



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

MICHEL HOUELLEBECQ'İN *HARİTA VE TOPRAKLAR* ADLI  
ROMANINDA UYUMSUZLUK FELSEFESİNİN İZLERİ

Sabahattin Buğra AKDOĞAN

Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Ayten ER

YÜKSEK LİSANS TEZİ  
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

HAZİRAN - 2020



**MICHEL HOUELLEBECQ'İN *HARİTA VE TOPRAKLAR* ADLI  
ROMANINDA UYUMSUZLUK FELSEFESİNİN İZLERİ**

**Sabahattin Buğra AKDOĞAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**HAZİRAN 2020**

## ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Sabahattin Buğra  
AKDOĞAN  
23/06/2020

# MICHEL HOUELLEBECQ'İN HARİTA VE TOPRAKLAR ADLI ROMANINDA

## UYUMSUZLUK FELSEFESİNİN İZLERİ

(Yüksek Lisans)

Sabahattin Buğra AKDOĞAN

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Mayıs 2020

### ÖZET

Sahip olma ve tüketme istenciyle yanıp tutuşan aşırı erkinci çağdaş batı toplumunun çöküşünü ve yaşlanarak ölüme yaklaştıkça dünyası altüst olan bireyin kaçınılmaz acılarını sakıncasız ve gerçekçi bir biçimde yapıtlarında işleyen çağdaş Fransız yazınının gözde yazarlarından Michel Houellebecq, alabildiğine düşünsel sanatçı romanı Harita ve Topraklar'la harita ve toprak metaforundan yola çıkarak doğanın el değmemiş topraklarının insani haritalarla dizgeleştirilme serüvenini konu alır ve insanla dünyanın birbirine olan karşıtlığını ortaya koyar. Romanda, yaşamının her bir anında edindiği deneyim kırıntılarını sanatında bir araya getiren başkışı sanatçı Jed Martin, insanın bu yaşamda nereden nereye doğru gittiğini eytişimsel bir biçimde dışa vurmaya çalışır. Birbirinden farklılaşmaya çaba gösteren insanların, aslında, ne kadar da birbirine benzediğinin ve aynı ortak yazgıya boyun eğdiğinin görsel betimlemelerini yapar: Bir yandan, arzu ettiği düşlere kavuşamama acısı ve kavuştuğu düşlerin getirdiği doyunluğun sıkıntısı arasında yolunu kaybetmiş, ama yine de var gücüyle istemeyi ve çalışmayı yineleyen, kendilerine yeni erekler belirleyen ve bu uğurda karşısına çıkanları çignemekten geri kalmayan bencil insanlar söz konusu iken, diğer yandan zaman aleyhine işledikçe yaşlılık ve ölümün uğrattığı altüstlüklerle elindeki her şeyi yitirmeyi göze almak zorunda kalan insanlar söz konusudur. Jed'in sanat yapıtları bütünlüğü, dünyada toplumsal ve doğaötesi savaşım veren insanın bir göstergesidir. Houellebecq, bu çağdaş romanında felsefe tarihini oldukça ilgilendiren bir insanlık durumu sorunsalı uyumsuzluğu konu edinir. Jed'in batı toplumunun mesleki evrimsel haritasını süredizinsel olarak çıkarmaya çabalaması ve sürecin sonunu insanın ürettikleriyle birlikte yok olmasına bağlaması, insanın yaratıcı yıkım karşısındaki çaresizliğini imler. Uslu insanın kültürel etkinliği ile us dışı dünyanın duyarsız durağanlığının karşıtlığı ve insan ülküsünün doğaötesi gerçeklikle çelişmesi uslu insanın biricik sorunsalı olan uyumsuzluğu akla getirir. Jed'in dünyayı olduğu gibi, dekorlara sığınmadan, tüm gerçekliğiyle anlatma çabası, yapıt bütünlüğünde insanın uyumsuz yazgısını yansıtmaya ve bu uyumsuzluğu hem sanata kapandığı yaşantısında hem de yapıtlarında, us ışığında bilinçle, nicelik ahlakıyla birçok kez diretmesi Albert Camus'nün uyumsuz yaratıcı örnekçesini çağırıştırır. Romanın Camus'nün uyumsuzluk felsefesinden izler taşıması oldukça önem arz etmektedir, çünkü insan bu düşünsellikle anlamsız olana anlam yükleme, uyumsuz olana da uyum sağlama olanağını elde edebilecek ve sayesinde yaşamla avunabilecektir. Çalışmada, Houellebecq'in Harita ve Topraklar romanının Camus'nün Sisifos Söyleni'nde açınıladığı uyumsuzluk felsefesinden izler taşıdığı tezi savunulacaktır. Felsefeye dayalı inceleme yöntemi ışığında ayrıntılı olarak çözümlenecek ve kanıtlanacaktır.

Bilim Kodu : 31311

Anahtar Kelimeler : harita, toprak, doğaötesi, insanlık durumu, uyumsuzluk

Sayfa Adedi : 99

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ayten ER

Öğrenci ORCID ID : 0000-0001-7683-7091

TRACES OF ABSURDISM IN THE NOVEL TITLED THE MAP AND THE  
TERRITORY OF MICHEL HOUELLEBECQ  
(M.Sc. Thesis)

Sabahattin Buğra AKDOĞAN

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL FOR ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY  
May 2020

ABSTRACT

Michel Houellebecq, one of the renowned writers of the French literature who handles the decadency of the extremely liberal contemporary western society yearning for a will of possessing and consuming as well as the inevitable pain of individuals whose world turn upside down as they get closer to death with age in a realistic and unobjectionably wording in his works, discusses the systemization of the pristine lands of nature with human maps and reveals the contradiction of human and the world based on the metaphor of map and the territory in his predominantly intellectual artist focused novel titled Map and the Territory. In the novel, the protagonist and artist Jed Martin, who reflects his experience in life through his art, tries to dialectically express the journey of the human life. He makes visual descriptions of how people who strive to differ from each other, in fact, look alike and bow before to the same common destiny: On the one hand, there are people who have lost their way between the pain of not achieving their dreams and the satisfaction of the dreams that they have achieved, but still repeating the craving and working, determining new goals and selfishly trampling those who interfere with them for this cause, on the other hand, there are people who have to take the risk of losing everything with the disadvantages of old age and death as time goes against them. The integrity of the artworks of Jed is the embodiment representing the social and metaphysical struggle of humans in the world. In this contemporary novel, Houellebecq mentions absurdity as a problematic of the human condition, which concerns the history of philosophy. Jed's efforts to continually extract the professional evolutionary map of the western society and associate the end of this process to the destruction of humans together with what they produce symbolizes the desperation of humans in the face of creative destruction. The contrast between the cultural activity of the reasoned human and the stagnation of the unreasonable world and the contradiction of the human ideal with the metaphysical reality suggests absurdity, which is the sole problematic of a reasoned human. Jed's efforts to explain the world as it is without taking shelter in the decors and with all its reality, reflecting the absurd destiny of the human in the integrity of his artwork and repeating this discord in the light of reason with consciousness and quantitative ethics many times in his life as well as in his works, invokes the absurd creator model of Albert Camus. It is very important that the novel has traces from Camus' absurdism, because the humans will be able to ascribe a meaning to the meaningless, to adapt to the incompatible, and thus, be able to be consoled by life. In this study, the thesis that Houellebecq's Map and the Territory novel carries traces from absurdism which Camus has annotated in the The Myth of Sisyphus will be argued. It will be analyzed and proven in detail in the light of the philosophical examination method.

Science Code : 31311  
Keywords : Map, territory, metaphysic, human condition, absurdity  
Page Number : 99  
Supervisor : Prof. Dr. Ayten ER  
Student ORCID ID : 0000-0001-7683-7091

## TEŞEKKÜR

Öncelikle, üzerine tutku duyarak çalıştığım Fransız yazar Michel Houellebecq'i keşfetmemi sağlayan, çalışmalarımı yürütürken beni cesaretlendiren ve düşüncelerime önem veren tez danışmanım, saygıdeğer hocam Prof. Dr. Ayten Er'e teşekkür etmek isterim.

Ayrıca, Houellebecq'i incelemeye başlamama vesile olan ve ilgisini hiç eksik etmeyen saygıdeğer hocam Doç. Dr. Ümran Türkyılmaz'a da teşekkür ederim.

Yanı sıra, çalışmalarımı yürütürken beni cesaretlendiren, sabırla dinleyen, bana yoldaş olan Selin Çelik'e de teşekkür ederim.

Biz edebiyat bilimcilerin çalışmalar ortaya koymasına ön ayak ve ilham kaynağı olan yazarlara ve yapıtlarını dilimize kazandıran çevirmenlere de teşekkür etmeyi unutmamalı. Bu nedenle, yazar Michel Houellebecq'e ve Harita ve Topraklar adlı romanını dilimize kazandıran Orçun Türkay'a teşekkürü borç bilirim.

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET .....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
KISALTMALAR.....	ix
1. GİRİŞ .....	1
2. ALBERT CAMUS'NÜN UYUMSUZLUK FELSEFESİ.....	15
2.1. Uyumsuzluk Felsefesinin Kökeni .....	16
2.2. Uyumsuzluk Duygusu ve Uyumsuz Uslamlama.....	18
2.3. Uyumsuz İnsan ve Başkaldırısı .....	22
2.4. Uyumsuz İnsan Örnekçesi.....	28
3. <i>HARİTA VE TOPRAKLAR: DÜNYAYA KARŞI İNSAN</i> .....	33
3.1. Sanatla Acıya Meditasyon: Uyumsuz Sanatçı Jed Martin .....	36
3.2. Uyumsuz Özgürlük İzleği .....	40
4. UYUMSUZLUK İKLİMİ: ÜLKÜ-GERÇEKLİK UYUMSUZLUĞU.....	47
4.1. Yalnızlık-Dayanışma Uyumsuzluğu .....	48
4.2. Temsil-Gerçek Uyumsuzluğu .....	51
4.3. Geçmiş-Gelecek Uyumsuzluğu.....	59
4.4. Yaşam-Ölüm Uyumsuzluğu .....	65
4.4.1. Dünyevi Yaratıcı Yıkımla İnsan ve Nesnelerin Kuşaktan Kuşağa Yokoluşu .....	65
4.4.2. Çağdaş Dünya Düzeninin Yozlaşıklığı: Haz ve Acı Arasında Denetimsiz Çekişme .....	74



	<b>Sayfa</b>
5. HARİTALARDAN TOPRAKLARA: BİTKİ ÖRGÜSÜNÜN YENGİSİ .....	79
5.1. Uyumsuz İnziva.....	83
6. SONUÇ .....	89
KAYNAKLAR .....	95
ÖZGEÇMİŞ.....	99



## KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

### Kısaltmalar

**Houellebecq**  
**M. Houellebecq**

### Açıklamalar

Roman kişisini temsil eder.  
Romanın yazarını temsil eder.



## 1. GİRİŞ

21. yüzyıl Fransız yazınının önemli temsilcilerinden Michel Houellebecq<sup>1</sup>, dünyanın dört bir yanında çevrilen yazınsal yapıtlarıyla dünya çapında tanınmayı ve bu yapıtlar aracılığıyla da birçok uluslararası çalışma ve yayına konu olmayı başarmıştır. M. Houellebecq'den söz açıldığında, genellikle akıllara hemen kendisine yakıştırılan deprimist<sup>2</sup> [ruhsal anlamda çökmüş/bunalımlı], sinik [töre karşıtı/ahlaksız], neo-reaksiyoner [kargaşasever/yeni-tepkici], kara ahlakçı, nihilist [hiççi], umutsuzluk profesörü, mutsuzluk yalvacı, süpermarketler Baudelaire'i ve de Fransız yazınının kötü çocuğu gibi sıfatlar gelir. Bunun yanı sıra yapıtlarına ve konuşmalarına yansıyan düşünceleri ya da roman kişilerinin aracısız sorumlu olduğu düşünceler, cinsellik takıntılı<sup>3</sup>, rasist [ırkçı], islamofobik<sup>4</sup> [islam korkulu], zenofobik [yabancı korkulu], mizojinist [kadınsevmez], mizantropist [insansevmez] olarak yaftalanır<sup>5</sup> ve türlü türlü medyatize edilerek dünya çapında epey ses getirir. Böylece yazar, basında birçok eleştiri ve karalama kampanyalarıyla karşı karşıya kalır. Dünya çapında böylesine kötü anılması oldukça anlaşılırdır, çünkü gerçekten de yazarın yazınsal kimliğinde bu türde karakteristik özelliklere belli oranlarda rastlanır, ancak

---

<sup>1</sup> M. Houellebecq'in 1988 yılında Nouvelle Revue de Paris'de yayımlanan ilk şiir dizisinde *Quelque chose en moi* başlığı altında şiir biçiminde kaleme aldığı öz yaşam öyküsü şöyledir:

1956'da Réunion Saint-Pierre'de doğdu. Kargaşa dolu bir çocukluk, sık sık taşınmalarla dolu. / Hemen hemen her yerden çıkagelen bir aile. Belirgin hiçbir köken yok. / Uzun lafın kisası, büyükannesi tarafından yetiştirildi. / Çalışkan bir gençlik. Tarım mühendisliği dersleri, inançlı değildi. / Yönetim bilişiminde çalıştı, tiksiniyor da değildi. / Bugün, Paris'te yaşıyor. (Houellebecq, 2017c, s. 48)

<sup>2</sup> M. Houellebecq'e göre (2017b) bunalım, herkesin belli bir yaşta başına gelecek çağımıza özgü bir hastalıktır. Bunalım, onun için bir izlek olmaksızın anlatıcılarının temel ağını oluşturur ve yazınsal biçimi için ilham vericidir: "Bu bunalımlı anlatıcı kişiliğine çok bağlıyım. Belki de aşırı" (Houellebecq, 2017b, s. 176). "Şüphe yok ki ben bunalımlı bir yazarım" (Houellebecq, Novak-Lechevalier'de belirtildiği üzere, 2018, s. 43).

<sup>3</sup> Cinsellik, yazarın her yapıtında oldukça ya da -kimi zaman erotik bir yapıt denecek kadar- aşırı biçimde göz önündedir, bu durum gerçekten de yazarın bu konu üzerine takıntılı olduğunu açıkça imler, ancak öte yandan Kirsch'e göre (2019), bütün çıplak cinsellik betimlemelerine karşılık M. Houellebecq bir ahlakçıdır. "Houellebecq için ... cinsellik çağdaş Batılı toplumların manevi çöküşünün en bariz olduğu arenadır" (Kirsch, 2019, s. 82). Yazarda cinsellik yaşamın sürdürülmesi için güçlü bir itki, esenlikle kovalanan bir düş olsa da artık kaba, mekanik, çekişmeli, herkesin erişemediği ve eşitsizliğinden kaynaklı bunalımlı bir etkinliğe dönüştüğü için batı toplumunu çökerten biricik nedenlerden bir tanesidir.

<sup>4</sup> 2001'de *Plateforme*'un çıkmasıyla fitillenen islamofobi polemigi, M. Houellebecq'in bir röportajında islamofobik söylemleriyle daha da alevlenir ve bunun sonucunda yargılanır. 2015'de *Soumission*'un çıkmasıyla ise (roman içeriğinde 2022'de Fransa'daki başkanlık seçiminde islami bir partinin kazanması söz konusudur) yazar yeniden islamofobik damgası yer ve hatta daha da ileriye giderek islamofobik mi yoksa islamofili [islamsever] mi olduğu tartışmalara konu olur (Novak-Lechevalier, 2018).

<sup>5</sup>

Houellebecq kişileri, seçimleri ve felsefeleri bakımından nihilisttir. Bundan dolayıdır ki hiç Başkası'yla ilgilenmez ve Başka Bir Yer'in büyüüne kapılmazlar. Yabancı olan onları rahatsız edip endişelendirir. Güçsüz oldukları ve de insan varlığına karşı derin bir nefret besledikleri için, o kadar inanmasalar da, zenofobiklerdir. Mizantropist olmanın yanı sıra ırkçıdırlar da (Wesemael, 2005, s. 177).

onun büyük bir roman yazarı olarak anılması, yazarın bu belirlemelerden çok daha fazlası olduğunu gösterir niteliktedir.

M. Houellebecq romanları çağdaş batı toplumunun birer aynası gibidir. Genel anlamda, çağın yozlaşmış tüketim toplumunun çöküşünü [dekadansını] ve insanın yeryüzündeki kalımsızlığını, sakıncasız sivri bir dil ve de tersinlemelerle, kötümser, eleştirel, (gri) güldürmeceli<sup>1</sup> ve aşırı gerçekçi bir biçimle okurlarına sunar. Romanlarının tam anlamıyla savaşımı konu edinen romanlar olduğu söylenebilir. Bu savaşım roman evrenlerinde iki katmanlı olarak süregelir: Bir yandan toplumsal bir savaşım söz konusu iken, öte yandan doğaötesi bir savaşım söz konusudur. Başlangıçta insanlararası/sosyokültürel bir savaşım vererek çeşitli bıkkınlık verici, yaralayıcı ve bunalımlı aşamalardan geçen roman kişileri, sayfalar çevrildikçe, bedenlerinin zaman karşısında gerilemesiyle ve çevresinde oluveren ölümlerle yüz yüze gelerek kendini bir hayli tedirgin edici insanötesi/doğaötesi bir savaşımın içerisinde bulur. Başkişilerin anlatılan yaşantıları mutlu bir sona evrilmeksizin -aynı bir insanın serpilip devrilmesi ya da ilkbaharın sonbahara varması gibi- aşama aşama sona doğru ilerler, lekelenir, soluklaşır ve söner. Kimi zaman, imgelemlerinin ufkunda beliren umut sislerinin ardına gizlenmiş *bir adanın olasılığı*'ni kovalamaya yeltenip *mutluluğun peşinde*'nı gitseler de bu savaşım onların peşini asla bırakmaz ve düşlenen adayı salt olanaksız kılar<sup>2</sup>. Houellebecq romanlarında, sürekli olarak, yaşamdaki *savaşım alanının genişlemesi* söz konusudur. Üstelik romanlara konu olan Houellebecq kişileri, toplumun içinden, 'biz'den kişilerdir, onlar bu dünyada sürekli savaşım veren anti-kahramandır. Kendilerini çağdaş dünyanın kargaşa dolu düzeni içinde savaşım vaziyette bulan toplumun bu herhangi bireyleri, tıpkı yazar gibi, bir yandan toplumsal bir yıpranmanın eşliğinde yalnızlık çeken, sevgiden ve *serotonin*'den yoksun kalmış, ruhsal anlamda gerilmiş, bedensel olarak çökmüş boğuntulu ve bunalımlı, öte yandan da sevgi ve cinselliği arayan, sık sık turistik yolculuklara çıkan, kendini çeşitli uğraşlara vererek zamanını tüketmeye, kendini avutmaya çalışan, günümüz kargaşalar dünyasında *canlı kalmak* için devinen kimselerdir. Onlar, tarihle birlikte yapılandırılan türlü türlü kapital *platform*'ların altında kendi yolunu izlemeyi seçer ve kendilerine yüksek gelen bu insani totemleri kendilerinden soyutlayarak, aralarına mesafe koyarak, bir başlarına dizgenin dışında kendi yaşamlarını sürdürmeye çaba gösterirler. Romanlarında, kısmen de olsa esenlikli yeniyetmelik dönemlerini ya da otuzlu yaşlarını artık tamamlamış, orta yaş sınırını

<sup>1</sup> Noguez (2003), M. Houellebecq'in güldürmece anlayışının gri bir tonda olduğunu dile getirir. İç karartıcı karanlığına karşın hoşla gidip gülümsetecek, tonu yumuşatılmış bir güldürmece söz konusudur.

<sup>2</sup> "Uzun zaman başka bir kıyı olduğuna inanmıştınız; artık böyle bir şey yok" (Houellebecq, 2013, s. 20).

artık çoktan aşmış ve yaşlanmaya yüz tutmuş yetişkinler rol oynar. Houellebecq tarzında kurgusal evrenlerde, insanlık durumu diye adlandırılan acıklı saltık yazgıya, ölüme kaçınılmaz bir *boyuneğiş* söz konusudur. Yıka yarata sürekli yenilenen, yaratıcı yıkım<sup>1</sup>la sürekli yinelenen ve ardında kalanı ufalayıp hiçe sayan sallantılı kargaşalar dizgesi bu dünyada, Houellebecq kişileri, tedirginlik içinde, zamanda ve uzamda yok olmaya yüz tutmuş *temel parçacıklar*'dır. Öyle ya da böyle, zorunlu olarak, kendilerine tanınan süreyi doldurup bir biçimde ölüme zorunlu olarak boyun eğler.

Romanlarda rol oynayan bu kişiler, bir yandan M. Houellebecq'in yazar kimliğiyle 'yargılamasız dinleyici' olarak, gözlemci<sup>2</sup> konumunda yaşam öykülerini rastgele dinlediği oradan buradan kişiler (Houellebecq, Leifer'de belirtildiği üzere, 2019) ya da kendi yaşamından doğrudan tanıyıp bildiği kişilerken, öte yandan yapıtlarında sürekli olarak okurun karşısına çıkardığı kendi öz kopyası 'Michel'lerdir. Birbirine benzer yerlerde birbirine benzer sürüp giden bu yaşantılar, romanlar boyunca bu *yeniden doğuş*'lar yazar ve kalemi arasındaki mimetik iş birliğini imler. Böylelikle M. Houellebecq, yaşantısında görüp geçirdiklerini düşünsel ve tinsel eleğinden geçirerek, ayrıca da içsel ülküsü ile dış gerçekliği uzlaştırarak özkurgusal romanlar üretir<sup>3</sup>. M. Houellebecq'in, yazarlık kariyeri boyunca - romanlarında işlenen konular kısmi değişiklikler gösterse de- yaşadıklarına, kendi düşünsel ve tinsel gerçeklerine, düşüncelerine ilham veren yazarlara ve de yarattığı kişilere içten bağlılık gösterdiği gözlemlenir. Bu durumda, kişilerin sayfalar arasında gerçekleşen yaşama tutunma savaşmaları, yazarınkiyle bütünleşir. Yazar kurgusal yazınla bir dayanışma halindedir. Onun (2018) için, içten geçenleri tümceler halinde sıralamaya olanak tanıyan yazın, aynı zamanda, *canlı kalmak* için biricik bir ögedir. Novak-Lechevalier de kitabında (2018), yazarın verdiği savaşmaların aslında bir *avunma sanatı* olduğunu imleyerek söz konusu düşünceyi pekiştirir. Yaşamda canlı kalabilmek için işte bu başka ama bir o kadar

---

<sup>1</sup> Tez boyunca sık sık kullanılacak olan 'yaratıcı yıkım' ifadesi ekonomi alanında kullanılan Schumpeter'nin 'yaratıcı yıkım'ından (bkz. Maris, 2014) farklıdır. Dünyadaki dizgesel düzenin döngüselliğine vurgu yapmaktadır. Bu noktada yaratıcı yıkım, dünya üzerindeki organik ve yapay varlıkların dizgenin doğal işleyişiyle süredizinsel olarak var olup yok olmalarını ifade eder. Evrenin birilerini/bir şeyleri var ederken birilerini/bir şeyleri yok ettiğine gönderme yapar.

<sup>2</sup> M. Houellebecq'in, gençliğinden bu yana iyi bir gözlemci olduğu hep bilinmektedir: Daha henüz ergenken, arkadaşları düşünmeye ve analiz etmeye karşı ne kadar da yetenekli olduğunu fark eder ve ona 'Einstein' lakabını takar (Michel Houellebecq: *biographie courte, dates, citations*, 2019). Annesi M. Houellebecq'ten söz ederken şunları söyler: "üstün zekalı biri, sevecenlik konusunda ise vasıfsız' .... Kayıtsız bir çocuk ama verdiği yanıtlarla kendini çok belli eder, gözlemlemeye ciddi anlamda yetenekli" (Ceccaldi, *Demonpion*'da belirtildiği üzere, 2019, s. 30).

<sup>3</sup> Yazar kendi yaşamından öyküler anlatırken, öyküyü iyileştirmek adına sık sık yalana başvurduğunu, hatta gitgide kendini bu duruma kaptırarak yalan üstüne yalan eklemeler yaptığını dile getirir (Houellebecq, *Noguez*'de belirtildiği üzere, 2003). Romanı özkurgusal biçimde istediği yöne evirme çabası, belki de, yazarın, romanlarını ereksel bir kaygıyla kaleme aldığını düşündürtebilir.

da tanıdık -yani 'kendi'nden- yaşamlara ve bu yaşantılarla avunmaya gereksinim duyar. Yazar, bu kendine özgü başka yaşamlarla, bu hep aynı olan savaşımınla kendi varsayımsal gerçekliğine erişme çabası içine girer: “Varsayımsal bir gerçeklik arayışıyla kendi derinliğime inmek ... kendimde doğduğumu hissetmek, kişilerimle birlikte gelişmek; Onların arasında olmayı, varlıklarını kendimde hissetmeyi seviyorum, ortaklaşa bir hayranlığı, nefreti, kıskançlığı, büyülenmeyi, arzuyu açığa çıkarmayı seviyorum. Nedendir bilinmez ama bu başka yaşamlara gereksinimim var” (Houellebecq ve Lévy, 2018, s. 291). “Bireysellik kısacık bir kurgudan başka bir şey” (Houellebecq, 2012, s. 107) olmadığına göre, M. Houellebecq de kendi kısa kurgusunu bu 'Michel'ler yardımıyla çoğaltarak, kurgusal yazın aracılığıyla, kendi kısa öykülerini defalarca kez yaşamayı, onlarla kendince bir gerçekliğe erişmeyi ve de bir biçimde avunmayı seçer.

Yazarın kaleminden sayfalara aktarılan anlatılarda birbirine benzer tarzda gösterişsiz ve doğal, aynı bir günlük yazarıninkine benzer çekincesiz ve içten bir biçimle karşılaşılır. Romanlarda sergilenen biçem<sup>1</sup> yine 'biz'e özgü sıradan bir tondadır. M. Houellebecq, biçemi arka plana atarak Schopenhauer'dan yana bir tavır sergilediğini onun şu tümcesini yineleyerek şöyle dile getirir: “İyi bir biçemin ilk -ve kılışal olarak tek- koşulu söyleyecek bir şeyinin olmasıdır” (Schopenhauer, Houellebecq'de belirtildiği üzere, 2017a, s. 12). Kuşkusuz, yazarın bu dünyayla ilgili hepimizi ilgilendirecek kadar, içinden geldiğince, nice (ama kendine özgü bir birliği imleyen) söyleyecekleri vardır.

Noguez (2003), yazarı gerçek realist yazarlarla bir tutar. M. Houellebecq'teki gerçekçilik anlayışı klasik tarzda gerçekçi ayrıntılara bir hayli yer vererek kılı kırk yarmaktan ziyade çağdaş dünyanın karanlığını, kötülüğünü ya da başarısızlığını ağırtıcı bir kurguyla kaplamaksızın gerçek yaşamdan buruk deneyimlerine dayanarak tüm gerçekliğiyle olabildiğince betimlemesine dayanır<sup>2</sup> (Noguez, 2003). M. Houellebecq, kendisini Tanrısız bir dünyanın korkusunu saldırdığı anlamda Katolik olarak tanıtır. Yaptığı işin, dünyanın tüm olumsuzluklarını üstlenip onları okunabilir kılarak okurun acısını biraz olsun dindirmeye

---

<sup>1</sup> M. Houellebecq'in biçemi, 'düz', sözcük dağarcığı ve yazınsallığı yetersiz, hatta 'biçemsiz' bulunmuş, ayrıca da bazı ifadelerin doğrudan Wikipédia'dan alınmasından kaynaklı aşırma yaptığı yönünde eleştiriler almıştır (Vacca, 2019). Buna karşılık M. Houellebecq'in çağdaşıya özgü seçmeci bir biçemsel zenginliği yapıtlarında barındırdığı söylenebilir: Sözcükleri italik yazarak anlam değerini artırması, gerek doğrudan kesyap gerekse de dolaylı yoldan metinlerarası alıntılara, göndermelere yer vermesi, belli başlı kendine özgü 'gri' tonda bir söz dağarcığı kullanması (argo, özellikle İngilizce olmak üzere farklı yabancı dillerden ödünç almalar, vb.), biçeminde *ak yazı*'nın [écriture blanche] yansızlığının bulunması, romanlarını 'walking ghost phase' [yürüyen hayalet aşaması] (bkz. De Haan, 2011; Novak-Lechevalier, 2018) karakteristik tarzında dramatik ve şiirsel bir biçimde sonlandırması, vb.

<sup>2</sup> Ancak unutmamalıdır ki yazarda çağdaş dünyayı (klasik ancak günümüze uyarlanmış daha çağdaş bir yorumla) töresel, toplumsal, tarihsel, ansiklopedik ve de teknik olarak betimleme uğraşı söz konusudur.

yardımcı olabileceğini ileri sürer ve söz konusu bu durumu İsa'nın insanlığın günahlarını üstlenmesine benzetir (Houellebecq, Novak-Lechevalier'de belirtildiği üzere, 2017). Buna koşut olarak Onfray (2017), yazarın gerçekliğe hizmet ettiği ve felsefi bir kitaptansa gerçeklikten -aynı yazarın da yaptığı gibi- sezilmiş bir felaketi ortaya koyacak bir kitabın daha iyi olacağı, hatta böylelikle de sezilen öngörünün aldatmayacağı kanısındayken, Novak-Lechevalier (2018), okurun M. Houellebecq yapıtlarında içinde yaşadığı dünyayı yeniden bulduğu izlenimine kapıldığı ve yazarı ayrıcalıklı kılan özelliğin, çağdaş dünyayı anlatma, onu okunabilir bir biçime yeniden kavuşturma ve okura ona karşı direnme olanakları sunma çabasından ileri geldiği kanısındadır. Bu durumda, Houellebecq romanları, toplumsal ve doğaötesi deneyimlere dayalı sezgisel ve varsayımsal olarak geliştirilmiş, gerçek ile kurgunun birbiriyle çatıştığı karanlık, bunalımlı ve korkutucu kurgulara dayanır. Yazarın kendine biçtiği görev, bu doğrultudaki dünyevi kargaşayı okurların zihninde resmetmek, onları bu düş kırıcı, kötümser manzarayla karşı karşıya getirmektir. Bunun içindir ki Kirsch (2019) M. Houellebecq'in romanlarını 'küresel roman' olarak değerlendirir:

Bir tür kurgu vardır ki, yazarını yalnızca bir ülke ya da kültür hakkında değil, bir bütün olarak insanlık hakkında öngörülerde ve yargılarda bulunmaya mecbur bırakır. Bu, küresel felaket kurgusudur; yani medeniyetin, hatta bir bütün olarak insan türünün yok oluşunu tasavvur eden romanlardır .... İnsanlık ve onun yarattığı dünya düzeni hakkında yargıda bulunan küresel kurgudur .... Houellebecq okumak, böylesi bir evrensel yargının, anlatsal ve ahlaki zorluklarıyla yüzleşmek demektir. (Kirsch, 2019, s. 73-75)

Bu bağlamda, M. Houellebecq'in savlı bir yazar olduğu dile getirilebilir. İnsanın yaşam savaşımını yazın aracılığıyla direterek hem kendisinin hem de okurlarının karşısına defalarca kez çıkarır. Böylelikle, roman aracılığıyla yazar ve okurlar arasındaki ilişki yaşama karşı ortaklaşa direnme meditasyonları ve avunma seanslarına dönüşür. Yazarın öz savaşımını okurunkilerle birleştiği ölçüde [yazarın] içinde depreşen bireysel gerçeklik, böylelikle, okurlar tarafından onanarak evrensel bir hal alır. Houellebecq yapıtlarını hem bireysel hem de evrensel kılan, birbirine zıt bu iki önermenin arasında yankılanan insanlığın ortaklaşa değişmez yazgısı olduğu söylenebilir. Bunu da, her bir okuruyla, ayrı bir düzeyde, özel bir bağ kurarak yapmayı başarır (Vacca, 2019)<sup>1</sup>: "Her biri bir başka Houellebecq okuduğuna göre, bu herkesin kendi Houellebecq'ini okuduğu anlamına gelir ....

---

<sup>1</sup> [Vacca gibi] bazı yazarlar, M. Houellebecq'in kendi benliğinin bir evrenselliğe erişme aracı olduğunu söylese de o kendi doğası gereği bu yolu seçmediğini, yalnızca kendi 'ben' ile ilgilendiğini dile getirir (Houellebecq ve Lévy, 2018).

Houellebecq'in başarısı, her okura [yapıtın] bizzat kendisi için yazıldığı duygusunu uyandırmasından kaynaklanır" (Vacca, 2019, s. 43).

M. Houellebecq'in romanlarının, yazarın bireysel içtenliği ile okurun evrensel onaması arasında gelişmesi, uzam, zaman ve kişi olarak çağdaş dünyayı konu edinmesi, merkezine insanlık durumunu yerleştirmesi, varoluş ve doğaötesi sorunsallarıyla ilgilenmesi, edimselliğin yanı sıra kimi zaman (yazarın anlatıcı aracılığıyla bilgilendirmeler, uyarılar ve öğütler vererek araya karışıp okurlarına seslenmesiyle<sup>1</sup>) uyarıcı ve doğrudan, kimi zamansa da (kişilerin davranışları ya da tam tersi olarak durağan yansızlıklarından açığa çıkan) yansız ve dolaylı olarak insan psikolojisini ve düşüncesini çağdaş sorunlar çerçevesinde ön plana çıkarması *felsefi roman* özelliklerini taşıdığını imler (Gürsoy, Bayraktar'da belirtildiği üzere, 2011). Romanlarda, soyut düşüncelerin somut yaşantılarla, derin düşünsel kavramların metaforlarla ve insanbiçimsel olan toplumsal durumların insanı aşan doğaötesi durumlarla desteklenmesi, ayrıca yazarın soyut/düşünsel gizliliğinin sayfalarda yazın aracılığıyla somutlaşması/gücünü bulması, ancak bu somut sayfalarda her bir okurun kendini ayrı soyut bir gerçeklikte, ayrı düşünsel bir ufukta bulması yazın ve felsefenin iş birliği yaptığı özel, karma bir türü temsil eder (Gürsoy, Bayraktar'da belirtildiği üzere, 2011). Bu noktada, yazarın kalemi ve metnin sayfalarıyla sınırlı kalan yazınsal yapıt, okurların ve düşünsel çıkarımlarının çoğulluğuyla evrensel bir sonsuzluğa açılır ve böylelikle edebi ebedi olur. Gürsoy'a göre (Gündoğan'da belirtildiği üzere, 2018), bir yapıt tutarlı önermelerden oluşuyorsa, felsefe tarihi çerçevesinde belli bir problematik devamlılık içerisine oturuyorsa ve de evrensele yöneliyorsa felsefi olarak adlandırılabilir. Birbirine benzer yaşamlar, kişiler ve de sorunların -savlı denebilecek- bir tutarlılıkla sürdürülmesi, 19.-20. yüzyıl batı felsefesindeki sorunsallarla ilişkilendirilebilmesi<sup>2</sup> ve küresel açıdan benimsenerek evrenselliğe yönelmesiyle Houellebecq romanları 'felsefi roman' olarak nitelendirilebilir. M. Houellebecq'e göre (Novak-Lechevalier'de belirtildiği üzere, 2018), insanın yalnızca somut bir varlık olarak düşünülmesi yanlıştır, buna koşut olarak insan, -toplumsal sınıfı ne olursa olsun- yaşamı boyunca kendi kendine durmadan felsefi sorular yönelten bir varlıktır ve hiçbir fiziksel acı, hastalık ya da açlığın bu varoluşsal sorgulamayı susturmaya gücü yetmez. Yazar bu düşüncesiyle, insan düşüncesinin, felsefenin insan

---

<sup>1</sup> Örneğin *Kuşatılmış Yaşamlar*'da yazar şöyle araya girer: "Bundan sonraki sayfalar bir roman oluşturacak; kahramanı ben olan bir öyküler zinciri tasarlıyorum .... Olup bitenlerin altını çiziyor, onları sınırlıyor. Bir nebzecek tutarlılık, bir gerçeklik düşüncesi getiriyor" (Houellebecq, 2013, s. 20).

<sup>2</sup> Schopenhauer'ın *İstenç*'i, Nietzsche'nin *hiççilik* [nihilizm] ve *dekadans*'ı [değerlerin evrensel çöküşü], Camus'nün (ve nice batılı düşünürün) *uyumsuzluk*'u, vb. felsefi sorunsallar M. Houellebecq'in yapıtlarında da kendini göstermektedir.



yaşamındaki biricikliğini vurgulamayı bir hayli iyi başarır. Bu düşünceden, dolaylı olarak, buz dağının yalnızca su yüzeyinde görünen bir yüzeyden oluşmadığı, somut görüngülerin her bir dokusunda yüzyılların soyut insani düşüncelerinin depreştiği, somuta verilen değerlerin aldatmaca olduğu ve dolayısıyla da sözde somut bu dünyanın soyut insani düşüncelerden vücut bularak insanbiçimsel bir uzam halini aldığı çıkarımı yapılabilir.

*Harita ve Topraklar*'ın, izleksel olarak, acı içinde geçen çocukluk, kopuk aile ilişkisi, mutsuz aşk, erkinci<sup>1</sup> [liberal] ve özdekçi [materyalist] toplumdan uzaklaşma çabası, anamalcı [kapitalist] dizge eleştirisi, kıyğı içinde yaşama, dayanılmaz ve ölümcül yalnızlık, fiziksel çöküşü beraberinde getiren yaşlılık ve gerek intihar gerek kıyımın getirdiği kaçınılmaz ölüm, vb. yönlerden M. Houellebecq'ın öteki romanlarına benzerlik gösterse de biçem bakımından daha ölçülü olduğu, ayrıca da açık saçık cinselliğe, din karşıtı sert söylemlere, ideolojik kışkırtmalara ya da aşırı bunalıma yer vermediği görülür (Novak-Lechevalier, 2016b; 2018). Yazarın, bu romanda sanatı geniş anlamda ele alarak *sanatçı romanı*<sup>2</sup> geleneğini sürdürmesi alabildiğine klasik bir seçimdir. Bu noktada, bir yandan toplumsal boyutta çağdaş toplumdaki sanat camiası, piyasası, anlayışı ve de sanatçının yaşamı gösterilmeye çalışılırken, öte yandan düşünsel boyutta yaratım halindeki sanatçının içine düştüğü psikolojik durum, sezme ve esinlenme aşamaları, kendini katetme serüvenleri ve yaşamda kalıp sanatını icra etmek uğruna sürdürdüğü anlam arayışları üzerine yapılmış bir çeşit meditasyon gözler önüne serilir.

Bu roman fazlasıyla Houellebecq tarzında özellikler taşısa da tipik bir Houellebecq romanından kendini bir hayli ayırır. Öncelikle roman, başkişi Jed Martin'e odaklanarak tekdüze bir bakış açısıyla gelişmez, anlatıcı her şeyi görüp bilen, tasarlayan, roman kişilerine karşı mesafesini koruyan, tanrısal bakış açısını benimsemiş bir anlatıcıdır. Başkişinin ilişkisinin olduğu belli başlı diğer roman kişileri (Jean-Pierre, Houellebecq ve Jasselin) de bu öyküde en az onun kadar önemli bir rol oynar. Kişilerin birbirine tuttuğu aynalardan o aynı (okurun alıştığı) yüzün yansımaları fışkırır: Yalnız bu kez okurun karşısındaki yalnızca bir 'Michel'den ibaret değildir, onlar aynı geminin yolcuları, 'Michel'lerdir. Birbirine benzer tarzdaki bu yazgılar, yetişkinler dünyasının arzu duyulan arayışları ve düş kırıklığı

---

<sup>1</sup> M. Houellebecq'e göre (2017b), erkincilikte, çalışan biri komşusundan daha çok para kazanmak için çalışır. Yazarın romanlarında erkincilik, dünyadaki acı düğümlerinden birini temsil eder: Toplumsal bir kargaşa, özdekçi bir çekişme ve tüketici bir sömürmedir. M. Houellebecq (2013), *Kuşatılmış Yaşamlar*'da erkinciliği ekonomik ve cinsel olmak üzere ikiye ayırarak iyi bir biçimde betimler.

<sup>2</sup> 19. yüzyılda Honoré de Balzac'ın, *Gizli Başyapıt*'ıyla (1831) başlattığı sanatçı romanı geleneği yazın alanında yaygınlık gösterir. Thomas Mann'ın *Doktor Faustus* (1947) ya da Albert Camus'nün *Jonas ya da Resim Yapan Ressam* (1957) adlı yapıtları, sanatçı yaşamını ele alan bu roman geleneğine örnek olarak gösterilebilir.

yaratılan başarısızlıkları arasındaki gelgitleriyle yankı yaparak insanın biricik durumunu okura duyurur.

Yaşamın çelişkili karşıtlıklarından, yani *tersi ve yüzü*'nden çıkagelen uyumsuzluktan kendi payını alan bu kişiler -ve diğerleri-, Jed'in kendi yaşantısından ve onlarınkinden esinlenerek var ettiği sanat yapıtlarında oylum kazanarak bir kez daha yaşatılır. Bu noktada, yaşam ve sanat arasında nice doğumlar, ölümler, üretim ve tüketimler, yaratıcı yok etmeler çalkalanıp durur, katlandıkça katlanan deneyimler birikir durur ta ki onlar da yok oluncaya kadar. Bunun içindir ki M. Houellebecq, belli ki, bu romanını diğerlerinden daha derli toplu bir biçimle kaleme alarak ve romanın merkezine üzerine düşünmek için bire bir olan insanlık durumunu ve sanattaki dışa vurumunu koyarak kendince bir ölçülülüğe girişmiştir. Yapıtında ele aldığı bu iyi sınırlanmış evrenle tüm insanlığı ilgilendirecek bir evrenselliği açığa vurmaya çalışır gibidir. *Harita ve Topraklar*'ın M. Houellebecq'in "en düşünsel romanı" (Novak-Lechauvalier, 2018, s. 47) olduğuna kuşku yoktur. 'Hem tam anlamıyla klasik, hem de alabildiğine çağdaş' olan bu felsefi roman toplumsal yeryüzü ve doğaötesi gökyüzü arasındaki insanın yaşam savaşımını özetleyen 'çetrefilli bir labirent'tir. *Harita ve Topraklar* engin düşüncelere çığır açacak, daha iyi anlamlandırılmaları için diğer Houellebecq romanlarına ışık tutacak çok güçlü iki metafordur, birbirine karşıt bu iki metaforun yan yana gelişi ise karşılıklı süregelen, bitmek bilmeyen tarihsel ve felsefi bir savaşın habercisidir: Bu, insanla dünyanın, yapayla doğalın, etkin istençle yansız durağanlığın, usla usdışının, bilinen ile bilinmeyenin, ülkü ile gerçekliğin ve de yaşamla ölümün yaratıcı yıkımlarla yinelenen savaşdır. Bu savaş, 'haritalar'ın -'topraklar'a karşı-yenilgisinin başından beri apaçık belli olduğu uyumsuzluğun savaşdır.

Bu savaşta, doğaötesine boyun eğmek zorunda kalan insanın tek yapabileceği şey, geçici yeryüzü nimetlerinden yararlanmak ve yüzyıllar boyunca gökyüzünde aranan sonsuz cennetin sınırlarını çizerek olasılıklar alanı kalımsız yeryüzüne taşımak, bu yarınsız dünyaya sığınmak ve avunabilmek için tek güven duyabildiği insanlığıyla tümünden başkaldırmaktır. Camus'nün *uyumsuzluk felsefesi* bu noktada çıkagelir, insana insan olmayı, kendi yağında kavrulabilmeyi öğretir. *Sisifos Söyleni*'nde (2014), insan için bilinmez olan doğaötesinin insanın içine düşürdüğü huzursuz karanlığının, ancak bilinçli bir cehaletle, usla terbiye edilmiş bir istençle, aydınlatıcı bir umutsuzlukla aşılabileceğini ve böylesi bir tutumun erdemli olabileceğini dile getirir. Camus, felsefesi için "aydınlık görüşlü kalan umutsuzluğun gecesi, kutup gecesi, tinsel varlığın uyanıklığı, belki de usun ışığında her nesneyi kesin çizgileriyle ortaya çıkaran şu ak ve el değmemiş aydınlığın yükseleceği gece"

(Camus, 2014, s. 77) metaforunu kullanır. Öyleyse uyumsuz insanın yapması gereken, gerek doğaötesi gerekse de dünyevi hiçbir dekora sığınmaksızın, insani usla yetinerek gerçekleri göz ardı etmeden gerçeklikle yüz yüze yaşamak, sınırlarını bilmek ve sınırlar alanında nicelik ahlakını sergilemek olmalıdır (Camus, 2014). Uyumsuz insan, insan ve dünya karşıtlığından doğan kopuşun, yani uyumsuzluğun bilincinde olan, bu uyumsuzluğu yaşamayı geri çevirmeksizin kendi varlığında yaşatan, gücünü bu yöndeki bilinçliliğinden alan bir ahlakçıdır ve bu durumda Sisifos'un durumuyla özdeşleşir: Cezasını bilinçle sahiplenmek, onu bir zırh gibi üzerinde taşımak, aşağı yuvarlanacağını bile bile sırtına yüklediği kayayı bilinçle yukarıya taşımak, işte Camus'ye göre (2004) insan için kurtuluş böyle bir bilinçlilik ve ahlaktan geçer. "Sisifos'u mutlu olarak tasarlamak gerekir" (Camus, 2014, s. 141), çünkü uyumsuzluk felsefesi sorunsalı çözemese de en azından avutur, bir erek olur, yaşama bağlar.

M. Houellebecq romanlarında uyumsuzluk sorunsalı bir hayli söz konusudur. Buna karşılık kişilerin, *uyumsuzluğu*, onu yok etmeye çalışmaksızın<sup>1</sup>, kendi varlıklarında yaşattıkları dikkati çeker. Artık yaşam konusunda -yaşlanmanın getirdiği deneyimle-bilinçlenmiş, görmüş geçirmiş bu yetişkin kişiler hep bir çile ve yaşamda kalma savaşımı durumu içerisinde. Başkışiler için -arada düşüncelerini bulandırsa da- yaşamı geri çevirmek bir çözüm yolu olamaz, kimi zaman intihara kalkıştıkları görülse bile asla intihar etmezler. M. Houellebecq bu dünyada iyileşmeyi istemez, dünyanın acıdan oluştuğuna, onun karanlığına inanır. Onun için, küçük bir mutlu olma olasılığı hep bir kenarda köşede bulunsa da, kimi zamanlar zevkle, esenlikle geçen yıllar olsa da, genel anlamda, mutluluk diye bir şey yoktur, dayanışma yoktur, iyimserlik hiç yoktur. Ancak kargaşa dolu bu dünya içerisinde bir başına yalnızlık, dünyanın zorunlu kıldığı bir kötümserlik ve onun sürdürülecek bunalımı vardır. Sıralanan bu özelliklerden dolayı M. Houellebecq'in kötümser yönüyle Camus'den oldukça farklı olsa da *Sisifos Söyleni*'nde ele aldığı gri (gridir, çünkü uyumsuzluğun karanlık tonunu insani bir avuntuyla griye açar) tondaki uyumsuzluk felsefesiyle yakınlaşır ve yapıtlarında bu yönde izler taşıdığı söylenebilir. Gerçekliğin kötülüğünü tümcelerle sıralamak, onları betimleyerek somutlaştırmak ya da aynı Jed'in yaptığı gibi sanatla dışa vurmaktır M. Houellebecq'in yaptığı. Başkaldırısı bilinçli avunma eylemlerinden, bellenen

---

<sup>1</sup> *Soumission* [boyuneğiş] adlı romanında, istisnai olarak, başkışı François İslam dinini seçerek yaşamın uyumsuzluğundan kurtulmayı istiyormuş gibi düşünülebilir ancak aslında başka bir inanca sığmaz, romandaki İslam bir politikadan ibarettir, yalnızca dini bir mutlu olma aracı olarak kendi çıkarları için kullanır ve mutluluğu boyun eğilen *gergedanlaşma*'da bulur. Rediger'nin de söylediği gibi: "İnsani mutluluğun zirvesi en mutlak boyuneğişin olduğu yerde yükselir" (Houellebecq, 2016, s. 274).

gerçekliği yaşatmaktan geçer, uyumsuzluk felsefesiyle olan yakınlığı işte tam bu noktadadır. Canlı kalabilmek için kurguları ve kişileriyle birlikte bu uyumsuz başkaldırı gerekecektir.

*Harita ve Topraklar*, bu felsefenin incelenebilmesi için biçilmiş bir kaftandır. Romanda Jed, ‘uyumsuz insanı’ ve hatta daha da önemlisi Camus’nün uyumsuz insan örnekçesinden ‘uyumsuz yaratıcı’yı [sanatçıyı] temsil eder. Jed sanatında nitelikli bir güzelliği değil de nicelikli bir deneyimi açığa vurur. Yapıtlarına bağlanmaz, onları aşamalı olarak bir tüketir ve yaşamı boyunca deneyimlediklerini aktarmayı hiç durmadan yineler. Onun ilgilendiği, sanat aracılığıyla, tını doyuracak bir güzellik duygusu ortaya çıkarmak yerine yeryüzü topraklarının (yani, balta girmemiş yabancı doğa/dünyanın ve insanüstü doğaüstülüğün) ve (toprakları insan eli ya da düşüncesiyle işleyen ve insanbiçimsel bir biçimde yapılandıran) insani haritaların usu doyuracak düşünsel bir haritasını çıkarmaktır. Sıradan bir insanın dünyadaki anlam arayışlarından fazlası değildir onunkiler. Herkes gibi o da *dünyayı anlatmak* ister. Herkes gibi o da dünyanın toplumsal ve doğaötesi dizgesine zorunlu olarak boyun eğer, kendi payına ayrılan her ne varsa onu yaşar. Ancak onu ayrıcalıklı kılan, bu sınırlılıklar içinde uyumsuz yaratıcı kimliğini benimsemesi ve kendisine ayrılan sürede bu yaşama yordamıyla yaşamını sürdürmesidir, onunkisi uyumsuz bir başkaldırıdır. Sanatsal yapıtları, ilk bakışta toplumsal yaratıcı yıkımı aşamalı olarak betimlemesiyle (insanlığın doğaya teknolojiyle egemen oluşu, tarımsal etkinlikler, sanayi devrimi, zanaatçılık, anamalcılık ve erkincilik, insanlığın teknik başarısızlığı, doğayı zapt edemeyişi) tarihsel, ancak ilerledikçe görünenin de ötesine geçerek insan ırkının ve tüm yarattığı nesnelere saltık kalımsızlığını, kaçınılmaz yazgısını, bunları içinde barındıran insanlık durumunu betimlemesiyle (bitkilerin arasında yitip giden yapma nesnelere, yontucuklar, insan figürleri) doğaötesi bir yön gösterir. Jed’in aslında yaşamında tanık olduklarına dayanan sanat yapıtlarındaki bu gelişim toplumsal olandan doğaötesi olana doğru evrilir: “Uyumsuz terimlerinde, insanlara karşı başkaldırma Tanrı’ya da yönelir: büyük devrimler her zaman metafizik [doğaötesi<sup>1</sup>]dir” (Camus, 2014, s. 149). Jed’in toplumsal yaşantısı boyunca karşı karşıya olduğu uyumsuzluk iklimi, yani insanın ülküsüyle ona duyarsız kalan gerçekliğin karşılıklı çatışması, bir başka deyişle dünyanın *tersi ve yüzü*, sanatsal yapıtların bu denli gelişmesine olanak tanır. “Uyumsuzluğu canlandırmak isteyen kişinin ona bir koştur karşıtlıklar dizgesi içinde can vermesi gerekir” (Camus, 2014, s. 150). Böylelikle Jed, kendisinin, toplumunun ve hatta tüm dünyanın yaşadıklarını, -usa yatkınlığı

---

<sup>1</sup> Çalışma boyunca sık sık karşılaşılabilecek olan doğaötesi kavramı, insanı aşan, insanın erişemediği, gücünün yetmediği her ne varsa onu temsil etmektedir. Bu bağlamda ölüm de, yazgı da, Tanrı da, hiçlik de, vb. bu kavramla bağdaşır.

ve gerçekliği bilinçlice hiç bozmadan- bireysel sanatında ikiye katlayarak, olaylara oylumunu kazandırarak nice kez yaşatır. Jed'e 'uyumsuz sanatçı' sıfatını kazandıran, insanlık durumu ve uyumsuzluğunu, usun yolundan sapmaksızın, bireysel azmi ve istenci ile sanatında yaşatmasıdır.

Bu çalışmaya konu olan sorunsal, tüm insanlığı her zaman yakından ilgilendiren ve de ilgilendirecek, insanlığın belki de biricik felsefi sorunsalı diye söz edilebilecek *uyumsuzluk*'dur. Söz konusu bu felsefi sorunsalın, bir anlamda totolojik önermelerin ötesine geçemeyen kısırlığına karşılık çağlar boyu gerek toplumsal yaşamda gerekse de yazın dünyasında kendini göstermesinden, bir hayli önemsenmesinden ve de güncelliğini korumasından insanlık için önemli olduğu çıkarımı yapılabilir. İnsanın bu dünyada uslu ve yetkin bir varlık olarak, düşündüğü, istediği ve tasarladığı ölçüde tam anlamıyla bir karşılık bulamaması, çünkü ölümlü olması (ölümsüz olamaması) insan için ciddi ve önemli bir sorunsaldır. Camus'nün *uyumsuzluk felsefesi*, insanın bu gerçekle, böylesi bir hastalıkla yaşamasına olanak tanıdığı, ona bir yaşama nedeni verdiği ve de yaşamında anlamsız olanı anlamlı kıldığı için çok önemlidir. M. Houellebecq ve yapıtlarında da, kendine özgü bir biçimle, böylesine bir düşünceyi ve bu yöndeki bir avuntuyu bulmak olasıdır: Uyumsuzluk ve uyumsuzlukla yaşamak. Bu çalışma, daha verimli bir çalışma ortaya koyabilmek adına, konu bağlamında diğer romanlarından düşünsel anlamda çok daha zengin, kalbinde sanatın ve felsefenin egemen olduğu *Harita ve Topraklar* romanını kapsamaktadır. Çalışmada *Harita ve Topraklar* romanının Camus'nün uyumsuzluk felsefesinden izler taşıdığı tezi savunulacaktır.

M. Houellebecq'in dünyanın dört bir yanında bir hayli ilgi görmesine ve üzerine çeşitli yayınlar yapılmasına karşılık ülkemizde çok daha geri planda kalmış (çeviri yapıtlar da az sayıdadır), üzerine yeteri kadar çalışılmamıştır<sup>1</sup>. Ayrıca dünya çapında yazarın felsefi yönüne ilişkin yapılan çalışmalar diğer konulara göre daha az sayıdadır<sup>2</sup>. Yazarın yapıtlarını

---

<sup>1</sup> Bkz. Arslan, S. B. (2009). *Michel Houellebecq ve Metin Kaçan'da Çağdaşçılık Sonrası Yaklaşımların Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi: Kuşatılmış Yaşamlar ve Ağır Roman*. (Doktora Tezi). Çukurova Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Özateş, M. ve Arslan, S. B. (2012). Michel Houellebecq'in Kuşatılmış Yaşamlar Adlı Romanındaki Toplumsal Eleştirinin Postmodern Bir Yaklaşımla İncelenmesi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21 (2), 203-220.

Özateş, M. ve Arslan, S. B. (2014). Michel Houellebecq'in Kuşatılmış Yaşamlar Adlı Romanındaki Ana Kişinin Melankoli, Bunalım ve Yabancılaşma Bağlamında İncelenmesi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23 (2), 1-14.

Erdem, B. (2019). *La décadence humaine en littérature contemporaine: Soumission de Michel Houellebecq*. (Yüksek Lisans Tezi). Galatasaray Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

<sup>2</sup> Schopenhauer felsefesiyle ilgili bkz. Dos Santos, P. (2017). *Une éthique de la contemplation*. Agathe-Novak Lechevalier (Dir.), *L'Herne Houellebecq* içinde (s. 222-225) [e-kitap]. Paris, Fransa: Editions de L'Herne.;

Camus felsefesi ile bağdaştıran kapsamlı bir çalışma da söz konusu değildir<sup>1</sup>. Bu çalışma, ülkemizde, çağdaş sorunlara eğilen M. Houellebecq ve yapıtlarına karşı ilgi uyandırma, üzerine çalışma yapmaya esinlendirme (hatta belki de uyumsuzluk felsefesi çerçevesinde) ve de yazarın felsefi kimliğini ön plana çıkarma ereğini taşır.

Çalışmamızın ikinci bölümünde, inceleme yöntemimizi oluşturan Albert Camus'nün *Sisifos Söyleni* adlı felsefi denemesinde kuramlaştırdığı uyumsuzluk felsefesi geniş kapsamlı irdelenecektir. Bu noktada felsefeyi anlamak, *Harita ve Topraklar* romanını hedeflenen ölçüde inceleyip değerlendirebilmemize ve bu noktada okurlar için anlaşılabilirliğini arttırmaya katkı sunacaktır.

Çalışmamızın üçüncü bölümü giriş niteliğinde hazırlayıcı bir bölümdür: İnsan ile dünyanın birbirine olan karşıtlığını ortaya koyan 'harita' ve 'topraklar' metaforundan yola çıkılarak, başkişi Jed'in uyumsuz sanatçı kimliğine odaklanılacaktır. Bu süreçte bir yandan Jed ile dünya arasındaki kopukluk ortaya konarken, öte yandan başkişi Jed'in tüm insani özgürlükleri alıkoyan dünyanın acı verici düzenine karşı sanatla nasıl direnip avunduğu gözler önüne serilecektir.

Çalışmamızdaki dördüncü bölüm asıl roman çözümlemesinin yapılacağı ana bölümdür: Kişileri çelişikliğiyle etkisi altına alan ve onlara uyumsuzluk duygusunu derinden yaşatan yaşamın karşıtlıklarından/tersi ve yüzünden oluşan 'uyumsuzluk iklimi', toplumsal ve doğaötesi boyutta eytişimsel olarak ayrıntılı bir biçimde incelenip çözümlenecektir.

Son bölüm olan beşinci bölümde ise insan ile dünya arasındaki savaş değerlendirmeye alınacak, birbirlerine karşı olan zıtlıkları kesinleştirilecek ve Jed'in uyumsuz başkaldırısını en üst düzeyde sergileyeceği uyumsuz inzivası incelenecektir. Jed'in gitgide daha da

---

Wagner, W. (2007). Le bonheur du néant: une lecture schopenhauerienne de Houellebecq. Murielle Lucie Clément et Sabine Van Wesemael (Dir.), *Sous la loupe* içinde (s. 109-122) [e-kitap]. Amsterdam, Hollanda: Editions de Rodopi.; Place-Verghnes, F. (2007). Houellebecq / Schopenhauer: Souffrance et désir gigognes. Murielle Lucie Clément et Sabine Van Wesemael (Dir.), *Sous la loupe* içinde (s. 123-132) [e-kitap]. Amsterdam, Hollanda: Editions de Rodopi.

Nietzsche felsefesiyle ilgili bkz. Patrick, S. (2016). Declinism, nihilism and conflict avoidance in the novels of Michel Houellebecq. *Essays in French Literature and Culture*, (53), 99-114.

<sup>1</sup> Bkz. Kheloufi, S. (2016). *Soumission de Michel Houellebecq: un roman moderne de la désillusion?*. (Yüksek Lisans Tezi). Université Béjaïa/Faculté des lettres et des langues, Cezayir.

Sartor, C. (2017). *La présence de L'Etranger d'Albert Camus dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq*. (Bachelor of Arts Tezi). Université Johannes Gutenberg de Mayence/Faculté 05: Philosophie et Philologie, Almanya.

Türkyılmaz, Ü. ve Akdoğan, S. B. (2018). Michel Houellebecq'in Kuşatılmış Yaşamlar Adlı Romanında Uyumsuzluk İklimi. *Dört Öge*, (13), 107-124.

geliştirdiği sanat yapıtları bu inzivada artık en olgun noktaya ulaşarak savaşın kazananını duyuracaktır.







## 2. ALBERT CAMUS'NÜN UYUMSUZLUK FELSEFESİ

Sonra, insanı yiyip bitiren yaşama aşkından bu gizli umutsuzluğa götüren bağı nasıl anlatmalı?

-Camus, *Tersi ve Yüzü-*

20. yüzyıldan bu yana gerek yazın gerekse de felsefe alanında ürettiği yapıtlarıyla dünya çapında ünlenen Albert Camus, yaşamı boyunca kaleme aldığı birçok yapıtta insanın yarısız yalnızlığını vurgulayan ve özverili bir tutum olan *uyumsuzluk*'a içten bağlılık göstermiştir. 1942 yılında *Sisifos Söyleni* adlı felsefi denemesinde, uyumsuzluk tutumunu açıklarak kuramlaştırmıştır. Camus'nün uyumsuzluk felsefesinin altında yaşamı çok sevmesi ve yalnızca usa dayalı olan gerçeği istemesi yatar. Buna karşılık, yaşamın güzelliğinin arkasında kendisini sürekli gerileten ve yabancılaştıran zamanı kendisine düşman olarak görür. Denemesinde, içinde belirsizce geçen her anın ölümü gitgide daha da kesinleştirdiği zamanın boyunduruğundaki insanın, geçmişin anıları ya da söylencelerine ve de geleceğin beklentileri ya da vaatlerine bağlı kalmaksızın kendi insansı sınırları ve kalımsızlığının bilincinde yaşayıp yaşayamayacağını sorgular.

Camus'ye göre insan, bir başına yanıtsızlık içinde, yeryüzünde yok olmaya bırakılmıştır. Bu durumdaki insan, ne kendisini aşan ve kendisi için kavranmaz olan doğaötesine ne de yeryüzünün umut dolu gelecek olanaklarına bel bağlayabilir. İnsanın, doğumundan ölümüne dek edindiği var olma deneyiminden erişebileceği biricik gerçeklerden bir tanesi de altüst edici bir çelişkidir. Yaşamaya alışarak uyum sağlayan insanın, belli belirsiz ve rastgele bir anda yok yere yaşamından koparılacak olması söz edilen çelişkiyi gösterir niteliktedir. Camus, yaşam-ölüm eytişiminin<sup>1</sup> [diyalektiğinin] içinden çıkamama durumunu uyumsuz karşılar. Böylelikle insanın yaşamsal tek dayanağı olan varoluşu ve tüm varlığıyla içinde nefes aldığı bugünün dünyası, aynı zamanda kendisini artık nefes alamamaya ve yokoluşa sürükleyeceği için uyumsuzluğun da ta kendisi olur.

İnsanın toyluluk ve erginlik arasında yetiştiği usa ve bilince dayalı süreçte, eytişimsel uyumuyla ilk bakışta kusursuz olduğu izlenimini uyandıran dünyaya insan usu aracılığıyla kusur bulunur. Camus için insan, tek güvenilir algısı olan usu ve elindeki tek gerçek kozu olan

---

<sup>1</sup> Hegel'e göre eytişim, ilk bakışta birbirine tamamen ayrı gözükken kavramların, üst düzey ussal bir faaliyet aracılığıyla, iç içe geçirilerek aralarındaki ayrılığın ortadan kaldırılmasıdır (Comte-Sponville, 2013). "Hegel'in geliştirdiği üçlü yöntem: thesis- = koyum, sav- antithesis = karşı koyum, karşı sav – synthesis = birlikte koyum = birleşim. Bu son evrede birbirine karşıt olan şeyler birleşirler, birbirleriyle uzlaşırlar" (Akarsu, 1975, s. 72).

varoluşuyla el ele vererek, sonunda yenilgiye uğrayacağı ve yitikliğı baştan belli yazgısı hiç kuşku uyandırmasa da, insansı bilinç ve gerçeğinden sapmayarak uyumsuzu uslamlamalı ve sınırlı dünyasının şimdiki olanaklarını tüketmelidir. Bu noktada, yaşamı yok sayan intihardan ve ussal gerçeğliğı örten düşünsel ve uçarı dekorlardan sıyrılmak gerekecektir, çünkü yaşam ya da ussal gerçeğliğinin yokluğu uyumsuzluğun da yokluğu anlamına gelir.

Uyumsuzluk felsefesinin *tersi ve yüzü*'nden söz edilebilir. Camus, uyumsuzluk felsefesinde her ne kadar insanı avuntularından kurtararak kendisini bekleyen gerçeğe baş başa yaşatmaya çalışsa da felsefesi tersinde bir avuntu olmanın ötesine geçemez, çünkü insanlık durumunun uyumsuzluğu aşkın bir sorunsaldır. Yüzünde ise uyumsuzluk, insana alçak gönüllü ve açık yürekliliğini geri kazandırarak yalnızca sınırlı insanlığıyla yetinip kendi yağında erdemlice kavrulmasını öğretir. Uyumsuzluk, buruk bir yarinsızlığa ve iyileştirilemeyecek bir haksızlığa yazgılı insanın, güç yoldan da olsa yalnızca yaşamı ve uyumsuz gerçeğliğini elden geldiğince fazla yaşatma başkaldırısı ve öz varlık savaşımı olarak tanımlanabilir. Böylelikle, yaşamın anlamsızlığından çıkagelen uyumsuzluk felsefesi, uyumsuz başkaldırıyla anlamını bulacaktır.

## 2.1. Uyumsuzluk Felsefesinin Kökeni

Dilimizde, aynı Fransızcada olduğu gibi, saçma ve uyumsuz olarak karşılık bulmuş absürt [absurde] kavramı Camus'nün uyumsuzluk felsefesinin kökenini oluşturmaktadır. Sözcüğün kökeni, işitmeyen ya da uyumsuz anlamına gelen Latince *absurdus* sıfatına dayandırılır<sup>1</sup> (Absurdus, 2019). Her ne kadar güncel kullanımında mantığa ve uslamlamaya karşıt bir anlam dile getirse de felsefede ve özellikle de Camus'de sözcüğün ilkel ve güncel anlam sınırları iyiden iyiye genişlemeye başlar.

Saçma [absürt], bir kavramdaki anlam yokluğu değil, bize tam anlamıyla hiçbir şey anlatamayan bir kavramdaki anlam yetersizliğidir. Durumu saçma kılan şey ise usun kendisini bir türlü sığdıramadığı doldurulamaz mantık çukurudur. Comte-Sponville, buna dayanarak saçma kavramını şöyle örneklendirir: “Koyaksız bir dağın üzerinde, kare bir yuvarlağın yamacında, renksiz düşüncelerden yeşil olanları öfke içinde uyuyordu” (Comte-Sponville, 2013, s. 19). Bu noktada saçma, gerçeğin yoksunluğu ve doğaötesinin usa aykırı aşkınlığından kaynaklanır. Doğayı ve insanı aşan bu biçim anlamlar, insan için düşünmesi oldukça güç ya

---

<sup>1</sup> Absurdus, işitmeyen anlamına gelen *surdus* sıfatının, mesafeli ya da bütünüyle anlamı katan *-ab* ön ekini almasıyla ortaya çıkar.

da bütünüyle anlaması olanaksızdır. Kimi zaman anlaşılmaz, kimi zamansa eksikliğinden dolayı gülünç, tedirgin edici ya da acıklı olabilirler: “Sonsuzluk uzundur, özellikle de sonlara doğru” (Comte-Sponville, 2013, s. 19), “Bir suçsuzu canavarca bir cinayetle suçlarsam, erdemli bir adama öz kız kardeşine göz diktiğini söylersem, bana bunun saçma olduğunu söyleyecektir” (Camus, 2014, s. 46). Tüm bu örneklere bakıldığında, bir durumun saçma olduğu yargısına bir karşılaştırmanın ardından varıldığı görülür. Bu noktada saçmanın, olağanüstü kurmaca ile olağan gerçeğin birbiriyle çatışmasından doğan bir çelişki olduğu dile getirilebilir.

Felsefede dillendirilen saçmanın, gündelik anlamından pek de farklı olduğu söylenemez. Saçma, buradaki anlamıyla yalnızca kapsam geçerliliğini arttırarak insanın ötesine bir türlü geçemediği bir sorunsal gözler önüne serer. Bu kez de insan, kendi durumunun doğaötesine erişmeye yetkin olmadığı ve onu anlamaya ne kadar niteliksiz ve niceliksiz olduğunun bilincine vararak içine düştüğü kaygı dolu çelişkiden dünyevi yaşamının saçmalığını onar. İnsan ve varlığının ötesi arasındaki kapanmak bilmeyen bu mesafe, ta ki us dışı dayanaklı bir inançla kapatılıncaya ya da yaşamdan kopuncaya kadar, insanı bocalatır ve böylelikle evreninin saçma olduğu kanısına vardırır. Bir anlamda saçma, insanın kalımsızlığıyla son bulacağına karşın yaşıyor olması, kendisini aşan ölümsüzlüğe karşı bir çıkar yol bulamamasıdır.

Camus'nün felsefesi ele alındığında, absürt sözcüğünün karşılığı olarak dilimizde saçma yerine uyumsuzluk sözcüğünün yeğlenmesinde yarar vardır. *Sisifos Söyleni*'nde, adları nitelemede sıkça başvuru alan absürt sıfatının yerini saçma aldığı, bağlama, sözcüğün dilimizdeki anlam değerinden kaynaklı olumsuz algılanabilecek anlamlar katarak kimi yerlerde anlaşılmasını güçleştirebilir. Her ne kadar uyumsuzluk felsefesinin çıkış noktası ve ana kaynağı saçma olsa da uyumsuzluk felsefesini yaşatan insanı nitelerken kendi anlamını iyiden iyiye aşar: “İnsan açısından evrenin mantığa aykırılığını, tutarsızlığını anlamış, her şeyi olduğu gibi gören, bilinçli insan ya da düşünceyi belirtir” (Camus, 2014, s. 9). Zira bu anlamdaki uyumsuz insanda ve uslamlamasında saçma söz konusu olamaz, tersine saçmaya/uyumsuzuza karşı ussal bilincinin ışığında başkaldıran insanın uzlaşmazlığı, demek oluyor uyumsuzluğu söz konusudur. Bu nedenden dolayı çalışmamızda saçma yerine Tahsin Yücel'in *Sisifos Söyleni*'nin çevirisinde yeğlediği uyumsuzluk kavramı kullanılacaktır.

## 2.2. Uyumsuzluk Duygusu ve Uyumsuz Uslamlama

Ve ben dünya olduğum zaman değil de ne zaman daha gerçek olurum ki? Daha ben istemeden yerine getirilmiş her şeyim. Ölümsüzlük şuracıkta, bense onu umut ediyordum. Mutlu olmak değil artık dileğim, yalnızca bilinçli olmak

-Camus, *Tersi ve Yüzü-*

Dünyayı dizgeleştirerek yapılandırmak ve farklı düşünsel ulamlarda ona çeşitli anlamlar yüklemek, uslu insan *Homo sapiens*'in ürünüdür. Uslamlama yetisi, insanı diğer canlı cinslerinden ve hatta kendi cinsinden ayıran çok önemli bir özelliktir. İnsan tüm özelliklerinin yanı sıra düşünebilen ve çoğu zamansa düşündüğü kadar kendini gerçekleştirebilen bir varlıktır. Dışarıdan gözlemlendiğinde, her ne kadar edim ve eylemlerinin yaşamını yönlendirdiği izlenimine kapılınsa da temelinde insanın yaşamına fazlasıyla dokunan düşünsel bir iç dünya söz konusudur. “Sessizliklerin en kesini susmak değil, konuşmaktır” (Kierkegaard, Camus’de belirtildiği üzere, 2014, s. 42) der Kierkegaard. İnsan, kendisini uslamlamanın kollarına bıraktıkça yavaş yavaş etkisini görmeye başlar, kapıldığı gündüz düşleri ile dış dünyadan soyutlanarak kendi iç dünyasına yelken açmaya koyulur. Bu noktada kimi insanlar için, fiziksel dünyanın bir parçası olarak toplumsal ya da uğraşsal etkileşimlerde bulunmak, iç dünyalarının dinmek bilmeyen fırtınalarından sessizliğe doğru birer kaçış olurken, kimi insanlar gerçeğin karanlık göğünde akça pakça gürleyen aydınlık usun yıldırımları ile yürekten yüzleşmeyi yeğler. İnsan düşündükçe düşünür, düşünce düşünceyi açar. “Düşünmeye başlamak, için için yenmeye başlamaktır .... Kurt insanın yüreğindedir” (Camus, 2014, s. 22). Böylelikle insan, ussal iç savaşımında varını yoğunu masaya yatırarak, onunla yüzleştiği ölçüde, felsefenin temel sorunu olan yaşamın yaşanmaya değer değmediği konusunda da bir yargıya varma olanağını bulur (Camus, 2014). Bu durumda uslamlama, kör karanlıkta kalmış bir insana kılavuzluk eden bir ışık değneği işlevini görür, insanı canlı tutan ve yetiştiren bir yaşam kaynağıdır. Camus’nün uyumsuzluk felsefesi de hissedilen uyumsuzluk duygusunun uslamlanmasıyla başlayarak gelişim gösterir.

İnsan yaşamının bir anlamı var ise, bu ya yaşam-ölüm eytişiminden doğar ya da bunun yüzünden biter. Yaşamın yaşanmaya değer olup olmadığı, başlangıç ve bitiş arasında uzanan bu kırılmalı ve çelişik yaşam doğrusuna nasıl bakıldığına bağlıdır. Bu doğru kırılmalıdır, çünkü doğrunun nereye kadar uzadığı büyük bir belirsizlik gösterir. Çelişiktir, çünkü doğup var olmanın sonunda ölüp yok olmak vardır. Bu doğrunun bilincine varmak kişinin aldığı yaşla doğru orantılı olduğu gibi aynı zamanda da rastgeledir. Yaşamının baharındaki toy insan,

keşfetme ilgisi ve bitmek bilmeyen isteğiyle çevresinde gördüğü her şeyi içtenlikle tüketir durur, ancak yaşadıkça beden ve usun yardımıyla dolaylı ya da dolaysız olarak birtakım gerçeklerin bilincine varmaya başlar. “Bedenin yargısı, aklın yargısından hiç de aşağı değildir, beden de yok oluş karşısında geriler. Düşünme alışkanlığını edinmeden yaşamaya alışırız. Bizi ölüme her gün biraz daha yaklaştıran bu koşuda, beden bu önlenmez önceliği sürüp gider” (Camus, 2014, s. 25-26).

İnsan, istekleriyle dünyaya karşı bağıllık gösterir. Kimi zaman insancıl değerlere kimi zamansa dünyevi özdek ve konumlara karşı iyiden iyiye umut besler. İnsan yaşamına değerini veren tek gerçek olağan olarak yaşamın ta kendisidir. Yaşam yitirildiğinde, ardında kalan her şey o andan itibaren değerini yitirmiş olacaktır. Bu durumda, yaşamı canlı tutan bu insani öğeler, sanki ölüm kapıda değilmişçesine insan aracılığıyla umulur, çünkü gelecek varsa yaşam da vardır. Ancak us, tutkunun karşısında ışımaya başlayınca, insan da tedirgin edici biçimde bocalamaya ve geleceğin kendisine olan yararsızlığını sezinemeye başlayacaktır. Bedenin körpelikten kartlığa bürünüşü, güle oynaya yaşanan nice anların tatsızlaşarak sonuna yaklaşması, yaşam boyunca aralanan umut perdeleri karşısında bir anda beliriveren zifirî karanlık ve bunların bilincine varan usun kaygı dolu işleyişi, ölümü çağrıştırdığı gibi insanı zaman karşısında da geriletir. Böylelikle insan, zamanında beklentiye girdiği, umut beslediği heveslerinin gelecekte gerçekleşeceğini bilse bile yine de doygunluğa ulaşamayacağını ve yengiyeye eremeyeceğini duyumsar. Ne de olsa yaşamın belli bir bölümü aşılmış, sona daha da yaklaşılmıştır. Camus’ye göre uyumsuzluk duygusunun yaşanmasında zamanın ve uslamlanmasının büyük payı vardır:

Geleceğe dayanarak yaşarız: ‘yarın’, ‘ileride’, ‘iyi bir işim olunca’, ‘yaşlandıkça anlarsın’. Bu tutarsızlıklara hayran kalmamak elde değil, çünkü ne de olsa ölmek var işin içinde. Gene bir gün gelir, insan otuz yaşında olduğunu görür ya da söyler. Gençliğini belirtir böylece. Ama, aynı anda, zamana göre yerini de belirtir. Zamanın içinde yerini alır. Geçmesi gerektiğini söylediği bir eğrinin belirli bir anındadır. Zamanın malıdır, içinin ürpertiyle dolması üzerine, en kötü düşmanı olarak görür onu. Yarını istiyordu hep, tüm benliğinin bundan kaçınması gerekirken, yarının gelmesini diliyordu. Etin bu başkaldırışı, uyumsuz budur işte. (Camus, 2014, s. 31-32)

Toplumda her ne kadar insanı varlıklar arasında yüce bir konuma çıkarma çabası söz konusu olsa da insanın tıpkı diğer varlıklar gibi zamana boyun eğmesi, karşısında sürekli gerilemesi ve [zamanın] yaşamdaki sürekliliğine karşın süreksiz/kalımsız olması sözü haksız çıkarır niteliktedir. İnsanın ayrıcalıklı durumu kendi yazgısı aracılığıyla çürütülmüş olur. Bu noktada, insanın bir hayvandan -hayvandan evrildiği de düşünceler arasındadır- ve hatta herhangi bir nesneden farkı kalmamış olur. Dünyasında yokoluşa yazgılı, yarinsız bir

varlıktır. Bu anlamda insanın, yuvasına ekmek kırıntısı taşıyan ve her an bir ayak darbesiyle yok sayılabilecek bir karıncadan ya da sehpadan sehpayaya taşınan, çürümeye yüz tutmuş ahşap bir biblodan farksız olduğunu söylemek pek de yanlış olmayacaktır. Böylelikle, dünyada kan ter içerisinde çaba harcadığı tüm devinimleri, nitelik ve nicelik gözetmeksizin geçersiz sayılacaktır. Zamanı doğru değerlendirmeye çabalamak, konum ve özdeklere edinmek için sürekli olarak çalışmak, kendini daha da tanınır kılmak için insan ilişkileri yürütmek, soyu ilerletmek içinse aileler kurmak, kısacası dilenen bir dünya için devinip durmak, bunların her biri dünyanın ve zamanın insan gücüyle egemenlik altına alındığı izlenimini uyandırsa da aslında sözde güçlü zavallı insan, acıklı durumuyla dünya ve zamanın boyunduruğu altındadır. Camus'ye göre ötesine elvermeyecek kısır bir gelecek için elverişli bir yaşam sürdürmeye çalışmak ve yerinde tekdüze saymak, bir noktadan sonra bilincinin uyanıp sorgulamasıyla birlikte insanda uyumsuzluk duygusuna neden olur:

Dekorların yıkıldığı olur. Yataktan kalkma, tramvay, dört saat çalışma, yemek, uyku ve aynı uyum içinde salı çarşamba perşembe cuma cumartesi, çoğu kez kolaylıkla izlenir bu yol. Yalnız bir gün 'neden?' yükselir ve her şey bu şaşkınlık kokan bıkkınlık içinde başlar .... Bıkkınlık, makinemsi bir yaşamın edimlerinin sonundadır, ama aynı zamanda bilincin devinimini başlatır. Onu uyandırır. (Camus, 2014, s. 31)

İnsanın dünyaya yüklediği anlamları birbirine kenetleyerek oluşturduğu kültürel dizge, bütünüyle insansıdır. İnsan, kendine uyumlu bu dizge içinde kaybolduğu ölçüde kendisini bekleyen gerçekten ve dolayısıyla da evreninin uyumsuzluğunun bilincinden uzaklaşır. İnsansı bir çekidüzen uğruna verilmiş özverili uğraşlar, göğe uzatılarak doğayı kapatan gösterişli dikdörtgen betonlar, saksılara tıkmış bitkiler, kafesler içine bırakılmış hayvanlar ve parmaklıklar ardına konmuş mahkûmlar, bunların yanı sıra dünya çapında bir egemenlik uğruna sınırlarını genişletmeye çalışan devletler, vb. dünyayı örten tüm bu insansı dekorlar, insanın dünyadaki kalım savaşımını ve özellikle de tanrı insan *Homo Deus*'u oynama çabasını gösterir niteliktedir. Zamanın akışıyla yaşam doğrusunda kaydedilen ilerlemeler, günün birinde insana uslamlama yoluyla bu dekorları yıktırabilir. Bu noktada dünya, insan eli değmemiş ilkel ve gizemli konumuna geri dönerek insanı sevgiyle kucaklamaktan geri kalır. Dünyevi yanılısamalara yer kalmadığından ve düşlediği cenneti kuramsal olmanın ötesine taşıyamadığından insan, evrendeki yalnızlığının, küçüklüğünün ve de geçiciliğinin bilincine varır. Böylece, dünyaya karşı ne kadar da yabancı olduğunu duyumsamaya başlar. Camus, özündeki dünyanın insana karşı bu denli yabancılığını, yoğunluğunu ve de uyumsuzluğunu şöyle aktarır:

Bir basamak daha aşağı inildi mi, yabancılık başlayıverir: dünyanın 'yoğun' olduğunu ayırımsamak, bir taşın ne denli yabancı, bizce kavranılmaz olduğunu,

doğanın, bir görünümün bizi ne büyük bir güçle yok sayabileceğini sezinlemek. Her güzelliğin dibinde insan dışı bir şey yatar ve bu tepeler, gökyüzünün bu tatlılığı, bu ağaç dizileri kendilerine yüklediğimiz düşsel anlamı hemen o dakikada yitiriverir, yitirilmiş bir cennet kadar uzaktırlar bundan böyle. Binyıllar ötesinden dünyanın ilkel düşmanlığı yükselir bize doğru. Yüzyıllar boyunca onda yalnızca kendisine önceden verdiğimiz biçimleri ve çizgileri anlamış olduğumuza göre, bundan böyle bu yapmacıklığı sürdürmeye gücümüz yetmediğine göre, bir saniye için onu anlamaz oluruz. Yeniden kendi kendisi olduğuna göre, dünya bizce anlaşılmaz olur. Alışkanlıkla maskelenmiş bu dekorlar ne iseler gene o olurlar. (Camus, 2014, s. 32)

Bu bağlamda, insanın toyluğu, yurtsuzluğu ve de kökensizliği uyumsuzluk duygusundan kaynaklı açığa çıkar ve insanın dünya üzerindeki yetke sınırları altüst olarak gerçekliğine kavuşur. Böylelikle insan, doğanın kımıltısız ve dingin kökleri arasında yabancı ve güvensiz bir konuktan ibaret olduğunun ayırımına varır. Camus, insan ve yaşamı arasındaki bu bağdaşamayan uyumsuzluğu ve bu zorunlu kopuşu uyumsuzluk duygusuna bağlar:

Birdenbire düşlerden, ışıklardan yoksun kalmış bir dünyada insan kendini yabancı bulur. Yitirilmiş bir yurdun anısından ya da adanmış bir toprağın umudundan yoksun olduğu için, bu sürgünlük çaresizdir. İnsanla yaşamı ... arasındaki bu kopma, uyumsuzluk duygusunun ta kendisidir. (Camus, 2014, s. 24)

“Kendi kendime de, dünyaya da yabancıyım, yardım umabileceğim tek şey de bir şeyi kesinlemeye yeltenir yeltenmez kendi kendini yadsıyan bir düşünce” (Camus, 2014, s. 38) der Camus. Bu tümcesiyle insanoğlunun, kendisini ve dünyayı anlamaya ne kadar çabalarsa çabalasın, us aracılığıyla asla gerçeğe bütünleşemeyeceğini dile getirir. Doğaötesi bağlamda insanlarca uslamlama yoluyla ortaya atılan her veri hep bir eksiklik gösterir. Bu yolla her gerçeğe ulaşılmaya çalışıldığında, çelişkili kurmacaların ötesine geçilemediğinden insanlar kendi düşünsel verilerini yadsımakla kalır. Usun hem insanı hem de dünyayı adlandırma çabaları, gerçeğin özüne bir türlü kavuşamayan betimleyici ve varsayımcı nitelemelerin ötesine geçemez. Bu noktada, yarınsız, ereksiz, yabancı, bilgisiz ve de kökensiz olmaya mahkûm insanın -varlığını açıklığa kavuşturacak- birlik özlemi yanıtısızlığa yazgılıdır. Çelişkiye düşmesi kaçınılmaz olan usla gerçeğe asla ulaşamayacağını sezinleyen uyanmış insan, dünyanın ve kendi kökeninin usa aykırılığını onaylayarak uyumsuzluk duygusunu derinden hisseder:

Varlığından kuşku duymadığım bu ‘ben’i kavramaya çalıştım mı, onu tanımlamaya, özetlemeye, çalıştım mı parmaklarım arasından akıp giden bir su oluveriyor .... Benim olan bu yürek bile hep tanımlanmaz kalacak benim için. Varoluşum konusunda vardığım bu kesinlikle, bu güven vermeye çalıştığım öz arasındaki çukur hiçbir zaman dolmayacak. Kendi kendime yabancı kalacağım hep .... İşte yine ağaçlar, sertliklerini biliyorum, işte su, duyuyorum. Otların ve yıldızların bu kokuları, gece yüreğin rahata erdiği kimi akşamlar; erkinliğini ve güçlerini

duyduğum bu dünyayı nasıl yadsıyabilirim? Gene de bu yeryüzünün tüm bilimi beni bu dünyanın benim olduğuna inandırabilecek hiçbir şey vermeyecek. (Camus, 2014, s. 36-37)

Uyumsuzluk duygusu, aydınlatıcı bir birlik isteği uğruna kurulan düşler ile saltık gerçekliğin anlaşılmaçlığının çatışmasından çıkarılan sonucun ta kendisidir, çünkü bir sorunsaldır. Bu durumda, insanı izlediği yolundan alıkoyarak koparan çıkmaz bir sokak gibidir. Uyumsuzluk duygusunun insanda uyanabilmesi içinse uslu insanın kendisine karşı us dışı kalan dünyayla çatışması gerekir. Camus'ye göre uyumsuzluk, ne insanda ne de dünyadadır, ikisinin karşılıklı etkileşiminden, demek oluyor ki ortak varlıklarından doğar:

Uyumsuz olan, bu usa aykırı ile çağrısı insanın en derin yerinde çınlayan bu çılgın açıklık isteğinin karşı karşıya gelmesidir. Uyumsuzluk, dünyaya bağlı olduğu kadar da insana bağlı. Şimdilik aralarındaki tek bağıdır ... Usdışı, insanın özlemi, bunların baş başa verişinden doğan uyumsuz, işte zorunlu olarak bir yaşamın erişebileceği tüm mantıkla sonuçlanması gereken dramın üç kahramanı. (Camus, 2014, s. 39, 44)

Camus, uyumsuzluk duygusunu hisseden insanın her şeye karşın bu mantıkla yaşamını sonuna kadar sürdürüp sürdüremeyeceğini bilmek ister. Uyumsuzluk felsefesini de uyumsuzluk duygusunun elden geldiğince açık biçimde diretilmesi üzerine kurar. “Gerçek çaba burada elden geldiğince fazla kalmak, bu uzak bölgelerin abartılı bitkilerini yakından incelemektir” (Camus, 2014, s. 27). Yanıltıcı tutkuya boyun eğmeden usun ışığında uyumsuzluk duygusunun sürdürülmesini ‘uyumsuz uslamlama’ adı altında tanımlar: “Ölüme kadar süren bir mantık var mıdır? Bunu ancak kaynağını belirttiğim uslamlamayı, düzensiz tutkuya kapılmadan, yalnız açıklığın ışığında bilebilirim. Bu da benim uyumsuz uslamlama dediğim şey” (Camus, 2014, s. 27).

### 2.3. Uyumsuz İnsan ve Başkaldırısı

Büyük yüreklilik, ölüme olduğu gibi ışığa da gözlerimizi kırpmadan bakabilmektir.

-Camus, *Tersi ve Yüzü-*

İnsan evreninin uyumsuzluğunu belleğine kazıyarak acıklı gerçekliğin yüreklilikle bilincinde olan, kendisini bu uyumsuz gerçeklikten alıkoyacak her türlü dekoru yoksayan, uyumsuzluğu süreklince uslamlayan uyumsuz insanın ta kendisidir. Uyumsuz insanın ilk ülküsü olan uyumsuz uslamlamanın varlığı, insanın kendisini usundaki gerçeklerle birlikte yaşatmasıyla doğru orantılıdır. Bilinçli insanı yolundan saptıracak her türlü edim ve eylem uyumsuzluğun yok olmasına olanak tanır. Camus, insanın bilinçsiz yaşam döngüsüne geri



dönüşünü (iyileşme) ve fiziksel ya da felsefi intiharını (sıçrama) uyumsuzluğu ortadan kaldıracak nedenler arasında sıralar (Camus, 2014). Bu noktada, uslamlamanın eksikliğinden dolayı uyumsuz gerçekliğe karşı edilgin ve duyarsız kalmak, farklı düşüncelere ve inançlara sığınarak uyumsuz gerçekliğin önünü kapatacak duvarlar örmek, uyumsuz gerçekliği yaşatacak yaşamı geri çevirmek, hepsi uyumsuzluktan koşar adım birer kaçış olacaktır.

Olağan durumlarda, evrenin uyumsuzluğunun sezinlenmesi ile insanın intihara kalkışması doğru orantılı gibi görünür. İnsanın kalımsızlığa yazgılı olmasına karşın, geleceğine istekle yatırım yapması, olası bir kurtuluş uğruna yaşamda anlam ve inançlar ardında koşması, dolayısıyla da usuyla us dışına bel bağlaması son derece yararsız, anlamsız ve de uyumsuzdur. Bu gerçeklik insanın uyanışıyla gün yüzüne çıkmaya görsün, acıklı ve kaçınılmaz bir bekleyişi geri çevirerek insanın intihara kalkışmasına yol açabilir. Camus ve uyumsuz insanı ise bu görüşün tersini savunur. Uyumsuz insan, yaşamayı geri çevirmenin tersine yaşama yaşayarak ve yaşatarak başkaldırandır. Camus’de insanı yaşama savaşımını sürdürmeye isteklendirecek değerler, insanın varoluşunun yanı sıra bünyesinde barındırdığı tutku, açık yüreklilik, erdem, us ve istençtir. Camus’nün uyumsuz başkaldırısı, yaşama karşı hayranca tutku beslemesine karşın içten içe duyduğu buruk bir küskünlükten kaynaklanır gibi gözükür. Küskündür, çünkü varoluşsal özüne, çevresine ve de yazgisına *yabancı*’dır. Tek gerçeği özlemine duyduğu ve varlığına anlam katacak olan birliğe kavuşamayacağı gerçeğidir. Bu süreçte hem kendisi hem de insanlık için, yakalanan bu hastalığa karşı dirençli bir çözüm bulması gerekir. Böylelikle Camus’nün kuramlaştırdığı uyumsuzluk felsefesi, insanın yaşama olan bağlılığı ile kırıngınlığı arasındaki mesafeyi kapatan avutucu bir köprünün yerini tutar. Uyumsuz evrenindeki insan, cezası sürekli ve kaçınılmaz olan, haksızlığa yazgılı bir mahkûm gibidir. Uyumsuz başkaldırısı aracılığıyla da her şeyden önce kendi insansı yerini bilir, doğasını aşan sorunsalını onar ve us dışı yanlısamlara kapılmadan gerçekleriyle yüz yüze gelmeyi açık yüreklilikle yeğler. Yazgisının sonunda kendisini bekleyen ölümü bilincinden çıkarmamakla birlikte onunla uzlaşmama erdemliliğini göstererek kendince başkaldırma ereğindedir, çünkü ona göre, insanın yaşamaya doğmuşken ölüme yazgılanması haksızlıktır. Bu durumda, uyumsuz başkaldırısı diri tutan uyumsuz uslamlamaya karşı beslediği tutkusudur. Camus, dünyaya bir başına bırakılmış kökensiz insanın, uyumsuz ayaklanmasına destek olacak manevi değerlerini istenciyle dengede tuttuğu ölçüde, uyumsuz tutumunu sürdürebileceğini şöyle dile getirir:

Coşkunlukla aydınlığa aynı zamanda erişmemizi sağlayacak bir şey varsa, o da açıklıkla içlilik arasında kurulan dengedir. Aynı zamanda hem alabildiğine alçakgönüllü, hem de alabildiğine dokunaklı bir konuda, bilgiç, alışılmış eytişim,

sağduyu ile sevecenlikten doğan, daha alçakgönüllü, bir düşünce tutumuna bırakmalı yerini. (Camus, 2014, s. 22)

Bu noktada uyumsuz insanın ereği, ölçüsüz koşuluna ölçülü bir biçimde yaklaşmaktır. Yaşam-ölüm eytişimi sorunsalına karşı nasıl kendine yakın olan yaşama ölçülülüğünü yeğliyorsa inanç konusunda da usuna yatkın olanı, doğaötesi inanca yer bırakmayan usun ölçülülüğünü yeğler. İnsan için yaşamdan kopuş ne kadar ölçüsüzse us dışında kalan, mantığa sığamayan doğaötesi bir inanç da o kadar ölçüsüzdür. Bunun içindir ki bu ikili, insanın erişemeyeceği aşkınlıkta oluşundan varsaymanın ötesine geçemez.

Uyumsuz insan, gerçekliği kanıtlanamayan ve us dışı kalan bir inancı geri çevirir. Camus, her türlü us dışı inanca sığınarak boğuntulu gerçeğinden erinçli tasasızlığa sıçrayanların giriştiği durumu *felsefi intihar* olarak adlandırır ve buna karşılık uyumsuz insanıyla istenenin ardına düşmek yerine doğru olanın ardına düşer (Camus, 2014). Bu bağlamda, Camus'nün us ve insan yanlısı olduğu, insan algısının kavrayamadığı şeyleri de yok saydığı görülür. Uyumsuzluk felsefesinde Tanrı inancı söz konusu olamaz, çünkü insan evreninde bir gerçeklik ya da yarar payı yoktur: “Bilinçli insanın metafizik durumu olan uyumsuz Tanrı'ya götürmez” (Camus, 2014, s. 55). Bu noktada Camus'nün uyumsuz insanı, Zeus'a karşı gelerek insan uygarlığına bağrını açmış, öksüz ancak özverili, insancıl ancak günahkâr bir Prometheus<sup>1</sup>'u simgeler. Uyumsuzluk felsefesi bütünüyle insancıl olarak onaylanabilecek bir felsefedir.

Tanrı'nın edilginliği ya da yokluğu insanın etkinliğini ve varoluşunu öne çıkarır. Sona yazgılı insanın tanrıtanımazlığı ise kısır bir umutsuzluğu çağırıştırır. Ne zaman ve nasıl çözüleceği belirsizlik içinde olan yaşam halatının gevşek boğumları insan yaşamının umutsuz düğümleridir, insan için sorunsal ve uyumsuzdur. Camus, uyumsuzluğa yaptığı “tanrısız günah” (Camus, 2014, s. 56) eğretilemesiyle uyumsuzluğun tanrıtanımazlığını (günah bir çeşit Tanrı'dan uzaklaşmadır) ve umutsuzluğunu pekiştirir. Uyumsuz insan her koşulda günah işlemeye mahkûmdur, çünkü kendisine bir türlü yanıt vermeyen doğa ve doğaötesini karşısına alır. Camus'ye göre insan, durağan dünyaya ait bir varlık değildir, uslamlama yetisiyle onun tam karşısında etkin bir biçimde yerini alır. Her varlık rahatlıkla dünya dizgesinin bir parçası olabiliyor ve ona kolayca uyum sağlayabiliyorken, insan uslamladıkça

---

<sup>1</sup> Iapetos ve Klymene'in çocuğu Prometheus, Yunan mitolojisine göre, suya ya da gözyaşlarına kil karıştırarak insan bedenine biçimini verendir. İnsan dostu olarak tanınır. Hesiodos'a göre Prometheus, insanlara ve tanrılara ait kurban payları bölüştürülürken, Zeus'a karşı kurnazlık ederek insana yandaşlık eder, karşılığında cezalandırılan insanoğluna yoksun kaldıkları ateşi geri getirir ve sonucunda da tanrılar babasına karşı geldiği için kısır bir cezaya yazgılanır: Zeus onu zincirlerle kayalara bağlatarak karaciğerini bir kartala yedirtir ancak kartal yedikçe karaciğeri büyür ve döngü yinelenir (Cömert, 2014).

kendisini bu dizgenin dışında bırakmaya ve dünyaya karşı yabancılaşmaya oldukça eğilimlidir. Uyumsuz insanın, kendisine böylesine duyarsız kalan bu dünyaya karşı gerçekleştirdiği başkaldırı umutsuz bir savaşımdır ancak her şeye karşın uyanık insanın doğasında yer alan bu uyumsuz çatışma önlenemezdir:

Ağaçlar arasında bir ağaç, hayvanlar arasında bir kedi olsaydım, bu yaşamın bir anlamı olurdu, daha doğrusu bu sorunun hiç anlamı olmazdı, çünkü dünyadan bir parça olurdu. Bu dünya *olurdum*, oysa şimdi tüm yakınlık gereksinimimle onun karşısındayım. Öylesine önemsiz olan bu us, işte beni tüm evrenin karşıtı yapan bu. (Camus, 2014, s. 65-66)

Umutsuzluk, uyumsuz insanın ikinci ölümsüzdür. Camus için umutsuzluk kavramı gündelik olumsuz anlamından daha farklı bir yere sahiptir. İnsanın bunalımlı ya da kötümser oluşunu çağrıştırmadığı gibi kendi sınırlarının bilincinde olan insanın kendi kendine yetmesinin bilgelidir, umut yolundan sınırlarının dışına taşmama durumudur. Uyumsuz insan, varlığına yararsız geleceği ummaya yeltenmeyen ve usa ters düşen doğaötesiyle umutlara kapılmayandır. Camus bu noktada, usun açık görüşlülüğü yardımıyla “aydınlık görüşlü kalan umutsuzluğun gecesi”ni (Camus, 2014, s. 77) yeğler. Uyumsuz insan soyluluğunu yoksunluğundan alır. Anlamsızlığın gölgesinde anlamını bulur. İyileşmeye çaba harcamaz, ummaya kalkışmadan ve kendini aldatmadan biricik gerçeğinin tasalarıyla yazgısını yaşamasını bilir. Çilehanesinde us ışığında, yabancı olduğu yazgısının karanlığına bir başına ancak kendinden emin katlanan bir çilekeşe benzer. Uyumsuz insanın umutsuz olma durumu hiçbir şeye sığınmadan “şimdiki zamanın cehennemi”nde (Camus, 2014, s. 66) yaşamaktır.

Geçmişin söylenceleri geleceğin insana olan yararsızlığını önleyemediği gibi gelecek umutları da insanı öteye taşıyamaz. Bu durumda, uyumsuz insanın gerçek yazgısını yaşaması gerekir. O da ölümsüz yaşamın ardından koşmaksızın şimdinin olanaklarını tüketmeye bakar (Camus, 2014). “İnsanın kendi kendisi için sürekli biçimde varoluşu, hazır oluşudur. Özlem değildir, umutsuzdur” (Camus, 2014, s. 68). Uyumsuz insanın yüceliği de buradan gelir. Bu durumda bir idam mahkûmunu andırır, bilinçli ve hazır olarak ölümüne tutsak yaşar ve herhangi bir felsefi intihara boyun eğmez. Her ne kadar daha çok yaşamak uğruna ölmeyi geri çevirse de, tüm olanaklarını tüketerek çabalasa da kaçınılmaz biçimde öleceğinin bilincindedir. Böylelikle Camus’nün uyumsuzluk felsefesi, aşkın doğaötesine karşı elden geldiğince insansı ve varoluşsal devinimler gerçekleştirmekten geçer:

Uyumsuz insanın tüm yapabileceği, her şeyi tüketmektir, kendi kendini de tüketmektir. Uyumsuz onun son noktasına varmış gerilimi, bir yalnız çabayla sürekli olarak sürdürdüğü gerilimdir, çünkü bu bilinçte ve bu günü gününe başkaldırıda

biricik gerçeğini ortaya koyduğunu bilir. Bu gerçek de meydan okumadır. (Camus, 2014, s. 69)

Bu noktada uyumsuzluk felsefesinde, her şeyin sonlu olması nitelik ahlakını geçersiz kılarak nicelik ahlakına önem kazandırır. Böylesine bir yazgıda en iyi biçimde yaşamın bir anlamı yoktur, önemli olan en fazlasını yaşayabilmek ya da yaşatabilmektir. Bunun yanı sıra, Camus gerçeğin niteliğinin süregelen nicelikle sağlanabileceğini de şöyle dile getirir:

Çünkü insan deneyiminin geniş bir bölümünü kapsayabilir. Bir insanın ahlakı, değer sıralaması ancak biriktirdiği deneyimlerin niceliği ve çeşitliliğiyle bir anlam taşıyabilir. Çağdaş yaşamın koşulları da insanların çoğunluğuna aynı deneyimlerin niceliğini ve bunun sonucu olarak aynı derin deneyimi kabul ettiriyor ... O zaman ortak bir ahlakın gerçek özelliğinin kendisine yön veren ülkünün öneminden çok, kapsamı ölçülebilecek bir deneyim ölçütünde bulunduğunu görürüm (Camus, 2014, s. 74)

Uyumsuz insanın son ülküsü, kendi ölçüsündeki olanaklarını şimdiki zamanda olabildiğince çok tüketmeye dayanır. İnsanın bu varoluşsal durumu uyumsuz başkaldırısıdır. Anlamsız olana anlamsızca, uyumsuz olana uyumsuzca bir başkaldırısıdır ki uyumsuz avuntusunu bu bilinçli yaşama yordamından kazanır. Böylece, bilinçle deviniyorum öyleyse varım ya da bir başka deyişle başkaldırıyorum öyleyse varım der uyumsuz insan. Uyumsuz insan, cezası uğruna çetin ve kısır yükünü nice sarp yollarda yalpalamadan sırtlamasını iyi bilen çaresiz ancak erdemli bir Sisifos<sup>1</sup>'tur.

Tüm bunlardan yola çıkarak, Camus'nün uyumsuz insanının tüketici etkinliğine bakıldığında, yalnızca dünyadaki eylem ve düşünme özgürlüğüne sahip olabildiği görülür. Öte yandan uyumsuzluk durumu süregelen durasız varoluş özgürlüğünün bulunmadığını da iyiden iyiye pekiştirir. Uyumsuzluk felsefesinin doğuşu da bu kalımsız özgürlükten kaynaklanır. İnsanın ölüme varan saltık yazgısı uyumsuz insanın usunda belirip yüreğinde çarpan tek gerçektir. Yengiye erdirmese de ölümlü yazgıya karşı yalnızca yaşama savaşıyla başkaldırılabilir. Bu durumda, uyumsuz insanın elinde bulundurduğu dünyevi etkinlik özgürlüğünü ölüme varıncaya dek sürdürmesi gerekir. Camus, uyumsuz insanın evrenin uyumsuzluğunu, sınırlı özgürlüğü ölçüsünde, kendi varlığında yaşatarak başkaldırmasını uyumsuz özgürlük olarak adlandırır:

Benim bildiğim tek özgürlük, düşünce ve eylem özgürlüğü. Öyleyse uyumsuz benim tüm ölümsüz özgürlük şanslarımı sifıra indirirken, bana eylem özgürlüğümü verir, onun etkinliğini artırır. Bu umut ve gelecek yoksunluğu, insanın her şeye açık

---

<sup>1</sup> Aiolos'un oğlu ve Korinthos kentinin kurucusu Sisifos, "ölümlülerin en bilgisi, en uyanığı" (Camus, 2014, s. 137) olması ve tanrılara karşı gelmesiyle bilinir. Gerek Homeros ve gerek öteki kaynaklarda hakkında çeşitli söylenenler söz konusudur: yeryüzü aşkıyla Zeus'u ifşa eder, Thanatos'u zincire vurur ve Hades'i kandırır, sonucunda da ölümler ülkesinde sırtladığı bir kayayı tepeye kadar taşıma cezasına yazgılanır ancak bu ceza kısırdır, çünkü kaya her seferinde tepeye varamadan aşağıya geri yuvarlanır (Camus, 2014; Cömert, 2014).

oluşunda bir gelişme anlamına gelir .... Bilince dönüş, günlük uykunun dışına kaçış uyumsuz özgürlüğün ilk adımlarını belirtir .... Uyumsuz insan böylece olası, yıkıcı ve donmuş, saydam ve sınırlı bir evren görür, bu evrende hiçbir olasılık yoktur, ama her şey verilmiştir, bu evren aşıldı mı, yıkılış ve hiçlik başlar. (Camus, 2014, s. 70, 72, 73)

Uyumsuz insan bilgisizliğin bilgesidir. Uğruna izlediği bu felsefi öğreti bile bir kesinlik taşıyamaz, ancak yine de tek güvenilir kaynağı kendi fiziksel ve ussal varoluşudur, insandır. Töreler, ahlaki değerler, evrensel kurallar, hepsi doğrulamalardan ibarettir, ancak uyumsuz insan için doğrulanabilecek hiçbir şey yoktur<sup>1</sup>. Dünyevi özgürlük adı altında “her şeye izin vardır” (Dostoyevski, Camus’de belirtildiği üzere, 2014, s. 82), fakat bu olasılıklar dünyasında insanın kendi yazgısını seçme özgürlüğü söz konusu bile değildir. Yaşam insana dünyevi özgürlük olanaklarını vaat ederken, ölüm insana ihanet ederek tüm yaşamsal olanakları elinden alır. Böylelikle, nicelik ahlakına göre, dünyadaki sözde özgürlük eylemlerinin hepsinin eş değer olduğu iyice anlaşılır (Camus, 2014), hiçbiri kurtarıcı değildir. Uyumsuz insan, gündelik tekdüze süregelen devinimlerini, elindeki dünyevi eylem özgürlüğünü yalnızca nice tüketimler uğruna gerçekleştirir. Nitelik bakımından içinde bulunduğu dünyaya karşı duyarsız ve aldırışsızdır. “Uyumsuz kurtarmaz, serbest bırakmaz, bağlar” (Camus, 2014, s. 82), çünkü insan, yazgısını hiçbir türlü aşamayacağını bilir. Bunun içindir ki elindeki tek değer olan insan yaşamını ve bağlandığı uyumsuzluğu geri çevirmeksizin yazgısına başkaldırabilme ereğindedir. Uyumsuz ereği için sürekli devinmesi, özgürlük sınırlarını iyice daralttığı gibi zorlu yükünü de ağırlaştırır. Doğaötesine ulaşılmazlığın bilincindeki insan olarak niteleyebileceğimiz uyumsuz insan, özgürlüğünü insan ve doğası olan dünyada sınırlı tutar. Kendilerini tanrılaştırmaya ya da dünya ve insanlarına biçemler kazandırmaya çalışanlardan kendisini ayırır, çünkü bilir ki insan kendisinden başka hiçbir şeydir. Biçemsiz ve olağan, önce doğup sonra yiten öteki varlıkların arasında yerini alandır. Bu noktada, uyumsuz insan için özgürlük yarar getiremediğinden, yaşam olduğu sürece, geriye kalan tek olasılıklar uzamı insan yurdudur. “Ölümün bu tek kaçınılmazlığı dışında, sevinç ya da mutluluk, her şey özgürlüktür. Tek efendisi insan olan bir dünyadır, sürer gider” (Camus, 2014, s. 133). Böylece uyumsuz insanın özgürlüğünün, varlığı ve yokluğu arasındaki bu çelişkiyle sınırlı olduğu anlaşılır.

---

<sup>1</sup> Camus denemesinde, kuralların doğrulanamazlığından söz ederken bir kural dışılığı övmez ya da bununla ilgilenmez. Niyeti, uyumsuz insanın yaşama yordamını ileri sürmektir.

## 2.4. Uyumsuz İnsan Örnekçesi

Camus, uyumsuz insanların da tıpkı eylem sonuçları gibi eş değer nitelikte olduklarını dile getirir. Uyumsuzlukta büyüklük ya da küçüklük söz konusu değildir, yalnızca yazgısına karşı uyumsuzca devinen insanlar söz konusudur. Ne olursa olsun bir büyüklükten söz etmek gerekirse, bu, uyumsuz insanların gerçeğe karşı bilinç ışığındaki ortaklaşa başkaldırısı olmalıdır. Camus'nün denemesinde verdiği Don Juan, oyuncu, fatih, yaratıcı ve Sisifos örnekleri, uyumsuz insan örnekçesini oluşturabilmek içindir ve uyumsuz insanı dolayısıyla da felsefesini daha iyi anlayabilmek için örneklerin yaşama biçimlerini incelemekte yarar vardır.

Yaşamını kadınlar arkasından koşturarak sürdüren Don Juan'a bakıldığında, kadın ve aşkı sürekli tüketen bir insanla karşılaşılır ancak bu çapkında gizil bir bilgelik yatar. "Don Juan bilir ve umut etmez" (Camus, 2014, s. 86). Sınırlarının bilincinde bir usu simgeler ancak bir yandan da "sıradan bir ayartıcıdır" (Camus, 2014, s. 87), öteki insanların aynısıdır. Ne geçmişte birlikte olduğu kadınların yüzünü anımsamaya kalkışır, ne de gelecekte aşk birliğini umar. Baştan çıkardığı güzellerin her birinde aynı aşkı, aynı tutkuyu bulur. Don Juan'daki bir nicelik ahlakıdır. "Nesnelerin derin anlamına inanmamak uyumsuz insanın özelliğidir" (Camus, 2014, s. 88). Ölümüyle gelecek sonsuzluğu bilmesine karşın önemsemeyen, durumu gereği insani onuruyla anlık aşklar yaşar. Don Juan birliğini asla sağlayamayacağı aşkın nice çoğaltmalarıyla var olur. İnsanı aşan kalıcı ve sürekli bir aşkın değil, yaşamının her anını dolduracak aşklar yaşamının ereğindedir. Beriye ve öteye dönmeyi yeğlediği için kendisini zamana teslim etmez ve şimdiki aşklarıyla zamanı kendi boyunduruğu altına alarak hem kendisini hem de sevenlerini sınırlı süreliğine de olsa aldanmaktan kurtarır. Bu durumda Don Juan, insan yurduna sığınarak doğaötesinin hiçliğine karşı savaşım veren, ölünceye kadar tanrısız bir inzivaya çekilmiş ve kendisini insani sevişlere adanmış uyumsuz bir keşiş gibidir.

Mesleği gereği de olsa birbirinden farklı yazgıların kılığına bürünmek oyuncunun yaşama biçimidir. "Yüzyılları ve tinsel varlıkları dolaşmakla, kendinde insanı olabileceği ve olduğu gibi yansıtmakla, yolcu dediğimiz şu öbür uyumsuz kişiye benzer oyuncu" (Camus, 2014, s. 95). Oynadığı yazgılarla nice kişiler doğurur, nice kişiler öldürür, oyuna konu olan bu yaşantıları kendince yaşayarak bir bir tüketir. Bu noktada, oynadığı her kişinin ona ayrı bir yaşam deneyimi kazandırması söz konusudur. Oyuncunun tanınmışlığı canlılığında, demek oluyor ki canlandırdığı bedenlerin kanlı canlı devinimlerindedir. Bunun içindir ki

kendisini tanınır kılan bu görsel var olmaları gösteri anıyla sınırlı kalır. Böylelikle, “onun için tanınmamış olmak oynamamaktır, oynamamaksa canlandıracağı ya da dirilteceği tüm varlıklarla birlikte yüz kez ölmektir” (Camus, 2014, s. 94). Bu bakımdan oyuncu, bilincini uyanık tuttuğu ölçüde uyumsuzluğa çok iyi bir örnektir. Kendi yaşamının yanı sıra başka yaşamları da başlangıç ve sonları arasında canlandırarak insan evreninin uyumsuzluğunu derinden yaşar ve yaşatır. “O zaman her ay ya da her gün şu çok verimli gerçeği, bir insanın olmak istediğiyle olduğu arasında sınır bulunmadığını bol bol ortaya koyar” (Camus, 2014, s. 95). Onunki de bir nicelik ahlakıdır. Büründüğü farklı nitelikteki kişilerin, aslında aynı yazgının ortak yoldaşları olduğunu hem uygulamalı olarak yaşar hem de izleyicilerinin gözleri önüne serer. Uyumsuz oyuncu, girdiği nice çalışmalarda umutsuzluğu prova eden, birlik isteklerinin sürekli başarısızlığa uğramasından dolayı çelişkilerle bocaladıkları yaşamlarında uyumsuzluğa tanık olan yüzlere bürünerek izleyicilerini altüstlüğe uğrattığı gerçeğe yüzleştirmeye çalışan uyumsuz bir öğretmendir.

Camus'nün fatihi, kendisini düşünce alanından hiç alıkoymadan bu dünyanın eylemlerine adanmış bir fatihtir. Bu noktada, sonsuz doğaötesini geri çevirerek kalımsız tarihe içten bağlılık gösterir, çünkü tarih, gökler ülkesinden uzaklarda, yeryüzü ve insanından oluşur. İnsanın elindeki tek gerçektir. Taşkın us dışına aldanmayan, “ya Tanrı var ya zaman, ya bu haç ya bu kılıç” (Camus, 2014, s. 103) diyerekten kendisini arada bırakmayan ve ne istediğini iyi bilen bir fatih söz konusudur. İsteği, koşulu gereği sürekli yaşayamayacağını bilse de dünyadan kopmaksızın insanlığını olabildiğince yaşayabilmektir. Bu durumda, dünya yaşamını düzeltmeye ya da ona sonsuza kadar tutunabilmeye niteliksiz oluşunu bilmesine karşın yine de kendisini yararsızlığını bildiği nice eylemlere verir. Zira yeryüzündeki tüm çabası, onu her an bir nefes daha fazla yaşatacak bu fetih eylemlerine bağlıdır. Camus'ye göre fethedilmesi gereken yaşamın ta kendisidir. İnsan, sahip olduğu tek değer olan yaşamı ciğerlerine çekebildiği kadar bir fatihtir. Nicelik ahlakı, insan tarihi yanlılığı ve usun bilinci, fatihin biricik uyumsuz başkaldırısını oluşturur:

Fatihler eylemin gerçekte yararsız olduğunu bilirler. Bir tek eylem vardır yararlı olan: insanı ve yeryüzünü yeni baştan düzelterek eylem. İnsanları hiçbir zaman yeni baştan düzelteremeyeceğim. Ama ‘öyleymiş gibi’ yapmak gerek. Çünkü çarpışmanın yolu beni tenle karşılaştırıyor. Alçalmış da olsa, ten benim tek kesinliğim. Ancak o yaşatır beni. Yaratık benim yurumdur. İşte bu nedenle bu bir yere götürmeyen çabayı seçtim. İşte bu nedenle, çarpışmadan yanayım. (Camus, 2014, s. 103)

Sözü geçen fatih, göz diktiği yeryüzü topraklarını genişleterek ve yaşayanlarına boyun eğdirerek büyüklüğünü gösteren bir fatih değil, diğer insanlarla aynı yazgıyı paylaştığını bilen düşünce alanının fatihidir. Tanrılar buyruğunda görkemli seferlere çıkmak yerine

yazgısıyla ezilmiş insanoğlunun yanında, kendi ölçüsünde yararsız devrimleriyle uyumsuzca başkaldırandır.

“Dünya apaçık olsaydı, sanat olmazdı” (Camus, 2014, s. 116) der Camus. Bu durumda, ortaya konan sanatın da insanın özlem duyduğu birlik isteğinden ortaya çıktığı söylenebilir. Yaratıcı, ya içten içe kurguladığı bir dünyayı yaratmaya ya da içerisinde yer aldığı dünyayı indirgeyerek yeniden yaratmaya çalışır. Bunu yaparken de estetik kaygılar içerisinde ve tininin derinliklerinden koştığı biçimde gerçekleştirmeyi arzular. Uyumsuz yaratıcı söz konusu olduğunda ise güzelin biçimsel niteliği ve tinsel gereksinimin yerini bilincinde olunan gerçeğin niceliği ve ussal gereksinim alır. Camus, “uyumsuz bir yapıtın olanaklı olabilmesi için, düşüncenin en açık biçimi altında ona karışmış olması” (Camus, 2014, s. 114-115) gerektiğini dile getirir. Uyumsuz yaratıcı, “herkesin gittiği çıkışsız yolu kesin bir biçimde göstermek için” (Camus, 2014, s. 113) sanata başvurur. Evreninin uyumsuzluğunu bilincinde taşıyan ve yaşamını bu ölçüde sürdüren uyumsuz insanın, sanatına da uyumsuzluğu yansıtması ikili bir başkaldırıcıyı ortaya koyar, çünkü “yaratmak, iki kez yaşamaktır” (Camus, 2014, s. 112). Bu ikilik, insan canlılığı ve uyumsuz başkaldırıcının niceliğini arttırması bakımından üstünlük gösterse de uyumsuz yaratıcı, aynı acıklı yazgıyı paylaştığından dolayı öteki uyumsuz kişilerden pek farksızdır. “Uyumsuz insan için, açıklamak ve çözmek değil, duymak ve betimlemek söz konusudur” (Camus, 2014, s. 112). Uyumsuz yaratıcı, yarattığı yapıtlarında uyumsuzluğu ortaya çıkarmanın ötesine geçemez. Bu noktada, ister uyumsuz yaratıcı ister diğer uyumsuz insanlar olsun yapabilecekleri tek eylem, bir hiç uğruna yapılan uyumsuzluk provokasyonlarından ibarettir. “Sanat yapıtı bir deneyimin ölümünü, aynı zamanda da çoğalmasını” (Camus, 2014, s. 113) belirtiyorsa, işte o zaman insanlık durumunun ayna karşısındaki bir yansıması gibidir. Uyumsuz yaratıcı yapıtına bağlanmaz ve onu geri çevirmesini bilir, çünkü her yapıt aynı gerçeği vurguladığı gibi aynı eş değer niteliğe sahiptir, insanla çözümü bulunamayan aynı yarınsızlığı paylaşır. Böylece, insan ve yaratılarının kısır bir döngü içerisinde sürekli olarak üreyip tükenmesi, doğaötesi ve insan arasında süregelen ve de buram buram uyumsuzluk kokan bir savaşın göstergesidir.

Camus'nün uyumsuz insan örnekçesini oluşturan tüm bu uyumsuz kişilere bakıldığında, hepsinin de büyük yaşayıcı oldukları anlaşılır. Nietzsche'nin “önemli olan durasız yaşam değildir, durasız canlılıktır” (Nietzsche, Camus'de belirtildiği üzere, 2014, s. 98) sözü uyumsuz insanın yaşama yordamını açığa çıkarır niteliktedir. Her biri ve olası diğer uyumsuz kişiler ölümden sonra başa geleceklere/gelmeyeceklere önem vermek yerine



dünyevi yaşamdaki anlık insan canlılığını yeğlerler. Yaşamın niteliğine değer vermenin ya da sonsuzluk düşüncelerine iman etmenin tersine sonluluk gerçeğine karşın nice tüketmeleri ve insanlığı benimserler. Camus, insanın doğaötesine elvermediği ve dünyevi yaşama ilişkin olduğu kanısındadır. Bu durumda, insanın varoluşu ve devinimleriyle yer aldığı dünya, hiçliğin beklendiği bir arafa bürünür. Bunun içindir ki felsefesi bağlamında Camus, kendisini insanların *tanrısız günahlarını* paylaşan anın kurtarıcısı olarak görür, çünkü insanlara yaşamın yalnızca kendi yaşamlarından ibaret olduğunu, güvenilir tek kaynağın ise insan ve usu olduğunu, kısacası ölçülü insan olmayı öğretir: “Birey hiçbir şey yapamaz, gene de her şeyi yapabilir. Bu çok güzel hazır bulunuş içinde, neden onu bir yandan göklere çıkarırken, bir yandan da ayaklar altına aldığımı anlıyorsunuz. Onu ufalayan dünya, kurtaran da ben. Ona tüm haklarımı sağlıyorum” (Camus, 2014, s. 103).

Uyumsuzlukta, hiçbir şeyi maskeleymeden usa yatkın gerçeğin bilincinde olmak ve buna göre davranmak, demek oluyor ki bu gerçek konusunda özü sözü bir olmak yeterli gibi gözükür (Camus, 2014). Buna karşılık Camus, insanın uyumsuz edim ve eylemlere girişebilmesine karşın uyumsuzluğunu sürdürmesinin zorlayıcı olduğunun bilincindedir, çünkü insan yaşamı bir yandan uyumsuzluğa eğilimli olsa da öte yandan ona karşıttır. Bunun içindir ki yaşam koşulları ve insanın tinsel durumları, insanı uyumsuzluktan kolaylıkla sakındırabilir ya da koparabilir:

Fatih ya da oyuncu, yaratıcı ya da Don Juan, yaşama çabalarının bu çabanın anlamsız niteliğinin bilincine varılmadan işleyemeyeceğini unutabilirler. Çok çabuk alışır insan. Kişi mutlu yaşamak için para kazanmak ister, sonra bir yaşamın tüm çabası ve en iyi yanı bu paranın kazanılmasında toplanır. Mutluluk unutulmuş, araç da erek sayılmıştır. Aynı biçimde, fatihın tüm çabası da önceleri daha büyük bir yaşama doğru bir yoldan başka bir şey olmayan hırsa doğru akacaktır. Don Juan da yazgısına boyun eğecek, büyüklüğü ancak başkaldırıyla geçerli olan bu yaşamla yetinecektir. Biri için bilinç, öteki için başkaldırı, her iki durumda da uyumsuz yitirilmiştir. İnsanın yüreğinde öyle yılmaz umutlar vardır ki. En yoksun insanlar bile bazı bazı sonunda yanılısamaya boyun eğerler. Esenlik gereksiniminin zorla benimsettirdiği bu doğrulama, varlıkçı razı oluşun kan kardeşidir. Böylece, ışıktan tanrılar ve çamurdan putlar vardır. (Camus, 2014, s. 119-120)

Camus, uyumsuz insanı açıklamak için yaptığı tüm betimlemeleriyle insanın varoluşsal sorunsalını yeniden gün yüzüne çıkarır. Denemesinde, uyumsuzluğa bağlananları ya da ondan sıçrayanları örneklendirmesi hiç de boşuna değildir, bunu yaparak kendince bir insan doğasını da dile getirmiş olur. Bir yandan doğup büyüdüğü ana yurdu yeryüzünden kopmamayı dilemesi öte yandan da yaşamdan yitip yok olacağını aynı uzamda açıkça deneyimlemesi insan doğasındaki çelişkiyi gösterir niteliktedir. Böylesine çelişkili bir durumun içinde bulunan insan ya kendisini doğaötesiyle göklere çıkarır ya da yeryüzünü ve

insanlığı sonsuz ateşe verir. Birincisinde yeryüzü aşkının aldaticılığı söz konusu iken, ikincisinde usun açık yürekliliği söz konusudur. Camus'ye göre önemli olan uyumsuz oluştan ya da uyumsuzdan sıçrayıştan öte uyumsuzluğun bilinçle kesintisizce sürdürülmesidir, bu da ancak usun zemin hazırladığı orta yolla sağlanabilir. Bu noktada, denemeye adını kazandıran Sisifos örneği uyumsuzluk adına çok iyi bir örnek sayılabilir. “Eğlendiren ve kör eden tanrısal masal değil, çetin bir bilgeliği, yarınsız bir tutkuyu özetleyen ve yeryüzüne özgü olan yüz, devinim ve dram”ı (Camus, 2014, s. 133) belirgin özellikleriyle yansıtır. Sisifos'un yükünü taşıma imgesinin dünyevi yaşamı simgelediği söylenebilir. Zaman zaman neredeyse tepeye kadar kayasını sırtlayabiliyorken, zaman zaman en alçak konuma kadar yuvarlanarak dibe vurur, ta ki taşıyıcısının bedeni canlılığını yitirene kadar bu devinim yinelenir. Sisifos'un her şeyini vererek didindiği ve yüklendiği ardışık kaya yolculukları tekdüze süregelir, kısır ve yarınsızdır belki ancak tek devinimi, başkaldırısı ve yaşam soluğudur. Camus, Sisifos'tan söz ederken onu yaşam yüküyle özdeşleştirir ve mutlu olarak tasarlar:

O da her şeyin iyi olduğu yargısına varır. Bundan böyle, efendisiz olan bu evren ona ne kısır görünür ne de değersiz. Bu taşın ufacık parçalarının her biri, bu karanlık dağın her madensel parıltısı, tek başına bir dünya oluşturur .... Sisifos'u mutlu olarak tasarlamak gerekir. (Camus, 2014, s. 141)

Simgesel bağlamda Sisifos, kendi tanrısız koşulunu sahiplenen, insanlığını ve ölçüsünü sınırlarıyla iyi bilen uyumsuz insanın ta kendisidir. Her şeyin iyi olduğuna inanır, çünkü yeryüzü nimetlerinin sunulduğu anın olanaklarında kısıtlı da olsa kendisini doyasıya özgür hisseder, dolayısıyla varoluşunu bu insanımsılıkla sınırla tuttuğu için de mutludur. Bu noktada değersiz, anlamsız, çelişkili ve uyumsuz bulunan yaşam değerli anlamını uyumsuz insanın yaşama yordamında bulmuş olur. Camus uyumsuzluk felsefesiyle, insanı yaşamaya iten şeyi yaşamın uyumsuzluğuyla özdeşleştirerek uyumsuz başkaldırının çanlarını çalar ve böylelikle solmaya meyilli insanlığa da dirençli can suyunu vermiş olur.

### 3. HARİTA VE TOPRAKLAR: DÜNYAYA KARŞI İNSAN

Aslında evrenle uyum diye bir şey yok. Mutluluk anlarında, mesela güzel bir manzarayı seyrederken kendimden geçerken, oraya ait olmadığımı hemen anlayıveriyorum, dünya bana acayip bir şeymiş gibi gözüküyor, kendimi evimdeymiş gibi hissedebileceğim hiçbir yer bilmiyorum.

-Houellebecq, *Interventions II*-

M. Houellebecq'in *Harita ve Topraklar*'ında ana izleğin insanın kendisine, karşı sav oluşturan dünyada verdiği ölüm kalım savaşının tarihi ve bu süreçteki varlığı ile yokluğu arasındaki eytişimsel ve uyumsuz durumu olduğu öne sürülebilir. M. Houellebecq'in, romanın başkişisi olan sanatçı Jed Martin'in toplumsal yaşamı ve sanatsal uğraşlarını merkeze almasıyla, ayrıca da çağının sanat camiasını yansıtmalarıyla sanatçı romanı geleneğini sürdürdüğü görülür. Söz konusu olan insanlık durumu izleği, başta Jed olmak üzere hem öteki roman kişilerinin yaşantısında hem de Jed'in sanat yapıtlarında belirgin bir biçimde ortaya çıkar. Zamanla Jed ile öteki kişilerin yolları birbiriyle kesişip ayrıldıkça ve de sanat yapıtları gelişim gösterdikçe izlek iyiden iyiye olgunlaşır ve sonucunda insanın evrensel gerçekliğini ortaya çıkarır.

Romanda, Jed'in yaşamı boyunca savlı ve özverili bir sanatçı olduğu gözlemlenir. Zaman zaman seyrek de olsa topluma karışıp insan ilişkilerini ilerletse de "yaşamını (en azından kısa sürede *yaşamının bütünü*'yle karışan meslek yaşamını) *sanat*'a, dünyadaki tasarımları yansıtmaya adanmış" (Houellebecq, 2012, s. 34) bir sanatçı ile karşılaşılır. M. Houellebecq'e göre Jed, "sanki usa yatkın bir şeyin sanatını yapmayı istiyormuş gibi davranmış gösterir" (Houellebecq, De Haan'da belirtildiği üzere, 2011, para. 2). Yaşamının sonlarına doğru ise "Dünyayı anlatmak istedim... Sadece *dünyayı anlatmak* istedim..." (Houellebecq, 2012, s. 343) sözleriyle savını doğrudan doğruya öne sürer. Bu bakımdan, yazarın kendi savıyla da büyük oranda örtüşür, çünkü yapıtlarına bakıldığında, M. Houellebecq de dünyayı anlatma çabasıdadır: "Erişmemiz gereken şey / Eğer ki dünyadan söz etmek istiyorsak / Sadece, dünyadan söz etmektir" (Houellebecq, 2018, s. 110). M. Houellebecq, Amsterdam müzesinde gördüğü eski ustaların tabloları karşısında zaman geçirirken, resmin de toplumun gerçekliğini aynı roman gibi yansıtabileceği kanısına varır (Bourmeau, 2010). Bu noktada da toplum gerçekliğini yansıtmaya ereğiyle sanatçı romanına başvurur. Jed ve yapıtlarındaki bu çağdaş toplumu olduğu gibi anlatma çabası<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Jed sanatından şöyle söz eder: "Her şekilde benim yaptığım şey bütünüyle toplumla ilgili" (Houellebecq, 2012, s. 125).

gözlemlendiğinde, yazarın bir bakıma *gerçekçilik* geleneğini -özellikle de *Harita ve Topraklar*'da- sürdürdüğü dile getirilebilir.

Romanda Jed, insan eliyle işlenerek yaratılan her türlü nesneye ve onu üreten yaratıcılarına karşı “ansiklopedik bir merak” (Houellebecq, 2012, s. 35) besleyerek sanatını gerçekleştirmeye başlar. Bu anlamda romanın başlangıcında ve gelişiminde, yapıtları, meslekleri ve ürettikleriyle insanın yeryüzü üzerinde yapılanmasını, aynı zamanda da kurulu bu dizgede yerini alan insanın toplumsal etkileşimini konu alırken, sonunda büyük bir altüstlüğe uğrayarak yaşını almış insanın bireysel yalnızlığını ve ürettikleriyle beraber kaçınılmaz yokoluşunu konu alır. Süregelen bu ikili bütünlük romana tarihsel ve felsefi boyut kazandırır: Yarınsızlığa yüz tutmasına karşın insanın, yaşamı boyunca sürekli olarak *savaşım alanının genişlemesi* romandaki egemen izleklerden biridir. İnsanın bu durumu usa yatkın bir biçimde çözümlenmesi olanaksız bir sorunsaldır ve ‘Niçin üretim-tüketim yapılır?’, ‘Yaşam boyunca niçin çalışılır?’, ‘Niçin sanata başvurulur?’, ‘Yaşamın anlamı var mıdır?’, ‘İnsan dayanışmacı mıdır yoksa yalnız mıdır?’ ya da ‘İnsan, evreninin uyumsuzluğunu bile bile niçin devinir?’ gibi felsefi soruları da beraberinde getirir.

Öncelikle, metin dışı bir gözlemlerle romanın başlığı çözümlenerek, harita ve toprak arasındaki konumuzu ilgilendiren eytişimsel ve uyumsuz ilişki ortaya çıkarılmalıdır. “Coğrafya, tarih, dil, nüfus vb. konularla ilgili yeryüzünün veya bir parçasının, belli bir orana göre küçültülerek düzlem üzerine çizilen taslağı” (Harita, 2019) haritalar, aynı zamanda doğadaki toprakların üzerine kurulmuş insan yapılanmalarının da birer göstergeleridir, bir başka deyişle insanın doğayı yapılandırarak dönüştürmesinin, ona kendi insani damgasını bastığının kanıtıdır. Topraklar ise insana -ana yurdu olmasından- bir o kadar yakın, -kendisi ve kendisine özgü her şeyi yokluğa gömecek olmasından- bir o kadar da uzak olan *kendinde-varlık*<sup>1</sup>’lardır, dingin dirençleri ve kalımlı varlıkları özveriyle devinen insana karşı boy gösterir. Bu noktada, insan ve dünyayı temsil eden *harita ve topraklar* arasında süregelen tarihsel bir karşıtlık dikkati çeker. “Bıktı dünya benden / Ben de ondan” (Houellebecq, 2012, s. 9) epigrafiyle başlayan roman başlıktaki savını vurgulamayı sürdürür. Böylelikle M. Houellebecq, dünya ve insanı birbirine, karşı sav olarak gösterir. Eski dünyanın mitolojik ve

---

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre, *Varlık ve Hiçlik* adlı fenomenolojik ontoloji denemesinde kullandığı kendinde-varlık kavramını şöyle tanımlar: “Yaratılmamış, varlık nedeni bulunmayan, bir başka varlıkla hiçbir bağı bulunmayan kendinde-varlık, ebediyen fazladandır. Varlık vardır. Varlık, kendinde olandır. Varlık, ne ise odur” (Sartre, 2018a, s. 41). Bu noktada kendinde-varlık, hiçbir olasılık ya da olasılıksızlık bildirmediğinden ya da durağan ve yansız olduğundan herhangi bir gizliliği bulunmayan, “bir *dışın* karşıtı olan ve bir yargıya, yasaya, kendinin bilincine benzer hiçbir içeriye” (Sartre, 2018a, s. 40) sahip olmayan varlık türüdür, edilgin varlığıyla etkin insan varlığına tümünden karşıtlık gösterendir.

dini anlatılarında insanın ham maddesi<sup>1</sup> ya da inanca yer olmayan bir yaşamda insanın gözlerini açtığı ana yurdu toprak olduğuna göre, insan ya topraktan ya da toprakta doğar. Ta ki yaşamı ve yaşamındaki ölümle toprağa gömülünceye kadar insansılığını orada besler, orada büyütür ve orada yaşatır. Bunları yaparken de doğayı ve toprağını eşleyerek bozmaktan geri kalmaz. Buna karşın toprak, insan uygarlığına bağrını açmasını iyi bildiği gibi afetlerle insanlığın yıkımını getirmesini de iyi bilir. Bu noktada, yaşam-ölüm eytişimini kendi içinde barındıran toprak, içine girdiği doğaötesi *savaşın anlamı*'ni bulmakta bocalayan insanın gözünde uyumsuz bir düşman kılığına bürünür. Ne insanın toprağa yerleşerek kurduğu dünya dizgesi, başka bir deyişle haritalar kendi gerçekliği uğruna sürekli artıp azalan temsillerin ötesine geçebilir, ne de topraklar temsili haritaları yerinden oynatarak kendi salt gerçekliğinden artabilir (en azından şimdilik çağdaş dünya düzeni bunu gösterir). Bu durumda roman çözümlemesi boyunca, söz konusu bu uyumsuz savaşta, insanın ne yaptığını bilen bilinçli ellerinden çıkma haritaların mı yoksa insanın sonunu hazırlayan, insan eli değmemiş, durağanlığın ve bilinçsizliğin ıssızlığında direnç gösteren yabancı toprakların mı dünya gerçekliğini üstlenme yengisine kavuşacağına odaklanmak gerekecektir.

Novak-Lechevalier, toprağı gerçeklik, haritayı ise gerçekliğin temsili olarak yorumlar, bununla birlikte de “‘Sadece, dünyadan söz etmek’ (Houellebecq, 2018, s. 110) -ve nasıl-olası mıdır?” sorusunu yöneltir (Novak-Lechevalier, 2016b, para. 3). Bu soru da dolaylı olarak roman için ‘Gerçeklikten temsillerle söz edilebilir mi/insan tasarımı ölçütünde dünyadan söz edilebilir mi?’ ve ‘Sanat, dünya gerçekliğini temsil edebilir mi?’ sorusunu doğurur. Jed ise bu sorgulamayı yaşantısı ve dünyanın genelinin “eksiksiz bir kataloğunu çıkarma” (Houellebecq, 2012, s. 35) ereğindeki sanatsal uğraşları çerçevesinde yanıtlamaya çaba gösterir, çünkü varsa yoksa *sadece dünyayı anlatmak* ister. Bu bağlamdan yola çıkarak romanın, insanın anlam arayışlarına tanıklık ettiği ve dünyaya karşı göstermeye çalıştığı gücünü sınıdığı söylenebilir. Bu noktada, ussal bilincin uyanmasıyla dünyayı karşısına alarak ona düşman kesilen insanın içine düştüğü tedirginlik, romanın uyumsuzluk iklimini yaratacak ve bundan payını alarak, hem ussal hem de gerçekçi olmaya çalıştığı sanat yapıtlarıyla insanın yanıp tutuştuğu haritaların yavaş yavaş kül ufak oluşunu konu alan Jed’in tutku beslediği uyumsuz başkaldırısını sergileyecektir.

---

<sup>1</sup> Prometheus ya da Tanrı, her ikisinin de insanı topraktan yarattığı bilinir (Cömert, 2014).

### 3.1. Sanatla Acıya Meditasyon: Uyumsuz Sanatçı Jed Martin

Yaşamı sevdi mi okumayız. Sinemaya da az gideriz, öte yandan, bundan söz edilmesine karşın, sanat evrenine giriş, daha çok ya da daha az, bir parça bıkkın şeylere özgüdür.

-Houellebecq, H.P. Lovecraft: *Contre le monde, contre la vie-*

Romanın merkezinde yerini alan başkişi Jed, genel olarak, toplumsal yaşamı kenara itip kurgusal olarak bir başına yaşamayı yeğler ve bundan dolayı da okuyucu kendisini sanat evrenine adanmış bir sanatçı ile karşılaşır. Çocukluk ya da yeni yetme dönemine bakıldığında, yakın çevresinden gerekli ilgi ve sevgiyi göremediği gibi gerekli deneyimi de kazanamadığı görülür. Annesi Anne’ın intiharı nedeniyle öksüz kalmasının yanı sıra, kendisine çok başarı ve para kazandıran işine odaklanan -bir inşaat şirketinin yönetim kurulu başkanı- babası Jean-Pierre Martin’in manevi desteğinden de yoksun kalır. Jed, günümüzde pek yaygınlaşmış anne ve babadan ayrılıktan ve iç dünyaya kapanmalardan doğan ailevi ve toplumsal eksikliği bir başına kurgusal yaşamla kapatmaya çalışan bir başına çocuk örnekçesine uygun düşer. Babası işi gereği Jed’i yatılı okula bırakınca yeni yetmelik yıllarını “duvarların arasında ve parktaki çamların oluşturduğu kapkaranlık kubbenin altındaki uzun yürüyüşlerle ... çalışmayla ve hüznle” (Houellebecq, 2012, s. 43) geçirmek zorunda kalır. Bunun içindir ki yaşayıp olgunlaştıkça bu toyluğun bedelini yalnız başına ödeme zorunluluğuna katlanır, çünkü kimse ona daha öncesinde bu dünyayı anlatmamıştır<sup>1</sup>.

Jed, haritalarıyla/temsilleriyle çekişme içinde yarışmaya susamış çağdaş batı toplumunun karşısında bir “televizyon izleyicisi” (Houellebecq, 2012, s. 74) kimliğiyle ve ölçütleriyle yaşamını sürdürür. Kendisini bir türlü oraya ait hissedemediği gibi kurulmuş bu toplumsal düzeneğe karşı mesafeli olmayı yeğler. Toplumsal yaşantısında insan ilişkilerinde yapay, kayıtsız ve edilgin davranışlar sergilemesi, erkinci ölçsüz haritalarla yapılanmış çağdaş batı toplumunu ve çıkarıcı özdekçiliğini yadırgadığını ve buna karşı yabancılaştığını imler niteliktedir:

İlle parlak bir görüntü sergilemesi gerekmiyordu, hatta en iyisi hiçbir şey söylememekti, ama karşısındakini kesinlikle dinlemeli, hem de ağırbaşlılık ve empatiyle dinlemeliydi, arada bir ilgi gösterdiğini ve şaşırdığını göstermek için ‘Gerçekten mi?’ ya da anlayışlı bir onayı yansıtacak şekilde ‘Kesinlikle...’ demeliydi. Jed’in kısa boylu oluşu da kültürel katılımcıların -aslında herkesin-

<sup>1</sup> “Aşk... Aşk öyle kolay bulunan bir şey değildir. Bilmiyor muydunuz bunu? Kimse size söylemedi mi?” (Houellebecq, 2012, s. 111) sözüyle Jed’i iğneleyen Beigbeder bu anlamda haklıdır, çünkü annesi yaşamda aşka seyrek rastlanıldığını ona öğretmemiştir (Houellebecq, Bourmeau’da belirtildiği üzere, 2010).

genelde pek sevdiği o boyun eğmiş tavrı takınmasını kolaylaştırıyordu.  
(Houellebecq, 2012, s. 63)

Böylelikle, deneyimlediği ailevi ve toplumsal yaşantısından kaynaklı olarak Jed'in, en başından beri, bıkkınlık duyduğu bu yaşama fazlasıyla girişmekten kaçınmaya çalıştığı ve onu bir türlü bütünüyle benimseyemediği görülür (De Haan, 2011): “İşte Jed Martin asla bütünüyle benimseyemediği bir yaşama böyle *veda*” (Houellebecq, 2012, s. 348) eder.

Çağlar boyu dünyanın işleyen düzeninde, insanlar kendi uygarlıklarını kurma yolunda sürekli çalışarak ve üreterek didinirler. Jean-Pierre de bu uğurda oğluna beklenen babalığı yapamaz. Öte yandan bu devinmelerin sonucunda insanoğlu kaçınılmaz olarak -ya yazgı aracılığıyla ya da kendi yaşamına kıyarak- ölüme mahkûmdur. Roman geliştikçe anne ve babası yaşamaya katlanamadığından intihar yolunu seçerek oğullarını öksüz bırakır, buna karşılık yakınlık duyduğu roman kişilerinden Houellebecq de yaşam tasarısına ters düşen hiç beklenmedik bir cinayete kurban gider. Geçmiş ve gelecek arasındaki bu yaşantı zincirine bakıldığında, tüm bunların Jed'in yapıt bütünlüğünün ana izleğini oluşturduğu görülür, çünkü yapıtlarında, insanın topraklar üzerinde üretkence kalkınmasından topraklar altına, kendisine hiçbir çıkar yol bırakmayan ölüme kaçınılmaz olarak sürüklendiği acıklı bir yazgıyı konu alır. Jed'in, deneyimlerinden olası olarak bilincine vardığı gerçek, aynı zamanda çalışmalarına da yansıttığı, insanların yaşama gözlerini açmasından itibaren *mimetik rekabet*<sup>1</sup> le yavaş yavaş bilinçsiz bir tekdüzeliğe boyun eğmesi, bu bağlamda insani değerleri göz ardı ederek bireyi zaman zaman hiçe sayan insan kültürü boyunduruğunda daha fazlasını üretmeye ve tüketmeye programlanması, içinde bulunduğu çağdaş toplum düzenine göz dikerek orada Tanrı'yı oynama arzusu ve de sonunda son derece sessiz bir ölümlerle toprağa karışması olabilir. Bu açıdan Jed'in, insanın toplumsal ve doğaötesi durumunu sanat yapıtlarında süredizinsel olarak geliştirip sonuçlandırması ve buna koşut olarak ussal ve gerçekçi bir bakış açısıyla -üretim-tükenme bağlamında- insan evrenini eksiksiz ve genel bir biçimde betimlemeye çalışması söz konusudur.

M. Houellebecq, Jed'in sanatında usa yatkın bir tavır sergilemesine karşılık eksiksiz bir katalog hazırlama ereğindeki birliğe erişme çabasını çelişkili bulur, ancak yine de bu durumun “dünyanın en başında uyandırdığı duyguyu bir çeşit indirgeme yöntemi” (Houellebecq, De Haan'da belirtildiği üzere, 2011, para. 2), aynı zamanda “öte yandan da iyi işleyen bir uzaklaşma girişimi” (Houellebecq, De Haan'da belirtildiği üzere, 2011, para.

---

<sup>1</sup> René Girard'ın kazandırdığı mimetik rekabet kavramı, tarih boyunca kimi insanların açığa çıkardığı somut ya da soyut ereklerin öteki insanlar tarafından taklit yoluyla sahiplenilerek taklitlerin karşılıklı etkileşimle insanlar arasında taklitsel/mimetik bir rekabete dönüşmesini dile getirir (Girard, 2018).

2) olduğunu vurgular. Jed, ilk dönem -insan üretimi ile ilgili- yapıtlarında insan yüzlerini ürettikleriyle birlikte bir çizmeye çalışsa da “yüzlerin toplamı yapılmaz” (Camus, 2014, s. 37). Bununla birlikte kimi yüzleri yansıtmakta da başarısızlığa uğrar: “Bir papazda da başarısız oldum, konuyu nasıl işleyeceğimi bilemedim, ama Jeff Koons’un durumu daha da kötüydü, resme başladım, sonradan parçalamak zorunda kaldım tuvali” (Houellebecq, 2012, s. 144). Bu noktada yaşamın gerçekliği uğruna izlediği birliğe erişme tutkusu insani yetersizliğinden dolayı uyumsuz didinmelerin ötesine geçemez, ancak buna karşın bir süre sonra istediği şeye yetkin olamayacağını anlamasıyla çalışmalarını sınırlandırması, belli bir ya da birkaç yapıta bağlı kalmadan çok sayıda farklı yapıtla ilgilenmesi ve gerektiğinde yarattığı yapıtlarını geri çevirebilmesi -ki bunlar da uyumsuz insanın bir özelliği olan nicelik ahlakına bağlılığını gösterir-, üstelik en önemlisi de sanat yapıtlarını gerçekten sıçramayarak kesintisiz bir bilinçle gerçekleştirmesi onu sanatla başkaldıran uyumsuz bir insan kılar. Son dönem -insan ve yaratılarının tükenmesi ile ilgili- yapıtlarında ise, istenciyle aynı bilinçliliği sürdürerek yaratmaya çalıştığı eksiksiz katalogun doğuştan eksikliğe yazgılı olduğu için ortaya konamayacağını ve insan için haritalarla açılan bu defterin yeryüzünün arı topraklarıyla kapanmasının kaçınılmazlığını açıkça gözler önüne serer. Sonuçta topraklar kendinde-varlıklardır ve insan yerleşimi öncesinde de vardır, onlar dünyanın ta kendisidir. Böylelikle de sanat yapıtlarının bütününde, yalnızca kendi yaşantısı ve insani algısı kadar erişebileceği kusurlu insanlık durumunun buruk gerçekliğini betimlemeye çalıştığı söylenebilir. Bu anlamda, Camus’nün uyumsuz yaratıcı örnekçesiyle büyük benzerlikler gösterir:

Uyumsuz bir yapıt olanaklı olabilmesi için, düşüncenin en açık biçimi altında ona karışmış olması gerekir .... Betimlenen şeye geçerli olmadığını bildiği, daha derin bir anlam eklemek gibi eğilime boyun eğmeyecektir .... Uyumsuz yapıt bu sınırların bilincine varmış bir sanatçı ve somutun kendi kendinden fazla hiçbir anlam taşımayacağı bir sanat ister .... Uyumsuz yaratıcı yapıtına bağlanmaz. Ondan vazgeçebilir; bazı bazı vazgeçtiği de olur .... Gerçek sanat yapıtı her zaman insansal ölçüdedir .... Yapıt yalnızca deneyimden yontulmuş bir parça ... olduğu zaman iyidir. (Camus, 2014, s. 114-115)

Jed sanatçı kimliğiyle çözümlenmeye kalkışılırsa, çocukluğundan beri sanata eğilim gösterdiği ve ona canla başla sarıldığı açıkça dile getirilebilir ancak hiçbir zaman özdeksel olarak belli bir konuma erişme ya da büyük bir sanatçı olma gibi dünyevi düşlere kapılmadığı, yalnızca dünyayı tutku duyduğu sanatıyla anlatmak istediği görülür. Roman boyunca sanat, bir yandan Jed’in tüm varlığıyla katıldığı tek eylem, öte yandan da dünyaya karşı yalnızlığını pekiştirdiği koruyucu bir meditasyondur, çünkü onu dış dünyadan, bir başka deyişle haritalardan, insanın yanılıcı ve acı verici temsili dünyasından fiziksel olarak



uzaklaştırır. “Ben kötülüğe inanırım .... Dünya vasat bir yer” (Houellebecq, 2012, s. 293-294) yorumunda bulunan Jed, böylece dünyanın acıya kaynaklık ettiğini de dolaylı yoldan ileri sürmüş olur. Bundan dolayı içinde rahatsızlık duyup acı çektiği dünyayla kendi arasına kurgusal duvarlar çekerek sanatına sığınır ve dünyayı karşısına alır. M. Houellebecq ne yapıtları üzerine yaptığı konuşmalarda ne de romanlarında dinleyicilerin/okurların yaralarını iyi etmek için herhangi bir çaba göstermez (Novak-Lechevalier, 2018). Novak-Lechevalier’ye göre (2018), M. Houellebecq’inki bir avuntu sanatıdır, bu düşünce biçimine göre acıdan sıyrılmak ya da daha iyi hissetmek için avunulmaz, aksine acı veren ile acıyı yaşayan arasındaki bağın farkındalığıyla avunulur. Jed’in sanata sığınışı, yalnızca dünyanın acı verici düzenine karşı söz konusu olabilir, dünyanın acı gerçekliğinden arınmayı güttüğü bir sığınaç değildir, çünkü eğildiği sanat yapıtlarına bütünüyle bakıldığında, izleksel olarak toplumsal ve doğaötesi acıklı gerçekliği kendi bireysel algısıyla olabildiğince evrensel olarak yansıtmaya çalışması dünyanın acı gerçekliğini üsteler niteliktedir<sup>1</sup>. Dış dünyaya katılmayarak fiziksel olarak uzaklaştığı acıya, sanat yardımıyla, kendi başına tinsel olarak yaklaşır ve acının bilgeliğiyle kendisini avutur.

*Rester vivant* adlı denemesinde, dünyanın kökeninde bir acı düğümünün yattığını dile getiren M. Houellebecq (2018), yaşamı içinde sürekli acı çekilen, öncekilerinden geçilip sonrakilerinden başarısızlığa uğranacak bir dizi yıkım sınavı olarak niteler ve dünyanın acı oluşunun nedenini özgürlüğe bağlar. Buna karşılık da canlı kalabilmek için acının içine dalınarak şiirle ya da sözlerin ardı sıra sıralanmasıyla iyice tanımlanması gerektiğini savunur:

Eğer dünya acıdan oluşuyorsa, esasen, bu özgür olduğu içindir. Acı, dizgedeki parçaların özgür oyunlarının gerekli sonucudur. Bunu bilmeli ve söylemelisiniz. Acıyı ereğe dönüştürmek size olanaksız gelecektir. Acı, sonunda kendiliğinden ereğe dönüşmesini bilecektir. Yaşam bizde yaralar açtığında, korku ve hile arasında süregelir. Bu iki biçimi bilin. Onları uygulamaya dökün. Onlardan bütün bir bilgi elde edin. Ayrıldığı ve birleştiği noktaları ayırt edin. Bu durumda, çok fazla çelişki çözülmüş olacaktır. Sözüünüz gücü ve enginliğiyle yengisine erecektir .... Evrenin her bir parçası sizde kişisel bir yara bırakmalı. Bu durumda, -en azından belli süreliğine- canlı kalmalısınız. (Houellebecq, 2018, s. 12-14)

Bu noktada, Camus’nün açık ara yeğlediği “usun ışığında... aydınlık görüşlü kalan umutsuzluğun gecesi” (Camus, 2014, s. 77), Houellebecq’in ise acı çekenlere gereklikçe

---

<sup>1</sup> Aslında M. Houellebecq’in de yapmaya çalıştığının buna benzer bir girişim olduğu söylenebilir. Yapıtlarındaki ana yöneliminin ne olduğu sorusu kendisine yöneltildiğinde, bu yönelimin “her şeyden önce, sanıyorum ki, evrenin ayrılık, acı ve kötülük üzerine kurulduğu içgüdüleri; bu tarz durumları betimleme ve hatta belki de aşabilme kararı” (Houellebecq, Novak-Lechevalier’de belirtildiği üzere, 2018, s. 27) olduğunu dile getirir.

dalmasını öğütlediği “sıralanamayan çılgınlık” (Houellebecq, 2018, s. 18) ortak bir başlangıç noktasını oluşturur. Usun açık görüşlülüğü ve cesaretiyle sıralanamayan derin acılara daldıktan sonra insanın içinden kopabildiği kadar acılarını sıralaması ve açıklık getirilemeyen doğaötesinin kör karanlığını insani bilgisizliğinin sınırlarında aydınlatma istenci uyumsuz başkaldırıcıyı bildiren devinimlerdir. Bu durumda, M. Houellebecq’in avunma sanatı, bir anlamda, acı da olsa gerçekliği istemek, onu diretmek, yaralara tuz basmak ve acısıyla doğrulmaktır. Bu bakımdan, Jed’in de bilinç ışığında, varlık ve yokluk arasında devinip duran insan evrenini sanatına yansıtarak acıya göğüs gerdiği ve uyumsuzca başkaldırdığı söylenebilir, onun sanatının kökeninde de bir acı ve uyumsuzluk yatar. Bu noktada, Jed’in sanat yapıtları boyunca kendince genelleştirerek betimlediği bu dünyayı dışa vurma çabası, bir yandan varoluşsal ve ilkel bir acıya sanat aracılığıyla oylumunu kazandırmak ve bu acı gerçekliği yaşamda direterek ona karşı direnç kazanmaktır, öte yandan ise “çalışmanın, hatta kendisinin gerçekten var olup olmadığını anlatmak” (Houellebecq, 2012, s. 107), demek oluyor ki toprakları/dünya gerçekliğini kendi haritalarıyla/temsilleriyle donatarak göstermeye ve karşılığında da kendi varoluşunu depreştirmeye çalışmaktır. Kendi babasını betimlediği *Mimar Jean-Pierre Martin, Şirketinin Müdürlüğünden Ayrılırken* resmini ona gösterme isteği de aynı nedenlerden kaynaklanır gibidir: “Aslına bakılırsa bunun hiç de önemi yoktu, o resmi babasına armağan etmeyi düşünmüyordu, tek istediği ona *göstermek*’ti” (Houellebecq, 2012, s. 13). Bu istek, zamanında yaptığı resimleri babasına göstermeye olanak bulamayan boynu bükük bir çocuğun yeniden girişimi<sup>1</sup>, babası ile ilgili sezindiği birtakım gerçekleri ona gösterme isteği ya da kendi ile ilgili varoluşsal doğrulamalara kalkışması olarak yorumlanabilir.

### 3.2. Uyumsuz Özgürlük İzleği

Ancak en güzel şeylerin en kötü yazgıya sahip olduğu dünyadandı; / Ve gül diğer güllerin yaşadıklarını yaşadı, / Bir sabahın uzamındandı.

-Malherbe, *Consolation à M. Du Périer-*

Roman kişilerinden Houellebecq, sürekli aynı şeyleri yapmaktan başka bir şey bilmeyen kuşlara karşılık köpeğin tarihsel ya da gerçek anlamda anlatsal olmayan bireysel yazgısını desteklediğine değinir. Ayrıca domuz zekasını da koyun tekdüzeliğine karşı övmekten geri kalmaz (Houellebecq, 2012). Bu bağlamda, bir anlamda, Sartre’ın “varoluş,

<sup>1</sup> “Bakıcısı Vanessa ... Jed’in ilk sanatsal denemelerinin tek tanığıydı” (Houellebecq, 2012, s. 31).

özden önce gelir” (Sartre, 2018b, s. 39) sözünü merkeze alan tanrıtanımaç varoluşçuluk felsefesi taraftarı olduğu, bununla birlikte de bireyin ussal ayrıcalığına ve yazgılara sığdırılmayacak özerkliğine değer verdiği söylenebilir. Roman yazmak, yazarların öznel bir kurguyla yarattıkları yepyeni dünyaları sayfalarda var etme girişimidir. Buna dayanarak da, eğer gerçeklik gözetilirse, bu sayfalar arasında yaşam soluğu verilen her bir kişinin, bugünküne benzer bir başka yazgıyla kaçınılmaz olarak yine aynı acıları çekmesi ya da gerçeklik göz ardı edilerek kişilere asla yaşayamayacakları gerçek dışı bir yazgı nakledilmesi insan tarafından uyumsuz karşılanabilir. Houellebecq de benzer bir biçimde uyumsuzluğu duyumsadığı roman yazma eyleminin güçlüğünü şöyle dile getirir: “Roman yazmak olanaksızdır ... yaşamayı olanaksız kılan nedenlerden ötürü: üst üste yığılan ağır sıkıntılardan ötürü” (Houellebecq, 2012, s. 148). Üstelik gerek oyalayıcı gerekse yararsız olan bu kurgusal örüntülerin tamamını kusurlu olarak gerçekleştirildiği için insan eksik ve kalımsız kalmaya boyun eğer. Bu noktada, Houellebecq’in neden -roman, film ve müziğin dünyası olan- anlatı olarak dünyayla işini bitirip -şiir ve resmi içine alan- yan yana geliş olarak dünyayla ilgilendiği anlaşılır (Houellebecq, 2012). Anlamsız yere dünyayı kılıfına uydurmak, atmosferini bozmak ya da bir bütünlük kazandırmak uğruna açıklamaya çalışmak yerine, uyumsuz bir bilinçle, onu usa yatkın biçimde yalnızca olduğu gibi betimlemeyi yeğlediği görülür. İster düşsel ister anlatsal boyutta olsun insanın tinsel bir sarhoşlukla kurduklarını gerçek yaşama aktarma isteği belli bir anlamda gerçekleşmesi olanaksızdır, çünkü nitelikli yetkinlikleri olsa bile insanın sınırlılıkları vardır. Bu durumda gerçekliği çarpıtarak anlatmaya çabalamak dünyevi düş kırıklıklarını ikiye katlamaktan başka bir şey olmayacaktır. İnsan, kendini ne kadar dilediği gibi gerçekleştirmeye çalışırsa çalışsın uslamladıkça elindeki özgürlüğün uyumsuzluğunun er ya da geç bilincine varmaya yazgılıdır. Bu noktada yaşam, eninde sonunda başarısızlığa uğranacak tasarılar bütünüdür ve her şeye karşın özgürlüğü elden alacak ölüm kapıdadır.

Zaman zaman insanların dünyaya yüklediği tarihsel ortaklaşalık ve dini ya da insani anlatıların oluşturduğu alın yazıları insanın kökeni yapılarak insan doğasına indirgenir ancak buna karşılık insan doğasına bağlı herhangi bir inanca yer vermeyen bireysel yazgı ve ussal bilinç, insanı bu doğanın karşısına alarak kendi başına buyruk kılar<sup>1</sup>. Bu noktada, insanı diğer canlılardan ayıran ve dünyayla karşı karşıya getiren us, uyumsuzluk sorunsalını ortaya

---

<sup>1</sup> Darwin’in evrim teorisi, Prometheus ya da Tanrı aracılığıyla insanın yaratılışı, insanın sınanması için yaratıldığı düşüncesi, cennet-cehennem vaadine yönelik insan ayrımı, üstün ırk düşüncesi vb. insanların inandıklarıyla kendi gerçekliklerine kavuşmalarına yol açar ve böylece bir insan doğasını oluşturur. Camus’ye göre bu tarz bir insan doğasının insanlardaki varlığı, onları felsefi intihara sürükler ve uyumsuzluk sorunsalını da ortadan kaldırır (Camus, 2014).

koyan ve direten eşi benzeri bulunamayan bir insani ögedir. Kendi koşulunda yaşamını sürdüren ussal dayanaklı birey, bir yandan, bilinçli bir varlık olduğuna ve doğası olmadığına göre, kendisini yaşamından sorumlu tutabilecek kadar özgür hisseder, öte yandan da elinde tuttuğu nice yaşamsal değerlerin yokoluşa mahkûm olduğunu derinden sezinler. Binbir türlü özgürlük olanaklarıyla dolu dünya ile tüm bu özgürlük olanaklarını ölümle sıfıra indirgeyen öteki dünya arasında bocalayarak, aslında, elindeki *en güzel şeylerin en kötü yazığıya* açıldığını uslamamak zorunda kalır.

Kurgusal bağlamda, tıpkı Houellebecq'in anlatısal romanlar yazarak dünyayı istediği konuma indirgeme ya da dilediği kadar değiştirme özgürlüğü olması gibi Jed de görsel düzenlemeler ve yaratıcı biçimler yardımıyla dünyanın soluk gerçekliğinden renkli düşlere sıçrama ya da dünya üzerine anlamlar yükleyerek onu tek parça bir bütün durumuna getirme özgürlüğüne sahiptir. Yazın ya da sanat gibi alanlarda yaratıcı, öteki bireylere göre bu anlamda daha ayrıcalıklı gibi gözükse de, elindeki somut özgürlüğün yanı sıra soyuta açılan yaratıcılıkla daha çok özgürleşebilme olanağı olsa da bu özgürlük bulanık bir sanrıdan başka bir şey olamaz. Uyumsuz bilincin uyanıklığıyla Houellebecq yan yana geliş olarak şiir dünyasıyla ilgilenmeye başlayarak, dünyalar yaratıp açıklamalara girişmek yerine sözcükleri ardı sıra sıralayarak insana acı gelen dünyayı betimlemeye yanaşır<sup>1</sup>. Aynı biçimde, Jed'in biricik yaşam sürecini sığdırdığı sanatsal çalışmalar bütünü de hem toplumsal hem de doğaötesi bakımından yaşama özgü oldukça gerçekçi ve betimleyici görsel sıralamalardır.

Jed yaşamı boyunca kendi bireysel yazgısını yüklenerek özgür olmayı seçer ancak özgürlük yollarında emin adımlarla ilerleyişini gönence, sevince ya da erince ermek için gerçekleştirmez, bu dünyadaki sınırlı özgürlüğüyle tamamen uyumsuz başkaldırısını gerçekleştirme ereğindedir. Yaşamın onda uyandırdığı izlenimleri, bıraktığı deneyim kırıntılarını gerçeklikten uzaklaşmadan açık görüşlülükle bir bir aktarmaya çalışır. Aslında sanatçının bu ereği onu öteki insanların doyasıya yaşadığı dünyevi özgürlükten alıkoyar, bu bakımdan onunkisi sanat aracılığıyla insan evreninin uyumsuzluğunu betimlediği kurgusal dünyaya istençli ve tutku dolu bir kapanış ve uyumsuz bir inziva olarak adlandırılabilir. Evine ve iç dünyasına kapanarak zamanında çevresinden duyumsadığı, gözlemediği ve sezdiği insanlık tarihinin acı burukluğunu çalışmalarında ardı sıra göstermenin peşindedir. Jed'in, sanatçı kimliğiyle, Houellebecq'in düşüncesinin tersine, bir insan doğasını ortaya

---

<sup>1</sup> Romanda Houellebecq'in ozan kimliği ön plana çıkarılmasa da ve bu konuda pek az şey söylene de bilinir ki, aslında, M. Houellebecq'in içine işleyen acı gerçeklik dışı vurma istenciyle uyumsuz çılgınlara bürünüp şiirlerindeki dizelerde yankı bulur. M. Houellebecq, şiirlerinde karamsar, melankolik ve gülmececi bir biçimle kendi yaşantısına sığın dünyevi gerçekliği açığa vurur (bkz. Houellebecq, 2018).

koyma çabası söz konusudur ancak bu doğa, felsefi intihara yol açmadığı gibi su götürmez uyumsuz gerçekliği de beraberinde getirir. Çalışmalar bütününde, toprakta doğan insanın yaşamı boyunca toprak üzerinde çalışıp didindikten sonra ölümle yoktan yere toprağın altına göçeceğini konu aldığı dile getirilebilir. İnsanoğlu böylesine bir yaşamda tüm canlılığına karşın yarısızdır ki bu durum da uyumsuzdur.

Yaşamın belli bir anında bireyde uyanan uyumsuzluk duygusu, doğaötesi inançlardan insansı usa yaklaştıkça neredeyse kaçınılmaz bir deneyim durumuna gelir. Jed yaşamdan dolu dolu söz edilebilecek tek dönem olan ilk gençliği çoktan aşmış bir yaştadır, üstelik gençliğini tam anlamıyla yaşayamadığından erken olgunlaşıp savaşım alanına erken atılmak zorunda kalır, bununla birlikte, uyumsuzluk bağlamında, yaşamın kendisine söylediği aşağı yukarı her şeyi duymaya erişmiş ve yaşamdan biricik uyumsuzluk deneyimini kazanmıştır. M. Houellebecq'in de dediği gibi, "çok şey yapmak için çok az deneyime gereksinim duyulur, edinilen deneyimi eşelemek yeterlidir" (Houellebecq, De Haan'da belirtildiği üzere, 2011, para. 4). Buna karşın özgürlüğünü bilinçlice yok pahasına harcadığı tek şey de acı dolu yaşam karşısında *canlı kalmak* için direnmektir, ne de olsa bilinçli olduğu sürece ölüm anını bekleyerek yaşamda devinmek uyumsuzcadır. Üstelik bunu yaparken kendi çalışmalarında konu aldığı insanın çalışma yaşamına kendi de gönülden katılır. Kapandığı sanat dünyasına varını yoğunluğunu vererek nice çalışmalarla tıpkı öteki insanlar gibi çalışır durur:

Çok çalışıyordu, aynı anda altı resme birden başlamıştı, aylardır hiç durmuyordu, akıllı işi değildi bu .... Son altı yıldaki çalışmaları sonucunda on bir binden biraz fazla fotoğraf çekmişti .... Paris'e döner dönmez bulabildiği tüm Michelin haritalarını -yüz elliden biraz fazla- satın alırken handiyse hırçın, aşırı bir merak sergilemişti .... 'Bu tür fotoğraflardan çok çektiniz mi?' diye sordu sonra. 'Sekiz yüzden biraz daha fazla' .... On beş yıl süren çekim ve kurgulama döneminden sonra, elinde oldukça tuhaf ortalama üç dakikalık, yaklaşık üç bin parça toplanmış; ama asıl ondan sonra, bir bindirme yazılımı aramaya başlamasıyla, çalışması gelişmeye başlamıştı. (Houellebecq, 2012, s. 14, 36, 53, 56, 346)

Böylelikle, insanın anlamsız yere çalışıp anlamsız yere öldüğü uyumsuz dünyayı bir yandan sanatla yaşattığı gibi öte yandan kendisi de derinden yaşar. Anlamsız olduğunu bile bile -nicelik ahlakıyla- nice çalışmalara girişmesi kurgusal çalışmalarındaki izleğe kendi varlığında oylumunu ve canlılığını kazandırır. Uyumsuz insan yaşamda kalmaya çalışan büyük bir yaşayıcıdır. Jed de nice üretim-tükenmeleri hem yaşantısında deneyimleyerek hem de çalışmalarında ortaya koyarak uyumsuz gerçekliğe çoklu boyutunu kazandırır.

Jed için tek özgürlük, özgürlüğünün kalımlı olmadığını bilme özgürlüğüdür. Ölüm özgürlüğe hiçbir şans tanımadığı için bu dünyadaki yaşama ve yaşatma özgürlüğünü yeğler,

-bir çocuğun elinden kapılan şeker kadar geçici oluşundan- uyumsuz da olsa elindeki tek özgürlük kendi yaşamı ve bu dünyadır. Ancak kötü olarak nitelendirdiği dünya düzeni, her seferinde ona aynı deneyimi yaşattığı ve bundan dolayı özgürlüğünü rahatça yaşamaktan onu alıkoyduğu için kendisini bağımsızlığa salıvermeyen buyurgan bir özgürlük olarak da adlandırılabilir. M. Houellebecq'e göre (1999) evren, *temel parçacıklar*'ın -var olup yok olarak- dur durak bilmeden gelişim gösterdiği bir düzenlemedir, bu evrenin küçük bir parçası olan insan ırkı da bir gün bu kargaşadan alıkonarak yok olmakta yerini alacaktır. Jed'in başkaldırısı da, işte bu eşikte, haksız yere mahkûm olduğu 'ölmek için yaşama cezası'nı sanatçı kimliğiyle direktmesinden çıkagelir. İnsanların kurduğu doğada/haritalarda ilk bakışta binbir çeşit gözükken seçmesi özgür seçenekler aslında insanın başına zorla kakılan buyurgan özgürlüklerdir, çünkü insan parçacığı bu uyumsuz düzenekte tüm görünenlere karşın pek de seçme özgürlüğüne sahip değildir. Bu bakımdan insan, bir yandan insanlık tarihinin belirlediği evrenin işleyişinde başına gelenleri çekmeye, öte yandan da yokoluşa zemin hazırlayan insansı ya da doğaötesi zincirleme olaylardan kendi payına düşeni almaya yazgılıdır. Bu noktada Jed'in çalışmalar bütünü, ister özdeğe yönelik iş dünyasında isterse de canlılığa yönelik dünyevi yaşamda olsun özgürlükten yoksun insanoğlunun harita ve topraklara -demek oluyor ki oyalandığı kendi temsili yaratılarına ve kendi doğasını aşan doğaötesi gerçekliğe- *boyun eğiş*'ini konu aldığı söylenebilir.

Uyumsuzluk felsefesinde dünya, uyumsuzluğuyla insanın karşısında ussal bir görünüm sergilemese de çekilen acıların somut kaynağı olan ve insanın karşısında kaskatı dikelen dünya, Jed'in gözünde, apaçık uyumsuzluğuyla sanatsal betimlemelerine girişilemeyecek kadar bir hayli usa yatkındır:

Bir ara kendisini dünyanın sanatsal betimlemesini yapmaya ya da hatta dünyanın sanatsal betimlemesinin olanaklı olduğunu düşünmeye iten şeyin ne olduğunu düşündü, oysa dünya sanatsal duyarlılığa konu olabilecek bir şey değildi hiç de, dünya büyüden de özel çıkardan da yoksun, kesinlikle akla yatkın bir düzen görünümü sergiliyordu .... Jed Geneviève'in çizimlerinden birkaçını saklamıştı, hâlâ onların gerçekten değerli olduklarını düşünüyordu. Sanat belki de buna benzemeliydi, diyordu kendi kendine kimi zaman, masum ve şen, neredeyse hayvansı bir etkinlik olmalıydı ... belki sanat insan ölüm sorununu bir kez aştı mı böyle bir şey olacaktı. (Houellebecq, 2012, s. 221, 50)

Jed bu sözleriyle, insanın yaşamını sürdürmeye çalıştığı dünyevi uzamın aslında hiç de insani olmadığını, insanın değişken özü ve haritalarının karşısında değişmez gerçekliğiyle duyarsız ve acımasızca beklediğini, ayrıca da insana sınırlı ve eksik olduğunu hissettiren varlığıyla insanı nasıl da yok saydığını öne sürer gibidir. Bu noktada, düş kurmaya ve umut beslemeye pek de eğilim gösteren insanoğlu için bütünüyle karşıtlık gösterdiği gibi kendisini

temsil edecek sanatsal betimlemeleri de boşa çıkaracak niteliğe sahiptir, çünkü insanların özgürlükleriyle birlikte direttikleri düş ve ülkülerinin dünyanın katı gerçekliği karşısında gönül kırıcı bir yenilgiye uğrayacağı -en azından bu zamana kadar- apaçıktır. İnsanın bir doğaya sığdırılmayacak derecede bireysel bir yazgıya sahip olması her ne kadar doğru karşılanabilirse de bu yazgı, kaçınılmaz olarak ölümle sonuçlanacağı ve insana sunulan her türlü özgürlük olanaklarını geçersiz kılacağı için insanlığın uyumsuz doğasını açığa çıkarır. Bu bağlamda, insanın tüm beklentilerini hiçe sayan dünyanın da, yine aynı biçimde, uyumsuz bir doğası bulunduğu dile getirilebilir. Böylelikle, her türlü salt yaşamın olanaksızlığının bilincinde olan Jed'in, kendi olanaklarının tümünü bu olanaksızlığa yatırmasından ve dünyaya karşı açtığı uyumsuz savaşına varlığının bütünüyle katılmasından kaynaklı uyumsuz bir sanatçı olduğunun yeniden altı çizilebilir.





#### 4. UYUMSUZLUK İKLİMİ: ÜLKÜ-GERÇEKLIK UYUMSUZLUĞU

Yıllardan beri bana benzeyen ve dünyayla sıkı bir ilişki içinde kuramsal bir cennette yaşayan bir hayaletle yan yana yürüyorum. Uzun zaman ona ulaşmanın benim işim olduğuna inanmıştım. Artık bitti .... Artık bundan böyle kendi içimde tutsağım. O yüce birleşme olmayacak; hayatın anlamı kaçırıldı.

-Houellebecq, *Kuşatılmış Yaşamlar-*

Camus (2014), her türlü gerçek bilginin olanaksızlığına dayandırdığı *uyumsuzluk* felsefi kuramında, insanın yakalandığı uyumsuzluk duygusunun, yalnızca insansı görüngülerin kılıfsal olarak gözlemlenerek ve hatta çözümlenerek tanınip değerlendirilebileceğini dile getirir. Böylelikle de felsefi kuramını, kendi savından hiç uzaklaşmaksızın, bilişsel yöntemden alıkoyarak çözümsel olan yöntemle bağdaştırır (Camus, 2014). Ona göre (2014), yapılacak olan bu çözümlemeyle uyumsuz insan kimliğinin başlangıcını imleyen uyumsuzluk iklimi serimlenebilir. Bu yöntem aracılığıyla, uyumsuzluk ikliminin hangi derecede yaşandığına tanıklık edilerek söz konusu kişi ya da kişilerin, herhangi bir kesinleme yapılmaksızın, hangi ölçüde uyumsuz olup olmadığı öne sürülebilir.

Uyumsuzluk iklimi, insanların içinde uyumsuz duygular duyumsadığı ve buna bağlı davranışlar sergilediği yaşam uzamı olarak tanımlanabilir. Roman boyunca da insan ve dünya karşıtlığından çıkagelen uyumsuzluğu gitgide pekiştirerek roman kişilerini etkisi altına alan bir uyumsuzluk iklimi söz konusudur. Bu uyumsuzluk ikliminin, insanın umarak, dileyerek ya da devinerek gerçekleştirmeyi pek istediği ülkülerine dünya düzeninde tam anlamıyla bir karşılık bulamamasından, demek oluyor ki saltık gerçekliğin insanın ulaşmaya çabaladığı ülkelere sırt çevirmesinden kaynaklandığı söylenebilir. Uslu insanla us dışı dünyanın karşılıklı çatıştığı söz konusu bu kaçınılmaz uzamda, saltık ölüm ve sonrasızlığın yüzünden insan ve ülküsünün gerçekleşmeye hep yarım kalacağı ve bundan dolayı da derinden yaşanan düş kırıklıklarının, -haritalara sığınmaksızın bu iklimin toprağıyla baş başa kalan- insanda yaşam boyu acı çekeceği iyileşmesi güç ağır yaralar açacağı dile getirilebilir. *Tersi ve Yüzü* adlı kitabında “Camus, dünyanın iki yönüne işaret eder. Kitabın adı bile, dünyanın bu iki yüzünün bir ifadesidir: Tersi ve Yüzü. Yine gençlik-ihtiyarlık, hayat-ölüm, tabiat-tarih, derin anlam-basitlik, mutluluk-mutsuzluk, evet-hayır vs. gibi ikilikler, hep dünyanın iki yüzünü ifade ederler” (Gündoğan, 2018, s. 22). Dünyadaki bu ikili karşıt kutuplar uyumsuzluk ikliminin ortaya konabilmesi için oldukça önemlidir. M. Houellebecq de ülkü-gerçeklik uyumsuzluğunun, bir hayli apaçık olduğunu ve de özellikle zengin olan

acılarına kaynaklık ettiğini dile getirir (Houellebecq, 2018). Romanın başkişisi Jed içinse, uyumsuz sanatçı kimliğine kavuşmak her şeyden önce karşı karşıya kaldığı uyumsuzluk iklimini gitgide daha da derinden yaşamasıyla, haritaların topraklar üzerinde hiçbir biçimde ölçülendirilememesiyle başlar.

#### 4.1. Yalnızlık-Dayanışma Uyumsuzluğu

Diğer M. Houellebecq romanlarında sık rastlandığı gibi *Harita ve Topraklar*'da da mutlu bir aşk yaşamının ve hatta mutlu bir aile tablosunun neredeyse olanaksız olduğu görülür. Anne ve babası, aşk evliliği yaparak Jed'in Raincy'deki doğduğu evi satın aldıklarında, her ne kadar orada ailecek mutlu mesut yaşayabileceklerini düşünseler de kurdukları düşlerin hiçbiri gerçekleşmez (Houellebecq, 2012). Anne'in, tatmin olmadığı yaşamını siyanürle sonlandırmasıyla aileyi yarım bırakarak yerle bir olmaya sürüklenmesi gibi Jean-Pierre de artan acılarından ötürü ötenaziye başvurarak karısından arda kalan oğlunu bir başına yalnız bırakma bencilliğini üstlenir, böylelikle zamanında mutluluğu yakalamaya çalışmış Martin ailesi bir daha mutlu olmamak üzere dağılır gider<sup>1</sup>.

Jed'in, [babası] ötenaziyle intihara kalkışmadan önce ailesinden geriye kalan ve görüştüğü tek kişi babasıdır. Romana konu olan yaşantısında Jed'in, babası ile birlikte yalnızca Noel zamanı buluşması dikkat çekicidir. Yılın aynı gününde sürekli yinelenen bu buluşma, iki taraf karşılıklı görüşmeye pek istekli olmasa da törel alışkanlıklara özgü gerekli bir rutin buluşmadır. İsteksiz olmalarına karşın buluşmaları, tıpkı her ailede olduğu gibi, onlar için de bir bir araya gelme vesilesi olur. Birbirlerine karşı olan yaklaşımları ve aralarında kurdukları iletişim gözlemlendiğinde, Jed ile babası arasında bir yabancılaşma olduğu sezinlenir. Jed'in buluşma öncesi bu yabancılaşmadan biraz olsun kendisini alıkoyabilmek için “zihnini elinden geldiğince babasıyla yiyeceği yeni Noel yemeğine” (Houellebecq, 2012, s. 18) hazırladığı görülür. Yemek sırasında birlikte geçirecekleri zamanı nasıl dolduracağı tasasına düşerek yapılabilecekleri tasarlar: “Noel zamanıydı, hem sonra konu yemek olmayacaksa ne olacaktı ya? .... Jed'se telaşla ... neredeyse çılgınca, konuşma konusu açabilecek bir şey arayıp duruyordu. Evli olsaydı, en azından bir sevgilisi, *herhangi bir kadın* olsaydı yanında, olaylar farklı gelişebilirdi” (Houellebecq, 2012, s. 20).

---

<sup>1</sup> Gerek roman kişilerinden Komiser Jasselin (Houellebecq, 2012), gerekse de romanın yazarı M. Houellebecq de (Michel Houellebecq: biographie courte, dates, citations, 2019), yine aynı biçimde, ailelerinin kopuşundan kaynaklanan yalnızlık durumuyla karşı karşıya kalır.

Birbirlerine karşı yabancılaşmalarına şaşırılmamalıdır ki, ilk bakışta, her şeyden önce onları birbirine bağlayacak herhangi bir ortak yönelim yoktur, ailevi bağları oldukça zayıftır, ne de olsa geçmişte oğul başı boş yetişirken, baba para kazanma derdinde gününü çalışmakla geçirmiştir. Jed her şeyden önce özdeğe gereğinden fazla, aşırı yatırım yaparak yaşam sürmeyi uyumsuzca bulur ve bu konuda da babasının karşısına çıkar:

‘Neden bırakmıyorsun?’ diye sordu Jed. Babası tepki vermeden baktı, yüzünde hiç anlamamış gibi bir ifade vardı. ‘Demek istediğim, az para kazanmadın. İşi bırakıp yaşamın keyfini çıkarabilirsin.’ Babasının gözleri hâlâ üstündeydi, sözcükler ona ulaşmıyormuş ya da onlara bir anlam veremiyormuş gibi bakıyordu, bir dakikalık bir sessizlikten sonra, ‘Bırakırsam ne yaparım?’ diye sordu, sesi yolunu şaşırmış bir çocuğunkini andırıyordu .... Artık o iğrenç tutumluluğa gerek olmadığını anlatmak için -kendisinin artık *zengin* olduğunu anlatmak için- birçok kez üstelemişti. (Houellebecq, 2012, s. 97, 279)

Ancak roman ilerledikçe ve Jed, babasıyla aslında ne kadar da çok ortak yönü olduğunun ve onu yeteri kadar tanıyamadığının bilincine vardıkça kendisini bir anda altüst bir durumda bulur. Babasının, tıpkı kendisi gibi, geçmişte bir sanatçı ruhunu taşıdığını ve bundan kopmamak için uğruna nasıl da savaşımlar verdiğini öğrenmek onu fazlasıyla sarsar: “Jed babasının teknik sorunlardan, sonra gitgide daha çok mali sorunlardan başka bir şeyle ilgilendiğini görmemişti hiç; babasının da Güzel Sanatlar Akademisi’ne gitmiş olması, mimarlığın da bir sanat dalı olması düşüncesi şaşırtıcı, rahatsız ediciydi” (Houellebecq, 2012, s. 180).

Jed, öte yandan, ailesinden göremediği kalıcı yakınlığı ve sevgiyi kız arkadaşlarından da göremez. Düzenli müşterilerinden şirket avukatlığı yapan bir adamın yanına taşınan Geneviève ve Rusya’daki Michelin’e atanmasının ardından oraya göçen Olga da tıpkı babasının bir zamanlar izlediği yolu izleyerek iş gereği daha çok para ve daha iyi bir mesleki kariyer uğruna onla olan yollarını ayırır. Jed, sıcacık bir aile yuvası ya da bir sevgi yoldaşlığındaki olanaksızlığın yanı sıra arkadaşlık ilişkilerindeki olanaksızlığı da yaşamında deneyimler:

Houellebecq’e karşı bir *arkadaşlık duygusu* mu beslemeye başlamıştı yoksa? Hayır, o kadar da değil, Jed o tür bir duyguyu besleyebileceğini hiç sanmıyordu: Yeni yetmeliğini, ilk gençliğini hiç sıkı arkadaşlık kurmadan geçirmişti, oysa yaşamın o dönemlerinin arkadaşlıkların doğmasına elverişli olduğu düşünülür; arkadaşlığın şimdi, *sonradan* ortaya çıkması pek akla yatkın gelmiyordu. (Houellebecq, 2012, s. 163)

Tüm bunlara karşın kimilerince Jed’in canlı sayılabilecek toplumsal yaşamının varlığından söz edilebilse de ilişkilerinin herhangi bir ağı ya da organik dokuyu akla getirdiği pek de söylenemez, daha çok, yalnızca “birbirinden bağımsız ve kurumuş, budaklanmamış,

temel ve küçücük bir grafik” (Houellebecq, 2012, s. 207-208) çizbildiği söylenebilir. Bununla birlikte Jed’in toplumsal yaşamına yönelik veriler gözlemlendiğinde, onun da içinde yer aldığı çağdaş batı toplumunda bireyin, tinini besleyecek sevgi ve dayanışmayı da içinde barındıran tinsel öğeleri bir kenara bırakarak benliğine yatırım yapacak ve kendisini yalnız kılacak özdeksel öğeleri benimsemesinin söz konusu olduğu görülür. Jed’in yapıt bütünlüğündeki erken çalışmalarına bakıldığında, ana izleklerden birisinin de tinselciliğin yerini özdekçiliğe bırakması ya da insani dayanışmanın yerini daha fazla dünyevi varlık için yalnızca çalışmanın alması olduğu söylenebilir. Jed bu durumu şöyle özetler: “Batı insanını her şeyden önce tanımlayan şey üretim sürecindeki yeridir, yoksa üretimeyle ilgili durumu değil” (Houellebecq, 2012, s. 131).

Roman evreninde, insanların birbirlerine karşı hissizleşerek yabancılaşması ve duyarsızlaşması bir yana, uğruna yaşamlarını tükettikleri çalışma yaşantılarına, tutku duymaksızın, yalnızca daha çok kazanmak ve daha çok yükselmek için, insanlıktan oldukça uzak mekanik alışkanlıklarla bağlanması söz konusudur. İnsanların bu anlamdaki sözde birlikteliklerine bakıldığında, birbirlerine, ereklerine yönelik bencil ve yapmacıklı duygular yamadıkları görülür. Jed’in sanatçı olduğunu öğrenince kendinden geçerek bir sanatçı atölyesini bir sanatçıya kakalama fırsatı yakalayan emlakçı ve tam bir iş adamı davranışıyla onu pohpohlayarak “win-win” (Houellebecq, 2012, s. 78) tasarısına ortak etmeye çalışan Michelin Fransa’nın iletişim müdürü Patrick Forestier bu duruma iyi birer örnektir. Bunun içindir ki Jed, Olga ile çıkacağı hafta sonu kaçamağında gittikleri otelde en iyi biçimde ağırlanacaklarını düşünür:

Öyle bile olsa, diye düşündü Jed, otelcilerin onları en iyi şekilde ağırlayacakları beklenebilirdi: Estetik açıdan güzel görünüşlü, çocuksuz, zengin, genç, kentli bir çift; üstelik aşklarının ilk aşamasındaydılar daha -dolayısıyla, zorlu yıllarda işlerine yarayacak, belki *ilişkilerinde yaşayacakları bir kriz*’i atlattıklarını sağlayacak güzel anılar biriktirme umuduyla, her şeye hayran olmaya hazırdılar- otelcilik-lokantacılık alanında çalışan herkes için ideal müşteriye örnektiler. (Houellebecq, 2012, s. 80)

Roman örgüsündeki tüm bu veriler değerlendirildiğinde, sözde birlik ve beraberliği temsil eden aile, çift, arkadaş ya da yurttaşlar, günümüz toplumunda da olduğu gibi, ayrılık ve yalnızlığı gözler önüne serer. Birbirleriyle iletişim kurmakta güçlük çeken, birbirlerine karşı yabancılaşan ya da birbirinden gitgide kopan bu bireyler, ereklerini özdeğe çevirerek hep daha fazlasını elde etme derdi içerisindedir. Her ne kadar birbirleriyle dayanışma içinde olsalar da bu, bir anlamda, dolaylı olarak birbirlerini yalnız bırakmak için olur. Söz konusu bu dayanışma çıkarlar doğrultusunda gerçekleşen bir araç niteliği taşır. Jed, yollarını kaybeden bireylere tanık oluşundan ve de kendisiyle dayanışma içinde olan ve kendisine iyi

kötü mutlu anlar yaşatan yakınlarından kopmak zorunda kalışından uyumsuzluğu yalnız başına duyumsamak durumunda kalır.

#### 4.2. Temsil-Gerçek Uyumsuzluğu

Bir harita temsil ettiği toprak değildir.

-Alfred Korzybski, *Aphorisme-*

Jed'in, herhangi bir inancı bulunmadığından sınırlı varlığıyla dünyada yaşadığı deneyimler kadar var olabileceği, dolayısıyla da gerçekliğe bu deneyimler aracılığıyla kavuşabileceği dile getirilebilir. Her seferinde birbirine çok benzer deneyimlere açılan yaşantı birikintisi kavrayabildiği ölçüde zamanla onda birtakım değişmez sezgilere yol açar. Onun sanatsal uğraşları tamamıyla bir insanın yaşamsal gözlemleri ve bunlardan ortaya çıkardığı sezgiler bütünü olarak yorumlanabilir: “Konu seçerken ‘önceden bir şey planlamadığını’ söylüyordu birçok kez gazeteciye; ‘o an içinden ne geçiyorsa öyle hareket ediyor’du” (Houellebecq, 2012, s. 344). Bütününe bakıldığında dünyanın uyumsuzluğunun sezinlenebileceği çalışmalarında, yaşamı boyunca gerek başına gelen gerekse de çevresinde boy gösteren koşulları dışa vurmaya kendisine kaçınılmaz bir ödev gibi gördüğünü şöyle dile getirir:

Kendisine göre, sanatçı olmak her şeyden önce *boyun eğen* biri olmak demektir. Dinsel inançların yokluğunda ister istemez *sezgi* olarak nitelendirilecek, öngörülme, gizemli mesajlara; -dürüstlük ve kendine saygı kavramını büsbütün yitirmeksizin- yakayı sıyıma olanağı tanımadan, koşulsuz biçimde kendisini yöneten buyurgan mesajlara boyun eğen biri olarak. Bu mesajlar yepyeni bir yola girmek üzere ya da kimi zaman ortada herhangi bir başka yol, en ufak tasarı, en ufak devam umudu yokken, bir yapıtın, hatta bir dizi yapıtın yok edilmesini buyurabiliyordu. İşte sanatçının içinde bulunduğu koşullar bu açıdan, aslında yalnızca bu açıdan *güç* olarak nitelendirilebilirdi. (Houellebecq, 2012, s. 90)

Bununla birlikte, tüm bu sezgilerin, bütünüyle, olagelen dünya düzeninin gelişigüzelliğinden kaynaklandığı da söylenebilir. Özellikle, sanatçı kimliğiyle gerçekleştirdiği çalışmalarındaki yöntem ve izlek değişiklikleri, yeri geldiğinde onları yok etmeye kalkışması, aslında rastgele gelişen yaşamsal deneyimlerinden kaynaklanır (De Haan, 2011). Günün birinde Western Digital multimedya sabit diskinin fotoğraflarını çekmesi gerektiğinde nesne fotoğraflarıyla işinin bittiğini anlaması, büyükannesinin ölümü üstüne gerçekleşen yolculukta mola yerinde rastladığı Michelin'in Creuse, Haute-Vienne bölgesini gösteren yol haritasından büyülenerek Michelin haritalarını fotoğraflamaya

başlaması, Olga'dan ayrıldıktan bir süre sonra aylak aylak gezinirken Sennelier Kardeşler'in dükkanının vitrininde rastladığı resim gereçlerini satın alarak resme yönelmesi, *Sanat Piyasasını Bölüşen Damien Hirst'le Jef Koons* adlı resmini yaparken Koons'un iki yüzünlüğünü yeterince iyi yansıtamadığından bir anlık öfkeyle resmini yok ederek çalışmaya ara vermesi, Franz'ın sergi kataloğunu yazması için ona Houellebecq'i önermesi, Beigbeder ile tanışıklığı aracılığıyla son resmi olarak Houellebecq'in portresini yapma fırsatı elde etmesi, Houellebecq ile yakınlaşması ve çevresindeki ülkü-gerçeklik uyumsuzluğunu derinden hissetmesiyle son çalışmalarını gerçekleştirmek üzere kırlara inzivaya çekilmesi, gerçekte bütünüyle, hiç mi hiç insan denetiminde olmayan ancak insanın kendisini sürekli olarak belirsiz noktalarında bulduğu döngüsel yaşam düzeneğine ait gelişigüzel olaylar aracılığıyla çıkagelir.

Buna karşılık romanda, Jed'in yaşamsal sezgilerinden yola çıktığı sanatsal çalışmalarına içerisinde barınmayan anlamlar yükleyerek onları kendince yorumlamaya çalışan yazarların çabası dikkat çeker. “Jed'in bu ilk gerçek işinin bir şekilde daha o zamandan ileri tarihlerde yapacağı işleri yansıttığını ... tüm yapıtını *insanın çalışmasına bir saygı duruşu* olarak” (Houellebecq, 2012, s. 44) gördüklerini söyleyen sanat tarihçileri bu anlamda büyük bir yanılığa düşer<sup>1</sup>. Patrick Kéchichian Jed'in, çalışmalarında, “insanın yanında dünyanın (yeniden) kurulmasına katkı sağlayan” (Houellebecq, 2012, s. 71) ve “insan işçiliğinin kutsallığını kendi varlığıyla yüceltmek için ellerini makine yağına bulamaya” (Houellebecq, 2012, s. 167) gelen bir Tanrı'nın bakış açısını benimsediğini öne sürerek insanın çalışmasına saygı duruşu önermesini pekiştirmiş olur. Kimi sanat tarihçileri ise “Jed Martin'in tüm resimlerinin *iyi niyetle* işlerini yapan erkekleri ya da kadınları betimlediğini” (Houellebecq, 2012, s. 84) söylemekten hiç geri kalmaz. Ancak öte yandan gerçekte, bu durum insanın, çevresinde yer alan görüngülere sürekli olarak kendince anlamlar yükleyerek gerçekliği örtmesinin (sıçramasının) bir örneğini temsil eder. Bu bağlamda insansı haritaların/temsillerin, demek oluyor ki insanın öznelliğe yazgılı anlam arayışlarının gerçekliği yansıtmakta oldukça güçlük çektiğini ve hatta başarısızlığa uğradığını söylemek yerinde olacaktır. Buna karşılık uyumsuz insan, kendisinin ya da başkasının yaratabileceği aldatıcı dekorlardan/haritalardan sıyrılmalı ve bu olağanüstü haritalarla olağan olan toprağı/gerçekliği kaplamaksızın, ulaşabildiği ölçüde ussal ve olağan gerçekliği benimsemelidir. Jed de kendi dünyasını oluşturan bu doğup büyüdüğü batı

---

<sup>1</sup> Jed, bu durumu şu sözlerle pekiştirir: “Meslekler dizisine başlayalı beri, nereye varmak istediğimi kimsenin anlamadığımı düşünüyorum” (Houellebecq, 2012, s. 124).

toplumunu, yaşamın her anını boyayan renk lekelerinden kendi payına düşen deneyim kazancını fırçasıyla tuvaline savurarak, kendi gözünden yaşayabildiği kadar ve olağanüstü haritalara kapılmaksızın tüm olağanlığıyla betimleyerek dışa vurur.

Jed'in yapıtlarına yazarlar aracılığıyla yüklenen türlü türlü anlamların yanı sıra sanatına tanık olan kişiler de gerçekliği yozlaştırma konusunda birer adım atar. O ana dek benimsedikleri olağanlığı bırakarak, insan doğasında alışıldığı üzere, olağanüstü davranmaya başlarlar: *Michelin Dizisi* ile, kenara köşeye atılan güncelliğini yitirmiş Michelin haritaları bir anda önem kazanarak değerlenmeye başlar ve pazarlandığı internet sitesinde aşırı istekle karşılandığı için açık artırma ile bol miktarda satış yapar. Toplumda bastıran bu Michelin eğilimi ticari yönüyle de sınırlı kalmayıp insanları doğaseverliğe de sürüklemeyi başarır:

Jean-Jacques Rousseau'dan beri ilk kez kırlara *yöneliyordu* insanlar. Fransız toplumu Jed'in sergisinin açılışını izleyen birkaç hafta içinde, birden, başlıca gazetelerinin ve dergilerinin aracılığıyla, bu gerçeğin farkına varmış gibiydi. Hiç göze çarpmamış, yararlı bir nesne olan Michelin haritası da aynı haftalar içinde Libération'un utanıp sıkılmadan 'toprağın büyüğü' olarak adlandıracağı şeyi insanlara öğreten araca dönüşmüştü. (Houellebecq, 2012, s. 76)

Temsili haritaların gerçek toprakların üzerini kaplama olgusu, romanda yalnızca sanatsal boyutta değil toplumsal boyutta da belirgin bir biçimde ortadadır. Tesisatçılığı üçüncü binyıla taşımak isteyen Genel Tesisat firması ya da üst düzey tesisatçılık zanaatının geleneklerine bağlı kalacaklarına söz veren Yalnızca Tesisatçılar firması, kendilerini temsil ettikleri kimliklerinin tersine bir davranış sergileyerek ve Jed ile kararlaştırdıkları buluşmalarına bir türlü gelmeyerek onu yüzüstü bırakır. Kendilerine nitelikli adlar etiketlemeyi yeğlemelerine karşın Son Sürat taksi ve Hızlıtaksi, gidecekleri yerin tekin olmamasından kaynaklı ona kesintisiz bir hizmet vermeyi geri çevirirler. Restoranlar, halkın gözündeki popülerliklerini arttırabilmek ve daha çok müşteri elde edebilmek için kültürel ve sosyetik güncel olayları yakından izleyerek bu kesimden tanınır kişileri yerlerinde ağırılar. Turistik kılavuzları inceleyen Jed, yine aynı anlı şanlı göstergelere burada da rastlar: Oteller, "teraslı, geniş odalar (jakuzili banyolar) ... cennetin kokuları ... mermer hamamdaki fiskiyelerin şırıltısı ... Bourbon-Busset ailesinin, o soydan gelenlerin ağırlama sanatı ... 'sebzelerle mevsimler senfonisi'nin sonunda ... *Havana puroları*" (Houellebecq, 2012, s. 84-85) ile tüketime bağımlı duruma gelmiş batı toplumunun ve hatta dünyanın gözlerini boyarlar.

Bu bağlamda, *Harita ve Topraklar*'da aynı topluma ya da yeryüzüne bağılı her ayrı bir topluluğun ve bireyin, neredeyse yalnızca haritalar için savaşım verdiği ya da buna zorunlu

kılındığı öne sürülebilir. M. Houellebecq'in, romanın olay örgüsüne bu durumu sık sık dokuduğu görülür ve böylelikle batı toplumunu ve hatta dünyayı ilgilendirecek tekdüzeleşmiş bu toplumsal durumu tüm evrensel gerçekliğiyle gözler önüne serer. Sözü edilen bu toplumsal durum, insanların kendi aralarında çekişme içerisinde ün, para ve haz veren özdeğin ardında, bir başka deyişle haritaların ardında koşmasıdır. Böyle bir toplumda, “Bir dağ bisikleti ya da reblochon peyniriyle hazırlanmış *tartiflette* fotoğrafı bir Kate Moss, hatta bir George Clooney fotoğrafından çok daha az para getiriyordu” (Houellebecq, 2012, s. 38-39), kanal sahipleri “en büyük” (Houellebecq, 2012, s. 201) olabilmek için diğerlerine üstünlük taşıyor ve çelme takmaya uğraşıyordu, milyarder iş adamları “nerdeyse bir buçuk milyon avro” (Houellebecq, 2012, s. 171) kadar bile değer biçilebilen sanat nesnelere sahip olabilmek için birbirlerini çığniyordu, yaşlılar boşanma süreçlerinde “parasal çıkarlar ve miras sorunları”nı (Houellebecq, 2012, s. 242) esas alıp nefret ve şiddette sınır tanımıyordu, buna karşılık dava avukatları ise sinsi mesleki tutumlarını sürdürmekten, kendilerini esirgemekten geri kalmıyordu, cinsellik “gitgide daha sık olarak egemenlik kurmak, rakibi safdışı bırakmak ve yalnızca genlerin olabildiğince çok yayılmasını sağlamak amacıyla rastgele çiftleşip durmak için verilen bir mücadele, hoyrat bir kavga” (Houellebecq, 2012, s. 249) olarak görülüyordu, gençleri eğitim almaya iten şey “para kazanmak, olabildiğince çok para kazanmak istemeleriydi ... onları gerçek anlamda harekete geçiren tek şey paraydı” (Houellebecq, 2012, s. 269), polisiye vakalarında da işler pek farklı değildi: Katiller “nerdeyse hepsinde, para için, sadece para için öldürüyorlardı” (Houellebecq, 2012, s. 272).

İnsanın yaşamını kendi haritalarıyla/temsilleriyle ve kendi kültürüne dayalı sürdürdüğü düşünülürse, bu süreç doğaötesi ve dünyevi (doğa) olmak üzere iki farklı boyutta incelenebilir. Doğaötesi boyutta, inançlı bir birey amelleriyle ahirete hazırlanırken, inançsız birey hiçliğini öngördüğü yokluğuna hazırlanır ya da hazırlanmaz. Dünyevi boyutta ise hazırlıklar öteki dünyanın tersine içinde bulunulan bu dünyaya ve nimetlerine yönelik gerçekleşir. Öyle ya da böyle insandaki anlam arayışı, varlığını aşma çabası ya da yaşamda kalma istenci onu ileriye dönük ve süregelen bir biçimde hazırlanmaya iter. Her iki durumda da aynı sorunsalla karşılaşılır. Algılamaya yetkin olmadığı doğaötesine yatırım yapan birey de bu dünyadaki varlığa güvenerek özdeklar diyarına yerleşen birey de aynı kültürel/insani kumarı oynar ve bu oyunun sonucunda da uyumsuzlukla yüzleşmesi an meselesidir. Soyut ya da somut, nitel ya da nicel biriktirmeler bolluğu ve doygunluğu ya da buna karşıt olarak yoksulluğu ve kıygyı getirirse de insanın içindeki birlik susuzluğunu bir türlü durduramayacağı söylenebilir, çünkü elindeki en değerli şey olan yaşamı eninde sonunda



elinden alınacak ve sahip olduğu tüm değerler bu sonla birlikte kendisi için öyle ya da böyle hiçliğe karışacaktır. Görünen o ki olağanüstü haritalarla kaplamaya çalıştığı bu olağan topraklar insana hep bilinmez ve güvensiz kalacaktır. Buna karşın ister doğaötesi ister dünyevi bir sıçramayla, haritaların/temsillerin verdiği güvenle insanın, kendisini bekleyen bu bilinmezliğe karşı devinmeyi ve bocalamayı dindiremeyeceği dile getirilebilir.

Jed'in eleştirel bir tutumla ele aldığı *Şirket Kompozisyonları Dizisi*'ni irdelemek gerekirse, öne çıkan tablolarında toplumun üst katmanından işverenlerin ya da markalaşmış ünlülerin, kimi zaman karşılıklı bir egemenlik savaşı içerisindeyken kimi zamansa topluluğuna seslenir durumda ilişkisel ve eytışimsel olarak betimlendiğine tanık olunur. Toplumun seçkin kesiminden seçtiği belli başlı anamalcı, özdekçi aktörleri ya da başka bir deyişle rol modelleri yarattığı izleksel uzamlarda oynatarak bu çağa özgü acı bir toplumsal durum olan anamalcılığı ve özdekçiliği gözler önüne serer. Jed'in, *Palo Alto Konuşması* alt başlıklı *Bill Gates'le Steve Jobs Bilişimin Geleceği Üstüne Konuşuyor* adlı resmine bakıldığında, yıllar boyu birbirlerine karşı savaşım vermiş “iki inançlı pazar ekonomisi yandaşı”nın (Houellebecq, 2012, s. 160) karşılıklı satranç oynarken resmedildiği görülür. Houellebecq'in, sergi için yazdığı katalog metninde de anlatıldığı üzere: Önce Apple'ın piyasaya sürdüğü yenilikçi ürünlerin güçlüklerle boğuşma sürecini bekleyip, daha sonra daha kolay uygulanabilir ve ucuz taklitçi kopyalar elde ederek pazarı ele geçirmeye çalışan Gates'den daha da farklı bir Gates ile karşılaşılır. Yıllar sonra tüm bu töre dışı ve anamalcı ciddi sürecin ardından yine de aynı kararlılıkla ve güvenle anamalcı pazarın kutsallığını savunan havari tutumuyla pazarı ele geçirmeyi -neredeyse- başarmış bir konumda, tatilinde mutlu ve uçarı bir durumdadır. Jobs ise yılların yorgunluğunu üzerinde taşımaktan ve pazarın gerginliğinden -belki biraz da oyunda bocalamaktan ve hatta kaybedecek taraf olmaktan- payını almış, bitkin ve esenliksiz bir durumda gibidir. Satranç taşları Gates'in kazanacağını imlese de Jobs'ın belli başlı hamleleriyle (apansızın tasarlanacak yeni ürünlerle) oyununun durumunun tersine de dönebileceği ortadadır. Jed aracılığıyla anamalcılığa karşı oluşturulmuş bu eleştirel uzamda anamalcı çekişmenin en son uçta bile hala körcesine sürdürülebildiği görülür. Kimileri için dünya dönmezken, Gates ve Jobs işte o dünyadan soyutlanmış teknoloji krallığı Palo Alto'da akşam güneşi altında bilişim pazarı ekonomisi üzerine konuşup hamlelerini yapar.

*Sanat Piyasasını Bölüşen Damien Hirst'le Jeff Koons* adlı tamamlanamamış resmi ele alındığında ise benzeri bir biçimle karşılaşılır. Yüksekliğiyle yücelen gökdelenlerden herhangi birinde, gösterişli bir uzamda birbirine karşı gelerek büyüklenen zengin mi zengin

iki uç sanatçı söz konusudur. Bir yanda dünyayı tiye alacak ölçüde açık saçık ve gülünç yapıtlar ortaya koymuş sanatçı Koons, uçarı ve teknik-ticari, üçkağıtçı reklamcı gülümseyişiyle Hirst'i inandırmaya çalışmışçasına kollarını öne uzatırken, diğer yanda kaba saba ciddi tavrıyla “ölüm üstüne sıkıntılı bir çalışma yürüten asi ... sanatçı” (Houellebecq, 2012, s. 11) Hirst, buna karşılık olduğu yerde kaskatı beklemektedir. Resimdeki çekişme, ArtPrice’ın en zengin sanatçılar sıralamasında ikinciliğe düşen Koons’un, ondan on yaş küçük olan ve birkaç yıldır birinciliği ondan kapamayan Hirst’ten geri almaya çalışmasından kaynaklanır (Houellebecq, 2012). Bu ikilinin uzamdaki etkileşimi, çağdaş sanatta karşılaşılan ve bir kesme göre sanatı bayağılaştıran ortaklaşa çoğaltmalara, seri üretime, sanat yapıtının tüketim nesnesine dönüştürülmesine ve ticari yönü pekiştirilerek pazarlanmasına bir eleştiri getirir. Babası ile olan diyalogunda da ikiliyi ele alma nedeni iyiden iyiye açığa çıkar:

Rönesans’ın sözümona *büyük ustaları* ... aslında sadece ve sadece ticari şirket yöneticileri gibi davranıyorlardı... tıpkı bugünkü Jef Koons ya da Damien Hirst gibi, zincirleme resimler, yontular, freskler üreten, elli, hatta yüz kişilik atölyeleri sertlikle yönetiyorlardı. İzlenecek yolu göstermekle, tamamlanan yapıtın altına imza atmakla yetiniyorlar, üstüne üstlük zamanın mesenleriyle ... ilişki kurmaya özen gösteriyorlardı. (Houellebecq, 2012, s. 186-187)

*Mimar Jean-Pierre Martin, Şirketinin Müdürlüğünden Ayrılırken* adlı resimde ise bir inşaat şirketinde yönetim kurulu başkanı olan babasının işten ayrılmadan önce çalışanlarını son bir kez daha çevresine toplaması söz konusudur. Dikkat çekici olan nokta orta yaşlı üç mimarın Martin’i çevreleyerek şirketin başına geçme arzusu içerisinde onunla göz göze gelmeye çalışmasıdır (Houellebecq, 2012).

M. Houellebecq kişilerinin acısının dünya pazarının durasız şiddetinden kaynaklandığını ileri süren Bernard Maris (2014), öne sürdüğü savında bu ekonomik anlamda haklıdır. “Hiçbir roman yazarı, ona kadar, anamalcılığın belirsizlik ve boğuntu üzerine kurulu özünü bu kadar iyi algılamamıştır” (Maris, 2014, s. 65). Canlı ya da cansız varlıklar üzerine bahse giren, gerek bedenlerine gerek tinlerine türlü katkı maddeleri enjekte ederek ve üretkenlikleriyle oynayarak payına pay katan özdekçilerin ve anamalcıların, bu insani düzenek çarkında yeri olmayan herkesi hiçe sayarak, insan ekonomisi üzerinde yarattığı hırpalayıcı sallantının kısırlığına Jed’in sanat yapıtları bütünlüğünde tanık olunur. Toplum farkı gözetmeksizin çağdaş dünya düzeninde yerini alan bireylerin büyük bir çoğunluğu, başlarına nelerin geleceğine ve nereden geçeceklerini bilmeden, daha çok özdeğe sahip olmanın, kuruluşları tekelden yönetmenin ve var edilen pazarı ve erkincilik yanlısı eşitsizliği yinelemenin ardındadır. Bu noktada, *Şirket Kompozisyonları Dizisi* de doğaötesi

sorunsalının karşısında yerini alan çağdaş dünyanın güncel sorunsalı olarak sayılabilecek özdekçiliği ve anamalcılığı gözler önüne serer.

Jed sanatçılık kariyerinde fotoğraftan resme dönüşünü insan figürüne dayandırır. Ele aldığı görsel bağlam ne olursa olsun içine insan karıştığında resim yapmaya gereksinim duyduğunu şöyle dile getirir:

Sadece nesnelere betimlemekle yetindiğim sürece, fotoğraf işimi pekâlâ görüyordum. Ama insanları ele almak istediğimde, yeniden resme dönmem gerektiğini hissettim ... Manzarayı yansıtmak istesem, sadece fotoğrafımı çekerim. Ama dekorda bir insan olursa, söz konusu olan uzaklardaki çitini onaran bir köylü bile olsa, resmini yapmak isterim. (Houellebecq, 2012, s. 120)

Bunun nedeni insanın fotoğrafa sığdırılamayacak kadar kapsamlı, karmaşık ve hileci bir varlık oluşu olabilir. Örneğin organik ya da yapay bir nesne ve bir doğa manzarası, bilinçsiz bir kendinde-varlık oluşundan, tek yönlü bir tavır sergiler, belki birbirinden farklı anlarda farklı ışıktandırmaların etkisine kapılabilir ya da farklı konumlandırmalardan farklı bakış açılarına yüz tutabilir, ancak -insanlar farklı temsiller uğruna onları süslemediği ölçüde- bu onların gerçekliklerini değiştiremez. Buna karşılık insan böyle değildir, hiçbir anı bir diğerini tutmadığı gibi istediği an farklı kimliklere girerek iki yüzlü oyunlar oynayabilir, kendisini farklı temsil etmeye pek de eğilimlidir. Jed'in de bilincinde olarak sanatının bir bölümüne yansıttığı insanlık durumu bir bakıma insanın biçimsiz oluşundan ibarettir. Yapıtlarında, fotoğrafçıların fotoğraflarında gerçekçi bir biçimde ortaya çıkaramadığı insan kişiliklerini, kimliklerini ve daha da ötesinde kimi zaman batı toplumunu kimi zamansa toptan insanlık tarihini ilgilendiren ve biçimlendiren önemli olayları, güdümlü fırçası ve boya aracıyla, temsillerin ardında yatan “gerçek yüzleri” (Houellebecq, 2012, s. 12) ve olayları gün yüzüne çıkarmak üzere tuvaline kavuşturur. Jed'in güdümlü oluşu beğeni kazanmak üzere başkalarına yönelik değil dünya gerçekliğini kendince yaşadığı ölçüde olabildiğince yansıtmaya yöneliktir. Tarih boyunca yeri geldikçe sanat, dinin emrinde olarak ikonografik izlekli olduğu gibi yeri geldiğinde de yüce şişirmeler ile o dönemlerin buyurgan seçkinlerinin beğenilerine göre güzel kılınmış ve böylelikle bireysel tene içten bağlılığını ve kutsallığını zaman zaman yitirmiştir. Jed, bu bağlamda, Amerikalı başkanların “şehvet düşkününü botokslu” durumunun (Houellebecq, 2012, s. 114) konu olduğu Shannon Havaalanı'ndaki resimlerden kendi resim sanatını ayırır. Tuvalinin topraklarını özgürlüğe salıvererek haritalarla yapılandırmamaya çaba gösterir. Her ne kadar sanatında kendi varlığının temsilini kaçınılmaz olarak dışa vursa da, en azından, kendisini gerçekliğe bağlı

kalmaya ve onu dekorlarla süslememeye güdümler. Bu bağlamda da kendisini us bilinci ışığında devinen uyumsuz bir sanatçı olarak tanımlamak olasıdır.

İster resim ister fotoğraf olsun, ona göre, insan olmazsa sanat bağlamında hiçbir şey yapılamayacağı ortadadır, zira çalışmalarının bütününe bakıldığında bir bölümü insanları içinde barındırırken, bir diğer bölümü insan elinden çıkma nesnelere ve oluşumları içinde barındırır. Her koşulda sanatının ana odak noktası insandır, çünkü bakir dünyayı ussal bir süzgeçten geçirerek kendine özgü temsil durumuna eleyen, olağan yeryüzü toprağını kendi olağanüstü ve insansı olan kültürel haritalarıyla kaplayan insanın ta kendisidir. Kırsal bir uzam kendisinden başka bir şeyi dışa vuramazken, Jed'in *Almanya'da Otların Biçilmesi* adlı yeniyetmelik resminde ele aldığı kırsal uzamda “dirgenleriyle ot taşıyan köylüler” (Houellebecq, 2012, s. 33), Jed'in yapıt bütünlüğü bağlamında değerlendirilirse çok daha fazlasını, insanın yeryüzünü dönüştürmeye yönelik öncül girişimlerini dışa vurabilir.

Resme geri dönmeden önce fotoğrafçılık kariyerinin son çalışmalarını kapsayan *Michelin Dizisi*'nde Guebwiller'deki yuvarlak tepelerin çevresinin uydudan çekilmiş bir fotoğrafıyla aynı bölgenin Michelin 'İller' haritasındaki görüntüsünü büyüterek yan yana koyar: “Yer yer, belli belirsiz mavi lekelerle dolu, az çok tekdüze yeşil bir çorba”yı (Houellebecq, 2012, s. 69) andıran uydudan çekilmiş fotoğraf, tüm organikliğiyle, dünyanın kendi doğasından gelen öz bir başınalığını ortaya koyar gibiyken, Michelin haritasında insan aracılığıyla birbirleriyle dizgesel bağlantılar kuran yılankavi yol ağlarının ya da insansı oluşumların yeryüzü topraklarını egemenlikleri altına almasını ortaya koyar gibidir. İki harita arasındaki çarpıcı karşıtlığı, aynı zamanda da serginin adını taşıyan “HARİTA TOPRAKTAN DAHA İLGİNÇTİR” (Houellebecq, 2012, s. 70) başlığıyla vurgulayarak haritanın aslında insanın ta kendisi olduğunu ve insanlarca anlamlandırılan binbir türlü kültürel ögenin ilginçliğini insanın kendi varlığından alışını ziyaretçilerine sergiler. Böylelikle, yeryüzü karşıtı ve insandan yana bir tavır göstererek sergisinde dünyayı dünya yapanın aslında insan olduğunu imler gibidir. “Bir insan için dünyayı anlamak onu insansala indirgemek, ona damgasını basmaktır .... ‘Her düşünce insanbiçimseldir’” (Camus, 2014, s. 35). Bu bağlamın beslediği düşünsel boyutta insanın doğumundan ölümüne dek kendine göre bir canlı olduğu düşüncesi öne sürülebilir. Bu durum, insan için insanımsılıktan çıkamamazlık ya da kendi varlığı kadar olurluk olarak da adlandırılabilir. Yabancı olduğu çevresini tanınır ve ilginç kılan yalnızca kendi varlığıdır.

### 4.3. Geçmiş-Gelecek Uyumsuzluğu

Her şey İstenc'in yetkisi altındadır: ... sokaktaki bir kadının bakışlarını izleyen bir adam da, avını yiyen yırtıcı bir kuş da. Dünya dediğin Nuh'un devasa gemisi, biz de aynı ontolojik geminin yolcularıyız.

-Michel Onfray, *Miroir du nihilisme, Houellebecq éducateur-*

Uyumsuzluk duygusu, yaşamı boyunca kendi insansı algısının ötesine geçemeyişinden, anlam arayışlarında saltık birliğe bir türlü ulaşamayışından, eriştiğini sandığı her olanaklar zincirinde uyumsuzluğa daha da yaklaşışından ve karşı karşıya olduğu bu insansı sınırlılığı, bu uyumsuz sorunsalı us yoluyla algılayabilme yetisine sahip oluşundan rastgeleceği yaşantının herhangi birinin dönemecinde her an insanın karşısına çıkabilir (Camus, 2014). Başlangıçta fotoğrafçılık kariyerinde Jed'in ilgisini çeken, insanın artık eli kolu, yaşamı olmuş sanayi ve bu süreçten yola çıkarak insanların yapılandığı teknolojik haritaların büyüleyici etkinliği, zamanın çeşitli dönemeçlerinde iş adamlarının açgözlü tasarılarıyla git gide ufalanıp yozlaşarak ve de doğal ya da doğaötesi dış kuvvetler aracılığıyla yok olma şiddetine uğrayarak Jed'in uyumsuz sanatçı kimliğine bürünmesine olanak tanır.

Saltık özgürlüğü alıkoyan ölüm yetmezmiş gibi, toplum yaşayanlarının özgürce kendilerini gerçekleştirme ülkülerine yanıt vermeyen ve içinde birbirlerine düşüp birbirlerini çiğnedikleri dünyadaki acımasız kargaşayı yineleyen gelecek, -*Şirket Kompozisyonları Dizisi* ile bu kargaşa dolu düzene bir eleştiri getirmeden önce- Jed'de ister istemez geçmişteki insanın şimdikine göre daha yumuşak ve insancıl olan çalışma etkinliğini *Sıradan Meslekler Dizisi* ile sanatına kaydetme güdüsünü ortaya çıkarır. Jed, *At Kasabı Ferdinand Desroches* ve *Claude Vorilhon, Bar-Tabac Yöneticisi* gibi toplumun sıradan mesleklerini betimlediği bu dizide yakın zamanda kaybolma riski taşıyan ve bundan böyle belki de gelecekte artık rastlanılmayacak toplum mesleklerini hazır ortadalarken tuvaline resmetmek ister (Houellebecq, 2012).

Bu ve bunun gibi insan çalışmasına dayalı öteki sanatsal girişimleri, Jed'in yaşlandıkça daha da billurlaşan deneyim kırıntılarını sanatına yansıtma istencinin bir parçasıdır. Çocukluğundan bu yana yakından tanık olduğu sürekli çalışarak devinen batı toplumunun tarihsel evrimini süredizin ve ulamlara dayalı olarak sanatında işleyerek, kendince, insan yaşamına bir genelgeçerlik kazandırma uğraşına girer. Ancak öte yandan bu çalışma dizisi, tam da anamalcılığı ve özdekçiliği ortaya çıkaran *Şirket Kompozisyonları Dizisi*'ne karşıt bir

sav oluşturacak biçimde, iş ahlakını, uğraşlara yönelik tutkulu bir içten bağlılığı ve bu yöndeki bir geçmişseverliği içinde barındıran nitelik yanlılığını temsil eder niteliktedir. Jed'deki özlem, “çağdaş dünyanın geçmiş özlemi, Fransa'nın sanayi ülkesi olduğu zamana duyulan bir özlem”dir (Houellebecq, 2012, s. 141). Bunun içindir ki “XIII. Bölge'nin 'halktan' son emeklilerine bir kadeh ucuz şarapla ezme etli-turşulu sandviç” (Houellebecq, 2012, s. 94) sunmayı inatla sürdüren, Franz ile mekânının gediklisi oldukları *Bar-Tabac Yöneticisi*'ni resmetmeyi yeğler ve ısıtıcısını onarmak üzere zor gününde hemencecik yardımına yetişen, ötekilerin tersine iş beğenmezlik yapmayan ve çok parada pulda gözü olmayan, alçak gönüllü mahalle tesisatçısının, küpünü doldurduktan sonra Hvar Adası'nda deniz motosikleti kiralayacağı bir işletme açarak “soylu zanaatını, tesisatçılığı bırakıp ... tuzu kuru ödleççiklere gürültülü, saçma sapan makineler kiralayacağı” (Houellebecq, 2012, s. 25) düşüncesinden düş kırıklığına uğrar. Yıllar sonra tesisatçının durumu belirsizlik içinde olsa da mekânın sahibi Vorilhon, özdekçi dizgeye ayak uydurarak insan ayrımcılığına giriştiği mekânında, artık ikiliyi herhangi bir özelliği olmayan ve erek kitlenin dışında kalan sıradan müşterilerden sayar.

Roman boyunca yer yer alıntılanan ve kişiler arasında önemle sözü edilen bir kişi de “ticari üretimin ölümcül bir darbe indirdiği zanaatın son temsilcileri”nden (Houellebecq, 2012, s. 216) William Morris'tir. Özü sözü bir olmayı hararetle savunan, güzelliğe ulaşmanın aslında herkesin hakkı olduğuna yüreктen inanan ve sanatçı bakış açısıyla hareket ederek sanayi üretimine son vermek isteyen, işçilerinin huzurlu ve esenlikli bir ortamda çalışmasına olanak tanıyan hoşgörülü bir işveren, yaratıcı bir zanaatkârdır (Houellebecq, 2012). Morris, aslına bakılırsa, Jed'in şimdinin dünyasında özlemini duyduğu o hevesli ve erdemli biçimde çalışan eskilerin insanını, aynı zamanda da aşağı yukarı bunu konu aldığı *Sıradan Meslekler Dizisi*'ni temsil edebilecek biricik bir figürdür.

Jed'in ailesi mesleki ve ülküsel açıdan incelendiğinde, babası ve dedesinin de, tıpkı her insanın yaptığı gibi, geçmişteki mesleki yaşantısında belli girişimlere kalkıştığı ve geleceğe yönelik çeşitli tasarımlar kurduğu görülür. Alçak gönüllü bir soy ağacında budaklanan dedesi, çektiği yoksulluğa ve bir biçimde döndürdüğü taşra yaşamına karşılık, o zamanlar yeni yeni ortaya çıkmış fotoğraf teknikleriyle ilgilenerek geçimini fotoğrafçılıktan sağlamaya başlaması ve görsel sanatlara eğilmesi bakımından aile için ilkyazdaki bir çiçeklenme başlangıcını imler: “Çoğunlukla düğünleri, kimi zaman Komünyon ayinlerini ya da bir köy okulundaki yıl sonu şenliklerini fotoğraflayarak ... toplumsal açıdan aynı şeyleri yineleyip durmaktan vazgeçen ilk kişi olmuştu” (Houellebecq, 2012, s. 35). Dolayısıyla da

La Creuse gibi kırsal bir kesimde yaşamını sürdürdüğü için önemli kimselere ya da olaylara tanık olamadığından onları fotoğraflama olanağı bulamamış ve mesleğini gelecekteki daha öte yerlere taşıyamamıştır.

Babası ise çok da kazanç getirmeyen fotoğrafçılık zanaatına göre daha saygın bir meslek olan mimarlığı seçerek ve kendisini bu alanda gerçekleştirerek aile için bir yükselişi gösterir. Ancak bu mesleki atılımının derinliklerinde tutkulu bir sanatçı olma isteği yatar. Toyluk yıllarında, yol arkadaşlarıyla birlikte tıne dokunmayan yararcılık ve işlevciliği ile ön plana çıkmış mimari yapılanmaya bir hayli karşı çıkarak bir yere yerleşme olgusunun içerdiği şeyleri tartışmaya açıp insanları çalışmaya iten şeyin paranın itici gücü olduğu düşüncesini yetersiz bulsalar da kaçınılmaz olarak hâlihazırdaki dünyevi düzeneğin dönen çarklarının küçürek parçalarında yerlerini alıp düzeneğe bağımlı durumda kaldıklarından kendilerini istedikleri yönde gerçekleştiremezler. Çalışmak, hem de çok çalışmak gerektiğinden maddi durumlarını iyileştirmek üzere mimarlık ofislerine kapanıp çevredeki mimari tasarımları değerlendirirler ve olanaklardan yararlanırlar. Böylesine yoğun bir iş yaşantısının ardından, Jean-Pierre'in, zamanında yaptığı "içinde oturulabilir hücreleri yıldız biçiminde dallanıp budaklanan, çukur, üstü kapalı ya da açık, geniş geçitlerle birbirinden ayrılmış, bir sinir hücresi ağına" (Houellebecq, 2012, s. 329) benzeyen sanatsal ve aşırı düşsel mimari tasarımlar kâğıt üzerindeki karalamaların ötesine geçemez ve Hvar Adası da dâhil olmak üzere birçok dosya üzerinde çalışarak kendisine dayatılan yazlık inşaat tasarımlarını gerçekleştirmek zorunda kalır. Böylelikle, sanatçı olma isteğinin düş kırıklığına uğramasının yanı sıra düşlediği yaşamın tam tersi bir yaşamda kendisini bulur:

'Evet ya, ben de *sanatçı* olmak istiyordum...' dedi babası sertçe, handiyse kötü yüreklilikle. 'Ama başaramadım' .... Ben de yaşamımdan tatmin olmuyordum, itiraf edeyim ki maddi açıdan namussuz ve adilikte sınır tanımayan yatırımcıların denetiminde, geri zekâlı turistlere saçma sapan yazlıklar yapmak değildi mimarlıktan beklediğim; ama ne yaparsın, iş, alışkanlıklar böyleydi .... Ne tuhaf, insandaki kendini ifade etme, dünyada bir iz bırakma ihtiyacının güçlü bir şey olduğunu sanırız; ama genelde yeterli olmaz bu. Asıl işe yarayan, insanları kendilerini aşmaya iten şey hâlâ sadece para kazanma ihtiyacı. (Houellebecq, 2012, s. 180, 177, 39)

Bu durumun yanı sıra çocukken kurduğu düşleri de bir türlü gerçekliğe kavuşturamadığı görülür. O zamanlardan beri mimarlığa karşı ilgisi olduğu söylenebilir, bunun içindir ki bir ansiklopediye danışarak kırlangıçlara uygun bir yuva yapmaya çalışır, ancak kırlangıçlar insan eli değmiş o yuvayı asla kullanmaz. Bu başarısızlığın Jean-Pierre'in çocukluğundan beri içine dert olduğu anlaşılır: "Ama asla benim yaptığım yuvayı

kullanmadılar. Asla. O koruya yuva yapmayı bile bıraktılar...’ Yaşlı adam birden ağlamaya başladı, yüzünden yaşlar süzülüyordu” (Houellebecq, 2012, s. 180).

Houellebecq’in de benzer biçimde yaşamında istediklerine kavuşamadığı, düş kırıklıkları yaşadığı ve karşılığını bir türlü umduğu gibi alamadan varsa yoksa savaşım verdiği dikkat çeker: “E ne diyeyim, haklısınız: Yaşamımın sonuna geldim ve büyük bir düş kırıklığı yaşıyorum. Gençliğimde umduğum hiçbir şey gerçekleşmedi. İlginç anlar yaşadım, ama hepsi çok zorluydu, hepsi için var gücümle çabaladım, hiçbir şeyi armağan olarak görmedim, şimdiyse doğrusu bıktım” (Houellebecq, 2012, s. 215).

Babası ve dedesi, sanata yönelik çeşitli atılımlar yapsa da başarıyı yakalayan üçüncü kuşaktan Jed olur (Houellebecq, Bourmeau’da belirtildiği üzere, 2010). Sanatsal anlamda özgürce kendisini gerçekleştirebilmesinde babasının payı büyüktür. Jean-Pierre, oğlunun geleceğine kendi bütçesinden para ayırarak maddi anlamda onu rahatlatır. Bu ayrıcalıklı süreçte talihi yaver gitmeye başlayınca da yapıtlarının ilgi görmesiyle üne kavuşur. Buna karşılık Jed, sanatçılık kariyerinde ünlü olmanın ya da çok para kazanmanın ardına düşmez. Bernard Maris’nin deyişiyle, M. Houellebecq kişileri ekonomi karşıtı “*anti-homo-æconomicus*”tur (Maris, 2014, s. 67). Jed de bu nitelemeye oldukça uygun düşer. Yalnızca, insanlık durumuna özgü sanatsal derleme ve çözümlenmeleriyle deneyimlerini parlatarak insanlarla paylaşmaya çalışır, bununla birlikte de kendi insansılığını, uyumsuz varoluşunu sanat aracılığıyla depreştirdiği söylenebilir. Fotoğrafçılık kariyerinde çektiği fotoğraflara, fotoğrafları bünyesinde yayımlayacak firmaların beklentilerinin aksine, ticari rötuşlar yapmaktan kaçınır:

Resimlerde büyük olasılıkla ticari ya da tanıtımla ilgili çeşitli zorunluluklar gereği yapılan rötuştan sakınıyor, teknik açıdan kusursuz, ama yansız fotoğraflar vermekle yetiniyordu .... Jed metallerin parıltısını ve biçimlerin korkutucu özelliğini öne çıkarmaktan kaçınarak yansız, az kontrastlı bir ışık kullanmış, hırdavatları ne koyu ne de açık olan gri bir kadife zemin üstünde fotoğraflamıştı. (Houellebecq, 2012, s. 39, 44)

Sergi sırasında yapıtları arasında bir ziyaretçi gibi sessizce dolaşmayı yeğler ve hakkında yapılan yorumlara bile kulak misafiri olmaya çalışmaz (Houellebecq, 2012). Basında hakkında çıkan yorumlara karşı oldukça kayıtsızca yaklaşır: “‘Basından çıkanlar...’ dedi, Jed tepki vermediğinden. Jed karton dosyaya boş gözlerle baktı, açmadı” (Houellebecq, 2012, s. 75). Franz ile konuşurken yapıtlarına biçilen fiyatlara karşı gerekli/istenen tepkiyi veremez: “‘Nasıl istersen.’ ‘Ne demek nasıl istersen, manyak mısın sen! Sözüne ettiğimiz miktarı anlamadın galiba?’” (Houellebecq, 2012, s. 170). Sanat yapıtı alışverişi camiasında çok yüksek fiyatlardan satılan tabloları, onun gözünde, “çok pahalı bir



mobilya” olmanın ötesine geçemez (Houellebecq, 2012, s. 211). Daha fazla ün ve para kazanmaya başlayıverdiği anlarda içindeki tutku apansızın sönerek onu çalışmaktan alıkoyar: “Yıllarca köşene çekilip çalışıyor, didiniyorsun; çalışmaların sergilendikten sonra da, adın duyulduktan sonra da, bırakıveriyorsun” (Houellebecq, 2012, s. 172). Ünlü ve zengin olmanın rahatlatıcı ayrıcalıklarını bilse de bu konumda olmaya hep çekimserce yaklaşır:

Jed şu son yıllarda profesyonel sanatçı konumundan uzaklaşmaya başlamıştı. Dünyanın gözünde, hatta bir ölçüde kendi gözünde, *hevesli ressam*’a dönüşmüştü. Bu sergi yeniden o ortama girmesini ... sağlayacaktı birden, bunu gerçekten istiyor muyum diye düşündü. Bretagne kıyısında, ilk bakışta çalkantılı ve soğuk olan denize girmeyi sorgularkenki gibi bu işi gözü kesmiyordu -ama insan birkaç kulaç sonra dalgaların o hoş ve canlandırıcı serinliğini bulacağını bilir bir yandan. (Houellebecq, 2012, s. 134)

Jed’in dünya üzerindeki konumuna bakıldığında, “zenginlik ... onu her türlü parasal boyunduruktan kurtarmış” (Houellebecq, 2012, s. 221) da olsa, hiç de insancıl olmayan, anamalcılık ve özdekçiliğin egemen olduğu acımasız dünya düzenine kendisini bir türlü ait hissedemez ve dış dünyayla kendi arasına mesafe koyarak “dingin ve neşesiz, bütünüyle tepkisiz” (Houellebecq, 2012, s. 221) olarak yaşamını sürdürür. Jed için dünya üzerinde değerli olabilecek şey, para ve insan ilişkileri insan yaşamına yarardan çok zarar getirdiğinden ne özdek ne de insancılıktır. İnsan ilişkilerine değerini kazandıran tutkuyla yakından ilgilenir. Bundan dolayıdır ki Houellebecq’in portresini yapmaya eğilir, çünkü onunla birlikte olduğu zamanlarda “tutku” (Houellebecq, 2012, s. 145) dolu bakışlarına tanık olmuştur. Kendisine pek de yabancı olmayan bu bakışlar sanat nesnesine/temsili tasarımlara yönelik olan o büyülü bakışlardandır. Tıpkı kendisi gibi Houellebecq de insan yaratımlarına, insani temsillere ve bu dünyayı anlatmaya içten hayranlık duyar. Ancak bunun tersine şimdinin insanları çevrelerinde yaptıkları şeylere karşı tutku duymayı çoktan bırakmış durumdadır. Bunun içindir ki Jed, Koons’un ifade sel durumunu dışa vurmakta güçlük çekerek resminde başarısızlığa uğrar, onun gibi teknik-ticari bir sanatçı karşısında belki de sanatçılara özgü olan o tutkulu bakışları bulmakta güçlük çektiği söylenebilir, işte bu yüzden Koons betimlemesi yapıt bütünlüğünde sanatçı kimliğini temsil edecek uygun bir temsil olamaz. Ancak tüm bunlara karşın Jed’in de yaşamından pek beklediğini bulabildiği söylenemez. Aile ortamından bağımsız yetişmek zorunda kalır, ne Geneviève ve Olga’yla ne de Houellebecq’le istediği kalıcı ilişkiyi kurabilir ve de bir papazı ve Koons’u betimlemede bir türlü başarılı olamaz. Bir yandan toplumsal dünyadan acı duyarken, diğer yandan bireysel sanatından yeteri kadar doygunluk duyamaz: “Söylendiği gibi bir *yapıt*

*ortaya koymuştu* ama mutluluğunu ne bulmuş ne de aklından geçirmişti” (Houellebecq, 2012, s. 198). Jed’in yapıt verdikçe ve yaş aldıkça sanatında iyiden iyiye gelişerek ilerlemek istemesi doygunluğa ulaşma arzusunun yanı sıra ondaki “panik durumu”nu (Houellebecq, Bourmeau’da belirtildiği üzere, 2010) da ortaya koyar. Sanatını icra ederken olduğu yerde takılıp kalmak ya da kendini tekrarlamak istemez, yaşamla ilgili betimlemelerini her seferinde daha da ileri taşıma stresini üzerinde taşır. Böylelikle, sanatsal doyumsuzluk ve acının üzüntüsü eşliğinde düşe kalka yaşamaya çaba gösterir. Gerek kurgusal gerekse de toplumsal dünyanın düşlerine yanıt vermediğini deneyimleyerek uyumsuzluğu duyumsar.

Olay örgüsü bağlamında, insanın geçmişten günümüze dek geçirdiği toplumsal evrim romandaki uyumsuzluk iklimine katkıda bulunur. İnsanlığı iyimserlikle kucaklayan geçmişin toplumsal üretkenliği, zamanın yeliyle insani arzuların mimetik şiddete maruz kalarak gitgide daha da harekete geçmesiyle, anamalcılık ve özdekçiliğe boyun eğmiş çıkar gözetken bir tüketiciliğe dönüşür. Bunun yanı sıra, roman boyunca geçmişte insanlar aracılığıyla gerçekleştirilen nitelikli uğraşlar, çalışkan devinimler ve tüm bunların uğruna kurulan nice düşlerin geleceğe varmasıyla un ufak olduğuna tanık olunur. Jed, zaman geçtikçe insanların varsa yoksa çalışarak daha da bilinçsiz biçimde özdeğe yatırım yaptıklarını, aile ve iş yaşantısını tüm zorluklarıyla birlikte ayrı ayrı sürdürdüklerini ve de düşlerine bir türlü tam anlamıyla kavuşamadıklarını yakından deneyimleme fırsatı bulur. Bu noktada, kalımlılığıyla kendisine düşman kesilen engin dünya uzamının yanı sıra orada aleyhine akıp giden zamanın da kendisine düşman kesildiği iyiden iyiye anlaşılır. Topluma gelişigüzel ya da bilinçle ekilen insani kültür aracılığıyla tıpkı her birey gibi yolunu alan Jed, uslamlamaya girişerek düzeni sorgulamaya başladığı andan itibaren, yavaş yavaş yolunu yitirmeye başlar. Bu durum, çalışmaya ve üretmeye varını yoğunu veren insanların yıllar geçtikçe uzam ve zaman karşısında gerilemeye başladığını derinden deneyimlemesinden kaynaklanır. Böylelikle, toplumsal boyutta acı çektiği uyumsuzluk doğaötesi boyutuna ulaşır. Artık, zaman çarkında yaşlandığından dolayı gitgide daha da gerileyen, önceki yaşantısının parodik bir biçimde tam tersini yaşayarak güçsüzleşen ve sonunda da tüm canlılığını yitirerek ölümle yok olan bir insanlık söz konusudur.

## 4.4. Yaşam-Ölüm Uyumsuzluğu

### 4.4.1. Dünyevi Yaratıcı Yıkımla İnsan ve Nesnelerin Kuşaktan Kuşağa Yokoluşu

Aynı biçimde ve donuk bir yaşamın bütün günlerinde, zaman alıp götürür bizi.  
Ama, bir gün gelir, bu kez de bizim zamanı taşımamız gerekir.

-Camus, *Sisifos Söyleni*-

M. Houellebecq romanlarında yaşlılık ve ölüm, tıpkı gerçek yaşamda da olduğu gibi, kaçınılmaz bir biçimde tüm çarpıcı gerçekliğiyle gözler önüne serilir. Başkışiler ya da diğer kişilerin yaşlılığa maruz kalarak fiziksel ve ruhsal sarsıntılar yaşaması veya öyle ya da böyle yaşamdan koparılması alışıla gelindiği üzere oldukça Houellebecq tarzında bir özelliktir. *Harita ve Topraklar*'da da önemli bir yere sahip olan yaşlılık ve ölüm izleği, diğer romanlarına benzer biçimde, yoğun olarak işlenir. Bu bağlamda, kurgusal kişi ya da olayların yanı sıra gerçek yaşamdan da kişi ya da olaylara yer verilmesi romanın bu konudaki gerçekçi etkisini artırır niteliktedir. Üstelik, kişilerin ortak bir yazgı altında birbirine çok benzer yaşantıları deneyimlemesi romanın insanlık durumunun evrenselliğine yaptığı vurguyu pekiştirir. Anlatıcı tarafından kişilerin yaşantılarıyla ilgili geri ya da ileri sapımların yapılması ve de birbirine benzer yazgıları imleyen olayların karmaşık biçimde iç içe geçmesi, romanda, sanki insanlığı tümünden ilgilendiren bir birlik yapbozunun bireylere dayalı sayılı parçalarını birleştirmeye yöneliktir.

Öncelikle, roman kişilerinin zamanın geçmesi ve ölüme yaklaşmasıyla çeşitli ruh hallerine girdiği gözlemlenir. Mesleği gereği ölüm vakalarıyla sıkça karşı karşıya kalan Komiser Jasselin, cesetlerle yüzleşme konusunda direnç kazanabilmek için pek de zorlayıcı olan Asubha meditasyonunu yapmaya başlar. Meditasyon sırasında ise, cesetlere odaklanırken, kendi kendine “bu benim yazgım, tüm insanlığın yazgısı, bundan kaçamam” (Houellebecq, 2012, s. 239) tümcesini yineler. Cinayetlerde karşılaştığı cesetlere karşı bir direnç kazanmayı başarmış olsa da doğasını aşan ölüme karşı onu kabul etmekten başka kalıcı bir çözüm bulamaz. Bu noktada, “yaşlı bir adamın hem iç karartıcı, hem de uysal duyguları”yla (Houellebecq, 2012, s. 241) ölümü bir biçimde benimseyebilmeyi başarmış gibidir. Arkadaşlarının ölümüne ayrı ayrı tanık olan Jasselin, artık kendi yaşamının da sonuna geldiğinin, üstelik daha şimdiden geçmişe karıştığının bilincindedir. Onun gözünde ölüm, sanki “kendisine verilmiş doğduğu eve dönüş sözü” (Houellebecq, 2012, s. 241) gibi zorunlu bir kabuldür. Bu durumda, gerek bedensel gerekse de doğaötesi anlamda ölümün

yeterince bilincine varmayı başarmış Jasselin'in, sırtına verilen yaşam yükünü –ölüme karşı-insancılıktan yana sırtlanarak ve de cinayet suçlarına karşı savaşımla vererek taşıdığı söylenebilir. Para ve cinsellik uğruna işlenen cinayet suçlarının ardından koşması, insan yaşamını tekdüzeleştirip körleştiren bu özdekçi putlardan artık usanması ve ölümün uyumsuzluğunun bilincinde ola ola insanlık için çalışması, bu bakımdan, onu başkaldıran uyumsuz bir polis kılar.

Houellebecq'in, hiç umulmadık bir anda, Jed ile bir araya gelişlerinin birinde oldukça bunalımlı ve hüznü olduğu gözlemlenir. İnsanlar ve ürünlerinin geçmişte kalmasından üzüntü duyuyor gibidir. Tıpkı Jed gibi çağdaş dünyada geçmiş zamanların özlemini duyan Jean-Louis Curtis'nin artık günümüzde unutulduğundan, kendisine kusursuz gelen birkaç eski ürünün artık yeni piyasada üretilmediğinden, insanlığın yenilik yanlısı ancak başarısız girişimlerinden umutsuzluk duyarak söz eder (Houellebecq, 2012). Bununla birlikte insanları da diğer ürünlerle birlikte aynı kefeye koyar. Onun gözünde anın kültürel ürünleri zamanın geçmesiyle geçmişe karışır. Artık modası geçmiş bu ürünler kalımlı ve devingen dünyada unutulmaya yüz tutar ve bununla birlikte insanlığın geleceğin yararsızlığına karşı yapabileceği hiçbir şey yoktur: “Biz de ürünüz...” diye sürdürdü, ‘kültürel ürünleriz. Bizim de modamız geçiyor. Düzenin işleyişi aynı -tek fark genelde teknik ya da işlevsel açıdan açık bir gelişmenin olmaması; sadece en yalın haliyle yenilik gerekliliği kalıyor geriye” (Houellebecq, 2012, s. 143). Houellebecq, zamanın geçmesiyle bugünün geçmişe gömülerek o gün diye anılmasından nostaljik bir üzüntü duyduğu gibi tıbbi tekniklerin önüne geçemediği hastalıklı durumundan bir çıkar yol bulamadığı için de acı çeker:

Mantar var bende, bakteri enfeksiyonu, yayılmış bir atopik egzama, gerçek bir enfeksiyon bu, durduğum yerde çürüyüp gidiyorum, kimsenin umrunda değil, kimse benim için bir şey yapamaz, tıp beni yüzüstü bıraktı, ne yapacağım şimdi? Kaşınıyorum, durmaksızın kaşınıyorum, yaşamım buna dönüştü işte: sonu gelmek bilmeyen bir kaşınma... (Houellebecq, 2012, s. 147)

İnsanın bu yenilikçi ve üretken yetkinliğinin insansılığın ötesine geçememesi ve kendi doğasını bir türlü aşamayışının uyumsuz bir sorunsal olduğu söylenebilir.

Houellebecq yaşının artmasıyla ölümle burun buruna gelmeye başlar başlamaz davranışlarındaki değişiklikler meydana gelmeye devam eder. Kırsala yerleşmesiyle imaj değişikliğine başvuran Houellebecq, orada kederli durumundan artık kurtulmuşa benzer: “Üstünde kürklü bir ceket ve kadife pantolon vardı. Görüntüsü değişmişti ... Daha güçlü kuvvetli, büyük olasılıkla kaslı görünüyordu, canlı adımlarla yürüyordu, dudaklarında bir hoş geldin gülümsemesi vardı” (Houellebecq, 2012, s. 210). Ancak buna karşılık fiziksel

gerilemeden kendisini alıkoyamamıştır: “Aynı zamanda zayıflamıştı, yanakları çökmüş, ince kırışıklıklar belirmişti yüzünde, kısıcık kesilmiş saçları da beyazlamıştı” (Houellebecq, 2012, s. 210). Houellebecq’in bu seferki tavrı ölümü kabullenmekten yana gibidir, bunun içindir ki ölümün ağırlığına boyun eğer. Hal ve davranışlarına yansıyan mutluluğun, yaşamının uyumsuz yükünden ölüm yoluyla yakında kurtulacak olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Canlılara her koşulda hükmeden ölümün egemenliğini benimseyerek, kendi ölümünü beklerken, “ölülerle temas” (Houellebecq, 2012, s. 213) halindedir, çünkü insanlığın canlılardan çok ölümlerden oluştuğu kanısındadır (Houellebecq, 2012). Bunun yanı sıra da kendisine yalnızca daha fazla acı verecek büyük sıkıntılara artık katlanmadan daha dingin bir yolla yaşamını tamamlamayı arzular: “Sona yaklaşıyoruz, dingince yaşıyoruz .... Yaşamımın sonuna geldim ... doğrusu bıktım, sadece her şeyin fazla acı çekmeden, beni elden ayaktan düşürecek bir hastalığa tutulmadan, sakat kalmadan bitmesini istiyorum” (Houellebecq, 2012, s. 212, 215). Ölümü beklerken, son günlerini çocukluğunun evinde geçirmeyi seçmesi son derece dikkat çekicidir. Bu noktada, toy çocukluk ve ergin yaşlılık arasında eytişimsel olan yakın bir ilişki sezinlenir. İnsanlar her nasıl ölüm karşısında bir çocukluk masumiyeti ve yeni yetmeliğiyle kalakalıyorsa, Houellebecq de aynı durumun içine düşer. Kendisini yaşlandıran ve kendisine kültürel/insani bir bilgelik kazandıran yaşantıları, ölüm ve öteki dünya konusunda onu ilerletmeye elverişli değildir. Bu noktada bedensel ve bilişsel yeterliliği bir çocuğunkini geçemez. Kendini böylesine bir kaçınılmazlığın içinde bulan Houellebecq, çocuk sıfatıyla, buruk bir kabullenişle [dünyadan] geldiği gibi gitmeyi yeğler: “Evet, orada yatıyorum .... Çocukluğumdan kalma yatakta... İnsan nasıl başlarsa öyle bitiriyor” (Houellebecq, 2012, s. 211). Ölümünün hemen ardından cenazesinde ise “bir çocuk tabutu”yla (Houellebecq, 2012, s. 265) son yolculuğuna uğurlanması dikkat çekicidir. Öte yandan tanrıtanımazlığıyla bilinen yazarın<sup>1</sup>, beklenmedik bir cinayete kurban gitmeden önce, bir kilisede kendini vaftiz ettirmesi (Houellebecq, 2012) ise, felsefi intihara başvurarak uyumsuzluk duygusunu ortadan kaldırdığını açıklığa kavuşturur. Bu noktada Houellebecq örneğiyle roman, ölümün uyumsuzluğu nedeniyle bir oraya bir buraya savrulan insanın içine düştüğü bocalamayı iyi bir biçimde gözler önüne serer.

---

<sup>1</sup> M. Houellebecq, uzun süredir tanrıtanımaz olarak bilinmesine karşılık, *Soumission* romanının çıkışının ardından yaptığı bir görüşmede artık agnostik bir inanca sahip olduğunu dile getirir. Şüpheden bir türlü kurtulamadığı için inancının sürekli umutsuzca gerilemekte olduğunu belirtir. (Houellebecq, Novak-Lechevalier’de belirtildiği üzere, 2017).

Jean Pierre, her ne kadar bir zamanlar etkin bir şirket yöneticisi olsa da yaşlandıkça kaçınılmaz olarak önce işinden sonra da sağlığından olunca “umutsuz ve ölümcül bir tekdüzelik içinde tıkanıp ... iliklerine kadar kapkaranlık bir yola, ‘Ölüm’ün Karanlık Yolu’na” (Houellebecq, 2012, s. 22) girer. Yaşlılığın verdiği iç huzursuzluğuna güçlük çekerek de olsa katlanmaya çalışır. Eski gücünü yavaş yavaş yitirmesine koşut olarak oğlunun serpilip dimdik ayakta durması, yaşama istenciyle devinmesi “baba-oğul ilişkisinin tuhaflığı”nı (Houellebecq, Bourmeau’da belirtildiği üzere, 2010) ortaya koyar niteliktedir. Kendisinin yaşama kavuşturduğu bir canlı karşısında yavaş yavaş ancak istikrarlı bir biçimde gerileme yaşaması elbette ki onu uyumsuzluğu derinden duyumsamaya iter. Zamanında çok yoğun olduğundan çocuğuyla yeteri kadar ilgilenemeyince onu yatılı okula veren Jean Pierre, buna benzer olarak “huzurevine girdikten sonra, biraz yatılı okul öğrencisine benzer bir konumda bulur kendisini” (Houellebecq, 2012, 23) ve oğluna yaşattıklarını yaşar. Bu durumda, ölümün ergin yaşlılıkta toy çocukluğu geri getirdiği düşüncesi bir kez daha ortaya çıkar. İlişkilerinde kopuk olmalarının ve birbirlerine karşı yabancılaşmalarının bir nedeni de bu baba-oğul ilişkisinin eytişimsel durumu olmalıdır. Jean-Pierre kendini arzuladığı gibi gerçekleştirmekten yoksun olup fiziksel ve varoluşsal bir çöküş yaşarken, oğlu Jed sanatını icra ederek özgürlük olanaklarını artırır ve ilerlemeler kaydederek yaşamda yükselir: “Babası için, çocuğunun olması her türlü sanatsal tutkunun sona ermesi, daha genel anlamda ölümün kabul edilmesi demektir .... Oğlun babanın ölümü olduğu kesindi” (Houellebecq, 2012, s. 207, 20). Öte yandan sindirim kanserine yakalandıktan sonra babasının dış dünyadan kendisini yavaş yavaş soyutladığı görülür: “Telefonda, dünya babasının başına yıkılmış gibiydi ... her yıl yedikleri yemeği iptal etmeye kalktı .... Rektum kanseri birden ilerlemişti, *mal kaybına uğruyordu* şimdilerde” (Houellebecq, 2012, s. 174). Onca ölümcül sıkıntıyla yakından yüzleşirken insanların güle oynaya yaşıyor olmasına katlanamayacak duruma gelir ve yaşam-ölüm uyumsuzluğunu derinden deneyimler. Çevresine karşı, yaşlılara özgü olan, boyun eğmiş durumda, daha çekingen ve uysal olarak davranmaya başlar. Kimseye yük olmak istemez ve sorun çıkarmamaya özen gösterir: “Odanın ortasında hareketsiz kalakalmıştı .... Hemen söz dinleyip bir sandalyeye ilişiverdi ve çevresine utangaçça bakmaya başladı .... Gülümsemeye çalışıyordu, bir yerlerinin kesilmesine yığıtçe katlanan bir adam gibi biraz da” (Houellebecq, 2012, s. 175). Böylelikle, “yaklaşık elli kişinin çalıştığı bir şirketi canlılıkla, kimi zaman sertlikle yöneten, kimilerini kovan, kimilerini işe alan; on milyonlarca, bazen yüz milyonlarca avro değerindeki sözleşmeler üstünde pazarlık yapan” (Houellebecq, 2012, s. 175-176) Jean Pierre’in, ölümün yaşamını ele geçirmeye başlamasıyla uyumsuz bir

altüstlüğe uğradığı görülür. Tüm bu olan bitenlerin sonunda Jean-Pierre, kanser hastalığının getirdiği türlü türlü zorluk ve acıya artık katlanmak istemeyerek ötenaziye başvurur ve -tıpkı eşi gibi- intihar yolunu seçer. Bu noktada artık yaşanacak uyumsuzluk kalmadığından uyumsuzluktan kopulmuş olur.

Ölümün Jed'deki yeri ise çok daha kapsayıcıdır, çünkü ölümlle yakın temasa geçmeden önce bütün yakınlarını teker teker ölümün kollarına bırakmak zorunda kalması onu incitir ve uyumsuzluğa uğratar. Önce çocuk yaşında daha henüz tanıyamadığı annesinden kopması, sonra da yıllarca mesafeli olduğu babasının aslında kendisine ne kadar da yakın olduğunu öğrenir öğrenmez onu yitirmesi ve de en sonunda dostluk ve hatta sanki ailevi bir yakınlık kurduğu Houellebecq'i hiç beklenmedik bir anda yitirmek zorunda kalması Jed'de derin yaralara neden olur. Annesi ve Houellebecq ile olan ilişkisi “*elde olmayan nedenlerden* ötürü sona ermiş” (Houellebecq, 2012, s. 284) olsa da babasının intihar tasarısını engellemek için elinde bir fırsat varken bunu değerlendirememesi onun gözünde son derece acıklıdır. Ancak tanık olduğu intihar olaylarına karşılık kendisinin intihara hiçbir zaman yanaşmaması ve bunun tersine yaşamın tüm uyumsuzluğuna karşın ısrarla yaşamayı seçmesi dikkat çekicidir. Aslına bakılırsa, Tıpkı başkişisi gibi –ki Camus de aynı düşünceyi savunur- M. Houellebecq de intihara karşıdır: “Tümce kurmak intihardan kaçınmanın tek yoludur. Ve intihar hiçbir şeyi çözmez .... Ölü bir ozan artık yazamaz. Canlı kalmanın önemi de buradadır” (Houellebecq, 2018, s. 17, 21). Bu düşünceye dayanarak Jed, anne ve babasının tersine yaşamın uyumsuzluğunu sanatına sığdırarak, sanatını sürekli icra ederek ve bu uyumsuz sanata sığınarak, uyumsuz sanatçı sıfatıyla, yaşamını sürdürür. *Kötülük Çiçekleri*'ni yazmak her nasıl Baudelaire'in yaşamını sürdürmesini sağlamışsa (Houellebecq, 2018) ya da yazmak Houellebecq'i nasıl kurtardıysa<sup>1</sup>, benzer biçimde, sanatını icra etmek de Jed'in yaşamını sürdürmesine yardımcı olur. Buna karşılık uyumsuz olmayı yeğlediği bu yaşam yolculuğunda kendisi de yaşlanmanın eşliğinde gerilemekten payını alır. Zamanın çeşitli dönemeçlerinde, yaşlanmayla birlikte sonu da getiren geleceğin uyumsuzluğuyla çarpıcı bir biçimde karşı karşıya kalır:

Jed de bir sonraki ay kendisinin kırk yaşında olacağını fark etti. Yaşamlarının neredeyse yarısında ydılar; her şey ne çabuk geçip gitmişti .... Çöküşün ilk yarısını yaşamıştı sadece.... Dedikleri gibi, yıllar geçti .... Altmış yaşına geldiğini fark etti. Olacak şey değildi: Bu kadar yaşlandığını daha önce fark etmemişti .... Elbette

---

<sup>1</sup> “Yaşamın gerçekliğiyle yüzleşme onu nörastenik yaptı. Yazmak onu kurtardı .... Onda sanatla kendini ifade etme gibi hayati bir yön vardı. Yazın sayesinde yolunu buldu” (Debar, Demonpion'da belirtildiği üzere, 2019, s. 55).

saçları ağarmış, yüzü kırışıklarla dolmuştu; ama tüm bunlar hiç hissettirmeden olmuştu. (Houellebecq, 2012, s. 205, 327, 335, 336)

Ne tesadüftür ki tıpkı babasının geçtiği aşamalardan bir bir kendisi de geçer: “Babasının o doğduğundaki yaşına” (Houellebecq, 2012, s. 207) basar. Umutsuzluğun ve ölümün karanlık eşiğinde, tıpkı bir zamanlar babasının yaptığı gibi, her şey bittiğine göre, artık “Houellebecq’i okuyabileceğini” (Houellebecq, 2012, s. 209) düşünür. Sağlığı kötüleşerek “babası gibi sindirim yolu kanseri”ne (Houellebecq, 2012, s. 347) yakalanır. Ancak yine de intihara başvurmayarak “ağrılarını hafifleten yatıştırıcılarla ve yüksek dozda uyku ilacıyla” (Houellebecq, 2012, s. 347) yetinerek ve de sanatını hiç bırakmadan yaşamını büyük bir inatla, uyumsuz başkaldırısıyla sonuna kadar sürdürmeye çalışır.

Romandaki birincil kişileri etkisi altına alan bedensel çöküş, yaşlılık, hastalık ve ölüm, romanın bütünlüğünde de oldukça egemendir. Kimi zaman ikincil kişiler ve uzamda beliren figüranlarda, kimi zamansa da anlatıcının söyleyişlerinde etkisini gösterir (Houellebecq, 2012): Lokanta sahibi Anthony, zamanla biraz şişmanlamış bir durumdadır, artık “o da kritik yaşa gelmişti”r (Houellebecq, 2012, s. 73). Mola yerinde rastlanılan bir ayağı çukurda gibi gözükken obez adam, “kalp rahatsızlığı yaşamayı bekler gibi” (Houellebecq, 2012, s. 294) elini göğsüne koyar. Jasselin, “yorgun argın, bel ağrısı ve yıllar geçtikçe daha da şiddetlenen bir sindirim güçlüğü” (Houellebecq, 2012, s. 233) çeker ve üstelik “oligospermi hastalığı”na (Houellebecq, 2012, s. 244) yakalanmıştır. Masa başında derin düşüncelere dalan yaşlılar cemiyetinden (anlatıcıya göre bu durum, ölen kocalarına bir saygı duruşunu imler gibidir) bir kadın, yaşlılık belirtilerine karşı yaşam savaşımı verir. Son günlerde rastlanılmayan yaşlı komşunun ölmüş olabilme olasılığı düşünülür. Kocasının ölümünün ardından bir türlü toparlanamayan ve her şeyden elini eteğini çeken Jed’in babaannesi<sup>1</sup> de bir süre sonra yaşama gözlerini yumar. Romanın devamında yine aynı mola yerine gelindiğinde, masaların birbirinden beyaz-kırmızı bir şeritle ayrıldığı görülünce, kalp rahatsızlığı olduğu düşünülen obez adamın ölmüş olabileceğinden söz edilir: “Belki de az önce orada oturan obez satış görevlisi en sonunda bir kalp krizi geçirip ölmüştü” (Houellebecq, 2012, s. 298). Beigbeder’in ölüm haberi alınır. Kuşkusuz, her geçen anda kentin çeşitli yerlerinde insanların öldüğü anımsatılır. Yaş arttıkça, arkadaşlarla yapılan telefon görüşmelerinde konuşmalar “‘Bu akşam ne yapıyorsun?’ tümcesiyle değil, gittikçe, ‘Kim ölmüş biliyor musun?’” (Houellebecq, 2012, s. 264) tümcesiyle başlamaya eğilim gösterir.

---

<sup>1</sup> “Sonra, dul kalan babaannesi yavaş yavaş elden ayaktan düşünce, önce boyun eğerek, sonra sabırsızca ölümü beklemeye başladığında, ekili alanlar azalmış, sebze evleklerini yabani otlar bürümüştü” (Houellebecq, 2012, s. 33).



Roman boyunca betimsel söyleyişleriyle yer yer araya karışan anlatıcı, bunu yaparak, kişilerin bedensel ve ruhsal çöküşlerine genelgeçerlik kazandırmış olur. M. Houellebecq sanki bu yolla kişilerin kılışal yaşantılarında karşılaştığı yaşam-ölüm uyumsuzluğunu kuramlaştırır:

İnsanların yaşlılarda başka türlü bir oburluk olduğunu düşünmelerinin nedeni kuşkusuz onlara acımalarıdır, hiç olmazsa oburluklarının sürdürdüğüne inanmak isterler, oysa çoğunlukla tatsal zevkler de geri dönmemesine uçup gider, öteki her şey gibi. Geriye bir tek sindirim güçlüğü, prostat kanseri kalır .... Örneğin makinenin *sahne modu*'nda "HAVAİ FİŞEK", "KUMSAL", "BEBEK1" ve "BEBEK2" programları yerine, "CENAZE", "YAĞMURLU GÜN", "İHTİYAR1" ve "İHTİYAR2" konulabilirdi .... Yaşlılığı özetleyebilecek genel bedensel çöküşte, sesle bakış kimliğinin, özelemlerin, arzuların, insan kişiliğini oluşturan her şeyin sürüp gittiğine acılı ama söz götürmez biçimde tanıklık eder .... Yaşlılık, özellikle de görünüşteki yaşlılık hiç de sürekli işleyen bir seyir değildir, yaşam daha çok ani düşüşlerle birbirinden ayrılan, art arda aşamalarla tanımlanabilir. Yıllardır görmediğimiz biriyle karşılaştığımızda, kimi zaman onun birden yaşlanıverdiğini sanırız; kimi zamansa, tersine, değişmediğini düşünürüz. Aldatıcı bir izlenimdir bu – gizli bozulma kendine önce organizmanın içinde bir yol açıp sonra gün ışığına çıkar .... İnsan yaşlandığını başkalarıyla olan ilişkileriyle, onların aracılığıyla fark eder; yoksa kendisinin sonsuza dek yaşayacağına inanmak ister içten içe. (Houellebecq, 2012, s. 22, 135, 191, 198, 336)

Romanda, tıpkı insan ırkının yaşlanma ve ölümle karşı karşıya olması gibi insan elinden çıkma nesnelere de eskimeye ve tükenmeye yüz tutması oldukça dikkat çekicidir: "Yaptığı tüm çizimler defterlerdeydi ve hepsi usul usul ölüyordu (kâğıt iyi değildi, kuruboyalar da aynı şekilde), olsa olsa iki-üç yüzyıl daha dayanabilirlerdi, nesnelere varlıkların bir ömrü vardır" (Houellebecq, 2012, s. 33). Söz konusu bu yapma nesnelere, tıpkı canlılarda olduğu gibi, ellerinden bir şey gelmediğinden çok hassas olabiliyor ve ikinci bir şans verilmeksizin "birkaç gün içinde yeryüzünden silinebiliyor" (Houellebecq, 2012, s. 142). İnsan her nasıl gücünün yetmediği doğaötesinin yetkesine zorunlu olarak boyun eğiyorsa, aynı biçimde, yapma nesnelere de "iş kollarının sorumlularının sorumsuz ve faşist diktasına boyun eğiyor" (Houellebecq, 2012, s. 142). Bu noktada, insanların ve ürettikleri nesnelere aynı ortak uyumsuz yazgı altında ezildiği sezinlenir. Böylelikle, Houellebecq'in gözünde insan yaşamı, "çok yorucu ve umutsuz bir arayışa, durmaksızın değiştirilen raflar arasında sonsuz bir gezinti"ye, demek oluyor ki çileci uyumsuz yaşama indirgenir. Taşında, toprağında binbir türlü olasılığı (fâni bir sonsuzluğu(!)) barındıran, kendisine yurt olmasıyla bilinen ve yakın, ölümle toprağında hiçliğe karışacak olmasından da bir o kadar bilinmeyen ve uzak bir dağda yerini alır insan. Yarattığı ürünler kenarda köşede ve raflar arasında tozlanıp, çürüyüp bir biçimde yok olmaya yüz tutarken ya da kasa bantlarına sürülüp, savrulup, ardından da tükenip, geçip giderken, insan da bu dağda bitip çıkar, tökezlenip

düŖer, böylece yaşam yüküyle oracığa gömölüp ardından da yitip gider. Böylelikle, gerek canlı gerekse de cansız varlıklara ev sahipliği yapan bu dünya, yaratıcı yıkımın kendisine dönüşür. Bu dizge her ne kadar sürekli yinelenip dursa da insan ve yarattıkları yenileri uğruna harcanıp son bulur.

İnsan ve nesnenin yazgı bağlamındaki ortak yönleri, Jed ile evindeki ısıtıcı arasında geçen ilişkiler bütününde son derece çarpıcı biçimde kendini gösterir (Hu, 2018): Jed, babasını betimlediği resmi ona göstermeyi tasarlariken ısıtıcı “takır tukur sesler” (Houellebecq, 2012, s. 13) çıkararak bozulur ve resmin kurumasını geciktirdiği için de onu yarı yolda bırakır. Jed sanatçıya özgü bir stresle koyun koyunayken, sanki ısıtıcı da benzer bir etkiye kapılmışçasına “takır tukur sesler” (Houellebecq, 2012, s. 12) çıkardığı gibi bozulur ve böylece nasibini alır. Romanda artık sıradan bir nesne olmaktan çıkarak olay örgüsüne karışan bu ısıtıcı, yazar tarafından kendisine biçilen rolü oynayarak varlıkların kırılğan yazgısıyla bütünleşir: “Uzun uzun, kalın, neredeyse sesaltı ... horultu”lar (Houellebecq, 2012, s. 24) çıkarır ve Jed’in müdahalesini “korkarmışçasına” (Houellebecq, 2012, s. 25) karşılar. Ancak tüm bunlara karşılık usta tarafından bir biçimde çalışması sağlanabilse de, ustanın deyişiyile, “bir süreliğine, belki birkaç aylığına, en iyi olasılıkla birkaç yıllığına idare ederdi ... bu kazana uzun vadede ne olacağını kestirmeye çalışmak” (Houellebecq, 2012, s. 16) pek usa yatkın olmazdı. Isıtıcının, aynı bir canlı gibi, roman evreninde başından sonuna kadar varlığını göstermesi son derece önem taşır ve bu durumdaki iniş çıkışlarıyla tüm varlıkların üzerine büyük bir acımasızlıkla kapanan salt değişmez yazgıyı kalan herkesle birlikte paylaştığı söylenebilir. Böylelikle, kargaşalı olarak adlandırılabilir dünyanın yaratıcı yıkım dizgesindeki insanlar ve nesnelere, kendilerine tanınan süre boyunca acı içinde ve birbirlerine karşı hem yakınlık/bir tür dayanışma gösterip hem de yabancılık çekerek tüm uyumsuzluğuyla devinip durur. Her ne kadar teknik durumuyla ilgili iç açıcı bir bilgi verilmiş olmasa da, aşağı yukarı sayılı günleri kaldığı düşünülse de ısıtıcı, roman boyunca, Houellebecq ve babası da dâhil olmak üzere, birçok roman kişisine göre daha çok yaşamda kalmayı başarır. Bu noktada, romanda bir insan elinden çıkma bir nesnenin bile bir kişiyi nasıl yok sayabileceği tüm çarpıcı uyumsuzluğuyla gözler önüne serilir<sup>1</sup>: “Sonuçta ısıtıcı Houellebecq’ten fazla dayandı, diye düşündü Jed evine

---

<sup>1</sup> Öte yandan ısıtıcı, insan yapımı bir nesne olmasına karşılık romanın birçok yerinde Jed’e karşılıklar verir. Resminin kurumasını istemez. Cansız olmasına karşın canlı varlıklardan daha çok var olmayı başarır. Böylece insana karşı direnir. Nesnelere insan egemenliğine boyun eğmeme ve karşı olma durumu, 20. yüzyılda Paul Jennings tarafından *résistentialisme* [direnişçilik] adı altında kuramlaştırılmıştır (Bu konuyla ilgili *Harita ve Topraklar* bağlamında ayrıntılı bilgi için bkz. Weldon, J. (2018). *De l’objet d’art à l’obsolescence programmée*:

girerken, huysuz bir hayvan gibi sinsice horuldayan alete bakınca. Babasından da fazla dayanmıştı aslında, bunu birkaç gün sonra anlayacaktı” (Houellebecq, 2012, s. 300). Bunların ardından ise Jed, sanatsal anlamda herhangi bir ileri adım atamadığından ve yakınlarını ardı sıra yitirdiğinden, dizgesel yokoluşun kendine yüklediği umutsuz yalnızlık içinde artık ısıtıcıyı kendisine uyumsuz bir yoldaş olarak görmeye başlar. Karşılaşılan tüm bu uyumsuzlukların ardında kalan ikili arasında karşılıklı uyumsuz söyleşiler gerçekleşir:

Birkaç haftadır ısıtıcısıyla konuşmaya başlamıştı. Daha da kaygı verici olan –bir önceki gün fark etmişti bunu- artık ısıtıcının ona yanıt vermesini beklemesiydi. Doğrusu, alet farklı farklı sesler çıkarıyordu; iniltiler; horultular, takırtılar, farklı tonda ve hacimde ısıklar; günün birinde dili çözüp konuşması beklenebilirdi. Ne de olsa, onun en eski arkadaşıydı. (Houellebecq, 2012, s. 324)

Gerek yazar gerekse de kişilerin deneyim kırıntılarından oluşan bu romanda, bu yaşantı parçacıklarının her biri, kişilerin bağdaşıklığını ve benzeri bir yazgıya boyun eğişini gösterir. Bu noktada, dünyada yaşama uyanan insan, başlangıçta, çevresini büyük bir ilgiyle kucaklar, çocukluk yıllarında her şeye karşılık yine de söz edilebilir bir mutluluğa sahiptir<sup>1</sup>. Yaşam insana yaşamda kalmanın yanı sıra düş kurmayı ve düşlerinin ardında devinerek koşmayı öğretir. Sonrasında ise istediklerine daha da kavuşmak uğruna yaş almak ister ve geleceği dört gözle bekler. Aşk için çalışır, para için çalışır, kendini gerçekleştirme tutkusu için çalışır ya da ahiret için çalışır, vb. sonuç itibarıyla yaşamı boyu çalışır. Kimi zaman beklediklerinin karşılıklarını alır, tatmin olur ancak şu da bir gerçektir ki öyle bir gün gelir ki artık tatmin olmak bile yeterli olamaz. Kimi zamansa hiçbir karşılık alamaz, kurduğu düşler acı içinde yıkılarak yerle bir olur. Böylelikle yaşam öğrettiğinin tersine uyumsuz bir biçimde ilerler, insanda uyandırılmış her ne varsa zamanın ninnisiyle yorgun düşürülerek, bilinç dışına doğru sürüklenerek uyutulur:

İnsanların yaşamları zamanın büyük bölümünü dolduran *işler* çerçevesinde düzenleniyor, farklı boyutta örgütlemeler içinde biçimleniyordu. Çalışarak geçirilen yılların ardından birtakım sağlık sıkıntılarının baş gösterdiği kısa bir süreç başlıyordu. Kimi insanlar yaşamlarında en etkin oldukları dönemde, türünün üremesini amaçlayan, aile olarak nitelenen, mikrogruplaşmalara katılıyorlardı; ama bu çabalar ‘zamanın akışı’ gereği birdenbire yön değiştiriyordu. (Houellebecq, 2012, s. 88-89)

Tam da bu noktada Jed, zamanın kendisine getirdiği birikimle, çevresindeki insanların yaşantılarını gözlemlediğinde, aslında, onca farklı haritaya/temsile karşılık birbirlerine ne

---

les visions du monde matériel dans la Carte et le territoire de Michel Houellebecq. *RELIEF – Revue électronique de littérature française*. 12(1), 41-55. doi.org/10.18352/relief.987.).

<sup>1</sup> Çocukken Jed, “güneşli bahçede tek başına, mutluluktan havalara uçtuğu anlar yaşardı” (Houellebecq, 2012, s. 31). Houellebecq ise çocukluk yıllarını su kenarında otların üzerinde tek başına oyunlar oynayarak geçirdi (Houellebecq, 2012).

kadar da çok benzediklerinin ayırımına varır. Bu ayırım, bir yandan, aynı zamanda sanatsal çalışmalarının da bütününe oluşturan insanların doğup, çalışıp ölmesi, diğer yandan da beden yapısı olarak birbirlerine aşırı benzemesidir. Ancak bu benzeşmeye karşılık insanların birbirinden bu kadar ayırmaya çalışması Jed'in gözünde oldukça şaşırtıcıdır:

'Tuhaf olan şu ki...' diye sürdürdü daha sakince, 'bir portre ressamının, modelin kendine özgü bir insan olmasını sağlayan özelliklerini öne çıkarması beklenir. Bir anlamda benim yaptığım da bu, ama başka bir açıdan bakılırsa, insanların birbirlerine sanıldığından daha çok benzediklerini düşünüyorum, özellikle yüzlerin düz kısımlarını, çene kemiklerini yaparken bir yapbozun motiflerini yineliyormuşum gibi geliyor bana. İnsanların, romanın *great occidental novel*'in asıl konusu olduğunu biliyorum, aynı zamanda en önemli resim konularından da biri, ama insanların birbirlerinden sandıklarından çok daha az farklı olduklarını düşünmeden edemiyorum. Toplumda o kadar çok karmaşıklık, o kadar çok ayırım, o kadar çok sınıflandırma var ki...'. (Houellebecq, 2012, s. 146)

Romanın birçok yerinde, gerek birincil ve ikincil kişiler aracılığıyla, bedensel bozulma, hastalık, yaşlılık ve ölümün gerekse de insanlar aracılığıyla yaratılan nesnelere bünyesindeki aksaklık, biçim bozukluğu ve yokoluşun kendini okura anımsatması son derece dikkat çekicidir. Yazar, tüm bunlarla, sanki insanlığın –ve hatta kendi elinden çıkma nesnelere kalımsızlığının evrenselliğini doğrulama ereğini güder. İkincil kişilerin ve nesnelere anlık kırılganlıklarıyla oluşturulan yaşlılık-ölüm/eskime-yokoluş uzamı, birincil kişilerin yaşamlarında aşamalı olarak yavaş yavaş ilerleyerek daha ayrıntılı bir biçimde bu uzama karışmalarıyla, sözü geçen insanlık durumunun evrenselliğini pekiştirip uyumsuz çarpıcılığını artırır. Bu noktada *Harita ve Topraklar* romanının da, sayfaları çevrildikçe, tıpkı varlık yazgısal sayfalarına yazılmış kişi ve nesnelere gibi ölmek üzere yaşlandığı söylenebilir ki yazar M. Houellebecq de kendi kurgusuna karışarak, yaşlılık ve ölümden nasibini alıp yarattığı bu kurgusal uzamda yaşlanır ve ölür.

#### 4.4.2. Çağdaş Dünya Düzeninin Yozlaşıklığı: Haz ve Acı Arasında Denetimsiz Çekişme

Toplumsal dünyanın bir tür aşk yıkma makinesi olduğunu daha şimdiden bu çağda iyiden iyiye anlamıştım.

-Houellebecq, *Sérotonine-*

M. Houellebecq'in yapıtlarında aşırı gerçekçi bir biçimde okura sunulmaya çalışılmış kurgusal evrenlerde kargaşa dolu iki ayrı düzen dikkati çeker. Söz konusu kargaşa yaratan bu ikilik, insanlığın içtepilerini/istençlerini denetleyemediği ve karşısında boyun eğdiği cinsellik ve paradır. Komiser Jasselin'in de söylemleriyle ortaya koyduğu gibi

yeryüzü kötülüğüne yol açan da bunlardır: “Para için işlenmeyen cinayetler cinsellik yüzünden işleniyordu ... insanların cinayet işlemesine yol açan gerekçeler korkutucu biçimde hep aynıydı” (Houellebecq, 2012, s. 249). Buna koşut olarak anımsamak gerekir ki *Kuşatılmış Yaşamlar* romanının adsız başkişisinin de ileri sürdüğü gibi dünya üzerinde *insanlar arasındaki eşitsizliğin kaynağı* da yine aynı nedenlerden kaynaklanır. Söz konusu bu eşitsizlik, tüm kargaşayı sürekli canlı tutan ekonomik ve cinsel anlamdaki bir erkinciliktir (Houellebecq, 2013): “Kimileri arzulananken, kimileri ise ötekileştirilen olur ... Bu eşitsizlikler, insanlığın yazgısında ezen ve ezileni birbirinden net bir biçimde ayırır” (Akdoğan ve Türkyılmaz, 2018, s. 119).

*Harita ve Topraklar* romanında sunulan evrene bakıldığında ise, belli bir ağırlıkta toplumun üst katmanında yer alan, bir başka deyişle ezen taraf diye adlandırılabilir seçkin bir kesim konu alınır. Romandaki toplumsal anlamdaki uyumsuzluğu da işte bu kesim yaratmaktadır. Jed’in sanatın piyasalaşması izleğini simgesel olarak betimlediği *Sanat Piyasasını Bölüşen Damien Hirst’le Jeff Koons* resminin, bu bağlamda, romandaki olaylar gelişim gösterdikçe görünenin çok daha ötesinde bir anlam taşıdığı anlaşılır. Koons, zevk ve eğlenceye düşkün, aldırmaçlıkla kendi keyfi çıkarına bakan, “*fun, cinsellik, kitsch*” (Houellebecq, 2012, s. 172) olan tarafı ve çağdaş toplumun erkinci yozlaşıklığının bir yüzünü temsil eder. Dekorlar/haritalar aracılığıyla mimetik bir şiddetle gitgide çoğalan hipnoz etkisinde kalmış, gözleri dönmüş bu tip bireyler, insanın hâli hazırda çektiği doğaötesi acının yanına -insanların birbirini daha fazla haz uğruna ezmek için cebelleştiği- toplumsal acıyı da ekler. Bu yozlaştırıcı ve uçarı erkinciliğin yol açtığı söz konusu kargaşa, yıkım, kıyğı ve ölüme başvurarak uyumsuzluğu çok daha ileri götürür, bir diğer deyişle pekiştirir. Bu noktada, çağdaş toplumun bir diğer uyumuz yüzü, Damien Hirst’ün temsili figürasyonunda vücut bulur. Hirst, hiçbir törel davranış gözetmeksizin elindeki gücü tüm yıkıcı hırçınlığıyla kullanan, yok sayıcı, “*trash, ölüm, kinizm*” (Houellebecq, 2012, s. 172) diye adlandırılabilir bir tarafı temsil eder. Böylelikle artık insanların gönlünce yaşamak (!) uğruna ardı sıra düzenlendiği köşe kapma yarışları denetimden çıkarak karamsar bir yıkınlığa ve kötücül bir etkinliğe dönüşür. Ahlaksızlıkların yerini kaba kuvvet, oyunsu zevklerin yerini kıskanç hınç ve dünyeviliğin yerini ise hiçlik alır. Bununla birlikte, özgür yaşama-istenci elde olan gücünü yitirerek kendini ya da bir başkasını –fiziksel ya da ruhsal olarak- yok etme girişimine evrilir. Çağdaş dünyada karşı karşıya gelmiş bu iki yüz, aynı biçimde, Jed’in yapmaya çalıştığı resimde de aynı biçimde karşı karşıya gelir. Jed’in tuvale resmettiği iki figürün, ekonomikten de öte beşerî bir anlamda, yaratım (daha doğrusu tüketim

için yaratım, yani yaratıcı yıkım) piyasasını -ki bu piyasa çağdaş düzende en ağır biçimde yozlaşmış durumdadır- paylaşmak için yüzleşmekte olduğunu hatırlamalı, çünkü roman tam olarak da bu erken anlatı<sup>1</sup> [mise en abyme] ile başlar: “Jef Koons oturduğu yerden kalkmış, kollarını heyecanla öne uzatmıştı .... Hafif büzülmüş Damien Hirst itiraz edecek gibi görünüyordu; yüzü kıpkırmızı, hoşnutsuzdu” (Houellebecq, 2012, s. 11). Roman sayfaları çevrildikçe karşılıklı verilen bu çekişmenin, aslında, roman evreninde başından sonuna kadar temsili olarak yinelendiğinin ayırdına varılır. Olay örgüsünde konu alınan toplumsal kargaşadaki tüm yozlaşıkla karşı bir yandan tüm canlılığıyla dünyevi zevkler (Koons) yaşanırken, öte yandan bu dünyevi zevklerden artık bezilmiş olduğundan ölüme ya da öldürmeye/yıkıma eğilimli deprimist bir cansızlık (Hirst) egemen olur. Bu bağlamda romanda, yaşam (Koons) ile ölüm (Hirst) arasında yaşanan uyumsuz gelgitlerin işlendiği söylenebileceği gibi romanın yaşamda kalma üzerine bir tür sorgulama girişimi olabileceğine de değinilebilir. Bu noktada M. Houellebecq’in *Harita ve Topraklar*’da, insanın fiziksel/somut ya da düşünsel/soyut etkinliğini temsil eden haritalar ve bunları er ya da geç, öyle ya da böyle, ister insana isterse de doğaötesine dayalı biçimde altına gömüp yok edecek -ki bu durumda haritaların tüm varlığını geçersiz sayacaktır- topraklar arasında gerçekleşen bir savaşın konu alındığının yeniden altı çizilebilir. Bu düşünceden yola çıkarak söz konusu savaş, insan ile dünyanın karşılıklı çatışmasını anlatır ve bu da demek olur ki ele alınan konu uyumsuzluk sorunsalının ta kendisidir. Yazarın temsili figürlerle simgesel olarak anlatmaya çalıştığı canlılık ve cansızlık arasında süregelen kargaşa dolu bu yaratıcı yıkım piyasası, yani bu yazgı, çağdaş dünya düzeninde koşul ne olursa olsun bir acıya boyun eğiş olur, çünkü aslına bakılırsa romanda savaşı kazanan baştan bellidir: “Koons dünya çapında 2. sıradaydı; ondan on yaş küçük olan Hirst birkaç yıldır 1. sırayı ondan kapıyordu” (Houellebecq, 2012, s. 26). Bu durumda kazanan ölüm/yıkım olur. M. Houellebecq öteki romanlarına bakıldığında da, cinsellik her ne kadar kendini öne çıkarıyor, en büyük yaşama tutkularından biri, bir yaşama-istenci olarak ele alınıyorsa da romanların sayfalar arasındaki gelişiminde ölümün yengisi her zaman apaçıktır. Baştan sona, aynı yaşamın kendisinde de olduğu gibi, yaşamsal olan haz yerini ölümcül yokoluşa bırakır.

---

<sup>1</sup> André Gide’in göstergebilimsel anlamda kullandığı ifadeye dayanmaktadır (Mise en abyme, 2019). Erken anlatı, sanatta bir iç içe olma durumu, “yapıtın kendine geri dönmesini sağlayan bir araç, anlatıyı ikiye katlayan bir iç ayna”dır (Dällenbach, Lucia ve Zapparart’da belirttiği üzere, 2016, s. 31). Yapıt içinde yapıt, resim içinde resim, film içinde film, oyun içinde oyun, vb. uygulamalar örnek olarak gösterilebilir. Romanın Jed’in yaptığı bir resmin içerisinden başlaması ve resimde ele alınan konunun roman boyunca resme yapılan çeşitli göndermelerle gelişim göstererek yinelenmesi de erken anlatıya bir örnektir (*Harita ve Topraklar* ve erken anlatı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Lucia ve Zapparart, 2016).

Romanın, tıpkı başından yapılabildiği gibi, sonundan da iyiden iyiye aynı çıkarımı yapabilmek söz konusudur. Jed babasının durumuyla ilgili bilgi alabilmek için Zürich'deki bir ötenazi kurumu olan Dignitas Derneği'ne gittiğinde, hemen yakınında bulunan Babylon FKK Relax-Oase Genelevi'ne rastlar ve böylelikle Hirst-Koons çatışması, Ölümevi-Genelev çatışmasıyla okurun karşısına yeniden çıkar:

Dignitas Derneği talebin en çok olduğu dönemlerde, günde yüz müşterinin isteklerini yerine getirmekle böbürleniyordu. Babylon FKK Relax-Oase Genelevi'nin bu kadar müşterisinin olmasıyla övünüp övünemeyeceği kesinlikle kuşkuluydu, oysa çalışma saatleri daha fazlaydı ... ve genelevin dekorasyonu için dikkate değer bir çaba gösterilmişti .... Dignitas merkezise, tersine ... hiç süs bulunmamasıyla çok Le Corbusier tarzı (Houellebecq, 2012, s. 302) bir binaydı.

Görüldüğü gibi yine aynı biçimde piyasanın birincisi ölüm/yıkımdır. Bu noktada, Comte'un dediği “insanlık canlılardan daha çok ölümlerden oluşur” (Houellebecq, 2012, s. 213) sözü bir kez daha anlamını bulur. Böylesine bir düzenin içerisinde insanlar fazlasıyla “intihar etmeye aday” (Houellebecq, 2012, s. 304) konumdadır. Dignitas merkezine gelenlerin yaptığı ölüm üzerine “bir tür *iş görüşmesi*”nden (Houellebecq, 2012, s. 306) farksızdır, üstelik bu işe ayırt edilmeksizin –ortalama beş bin avrosu olan (!)- herkes alınabilmektedir. Jed'in yaşamında deneyimleyip yapıtlarına yansıttığı gerçek de tam olarak bununla ilgilidir. Gençlikle serpilme, hazla seks, tutkuyla çalışma ve yaratma etkinliği gösteren insanlar, zamanın geçmesiyle kaçınılmaz olarak, bu insansı haritalardan –ya ölüm gerçeğinin durgun ve hüzünlü bilinciyle ya da uyumsuz ölümü geri çevrilip ölüme ölüm, yıkıma yıkımla yanıt vererek- öte yabancı topraklara doğru bir yönelim gösterir: “Acıyla ölümün ticari değeri hazla seksinkinden üstün geliyor artık, diye düşündü Jed, büyük olasılıkla Damien Hirst de birkaç yıl önce, sanat piyasasında, dünya çapında birinciliği Jef Koons'un elinden aynı nedenden ötürü kapmıştı” (Houellebecq, 2012, s. 303).

İçinde yer alınan bu çağdaş dünya düzeninde insanların fiziken, ruhen ya da ticari olarak daha çok tüketmeye, yıkmaya ve hatta öldürmeye eğilimli olduğu, roman aracılığıyla, oldukça etkili bir biçimde bir kez daha vurgulanır. Bu noktadan yola çıkarak birçok veri değerlendirilip göz önünde bulundurulduğunda, *Harita ve Topraklar*'ı bir yıkım romanı olarak da nitelenmek oldukça yerindedir. Yazar M. Houellebecq romanıyla, bolluk ve bereket içinde yaşamasını oldukça iyi bilen günümüz toplumunu her şeyin elinin altında olmasına karşılık aslında ne kadar da çökmüş, acıklı ve özellikle de kalımsız olduğunu okurlara yansıtır. Romanda, birbirine hiç de eşit olmayan nice parçacıklardan oluşturulan kargaşa evreni, bu parçacıkların ardı sıra adil bir biçimde (!) yok olmasıyla sona erer. Bu bakış açısıyla, evrensel dizgeyi temsil eden, onu simgeleyen Tanrı, “adaletsizlik değil, eşitsizlik”

(Houellebecq, 2013, s. 34) ister. “Yüz milyonlarca insanın birdenbire zenginleşip, ardından kıtlık yaşamasına neden olan parasal sarsıntılarla çok eğlenen, alaycı bir Tanrı” (Houellebecq, 2012, s. 339) söz konusudur.

Romanda betimlenen ölümün/yıkımın egemen olduğu kötücül bir düzendir. Houellebecq’in davası da dâhil olmak üzere “sapıklığı alışılmamış ... düzeyde” (Houellebecq, 2012, s. 317) olan çeşitli suçlara karışmış suç zanlısı Doktor Petissaud, dünya üzerindeki tanrısal (!) kötücüllüğü temsil eder. Petissaud, masada bölmelere yerleştirilmiş türlü türlü böcekleri birbirine düşürerek ve hatta birbirine öldürterek kendini eğlendirir. Bununla da sınırlı kalmayıp uzuvlarını birbirine katarak bozduğu insan vücutlarından yaptığı canavarımsı yaratıkları dolaplarda sergiler (Houellebecq, 2012). Bu bağlamda anlatıcının deyişine göre, üremeyi ve doyumunu getiren cinselliğin yerini doyumsuzluğu ve tükenmeyi getiren ölüme bırakması izleği yeniden dikkat çeker. Temsili tanrı figürü, aynı bir Zeus gibi cinsellikten yana değil de öldürmekten/yıkmaktan yanadır: “Doktor Petissaud, meslektaşlarının çoğunun yaptığı gibi Slav fahişelerle zararsız orjiler yaparak eğlenmek yerine, akşamlarını böyle geçiriyordu; Tanrı’nın insan topluluklarını yönettiği gibi böcek topluluklarını yönetiyordu” (Houellebecq, 2012, s. 317).



## 5. HARİTALARDAN TOPRAKLARA: BİTKİ ÖRTÜSÜNÜN YENGİSİ

Jed, yaşamak üzere attığı her adımda kendini ve sanatını aşamalı olarak var edecek nice deneyimler edinir. Olay örgüsüne bakıldığında, sanatını ancak yaşayıp gördüğü kadar icra ettiği sezinlenir. Gerek bireysel gerekse toplumsal olarak her neye tanık olduysa o biçimde gelişip büyür. Dolayısıyla bu etkileşimler beraberinde sanatını da besler ve büyütür. Ancak, biraz takıntılı biçimde ve de tutkulu bir istençle dünyanın nesnel betimlemesini eksiksiz olarak yapma ereğinde olması oldukça “aldatıcı” (Houellebecq, 2012, s. 44) bir girişimdir, çünkü aslında nesnel olarak ele almaya çalıştığı tüm betimleyici tasarımlar bir yandan da kendi bireysel yaşantısıyla yakından ilişkilidir. Çocukluğa özgü bir masumiyetle iç içe olduğu mutluluk verici çocukluk yıllarında, küçük defterine kuru boyalarla evinin bahçesinin çevresinde gözlemediği çiçekleri çizerek ilk kez sanatla tanışır. Yeniyetmelik yıllarında ot biçen köylüleri betimlerken toplumsal bir olayın perde arkasında aynı zamanda kendi kökenine de inmiş olur: Dedesinin “kökenleri ... özünde tarım işçilerinden ve yoksul köylülerden oluşmuş, pek de iç açıcı olmayan, çok eski zamanlardan beri durgun, toplumsal bir birikintinin içinde yitip gidiyordu” (Houellebecq, 2012, s. 34). “Metallerin kullanımında ustalaşma ... tarihi”nin (Houellebecq, 2012, s. 44) sanayi nesnelere fotoğrafını çekmeye başlaması da dedesi aracılığıyla, onun tarihöncesinden kalma fotoğraf makinesini bulmasıyla gerçekleşir. Babaannesinin cenazesine giderken rastladığı Michelin’in Creuse, Haute-Vienne bölgesi haritasından büyülenir ve harita fotoğrafları çekmeye başlar. İlk sergisinde de bu haritayı seçerek babaannesinin büyüdüğü köyün fotoğrafını sergilemeyi tercih eder (Novak-Lechevalier, 2016a, para. 6). Bunun yanı sıra sergide birbirine karşıt iki fotoğrafı yan yana koyması, bir anlamda, romana adını veren, geçmiş ile şimdi arasında olan bir çatışmayı ortaya koyar: Bir yandan organik *topraklar*’dan yararlanan tarımsal tarih, öte yandan da insan eliyle işlenen *haritalar*’dan yararlanan sanayi tarihi boy gösterir ki Jed’in resimlerine bir hayli konu olan mütevazı ya da -babasınınki de dâhil olmak üzere- profesyonel meslekler de haritalardan taraftadır. Zira, bu haritalar, artık günümüzü de içine alarak şimdinin tarihini, insanlığın teknolojiyle en uç derecede egemen olduğu, artık denetimden çıkan bencil ve erkinci bir insanlık tarihini kapsar. Bu bağlamda, artık insanların yeryüzünde toprak bırakmamak üzere dünyayı harita ağlarıyla donatma taraftarı olduğu söylenebilir. Bu doğrultudaki tarihsel süreç Jed’in bireysel yaşantısından başlayarak topluma, hatta daha da ötesinde olan bir evrenselliğe kadar açılır.

Jed'in geçmişte deneyimlediği bireysel, toplumsal ve sanatsal yaşantı maratonu, sanatçılık kariyerini ve yaşamını noktalayacağı son anlarına, kararlarına ve etkinliklerine varıncaya kadar hizmet eder. Daha çok haz ve para kovalayan, önüne çıkkanı ezen ya da yok eden, artık fazlasıyla denetimden çıkmış, aşırı erkin olarak adlandırılabilir söz konusu çağdaş topluma karşı her nasıl Houellebecq ve Jean-Pierre bir bağlılık gösteremiyorsa Jed de gösteremez<sup>1</sup>. Toplumsal düzeyde dünya düzeni ne kadar kargaşalı ve uyumsuz olursa olsun, insanın bunca toplumsal kargaşa ve acının ardından ölüm gerçeğine boyun eğme zorunluluğu uyumsuzluk anlamında bunun da ötesine geçer. Bu noktada, yeryüzündeki “bireysellik kısacık bir kurgudan başka bir şey değildir” (Houellebecq, 2012, s. 107). Jed, yakın çevresindeki insanların onca yaşamsal devinimlerine karşılık kaçınılmaz olarak yine de ölümle buluştuklarına bir bir tanık olarak insanlığı bekleyen uyumsuz yazgının ve acıklı kaçınılmazlığının oldukça bilincine varır. Bunun içindir ki, birçok kez, birbiriyle iletişim durumunda olan ve birbirine sevgi besleyip dayanışma gösteren insanların, yaşam gereği toplumsal nedenlerden, özellikle de ölüm gereği doğaötesi nedenlerden ötürü bir daha kavuşmamak üzere birbirlerinden kopacağını içten içe sezinler:

Jed kızın sözünü tutacağını, kocasına bağlı kalacağını, sonuçta stüdyosundan son kez çıkıp gittikten sonra onu bir daha asla göremeyeceğini biliyordu .... Jed ayağa kalktı, Franz'ı bir daha ne zaman göreceğini düşünüyordu .... Açık ve tartışma götürmez biçimde, o mekâna son kez girdiğini hissetti; ayrıca bunun Franz'la son buluşması olacağını da biliyordu .... Jed bir an ya ilişkilerinde yeni bir evrenin başladığını ya da birbirlerini bir daha görmeyeceklerini düşündü .... Jed onu yeniden görmek istiyordu, ama bunun olmayacağını hissetti, kesinkes birtakım engeller, aksilikler çıkacaktı. (Houellebecq, 2012, s. 49, 173, 322, 189, 220)

Bu noktada, insanın toplumsal ve doğaötesi olarak sürekli bir biçimde verdiği savaşımın dur durak bilmeden yaşamına yayılmasının, insan ilişkilerini tamamıyla olanaksız kıldığına değinilebilir. Böylelikle Jed, kendini ne bu dünyaya ne de böylesi dizgesel bir düzeni yaratmış olabilecek olası bir yaratıcıya ait hissedebilir: Kötülüğün karşılıklı edilip bulunduğu bu kargaşalar dünyasında “Tanrı’ya inanmak rahatlatıcı bir şey olsa gerekti: Başkaları için artık bir şey yapılmadığında -yaşamda da genellikle öyle oluyordu, işin özünde hemen hemen her zaman olan biten buydu ... - geriye *onlar için dua etme* seçeneği kalıyordu” (Houellebecq, 2012, s. 174-175). Ancak görünen odur ki Jed de M. Houellebecq ve roman kişileri gibi inanmayı ve doğaötesi bir umudu geri çevirir, an itibarıyla “Tanrı’ya söyleyecek fazla bir şeyi yoktu”r (Houellebecq, 2012, s. 169).

---

<sup>1</sup> “Doğru, insanoğluna pek de bağlı hissetmiyorum kendimi...” dedi Houellebecq düşüncelerini okumuşçasına. ‘Aidiyet duygum günden güne azalıyor’ .... Sonuçta insan ilişkileri denen şey o kadar da önemli bir şey değildi” (Houellebecq, 2012, s. 145, 21).

İnsanın yaşamı, her ne kadar eylemsel bir dünyevi özgürlüğü bünyesinde barındırsa da büyük oranda Sisifos'unkine benzer. İnsan bu sözde özgürlüğün kısır olanaklarına hapsolmaktan başka bir şey yapamaz. Bu noktada, birçok zamanda yaşam dizgesinde başına geleceklere engel olamasa da arda kalan yine bir o kadar zamanda kendi cezasını kendisi seçer. Bu durumda başkişi Jed de, bir Sisifos olarak, yaşamdaki kısır olasılıklarının hepsini insan yaşamını konu aldığı sanatına yükler ve kendi seçtiği ceza maratonunu böylece sırtlanır. Seçtiği bu zorlu yolda, deneyimlediği insan yaşamının eksiksiz bir görsel betimlemesine uğraş vermesinden dolayı dönem dönem buruk bir başarısızlığa uğrar. Her bir kendini aşma, yol katetme serüveni, er ya da geç, onu taşıdığı yüklerle birlikte yeniden aşağıya yuvarlar: Sanayi nesnelere fotoğrafçılık, bir süre sonra, ereğinden saptığını düşünmesi onu “bunalımlı bir sürece” (Houellebecq, 2012, s. 45) sokar. İnsan etkinliğini gösteren haritaları nice kez fotoğraflamak onu kalıcı bir doyuma ulaştıramadığından bir süre sonra “dünyasını oluşturan her şey birden bomboş görün”meye başlar (Houellebecq, 2012, s. 89) ve yolunu kaybeder. Babasına göstermek istediği tuval bir türlü kurumak bilmez. Jeff Koons betimlemesinde başarılı olamayınca tuvaline saldırır ve önce “dengesini yitirip düş”er (Houellebecq, 2012, s. 27), sonrasında ise geçirip kusmaya başlar. Tüm bunlara karşılık, aynı her insan gibi dünyaya uyumsuz cezasını çekmek için bırakılan Jed, sanatçı kimliğiyle, bu kısır cezaya boyun eğmemek üzere ve yenilgisini kabul etmeksizin başkaldırır: Jed, umutsuz ve bunalımlı bir bulantının ardından “kendisini daha iyi hisset”meye (Houellebecq, 2012, s. 27) başlar, çünkü tek bir yapıya takılıp kalmayı geri çevirmesini bilir ve sonrasında da pes etmeden sanatını ilerletmeyi yineler. Temsilin insansı olduğunu ve gerçekliği temsil edemeyeceğini bile bile sanatı yoluyla kendine göre bir gerçekliğin temsilini ya da insani temsillerin temsilini yapmaktan da asla geri kalmaz. Jed'in, her bir insanın insanbiçimsel bir algıya sahip olduğunu ve istencinin dışavurumlarıyla ortaya koyduğu temsili tasarımların gerçeklik seviyesinde pek bir şey ifade edemeyeceğini bilmesi uyumsuzluk felsefesinde erdemlice karşılanacak bir davranışa eşdeğer olur. Romanda, son derece üretken olan insan haritalarının geçersiz oluşu da insan evreninin uyumsuzluğunu iyiden iyiye gözler önüne serer niteliktedir. Uğradığı her bir bozgun onu yolundan alıkoymaya yetmez. Her bir düşüş onu daha özverili bir kararlılıkla ayağa kaldırır ve sanatıyla bütünleşmesini sağlar. Sanatı aracılığıyla, her türlü uyumsuzluğa karşılık uslu bilinciyle belirttiği uyumsuz nicelik ahlakını yinelemesi onu uyumsuz bir sanatçı kılar niteliktedir.

Bu bağlamda, inişli çıkışlı yaşam savaşımının Jed'i getirdiği son nokta ölüm olur. Yaşam verdiği tüm olanakları, ölüm aracılığıyla, belirlenmemiş en uyumsuz anda apansızın

alır. Bunun içindir ki haritaları altüst eden, doğanın insanı ezen arı yabanılığını öne çıkararak, kalımsız insan için en kalımlı, saltık gerçeklik topraklar olur. Bu noktada, haritalardan topraklara geçiş romandaki insanlık durumunun uyumsuz altüstlüğü en üst derecede ortaya çıkarır. Aslına bakılırsa, romanın daha henüz başında, Jed'in ağzından çıkan tarihsel bir kehanet bu durumu imlemektedir: “Bence her şey farklı biçimlerle geri dönecek. Uzun bir tarihsel verim artırma evresi yaşandı şimdilerdeyse sona eriyor bu evre, en azından Batı’da” (Houellebecq, 2012, s. 94). Gerçekten de öyle olur, başıboş yabancı topraklara doğru yol aldıkça insani kültürel haritalardan uzaklaşmaya başlanır ve kehanet yavaş yavaş gerçekleşir: “Babaannesinin cenazesi için Creuse’e gittiğinde, başkentten uzaklaşıldığı ölçüde, haberlerin insanı dört bir yandan kuşattığı o havanın açıkça dağıldığını fark etmişti; daha genel anlamda, insani olaylar önemsizleşiyor, yavaş yavaş kayboluyordu, geriye bir tek bitkiler kalıyordu” (Houellebecq, 2012, s. 123). Bunun yanı sıra, insanın bu dünyaya egemen olduğu savı “ormanların tehditkâr sıklığı”yla (Houellebecq, 2012, s. 349) geçersizleşir: “Bir zamanlar Alman üretim kapasitesinin özünü temsil eden o sanayi devleri artık paslanmış, yarı yarıya çökmüştü, bitkiler eski atölyeleri işgal ediyorlar, üstlerini yavaş yavaş balta girmez bir cengelle kapladıkları kalıntıların aralarına sokuluyorlardı” (Houellebecq, 2012, s. 349).

Jed, eski sanatsal çalışmalarını gerçekleştirmeye iten “o tuhaf dürtüye” (Houellebecq, 2012, s. 326) ancak kırsalda uyumsuz bir inzivaya çekilerek ve de birbirine karşıt sav olan harita ve toprakların arasındaki çekişmeyi sentezleyerek yeniden ulaşabilir. Bunun yanı sıra, hiçliğin yalnızca hiçliği doğurduğu (Houellebecq, 2012) insan dışı bir uyumluluk sergileyen topraklarda, sanılanın tersine, aradığı uyumsuz huzuru/gerçeklik huzurunu bulur. İnsanların etkinlikleri ve sanrılı tasarılarından uzaktaki bu topraklarda, belki de, *yaşayan birinin zihnindeki ölümün fiziksel imkânsızlığı*<sup>1</sup>’ni yenmeye çalışır. Jed’in son çalışmaları, bir anlamda, “batı duyarlılığının tam tersine” (Houellebecq, 2012, s. 48), “tüm insanlığın yazgısı .... ölümün gerçekliğini gizlemeye çalışma”dan (Houellebecq, 2012, s. 239, 47) yapılan ölüm üzerine bir çeşit meditasyondur.

---

<sup>1</sup> Damien Hirst’ün formaldehit ile kapladığı bir köpek balığı cesedini sergilediği sanat yapıtının adıdır. Formaldehitin zaman aşımına uğrayıp çözünmesinin ardından cesedin yaşamdaki kalımsızlığı gün yüzüne çıkar (Damien Hirst, *Yaşayan Birinin Aklında Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı*, 2020). Hem alabildiğine çağdaş hem de alabildiğine felsefi olan bu yapıt yaşayan ile ölünün/fizik ile metafizik [doğaötesi] arasına aşılması imkânsız bir mesafe koyar ve uyumsuz olarak da nitelendirilebilir.

## 5.1. Uyumsuz İnziva

Yalnızlık vazgeçilmez ve verimli bir şeydi, tıpkı Budist düşüncedeki ‘sayısız olasılıklarla dolu’ hiçlik gibi.

-Houellebecq, *Harita ve Topraklar-*

Jed’in, özgür istenciyle ortaya koyduğu uyumsuz sanatının yanı sıra para da uyumsuz başkaldırısında oldukça işlevsel bir öneme sahiptir. Onun için para, öteki birçok insanın tersine, erek olmak yerine bir araç niteliği taşır. Bunun içindir ki parasını da uyumsuz ilerleyişler ardında kullanır ve meslek yaşantısı boyunca bir hayli elde ettiği zenginliğini, toplumsal yaşamdan el ayak çekerek acı gerçeklik ve bunu ikiye katladığı sanatıyla baş başa kalacağı uyumsuz inzivasına yatırır. Uyumsuz inzivası, bir yandan, aynı zamanda da bir bıkkınlık nedeni de olan, uyurgezer/bilinçsiz insanlardan kaçış ve de temsili ve aldatıcı haritalardan uzaklaşma, öte yandan da topraklarda saklı saltık yazgısıyla göze göz, diş diş bir yüzleşme ve bunu sanatına aktarma süreci olarak yorumlanabilir. Camus’ye göre (2018), yolculuğun insansı dekorlar/haritalar, maskeler ve de tekdüze alışkanlıklardan alıkoyan bir işlevi söz konusudur: “Hile yapmak, yani büro ve şantiye saatlerinin ... ardına gizlenmek olanaklı değildir artık .... Sevdiklerimizden, dilimizden uzakta kalınca, tüm desteklerimizden kopup maskelerimizden yoksun kalınca ... kendi kendimizin yüzeyindeyizdir tümüyle” (Camus, 2018, s. 63). Uyumsuz inzivası için kırsala çekildikten sonra, tüm parasal varlığını haritaların (insan ve üretimlerinin) tükenmesine ve yokoluşuna adadığı son sanatsal çalışmalarına yatırır. Çalışmalarını ve savaşımlarını rahatsız edilmeden bir başına gerçekleştirebilmek için çevredeki arazileri satın alıp donatarak kendi yaşam alanını ereğine uygun, elverişli ve korunaklı bir duruma getirir:

Oraya varışından birkaç hafta sonra, kendisinininkine bitişik, neredeyse tamamı ağaçlı, elli hektarlık bir arazinin satılığa çıktığını öğrendi; duraksamadan aldı orayı .... Yedi yüz hektarlık bir arazinin sahibi olmuştu .... Ardından araziye üç metre yüksekliğindeki, madenî bir kafes çitle çevirtti. Çitin üstünden, alçak gerilimli bir jeneratöre bağlı bir elektrik teli geçiyordu .... Arazisini boydan boya kat edip, doğrudan D50 otoyoluna bağlanan, uzaktan kumandalı bir anakapıyla sona erecek bir yol yaptırmak için mühendislik şirketini aradı .... Tüm düzenlemeler ona sekiz milyon avrodan biraz daha pahalıya patlamıştı. Bir hesap yaptı, yaşamının sonuna dek rahat rahat yaşayacak parası kalmıştı -çok uzun yaşasa bile. (Houellebecq, 2012, s. 333-334)

M. Houellebecq de, bir söyleşisinde, Jed’in Creuse’deki büyükannesinin evine taşınmasıyla birlikte dünya ve yaşayanlarıyla kendi arasına bir engel çekmeyi başarabilmesinin para aracılığıyla gerçekleşebildiğini dile getirir (Houellebecq, De Haan’da

belirtildiği üzere, 2011). Düzenbaz haritalara karşı beslenen bıkkınlık ve gerçekliğin ışığında yalnızlığa sığınma yalnızca Jed’de değil babası ve Houellebecq’te de göze çarpar. Her bir sığınışın, romanın bu kişilerine bakıldığında, bir hayli para gerektirdiği anlaşılır. Günümüzde yaşama başkaldırısını gerçekleştirmede ayrıcalıklı bir gereksinim olarak görülen paranın, romanda -bilinçli olduğu sürece- uyumsuz başkaldırı için de ayrıcalıklı bir konuma sahip olduğu gözlemlenir.

Jean-Pierre de, zamanında, insanlardan kendisini soyutlayarak Jed gibi inziva yoluyla dünyadan uzaklaşmayı yeğler: “Önce bahçe duvarlarını berkitmek, üstlerine elektrikli tel yerleştirmek, karakola bağlı bir kamera sistemi kurmak gerekmişti, tüm bunlar da babası, Noel yemekleri için Jed dışında asla kimsenin uğramadığı, ısınmak bilmeyen on iki odalı evde tek başına dolanabilsin diye yapılmıştı” (Houellebecq, 2012, s. 17-18). Bununla birlikte, bir anlamda, sanatsal arzularına hiç yanıt bulamadığı ve yaşama tutunabilmek uğruna sürekli olarak boyun eğdiği bir dünya dizgesinin fiziksel gerçekliğine, Jed ile benzer biçimde, sanata sığınarak katlanmaya çalışır. Dünyada belki de asla gerçekleştiremeyeceği düşlerini kurgusal olarak kâğıt üstünde çizerek avunur: “Gerçekten de, birbiri ardına başarısızlıklar yaşadktan sonra, mimar Jean-Pierre Martin, hayal dünyasına sığınmıştı, yeni düzeyler, yeni dallanıp budaklanmalar, yerçekimine yeni meydan okumalar çizmiş, billursu ve olasılık dışı kalelerinin yapılabilir olup olmadığına, bütçelerine aldırılmaz olmuştu” (Houellebecq, 2012, s. 330).

Houellebecq ise günlerini hızlı geçirebilmek ve kolayca atlatabilmek için birtakım uğraşlarla yaşamını sürdürmeye çalışır, kendisine kolaylık sağlayacak zaman dilimi ve mevsimlerde yer alabilmek için uzamdan uzama yolculuklara çıkar, rahatça uykuya dalıp anı kurtarabilmek içinse ilaçlar yutar (Houellebecq, 2012). “Hem yaşamda bir şeylerle ilgilenmek gerek, bence insana yardımcı oluyor” (Houellebecq, 2012, s. 122) sözlerinden de iyice anlaşılacağı gibi nicelik ahlakıyla kendisine bir rol biçerek yalnızca yaşamak için yaşadığı görülür. Houellebecq’in elinde bulundurduğu özgürlüğünü yalnızlığının ve etkisizliğinin hiçliği uğruna harcaması, demek oluyor ki dünyevi özgürlükte yaşamayı seçmemesi, ussal bilincin özgür olduğu uyumsuz özgürlüğü benimsediğini gösterir niteliktedir. Bu noktada onun özgürlüğü, içerisinde acı çekilecek ve yok olunacak bir dünyanın boyunduruğunda olmayı uyumsuz tutumuyla geri çevirme başkaldırısı olarak adlandırılabilir. Bununla birlikte kırsaldan bir ev satın alarak insanlardan uzaklaşıp yalnızlığıyla baş başa inzivaya çekilir. “Yaşamda gerçek anlamda benim olan tek şey bu: duvarlar” (Houellebecq, 2012, s. 125) der Houellebecq. Üstelik satın aldığı ev çocukluğunun

geçtiği Loiret'deki evdir. Bu noktada Jed'in, babasının ve özellikle de Houellebecq'in yolunu<sup>1</sup> izlediği sezinlenir.

Jed uyumsuz inzivasında, üzerine bir hayli kafa yorduğu son çalışmalarıyla, dünyada görüp geçirdiği, kendisine öğretildiği her ne varsa hepsini altüst ederek bir çeşit sanatsal yıkıma uğratar. Böylelikle, bir yandan gerek toplumsal gerekse de tarihsel olarak insanlığın ürettiği yaratıcı yıkımlar dizgesinin malı nesnelere nihayetinde tüketirken, öte yandan da bu nesnelere yaratıcısı insan ırkını, denen o ki bu dünyanın 'Tanrı'sını (!) yok eder. Öncelikle, çeşit çeşit sanayi nesnelere üzerine daha çabuk aşınmaları için sulandırılmış sülfürik asit serpip, kamera çekimi ve bir yazılım aracılığıyla bindirme yöntemiyle uyguladığı kurgulamalar yaparak, nesnelere "bitki katmanlarının çoğalmasıyla yavaş yavaş silinip gittiği, yok olduğu o hipnotize edici uzun planları" (Houellebecq, 2012, s. 347) elde eder. Bu sırada, aynı insanlarda olduğu gibi, nesnelere de "bozulma süreci sürekli olmak yerine, derece derece, ani sarsıntılarla" (Houellebecq, 2012, s. 346) gerçekleşir. Sonrasında ise, yalnızca bu nesnelere yetinmekle kalmayıp, yaşamında öyle ya da böyle nedenlerden ötürü yollarının ayrıldığı tüm tanıdıklarının fotoğraflarını doğal yollarla bozulmaya uğratarıp filme kaydeder. Bunun yanı sıra birtakım oyuncak yontucuklar ve basitleştirilmiş insan figürleri satın alıp onları da benzeri bir süreçten geçirmekten geri kalmaz (Houellebecq, 2012). Bu bağlamda, Jed'in son anlarını ayırdığı son çalışmaları, büyük bir yaşayıcının artık yaşama arkasını dönüyor olmasından doğan içkin bir romantizm, uzam ve zamana yalnızca bir ömürlük egemen olabilen insanlığın ve kendi ellerinden çıkma yaratılarının yazgısal gerileyişin uyumsuzluğu ve ölümün yaşamı, topraklarınsa haritaları alt edişi olarak yorumlanabilir:

Dolayısıyla, Jed Martin'in yaşamının son yıllarında üstünde çalıştığı yapıt ... her türlü insani sanayinin ölümlü ve geçici oluşu üstüne nostaljik bir derin düşünme olarak görülebilir. Gelgelelim, bu yorum soyut ve engin, gelecekçi bir kentin ortasında; kendisi de parçalanıp dağılan, ardından sanki yavaş yavaş, uçsuz bucaksız bitki örtüsünün içine savrulan bir kentin ortasında yitmiş ... o insanı altüst eden oyuncakların üstümüzde yarattığı rahatsızlık hissini açıklamaya yetmez. Jed Martin'e şu dünyadaki yaşamında eşlik eden insanların görüntülerinin hava değişikliklerinin etkisiyle ufalanmasının, ardından son videolarda insan ırkının toptan yok oluşunu simgelercesine dağılıp parçalara ayrılmasının içimizde uyandırdığı o azabı da açıklayamaz. O görüntüler gömülüp giderken, bir an çırpınıyor gibi görünür, sonra üst üste bindirilmiş bitki katmanları tarafından yutuluverirler. Ardından her şey

---

<sup>1</sup> "La Creuse'deki eski evine yerleşmek üzere taşınmaya karar verdi. Böyle yaparak Houellebecq'in birkaç yıl önce izlediği yoldan gittiğini hissediyordu sıkıntıyla" (Houellebecq, 2012, s. 325). Ancak söylemekte yarar vardır ki Jed, yol aldığı bu inzivada ne Houellebecq gibi ne de babası Jean-Pierre gibi uyumsuzluktan sıçrama ereğindedir. İnzivasının uyumsuz olarak nitelendirilmesi, bu süreçte uyumsuz olma ereğinde olmasından ve de bu bilinçli seçimi bir an olsun bile geri çevirmemesinden kaynaklanır.

sakinleşir, geriye bir tek rüzgârla kırırdanan otlar kalır. Bitki örtüsü kesin bir zafer kazanmıştır. (Houellebecq, 2012, s. 349)

Jed'in bu çalışmalarına bakıldığında, şimdiki zamandan ve dünyevi gerçeklikten koptuğu bağlamda öteki çalışmalarından ayrıldığı görülür. Geçmişte ya da şimdi yaşadığı deneyimlerden edindiği sezgiler onu bilim kurgusal bir öteye götürürken<sup>1</sup>, yarattığı kıyametsel uzam ilk bakışta gerçekten sıçradığı izlenimini uyandırır. Ancak bir noktada, bilgisizliğin bilgeliği felsefesi olarak da anılabilecek uyumsuzluk felsefesi bakımından bir gerçekliği gözler önüne serer. İnsanlık için söz konusu olabilecek bu eşsiz gerçeklik, öz varlığıyla bu dünyada ne öngörürse görsün ya da ne var ederse etsin onun kendisiyle birlikte bir gün yok olacağı gerçekliğidir. Bu noktada, haritalar ve topraklar/insan ve dünya arasındaki kopukluk, düşmanlık ve bu ikili çatışmanın doğurduğu uyumsuzluk bir kez daha kesinleşmiş olur.

Jed Martin'in uyumsuz sanatçı kimliği değerlendirilmeye kalkışıldığında, kararlı özverliliğiyle uyumsuz tutumunu son ana kadar sürdürdüğü gözlemlenir. Onun büyük yaşayıcılığı, çevresini kuşatan kör karanlığa karşı usun aydınlık bilincinin attığı yürekli adımlardan, umudun ve inancın sanrılı dekorlarına varlığında yer vermeyişinden ve de dünya ile arasında gerçekleşen uyumsuz kopukluğa karşın insanbiçimsel yaşamını içten ve alçak gönüllü bir açık yüreklilikle çoğu kez sürdürmesinden kaynaklanır. Bir ömürlük yaşamına nice yaşayışlar ve sanatsal uğraşlar sığdırarak bu uyumsuzluğa karşı uyumsuzca başkaldırır. Bu noktada, acı çektiği dünyada gerçeklikten bir an olsun bile kopmadığı ve hatta tersine sezindiği gerçekliği yansıtmaya ereğinde olduğu sanatıyla ve uyumsuz sanatçı kimliğiyle avunmasını bilir. Bu uyumsuz yordam, öncelikle gerçekliğin kabul edilişi, ardından bu ölçü ve sınırlılığa elden geldiğince çok yaşamayı içerir. Bir hayli geçen yılların ardından, her ne kadar M. Houellebecq, şehir ile kırsalın ve de teknoloji ile gelenekselin, eskisine oranla, toplumsal düzeyde birbiriyle uzlaşıp birbirine karşı uyum gösterdiği varsayımsal yepyeni bir Fransa tasarlasa da (Houellebecq, 2012), Jed'in inzivaya çekildiği topraklara yeni haritalar yapılandırmaya kalkışsa da -ki insanlık tarihinin öğrettiği de ardı sıra gelen bu yaratıcı yıkımlardır- Jed, biricik uyumsuz tutumunu asla geri çevirmez. Dünyevi yaşamın getirdiği taptaze ve yepyeni olanaklara karşılık yine de sanatsal çalışmalarında yeni betimlemelere girişmeden toprakların getirdiği ölümden/sondan ayrılmaz.

---

<sup>1</sup> M. Houellebecq, kurgusal yapıtlarında varsaydığı olayların gerçek dünyada benzeri biçimde gerçekleşmesinin ardından yalvaç sıfatıyla yaftalansa da, hep buna karşıt bir davranışla, asla yalvaç olmadığını ve bunun bilim kurgu okuru kişiliğinden gelen varsayma zevki olduğunu dile getirir (Houellebecq, Novak-Lechevalier'de belirtildiği üzere, 2018).



Bunun yanı sıra, nice kışlar boyu süren romanın en sonunda “ilkbahar”la (Houellebecq, 2012, s. 312) sona ermesi oldukça dikkat çekicidir. Görünen odur ki harita ve toprakların kabulü, bu yönde sürdürülen insanbiçimsel sınırlılıklar, karanlığa ışık tutan devingen uyumsuz bilinç ve uyumsuz bir perize dayalı olarak ilerletilen uyumsuz inziva, bu dünyada yaşadığı birçok güçlük ve acıya karşılık, Jed’de bir dinginlik durumu yaratır. Uyumsuz bir bilişle yaşamını elinden geldiği kadar dilediği gibi nice yaşayarak ve yaşatarak yaşayabilmiştir. Üstelik yaratım piyasasını, her ne kadar ölüm kazanmış olsa da yaşamın belli dönemeçlerinde rastladığı -sonrasında da kaçırdığı- aşk ve cinselliğin insani zevkini elbette ki tadabilmiştir: “Geneviève, zarif Geneviève’le zavallı Olga onu düşlerinde kovalıyordu .... Marthe Taillefer’i bile anımsıyordu .... Lamı cimi yok, kötü bir yaşam değildi onunki” (Houellebecq, 2012, s. 348). Jed, Camus’nün (2014) deyişiyle, belki tam anlamıyla mutlu olarak anılamasa da yaşamda bulduğu yükün farkındalığıyla avunmuş bir Sisifos olarak tasarlanabilir. Her bir şeyin, kendince/insanca da olsa, bile bile üstüne gitme başkaldırısını sergileyebilen uyumsuz sanatçı Jed, yalnızlığı, bilinçliliği ve uyumsuzluğa yönelik ilişkiliğiyle, fiziksel/varoluşsal güçsüzlüğünün yanı sıra, kendi insani ve ussal gücüne tanık olur. Bu noktada, yaşantısında nice yaşayışları ve üretimleri var etmeyi bildiği gibi, uyumsuz insana özgü erdemli bir davranışla, uyumsuz bir esenlikle, uyumsuz yazgı karşısındaki dimdik duruşunu hiç bozmadan onları -yok ederek- geri çevirmeyi de bilir.



## 6. SONUÇ

M. Houellebecq'in *Harita ve Topraklar* adlı romanı, ilk okumada dolambaçlı ve çetrefilli bir oluşum sergiliyormuş izlenimi uyandırır da okuma sayıları arttırıldıkça, üzerine derinlemesine düşünülükçe, romana serpiştirilen, birbirinden bağımsız gibi gözükken kurgusal parçacıkların arasındaki bağlar kurulmaya başlanıldığında, aslında bu ayrışık parçaların bağdaşık bir bütünü oluşturduğu görülmektedir. Roman, tam anlamıyla, insan ve yaşamını yani insanlık durumunu toplumsal ve doğaötesi bir çerçevede sergilemektedir. Her insanın yaşadığı ya da olasılıkla bir gün yaşayacağı çelişkilerle dolu bir insan serüvenidir M. Houellebecq'in anlatmaya çalıştığı. Romanın (başlık ve epigraf dahil olmak üzere) başından sonuna dek karşıtlıklar üzerine kurulması, insanın gözünde, yaşamın çelişkilere dayalı bir varoluş süreci olduğunu imlemektedir. Dünyanın tersi ve yüzü arasında uyumsuz gelgitler yaşayan insanın verdiği yaşam savaşımının ta kendisidir bu roman aslında, çünkü insan, kendisine yabancı bu evrene gözlerini açtığı gibi artık kendi başına olmaya mahkûmdur, çevresinde olup bitenleri kendine göre de olsa ölçüp biçebilen, kendine göre belleyeleyen ussal bir varlık olsa da varoluşu üzerine olan temel sorunsalları çözememesidir bu savaşıma oylumunu kazandıran. Çağlar boyu, belki de birçok zaman yanıt bulamayacağını bile, insanoğlu sanat, felsefe ve yazın aracılığıyla işte bu sorunsallara eğilmiştir. M. Houellebecq de, yazın kariyerinin başından sonuna kadar hep -birtakım çağına özgü ya da bireysel deneyimlerine dayanan ve artık evrensellik kazanmış- toplumsal ve doğaötesi gerçeklerin peşinden koşup onları tüm can yakıcı çıplaklığıyla gün yüzüne çıkararak insanın acı yaralarına ısrarla tuz basmıştır. Çağdaş toplumun koşullu yönelimine, özellikle de buna görece sanata ve felsefeye yer vererek söz konusu insani sorgulamayı, bu savaşım romanıyla en üst düzeye çıkarmıştır.

Yazarın 'harita ve topraklar' metaforundan yola çıkarak okurlarına sunduğu yapıtı, insan ile dünyanın, temsil ile gerçekliğin, toplumsal ile doğaötesinin, yaşam ile ölümün, yani harita ve toprağın birbirine olan karşıtlığıyla vücut bulmasından, ayrıca da sanat ve felsefe tarihinin biricik sorunsalı insanlık durumunu konu almasından dolayı savlı ve felsefi bir romandır. Üstelik sorunsalın kaynağı daha henüz romanın başından bellidir: Jed'in fırça rötüşlerinden arda kalan Jef Koons ve Damien Hirst ikilisi karşılıklı çatışmaktadır, çünkü Hirst Koons'u geride bırakarak sanat piyasasını ele geçirmiştir; saltık ölüm, devimsel yaşamı alt etmiştir. Bununla birlikte, romanda görüldüğü üzere, haritaların topraklardan daha ilginç olması, çağdaş insanın dünya üzerindeki teknolojik egemenliği ya da insanların yolunu

bulmak için tasarladığı yol haritaları hiçbir şeyi önleyemeyip değiştirememiştir. Bunun için, böylesine bir yaşam dizgesinde, öyle ya da böyle, herkes elindeki teker teker yitirecek ve sonrasında da ölümü tadacaktır ki roman kişileri de bu bağlamda payına düşen her ne varsa almıştır.

Yazar, *Harita ve Topraklar* romanıyla, insanın bu kadar varlıklı iken, çeşitli zorunlu aşamalardan geçerek, nasıl içler acısı bir yokluğa sürüklendiğini açığa çıkarmıştır. Başkışı Jed, ürettiği sanat yapıtlarında geçmişten geleceğe doğru ilerlendikçe insanın nasıl mal ve değer kaybına uğrayarak çöktüğünün, doğanın üzerine yapılandığı uygarlığın doğaötesine geçmeye nasıl el vermediğinin, toyken öne çıkan, anlara bir türlü sığamayan esenlikli ve ongun gençliğin yıllar geçtikçe nasıl da fiziksel ve ruhsal olarak güçten düşerek yaşlanıp çürüdüğünün görsel betimlemelerini yapmıştır. Gelişigüzel sürüp giden yaşamında uyumsuzluk iklimini derinden yaşamış ve isteye istemeye uyumsuz gerçekliği kavramıştır. İnsana geride kalan geçmiş ve sonrası belirsiz olan gelecekte fayda gelmeyeceğinin, geçmişte düşünenlerin gelecekte düş kırıklığına uğrayacağına ya da gerçekleştirenlerin artık bir süre sonra o istenen doygunluğu veremeyeceğinin, dayanışma gösteren insanların doğal bir bencillikten dolayı yalnızlaşacağına ve de insanın tasarlayıp kurguladığı her türlü temsilin, doğası gereği, bir gerçekliğe varamayacağına bilincine varmıştır.

M. Houellebecq'inkini Camus'nün düşüncesine yakınlaştıran tam da bu noktada saklıdır. Yapıtları ve düşüncelerinden anlaşıldığı üzere, her ikisi de acı gerçeklikten kurtulmaya çalışmaksızın ve bu doğrultuda göz boyayacak herhangi bir dekora yer vermeksizin uyumsuz düzene başkaldırarak yani uyumsuzluğu bilip benimseyerek, onu sırtlayarak gerçekliği idretmek ve yaşama tutunmakla ilgilenmiştir. Roman başkışısı Jed'in sanatsal yapıtları, bir insanın ömrünü doldurması, yaşantısına dayalı bireysel deneyimleri yansıtması ve de insanın, uyumsuzluk bağlamındaki tarihsel ve felsefi evrensel gerçekliğini imlemesi bakımından oldukça öneme sahiptir. Jed de özveride bulunup bu zorlu uyumsuzluğun yolunu benimseyerek dünyayı anlatmanın, onu ulamlara ayırarak betimlemenin, insanoğlunun eksiksiz bir haritasını çıkarmanın ereğinde olmuştur. Eksikliği tamamlamaya çalışırken her başarısızlığa uğrayıp düştüğünde toparlanarak doğrulmayı bilmiş ve bir biçimde insan usunun ya da varlığının yetersiz olduğunun bilincine varmıştır. Yapıtlarına bağlanıp eksikleri kapatma hırsına kapılmak yerine yaşadığı bireysel deneyim kadar sanatsal maratonunu ilerletmeye ve hatta geliştirmeye karar kılmıştır. Nitelik bakımından kendini aşma arzusuna kapılmaksızın benzer nitelikteki birtakım evreleri ardı sıra sıralayarak nicelik ahlakının peşinden koşmuş ve tüm bu nice sıralamalardan tek bir

sonuç elde etmiştir: İnsan ve tüm yarattıkları, hangi çağda olursa olsun, hangi yaşantıyı yaşarsa yaşasın, koşulları ne olursa olsun, nitelik ya da nicelik ayırt etmeksizin, kalımsız bir varlık olarak yok olmaya mahkûmdur.

Jed'in betimlediği dünyada, batı toplumu çalışkanlığı ve üretkenliğiyle ön plana çıkmaktadır. Bu toplumun bireyleri kendilerini çalışarak göstermektedir. Ancak doğayla etkileşime geçmesinden bu yana aşamalı bir biçimde yapılanmış ve günümüze kadar türlü türlü teknolojik ilerlemeler kaydetse de niteliğinden bir hayli ödün vererek yozlaşmıştır. Öncesinde mesleğine gönül vermiş, iş ahlakını benimsemiş, özveride bulunarak emek sarf etmiş ve daha insancıl davranan meslek erbapları söz konusu iken, el emeği göz nuru zanaatçılıktan söz edilirken, zaman geçtikçe üretimin sanayileşmesiyle meslek grupları özerkliklerini, yaratıcılıklarını ve hatta ruhlarını yitirmiştir. Tinsel değerlerin yerini özdeksel değerler kaplamış, işleyen nasırlı ellerden işletilen mekanik fabrikalara geçilmiş, tutkulu ve içten bir kendini gerçekleştirme sürecinin yerini hızlı, işlevsel ve arz talebe uygun olma çabası almış ve de robotik bir tekdüzelikte Para'ya boyun eğilmiştir. Çalışmak bir formaliteye ve para ya da şan şöhret kazanma aracına dönüşmüştür. Doğanın verimli toprakları üzerinde aşamalı olarak yalınlıktan karmaşıklığa, hevesten hırsa, esenlikten kargaşaya ve tinden özdeğe geçilerek altüstlüğü beraberinde getiren kültürel yol ağları örülmüş ve bunlardan da tumturaklı haritalar oluşturulmuştur. Nihayet çağdaş günümüz toplumuna gelindiğinde, aç gözlülükle şişirilen özgürlük artık denetimden çıkarılarak aşırıya kaçılmış ve parayla beslenip makamla güçlenenler sanki ardında hiçbir hak sahibi yokmuşçasına çıktıkları platformlarda hüküm sürmüştür. Artık böylelikle insanlığın bir dünya kurma öyküsü, kurulu dünyaya tekeli altında egemen olma uğruna verilen bir güç savaşına, piyasalaşan dizgeyi ele geçirme çekişmesine ve karşılaşılan rakipleri alt etme durumuna evrilmiştir. Bu, aslında, bir yandan da doğaya ve nesnelere hükmetme istenciyle yanıp kavrulan, Tanrı'yımuşçasına büyülenen, daha fazlası için elini kana bulamakta duraksamayan toplum insanının iyiden iyiye küçüldüğü bir çöküş öyküsü olmuştur.

Romanda anlatılan dünya, tam anlamıyla trajik bir dünyadır. Seçme özgürlüğüne sahip roman kişileri, neyi seçerlerse seçsinler, seçmediği seçeneklerden ödün verdikleri için yine de trajiği deneyimlemek zorunda kalmıştır. Jean-Pierre geleceğini maddi güvence altına almak için sanatsal tutkularını geri çevirmiş ve çocuğuna yeterli ilgiyi gösterememiştir, Houellebecq yalnızlığın ve ölümün pençesiyle savaşmak ve ölümün doğasını benimseyebilmek için inzivaya çekildiği sırada hiç beklemediği huzursuz bir cinayete kurban gitmiştir, Jed ise gönül işlerinden, ailesinden ve de toplumsal yaşantısından

fedakârlık ederek yaşamını tamamıyla sanata adanmıştır. Bununla birlikte yaşamda ne seçilirse seçilsin kazancın olduğu yerde kaybın da olacağı ve hatta elde edilen kazançların, er ya da geç, hepsinin hiçe sayılacağı gün yüzüne çıkmıştır. İnsanoğlunun dünyevi özgürlüğünden söz edilebilse bile bu özgürlüğün alabildiğine sınırlı olmasından kaynaklı uyumsuz bir özgürlük olduğunun altı çizilmiştir. Buna karşılık, çelişik karşıtlıklarla dolu bir yaşamın uyumsuzluğunun boy göstermesiyle roman kişilerinin insan ve haritalarından uzaklaşmak için bir başına inzivaya çekilerek yalnızlıklarına, gerçekliğe ve kaçınılmaza sığındığı dikkat çekmiştir. Bu noktada, dünya ve uyumsuzluğuna karşı bir duvar örülmüş ve uyumsuz bir tutum geliştirilmiştir. Bu karar, temsili kandırmacalara yer vermeme, aldatıcı dayanışmaya yanaşmama ve acı gerçeklikle yüzleşme girişimi olmuştur. Sınırlı özgürlüğün bilinçli olarak tüketilmesi, insanca bir savaşıma verme yöntemidir. Buna karşılık sonuca bakıldığında, Jean-Pierre'in sağlığını kaybetmesi ve buna dayalı acı çekmesinden dolayı ötenaziye başvurarak yaşamını sona erdirmesi, Houellebecq'in ise ölüm korkusuyla dine dönme girişimi, onları uyumsuzluktan sıçratmıştır. Ancak Jed, toplumsal çöküşe, acı verici sağlık sıkıntılarına, ussal gerçeklikten uzaklaşmış Jean-Pierre ve Houellebecq örneğine ve de ölümün tedirgin edici varlığına karşılık yine de uyumsuz bir savaşım ile yaşamayı ısrarla sürdürmüştür. Bir an olsun bile yolundan hiç sapmadan, intihara kalkışmadan, büyük bir özveriyle, betimleme tasarılarını en acı olanına, insan ırkının ürettikleriyle birlikte doğanın topraklarında yok olmasına dek geliştirip noktalamıştır.

Jed'in önceki çalışmalarında, insanoğlunun insanlık tarihi boyunca sürdürdüğü çalışkan ve üretken mesleki gidişatın toplumsal bir yıpranışa yüz tutarak seyrettiği ve insanı mizantropik, nostaljik ve karamsar olmaya sürüklediği görülürken, söz konusu son çalışmalarında, toplumsal boyuttan doğaötesi boyuta atlanarak, insanın doğaötesine karşı olan kusurluluğu, yaşama kalıcı olarak tutunamayışı, tüm yorucu çalışma serüveninin bir anlamdaki boşunluğu gözler önüne serilmiştir. Böylelikle, haritaların dünyaya nüfuzu yaratıcı yıkımın yinelenişiyle özetlenmiş ve kimi zaman kargaşalı, kimi zamansa kötücül ama yine de kalımsız olarak nitelendirilmiştir. Jed'in yapıtlarında, insanoğlunun yoğun çalışmaya dayalı toplumsal dizgeye ve ardından da ölümü getiren doğaötesine karşı saltık boyuneğişi gösterilmiştir. Jed'in ya da yaratıcısı M. Houellebecq'in avuntusu uyumsuz başkaldırıyla açığa çıkar: Bu avuntu, dünya üzerine bir şeyler bilmek, kanmamak, acıyı hissetmek ve onu tüm insanlıkla paylaşmak, yakıcılığını yaymak ve doğaötesi gerçekliğin bilincinde yaşamaktır. Bu, bilinmez olanın bilinmezliğini bilme ve insani beceriksizliğin ve ussal yetersizliğin bilincinde olma avuntusudur. Bu noktada Jed ne çalışma yaşamına ne de

doğaötesine boyun eğmiştir. O, olsa olsa sanata boyun eğmiştir, sanatla dünya ve doğaötesinin bu acı düzenine karşı uyumsuz bir dirençle başkaldırmıştır. Ne mal mülk, ne de şan şöhret için çalışmıştır, tamamıyla özgür istenciyle ve bilinçli özverililiğiyle yolunu çizmiş ve sanatın kurgusal topraklarında ölümüne çalışmıştır. Jed'in yaptığı, görüp geçirdiklerini, yaşayıp deneyimlediklerini sanat yoluyla bir kez daha yaşamak ve dahası yaşatmak, acı olanı tanımak ve onunla meditasyon yapmak, insanı bekleyen gerçekliğe bilinçli us yoluyla oylumunu kazandırmaktır. Böylelikle çalışarak devinen insanoğluna, kendi de, özgür varlığıyla katılmış, ölüm onu yaşamdan ayıracaya kadar uyumsuz gerçekliğe varını yoğunu vermiş ve çalışıp durmuştur. Nihayetinde, insan elinden çıkma nesneleri bitki katmanları arasında eriterek, yitirdiği yakınlarının fotoğraflarını ve insan temsili yontucukları bozuma uğratarak insanın dünyaya ve doğaötesine, yaşamın ölüme, temsilin gerçekliğe ve de haritaların topraklara olan yenilgisini kanıtlamış olur. Böylelikle de çalışmalarını, uyumsuzluğun gölgesindeki gerçekliğin ışığında noktalararak uyumsuzluğun bilincinde kendini ölümün kollarına bırakmıştır. Jed, ne mutlu, ne de mutsuz olarak yaşama veda etmiştir, ancak kendi sınırlarını çizdiği uyumsuz sanatçı kimliği ölçüsünde dinginliği bulmuş ve avunabilmeyi başarmıştır. Uyumsuz başkaldırısı onda biraz olsun doyunluk yaratabilmiştir.

M. Houellebecq, *Harita ve Topraklar* romanıyla, bir yandan yaşamı özgürlüğün kol gezdiği bir acı düğümü, kargaşa dolu dünyevi bir cehennem ve doğası gereği varın yoğa ayrışmasıyla tüm benimsenenlerden vahşi bir uzaklaşış olarak gösterirken, öte yandan bu hoyrat kötülüğün getirdiği mutsuzluğa karşılık insani olana ve kültürel alışkanlık zincirlerine içten bir bağlanış ve yaratıcı yenilikle ardı sıra yinelenen, nice çalışmalarla devinilen avutucu ancak nefes kesici bir yaşamda kalma savaşımı olarak göstermiştir. Uyumsuz acıların anbean deneyimlendiği yaşamın ölümcül durağında olunmasına karşılık karanlığı bilmenin ve dışa vurmanın yüce soyluluğunu, sanat ve yazın yoluyla atılan acı çığlıkların ve kusulan öfkenin yaşamsal kurtarıcılığını ortaya çıkarmıştır. Yanı sırayla uyumsuz felsefeyle, okurlarına, topraklar altında kalıncaya dek insani gerçekliği, aldatıcı haritalara kanmadan, öz yaratı yoluyla direktmeyi, yaşam savaşımından pes etmeden yaşamda olmayı, üretmeyi, yinelemeyi ve de ussal ve içgüdüsel olarak, kendi varsayımsal gerçekliğini bireysel deneyimlerle olgunlaştırarak yaşatmayı öğütlemiştir.

Sonuç olarak, bu tezde, *Harita ve Topraklar* incelemesiyle, M. Houellebecq'in felsefi kimliği açığa çıkarılarak romandaki felsefesinin Camus'nün uyumsuzluk felsefesiyle ilişkilendirilebileceğine ulaşılmış ve romanın uyumsuzluk felsefesinden izler taşıdığı

felsefeye dayalı ayrıntılı bir çözümlemeyle açıklanmıştır. Camus'nün dayanışmacı kişiliği, iyimser yapıcılığı ve dünyaseverliği ile bilinmesine karşılık M. Houellebecq, bunun tam tersine, yalnızlıktan yana mizantropik kişiliği, kötümser yıkıcılığı ve de doğa karşıtlığıyla bilinse de felsefesinin uyumsuzluk felsefesi bakımından Camus'nünkiyle yakınlaştığı gözler önüne serilmiştir. Camus'de daha çok doğaötesi boyutta seyreden uyumsuzluk felsefesinin, M. Houellebecq'te doğaötesi boyutunun yanı sıra toplumsal boyutta da oldukça seyrettiği gösterilmiştir. Zira bu noktada, insan ile (toplumsal ve doğaötesi) dünya karşıtlığı, bu karşıtlıktan çıkagelen ve birbiriyle sürekli çelişen karşıtlıkların uyumsuzluk iklimi, insanın kalımsız dünyevi özgürlüğü, saltık yazgısı ve var olma çabaları irdelenmiştir. Bunun yanı sıra, söz konusu bu uyumsuzluğa karşı sanatla uyumsuzca savaşım vererek başkaldıran roman başkışisi Jed Martin'in uyumsuz sanatçı kimliği ve bu yordamda sürdürdüğü yaşamı, Camus'nün uyumsuz yaratıcı örnekçesine dayandırılarak, kanıtlanmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte, yazının ya da sanatın yaşamda kalma savaşımındaki işlevsel biricikliği, kendini bu denli dışa vurma istenciyle insan acılarına karşı yapılan meditasyonun kurtarıcılığı, ayrıca da tüm bunlarla gerçekliğin ışığında inzivaya çekilmenin verdiği avutucu güç, başkışı ve ürettiği yapıtları çerçevesinde, ortaya konmuş ve uyumsuz sanatçının uyumsuz başkaldırısı olarak değerlendirilmiştir. Tüm bunların sonucunda ise yazarın romanda felsefe tarihini alabildiğine ilgilendiren insanlık durumu sorunsalını işlemesinden, yanı sıra ise Novak-Lechevalier'nin öne sürdüğü M. Houellebecq'in yaşamda kalmak için avunma sanatına başvurduğu savı ve tezi kapsayan romanda Camus'nün uyumsuzluk felsefesinden izlerin bulunduğu savının geçerliliğinden kaynaklı, felsefe tarihinde bir hayli ele alınan avunma ve uyumsuzluk kavramlarıyla ilişkilendirilebildiği için, *Harita ve Topraklar* romanının felsefi bir roman olduğu imlenmiştir.



## KAYNAKLAR

- Absurdus. (2019). Centre National de Ressources Textuelles et Lexical'in çevrim içi sözlüğü. <http://www.cnrtl.fr/etymologie/absurde> adresinden alınmıştır.
- Akarsu, B. (1975). *Felsefe Terimleri Sözlüğü* [e-kitap]. Ankara, Türkiye: Türk Dil Kurumu Yayınları.  
<http://gen.lib.rus.ec/book/index.php?md5=B71E370D5F2D1A2EE6AC95A1D7263C02> adresinden alınmıştır.
- Bayraktar, L. (2011). Kenan Gürsoy ile Felsefe-Edebiyat İlişkisi Üzerine. *Bizim Külliye*. (47), 56-59.
- Bourmeau, S. (2010). *Michel Houellebecq s'entretient avec S. Bourmeau à propos de "La Carte et le territoire"*. <https://www.youtube.com/watch?v=T1YzH4nA6qs> adresinden alınmıştır.
- Camus, A. (2014). *Sisifos Söyleni*. İstanbul, Türkiye: Can Sanat Yayınları.
- Camus, A. (2018). *Tersi ve Yüzü*. İstanbul, Türkiye: Can Sanat Yayınları.
- Comte-Sponville, A. (2013). *Dictionnaire philosophique* [e-kitap]. Paris, Fransa: Presses Universitaires de France.  
<http://gen.lib.rus.ec/book/index.php?md5=0E71ECA3A3262524E82F2EA627916681> adresinden alınmıştır.
- Cömert, B. (2014). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara, Türkiye: De Ki Basım Yayım.
- Damien Hirst, Yaşayan Birinin Aklında Ölümün Fiziksel İmkansızlığı. (2020). <https://tr.khanacademy.org/humanities/global-culture/beginners-guide-contemporary-art1/v/hirst-s-shark-interpreting-contemporary-art> adresinden alınmıştır.
- De Haan, M. (2011). *La mise à distance du monde: entretien avec Michel Houellebecq*. <https://www.hofhaan.nl/2011/martin-de-haan/la-mise-a-distance-du-monde-entretien-avec-michel-houellebecq/> adresinden alınmıştır.
- Demonpion, D. (2019). *Houellebecq*. Paris, Fransa: Editions Buchet-Chastel.
- Girard, R. (2018). *Dünyanın Kuruluşundan Beri Gizli Kalmış Sırlar*. İstanbul, Türkiye: Alfa Yayınları.
- Gündoğan, A. O. (2018). *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*. İstanbul, Türkiye: Öteki Yayınevi.
- Harita. (2019). Türk Dil Kurumu'nun güncel Türkçe sözlüğü. [http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ce27c8c5ffa08.98660054](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5ce27c8c5ffa08.98660054) adresinden alınmıştır.
- Houellebecq, M. (1999). *H.P. Lovecraft: Contre le monde, contre la vie* [e-kitap]. Editions du Rocher.

<http://gen.lib.rus.ec/book/index.php?md5=037DBD46663F8F887CCCE7F4DB151032> adresinden alınmıştır.

- Houellebecq, M. (2012). *Harita ve Topraklar*. İstanbul, Türkiye: Can Sanat Yayınları.
- Houellebecq, M. (2013). *Kuşatılmış Yaşamlar*. İstanbul, Türkiye: Can Sanat Yayınları.
- Houellebecq, M. (2016). *Soumission*. Barselona, İspanya: Editions J'ai Lu.
- Houellebecq, M. (2017a). *En présence de Schopenhauer*. Paris, Fransa: Editions de L'Herne.
- Houellebecq, M. (2017b). En toutes lettres (abécédaire houellebecquien). Agathe-Novak Lechevalier (Dir.), *L'Herne Houellebecq* içinde (s. 175-178) [e-kitap]. Paris, Fransa: Editions de L'Herne. <https://www.numilog.com/799080/Cahier-de-L-Herne-N-117--Michel-Houellebecq.ebook> adresinden alınmıştır.
- Houellebecq, M. (2017c). Quelque chose en moi. Agathe-Novak Lechevalier (Dir.), *L'Herne Houellebecq* içinde (s. 48) [e-kitap]. Paris, Fransa: Editions de L'Herne. <https://www.numilog.com/799080/Cahier-de-L-Herne-N-117--Michel-Houellebecq.ebook> adresinden alınmıştır.
- Houellebecq, M. (2018). *Poésie*. Barselona, İspanya: Editions J'ai Lu.
- Houellebecq, M. ve Lévy, B. (2018). *Ennemis publics*. Barselona, İspanya: Editions J'ai Lu.
- Hu, H. (2018). Langage articulé par le chauffe-eau dans La Carte et le territoire: entre l'étrangeté et l'intimité. *RELIEF – Revue électronique de littérature française*. 12(1), 56-67. <https://doi.org/10.18352/relief.988>
- Kirsch, A. (2019). *Küresel Roman: 21. Yüzyılda Dünyayı Yazmak*. İstanbul, Türkiye: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Leifer, T. (2019). Michel Houellebecq: Q&A with His Readers. <https://www.youtube.com/watch?v=8IyJEFbBhXo> adresinden alınmıştır.
- Lucía, I. ve Zaparart, M. J. (2016). Jeremy Riltse et Jed Martin: la figure d'artiste chez Alan Pauls et Michel Houellebecq. *Synergies Argentine - Revue du GERFLINT*. (4), 29-35.
- Maris, B. (2014). *Houellebecq économiste*. Paris, Fransa: Flammarion.
- Michel Houellebecq: biographie courte, dates, citations. (2019). <https://www.linternaute.fr/biographie/litterature/1775704-michel-houellebecq-biographie-courte-dates-citations/> adresinden alınmıştır.
- Mise en abyme. (2019). Wikipédia. <https://www.wikizero.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly9mci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvTWlZV9lb9hYnltZQ> adresinden alınmıştır.
- Noguez, D. (2003). *Houellebecq, en fait*. Paris, Fransa: Editions Fayard.

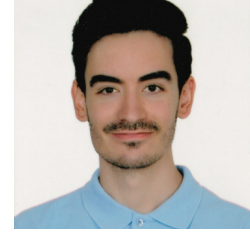
- Novak-Lechevalier, A. (2016a). Faire grâce. *La Carte et le territoire* içinde [e-kitap]. Editions Flammarion. <https://www.culturetheque.com/EXPLOITATION/TUR/accueil-portal.aspx> adresinden alınmıştır.
- Novak-Lechevalier, A. (2016b). Présentation. *La Carte et le territoire* içinde [e-kitap]. Editions Flammarion. <https://www.culturetheque.com/EXPLOITATION/TUR/accueil-portal.aspx> adresinden alınmıştır.
- Novak-Lechevalier, A. (2017). *La religion dans les romans de Houellebecq*. Málaga 451: La nuit des livres. <https://www.youtube.com/watch?v=1W94MM6PWtg> adresinden alınmıştır.
- Novak-Lechevalier, A. (2018). *Houellebecq, l'art de la consolation*. Paris, Fransa: Editions Stock.
- Onfray, M. (2017). *Miroir du nihilisme, Houellebecq éducateur*. Paris, Fransa: Editions Galilée.
- Sartre, J-P. (2018a). *Varlık ve Hiçlik*. İstanbul, Türkiye: İthaki Yayınları.
- Sartre, J-P. (2018b). *Varoluşçuluk*. İstanbul, Türkiye: Say Yayınları.
- Türkyılmaz, . ve Akdoğan, S. B. (2018). Michel Houellebecq'in Kuşatılmış Yaşamlar Adlı Romanında Uyumsuzluk İklimi. *Dortoge*. (13), 107-124. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dortoge/issue/40215/478892> adresinden alınmıştır.
- Vacca, P. (2019). *Michel Houellebecq, phenomene litteraire*. Paris, Fransa: Editions Robert Laffont.
- Wesemael, S. (2005). *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*. Paris, Fransa: L'Harmattan.



## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Akdoğan Sabahattin Buğra  
Uyruğu : T.C.  
Doğum tarihi ve yeri : 15.08.1994, Çankaya  
Medeni hali : Bekar  
Telefon : +90 544 465 30 93  
E-mail : [sbugrakdogan@gmail.com](mailto:sbugrakdogan@gmail.com)  
ORCID ID : 0000-0001-7683-7091



### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı	Devam ediyor
Lisans	Gazi Üniversitesi Sanat Tarihi	04.06.2018
Lisans	Gazi Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı	12.06.2017
Lise	Çankaya Lisesi	08.06.2012

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2015	Aujourd'hui la Turquie Gazetesi	Stajyer Çevirmen
2017	Ayrancı Aysel Yüçetürk Anadolu Lisesi	Stajyer Fransızca Öğretmeni
2017 - 2018	Arkadaş Kitabevi	İthal Kitap Reyon Görevlisi
2018 - 2019	Fransız Kültür Merkezi	Fransızca Öğretmeni
2018 - 2019	Arkadaş Kitabevi	İthal Kitap Reyon Görevlisi
2019 - devam	Hacettepe Üniversitesi Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı	Araştırma Görevlisi

### Yabancı Dil

Fransızca, İngilizce

### Yayınlar

Türkyılmaz, Ü. ve Akdoğan S. B. (2018). Michel Houellebecq'in Kuşatılmış Yaşamlar Adlı Romanında Uyumsuzluk İklimi. *Dört Öge*. (13), 107-124.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/dortoge/issue/40215/478892> adresinden alınmıştır.

