

Fotoğrafçının Uyumsuz Olarak Portresi: Diane Arbus'u Albert Camus ile Birlikte Düşünmek

Portrait of the Photographer as an Absurd: Thinking Diane Arbus with Albert Camus

ÖZET

Albert Camus varoluşçu literatüre önemli katkılar sağlamış bir yazardır. Gerek edebi gerekse kurgu dışı eserleriyle çağına ayna tutan Camus için dünyadaki en önemli felsefi sorun yaşamın yaşanmaya değer olup olmadığıdır. Felsefenin temel sorusuna yanıt verebilmek için bu konuda bir yargıya varmak gerekir. Bu sorunun yanıtı ise Camus'nün düşünce sistemindeki bağlantıları harekete geçirir. Uyumsuz, başkaldırı ve intihar kavramları Camus'nün eserlerinin ortak temaları ve düşünce sisteminin önemli bileşenleridir. Bu düşünce sistemi içerisinde Albert Camus bireyin dünyaya karşı koyma noktasında sanata önemli bir yer verir. Camus'nün farklı eserlerinde sanat uyumsuzuza karşı koymanın yani başkaldırının önemli bir aracı olarak sunulur. Camus çoğunlukla edebiyat üzerine değerlendirmelerde bulunurken çok kısa da olsa görsel ve plastik sanatlar üzerine de saptamalar yapmıştır. Camus için bir sanat eserinin başkaldırı nesnesi olabilmesinin temel kriteri öncelikle biçime sahip olması ve bir evren yaratmasıdır. Diane Arbus özellikle 1960'lı yıllarda çalışmalarıyla öne çıkmış bir fotoğrafçıdır. Ötekilerin fotoğrafçısı olarak tanınan Arbus özellikle 1971 yılında ölümünün ardından gerçekleşen retrospektif sergisiyle fotoğraf tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Bu çalışmada Camus'nün, yaşamın kendisi ve ona başkaldırı aracı olarak sanata dair temel kavramları, fotoğrafçı Diane Arbus'un portresini ortaya koymak için kullanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Albert Camus, Diane Arbus, Fotoğraf, Uyumsuz, Sanat.

ABSTRACT

Albert Camus is an author who has made significant contributions to existential literature. For Camus, who mirrors his era with his literary and non-fiction works, the most important philosophical problem in the world is whether life is worth living. In order to answer the basic question of philosophy, it is necessary to make a judgment on this issue. The answer to this question activates the connections in Camus' thought system. The concepts of maladaptive, rebellion and suicide are the common themes of Camus' works and important components of his thought system. In this system of thought, Albert Camus gives an important place to art at the point of the individual's opposition to the world. In different works of Camus, art is presented as an important tool of opposition to the incongruous. While Camus mostly made evaluations on literature, he also made determinations on visual and plastic arts, albeit very briefly. For Camus, the basic criterion for a work of art to be an object of rebellion is primarily that it has a style and creates a universe. Diane Arbus is a photographer who came to the forefront with her works especially in the 1960s. Known as the photographer of the Others, Arbus gained an important place in the history of photography, especially with his retrospective exhibition that took place after his death in 1971. In this study, Camus' basic concepts of life itself and art as a means of rebellion will be used to reveal the portrait of photographer Diane Arbus.

Keywords: Albert Camus, Diane Arbus, Photography, Absurd, Art.

GİRİŞ

Albert Camus düşünce sisteminde uyumsuz², başkaldırı ve intihar kavramları önemli bir rol oynar. Varoluşçu felsefe mirasının ortaya döktüğü bu kavramlar dünyayla ve tüm bir yaşam pratiğiyle kurulan ilişkiyi anlamlandırmak üzere kullanılır. Bütün bu kavram, oluş ya da durumların bir süreç haline gelmesine neden olarak birbirleriyle olan ilişkilerini tetikleyen öncül ise “uyumsuz” dur. Uyumsuz rasyonel bilincin ona kayıtsız evrenle kesiştiği sayısız anlardan birinde beliriverir. Diğer varoluşçu yazarlarda muğlaklık, yabancılaşma, endişe, varoluş merkezde yer alırken, Camus'nün felsefesindeki anahtar kavram “uyumsuz” dur ve insan bu duruma başkaldırmalıdır (Solomon, 2005: 183). Uyumsuz Camus'de bize eylemden başka bir alternatif bırakmayan durumumuzun tutarsızlığı olarak ortaya çıkar. O insan varoluşunun, nihai bir amaçtan yoksun ve dolayısıyla da, anlamsız olduğu için, saçma olduğunu savunur (Cevizci, 1999: 743).

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Van, Türkiye. ORCID: 0000-0001-6166-0588

² Farklı yazar ve çevirmenler tarafından uyumsuz, absürt ve saçma kavramları aynı durumu ifade etmek için kullanılmıştır. Çalışmamızda Tahsin Yücel'in çevirisinde kullanılan “uyumsuz” tabiri tercih edilmiştir.

Savaş Onur Şen ¹ 

How to Cite This Article

Şen, S. O. (2023). “Fotoğrafçının Uyumsuz Olarak Portresi: Diane Arbus'u Albert Camus ile Birlikte Düşünmek” International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:9, Issue:115; pp:8459-8474. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/sss.72149>

Arrival: 29 June 2023

Published: 30 September 2023

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Uyumsuz ilişkilerin tümü bir karşıtlık içerir ve bu durum tek taraflı düşünülemez. Uyumsuz, bireyin kendisi dışındaki evrenle kurduğu ilişkinin bir özelliğidir. İnsanlarla, toplumsal çevreyle ve doğayla kurulan bu ilişki türü yabancılaşma içerir ve Camus'nün eserlerinin özü buradadır. Bu özün ön koşulu ise bütün bu ilişkilerin kurulup kurulmayacağına dair, yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak yani Camus'ce felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir. Ona göre, "Gerçekten önemli olan tek bir felsefe sorunu vardır, intihar" (Camus, 2021b: 21). Doğa bilimlerinin insanlara sağladığı bilginin, insanların sahip olduğu yaşamın yaşanmaya değmediğine ilişkin kanının yanında hiçbir önemi yoktur. Camus'de yaşamın anlamını belirleyen işte bu kanıdır ve bu noktada iyimser bir biçimde yaşamın yaşanmaya değer olduğunun altını çizerek. Bu durumda bireyin uyumsuzu karşı göstereceği tavır önemlidir. Varoluşun ya da yaşamın bir anlamı olup olmadığını sorgulamak, yaşamla olduğu kadar ölümle de yüzleşmeyi gerektirir. O insanoğlunun sürekli olarak yaşamın/varoluşun anlamını kavrayabilmek için araştırma ve sorgulama halinde olmasına rağmen, bu soruya ilişkin bilimsel, teleolojik, metafizik ya da insan yaratımı olan uygun bir yanıtın olmadığını düşünür. Zira bilinçli bir varlık olarak insan, bu dünya içinde bulunmasına rağmen dünyaya yabancı olduğunu, dünya ile ilişkisinin değişkenliğini, bu dünyanın insan beklentilerine sessiz kaldığını, dünyadaki her güzelliğin altında insana aykırı bir şey bulunduğunu fark etmekte gecikmeyecektir (Koç, 2016:1).

Bu noktada Camus, yaşamın aslen uyumsuzu yaşatmak olduğunun altını çizerek başkaldırıya giden yolun taşlarını döşer. Yaşamak uyumsuzu yaşatmaktır. Uyumsuzu yaşatmak her şeyden önce ona bakmaktır. Böylece, tutarlı olan ender felsefe durumlarından biri başkaldırı olarak belirir (Camus, 2021b: 67). Sanat başkaldırının en önemli unsurlarından biridir. Sanatçı ortaya koyduğu biçimle dünyaya ve uyumsuzu başkaldırır. Diane Arbus hem yaşamı hem de ortaya koymuş olduğu yapıtlarıyla fotoğraf tarihinde dikkat çekici ve önemli bir yere sahip Amerikalı fotoğrafçıdır. O profesyonel olarak hayatını sürdürdüğü ticari fotoğrafçılığı bir yana bırakarak yaşamını fotoğrafla başka bir düzeyde sürdürdüğü ilişki üzerinden yaşamıştır. Bu yeni ilişki biçimi onun, döneminin en önemli ve tartışmalı fotoğrafçıları arasına adını yazdırmasına neden olmuştur. O fotoğraflarıyla çoğunlukla toplum dışında olan ya da ana akım insan ilişkileri içerisinde yer almayan insanlara dair yeni, sarsıcı ve kabul edilmesi güç bir görme biçimi yaratmıştır. Yapayla doğalın birbirine karıştığı, gerçekliğin sert ve dramatik mi yoksa ironik mi olduğu fotoğraflarının saygı mı yoksa tiksinti mi uyandırdığı üzerine karar vermek oldukça zordur. Bu anlamda Arbus fotoğraf tarihinden farklı geleneklerin üzerine kurduğu üslubu ve kendince hem baktığı yer hem de oraya bakma tarzıyla kendi evrenini oluşturmuş ve Camus'nün bahsettiği şekilde, boşluğa rengini veren sanatçılardan olmuştur. Elbette burada ele alınan Arbus'un ticari fotoğrafı bıraktıktan sonra özellikle ötekilerin fotoğrafçısı olarak anılmasına neden olan çalışmalarıdır. Bu anlamda bu çalışma kapsamında Arbus'un tek tek fotoğrafları değil onun bir auteur fotoğrafçı olarak yaşam, daha doğrusu uyumsuz karşısındaki durumu ele alınacak ve Arbus'un kurmuş olduğu evren Camus ile beraber okunacaktır.

ALBERT CAMUS'DE ANLAM SORUNU

Albert Camus'nün düşünce sisteminde insanın dünyayla kurduğu ilişkiyi biçimlendiren iki temel kavram öne çıkar: uyumsuz ve başkaldırı. Bu iki kavramın yansımaları hem edebi eserlerinde hem de kurgu dışı yazılarında karşımıza çıkmaktadır. Örneğin uyumsuz, Yabancı (1942) romanının kahramanı Mersault'da vücut bulurken, bu kavrama ilişkin düşünsel derinlik Sisifos Söyleni'nde (1942) ortaya konmuştur. Veba (1947) romanının kahramanı Doktor Bernard Rieux'da ise daha sonraki yıllarda okura sunulacak olan Başkaldıran İnsan (1951) kitabında yer alan başkaldırı kavramının izleri gözlemlenmektedir. Camus'nün ortaya koyduğu bu kavramlar bilincin nesneyle kurduğu ilişki sonucu ortaya çıkan durumları betimler. Bu anlamda yaşamın anlam ya da anlamsızlık sorunu da insanın dünyaya fırlatılmış olmasıyla değil bireyin bilincinin onunla kurduğu ilişkinin ardından belirir. Bilincin ortaya çıkması uyumsuzun, uyumsuz ise başkaldırının ön koşulu niteliğindedir.

Camus'ye göre dünyanın insandan başka bir anlamı yoktur çünkü dünyada anlam arayan tek varlık insandır. Dünyanın yüce bir anlamı olmamakla birlikte insanın gerçeği ve yazgısına karşı koyma çabası dünyayı anlamlı kılar. İnsanı kurtarmak, onu kesip biçmemek, yalnız onun düşünebileceği doğruluğu bulmasına olanak vermektir ve mutluluk, insanın kazanacağı en büyük utkudur, insanın kendi yazgısına karşı kazandığı bir utku (1994: 128).

Buradaki anlam arayışı bir kişisel sorumluluk meselesidir, yaşamın önceden belirlenmiş bir anlamı yoktur. Anlam kişinin karar ve seçimlerine bağlı olarak inşa edilir. Camus'nün absürt yaklaşımının temelini oluşturan da işte bu anlam yoksunluğudur. Yaşamla kurulan ilişkinin gerilimli doğasını oluşturan uyumsuz ve saçma duygusu bu yoksunluğun sonucunda ortaya çıkar. Absürt, Saçma ya da uyumsuz bir varlık değil ilişki biçimidir. Dünyayla kurulan ilişkinin sonucu ortaya çıkar. Herhangi bir varlık kendiliğinden absürt olamaz, absürtü ortaya çıkaran dünyayla kurulan ilişkidir. Daha doğrusu ilişkinin kurulamama durumudur. Camus'nün hem düşünce hem de yazın alanında verdiği eserlerin ana konularını yaşamın saçmalığı, insan zekasının dünya olayları karşısındaki güçsüzlüğü ve ölümün yenilmezliği olgusu oluşturur. O insanoğlunun ancak kendine güveni ve en yüksek ahlaksal ve tinsel değerlere bağlanma istenci sayesinde, yaşamın saçmalığını aşabileceğini öne sürmüştür. Ona göre, en yüce yapıt,

gerçekle insanoğlunun bu gerçeği reddedişini dengeleyen yapıttır (Bozkurt, 1995: 131). Camus'nün, uyumsuz, intihar, başkaldırı, umut gibi kavramlarının dayanağı ölümün gerçekliği ve bu gerçekliğin bilincinde olan insanın yaşamını anlamlı kılma çabasıdır. Bu çaba ise en nihayetinde insanın uyumsuz karşısında takınacağı tavrı belirler. Hançerlioğlu'na (1995) göre de uyumsuz, bir kıyaslamadır. Bir başka deyişle, uyumsuz, kıyaslananların ne birinde ne de ötekindedir, her ikisinin karşılaşmasındadır (433).

Camus'de intihar ise bir anlamda bireyin kendini ifade etme çabası olarak ifade bulur. Yaşamak hiçbir zaman kolay değildir ve kendini öldürmek, "çabalamaya değmez" demektir. İnsan birçok nedenden dolayı yaşamın buyruklarını yerine getirir, bu nedenlerin birincisi de alışkanlıktır. İsteyerek ölmek, bu alışkanlığın gülünçlüğüne, yaşamak için hiçbir derin neden bulunmadığının, her gün yinelenen bu çırpınmanın anlamsızlığının ve acı çekmenin yararsızlığının içgüdüyle de olsa benimsenmiş olmasını gerektirir (2021b: 23-24). Camus intihar sorununu tartışırken, bireyin her şeyi sonlandırma düşüncesinin yaşamın yaşanmaya değmediği gerçeğine dayandığını vurgular ancak bu gerçeği kısır ve fazlasıyla açık bir gerçek olarak görür.

Camus intiharı yadsıdığı vurgularken, ölüm karşısında çıkaracağı üç sonuç olduğunu belirtmektedir, başkaldırı, özgürlük ve tutku (2021b: 77). Bahsedilen bu üç sonuç bir noktada uyumsuzun karakterine de vurgu yapmaktadır. Hançerlioğlu da uyumsuzun ilk gerçeğinin meydan okuma olduğunu altını çizer. Uyumsuzun ikinci gerçeği ise, hayattan başka her şeye karşı ilgisizliktir ki, aşıldığında yıkılışın ve hiçliğin başladığı o sınırlı ve saydam evrende yaşamayı kabul ettirir kişiye (1995: 434). Birey ölüm gerçeğini tanıdıktan sonra ona teslim olmamalı ve hayatı daha yoğun yaşamak istemelidir. Yaşama arzusu ölüm korkusuyla tetiklenmiştir. Uyumsuz karşısında gösterilmesi gereken tutum ona teslim olmak ve intihar etmek değil, yaşamı daha yoğun yaşamak olmalıdır. İntiharı seçmek insanın elde ettiği ilk gerçek olan absürtü, dolayısıyla insanın kendisini reddetmek olacaktır. Burada karşımıza Camus'ye ait bir diğer önemli kavram çıkar, başkaldırı. Kendisine bir varlık nedeni arayan insan bu varlık nedenini ancak başkaldırıda bulabilir. Absürt karşısındaki insan için hayatını yaşamının tek yolu başkaldırından geçer (Gündoğan, 2018: 190). Başkaldırı, meydan okuma ve hayatı tüm ağırlığı ve getirileriyle kabul etme uyumsuzu deneyimlemiş bireyin ortak özellikleridir.

Camus uyumsuz ve intihar gibi temel problemlerini başta da belirtildiği gibi hem edebi hem de teorik eserlerinde ele almıştır. Şu ana kadar gerçekleştirilen genel bakışın ardından, Camus'nün uyumsuz duygusu, uyumsuz insan ve başkaldırı kavramlarının serimlenmesi çalışma açısından açıklayıcı olacaktır.

UYUMSUZ VE İNTİHAR

Uyumsuz duygusu, aklın bu dünyayı anlama ve açıklama gayretinin başarısızlığı ve rasyonaliteye karşı oluşan tepkiler absürdün ortaya çıkışının başlıca nedenleridir. Gündoğan'a göre (2018: 88) hayatın mekanikliği ve monotonluğu, zamanın öldürücü bir unsur olarak algılanması, geleceği değiştiremez oluşumuzun bilincine varılması, insanın dünyaya, kendine ve başkalarına karşı yabancı oluşu ve bu yabancılığının anlaşılması, ölümün zorunlu ve kaçınılmaz bir son oluşunun ve ölümlerle birlikte her şeyin sona ereceğinin farkına varılması absürt duygusunu ortaya çıkarır.

Camus uyumsuz duygusunu ortaya koyarken modern bireyin yaşamakta olduğu kendine, topluma ve dünyanın geri kalanına dair yabancılaşmanın altını çizmektedir. Böylelikle Camus uyumsuz üzerinden modern kültüre ilişkin eleştirilerini ortaya koymaktadır. Yaşamın sıradanlığından koparak bir basamak aşağıya inildiğinde doğanın ona yüklediğimiz düşsel anlamı yitip gider, bir taşın bile ne denli yabancı ve kavranılamaz olduğunu ve bir görünümün bizi ne büyük bir güçle yok sayabileceğini sezindiğimizde yabancılaşmaya başlarız (Camus, 2021b: 32). Doğa artık bizim için yıkıcı, dünya anlaşılabilir ve kültürün maskesi düşüverir. Dünyanın bu yoğunluğu ve yabancılığının, uyumsuzu tanımladığını belirten Camus'ye göre (2021b: 33), insanlar da insan dışı bir şeyler salgılar. Duyulan rahatsızlık, kendimizi yansıtan görüntü karşısında bu hesaba gelmez düşüş, günümüzün bir yazarının dediği gibi bu "bunaltı", bu da uyumsuzdur. Aynı biçimde kimi anlarda bir aynada bize doğru gelen yabancı, kendi fotoğraflarımızda bulduğumuz alışılmış, ama gene de kaygı verici kardeş, işte bu da uyumsuzdur.

Varoluşçu edebiyatın en önemli eserlerinden biri olan "Yabancı" romanın kahramanı Mersault için uyumsuzun beden bulmuş hali denebilir. O kendisine, dış dünyaya ve topluma da yabancıdır. "Bugün annem öldü. Belki de dün, bilmiyorum" cümleleriyle başlayan roman, karakterin işlediği cinayet, ahlaki olarak sorgulanması ve idamını beklediği güne kadar dünyayla kurduğu uyumsuz ilişkiyi yansıtır. Bu süreçte Mersault hiçbir şey hissetmiyor gibidir; annesinin ölümü onu üzmez, herhangi bir ahlaki yargıya sahip değildir, kariyer ya da aşka ilişkin planları yoktur, bir insanı öldürmüş olması onda bir kaygı, üzüntü, suçluluk gibi duygular yaratmaz.

Romanın ilk bölümü Mersault'nun işlediği cinayete sona erer, ikinci bölümde ise kahramanın yargılanma süreci ortaya konur. Mahkeme sürecinde cinayet geri planda kalır ve Mersault toplum dışı bir birey olmaktan dolayı yargılanır. Meursault'nun cinayet eyleminin değil, kişilik ve karakter özelliklerinin sorgulanması, savcının

Meursault'yu bir canavar olarak nitelemesi, Yabancı romanının ilk bakışta dikkat çeken uyumsuz olaylarından bazılarıdır (Koç, 2016: 12). Mersault Camus'nün Sisifos Söyleni kitabında kavram olarak ele aldığı uyumsuzu dair uyanış ya da aydınlanmayı idam cezası ile yüz yüze geldiğinde yaşar. Mersault gündüzleri ise af dilekçesinin kabul edilmemesi fikri ile oyalanarak ölüm fikrine karşı koyar. Burada insan doğasına ilişkin bilinç ve istemlerin çatışması karşımıza çıkar. Yabancı'da Camus insan bilinci ve doğası arasındaki çatışmayı temel alarak, romanında rasyonalite, bilinç, iyi ve kötü arasındaki çatışma, suç, suçluluk ve masumiyete ilişkin sorgulamalar gerçekleştirir. Bütün bu sorgulamaların üzerinde gerçekleştiği beden ya da birey ise Mersault'dur. Mersault'nun dünyaya ve yaşamın kendisine karşı olan kayıtsızlığı; ölüm, cinayet ve intihar gibi varolmaya ilişkin temel durumlar etrafında gerçekleşir. Kaldı ki ölüm annesinin ölümü, cinayet kendi işlediği cinayet ve intihar ise adeta yargılanma sürecinde yapıp ettikleriyle kendi tercihi haline gelen intihardır. Okuyucu ise yaşananları birinci şahsın yani Mersault'nun ağzından dinler. Mersault hapse girdiğinde yaşamından vazgeçmiştir, ancak onun ölümle yüzleşme süreci aynı zamanda bilincinin açılma ve aydınlanma sürecidir de. O yargı süreci ilerledikçe kendisinin farkına varır.

Romanın son bölümünde Mersault'nun yaşadığı dönüşüm gözler önüne serilir. Ölümün gerçekliğini hissettikçe yaşama daha çok tutunmaktadır. Her ne kadar Camus tarafından anlatı genelinde ve sonunda yaşamın kendisiyle ya da ölümle baş etmeye dair bir formül ya da öğreti sunulmasa da kahramanın yaşamış olduğu dönüşüm gözlemlenmektedir. Cezaevi papazı ile görüşmeyi üçüncü kez reddettiğini anlatarak başladığı bu bölümde kahramanın duygu ve düşüncelerini yaklaşımda olan idam biçimlendirmektedir. Bu kısımda en başta romanın başından bu yana bahsedilmemiş olan baba figürü ortaya çıkar. Mersault babasını hiç tanımadığını belirtirken, annesinin anlattıkları kadar tanıdığı babasının izlediği bir idamın ardından o gün kusmuş olduğunu hatırlayarak hikâyeyi dinlediği gün babasına karşı tiksinti hissettiğini anımsar. Mersault idama ilişkin düşüncelerini sıralarken gelinen noktada ise babasını anladığını ifade eder. Baba figürü ile özdeşim kurma durumu karakterdeki dönüşümün başlangıcı olarak karşımıza çıkar. İnsanın bilmediği şeylere karşı her zaman aşırı düşüncelere kapıldığını söyleyen Mersault'nun yaşama olan tutkusuna dair kesin izler görmemek de ölüme ilişkin kaygı ve korkunun hatta ondan kurtulma gerekliliğinin belirtileri karşımıza çıkar. Şafak vakitlerinde uyuyamaz ve "onlar"ı bekler. İdam için gelecekleri beklerken uykusuz kalır ve kulağı hiç ayırt etmediği kadar ufacık sesleri bile işitir ve annesinin insanın hiçbir zaman tam anlamıyla mutsuz olmayacağına dair sözlerini hatırlayarak birilerinin onu almaya gelememelerinden dolayı duyumsadığı mutluluğu ifade eder. Mersault bir yandan ölümüne karşı kaygı duymaya başlamış ancak diğer taraftan ise af dilekçesinin reddedilmesini kabul etmek için kendini hazırlamaktadır. Bu süreçte hayatın yaşanma zahmetine değmeyen bir şey olduğunu kendine telkin eder. Otuz ya da yetmiş yaşında ölmek arasında bir fark olmadığı gibi şimdi ya da yirmi yıl sonra ölecek olan yine kendisi olacağı için bir sorun yoktur. Ancak burada yirmi yıl daha yaşama düşüncesinin yarattığı fiziksel tepkiyi de gözardı etmez. Mersault affedilme ihtimali karşısında duyduğu çöküşü ise şu şekilde ifade eder: İşin en can sıkıcı tarafı, kanımın ve vücudumun, gözlerimi delice bir sevinçle iğneleyen hamlesini dizginlemek zorunda oluşumdu. Bu haykırışı alçaltmaya, ona çeki düzen vermeye çalışmalıyım gerekiyordu. Birinci ihtimalde boyun eğerek katlanacağımı daha akla yatkın bir hale sokabilmek için ikinci ihtimalde daha doğal davranmam lazımdı (Camus, 1993: 108). Mersault'nun bir uyumsuz kahramana dönüşmesinin son aşaması ise cezaevi papazıyla yaptığı görüşmedir. Kendisi görüşmek istemese de papaz onu ziyaret eder. Mersault vaktini Tanrı ile kaybetmek istemediğini belirtse de peder onu zorlar ve en sonunda yaşadığı öfke patlaması onun bir uyumsuz kahramana dönüşümüne yol açar. Mersault en sonunda pedere saldırır ve asıl pederin ölü gibi bir yaşam sürdüğünü kendisinin ise yaşamından da yaklaşan ölümünden de emin olduğunu söyler. Bu durumun bir gerçeğin kavranmasının da tek yolu olduğunu ifade eder. Papazın durumu daha sonra Camus'nün ele alacağı felsefi intihar düşüncesinin yansımasıdır. Papazın Mersault'ya yargılayan ve tepeden bakan tavrının karşılığında Mersault ise kendi bilincinin uyanık olduğunu ancak papazın gözlerinin kapalı olduğunu ifade eder. Bu adeta bir arınma anıdır bu noktadan sonra Mersault mutlu kabul edilebilir ve son satıra kadar huzur içerisinde annesini de anarak idam gününü bekleyeceğini ifade eder. Tıpkı Sisifos Söyleni'nde Sisifos'un mutlu kabul edilmesi gerekliliği gibi.

Sisifos Söyleni Camus'nün Mersault'un düşünce sistemini, hissiyatını ve zihninin işleyiş biçimini teorik olarak ortaya koyduğu eseridir denilebilir. Bu kitapta Camus yalnızca yabancıların varoluşunu değil, varoluşçular tarafından ele alınan, uyumsuz, ölüm, intihar, yaşamın anlamı, sanat, tutku gibi birçok kavramı da kendi süzgecinden geçirir. Sisifos Efsanesi Camus'nün felsefi olarak uyumsuzu ele aldığı kurgu dışı eseridir. Bir mitolojik karakter olan kurnaz Sisifos'un yaşamı ve tanrılar tarafından çarptırıldığı cezası üzerinden Camus modern insanın yaşamına, kişisel deneyimlerine ve dış dünyayla kurmuş olduğu ilişkilerine ışık tutar. Camus akli bir sorun kaynağı olarak sunar ve uyumsuzu yaratan insan bilinci ile doğa arasındaki karşıtlığı şu şekilde ifade eder; Ağaçlar arasında bir ağaç, hayvanlar arasında bir kedi olsaydım, bu yaşamın bir anlamı olurdu, daha doğru su bu sorunun hiç anlamı olmazdı, çünkü dünyadan bir parça olurum. Bu dünya olurum, oysa şimdi tüm yakınlık gereksinimimle onun karşısındayım. Öylesine önemsiz olan bu us, işte beni tüm evrenin karşıtı yapan bu (Camus, 2021b: 66). Camus'ye göre uyumsuzluk anlam yoksunluğudur ancak bu anlam yoksunluğunun ortaya çıkması

deneyimi gerektirir. Camus uyumsuz hissinden bahseder ancak net bir uyumsuz tanımı yapmaz. Bu his, absürdite karşısında kendisini nasıl konumlandıracağı konusunda hiç bir fikri olmayan, dünyaya atılmış insanın üstesinden gelmesi gereken bir histir.

Camus Sisifos'u anlamsızlığın bir simgesi olarak tanımlar. Sisifos tanrılara karşı işlediği suçtan dolayı ölümler ülkesinde korkunç bir cezaya çarptırılır. Yaptığı iş anlamsız ve yararsızdır, ama bu işi sonsuzluğa dek görmekle yükümlüdür. Bu korkunç işkencenin bir gün biteceğini bile umamaz. Sisifos umutsuzdur ancak bilinci onu insan kahraman haline getirir. Camus insan yaşamının anlamsızlığı içinde insan onurunun gene de, dış etkenlerin anlamsızlığına, koşulların kaçınılmaz baskısına karşın zorunlu olan yükü bile taşıyarak olduğunu belirtir. Sisifos yaşadığı korkunç işkenceden her şeye rağmen zevk duyar çünkü bilincin verdiği sevinçle bir çeşit mutluluğa, umutsuzluğun mutluluğuna erişebilecektir. Camus Sisifos'u böylece anlamsızlığı akıl ve bilinç gücüyle yenen insan kahraman olarak karşımıza diker. Tanrı ne yaparsa yapsın onu yenememiştir (Erhat, 1996: 272). Camus'a göre, Sisifos uyumsuz bir kahramandır. Tutkularıyla olduğu kadar sıkıntısıyla da uyumsuzdur. Tanrıları hor görmesi, ölüme kin duyması, yaşam tutkusu, tüm varlığı hiçbir şeyi bitirmemeye yönelttiği bu anlatılmaz işkenceye malolmuştur (Koç, 2016: 16).

Camus bu eserinde modern yaşam koşullarında dünyaya katlanmaya çalışan uyumsuzun duygu ve deneyimlerinin yanında modern bilimlerin sağlayacağı bilginin önemini yitireceğini belirtmektedir. Ölüm tüm yaşamı saçma hale getirir ancak aynı zamanda ölümün gerçekliği bireyin uyanışının da temelini oluşturur. Önemli olan bireysel deneyimdir. Camus uyumsuz bir yaşamın nasıl sürdürüleceğine ilişkin teoriyi ortaya koyar, Yabancı'da Mersault'nun eylemlerinde olması gerekene dair gözlemlenmeyen netlik, Sisifos Söyleni'nde ortaya konur. İlişkisel bir şekilde ortaya çıkan uyumsuzla beraber yaşama ya da yaşamdan vazgeçmeye ilişkin düşünceler, temelde yaşamaya değer olup olmadığı noktasına ve yaşamın anlamı sorusuna dayanmaktadır.

Dünyanın anlamsızlığını ve saçmalığını duyumsayan insanın önünde iki tercih vardır: intihar ya da yaşam. İnsanın uyumsuzu kabullenerek yaşamına bir anlam atfetmesi onu intihardan uzaklaştıracaktır. İntihar fiziki olduğu gibi felsefi de olarak gerçekleşebilir. İki intihar da Camus için dünyaya karşı koymak için çözüm değildir. Fiziki intihar bedeni yaşamdan ayırmak ve varoluşuna nokta koymaktır, felsefi intihar ise, dünyanın bu uyumsuzluğuna karşın insanın varoluşuna dair aşkın bir ideale bağlanarak bir anlam arayışını sürdürmesidir (Aydınalp, 2020: 533). Gerçek sorun, intihar ya da yaşamın yaşanmaya değer değmemesi sorunudur ancak bu sığ ve kısırlı bir gerçektir. Yaşamla kurulan ilişkinin umut ve intihar düzeyine hapsedilmesi doğru değildir. Felsefi intihar, anlam sorununun dünyanın dinsel yorumu vasıtasıyla, neye göre yaşanacağını, hayatımızın amacının ne olduğunun belirlenmesi ve absürdün şiddetinin hafifletilmesidir. Varoluşa dair endişe ve belirsizlikler bu yolla ortadan kaldırılır. Nereden gelip nereye gittiğine dair yapılan dini yorumların her biri temelde absürdün güvencesizliğini ortadan kaldırır. İyiyle kötünün ayırt edilmesi, belirsizlik karşısında adalet duygusunun rasyonalize edilmesini sağlar. Bu akılcılığın getirisi de yine nicel koşulların baskın olmasıyla birlikte ortaya çıkan yabancılaşmadır. Felsefi intihar, yaşamın anlamına dair sorgulamanın yerini verili olanın kabulüyle insanın yaşama dair algılamaya azaltır. Bu noktada Camus'nün kullandığı, tüm kavramlar birbirine bağımlı hale gelir. Çünkü dünyaya karşı koymanın diğer bir değişle başkaldırının Camus'deki karşılığı kabullenmektir. Uyumsuzu onu kabullenerek meydan okunması gerektiğini ifade eder Camus tıpkı Sisifos'un kaderini kabullenerek tanrıları alt etmesi gibi. Kabullenmek ise intiharı ve umudu dışlar. Uyumsuzun farkında olarak yaşamı seçmek Camus'de her şeyin temelinde yatan düşüncedir. Eğer dünyaya dair bir anlam varsa tam da burada ortaya çıkacaktır. Onun uyumsuz kahramanı bunu uygulayabilen kişidir. Sisifosun sonsuzca tekrarlanan döngüsel cezası, yaşamın ta kendisidir. Bu açıdan insan yaşamının ve varoluşunun temeli de bu döngüsellik ve yaşamın kendisine mahkum edilmişliktir. İnsanoğlu yaşamına ilişkin anlamsal boşluğu en başta cezasını kabullenerek doldurmaya başlayabilir. İnsan hayata intihar ya da cinayetle yani ona son vererek değil onu yaşayarak meydan okuyabilir. Yaşamın anlamı bu meydan okumada kökenini bulur. Camus için burada bir istisna söz konusudur. Dostoyevski'nin bütün kahramanlarının varoluşsal sıkıntılar yaşadığından bahsederken Kirilov ile ayrıca ilgilenmektedir. Cinler'in kahramanı Kirilov intihar etmesine rağmen uyumsuz bireydir. Kirilov'un mantıksal intiharı her ne kadar özgürlük istenci uğruna gerçekleştirilmiş olsa da Camus bunu da tasvip etmemektedir. Kirilov tanrının gerekliliğine inanır ancak onun var olmadığını bilir. Bu bile intihar için geçerli bir nedendir. Başkaldırı ve özgürlük adına hareket eden Kirilov gerçekte uyumsuz bir kişidir. Onun üstün intiharının altında Tanrı olma isteği vardır. Uslamlama klasik bir açıklıktadır: Tanrı yoksa Kirilov Tanrı'dır. Tanrı yoksa, Kirilov kendini öldürmelidir. Öyleyse Kirilov Tanrı olmak için kendini öldürmelidir. Bu mantık uyumsuzdur (Camus, 2021b: 123).

BAŞKALDIRI VE SANAT

Uyumsuz düşüncesinin temelinde bireyin dünyayla kurduğu ilişki konumlandırılmaya ve anlamlandırılmaya çalışmıştır. Dünyadaki varlığına ilişkin anlamın sorunsallaştırıldığı en önemli noktalardan biri de elbette bireyin özgürlüğüdür. Uyumsuz bilincin ardından ortaya çıkan bireyin özgürlüğü meselesinin ardından toplumun



özgürlüğü gelir ki burada Camus'nün bir başka önemli kavramı karşımıza çıkar; başkaldırı. Bireyin ulaştığı bir bilinç düzeyi olarak uyumsuzu karşı gerçekleştirilmesi gereken şey başkaldırıdır. Uyumsuz insan başkaldırının ön koşuludur. Tıpkı uyumsuz insan gibi, başkaldıran insan da bir anda ortaya çıkan aydınlanma anının ardından bireyde uyanır. Dünyayla kurulan ilişkinin anlamsızlığının farkına varmak bir son nokta değil bilakis yeni bir başlangıç olarak karşımıza çıkar. Yani hayatın başlangıcı olarak başkaldırı, intiharı ve umudu dışlar. Bu iki durum uyumsuzu değil. Uyumsuz insan başkaldırarak dünyayla zamansız bir ilişki kurar. Sisifos'un yazgısını kabullenerek tanrıları alt etmesi gibi, modern insanın da dünyasıyla kurmuş olduğu ilişkide öncelikle uyumsuzu kabullenmesi gerekir.

Camus'nün uyumsuz insanı yazgısını bilip kabullenen, geçmiş için üzüntü ve gelecek için umut beslemeyen, başkaldıran insandır. O intiharı da, umudu da uyumsuzdan bir kaçış yolu olarak görerek, intiharı da, inanç sıçramasını da reddeden, özgürlüğünü şimdiki zamanda yaşayan insandır. Sisifos'un durumu yeryüzündeki insanların durumuna benzer ancak onun durumunu trajik kılan, kahramanın kendi durumuna dair farkındalığı ya da bilinçliliğidir (Koç, 2016: 16). Uyumsuzun bireysel uyanışı başkaldıran insanda toplumsal bir niteliğe bürünür. Bu durum Mersault ve Sisifos Söyleni arasındaki ilişki ile Dr. Rieux ve Başkaldıran İnsan arasındaki ilişkide gözlemlenir. Yabancı'nın son kısımlarında Mersault'da gözlemlenen dönüşüm, Camus bu durumu net yargılarla ifade etmese de, onu önce uyumsuzu sonra da başkaldırana doğru yönlendirecektir. Mahkemede söyledikleriyle bir nefret nesnesine dönüşen Mersault'nun ifade ettiği gerçekler aslında insanların bilinçaltında taşıdığı gerçeklerdir ve bunları duymak insanların hoşuna gitmez. Annesinin ölümü ile ilgili sarf ettiği sözler dinleyenler için onun utanç verici bir canavar olarak nitelenmesine neden olur. Mersault'un sözleri insanların aldırmaçlığının ortaya konulmasına neden olduğu için tepkiyle karşılanır. İşte burada yalanlar üzerine kurulu bir toplumun çelişkileri ortaya çıkar ve Mersault aslında cinayetten değil bu toplumun dışında olup gerçekleri ifade ettiği için idam cezası alır. Kimsenin birbirine aldırmaçlığı bir toplum sıradan bir bireyi olarak işlediği cinayetin değil topluma ilişkin gerçeklerin kendisinde somutlanmasının cezasını çeker. Bu toplumda eksik olan şey başkaldırıdır. Çünkü başkaldırı eylemi temelde bencil bir hareket değildir. Mersault'nun mahkemede herkesi rahatsız etmesinin temel sebebi ise kendisi üzerinden toplumdaki bencilliği ve insanların riyakarlığını gün yüzüne çıkarmasıdır. Başkaldırı eylemi ben merkezci bir hareket değildir en başta ve başkaldırı bir başkasının ezilişini görmekle de başlayabilir. Bu durumda, başka biriyle bir özdeşleşme var demektir. Bu nedenle başkaldırı edimi, sözcüğün en güçlü anlamında bir hak isteme eyleminden daha fazla bir şeydir (Camus, 2021a: 27) Bu anlamda Başkaldıran İnsan'a dair işaretler Veba'da görülür. Yabancı'da Mersault'nun aydınlandıktan sonra kişisel olarak karşı koymaya çalıştığı uyumsuz duygusu Veba'da toplumsal olarak baş edilmesi gereken bir durumdur. Mersault'yu uyumsuzu doğru evrilmeye zorlayan idam kararı ve ölümün gerçekliği, Veba'da önceleri ciddiye alınmayan hatta gizlenen fare istilası ile dalga dalga yaklaşan ölümün karşısında Oran şehrinin metaforik olarak aydınlanması konu edilir. Camus için başkaldıran insan en temelde hayır diyebilen ve sınırlarını belirleyebilen insandır. Başkaldırı ise haklı olma duygusuna dayanır ki bu haksızlığın yadsınmasını gerektirir. Bu nedenle başkaldırı eylemi bencil bir eylem olamaz. Ancak her başkaldırı hem haksıza başkaldırıdır hem de kişinin kendi benliğini keşfetmesini sağlar. Her başkaldırı eylemi bir bilinçlenmeyi de beraberinde getirir. Bir değer adına gerçekleştirilen başkaldırı eylemi bireyi yalnızlığından sıyrıldığı ve ona bir eylem nedeni sağladığı ölçüde bireyi aşar. Camus başkaldırmayı bireysel düzeyde sınırlandırmaz. Başkaldırının alanını genişleterek tümel yani evrensel bir boyut kazandırır. Birey başkasının uğradığı haksızlığa karşı da birlik duygusu içerisinde eyleme geçmelidir. Veba'da Rambert karakterinin, "Tek başına mutlu olmakta utanılacak bir yan vardır." ifadesi bu bakış açısının özeti niteliğindedir (Camus, 2018: 208). Hem bireysel hem de evrensel başkaldırının hayatta bir zorunluluk, gereklilik olduğuna inan Camus'ye göre her değer başkaldırını getirmez ama her başkaldırı bir değeri doğurur. Başkaldırıyla birlikte gelecek değerlerden biri de adalettir. Adalet başkaldırının temelinde yatan şeydir. Bu adalet düşüncesi evrensel başkaldırının gerçekleşmesi ile oluşacaktır (Işık, Hekimoğlu, 2017).

Camus başkaldırının ancak kurumsal eşitliğin büyük gerçek eşitsizlikleri örttüğü topluluklarda gerçeklik kazanabileceğini düşünür. Bu nedenle başkaldırı sorunu ancak Batı düşüncesinde kesin bir anlam kazanır. Camus'nün bu noktada modern batı toplumuna dair bir olumlama içerisinde olduğunu belirtmeliyiz. Camus'ye göre politik özgürlük kavramı, toplumumuz içinde, insanda insan kavramının gelişmesini sağlıyor, aynı özgürlüğün uygulanışı ise hoşnutsuzluk uyandırıyor. Özgürlük olgusu insanın özgürlük bilincine oranlı olarak gelişmemiştir. Bu gözlemden yalnız şunu çıkarabiliriz: Başkaldırı, haklarının bilincine varmış, bilinçli kişinin işidir (Camus, 2021a: 30-31). Camus burada başkaldırının öncülü olarak politik bilinç ve özgürlük olgusu konusundaki farkındalığı temel kabul eder. Ancak Mersault ya da Sisifos'un bilinçlenmesi yani uyumsuzun farkına varması noktasında tetikleyici olanın ölümün gerçekliği ve ölüm bilinci olduğunu ifade etmektedir. Diğer taraftan Camus'cü başkaldırının gerçekleşmesi kutsal evrende mümkün değildir. Başkaldıran insan kutsalın öncesinde ya da sonrasında yer alan, bütün yanıtların insansal, yani usa uygun olarak belirlenmiş olduğu bir düzen isteyen insandır. Bu andan sonra, her soru, her söz başkaldırıdır, oysa kutsalın evreninde her şey "Tanrısal bağışlama" eylemidir.

Böylece, insan kafası için ancak iki evren, yani kutsalın evreni ile başkaldırının evreni bulunabileceği gösterilebilir. Birinin belirişi, ötekinin silinişi demektir (Camus, 2021a: 31-32). Başkaldırı hem bireysel hem de toplumsal bir eylem ve tarihsel gerçekliktir. Uzlaşma ve toplumsallık gibi değerler başkaldırıdan kökenini bulur. Diğer taraftan başkaldırı insanın varoluş koşuludur. Camus'nün başkaldırısının sahip olduğu, dayanışma ve toplumsal bilinç durumları yeni bir ahlakı ifade etmektedir. Böylesi bir ahlak ise insanların sadece insanları yüceltmesiyle olanaklıdır. Bu durum Tanrı fikrini ve soyut ideolojileri dışarıda bırakır (Saygın, 2017: 92).

Uyumsuz bilince sahip olan ve ondan bütün kaçış yollarını reddeden insanın davranışı bir başkaldırıdır. Absürt insan, yaşam karşısında başkaldırımı, özgürlüğü ve yaşama tutkusunu seçer. Camus kitabında uyumsuz/absürt insanı dört ayrı tip olarak ele alır. Aynı zamanda nicelik ahlakının temsilcisi olarak yalnız kendilerini tüketme amacı güden ve absürdü bir ideal olarak yaşayıp gerçekleştiren, Don Juan, Aktör, Fatih ve Yaratan Sanatçı tipolojilerini ortaya koyar (Gündoğan, 2018: 126). Tıpkı yaşamın kendisine atfedilen yüksek anlam gibi aşka atfedilen anlamı da ters yüz eder Don Juan. Aşkın niteliği değildir onun ulaşmak istediği, o nicelik olarak daha fazla sevmenin peşindedir. Bu nedenle Camus, Don Juan'ı uyumsuz insan olarak tanımlar. O ulaşılmaz olan aşkı arayan bir idealist değildir. Camus'ye göre O sıradan bir ayartıcıdır ancak bilinçlidir ve bilinçli olduğu için de uyumsuzdur. Ayartmak onun durumudur. Don Juan'ın edim alanına soktuğu şey niteliğe değer veren ermişin ahlakına karşıt bir ahlaktır, bir nicelik ahlakıdır. Nesnelere derin anlamına inanmamak uyumsuz insanın özelliğidir (Camus, 2021b: 87-88). Bir diğer uyumsuz kişi, yaşamın gelip geçiciliğini en iyi deneyimleyen kişi, ise oyuncudur. Don Juan'ın kadınlarla kurduğu ilişkiyi o, kişiliklerle yapar. Ölümün en çok farkında olan kendisidir. Oyuncu kendisini oluşturan şeylerin hiçbirini, devinimleri ve susuşları, kesik soluğu ve aşk soluğunu aktaramayacaktır. Onun için tanınmamış olmak oynamamaktır, oynamamaksa canlandıracağı ya da dirilteceği tüm varlıklarla birlikte yüz kez ölmektir (Camus, 2021b: 94). Fatih içinse insanın elde edeceği her şey bu yaşam içindedir. İnsan kendinde başlayıp kendinde biter. Fatih kendini aşmak ister ve bir insanın göstereceği çabanın en üstününü gösterir. Ancak ölüm fethedilemez ve fatih de bunun bilincinde olduğu için bir uyumsuzdur.

Camus'ye göre bu üç absürt kahraman birer ahlak önermez ve bir yargı oluşturmazlar. Bunlar yalnızca birer absürt çizgilerdir ve yalnızca bir yaşam stili oluştururlar. Dördüncü tip olan sanatçı ise absürt ahlaka en yakın tip olarak karşımıza çıkar (Gündoğan, 2018: 130). Başkaldırı bir yaşama biçimi ve ahlak sunarken diğer taraftan insan dünyası ve değerlerine ilişkin hiyerarşiyi de reddeder. Bu tip bir yaşamın geçmiş ve geleceğe ilişkin bir tasarrufu yoktur. Tutkuyla yaşanan şimdi ve mümkün olanı yaşayarak ve tecrübe alanını genişletmek uyumsuz insanın karakteridir. Bu anlayış, değerler hiyerarşisine yer vermediği için, davranışı, herhangi bir değerlemeye tabi tutmaz. Çünkü böyle bir insanın dünyasında iyi-kötü, güzel-çirkin, doğru-yanlış yoktur. Uyumsuzun sahip olduğu bütün eylemleri ahlaki açıdan eşitleyen nicelik ahlakıdır. Bu şekilde özgürlüğün de bilincine varır. Bu özgürlük, hayata bağlanma ve hayatın hiçbir şeyini inkâr etmeyen bir yaşama isteğidir. Camus'nün bu noktada uyumsuz, özgür ve en nihayetinde başkaldıran insan için önerdiği dört tipolojiden biri de sanatçıdır. O sanatçıyı Don Juan, Oyuncu ve Fatih'ten ayrı tutar. Camus'de bu imgeler birer ahlak önermez ya da yargı getirmezler, bunlar yalnızca bir yaşam yordamını işaret ederler. Aşık, oyuncu ya da serüvenci uyumsuzu oynar.

ÖTEKİLERİN FOTOĞRAFÇISI

Diane Arbus (1923-1971) fotoğraflarıyla olduğu kadar, yaşamı ve kişiliğiyle de sanat dünyasında ve özelde fotoğraf tarihinde kendisine özel bir yer edinmiştir. Fotoğrafladığı kişilerin yaşamına olan müdahalesi, attığı bakış ile sınırlı kalmamış, tek tek fotoğraflarının önemli ve etkili olmasını bir noktada büyük parantez içine alarak sunduğu tipoloji sağlamıştır. "Ötekilerin" ya da "ucubelerin fotoğrafçısı" olarak anılan Arbus'un insanlara yalın bakışı, arı ve doğrudan portrelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Fotoğrafla ilk ilişkisi moda fotoğrafçılığı temelinde olmuştur. Moda fotoğrafını bıraktıktan sonra özellikle 1960'lı yıllarda kendisini Diane Arbus yapan fotoğrafların altına imza atmıştır.

Diane Arbus'un fotoğraf kariyeri eşi Allan Arbus ile ortak çalışmalar yaptığı ticari bir kariyer olarak başlar. New York'da başarılı bir şekilde işlettikleri stüdyoda dönemin ünlü dergileri için çekim yaparlar. Diane Arbus bu dönemde eş zamanlı olarak çoğunlukla sokakta tanıştığı karakterlerin fotoğraflarını çeker. Arbus'lar yaklaşık 1941'den 1956'ya kadar, yaşamlarını bu şekilde sürdürür ancak daha sonra Diane Arbus tam zamanlı olarak kendi yolunda devam etmek için işi bırakır (Warren, 2005: 52). 1960'lı yıllarda artık tanınmış bir fotoğrafçı haline gelen Arbus fotoğrafta öteki kavramına dair önemli bir vizyon yaratmıştır. Fotoğrafları portre fotoğrafı açısından önemli etki yaratmış ve sonrasında birçok sanatçıyı etkilemiştir. Eserleri ölümünden sonra daha fazla ilgi görmüş ve modern sanatın önemli parçaları haline almıştır (Szarkowski, 1973). Bir sokak fotoğrafçısından çok, işlerinde sıklıkla sokağı bir ortam olarak kullanan bir portreci olarak Diane Arbus, konularıyla genellikle yakın mesafeden doğrudan yüzleşiyor ve fotoğraf çekmeden önce her zaman onlardan izin istiyordu. Dolayısıyla bunlar gizli, "samimi" eskizler değil; fotoğrafçı, kamera ve konu arasındaki bilinçli ilişkiyi yansıtan işbirlikleridir (Stepan, 1999: 158).

Onun fotoğraflarında alışılmadık ve toplumla uyumsuz insanlar en olağan şekillerde yansıtılır. Fotoğraflarının içeriğindeki olağanüstü durumlar çok sıradan anlarda sunulur. Fotoğraflarındaki marjinal tipler, toplumun dışına atılmış bireyler, hilkat garibeleri onun büyük bir tutkuyla hayatlarına girdiği insanlardır. Bu insanlar ve onların portrelerinin varlığı genel olarak toplumun geri kalanı tarafından yadsınır. Onun fotoğraflarında Mersault'nun mahkemede annesinin ölümü üzerine söylediği sözlerin yarattığı etkiye benzer bir etki vardır. Arbus belki de toplumun görmek istemediği tipleri en yalın ve en dolaysız şekilde insanların gözlerinin içine bakarak çarpıcı bir şekilde söyler. Onun uyumsuz fotoğrafları genellikle insanları ve toplumu rahatsız edici niteliktedir.

Arbus belgesel fotoğrafçı, portre fotoğrafçısı ya da sokak fotoğrafçısı olarak tanımlanmaktadır. Ancak onun fotoğraflarını anlamlı kılan tam da bu noktada belirli sınıflandırmalar için sorunlu tanımlar ortaya çıkarmasıdır. Fotoğraf tavrının röntgenicilik üzerine kurulu olduğu ya da toplum dışında olana ilişkin sömürü ile fotoğrafçı kimliğini oluşturduğuna ilişkin tartışmalar bir yana yukarıda belirtilen janrlar açısından da sınırlandırılmaz bir yaratıcılığa ve fotoğrafçı kimliğine sahiptir. O, çalışmalarını kimlik sorunları üzerine kurar ve her ne kadar Camus'nün kullandığı anlamda olmasa da topluma uyumsuz bireylerden oluşan bir ikonografi yaratır. Biçimsel bozuklukların, ucubelerin, grotesk bedenlerin ifade ettiği şey yalnızca o fotoğraf karesi içerisinde temsil ettiği uyumsuzluk durumu değildir. Cücenin, devin ya da toplumsal cinsiyete ilişkin her bir temsilin hangi bağlam içerisinde değerlendirileceği önemli olup fotoğrafçının kimliğinin bu bağlamı yaratan en önemli unsurlardan biri olduğu düşünülmektedir.

Arbus'un ötekileri onun birer mitolojik kahramanı gibidir. Diane Arbus'un fotoğraflarındaki bedenler, Olympos dağındaki doğaüstü yaratıkları çağırıştırır. Arbus'un işi, bu kutsal ucubelerin yanına varıp onları insanlığın göz hizasına indirmek olmuştur (Özdoğan, 2012). Kendi görsel evrenini ötekine ait imgelerden oluşturarak büyük bir tutkuyla uyumsuz olanın peşinden giden Arbus dünyaya dair bir biçim oluşturmuştur. Bu anlamda Arbus'a auteur (yaratıcı) ve çalışmalarına da, içeriği ve biçimi edebiyat ve sinemada olduğu kadar fotoğrafik bir söylemle ve gramerle görsel olarak yansıtan bir üslubun toplamı olarak bakılabilir (Clarke, 2017: 35). Arbus cücelerin, devlerin ya da zihinsel engellilerin normalin sınırlarında gezinen ama kendi bağlamlarında normal olan hayatlarını fotoğraflayarak ve böylece onların varlığını görünür kılarak, toplumsal ve kültürel olarak gerçek ve doğal algının ve kodların değişip dönüşmesini sağlamış ve ürettiği grotesk beden temsilleri fotoğrafik anlamda yeni bir üslup ve algının kapılarını aralamıştır (Gürses, 2016: 379). Arbus'un huzursuz edici imge sistemi içerisinde toplumun dışında olan ya da normalin dışında kabul edildiği için bir nevi görünmez hale gelmiş tipler yer alır. Bu doğallık ve empati duygusu aslında fotoğrafçıyı, özneyi ve izleyiciyi birbirine bağlayan bu keskin üçgen ilişkide yatıyordu. Bu, daha sonra postmodern fotoğrafçılığın çoğuna bilgi verecek olan görüntü teorisinin oldukça erken bir anlayışını temsil ediyordu (Warren, 2005: 53). Fotoğrafın duygu sömürüsü yapmak konusundaki oldukça elverişli, işlevsel doğası ve kullanımları Arbus'u da bu sığ çerçevede ele alma hatasına neden olabilir. Ancak az önce belirtildiği gibi bu anlamda çalışmaları belirli bir anlam dizgesine oturtan tam olarak bunları ortaya koyanın kimliğidir. Arbus'un tutkulu ve hatta takıntılı fotoğraf üretim tarzı ve yaşamının sona erme biçimi onun uyumsuz kimliğinin göstergesidir. Uyumsuz duygusuna sahip olan sanatçı dünyada eksik olan biçimi yaratmaya çalışır. Yaratmış olduğu tipoloji ve Arbus ikonografisi bu faydacılığı içerisinde barındırmaz. O fotoğraflarında normalleri ucube gibi gösteriyorsa, ucubeleri de normal gibi gösterir. O konularını kendi ruhunun derinliklerine inebileceği sondaj tahtaları olarak kullanarak bir dereceye kadar sömürmüş olabilir, ancak bu birçok fotoğrafçı için geçerlidir. Onun bakışı toplumsal olanın üzerindedir ve eserlerindeki psikolojik nitelik, bazı yorumcuların ona atfettiği monoton, saldırgan nihilizm değildir. Çalışmaları açık ironiden yumuşak empatiye, kesin zevkten katıksız çaresizliğe, varoluşsal kaygıdan haklı öfkeye kadar çeşitlilik gösterir. Onun vizyonu çoğu kişinin kabul ettiğinden çok daha karmaşık, insanlığın durumunun güzel, hüznü, dokunaklı bir kanıtıydı (Parr, Badger, 2005: 258).

Arbus hem çalışma biçimi, hem kullanmış olduğu teknik hem de konu itibarı ile kendisinden sonra gelen fotoğrafçıları derinden etkilemiştir. Szarkowski'ye göre onun resimleri, çoğu sözde belgesel fotoğrafçılığın dayandığı varsayılan temel varsayımlara meydan okuyordu. O sosyal gerçekliklerden ziyade özel gerçekliklerle, görsel tutarlılıktan ziyade psikolojik tutarlılıkla, güncel ve zamansal olandan ziyade prototip ve mitsel olanla ilgilenmekteydi ve onun asıl konusu, fotoğrafını çektiği kişilerin benzersiz iç yaşamlarından başka bir şey değildi (Szarkowski, 1973). Modern Sanat Müzesi'nin (MoMA) 1972'de düzenlediği retrospektif Arbus sergisinin kataloğu 12 kez basılmış, yüz binin üzerinde satılmış ve tüm zamanların en etkili fotoğraf kitaplarından biri olmuştur. MoMa'nın küratörü John Szarkowski tarafından düzenlenen sergi, Amerika Birleşik Devletleri'ni dolaşarak yedi milyondan fazla kişi tarafından izlenmiştir. Aynı yıl Arbus, Venedik Bienali'ne seçilen ilk Amerikalı fotoğrafçı olmuştur (Mendes, 2013: 33).

DIANE ARBUS'UN UYUMSUZ OLARAK PORTRESİ

Camus'ye göre sanat, kişisel bir zevk ürünü değil insanların sahip olduğu ortak acıların ve zevklerin ayrıcalıklı bir tasvirini sunarak onların duygularına hitap etme biçimidir (2023, s.14). Eserlerinde özellikle roman sanatı üzerine

düşüncelerini ortaya koymuş olsa da genel çerçevede sanat ve sanatçıdan başkaldırı kavramı ile ilintili bir şekilde bahsetmiştir. Diğer taraftan Camus sınırlı da olsa, plastik ve görsel sanatları sanatın gerçeklikle kurduğu ilişki bağlamında ele almıştır. Bu kapsamda az da olsa fotoğrafa ilişkin tespitlerde bulunmuştur. Bu sınırlılık bir fotoğrafçının hayatı ve çalışmalarını Camus'nün felsefesi dahilinde değerlendirmeyi zorlaştırmaktadır. Ancak Diane Arbus'un hem yaşamı hem de biçemi nedeniyle Camus felsefesi dahilinde ele alınabileceği düşünülerek bu çalışma oluşturulmuştur. Çalışmayı ortaya koymak adına, Camus'nün sanat üzerine farklı eserlerinde kullanmış olduğu kavram ve fikirler öne çıkarılarak Diane Arbus'un hayatı ve sanatı ile bağdaştırılacak ve Arbus'un bir uyumsuz olarak portresi ortaya konmaya çalışılacaktır.

Biçem

Sanat yitip gitmekte olan bir değere sanatçının onu tarihten kopararak biçim vermek istediği ölçüde başkaldırının da özünü barındırır. Burada Camus'nün sanatların dünyayla kurduğu ilişkide önem atfettiği bir kavram çıkar karşımıza; biçem. Sanatçı dünyayı yeniden kurar ve yeniden yaratım sırasında dünyaya kendince bir biçem katma amacını güder. Heykeltıraş ve ressam da yine dünyaya dair yeni bir yorum ya da dünyanın eksiklerini tamamlayacak bir biçem arayışındadır. Heykel sanatı insanın kaçıp giden görüntüsünü üç boyut içinde dondurmak, devinimlerin düzensizliğini büyük "biçem"e getirmek için çabalar. Heykel için benzerlik gereklidir ancak önceliği o değildir. Onun aradığı, büyük evrelerinde, dünyanın bütün devinimlerini, bütün bakışlarını özetleyecek devinimdir, yüzün havası ya da bakıştır. İsteddiği öykünmek değil, "biçemleştirmek" tir. Resim ise bir ayıklama yani ressam işleyeceği konuyu başka şeylerden ayırma ilkesine dayanır. Ressam yitip giden görüntüleri görünmez olanı uzam ve süre içinde ayırır. Ressamın ilk işi, tuvalini çerçevelemektir. Bir noktada dondurma işlemi yapan ressamın "biçem" i doğayla tarihin bu birleşmesinde, hep olmakta olana benimsetilen bu varlıktadır (Camus, 2021a: 302-303).

Camus'nün bu noktada tüm sanat pratiğini gerçeklikle kurmuş olduğu ilişki üzerine değerlendirdiğini söyleyebiliriz. Bir sanat eseri için temel nokta gerçeğe ne denli karşı koyup koyamayacağıdır. Sanatçının gerçeklikten kaçışı ortaya koyduğu sanat eserinin ne denli başarılı bir evren yaratacağını belirler. Ancak bu durumun da hem sanat eseri hem de sanatçı için taşıdığı riskler vardır. Gerçekliğin tamamen yadsınması tamamen biçimsel yapıtlar elde edilmesine neden olur. Sanatçı bu durumun tersine kaba gerçekliği yücelttiğinde ise yalnızca gerçeklik elde edilir. Biçimin ve gerçekliğin bu karşıtlığında dengesizlik olduğu zaman zarar görecektir olan yaratıcılıktır.

Camus burada hiçbir sanatın gerçeği tümünden yadsıyamayacağını savunurken fotoğraftan bahseder. Ona göre, fotoğrafların en iyisi bile gerçeğe ihanet eder, bir seçimden doğar, sınırı olmayana bir sınır verir. Gerçekçi sanatçı ile biçimci sanatçı birliği bulunmadığı yerde, yani ya kaba durumuyla gerçekte ya da her türlü gerçeği kapı dışarı ettiğini sanan düşsel yaratımda ararlar. Oysa sanattan birlik, sanatçının gerçeğe getirdiği değişimin sonunda fişkirir (Camus, 2021a: 317).

Camus biçimin önemini burada ortaya çıktığını belirtir. Sanatçı kendi dili ile gerçeklikten edindiği öğelerin yeniden düzenlemesiyle ortaya koyduğu biçimin, yeniden yaratarak ortaya koyduğu evreninin sınırlarını belirler. Sanatçının belirlediği bu evrende dengenin bozulmasıyla sanat eseri kaba propagandaya ya da biçimsel sayıklamaya dönüşür ve mantıklı bir özgürlükle birleşen yaratım, olanaksızdır. Yeni sanat, ister soyutlama sınırlarına ve biçimsel karanlıklığa, isterse en çığ, en bön gerçekliğin kamçısına başvurursun, neredeyse tümüyle, bir yaratıcılar sanatı değil, bir zorbalara ve köleler sanatıdır. Yaratım da uygarlık gibidir: Biçim ile özdek, oluş ile us, tarih ile değerler arasında sürekli bir gerilimi gerektirir (Camus, 2021a: 319). Camus'de yaratıcı çaba, kendi evrenini hem gerçeği hem de gerçeğe biçim veren usu beraber kullanarak kurmalıdır. Bu şekilde yaratılan sanatsal evrenin sahip olduğu çarpıtma sanatsal karşı çıkışın da göstergesi olacaktır. Camus'ye göre, büyük sanat ve biçem başkaldırının gerçek yüzüdür ve çağın önyargılarına aykırı gelse bile sanatta en büyük biçem en yüksek başkaldırının anlatımıdır. Sanatçı boşluğa renklerini vermelidir.

Fotoğrafta biçem Camus'nün sanat eseri için önermiş olduğu gerçeklik ve biçim ilişkisi açısından örnek olabilecek nitelikteki ilişkileri barındırır. Fotoğrafta biçimin özelliği, salt biçimsel bir çalışma olmaması, bir biçim ve bir görüntü, fotoğrafik olarak keşfedilen bir malzeme (önce negatif, sonra fotoğraf, daha sonra bağlam) ve fotoğrafik olarak odaklanılan bir gönderge, fotoğrafik dünya ve dışsal ya da içsel dünya vb. çalışması olmasıdır. Bu durum aynı andalık gerektirmektedir. Her fotoğraf bir şeyin fotoğrafıdır. Ancak fotoğrafı yalnızca göndergeyi yeniden yaratan bir araç gibi görmek, öncelikle fotoğrafın bize fotoğraflanacak nesneyi vermediğini, nesneye olduğu kadar fotoğraflayan özneye ve fotoğrafik malzemeye de bağlı görsel bir fenomeni özgül bir biçimde dönüştürdüğünü anlamamak olur. Öne çıkarılması gereken "-in" aidiyet ekidir, yani fotoğrafik malzemeyle söz konusu "şey" arasındaki bağlar üzerine düşünmek, onları bir kompozisyon halinde bir araya ya da karşı karşıya getiren zıtlıkları

ve gerilimleri anlamak, kısacası fotoğraf için diyalektik bir düşünüm ve bir “aynı zamanda/hem... hem de” estetiği ortaya koymak gerekir (Soulages, 2022: 256).

Diane Arbus günümüzde bile sanatsal dil açısından kolayca ayırt edilebilecek hem teknik hem de içerik anlamda kendine özgü çalışmalar ortaya koymuş bir fotoğrafçıdır. Onun hem konu seçimi, hem konularını ortaya koyuş biçimi açısından özgün eserleri hem fotoğraf tarihinde önemli bir yer edinmiş hem de kendisinden sonra gelen birçok sanatçıyı etkilemiştir. Arbus’un insanların ya da objelerin en güzel hallerini, en estetik şekliyle fotoğraflamaya çalışan bir reklam fotoğrafçısıyken tamamen tezat bir alana geçmesi kişisel hayatındaki değişimin izlerini taşımaktadır. Yaşadığı dönemde, sanatsal fotoğraf anlayışına farklı bir boyut kazandıran ve çağdaş ve ardılı birçok fotoğrafçıyı üslup ve içerik noktasında etkileyen Arbus’un fotoğrafları, grotesk/ucube/biçimsiz bedenlere odaklanmıştır (Gürses, 2016: 373). Arbus’un fotoğrafları, belgesel fotoğraf, portre fotoğrafı ve sokak fotoğrafı kapsamında ele alınmaktadır. Bunlar arasında en geniş çerçeveyi ise belgesel fotoğraf oluşturmaktadır. Bu fotoğraf türünün temel özelliği ise fotoğrafın ya da fotoğrafçının gerçeklikle kurmuş olduğu ilişkidir. Belgesel fotoğrafın referansı gerçeğe olan yaklaşımıdır ve gerçeğin temsillerini sunduğu kabul edilmektedir. Gerçeklik referansının yanında belgesel fotoğrafa ilişkin tarihsel süreçte oluşmuş estetik gelenekler söz konusudur. Ancak fotoğraf söz konusu olduğunda estetik ya da kompozisyona ilişkin unsurları tek bir fotoğrafla ya da tek bir fotoğraf üzerinden fotoğrafçının estetik yaklaşımını tanımlamak sakıncalı olacaktır. Kompozisyona ya da estetik unsurlara ilişkin yaklaşımların, fotoğrafçının diğer çalışmaları ya da üzerine konuşulan çalışmanın diğer parçaları da göz önünde bulundurularak gerçekleştirilmelidir. Arbus moda fotoğrafının ardından seçmiş olduğu yöntemle toplumsalın ya da alışlagelmiş olanın dışında yaşamlarını sürdürenleri fotoğraflamıştır. Arbus’un bu bakışını sağlayan hem fotoğrafın teknik olarak sunduğu imkanlar hem de 1960’lı yıllara kadar yüz yılı aşkın bir sürede yaratmış olduğu anlatı olanaklarıdır. Soulages’ın belirlediği biçimde Arbus’un fotoğrafları kompozisyon açısından değerlendirildiğinde öncelikle şu noktalar dikkat çekicidir. Ona göre Arbus fotoğraflarının temel kompozisyon ögesi yapaylıktır. Birincisi Arbus fotoğraflarında insanlara poz veririr. İnsanlar nasıl poz vereceklerine kendileri karar verir ve böylece kendi kendilerinin karikatürü haline dönüşürler. İkinci nokta ise Arbus’un fotoğraflarının siyah-beyaz olmasıdır. Siyah beyaz, fotoğrafa daha dışarıdan ve mesafeli bakmayı gerektirir. Yine Soulages’a göre fotoğraf sınırsız sayıda üretilebilen bir tekrar sanatıdır. Arbus da tekrar eden nesnelere fotoğraflar ve bir fenomenin absürtlüğünü yakalamak için onu tekrar etmek yeterlidir. Arbus kimliğinin, standartlaşmanın ve reproduksiyonun özneyi öldürdüğü dünyanın kekelemelerini fotoğraflar (Soulages, 2022: 246-248). Burada sanat ve başkaldırıyı birleştiren nokta yaratmadır. Başkaldırmanın kuralı sanat yaratımında bulunur. Camus biçimsel sanatı nihizm kapı açtığı için eleştirirken, aynı zamanda gerçeğe sıkı sıkıya bağlı kalan sanat anlayışını da, özellikle sosyalist gerçeklikte sanatın propaganda aracı olarak kullanıldığı için kabul etmez. Sanat ile politika, amaçları bakımından farklıdır (Gündoğan, 2018: 168-169). Sanat ve başkaldırı evren yaratır. Her başkaldırıda hazır evrenin yerini tutacak bir evren kurma görülür. Başkaldırı bu açıdan, evren yapıcıdır. Sanatı da bu tanımlar. Doğrusunu söylemek gerekirse, başkaldırı gerekliliği biraz da sanatsal bir gerekliliktir (Camus, 2021a: 301). Arbus bu çerçevede, yaşamış olduğu dönemin gerçeklikleri, toplumsal yapısı, kişisel ilişkileri ve egemen kültürün dayatmaları altında, belirlemiş olduğu estetik yapılanma dahilinde ötekilerden kurulu kendi evrenini yaratmıştır. Bu koşullarda oluşturduğu anlatı ve ortaya koyduğu evrenle kendine özgü biçim yaratan Arbus, Camus’cü başkaldırının koşullarını yerine getirmiş bir başkaldıran insan olarak belirir.

Uyumsuz Yapıt

Moda fotoğrafı dünyanın, ideal güzellik anlayışı ve bedenler üzerinden sunularak bu idealin insan ihtiyaç ve tüketim alışkanlıklarını belirlediği bir imgeler dizgesi sunar. Modern kültüre ait olan bu dizge aynı zamanda baskıcıdır. İdeal güzellik algısı, insanlara belirli kalıplar içerisinde, belirli ürünleri tüketerek ve belirli bir yaşam standardına sahip olarak ulaşabilecekleri bir meta olarak sunulur. Arbus’un grotesk imgeleri ise bu imge sisteminin tam karşısında yer alır. Moda fotoğrafı bir yerde kültürün ta kendisini temsil ederken Arbus’un ötekileri kültürün dışında kalanları kapsar. Uyumsuz tam da burada ortaya çıkar. Ötekinin ideal olanla, kültürün doğayla, insan bilincinin dünyayla kesişmesi uyumsuzu doğurur. Arbus’un moda fotoğrafı kariyerine son vererek yeni bir kariyer inşa etmesi ve ardından intiharla sonlanan yaşamı da epik bir hayat hikayesi ortaya çıkarmıştır. Egemen kültürün içerisinde bir imge üreticisiyken bu kültürün dışına atılmışların safına geçerek üretilen yapıt en başta uyumsuz bir yaşamın göstergesidir. Buradaki en önemli nokta ise Camus’nün bahsettiği anlamda sanatçının kendi yaşamını bir yapıt haline getirmesidir. Fotoğrafçı bunu yaparken tıpkı büyük yazarların yaptığı gibi öykü anlatmaktan ziyade bir evren yaratmaktadır. Onun yarattığı evren, ucubelerin ve ötekilerin evrenidir. Arbus’un kendisi de bu evrenin bir parçasıdır. Bir fotoğrafçı, bir başkasını fotoğraflarken aslında daima kendini fotoğraflar. Fotoğrafın nesnellığının imkansızlığının bu koşulu aynı zamanda sanat olarak fotoğrafı da mümkün kılan koşuldur (Soulages, 2022, s.238).

Arbus için uyumsuz yaşam ve uyumsuz yapıt birbirinden kesin çizgilerle ayrılabilir kavramlar değildir. O yaşamını ve yapıtlarını dünyayla kurmuş olduğu aynı uyumsuz düzlemde deneyimlemiştir. Diane Arbus dendiğinde

ilk akla gelen onun ucubeleri ve intiharıdır. Bu anlamda Arbus'un yaşamının ve yapıtlarının Camus'cü anlamda değerlendirmeye uygun olduğu düşünülebilir ancak Arbus'un ucubeleri yani toplumun dışındaki insanların Camus'nün kullandığı anlamda uyumsuz olmadığını belirtmekte fayda görüyoruz. Her ne kadar ana akımın dışında yaşam pratiği dünyayla ilişkiyi daha da zor ya da uyumsuz hale getiriyor olsa da Camus'nün kullandığı anlamda uyumsuz, bilinçle dış dünyanın karşılaşmasının yarattığı ilişki biçiminin sonucu olarak ortaya çıkar. Arbus'un fotoğraflarındaki absürtlükler Camus'cü anlamda uyumsuzluğu tam olarak karşılamasa da bu pratiğe yakın bir duygu durumu ortaya çıkarabilir. Arbus'un fotoğrafları tek tek değerlendirildiğinde bu anlamda Camus'cü absürt duygusuna yakın bir duygusal deneyim sunar. Her ne kadar tekil olarak fotoğraflar bu kapsamda değerlendirilmese de Arbus'un ötekileri ortaya koyduğu çalışmanın geneline ve oluşturduğu bağlama bakıldığında bir uyumsuz yapının ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Ortaya çıkan bu uyumsuz yapının dinamiklerini ise Camus'nün kullanmış olduğu kavramlar çerçevesinde ele alabiliriz. Bu anlamda sanatçının yarattığı biçim uyumsuzun dünyaya karşı koymak için yaratabileceği en temel durumdur. Sanatçı yarattığı biçimle dünyanın eksiklerini tamamlar ve uyumsuzu başkaldırır. Diğer taraftan sanatçı yaşamını bir yapıt oluşturur gibi yaşar bu onun dünyaya karşı olan sorumluluğundan gelir. En son ise uyumsuz yapıt dünyaya sanatçının vermiş olduğu renkleri taşımaları ve bu yapıt düşünsel izler taşımalarıdır. Tıpkı sanat eserinde olması gerektiği gibi yaşamın kendisi de hem biçimsel hem de gerçeklikle olan dengeli ilişkisini sürdürerek yaşanmalıdır.

Sanat yapıtında uyumsuzu bağlanmış düşüncenin tüm çelişkilerini yeniden bulmamız için yaratıcıda da, düşünürde de aynı olan kimi izlekleri gün ışığına çıkarmak yetecektir. Uyumsuz bir yapıtın olanaklı olabilmesi için, düşüncenin en açık biçimi altında ona karışmış olması gerekir. Sanat yapıtı somut üzerinden yorumlamalarla ve dünyayı bu somut gerçeklik üzerinden değerlendirmeye ortaya çıkmaz. Sanat yapıtının geri planında hem onu bir nesne olarak hem de düşünce olarak tasarlayan bir zihin bulunmalıdır. Bu noktada bir öğretiyi düşünen felsefeciyse eseri karşısındaki sanatçı giderek birbirine benzer. Dünyayı yorumlayan düşünceler arasındaki sınırlar giderek erirken tasavvurları birbirine karışır. Sanat yapıtı somut olanın sığınağına indirgenemez. Uyumsuz yaratıcı yapıtının gelip geçici olduğunu bilir ve ona bağlanmaz. Uyumsuz sanatçı için yapabilmek kadar önemli olan bir diğer nokta da yaşayabilmektir. Yaşamı düşünmek ve duyumsamak sanatçıyı büyük yapar. Yapıt bir düşüncenin nesne haline gelmesidir. Düşüncenin imgelerle kamufle edilmesiyle yapıt ortaya çıkar. Dünya apaçık olsaydı sanat olmazdı (Camus, 2021b: 116). Camus'nün burada sanat kapsamında ele almış olduğu nokta bir betimleme ya da dünyanın birebir bir temsilini sunan, anlatan sanatlar değildir. O açıklamanın, düşün kendi kendini sunduğu, sonucun neredeyse kesin kaçınılmaz olduğu bir yapıttan söz eder. Bunun için roman sanatını ele alır ve düşünmenin en başta bir dünya yaratmak istemek anlamına geldiğini söyler. Büyük yazarların gerçekleştirmiş olduğu, öykü anlatmaktan çok bir evren yaratmaktır. Camus buna örnek olarak Dostoyevski'yi verir. Onun tüm kahramanları yaşamın anlamını sorgular ve hepsinin etik sorunları vardır. Bütün bu kahramanların yaratıcısı olan Dostoyevski onların aracılığıyla varoluşu sorgular. Yazar varoluşun yalan ve sonsuz olduğunu incelemekle yetinseydi bir filozof olurdu. O düşüncenin oyunlarının insan yaşamında doğurabileceği sonuçları inceler. Kahramanlarının yaşamı bütün bu varoluşsal problemler karşısında savrulur. Dostoyevski'yi sanatçı yapan da budur.

Camus dayanağı olmadan yaşamayı kabullenince, dayanağı olmadan çalışmaya ve yaratmaya da razı olunup olunmayacağını sorgular. Bu özgürlük alanını belirleyen uyumsuzdur ve bunu sürdürebilmek için nedensizliğin bilincine erişmiş olmak gerekir. Yapıt ya da yaşam uyumsuz kopmayı ve başkaldırıcıyı örneklemiyorsa ve umudu uyandırıyor, artık nedensiz değil demektir. Başkaldırıcı, özgürlük ve çeşitlilik uyumsuz yaratımın da sahip olması gereken özelliklerdir. Yaratmak yazgıya bir biçim vermektir. Nasıl bu kişilerin yapıtları kendileriyle tanımlanırsa, yapıtları da kendilerini tanımlar. Oyuncu bize öğretmişti: görünmekle olmak arasında sınır yoktur (Camus, 2021b: 133).

Sanat yapıtı bir deneyimin ölümünü, aynı zamanda da artışını belirtir. Dünyanın önceden düzenlediği izleklerin: beden, tapınakların alınlığındaki tükenmez imgenin, biçimlerin ya da renklerin, sayının ya da kederin, tekdüze ve tutkulu bir yinelenmesi gibidir. Öyleyse yaratıcının görkemli ve çocuksu evreninde yaratılan sanat yapıtı uyumsuz bir oluşur. Uyumsuz usullama evresinde, yaratım ilgisizlik ve buluşun ardından gelir. Uyumsuz tutkuların ileri atıldıkları ve usullamanın durduğu noktayı belirtir (Camus, 2021b: 113). Yapıt evrende insan bilincini ayakta tutmak ve onun serüvenlerini görüp göstermek için tek şanstır. Yaratmak, iki kez yaşamaktır. Uyumsuz bir oyunun içerisinde kendi yaşamını yeniden yaratırken, yaşamı ve yaşamının gerçeklerini de üretirken yaşamını bir yapıt haline getirir. Fatih, oyuncu ya da bir diğer uyumsuz yaşamını bir yapıt haline getirerek yaşar. Bu oyunun sonucunda ortaya çıkan yapıt şimdinin her an yenilenecek bir abidesi gibidir. Uyumsuzun maskesi altındaki yaşamı birey için ölçsüz bir oyundan ibarettir ve yaratım büyük oyundur. Burada bilim ve duyum karşıtlığı bir kez daha karşımıza çıkar. Uyumsuzun hayatla oluşturduğu bağ açıklamak ve çözmek değil, duymak ve betimlemek üzerinde kuruludur. Dünyayı açıklamanın bir anlamı yoktur.

Arbus açısından 1955 ve 57 yılları arasında Lisette Model'le çalışmak, fotoğraflarında derin bir değişim yaratmıştır. Arbus, gizli benliklerini açığa çıkarmaya istekli görünen insanları keskin bir şekilde tasvir etmek için önden ışığa ve sıklıkla flaşa dayanan, çatışmacı bir sokak stiline öncülük etti. İnsanların röntgenci doğasına hitap etmekle suçlanan Arbus, “fotoğrafın bir sırrın sırrı olduğuna” inanıyordu (Peres, 2014: 141). Belgesel fotoğrafı radikal biçimde sorgulamayı ve yeniden tanımlamayı amaçlayan, 1967 yılında New York Modern Sanat Müzesi'nde (MOMA) “Yeni Belgeler” adıyla ve Diane Arbus, Garry Winogard ve Lee Friedlander'ın fotoğraflarından oluşan sergi (Hacking, 2018: 368) ve 1972 yılında yine MOMA'da ölümünün ardından düzenlenen iki sergi Arbus'u fotoğraf tarihi açısından önemli bir isim haline getirmiştir. Arbus'un çalışmaları birçok boyutuyla eleştirilere konu olmuştur. Moda fotoğrafından vazgeçerek hayatını yönlendirdiği yeni imge üretim sistemi olarak belirlediği fotoğraf yöntemi başta objektifini doğrulttuğu insanların hayatlarına dair bir duygu sömürüsü olarak görülmüştür. Yaşama karşı koyduğu bir yöntem ve bir başkaldırı unsuru olarak Arbus'un biçemi oldukça sorgulanmıştır.

Arbus'un fotoğraf konusunda ciddi bir entelektüel derinliğe ve merakla sahip olduğu bilinmektedir. Çalışmalarının kökeninin birçok fotoğrafçı ve onların çalışmalarından aldığı ilhama dayandığı söylenebilir. Bu anlamda onun fotoğraflarıyla Robert Frank, Weegee, Lisette Model, Brassai, Walker Evans ve August Sander gibi önemli fotoğrafçıların çalışmaları arasında bir bağ kurulabilir. Diğer taraftan Arbus'un kendi fotoğraf kitapları koleksiyonunda bulunan kitaplar onun hem on dokuzuncu hem de yirminci yüzyıldaki fotoğrafçılarla meşgul olduğunu gösteriyor. Kütüphanesinde Mathew Brady, August Sander ve Erich Salomon gibi profesyonel fotoğrafçılık çevreleri dışında henüz pek tanınmayan fotoğrafçıların eserleri ya da eserlerinin yer aldığı kitaplar bulunmaktadır (Gross, 2003: 32). Bu da bize en başta Arbus'un çalışmalarının rastlantısal olarak ya da bir düşünsel zeminden yoksun bir şekilde ortaya konulmamış olduğunu gösterir.

Çağdaşlarına ve onu eleştirenlerin çoğuna göre, Arbus'un tüm fotoğrafları şu ya da bu şekilde teşhir işlevi görüyor, ya gizli bir sosyal tipi kamuoyuna çıkarıyor ya da ortak bir sosyal tipin gizli bir boyutunu açığa çıkarıyor gibi görünüyordu. Sokak fotoğrafçılığının öznelinin aksine, insanların gönüllü olarak poz vermesi, üstelik pek çok öznesinin kamusal alanda poz vermesi, onu röntgencilik ve sömürü suçlamalarından kurtarmadı (Nelson, 2017: 128). Bugün Arbus'u eleştiren metinler arasında en bilineni ve Arbus'la ilgili yazılan neredeyse her metinde adı geçen Susan Sontag'ın Arbus'a karşı eleştirisinin temel noktası da yine bu röntgenleme ve empati yoksunluğuna dair düşünceleridir. Arbus'un 1972'de MOMA'da açılan retrospektif sergisi üzerine düşünen Sontag'a göre sergide çoğu çirkin ucubeler ve uç vakalar izleyicisinin kendisine bakmasını beklemekteydi. Sontag, Arbus'un fotoğraflarının en çarpıcı yanının - kurbanlar, talihsizler üzerinde yoğunlaşarak - sanki sanat fotoğrafının en etkin girişimlerinden birine dahil olduğunu ancak bunu yaparken böyle bir projenin hizmet etmesi beklenen merhamet uyandırma amacını gütmeyeceğini vurgular. Onun işleri itici olduğu kadar dokunaklı ve acınacak halde olan insanları göstermesine rağmen onlara karşı hiçbir merhamet duygusu uyandırmaz (Sontag, 1999: 51).

Arbus çalışmalarını dönemi için oldukça ileri sayılabilecek bir düşünce yapısıyla üretmiştir. Onun gerçekliğe olan bu kişisel bakış açısı daha sonraki yıllarda ortaya çıkacak olan kimlik siyasetinin, ötekine olan bakış açısının, yargılamaların ya da ötekinin toplum dışındaki yalıtılmışlığının ve hatta günümüzde dünyada yaşanmakta olan göçmen bunalımının nüvelerini barındırır. Arbus'un fotoğraflarındaki öteki, varoluşu tamamen duygu sömürüsüne açık ve bu anlamda fotoğrafçının bu tipolojiyi kullanışlı hale getireceği bir malzeme sunar. Ancak Arbus'un bu kişiler üzerinden, gerek metinleriyle gerekse fotoğraf karelerinin sıradanlığıyla bir duygu sömürüsünü amaçlamadığını söyleyebiliriz. Fotoğrafın doğası bu tip bir duygu sömürüsünü olanaklı kılmaktadır. Özellikle belgesel fotoğraf üretiminde acıların, olumsuzlukların ya da dezavantajların bir anlatı konusu olması ve bunun çarpıcı hale getirilmesi noktasında günümüzde de hala üretilen kitch görseller, bahsedilen duygu sömürüsünü sürdürmeye meyilli görsellerdir. Bağlamından kopuk, yoksulluk, dışlanmışlık ve yoksunluğa ilişkin görseller en başta bu fotoğraf tarzının hakikatle kurduğu ilişkiyi zedelemektedir. Bu anlamda Arbus'un işlerinin bahsedilen duygu sömürüsü ve ötekinin varlığından faydalanma noktasında ötekine bakma yöntemi olarak kitch fotoğraflarla arasında bir hayli mesafe olduğu düşünülmektedir. Sontag'ın bahsettiği anlamda empati arayışının günümüzde de hala sürdürülen ve izleyenlerin acıma duygusuna seslenen fotoğrafların ortaya çıkışında başlangıç noktası olduğu düşünülmektedir. Görseldeki bir varlığa dair empati kurma ya da empati kurdurma düşüncesinin temeli izleyicinin duygularını manipüle etme amacından doğar. Arbus'un çalışmalarının düşünsel olarak temeli olmayan, yalnızca ötekinin hem bir varlık hem de görsel olarak farklılığına ve bakan kişilerde acıma ve tikslenme duygularını manipüle etme amacı taşıyan pornografik fotoğraflardan oluşmadığını belirtelim. Bu bağlamda Arbus'un hem kendi yaşamının hem de çalışmalarının Camus'nün bahsettiği anlamda, düşünsel temel barındırdığı ve bir evren yaratma çabası içerisinde olduğu söylenebilir. Bu çaba Arbus'un dünyaya yapıt haline getirilmiş hem otantik bir fotoğraf mirası hem de bir yaşam pratiği bırakmasını sağlamıştır.

Uyumsuz Yaşam

Uyumsuzun en belirgin imgesi onun daha baştan kaybedeceğini bütün savaşların içindeki gem vurulamaz mücadelesidir. O hiçbir savaşı yadsımaz, yenik düşeceğini bildiği halde mücadeleden kaçmaz. Don Juan, Oyuncu ya da Fatih yaşamlarına Sisifos'un kayasının ardından baktığı gibi bakarak metafizik bir mutluluk duyarlar. Sanatçının durumu bu üçünden farklıdır. Uyumsuz sanatçı kendi gerçeğini oynamaya, yinelemeye, yeniden yaratmaya çalışır. Ebediye sırt çevirmiş bir insan için tüm yaşam uyumsuzun maskesi altında ölçsüz bir oyundan başka bir şey değildir. Yaratım, büyük oyundur. Bu üç uyumsuz imgesinin yanında sanatçıyı ayrı bir yere koyar Camus her şeyin dışında başlıca uyumsuz sevinç yaratımdır. Bu yaratımın kaynağı ise sanatçı olarak karşımıza çıkar. Sanat ve yalnız sanat, der Nietzsche, gerçeğin elinden ölmemizi önleyecek bir şey varsa o da sanattır (Camus, 2021b: 111).

Arbus'un intiharı Camus'cü anlamda bazı kavram dizgelerini harekete geçirir. Arbus yaşamı boyunca depresyonla başa çıkmaya çalışmıştır (Bosworth, 2018: 474) ve son noktada 1971 yılının Temmuz ayında özkıyım gerçekleştirir. Bu anlamda Arbus'un en başta Camus'nün uyumsuz duygusuyla baş etmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Uyumsuz duygusu, yaşanan aydınlanmanın sonucunda bireyin dünyaya karşı alacağı konumu belirler. Böylelikle Camus'nün kahramanlarının temel problemi ya da onları var eden temel nokta da haliyle, yaşama ilişkin bu bilinçlilik ya da bilinçsizlik durumunun sonucunda ortaya çıkan ilişkisellik ve dünyanın geri kalanına dair algılardan oluşur. Uyumsuzluk duygusuna karşı alınması gereken tavır onu aşmak için umut beslemek ya da dünyanın yaşanabilir olmadığına dair bir kanıyla yaşama son vermek değil onu kabullenmektir. Uyumsuz duygusu sıradan bir şekilde gündelik hayat içinde insanın yüzüne çarpabilir. Gündelik hayata ilişkin alışkanlıklar silsilesinde yaşanacak ufak bir kopuş kişinin uyumsuz duygusuyla yüzleşmesine neden olabilir. Camus modern insanın çalışma, boş zaman, dinlenme süreçlerini içeren döngü içinde bir gün "neden?" sorusunu sorarak dekorları yıkacağını ve bilincin deviniminin artık dönülmez bir şekilde başlayacağını ifade eder. Ona göre neden sorusuyla başlayan süreç bireyin makinemsi bir yaşamın edimlerinin getirisi olarak ulaşacağı bıkkınlığın sonucunda bilincin devinimini de başlatır. Bilincin bu uyanışının ardından yeniden zincire dönüş ya da uyanış gelir. Bu uyanışın ardından da sonuç gelir zamanla; intihar ya da iyileşme (Camus, 2021b: 31). Bu sürecin başlangıcı bilincin uyanışını gerektirir.

Rasyonel düşünce sistemi, ona karşı kayıtsız olan evrenle yüzleştğinde modern insan bir seçim yapmak zorundadır. Bu seçim uyumsuzu ne şekilde karşı koyacağını belirler. Tam da bu noktadan itibaren Camus, Sisifos Söyleni'nde, intihar, umut, felsefi intihar, başkaldırı gibi kavramları bireyin dünyayla baş etme yöntemleri olarak ele alır. İntihar uyumsuzluk karşısında insanın göstereceği ve hatta dünyada ben buradayım demek için gerçekleştireceği bir eylem olarak ele alınsa da Camus eserin başından itibaren intiharı olumsuzlar. İntihar uyumsuz karşısında bir çözüm olmadığı gibi yaşam tüm uyumsuzluğu kabullenip yaşamın hakkı verilmelidir. İnsanın anlam arayışı bir anlamın olmadığını bilerek devam etmelidir. Uyumsuzun gerçekliğiyle başa çıkmanın yolu budur ve insanın varoluşu bu anlam arayışının kendisiyle anlam bulur. İntihar o ana kadar ele alındığının tersine Sisifos Söyleni'nde toplumsal bir olay olarak ele alınmamış aksine bireysel düşünceyle intihar arasındaki ilişkinin söz konusu olduğu ortaya konmuştur. Düşünmeye başlamak, için için yenmeye başlamaktır. Bu başlangıçlarda toplumun fazla bir etkisi yoktur. Kurt insanın yüreğindedir. Yürekte aramak gerekir onu. Yaşam karşısında uyanıklıktan ışık dışına kaçışa götüren bu ölümcül oyunu izlemek ve anlamak gerekir (Camus, 2021b: 22). Yaşamın yaşanmaya değer olmadığına ilişkin gerçek kısır bir gerçektir. Camus burada umut kavramını da ele alır ve umudun bir nevi kaçış olduğunun altını çizer ve yaşamın uyumsuzluğu karşısında insanın umut ya da intihar yoluyla kendisinden sıyrılması mı gerektiğini sorar. Bu soru aslında Camus'nün düşünce sisteminde ateşleyici soru olarak karşımıza çıkar. Uyumsuzla baş etmeye çalışmak ya da ona teslim olmak bu sorunun yanıtına göre ölümle kurulacak ilişkiyi de belirler. Bu sorunun yanıtı evetse, uyumsuz ölmeyi buyurur. Bu kapsamda değerlendirecek olursak yaşamı boyunca depresyonla mücadele eden Arbus'un özellikle 1960'lı yıllarda uyumsuzu karşı üreterek ve sanatını ortaya koyarak direndiğini ve başkaldırdığını söyleyebiliriz.

Bu noktada Camus'nün bir başka eserindeki bir ressam karakteriyle Arbus arasında bağlantı kurulabilir. Camus'nün, Türkçe'ye Jonas ya da Resim Yapan Ressam adıyla çevrilen öyküsünün kahramanı Jonas bir sanatçının dünyayla kurmuş olduğu ilişkiyi yansıtmaktadır. Jonas'ın aile hayatı ve kariyerinde her şey iyi giderken bir kırılma olur ve denge bozulur. Üretememeye başlayan Jonas giderek hem popülaritesini hem de aile huzurunu kaybeder. İçine düştüğü bu boşluğu atlatmaya çalışan Jonas yeniden resim yapmayı düşler. Giderek bir varoluşçu karaktere dönüşen Jonas insanlarla ilişkilerini yitirir ve evinde bir delikte yaşamaya başlar. Onunla bir tek karısı ve eski arkadaşı Rateu ilgilenir. Jonas en son ölüm döşeğindeyken Rateu onun son zamanlarını harcadığı resme bakar ve tabloda belli belirsiz yazılmış bir sözcük olduğunu görür. Bu sözcük solitaire (yalnız) ya da solidaire (dayanışan) olabilir (Camus, 2022: 111). Jonas'ın sahip olduğu "boşluk" olarak ifade edilen duygu Camus'nün diğer yapıtlarında bahsettiği uyumsuz duygusu olarak düşünülebilir. Kaldı ki bu duyguyla birlikte Jonas'ın yapıp ettikleri

bir nevi intihar olarak kabul edilebilir. Bundan kurtulmak için çabalayan Jonas çözümü resim yapmakta bulur ancak uzun zaman uğraşsa da yapabildiği o belirsiz yazıyı yazmaktır. Rollo May Yaratma Cesareti adlı kitabında bu durumu Otto Rank'ı de yorumlayarak toplumsal cesaret olarak ele alır.

Toplumsal cesaret iki farklı korkunun yüz yüze gelmesini gerektirir. İlk olarak yaşam korkusu, kendini terk edilmiş bulma ve bir başkasına dayanma gereksinimi doğurur ve özerk yaşama korkusunu getirir ve bir yerde kişinin kendini gerçekleştirme korkusudur. Tersine ise ölüm ve karşıdaki tarafından tümünden emilme korkusudur. Ayrıca kişi kendi özerkliğini ve bağımsızlığının yitirmekten korkar. Tüm yaşamımız boyunca bu iki korku arasında salınır dururuz. Kendimizi gerçekleştirmek istiyorsak bu iki korkuyla yüzleşmek ve başka benliklerin de katılımıyla gelişeceğimizin farkında olmalıyız (May, 2017: 47) Uyumsuz hissi, başka insanların varlığı ve yaşama müdahale boyutu Camus'nün bu kısa öyküsünde tartışılmaktadır. Jonas'ın yaşadığı yüzleşme, boşluk hissi ve toplumsal korku bir sanatçı için yaşama karşı koyma yolu olarak en başta sanatın sorgulanması anlamına gelir. Kaldı ki aylarını zihinsel engellileri fotoğraflayarak geçiren Arbus'un da intiharından kısa bir süre önce, işlerinden beslenemediğini ve işlerinin artık kendisine hiçbir şey vermediğinden yakındığı Bosworth (2018: 471) tarafından ifade edilir. Bu dönemde Arbus'un yıllardır yaptığı gibi Camus'nün kullandığı anlamda, fotoğraflarıyla başkaldırmayı başaramadığı ve absürt duygusuyla baş edemediği ortadadır. Arbus aynı zaman diliminde Hampshire Koleji'ndeki son dersinde öğrencilere bir fotoğrafçının insanın ruhunu ele geçirdiğini ve bu yüzden de fotoğrafçılığın kötücül ve esrarengiz olduğunu söylemiştir (Bosworth, 2018: 472). Ancak yaşamının son günlerinde fotoğrafla olan ilişkisini sorgulaması fotoğrafın onun yaşama tutunmasındaki önemli bir araç olduğunu da ortaya koyar. Arbus yaşamının son günlerinde Jonas'ın resimle olan hesaplaşması benzeri bir hesaplaşma sürdürmektedir. Bu anlamda fotoğrafçı için Camus'nün birçok eserinde ifade ettiği sanat pratikleri ve sanatçı edimlerine paralel bir varoluş içerisinde otantik bir kimlik ortaya koymuştur denilebilir.

SONUÇ

Fotoğraftan merhamet uyandırmasını beklemek onun karşısına manipülasyona açık bir şekilde konumlanmak anlamına gelir. Daha net ifade etmek gerekirse bu düşünce, ötekinin ya da Arbus'un işleri bağlamında dile getirildiğinde ucubelerin, gönderge olduğu fotoğrafların, pornografik bir şekilde ortaya konularak karşısındakinin duygularını harekete geçirmesi ve başta acıma hissi uyandırmasını beklemek temeline dayanır. Bu tip fotoğraflar ise dünyaya dair en ciddi sorunları bile en basit plastik ve estetik unsur haline getirerek sömüren fotoğraflardır. Bu estetik ve vicdani sömürünün kökeni fotoğrafın doğasından gelir. Sontag'ın ifade ettiği gibi fotoğrafın baktığı her şeyi bir estetik nesneye dönüştürme potansiyeli vardır. Acıların, bağlamından kopuk bir şekilde ya da tekil olarak estetize edilerek, fotoğraf ırmağının içinde serbest bir yüzüğe bırakılarak rastlantısal bir biçimde karşısına çıktığı insanda uyandırdığı merhamet, aynı zamanda fotoğraf anlatısının da zayıflığını gösterir. Bu noktada başta söylendiği gibi fotoğraftan beklenen bizi manipüle etmesidir. Bu ise Camus'nün bahsettiği anlamda sanat eserinin ilişki kurduğu en sığ gerçekliğe dayanır. Onu üreten kişinin sanatsal olarak dünyaya karşı koyma gücü sığ ve sınırlıdır. Camus'nün başkaldırının ön koşulu ve sanat eserinin sahip olması gereken şey olarak bahsettiği biçim hem düşünsel hem de estetik açıdan bu sığlığın çok ötesindedir. Bu anlamda hem düşünsel hem de biçimsel derinliğin birleşmesiyle oluşan biçim gerçek bir evren yaratıcıdır. Arbus'un dünyaya getirdiği abidenin en temel özelliği budur. O kendi evrenini ısrarla, tutkuyla, şüpheyle, kaygıyla ve yaşamını bu portreler üzerinden anlamlandırmak suretiyle kurmuştur ve bu evren onun uyumsuz olan başkaldırısıdır. Arbus'un fotoğraflarını beraber sunduğu metinlerle birlikte bu dünyaya dair ortaya koyduğu bir başka varoluşçuluğa yakın pratik de ironidir. Fotoğrafların görsel olarak değerlendirilmesi bir yana örneğin, bir devin Yahudi'liği ya da cücenin Meksikalı'lığı ya da ikizlerin özdeşliği başlı başına ironiktir ve altında derin bir humor duygusu yatar. Çalışmalarındaki bütün uyumsuzların bir arada olması ise fotoğraflara bakanlar dahil Arbus'un tüm evreninin homojenize olmasına neden olur.

Çalışmada Albert Camus'nün düşünce sistemi, uyumsuz karşısında bireyin kendini konumlandırmasının yanı sıra dış dünya ve rasyonel bilincin karşılaşması sonrasında oluşan uyumsuz duygusuna karşı koyması temelinde ele alınmıştır. Bilinç ve dünya ilişkisinin yapılandırdığı bu varoluşa dair hissiyat ve anlamlandırma süreçlerinin ardından fiziki ya da metafizik intiharı seçmeyen bireyin gerçekleştireceği şey başkaldırısıdır. Sanat bu başkaldırının en önemli ve yaratıcı boyutudur. Arbus bu anlamda uzun yıllar baş ettiği uyumsuz duygusuna karşı dünyaya düşünsel boyutu derinlik sahibi olan bir biçim ve sanatsal üretim yöntemi bırakmıştır. Bu aynı zamanda Arbus'un kendi yaşamını da yaşama yöntemidir. Arbus yalnızca fotoğraf çalışmalarını değil kendi yaşamını da bir yapıt gibi ortaya koymuştur ve onun gerçek uyumsuz yapıtı buradadır. Camus'nün sanat ve başkaldırı noktasında belirlemiş olduğu durum ve deneyimlerin birçoğuna yakın bir yaşam pratiğine sahip olan Arbus yaşamı boyunca uyumsuz duygusuna karşı koymaya çalışmıştır. Bu anlamda Arbus'un Camus'nün edebi eserlerindeki karakterlere benzer yanlarının olduğu söylenebilir. Arbus'un bir uyumsuz olarak portresi; onun ortaya koyduğu yapıtı ve yaşamıyla, yapıtının biçimiyle ve ölümle olan ilişkisiyle birlikte bu çerçevede değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Aydınlı, E. B. (2020). Albert Camus'de Saçma Kavramı-Sisifos'u Mutlu Düşünmek. *Söylem Filoloji Dergisi*, 5(2), 529-540.
- Bosword, P. (2018). *Diane Arbus Ötekilerin Fotoğrafçısı* (Çev.: Bilge Barhana), Everest, İstanbul.
- Bozkurt, N. (1995). *20. Yüzyıl Düşünce Akımları*. Sarmal, İstanbul.
- Camus, A. (1994). *Denemeler* (Çev.: Sebahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol), Say, İstanbul.
- Camus, A. (2018). *Veba* (Çev.: Tahsin Yücel), Can, İstanbul.
- Camus, A. (2020). *Düşüş* (Çev.: Hüseyin Demirhan), Can, İstanbul.
- Camus, A. (2021a). *Başkaldıran İnsan* (Çev.: Tahsin Yücel), Can, İstanbul.
- Camus, A. (2021b). *Sisifos Söyleni* (Çev.: Tahsin Yücel), Can, İstanbul.
- Camus, A. (2022). *Sürgün ve Krallık* (Çev.: Tahsin Yücel), Can, İstanbul.
- Camus, A. (1993). *Yabancı* (Çev.: Samih Tiryakioğlu), Varlık, İstanbul.
- Camus, A. (2023). *Yaratma Tehlikesi* (Çev.: Alper Bakım), Can, İstanbul.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. Paradigma, İstanbul.
- Clarke, G. (2017). *Görsel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf* (Çev.: Maide Meltem Aydemir), Hayalperest, İstanbul.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi, İstanbul.
- Gross, F. (2012). *Diane Arbus's 1960s: Auguries of Experience*. U of Minnesota Press, London
- Gündoğan, A.O. (2018). *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi, Öteki*, İstanbul.
- Gürses, İ. (2016). Fotoğrafta Grotesk Beden Temsili Diane Arbus. *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi Ocak/Şubat/Mart-Kış Dönemi*, (10).
- Hacking, E. (2018). *Fotoğrafın Tüm Öyküsü* (Çev.: Abbas Bozkurt), Hayalperest, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O. (1995). *Düşünce Tarihi* (Vol. 5). Remzi Kitabevi, İstanbul
- Işık, M.F. Hekimoğlu R. (2017) *Albert Camus'da Absurd ve Başkaldırı*. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 34.
- Koç, E. (2016). Albert Camus 'nün Saçma Felsefesi: Caligula, Yabancı ve Sisifos Söyleni. *Sosyal Bilimler Dergisi (Sobider)*, (6).
- Lewis, E. (2018). *İzmler Fotoğrafı Anlamak* (Çev.: Maide Meltem Aydemir), Hayalperest, İstanbul.
- May, R. (2017). *Yaratma Cesareti* (Çev.: Alper Oysal), Metis, İstanbul.
- Mendes, A. M. (2013). Diane Arbus e o estranho nosso de cada dia. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, 7(13), 29-50.
- Nelson, D. (2017). *Tough Enough: Arbus, Arendt, Didion, McCarthy, Sontag, Weil*. University of Chicago Press, Chicago.
- Özdoğan, E. (2012). Arbus'un Olymposu, [https://www.5harfliler.com/arbusun-olymposu/](https://www.5harfliler.com/arbusun-olympusu/)
- Parr, M., & Badger, G. (2005). *The Photobook: A History Volume I* (pp. 6-7). London and New York: Phaidon.
- Peres, M. R. (Ed.). (2014). *The concise Focal encyclopedia of photography: from the first photo on paper to the digital revolution*. CRC Press.
- Saygın, T. (2017). ALBERT CAMUS Düşüncesinde Başkaldıran ÖZNE. *Felsefe Dünyası*, (66), 77-95.
- Solomon, R. C. (2005). *Existentialism*, Oxford University Press, New York.
- Sontag, S. (1999). *Fotoğraf Üzerine* (Çev.: Reha Akçakaya), Altıkırkbeş, İstanbul.
- Soulağes, F. (2022). *Fotoğrafın Estetiği* (Çev.: Deniz Eyüce Şansal), Espas, İstanbul.

Stepan, P., & Billeter, E. (1999). *Icons of photography: the 20th century*. Prestel Verlag, Munich, London, New York.

Szarkowski, J. (1973). *Diane Arbus: An Aperture Monograph*. Millerton, New York.

Warren, L. (2005). *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*, Routledge, New York.