

# OTANTİKLİK VE OTANTİK BİREY BAĞLAMINDA KASAP ÇIRAĞI ROMANI\*

*Zafer ŞAFAK\*\**



**Geliş Tarihi:** 30.05.2021

**Kabul Tarihi:** 12.06.2021

**Atf Bilgisi:** Hars Akademi  
Uluslararası Hakemli Kültür-  
Sanat-Mimarlık Dergisi

**Sayı:** 7

**Sayfa:** 51-84

**Yıl:** 2021

**Dönem:** Haziran

## Özet

Bu çalışma, artalanında Varoluşçu düşüncenin merkezinde konumlanan otantiklik ve otantik bireyi temel alarak Patrick McCabe'in *Kasap Çırağı* yapıtındaki ana karakterinin eylemlerini ve zihin dünyasını incelemeyi amaçlar. Yüz yıllık bir düşünce serüveni takip edilen çalışmada modern anlamda Varoluşçuluğun ve onun çekirdek değeri varsayılan otantikliğin gelişim seyri Søren Kierkegaard'dan başlayarak kronolojik sırayla Albert Camus'de sonlanır. Bu gelişim çizgisine sadık kalınan artalandaki bahsi geçen düşünürlerin/yazarların eserlerinde otantikliğe hangi değerleri atfettikleri ve hangi varoluş biçimlerini onaylayıp reddettikleri, seçilen yapıtın şimdiye değin bu ekseninde değerlendirilmemiş olduğu gerçeği de göz önünde bulundurularak irdelenir. Çalışmada ayrıca *Kasap Çırağı*'ndaki ana karakter Francie'nin katı muhafazakârlıkla yoğrulmuş ve vasatın egemenliğini inatla sürdüren toplumuna karşı giriştiği kendi benini koruma çabası vurgulanmıştır. Nihai olarak bu çalışma, seçilen eser özelinde otantiklik ve otantik birey/kahramanla eşleşen kişinin kendine has olma istenci ve başka türlü olmama direncini farklı görünüşleriyle irdeler.

**Anahtar Kelimeler:** Varoluşçuluk, Otantiklik, Otantik Kahraman, Kasap Çırağı, Kendi Olma İstenci.

\* Bu çalışma "John Banville'in *Tutanak Defteri*, Patrick McCabe'in *Kasap Çırağı* ve Anthony Burgess'in *Otomatik Portakal* Romanlarında Otantik Görünüm ve Otantik Karakterin Boyutları" adlı doktora tezinden türetilmiştir.

\*\* Dr., Iğdır Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Iğdır, [zafer.safak@igdir.edu.tr](mailto:zafer.safak@igdir.edu.tr) / ORCID: 0000-0002-5780-4793.



# THE NOVEL OF THE BUTCHER BOY IN THE CONTEXT OF AUTHENTICITY AND AUTHENTIC INDIVIDUAL

*Zafer ŞAFAK\**



**First Received:** 30.05.2021

**Accepted:** 12.06.2021

**Citation:** Hars Akademi  
International Refereed Journal of  
Culture-Art-Architecture

**Issue:** 7

**Pages:** 51-84

**Year:** 2021

**Session:** June

## Abstract

This study aims to examine the novel by Patrick McCabe titled *The Butcher Boy* and its protagonist's actions and the frame of mind by focusing on authenticity and authentic individual which are situated at the center of Existentialism. Existentialism in modern sense and its reputed core value of authenticity, whose centennial developmental course followed in this study, begins chronologically with Søren Kierkegaard and ends in Albert Camus. Adhering to the developmental course in the background, to which values the referred thinkers/authors attribute authenticity and which existential modes they approve and reject are analyzed by considering the fact the chosen novel has not been so far examined in this context. The perseverance of Francie, who is the main character of *The Butcher Boy*, to protect himself against his society, which has been molded by strict conservatism, is emphasized. Ultimately, the study analyzes the different aspects of the authentic hero matched with one's will to become what one really is and his resilience to be no one other than himself.

**Key Words:** Existentialism, Authenticity, Authentic Hero, The Butcher Boy, The Will to Become Oneself.

\* Dr., Iğdır University, Department of Western Languages and Literatures, Department of English Language and Literature, Iğdır, [zafer.safak@igdir.edu.tr](mailto:zafer.safak@igdir.edu.tr) / ORCID: 0000-0002-5780-4793.



## Giriş: Otantikliğin ve Otantik Bireyin Kısa Bir Kavramsal Arka Planı

Otantik kelimesinin etimolojik kökenleri incelendiğinde sözcüğün eski Yunancaya kadar dayandığı ve ‘kendi’ veya ‘öz’ anlamını işaret eden ‘autos’ ile ‘fail’, ‘eyleyen’ anlamlarını taşıyan ‘hentes’ kelimelerinin birleşiminden oluştuğu göze çarpar. Bu bağlamda sözcüğün ayrıca ‘kendi yetkisine, yargısına göre davranan kişi’ anlamını taşıdığı da görülür. Bu anlamlara ek olarak sözcük, Yunancadan Orta Çağ Latincesine geçerken çağrışımsal olarak bünyesinde barındırdığı ‘özgün’, ‘hakiki’, ‘saf’, ‘gerçek’ anlamlarını da korur. Otantik sözcüğü eski Fransızcada ‘kabul edilebilir’, ‘meşru’, ‘kurallara ve geleneklere uygun’ anlamlarına sahipken on dördüncü yüzyılın ortalarında zengin içeriğine ‘otoriter’ ve ‘tam yetkilendirilmiş’ anlamları eklenir. Hem bir nesneye hem de bir kimseye atfedilebilen ve uzunca bir yol kat ederek kavramlaşan sözcüğün günümüzde ‘gerçeğe dayanan’, ‘kurmaca olmayan’ dolayısıyla da ‘güvenilen’, ‘itimat edilen’ gibi anlamları vermek üzere kullanılmasının yanı sıra herhangi bir eserin özgünlüğünün şüpheli olmadığının ve eserin, bahsi geçen, belli bir kimseye ait olduğunun belirtilmesi ya da vurgulanması için de kullanıldığı görülür (Authenticity, Online Etymology Dictionary, 2019). Otantik sözcüğü ve otantiklik kavramı/ideali günümüzde garip bir tür *yanlış bilincin* uzantısı olarak geleneğin ya da kökleşmiş pratiklerin gerekleriyle örtüştürülerek yorumlanmakta, kavram/ideal söz konusu pratik ve gereklerin tamamlayıcı parçasıymış gibi kullanılmaktadır. Oysa kişinin kendi gerçekliğini yaşadığı dönemin toplumsal kurallarına uydurması ve bu kuralları özümsemesi bireyin otantikliğini yok etmesi anlamına gelir çünkü otantiklikle zoraki olarak -bilerek ya da bilmeyerek- örtüştürülen; doğru, dürüst veya içtenlik gibi kavramlar Varoluşçu düşünürlerce otantikliğin alımlanmasına ve açılmasına taban tabana zıttır. Çünkü otantiklik ideali, her şeyden önce kökleşmiş ve ‘doğru’ olduğu öne sürülen, savunulan duyuşlara, inanışlara, tutumlara ve edimlere başkaldırı anlamını taşır. Dahası otantiklikle bağdaştırılan samimiyet ve dürüstlük kavramları otantiklikten farklı olarak sosyal ve bireysel yönleriyle konumlandırılarak “*Başkalarıyla ilişkilerimizde gerçekliği sağlamayı amaçlayan dürüstlük ve samimiyetin aksine otantikliğin tek amacı kişinin kendine olan gerçekliğini koruması*” (Guignon 2004: 80) olduğu gerçeğinin altı çizilmiştir. Ayrıca otantikliğe zıt bir tavırla sınıfsal tabakalaşmayı ve mevcut toplumsal gerçekliği muhafaza etme yönünde kurallara sadakati olumlayıp içselleştiren, samimiyet ve dürüstlük doğrultusunda davranırken, bir yönüyle statükoyu destekleyerek toplumsal formasyonun devamlılığını mümkün kılan kişileri Amerika ve İngiltere bahsinde karşılaştıran Lionel Trilling, Amerikalıların aksine on dokuzuncu yüzyıldaki İngilizler

hakkında “*özgür değillerdi ve varoluşları toplumları sayesinde mümkündü*” (Trilling 1972: 113-114) der. Bu yorumlar nihai olarak bizleri otantikliğin özü itibariyle herhangi bir şeyi kendine içkin değerinden dolayı yapmak manasına sahip olduğunu ve bunun bir yansıması olarak da kişinin bireyliğini-bireyselliğini, biricikliğini korumasını ve hayatını herhangi bir dışsal gösterenden, belirlenimden ziyade kendi gerçekliğine göre kurması gerektiği anlamını taşıdığı söylenebilir.

Otantiklik terimi her ne kadar yirminci yüzyıla kadar farklı akımlara ait sayısız düşünür tarafından değişen -hatta çelişen- bağlamlar içerisinde kullanılmış olsa da sözcüğün kavramsallaştırılarak sistematik bir biçimde kullanılması yirminci yüzyıl Varoluşçu felsefe geleneği içerisinde olmuştur. Bu düşünce ekolü içerisinde kavramın en temel/genel haliyle sıklıkla ifade ettiği anlam, kişinin “*varoluşuna önem atfederek ve duygusal olarak da kendisine yakışacak şekilde yaşaması*” (Blackburn 1996: 30) olarak tanımlanmıştır. On dokuzuncu yüzyılda şimdiki anlamından farklı çağrışımlarla metinlerde serbestçe yer verilen ya da savruk bir biçimde kullanılan otantik ya da otantiklik sözcüğü Martin Heidegger ile başlayarak 1930’lu yılların eşiğinde bilinçli ve sistematik bir biçimde kullanılır. Bu nedenle; otantiklik kavramını/idealini bir takım lehte ve aleyhte<sup>1</sup> tasavvurlardan ve literatürden önce Heidegger’den önce ve sonra olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür.

Modern Varoluşçuluğun başlangıç noktası olarak kabul edilen Søren Kierkegaard aynı zamanda Varoluşçu düşünürlerin sıklıkla kullandığı korku, saçma, kaygı ve ölüm düşüncesi-hissi gibi temaları belirli bir dizge içerisinde kullanan modern anlamdaki ilk düşünürdür. Otantik varoluşu, ideal birey bağlamında değerlendiren Kierkegaard; bireyin, her türden kültürel tortuya ve dini dogmaya karşı varoluşunu koruması için Yaratıcıya mutlak olarak teslim olması gerektiğini ileri sürerken Varoluşçu felsefe çizgisinde yaklaşık yüzyıl sonra kendisini zıt bir yönde takip eden Camus’nün bakış açısını tahmin edercesine kişinin ben’inin kendisini efendisi, kendi eylemlerinin yazarı, yaratıcısı saydığını ve böylece bu

<sup>1</sup> Bu çalışmada, Varoluşçuluğun çekirdek niteliği olarak değerlendirilen otantiklik ideali/kavramı kendi literatüründe geniş yer tutmaktadır. Otantiklik özelinde olmasa da Varoluşçuluk bağlamında Walter Kaufmann, burada bahsi geçecek olan ve daha çok Varoluşçuluğun çekirdek değeri olarak görebileceğimiz otantiklik idealini irdeleyen beş ayrı düşünür/yazara (Kierkegaard’dan Camus’ye) otantiklikten ziyade Varoluşçuluk düzleminde değinmeyi seçerken ilgili düşünce akımıyla örtüştürdüğü düşünürler/yazarlara Dostoyevski, Rilke, Kafka ve Jaspers’i de ekler (bkz, Kaufmann 1960: 11-52,113-184). Bizzat otantiklik hakkında ve otantiklik aleyhine yapılan en çarpıcı çalışma ise Adorno’nun dil (kullanımı), sahicilik ve Alman ideolojisi üzerine olan eseri *Otantiklik/Sahicilik Jargonu*’dur (bkz, Adorno 1973: 165). Bu çalışma açısından geç dönem otantiklik yapıtı olarak değerlendirilebilecek Adorno’nun eseri bir yana Kaufmann da otantiklik ve Varoluşçuluk anlamında bir milat değildir. Bahsi geçen düşünürlerden, yazarlardan-derlemecilerden önce ve sonra yapılan Varoluşçulukla ve otantiklikle ilgili çalışmalar ya alan ya da amaç gereği kuramsal boyutta kalmış ve teorik yazım beraberinde toplumsal-gerçek veya kurgusal bir karakteri bu çalışmada olduğu şekliyle detaylı bir biçimde otantiklik süzgecinden geçirmeyi gerektirmemiştir.

şeytani yazarın, failin kendisini tükettiğini (Kierkegaard 1974: 203-207) ifade eder. Kierkegaard'ın başlangıçta bireyi silerek iradesini mutlak bir güce devretmesinin satır arası okumaları olabilecek bu ifadelerin, düşünürün ideal bireyselliği savunduğu varsayımlarıyla çelişebileceği düşünülse de Kierkegaard, radikal bireyciliğinden vazgeçmez.

Kierkegaard, otantiklik ve ideal birey konusunda kişinin benliğinin aşamalarını diyalektik bir biçimde değerlendirirken sorun, fark ediş ve çare kategorilerini sırasıyla günah/umutsuzluk, kaygı ve kurtuluş kavramlarıyla eşleştirir. Bireyin kendi gerçekliğini bulması çabasında ilk aşama olan günah, Kierkegaard'a göre hem Hristiyan ilahiyatında yeri olan, Havva ve Adem'den kaynaklanan İlk Günah'tır hem de Sokrates'in tanımladığı kişinin kendisini bilmemesi, kendi gerçekliğinden haberdar olmaması anlamına gelen cahilligidir. İkinci aşama olan umutsuzlukta birey, kendisi ol(a)madığı gerçeğiyle yüzleşerek kaygıya kapılır. Üçüncü aşama ise insanın bir tür çağrıya kulak vererek güçlü bir inançla yaratıcıya tutunması ve kendi olması ile gerçekleşir (Gupta 2005: 15-23). Kierkegaard'ın ideal bireyi/kahramanı kaçınılmaz olarak otantikliğini inanç düzleminde gerçekleştirir çünkü Kierkegaard estetik ve etik sahadaki bireyin varoluşunun yapaylıktan, özentilikten, kendi gibi olmaktan ve otantiklikten uzak olduğunu savunarak ancak inanç temelli otantikliğin mümkün olduğunu düşünür. Kierkegaard, bireyi otantik yaşama teşvik edebilmek için de eserlerinde yaygın olarak kullandığı dolaylı anlatım tarzını; mizah, söz sanatları, örtmece ve özellikle ironi ile zenginleştirir. Duyuşsal alana ait olan otantikliğin felsefi metinlerdeki mantıksal çıkarım sahasına ait olan diliyle anlatılamayacağını farkında olan Kierkegaard, bu dolaylı anlatım ve ironi yolunu tercih ederek bireyin otantik ol(a)mama durumuna açılan kapıları kapamak ister gözükür. Otantik varoluşa teşvik için başvurduğu ve ironinin en ön saflarda yer aldığı bu anlatım/ikna tarzında, kendi ifadesiyle “*filozofların iddia ettiği gibi nasıl şüphe olmaksızın gerçek felsefe olmazsa aynı şekilde ironi olmaksızın da otantik bir yaşam mümkün olmaz*” (Kierkegaard 1966: 338) ifadesi bu durumun açık bir özetidir. Bu durumda ironi, Kierkegaard için hem metin düzleminde bir anlatım biçimidir hem de her türlü yansımasıyla otantik yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır. Kuşkusuz bu ironi anlayışı, otantik bireyin yaşadığı çağın mutlak gibi görünen genel-geçer doğrularına -bu doğruları, kendi aslına uzaklaşan bireyi, kendine yabancılaşan toplumu ve kimi zaman o çağda yaşayan kendisini de alaya almayı gerektiren- eleştirel yaklaşım tarzını içerir.

Her ne kadar yazınında doğrudan, sözcük düzeyinde otantikten bahsetmese de satırlık aforizmalarından hacimli yapıtlarına kadar Friedrich Nietzsche'nin başta üstüninsan bağlamında insanlığa salık verdiği 'öğütler' otantik varoluşa adanan bir saygı duruşu niteliği

taşır. Nietzsche'nin çokça -ve çoğu kez de yanlış olarak- bilinen 'Tanrı'nın ölümü'nü ilan etmesi kutlayıcı-kutsayıcı bir ifadeden çok bireyin ölüm sonrasında yok oluş ihtimaliyle yüzleşmesi sonucunda hayatı olumsuzlayabileceği, nihilizm tehlikesine kapılabileceği olasılığına karşı bir uyarıdır. Bu uyarı, aynı zamanda bu çalışmanın merkezinde yer alan otantik bireyin veya Nietzsche'nin deyişiyle üstüninsanın kendini ve kendine ait olan değerler sistemini kurması gerektiği yönünde Nietzsche'nin düşünce sisteminin zorunlu eşleşenidir. Tüm eserlerinde açık veya örtük olarak kalabalığın etik ve kültürel değerlerini aşmayı salık veren Nietzsche, özelden Hristiyanlıkta daha genel manada da dini inançta var olduğu şekliyle kültürel ve toplumsal zorlamaları bireyi kendi insanlığından uzaklaştıran; örneğin, zayıflığı iyilik, kişinin sevmediği insanlara boyun eğmesini itaat, intikam alamamaktan kaynaklanan acizliği affetme erdemi biçiminde kodlaması olarak yorumlayarak kültürel ve ahlaki dizgeleri bireyi kendi dışına çıkartan dev birer inkâr mekanizmasına benzetir. Dolayısıyla birey kendi olmaktan vazgeçecek, acıyla yüzleşmekten kaçınacaktır. Kierkegaard'ın otantik birey ve inanç bağlamında riski önemsemesine benzer biçimde dolu bir yaşamın riskli ve tehlikeli bir hayattan geçtiğini vurgulayan Nietzsche, tam da bu nedenle *“varoluştan en verimli ve en mutlu şekilde yararlanmanın sırrı tehlikeli yaşamaktır! Şehirlerinizi Vezüv'ün yamaçlarına kurun! [...] İnsan mutluluğu hakkında ne kadar da az şey biliyorsunuz, rahatsever ve iyilikçi insanlar”* (Nietzsche 1974: 228, 270) der. Bu tehlikeli ve rahatlıktan kaçınan yaşam tarzı Heidegger'de alternatif varoluş olanaklarına imkân tanıyan *vicdanın çağrısı*yla aynı zeminde buluşur. Kaldı ki Nietzsche de *Şen Bilim*'de *“Vicdanın ne diyor? 'Kimsen o olmalısın' ”* (Nietzsche 1974: 219) retorik sorusunu Heidegger'de görüldüğü biçimiyle vicdana vurgu yaparak otantik birey çerçevesinde kendi cevaplar.

İnsanın dünyadaki varlığını nesnelere, insanlar ve bireyin varoluşuna yön verecek imkânlar/ihtimaller arasında dünyaya fırlatılıp atılmış olmak (Heidegger 2004: 201, 261, 327) bağlamında otantik olma ve otantik olamama durumu olarak yorumlayan Martin Heidegger, otantikliğin zıddı olarak gördüğü durumu, gündelik hayat içerisinde bireyin başkaları ile olan etkileşiminde daima *“başkalarına boyuneğme”* (Heidegger 2004: 189) hali içerisinde olduğunu belirterek kişinin kendisi ol(a)madığını ve başkalarının ondan varlığını alarak gündelik varlık olanakları üzerinde buyurgan davrandığını ifade eder (Heidegger, 2004: 189). Plato ve Aristo'dan günümüze varlığın ne olduğunun sorgulanmasının unutulduğunu (Heidegger 2004: 20) belirterek başladığı ve ölümlülüğü, kaygıyı,

dünyeviliği/zamansallığı ve tarihselliği irdelediği *Varlık ve Zaman* eserinde ise kavram, Heidegger ile ontolojik bir kimlik kazanmıştır.

Heidegger'in varlık ve otantiklik üzerine olan felsefesi yoğun bir biçimde eleştirilmiş, otantiklik düşüncesiyle kaynaşmış olan Nazizm ve Alman halkının kaderi üzerine ileri sürdüğü tezler ise düşünürün felsefe tarihindeki inkâr edilemez yerini değiştirmemişse de bu yere gölge düşürmüştür. Heidegger'in *Volk*'a yüklediği otantik toplum vasfı kaçınılmaz olarak Alman halkını kendi dışındakilerden üstün bir aşamaya taşırken bu ideolojik kurulumla kendi milleti adına hem Batı'nın düşüşünün önüne geçilmesi umulmuş hem de düşünürün temel problematiği olan varlık fikrinde varlığa Alman halkını bir bütün olarak daha yeterli görmesi olarak okunmuştur (Rockmore 1997: 296). *Volk* idealinin bir zorunluluğu olarak halkın bir bütün olarak bir arada olması gerekliliğinden dolayı Kierkegaard'ın, Nietzsche'nin, Sartre'ın ve Camus'nün aksine Heidegger, eserinde bireyin diğer insanlardan izole olmasını önermez, tam tersine birey, halkıyla beraber vardır; Heidegger'in düşüşü varlığın kesin olarak varoluşsal bir özelliği olması yönündeki değerlendirmelerin (Heidegger 2004: 258) işaret ettiği biçimiyle otantiklik, otantik ol(a)mama ile iç içedir. Heidegger'e göre otantik olmama da otantik olmak gibi varlığın değişen görünümleridir fakat birey bu dünyaya fırlatılıp atılmış olmasının bilincinde diğer insanlarla birlikteyken günlük ve vasat olanın varlığını esir almasına karşı dirençli olmalıdır. Heidegger'e göre otantiklik en sıradan, dünyevi/günlük karşılaşmalarda dahi bireyin kendine yönelen anlayışına en uygun kavrayışla kararlılık içerisinde davranmasıdır (Heidegger 2004: 72-102). Varlığın, otantik olabilmek için ölümlü olduğunun bilincinde hareket etmesi ve kararlılıkla eşleşen bir biçimde kaygı duyması gerekir ancak düşüşün hüküm sürdüğü ve kamusallığın etkili olduğu bir ortamda gerçek kaygının nadir olduğunu (Heidegger, 2004: 277) belirten Heidegger; dolaylı olarak otantikliğin yaygın olamayacağını, bireyi çevreleyen söz konusu kamusallığın kişinin bilincini, neyi ve nasıl gördüğünü de belirleyecek şekilde yönlendirdiğini (Heidegger 2004: 248) ve otantikliği, otantik olamamanın bütünüyle tahrip edilmesinden ziyade bir tür tadil edilmesi (Heidegger 1982: 171) olarak anlaşılması gerektiğini belirtir.

Otantiklik bahsinde zamana ayrı bir yer açan Heidegger, geçmiş, şimdi ve geleceği beraber düşünerek bunların bütününe zamansallık adını verir. Heidegger'e göre varlık zamansallığıyla tarihseldir. Bireyin bir topluma ait olan varlığı ve bu varlığı oluşturan geçmişi otantik geleceği için uygun hale getirilmeli, sahiplenilmelidir. Otantik bir birey olarak kişi tarihin kendisine yüklediği rolü kabul eder ve varlığın kendisinden önceki



nesillerden devraldığı varoluş biçimlerini ve olanakları tekrarlar. Bu bağlamda otantik birey kendi kaderini tarih içerisinde yer alan bir toplumun kaderiyle bütünleştirir (Heidegger 2004: 465- 473). Görüleceği üzere Heidegger -tıpkı diğer düşünürlerin kısmen ya da tümüyle toplumsal kuralları yok sayarken Heidegger'in ahlakı öncelemesinde olduğu gibi- otantiklik için tarihe ve topluma yer açması konusunda da diğer düşünürlerden ayrışır.

Otantiklik idealini ortaya attığı kötü inanç (*Mauvaise foi*) kavramıyla takip etmenin mümkün olduğu diğer bir düşünür Jean-Paul Sartre'dır. Varoluşun özden önce geldiğini ve varlığın diğer tüm fikirlerin ve olguların dayandığı öncül gerçeklik olduğunu savunan Sartre da otantik birey bahsinde kötü inanca sahip olmamız gerektiğini vurgulayarak hayatın daha önceden belirlenmiş bir mantığının olmadığını, bu nedenle de içsel olarak bir anlamı olamayacağını, aksine yaşamı anlamlı kılacak olanın bireyin oluşturacağı özgün benliği ve bu benliğin yansıması olan kendine has, özgür tercihleri, eylemleri ve bu eylemlerinin sonucunda yüklenmekten kaçınmayacağı sorumluluğu olduğunu altını çizer. Böyle bir ön kabul bireyi özgürleştirirken otantiklik ve otantik bireyle aynı paralelde ilerleyen bir bilinçle yeni kurumlara sahip olmayı, yeni alışkanlıklar edinmeyi ve yeni fikirler üretmeyi amaçlar. Bu, Sartre için bireyin sosyal gerçeklik içerisinde başkaları için var olmaktan ziyade varlığın kendisi için var olması (*en-soi* yerine *pour-soi*) anlamını taşır. Öyle ki; bu bilinçle otantiklik, kişinin dışında yer alan ve Sartre'ın değindiği, diğer insanların tahakküm kuran 'ötekinin bakışı'ndan kişiyi kurtaracak özgürleştirici bir enstrüman haline gelir.

Sartre, Dostoyevski'nin 'Eğer Tanrı yoksa her şeye izin vardır' sözüne atıfta bulunarak Varoluşçuluğun aşkın bir yaratıcının yokluğunun kabulüyle başladığını ve bu kabulün doğrudan değerlerin yokluğuna işaret ettiğini belirtir. Bu durumda birey, otantik kahramanla örtüşen bir biçimde kendi değer kurucu anlayışını oluşturmak zorundadır çünkü "*insan özgür olmaya mahkûmdur*" (Sartre 2007: 28-29). Sartre'ın özgürlük bahsinde bireyle ilgili sözü geçen bu 'mahkûmiyet' beyanı, çağdaşı Camus'nün *Düşüş* (Camus 1991: 136) romanının ana karakterinde yine benzer bir biçimde kişinin özgürlüğe 'lanetli' olduğu yönündeki düşüncede yankısını bulurken romanda otantikliğin karşıtı ve Camus'nün düşüncelerinin sözcüsü olan ana karakter Clamence, özgürlükten korktuğu itirafında bulunur. Felsefi deneme uzamında ve kurgusal anlatı zemininde iki düşünürün/yazarın birbiriyle son derece örtüşen bu ifadelerinin anlamı -Heidegger'i de hatırlatan bir biçimde- bireyin özgürlüğe atılmışlığı ve kendi hayatına anlam katmak zorunda olduğudur.

Sartre'ın İkinci Dünya Savaşı öncesinde kişinin varoluşu ile ilgili görüşleri daha çok radikal bir biçimde bireysel tutumu benimseyen ve yalnız hareket eden insanın, çevresine



bir tür bulantı hissi ile bakması çizgisinde ilerlerken, savaşın başlaması ve Fransa'nın Almanlar tarafından işgali gibi gelişmeler “*Sartre'in soyutlanmış, ayırık, kararlarını kendi veren insanla ilgili yanılığını yerle bir etti*” (Aronson 1980: 108). Bu etki/sonuç, Sartre'in otantikliği yakından ilgilendiren felsefesinin soyut ideallerden hayata değgin daha somut olgulara etkisi olabilecek düşüncelere eğilimini artırmıştır. Bu yönelim Sartre'in kendi felsefesinin uygulanabilirliğiyle ilgili kaygısı, dahası hayal kırıklığı sonucunda gerçekleşmiştir. Tek başına bir bireyin kendi kurallarını oluşturmasının olası olmadığını ifade eden Sartre “*Herkes etik olana yönelmemişse insan tek başına etik olana yönelemez*” (Sartre 1992: 9) itirafında bulunur. Sartre; otantik birey olarak gördüğü, toplumdan dışlanmışlığıyla beraber kendisi de toplumu dışlayan, çocukluğu ıslahevlerinde, yetişkinliği ise çeşitli aralıklarla hapishanelerde geçen Jean Genet hakkında yazdığı kitapta bu şair ve romancıyı Kierkegaard ile (ya da Kierkegaard'ın eserlerindeki otantik kahramanlarla) karşılaştırırken Kierkegaard gibi Genet'nin de kendisini eylemleriyle gerçekleştirmeye çalıştığını, dini değerlerin [insani olandan uzaklığıyla] insani olanın ötesinde olduğunu ve Nietzsche'ye atıfla “*üstüninsanın bireysel düzlemde değil ancak bütüncül olarak sosyal bir dönüşümle mümkün olacağını*” (Sartre 2012: 245) ifade eder.

Gerek kurgusal gerekse kurgusal olmayan eserlerinde varoluşsal tezlere, varsayımlara ve durumlara fazlasıyla yer veren fakat Varoluşçu felsefe bağlamında değerlendirilemeyecek olan Albert Camus'nün yazınında da otantikliği ve otantik bireyi takip etmek mümkündür. Hayata değgin kolay ve yavan cevapları reddeden Camus de otantik bireyin yaşamın absürtlüğünü kabul etmesini, söylencedeki Sisyphos'un mutlu olduğunu hayal edip kendisinin de mutluluğunu düşünerek/varsayarak, hayatın aşkın anlamından vazgeçip dünyanın kayıtsızlığına göğüs germesini ister. Bu bağlamda, nasıl ki bireyin aşkın bir değerler sistemine tutunmaya çalışması Camus'nün gözünde felsefi bir intihar ise kültüre, eğlenceye, bilime olan aşırı güvene tutunmaya çalışmak da söz konusu felsefi intiharın seküler biçimleridir. Otantik birey, Camus'nün bakış açısıyla bir yandan ayırksı ve başına buyruk dururken bir yandan da başkaları adına hayatı kısıtlayan kültür ve metafizik kisvesine bürünen/büründürülen her türlü sınırlandırıcı norma başkaldırmalıdır. İncelenecek olan yapıttaki karakterin benliğinde, Camus'nün bakış açısıyla örtüşen ortak niteliklerden birisi de bu bitimsiz başkaldırı olgusudur.

Kayıtsız bir dünyaya başkaldırı niteliği taşıyan Camus'nün anlayışının izini yazarın *Yabancı* (Camus 1954: 1-154) romanının uyumsuz başkişisi Meursault'da sürmek mümkündür. Anlamsız bir biçimde cinayet işleyen Meursault, bu suçundan ziyade annesinin

cenazesinde ağlamamak da dahil toplumun katlanamayacağı türden uyumsuzlukları gösterdiği için mahkûm edilmiş gibidir. Meursault'nun kimliğinde cisimleşen Camus'nün ideal, otantik insanı yüzeysel olduğuna inandığı kurallara karşı absürt olanın, bireysel alanda yeni değerler inşa edecek kurucu gücüne inanmıştır. Camus'nün isyanında her şeyi sınırlandıran ölüm düşüncesinin getirdiği umutsuzluk ile hayata, dünyaya karşı beslenen mutluluk kaynaşık biçimde yer alır. Söz konusu bu ölüm fikrinin gerçek bir bireyin nasıl yaşaması gerektiğini sorunsallaştıran Varoluşçu düşünürler arasında örtük ya da açık bir biçimde temel uğrak noktalarından birisi olduğu gerçeği Heidegger'in ölümü otantik bireyin ağırlık merkezlerinden biri yapmasında bir kez daha görünür hale gelir. Yalnız, ölüm karşısında Nietzsche'nin otantik kahramanı cesur, Camus'nünkü başkaları adına diğerkâmlığı ifade eden ve “*Başkaldırıyorum çünkü varız*” (Camus 1992: 23) da anlamını bulan felsefeyi temsil eder biçimde isyankârken Heidegger'de otantik olacak bireyin ölümü yalnızca başkasının hayatında ne zaman gerçekleşeceği belli olmayan bir vakıa olmaktan çıkartması ve ölümü otantiklik hedefinde işlevsel kılacak bir biçimde kucaklayıp kabullenmesi düşüncesi öne çıkar.

Kuramsal çerçevede Camus'nün otantikliğini felsefi biçimde kaleme aldığı eserlerinde açıkça bulmak mümkünken kurgusal eserlerinde otantiklik ideali yazarın/düşünürün kahramanları vasıtasıyla gün yüzüne çıkar. Görünenin ötesine önem veren ve yazdıklarıyla da görünenin ötesini sunmayı başarmış olan Camus'nün, mizaç olarak “*romanlarının kahramanları gibi enerji gerektiren fiziksel aktivitelere olumlu yaklaşan ve anı yaşayan biri*” (Onimus 1970: 4) olması kurgusal yapıtlarında kendisini yansıtan karakterler oluşturmasının önünü açmıştır. Camus'nün *Yabancı* romanındaki Meursault da öz annesinin cenazesinde orada bulunmaktansa hoş bir yürüyüşe çıkmayı tercih edecek kadar (Camus 1954: 12) etrafında olup bitenlere kayıtsız kalması, bu kendine haslığın ve kendinden beklenen ‘tipik’ tepkileri gerçekten içinden gelmediği için vermemenin bir tezahürüdür. Meursault gibi otantik bireylerin toplumsal kurallara ya da yazılı olmayan ve nezaket/hassasiyet içerikli beklentilere bilinçli olarak saygısızca davranmaları ya da içgüdüsel olarak karşı gelmeleri otantik kahramanın özellikleri arasında yer alır. Aynı şekilde otantik kahramanın yaptıklarının sonucundan etkilenmemesi ya da en azından pişmanlık duy(a)maması da bu söz konusu özellikler arasındadır. Görünüşte bir cinayet sebebiyle mahkûm edilen Meursault da ölümü, özgürlüğün eşiği olarak görmekle birlikte Nietzsche'nin yaşamın olumlanması fikrini taşıyan *bengi dönüşünü* anımsatırcasına hayatı yeniden yaşamaya hazır olduğunu ve

yüreğini evrenin iyi niyetli kayıtsızlığına bıraktığını (Camus 1954: 70) belirtmesi yine Camus'nün otantik idealini kurgu düzleminde işlediğinin göstergesi olarak algılanabilir.

Camus, otantik karakterin özelliklerini açık veya örtük olarak felsefi denemelerinde tartışmış, roman ve oyunlarında da somut olarak irdelemiştir. Bu romanlara ve oyunlara ek olarak otantik kahramanın Sartre'ın özgür irade ve vicdanla seçim yapmasını akla getiren felsefesi ile koştur bir biçimde Camus'nün *Konuk* (Camus 2007: 67-87) adlı hikâyesindeki Daru karakteri de kendisine emanet edilen bir mahkûmu polise teslim etmeyip kaderini kendi seçimine bırakması, bir yandan değerlerin kesin olmadığı bir dünyada kimin ne kadar suçlu olduğunun tartışılabilir olduğu gerçeğine işaret ederken bir yandan da otantik bireyin dışardan dayatılan kurallara rağmen kendi seçimlerini yaptığını ve başkalarının da kendi seçimlerini yapmasına saygı duyduğunu ve buna fırsat tanıdığını gösterir.

Camus, Sartre ve Nietzsche'nin otantik düşünce konusunda dikkate değer bir biçimde benzeştikleri konu, ilahi bir iradenin yokluğu hakkında hemfikir olmaları ve bireyin kendisini bu olmayış içerisinde özgür iradesiyle birlikte yaptığı tercihlerle var etmesi gerektiğine olan inançlarıdır. Bu varoluş mücadelesinde insan kendi ben'ini ortaya koyarken; Nietzsche'de, sırtını yüzyıllara dayayan dini ve toplumsal değerlere karşı meydan okuyucu konumda iken Sartre'da dini olanla birlikte burjuva etiğinin getirdiği yüzeyselliği ve ikiyüzlülüğü fark edip bundan sıyrılmak ister. Camus'de ise otantik düşünceyi temsil eden kahramanların tutumları bireyin acısına, mutsuzluğuna (hatta mutluluğuna da) duyarsız bir dünya karşısında kendisi de kayıtsız kalmayı tercih eden ve yaptıkları sonucunda pişmanlık duymayan bireyden, tinsel/metafizik değerleri yadsımakla birlikte toplumsal sorumluluğu göz ardı etmeyen insana evrilmiştir. Bu durumda, doğal olarak otantikliği inanç odağında yorumlayan ve ideal bireyi “*mutlak teslimiyetin şövalyesi*” (Kierkegaard 1994: 33) olarak değerlendiren Kierkegaard ve “*düşüşe karşı vicdanın çağrısıyla [...] kaygıya hazır olmak anlamına gelen kararlılığı*” (Heidegger 2004: 385, 421) önceleyen Heidegger, Nietzsche, Sartre ve Camus'den oldukça farklıdır. Kierkegaard açıkça “*Dindar bir yazarım ve bir yazar olarak tüm eserlerim Hristiyanlıkla ve Hristiyan olmakla ilgilidir*” (Kierkegaard 1962: 5–6) derken otantiklik çerçevesinde yorumlanabilecek amacını “*uğrana yaşayabileceğim ve ölebileceğim fikri bulmak*” (Kierkegaard 1938: 15) olarak ifade eder. Bu arayışta kimi eserlerinde farklı adlar da kullanan (Malantschuk 2003: 43-52) ve eserlerinin kurgusal katmanında argümanlarıyla otantik birey olarak da öne çıkan Kierkegaard, kurallarıyla kalıplaştırılmış ve kurumsallaştırılmış Hristiyanlığın sarsıldığı (Kierkegaard 1994: 160) fikrini ileri sürerek dinin ötesine ya da dışına/karşısına geçer. Otantiklikle örtüşen

düşünceleri daha çok yaratıcının huzurundaki bireyi/bireyselliği ve kişinin inancını öne çıkardığı görüşlerinde belirginleşen Kierkegaard, kurumsal(laştırılan) Hristiyanlığın bireyi değil de daha çok kalabalığı gözettiğini oysaki hakikatin kalabalığa değil bireye ayan olduğunu savunarak “*Kutsal Kitap’ta ‘kalabalığı sevmelisin’ emrine hiç rastlamadım [...] kalabalık hakikat konusunda başvurulacak son mercidir*” (Kierkegaard 1962: 111) sözleriyle otantiklik bağlamında toplum ile ayrıksı bireylerin -bu kez inanç odağında- farklı yollar tuttuklarını vurgular. Kierkegaard da tıpkı Heidegger gibi gündelik olanın sıradanlığıyla bireyi esir aldığını ve vasatın kendi egemenliğini kurduğunu “*her şey güürültüden ibaret, nasıl ki güçlü bir içki kanı hızlandırır çağımızdaki her şey de en önemsiz proje, en anlamsız iletişim sadece kalabalığın, kitlelerin duygularını harekete geçirmek için tasarlanmıştır*” (Kierkegaard 1990: 47) sözleriyle anlatır. Otantiklik bağlamındaki bu tutum Kierkegaard’ı kalabalığı ve onun yavanlığını reddeden Nietzsche’ye yaklaştırır.

Otantiklik konusunda ilk bakışta Kierkegaard ile taban tabana zıt olarak konumlandırılabilir ve otantiklik idealini farklı bir uçtan hayata geçirmeyi planlayan Sartre’ın düşünceleriyle düşünürün zamanla kurumsallaştırılan Hristiyanlığa olan eleştirileri de onu Kierkegaard ve Nietzsche’ye yaklaştırır. Kierkegaard’ın “*Yeni Ahit’in Hristiyanlık iddiasıyla Tanrı’ya yönelen resmi ibadeti kalpazanlıktır, sahtekârlıktır [...] Bu sahtekârlık öylesine kalıplaşmıştır ki din adamları bile her şeyin doğru olduğunun boş gururuyla yaşamaya devam ederler [...] Hristiyanlık Yeni Ahit’tekinin tam tersine dönüşmüştür*” (Kierkegaard 1968: 59-60) sözleriyle ifade ettiği Hristiyanlık eleştirisi, Sartre’ın nazarında dini inanışla bütünleşen burjuva dünya görüşünden tiksintisini (düşünürün yapıtının adıyla ‘bulantısını’) çağırıştır. Sartre’daki bu ‘bulantı’ hissi, “*cehennem diğer insanlardır*” (Sartre, 1989: 45) ifadesiyle belirginleşir. Kierkegaard ise kişiyi otantiklikten uzaklaştıran ve kendine benzeten, ‘herkes gibi’ yapan kalabalık hakkında “*Her bir kimse ne ise o olma gücüne sahiptir; tek birey, kendisi engel olmadığı sürece hiç kimse tek birey olmaktan alıkonulmaz. Kalabalık olmak, etrafına kalabalığı toplamak asıl hayatı sıradan hayattan ayırt edecek olana zıttır*” (Kierkegaard 1978: 353) diyerek kalabalıklar hakkındaki olumsuz görüşünü dile getirirken otantiklik ve otantik birey bağlamında özellikle ilk dönem eserleri göz önünde bulundurulduğunda kısmen Sartre ve Camus’ye büyük oranda da Nietzsche’ye yaklaşır.

Sıradanlıktan uzak olma ve kendine has olma istenci Albert Camus’nün yapıtlarında ve Jean-Paul Sartre’ın özellikle ilk dönem eserlerinde otantiklik ideali ve otantik kahramanları konusunda kurgusal yapıtlarında benimsedikleri bir husustur. Bu kendine

haslık vasfı çoğu kez toplumdan yalıtılmışlığı beraberinde getirir. Sartre'ın ve Camus'nün kurgusal yapıtlarında bu türden bir otantikliğin suça ve şiddete meyilli olmaya açılan bir boyutu eserlerin uzamında sıklıkla gün yüzüne çıkar. Etik ve ontoloji çalışmalarıyla öne çıkan Emmanuel Lévinas otantik varoluşun yadsınamayacak derecede suça eğilim gösterme bahsine bir parantez açarak idealin modern kaynağına yönelir ve Kierkegaard'ın otantik kahramanı; İbrahim'in, oğlunu kurban etmesini Kierkegaard'a özgü şiddetin, varlığın etik alanı terk etmeye zorlanarak dindarlık, inanç evresine itilmesi ile başladığını belirtir. Lévinas, bu tür bir inanç ve tutumun etik ve gayriahlaki olana hareket alanı açtığı eleştirisini getirir. Otantik idealin ve otantik kahramanın benzer şiddet ve suç yönelimini tarihsel örnekleriyle de ilişkilendiren düşünürler Nietzsche'nin otantiklik idealinde konumlandırılabilir üstüninsan fikrini de benzer bir zeminde değerlendirmişlerdir. Amerikalı tarihçi ve gazeteci William Shirer, Nietzsche'nin eserlerinin çarpıtılarak da olsa sahiplenilmesinin Nazi Almanya'sı dünya görüşünün oluşmasında dikkate değer rol oynadığı fikrini vurgulayarak "*Nazi dünya görüşünün ortaya çıkmasında, Nietzsche'nin bu görüşün fikir babalarından biri olarak benimsenmesinde kısmen haklı bir gerekçe vardır. Eğer düşünür demokrasiye ve parlamentoya çatmasaydı, güç istencini öğütlemeseydi, savaşı ve gelecek üstün ırkı ve insanı çarpıcı aforizmalarla yüceltmeseydi tüm bunlar mümkün olur muydu ?*" (Shirer 2011: 100) diye sormaktan kendini alamaz.

Otantikliğin radikal bireyselliğe dönüştüğü ortamlarda baskıcı rejimlerin kısıpıcılığı ile örtüştüğüne yönelik benzer bir suçlamaya Alman Edebiyatı ve Nietzsche hakkında eserler veren Joseph Peter Stern de işaret etmiş ve kişisel otantikliği faşizmin ve nasyonal sosyalizmin başat bir özelliği olarak değerlendirmiştir (Stern 1979: 117). Yalnız, Nietzsche'nin *Trajedinin Doğuşu*'nda "*trajik kahraman*" (Nietzsche 1999: 45), *Zamana Aykırı Düşünceler*'de "*örnek olanlar*" (Nietzsche 1997: 162), *İnsanca, Pek İnsanca*'da "*özgür ruhlar*" (Nietzsche 1996: 4), *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'te "*üstüninsan*" (Nietzsche 2010: 10) *Ahlakın Soykütüğü*'nde "*efendiler/ustalar*" (Nietzsche 2003: 11), *İyinin ve Kötünün Ötesinde* ise "*soylu ruh*" (Nietzsche 1966: 215) olarak belirttiği sıra dışı, otantik kahramanların kendi içlerinden gelen bir itkiyle değil de baskıcı ideolojilerin de ayrılmaz bir parçası olan tepkisellikte davranmalarını<sup>2</sup> otantiklikle eşleştirme yanılıgısına düşmek

<sup>2</sup> Eserlerini ağırlıklı olarak yirminci yüzyılın ikinci yarısında veren Fransız filozof Gilles Deleuze, *Nietzsche and Philosophy* adlı eserinde bireyin kendi değerlerini kurması bağlamında tepkisel davranmaya değinerek tepkisel davranış türünü Nietzsche'den ilhamla otantikliğe aykırı bulur. Düşünür, bu durumu yine Nietzsche'ye atıfla *köle ahlakına* da yakın bulduğunu belirterek tepkisel güçlerin olumlu, etken güçlere üstün geldiğini ve Sartre'ın *kötü inanç* kavramına yakın bir biçimde *kötü vicdan*'a ya da kimi olumsuz değerlerin benimsenmesine, kişinin -olumsuz anlamıyla- medenileşmesine/evcilleşmesine yol açtığını belirtir (bkz.

tepkisellikten ziyade aslında nasılsa öyle davranan ve kendiliğinden güdülenen otantik kahramanın özüne zıtlık teşkil etmektedir. Azınlık grupları hedef alan ve öfke kaynaklı hareket eden bu baskıcı ideolojilerin liderlerinin, Nietzsche'nin otantikliğiyle (ve açık bir şekilde diğer düşünürlerin otantikliğiyle de) uyuşamayacağı fikrini Pearson, “Hitler, tüm varlığına kök salmış hınç ve zehirli bir intikam duygusuyla kuşatılmış bir kimseydi, bu yüzden hemen hemen hiçbir biçimde Nietzsche'nin ‘soylu insan’ modeline örnek gösterilemez” (Ansell-Pearson 1994: 33) sözleriyle özetler. Buna rağmen Kierkegaard ve Nietzsche etik olandan/alandan uzaklaşıp şiddet ve suça yaklaşma konusunda benzeşirken Nazi dünya görüşüyle ilişkilendirilme konusunda da Heidegger Nietzsche ile benzerlik gösterir.

Etimolojik kökeninde ‘tam yetkilendirilmiş’ ve ‘kendi kendini yetkilendiren’ anlamlarını taşıyan ve geleneksel normların zamanla yapılandığı her türden toplumsal doğru kavramına başkaldırıyı bünyesinde barındıran otantiklik kavramının bireydeki izdüşümü olan otantik kahramanı/bireyi, kendi halinde olma istenci ve kimseye benzememe direncine sahip kişi olarak özetlemek mümkündür. Otantik bireye/kahramana ait bu istenç ve direncin alt bileşenleri temelde kültürün arındırılması ve nezaketin yüceltilmesi karşıtlığıdır. Romantik dönem şairlerinin doğaya ve insanın kendi doğasına dönüş çağrısını anımsatan otantik kahramanın radikal bireyselliği/bireyciliği, toplumsal ve etik kuralları yüzeysel, yapay ve kurmaca olarak algılayıp hareket etme ‘özgürlüğü’ne, özgünlüğüne dönüşmüştür. Öyle ki, bu özgünlük yüzeysel ve ikiyüzlü davranışları aşmaya, onların ötesine geçmeye olanak tanıdığı gibi kimi zaman da otantik bireyin keyfilikle birlikte suça eğilimini de tetikler. Muhtemeldir ki, otantik bireyin/kahramanın kendine has varoluşuna ters düşen yapılandırılmış toplumsal ve etik kurallar bütünüünün bireyin kendi kimliğine zıt yönde özgünlükten uzak oluşu, benliğini ve eylemlerini baskılayıp sınırlandırması, otantik bireyi kriminalize eden en büyük etkendir.

Konformist duyarlılıklara, çalışmaya, aileye güvene ve kurumsallaştırılmış inanç gibi modern hayatın yapıtaşlarına saldıran ve risk almaksızın gerçek bir inanca ve bu inancın

---

Deleuze 1983: 145). Deleuze’ün bahsettiği bu durum otantiklik bağlamında bu çalışmada entelektüel bakışı ve birikimi artalan çerçevesinde mercek altına alınan Camus’nün *Düşüş* romanının başkışisi Jean-Baptiste Clamence’ı hatırlatır. Ana karakterin, bir dizi olayla birlikte hayatının dönüm noktası sayılabilecek tanımadığı bir kadının köprüden atlayarak intihar etmesine şahit olduktan sonra hayatını sorgulayışı ve aslında kişiliğinin ve onu oluşturan yaşamının otantiklikten uzaklığını fark ettikten sonra benimsediği kin/hınç bu durumu örneklendirir (bkz. Camus 1991). Deleuze’ün bakış açısıyla Clamence’ın deneyimlediği suçluluk ve siniklik duygusunun beslediği his ve tutum tepkiselliktir ve bu bilinç ve davranış biçimi otantik olamamayı ifade ederken Nietzsche çevirileriyle ünlü Walter Kaufmann, Camus’nün son romanındaki bu baş karakteri güçsüz insanın güç istencine yönelen doğrulanabilir hikâyesi olarak değerlendirir. (bkz. Kaufmann 1974: 422).



düzleminde elde edilecek varoluşa erişilemeyeceğini belirten Kierkegaard'da kalabalıktan ve kalabalığın orijinal düşünceyi ve varoluş biçimlerini düzleştirici etkisinden uzak kalan ayrıksı, başına buyruk bireyin izleri açıkça görülür. *Kasap Çırağı* yapıtındaki ana karakterin yolları otantiklik bağlamında Kierkegaardçı felsefenin ön gördüğü biçimde tümüyle dindar olmak idealinden geçmediği için söz konusu karakter, düşünüre özgü otantik kahraman/birey çerçevesinde inceleme dışı bırakılmıştır. Yalnız bu hariç tutma, otantik düşünce serüveninde Kierkegaard'ı kavramsal arka plana konumlandırmaya engel olmadığı gibi eserin kahramanının bireysel özellikleri -tümüyle bağdaşmamakla beraber- Kierkegaard'ın eserlerinin uzamında geniş ölçüde yer verdiği ve/fakat tinsel yönü ağır basan ayrıksı ve tutkulu bireyi anımsatmaya da mâni değildir. Benzer biçimde; tıpkı Kierkegaard gibi inceleme kısmına dâhil edilmeyen Heidegger, yirminci yüzyıl felsefesinin en önemli temsilcilerinden olması ve iki dünya savaşının dehşetine şahit olmasının yanında bu savaşların öncesinde ve sonrasında bireyi çevreleyen ideolojik savaşlara tanık olması, kökleri antikçağa dayandırılan Batı toplumunun geleceğe uzanan kültürel ve entelektüel mirasında otantik varlığı sorunsallaştırması bağlamında kuramsal çerçeveyi zenginleştirecek bir figür olarak görülmüştür.

İncelenecek yapıtta ana karakter Francie'nin kişisel mizacın özgünlüğüne izin vermeyen dar çevresine karşı özgün, uslanmaz bir direnç sergilemesi otantik kahraman idealinin üst düzey bir örneğini teşkil ettiği gerçeğini ortaya koymaktadır.

### ***Kasap Çırağı ve Otantik Kahraman***

Patrick McCabe'in *Kasap Çırağı* (1992) yapıtının ana karakteri Francis/Francie Brady 1960'lı yıllar İrlanda'sının; bireyin kendine has düşünce ve eylemlerine imkân vermeyen, orijinalliğini bastıran/yok etmeye çalışan, fakirliğin bariz bir biçimde belli olduğu, esnetilmeye olanak tanımayan toplumsal sınıflaşmanın yanı sıra sert ve bağınaz Katolik muhafazakârlığın ön plana çıktığı, bireysel acılara karşı duyarsızlığın kol gezdiği toplumsal/kültürel bir atmosferde yaşar. Öyle ki, Francie'nin görünüşte onu eğitmek/yetiştirmek, tedavi etmek ya da ıslah etmek amacıyla uğramak zorunda bırakıldığı okul, hastane, ıslahevi ve hapisane gibi kurumların kendilerinden beklenen misyonları gerçekleştirmek yerine Francie'nin durumunu her seferinde daha da kötüleştirdikleri göze çarpar.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Soğuk Savaş'ın etkisini küresel olarak hissettirdiği ve dünyanın nükleer yok oluş tehlikesiyle yüz yüze geldiği bir 'vasatta', Amerikan popüler



kültürünün geniş kitlelerle buluştuğu ve halk için İrlanda'nın tekdüze, boğucu ikliminden bir kaçış imkânı anlamına gelen ve gelişmeye yeni başlayan medya, televizyon ve Francie'nin özdeşleştiği çizgi romanların süper kahramanları yapıtta kendilerine geniş yer bulur. Bahsi geçen olumsuzluklara ek olarak; Francie, alkolik bir babaya ve ruhsal sağlığı her geçen gün kötüye giden intihara meyilli bir anneye de sahiptir. Ülkenin içerisinde bulunduğu ve kırsal kesimde yaşamının da durumu fazlasıyla kötüleştirdiği bu çıkmaz içerisinde Francie, tüm olumsuzluklara rağmen kendisini ve ailesini küçümseyip hakaret eden Bayan Nugent'in ve ailesinin kasabaya gelişine dek günlerini söz konusu kötü koşullardan bağımsız olarak çok sevdiği arkadaşı Joe Purcell ile tasasız ve özgür bir şekilde geçirmeyi başarır.

Francie'nin söz konusu olumsuzluklara rağmen sonu itibariyle hem buruk hem de tartışmalı bir başarıya ulaşmasının nedeni bağımsız kişiliği ve onu ortaya koyma yetisinin yanı sıra popüler kültürü ağırlıklı olarak oluşturan Amerikan kültürünü, televizyon programlarını ve özellikle çizgi romanları, kahramanın içinde bulunduğu ezici ve bunaltıcı çevresinden çıkış yolu bulabilmek için araçsallaştırabilmesidir. Bu bağlamda “*Film, televizyon ve çizgi romanları içeren popüler eğlencenin panoraması olan unsurlar [...] Francie'nin, çevresindekilerin aşına olmadığı bir dünyayı kurmasına ve yönetmesine olanak tanır*” (Lowell 2013: 95, 102). Başka bir deyişle otantik kahraman, çizgi romanları kullanarak çevresinin ‘gerçekliğini’ kurgusal olanla kaynaştırır.

Francie'nin komşuları Bayan Nugent'in, oğlu Philip'i Francie ile artık görüştürmek istememesi, İngiltere'ye gitmeden önce Annie Brady'nin ailesi gibi aileleri iyi tanıdığını söylemesi, Francie'nin babasının hiçbir zaman ortada olmadığı ve gününün büyük bir bölümünü birahane geçirip domuzdan farkı olmadığını haykırması ve son olarak da tüm aileyi hedef alarak “*Domuzlar, bütün kasaba biliyor sizin domuz olduğunuzu!*” (McCabe 2008: 11) diyerek evden ayrılması Francie'nin Nugent ailesi ile savaşını başlatan andır. Eserin ilerleyen bölümlerinde Francie'nin gerçekleştirdiği eylemlerde hatta gireceği işin niteliğinde bile sıklıkla ortaya çıkan bu hayvan motifi, kahramanın eylemlerini yönlendiren sebeplerden önemli bir tanesi olur. Francie'nin, baş düşmanı olarak gördüğü kişinin aşağılama ve hor görmeyle ilgili motivasyonunun temel kaynağı aslında “*kendi toplumsal üstünlüğünü ortaya koyma ihtiyacından gelir; kasabanın totem direğinin en üstünde yer almak için birilerinin en altta olması gerekir ve Bayan Nugent içinse Brady ailesinin, bu rolün boşluğunu dolduracak kolay bir seçim*” (Eldred 2006: 62) olmasından kaynaklanır. Bu

durum ana karakterin çevresi itibariyle ne derece otantik olmayan bir atmosferle çevrelendiğini gösterir.

Francie'nin yakın çevresiyle ilişkisinde gözlemlenen önemli bir olgu, bireylerin çevrelerindeki kişilerden kaynaklanan hayal kırıklıkları yaşamalarıdır. Francie'nin annesi Annie Brady, eşi Benny'nin müzik kariyerinde ilerlemek yerine alkol bağımlılığının neden olduğu olumsuzluklar ve aile içi iletişimde gösterdiği hırçınılıkları nedeniyle hayal kırıklığına uğrar. Hayata yönelik mutluluğunu ve işine yönelik umudunu ne zaman kaybettiği belli olmayan Francie'nin babası Benny ise yaşadığı kasabayı, eşini, içinde bulunduğu koşulları ve babasının kendisini küçük bir çocukken terk etmiş olmasını gerekçe göstererek neredeyse tanıdığı herkesi suçlar ve başarısızlıklarının neden olduğu hayal kırıklıklarından dolayı kendisini eleştirmekten kaçınır. Bu yönüyle geleceğini yönlendirecek kurucu bir güçten, tutumdan yoksun olan Benny, bir yandan otantik bireyliğin zıddını temsil ederken diğer bir yandan da Nietzsche'nin kişiliğini hıncın, kişinin üretken güçlerini yadsıyan intikamcı hislerin ve güçsüzlüğün kuşattığı (Schacht 1994: 68) bireyi örnekendirir. Dahası; Benny'in tutumu, Sartre'ın, otantikliğin tersi olarak alternatif bir isimle adlandırdığı kötü inancın kişiye güçlükler karşısında kaçma (Sartre 2009: 92-93) güdüsü sağlayarak hem nasıl bir zihinsel sığınak temin ettiğini hem de bireyin sorunun/sorunların müzakeresine yönelik etrafındaki insanlara karşı ne tür engelleyici bir barikat kurduğunu gösterir. Benny'nin karakterinin hapsoldüğü ve otantik bir bireyin zıddını teşkil eden bu tavır “dünyanın bize açıklandığı ve bizlerin de bu açıklama karşısında sorumluluğu reddetmemiz” (Webber 2009: 74) anlamını taşır. Benny'in durumu Camus'nün bakış açısıyla irdelendiğinde ise, kendi gerçekliğini reddedip ikircikli bir tutum takınan, yazarın *Düşüş* romanının ana karakteri Clamence gibi Francie'nin babasının da hayattaki pek çok kimse gibi “kendi masumiyetlerine ikna olduklarından kalıtımı, çevreyi, Tanrı'ya ya da diğer insanları suçlamayı tercih ederek eylemleri için sorumluluk üstlenmeyi reddederler” (Sherwood 1962: 50) argümanının işaret ettiği konformizme dahil olmayı tercih ettiği görülür.

Bayan Brady'nin balık oltası satan bir dükkânın vitrinini seyretmesine kadar varan olaylar üzerine kendisi bir süreliğine akıl hastanesine gönderilir. Yaşanan tüm olumsuz olaylar karşısında Francie yıkılmamak adına olan biteni gülmeceye varan bir ruh haliyle karşılamayı seçer. Annesi için “Kısa bir süre sonra da annemi garaja çektiler” (McCabe 2008: 15) derken eşinin yaşadığı bu trajik olaylar karşısında bile herkesten sakınarak evde içmeyi tercih eden babası için ise “Sonra babam mutfağa gitti, ceketinin altından viski

yudumladığını duydum. Megafonla ona seslenmelerini bekliyordu: Kıpırdama! Olduğun yerde kal! Viskiye usulca indir ve sakın bir numara yapmaya kalkma!” (McCabe 2008: 15) sözlerini sarf eder. Yaşamının seyri içinde bulunduğu şartlar ne kadar zorlaşırsa zorlaşsın Francie için ironi, güçlülere göğüs germek için başvurduğu bir araç haline gelir. Otantikliği, “kişinin dünyadaki varlığını sabitlenmiş olmaya karşı bir direniş” (Colebrook 2002: 152) olarak yorumlayan anlayış ve bireyin “kendisini sınırların ötesinde kavrayışı ironik olmalıdır” (Colebrook 2002: 152) savı doğrultusunda Francie, ironiden yararlanarak yalnızca kendisinin değil aynı zamanda çevresindekilerin durumunu da kendince hafifletir.

Francie'nin kasabada tanıdığı ya da tanımadığı diğer insanlarla ilişkilerinde ve diyaloglarında da konuşma düzeyinde dahi olsa boyun eğmediği, hazırcevap olduğu ve nüktedanlığıyla söylem ve eylem gücünü muhatabına bırakmadığı gözlemlenir. Bayan Nugent ve Philip ile aralarında geçen vergi konulu konuşmalarına sokaktan bisikletiyle geçerken tanık olan biriyle iletişimde de Francie'nin bu özelliği gün yüzüne çıkar:

“Brady, öyle mi, dedi, yoksa şu Teras Bar'daki Brady mi? Evet, dedim. Oo, dedi, anlıyorum. Neyi anlıyorsun, dedim. Baban büyük bir adamdı bir zamanlar. Bu kasabanın gelmiş geçmiş en iyi müzisyenlerinden biriydi. Eddie Calvert'ı görmeye gitmişti. [...] Eddie Calvert'ın adını bile duymak istemediğimi söyledim ona. [...] Müzikten hoşlanmıyorsun, dedi, bu cumartesi kasabanın futbol takımı yine galip gelir mi sence? Futbol hakkında da bir şey duymak istemediğimi söyledim. Kasabanın kupayı kazanması sevindirici bir olay değil mi sence, diye sordu. Hayır, dedim. Kaybetmediklerine üzüldüğümü söyledim. [...] Peki, sen kimsin, diye sordu. Domuz Geçiş Vergisi tahsildarı Francie, dedim [...] Hiç güleceğim yoktu, dedi. Gülmek, dedim, bunda gülünecek ne bulunduğunu bilmiyorum. Sonra, cık cık cık, dedi. Senden korkulur. [...] Sen kafanı bu işe hiç takma, dedim, seninle ilgisi yok. Aslında adı Sadece Bayan Nugent İçin Geçerli Vergi olmalıydı [...]” (McCabe 2008: 21).

Francie'nin boyun eğmemesiyle iç içe olan esprili ve hazırcevap mizacı, Sartre'ın, bahsi geçen nüktedanlık hakkındaki “zekâ kıvraklığına sahip olmak dünyanın içgörüsüyle dolu, yeni, umulmadık ve eğlendirici yönünü açığa vurmaktır. [...] O kişi dünyayla alay eder” (Sartre 1992: 507) fikriyle bağdaşır. Francie'nin zorluklara karşı yaşamını algılayış şekli, bu algılayış neticesinde hayatını biçimlendirilişi ve nihayetinde de karakterin kişilerarası ilişkileri aracılığıyla sözel becerilerine yansıyan zekâ parıltısı, otantik kahraman idealiyle bağdaşır ve Nietzsche'nin benzer bir zekâ kıvraklığına sahip üstün bireyini anımsatır.

Francie'nin benimsediği dili kullanma biçimi, Nietzsche'nin ideallerini son derece yüceltirken aynı zamanda da çoğu kez incitici olduğu ve bu anlatım özelliği olmaksızın düşünürün felsefesinin hayal edilemeyeceği (Solomon 2003: 158) teziyle örtüşen nitelikler sergiler. Otantik bir karakter olarak tüm bu özelliklerin Francie'de açıkça gözlemlenmesi çevresinden “hiç kuşku yok Francie, ender bulunur bir karaktersin!” (McCabe 2008: 24) gibi hayranlık ve ürperti içerikli itirafların dile getirilmesine neden olur.

Francie annesinin intihar ettiğini öğrendikten sonra bu trajedi üzerine ıstırap belirten herhangi bir şey dile getirmez, bunun yerine kendi ailesine her fırsatta kötü davranan Nugent'ların arka bahçesinden içeri girip akranı Philip ve ailesinin yaşantısının neye benzediğini anlamak için evin içini gözetler. Annesinin intiharı her ne kadar Francie için sonraki kimi eylemlerinin kaynağı olsa da otantik bir kahraman olarak Francie bu keder verici olayın ardından Nietzsche'nin keder ve kasveti kötü vicdanla eşleştirdiği (Nietzsche 1974: 115) düşüncesine denk düşecek biçimde yerinmez ya da acı içinde yakınmaz.

Francie, Nugent'ların evine onlar evde yokken daha kararlı bir ruh halindeyken tekrar uğrar. Francie'nin evde ilk fark ettiği kendi evlerinin aksine Nugent ailesinin evinin derli toplu ve temiz oluşu olur. Pasta kokuları eşliğinde rahatça dolaştığı evde Francie bir yandan televizyon izlerken bir yandan da karnını doyurur. Halinden memnuniyetini “*Kimsenin kuşkusu olmasın -bir daha bu kasabaya geldiğimde kesinlikle Nugent Otel'de kalacağım yine*” (McCabe 2008: 69) diyerek belirten Francie, Nugent'ların evini adeta tek kişi olarak istila ederek girdiği her odanın düzenini bozup alt üst etmekle kalmaz ayrıca evin duvarlarına ailenin tek oğlu olan ve Francie'nin en iyi arkadaşı Joe ile aralarına girecek olan Philip'in bir domuz olduğunu da yazar. Hayalinde bir domuz okulunu yönettiğini de düşünen Francie, Bayan Nugent'a ve Philip'e domuzlara özgü biçimde davranmalarını öğretirken son olarak bu hayvanlara yaraşacak şekilde onlardan evi kirletmelerini de talep eder. Aslında evi bu şekilde kirleten Francie olur ve gördükleri manzara karşısında şaşkınlık ve öfkenin hâkim olduğu Nugent ailesinde Bayan Nugent ağlarken Bay Nugent, Francie'yi hem fiziksel olarak cezalandırır hem de karakteri ıslahevine götürmeleri için polise teslim eder. Francie'nin çevresini kuşatan insanlar, kahramanı anlamaktan uzaktırlar ve onun acısına nüfuz edemedikleri gibi karakteri ya salt sözleriyle değerlendirirler ya da giriştiği eylemlerin ve bu eylemlerin sonuçlarının fitilini ateşleyen nedenlerini görebilme yeteneğinden yoksun olduklarını yaklaşımlarıyla sergilerler. Francie, tüm bu tepkilere rağmen; eylemlerini, kendisini ve kendini ifade ediş şeklini değiştirmeye baş kaldırarak olduğu gibi kalma ve nasılsa o şekilde yoluna devam etme azmi gösterir.

Dini bir okul olan ve geçmişte benzerine babası Benny ve amcası Alo'nun da uğramak zorunda kaldığı, Francie'nin “yüz pencere ev” (McCabe 2008: 78) olarak tanımladığı ve bir tür ıslahevi olan kurum tam da Francie'nin kendi gibi olma direncinin kırılmaya çalışıldığı ve artık kişilerarası etkileşimin yerini kısmen kurumsal olarak bireyi disipline etmeye çalışan güce bıraktığı yerdir. Bireyi sosyal ve zihinsel sağlığı açısından daha iyi bir konuma getireceği umut edilen bu yerin en azından Francie gibi otantik bir karakter söz konusu olduğunda işlevsiz kalmasının ötesinde çok daha zararlı bir potansiyelinin olduğu anlatımın ilerleyen safhalarında göze çarpar.

Islahevindeki yöneticiler görünüşte zamanla Francie'nin ilerleme kaydettiğini ya da kendilerince olumlu davranışlar sergilediğini düşünürler. Örneğin, Francie'nin Balon ismini verdiği yönetici konumundaki görevlilerden biri, karaktere, odasında Francie'ye artık davranışlarını beğendiğini ve gidişatını bu şekilde sürdürmesi gerektiğini belirttiği konuşmasında Francie: “Evet, Peder, dedim, anlattıklarının tek kelimesini bile dinleliyordum ama, kemerli yolun üzerinde uçuşan gofret kağıdını seyretmekle meşguldüm. [...] Evet, tabii, diye geçirdim içimden Francie Brady Artık Kötü Bir Orospu Çocuğunun Teki Değil Diploması'nı almak zorundayım Peder Balon” (McCabe 2008: 88) sözleriyle ne Peder'i ne de onun kendisine yönelttiği ıslah olmakla ilgili teşvikini umursadığını gösterir. Francie yaşadığı yerin ve orayı yönetmekle sorumlu kişilerin toplumsal ve dini misyonunun farkında olduğu için kendi benliğini korumak ve çok sevdiği arkadaşı Joe ile tekrar bir araya gelebilmek adına bataklık yaratıkları ve zombiler olarak nitelediği ve kendilerine özgü bir varoluş ve şahsiyete sahip ol(a)mayan çevresindeki bu insanlardan kendine has benliğini korumaya çalışır.

Francie, dini bir ıslahevi olan bu okulda, etrafındaki insanların inançlarının nasıl oluştuğunu, gerçeklik payı olmasa da inançla ilintili olduğu varsayılan herhangi bir vakanın bile sorgulanmaksızın kabul görerek nasıl korunup devam ettirildiğini fark eder. Francie, Meryem Ana'nın kendisiyle konuştuğunu sandığını söylediği andan itibaren tüm okul yöneticileri tarafından saygı görmeye başlarken zombiler olarak tanımladığı arkadaşları tarafından ise kıskançlıkla karşılanır. Aslında Francie, kutsal olduğu söylenen İtalyan bir çocuğu anlatan kitaptan aldığı fikirle kendisinin de çobanlık yapan bu çocuk gibi tarlada çalışırken Meryem Ana ile konuştuğunu ileri sürerek “[...] sen sıranı savdın İtalyan Çoban Çocuk, siktir git şimdi, Francie Brady geliyor [...]” (McCabe 2008: 88) der. Gördüğü ya da konuştuğu kutsal kişilerin repertuarına başkalarını da ekleyen Francie, “Peder Sullivan'ın kitaplarını karıştırdım ve onlarca buldum orospu çocuklarından. Aziz Barnabas, Aziz

*Philomena*. Futbol sahasında altı ayrı maç yapılabilirdi onlarla” (McCabe 2008: 90) diyerek kutsallığın (!) manipüle edilebilir cephesine ışık tutar. Francie'nin davranışlarına da yansıyan bu zihinsel tutumu Sartre'ın gerek düşünce yazılarının gerekse kurgusal anlatılarındaki karakterlerin dini inanca yaklaşımlarıyla koşutluk arz eder çünkü düşünür için dinsel mitler -tıpkı Francie'nin alay ettiği Hristiyan ilahiyatındaki sonu gelmeyen aziz öyküleri gibi- bireyin kendisini aldatması anlamına gelen kötü inancın ilk ve en iyi örneklerini oluştururlar (Haught 1980: 148). Francie ise bu aldatmaca karşısında anlatılan hikâyelerin gülünç ve kusurlu doğalarına karşı mizah kılıcını çekmekten bir an olsun geri durmaz.

Francie'nin anlattığı azize hikâyelerine olan aşırı ilgisi ve kahramana sözel ve fiziksel olarak yaklaşma çabası Peder Sullivan'ın saplantılı cinsel kişiliği hakkında başlangıçta şüphe uyandırırken Francie'ye evlilikleriyle ilgili söyledikleri, kendisine bir kadın şapkası hediye etmesi ve kahramanın yaptığı en kötü şeyi öğrenmeyi ısrar ederek evlerinden bahsetmesini istemesi sonucunda Francie'nin Peder'i kâğıt bıçağıyla bıçaklamaya çalışmasıyla son bulur. Toplumla uyum kurması, uzlaşması ve yine içinde yaşadığı topluma göre 'normalleşmesi' adına gönderildiği Katolik okulunda Francie, kendi benini ya da aslıgibililiğini korumak için şiddete de yönelerek başkaldırır. Francie'nin bu davranışı Camus'nün başkaldırısını örnekleyen karakterlerindeki gibi kendisinin ihlal edilen haklarına karşı tepki göstermesidir (Camus 1992: 10). Francie'nin iyileştirilmek ya da toplumca kabul edilebilir bir düzeye getirilmek için gönderildiği bu kurumda daha travmatik ve onur kırıcı olaylarla yüzleşmesinin yanında söz konusu olayların örtbas edilmeye çalışılması da bireysel otantikliği ezmeye çalışan kurumların iç yüzüne ışık tutucu niteliktedir. Tüm olanlara rağmen Francie bu okuldan ve uygulamalarından yara almamış görünür. Kendisine Peder Sullivan'ın çok çalışıp yorulduğu için bir süre kız kardeşinin yanına gönderildiği söylendiğinde Francie'nin tepkisi, her zamanki gibi asıl gerçeği ortaya koyan alaycı konuşması olur:

*“Gülmek istemiyordum, ama öyle deyince kendimi tutamadım. Kıkırdıyordum kendi kendime. Kız kardeşiymiş, Tanrı aşkına! Zavallı ihtiyar Kafası Dumanlı şimdi garajın duvarlarına tırmanıp genç bir çiftçiye, seni seviyorum zombi! diye bağırıyordur muhtemelen. Balon biliyordu güldüğümü, yapabileceği bir şey yoktu ama. Gülmeyi kes dese daha da kötüsünü yapacaktım. Onu bir kenara itip pencereden, hey zombiler! Rolos şekercisi Peder Kafası Dumanlı'nın başına gelenleri duydunuz mu, diye bağıracaktım. Balon'un korktuğu da buydu.*



*Herkesin duyması. Ama endişe etmesine gerek yoktu. Beni kendi halime bırakıp işine baktığı sürece kimseye Peder Koca Kamış'tan söz etmeyecektim, Kafası Dumanlı'dan yanı"* (McCabe 2008: 109-110).

Okul yönetimi, yaşananlardan ve Francie'yi 'normalleştiremeyeceklerine' kanaat getirdiklerinden sonra kahramanı özgür bırakmaya karar verir çünkü Francie'nin deyimiyle kendisi duvarlarda yetişen mantar gibidir ve okulu yönetenler duvarların yıkanıp temizlenmesini istemişlerdir (McCabe 2008:110). Otantik bir kahraman olarak Francie toplumsal düzeninin hem temsilcisi hem de devam ettiricisi olan bu kurumun yalnızca başarısızlığına şahit olmaz aynı zamanda ıslahevinin kurumsal varlığının idealleri ve pratikleriyle nasıl çeliştiğine de tanık olur. Kahramanın salıverilmesinden ziyade 'uzaklaştırılmasının' asıl nedeni; söz konusu kurumsal yapının yöneticilerinin, idare ettikleri ıslahevinin başarısızlığıyla yüzleşmek istememelerinin yanı sıra ideal ile pratik arasındaki uçurumda gerçekleşen ve bir kısmına Francie'nin de maruz kaldığı 'tatsız' olayların gizlenme çabasıdır. Aslında Francie'nin ıslah için gönderilmiş olduğu kurumun başarısızlığı, bizzat kurumun varlığıyla düğümlenen bir problemdir çünkü Nietzsche'ye göre toplumsal kurumlar gibi dini kurumlar da değişmeyen (değişmediklerine kanaat getirdikleri ya da bizzat değişmesini istemedikleri) gerçekçi olmayan ahlaki görevleri bireye yükleme eğilimi taşıyarak kötülük olarak gördükleri düşünüş ve davranış biçimlerini bireyden uzaklaştırmaya çalışırlar. Dahası Nietzsche'ye göre, toplumsal, siyasal, kültürel ya da dini kurumların iyi ve kötü olarak nitelenebilecek düşünce ve eylemlerin belirli bir yorumunu kaçınılmaz doğru/luk olarak topluma ve bireye dayatma hakları da yoktur. Çünkü düşünüre göre erdemli olmak uysal ve itaatkâr olmayla özdeş olarak düşünülmüştür ve toplumsal, siyasal, kültürel ve dini kurumların tanımladığı 'iyi' ve 'kötü' tanımının gereklerine uymayı gerektirir. Tam da bu nedenden ötürü 'iyi insan' salt olarak iyi olduğu için değil toplumsal, siyasal, kültürel ve dini gerekçelerle iyidir ve hatta sözcüğün yanıltıcı anlamıyla bu kişiler yararlıdır. Çünkü bu 'iyi' ya da bu kurumlar vasıtasıyla 'iyileştirilen' insanlar, bahsi geçen kurumların gücünü insanlar üstünde muhafaza edebilmeleri için araçsallaş[tırıl]mışlardır (Dion 2014: 27, 29, 30). Otantik bir kahraman olarak Francie'nin uyumsamama davranışıyla teslim olmayışı, dini bir kurum olarak ıslahevinin kendisini istediği yönde şekillendiremediğinin kanıtı olurken, aynı zamanda okuldaki kimi görevlilerin de ahlaken ne derece yozlaşmış olduklarını ortaya koyar.

Islah evinden hiçbir fayda görmeksizin tekrar yaşadığı bunaltıcı kasabaya dönen Francie, kendisine okula devam etmesi gerektiğini söyleyenlere inat; bireysel özellikleri göz



ardı eden, çok yönlü düşünceye sevk etmeyen ve daha çok uyum öğreten bir yer olarak beliren okula ancak kısa bir süre devam ettikten sonra gitmeyi reddeder. Francie'nin içerisinde bulunduğu döneme ek olarak sınırlı ve bunaltıcı çevresinin de başat rol oynadığı bu okul sistemine yönelik olumsuz tutumu; radikal eleştirileriyle modern kurumlar için okulları bir paradigma olarak seçen Ivan Illich'in, değerlerin ve eğitimin okullar aracılığıyla kurumsallaştırıldığında, bu durumun fiziksel kirliliğe, toplumsal kutuplaşmaya, psikolojik yetersizliğe ve modernleştirilmiş yoksulluğa yol açtığını ve kamunun okulsuzlaştırıldığında bunun yaşam, inanç ve güvenlik açısından daha fazla yarar sağlayacağını belirttiği *Okulsuz Toplum* (Illich 1971: 1-2) eserindeki argümanlarıyla yakın bir benzerlik gösterir. Francie'nin farkı; kendi varoluşunu sınırlandırırken otantik kimliğine de zarar verebilecek katı ve dar görüşlü eğitim uygulamalarının amacı olan şekillendirme sürecini içsel olarak fark edip buna karşı çıkması olur.

Hayal kırıklığı teması, tüm anlatı boyunca Francie'nin hikâyesinin önemli bir izleği olmakla birlikte kendisinin bu hayal kırıklığına karşı son derece dirençli olduğu görülür. Yapıtın yazarı Patrick McCabe ile birlikte çalışarak eseri sinemaya uyarlayan yönetmen Neil Jordan, Francie'nin hayal kırıklığına karşı bu direnci hakkında; karakterin toplumla bağdaşamayan bir kişi olduğunu ve hayal kırıklığının kurallarını öğrenmeyi reddettiğini söyler çünkü bunun duygularını uygarlaştırmak olacağını, sonuçta da bu durumun Francie'nin kendi doğasına kötülük ya da haksızlık etmek olduğunu belirtir (Falsetto 2000: 251). Francie duygularını uygarlaştırma gereği duymayarak ve kendi dışındakileri kolaylıkla hayal kırıklığına sevk edecek olayları göz ardı ederek otantikliğin, bireyin kendi doğasına sadık kalmak manasına gelen temel anlamına bağlı kalır. Kahramanın görmek istemediği durum ise; Philip'e, Joe ve kendisinin arkadaş olduğunu fakat onun kendilerinden biri olamayacağını söylediğinde denklemin dışında kalan asıl kişinin Philip'ten ziyade çoktan kendisi olduğu gerçeğidir.

Francie bir yandan kendi özüne sadık kalırken diğer yandan da güçlükler karşısında evini ve babasını sahiplenir ve her ne kadar sıklıkla ailesine ve kendisine yöneltilen domuz yakıştırmalarından hazzetmese de kaderinin çağrısını reddetmeyerek Leddy'nin işlettiği ve domuzların kesildiği kasaphanede çalışmaya karar verir.

Kendisinden iş isteyen Francie'yi kabul eden Leddy, seçtiği bir hayvanı acımasızca çivi tabancasıyla öldürerek kasaphanesinde çalışacak kişilerin çelik gibi sinirlerinin olması gerektiğini söyler ve böylece Francie'yi etkileyerek ona gözdağı vermeye çalışır. Olanlardan hoşlanmayan Francie bir yandan “*Domuz Katletme Üniversitesi'nden ziyarete gelmiş bir*

profesör gibi davranıyordu [...] Çok güzel, yüz üzerinden yüz Bay Leddy, Domuz Vurma Üniversitesi'nden tam not" (McCabe 2008: 139-140) diyerek etkilenmediğini gösterirken bir yandan da benzer bir cesaretle bu sefer yavru bir hayvanı Leddy'nin çivi tabancasıyla aynı şekilde öldürür. Kendisini etkilemeye çalışan Leddy'yi soğukkanlılığıyla ürkütmeyi başaran Francie, gördükleri karşısında dövmesini ovuşturup tedirginlikle dudağını kemiren Leddy'yi "Sana ne dersem onu yapacaksın Brady" (McCabe 2008: 141) demek zorunda bırakır. Uzun yıllardır aynı işi yaptığı için 'maharetini' gösterebilen Leddy, daha ilk aşamada işe adapte olan Francie'nin soğukkanlılığından etkilenirken aynı zamanda karakterin kontrolden çıkmasından da çekinir.

Yaşamın tüm güzelliklerinin somutlaşmış hali olarak düşündüğü arkadaşıyla vakit geçirmek ya da ondan uzaklaşarak her neyi yapmak istiyorsa onlara odaklanmak arasında kalmış olmayı örnekleyen Francie'nin ikircikli ruh hali, yanında çalıştığı Leddy'nin "[...] kapa çeneni, kardelenlerden ve turuncu gökyüzünden ne anlarım ben [...]" (McCabe 2008: 153) tepkisiyle dağılır. Francie için, bu andan başlayarak yaşadıklarının ne kadarının gerçek ne kadarının hayal ürünü olduğu kestirilemez; tam olarak ne zaman öldüğü belli olmayan babasına, Francie'nin evde uzunca bir süre canlıymış gibi davrandığı anlaşılır. Bu sürenin sonunda akıl hastanesine kapatılana dek günlerini panayırlara, birahanelere ve müzik yapılan yerlere giderek neşeyle geçirmeye başlar. Francie'nin; Leddy'nin söyledikleri hakkında, "Sonra düşündüm de haklıydı belki, siktir et kardelenleri ve gökyüzünü ve çocukları ve her şeyi" (McCabe 2008: 153) dediği an ve sonrasındaki kayıtsızlıkla geçen günleri, Camus'nün otantik roman karakterlerine en çok yaklaştığı zaman dilimi olur. Çünkü bu sürede, Francie serkeş ve duyusal hazlara açık olmanın yanında anlatım yönünden de gerçeklik anlayışının öznel olduğunun kanıtı olan birinci şahıs anlatıcı kullanımıyla öne çıkan (Dinerstein 2017: 149) Camus'nün karakterleriyle benzer nitelikler gösterir. Francie'nin akıl hastanesine kapatılana kadar amaçsızca dolaşması, eğlence düşkünlüğü ve yaşadığı talihsizliklere karşı kimi zaman kolaylıkla kayıtsızlık görünümü alan direnci; aslında arkadaşına olan özlemini dindirmek, çalışmasına rağmen hâlâ başından savamadığı yetersiz maddi koşulların baskısından kurtulmak ve manevi boşluktan çıkış yolu olarak gördüğü, anı yaşamayı öncelemek isteğinden kaynaklanır.

Akıl hastanesindeki doktorların, ruh sağlığının tam olarak yerinde olup olmadığı belli olmayan Francie'yi tümüyle anlamaya çalışıp yardım etmek yerine yalnızca 'hastayı' gözlemlemek ve not almak gibi standart işlemleri yerine getiriyor gözükmeye çabalamaları ve son derece işlevsiz kalmaları, parçası oldukları toplumsal/kültürel yapının parçası olan

sağlık kurumunun baskın etkisinin yanı sıra dolaylı olarak başka bir görevi yerine getirdiklerini kanıtlar: Otantik bir karakter olan Francie'nin hikâyesindeki dini, eğitsel ve sağlıkla ilgili kurumlar, toplumun anormal olarak gördüğü davranışları yok sayma ya da toplumun başarısızlığı anlamına gelebilecek aykırı olayları ve 'sağlıksız' kişileri gizleme işlevi görürler. Bu bağlamda Francie'yi kuşatan kurumlar, toplumun olduğu gibi kalmasının güvencesini sağlarken 'normal' ve 'sağlıksız' olan arasındaki sınırlara da bizzat kendileri karar verip belirlediği ayrımların devamlılığına imkân tanır. Bu yönüyle, özellikle bünyesinde bireyi tecrit etmeyi esas alan kurumlar, Michel Foucault'nun değindiği biçimiyle toplumun sınırlarının dışında oluşan akıl hastalıklarının ortadan kaldırıldığı ahlaki sentez alanlarıdır. Bu bakımdan, bu kurumlar toplumsal tecridi uygulayarak hem delilik ve akıllılık arasındaki etik devamlılığı sağlarlar hem de burjuva ahlakının evrenselliğini dayatacak her türlü deliliği yasayla belirlemeye olanak tanır (Foucault 1984: 150). Akli dengesinin ıslahevinde olduğu gibi aslında burada da yerinde olduğunu kara mizahıyla gösteren Francie ise iyileştirilmekten daha çok kendi gibi kalmaya çabalayarak bu kurumların geçerliliğini ve sorumlularının sağlığını alaylarıyla birleştirdiği düşleriyle sarsar (Wallace 1998: 162). Francie'yi iyileştirme bahanesiyle kahramanı herkes gibi davranmaya/düşünmeye ve hissetmeye zorlayan bu kurumların aslında bireye neler yaptığının metaforik okumasını akıl hastanesinde Francie'den çok daha uzun süre vakit geçiren başka bir kişi sunar: "*Seni götürüp beynine matkapla birkaç delik açtıklarında bu kadar hazır cevap olamayacaksın. Sonra ne yapıyorlar biliyor musun? Beynini çıkarıyorlar. Ben biliyorum! Burada yeterince buldum ben. Son geleni gördüm. Bütün gün pencerenin önünde durup kâğıt çiğnerdi. Kâğıt sever misin? Sevmeye başlasan iyi olur*" (McCabe 2008: 166). Francie, kendisi gibi başka bir otantik kahraman olan Ken Kessey'in *Guguk Kuşu* (Kesey 2012: 1-288) eserinin ana karakteri Randle McMurphy gibi beyninin bir bölümünün çıkarıldığı lobotomi ameliyatına maruz kalmasa da kahramanın tutulduğu akıl hastanesinin, kişiyi bireyliğinden uzaklaştırıp vasatlaştırarak verdiği zarar sembolik olarak buna yakındır.

Francie'nin annesini kaybetmesiyle derinlik kazanan trajedisi; babasını yitirmesi ve arkadaşının kendisinden kopup uzaklaşmasıyla yoğunlaşırken hiçbir işe yaramamalarının yanında Francie'nin aslıgibililiğine zarar veren kurumlar bu trajedinin zirveye taşınmasına neden olurlar. Kendine yeterliliğin, dar görüşlülüğün ve bağınaz Katoliklikle konformizmin yaygınlaştığı ve insanların yaşadıkları döneme özgü olumsuzluklar karşısında Meryem Ana'yı beklemeye koyulduğu bir vasatta, Francie'nin de çevresindekilere aklını yitirmişçesine alayla karışık tepkiler vermesi kabul edilebilirdir çünkü, tıpkı çağdaş İrlanda

romanını inceleyen ve Francie'nin durumunu değerlendiren Harte'ın da ileri sürdüğü şekilde “*delilik, aklını yitirmiş bir dünyaya karşı en akılluca tepkidir*” (Harte 2014: 93) ve Francie de otantikliğini korumak adına olanların iç yüzünü çevresindekilere anlatmaya ya da düzeltmeye girişmekten ziyade çevresindekilerin anlayacağı bir biçimde karşılık vermeyi seçer.

Gerçekte hissetmedikleri tepkiler veren insanlara katlanamayan Francie için değişmeyen diğer bir şey ise arkadaşı Joe'ya ulaşabilmek için gösterdiği çaba olur. Kasabadaki gezintileri sırasında, Joe'nun bir zamanlar Francie'nin anne ve babasının balayını geçirdikleri ve babasının anlattığına göre her şeyin çok daha güzel olduğunu söylediği Bundoran'daki bir yatılı okula gönderildiğini öğrenen Francie, bu sahil kasabasına gitmek için tek başına yola çıkar. Francie, yalnızca bir zamanlar ebeveynlerinin çok iyi anlaştıkları ve mutlu oldukları bir zeminin ve zamanın var olduğunu kanıtlama peşindedir.

Francie'nin arayışları, anne ve babasının bir zamanlar mutlu olduklarına inandığı pansiyonu bulmasıyla sonuç verir. *Kayıp zamanın izinde* olan Francie, burada kendisine, anne ve babası hakkında bilgi vereceğini düşündüğü pansiyon sahibi kadından geçmişte anne ve babasının tartışmadıklarını ve mutlu olduklarını duymayı ümit eder. Ne var ki pansiyon sahibiyile sohbeti görece uzun sürmesine rağmen, kadın, başlangıçta kahramanın anne ve babasını hatırlamadığı konusunda ısrarcı olur. Francie'nin, ebeveynleri hakkında bir şeyler duymayı direktmesi sonucunda pansiyon sahibinden “*Karısının önünde kendini beş paralık eden bir adam hakkında ne anlatabilirim ki sana. Rezil etti kendini burada, domuzdan farkı yoktu. Tanrı o zavallı kadının yardımcısı olsun, bütün balayı boyunca bir gün bile ayık kalmadı o adam!*” (McCabe 2008: 199-200) cümlelerini işitir. Bir kez daha domuz yakıştırmasıyla yüz yüze gelen Francie için bu hakareten daha acı olan kuşkusuz babasının anlattığının aksine ebeveynlerinin evliliklerinin aslında hiçbir zaman tartışmasız ve mutlu geçmediği gerçeği olur. Hikâyesi boyunca çözüme, talihsizlik, yalnızlık ve kasvetin eşlik ettiği ve ölümün eksik olmadığı (Kirwan 2011: 15) olaylar sarmalından uzak kalamayan Francie, durumundan memnun olmasa da şikâyet de etmez ve yaşadığı yere bir kez daha geri döner.

Kahramanın tecrübe ettiği yıkıma eşlik eden Francie'nin içerisinde yaşadığı yozlaşmış toplumun temelsiz ya da asılsız -otantiklikten yoksun- inanç ve pratiklerinin söz konusu bu yıkımı daha da koyultmaya çalıştığı görülür. Eve döndüğünde kasabanın Hazreti Meryem'in geleceğine inanarak hazırlık yapması bireyi herkes gibi düşünmeye ve davranmaya iten bu çürük ya da geçersiz pratikler örüntüsüyle ilgili çarpıcı bir örnek sunar. Francie ise kendisine

hazırlık yapması gerektiği çünkü artık dünyanın sonunun geldiği telkin edildiğinde, toplumuna ait yersiz bulduğu ya da umursamadığı bu kaygıların yerine kendi yaşadığı acı tecrübeleri öncelediğini ima edip “*Biliyorum, dedim, bilmez miyim, bana bunu söylemene gerek yok!*” (McCabe 2008: 210) diyerek kendi kıyametini zaten deneyimlediğini belli eder.

Francie, kendi toplumu içerisinde var olmakla birlikte Soğuk Savaş’ın tetikleyerek çığırından çıkardığı dünyanın sonunun geldiğiyle ilgili senaryoları, batıl inançların pekiştirdiği ve yaygınlık kazanmalarına neden olduğu geleneksel ve yerel itikatları ve onların araçlarını reddeder: “*Atalarımızın İnanıcı’ydı adı. Bir süre dinledim ama ilahi olarak bir şeye benzemiyordu. Fırının önünde durup kendi ilahimi söyledim [...]*” (McCabe 2008: 211). Alayla yoğrulmuş Francie’nin ‘kendi ilahisi’ bir yandan ıslahevinde yaşamını okuduğu Matt Talbot’un çileciliğini ve dünyayı reddetmesini gülünç hale getirirken diğer taraftan Elvis Presley parçaları gibi popüler kültürden öğeler taşır. Francie bu tavrıyla sözde kutsal olanın -tıpkı şarkı sözleri gibi- kolayca ‘uydurulabilir’ olduğunu gözler önüne serip kendisinin otantik bir birey olarak batıl inançlarla biçimlendirilemeyeceğini ispatlar.

Leddy için bir kez daha çalışmaya başlayan Francie bir yandan el arabasıyla çürükleri toplamak için kasabada gezinirken bir yandan da yalnızca kendisinin dışında olup kasabanın içerisine hapsediği toplumsal histeriyi “*Herkes kutsaldı artık [...] kadınlara kep çıkaran zombiler, çocuk arabalarına filan bakmalar. Burası dünyanın en kutsal kasabasıdır, böyle bir pankart asmak gerekiyordu*” (McCabe 2008: 214) sözleriyle alaya alır.

Francie, her ne kadar kasabanın dogmatik görüşleriyle kendince eğlenip olanları önemsemese de başından beri yaşadığı acılara da sırt çevirmez. Francie, annesinin ölümüyle birlikte ailesini toplumsal aşağılamaya maruz kalmaktan ve çok sevdiği arkadaşı Joe’yu kaybetmekten sorumlu tuttuğu Bayan Nugent’a son bir kez *uğramaya* karar verir. Leddy’nin dükkânından aldığı çivi tabancasını yanında getiren Francie, Bayan Nugent ile son karşılaşmasında domuzların kesildiği kasaphanedeki kadar soğukkanlı davranır: “*[...] iki kötülük yaptınız Bayan Nugent, dedim. Anneme sırtımı dönmeme neden oldunuz ve Joe’yu benden çaldınız. Neden yaptınız Bayan Nugent? [...] havalı tabancayı kurduğumda bana dokunmaya çalıştı. Onu tek elimle havaya kaldırdım ve çiviye kafasına sıktım, tok etti, akvaryuma düşen bir kırmızı balık gibi*” (McCabe 2008: 215). El arabasına yerleştirdiği Bayan Nugent’ı topladığı meyve ve sebze artıklarıyla örten Francie, yortu histerisiyle kasabada dolaşan insanların arasından geçerken hem olanları izlemeye devam eder hem de başına gelenlerin akıldışılığına ve saçmalığına kendine has alaycı üslubuyla işaret eder:

*“İslık çalıp şarkı söylemeye başladım yine, babam çöpçüdür, çöpçü şapkası giyer. Nereden çıkıyordu bu şarkılar bilmiyorum. Well it’s one for the money. [...] Evet, Radyo Lüksemburg’da Yavru Domuz’un programına hoş geldiniz! Merhaba efendim. Çok güzel bir gün. Ne sipariş etmiştiniz? Bir kilo kemikli pırzola mı? Yoksa yarım kilo Bayan Nugent mı? Affedersiniz efendim, Bayan Nugent satılık değil! Kadim dostu Francis Brady ile gezintiye çıktı” (McCabe 2008: 217).*

Kendine haslığı, toplumsal kurumların pekiştirdiği geleneksel pratikler ve inanışlar vasıtasıyla yok sayıldığı, bireysel özelliklerin sindirildiği ve acıların kişisel parantezine alınarak paylaşılmadığı bir vasatta kasabanın inatla sürdürdüğü toplu histeriye Francie’nin cevabı intikam duygusuyla kaynaşmış şiddet olur.

El arabasıyla dolaşırken başka çocuklarla, kasabanın sarhoşuyla, dükkândaki kadınlarla, bisikletli adamla ve hâlâ umutsuzca Alo Amca’sını seven Mary ile konuşan Francie’nin vardığı sonuç *“Dünya’nın bütün güzellikleri yalan. Sonunda hiç kıymeti kalmıyor”* (McCabe 2008: 218) olur. Francie’nin vardığı bu sonuç; Nietzsche’ye özgü *üstüninsanın* ulaşacağı son nokta olmasa da kendinden hoşnut orta sınıf duyarlılıklara (ya da duyarsızlıklara) hapsolmuş bir toplumdan ve onun sınırlarını belirlediği hayattan tiksinen Sartre’in otantik kahramanının ve hayatı olumsuzlamamakla birlikte onu saçma bulan Camus’nün ideal bireyinin mutlaka uğrayacağı bir eşiktir.

Şiddet ve bu şiddetin beraberinde getirdiği cinayet, otantik kahramanın mutlak anlamda seçtiği bir araç olmaktan ziyade başvurmak zorunda bırakıldığı bir yordam olarak öne çıkar. Otantikliğin ve otantik bireyin kuramsal temellerinin konumlandırıldığı ve bu çalışmada odaklanılan üç düşünürden ilki olan Nietzsche’de şiddet; gerçeğin ve güç ilişkilerinin bir parçası (Deagon 2017: 23) ve insanın doğuştan getirdiği bir özellikken (Young 2010:140) Sartre, şiddetin ötekiyle kurduğu bağı vurgulayarak şiddetin, ötekini yok etmek suretiyle kendisini onayladığını (Santoni 2003: 21) belirtir. Camus’nün ileri sürdüğü şiddetin kimi koşullar altında kaçınılmaz olarak meşrulaştığı (Foley 2014: 136) savı da göz önünde bulundurulduğunda otantikliği bayraklaştıran bu düşünürler, otantik karakterlerin şiddete eğilimlerine ışık tutmuş olurlar.

Mahkemeden sonra kendi deyimiyle yine *“yüz pencereci başka bir eve”* (McCabe 2008: 234) kapatılan Francie, burada uzun bir müddet tutulur. Bu süre sonunda; artık serbest kalacağı ve yalnızlıktan kurtulacağı söylendiğinde ise Francie, yine kendisine has bir tarzda



“Yalnızlıktan nasıl kurtulur ki insan? Gel de katılma gülmekten” (McCabe 2008: 235) tepkisini verir. Otantik bir karakter olarak Francie, diğer insanlardan yalıtılmış olarak veya toplum içerisinde onlarla birlikteyken şimdiye değin hep yalnız olduğunu ve otantikliği ölçüsünde bundan sonra da öylece kalacağını kanıtlar.

## Sonuç

1960’lı yıllar İrlanda’sının küçük ve koyu Katoliklikle sarmalanmış aşırı muhafazakâr bir kasabasında yaşayan Francie Brady adındaki bir çocuğun başından geçenlerin anlatıldığı Patrick McCabe’in 1992 yılında yayımlanan *Kasap Çırağı* romanında çocuk karakterin otantikliği, dar çevresinin kişisel mizacın özgünlüğüne izin vermeyen, alelade ve baskıcı yaşam şekli, bencil ve kendini beğenmiş çevresinin davranışları ve ana karakterin deneyimlediği sarsıcı olaylar gözetilerek değerlendirilmiştir. Francie’nin, ebeveynlerinin ölümü ve çok önemseydiği bir kişinin arkadaşlığını kaybetmesi gibi travmatik olayların yıkıcı etkilerinin yanı sıra romanda, bireyi disipline eden, bireysel, sosyal ve kültürel vasatın egemenliğini kurma, koruma ve devam ettirme vasıtaları olarak öne çıkan okul ve akıl hastanesi gibi kurumlara karşı otantik duruş sergilemenin de cisimleşmiş hali olarak durduğunun altı çizilmiştir. Ana karakterin otantik kişiliği hususunda Nietzsche, Sartre ve Camus’ye başvurulmuş ve otantik karakter/kahraman ve otantiklik idealinin argümanları kuramsal arka plandan da destek alınıp eserdeki örnekleriyle serimlenerek irdelenmiştir.

İçerisinde yaşadığı toplumun batıl inanışlarla beslenen katı muhafazakârlığı, güncel olayları yorumlamadaki paranoyaya varan aşırılığı ve histerik vurdumduymazlığı sebebiyle Francie’nin deneyimlediği felaketlerin ve talihsizliklerin yoğunluğu artmıştır. Sağlıklı işleyen bir aileden ve toplumdaki yoksun olan Francie, kişiliğiyle de toplumsal kurumların otantik davranan bireyleri ‘normalleştirme’ ya da herkes gibi yapma kaygısıyla kurumsal varlıklarının ve misyonlarının aksine ne derece *hastalıklı* bir işlevi yerine getirdiklerini sorunsallaştırarak gözler önüne serer. Francie’nin otantikliğinin güç aldığı en önemli temel dayanak noktalarından birisi ise karakterinki gibi çocuk masumiyeti taşıyan ortalama bir kimsenin göğüs geremeyeceği ürpertici güçlükler silsilesine karşı Francie’nin, soğukkanlı neşesidir ve bu kayıtsız neşeyle otantik kahraman, başından geçen uğursuz olayları trajikomediyeye çevirmeyi başarmıştır.



## Kaynakça

- Adorno, Theodor W. (1973). *The Jargon of Authenticity*, (Çev. Knut Tarnowski and Frederic Will). Evanston: Northwestern University Press.
- Ansell-Pearson, Keith (1994). *An Introduction to Nietzsche as Political Thinker: The Perfect Nihilist*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Aronson, Ronald (1980). *Jean-Paul Sartre: Philosophy in the World*, London: NLB.
- Authenticity*, *Online Etymology Dictionary*, [Erişim Tarihi: 26.02.2019, <https://www.etymonline.com/word/authentic>].
- Blackburn, Simon (1996). *Oxford Dictionary of Philosophy Oxford Paperback Reference*, Oxford: Oxford University Press.
- Camus, Albert (1954). *The Stranger*, (Çev. Stuart Gilbert). New York: Vintage.
- Camus, Albert (1991). *The Fall*, (Çev. Justin O'Brian). New York: Vintage Books.
- Camus, Albert (1992). *The Rebel an Essay on Man in Revolt*, (Çev. Anthony Bower). New York: Vintage.
- Camus, Albert (2007). *Exile and The Kingdom Stories*, (Çev. Carol Cosman). New York: Vintage Books.
- Colebrook, Claire (2002). *Irony in the Work of Philosophy*, Lincoln: The University of Nebraska Press.
- Deagon, Alex (2017). *From Violence to Peace: Theology, Law and Community*, Oxford: Hart Publishing.
- Deleuze, Gilles (1983). *Nietzsche and Philosophy*, (Çev. Hugh Tomlinson). New York: Columbia University Press.
- Dinerstein, Joel (2017). *The Origins of Cool in Postwar America*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Dion, Michel (2014). *Financial Crimes and Existential Philosophy*, Dordrecht: Springer.
- Eldred, Laura G., (2006). "Francie Pig vs. the Fat Green Blob from Outer Space: Horror Films and "The Butcher Boy", *New Hibernia Review*, 10 (3), s. 53-67, JSTOR, [Erişim Tarihi: 03.10. 2019, <https://www.jstor.org/stable/20558086>].

- Falsetto, Mario (2000). *Personal Visions: Conversations with Contemporary Film Directors*, Hollywood: Silman-James Press.
- Foley, John (2014). *From the Absurd to Revolt*, Oxon: Routledge.
- Foucault, Michel (1984) *The Birth of the Asylum*, (Ed. Paul Rabinow), *The Foucault Reader*, New York: Random House.
- Guignon, Charles (2004). *On Being Authentic*, London and New York: Routledge.
- Gupta, Anoop (2005). *Kierkegaard's Romantic Legacy: Two Theories of the Self*, Ottawa: University of Ottawa Press.
- Harte, Liam (2014). *Reading the Contemporary Irish Novel 1987–2007*, West Sussex: John Wiley & Sons Ltd.
- Haight, John F. (1980). *Religion and Self-acceptance: A Study of the Relationship between Belief in God and the Desire to Know*, Lanham: University Press of America.
- Heidegger, Martin (1982). *The Basic Problems of Phenomenology*, (Çev. Albert Hofstadter). Bloomington: Indiana University Press.
- Heidegger, Martin (2004). *Varlık ve Zaman*, (Çev.:Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea.
- Illich, Ivan (1971). *Deschooling Society*, New York: Harper&Row.
- Kaufmann, Walter (1960). *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, New York: Meridian Books.
- Kaufmann, Walter (1974). *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Princeton: Princeton University Press.
- Kesey, Ken (2012). *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, New York: Penguin Group.
- Kierkegaard, Søren (1938). *The Journals of Søren Kierkegaard*, (Çev. Alexander Dru). Oxford: Oxford University Press.
- Kierkegaard, Søren (1962). *The Point of View for My Work as an Author: A Report to History*, (Çev. Walter Lowrie). New York: Harper & Row.
- Kierkegaard, Søren (1966). *The Concept of Irony with Constant Reference to Socrates*, (Çev. Lee M. Capel). New York: Harper & Row.
- Kierkegaard, Søren (1968). *Kierkegaard's Attack Upon Christendom*, (Çev. Walter Lowrie). Princeton: Princeton University Press.

- Kierkegaard, Søren (1978). *Soren Kierkegaard's Journal's and Papers, Vol. 5, Autobiographical Part One 1829-1848*, (Çev. Howard V. Hong, Edna H. Hong). Bloomington: Indiana University Press.
- Kierkegaard, Søren (1990). *For Self-Examination Judge for Yourself*, (Çev. Howard V. Hong, Edna H. Hong). Princeton: Princeton University Press.
- Kierkegaard, Søren, (1994). *Fear and Trembling The Book on Adler*, (Çev. Walter Lowrie). New York: Everyman's Library Classics Series.
- Kierkegaard, Søren (1974). *The Sickness unto Death*, (Çev. Walter Lowrie). Princeton: Princeton University Press.
- Kirwan, Pdraig (2011). "Transatlantic Irishness: Irish and American Frontiers in Patrick McCabe's "The Butcher Boy", *Comparative Literature*, 63 (1), s. 3-24, JSTOR, [Erişim Tarihi: 13.02.2020, <https://www.jstor.org/stable/41238514>].
- Lowell, Alison Fanous C., (2013). "Narrating through Comics in Patrick McCabe's "The Butcher Boy", *New Hibernia Review*, 17 (4), s. 93-109, JSTOR, [Erişim Tarihi: 03.10.2019, <https://www.jstor.org/stable/24624344>].
- Malantschuk, Gregor (2003). *Kierkegaard's Concept of Existence*, (Çev. Howard V. Hong, Edna H. Hong). Milwaukee: Marquette University Press.
- McCabe, Patrick (2008). *Kasap Çırağı*, (Çev. Avi Pardo). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Nietzsche, Friedrich (1974). *The Gay Science*, (Çev. Walter Kaufmann). New York: Vintage Books.
- Nietzsche, Friedrich (1996). *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*, (Çev. Walter Kaufman). New York: Vintage Books.
- Nietzsche, Friedrich (1996). *Human All Too Human*, (Çev. R. J. Hollingdale). Cambridge: Cambridge University Press.
- Nietzsche, Friedrich (1997). *Untimely Mediations*, (Çev. R. J. Hollingdale). Cambridge: Cambridge University Press, Cambridge.
- Nietzsche, Friedrich (1999). *The Birth of Tragedy and Other Writings*, (Çev. Ronald Speirs). Cambridge: Cambridge University Press.
- Nietzsche, Friedrich (2003). *The Geneology of Morals*, (Çev. Horace B. Samuel). New York: Dover Publications.

- Nietzsche, Friedrich (2010). *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, (Çev. Korkut Ata). İstanbul: İlgı Kültür Sanat Yayıncılık.
- Onimus, Jean (1970). *Albert Camus and Christianity*, (Çev. Parker Emmett). Dublin: Gill and Macmillan.
- Rockmore, Tom (1997). *On Heidegger's Nazism and Philosophy*, Berkeley: The University of California Press.
- Santoni, Ronald E. (2003). *Sartre on Violence Curiously Ambivalent*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University.
- Sartre, Jean-Paul (1989). *No Exit and Three Other Plays*, (Çev. S. Gilber, I. Abel). New York: Vintage International.
- Sartre, Jean-Paul (1992). *Notebooks for An Ethics*, (Çev. David Pellauer). Chicago: The University of Chicago Press.
- Sartre, Jean-Paul (2007). *Existentialism is Humanism*, (Çev. Carol Macomber). New Haven: Yale University Press.
- Sartre, Jean-Paul (2009). *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*, (Çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen). İstanbul: İthaki.
- Sartre, Jean-Paul (2012). *Jean Genet: Actor and Martyr*, (Çev. Bernard Frechtman). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Schacht, Richard (1994). *Nietzsche, Genealogy, Morality Essays On Nietzsche's Genealogy of Morals*, Berkeley: The University of California Press.
- Sherwood, Thome (1962). *An Interpretation of Albert Camus' La Chute*, Main Quad: Stanford University Press.
- Shirer, William L. (2011). *The Rise and the Fall of the Third Reich: A History of Nazi Germany*, New York: Simon and Schuster.
- Solomon, C. Solomon (2003). *Living with Nietzsche: What the Great "Immoralist" Has to Teach Us*, Oxford: Oxford University Press.
- Stern, Josep Peter (1979). *A Study of Nietzsche*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Trilling, Lionel (1972). *Sincerity and Authenticity*, Boston: Harvard University Press.

Wallace, Clare (1998). “Running Amuck: Manic Logic in Patrick McCabe's *The Butcher Boy*”, *Irish Studies Review*, 6 (2), s. 157-163, [Erişim Tarihi: 03.10.2019, <https://doi.org/10.1080/09670889808455602>].

Webber, Jonathan (2009). *The Existentialism of Jean-Paul Sartre*, New York: Routledge.

Young, Julian (2010). *Friedrich Nietzsche: A Philosophical Biography*, Cambridge: Cambridge University Press.