

EXISTENTIALIST THEATRE

Existentialist Theatre, as one of the contemporary theatres, has been founded especially on the works of existentialist playwrights as Sartre and Camus. Existentialist philosophy, having a prominent place in the modern process and including the criticism of modernity, present the individual a prescription of being existent and finding himself on the basis of a world with chaos and man. As one of the sources of contemporary philosophies and using theatre as a means of fulfilling its aims, it has not had a great popularity except theatre. Technical and thematic features of existentialist theatre of which the source is existentialist philosophy has been focused on in the article.

Key Words: Existentialist Theatre, Sartre, Camus

Varoluşçuluk insanın dünyadaki durumuna / duruşuna veya dünya ile ilişkisine bakışıyla; düşünce okulu, inanç sistemi veya kümelerini reddedişiyle; onların sığ, yapmacık ve yaşamdan yoksun yapılarına yönelttiği eleştirilerle modern zamanların en çarpıcı düşünce dizgelerinden biridir. Bunalım felsefesi olarak da adlandırılan varoluşçuluk, genel olarak 20. yüzyılın ilk yarısında etkinlik sahasını genişletmiş, insan varoluşunun anlamına ilişkin ileri sürdüğü tezlerle de tarihin önemli düşünce evrelerinden biri olagelmıştır. Varoluş felsefesinin ele aldığı sorunlar hiç şüphesiz ilk kez bu akımla birlikte irdelenmez. Onun merceğine lişen sorunlar *-insanın ve evrenin anlamı-* antik zamanlardan beri bir çok düşünürün uğraşısı olmuştur. Sokrates'in, Augustinus ve Pascal'ın varoluşçu oldukları; Husserl'in ve Scheler'in görüngübilimi (Fenomenoloji), Bergson'un ve Dilthey'in yaşama felsefeleri ile modern antropologların çalışmaları da benzer çizgide değerlendirilmiştir.¹

Modern '*varoluş*' düşüncesini ilk ortaya atan Kierkegaard'dır. Jaspers, **Varlık Aydınlanması** (Existenzerhellung) ve **Varoluş Felsefesi** (Existenzphilosophie) ile bu akımın en önemli yapıtlarının altına imza atmıştır. Yine Heidegger'in **Varlık ile Zaman** (Sein und Zeit)'ı baş yapıtlarından biridir. Sartre ise varoluşçu olduğunu kabul eden tek büyük yazar ve düşünürdür.² Sözü edilen bu yazar ve düşünürlerin akım içindeki yerleri ve düşünce motiflerine değinmeden önce, varoluşçuluğun ne olduğu, hangi problemleri temel edindiği konularına değinmekte yarar var.

Türkçe karşılığı Varoluşçuluk (**Alm.** *Existenzialismus*; **Fr.** *Existentialisme*; **İng.**

* Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, baydemir@atauni.edu.tr

1 Bkz., Bedla Akarsu, **Çağdaş Felsefe**, İnkılap Yayınları, İstanbul, 1994, s.191

2 Bkz., Walter Kaufmann, **Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk**, Çev: Akşit Göktürk, YKY, İstanbul, 1997, s.20

Existentialism) olan bu felsefi akım, varlık sorununu salt insan olma sorunuyla bağdaştırarak, insanın kendine yabancılaşmadan özgürlüğü içinde varoluşunu, kendini gerçekleştirmesini ister.³ Problemleri temelde, içinde bulunulan güvensiz ortama, güçsüz ve zayıf oluştaki, hiçliğe, toplum içindeki kaybolmuşluğa, dogmatik yapılara, genel ahlak ve düzen kurallarına karşın savaşımlar vermek; insanın kendini bulması, kendini gerçekleştirilmesi ve kendini var etmesi izleği üzerinedir. Varoluşçu felsefeye göre ilkel eğilimlerinin (ilk insanın yaşam doğası) ve içgüdülerinin baskısı altında olan insan dünyanın karmaşası içinde olduğunu görür, kendi anlamsızlığının farkına varır. Burada varoluşçuluk absürd düşünceyle yakın bir merkezde buluşur. Her ikisinin de dünyaya bakışları ve algılayışları aynıdır. Ancak varoluşçuluk absürdden farklı olarak insanın dünyadaki durumu / konumuyla ilgili bir çıkış yolu önermektedir: İnsan yalnızdır, umarsızdır, monoton bir yaşama hapsedilmiş, zamanın ölümcüllüğüyle kuşatılmış, iletişim olanağı bulunmayan anlamsız ve uyumsuz bir dünya ile iç içedir. İnsanın böyle bir durumda 'var' olduğundan söz etmek yanlıştır. Onun 'var' olabilmesi için bu kuşatılmışlıktan kurtulması şarttır. Bunun için de hiçliğiyle yüz yüze gelmesi, özgürce, kendini kuşatan bütün koşullarla savaşımlar vermesi kaçınılmazdır. 'Ben'ci yaklaşım onun yaşam anlayışıdır. Kendini tanıyıp, dünyadaki 'ben'in hiçliğini farkettikten sonra, her şeyi ve herkesi 'varolabilmenin' önünde engel görmesi ve bunları ortadan kaldırması gerekmektedir. Bu savaşımında hiçbir ahlak ve genel düzen kuralına bağımlı kalmaz. Zira bu kurallarla iç içe olmak, onların yok ediciliğine seyirci kalmakla özdeştir. 'Ben' her şeyin üzerindedir ve her şey 'ben'in kendini var kılması için engel değil, aksine kullanım aracı olmalıdır. İşte varoluşçuluğun absürd anlayış ile ayrıştıkları nokta burada başlar. Varoluşçuluk insana, "yaşamını uyuyarak geçirme, uyan ve insan / var olabilmek için uğraş, çabala" der. Absürdde ise, "Sen ne kadar uğraş verirsene ver, ne yaparsan yap, senin ile dünya arasındaki uyumsuzluğu ortadan kaldırmam olanak dışıdır. Sen her zaman yalnız ve umarsız kaldın, öyle de sürüp gidecek bu düzen. Bir şey yapma. Çünkü yaptığın / yapacağın herşey bu dünyanın anlamsız ve uyumsuz oluşunu bir kez daha onaylayacak, hiçlik duvarına toslatacaktır seni. Ölüm varsa 'herşey' yoktur" düşüncesini dillendirir.

Varoluşçulukta esas olan eylemdir. İnsan eylemiyle varolur. Varoluşçuluk felsefesinin tavrını ayrıntılarıyla görebilmek için varoluşçu düşünür ve yazarları ayrı ayrı ele almak lazım. Bu akımın düşünür ve yazarları temelde büyük bir paydada buluşsalar da, birbirlerinden ayrıldıkları noktalar da bir hayli fazladır. Varoluşçuluğun önde gelen bazı isimlerini ve bakış açılarını kısa başlıklar altında inceleyelim:

SÖREN KIERKEGARD: Modern varoluş felsefesinin yaratıcısı, bu akımın başta gelen düşünürü ve öncüsüdür. O, varolabilmenin ön koşulunu uyanık bilince bağlar. Kierkegard, bütün yaşamını, uyuklayan insanları nasıl uyandırabileceğini düşünmekle geçirdiğini söylerken, insanların uyanık bir bilince sahip olabilmelerini onların kaygıyla dünyaya yaklaşmalarında, dünyayı kaygıyla algılayışlarında görür. "Her insanın en içinde

3 Bkz. Bedla Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkilap Yayınları, İstanbul, 1998, s.191

bu korku yerleşiktir, ona göre, dünyada yapayalnız kalabileceği, Tanrı tarafından unutulmuş olabileceği, milyonlarca iş gücü arasında gözden kaçmış olabileceği korkusu. Ama bu korku, bu iç daralması korkaklar için değildir. Ancak korkuyu ta yüreğinde bütün uyanıklığı ile duyan ve bundan kaçmayan kimse bu korku ile varoluşunun uyanıklığını sürdürebilir”.⁴

Kierkegard'ın korku – kaygı olarak nitelendirdiği durum kısmen absürd bir algılayıştır: Yalnız kalmak ve Tanrı tarafından unutulmuş olmak duygusu. O, uyanık bilincin bu duygunun korkusuzca üzerine gittiğinden / gitmesi gerektiğinden bahseder. Böylelikle insan, uyanık bilincinin verileriyle kendi varoluşunu gerçekleştirecek, bu süreçte korkusuzca yol almasını bilecektir. Kierkegar, varoluşun mantıksal bir yapıda olmadığını; usdışı, tanımlanamaz olduğunu söyler: “...varoluş, üzerinde düşünmeye elverişli değildir, onu düşündüğümüz anda onu ortadan kaldırmış oluruz. “Kendini düşündürmeyen bir şey vardı” diyebiliriz ancak, o da şu: varolmuş olan. Kavranamayan, olağanüstü bir şey, ona ancak sezerek ve inanarak yaklaşabiliriz. Varoluş öyleyse irrasyonel (us-dışı)'dir. Onu kavramlarımızla kavramaya çalışır çalışmaz kaçıp gider elimizden”.⁵

20. yüzyıl insanının ve modern uygarlığın kitleye endekslı yapısı bireyselliği ön planda tutan varoluşçu felsefe ile tezat oluşturmaktadır. Kitlenin insanı uyuttuğunu, onu varoluşsal süreçten yoksun bırakıp bireyselliğini ortadan kaldırdığını söyler. İnsan varoluşunu gerçekleştirmek istiyorsa herkesten ve her şeyden kendini üstün kılmalı, kitlenin araçlarıyla yoğrulmamalıdır. Kierkegard da Nietzsche gibi düşünür: Kitle bireyin kişiliğini ortadan kaldırır, onu şeytansı bir varlığa dönüştürür. Dolayısıyla insan öncelikle yalnız kalmalı, kendini dinlemeli; böylelikle iç daralması geçirmeli, bilinci uyandırmalı ve artık kendini var etmelidir. Varoluş, kaygının hüküm sürdüğü gizemli bir ormanda insanın yalnız başına kalması ve çıkış yolu aramasıdır.

KARL JASPERS: Varoluşçu felsefenin köşe taşlarından biri de Jaspers'dir. Onun felsefi yaşamı, dünyanın uyumsuzluğunu, insan-dünya ilişkisindeki problemi açığa çıkarmakla geçmiştir. Dünyanın saçmalığının (uyumsuz ve kavranamaz oluşu) insanı da içine çekerek, onu anlamsız kıldığını söyler. Jaspers'e göre insan, bu saçma / anlamsız dünyada yalnız başına kalmış, umarsız bırakılmıştır. Bilimin, inanç sistemlerinin ve genel-geçer düşünce modellerinin insanın bu durumuna çözüm getiremeyeceği kesindir. İnsanın varoluşunu gerçekleştirmesi için bu süreçte kararlı ve tutarlı olması ve özgürce hareket etmesi gerekir.

Absürd hareketle varoluşçu felsefenin ayrışımı Jaspers'de net bir şekilde ortaya konur: Bilmekle varoluş olunmaz, eylemle olunur.⁶ Ona göre dünyanın uyumsuz, anlamsız, kavranamaz oluşu, insanın da yalnız ve umarsız oluşu bilgisi varoluşsal bir olgu değildir. İnsanın varolması için 'bilmek'ten, 'eyleme geçme'si kaçınılmazdır. İnsanın eylemi, dilin katı kabuğundan, bilimin sonuçlarından ve törelerin boyunduruğundan kaçınma⁷

4 Bedia Akarsu, a.g.y., s.194

5 A.g.y., s.194

6 Bkz., a.g.y., s.206

7 Bkz., a.g.y., s.206

gereksinimiyle başlar. Bu uğraş insanı kendi 'ben'inin yaratıcı kökenlerine indirecektir.

Jaspers'e göre, varoluş olup biten(cek) bir şey değildir. Sürekli devinim içindedir ve kendini her an yenilemektedir. Prof.Dr. Bedia Akarsu, Jaspers'in varoluş felsefesini şöyle açıklamaktadır: *"İnsan burada-olan bir varlık (Dasein) olarak kendini koruma içgüdüğü ile donatılmış, haz ve sevinç için özlemle dolu olarak yaşamın içine konmuştur. Ama yaşam ona hemen hiç sıkıntısız bir yaşama sevincinin kimseye verilmemiş olduğunu da öğretir. Zaten bunun kendi varoluşuna bir ihanet olacağını sınır-durumları gösterir ona. Varoluş olmaya karar veren insan bunu nasıl başaracağından ürkererek iç daralmasına düşer. Sorumluluk yükü altında kendine bir korunacak kurmayı deneyen insan ya bir kiliseye sığınır, ya da belli ilkelere bağlanıp belli bir birliğin, bir örgütün, bir partinin içine girer. Ama hemen onun da görüntü kutsallığının ayırdına varır ve korunacaktan çıkmayı göze almanın zorunlu olduğunu görür. Bu defa yeniden daha büyük bir tehlike kendisini beklemektedir: Kuşkuculuk ve nihilizm içinde yeni bir destek arar. Ama bunda da kalamaz. Yeniden karar verme ve sorumluluk durumuna geçer. Ama kararını ussal olarak temellendiremez. Böylece durmadan bu kabuğu kırar ve yeniden kurar. Böylece insan her an karar vermek zorundadır. Ama belli bir durumda karar verebilmemiz için situation'u açık olarak görebilmemiz gerekirdi ki, bu, olanaksız olan bir şeydir. İnsan existenz'inin trajik oluşu da burada ortaya çıkar. Bu dünyada niteliklerimizi başanlı bir biçimde ortaya koymamız için, niteliklerimizi kendimiz kurmalıydık ve çevremizi kendimiz yaratmalıydık; işte bu da yine olmayacak bir şey. İnsan bu niteliklerini kendisinin kurmamasına ve içinde bulunduğu dünyada olmak isteyip istemediği kendisine sorulmamasına karşın, niteliklerinden ve eylemlerinden yine kendisinin sorumlu olduğunu bilir. Zorunlu olarak başa çıkamayacağı ödevlerle karşı karşıya olmasına ve dünyanın anlamsızlığı ve usdışılığına karşın yine de karar verme tehlikesini göze alır. Böylece de gerçek kendini boyuna yeniden kurar. Bununla bir kez daha şu ortaya konmuş oluyor: Varoluş, insanın ancak özgür kararıyla gerçekleşecek olan asıl kendi-olmasıdır. "Öyleyse bu kendi-olma aslında bir varolma (Sein) değildir, tam tersine varolabilme (Seinkönnen)dir".⁸*

Jaspers, insanın asıl kimliğine- varolabilmesine başka varoluşlarla tinsel iletişim içinde erişilebileceğine de işaret eder. Ona göre insan 'kendi olma' savaşımında başka 'kendi olanlar'la iletişim içine girmeli, varoluşsal süreci böylesi bir itkiyle desteklemedir.

MARTİN HEIDEGGER: Yalnızca insan gerçekten varolandır. Heidegger, varoluşsal kaygılarla birlikte tek insanı, bireyi araştırır; insanı insan olarak araştırmaz da, insanlar aracılığıyla insan 'deliğinden' varlığın kendisini temellendirmek ister.⁹ İnsan-dünya ilişkisine şöyle yaklaşır; *"İnsanın dünyada oluşu bir nesnenin ya da bir hayvanın dünyada oluşu gibi değildir, bir dünyayla karşılaşmadır. Dünyayla nasıl karşılaşıyoruz? Bilgi ile değil, eylemle; bir iş yaparak, kurarak, üreterek, yenileyerek, ilgilenerek, kaygılanarak dünyayla karşılaşıyoruz".¹⁰* Heidegger'e göre kaygıyla dünyaya yaklaşan insan eylem

8 A.g.y., ss.210-212

9 Bkz., a.g.y. s.216

10 A.g.y., s.216

içinde olma gereksinimi duyup, kaygılandığı kaynağa doğru yönelim gösterir.

Heidegger insanın ana yurdunun dünya olmadığını da söyler. Bilinmeyen bir güç (Tanrı) insanı dünyaya fırlatmıştır. İnsan bırakılmış, umarsız kılınmıştır. Dünyaya gelirken kimse bize buraya gelmek isteyip istemediğimizi sormamıştır. Kimse yazgı olarak adlandırdığımız yaşamsal dönüm noktalarını yaşayıp yaşamamak istediğimizi sormamıştır bize. Dünyada oluşumuz ile yaşamsal dönüm noktalarımız bize yalnızca dayatılmıştır. Bu yüzden dünya bir yükür. Bu yüzden içine fırlatıldığımız bu dünya bizim ana yurdumuz değildir. Dünya bize yabancı ve düşmandır. Dünyada bizler yabancı, korumasız, evsiz-yurtsuzuzdur. İnsanın gurbeti olan bu dünyada kendini tanımasının yolu, düşünceden değil, gücünü deneyerek ne kadar başarılı olacağını anlamaktan geçer. Bunu yapabilmesi için de kendini özgür hissetmesi, özgür kılması kaçınılmazdır. Dolayısıyla insan, özgürlük içinde eylemiyle yarattığı ve gerçekleştirdiği şeyin yaratıcısı, kendi yapı planının kurucusudur.¹¹ Kendi yapı planının kurucusu olamayan insan, kendi öz yaşamını sürdüremeyen insandır. Başka bir deyişle özgür değildir. Özgürlük insan varoluşunun çekirdeğidir. İnsan bu itkiyle sürekli bir devinim içinde, yeni tasarımlara atılır. Bunun için varoluş sonuç değil, sürekli bir oluş halidir. Heidegger için varoluşun basamakları, "durum", "anlama" ve "söz"dür: "... "Durum" insanın fırlatılmış olduğunu gösterir; "anlama" bize varlığın olanaklarını, tasarımları özgürlük içinde gerçekleştirebilen bilinci gösterir; "söz" de önünde giden olayları dile getirmek yeteneğini gösterir. Bu üç basamak içinde ilerleyerek varlık kendini ortaya koyar".¹²

Ölüm olgusu ile ilgili de görüşlerini dile getiren Heidegger, hayatın ölüm ile anlam kazandığını, ölümün olmaması halinde insanın hiçbir şeye başlayamayacağını söyler. Kendi ölümünü korkusuzca göz önünde bulunduran ve onun karşısında sağlam kalan insan varoluş sürecini başlatmış olur. Ölüm olgusu Schopenhauer gibi Heidegger'in de felsefesinin sac ayağını oluşturur.

JEAN PAUL SARTRE: Varoluşçuluk öğretisini felsefe yapıtlarının yanında, roman, oyun, deneme ve eleştirileri yazılarına da konu eden Sartre, bu akımın uluslar arası geniş ilgi toplamasında başlıca rol oynamıştır. O, iki kavramın üzerinde yoğunlaşmıştır: 'varlık' ve 'özgürlük'. Ona göre insan özgürlüğe mahkumdur, özgürlük insanın özü ve yazgısıdır. Kimse insanı özgürlüğünden (özgür düşünce ve özgür olma eğilimi) kurtaramaz. Bu özgürlüğe mecbur oluş insanı rahatsız eder, huzursuz kılar. Hegel'in 'kendinde' kavramını kullanarak, "insan 'kendinde'ye duyduğu varlık açlığını doyurmaya çalışır, ona dokunur, dokunmazsa elinden kaçıp gider"¹³ der.

Frederick Copleston, onun insan-özgürlük ilişkisini şöyle açıklar: "İnsan özgürdür; ve bu demektir ki kendini ne yaptığı insanın kendisine bağlıdır. Bununla birlikte, kendini bir şey yapmaktan kaçınmaz. (Bir insan intihar etse bile kendini bir şey yapmıştır.) Ve kendini yaptığı şey kendisi için özgürce seçmiş ya da tasarlamış olduğu işlemsel bir ideali,

11 Bkz. a.g.y., s.221

12 A.g.y., s.222

13 A.g.y., s.227

temel bir tasarı imlemektedir. Öyleyse insanın değerlerini seçmek için bir a priori ahlaksal yükümlülük altında olması gibi bir şey söz konusu değildir. Çünkü ne olursa olsun bunu yapmaktadır. Deyim yerindeyse, toplumdaki aldığı bir değerler ya da törel ölçünler kümesini onaylıyor olsa bile bu onama bir seçme edimidir. Değerler ancak kendi edimi yoluyla onun değerleri olmaktadır. Bu dine inanan birinin Tanrıdan çıkıyor olarak tasarladığı buyruk ve yasakların kabulü açısından geçerli olacaktır. Tanrı gerçekten de bir insanı boyun eğmeme nedeniyle cezalandırabilir; ama eğer insan özgürse tanrısal buyrukları kendi törel ölçünleri olarak kabul edip etmemesi kendisine bağlıdır. Bu bakış açısından öyleyse diyebiliriz ki, bir tanrının olması ya da olmaması arasında hiçbir ayrım yoktur".¹⁴

Sartre, Heidegger gibi, 'hiç'ten de söz eder, "hiçlik varlığın deliğidir" der. Ona göre insan kendi öz yurdunu tanıması / bilmesi için yabancı bir yerde olması gerekir. İnsanın gurbeti hiçlik vatanıdır. İnsan varlığın yabancı olması için hiçlik duygusuna kapılmalıdır. Hiçlik duygusu insanı kendinden kopararak, kendini tanımasına yol açar. Yani hiçlik duygusuyla kendine bakar, oradan kendi bilincine erişen varlık ortaya çıkar.¹⁵ Hiçlik, özgürlük ve Tanrı kavramlarına yukarıda değinildiği gibi yaklaşan Sartre, insanın durumunu trajik boyutu oldukça yüksek olan absürd durum ile özdeşleştirir. Bu absürd tanımlamaya karşın, insanda yiğitlik ve soyluluk gibi niteliklerin de bulunduğunu söyler. Sartre'in bu yaklaşımı varoluşçuluk ile absürd hareketin aynışıkları bir noktayı daha mimlemektedir. Absürd, insanı 'ortalama insan' olarak ele alır ve onu evrensel boyutuyla yansıtır. Kahraman, soyluluk, yiğitlik gibi kavramlar absürd hareketin dışında olan / reddettiği şeylerdir. Oysa Sartre'in öğretisinde, absürd durumu olan insan, bu duruma karşı geliştireceği eylemlerle yiğitlik, soyluluk, kahramanlık gibi nitelendirmeleri üstlenir ve kendisini bu yolla var kılmış olur. **Walter Kaufmann**, Sartre'in bu yönüyle Shakespeare'e yakın olduğunu söyler¹⁶:

Absürdün Sartre'in öğretisinde önemli bir yeri vardır. Ona göre absürd, dünyanın düzeni olarak karşımıza çıkar. Dünya sebepsiz ve izahsız yaratılmıştır.¹⁷ İnsanın dünya ile karşılaşması bulantıya neden olmaktadır. Bu durum onun *Bulantı* adlı romanının ve temel öğretisinin sac ayağıdır. Sartre, *Bulantı*'da absürd dünya ile karşılaşan insanın durumunu betimlemektedir. Romanın kahramanı Antoine Roquentin deniz kıyısında yassı çakıl taşlarını denize atıp sektirerek eğlenmektedir. Yerden aldığı son taşa bakar; taşın bir yüzü kuru, diğer yüzü çamurlu ve yapışkandır. Bakmasını bilen, dünyanın ne kadar pis, ne kadar düzensiz ve insana ne kadar çok karşı duran bir şey olduğunu fark eder. Dünya insana göre acımasız, düşmanca ve saçmadır. İnsanlar bulantıya yol açan yapışkanlığın / çamurun ve pisliğin içinde yaşamlarını sürdürürler. Bunun farkına varıldığı an, insanın tiksintiyle bu durumdan kurtulduğu andır. Bulantı insanı varoluşa götüren yoldur. Roquentin şöyle der; "Nesneler üzerinde, nesnelere ile sözsüz olarak düşünüyordum.

14 Frederick Copleston, *Çağdaş Felsefe Tarihi / Sartre*, çev: Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul, 1990, ss.42-43

15 Bkz., Bedla Akarsu, a.g.y., s.227

16 Bkz., Walter Kaufmann, *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*, s.52

17 Bkz., Kenan Gürsoy, *Jean-Paul Sartre Atalızının Doğurduğu Problemler*, Kült. ve Turizm Bak. Yay., Ankara, 1987, s.19

Saçmalık kafamın içinde bir düşünce değil, bir ses esintisi de değil de, ayaklarımın dibindeki şu uzun yılan, şu tahta yılan. Yılan ya da pençe ya da kök ya da akbaba tırnakları. Ve hiçbir şeyi açıkça söylemeksizin varoluşun anahtarı, Bulantımın, kendi yaşamımın anahtarını bulduğumu anlıyordum. Nitekim, bütün sonradan anladıklarım da gelip bu temel saçmalığa dayanıyor".¹⁸ Romana konu olan bu durum Sartre'in hemen bütün yapıtlarına hakimdir.

ALBERT CAMUS: 'Absürd' kavramını ilk kullanan düşünür ve yazar Camus'dür. Onun Sisyphe Söylencesi adlı yapıtında anlamsız, uyumsuz; absürd olan eylemle karşılaşırız. Yapıtın kahramanı Sisyphe, bir kaya parçasını dayanarak bir tepenin doruğuna çıkarır. Bu işlem tamamlandıktan sonra doğal olarak kaya tepeden aşağı yuvarlanır. Sisyphe, bu eylemini sürekli tekrarlar. Kaya tepeye çıkarılır, aşağı yuvarlanır; tepeye çıkarılır, aşağı yuvarlanır. Yapıtta, ne kayanın tepeye çıkarılmasında bir anlam vardır, ne de Sisyphe'nin eyleminde. Anlamsız kahraman, anlamsız eylemiyle gösterilmektedir bize.

Camus, kendisinin 'Varoluşçu Düşünür' olarak anılmasını istemez. Sartre ile isminin bir arada anılmasına şaşırıldığını söyler. "Hayır, varoluşçu değilim" der, "Sartre Varoluşçudur. Benim yayınladığım tek düşün kitabım Sisyphos Söylencesi ise varoluşçu diye adlandırılan felsefecilere karşıdır".¹⁹ Ancak varoluş felsefesi kapsamına giren öğretileri, varoluşçuluğun kavram ve terminolojisini kullanması, onun, düşün dünyasında 'Varoluşçu yazar ve düşünür' olarak anılmasını gerektiren sebeplerin başındadır. **All Osman Gündoğan**, Camus'nün varoluşçu olduğunu şöyle kanıtlamaya çalışır: "Absurde ve başkaldırmayı en önemli kavramlar olarak ele alan ve hayatın anlamını absurde ve başkaldırmaya bağlayan Camus'den daha önemli birisi var mıdır? Bunalımı en iyi yaşayan, ölümden ötürü umudu yok eden yine Camus ve Onun Meursault gibi kahramanları değil midir? **Düşüş**'te, nehirde boğulan bir kızın ardından "artık çok geç, her zaman da geç olacak" diyerek bu umutsuzluğu dile getirişi, **Veba**'da Dr.Rieux'nün kötülüğe karşı savaşındaki başarısı ama bu başarının kesin olmadığı, çünkü vebanın koltukların altında, örtülerin arkasında gizlenmiş olabileceğini söylemesi yine bir umutsuzluk belirtisi değil midir? Zira kötülük, absurde ilintisel değil, dünyanın temel nitelikleridir. Bütün bunlar, Camus'nün varoluşçu bir tavra sahip olduğunu, varoluşçu felsefenin temel kavramlarını kullandığını göstermez mi?".²⁰

Camus, absürdü tanıma noktasında Heidegger ile Sartre'dan farklı düşünür. Ona göre, absürd dünya ile insan ilişkisinde ortaya çıkar. İnsanın olmadığı yerde absürdden söz etmek olanak dışıdır. Absürdün olması için iki tarafa, yani dünya ile insana gereksinim vardır. Taraflardan birinin olmaması, absürdün ortadan kalkması demektir. "... absurde ne dünya, ne de ben'in kendisidir; absurde dünyayı ben'e bağlayan ilişkidir. Örneğin benim bilincim ile benim bilincimi çevreleyen dünya ya da dünyadaki herhangi bir

18 Jean Paul Sartre. *Bulantı*, çev: Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, İstanbul, 1992, s.146

19 Nevzat Yılmaz, "Bir Dostluğun Bozuluşu", Frankofoni, Ortak Kitap Na:3, Şafak Matbaacılık, Ankara, 1991, ss.23-24

20 All Osman Gündoğan, *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, Birey Yayıncılık, Erzurum, 1995, s.52

varlıkla, sözgelimi duvarlarla olan ilişki, absürde'dür".²¹ Absürd, **Sisyph Söylencesi**'nde şöyle ifade bulur; "Absürd evlilikler, meydan okuyuşlar, kinler, susuşlar, savaşlar ve hatta barışlar vardır. Bunların hepsinde absürdite bir karşılaştırmadan doğar. Öyleyse şunu söyleyebilirim ki, absürdite duygusu bir olgunun ya da bir özlenimin basit bir inselenmesinden doğmaz, ama o bir olgu ile belirli bir gerçek arasındaki, bir eylem ile o eylemi aşan bir karşılaştırmadan fıskırır. Absürde, özü gereği bir kopuştur. O, karşılaştırılan unsurların ne birinde ne de diğerindedir. O, o unsurların karşılaştırılmalarından doğar".²² Sartre'da dünya özü gereği absürd iken, Camus'de insanın mantıksal istemleri ile dünyanın mantık-dışılığı arasındaki ilişki absürddür. Bu ayrışım ile ilgili Sartre şöyle der: "Camus'nün felsefesi bir saçma felsefedir. Ona göre saçma, insan ile dünya, insanın akılsal istekleri ile dünyanın akılsızlığı arasındaki ilişkiden doğar. Bundan çıkardığı temalar klasik kötümserlik temalandır. Ben saçmayı Camus'nün bu sözcüğe bağladığı skandal ya da hayal kırıklığı olarak tanımıyorum. Benim saçma dediğim şey, çok ayrı bir şeydir. Varlığın evrensel olanağıdır, ama varlığın temeli değildir; Saçma varlığın görülen, ispatlanmayan ilk niteliğidir.(Paru, Aralık, 1945)".²³

Sonuç olarak varoluşçuluk dünyayı absürd olarak algılamasına karşın, bu durumdan kurtuluşun yollarını gösterir insana. İnsan bu yolla anlamsız dünyada anlamsız bir varlık olmaktan çıkıp, varolan bir varlık pozisyonuyla kendini anlamlı kılar.

GRİGORYEV – İnsan hayatı sevdiği için, hayat güzel olduğu için ölümden korkar, hepsi bu.

KİRİLLOV – (Ansızın kızar) Bu bir alçaklıktır, alçaklık, başka hiçbir şey değil. Yaşam güzel değildir, öbür dünya da yoktur. Tanrı ise, ölmeden önceki korku ve acının doğurduğu bir hayalettir. Özgür olması için acının, korkunun üstesinden gelmeli insan, kendisi öldürmeli. Böylece Tanrı diye bir şey kalmaz artık, insan da özgürlüğüne kavuşur. Ve tarih ikiye ayrılır: görülden Tanrının yıkılmasına, Tanrının yıkılmasından...

Ediniler'nden

SARTRE VE CAMUS OYUNLARI

Varoluşçu tiyatro diye adlandırılan biçem belli özgün yanları olmakla birlikte geleneksel kalıpların dışına çıkmayan, klasik dramaturji kurallarıyla örtüşük bir yapı sergiler. Absürd tiyatro gibi dünyanın us-dışılığını kabul eden, buna karşın bilinen dramatik biçimleri kullanan varoluşçu oyunlar, yalın bir aksiyona sahiptirler. Bu tiyatrodaki varoluşçu düşünce dizgesi en önemli vurgudur. Gerek olay örgüsü, gerekse kişileştirme ve kişilerin yöneliş ve işlevleri hep varoluşçu düşünce dizgesini açığa çıkarmak için kullanılmıştır. Oyunların genel izleği, "insan ne yaparsa odur", "insan kendisinin özgürlüğüdür",

21 A.g.y., s.56

22 Albert Camus, **Sisyph Söylenti**, Çev: Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul, 1998, s.33

23 Ali Osman Gündoğan, a.g.y., s.74

“cehennem başkalandır” gibi önermeler²⁴ içerir. Oyun kişisi, anlamsız ve uyumsuz olan bu dünyada kendini gerçekleştirmenin yollarını arar. O, eylemiyle varolur. Dolayısıyla bu tiyatrodan olaydan çok, kişiler ve onların eylemleri merkezdedir. Oyunlar, kişinin üstünde yoğunlaşarak, onun kendisini tanımlama sürecinde eylem yapabileceği; değerli bir ‘öz’e ulaşma noktasında özgür seçim olanağı bulduğu düşüncesini savunur.²⁵ Oyun kişilerinin eylemlerini irdelediğimizde, eylemlerin oldukça güç koşullarla savaşıma verdiği görülmektedir. Öyle ki, ‘*imkansız olan*’ bile kişinin hedefleri, varmak istediği noktalar dandır. Oyunlarda, kişilerin eylem noktasında önemli bir özelliği göz çarpar. Zor koşullara karşı savaşıma veren oyun kişilerinin eylemlerinin nedenselliği sorgulanmaz. Bu tiyatrodan önemli olan eylemin tavrıdır, yani nasıl yapıldığıdır. Psikolojik gerekçeler verilmez, sadece nasıl yapılmış olduğu sergilenir.²⁶

Varoluşçu tiyatrodan oyun kişisi bireydir. Anlam üreten ve eylemde bulunan kişi, anlamsız ve uyumsuz dünyanın bilincine vararak, buradan eylem sürecine geçiş yapar. Derin bir iç çatışmanın ardından kendini gerçekleştirme yoluna koyulur. Bu, oyunlardaki dramatik gerilimi sağlayan önemli bir etkidir. Gerilim, genellikle oyun kişilerinin iç çatışmalarından doğar. Kendini gerçekleştirmek isteyen oyun kişisinin konumu, yalnız ve acı çeken olarak yansıtılır. Ki, bu konum varoluşçu tiyatrodan temel öğretilerine hizmet etmektedir. Eylemde bulunan kişinin beslenme kaynağı yalnızlık ve acı çekmedir. Yalnız ve acı çeken bir eylem kişisi, diğerlerinden farklıdır. En olmadık kararların altına imza atan kişiler acılı ve yalnız insanlardır. Özellikle cinayet ve ölüm durumlarında, yalnız ve acı çeken oyun kişisinin eylemi ve etkinliği ön plandadır. Varoluşçu tiyatroya göre, “*sertlik ve zor kullanmak çağımızın bir özelliğidir. Öldürme eyleminin bir önemi vardır varoluşçular için: ölüm olayı insanın varlığının sorununu ortaya çıkarır. İnsanın davranışları bireysel oldukça, o davranışlar daha korkunç olur; çünkü en korku verici davranışlar yalnız olan insanların davranışlarıdır. Bunun için, varoluşçu oyunlarda insanın davranışlarında ve acı çekmesinde yalnız olduğu düşüncesi verilir*”.²⁷

Varoluşçu oyunların kişilerinde dikkat çeken bir diğer özellik de, onların yaşama sıkı sıkıya sarılmış olmalarıdır. Onlar yaşamı sever, ölümü aramazlar. Ancak, aşağılanmış bir yaşamı da ölüme tercih etmezler. **Özdemir Nutku**, burada önemli bir noktaya dikkat çeker: “*Bu kahramanların sonu ya kendine kıyma, ya tutuklanma, ya da manevi işkenceyle gelir. Bu son da onları bilince ulaştırır; bu yoldan, onları yıkan ya da ezen şeye karşı bir üstünlük kazanmış olurlar. Ama onların bu bilince ulaşmaları, onların bir üst varlığı kabullendikleri anlamına gelmez*”.²⁸

Varoluşçu tiyatro başlığı altında ele alacağımız bir diğer konu da Sartre ve Camus’nün oyunlarına ayrıntılı bir bakış olacaktır. Dünya görüşlerinde ve tiyatro anlayışlarında bir çok ortak paydaya sahip olan Sartre ve Camus, kaleme aldıkları oyunlarda varoluşçuluğun temel öğretilerini işlerler. Onlar için tiyatro, öğretilerini yansıtmaya ve yaygınlaştırmanın

24 Bkz., Aziz Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995, s.665

25 Bkz., Ayşegül Yüksel, *Samuel Beckett Tiyatrosu*, YKY, İstanbul, 1992, s.41

26 Bkz., Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi II*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s.235

27 a.g.y., 235

28 a.g.y., s.235

aracıdır. Bu yazarların oyunlarını iki forma ayırmak mümkündür: 1. Acı çekmenin vurgulandığı oyunlar, 2. Bireyin varlığını kanıtlaması için geleneksel düzene başkaldırdığı oyunlar.²⁹ Onlar için dünya us-dışı da olsa, insan kendini gerçekleştirmek zorundadır. Oyunların barındırdığı tüm anlam katmanları merkezde olan oyun kişileri tarafınca açığa vurulur.

a-) SARTRE ve OYUNLARI: II.Dünya Savaşı sonrasındaki etkin Fransız oyun yazarlığının baş temsilcilerinden biri Jean Pual Sartre'dır. Onun tiyatro dünyasına kazandırdığı oyunlar sırasıyla şunlardır; *Sinekler (Les mouches, 1943)*, *Gizli Oturum (Huis clos, 1944)*, *Kirli Eller (Les mains sales, 1948)*, *Şeytan ve Yüce Tanrı (Le Diable et le Bon Dieu, 1951)*, *Kean ya da Düzensizlik ve Deha (Kean, ou Désordre et génie, 1953)*, *Nekrassov (1955)* ve *Altona Tutsakları (Les sequestrés d'Altona, 1959)*.

Bu oyunların tümüne yakını varoluşçu öğretiyi yansıtmaktadır: Birey, egemen düşünce ve yaşam kaidelerine aldırmaksızın kendi değerini seçmek zorundadır, Tanrı'nın varlığı yadsınır, bilinen davranış ölçütleri ve ahlaksal şifreler yok sayılır; insanın anlamsız, yabancılaşmış konumu içinde bir hiçlik olarak kendini doğrulaması gerekmektedir.³⁰ Bu oyunlarda kişi, genellikle kendi görüşleri ile farklı ve yeni kişisel ölçülere sahip olmak arasında gel-gitler yaşar. Bu durum, dramatik aksiyonu ateşlemekle birlikte, varoluşçu düşüncenin evrimlerini de göstermeye yarar.

Antik söylenceden, tarihsel alegoriye ve farsa uzanan bu oyunların dramatik evreni doğalcılığa ve daha çok gerçekçiliğe yakındır. Geleneksel sahne anlatımlarının kullanıldığı bu oyunlarda dekor bile gerçek bir dünyayı yansıtır. Oyunlardaki konuşma örgüsü doğal; insanın günlük konuşma düzeni içinde yer alır. Hatta yer yer argo konuşmalara da rastlanılır. Konusunu tarihten alan oyunlar ise, birebir aktarımdan öte, yazarın öğretilerine hizmet edecek forma kavuşturulmuş, özgün bir yapı kazanılmıştır. Eylemler gerekçelendirilmez; önemli olan eylemin yapılmış olmasıdır. *Kirli Eller*'de kullandığı geriye dönüş nedensellik arama yerine, olayları göstermek içindir. *Gizli Oturum*'da oyun kişilerinin neden suç işledikleri üzerinde durulmaz. **Nutku**, konuyla ilgili, "oyunda, psikolojik incelemeyi andıran bir hava görülse de, bu, yazarın psikolojik bir incelemesi değil, karakterlerin kendilerini gözlemlemeleri ya da yaptıklarının bilincine varmalarıdır"³¹ yorumunda bulunur.

Sartre tiyatrosunda ayrıntılar önemlidir. Olaylar etkili bir şekilde sahneye taşınmalıdır. Bundan dolayı şok sahneler çoğunluktadır. Yazar için olaylar ne kadar etkili bir şekilde sahneye aktarılırsa, o derece çağın gerçeği yansıtılmış olacaktır.

Sartre'in tiyatrosunda yukarıdaki yapısal özelliklerin yanı sıra, anlamsal vurgu alanları da önemlidir. Onun öğretilerini temel alan bu vurgu alanları, bireyin kendini gerçekleştirmek için başvuracağı yol ve yöntemleri kapsar. Tanrı, özgürlük, pişmanlık, suç ve sorumlu olma gibi kavramlar irdelenir. Sartre, insanın özgürlüğünü özgürlük

29 A.g.y., s.236

30 Bkz., Aziz Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, s.559

31 Bkz., Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi II*, s.234

uğruna seçtiğini söylerken, suçla böyle bir durumun bağdaşmayacağını, başka deyişle, özgürlük adına yapılan eylemlerde suçun olamayacağını savunur. Bu noktada pişmanlık kavramına da değinen Sartre, “*pişmanlık duyan kimse, kendi özgürlüğüne, dolayısıyla kendi özüne ihanet ediyor*”³² değerlendirmesinde bulunur. Ona göre, anasını öldüren Oreste'nin eylemi ahlaksal, Electra'nın pişmanlığı ahlak dışıdır. Onun, felsefi görüşünü en net biçimde yansıttığı oyunu olan Sinekler'de kendini gerçekleştiremeyen, var edemeyen kişi olarak yansıtılan Electra'ya göre sinekler insanı yaptığına pişman etmeye zorlayan Pişmanlık Tanrıçaları'dır. İnsanı özgürlüğünden alıkoyan sinekler, onu kemiren, kanını emen ve kendi olmasını engelleyen yaratıklardır. Oyunda Jupiter (Dünya Tanrısı), Electra'yı pişmanlığa çağırır:

ELECTRA – Buna karşılık benden ne istiyorsun?

JUPİTER – Hiçbir şey istemiyorum, çocuğum.

ELECTRA – Hiçbir şey mi? Doğru mu işittim tapılası Tann?

JUPİTER – Ya da hemen hemen hiçbir şey. En kolay verebileceğin şey: azıcık pişmanlık.³³

Oyunda iki temel yöneliş vardır; bunlardan birini Oreste, diğerini Electra yansıtır. Oreste varoluşçu insan modelini yansıtan ve eylemini bu doğrultuda geliştiren bir oyun kişisidir. O, pişmanlık duygusuna kapılan Electra'ya karşı şöyle der: “*Katillerin en alçağı pişmanlığa kapılandır*”.³⁴ Oyunda Electra, kendini gerçekleştiremeyerek sineklerin hücumuna uğrar. Isırmalar sonucunda giderek annesine, Cleytemnestra'ya benzer. Annesi de kendi olamamış, özgür olamamış, varolamamış bir insandır. Bu benzeşme bir anlamda yazgıların benzeşmesidir de.

Oyunda Electra'ya karşın Oreste, her türlü egemen düşünce ve düzenle bağlarını koparmış özgür insandır. Onun için Tanrısal düzen de, varlık düzeni de yabancısıdır. Tann'nın her şeye hükmedebileceğini, ancak insana hükmedemeyeceğini söyler: “*Sen Tanrıların kralısın, Jupiter, taşların ve yıldızların kralısın, denizin, dalgaların kralısın. Ama insanların kralı değilsin*”.³⁵ Tanrı kavramı ile özgürlük kavramının karşıtlığının sunulduğu bu oyunda insanların özgürlüklerinin farkında olmadıkları vurgulanır. Bu vurgu, Tann Jupiter (Tanrısal düzen) ile Kral Egisthe (yasal düzen) arasındaki şu konuşmada açığa vurulur:

JUPİTER – Tanrıların ve kralların acı sırrı: İnsanların özgür olduklarıdır. İnsanlar özgürdürler Egisthe. Bunu biliyorsun, ama kendileri bilmiyorlar.

EGISTHE – Elbette bunu bilselerdi, dört bir yandan ateşe verirlerdi sarayımı. Güçlerini kendilerinden gizlemek için tam on beş yıldır oyun oynuyorum.³⁶

32 Bkz., Bedia Akarsu, *Çağdaş Felsefe*, İnkılap Yayınları, İstanbul, 1994, s.234

33 Jean Paul Sartre, *Sinekler*, Çev. Tahsin Yücel, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1963, s.87

34 A.g.y., s.90

35 A.g.y., s.91

36 A.g.y., s.70

Özgürlük kavramı, Oreste'nin annesi Clytemnestra'yı öldürdüğü noktada da ele alınır. İki kardeş annelerini öldürmek için başvurdukları planı başarıyla gerçekleştirmişlerdir ve ardından Oreste'nin sevinç çığlıkları duyulur: "(...) Özgürüz, Electra. Bana öyle geliyor ki, ben doğurttum seni, ben de seninle birlikte doğdum".³⁷

Oyun, ayrıca Sartre'in öğretisinin Tanrı'ya bakış açısını da net bir biçimde ortaya koyar. Tann, insanın kendini gerçekleştirmesi için bir engel, özgürlüğüne ket vuran bir etkidir. Jupiter bunu kendi ağzından itiraf eder: "(...) Bana bakmaları gerek: gözlerini bana diktiklerle sürece, kendi içlerine bakmayı unuturlar".³⁸

Ele aldığımız bu oyunda, çeşitli kavramların sorgulanmasının yanında, Nietzsche'nin yankılanını da derinden işitiriz. Oreste, tıpkı Nietzsche'dir. Şöyle der: "(...) Ama birden bire özgürlüğüm üzerime dikildi, donduruverdi beni, doğa geriye sıçradı, yaşım maşım yoktu artık, ufacık, yumuşacık dünyanın ortasında yapayalnız buldum kendimi, gölgesini yitirmiş bir insan gibi: hiçbir şey yoktu artık gökte; ne iyilik, ne kötülük, ne de bana emir verecek kimse".³⁹ Ve ardından Tanrı Jupiter, Nietzsche gibi Tanrıyı öldüren Oreste karşısında pes eder: "Peki Oreste, bütün bunlar beklenen şeylerdi. Bir adam gelecek, sonumun yaklaştığını bildirecekti. O adam senmişsin demek?".⁴⁰

Yine, suç kavramı da varoluşçu düşünce perspektifinden yansıtılmaya çalışılmıştır. Oreste bir cinayet işlemiştir. Yasal düzene göre o suçludur. Apollon tapınağına sığınır. Ardından kararlı ve cesur bir şekilde dışarı fırlayarak, kendini bekleyen kızgın ve silahlı halka seslenir: "(...) Argoslular, cinayetimin gerçekten benim olduğumu anladınız; güneşin önünde yükleniyorum işte bu cinayeti, bu cinayet yaşama sebebidir benim, gururumdur, elinizden ne beni cezalandırmak gelir, ne de bana acımak, bunun için ben-den korkuyorsunuz. Gene ey benim adamlarım, sizleri seviyorum, sizler için öldürdüm".⁴¹

Oyunlarında, "insan ne yaparsa odur", "insan kendi kendisinin özgürlüğüdür", "cehennem başkalarıdır", "insan ölümle yüz yüze sınır durumdadır", "insan istese de istemese de kendi seçimini yapar", "insan herkesten sorumludur" gibi önermeler veren Sartre, varoluşçu yaşam biçiminin yansıtıldığı *Kirli Eller* oyunuyla da insanın arayışını esas alır. Bu oyunun başoyun kişisi Hugo, mutlak olanı arayışa koyulmuştur. Bu oyunda da cinayet işlenir. Hugo, sevdiği, hatta herkesten daha fazla sevdiği Höderer'i öldürür. Oyunda öldürme olayının nedeni, siyasi düşünce ve yönelişteki farklılıklar ile Hugo'nun, karısını Höderer'le yakalaması değil, Hugo'nun özgürlüğü için bunu yapmış olmasıdır. Ama Höderer, Hugo'nun kendisini kansıyla birlikte olduğu için öldürdüğünü sanır: "*Dur delikanlı! Aptallık etme! Bir kadın için değmez! (Hugo üç el ateş eder)*".⁴²

Hugo, işlediği cinayetten pişman olmamış, ama o çok sevdiği Höderer'in ölmesinden dolayı üzülmüştür. Höderer'in ölmesinin ardından iki yıl geçtikten sonra, Hugo, Olga'ya şunları anlatır: "*Höderer'i seviyordum, Olga. Dünyada herkesten fazla seviyordum onu.*

37 A.g.y., s.75

38 A.g.y., s.70

39 A.g.y., s.93

40 A.g.y., s.95

41 A.g.y., s.99

42 Jean Paul Sartre, *Kirli Eller*. Çev: Samih Tiryaklıoğlu, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1975, s.117

*Kendisini görmekten, dinlemekten hoşlanıyordum; ellerini, yüzünü seviyordum ve onun yanındayken, içimde bütün fırtınalar diniyordu. Beni kahreden, işlediğim cinayet değil de, onun ölüşü (...)*⁴³

Özgürlük, suç ve pişmanlık kavramlarına burada da karşıtlık oluşturuyor. Kendini gerçekleştirmek isteyen insanın en önemli motor gücü, özgürlüğüdür. Yasal ve vicdanla ilgili yargılar insan özgürlüğünün kelepçeleridir. İnsanın bunlardan sıyrılıp, özgürlükle kendini var etmesi ahlak dışılık değil, aksine en büyük ahlaksal edimdir.

Yazar, diğer bir oyunu olan *Gizli Oturum*'da da alışılmış değerler ahlakını "alçaklar için bir ahlak" olarak adlandırır. "Cehennem başkalarıdır" önermesini içeren oyun şöyledir: Yeni ölmüş üç kişi, cehenneme (İkinci İmparatorluk biçemiyle döşenmiş bir otel salonuna) girerler. Buradan dışarı çıkamaz, uyku olanağı da yoktur. Bu üç kişi, karşılıklı oturup konuşmaya, geçmişteki davranışlarını ve gerçek kişiliklerini yavaş yavaş ortaya dökerek, kendilerini olduğu kadar, karşılıklı olarak birbirlerini de sonsuza dek yargılamaya mahkumdurlar. İşkenceleri, cehennemleri budur. Garcin ve Estelle buraya, bir rastlantı sonucu geldiklerini düşünürlerken, Ines, bunun cehennem yetkililerince bilerek yapıldığı söyler ve herkesin kartları açık oynayarak, niye burada olduğunu açıklamasını önerir. Her biri kendi geçmiş yaşamını önce çarpıtarak, eksik-yanlış anlatırken, maskeler yavaş yavaş düşmeye, gerçekler ortaya çıkmaya başlar. Bir gazeteci olan Garcin, karısına yaşamı, metresiyle kendisine yatakta kahve servisi yaptıracak derecede zehir etmiştir. Bir savaşa katılmış, ancak korkaklığından dolayı buradan kaçarken öldürülmüştür. Başkalanna acı çektirerek yaşamayı seven eşcinsel Ines, kuzeninin karısını baştan çıkarmış, kocasının bir araba altında ezilip kalmasına neden olacak kadar, onun yaşamını zehir etmiştir. İyi durumda bir burjuva ve erkek meraklısı bir kadın olan Estelle, evlilik dışı doğan kızını öldürmüş, sevgilisinin de kendi canına kıymasına neden olmuştur. Her biri üçüncüsüne karşı öbürünü kendi safına çekmeye çalışır. Önce Garcin ile Estelle el ele verilerse de, Ines'in kıskançlığını üzerlerine çekerler. Sonunda Estelle Ines'i bir kitap açacağıyla öldürmeye kalkar. Ancak, hepsi zaten ölüdürler. Her şey bitmiştir, geriye yapacak hiçbir şey kalmamıştır. Ancak sonsuza dek karşılıklı tartışıp durabilirler. Her biri diğeri için artık cehennemdir.

Oyunda insanın özgürlük istemi başkalarıyla sınırlandırılmış ve başkalarının cehennemden ibaret olduğu görüşü savunulmuştur. Bu oyunda varoluşçu düşüncenin dizgeleri tartışılmaz, yalnızca canlandırılır. Bireyin kendi davranışlarından sorumlu olduğu, insanın yaşamının ölümle düzeltilemez duruma geldiği, insanın kendini ne yaparsa o hale dönüştüğü ve başkalarınca hep sınındığı görüşü⁴⁴ *Gizli Oturum*'un anlam katmanlarını oluşturur.

Sarte bu oyun dışında, işkence edilmeyi ve sorgulanmayı bekleyen direniş savaşçıları ele aldığı *Mezarsız Ölüler*, insanın toplumsal söylencelerin tutsağı haline gelmelerini ırk ayrımı sorunu içinde veren *Saygılı Yosma*, köylü savaşları ve reform dönemi Almanyası'nda geçen bir tarihsel oyun içinde yine insan davranışlarında mutlağın

43 A.g.y., s.121

44 Bkz., Aziz Çalışlar, *Tiyatro Oyunları Sözlüğü*, Miltos Boyut, İstanbul, 1994, s.121

arayışını işleyen *Şeytan ve Yüce Tanrı* ile Nazi eylemlerinden sorumluluğu işleyen *Altona Mahkumları* adlı oyunları⁴⁵ da kendi öğretisinin temel izleklerini yansıtır.

b-) CAMUS ve OYUNLARI: Varoluşçu tiyatronun diğer bir sac ayağı da Albert Camus'dür. O, oyun yazarlığından önce doğduğu yer olan Cezayir'de tiyatro işçisi olarak çalışıp, sonrasında Fransa'ya geçerek varoluşçu öğretiyi esas alan oyunlar kaleme almıştır. Sırasıyla, *Caligula* (1938), *Yanlışlık* (*La malentendu*, 1944), *Sıkıyönetim* (*L'état de siege*, 1948), *Doğrular* (*Les justes*, 1949) adlı oyunları yazan Camus, *Ecinniler* (*Les possédés*, 1959), *Hortlaklar* (1946), *Haça Bağlılık* (*La dévotion a la croix*, 1953), *İlginç Bir Olay* (*Un cas interresant*, 1955) ve *Bir Rahibe için İlahi* (*Requiem pour une nonne*, 1956) gibi bir çok uyarılama da kaleme almıştır.

Camus'nün en ünlü tiyatro yapıtı *Caligula*'dır. Ancak onun tiyatro üzerindeki en önemli etkisi absürdün tartışıldığı *Sisyphos Söyleni*'dir. Deneme türünde olan bu yapıt, akli olan insan ile akıl-dışı olan dünya arasındaki ilişkiyi 'absürd' durum olarak ele alır. Yapıt, bu özelliğiyle absürd harekete öncülük etmiştir. Oyunlarının genelinde insanın absürd bir durum içinde bulunduğu, amaçsız bir yaşam sürdürdüğüne değinen Camus, buradan hareketle insanın özgürlük içinde takınacağı olumlu-olumsuz tavırları ele alıp, varoluşsal sürecin basamaklarını insan öldürme, intihar ve delilik gibi coşkusal tepkimelerle canlandırır.⁴⁶ Camus'nün oyunlarına baktığımızda, varoluşçu felsefenin tematik olanın merkezinde yer aldığını görürüz. O da, Sartre gibi tiyatroyu kendi düşüncelerine hizmet için kullanmıştır: Birey yaşadığı anlamsız ve uyumsuz durumdan kurtulmak için kendini özgür kılarak var olmalı, kendini gerçekleştirmelidir.

Oyunlarının genel yapısal özelliklerini irdelersek, öncelikle bunların 'kahraman merkezli' olduklarını söylememiz gerekir. Bireyci bir felsefenin yansıtıcısı oldukları için oyunlar kahramanın üzerine inşa edilir. Kahramanların ise eylemleri ön plandadır. Bunlar, Sartre'in oyunları ile biçim ve içerik yönünden benzerlikler taşıyalar da, ayrışan özellikleri bir hayli fazladır. Geleneksel sahne anlatımlarını kullanan Camus, oyun kişisinin eylemindeki tavrı önemsemiş, bunun yanında eylemi gerekçelendirmemiştir. *Caligula*'da kahraman 'imkansız olan'a (Ay) aşırı bir gereksinme duyar:

CALIGULA - (...) Böyle bir dünyaya katlanılmaz. Ay'a, mutluluğa, ya da ölümsüzlüğe, belki çılgın olan, ama bu dünyadan olmayan bir şeye gereksinme duyuyorum.⁴⁷

Caligula burada bu dünyadan olmayan şeylere hareket etmek ister. Bu isteğin derin bir psikolojisi verilmemiştir, gerekçeler sıralanmamıştır. Önemli olan şey istemiş olmak ve eyleme geçmektir. *Caligula*, mutlu olmak ister. Bu istem onun mutsuz oluşunun sonucudur, ancak, mutsuzluğunun nedenleri, psikolojik gerekçeleri yüzeysel kalmaktadır. O,

45 Bkz., Azız Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, ss. 559-560

46 Bkz., a.g.y., s.110

47 Albert Camus, *Caligula*, Çev: Abdullah Rıza Ergüvün, Berfin Yayınları, İstanbul, 1997, s.13

salt uyumsuzluğun ortasında var olmak savaşımını vermektedir. Anlamsız, uyumsuz dünyadır onu mutsuz eden. Onun bildiği gerçek şudur: “İnsanlar ölür ve onlar mutlu değildir”.⁴⁸ Bundan hareketle çıkış yolu olarak gördüğü eylemini gerçekleştirmeye koyulur. Bu eylem oyunun bütününe egemendir. Hareket noktasını uyumsuz ve anlamsız dünya ile ilişkisinden alarak eylemsel tavırlarını oyunun merkezine yayan Caligula, tüm tavırsal özelliklerini gerekçe sunmaksızın yansıtmaya çalışır. Bu oyunda adeta insanın özgürlük sınırı aranmaktadır. Boyut öyledir ki, Caligula kendini tanrıdan bile üstün konuma yerleştirir. Onun hedefi: “(...) Çağımızda eşitliği yaratacağım. Engeller, güçlükler, yeryüzündeki olanaksızlık da ortadan kalkınca; o zaman belki ben bile değişeceğim, benimle birlikte herkes. İşte o zaman insanlar ölmeyecek, mutlu olacaklar”⁴⁹ dır.

Sartre tiyatrosunda olduğu gibi Camus tiyatrosunda da etkili sahneler dikkat çeker. Öldürme, intihar gibi durumlar çarpıcı bir şekilde verilerek, çağımızın fotoğrafı sunulmaya çalışılır. Bu oyunlarda ayrıca etki gücünü artırmak için ışık ve efekten; diyaloglar arasındaki sessizliklerden, tonlamalardaki kaba ve dikkat çekici yükseliş ve inişlerden; sahne üzerindeki beklenmedik iç ve dış aksiyon dizgelerinden de faydalanılmıştır. Oyunların kurgusal yapıları daha çok düş gücü ağırlıklıdır. Yazar, genel olaylardan yola çıkarak, bunları kendi düş gücüne göre yapılandırmıştır. Konuşma örgüsü çoğunlukla şiirsel ve retorik düzeyde, dekor ise yine düş gücüne bağlı olarak stilize edilmiştir.

Oyun kişilerine bakacak olursak, ilkin, onların şimdiki zamanı (an) yaşadıklarını, geçmiş ve geleceklerinin olmadığını söyleyebiliriz.⁵⁰ Ayrıca kişilerin yönelişlerinde istem gücünden doğan eylemler sivriltilerek verilmiştir. Doğrular adlı oyunda, Kaliyev’in bombayı atmakla kendini gerçekleştirmek isteyişi ve Yanlışlık’ta Martha’nın denize, aydınlık, güneşli ülkelere kaçma isteği ile sonrasında Ian’ın öldürülmesi bu duruma verilebilecek örneklerdendir. Varoluşçu felsefenin formüllerini içeren bu tiyatral veriler, bir anlamda, “ne yaparsam yapayım, o işi, o eylemi, yapan Ben'im” gibi bu akımın temeli olan bir görüşün açılımını yansıtmaktadır. **Nutku**, bununla, varoluşçu tiyatronun yapısının ortaya çıktığını söyler ve şöyle ekler: “(bununla ayrıca varoluşçu tiyatronun) etik, politik yönleri de belirmeye başlar. İnsan yaptığı işlerden ayrılamaz, onun için de bir insanın her yaptığı şey kendindir; bu da insanı öbür insanlardan ayırır”.⁵¹

Yukarıda da vurgulandığı gibi varoluşçu tiyatronun kahramanlarının en belirgin özelliği yalnız olmalarıdır. Bu durum Camus’nün oyunlarında baskın bir şekilde hissedilir. Kahramanlar yalnızdır ve bu yalnızlık eylemin ateşleyicisi özelliği gösterir. Buna verilebilecek en iyi örnek, Caligula’daki kahramandır. O yalnız kalmış bir imparatordur. Onun davranışları dünyanın anlamsız ve uyumsuz görülmesiyle, bir çıkış yolu olarak özgürlüğe kilitlenir. Süreç, onun kendini ‘hiçlik’te görmesi ve bu durumdan kurtulma çabalarını kapsar. Bu, oyundaki iç çatışmayı geliştirir; bununla dramatik gerilim sağlanmış olur. Oyunda Caligula, hiçliği farketikten sonra bir eylem planı geliştirir. Bir taraftan ken-

48 A.g.y., s.13

49 A.g.y., s.21

50 Bkz., a.g.y., s.235

51 Bkz., a.g.y., s.235

dini gerçekleştirme yoluna koyulurken, diğer taraftan insanların da kendilerini var etmelerini, gerçekleştirmelerini ister. Onun eylem planı insanları yakınlarından ayırmaktır. İnsanların annelerini, babalarını, kardeşlerini eşlerini, çocuklarını, arkadaş ve dostlarını öldürtür. Amaç, insanları yalnız bırakmaktır. Sadece yalnız kalan insanlar hiçliğin bilincine ulaşabilir, böylelikle özgürce kendi varoluşsal süreçlerini yaşamış olurlar. Acı çekmek / çektirmek, yalnızlık, insanlara karşı sorumlu olma, özgürlük gibi varoluşçu felsefenin sac ayağı olan kavramlar, Caligula'nın sözü edilen bu eylem planıyla sahneye yansıtılır ve insanlar, kalabalıktan yalnızlığa (kitleden bireye), yalnızlıktan hiçliğin bilincine, ardından varoluşsal sürece doğru kanat çırpmaya başlarlar. Bu özellik varoluşçu tiyatronun ve Camus'nün oyunlarının temel izleğidir.

Yazann, mutluluğun arayışını konu edindiği bir diğer oyunu da Yanlışlık'tır. Oyunda mutluluğu arayış ile yazgının buna karşı koyuşu ele alınır. Yanlışlık'ın konusunu oluşturan olay ilkin yazarın Yabancı adlı romanında işlenir. Yabancı da olay şöyle anlatılmaktadır: *"Gerçekten de, şiltemle kerevitin tahtası arasında, kumaşa hemen hemen yapışmış bir gazete parçası bulmuştum. Başı eksikti, ama herhalde Çekoslovakya'da geçmiş bir olayı anlatıyordu. Bir adam zengin olmak için bir Çek köyünden yola çıkmıştı. Yirmibeş yıl sonra da, zengin olarak yanında bir kadın ve bir çocuk dönmüştü. Annesi doğduğu köyde, kızkardeşiyle birlikte bir otel işletiyordu. Onlara sürpriz yapmak için kansını ve çocuğunu başka bir yere bırakıp gitmiş, içeri girdiğinde annesi onu tanımamıştı. Şaka olsun diye, aklına bir oda tutmak gelivermişti. Parasını da göstermişti. Gece, annesiyle kızkardeşi, onu soymak amacıyla, çekiçe vura vura öldürmüşler, cesedini de dereye atmışlardı. Sabahleyin karısı gelmiş, bilmeden, yolcunun kimliğini açıklamıştı. Anası kendini asmıştı. Kızkardeşi de kendini bir kuyuya atmıştı".*⁵²

Olayın karşıtlığını oluşturan 'mutluluğu arayan insan' ile 'yazgı' kutupları çarpıcı bir anlatımla sahneye aktarılırken, yazarın Sıkıyönetim adlı oyununda kötülüğün tezi tartışılmıştır. Oyun, Cadiz kentini ele geçiren Veba ve sekreteri Ölüm'ün bu kent halkına karşı yaptıkları kötülükleri konu edinir. Oyundaki karşıtlıklar despot Veba ve onun sekreteri Ölüm ile Papaz ve Diego arasındadır. Papaz yakarılarından birinde kötülüğün ölümcül boyutunu ve kötülüğün kentin üzerine kara bir bulut gibi çökmesinin sebeplerini şöyle dile getirir: *"Kiliseye, kiliseye! Tanrı'nın evine! Cezası geliyor işte! Yüzyılların kötülüğü kentin üstüne çöktü! Tanrı, yozlaşan kentleri ölümcül günahlarından ötürü ölümle cezalandırmak üzere, dünya kuralları beri hep İblis'i gönderir zaten. Atacağınız çığlıklar o yalancı ağızlarınızda boğulacak, yüreklerinize kızgın mühürler vurulacak. Şimdi hemen diz çöküp Tanrı'ya yaptıklarınızı unutup sözleri bağışlaması için yakarın. Kiliseye koşun, Kiliseye!"*⁵³

Etik ve politik şiddetin eleştirisinin yapıldığı Doğrular adlı oyunda ise Yazar, 1905'te komünist olan ve bombalı eylemler yapan küçük bir Rus terörist grubunun Büyükdük'ü öldürmesiyle ilgili eylemlerini konu edinir. Oyunda terörist grup Büyükdük'ü öldürerek,

52 Albert Camus, *Yabancı*, Çev: Nilhal Önel, Cem Yayınevi, İstanbul, 1990, ss.69-70

53 Alber Camus, *Sıkıyönetim*, Çev: Bertan Onaran, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1990, ss.27-28

halkı özgürlüğe kavuşturmak ister. Kaliyev bombayı atmakla görevlendirilmiştir. Ancak yapılan tüm hazırlıklara karşın, Büyükdük'ün arabasında çocuklar olduğu için Kaliyev bombayı atmaktan vazgeçer. Çünkü, çocukların ölmesi suç kapsamına gireceğinden, eylemin amacı olan kötülüğü ve suçu ortadan kaldırmak düşüncesine bu durum ters düşecektir. Kaliyev'in yaptığı ikinci girişim başarıyla sonuçlanır ve Büyükdük ölür, ancak bu defa da yakayı ele vermiştir. Hücreye tıklır. Burada ne Tanrı'ya sığınır, ne de af diler. Bu bir anlamda idam sehpasında kendi kendini asmakla eşdeğerdir. Sonuçta Kaliyev halkın özgürlüğü için kendini feda etmiştir.

Camus kaleme aldığı uyarlamalardan Ecinniler oyununda ise varoluşçuluğun felsefi, siyasi ve etik sınırlarını, Dostoyevski'nin olaylar dünyasına entegre etmiştir. Bu oyun yazarın diğer uyarlamaları arasında daha özgün bir konuma sahiptir. Dostoyevski'nin aynı adlı romanını kendi sanatsal yaratisıyla kaynaştıran Camus, bu oyunuyla varoluşçu tiyatroya bir baş yapıt armağan etmiştir. Ecinniler'de Camus'nün yansıması olarak görülen Kirilov, absürd bir kişidir. Tanrı olmak için kendini öldürmek ister. Bunun mantığını oturtmuştur: Tanrı yoktur, öyleyse Kirilov tanrıdır. Ve tanrı olmak için Kirilov kendini öldürmelidir. Bu kurgu mantıksız da olsa, gereken budur.⁵⁴ Yani olan ile olması gerekenin oluşturduğu absürd bir durum söz konusudur.

Sonuç olarak varoluşçu tiyatro başlığı altında değerlendirdiğimiz Sartre ve Camus tiyatroları, yazarların kendi felsefi görüşlerinin yansıtıcısı, canlandırılışıdır. Her iki yazarın da öz ve biçim özellikleri bağlamında ortak yönleri varsa da ayrıştıkları noktalar bir hayli fazladır. Ancak, neticede dramatik taslak ve tematik yapı bakımından oyunlar birbirine koşuttur. Bundan dolayı da Sartre ve Camus varoluşçu tiyatro çatısı altında ele alınabilecek çağımız yazarları arasındadır.

54 Bkz., Alber Camus, *Ecinniler*, Çev: Aziz Çalışlar, Can Yayınları, İstanbul, 1989, s. 14

KAYNAKÇA

- Albert Camus, **Callgula**, Çev: Abdullah Rıza Ergüvün, Berfin Yayınları, İstanbul, 1997
- Alber Camus, **Ecnüller**, Çev: Aziz Çalışlar, Can Yayınları, İstanbul, 1989
- Alber Camus, **Sıkıyönetim**, Çev: Bertan Onaran, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1990
- Albert Camus, **Sisifos Söyleni**, Çev: Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul, 1998
- Albert Camus, **Yabancı**, Çev: Nihal Önal, Cem Yayınevi, İstanbul, 1990
- Ali Osman Gündoğan, **Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi**, Birey Yayıncılık, Erzurum, 1995
- Ayşegül Yüksel, **Samuel Beckett Tiyatrosu**, YKY, İstanbul, 1992
- Aziz Çalışlar, **Tiyatro Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995
- Aziz Çalışlar, **Tiyatro Oyunları Sözlüğü**, Mitos Boyut, İstanbul, 1994
- Bedia Akarsu, **Çağdaş Felsefe**, İnkılap Yayınları, İstanbul, 1994
- Bedia Akarsu, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, İnkılap Yayınları, İstanbul, 1998
- Frederick Copleston, **Çağdaş Felsefe Tarihi / Sartre**, çev: Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul, 1990
- Jean Paul Sartre, **Bulanık**, çev: Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, İstanbul, 1992
- Jean Paul Sartre, **Kirli Eller**, Çev: Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1975
- Jean Paul Sartre, **Sinekler**, Çev: Tahsin Yücel, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1963
- Kenan Gürsoy, **Jean-Paul Sartre Atalızının Doğurduğu Problemler**, Kült. ve Turizm Bak. Yay., Ankara, 1987
- Nevzat Yılmaz, **"Bir Dostluğun Bozulması"**, Frankofoni, Ortak Kitap Na:3, Şafak Matbaacılık, Ankara, 1991
- Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi II**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985
- Walter Kaufmann, **Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk**, Çev: Akşit Göktürk, YKY, İstanbul, 1997

Anahtar Kelimeler: Varoluşçu Tiyatro, Sartre, Camus