

VAROLUŞ-BİLİNÇ EKSENİNDE İKİ UYUMSUZ TİYATRO YAZARI VE İKİ OYUN: IONESCO (DERS), TARDIEU (GEREKSİZ TERBİYE)

Yrd. Doç. Dr. H. Nalân GENÇ
Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi,
Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı
ngenc@omu.edu.tr

Özet

İki büyük dünya savaşı ve endüstri devriminin hemen sonrasında yaşanan sosyal, politik ve ekonomik değişimin etkileri insan yaşamının her alanında doğrudan duyumsanmıştır. Böylesi boğucu bir ortamda, kendini dünyaya atılmış gibi duyumsayan insan, tüm umutlarını yitirmiş, yaşamdan hiçbir şey beklemez hale gelmiştir. Yaşam da ölüm de boş ve anlamsızdır. Ne yaşamı ne de ölümü kendi elindedir. Varlık sorunsalıyla kuşatılmış ve onun üstesinden gelmeye çalışan birey, büyük bir boşluk içinde bulur kendini. Varlığın anlamının arayışında önce kendini, sonra da varlığın özden önce biçimlendiğini keşfeder yani önce var olduğunu ardından kendi özünü yarattığını bulur. Başka bir deyişle, kendini nasıl tanımlarsa öyle olur. Kendi özünü oluşturmaya çabalarken kendisini yeniden anlar, ayırdına varır, diğerlerini ve yaşamı tanır. Bu oluşumda hem seçer hem seçilir. Aynı çağda ve ortamda beliren Varoluşçuluk ve Uyumsuz Tiyatro arasında benzerliklerin olduğu açıktır. Bu düşünceden hareketle, bu çalışmada, Uyumsuz Tiyatronun iki başat yazarı ve oyunu incelenmiştir. Ionesco'nun *La Leçon (Ders)* ve Tardieu'nün *La Politesse Inutile (Gereksiz Terbiye)* isimli oyunları Varoluşçuluğun temel ilkeleri yönünden ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ders, Gereksiz Terbiye, Varoluşçuluk, Uyumsuz Tiyatro, Ionesco, Tardieu.

TWO ABSURD PLAYRIGHTS AND TWO PLAYS: IONESCO (THE LESSON), TARDIEU (THE USELESS COURTESY) IN THE AXIS OF EXISTENCE-CONSCIOUS

Abstract

The causes of social, political, economical changes after two great World Wars and Industrial Revolution have been directly felt in many dimensions in human life. A man as an outcast in the universe has lost his hope for life. His life is unimportant and his death is insignificant. Neither his life nor his death is in his hands. The man, the matter of the existence of whom comes before his ego, finds himself in a big nullity, striving for overcoming the universe. While he is searching for the significance of his existence, he finds out the fact that he comes before the core of his existence; that is to say that first he exists, then he creates his core. In other words, he becomes a man as he defines and forms. By this way, during the struggle of his making his core, he knows himself, others, and comprehends his life. In the process, he both chooses and is chosen. In the same period it is seen that the existentialist doctrine and absurd theatre have similarities in many respects. By this approach in this study, two important playwrights and two plays representing the absurd theatre better have been discussed. *La Leçon* by Ionesco and *La Politesse Inutile* by Tardieu have been analysed with regard to the principles of Existentialist Doctrine.

Key Words: The Lesson (La Leçon), The Useless Courtesy (La Politesse Inutile), Existentialism, Absurd Theatre, Ionesco, Tardieu.

VAROLUŞ-BİLİNÇ İKİLEMİNDEN UYUMSUZA

I. ve II. Dünya Savaşları'ndan sonra insanların içinde bulunduğu ve yaşadıkları bunalım özellikle Avrupa ülkelerinde öylesine güçlü bir etki yaratır ki, insanın bütün boyutlarıyla irdelenmesi kaçınılmaz olur. İnsan yaşamında büyük bir yıkım olarak beliren bu sonuç, yalnızca somut olarak değil aynı zamanda var olmanın yarattığı boğuntuyla da kendini gösterir. Bir 20. yüzyıl felsefe akımı olan Varoluşçuluk, insanın hiçbir değer, yasa ya da yasaklamaya bağlı kalmaksızın varlığını ortaya koyması ve sürdürmesi ilkesine dayanır. İnsanın özgürlüğü en yüce değerdir ancak varlığı değersizdir, anlamsızdır. Bu görüşe göre, karamsar ve bunalımlı insan varlığını mantık, sağduyu veya erdemle değil, moral yasaların ve ahlâki tüm sorumluluklardan arınmasıyla gerçekleştirir. İnsanın eylemlerle tanımlandığı bu evrende birey yaşamı boyunca sürekli eylemde bulunmaktan başkası da gelmez elinden. Edimleriyle dünyanın anlamını ve oradaki yerini bulmaya yazgılı olduğu için eylem. Kendi yazacağı yazgıya tutsak insan son derece yarımsız ve tek başınadır. Eyleme edimi kişinin varolma bilincine ulaşmasında bir sorumluluk olarak belirir. Ne gelecekte ne de kendisinden hiçbir şey beklemeyen, buna da hakkı olduğunu düşünmeyen yalın birey çıkar ortaya. Yaşam karşısında tüm güçsüzlüğüne karşın insan ölüme yazgılı bir varlık olarak büyük bir hiçlik duygusu içinde gitgeller yaşar.

Aksoy'un "Yazın ile felsefenin eylemde buluşması" (1981) olarak tanımladığı Varoluşçuluk, özellikle Fransa'da yaygınlık kazanan felsefi bir düşünce akımı olarak değerlendirilmektedir (1). Varoluşçuluk bir düşünce akımı olmasına karşın yazına taşıdığı temelleri ve benzerlikleri nedeniyle modern toplum insanının çaresizliğini, umutsuzluğunu, yalnızlığını, başkaldırısını sıklıkla saçma ve bunaltı imgesiyle güçlendirir. Varoluşçuluğun böyle bir ortamda güçlenmesi de büyük bir bunalım dönemi geçiren tüm umutları kaybolmuş bireyin kendini anlattığı çığlığı olmuştur. 'İnsan evreni aşabilir mi aşamaz mı?', 'Aşarsa nereye dek varır bu aşma' gibi sorunlar söz konusudur (Akarsu, 1979: 108-109). İnsanoğlu ilkin vardır, yaşam sahnesine atıldıktan sonra kendi özünü yine kendi yaratır.

İnsan, bilinci ve iradesi olmasına karşın, eli kolu bağlı olarak nesnelere dünyasında yaşamaya zorlanmış, yaşamaya terkedilmiştir. Bu yüzden varoluş öncelikle bir varlık sorunsalı olarak belirir. Sartre'ın deyişiyle giderek insanoğlu "nedensiz, sorumsuz, anlamsız bir varlık", "tarih denen arabaya hayvanca koşulmuş, savaşı ve ölümü bekleyen bir varlığa" dönüşmüştür (Sartre, 1993: 10-11).

İnsanın doğasında bulunan 'ben'le 'varoluşunun' ayrılmazlığı üzerine 1930'lu yıllarda kurulan ve Descartes'ın "düşünüyorum, öyleyse varım" söylemiyle bir düşün olgusuna dönüşen Varoluşçuluk, "var oluş, özden önce gelir" görüşünü savunur. İnsanın ne yapsa da değiştiremeyeceği ya da engelleyemeyeceği ölüm karşısındaki çaresizliğinin, zavallılığının ve korkularının sorgulamasını anlatır. Doğal bir varoluş kabullenmesiyle insanın ne ise o olduğu değil, ne olmuşsa o olduğu görüşü savunulur. Öz ile anlatılmak istenen bir

nesnenin özelliklerinin değişmez bütünlüğü toplamıdır. Varoluş ise evrende somut olarak bulunmadır. J.P.Sartre'ın Action'da, 27 Aralık 1944 tarihinde belirttiği gibi "önce insan vardır, şu ya da bu olması daha sonra gelir".

Kendi seçimi dışında dünyaya atılmış olan bu insan, özünü yaratma uğraşısında savaşmayı, acı çekmeyi, üzülmeyi, sevinmeyi öğrenir. Böylece varlığını özünden önce tanır ve oluşturur. Bu yüzden özünü oluşturmada ilk önce kendisi sorumludur. Bu bağlamda, kişinin varoluşu her zaman tek ve bireyseldir. Bu bireysellik varoluş sorunsalını beraberinde getirir ve varlığın anlamı araştırılır. İnsan var olmadan önce hiç kimsenin hiç bir şeyin anlamı da, değeri de yoktur. Yaşamı anlamlandıran insanın kendi var oluşu, yaşamıdır. İnsanın varoluşu anlama çabası anlamlandırma, açıklama, bilme ile açıklanır. Yaşamı anlamlandırmada yalnızca ve yalnızca kişinin kendisi ve değerleri etkindir. Yaşamaya başlamadan önce hayat yoktur, hayata anlam veren yaşayan insandır. İnsanın çevresine, içinde bulunduğu topluma ve kendisine yabancılaşması ve bunun doğurduğu bunalımla baş etmede çaresizliği anlatılır.

Böylesi bir dünyada dini düşünce ve inanışların sarsılması, bilim ve teknolojinin insan yaşamına olumsuz etkileri, endüstrileşmenin düşünüldüğü gibi insan yaşamını kolaylaştırıcı değil darmadağın edici etkisinin kullanılması, insan hakları ve demokrasinin sosyal düzeni koruma ve sürdürmede evrensel bir anlamsızlığa dönüşmesi insan yaşamını yıkan temel nedenler olarak doğmuştur. Modern insanı simgeleyen yalnızlık, eylemsizlik, güçsüzlük, sıkıntı ve güvensizlik duyguları böylece Uyumsuz Tiyatroya konu olan temel izlekler olarak belirmiştir. Bu dönemin yazarlarının sıklıkla sahnelerinde yansıttıkları da işte bu insanın kendisine ve yaşadığı dünyaya duymuş olduğu en büyük açmazı olan uyumsuzluk ve yabancılaşma durumudur. Yaşamaktan yorulmuş bu yalnız ve çaresiz insan eylemsizlik içinde uyurgezer bir ruh hali içerisinde yaşar. Hiçbir şey yapmaya istekli olmayan bu insan iç sıkıntıları içinde kıvrılır, büyük bir bitkinlik ve boşluk, boşunalık içinde yitip gider. Yaşamdan bezmiş bu insanlar yaşıyormuş izlemi verirlerken oyalanırlar. Umutlanacak veya eylem yapacak, kendilerine anlam üretecek ne bir hedefleri ne de bir amaçları vardır. Birbirinden kopmuş insanların uzaklaşmaları aralarında varmış gibi görenen ancak hiç anlam taşımayan kopuk diyaloglara dönüşür. Yalnızlık çemberi insanı öylesine kuşatır ki konuşmaların içleri boşalır, sözler sağdan soldan gelen bazı uğultulara dönüşür. Kendilerini anlamada sözden yoksun kalan kahramanlara dramaturjik anlatım araçları destek verir. Kahramanlar gibi sözlerin de içleri boşalınca geriye Uyumsuz Tiyatroda imgesel anlamla güçlenmiş olan sahne, anlatım dilini oluşturur. Dil yoktur, eylem yoktur bu yüzden de sahnede kullanılan aksesuarlar, nesnelere, ses, ışık, kostümler, her türlü ilişki, duygu ve durumun anlatımı olma işlevini yaratmada grotesk tiyatro dünyasında kimi zaman başlı başına kimi zaman da yardımcı öğe olarak kullanılır. Bu anlamda Klasik Tiyatro geleneğinin vazgeçilmezi olan öz, biçim ve dil yanında dekor, olayda bütünlük, kahramanlar gibi pek çok etken Uyumsuz Tiyatroda farklı anlamlar kazandırılarak zenginleştirilmekte, görsel dili yani bir sahne dilinin oluşması ön plana çıkmaktadır. Sahnede olaylar çarpıtılarak, minimize edilerek,

karikatürleştirilerek, hatta çirkinleştirilerek gösterilir. Bu anlatım biçiminde korkulu düşler, içgüdüler, tasarılar, karabasanlar, bastırılmış duygular ürkütücü veya gülünç olan herhangi bir moral veya estetik gereklilik olmadan rahatlıkla sahnede somutlanır. Mantıksal bir oyun kurgusundan uzak bu oyunlarda uyumsuz ve anlamsız olan, gerçek ile düşün iç içe olduğu bir uzamda yansıtılır.

OYUNLARI VAROLUŞÇULUĞUN İLKELERİ BAĞLAMINDA BİR ÇÖZÜMLEME DENEMESİ

Oyunları varoluşçu bir yaklaşımla ele almada ilk ve en önemli etken kuşkusuz Uyumsuz Tiyatro gibi bu felsefi akımın da doğuş yerinin Fransa olmasıdır. Tıpkı uyumsuz ve saçma bir dünyada ölüme yazgılı olan insanın trajikomik durumu gibi Varoluşçuluk felsefesi de insan yaşamında her şeyin rastlantısal ve amaçsız olduğu görüşünden doğar. Ne insanı ne de içinde bulunduğu evreni mantık yoluyla açıklamanın yolu vardır. Maddesel varlığı ile yaşayan insan, içgüdülerinin etkisi altında kendisini bir kaos içinde duyumsar yaşamı boyunca. Yirminci yüzyılın öncü sanat akımlarından Varoluşçuluk düşüncesiyle Uyumsuz Tiyatronun ilkelerinin örtüştüğü açıktır. Uyumsuz Tiyatro, “insan durumunun saçmalığının verdiği metafizik acının dramı” olarak tanımlayan Martin Esslin’in bu sözleri iki yazınsal hareketin ortaklıklarını çarpıcı bir şekilde sergilemektedir.

Farstan burleske pek çok öge taşıyan *Ders (La Leçon)*, Ionesco’nun ikinci oyunu olup Uyumsuz Tiyatroda yeni bir güldürü türü olarak 1950 yılında yazılmıştır. 1951 yılında Paris’te Théâtre de Poche’da oyunda öğretmeni oynayan ve aynı zamanda oyunun yönetmeni olan Marcel Cuvelier tarafından sahneye konulmuştur (2).

Ionesco oyunlarının tipik niteliği olan sarmal/dairesel (çevrimsel) yapı bu oyunda da vardır. Oyun bittiği yerden tekrar başlayarak koskoca bir kısır döngüyü izleyicinin gözleri önünde somutlar. Pantomimle balenin esintilerini duyumsatan ve dinsel bir töreni anıştıran trajik final sahnesi cinsel doyumunu görsel ve dilsel boyutta yansıtır. Hatta oyunu inceleyen bazı eleştirmenler “bir takım cinsellik öğelerine rastladıklarını ileri sürmüşler ve oyunu kısaca bir öğretmenin öğrencisine duyduğu cinsel ilgi olarak yorumlama yolunu seçmişlerdir. Hatta oyunun sonunda işlenen cinayeti bir “seks cinayeti” olarak niteleyen eleştirmenler bile bulunmaktadır” (Acarlıoğlu, 2002: 247). Oyunun kişilerini 50-60 yaşları arasındaki öğretmen, 45-50 yaşlarındaki hizmetçi ve 18 yaşındaki öğrenci oluşturur. Öğrencinin yaşı, en üst yaş aralığındaki öğretmenle hizmetçi kadını arasındaki. Kesin olarak yaşı belli olan tek kişinin öğrenci olduğu ve 18 yaşın da reşit olma yaşı olduğu dikkate alındığında bu yaşın yazar tarafından bilinçli olarak belirlendiği anlaşılmaktadır.

Gereksiz Terbiye (La Politesse Inutile), kullandığı dil ve şiirsel biçemi ile Uyumsuz Tiyatro yazarları arasında kendine özgü bir tarz yaratan denemeci, şair, dramaturg, çevirmen ve sanat eleştirmeni Jean Tardieu tarafından 1947 yılında yazılmıştır (3).

Her iki oyun da yazarlarının ikinci oyunlarıdır. *Gereksiz Terbiye*'de kişilere ait bilgilerin Ionesco'ya göre daha da sınırlı olduğu görülmektedir. Profesör, öğrenci ve ziyaretçiden oluşan üç kişilik oyunda sahne bilgilerinde kişilere ait hiçbir bilgi ya da açıklamaya yer verilmez.

Hem Ionesco hem de Tardieu yazınsal yaşamlarına ilkin şiirle başlamışlardır. Ionesco daha sonraları öykü, deneme ve eleştiri yazılarına ve hatta resimlerini topladığı bir kitaba yönelirken, Tardieu için şiir ve resim daha öncelikli sırada yer almıştır. Ionesco'nun oyun yazarlığı konusundaki başarısı diğer alanlardaki yapıtlarını gölgede bırakmış, yazınsal yaşamında oyun yazarlığı ile yeni bir sayfa açmış, gerek oyunları gerekse tiyatro üzerine yazılarıyla yeni bir anlayışın temsilcisi olmuştur.

Ionesco'nun (1912–1994) (4) tüm tek perdelik kısa oyunlarına seçtiği başlıkların, geleneksel olana bir eleştiri, bir tepki olduğu görülmektedir. Oyunların alt başlıklarının karşı oyun, komik dram, naturalist komedi, trajik fars gibi isimlendirmelerle hem geleneksel tiyatroya bir karşıtlık hem de oyunda öykünün değil durumların sergileneceği izleyiciye duyumsattırılır. "Sahne, perde düzeni, giriş-çıkışlar; serim, düğüm, çözüm bölümleri umursanmaz. Eser bilmeceler, semboller ve saçma denilecek tasarımlarla doludur. Önemli olan, bir sevinç veya kaygının sebeplerini belirtmek değil, sadece o sevinç ve tasanın biçimini, oluşunu göstermektir" (Kabaklı, 1994: 462). Örneğin *Ders* isimli oyunun komik dram olarak isimlendirilmesi ciddi konuların komik tonda anlatılacağına ilk belirtisi olarak değerlendirilebilir. *Gereksiz Terbiye* ise bir profesörün kişiliği ve mesleğine yakışmayan bir davranış sergileyerek ziyaretçiyi tokatlaması oyunun isimlendirilmesinde ilk etken olur.

Uyumsuz Tiyatro geleneğinin öncü yazarları ve aynı zamanda çağdaşları olan Samuel Beckett, Arthur Adamov, Eugène Ionesco, Jean Genet ve Harold Pinter gibi Jean Tardieu (1903–1995) de özgür sesini kendi biçimiyle duyurmuştur. 1991 yılında yapılan bir görüşmede kendisine çalkantılı çağımız üzerine genel değerlendirmeniz nedir sorusu yöneltildiğinde şöyle yanıt vermiştir. "Kendimi tamamen kaptırmadan şiirsel ve politik değişimler boyunca gittiğim söyleniyor. En büyük eksikliğim, angaje olamamaktı. Ancak dışında da olamamaktı galiba" (5). O, gerek oyun yazarlığı gerekse diğer yazınsal çalışmalarında ayırt edici biçimi ve kendisini anlatma biçimiyle çağdaşları arasındaki özel yerini korumuştur. Dramatik yaklaşımını sergilerken çağdaşları onun "(...)Beckett, Ionesco ya da Genet'nin bazı yapıtlarının başarısından cesaret aldığı" vurgulamaktadır (Esslin, 1999: 208).

Oyun yazarı Jean Tardieu'ün öncelikle bir şair ve şiir çevirmeni olduğu unutulmamalıdır. Zaten bu şiirselliğinin izleri oyunlarında her zaman duyumsanmıştır. İki cilt halinde yayımlanan *Théâtre de Chambre* (Oda Tiyatosu) ve *Poèmes à Jouer* (Oyunluk Şiirler) isimlendirmeleri bile ilk bakışta bu şiirselliği açıkça imlemektedir. Bu kitaplarda toplanan oyunları kısa kabare niteliğindedir. Deneysel oyun olarak değerlendirilebilecek bu oyunlar lirik şiir biçimini de

içlerinde barındıran müzikaliterileriyle uyumsuzluğun ötesine geçerler. “Jean Tardieu, Eski Yunan'dan beri sürüp gelen ve bilinmeyen güçler karşısında yalnız ve çaresiz insan düşünün, varoluşçuluk ile yeni bir aydınlık kazanan macerasını, dizelerinde ve oyunlarında en başarılı şekilde dile getiren yazarlardan biridir. Geleneksel tiyatro kalıplarına karşı koymuş, ustalıkla kullandığı dil ve alaycı biçimi ile çağımız oyun yazarları arasında kendisine özgü önemli bir yer yapmıştır. Tardieu kısa ve öz oyunları ile uyumsuz tiyatro akımına yeni boyutlar kazandırmış, önemi gittikçe daha çok anlaşılan bir yazardır...” (Keskin, 1992).

Her iki oyunun ilk okunuşlarında duyumsanan ortaklıklarını yalnızca ‘benzerlik’ olarak değerlendirmek oyunların çözümlenmesini sınırlayan bir etki yaratacaktır. Okur izleksel ayrışımından fazlasını oyunları irdelemeye başladığında bulmaya başlayacaktır. *Gereksiz Terbiye*'de Profesör genç bir adamı sınava yolcu etmektedir. Ona bildiklerinden çok onları ne denli kullanabildiğini sorgular. İnsanın eğitimi, ekinse birikimi, sosyal yaşantısı ve sahip olduğu tüm değerler ne kadar donanımlı olduğunu değil, bunları ne ölçüde kullandığını başka bir anlatımla ‘kim’ olduğunu sorgular. Öğrenci gider, yerine bir başka ziyaretçi gelir. Gereksiz bir kabalıkla ona karşılık veren profesör bir anlamda oyuna da ismini verir. Hatta onu tokatlarken hem kendi mesleki hem de Avrupalı kimliğine aykırı biçimde davranır. Düş ve karabasanla dolu bir yapı oyunun parçasıdır. Bu skeç, bu bakış açısıyla Ionesco'yu anımsatır. Ancak her iki yazar da kendi biçimlerinde ortak içerik ve anlatım özelliklerini ustalıkla oyunlarına taşımasını bilmişlerdir.

Ders'te (6) varlığın sorgulanması ‘şimdi’ ve ‘burada’ olmayan insan imgesiyle yapılır. İnsanın ötelere aradığı tüm değer veya diğer sahip oldukları aslında kendi özündedir. Ancak bunu tam olarak duyumsayamayan insan boş ve anlamsız arayışını sürdürür. Aradıklarının ya da sorduklarının yanıtını kendinde ve varoluşunda bulamaz. Öğretmenin kendinden kaçmak için seçtiği evi, tüm hümanist değerlerin yerini nesnelere evrenine terk ettiği bir uzamdır. Öğretmen ne kendi özgürlük ve sorumluluğuna, ne de varlığına katlanabilmektedir. Bu yüzden günlük ve sıradan değerlere sığınma gereksinimini duyar.

Gereksiz Terbiye'de (7) düşsel bir evrenin tüm gizleri ve sorgulanması sahneye yansır. İnsanlık durumunun acınası saçmalığı akılcı bir yaklaşımla açıklanamaz. Bunun için oyunda düşünme ve düş gerçeğine dayalı bir dolantı vardır. Bu etki bazen öğretici bazen deneysel bazen de müzikal esintilerle duyumsanır. Kahramanların birbirleriyle ilişkileri ve söylemleri bile kesinlik taşımaz. Oyun konusuz bir oyun olma çabası içinde sürer gider. Kalabalığın kişisizleştirdiği insan birey olma çabasıyla devinir. Karşılıklı konuşma veya genel dil kurgusuyla dilin anlamsızlığını anlamlı bir müzik kurgusuyla verme çabası Tardieu'de çok çarpıcıdır. “Hayran olduğum kesinliktir ya da daha doğrusu Jean Tardieu'nün bir betikteki iletişim gücünü korumayı başardığı anlaşılabilir olmayan sanatı ki o sanatla her hecede sözcüğü aydınlatan her şeyi bulabilmeyi bilmiştir” (Marceau, 1977: 94-96). Tardieu'nün şiirsel imgelerle süslü oyunları oynanmak için yazılan şiirler ya da skeçlerdir adeta. Dilin durağanlığına müziğin ve biraz da

balenin devingenliği katılır. Hiç kahraman olmadan seslerle de "Ionesco'nun alaycı karşıtiyatrosunu olduğu gibi Schehade'nin şiirsel tiyatrosunu da Adamov'un ve Genet'nin psikolojik düş dünyasıyla birleştirir" (Esslin, 1999: 215). Tardieu oyunlarında devinim ve ses, Ionesco'da ise bale ve mim sözel olmayan anlatımın kurulması ve güçlenmesine katkı sağlar.

Oyunlar varoluşçuluğun ilkeleri doğrultusunda incelendiğinde varlık, sorumluluk, özgürlük ve iç sıkıntısı gibi alt başlıklar belirmektedir.

Var oluşun Özden Önce Gelmesi

Kişi, bireysel özünü oluşturmada kendinden başka diğerlerine karşı da sorumludur. Kendisini seçen insan aynı zamanda başkalarını da seçer, belirler. Kendisinin nasıl olacağını belirleyen insan aslında karşısındakinin kendine göre nasıl olması gerektiğinin de sınırlarını çizmiş olur. Bu sorumluluğun yükü o denli ağırdır ki, insan bu yükü ne denli taşıyabilirse o denli erdeme ulaşır, olgunlaşır yani insanlaşır. Var oluş-öz ikileminden önce var oluşun bu anlayış içinde nasıl değerlendirildiği bu sorgulamanın sınırlarını çizmiş olacaktır. Diğer varoluş felsefeleri gibi Sartre varlık olgusunu "kendinde varlık (l'être en soi); kendi için varlık (l'être pour soi) ve başkası için varlık (l'être pour autrui)" (Hızır, 2007: 90) olmak üzere üç aşamada incelemektedir. Bu saptamalar içinde 'kendisinde varlık' ve 'kendisi için varlık' (Murdoch, 1983) açıldığında Sartre için özün önceden var olmadığı ve varlığın tüm görünüşlerin bütünü olduğu kolayca anlaşılır. Kişinin kendisiyle özdeşleştiği, kendi kendisiyle dolduğu ve bunun dışındakilerle ilgisinin kalmadığı kendisinde varlık, "saçma, donuk bir şeydir. O varlık ne ise o'dur" (Sartre, 1966: 90). Kendisi için varlık, kişinin bu evrende kendisini 'fazladan' duyumsadığı yani "ne ise o değil, ne değilse o" (Sartre, 1966: 693) olarak değerlendirilecek bir ilkeye dayanır.

Evrendeki diğer tüm canlılar gibi ne oyunlardaki kahramanlar ne de diğerleri insan türüne ait özü yaratamazlar. Hepsi insandır ancak nasıl bir insan oldukları/olacaklarını seçimlerinin sonucu gösterecektir. Örneğin, 50-60 yaşlarında olan kişi profesör olmayı 40-50 yaşlarındaki kadın da hizmetçi olmayı seçmişlerdir (D; 80). Herhangi bir varolma ilkesi olmayan profesör hiçbir dayanağı olmayan varlığını ne bir sebebe dayandırabilir ne de bunu açıklayabilir. Sartre'ın kendisi için varlık ilkesine dayandırdığı bu varlık "...sadece ve sadece bir bilinç olduğu nispette bilinç için bir şey haline gelmesidir" (Gürsoy, 1987: 22-23). Mesleki bu ayırmadan başka profesörün ve öğrencinin hatta hizmetçinin içinde olduğu sınıf, olaylar karşısında akıl yürütmeleri, fiziksel görünüşlerinin her biri takındıkları tavırlarda belirleyici birer nitelik olarak belirmektedir. Bu arada tüm bu niteliklerin kişinin özgür seçiminin sonucu olmadığı ayırdına da varmak gerekir. Bir başka deyişle, kendi olanakları ile değiştirebildikleri ve değiştiremedikleri vardır. Profesörün kendisi için bir varlık ya da bilinç yaratma edimi bu varlığın bilincinde olmakla açıklanabilir. Örneğin ne öğretmen ne de hizmetçi boyları konusunda bir değişim yapamayabilirler. Öğretmen başlangıçta silik ve sessiz bir kişilikle kendi durumuna bir anlam kazandırırken, öğrencisi daha hareketli ve saldırgan olmayı

seçer. Ancak oyunun başında çekingen yapısıyla genel bir öğretmen portresi çizerken oyunun sonunda yakıcılığı, sinirli ve egemen eğilimliliği ve saldırganlığı (D; 84) ile iki karşıt davranış sergileyecektir.

...Öğrenci terbiyeli, görgülü, aynı zamanda da yaşam dolu, şen şakrak, içi içine sığmayan bir kız izlenimi vermektedir (D; 82) Öğrenci başta hareketli sonra öğretmenin elinde yumuşacık ve hareketsiz, neredeyse cansız bir nesneye dönüşecektir (D; 83).

Öğretmen oyunun başında çok kibar, çekingen bir kişilik sergilerken, öğrencisi zaman zaman küstahlık boyutuna ulaşan bir bilgiçlik gösterisinde bulunur. Her ikisi de sergiledikleri bu kişiliklerini yine kendileri yaratırlar. Öğretmenin korkak, öğrencinin cesur olması kendi ellerindedir. Öğretmenin elinden ders vermek gelirken ve bunu yapabilirken yapmayı tasarladığı her şey üstünlük kuma, egemenlik kurmadır (boyutu cinayete kadar uzansa da). Öğretmen de hizmetçi de seçimlerinin götürdüğü yere değin giderler. Ancak yaptıkları bu seçimlerin sebepleri vardır. Bu seçimlerin nedenleri duygusal değildir kuşkusuz. Öğretmen özgürdür kendi geleceğini, yolunu kendisi seçmiştir. Öğretmen kişisel tedirginliği ve nedenlerini soruşturarak, hizmetçisine karşı çıkarak içinde bulunduğu toplumdaki da soyutlanır, dışlanır.

Öğretmen: (Bıçağı arkasında saklayarak sinsi sinsi Hizmetçi kadın'a yaklaşır.) *Sizi ilgilendirmez!* (Bıçağı Hizmetçi kadın'a saplamak ister; Hizmetçi Kadın bileğini havada yakalar ve büker; bıçak Öğretmen'in elinden yere düşer.) ...*Özür dilerim!*

Hizmetçi K.: (Bütün gücüyle ve gürültülü bir biçimde onu iki kez tokatlar; Öğretmen kış üstü yere düşer ve ağlamaya başlar.) *Katil bozuntusu! Adi herif! İğrenç yaratık!*(D; 117)

İnsan var olmak için seçeneklerden birisinde karar kılmaya itilmiştir. Öğretmen yaptıklarının yalnızca kendisini ilgilendirdiğini ve bu davranışından yalnızca kendisinin sorumlu olduğuna kendisini inandırmaya çalışır.

Öğretmen : ...*İşimi bilirim ben. Sizin yeriniz de burası değil" (D; 89)*

Öğretmen ne yaparsa yapsın içi bir türlü rahat etmez. Duyumsadığı sorumluluk yaşadığı bunaltının sonucudur. İşte bu bunaltı onu eylemeye zorlar ve bu eylemin boyutu cinayet işlemeye kadar gider.

Öğretmen: (Bıçağını arkasına saklar.) *Evet, ders bitti...ama...o...hâlâ burada...gitmek istemiyor...* (D; 116)

Hizmetçi K. : (Çok sert.) *Öyle görünüyor!...*

Öğretmen: (Eli ayağı titreyerek.) *Ben yapmadım...Ben yapmadım...Marie...Hayır...Sizi temin ederim...ben yapmadım, benim güzel Marie'ciğim..*(D; 116).

Güçsüzlükleri içinde öğretmen koskoca bir hiçliğin hem boğuculuğuna hem de yakıcılığına esirdir.

Öğretmen özgür olmak zorundadır. Özgür olmadan özgür olma zorunda olan bu birey kendini yine kendisi yaratmıştır. Tüm eylemlerinden ve yaptıklarından sorumludur. Hizmetçi öğretmene yol gösteremez, ona yardımcı olamaz çünkü ona kendisinden başka hiç kimse yardım edemez.

Öğretmen: *Tamam, Marie! Ne yapmamız gerek peki şimdi?*

Hizmetçi K.: *Gömeceğiz onu...öteki otuz dokuzuyla birlikte...kırk tane tabut gerek...Cenaze levazımatçısı ile sevgilim papaz Auguste'ü çağırınız...Çelenkler ısmarlarız...(D; 118).*

Öğüt olsa bile öğüt alabileceği tek kişi hizmetçi değil yine kendisidir. Tıpkı diğer tüm insanlar gibi öğretmen de yalnızdır, kimsesizdir ve desteksizdir. Bu koskoca dünyada sınırlı bir uzam olan ve kim bilir içinde ne kadar zamandır hapsediği bu evde yapayalnız bir terkedilmiştir. Geleceğini yaratmak kendi elindedir. Geleceği gibi değerlerini de kendisi yaratır. Yapacağı tüm eylemlerden kendisi sorumlu olan öğretmen yapacaklarına da yine kendisi karar verir. Geleceği kendi yaşamından başka bir şey değildir. Yaşadığı evrende tek kalan ve tek olan öğretmen gittikçe kendi özelliklerinden ve özgürlüğünden kopar. Kişisel sorumluluğu da tek insan olma boyutunda kaybolur gider.

Hizmetçinin profesör ya da bir başkası gibi eşit hak istemesi karşısında hiddetlenen öğretmen ona mutfağa işlerinin başına dönmesini emredercesine söylerken bir yandan da bunu bir tehdit olarak algılar.

Öğretmen: *Çabuk olun. Mutfağınıza dönün lütfen.*

Hizmetçi K.: *Peki, efendim. Gidiyorum. (D; 88).*

Hizmetçi ezilmiş olmanın yarattığı bıkkınlık ve bundan kurtulmak için uğraş verdiği çabanın sonucu olarak diğerlerinin üstünlüğüne katlanamaz.

Ionesco'nun "Ben varlığa bir türlü alışamadım -dünyanın varlığına ya da öbür şeylerin varlığına- kendi varlığıma da alışmadım. İçini, özünü boşaltmakta olan biçimlerle karşılaşıyorum durmadan; gerçek gerçek değil, sözcükler yalnızca anlamsız sesler... Kendimi gözden geçiriyorum, anlaşılmaz, nedeni bilinmez bir acıya gömülmüşüm. Adı konmamış üzüntüler, gereksiz pişmanlıklar içinde boğuluyorum. Bir çeşit aşk, bir çeşit nefret, bir neşe gösterisi, tuhaf bir acıma duygusu... Neye? Kime? Bana kalırsa, benim tiyatrom daha çok kendini ortaya vurmak. Ama benim kendimi ortaya vuruşum anlaşılacak gibi değil, sağır kulaklara çarpıp kalıyor. Başka türlü de olabilir mi?..." (1966: 135) şeklindeki sorgulaması oyunda sık sık kendisini gösterir. Aslında bu sorgulama varlığını onaylatmak isteyen profesörün öğrencisi üzerinde olumlu bir etki yapma çabasıyla tamamen örtüşür. "Yalnız elle tutulup ve gözle görünen şeylere var demek yanlıştır. Çünkü başkası üzerinde etki yapan her şey, her kuvvet aynı derecede vardır" (Ülken, 1968; 73). Bireyselliği içine hapsolmuş öğretmen, dışarıdaki hayat konusunda çok sınırlı bilgisiyle topluluğa düşmandır. Ders verirken takındığı tutumları ile istediğini yapma özgürlüğünü tatmin eder. İşlediği cinayetle tüm dünyayı ele geçirmişçesine mutlu olan öğretmen artık insanlığından da çıkmış, kendini kaybetmiştir. Yaşamda da sahnede de alışlagelmiş tüm davranış ve düşünceler yepyeni bir anlayışı sergilenmek istercesine yansıtılır. Zaten oyunun amacı izleyiciyi/okuyucuyu sakinleştirmek değil, tam tersi ürkütmektir.

Gereksiz Terbiye isimli oyunda ders bitimi farklı bir sonla noktalanır: Karşılıklı saygı ve nezaketle sürdürülmüş olduğu anlaşılan ders profesörün öğrencisini uğurlaması hatta öğütler vererek göndermesiyle yansıtılır.

İnsanın yaşam denen sahnede var olabilmesinin koşulunu profesör onu elde edebilmek için neler yapıldığına koşul olarak değerlendirirken bazı hayat dersleri vermekten de geri kalmaz.

Profesör: (Parmağını havada ve yukarı perdeden konuşarak) Özellikle şunu unutmayınız ki, sınav gününe değin önemli olan ne bildiğiniz, ne anladığınızdır, ama ne olduğunuzdur. (GT; 17).

Sessiz ve ağırbaşlı öğrencisine bazı genel gerçeklikleri öğüt şeklinde aktaran profesör onu yaşam denen bilinmezlikte kendisini sorgulamaya iter.

Profesör: Şu da var: Olduğunuz gibi olmazsanız, hiçbir şey olmak savında da bulunamazsınız. (Ansızın nutuk verir gibi) Hem nasıl genç ukala, daha önceden varlığınıza güven getirmeden devlet diploması alabilmek için sınava girmek yürekliliğini kendinizde bulabilirsiniz? (GT; 18).

Bu söylemiyle profesör iki noktaya dikkat çekmektedir. İlki Mevlâna'nın "ya görüldüğün gibi ol, ya da olduğun gibi görün" ünlü sözünü anıştıran ve incelikli bir söylemle insanın kim olmak istediğine karar vermesi gerektiğini anlatır. İkincisi ise inandığı gibi yaşamayan insanın yaşadığı gibi inanmasına dikkat çeker. Öncelikle varlığını ortaya koymakla insan geleceğine, düşlerine hatta yaşamına bir başlangıç yapmalıdır.

Profesör: Şu sözü de hiç unutmayın: Varlık insan onurudur, insanın onurunun da bir varlığı olması gerek. (Kapıya dek geçirir) Hadi, hoşça kalın. (GT; 18).

İnsanın yaşamda sığınacağı ve destek bulacağı yine kendi varlığıdır. Tek değerli hazinesi varlığı olan insan onu onurla taşımalıdır ki onuru da sürekli olsun.

Profesör: Olduğunuzla, evet sadece olduğunuzla yaşam içinde kendinize bir yer edinebilirsiniz. (GT; 18).

İşte Profesörün bu sözü varoluşçuluğun temel ilkesini özetlemektedir. İnsan önce vardır sonra yaşar. Yani kendisini nasıl tanımlar, oluşturur ve anlarsa öyle olur. Kendi varlığını kendisi üreten tek canlı olan insan kendini varlayabildiğince özgürdür.

Oyunda sürekli olarak varlığın anlamı araştırılır. İnsanın önce var olduğu daha sonra özünü yarattığı görüşünü doğrulayan bu anlam, insanın kendisini nasıl tanımlar ve oluşturursa öyle olduğunu imler. Korku, bunaltı, özgürlük, umutsuzluk, yabancılaşma, eylem, öznellik, estetik, tarih ve hiçlik duygusuyla insan-öznel gerçekliğini yaratır. Bu nedenle ancak öznellik varlıkla ilgili nesnel doğruları açıklayabilir. Saçma ve anlamsız bir dünyanın akıl ve sağduyu ile açıklanması yadsınır.

Birey özünü kendisi yaratır, başka bir anlatımla, önce var olma deneyimini gerçekleştirir ardından kendisini oluşturur, nasıl olacağı kararını verir. İnsan var olmadan özünü oluşturamaz. Çünkü ancak bunu yapabildiğinde bir nesne olmaktan, 'şey' olmaktan kurtulabilir. Ancak, özgür bir seçim gibi görünen bu olgu ölümün kaçınılmazlığı karşısında boş bir çaba, amaçsız bir tasarıdır.

Herhangi bir gerçeğin olabilmesi içinse ortada mutlak bir gerçeğin bulunması gerekir. Bu gerçek, insanın bir aracıya başvurmaksızın kendini anlaması, özünü bilmesi gerçeğidir. İnsan, bu gerçekle kendinden başkalarına da varmaktadır. Bunun için kendi gerçeklerine ulaşabilmek için başkalarının içinden geçecektir. Başkaları, insanın hem varolması, hem de kendini bilmesi için gereklidir. Oysa gene de kendini yapan sadece insanın kendisidir. Başkalarının içinden geçmesi yaptığını değerlendirmek içindir (Hançerlioğlu, 2004: 425-430).

Sınırsız Özgürlük

Ders'teki öğretmenin o güne kadar yaşamındaki seçimleri, öğrencinin ulaşmayı amaçladığı doktora hedefi kendilerinin belirlediği bir değerler zincirine

göre yürür. Doktora yapma amacı profesörde bilgilerine bilgi katmakla, öğrencide ailesinin istediği bilgi birikimine ulaşmakla eş değerdir. Beklenmedik bir anda kapının çalması hizmetçiyi öfkeliendirirken, profesör için yeni bir öğrenciye açılacak olan farklı bir serüven, öğrenci içinse amaçlarına ulaşmada kendisine bilgi yolunu açacak bir kapıdır bu ev. Bu amaçların değişkenliği özgür bir seçimle gerçekleşmiştir ve her biri de kahramanların varoluşlarının özünü oluşturur. Kahramanlar var oldukları sürece amaçlarını da seçmeyi sürdürürler.

Gereksiz Terbiye isimli oyunda ise Profesör mesleğini seven ve yetiştirdiği her başarılı öğrencisiyle gurur duyan bir portre çizer. Öğretmen olmaktan ve seçiminden mutlu görünür.

Profesör: ...Dileğim mutlu ve yararlı bir meslek yaşamınız olmasıdır. (GT; 18)

Profesör: ...Evet, öğretmenlik çok güzel bir meslek ama...ne değin yorucu! Siz öyle düşünmüyor musunuz? (Keyifli) Ödülü, bütün bu fıkıfıkır, ateşli, umutlu ve inançla yoğurulmuş genç ruhların sizi çepeçevre sardığını duymak oluyor. İçlerinde en iyilerinin, hatta en muziplerinin bile size duydukları saygı oluyor ödülü. (GT; 19).

Sorumluluk

*Ders'*de öğretmenin sorumluluğu, özgür olarak seçebildiklerinden çok daha fazla önemszenmelidir. Kendi içinde ve dışında gerçekleşen tüm olaylardan sorumlu olmayı gerektiren bakış açısının tersine profesör işlediği bir cinayetin sorumluluğunu bile almak istemez. Özür dilediğinde basit bir suçmuş gibi affedileceğine inanır.

Öğretmen: (Öfkeli.) Benim suçum değil! Öğrenmek istemiyordu! Laf dinlemiyordu. Kötü bir öğrenciydi! Öğrenmek istemiyordu!

Hizmetçi K.: Yalancı!...

Öğretmen. ...Özür dilerim! (D; 117).

Dünyada olup biten her şeyin sorumluluğunu alma yürekliliğini gösteren Sartre'cı düşüncenin tersine o işlediği çok büyük bir suçu bile kabul etmez. Etmediği gibi cinayet üstüne cinayet işler. Ne öğretmenin, ne hizmetçinin ne de öğrencinin varolmalarının hiçbir zorunlu nedeni yoktur, tamamen rastlantıya dayalıdır. O yüzden de işledikleri cinayet, yaptıkları tüm eylemler nedensizdir. Bu inanılmaz bunalımda öğrenci başarısızlığından, öğretmen olumsuzluklarından bir başkasını sorumlu tutamaz. Tüm sorumlulukları kendilerine mal eden kahramanlar için bu ağır sorumluluk, beraberinde bir bunalım durumunu da getirir. İnsan kendi varoluşunu yaratmada son derece özgürdür. Ancak bu özgürlüğün sınırları

olması kişinin kendi seçimlerinden eylemlerine kadar sorumlu olmasını koşullar. Öğretmen kendi yaptıklarından ve diğer insanlarınkinden sorumludur. Ancak genel kabul gören bir moral anlayışı olmadığından da kendisini tasarladığı gibi oluşturur. Dünyada kendisine yol gösterecek ne bir insan ne de dayanacak bir desteği vardır. Varoluşçuluk öğretisine göre, öğretmen kendi yazgısını ve değerlerini kendi oluşturur. Bunu yapmakta özgürdür. Kendine çizdiği yolun sorumluluğunu üstlenebileceği oranda özgürdür. Ancak bu özgürlüğün sorumluluğu nedeniyle kaygılıdır, bunalımdadır ve sıkıntılıdır. Öğretmenin temel davranışlarını belirleyen de bu duygulardan doğan eylem gücüdür. Öğretmen cinayeti üstlenebildiği kadar güvenli ve dolayısıyla özgürdür. Bu yüzden seçimi kararıyla eş anlama gelir. Öğrenci tüm alanlarda uzmanlık derecesine sahip olmak istemektedir. Bunun için yapması gereken şey bu kararı almaktır.

Gereksiz Terbiye'deki Profesör çevresinde saygın, mesleğinde başarılı bir kişidir. Bu nedenle de kendisine ve çevresine karşı sorumlu duyar kendisini. Kendisini aşağılayan, azarlayan ziyaretçiye başlarda olmasa da oyunun sonuna doğru izleyicinin/okurun görmek istediği tepkiyi verir.

Profesör: (Gururlu bir insan hevesi içinde) Sayın Bayım rica ederim, benimle oyun mu oynuyorsunuz? Benim durumum ve yeteneklerimdeki bir insan karşısındaki bu davranışınızın anlamı nedir? (Biraz daha kabarak) Meslektaşlarının kendisine verdiği yüksek değer, öğrencilerinin saygısı ve yakınlarının sevecenliği ile çevrili bir yaşam süren ünlü bir profesör karşısında olduğunuzu biliyor musunuz? Bu yaptığınızı uygunsuz bulmaya...(GT; 20-21).

İç Sıkıntısı

Nihilist karamsarlığın içinde insanın yaşamı önemsiz ve anlamsızdır. Varoluşçuluğun ilk çıkış noktasında kökten dini değerlere karşı açılan bir savaşmış gibi beliren bu görüş içerisinde anlamsızlığın izleri bunalım boyutuna ulaşır (8). Aslında Hıristiyan varoluşçular ile tanrı tanımaz varoluşçular arasındaki ayrım ikisi arasındaki doğal düşünceden kaynaklanır. Tanrı tanımaz varoluşçular gelenekçi felsefeyi yadsırlarken, diğerleri bu felsefeyi kendi görüşleri yönünde sentezlerler.

Uyumsuz Tiyatro saçmayı değil uyumsuzu konu alır sahnesinde. Ancak *Ders* isimli oyun incelendiğinde kurgusunun kimi tipik özellikleriyle klasik öğeler taşıdığı görülür. Öğretmen de hizmetçi de zaman zaman da öğrenci karşıtlıkları ve çelişkileri olan bir iç çatışmayı yaşar ve yaşatırlar. Öğrenci dünyanın değerlerine karşıdır bunun için kendini gerçekleştirmenin yollarını arar, öğretmen ise son derece yalnızdır. Her ikisine ait bu sorunlar kişisel boyutta yansıtılmış olsa da aslında onlar orada var olmayan tüm insanların sesleridirler bir bakıma. Bu nedenle oyunda alegorik ve grotesk öğelerin varlığı simgesel anlatımı güçlendirmek adınadır. Ölümün kaçınılmazlığı bir yandan yokluğu imlerken diğer

yandan hiçlik duygusunu perçinler. Bu iki karşıt duyumsama insanı sürekli sorgulama ve korkunç bir iç sıkıntısı içine iter.

Varoluşçu yaklaşıma göre sıkıntının en büyük ve en önemli nedeni seçimlerin sonucudur. Kendi isteği dışında dünyada var olan insan, bir hiçlikten doğar ve ne yaparsa yapsın sonunda yine hiçliğe doğru sürüklenir. Bunun için insana ya her şeye boş vermek ve bunu kabullenerek yaşamak, ya da her şeyi ciddiye alarak kendi geleceğini oluşturmak kalmıştır.

I.ve II. Dünya Savaşlarının ardından insanların içine düştükleri bunalım, sıkıntı, bu boşluk ürküntüsü ve tedirginlik öylesine uç boyutlarda duyumsanır ki kişi kendine yönelir, kendisi ve yaşadığı dünya arasındaki uyumsuzluğu sorgulamaya, algılamaya çalışır. Ancak bu sorgulama onu rahatlatmaz aksine derinden sarsar. Her şey rastlantısal olduğundan yaşamın da varlığın da amacı yoktur. “Çarklar arasında yumuşak bir geçiş yeterlidir. Makine bozulmaz. Yalnızca farklı biçimde çalışır. Bir anlamda, daha hoş biçimde, çünkü aynı ilk maddeyle bizim görülmeyeni hatta işitilmeyeni duymamızı görmemizi sağlar. Aynı şekilde, olağan ve her günkünden hareketle Jean Tardieu her zaman sıradan, şu ana kadar derinlemesine kuşku duyulmuş, ansızın tartışmaya yer vermeyen farklı bir gerçekliği ortaya çıkartmıştır”(Mauriac, 1977: 92-93). Bir başka deyişle, evreni nesnel boyutta algılama söz konusu değildir. Yaşamın anlamını sorgulamaya itilen birey anlamın belirsizliğinde evrenin doğasını, insanın yaşamdaki amacını ve hayatı değerli kılan tüm durum ve anları da sorgulamaya başlar. Tüm bu sorgulamalar ve hayatın anlamını öğrenme, anlama çabaları hiçliği doğurur çünkü ölüm kaçınılmazdır. İnsanın ölümüyle soñun da yok olur.

Profesör:(Kızgınlığının oyun olduğunu göstermek için bir baba sevecenliği içinde) Hadi bakalım. Kendi kendinize en önemli soruyu sorduğunuzu görüyorum. Duyumsuzluktan meraka, meraktan araştırmaya, araştırmadan düş kırıklığına, düş kırıklığından iç sıkıntısına ve (yumuşak) iç sıkıntısından umutsuzluğa ilk adımdır bu. Hadi sevgili öğrencim, yolunuz açık olsun. (GT; 18).

İletişim

Oyunlarda geleneksel söylemlerin terk edilmesiyle anlam üretme yetisi yok olmuş evrensel insanın sorgulanması söz konusudur. Bu sorgulama kahramanların eylemleriyle anlamlandırılır. “Oyunun omurgası olaylar dizisi ise, kişiler de bu omurgayı tamamlayan organlardır. Onların büyük küçük hareketleri ve görevleri omurgayı ölü durumdan kurtarırlar” (Nutku, 1972: 10). Konuşan ancak hiçbir şey söylemeyen kişiler mekanik yanılısamarlarla dolu bir dil kullanırlar. Yazınsal dil parçalandığından görüntüsel anlatım güçlenmiştir. Tiyatro gösterisinin anlam evreninde “gösterinin içerdiği kendine özgü dünyada insanların, nesnelere ve durumların içerik ve işlevlerin arasında kurulan bağıntılardan oluşan dizgenin

ortaya konulması” (Günay, 2001: 231) oyunun iç yapısı yani anlam boyutuyla doğrudan etkileşim içindedir.

Oyundaki kahramanlar iki ayrı grubun hatta dünyanın insanlarını simgelerler. *Ders*'te öğretmen baskı kuran, yıkıcı ve şiddet eğilimlidir. Karşıdaki tarafından anlaşılmasız olan bazı bilgileri öğretmeye çalışırken ezilen tarafı oynayan öğrenci, dinlemeyi istemeyen kendi kişiliğine gömülü biridir. Bu sahiplenmişlik oyunda dil ve güç gösterisiyle somutlanır. Son trajik olduğu kadar da saçma ve anlaşılmasızdır. Oyunda kullanılan mekanik dil baskı altındaki öğrencinin aldırmaçlığını, öğretmenin saldırganlığını keskinleştirir. Öğrencisinin edilginliğinden son derece mutlu olan öğretmen bu durum devam ettiği sürece rahattır. Çünkü “her başkaldırı eyleminden bir bilinçlenme doğar” (Koç, 1998: 65) ki bu da onun asla istemediği bir durumdur. Öğrenciyi hipnoz edici etkisiyle dil, karşılaştırmalı betikbilim dersi bittiğinde onu edilgin konuma dönüştüren bir kendinden geçmişliğe sürükler. Öğrencinin “dudaklarım yanıyor” sözüyle ağrılardan şikâyeti bu noktada başlar ve oyun sonunda onu bekleyen cinayet sahnesine kadar ivme kazanarak sürer gider (9). Sınırlı ancak öz sözlerle trajik, komik, sadizm, erotizm, patolojik duyular, suçluluk, doyum, coşku gibi tüm durumlar yaşanır, yaşatılır.

Varoluşun saçmalığı üzerine kurulmuş olan Uyumsuz Tiyatro oyunlarının ortak özelliğini yansıtan oyun yanlışlıkla beliren var olma durumunu olmayan bir sonun bilincine ulaşma ile dile getirir. Onun için hiçbir iletişime dayanmayan ve bir amaç taşımayan sözler kendini tüketir. “Hepimiz kullandığımız sözcüklerle aynı şeyleri kastediyor olsaydık ne olurdu? En basitinden, anlam üretemezdik ve bildirişimimiz dururdu” (Altuğ, 2001: 12). Oyunlarda söylenenler ile anılanlar arasındaki bu belirsizliğin bilinçli olarak oluşturulduğunun en güzel göstergesi budur. Düşünmenin anlamsız olduğunu kabullenen bitmiş, tükenmiş insan için özü oluşturan tek bir şey bile kalmamıştır.

Her iki oyunda da olayın geçeceği yer ayrıntılı olarak belirtilmiştir. Bu sahnede şiddetten güldürüye, dramdan kabareye kadar tüm durumları yaşatan ve gösteren yazarlara da kolaylık sağlamıştır. Oyunlarda dış dünyadan soyutlanmış, kapalı bir çalışma odasıyla kişiler arası iletişimsizlik ilk önce sahnede somutlanır, keskinleşir. Bu nedenle, görüntü dili pek çok göstergeyle zenginleştirilmiştir. Bu kapalı oda olgusuyla insanlık durumuna ilişkin pek çok durum da gösterilmiş olur. Zaten Ionesco için “dramatik olan kalabalığın içindeki yalnızlık, sıkışıklıktır diğerleri ile içli dışlı olmaktır” (Bonney, 1996: 133).

Bireyi önceliklerine alan Varoluşçu görüşe göre birey özgürlükleri belirlemede birincil derecede sorumludur. Sorumluluklarını bilen ve seçimlerini ortaya koyan kişi iletişimde de özgürdür. Oyunlardaki Öğretmenler kendilerini yine kendi ağızlarından tanıtır, anlatırlar.

Ders'te öğretmenin öğrencisinin burjuva dünyasına derin bir nefret duyduğu ve onu aşağılamaya eğilimli olduğu görülmektedir. Onun için de hem kendisini, hem öğrencisini çoğu zaman da hizmetçini tedirgin eder. Çevresiyle

kurduğu ilişki evindeki hizmetçi ve ders almaya gelen öğrencilerle sınırlıdır. Bu yüzden de ilişkileri kuru, acı ve aldattıcıdır. Öğretmen anlamsız ve kendisine uyumsuz bir dünyada varoluşsal gerçeğini adam öldürme gibi tepkisel eylemle gösterir. Öğretmenin özgürlüğünün sınırları cinayetle sonuçlanır. Oyun moral ve etik değerler yönünden ele alındığında şiddetin eleştirisi de söz konusudur. Öğrenci, her an ölümle karşı karşıya olduğunu duymalıdır. Çünkü ancak böylelikle amaçlarından, tasarımlarından kurtulabilir ve yaşadığı her anın değerini bilebilir.

Dış dünyaya kapalı bu evde öğretmen yalnızdır çünkü toplumla iletişime geçtiği anda kendine özgü değerlerini yitirir o toplumun bir üyesi haline gelir. Bu da öğretmenin kendisinden uzaklaşması anlamına gelir. Bireyselliğini kaybeden insan ise sıradanlaşır. Bunun için istediğini yapma özgürlüğünü sonuna dek kullanır. Kendini yapma gücü yalnızca öğretmene aittir. Bu yaklaşımla öğretmen düşman olarak gördüğü toplum tarafından değil kendi bireyselliği ile kendini yaratır. Bu yüzden insan ne olduğundan sorumludur. Ancak bu keyifsel özgürlük ölüm gerçekliği karşısındaki koskoca bir hiç, boşuna bir çabalamadan başka bir şey değildir.

SONUÇ

Yabancılaşma duygusu modern dünya insanını bir yandan gerçekliğin arayışına diğer yandan varoluşun sorgulanmasına iter. Bu noktada Uyumsuz Tiyatroya gerçeküstücülük (sürrealizm) ve varoluşçuluğun (existansializm) kaynaklık ettiği açıkça görülmektedir.

Büyük bir ruhsal çöküntü yaşayan bunalımlı ve amaçsız insan akla-olan-ınancını yitirmiş, duygusuzlaşmış, iletişim kuramaz olmuştur. Ionesco ve Tardieu uyumsuzluğu değişik açılardan değerlendirmişler ve biçimlerini belirlemişlerdir. Mantık dışılık ve anlamsızlık kavramlarını sahnelerinde ironik bir yaklaşımla süslemişler.

Sahne ile izleyici arasında duygusal bir yakınlık (özdeşleşme durumu) kurma amacı olmayan, tam tersi onu çeşitli yanılsamalarla uzaklaştıran bir ortam izleyicinin duyularını sesle, yanılsamayla, görüntüyle uyarır, şaşırtır, korkutur, tedirgin eder. Bu 'estetik uzaklık' oyunun ulaşması amaçlanan sanatsal etkinliği adına bilinçli yapılan bir düzenlemedir. Doğalcı tiyatronun hazır beklentileriyle gelen izleyici için oyunlar şaşırtıcı ve anlaşılmazdır.

Her iki oyunda da izlek olarak beliren 'eğitim' kavramı bir yandan bireyin eğitim yoluyla ve eğitmeden geçerek toplumsallaşmasını anlatırken, diğer yandan edilgin insanı yadsıyan varoluşsal yaklaşımla öğrenci ve/veya ziyaretçi ile onlardan aldığı tepkiye göre baskıcı veya ezilen öğretmen imgesiyle aktarılır. Oyunlar bir bakıma günümüz burjuva dünyasının ve onların değerlerinin, yaşam biçimlerinin eleştirisidir. Bu yaşam içinde anlam oluşturmak ne kadar zorsa onu sürdürmek de o denli güçtür. Yaşamın anlamını bulmaya çalışmak da başkalarının seçimiyle oluşturulmuştur. Artık varlığa bir anlam bulmaya çalışmak boşunadır. Bu durum rastlantısal ve amaçsız birliktelikler yaşayan toplumsal ve ailevi ilişkilerinde

yaşamının ve varoluşunun anlam arayışında insanı ilkin yaşamın ikincisi ve daha önemlisi kendi yaşamının anlamının olup olmadığı sorgulamasına iter. Varlığın anlamı varlığın anlamlı kılınmasıyla olası mıdır? Anlam arayışında insanlar çaresizlikle önemsiz ayrıntı ve olaylarla yaşamlarını doldurmaya çalışırlar. Kendi varoluşunu, özünü incelemeyen yaşamını sürdürürken onun anlamını da bulmaktan uzaktır. Tüm değerlerin değiştiği bir dünyada onu bir düzene oturtma çabası ve insanların kendilerini var etme arayışları hep boşa çıkar. *Öğretmen: Şu dünyada insan hiçbir şeyden emin olamaz, küçükhanım. (D; 85)* derken bu gerçeği dile getirmek ister gibidir.

Varlığını ve kendi gerçekliklerini arayan kahramanlar hem bu arayışa girer hem de bundan korkarlar. Her iki oyunda öğretmenlerin öğrencilerine hayat dersi verirlerken kendilerinin ne denli başarılı oldukları tartışılır. Görünüşe göre her ikisi de yaşam dersinde başarısız olmuşlardır. *Ders* isimli oyunda oyunun başında öğretmen silik ve çekingen davranışlarıyla ve *"Söylediğim için özür dilerim"* (D; 86), *"..özür dilerim"* (D; 84-85-86), *"izninizle bir sakıncası yoksa"* (D; 87) söylemleriyle öğrencisinin kendisine teslim olduğunu gösteren sözlerine kadar on kezden fazla özür diler.

Öğrenci: Tabii, efendim, sizin her dediğinizi yapmaya hazırım, efendim. (D; 88)

Öğrencinin bu sözünden sonra öğretmenin davranışları gibi sözleri de değişir. Artık öğrencisine bağımlı değil, onu ezen ve yönetendir. *Gereksiz Terbiye*'de ise gelen ziyaretçinin kendisini küçük gören davranışları karşısında öğretmen ona bağımlı olur, teslim olur. Bir konuğa nasıl davranılması gerekiyorsa öyle davranır ancak onu bir türlü hoşnut edemez. Güç durumlarda ne konuşacağını, söze nereden başlayacağını kestiremez.

Oyunlarda bulgulanmaya çalışılan bu ortaklıklar, benzerlikler ve/veya ayrılıklar kendi sonsuz yorum ve görüşünü katabilecek her okur/izleyici için kuşkusuz sınırlı kalacaktır. Uyumsuz Tiyatronun amaçlarından en önemlisini yerine getirmiş olarak evine dönen izleyici için artık her şey bu noktadan sonra başlayacaktır.

KAYNAKÇA

- ACARLIOĞLU, Abdullatif ve AYDOĞU Cihan, "Eugène Ionesco'nun 'Ders' Adlı Oyunu ve İki Çeviri", 03-04 Kasım 2000 tarihlerinde Tömer Bursa Şubesi tarafından düzenlenen *Kuramsal ve Uygulamalı Çeviri Sorunları Sempozyumu*'nda sunulan ortak Bildiri, Ankara Üniversitesi Basımevi, 2002, 246-265.
- AKARSU, Bedia, (1979), *Çağdaş Felsefe*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.
- AKSOY, Ekrem. (1981), "Varoluşçuluk", *Türk Dili*, 349.sayı (Yazın Akımları Özel Sayısı), Ocak, 314-321.
- ALTUĞ, Taylan. (2001), *Dile Gelen Felsefe*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- BONNEFOY, Claude, (1996), *Entre la Vie et le Rêve (Entretiens)*, Paris, Gallimard.
- ESSLİN, Martin, (1999), *Absürd Tiyatro*, [Çeviren: Güler Siper], Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.
- GENÇ, Hanife Nâlân, (2005), *Uyumsuz Tiyatro Bağlamında Oyun Çözümleme Kuram ve Uygulamaları*, Samsun, Deniz Kültür Yayınları.
- GÜNAY, V. Doğan, (2001), "Tiyatro ve Gösterinin Göstergibilimi" *Göstergibilim Tartışmaları*, İstanbul, Multilingual, 227-241.
- GÜRSÖY, Kenan, (1987), *Sartre Ateizmi'nin Doğurduğu Problemler*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, (2004), *Düşünce Tarihi*, Remzi Kitabevi, 6.Basım.
- HIZIR, Nusret, (2007), *Felsefe Yazıları*, (2. Baskı), İstanbul, Kırmızı Yayınları.
- IONESCO, Eugène, (1962), *Notes et contres-notes*, Paris, Gallimard.
- KABAKLI, Ahmet, (1994), *Türk Edebiyatı* (1.cilt), İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı. —
- KOÇ, Emel, (1998), "J.P. Sartre ve A. Camus Felsefelerinin Absürd (Saçma) Kavramı Açısından Değerlendirilmesi" *Felsefe Dünyası*, Sayı: 27, 54-67.
- MARCEAU, Félicien, (1977), "À propos de Un mot pour l'autre", *La N.R.F.* n° 291, mars, 94-96.
- MAURİAC, Claude, (1977), "Avec une canne et un chapeau", *La N.R.F.* n° 291, mars, 92-93.
- MURDOCH, Iris, (1983), *Sartre'in Yazarlığı ve Felsefesi*, [Çeviren: Selahattin Hilav], İstanbul, Yazko.
- NUTKU, Özdemir, (1972), *Tiyatro ve Yazar*, Ankara, Gim Yayınları.
- SARTRE, Jean Paul, (1993), *Varoluşçuluk (Existentialisme) (İnceleme-Konuşma-Tartışma)* [Çeviren: Asım Bezirci], (11. Baskı), Say Yayınları, Genel Dizi: 38.
- SARTRE, Jean Paul, (1966), *Beings and Nothingness*, [İng. Çeviren: Hazel E. Barnes], New York.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, (1968), *Varlık ve Oluş*, Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları: 85.

Notlar

(1) Varoluşçuluk için kısa bir kaynakça olarak şu yapıtlar sayılabilir:

Marxism Varoluşçuluk ve Birey Adam Schaff, Pyama P. Gaidenko, [Çeviren: Evinç Dinçer], Kasım 1966, İletişim Yayınları, Politika Dizisi: 11.

Varoluşçuluk Paul Fouquie, [Çeviren: Yakup Şahan], Mayıs 1991, İletişim Yayınları, Cep Üniversitesi: 28.

Varoluşçuluk (Ekzistansiyalizm Bir Hümanizma Mıdır?)-Materyalizm ve Dünya Jean-Paul Sartre, [Çeviren: Emin Türk Eliçin], Kasım 1964, Ataç Kitabevi: 74.

Varoluşçuluk (Existentialisme) (Existentialisme Est Un Humanisme) Jean-Paul Sartre, [Çeviren: Asım Bezirci], Ağustos 1961 (2. Baskı), Ataç Kitabevi: 22, Bilgi Dizisi: 2.

Varoluşçuluk (Existentialisme) (İnceleme-Konuşma-Tartışma) Jean Paul Sartre, [Çeviren: Asım Bezirci], 1985 (8. Baskı), Say Yayınları, Genel Dizi: 38.

Varoluşçuluk Materyalizm ve Devrim Jean-Paul Sartre, [Çeviren: Emin Türk Eliçin], Kasım 1964 (2. Baskı), Ataç Kitabevi: 74.

(2)Yazar Assimil yöntemiyle İngilizce öğrenirken not aldığı tümcelerden esinlenip yazdığı ilk oyunu *Kel Şarkıcı*'da olduğu gibi komik dram olarak değerlendirdiği bu oyununu yazarken de kızının aritmetik kitabından esinlendiğini belirtmektedir. Ionesco'nun İngilizce öğrenmeye çalıştığı dönemdeki gibi bu oyunu yazmadan önce de aritmetik öğrenmek için eline geçen kitaptan esinlenmesi eleştirel düşüncelerini sergilemesinde kendisi için birer araç olmuşlardır. Görünen ve bilinenlerin ötesine geçmek isteyen yazara bu kalıplaşmış kitapların sınırlılıklar koyması özgürlüğünü kısıtlamakta, öğrenmesini koşullamaktadır. Bu durum Ionesco'da "...bazı kalıpları ezberlerken, herkesçe bilinen ancak bazen üzerinde durulmayan, konuşulmayan bazen de düşünülmeyen gerçeklikleri belirten yönleri görüp, şaşırmasının yol açtığı bir çeşit sorgulamaya" yol açmıştır (Genç, 2005:159). İlk gösteriminde fazla ilgi uyandırmayan oyun 1951 temmuzunda Lancry Tiyatrosu'nda da kısa süre oynanmıştır. Bir yıl sonra Luchette Tiyatrosu'nda, *Kel Kantocu* (Şarkıcı) ile oynanmaya başlamış ve gösterimi 1953 nisanına kadar sürmüştür. 1957'den beri Huchette Tiyatrosu'nda Quartier Latin'de 80 kişilik salonlarda oynanmaya devam etmektedir. Oyunun Türkçe'ye ilk çevirisi Fikret Adil, Kent Yayınları, İstanbul, 1962'de ikinci çevirisi Hasan Anamur tarafından Mitos-Boyut, İstanbul, 1997 yılında yapılmıştır.

(3)Kısa ve öz oyunlar yazan Tardieu'nün oyunlarının temel niteliklerini taşıyan *Gereksiz Terbiye* yazarın II. Dünya Savaşı'ndan sonra (1947) yöneldiği tiyatro çalışmalarının ilk örnekleri arasında yer alır. "Tıpkı insanın doğası gibi yapıtlarının doğası da karmaşıktır" (Bkz. "Jean Tardieu, un passant, un passeur" (suivi d'un cahier iconographique avec photos inédites, d'Éditions La Bartavelle) Jean Tardieu üzerine olan bu incelemenin yazarı olan Christian Cottet-Emard bir görüşmede (Interview: Christian Cottet-Emard Evoque Sa Rencontre Avec Jean Tardieu) duygularını bu sözlerle anlatmıştır. İnsancıl olmayan bir evrene duyulan tepkiyi hümanist bir olguyla göstermek için insanın umutsuzluğu ve çaresizliği şiirsel bir imgeyle yaşam bulur. Yazarın bu oyunu yazdığı tarihler deneysel oyunlara yöneldiği yıllar olarak değerlendirilmektedir. Oyun 1946 yılında *Arbalète*'de iki küçük dramatik şiirden ilki *Qui est là ?* ve ikincisi *La Politesse inutile* olarak yayımlanır. Bu iki yapıt yeni bir tiyatro arayışı tarzının ilkleri olarak değerlendirilmektedir. Jean Tardieu'nün oyunlarından yapılan bir seçme *Sekiz Oyun* adı ile 1965 yılında Yıldırım Keskin tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir. Yine aynı çevirmen tarafından 1992 yılında genişletilmiş ve gözden geçirilmiş olarak *Oda Tiyatrosu On Altı Oyun* adıyla ikinci kez yayımlanmıştır.

(4) Resmi internet sitesine göre 1912, başka kaynaklara göre 1909 yılında Romanya'da doğan Ionesco'nun babası Romen, annesi Fransız'dır.

(5) Entretien avec Jean Tardieu à Meillonas en 1991 (Extrait du Livre Paru Aux Éditions De La Bartavelle).

(6) Bu çalışmada Ionesco, Eugène. *Toplu Oyunları II*, Fransızcadan Çeviren: Hasan Anamur, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 1997 adlı oyun kullanılmıştır. Parantez içindeki (D); *Ders* adlı oyunu belirtmektedir.

(7) Bu çalışmada Tardieu, Jean. *Oda Tiyatrosu On Altı Oyun*, Fransızcadan Çeviren: Yıldırım Keskin, Bilgi Yayınevi, Ankara 1992 adlı oyun kullanılmıştır. Parantez içindeki (GT); *Gereksiz Terbiye* adlı oyunu belirtmektedir.

(8) Varoluşçuluk öğretisinin iki farklı gruba ayrıldığı bilinmektedir. İki büyük Dünya Savaşı'nın insanlar üzerinde yarattığı olumsuz ruh hali dinin insanlar üzerindeki etkisinin azalmasına yol açmıştır. Bu durum ateizmle her ne kadar varoluşçuluğa ivme kazandırsa da farklı tutum ve düşünceler de karşıt görüşü oluşturmuştur. Dinin gereksizliğini savunanlar yanında dinin bireye sağladığı manevi desteğin önemini vurgulayanlar arasında ciddi anlamda ayrılıklar oluşmuş ve bu dönemi iki ayrı kutuba ayırmıştır. Gabriel Marcel'in (1889-1973) önderliğinde Tanrıci Varoluşçuluk grubunda yer alan isimler arasında, Danimarkalı Kierkegaard, İsviçreli Barth, Alman Jaspers, Fransız Bergson, Peguy ve Pascal yer alırken, diğer yanda, Jean Paul Sartre'in (1905-1980) önderliğinde Tanrısız (Tanrıtanımaz/Dinci olmayan) varoluşçuluk adını alarak gelişim gösteren, yayılan ve Nietzsche, Heidegger, Camus, Beckett, Jaspers, Heidegger, Beethoven, Baudelaire, Van Gogh, Hemingway, Kafka, Poe, Rimbaud, Voltaire, Eliot, Shakespeare gibi kimi yazar ve sanatçıların oluşturduğu grup yer alır. Asım Bezirci, Jean-Paul Sartre'in "Existentialisme est un humanisme" adlı kitabının Türkçe çevirisine yazdığı önsözde Dinci (Hıristiyan) varoluşçulara bu isimlerden başka Alman Karl Jaspers, Max Scheler, Landsberg, Fransız Maurice Blondel, Gabriel Marcel, Le Senne, beyaz Rus Nicola Berdiaeff, Leon Chestov, Soloviev'i ekler.

(9) Oyunun özgün metninde "J'ai mal aux dents, Monsieur" (s.122) anlatımını Anamur "Dudaklarım yanıyor, efendim" (s. 102) Adil ise "Dişlerim ağrıyor, Mösyö" (s.22) olarak Türkçeye çevirmiştir. "Dudaklarım yanıyor" çevirisinin öğrencinin öğretmeni dişiliği ile etkilemek veya onu baştan çıkartmak için seçilmiş cinsel bazı artanlamlar taşıdığı düşünülebilir.