

Varoluşçuluk Açısından Godot Geldi ve Godot'yu Beklemezken Tiyatrosu ve Eserdeki Varoluşsal Göstergeler

Godot Geldi and Godot'yu Beklemezken Plays in terms of Existentialism and Existentialist Symbols in the Plays

Cansu KEMİKSİZ*



Öz

Varoluş felsefesinin ortak bir tanımını yapmak zor olsa da insanın kendini eylemleriyle var etmesi, seçim yapmak, sorumluluk üstlenmek gibi bazı ortak özellikleri vardır. Husserl, Heidegger, Ponty gibi kendinden önceki veya çağdaşı felsefecilerin görüşlerine ek olarak varoluş felsefesine önemli bir boyut kazandıran felsefeci ve yazar Sartre, Bulantı eserinde, insanın varoluşunu gerçekleştiremediğinde dünyaya karşı nasıl bir bulantı hissi duyduğunu anlatır. Bu bağlamda Sartre'in varoluşçulukla ilgili görüşleri, edebiyat eserlerinde de sıklıkla işlenmiştir. Özellikle modernizmle bireyin iç dünyasına yönelen edebiyatçılar, Sartre'in insanı işleyiş şekline esinlenmiştir ve bu perspektif ile pek çok eser yazılmıştır. Tiyatro özelinde de bu minvalde ve Albert Camus'nün başkaldırma ve absürt kavramından hareketle varoluşçu felsefeyi mesele hâline getiren eserlerin başında Samuel Beckett'in ünlü oyunu Godot'yu Beklerken gelir.

Miodrag Bulatovic'in Godot Geldi ile Cahit Atay'ın Godot'u Beklemezken oyunu, absürt tiyatronun kurucusu sayılan Samuel Beckett'in Godot'yu Beklerken oyununa gönderme yapan, konu bakımından onu temel alıp dönüştüren iki oyundur. Bu oyunlar da varoluşçuluk açısından incelenmeye müsaittir. "Godot" isimli bir nesnede birleşen varoluşçu göstergeler tiyatro oyunları ile aktarılmış, beklemenin anlamsızlığı, kurtarıcı beklemenin gereksizliği ve saçmalığı gibi konular iki oyunda da ele alınmıştır.

Varoluşçuluk felsefesinin temel problemlerinden olan hayatın anlamı, daha doğrusu bir anlamı olup olmadığı gibi sorular Godot'yu beklemek ile birleştiğinde ortaya, Godot beklenirse ne olur, gelirse ne olur, gelmemesi istenirse ne olur? gibi birkaç sorun daha çıkar. Bu soru ve sorunların varoluşçulukla ilişkisi, oyunlarda bazı ortak kişiler ve semboller aracılığıyla işlenmiştir. Godot Geldi ve Godot'yu Beklemezken farklı kültürlerle ait iki farklı eser olsa da işledikleri bu konular evrenseldir ve doğrudan insanın var oluşunu anlamlandırma yolculuğu ile ilgilidir. Ayrıca anlamsızlık, saçmalık, hiçlik, sürtüklenme, umutsuzluk gibi temler de incelenen oyunların ortak özellikleridir. Bu çalışmada metinlerarası ve karşılaştırmalı okuma yöntemiyle her iki eserde de Godot'yu Beklerken ile ortak ve farklı özellikler -varoluşçu felsefe ekseninde- ele alınmış, her birindeki varoluş sembollerinin birbirine benzeyen ve ayrı yönleri tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Varoluşçuluk, tiyatro, Godot, Cahit Atay, Miodrag Bulatovic, absürt.

Abstract

Although it is difficult to make a common definition of the philosophy of existence, it has some common features such as man's self-existence through his actions, making choices, and taking responsibility. Philosopher and writer Sartre, who added an important dimension to existentialism in addition to the views of his predecessor or fellow philosophers such as Husserl, Heidegger and Ponty, describes in his work how man feels a sense of nausea towards the world when he cannot realize his existence. In this context, Sartre's views on existentialism have also been addressed in works of literature. Literary figures who turned to the inner world of the individual especially with modernism were inspired by the way Sartre discussed man and many works have been written with this perspective. In the theatre, Samuel Beckett's famous play Waiting for Godot is one of the most important works that make existentialist philosophy an issue in this regard based on Albert Camus's concept of rebellion and absurd.

Miodrag Bulatovic's Godot Geldi (Godot has Arrived) and Cahit Atay's Godot'u Beklemezken (Not Waiting for Godot) are two plays that refer to, base their subject on and transform Waiting for Godot by Samuel Beckett, who is considered as the founder of the theatre of the Absurd. These plays are also suitable for analysis in terms of existentialism. Existentialist symbols uniting in an object named "Godot" have been conveyed through plays, and issues such as the meaninglessness of waiting, the uselessness and absurdity of waiting for a saviour were addressed in both plays.

When questions such as the meaning of life, or more precisely, whether it has a meaning, which are among the fundamental problems of existentialism, are combined with Waiting for Godot, a few more problems arise, such as what happens if Godot is waited for, what happens if he comes, what happens if one does not want him to come? Although Godot Geldi and Godot'yu Beklemezken are two different works of different cultures, their themes are universal and directly related to the journey of man making sense of his existence. In this study, the common and different features of both plays with Waiting for Godot were analysed on the axis of existentialist philosophy through the method of intertextual and comparative reading and the similar and different aspects of existentialist symbols in each one were determined.

Keywords: Existentialism, theatre, Godot, Cahit Atay, Miodrag Bulatovic, absurd.

Extended Summary

In this study, two plays Godot Geldi (Godot has arrived) and Godot'yu Beklemezken (Not waiting for Godot) that have established an intercontextual relationship and reinterpreted Samuel Beckett's famous play Waiting for Godot are examined in terms of existentialist philosophy. The aim was to analyse three plays the three plays in total in terms of existentialism by reading these two plays comparatively with Waiting for Godot. In addition, a separate section called "Symbols of Existence" was allocated to the analysis of symbols in the plays.

Answers were sought to questions such as "how is existentialism processed in theatre plays", "which symbols serve to show which ideas". Through the theme of "Waiting for Godot", which is common in all three plays, basic existentialist concepts such as waiting, hoping, acting to realize one's existence were put forward. For this purpose, first a theoretical framework was drawn, a brief definition of existentialism was given, then the views of existentialist thinkers and how existentialism is reflected in literature was included.

The main text within the context of the study is Beckett's Waiting for Godot. Montenegrin author Miodrag Bulatovic's Godot Geldi and Turkish author Cahit Atay's Godot'yu Beklemezken are two works that make a reference to it and they are read simultaneously in this study. Texts written on existentialism were also used to establish the theoretical framework in the study.

Intertextual and comparative literature method were used in the study and symbol analyses and philosophical analyses were conducted. The objects with a symbol value were also analysed in the study in order to make sense of their existential meanings. These are objects such as newspaper, flour, bread and hat. In the study, it was examined with what kind of meanings they were metaphorized through the symbolization power of theatre.

All three plays make us question the following: How many human beings really exist? How many think that they exist by creating a "Godot" for themselves and acquiring a fabricated purpose? Who deserve to exist with their actions and choices in life by taking the weight of really existing? Here is what is said in the work to people still waiting for Godot in the case of Vladimir and Estragon: Don't wait! Become a Godot yourself. Even if a Godot comes one day, it won't be worth waiting. If you do not have the purpose of existence within you, that Godot you are waiting for so bad will go back as he came.

The two plays *Godot Geldi and Godot'yu Beklemezken* have common features both with Beckett's work and with each other. Foremost among these are the themes that it is actually futile to wait for Godot and that even if Godot comes, the individual can only save himself. Another common feature in *Godot Geldi and Godot'yu Beklemezken* is the Marxist symbols and discourses in both.

When the works are analysed within the context of their superficial and deep meanings summarized above, it can be seen that the philosophically rich ideas they have are the common prob-

* Doktora Öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Samsun, Türkiye, cansucasper@gmail.com, orcid: 0000-0002-5540-3232

Gönderilme Tarihi / Received Date:
28 Kasım 2023

Kabul Tarihi / Accepted Date:
10 Ocak 2024

Atıf/Citation: Kemiksiz C. (2024).
Varoluşçuluk Açısından Godot Geldi ve
Godot'yu Beklemezken Tiyatrosu ve
Eserdeki Varoluşsal Göstergeler
doi.org/10.30767/diledeara.1397358

Copyright © 2024
Dil ve Edebiyat Araştırmaları
tded.org.tr | 2024

lems of mankind. These problems are also fields of study for philosophers and thinkers. Literature feeds on philosophy in the context of thought and makes philosophy its material. When the sub-structure of these materials are examined, they take us to philosophy again. When Godot Geldi and Godot'yu Beklemezen are analysed comparatively and interdisciplinarily with existentialist philosophy, this relationship is clearly seen. As long as there are authors who are fuelled by existentialist philosophy, other Godots will also be written, each of them will undoubtedly determine their own plane of existence and there will be topics worthy of research for those who work in this field.

Giriş

Varoluşçuluk üzerine yazmak ve varoluşçuluğun tanımını yapmaya çalışmak en az varoluş hakkında düşünmek kadar zordur. Varoluş felsefesi üzerine düşünmüş filozofların bazıları dahi kendilerini “Varoluşçu” olarak adlandırmazken ve varoluşçu olduğunu kabul edenler arasında ise fikir ayrılıkları varken varoluş felsefesini herhangi bir tanıma indirgemek, felsefenin hatta varoluşun temeline aykırı olacaktır. Jean Wahl bu konu ile ilgili şöyle söyler: “Durmadan varoluşçuluk konuşuluyor; oysa Heidegger ve sanırım Sartre, özellikle bundan kaçınmak ister. Çünkü doğrusu aranırsa, üzerinde konuşulması değil, dingin bir köşede, tek başına düşünülmesi gereken sorunlar var karşımızda” (Wahl; *Varoluşçuluğun Tarihi*: 10).

Varoluş felsefesi ile ilgilenmiş her düşünürün varoluşla ilgili söylediklerini, ortaya koyduklarını bilmek, Varoluşçuluğu anlama noktasında çok daha yararlıdır. Bu yüzden bu çalışmada Varoluşçuluk felsefesinin nasıl doğduğuna ve hangi filozoflar tarafından ortaya atılan düşüncelerle geliştirildiğine kısaca değinilecektir. Kuramsal çerçeve genel hatları ile oluşturulduktan sonra, Miodrag Bulatovic'in *Godot Geldi* ile Cahit Atay'ın *Godot'u Beklemezen* oyunu Varoluşçuluk açısından karşılaştırmalı olarak incelenecek ve her iki eserde de Varoluşsal göstergeler çözümlenmeye çalışılacaktır. “Karşılaştırmalı edebiyat kültürler arası etkileşimin edebî eserlere yansıyan yönlerini araştırarak edebiyat tarihi, sosyal tarih ve kültürel değişim tarihine ışık tutmayı hedefleyen bir alandır” (Kefeli; 2006: 332). Karşılaştırmalı edebiyat biliminin temelinde karşılaştırma yöntemi vardır. Birbirine hiç benzememek neredeyse hiç düşünülemez. Bir eseri tek olarak ele almaktansa incelemeyi iki esere yöneltmek, geniş bakış açısı gerektirir (Aytaç; *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*: 18). Karşılaştırmalı edebiyat çalışması kısaca, iki eser arasındaki benzerliklerin, yazarlar arasında kimin alıcı kimin verici olduğunun izini sürmektir (Aytaç; age: 103).

Bu bağlamda bu iki oyundaki ortak nokta olan “Godot”ların karşılaştırmalı bir okuması yapılacak ve biri yabancı biri yerli olmak üzere, Godot isimli bir göstergede birleşen Varoluşçu açılımların tiyatrodaki temsilleri, varoluş izleği açısından okunup oyunlar arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konacaktır.

1. Varoluşçuluk ve Varoluşçu Düşünürler

“Varlık nedir?” sorusuna cevap arayan Kierkegaard, Jaspers, Marcel, Heidegger, Sartre ve Beauvoir, Varoluşçu filozofların başında yer alır. Kendini filozof olarak tanımlamasa da Albert Camus'nün de Varoluşçuluk üzerine düşünceleri ve katkıları olmuştur. Varoluşçuluk kavramını 1850 yılında ilk olarak öneren ve kullanan Kierkegaard'dır.

Varoluş felsefesi tarihinin bir sonraki evresi Jaspers ve Heidegger ile yaşanmıştır. Heidegger'ci Varoluşçuluk 1945'te ortaya çıkarak varlığın ontolojisi üzerine dikkat çekmiştir. Heidegger'in kendi felsefesinde varoluşu anlamlandırma çabası “Dasein” adını verdiği kavram ile

olmuştur. “Dasein” (“In-der-Welt-sein) ona göre, bu dünyada var olan (insan)dır. Heidegger bu kavramı, Almanca “sein”: “var olmak” ile “da”: “orada, burada, şurada” kelimelerini türeterek uydurmuştur (Bakawell; *Varoluşçular Kahvesi*, s. 88). Dasein, Heidegger'e göre hep ben kendim olandır. Dünya içinde ve başkalarıyla var olur. Kendi varlığını kendine mesele eder (Heidegger *Varlık ve Zaman*, s. 182-195).

Varoluşçuluk felsefesi tarihinin önemli evresi Fransız felsefeci ve yazar Sartre ile yaşanır. Sartre'in dile getirdiği pek çok kavram, Varoluş felsefesinin özünü oluşturur. Sartre, “Varoluş özden önce gelir.” diyerek Varoluşçuluğun adeta sloganını ortaya koymuştur. Varoluşun özden önce geldiği düşüncesi bütün Varoluşçu düşünürlerde ortaktır. Bu görüş kısaca şunu savunur: İnsanın özü, formu gibi önceden belli bir şekilde var edilmemiştir. İnsan, doğaya fırlatıldıktan sonra, başka hiçbir canlının yapmadığı şekilde kendi özünü kendi oluşturur. Yani insan kendini kendi var eder. Bunu da onu diğer canlılardan ayıran en önemli özellikleriyle, seçimleri ve bilinçli eylemleriyle yapar. İnsan doğada var olduğu andan ölünceye dek tüm bu seçim ve eylemleriyle kendi özünü oluşturur. İşte bu hâl, insanı özne ve özel kılar. Sadece insan, kendi özgür tercihleri ile var olur. Sartre'a göre, insanın yolu önceden belirlenmiş değildir. Dolayısıyla onun anlayışında Tanrıya ve kaderciliğe yer yoktur. İnsan bir bakıma sapamayacağı bir çift ray boyunca ilerlemektedir. Kendini yapar, kendi seçimi üzerine dayanır (Copleston; *Sartre*: 22). Sartre için diğer önemli konu “başkaları” meselesidir. Sartre'a göre başkası, “ben” için her zaman kör nokta olarak kalır: “Başkası beni tehdit eden bir varlıktır. İki özgürlüğün birbiriyle çatışan bir biçimde karşı karşıya geldiği bakış ilişkisinde, kendimi Başkası'nın yargısının nesnesi olarak bulabilirim ve onun bana dilediği değerleri yüklemesi karşısında elimden bir şey gelmez” (Sartre; *Tarihin Sorumluluğunu Almak*: 113).

Özetlenecek olursa Varoluşçuluk felsefesi, farklı düşünürler tarafından yorumlanmış, içinde çeşitli düşünceleri barındıran bir felsefî ekoldür. Varoluşçuluk, 1950'lerden sonra edebiyat eserlerine hayli yansımıştır. Özellikle 2. Dünya Savaşı'ndan sonra dünyaya olan insancın sarsılması ve Modernizmle birlikte gelen kentleşmenin, sanayileşmenin bireyi tek tipleştirme, yalnızlaştırması gibi durumlar, bireyin varoluşsal bunalımını eserlere taşımıştır. Ahmet Koçak'a göre, “Modernizmin ve yeni kent hayatının dayattığı, insanı sürekli dış dünyaya, gösterişe, maddi olana çeken şeylerdir” (Koçak; 2021: 176). Bu maddi şeylere kapılan yığınlar, onların peşinde sürüklenerek adeta uyuşurlar. Her günkü hayatın içinde sürgit bir yaşam sürerler. Heidegger felsefesinde Her günkü Dasein kim diye sorulduğunda cevap “herkes”tir (Kocaman; 2017: 508-509).

Hayatın anlamının sorgulanması, yaşamın yaşamaya değip değmediği sorusu, her gün aynı şeyleri, sebebini bilmeden yapmanın insana verdiği tiksinti gibi temler Varoluşçu felsefeciler kadar edebiyatçıları da düşündürmüştür. Kenan Gürsoy'a göre, Varoluş felsefesi ile edebiyat arasında yakın bir ilişki vardır: “İnsanın ferd olarak tedirginliğini, anlamsız bir hüriyet arayışını, hayatın beyhudeliğini felsefî bir tavır ve üslupla işlemek, genel anlamıyla insanın dünya içindeki ferdî durumu ile ilgilenmek, bu felsefelerin ve onlara bağlı edebiyatların meşguliyet alanıdır” (Gürsoy; *Varoluş ve Felsefe*: 84).

2. Varoluşçuluk Açısından Miodrag Bulatovic'in *Godot Geldi* Tiyatrosu ve Eserdeki Varoluşsal Göstergeler

2.1. *Godot Geldi* ve Varoluşçuluk: *Godot'yu Beklerken* ile Birlikte Bir Okuma

Orijinal adı “Godo Je Dosao” olan *Godot Geldi*, 1966 yılında, Sırp asıllı Karadağ'lı yazar Miodrag Bulatovic tarafından yazılan oyundur. Türkçeye 1970'te Sevgi Sabuncu tarafından çev-

rilen eser, Samuel Beckett'e ait olan *Godot'yu Beklerken*'e bir çeşitleme ve cevap niteliğindedir. Eser sosyalist Yugoslavya döneminde yazılmış, sosyo-politik eleştirisi olan bir kara komedidir. Kara komedinin pek çok örneği olan Balkan edebiyatında *Godot Geldi*, bölgenin sanat dilini ve anlayışını anlamak için iyi bir örnektir.

Godot Geldi metinler arası bağlamda *Godot'yu Beklerken* ile karşılaştırmalı olarak okunduğunda iki eser arasında ortak özellik ve farklılıklar tespit etmek mümkündür. *Godot Geldi*'nin çıkış noktası, *Godot'yu Beklerken* ile aynıdır ve ismi ile de ona gönderme yapar. Eser, *Godot'yu Beklerken*'e nazire olarak şu soruları sorar: Godot gelseydi ne olurdu, nasıl olurdu? Yazar, temelde işte bu sorulara kendi ülkesinin durumu içerisinde kendi ideolojik bakışıyla cevap verir.

Eser, Vladimir ve Estragon'un oyun boyunca Godot adlı bir varlığı beklemeleri üzerine kuruludur. Godot, varlığının ne olduğu tam olarak bilinmeyen soyut bir kavramdır. Onun neye benzediğini veya kim olduğunu -daha doğrusu insan olup olmadığını- Vladimir ve Estragon dâhil kimse bilemez. Zira Godot bir semboldür. Her toplum Godot'u kendi sosyo-politik durumuna göre farklı yorumlayabilir. Her toplumun bireyleri arasında da bu yorum farklı farklı olabilir. Kimine göre Godot, bir tanrıdır, kimine göre bir melek, kimine göre devrim, kimine göre çok güçlü bir insan... Aslında birey ve toplumlar kurtarıcı olarak neyi görüyorlarsa Godot, onun metaforudur. Godot'u beklemek eylemi bu yüzden evrensel bir nitelik taşır.

Godot'u sadece Vladimir ve Estragon beklemez; varoluşlarını kendileri dışında bir şeye bağlamış herkes bekler. Oyunda mizah aracılığı ile aslında tüm bu kişiler iğnelenir. Gülme ögesi (humour), kullanılarak eleştiri daha etkin bir hâle getirilir. Oyunun sonunda insanların kafası karışır ve kendi varlıklarını sorgulama gereği duyarlar. Vladimir ve Estragon'un çektiği varoluşsal sancılar, hem modern insanın sıkıntılarını ayna gibi yansıtır hem de eserin sonunda kişinin kendi durumunu gözden geçirmesi beklenir.

Ortak özellikler açısından bakıldığında, *Godot Geldi*'deki şahıs kadrosu ve isimleri *Godot'yu Beklerken* ile tamamen aynıdır. Vladimir, bu eserde de daha akıllı; Estragon, daha saf olan karakterdir. Birbirlerine "Didi" ve "Gogo" derler. İki başkarakter burada da birbirine muhtaçtır. Birbirleriyle didişirler; ama birbirlerinden ayrılmaya cesaret edemezler. Bu bağlamda *Godot'yu Beklerken*'de olduğu gibi karakterler, birbirleri olmadan tamamlanmayacak şekilde çizilmiştir. *Godot'yu Beklerken*'deki gibi onlar, insanlığın temsilcisidir: "Biz iki temsilciyiz. (...) İnsanlığın en az üçte ikisini temsil ediyoruz. Acı gerçekleri ortaya döküp, hemen canını sıkmayalım seyircinin (Bulatovic; *Godot Geldi*: 19).

Godot Geldi'deki en önemli özellik, esere adını da veren Godot'nun artık gelmiş olmasıdır ve dolayısıyla Godot somut bir karakterdedir. Dahası artık soyut, hayalî, in mi cin mi olduğu bilinmeyen bir "yaratık" değil, etten kemikten insandır. Hatta Godot öylesine bizden bir insandır ki onun hiçbir tanrısal vasfı kalmadığı gibi, bedensel zaafı da vardır. Bunların başında cinselliğe düşkün olması gelir. Oyuna girdiği daha ilk sahnede bile postanedeki memure kızla cinsel ilişkiye girer. Bu ilişki oyunda birkaç kez tekrarlanır.

Godot, onunla ilgili o zamana dek yapılmış bütün tahminlerin ötesinde (kurtarıcı, Tanrı, siyasetçi, makinist vb.) sadece bir fırıncıdır. Godot'nun böylesine sıradan bir kimliği olması Vladimir ve Estragon'da hayal kırıklığı yaratır. Aslında bu hayal kırıklığı onlar aracılığıyla seyirciye yansıtılmak istenmiştir. Zira Godot, sadece bir karakter değil, daha derin boyutta, yıllardır beklenen ve varlığı merak edilen bir kurtarıcının sembolüdür. İşte şimdi gelmiştir o kurtarıcı! Yazarın ifade

etmek istediği şekliyle: Varsayalım ki gelmiştir, ne olacaktır? Onu tüm insanlığı vekâleten bekleyen Vladimir ve Estragon'un hayatı nasıl değişecektir? İşte eseri bu aşamada, bu sorular ışığında varoluşsal boyutta okumak mümkündür.

Eserde Godot'un aslında lüzumundan fazla abartılan bir varlık olduğu düşüncesi, Pozzo aracılığı ile verilir: "Öyle sanıyorum ki (...) Godot genel bir umudu, insanca bir umudu, bir hayali temsil ediyor? (...) Godot yenik ve güçsüzlerin uydurmasıdır. (...) Varolmadığına eminim" (Bulatovic; *Godot Geldi*: 27).

Godot'nun sesi ilk kez 39. sayfada duyulur ve Godot 41. sayfada sahneye girer. Onun aslında ne olduğu burada anlaşılır: Kırk yaşlarında, çelimsiz, sıradan bir adamdır. Cana yakın, sık saçlı ve büyük burunludur. Şarlo'nunkine benzer pabuçlar giymiştir. Godot, kendisine çok farklı anlam ve misyonlar yüklediğinin de kendisinin sıradanlığının da farkındadır: "Sizi hayal kırıklığına uğrattığıma üzgünüm. Siz bir kurtarıcı beklediniz, gele gele bir fırıncı geldi (Bulatovic; *Godot Geldi*: 44).

Godot, beklenen, hayal edilen, umulan, varlığına inanılan "Godot"dan o kadar farklıdır ki Pozzo, Vladimir ve Estragon onun gerçek olduğuna inanmazlar. Eserin devamında önce onu kovar, daha sonra da Pozzo'nun kışkırtmalarıyla onunla savaşırlar. Hatta Pozzo'yu Godot ilan ederler. Çünkü onların inandığı Godot, hiç değilse "başında bir hâlesi" olan neredeyse ilahî bir kahramandır.

Zamanla Vladimir ve Estragon'un bekleyişleri, artık Godot'nun gitmesini beklemeye evrilir. Onların tek isteği yalnız kalmak ve mutlu olmaktır: "Düşün, hiçbir hareket yok, dalga yok. Ne diken, ne sinek, ne de arı... kokusuz, rüzgârsız. Faydasız, zararlı ve hasta olduğumuz inancıyla böylece yaşamak, kokuşmak istiyoruz (Bulatovic; *Godot Geldi* 81-82). Ancak Godot gelmiş ve özgürlükten bahsetmiş, onların var olan düzenlerini eleştirip akıllarını karıştırmıştır. Oysa Vladimir ve Estragon yeniliğe ve "devrim"e değil sadece beklemeye istekli ve alışkındırlar. Mutluluk ve denge isterler: "Başkalarından bize ne? Ne kimseleri görmek, ne de kimselere rastlamak istiyoruz. Biri buralardan geçmeye görsün, bu güzelim durgunluk dalgalanıyor... kurbağalar, sürüngenler kaçıyorlar, düzenimiz bozuluyor (Bulatovic; *Godot Geldi*: 74). Mutluluğu kendilerince sorgularlar; ancak o kadar. Mutluluk yolunda adım atmaya cesaretleri yoktur.

Vladimir ve Estragon'un kendilerine inançları, hatta saygıları bile yoktur. Kendilerini kurbağa ve sürüngenlere benzetirler. Her şeye rağmen yine de kendilerinin farkındadırlar. Hatta bu özellikleriyle *Godot'yu Beklerken*'deki karakterlerden daha bilinçli bir profil çizerler: "Aptallığın sınırsızlığı ne güzel, aman ne keyifli!" (Bulatovic; *Godot Geldi*: 17). Hatta bu eserde *Godot'yu Beklerken*'e nispeten daha "eylemlî" oldukları da söylenebilir. "Çünkü sabitlik yaşamı yitirmek demektir. Beden için ancak amorf (biçimi olmayan) bir varoluş söz konusu olabilir" (Sözer; 2014: 38). Mesela eserin başında birbirlerinin kıyafetlerini değiştirmiş ve rahatlamışlardır. Ancak yine de yeterince aktif değildirler, olan güçlerini de beğenmedikleri Godot'yu geri püskürtmek için kullanırlar. Belki de hayattaki tek başarıları budur.

Eser boyunca Vladimir ve Estragon'un istekleri mutlu olmaktır, doyusuya ağlayıp doyusuya gülmektir, yani aslında var olmaktır. Birbirlerine sürekli mutluluğun ne olduğunu sorup mutluluğu tanımlamaya çalışırlar. Fakat aslında onlar düşünmekten bile kaçan iki acizdir ve onlar üzerinden bu tip insanlar eleştirilmektedir. "Düşünmenin ne gereği var Gogo?... düşlemenin, sıkıntıya girmenin? Bizim adımıza düşünmek ve düşlemek için para alan bunca kişi varken..." (Bulatovic; *Godot Geldi*: 12).

Eser, varoluş felsefesi açısından ele alındığında, *Godot'yu Beklerken*'de karşımıza çıkan “bekleme” ve “eylemsizlik” hâllerinin burada da devam ettiğini ve bunlara yine, umut-umutsuzluk çatışmasının eşlik ettiğini görürüz. Varoluşçu düşünür Merlau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi* kitabında varoluşla ilgili düşüncelerini şöyle açıklar: Ona göre insan psikolojik ve tarihsel bir yapıdır ve varoluşuyla birlikte bir var olma şekli teslim alır. İnsanın varoluşunu sınırlayan unsurlar aynı zamanda onu dünyaya bağlayan, eylemde bulunmasını ve algısını mümkün kılan unsurlardır (Ponty; *Algının Fenomenolojisi*: 81-83).

Karakterler, varoluş serüvenlerini, çok öteden beri bekledikleri kurtarıcı Godot'ya yüklemişlerdir. Varlıklarının tek başına bir anlamı olmadığı gibi, kurtarıcıları olmadan dünya üzerinde bir sürüngenden farksızdırlar. Godot'ya o kadar bel bağlamışlardır ki -çünkü bu onlar için hiç çaba sarf etmeden yapılan en kolay, hatta tek eylemdir- gelen Godot'nun sıradan bir insan olduğu gerçeği ile bir türlü yüzleşmek istemezler. Bu ihtimal onlar için ürkütücüdür; Zira Godot'yu beklemek varlıklarına anlam katan tek eylemdir. Onlar bu bekleme süreleri boyunca kendi varlıklarına yabancılaşırlar. Başkaldırma felsefesini ortaya koyan Albert Camus için “yabancılaşma” kavramı oldukça önemlidir. İnsan bu dünyada yaşar; fakat bu dünya insana yabancı bir dünyadır. İnsan da bu dünyada yabancılaşmanın yoğunluğunu duyar. İnsan sadece dünyaya değil, kendisine ve başkalarına da yabancıdır. Yani tek başına ve yalnızdır; Sartre'ın ifadesiyle “fırlatılmış, fazladan” bir varlıktır. İnsanın dünya ile arasındaki yabancılaşma Camus'ye göre “çaresizlik”tir (Gündoğan; *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*: 65).

Godot'nun gelişimiyle, artık çoktan zevke dönmüş olan bekleme hâlleri sona erecek ve onlar için yeni bir dönem başlayacaktır. Çünkü karşısındaki Godot bir devrimcidir ve onlardan değişim beklemektedir. Vladimir ve Estragon için bu değişim, elbette beklemekten çok daha zor bir iştir. Sadece Vladimir ve Estragon için değil, tüm insanlar için alışkanlıklardan vazgeçmek sancılı bir süreçtir. İnsanların varoluşunu gerçekleştirmesi bu süreci göze almakla mümkün olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Vladimir ve Estragon gerçek anlamda var olmuyor, sadece birer nesne olarak yaşam sürüyorlardır. Bel bağladıkları öznenin onları hayal kırıklığına uğratması çok doğaldır. Zira aslında onlar nesne olmaktan ve beklemekten memnundurlar. “İnsan, var olmayanın yokuşundan büyülenmişçesine kayar; ara sıra durur ama, varlığın saçmalığına bilinç berraklığıyla gömülebilme için” (Cioran; *Hiçliğe Açılan Pencere*, s. 84). Beklenen Godot gelse bile bu defa bekleyecek başka şeyler bulurlar: önce gerçek Godot'yu beklemek, sonra Godot'yu yok etmek. Tüm bunlar başka başka bekleyişler ve umutlar doğurur; ancak gerçek, otantik, varoluşsal bir eylemi var etmez.

2.2. Godot Geldi'de Varoluş Sembolleri

Eserdeki Godot'un, Pozzo ve Lucky ile çatışmaları ve diyalogları incelendiğinde eserde bir sistem eleştirisi yapıldığı görülür. *Godot Geldi*'deki Pozzo ve Lucky karakterleri efendi-köle diyalektiği üzerine kurgulanmıştır. İlk bölümde Lucky, toprak sahibi olan Pozzo'nun kölesi olarak karşımıza çıkar. Eserin birçok yerinde devrime göndermeler vardır. Örneğin Pozzo, Lucky'e, “Harika Lucky! Sen yalnız berbat bir aç değil, aynı zamanda büyük bir isyancı ve ihtilâlcisin. Hep sana buyrulmanın tersini yapıyorsun, bu da hâlâ bir kişiliğinin olduğunu gösterir.” (Bulatovic; *Godot Geldi*: 24) diyerek Lucky'nin aslında bir köle olduğunu vurgularken bir yandan da onu ihtilâlcilere benzeterek onunla dalga geçer.

Pozzo, kölelik müessesinin gerekliliğine inanan biridir ve kendiyi ilgili şöyle söyler: “Oysa ben köleliğe özel ilgi duyan bir hümanistim... ve kölelik müessesine inanıyorum. (...) Temsilcisi

olduğum kölelik ve hor görme, aslında edebî bir özellik taşıyor... İşte ben her zaman olduğum gibi gülünç hamiyetperver Pozzo'yum” (Bulatovic; *Godot Geldi*: 57). Yazar, Pozzo'yu, ne kadar kudretli olursa olsun gülünç bir şekilde tasavvur eder; bu da yazarın efendilik meselesine baki açısını ortaya koyar. Eser boyunca Pozzo üzerinden kölelik olgusu tartışmaya açılır. İlk bölümde Lucky'nin temsil ettiği kölelik kavramı, Pozzo-Lucky-Godot arasında geçen diyaloglarda eleştirilir. Eleştirilen bir husus da Lucky'nin, sahibi tarafından çektiği tüm işkencelere, gördüğü tüm eziyetlere rağmen hâlden memnun olmasıdır. Öyle ki Lucky, kendisine yardım etmek isteyen, ona özgürlük vaat eden Godot'ya inanmaz. Godot'nun tüm merhametine karşın Lucky'nin cevabı miyavlamak olur.

Godot'un bir devrimci olduğu aşikârdır. Onun, onu bekleyenlere vaat ettiği tek kurtulma şekli özgürlüktür. Ancak bu, başta Pozzo olmak üzere, o esnada köle olan Lucky'nin bile işine gelmez. Estragon, Godot'a “Ekmek getirdin, durmadan da özgürlük sözü ediyorsun. Çek, git artık” (Bulatovic; *Godot Geldi*: 63) diyerek onu kovar.

Eserde Godot'nun fırıncı kimliği, undan ekmek üreterek var olması ve ancak üretme gücünü kullanarak, yani emek vererek özgür olunabileceğini herkese anlatması üzerinden Marksist ideoloji sayesinde varoluşun anahtarı verilir. Göstergeler çözüldüğünde, sistem ve ideoloji eleştirisi yapıldığı, tek kurtuluşun üretmek ile gerçekleştirilebileceği görülür. Üretmek en önemli var olma biçimidir, Godot da bu düşüncenin sembolüdür.

Marksist ideolojide, insan emeğinin sömürülmesi ve insanın nesneleştirilmesi konusu eleştirilir. Bu iki duruma varoluş felsefesi açısından bakıldığında, insanın özne olamaması onun varlığına doğrudan bir tehdittir. Varoluşçu filozoflardan Merleau-Ponty, Marksizm'in babası sayılan Karl Marx'a her zaman bir hayranlık duymuş ve Marx'ın felsefesini, “insanlar arasında karşılıklı tanıma, insan özgürlüğü için bir saygı ve toplumsal kurtuluş davası için bir üstünim isteminde bulunma” (Copleston; *Sartre*: 83) olarak görmüştür. Nitekim Marksist ideolojinin karşısındaki Kapitalist ideoloji, insanın varoluşuna karşı en büyük tehdidi yaratmaktadır. Onur Bile Kula'ya göre, insanı nesneleştiren sistem kapitalizmdir:

Kapitalist ideolojinin temel öğeleri, “ücret para, meta fetişi ve nesneleştirme”dir. Bütün bu öğeler, doğalmış gibi gösterilen toplumsal ilişkileri gizlemekte, sözü edilen “yanlış bilinci” yapılandırmaktadır. Böylece, toplumun ve bireyin gerçek sorunları üzerine düşünme engellenmekte, var olan ekonomi ve bağımlılık sistemi korunmaktadır. Sömürü ve bağımlılık ilişkisine dayanan, dolayısıyla da insanın nesneleştirilmesine yol açan bu sistemi ortadan kaldırmak için gerekli olan bireysel ve toplumsal özerkleştirme, ilkeli ve ödünsüz bir ideoloji eleştirisiyle olanaklıdır (Kula; *Marksist İdeoloji ve Edebiyat*: 22).

Eserde, Marksizmde vurgulanan efendi-köle diyalektiği ve burjuva sınıfı ile proleterya (işçi sınıfı) arasındaki eşitsizlikler Pozzo-Lucky ile verilmiş, eserin ikinci bölümünde Pozzo ve Lucky'nin temsil ettikleri sınıf radikal bir şekilde değişmiştir. Artık Pozzo köle, Lucky ise onun efendisidir. *Godot Geldi*'deki ilk bölümde Lucky'nin, Godot'nun özgürlük yardımını reddetmesinin sebebi ise burada anlaşılır. Çünkü o da bu çarkın bir elemanıdır ve sınıf atladığında kendi yaşadıklarını unutup aynı eziyetleri, altındaki sınıfın temsilcisi konumuna geçen Pozzo'ya uygulamaktadır. Lucky'nin Pozzo'nun efendisi olduktan sonra söyledikleri oldukça trajik bir gerçeği ortaya koyar:

Onlar becerdikten sonra, ben niye beceremeyeyim? Aşağıda boşuna mı acı çektim, miyavladım, savaştım? Bu ip insana önemli sorumluluklar yüklüyor. (...) Kendime çeki-düzen verip

yıkanmalıyım. Gülerek acı çekmek için yeni yöntemler bulmalıyım. İpi elime yeni geçirdiğim için şimdilik namusluyum. Bir süre sonra sizleri tanımayacağım, ya da yüzünüze tüküreceğim. Dört ayak üstünde dolaştığım, ot yediğim zamanları bildiğiniz için (Bulatovic; *Godot Geldi*: 86-87).

Burada bahsi geçen ip, efendiliği temsil eden bir göstergedir. İpler kimin elindeyse kapitalist düzende efendi odur. O kişi hayatta kalabilmek, varlığını sürdürebilmek için artık zorbalasamak zorundadır. İpin ucuna kim bağlıysa köle de odur. Kölenin varlığı bir hayvandan farksız olarak ipi elinde tutan sahibinin varlığına bağlıdır. Dolayısıyla aslında bu sistem içerisinde köle, gerçekten var değildir.

Pozzo'nun köle olduktan sonra "1 Mayıs"ı önemsemesi de dikkate değerdir. Toprak sahipleri ve burjuvalar, işçilerin haklarını önemsemedikleri sürece düzen değişmez. Pozzo'nun, efendi konumundayken ne işçi hakları ne 1 Mayıs ile ilgili düşüncesi ve eylemi olmuştur, ancak kendisi sınıfsal olarak düştüğünde bu kavramlarla ilgilenmeye başlamıştır.

İkinci bölümde düzen değişmiş, toprak sahibi ile köle birbiri yerine geçmiştir. Ancak Godot hâlâ özgürlüğü savunmaktadır. Çünkü bu düzen sürdükçe, sadece ipi elinde tutan mutlu olacak, diğerleri ezilmeye devam edecektir. Godot'ya göre var olmak, özgür olabilmektir. Vladimir ve Estragon'u özgürlük ayaklanması için kışkırtmaya çalışır. Lucky'nin ona cevabı ise şöyledir: "Özgürlüğü kim ne yapsın? Hele Pozzo? Aklın varsa, fazla konuşmadan çeker gidersin. Hadi yallah!" (Bulatovic; *Godot Geldi*: 91). Kapitalist sistemde güç kimin elindeyse, özgürlüğün karşısında en çok o durur. Bu bağlamda Lucky, kendisine verilen rolü eksiksiz yerine getirir. Üstelik Lucky'nin savunması, "Özgürlük ve mutluluk da insana fazla gelebilir. Suyu hava gibi." (Bulatovic; *Godot Geldi*: 99) şeklindedir. Lucky, bu düzenin devam edeceğinden emindir: "Milyonların uğruna hayatlarını yitirdikleri büyük amaçlar için kahramanca can verdiğine onun ölüsünü bile inandıracağım. Ölüsü bile bana inanacak, anladın mı? Hiçbir sorun kalmayacak. Ne benim düzenimde ne de bu bataklığın yayıldığı yerlerde" (Bulatovic; *Godot Geldi*: 99-100).

Godot'nun fırıncı olmasının, ekmeğin üretmesinin birer gösterge olduğunu söylemiştik. Bu göstergeler sadece Marksizm açısından değil, aynı zamanda varoluşçuluk ile ilgilidir. Godot, emeğin ve saflığın sembolüdür. Bu yüzden onun rengi beyazdır. Godot gelirken beraberinde üretim aracının simgesi olan fırını da getirmiştir. Undan ekmeğin üretmek, onun en önemli vasfıdır. Dolayısıyla o, emek vererek var olan bir insandır. Aslında yadırganması da bu yüzden. Toplumda nesne konumundaki, hiçbir şey üretmeden, hatta sömürülerek yaşayan bireyler onu anlayamazlar. Godot'la beraber gelecek düzenin onlara ne katacağını bilemezler. Oysa Karl Korsch'a göre, ancak üretim araçları toplumsallaştırılırsa emek, sömürülmekten kurtulabilir:

Üretim araçlarındaki özel mülkiyetin toplumsal mülkiyetle yer değiştirmesi, yani üretim araçlarının toplumsallaştırılması demek, kapitalist ekonomideki üretim süreçleri boyunca hükmedilen emeğin, yabancı kapitalistin egemenliğinden ve sömürsünden kurtulması demektir. Dolayısıyla üretim araçlarının toplumsallaştırılması demek, günümüzdeki kapitalist ekonomide düzende hâkim olan sermaye ile ücretli emek arasındaki karşıtlığın ortadan kaldırılması ve ayrıca, sermaye ile emek arasındaki bu karşıtlıktan ileri gelen sosyal sınıf ayrımının, sınıfsal tahakkümün ve sınıf mücadelesinin de ortadan kaldırılması demektir (Korsch; *Sosyal Bilimler ve Marksizm Seçme Yazılar*: 42).

Godot'un gelirken beraberinde getirdiği fırın, işte bu anlayışa uygun olarak emeklerin sömürülmesine engel olacak bir araçtır. Godot'a göre kutsal olan emek ve özgürlüktür. "Ekmeğin temiz

olmalı." der, "insanlar için yapılan her şey gibi" (Bulatovic; *Godot Geldi*: 117). Fakat sadece beklemeye alışmış olan insanlık için, onun gelişinin hiçbir anlamı yoktur.

3. Varoluşçuluk Açısından Cahit Atay'ın *Godot'yu Beklemezken* Tiyatrosu ve Eserdeki Varoluşsal Göstergeler

3.1. *Godot'yu Beklemezken* ve Varoluşçuluk: *Godot'yu Beklerken* ile Birlikte Bir Okuma

Godot'yu Beklemezken, Cahit Atay'ın 1994'te kaleme aldığı, *Godot'yu Beklerken*'e gönderme olarak yazılan ilk Türk tiyatro eseridir. *Godot'yu Beklerken* gibi o da absürt tiyatro türüne örnektir. *Godot'yu Beklemezken* metinler arası bağlamda *Godot'yu Beklerken* ile karşılaştırmalı olarak okunduğunda iki eser arasında ortak özellik ve farklılıklar tespit etmek mümkündür. *Godot'yu Beklemezken*'in de çıkış noktası, *Godot Geldi*'de olduğu gibi, *Godot'yu Beklerken* ile aynıdır. Eser, *Godot'yu Beklerken*'e nazire olarak şu soruları sorar: Godot'yu beklemesek ne olur? Godot'yu beklemek zorunda mıyız? Yazar, bu sorulara yerel temalar da ilave ederek cevap verir. Halil Adıyaman'a göre, Cahit Atay, temel kurguda değişiklik yapmaz. Ancak Beckett, eserini beklemeye üzerine kurarken, Atay'a göre, Godot'u beklemek çok da gerekli değildir. Beklense de olur, beklenmese de (Adıyaman; 2013:1).

Eser, adından da anlaşıldığı üzere, Godot'yu beklemek üzerine değil, beklememek üzerine kuruludur. İki perde ve bir girişten meydana gelir. Gönderilen metinle ortak ve gönderilen metinden farklı özellikleri mevcuttur. Oyun, fonda *Godot'yu Beklerken* oyunundaki Vladimir ve Estragon'un kocaman resimleri ile açılır. Ayrıca "Bilen var bilmeyen var/ Godot da kim oluyor diyen var!/ Beckett'in ünlü oyununda bu Godot/ Adı var kendi yok daha doğrusu!" (Atay; *Godot'yu Beklemezken*: 9) ile *Godot'yu Beklerken*'e doğrudan bir gönderme yapılır.

Karakterler açısından bakıldığında Vladimir'i temsilen Vahi, Estragon'u temsilen Ahi karakteri *Godot'yu Beklerken*'deki özelliklere benzer şekillerde yer alırlar. Bu durum, oyunun başındaki manzumede "aşağı yukarı onların hamurundan" ifadesiyle de ortaya konur. Vahi burada da geçmişini anımsayan, zeki taraf iken, Ahi daha saftır. Pozzo karakterinin yerini Beyzo, Lucky'nin yerini Muto almıştır. Ancak Muto burada insan değil, "emektar bir katır"dır. İsimler yerleştirilmiştir. Godot ise bu eserde, *Godot'yu Beklemezken*'dekinden daha soyuttur. Ancak ona karşı duyulan korku her iki eserde de ortaktır.

Oyunda Godot beklendiğinden beri ne kadar zaman olmuştur bilinmez, ancak hiçbir şey değişmemiştir. Düzen hep aynıdır. Hayat aynı monotonlukta akıp gitmektedir: "Kırk yıldır hiçbir şey değişmiyorsa suç benim mi? (...) Ben de eski hamam eski tas ben de! Tellaklar değişiyor arada bir, işte o kadar!" (Atay; *Godot'yu Beklemezken*:11). Onlara göre yazılan gazeteler, fikirler hep aynıdır, birbirini tekrarlar durur. Sadece arada yazanlar değişir, o kadar. Karakterler hâllerinden memnun değildirler, sadece vardırırlar ve aslında varlıklarının anlamını bilmezler. Bir boşlukta sallanıyor gibilerdir. Onların monotonluğunu bozan tek şey, Godot'nun gelecek olma korkusudur.

Oyun boyunca aralarda anlatılan Nasreddin Hoca fıkraları ve Ahi ile Vahi'nin Karagöz ile Hacivat gibi didişmesi ile birbirleriyle olan uyumsuz diyaloglarının gülünç olması, oyundaki yerel temalardandır. Ayrıca devamlı hâllerinden ah vah etmelerine mütenasip olarak, Ahi'nin adı "ah"-dan, Vahi'nin adı "vah"dan türetilmiştir.

Godot'yu Beklemezken'de Ahi ile Vahi'nin Godot'nun gelmesini istememelerinin asıl sebebi, Godot gelirse yaşamak için anlamlarının kalmayacak olmasıdır. Nurten Birlik bu durumu şöyle

açıklar: “Yaşamlarındaki akışı düzenleyen tek şey Godot’yu bekledikleri gerçeğidir. Ancak Godot’nun gelmesi aslında onlar için daha da trajik olacaktır çünkü eğer Godot gelirse yaşamlarında ki yegâne amaçtan da yoksun kalacaklardır” (Birlik; 2011: 35).

Eserde Ahi’nin betonlaşmayla ilgili olarak “Yani beton olmayınca Godot da olmaz mı demeye getiriyorsun?” sorusu, Godot’nun modern hayatla birlikte ortaya çıkmış bir kavram olduğunu akla getirmektedir. Vahi’nin “Her şeyin canına okunur bu dünyada, her şey sıfırı tüketir zamanla” (Atay; *Godot’yu Beklemezen*: 17) ifadesi, Ahi ile Vahi’nin hayata karşı umutsuzluklarını ortaya koyar.

Oyunda Godot, artık kendisinden köşe bucak kaçılan bir varlıktır. Godot’nun geleceğinden değil, getireceklerinden ümit kesilmiştir. Ahi, “Hayır, ne gülmek ne ağlamak! Açım ben, açım, o kadar.” (Atay; *Godot’yu Beklemezen*: 21) diyerek aslında temel ihtiyaçlar giderilmeden duygusal eylemlerde bulunulamayacağını anlatır.

Eserde efendilik-kölelikle ilgili meseleyi Beyzo ve Muto temsil eder. Ahi le Vahi’nin karınlarını doyunca sıra diğer isteklere gelir. Beyzo’dan istedikleri şeyler şöyledir: “küçük bir toprak, bir bahçe, bir kuyu, korkuluk, samanlık, kulübe” (Atay; *Godot’yu Beklemezen*: 32-33). Bu istekler, Ahi ile Vahi’nin, onlara göre varlıklarını sürdürebilmeleri için gerekli olan şeylerdir. Aslında istedikleri şey yerleşik bir düzen ve sefaletten kurtulmaktır. Çünkü yaşadıkları/buldukları yer bir çöplükten ibarettir.

Ahi le Vahi, *Godot’yu Beklerken*’de olduğu gibi intihar etmeyi de aralarında tartışırlar. İntihar etmeye çalıştıkları sırada onları uyaran bir ses duyulur. Bu sesin Tanrı’ya ait olduğunu düşünürler: “-Şey... Tanrı olmasın? -Neden Tanrı? -Kendini öldürmek günahdır ya... -Ya kendini yaşatmak?” (Atay; *Godot’yu Beklemezen*: 35). Ahi ile Vahi arasında geçen bu diyalog, onların yaşamı sorguladığı anlardan biridir. Vahi’ye göre kendini yaşatmak da en az öldürmek kadar günah olabilir. Çünkü yaşamanın onlar için bir anlamı yoktur ve yalnızca dünyada bulunmak, var olmak ile aynı şey değildir.

Her tekil intihar, bir kin ürünü olmadığı zaman, bir yerde cömert ya da horgörüdür. Ama insan bir şey adına horgörür. Dünya intihar edene ilgisizse, intihar edenin kendisi için önemsiz olmayan, olmayabilecek olan şey konusunda bir görüşü bulunduğundandır. Her şeyi yaktığını, her şeyi kendisiyle birlikte götürdüğünü sanır insan, ama, bu ölümden bile, belki de yaşamaya değer bir değer doğar (Camus; *Başkaldıran İnsan*: 5).

İkinci bölüm bir bahçe içerisinde başlar. Bahçede bir korkuluk vardır ve Ahi ile Vahi onu Godot zannederler. Bu her dönemde büyük bir “oyun”dur. İnsanlar bu oyunla oyalanırlar ve bu oyalanış sırasında varoluş sancılarını hafifletir veya unuturlar.

Eserde ortaya konan sistemin bir gerçeği de Beyzo tarafından dile getirilir: “Sizi gidi ot herifler, sizi! Şu günde tarafsızlık mı kaldı ki!” (Atay; *Godot’yu Beklemezen*: 47). İnsanlar kendilerini, varlıklarını kanıtlamak için artık bir taraf olmak zorunda hissetmektedirler. Beyzo, kendine rakip olarak gördüğü ve “Dodot” diyerek küçümsediği Godot’a karşılık, Ahi ile Vahi’ye kendisini seçmeleri yönünde baskı uygular. Fakat Ahi ile Vahi Godot’u istemedikleri gibi, Beyzo’nun da iktidarından korkup kaçarlar. Bu kaçışın ardından Vahi’den “üretelim ve satalım” diye bir fikir çıkar. Ahi’nin tepkisi “Saçma. Kendi aç karnını doyur.” şeklinde olur. Bunun üzerine Vahi ile Ahi arasında şu diyalog yaşanır: “-Doyuracağız, ticaret bu, ticaret! İki savaş arası bir ticaret olacak bu. İki taraf arası da diyebilirsin. -Hıh, Godot da uyuyor sanki. -Hayır, o savaşıyor ya. -Evet, ticare-

tini yoluna koyuyor” (Atay; *Godot’yu Beklemezen*: 51). Aslında her ikisi de Godot’un yüce biri olmadığını, hatta onun ancak kendi derdinde olduğunu farkındadır. Bunu fark edecek bilince sahip olsalar da mevcut düzenin değişmeyeceğini düşünürler. Birden parlayan umutları çok çabuk söner. Yani kendilerini kurtarmak için her ne kadar bir kurtarıcı beklemekten vazgeçmiş olsalar da, bu defa kendi kendilerini kurtaracak eyleme geçemezler. Onlarda da eylemsizlik hâli sabittir.

Ahi ile Vahi sürekli kalmakla gitmek arasında bocalarlar. Çünkü onların gitmek ve harekete geçmek için cesaretleri yoktur. Dolayısıyla varoluşlarını bir türlü gerçekleştiremezler. Oyunun sonlarında bir ses duyduklarında Muto’dan imdat istemeyi düşünürler. Bu durum, onların varoluş döngülerini ortaya koyar: birini beklemezen bile başka birini beklemekten vazgeçmemek. Bunun temelinde yatan ise, umut ile umutsuzluk arasında gidip gelen hâlleridir. Ancak oyunun sonunda yeniden güzel günlere, hayalini kurdukları “bahçe”ye dair umutlanırlar, “dağın ardındaki umut” onlar için yine büyür; ancak yine de oraya gitmezler. Eser, ucu açık bir şekilde biter: “-Hangi gün olur dersin? -Pek uzak olmasa gerek, belki yarın gideriz!” (Atay; *Godot’yu Beklemezen*: 60).

3.2. Godot’yu Beklemezen’de Varoluş Sembolleri

Vladimir ve Estragon’un bedenleri ile sundukları her edim, kendi varoluşlarının, dolayısıyla özgürlüklerinin seçimi ve sorumluluğudur. Sartre için beden, bilincin de koşuludur. “Kavranamaz beden, tam da bir seçimin (var) olmasının, yani aynı zamanda her şey olmamamın zorunluluğudur. Bu anlamda sonluluğum özgürlüğümün koşuludur, çünkü seçim olmaksızın özgürlük yoktur” (Sartre; *Varlık ve Hiçlik*: 431.). *Godot’yu Beklerken*’de karşımıza çıkan “şapka” göstergesi, *Godot’yu Beklemezen*’de biraz değişik bir biçimde yer alır. “Ahi’nin başında gazeteden yapılmış bir şapka, Vahi’nin elinde de bir gazete vardır. Bu gazeteler düşüncenin, varoluşsal düzlemde ise bilincin sembolüdür. Ahi, Vahi’ye “Ne varmış benim kafamda ki?” diye sorar. Vahi, “Ne olacak, gazete şapka.” diye cevap verir. Bunun üzerine Ahi, “Eee sende de var gazete.” der. Vahi’nin cevabı, “Ama benimki başımda değil, kafamın içinde” (Atay; *Godot’yu Beklemezen*: 16) şeklinde olur. Vahi’nin bu eserde de daha zeki ve fikirleri olan birisi olduğunu söylemiştik. Ancak Ahi ile Vahi’nin konuşmalarından anlaşılır ki Vahi’nin düşünceleri, okuduğu kırk yıllık gazetede ki düşünceler kadar eski ve ezberdir.

Eserde Ahi’nin başı gazeteden bir şapka ile örtülüdür. Vahi ise gazeteyi ciğerlerine örter; çünkü sürekli ciğerleri üşümektedir. Bu onun duygusal tarafını simgeler. Beyzo, onlardan gazeteleri atmalarını ister. Düzenin sahibi olarak amacı onların bilgilenmesini engellemektir. Vahi, “Eski şeyleri atmak zordur.” der. Ahi, “Üstelik benim başım...”, Vahi, “Benim ciğerlerim.” dediğinde Beyzo, “Ya benim topraklarımı!” (Atay; *Godot’yu Beklemezen*: 26) diye veryansın eder. Çünkü Beyzo’nun varoluşunun devamlılığı, ancak topraklarının varlığı sayesinde.

Ahi ve Vahi intihar etmek için denize girerlerken her ikisi de gazetelerini bırakır ve bundan üzüntü duyarlar. Gazeteler onlar için, varoluşlarının yegâne göstergeleri gibidir, onlarla öylesine özdeşleşmişlerdir. Ahi kafasındaki gazetenin içeriğini hiç bilmeden takmaktadır, onu okumak için hiçbir eylemde bulunmamıştır. Aslında kafada duran gazetenin okunmadıktan sonra hiçbir faydası yoktur. Vahi ise kafasındaki gazeteyi okumuştur; ancak o da kırk yıldır hep aynı şeyi okumaktadır. Dolayısıyla her ikisinin de varlığı tam değildir, yaptıkları şeylerin temelinde varoluşsal edim açısından eksiklik vardır. Bir şeyi neden yapıp ettiğini bilmeme, varoluşunu gerçekleştiremeyen kitle yaşamında geçerlidir.

Oyunun sonunda bir tesadüf eseri aydınlanma yaşarlar. Vahi'nin kendi gazetesi sanıp Ahi'ninini alması onların kaderini değiştirir. Vahi, bunca zamandır arkadaşının kafasında duran gazeteyi hiç okumadığını fark eder. “Okur. Okudukça inanamaz, heyecanlanır, sevinir, yüzü aydınlanır.” Vahi'nin, “Hayret! Yepyeni haberler bunlar, yepyeni! Nasıl olur, bütün bunlar senin şapkanda ha?” (Atay; *Godot'yu Beklemezken*: 60) deyişi aslında çok şey anlatmaktadır. Bu gazete sembolleri; beklenen, insana umut ışığı olacak şeylerin insanın gözünün önünde duruyor olabildiğini, yıllarca da dursa, insan onu bulmaya çabalamadığı sürece bu şeylerin hiçbir anlam ifade etmeyeceğini ve çareye dönüşmeyeceğini anlatır. Nitekim Ahi ile Vahi bu gerçeği tesadüfen de olsa fark ettikten sonra onlar için yeni bir umut kapısı aralanır, bu kapı Godot değildir, denizin sesidir. Başka diyarlara gitmektir. Her ne kadar eyleme geçip gidemeseler de, Godot'u beklemekten vazgeçmektedir. Bu durum, “Camus'nün insana umudu seçtirmesi ve eli-kolu bağlılığı değil de, insana bir yaşama yolu buldurmaya çalışması” (Gündoğan; *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*: 121) gibidir. Heidegger'in deyişiyle, “kurtuluş”un, sadece düşünce aracılığı ile gerçekleştirilebilmesidir (Young; *Heidegger'in Geç Dönem Felsefesi*: 136).

Cahit Atay'ın bu konu ile ilgili önerisi, kendisinin Marksist ideolojisine uygun olarak beklemek değil, eyleme geçmektir. Eserden anlaşıldığına göre insan, eyleme geçtiğinde değil, bir kurtarıcı beklediğinde ziyandadır.

Sonuç

Godot Geldi ve Godot'yu Beklemezken, Bulatovic ve Atay'ın yorum farklılıkları ile Samuel Beckett'in ünlü eseri *Godot'yu Beklerken*'in yeniden yorumlanmasıdır. Yazarların bakış açıları, Godot'yu anlatan oyunlara yansımıştır. Beckett ile başlayan, Godot'yu beklemenin anlamsızlığı ve bunun baştan kaybedilmiş bir dava olduğu düşüncesi, Bulatovic'in yorumuyla “Godot ete kemiğe bürünüp geldiğinde ne olurdu?” sorusunun cevabını gösterir. *Godot'yu Beklemezken* ise yine Godot ekseninde, Godot gibi bir kurtarıcı beklemenin saçmalığını tersinden anlatan bir eserdir.

Her iki eserde de hem Beckett'in eseriyle hem de birbirleriyle ortak özellikler vardır. Bunların başında Godot'yu beklemenin aslında beyhude olduğu, Godot gelse bile kişinin ancak kendi kendisini kurtarabileceği izlekleridir. *Godot Geldi ve Godot'yu Beklemezken*'deki bir ortak özellik ise her ikisinde de bulunan Marksist göstergeler ve söylemlerdir.

Godot Geldi oyununda umut kavramı, Godot geldikten sonra yaşanan hayal kırıklığına dönüşmüştür. Atay ise Godot'yu hiç beklememek gerektiğini işlemiştir. Aslında iki yazarın da birleştiği ve anlatmak istediği husus, bir kurtarıcı beklemenin, insanın kendini var etme yolunda absürt olacağıdır. Bulatovic bunu, Godot geldiğinde Vladimir ve Estragon'un karşılaştığı hayal kırıklıklarıyla anlatır. Atay, Ahi ve Vahi'nin Godot'tan kaçmaları üzerinden metaforik bir şekilde Godot'yu beklememek gerektiğini söyler.

Umut, insanlar için her zaman vardır ve Varoluşçuluk felsefesinde de önemsenir. Bu umut insanı eyleme geçirir yahut sadece bir bekleyiş olarak kalır. Hiçbir şey yapılmadığında, süregelen eylemsizlik hâli ömür boyu sürmeye devam eder. *Godot'yu Beklemezken* yalnızca umut etmekle yetinen eylemsiz karakterleri eleştirir. Çünkü buradaki karakterler, varoluşçu filozof Kierkegaard'ın “kendisi olmak istemeyen umutsuz kişi” tanımına uyar. Kierkegaard'a göre bu umutsuzluk, ölümcül bir hastalıktır. Çünkü kişi, “ben”ini yaratmak yerine kendisi olmaktan kaçır (Kierkegaard; *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*: 23-25). *Godot Geldi*'nin eleştirdiği insan profili ise biraz daha farklıdır. O sadece Godot'yu beklerken eylemsiz duran karakterleri eleştirmez, Godot'yu diğer eserin aksine olumlu bir hüviyete (eserdeki göstergelerden Godot'nun sosyalizmi temsil ettiği çıkarılabilir) büründürerek getirir. Ancak Godot gerçekten iyi niyetli bir kurtarıcı olarak geldiğinde bile onun dediklerini uygulamak için eylemde bulunmayan insanlar ayaklarına gelen fırsatı tepenler. Sonuçta şu ya da bu şekilde, var olamazlar. İki eserdeki karakterlerin benzer özellikleri, kendi bilinçsizlikleri yüzünden var olamamalarıdır. Eserlerdeki iletilerin ortak noktası, insanın özünü ancak kendi edimleriyle gerçekleştirebileceğidir. Bunun tersini yapmak ve olumlu sonuç beklemek saçmadır.

İki eserde de varoluşçu felsefenin özelliklerinin eserin birçok kısmında edebî dönüştürüme uğratıldığı, ama hepsinin sonunda okuyucunun varoluş üzerine düşünmeye sevk edildiği görülmüştür. Bu bağlamda edebiyatın tespit ve tiyatronun gösterme gücü önemlidir. Ayrıca eserlerin evrensel nitelikte olması dikkate değerdir, çünkü tüm insanların yaşadığı “anlamsızlık, saçmalık, hiçlik, sürüklenme, umutsuzluk” gibi mevzular herkese tanıdık gelmektedir. Dünyanın her yerinde, farklı anlamlar yükleyerek “Godot”sunu bekleyen insanlar olabilir. Bu yüzden Godot, evrensel niteliklerde resmedilmiştir.

Eserlerde yer alan “şapka, çizme”, “gazete”, “un” gibi göstergeler de varoluşsal açıdan değer yüklüdür ve çalışmamızda bu göstergelerin metaforik açıdan temsil ettikleri varoluşsal açılımlar detaylı olarak incelenmiştir. Özetle denilebilir ki yazarlar, birçok nesneye insanî boyutlar eklemeyerek onlar aracılığıyla sanatsal açıdan özgün mesajlar vermek istemişlerdir.

Eserler yukarıda özetlenen yüzeysel ve derin anlamları bağlamında incelendiğinde görülmüştür ki felsefi açıdan taşıdıkları zengin düşünceler tüm insanlığın ortak problemleridir. Bu problemler aynı zamanda felsefecilerin, düşünürlerin çalışma alanlarıdır. Edebiyat, felsefeden düşünce bağlamında beslenerek felsefeyi kendisine malzeme eder. Bu malzemelerin alt yapısı incelendiğinde bizi yine felsefeye götürür. *Godot Geldi* ve *Godot'yu Beklemezken* eserleri, varoluşçu felsefe ile disiplinler arası zeminde ve karşılaştırmalı olarak incelendiğinde bu ilişki açıkça görülmüştür. Varoluşçu felsefeden beslenen yazarlar oldukça, başka “Godot”lar da yazılacaktır ve kuşkusuz her biri kendi varoluş düzlemini kendisi belirleyecek ve bu alanda çalışma yapanlar için araştırılmaya değer konular olacaktır.

Kaynakça

- Adıyaman, H., (2013). “Godot Geldi Üzerine Bir Karşılaştırma”. *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 8, S. 8, s. 1-8.
- Atay, C., (1994). *Godot'yu Beklemezken*. İstanbul: Gerçek Sanat Yayınları.
- Aytaç, G., (2013). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bakewell, S., (2017). *Varoluşçular Kahvesi*. çev. Emre Gözgülü. İstanbul: Domingo Yayınları.
- Birlik, N. (2011). “Godot'yu Beklerken: Epistemolojik Kategorilerin Sorunsallaştırılması”. *Hacettepe Edebiyat Yearbook Dergisi*, C. 28, S.1, s. 21-36.
- Blatovic, M., (1970). *Godot Geldi*. çev. Sevgi Sabuncu. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Camus, A., (1985). *Başkaldıran İnsan*. çev. Tahsin Yücel. Ankara: Kuzey Yayınları.
- Ceylan, M. Tahir, (2018). *Yokluk*. İstanbul: E Yayınları.
- Cioran, E. M., (2023). *Hiçliğe Açılan Pencere*. çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Colette, J., (2017). *Varoluşçuluk*. çev. Işık Ergüden. Ankara: Dost Kitabevi.
- Copleston, F., (2010). *Sartre*. çev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınları.
- Gündoğan, A.O., (2018). *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Gürsoy, K., (2014). *Varoluş ve Felsefe*. Ankara :Aktif Düşünce Yayınları.
- Heidegger, M., (2018). *Varlık ve Zaman*. çev. Kaan Ökten. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Kefeli, E., (2006). “Karşılaştırmalı edebiyat: tanım, yöntem ve incelemeler”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 4. S. 8, s. 331-350.
- Kierkegaard, S., (2019). *Ölümçül Hastalık Umutsuzluk*. çev. M. Mukadder Yakupoğlu. Ankara: DoğuBatı Yayınları.
- Kocaman, A, Ç., (2017). “Martin Heidegger’de “Birlikte Varolma” ve Dasein’in Kendini “Herkes”de Yitirmesi”. *Kent Akademisi Kent Kültürü ve Yönetimi Hakemli Elektronik Dergi*, C. 10, S. 4, s. 500-511.
- Koçak, A., (2019). “Mustafa Kutlu’nun Yoksulluk İçimizde ve Bu Böyledir hikâyelerinde modern insanın açmazı”. *Rumeli DE Journal of Language and Literature Studies*, (ÖP), s. 174-180.
- Korsch, K., (2007). *Sosyal Bilimler ve Marksizm Seçme Yazılar*. çev. Vefa Saygın Öğütle. İstanbul: Salyangoz Yayınları.
- Kula, O. B., (2009). *Marksist İdeoloji ve Edebiyat*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Öktem, K. H., (2005). *Muallakta Var Olmak*. İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları.
- Ponty, M. M., (2017). *Algının Fenomenolojisi*. çev. Emine Sarıkartal ve Eylem Hacımuratoğlu. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sartre, J-P., (2013). *Tarihin Sorumluluğunu Almak*, hzl. Zeynep Direk ve Gaye Çankaya. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sartre, J.P., (2011). *Varlık ve Hiçlik*. çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sözer, Ş. (2014). “Buto’da Özne/Nesne Beden”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C. 37, S. 19, s. 29-42.
- Wahl, J., (1999). *Varoluşçuluğun Tarihçesi*. çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınları.
- Young, J., (2017). *Heidegger’in Geç Dönem Felsefesi*. çev. Elif Korkut. İstanbul: Dergâh Yayınları.