

19. Varoluşçuluk, Absürt Tiyatro ve *Godot'yu Beklerken* Oyununun Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi¹

Cansu KEMİKSİZ²

APA: Kemiksiz, C. (2024). Varoluşçuluk, Absürt Tiyatro ve *Godot'yu Beklerken* Oyununun Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 326-338. DOI: 10.29000/rumelide.1439631.

Öz

Varoluşçuluk (egzistansiyalizm), 2. Dünya Savaşı'ndan sonra bireyin ön plana çıkmasıyla popüler hâle gelerek sanatın birçok türüne yansımıştır. Varoluşçuluğu terim olarak ilk kullanan filozof Kierkegaard'dır. Jaspers, Marcel, Heidegger, Sartre ve Beauvoir, varoluşçu filozofların başında gelir. Bu filozofların farklı görüşleri olsa da, varoluşçuluk felsefesinin ortak özellikleri vardır. Bunların başında; bireyin kendi kendini var etmesi, özgürce seçim yapması, seçimlerinin sonucunu yaşaması, bilinç, karar verme, özgürlük, Tanrı'nın var olup olmadığı gibi konular gelir. Ayrıca "varoluş önden önce gelir." ilkesi, varoluşçu filozoflar tarafından benimsenir. Buna göre, insan önce vardır; sonra kendi özünü yaratır. Kendini felsefeci olarak tanımlamasa da Albert Camus'nün varoluşçuluğa katkısı "absürt" kavramı ve "başkaldırma felsefesi" ile önemlidir. Edebiyat ve tiyatro, varoluşçuluktan beslenen iki sanattır. Sartre'ın hem felsefeci hem yazar olması bu duruma iyi bir örnektir. Varoluş felsefesi dolayımında yazılan eserlerde insan, hayatının anlamını sorgular, cevabını bulamadığında tikslenme yaşar. Umutsuzluğu onu intihara kadar götürebilir. Ancak yine varoluşçuluğa göre insan, kendi anlamını üretmeli ve özünü oluşturmalıdır. Edebiyatın bir türü olan tiyatro; özellikle de absürt tiyatro, insanı bu bağlamda konu etmeye çok müsaittir. Absürt tiyatro da 2. Dünya Savaşı sonrasında insanda yarattığı sıkıntılar sonucunda ortaya çıkmış ve insanın varlığı ile ilgilenmiştir. Absürt tiyatronun kurucu ismi Samuel Beckett'tir. Onun *Godot'yu Beklerken* oyunu absürt tiyatronun en tipik örneğidir ve kendisine gönderme olarak yazılan birçok eser vardır. Bu çalışmanın amacı, *Godot'yu Beklerken* oyununu varoluş felsefesi açısından incelemektir.

Anahtar kelimeler: Absürt, tiyatro, felsefe, Godot, varoluşçuluk.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %2

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 28.11.2023-**Kabul Tarihi:** 20.02.2024-**Yayın Tarihi:** 21.02.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1439631

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Doktora, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD / PhD, Ondokuz Mayıs University, Institute of Graduate Studies, Department of Turkish Language and Literature (Samsun, Türkiye), cansucasper@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0002-5540-3232, **ROR ID:** https://ror.org/028k5qw24, **ISNI:** 0000 0004 0574 2310, **Crossreff Funder ID:** 501100004202

Analysis of Existentialism, Theatre of the Absurd and the Play *Waiting For Godot* in Terms of Existentialism³

Abstract

With the individual coming to the fore after the World War II, Existentialism became popular and was reflected in many genres of art. The first philosopher to use existentialism as a term was Kierkegaard. Jaspers, Marcel, Heidegger, Sartre and Beauvoir are the leading existentialist philosophers. Although these philosophers have different views, existentialism has common features. Foremost among these are the individual's self-existence, making choices freely, experiencing the consequences of one's choices, consciousness, decision-making, freedom, and issues such as whether God exists or not. In addition, the principle of "existence precedes essence" is adopted by existentialist philosophers. According to this principle, man first exists and then creates his essence. Although he does not define himself as a philosopher, the contribution of Albert Camus to existentialism is important with his concepts of "absurd" and "philosophy of rebellion". Literature and theatre are two arts that are fed by existentialism. Sartre being both a philosopher and a writer is a good example of this. In works written through the philosophy of existence, man questions the meaning of his life and experiences repulsion when he cannot find the answer. His despair can lead him to suicide. However, according to existentialism, man must produce his own meaning and create his own essence. As a genre of literature, theatre, especially the theatre of the absurd, is very suitable for dealing with human beings in this context. The theatre of the absurd emerged as a result of the problems post-World War II period created in humans and dealt with the existence of man. The founder of the theatre of the absurd is Samuel Beckett. His play *Waiting for Godot* is the most typical example of the theatre of absurd and there are many works referring to him. The aim of this study is to analyse the play *Waiting for Godot* in terms of the philosophy of existentialism.

Keywords: Absurd, theatre, philosophy, Godot, existentialism

Giriş

Varoluşçuluk felsefesi (Egzistansiyalizm), özellikle 2. Dünya Savaşı'nın doğurduğu buhranın bireyleri umutsuzluğa itmesi ve onların yaşama dair inançlarını sarsması sonucu gelişen bir düşünce sistemi olmuştur. 1950'li yıllarda, hem filozof hem edebiyatçı olan Sartre'nın varoluşçuluk felsefesine katkıları önemlidir. Sartre, *Bulantı* romanıyla, dünya ile karşılaşan insanın kendi varoluşuna ilişkin meseleleri halledemediğinde, varoluşunu gerçekleştiremediğinde ya da varoluşunu gerçekleştirme sürecinde yaşadığı tikslenme hâlini çarpıcı bir biçimde anlatır. Onun, insanı varoluşuyla ilgili olarak bu şekilde ele alması Sartre'dan sonra gelen edebiyatçıları özellikle konu bakımından etkilemiştir. Bilhassa modernizmle iyice bireye yönelen edebiyat, bireyi başlı başına bir varlık olarak ele almaya başlamıştır.

³ It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 2

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 28.11.2023-Acceptance Date: 20.02.2024-Publication Date: 21.02.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1439631

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Pek çok eserde, insanın kendisi, başkaları ve yaşam ile olan ilişkisi varoluşçuluk ekseninde işlenmiştir. Varoluşçuluk, tiyatro alanını da bir tür olarak hatırı sayılır derecede beslemiştir. Albert Camus'nün felsefesindeki "absürt" kavramı, doğrudan bir tür olarak tiyatroya "absürt tiyatro" şeklinde isim vermiştir.

Absürt tiyatro, adından da anlaşılacağı üzere, saçma ve uyumsuz olanı ele alır. Bu saçmalık ve uyumsuzluk, insanın hayat ile doğal ilişkisi sonucu açığa çıkar. Zira varoluşçuluğa göre, hayatın anlamını bulmaya çalışmak zor bir iştir ve her zaman sonuç veren bir eylem değildir, hatta bazen beyhude ve absürttür.. Sonuç vermediği durumlarda birey, kendi varoluşunu gerçekleştiremez ve bu durum onu umutsuzluğa, hatta intihara sürükleyebilir.

Varoluşunu gerçekleştirememiş insan, yaşam karşısında bocalar. Onun bu eksikliği ve trajedisi ve açmazı da edebiyatın ve tiyatronun ilgisini çekmiştir. Felsefe açısından bakıldığında varoluşçuluk, insanın kendini ve dünyayı anlamlandırma sürecinde hangi sorunlarla karşılaşabileceğini öngörür ve bunları tespit eder. Edebiyat -dolayısıyla tiyatro- ise, her yazarın kendi bakış açısı ve kişisel inançları doğrultusunda varoluşçuluğu yorumlar. Denilebilir ki yazar ve eser sayısı kadar farklı yorumlar vardır. Bireyin varoluş kaygılarını ele alan eserler, şu ya da bu şekilde bir çözüm önerisi sunarlar. Bu öneri, bazen eserdeki kahramanın anti-kahraman olarak verilmesiyle "Siz onun yaptığımı yapmayın!" şeklinde tersten okunabilir. Bazen de insanın çıkmazlarını ortaya koyan eser, okuruna, "Hepimiz aynı kaygıları taşıyoruz. Yalnız değilsin!" mesajını verir ve bu mesaj da öneri niteliğindedir.

İşte absürt tiyatro bu bağlamda, varoluşçuluk felsefesini işleyen ve bunu yaparken tiyatronun "insanı insana anlatma" imkânını kullanan bir edebî türdür. Bu çalışmada, absürt tiyatronun varoluşçulukla ilişkisi kurulduktan sonra, en tipik örneği ve hatta başlatıcısı sayılan *Godot'yu Beklerken* adlı tiyatro örneğinde, bir felsefenin tiyatroya nasıl yansıdığı gösterilmeye çalışılacaktır.

Söz konusu tiyatronun Godot adlı bir kurtarıcıyı beklemek üzerine kurgulanmış olması dolayımında şunlar gibi soruların cevaplanması hedeflenmiştir: Godot'u beklerken ne olur, Godot gelirse ne değişir, Godot'u beklememek neler meydana getirir? İnsanların varoluş kaygıları, Godot teması üzerinden nasıl aktarılmıştır? Godot'a varoluşsal düzlemde ne gibi anlamlar yüklenmiştir? Godot'u bekleyen ve beklemeyen insanlar arasında nasıl farklar vardır? Godot'u beklemeye değer mi?

1.Varoluşçuluk Felsefesinin Temel Özellikleri

Varoluşçu felsefecilerin, bazı hususlarda birbirlerinden farklı düşündükleri açıktır. Ancak tüm varoluşçu felsefelerin temelinde aynı olan şeyler vardır. Bunların başında varoluşçuluğun insanı, tam anlamıyla bireyi esas alması gelir. Şu veya bu şekilde, varoluşçu felsefelerde insan hep bir şekilde ilgi konusudur. Varoluşçu felsefeler özellikle de insanın özgürlüğü, kendi eylemlerinden kendisinin sorumlu olması, insanın seçerek ve eylemde bulunarak kendi varlığını yaratması (varoluşun özden önce gelmesi), bireysel deneyimlerin her şeyden önemli sayılması gibi konularla hep ilgilenmiştir. Varoluş, özü gerçeğe çıkaran şeydir.(...) 'Ben bir insanım' dediğim zaman; 'ben' ve '-im' soneki bu yeryüzündeki varoluşumu; 'insan' da özümü gösterir" (Foulquie, 1995: 8).

İnsanın bir özne olarak kendi seçimlerini yapmakta ve özünü yaratmakta özgür olsa da aynı zamanda bu kararların sonuçlarına katlanmak zorunda oluşu, ona ağır bir sorumluluk yüklemektedir. Sartre'a göre insan, kendi özünü yaratmak zorundadır (Foulquie, 1995: 54). Her insan kendini edimleriyle var eder ve bu seçim bilinçlidir. "Jaspers'e göre, yeri daima belli, asla mutlak olmayan bir özgürlük fikri,

varoluşu bütün biçimleriyle temelden etkileyen bir iletişim düşüncesine bağlıdır. Yalnızca kendi için özgür olma isteği, Kierkegaard'ın analiz ettiği umutsuzluğun iki biçiminden birine düşmektir: Umutsuzca kendi olmayı istemek ya da umutsuzca kendi olmamayı istemek” (Colette, 2017: 80-81).

İnsan kendini var ederken bir anlamda, başkalarının da nasıl var olması gerektiğine karar vermiş olur. Bireyin dünyayı algılayış şekli ve yaşantısı, sadece kendini değil, diğer bireyleri de etkilemektedir. Tüm bunlar, canlılar içinde sadece insana yüklenen sorumluluklardır. Varoluşçular için özgürlük, hem mutlaktır hem de zorunludur, denebilir. Bunun sonucunda eğer insan kendi hâline uyum sağlayamaz ve sorumlulukları altında, dünya karşısında ezilirse ortaya “uyumsuzluk” veya “saçma” durumu çıkar. Bu da insanda “bulantı” yaratır.

Bunlara ilâveten, “hakikat özneliktir” anlayışı da varoluşçuların ortak özelliklerindedir: Öznelik, görecelilik demek değildir; “tikel, somut bireyin her zaman bir konum içinde olduğuna işaret eder. (...) Varoluşçulara göre, öznel hakikat, zaman içindeki benin, gerçek kişinin hakikatı iken nesnel hakikat zamandışı olan hakikattir” (Gündoğdu, 2007: 112-126).

1.2. Varoluşçuluk ve Absürt Tiyatro

Tiyatro, insanı insana insanla anlatma sanatıdır. Bir edebî eserin kalemle anlattığını tiyatro, göstererek anlatır. Tiyatronun iki formu vardır: kâğıtta metin olarak anlatılan ve sahnede gösterilen. “Bir koro ezgisi olarak doğan, şiir olarak büyüyen, sonunda kendi yapısal karakterini bulan ve bugün oyun metni olarak tanımladığımız yapı, tüm dramatik sanatların önemli bir bileşkesidir” (Korukçu, 2023: 11). İzlediğimiz veya metin olarak okuduğumuz tiyatro sanatı, insanı ele aldığından özü itibarıyla insanın varoluşunu ortaya koymaya müsaittir. Tiyatro, gülme unsurundan fazlaca beslenen bir türdür. Henri Bergson'a göre “insanlık dışında hiçbir şey komik değildir” (Bergson, 2017: 13). Dolayısıyla insanın varoluşunu çarpıcı bir biçimde anlatmak için tiyatrodaki gülme ve komik unsurundan yararlanılması oldukça doğaldır.

Varoluşçuluğun tiyatro ile en bariz ilişkisi “absürt (uyumsuz) tiyatro” türü iledir. Adından da anlaşılacağı üzere, bu tür bizi Camus'nün “absürt”üne götürmektedir. Absürt tiyatro, 2. Dünya Savaşı sonrası insanların yaşadığı çaresizlik ve sıkıntı ortamında doğarak özellikle 1950'lerde Fransa'da yaygınlık kazanmıştır. Savaşın bunalan insanların bunalmaları bu tiyatronun çıkış noktasıdır. Tiyatronun amacı da seyirciyi kendisi düşündürmek ve tedirgin etmektir.

Absürt tiyatroyu besleyen iki kaynak varoluşçuluk ve nihilizmdir. Temaları ise tıpkı varoluşçuluk felsefesini yansıtan romanlar gibi korku, kaygı, umutsuzluk, bunaltı, hayatın anlamsızlığı, insanın dünyaya yabancı olması, benlik problemleri, bireyin toplumla uyumsuzluğu gibi konulardır. Absürt tiyatro, tema olarak genellikle insan ile dünya arasındaki karşıtlığı ele alır. Kenan Gürsoy'un ifade ettiği “felsefi-edebî bir form” (Gürsoy, 2014: 169) tanımına uygundur.

Fuat Boyacıoğlu'na göre absürt tiyatro, alışlagelmiş olay örgüsünü reddeder. Her okuyucuya veya izleyiciye hikâyenin sonunu kendi zevk ve anlayışına göre tamamlama imkânı verir. Kahramanların psikolojisini anlatmaz. Doğrusal bir kronolojik anlatımı yoktur. Dekor, olaya göre düzenlenmiş değildir; yine her seyirci dekoru kendi kafasında tahayyül edebilir. Bu tiyatronun sergilemek istediği, hiçbir şeydir (Boyacıoğlu, 2004: 214).

Bir edebiyatçı olarak Albert Camus'nün de varoluşla ilgili hatırı sayılır düşünceleri vardır. Hatta “başkaldırma felsefesi” olarak bilinen ünlü felsefe ona aittir. Camus daha çok, edebiyat eserleriyle

düşüncelerini iletmeyi seçmiştir. Onun hayat ve var olma ile ilgili görüşleri felsefeciler için de kayda değer sayılmıştır. Örneğin, Camus'ye göre yaşamak, asla kolay değildir. Çünkü yaşarken, alışkanlıklarımız bize ve hareketlerimize egemen olur. Yeni alışkanlıklar edinmek de kazanılan alışkanlıkları terk etmek de zordur (Gündoğan, 2018: 66).

Wartenberg'e göre "en tanınmış varoluşçuların iddiasına göre, absürt kavramını gerektiren, bu hayatın absürt (anlamsız) olmasıdır. Bu tam olarak ne demek? Bu iddiayı anlamak için onu zıddıyla, yani hayatın bir anlamı olduğu görüşüyle karşılaştırmak yararlı olur. Birçok kişi için hayatın anlamına dair muamma felsefe okumanın başlıca dürtülerinden biridir" (Wartenberg, 2018: 134).

Camus'nün ortaya koyduğu "absürt" kavramı, doğrudan varoluşla ilgilidir. Zira absürt duygusunun ortaya çıkış kaynağı hayatın monotonluğudur. Absürt duygusu, önemsiz bir başlangıca sahip olsa da insanı büyük eylemlere itmesi bakımından önemlidir. Sartre'ın "bulantı"sına benzer şekilde, eğer insan "absürt" duygusuna katlanamazsa var olamaz ve hayat karşısında bıkkınlık duyar.

Zehra İspiroğlu'na göre uyumsuz tiyatrodaki kişilerin başlıca özelliği, dış dünyadan kopmuş, içe dönük insanlar olmalarıdır. Bu insanlar kafalarının içindeki dünyada yaşarlar. Bu dünyanın derinliklerine dalarak kendilerini bulmaya, anlam aramaya çalışırlar (İspiroğlu, 1996: 81-82).

Camus ile Sartre'ın "absürt" kavramları arasında fark vardır: Camus'a göre absürt, dünya ile insan arasındaki ilişkidir. Ancak Sartre'da tamamen varlığın kendisi absürt, "saçma"dır. Yani Sartre için absürt, "kendinde varlık"ın temel bir özelliğidir. Camus'ye göre dünya için absürt demek mümkün değilken, Sartre dünya absürttür, diyebilir. İnsanın böyle bir varlıkla karşılaşması da bulantı ve tiksinti meydana getirir. (Gündoğan, 2018: 87-88).

Absürt tiyatro akımının en önemli temsilcileri arasında Samuel Beckett yer alır ve absürt tiyatronun babası sayılır. Beckett, hemen hemen tüm oyunlarında "hayatın anlamsızlığı, insanın ölüme yazgılı oluşu, yabancılaşma, iletişimsizlik, insanın korku ve kaygı yüklü oluşu, birey-kitle savaşımı" (Aydemir, 2003: 13-18) gibi temaları işlemiştir. Beckett'in *Godot'yu Beklerken* eseri, absürt tiyatronun ilk ve tipik bir örneğidir.

2.Varoluşçuluk ve Absürt Tiyatro Açısından Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken* Tiyatrosu ve Eserdeki Varoluşsal Göstergeler

2.1. Varoluşçuluk ve Absürt Tiyatro Açısından Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken* Tiyatrosu

Orijinal adı *Waiting for Godot* olan *Godot'yu Beklerken*, 1952 yılında, ilk kez Fransızca olarak yazılmış ve 1953'de Paris'te sahnelenmiştir. Samuel Beckett'in absürt tiyatro türündeki bu eseri, absürt tiyatronun temelini atmıştır.

Eser, ilk sahnelendiğinde bazı kişilere saçma geldiği için hemen benimsenmemiştir. Ancak oyun, kitap olarak başka dillere çevrildikten sonra adından gittikçe söz ettirmeyi başarmış ve insanların ilgisini çekmiştir.

Absürt tiyatronun bir özelliği olarak bu oyunda da belirli bir mekân ve zaman kavramı yoktur. Mekâna dair tek verilen "kır yolu ve ağaç" ibaresidir. Oyundaki zaman iki günü kapsar; ama bu iki günün hangi zaman diliminde, hangi dönemde geçtiği de muğlaktır.

Eserde olay örgüsüne sıkı sıkıya bağlılık yoktur; yine absürt tiyatronun tipik bir özelliği olarak olaydan çok düşünceler ön plandadır. Bu düşünceler, saçma sayılabilecek bir düzlemde ve olaylarla seyirciye/okuyucuya aktarılır. Bu bağlamda *Godot'yu "Beklerken"*'in, absürt tiyatro ile tanışmamış kitle için ilk etapta yadırganması gayet doğaldır. Ancak zaman içerisinde, eserin salt saçmalıktan ibaret olmayıp içerisinde pek çok gönderme ve felsefi düşünce barındırdığı anlaşılınca eser anlamlı bir hâle gelir. Öyle ki *Godot'yu Beklerken*'e atıfta bulunan birçok tiyatro oyunu kaleme alınmıştır. Beckett, kendi devrinden sonraki sanatçıları etkilemiş, Miodrag Bulatovic (*Godot Geldi*), Cahit Atay (*Godot'yu Beklemezken*) gibi *Godot'yu Beklerken*'i yeniden yazan sanatçıların her biri *Godot'yu* kendilerince yorumlamıştır. Metinlerarası bağlamda, kendisine göndermede bulunan "gönderilen metin"⁴ler değer verilen, evrensel nitelikler taşıyan, genel anlamda kabul görmüş metinlerdir.

Absürt tiyatrolarda olduğu gibi *Godot'yu Beklerken*'de de karakterlerin kişilik tahlillerine geniş bir yer verilmez. Karakterlerin sadece belirli yönleri üzerinde durularak onların ruh hâlleri ve kişilikleri hakkındaki çıkarımın eseri alımlayanlar tarafından yapılması beklenir. Şengül Kocaman'a göre, "Beckett, evrene kendi istemleri dışında fırlatılmış insanın önemsizliğinin, engelleyemediği ölüm karşısındaki güçsüzlüğünün ancak yüzeysel ayrıntılardan sıyrılarak anlatılacağına inanır. Çünkü Beckett, oyun kişilerinin günlük yaşantılarındaki yüzeysel sorunlarını değil, varoluş serüvenlerini sergiler" (Kocaman, 2017: 433).

Beckett, oyunun iki ana kahramanı olarak Vladimir ve Estragon (Birbirlerine Didi ve Gogo da derler)'ü böyle bir profilde çizmiştir. Onlar oyun boyunca varoluşlarını sorgulayan, bir yandan da tüm insanlığı temsil eden birer anti-kahramandır. Vladimir ve Estragon, çağımız insanının iletişimsizliğinin, yabancılaşmasının ve varoluş mücadelesinin birer sembolüdür. Onların özelinde eserde, varoluşsal felsefenin birçok açılımı vardır. 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 Tanrı'dır, 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 geçirmesine olanak sağlar.

Eserin yazıldığı dönem, varoluşçuluğun görünür hâle geldiği 2. Dünya Savaşı sonrasıdır. Dolayısıyla o dönem insanının geleceğe dair umutsuzluğu, yaşamın anlamını yitirmişliği esere doğrudan yansımıştır. Savaş olgusunun her şeyi silip atabildiği bir dünyada insanların çoğu, artık yapacak bir şeyleri olmadığını düşünürler, Vladimir ve Estragon gibi. Vladimir ve Estragon nedenini kaybetmiş iki insandır.

⁴ Metinlerarası ilişkilerde, önceki metinden türeyen her metin gönderen, kendisinden türeme yapılan metin ise gönderilen metindir. Bu konu ile ilgili detaylı bilgi için: Aktulum,, K., (2014). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Kanguru Yayınları.

Vladimir ve Estragon'u hayata bağlayan tek şey; yani yaşamlarının tek amacı Godot'yu beklemektir. Godot'nun kim olduğuyla pek ilgilenmezler; yalnızca onun bir kurtarıcı olduğuna inanırlar. Godot onları neyden kurtaracaktır? Aslında bunun cevabını onlar da bilmez, daha doğrusu bu soru üzerine fazla düşünmezler. Çünkü düşünmek onlar için zahmetli bir iştir. Her ne kadar beklemekten sıkılsalar da beklemek, düşünmekten çok daha kolaydır ve alıştıkları her günkü rutin akışın bir parçasıdır.

Vladimir ve Estragon toplumdan kopukturlar, belki de topluma uygun olmadıkları için toplum tarafından dışlanmışlardır. Üzerlerinde doğru düzgün kıyafetleri yoktur. Karınları açtır. Temel ihtiyaçlarını bile karşılayamazken aslında varoluşları üzerine düşünmelerini beklemek saçma, bir bakıma absürttür. Ancak onların temel problemi acınacak hâlde sefil olmaları değil; bu durumdan kurtulmak için hiçbir eylemde bulunmamalarıdır. İşte onların bu "apati" hâli onları gülünç duruma düşürür. Onların varoluşsal düzlemde yaptıkları tek seçim, Godot'larını beklemektir.

Vladimir, Estragon'a göre daha zekidir ve geçmişte yaşananları sürekli Estragon'a hatırlatır. Estragon çabuk unuttur, bunaldıkça uykuya sığınır. Onlara göre yaşadıkları yer "Bokistan"dır. Hayatlarından memnun değillerdir. Estragon'a göre, hayatı "kepaze"dir. Beklemek dışında hiçbir şey yapmadıkları için sürekli canları sıkılır. Varoluşçu filozof Soren Kierkegaard'a göre can sıkıntısı bütün kötülüklerin kaynağıdır, insanı eyleme iten bir duygudur.

Sıklıkla bütün kötülüklerin anasıdır. Öylesine sakin ve durağan olan sıkıntının böyle harekete geçirici bir güce sahip olması şaşılacak şey. Sıklıkmanın yarattığı etki bütünüyle sihirli bir şeydir, ne var ki çekiciliğin değil iticiliğin getirdiği bir etki. Sıklıkmanın ne denli tahripkar olduğu çocuklarda da herkes tarafından gözlemlenir. Çocuklar eğlendikleri sürece daima usludurlar. Bunun doğruluğu su götürmez: çünkü bazen oynarken bile yaramazlık yaparlarsa, bunun sebebi artık sıkılmaya başlamış olmalarıdır. Sıkıntı, başka bir biçimde olsa da, artık devreye girmiştir (Kierkegaard, 2000: 54).

Oyunda Vladimir ve Estragon da can sıkıntılarını gidermek için kendilerine oyunlar icat ederler. Bunlar birbirlerine hakaret etmek, küfürler sıralamak, atlayıp zıplamak ve kültür-fizik hareketleri yapmaktan ibarettir. Eğlenirken zamanın hızlı geçtiğini düşünürler, zaten istekleri de budur. Ancak bu eylemlerin hiçbiri varoluşsal anlamda kayda değer olmadığından, eninde sonunda can sıkıntısının esiri olurlar. Can sıkıntılarını hat safhaya ulaştığında ise intihar etmeyi düşünürler. Onları intihardan alıkoyan ise Godot'u beklediklerini hatırlamaktır. Beklemenin sonucunu değil, beklemenin kendisini sevmektedirler aslında; yolun sonunu değil yolda olmayı sevmek gibi. Öylece durur ve beklerler.

Estragon ile Vladimir arasında beklemekle ilgili şöyle bir diyalog geçer: "-İnsan biliyorsa eğer - Sabretmekten yılmaz. -Ne beklemek gerektiğini biliyorsa -Endişeye mahal yoktur. Sadece bekler. -Artık alıştığımız gibi" (Beckett, 2000: 48). Bu diyalog, onların, kendilerini beklemek konusunda telkin ettiklerini gösterir. Aslında yaptıkları şeyin saçma olduğunu onlar da bilir. Estragon bu durumu şöyle dile getirir: "Hiçbir şey olmuyor, ne gelen var ne giden, berbat bir şey bu!" (Beckett, 2000: 53). Birinci perdenin sonunda Vladimir, Estragon'a "Düşünme, düşünmenin alemi yok artık" der. Estragon'un "Artık değmez" demesi üzerine Vladimir, "Doğru, artık değmez." diyerek karşılık verir. Estragon, "Eee, gidelim mi?" diye sorduğunda Vladimir, "Evet, gidelim." der, "fakat kıvılcıdamazlar" (Beckett, 2000: 70).

Vladimir ve Estragon, gitmek düşüncelerini oyun boyunca bir türlü harekete geçiremezler. Onların eylemsizliği Burcu Yasemin Çavuş'a göre, bir "apati" (isteksizlikle gelen edimsizlik) durumudur (Çavuş, 2005: 137). Oyun boyunca hep hareketsiz, kararsız, isteksiz kalırlar. Peki ama eyleme dönüşmeyen düşünceler insanı ne kadar var edebilir? Bu konuyla ilgili olarak Tahir M. Ceylan şöyle söyler:

Varlığa eşlik eden temel unsur zorunluluk ve harekettir/değişimdir. Hareket ve değişimi birlikte görüyoruz, her hareketin küçük de olsa bir değişim yarattığını her değişimin de keza bir hareketten

kaynaklandığını biliyoruz. Maddenin olduğu yerde hareketsizliğin/ ya da değişmezliğin olduğu bir hâl tespit edilmiş değil şimdiye kadar. Dolayısıyla hareketi/ değişimi varlık ile daimi bir beraberlik içinde görüyoruz (Ceylan, 2018: 305).

Hareket ve eylem, varoluş felsefesinde oldukça önemlidir; varlığın zorunluluğudur. Harekete gerçek anlamını ilk olarak veren filozof Herakleitos'a göre, varlık hiçbir şey, oluş her şeydir (Ceylan, 2018: 569). Bu çarpıcı düşünce birçok filozofu etkilemiş, özellikle varoluş felsefesinde kendine önemli bir yer edinmiştir.

Vladimir ve Estragon'un eyleme dair tek yaptıkları, bekleme süreleri içerisinde bir şeylerle oyalanmaktır. Sürekli yapacak hiçbir şeyin olmamasından şikâyet ederler. "Sonra yeniden gün doğacak. Ne yapmalı, ne yapmalı?" (Beckett, 2000: 92) diye sorarlar. Onlar için günün doğuşu, bekleme süresini uzatan bir eziyettir. Kendilerini Heidegger'in tabiriyle "dünyaya fırlatılmış" ve zaman geçirmek zorunda olan iki varlık olarak görürler. Üstelik hiçbir şey yapmadıkları hâlde yorulurlar: "-Yapabileceğimiz bir şey yok. -Ama benim takatim tükendi!" (Beckett, 2000: 88). Heidegger'in "Dasein"ine göre, bu dünyada var olmanın temel niteliği, dünya ile alakadar olmadır. "Görevini yerine getirir, iş görür, işini tamamlar durumda, aynı zamanda inceleme durumunda, gözleyenin, karşılaştırmaları belirleyenin durumunda dünyada kalmak. Dünyada-var-olma'nın temel karakteri, *birşeyler-ile-uğraşma*'dır" (Ökten, 2006: 75). Vladimir ve Estragon bir şeylerle uğraşır; ancak bu, onların varoluşsal anlamda varlığını oluşturmaya yeterli değildir. Heidegger'in felsefesi açısından bakıldığında da, onların bu oyalanışı varoluşu engelleyen bir durumdur:

Kendimizin ve varoluşun anlamını unutmuş, telaşlı, günlük kaygıların içinde kaybolmuş haldeyizdir. Günlük yaşamdaki, şu amacıma ulaşabilecek miyim, bu beklentim gerçekleşecek mi diye, geleceğe doğru beklenti içindeyizdir. (...) Beklentiler içinde yaşayıp giderken, varoluşumuzun anlamını düşünmeyiz. (...) Dünyada varoluşumuz, günlük yaşamımız, bir şeylerle uğraşarak, geçip giderken, zaten-her zaman bir rota, bir yol, Gang, bir iz izleriz. Bu yolu izi izleyiş, uğraşlarımızla meşgul, dalgın, kendi yolumuzda oluşumuz, yola koyulmuş oluşumuz, Umgang, bir tür kaybolmuşluk gibidir. Kaybolmuşluğumuz, yola koyulmuşluğumuzun anlamını bilmememizden kaynaklanıyor (Camcı, 2015: 175-188).

Varoluşun temel şartlarından olan, bireyin öz bilinçle ve kendi özgür iradesiyle karar vermesi ile ilgili olarak Vladimir ve Estragon, sürekli kararsızlık yaşarlar: "-Başlamaktır zor olan. -Her noktadan yola çıkılabilir. -Evet ama karar vermek gerekir" (Beckett, 2000: 81). Onların oyun boyunca bu tarz diyalogları, eyleme geçmek için birbirlerini yüreklendirmeye çalıştıklarını gösterir. Ancak bu konuda da istikrar gösteremez ve oldukları yerde mihlanmış gibi kalmaya devam ederler. Üstelik beklemek onlar için çoğu zaman sıkıcıdır. "Bekliyoruz. Sıkılıyoruz. Hayır itiraz etme, sıkıntıdan patlayacağız, inkâr edemeyiz bunu. Güzel. Peki. Bir değişiklik oluverince ne yapıyoruz? Fırsatı kaçıırıyoruz" (Beckett, 2000: 105).

Vladimir ve Estragon'da, Sartre'ın felsefesindeki gibi insanın manasız bir hayatta oluşunun izleri görülür. Bu durum da "saçma"yı yaratmaktadır. Bu durumla karşı karşıya gelen insan Sartre'a göre bir tikslenme, "bulantı" hâli yaşar. Sartre'a göre insan, bu durumu ancak, kendi kendisi yaratarak alt edebilir. "Özgürlüğün istençten daha derin kökleri vardır. Güdülere de, dürtülere de değer yükleyen benden başkası değildir. (...) İstence dayanan bir eylem durumu seçmekten başka şey değildir" (Murdoch, 1983:109-110). Bu yüzden insan, seçimleriyle kendine anlam kazandırmaya mecburdur. Ancak Vladimir ve Estragon, varlıklarını anlamlandıracak böyle bir çabadan yoksundurlar. Sartre bu düşüncelerini şöyle özetler: "İnsanı kurtuluşa götüren çizilmiş bir yol yoktur; her insan daima kendi yolunu sürekli kendisi çizmelidir. İnsan kendi yolunu çizmekte özgürdür; çizdiği yoldan, hiçbir mazeret olmaksızın sorumludur ve umut, tümüyle kendi içindedir" (Bakewell, 2017: 10).

Vladimir ve Estragon ne zaman gitmekle ilgili bir karar alacak olsalar, Godot'un geleceğini hatırlar ve bu karardan hızla vazgeçerler: “-Yok yok, buradan iyice uzaklara gidelim. -Gidemeyiz. -Neden? -Godot'yu beklemek için” (Beckett, 2000: 122). Beklemek, onlar için umudun tükenmemesi demektir. Çünkü Godot, yarın gelecektir. Camus'e göre, “absürd duvarlar karşısında, irrasyonel dünyada absürd hayatın farkına varan bilinç, yeni bir hayat arar. Bu arayış absürdün karşısında bir umut arayışıdır. Bu umut arayışı, içinde yaşadığımız dünyanın anahtarı olacak, bilincimizin irrasyonel gördüğü dünyaya bir anlam yükleyecek umuttur” (Gündoğan, 2018: 91).

Vladimir ve Estragon, bekleyişleri sırasında ara ara varoluşlarını sorgulamaya yeltenirler. Vladimir, dünyadaki diğer insanları düşünerek “Her koyun kendi bacağından asılır. Ve unutulur” (Beckett, 2000: 79) der. Onlar, herkesin kendi derdine düşmüş olduğunun farkındadır. Yine diğer insanlar hakkında, aralarında şu konuşma geçer: “-Hayatlarından bahsederler. -Yaşamış olmak onlara yetmez. -Bir de bahsetmeleri gerekir. -Ölmüş olmak onlara yetmez” (Beckett, 2000: 80). Bu diyalog, onların kendilerini diğer insanların dışında tuttuğunu gösterir. Çünkü onlar, diğerleri gibi varlıklarını hatta ölümlerini bile önemseyen insanlar değildir. Belki de bu yüzden topluma ayak uyduramamış ve yabancılaşmışlardır. Onların toplum içindeki kimliklerinin silik olması, isimlerinin sürekli yanlış telaffuz edilmesiyle de gösterilir. İsimlerinin bir önemi yoktur. Pozzo, onlara kim olduklarını sorduğunda, “İnsanız,” diye cevap verirler İnsan olduklarının bilincinde olsalar da kendilerini nasıl var edecekleri konusunda fikirleri yoktur. Vladimir'in ağzından aslında genel olarak tüm yaptıkları şöyledir:

Evet bu muazzam karışıklığın içinde açık seçik olan bir şey var: Godot'yu bekliyoruz. (...) Bütün bildiğim şu: saatler geçmek bilmez ve bu koşullarda bizi, vakit geçirmek için türlü türlü-nasıl desem-ilk bakışta makul gözükken, ama zamanla monotonluğa dönüşecek oyunlara başvurmaya zorlar. Böylece aklımızı kaybetmekten kurtulduğumuzu söyleyebilirsin (Beckett, 2000: 104-105).

Eserde Pozzo ve Lucky adında iki karakter daha vardır. Pozzo, Lucky'nin efendisidir. Onlar aracılığı ile kölelik sistemi eleştirilir. Pozzo, Lucky'i boynuna bağladığı iple dolaştırmakta ve ona eziyet etmektedir. Kendisi toprak sahibi olduğu için her şeyi yapmaya hakkı varmış gibi düşünür, Lucky'nin sırtına da biner. Bulduğu yerdeki konumunu kaybedebileceği aklına gelmez, kibirli ve alaycıdır: “-Aklınca ne kadar iyi taşıdığını görünce onu hep bu görevde tutacağım. (...) Benim yerimde o olabilirdi, onun yerinde de ben. Ama, neylersiniz, böyle buyurmuş talih. Herkes kendi payına düşeni yaşar” (Beckett, 2000: 39).

Pozzo, Godot'un adını doğru telaffuz etmeyerek onun varlığı ile dalga geçer. Zira o, kendinden üstün bir varlıkla karşılaşmak istememektedir. Nitekim Vladimir ve Estragon ile ilk karşılaşmasında tanınmayınca sinirlenir. Çünkü Pozzo'nun varoluşu, başkaları üzerinde egemenlik kurmak üzerinedir. Gücünü ve ihtişamını herkesin bilmesini arzu eder. Kendi kudretini, Estragon ve Vladimir'e yiyecek vererek göstermek ister. Her ikisi de aç olmasına rağmen Vladimir bunu reddetse de, Estragon kabul ederek Pozzo'nun verdiği kemikleri yer. İkisinin de aç ve fakir olmaları onların, varoluşları üzerine düşünmeyi ve harekete geçmelerini engelleyen faktörlerdendir. Zira daha ilk basamaktaki ihtiyaçlarını bile karşılayamamaktadırlar. Bu yüzden de sürekli olarak birilerinin onları kurtarmasına ihtiyaç duyarlar.

Eserin ikinci kısmında efendi-köle diyalektiği ilk bölümdeki gibi katı değildir. Pozzo bir günde kör olmuş ve Lucky'e hatta Vladimir ile Estragon'a muhtaç hâle gelmiştir. Lucky ise hâlâ tamamen özgür değildir ve o da dilsiz olmuştur. Pozzo, Vladimir ve Estragon'dan yardım isteyince Vladimir, “her gün bize ihtiyaç duyan biri çıkmaz. (...) Hadi gidip, bir kere olsun acımasız kaderin bize sunduğu bu görevi hakkıyla yerine getirelim.” (Beckett, 2000: 103-104) diyerek heyecanlanır ve Pozzo'nun yerden kalkmasına yardımcı olurlar. Onlardan daha önce yardım isteyen kimse olmamıştır; bu da Vladimir ve Estragon'un

toplumda statülerinin olmadığını gösterir. Onların bu yardım etme eylemi bile, onlar için büyük bir eylemdir. Bir insana yardım ederek o kısacık an içinde de olsa var olabilmişlerdir.

Eserde, Godot'nun geleceğini haber veren bir de çocuk vardır. Godot'yu gördüğünü, hatta kardeşi ile birlikte onun hizmetinde çalışarak koyun ve keçi güttüklerini iddia eder. Yine çocuğun iddiasına göre Godot, kendisini hiç dövmez, ama kardeşini döver. Bu durum, adından bile çekinilen, hem hayranlık hem korku duyulan Godot'nun gaddarlık ihtimalinin yüzde elli olduğunu gösterir. Yani Godot, her hâliyle bir bilinmezdir. Aslında Godot'nun gerçekte kim olduğunun ne Vladimir ve Estragon ne de izleyici/ okuyucu için bir önemi vardır artık. Onun eserdeki işlevi, kurtarıcı metaforunu karşılamaktır.

Çocuk ikinci gün geldiğinde Vladimir ve Estragon'la karşılaştığını bile hatırlamaz. Onlar, bir çocuğun gözünde bile hatırdaki kalacak yönleri bulunmayan iki kişidir. Kendi aralarındaki konuşmaları bile genelde anlamsız ve bölük pörçüktür. Zaman zaman da konuşmayı yeni sökmüş bir çocuk veya dili yeni öğrenmiş bir yabancı gibi, gramer açısından yanlış konuşurlar. Onların dilleri ve kelimeleri bile adeta onların saçmalığını/ uyumsuzluğunu yansıtmaktadır.

Vladimir ve Estragon, düşünerek elde edebilecekleri gerçekleri, düşünmekten korktukları için keşfedemezler: Ellerinden beklemek dışında hiçbir şey gelmediğine inanırlar. Çünkü onlar için çaresiz olduklarına inanmak, harekete geçmekten daha kolaydır. Bu çaresizliklerini “Herkes değişir, biz değişemeyiz.” diyerek dile getirirler. Oysa hem Sartre hem Kierkegaard, insanın varoluşunu her an yeniden tanımlamasının, sorgulamasının ve yaratıyor olmasının ne kadar zor olduğunu bilseler de bunun mümkün olduğunu iddia eder. Kierkegaard'la birlikte, insanın kendi varlığını bir başkasının varlığı üzerinden anlamlandırma süreci sona ermiştir. İnsan kendi inanç sistemini kendisi yaratmalıdır. Dolayısıyla Godot'yu beklemek, bir kurtarıcıyı beklemek gibi saçmadır; çünkü Godot'nun gelmeyeceği baştan bellidir (Çavuş, 2005: 141).

Onların eli kolu bağlı bekleyişlerinin anlamsızlığı ve kasveti okuyucunun sabrını zorlar. Oyunun sonunda bu anlamsızlıktan sıkılan Vladimir ile Estragon da yeniden kendilerini asmayı düşünür. Fakat varlıklarını adadıkları o ihtimal umuduyla yine vazgeçerler Estragon'un “Ya Godot gelirse?” sorusu üzerine Vladimir, “Kurtuluruz.” (Beckett, 2000: 124) der. Onlara göre kurtuluş, ancak Godot'nun gelmesiyle olacaktır. Ancak sandıklarının aksine, eğer Godot denen sözde kurtarıcı gelirse onlar için artık hayatın hiçbir anlamı kalmayacaktır.

2.2. *Godot'yu Beklerken*'de Varoluşsal Göstergeler

Vladimir ve Estragon, kendi varoluşlarını tam olarak çözememiş ve bu çözümsüzlükten kaynaklı bir sıkıntı hâlinde, eylemlerinin amacı olmayan iki absürt karakterdir. Bu iki karakterden Vladimir'in şapkası ile Estragon'un ayakkabıları, eser boyunca, onların tüm bu varoluş sancuları ve apatik hâllerinin göstergeleri konumundadır. Şapka ve ayakkabıya birer nesne olmanın ötesinde pek çok derin anlam yüklenmiştir.

Vladimir'in düşünsel ve duygusal yanının ağır bastığını, arkadaşına göre daha zeki olduğunu söylemiştik. (İncil'i okumuştur, İncil'den hikâyeler anlatır.) Aralarındaki diyaloglarda Estragon daha safça sorular sorarken o, sorulara cevap bulan taraftır. Estragon'dan hem daha umutludur hem daha gururludur. (Pozzo'nun yemek ve para yardımı teklini Estragon kabul etmiş, o geri çevirmiştir.) Onun bu bilişsel tarafı, kafasındaki şapka ile sürekli şapkasıyla oynamasıyla sembolize edilir. Şapka, beyinin içinde olduğu kafada kullanılan bir aksesuardır; üstelik Vladimir'in şapkası ona küçüktür, kafasını sıkır

ve acıtır. Onun şapkasını çekiştirip durması, arada kafasından çıkartıp tekrar takarak kendisini rahatlaması, metaforik olarak, düşüncelerinin onu yordugunu gösterir. Şapkasını çıkardıkça rahatlar ancak. Bu, düşünmenin verdiği ağırlıktan düşünmeyerek kurtulmak gibidir. Geçmişini anımsamaya çalışır, bugünü anlamlandırmak ister, geleceğe dair umut etmeye çabalar. Hepsinin toplamı olarak varoluşunun özünü arar. Ancak tüm bunlar onu şapkası gibi rahatsız eder. Maalesef şapkası, bedenine tam değildir. Düşünceleri de ona uyumsuzdur; zira temeli yoktur. Temeli olmayan, havada savrulan düşünceler ise, varoluşu oluşturamadığı gibi, sahibine rahatsızlık vermekten öteye gidemez.

Estragon, insanın fiziksel ve ilkel yanını temsil eder; bunun metaforu da çizmeleridir. Sürekli çizmeleriyle oynar, onları bir giyer bir çıkar. Çizmelerinin içinde hiç rahat değildir. Dolayısıyla istediği hareket alanını bulamaz. Bulabilse her şeyi tecrübe edebilecek ve varoluşçulukta çok önemli olan “tecrübe etme” yoluyla varoluşunu gerçekleştirebilecek gibidir. Ancak çizmelerinin ona uygun olmaması yüzünden bulunduğu yere mahkûmdur. Onun bedeni ile uyuşmayan çizmeleri, insanı harekete geçmekte özgür bırakmayan koşulları sembolize eder. “Estragon tümseğe oturmuş çizmelerini çıkarmaya çalışmaktadır. İki eliyle birden çabalar; soluk soluğa kalmıştır. Bitkin, vazgeçer, soluk alıp tekrar başlar. Aynı süreç tekrarlanır” (Beckett, 2000: 9).

Vladimir şapkasında, Estragon ise çizmelerinde sürekli bir şeyler arar gibidir, sanki varoluşlarının esrarını bu şekilde çözeceklerdir:

-Bazen o son anın geldiğini hissedirim her şeye rağmen. O zaman iyice tuhaflaşırım. (Şapkasını çıkarır, içine bakar, elini içinde gezdirir, sallar, yeniden giyer.) Nasıl diyeyim? Hem ferahlarım hem de (doğru ifadeyi arar) ... korkuya kapılırım. (Tumturaklı.) KOR-KUYA! (Şapkasını tekrar çıkarıp içine bakar.) Komik! (Şapkasının tepesine sanki bir şeyler düşürmek için vurur, tekrar içine bakar, giyer.) Yapacak bir şey yok. (Estragon müthiş bir çabayla çizmesini çıkarır; içine bakar, elini içinde gezdirir, ters çevirir, sallar, yere bir şey düştü mü diye bakınır, hiçbir şey bulamaz, elini tekrar çizmesine sokar, gözleri donuktur.) (s. 11). Estragon çizmelerini, Vladimir de şapkasını incelemeye koyulur (Beckett, 2000: 46-47).

Oyunun ikinci perdesinde, Vladimir ve Estragon’un kendi şapka ve ayakkabılarından tesadüfen de olsa kurtulup başkalarınınkileri bulmaları da önemlidir. Önce Estragon, kendi çizmesini -ayağını vurduğu için- bıraktığı yerde bulamaz. Birisi gelip onunkileri alıp kendininkileri bırakmıştır. Estragon niye diye sorduğunda Vladimir, “Kendininkiler ayağına olmuyordu. Onun için seninkileri aldı. Sana küçüktü, ona değil.” (Beckett, 2000: 87) diye cevap verir. Bu durum, aynı zamanda hayatın düzeninin gerçeğidir. Fakat yine Estragon’un bilinçli bir edimiyle değil, tesadüf eseri Estragon’un işine yaramıştır. Vladimir, Estragon’dan yeni çizmeleri denemesini ister. Estragon, bunun faydasının olup olmayacağını sorar. Vladimir, “Vakit geçer. İnan bana, meşgale olur.” diye karşılık verir: “-O kadar da kötü sayılmaz, değil mi Didi, ikimizin ilişkisi? -Evet, evet. Hadi önce sol tekini deneyelim. -Daima bir şey buluruz, değil mi Didi? Bize varolduğumuz izlenimini verecek?” (Beckett, 2000: 89). Gerçekten de çizme ve şapka ile oyalanmak, onların varoluşsal gerçekliklerine en yakın oldukları anlardır. Çünkü şapka ve çizmeler, düşünmeye ve eyleme en yakın oldukları zamanın göstergeleridir. Ne var ki yeni çizmesi de Estragon’a tam uymaz, büyük gelir. Kaldı ki kendisine ait olmayan bir araçla eyleme geçmesi varoluşsal anlamda mümkün değildir.

Vladimir’in kendisini rahatsız eden şapkasından kurtulması, Lucky’nin kendi şapkasını yere düşürüp orada unuttuğunu fark etmesiyle olur. Yani şapkasını değiştirmek için de bir çaba göstermemiş, şapka onun ayağına gelmiştir. Bu duruma da oldukça sevinir. Vladimir’in o ana dek şapkasıyla ilgili verdiği tek mücadele, sikan şapkayı arada kafasından çıkarıp rahatlamaktan ibaret olmuştur. Ancak onu kökten değiştirecek bir arayış ve çaba içerisinde bulunmamıştır. Dolayısıyla başkasının şapkasını hazır bulup

takması, varoluşsal anlamda anlamlı değildir. Şapkanın, bilinci ve insanın düşünsel yanını temsil ettiğini söylemiştik. Başkasının şapkasını -yani düşüncelerini- üretmeden, aynen giyinen insanlar kendi varoluşlarını gerçekleştiremezler. Varoluş felsefesinde insanın kendi bilinci ve kendi aklıyla özgürce karar verip kararlarının sonuçlarına katlanması önemli konulardır.

Heidegger'e göre bir aletin işlevi, "işleyişe izin verişte, bir aletin kullanımının olanağı olarak işleyişin kendisinin, işlevselliğin, bir aletin oyuna dâhil olduğu, mevcudiyete geldiği, bu anlamda bir mevcudiyete dâhil olduğu bir deneyim söz konusu" (Camcı, 2015: 199) olduğunda ortaya çıkar. "Dünyada oluşun, *zaten* varlığı anlayış oluşu, bizim gündelik amaçlarımızı gerçekleştirmek için yöneldiğimiz aletlerin dolayımıyla anlamlı olur (Camcı, 2015: 212). Ancak Vladimir ve Estragon'un üzerindeki "alet"ler oyuna varoluşsal dolayımında dâhil olamazlar ve anlamlı bir mevcudiyete gelemeyiz. Herhangi bir amacı gerçekleştirmek bir yana, varlıklarıyla Vladimir ve Estragon'a sıkıntı verirler. Vladimir ve Estragon ise şapka ve ayakkabı objelerine gündelik amaçları doğrultusunda yönelmezler. Aslında objeleriyle yeterince ve bilinçli bir şekilde temaşa edebilseler "Dasein" konumuna geçebileceklerdir.

Şapka ve ayakkabı, göstergesel olarak bütün hâlinde ele alındığında, düşünce ve eylemin uyumsuzluğunun absürdü meydana getirdiği görülür. Vladimir'de olan şapka (düşünce) Estragon'da, Estragon'da olan çizme (eylem) de Vladimir'de yoktur. Onlardaki bu yoksunluk ise uyumsuz, hatta saçma olarak yansır. Şapka ve çizme, yani "bilme" ve "tecrübe etme" bir araya gelemeyi için varoluşlarını gerçekleştiremezler. Bu durum varoluşsal düzlemde tersten okunduğunda, Vladimir ve Estragon'un şapka ve ayakkabı göstergeleri, aksiyona bilinç yüklü olması gerektiğini anlatır. Buna göre düşünsel taraf harekete geçmeli, hareket (aksiyon) ise, bilinçten yoksun olmamalıdır.

Sonuç

Yukarıda detaylı biçimde incelenen *Godot'yu Beklerken* oyununun, varoluşçuluk felsefesi açısından anlam yüklü olduğu görülmüştür. Godot'nun sadece Godot adlı biri olmadığı açıktır. Eser, okuyuculara/izleyicilere kendi Godot'larını ve ona olan inançlarını, Godot'yu bulmak için bir eylemde bulunup bulunmadıklarını, hatta yaşamlarındaki anlamın Godot'tan ibaret olup olmadığını sorgular. Bu tür eserlere uygulanan gösterge çözümlemeleri, edebiyatın ve tiyatronun felsefe ile ne kadar yakın ilişkide olduğunu gösterir.

Varoluş felsefesi, sadece felsefecilerin değil, insanı konu edinen sanat dallarının da kendi perspektifleriyle ele aldığı bir alandır. Varoluşun, doğrudan bireyle ilgilenmesi onu her zaman cazip kılmış, özellikle modernizmle başlayan bireye yönelik, postmodernizmle popülerliğini sürdürmüştür. Edebiyatın, malzemesi insan olan bir sanat olarak insanın hayattaki varlığı ve amacı ile ilgili konulara değinilmesi kaçınılmazdır. Yazarların bu konularda, çeşitli varoluşçu felsefecilerden etkilenecek kendilerine ait düşünceler geliştirdikleri de görülür. Her yazar bireyi, farklı bir varoluşçu pencereden bakarak ele alır. Bu sayede prensipte aynı felsefe etkisinde yazılsa da birbirinden farklı edebiyat verimleri ortaya çıkar.

Daha dar anlamda, tiyatronun varoluşçu felsefe ile alışverişi yeni bir tiyatro türünün doğmasına vesile olmuştur: "absürt tiyatro". Absürt tiyatro, insanın hayat karşısındaki uyumsuzluğunu, belirli olay örgüsü ve karakter tahlilleri olmadan işler. Absürt tiyatrodaki olaylardan çok düşünceler önemlidir. Yazarın amacı, düşünceleri etkili bir biçimde okuyucuya/ izleyiciye geçirmektir. Absürt tiyatro için yaşamda önemli olan, olaylardan ziyade olayların arkasındaki düşüncelerdir. Bu felsefeden hareketle absürt tiyatro, genellikle kafa karıştırıcıdır ve bunu bilerek yapar. İçindeki özün hemen ortaya çıkarılmasını istemez. Bu sebeple metaforik ve sembolik anlatımlara başvurur. Absürt tiyatro, güldürmenin

etkisinden özellikle kara mizah yapma yoluyla oldukça faydalanır. Hiciv yoluyla insanları hem güldürmeye hem düşünmeye teşvik eder. Bu bağlamda, absürt tiyatro eleştireldir. Bireyin varoluşsal yolculuğunda eksik ve eleştirilecek yönlerini ortaya çıkarmayı, oyunun sonunda ise insanları kendileriyle yüzleştirmeyi hedefler. Eserin sonunda kesin hükümler verilmez; alınacak mesajlar okuyucunun çıkarımına bırakılır.

Çalışmamızda varoluşçu felsefe ve absürt tiyatro ekseninde ele alınan *Godot'yu Beklerken* adlı tiyatro eserinde, absürt tiyatronun yukarıda bahsedilen tipik özellikleri ve bunların varoluşçu felsefe ile ilişkileri tespit edilmiş ve ortaya konmuştur. *Godot'yu Beklerken*, hem konusu hem konuları işleyiş şekliyle bir varoluşçu, absürt tiyatrodur. Olaylardan çok düşüncelerin önemli olduğu, ucu açık şekilde bitirilmesinde görülür. Oyun "Godot diye bir kurtarıcıyı beklemek insanın varoluşuna nasıl yansır?" sorusunu çarpıcı bir biçimde bizi düşündürür. Bunu yaparken şapka, çizme gibi nesnelere dönüştürerek göstergeleştirir. Bu göstergeler çözümlendiğinde onların birer varoluş felsefesi nesnesi olduğu görülmüştür.

Kaynakça

- Aydemir, B., (2003). Absürd Tiyatro ve Yapısal Özellikleri. *Sanat Dergisi*, 4, 11-29.
- Bakewell, S., (2017). *Varoluşçular Kahvesi*, (Çev. Emre Gözgülü). İstanbul: Domingo.
- Beckett, S. (2000). *Godot'yu Beklerken* (Çev. Uğur Ün ve Tarık Günerseli). İstanbul: Kabcacı.
- Bergson H., (2017). *Gülme Komiğin Anlamı Üzerine Deneme* (Çev. Mustafa Şekip Tunç). İstanbul: Dergâh.
- Boyacıoğlu, F., (2004). Geleneksel Tiyatro ve Uyumsuzluk Tiyatrosu. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11, 205-219.
- Camcı, C., (2015). *Heidegger'de Zaman ve Varoluş*. Ankara: Bibliotech.
- Ceylan, T. M., (2018). *Yokluk*. İstanbul: E Yayınları.
- Colette, J., (2017). *Varoluşçuluk* (Çev. Işık Ergüden). Ankara: Dost Kitabevi.
- Çavuş, B. Y., (2005). *Yapmamayı Tercih Ederim' Godot'u Beklerken ve Bartleby'de Varoluş Endişesinin Sonu: Apati*. *İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, 7, 137-161.
- Foulquie, P., (1995). *Varoluşçuluk* (Çev. Yakup Şahan). İstanbul: İletişim.
- Gündoğan, A. G., (2018). *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*. İstanbul: Öteki.
- Gündoğdu, H., (2007). Varoluşçu Felsefelerdeki Bazı Ortak Özellikler. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, VII/1, 95-132.
- Gürsoy, K., (2014). *Varoluş ve Felsefe*. Ankara: Aktif Düşünce.
- İşpiroğlu, Z., (1996). *Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik*. İstanbul: MitosBOYUT.
- Kierkegaard, S., (2000). *Kahkaha Benden Yana* (Çev. Nedim Çatlı). İstanbul: Ayrıntı.
- Kocaman, Ş., (2017). Beklenen ve Uğurlanan Godot'lar Üzerine Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması: Samuel Beckett/ Godot'yu Beklerken, Ferhan Şensoy/ Güle Güle Godot. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16/1, 429-444.
- Korukçu, M. N., (2022). *Oyun Analizi*. İstanbul: Habitus.
- Murdoch, I., (1983). *Sartre'in Yazarlığı ve Felsefesi* (Çev. Selâhattin Hilav). İstanbul: Yazko Yayınları.
- Ökten, K. H., (2006). *Muallâkta Var Olmak*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Wartenberg, T. E., (2018). *Yeni Başlayanlar İçin Varoluşçuluk* (Çev. Nurdan Soysal). İstanbul: Say.