

DİCLE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
FRANSIZ DİLİ EĞİTİMİ BİLİM DALI

ALBERT CAMUS'NÜN *CALIGULA* ADLI OYUNUNDA
ABSÜRD VE BAŞKALDIRI KAVRAMLARININ ANALİZİ

HAZIRLAYAN

Seda ÇİÇEK

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Şengül KOCAMAN

DİYARBAKIR-2018

KABUL VE ONAY

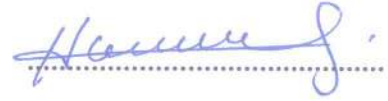
D.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma jürimiz tarafından Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı, Fransız Dili Eğitimi Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir. 05 / 09 / 2018

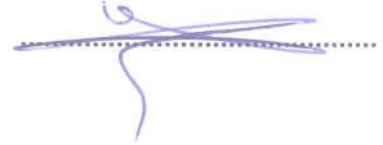
Danışman : Doç. Dr. Şengül KOCAMAN



Üye : Doç. Dr. Hüseyin YAŞAR



Üye : Dr. Öğr. Üyesi Uğur YÖNTEN



Onay

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Doç. Dr. İlhami BULUT
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Tezimin içerdiği yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadığımı ve bu tezi D.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsünden başka bir bilim kuruluşuna akademik gaye ve unvan almak amacıyla vermediğimi; tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

(İmza) 
Seda ÇİÇEK

05 / 09 / 2018

ÖNSÖZ

Bu çalışmamızda Albert Camus'nün tiyatro oyunları arasında "absürd" ve "başkaldırı" kavramlarının en belirgin ve en etkili şekilde ele alındığını düşündüğümüz "*Caligula*" adlı oyunu incelenmiştir. Ana karakterin adını taşıdığı bu eserin incelenmesiyle birlikte, Camus'nün absürd felsefesi, varoluşçuluk, absürd tiyatro gibi önemli konular da göz ardı edilmemiştir.

Çalışmanın ortaya çıkmasında, önerileriyle emeğini ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Şengül KOCAMAN'a sonsuz teşekkür ederim.

Çalışma sürecimde sabrı ve anlayışı için eşim Deniz Berkay ÇİÇEK' e ayrıca teşekkür ederim.

Seda ÇİÇEK

İÇİNDEKİLER

	Sayfa no
ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
1. Albert Camus Hayatı ve Eserleri	3
2. Albert Camus ve Varoluşçuluk.....	8
3. Albert Camus ve Absürd Felsefe	11
İKİNCİ BÖLÜM.....	17
1. Absürd Tiyatro ve Özellikleri.....	17
1.1. Absürd Tiyatro Temsilcileri ve Ünlü Tiyatro Oyunları.....	18
1.1.1. Samuel Beckett (<i>Godot'yu Beklerken</i>).....	19
1.1.2. Eugène Ionesco (<i>Kel Şarkıcı, Ders</i>).....	20
1.1.3. Arthur Adamov (<i>Profesör Taranne</i>).....	23
2. Albert Camus Tiyatrosu.....	24
2.1. <i>Asturya'da İsyan</i>	27
2.2. <i>Caligula</i>	28
2.3. <i>Yanlışlık</i>	29
2.4. <i>Sıkıyönetim</i>	30
2.5. <i>Adiller</i>	31

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	33
1. <i>Caligula</i> Oyununda Absürd Kavramının Analizi.....	33
1.1. Drusilla'nın Ölümünden Önceki İmparator Caligula.....	33
1.2. Drusilla'nın Ölümünden Sonraki İmparator Caligula.....	36
2. <i>Caligula</i> Oyununda Başkaldırı Kavramının Analizi.....	46
2.1. Albert Camus'nün <i>Sisifos Söyleni</i> Denemesindeki Sisifos Karakteri ile Caligula Karakterinin Başkaldırı Kavramı Açısından Karşılaştırılması.....	52
2.2. Eugène Ionesco'nun <i>Kral Ölüyor</i> Oyunundaki Bérenger Karakteri ile Caligula Karakterinin Başkaldırı Kavramı Açısından Karşılaştırılması.....	53
SONUÇ	57
KAYNAKLAR	59
ÖZGEÇMİŞ	63

ÖZET

Albert Camus'nün *Caligula* Adlı Oyununda Absürd ve Başkaldırı Kavramlarının Analizi

Seda ÇİÇEK

Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Fransız Dili Eğitimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Şengül KOCAMAN

2018

Yirminci yüzyılın önde gelen düşünürlerinden biri olan Albert Camus, yaşadığı dönemin savaş dönemi olması nedeniyle, hayata olan tutumunu, bakış açısını, yaşanmışlığın verdiği deneyimler ile eserlerine yansıtmıştır. Eserlerinde karşımıza çok sık çıkan iki ana kavram bulunmaktadır. Bunlar; *absürd* ve *başkaldırı*dir. Camus için, kitle halinde ölümlerin yaşandığı, sürgünlerin görüldüğü, insan hayatının hiçe sayıldığı bir dönemde, insanın hayatın anlamını sorgulaması kaçınılmazdır. Bu sorgulama sonucu karşılaşılan absürd ve onunla başa çıkmanın en etkin yolu olan başkaldırı, Camus yapıtlarının merkezinde yer alan çok önemli kavramlardır.

Bu çalışmada, Albert Camus'nün ölüm temasını en yoğun işlediği "*Caligula*" adlı tiyatro oyununda absürd ve başkaldırı kavramlarını incelenmesi amaçlanmıştır. İmparator Caligula'nın sevdiği insanı kaybetmesi sonucu, ölüm gerçeği ile yüzleşmesi, onun zalim birine dönüşmesine neden olur. Ölüm gerçeğinin yaşandığı böylesi acımasız bir dünyada "acımasız" olmayı tercih eden imparator Caligula'nın bundan sonraki asıl görevi, halkına içinde bulunulan durumun ne denli saçma olduğunu anlatmaktır. Bunun en güzel örneğini kendi ölümüyle verecektir.

Anahtar Sözcükler : Camus, Caligula, Absürd, Başkaldırı, Absürd Tiyatro, Varoluşçuluk.

ABSTRACT

Analysis of the Concepts of Absurd and Revolt in the Play Named *Caligula* of Albert Camus

Seda ÇİÇEK

Dicle University

Institute of Educational Sciences, Department of French Language Education

Master's Thesis

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Şengül KOCAMAN

2018

Albert Camus, who is the one of prominent philosophers in the twentieth century, has reflected his attitude of life and his points of view through his life experiences since the era he lived was the era of the war. In his works of art, there are two main concepts that we often come across. These are; absurd and revolt. For Camus, it is inevitable for man to question the meaning of the life at a time when mass deaths were experienced, exiles were witnessed and human life was completely disregarded. These two concepts that we often came across in both his novel and his theatrical play with existentialism were admitted as the beginning of Camus philosophy. Absurd, which is encountered as a result of this questioning, and revolt, which is the most efficient way to deal with it, are very important concepts that are in the center of Camus' works.

In this study, the goal was to investigate the concepts of absurd and revolt in Albert Camus' theatrical play "*Caligula*", which is his most intense play focusing on the death. The result of losing the person Emperor Caligula loved, and him coming up against reality of death caused him to have been a cruel person. From now on, the mission of Caligula, who preferred to become a 'cruel' in such a cruel world in which the death exists, is to explain his people about the situation and how ridiculous it is. He will display the greatest example of it with his own death.

Keywords: Camus, Caligula, Absurd, Revolt, Theatre of the Absurd, Existentialism.

GİRİŞ

Bilindiği gibi, bir edebiyat metninin nasıl okunacağı, hangi kriterler göz önünde bulundurularak tahlil edileceği önemli bir konudur. "Albert Camus'nün *Caligula* Adlı Oyununda Absürd ve Başkaldırı Kavramlarının Analizi", olarak isimlendirdiğimiz bu çalışmada, tamamen tematik bir yaklaşımla; absürd ve başkaldırı gibi iki önemli kavram göz önünde bulundurularak eser incelenmesi yapılacaktır.

Camus'nün diğer tiyatro oyunlarından farklı olarak, bu oyunda İmparator Caligula ölüm gerçeğine "Ay'ı" elde etmek gibi imkânsız bir istekle karşı çıkar. Caligula, Drusilla'nın ölümüyle, ölüm gerçeği ile baş başa kaldığında yaşamın saçmalığını derin bir şekilde yaşar. Ölüm bu kadar gerçekse, gerçeğe uzak olan, imkânsız olan bir istek aslında oldukça masumanedir. Caligula'nın bu masumane isteği, belirttiğimiz gibi, Ay'ı elde etmektir. Yaşamın saçmalığı karşısında, saçma bir isteğin de tıpkı yaşam gibi anlamı yoktur. Öyleyse sevdiği birinin ölümüyle yakından tanışan imparator, örf, âdet, ahlak, vicdan gibi bazı değerleri altüst etmekten çekinmez ve "insanların bile değersiz olduğu bu saçma hayatta, onların getirmiş oldukları kurallar önemli midir?" sorusuna yorulmadan yanıt aramaya girişir. Yaşamı sorgulayan, acımasızca sorgulatan Caligula'nın saçma yaşam karşısında diğer karakterler ile mücadelesi bu yöndedir. Caligula'nın saçmayı anlamak ve halkına anlatmak için girdiği mücadeleyi inceleme amacı güden bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde; Albert Camus'nün hayatı ve eserlerine kısaca değindikten sonra, Albert Camus ve Absürd Felsefe başlığı altında "absürd" kavramının tanımı üzerinde duracağız. Ülkemizde "absürd", "saçma" ya da "uyumsuz" gibi farklı farklı ifadelerin kullanıldığı bu kavram için, çalışmamızda genellikle "absürd" sözcüğünü kullansak da, zaman zaman "saçma" ya da "uyumsuz" ifadelerine de yer verdik. Bu konuda; absürd tiyatroyla ilgili olarak; Prof. Dr. Ayşegül Yüksel'in "absürd", Prof. Dr. Tuğrul Inal'ın "uyumsuz", Prof. Dr. Abdullatif Acarlıoğlu'nun "saçma" ifadelerini kullandıklarını unutmamak gerekir.

Yine, birinci bölümde, Albert Camus ve Varoluşçuluk başlığında Camus'nün genel olarak düşünce tarzı ve yapıtları aracılığıyla hayata olan bakış açısı değerlendirilecektir. İkinci Dünya Savaşı Dönemi'ne tanıklık eden Albert Camus, yaşadıklarının da etkisiyle "absürd ve başkaldırı" konularını oyunlarının merkezine yerleştirir. Camus'de absürd kavramının anlamı, varoluşçuluktaki önemi bu bölümde yer verdiğimiz başlıca konular olacaktır. Özellikle inceleme oyunumuz olmayan ancak "absürd ve başkaldırı" denildiğinde yazıldığı dönemde çok ses getiren ve hâlâ araştırma konusu olmaya devam eden iki önemli eser olan *Yabancı* (*L'Étranger*) ve *Sisifos Söyleni* (*Le Mythe de Sisyphe*)' ne değinmeden yapamadık. Daha önceden söylenenleri tekrarlamamak adına *Yabancı* ve *Sisifos Söyleni* 'ye birinci bölümde

"Albert Camus ve Absürd Felsefe" başlığı altında yer verilecektir.

"Absürd"ün incelendiği bir çalışmada elbette "absürd tiyatro" ve temsilcilerine değinmeden geçmek söz konusu olamazdı. Çalışmanın ikinci bölümünde; absürd tiyatro özellikleri ve temsilcilerine yer verdikten sonra Albert Camus Tiyatrosu başlığı altında Camus'nün tiyatro anlayışı irdelenecektir. Camus'nün önemli oyunları olan *Asturya'da İsyan* (*Révolte dans Les Asturies*), *Caligula* (*Caligula*), *Yanlışlık* (*Le Malentendu*), *Sıkıyönetim* (*L'État de siège*), *Adiller* (*Les Justes*) hakkında çok kısa da olsa bilgi vereceğiz. Adı geçen oyunların birçoğunda absürd tiyatronun konuları yani ölüm, yalnızlık, korku, endişe gibi konuları ele alınsa da, absürd tiyatro yazarlarından farklı olarak absürdü işlerken daha geleneksel bir yaklaşım sergilendiğini belirtmek gerekir. Camus tiyatrosunu absürd tiyatrodan ayıran en büyük özellik budur! Dilin kullanımından aksesuarlara, oyun kişilerinin özelliklerinden ışıklara değin, absürd absürdle değil, klasik tiyatro kuralları çerçevesinde verilmektedir.

Nihayet çalışmamızın üçüncü bölümünde, *Caligula* oyununu hedef alarak, absürd ve başkaldırı kavramları analiz edilecek, Camus'nün *Caligula* oyunu aracılığıyla absürdü yaşamanın ve onunla baş etmenin yollarını nasıl gösterdiği incelenmeye çalışılacaktır. Alt başlık olarak absürd kavramı açısından Drusilla'nın ölümünden önceki mükemmel *Caligula* ile ölümünden sonraki canavara dönüşen *Caligula*'yı kısaca karşılaştıracacağız. Başkaldırı açısından ise, hem *Sisifos Söyleni* denemesindeki Sisifos karakteri ile *Caligula* karakterini hem de Ionesco'nun *Kral Ölüyor* adlı oyunundaki Bérenger karakteri ile *Caligula* karakterini karşılaştıracacağız. Ortak özellikleri ölümle karşı karşıya gelmek olan bu oyun kişilerinin ölüm gerçeği karşısındaki tutumlarını, duygularını irdelemek çalışmamızın bu bölümünde yer alacaktır.

Çalışmamızı gerçekleştirirken Camus ve Camus Tiyatrosu konusunda Türkçe'ye çevrilmiş eserlerden bolca yararlandık: John Cruickshank'ın *Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı* adlı eseri, Stephen Eric Bronner'in *Camus Bir Ahlakçının Portresi* birkaçına örnektir. Bunun yanı sıra Fransızca kaynaklar da çalışmamızın oluşumunda önemli yer tutmuştur: Morvan Lebesque'in *Camus par lui-même* adlı eseri, Georges Hourdin'in *Camus Le Juste* ve Jacques Chabot'un, *Albert Camus, la pensée de midi* adlı eserleri bu kaynaklara örnektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Albert Camus Hayatı ve Eserleri

Yirminci yüzyılın önemli düşünürlerinden biri olan Albert Camus, oyun yazarı, hikâyeci, romancı, deneme yazarı ve gazetecidir.

7 Kasım 1913'te Cezayir'in Mondovi kentinde dünyaya gelen Albert Camus, anne tarafından İspanyol, baba tarafından ise Fransız olan bir ailenin çocuğudur. Alsace asıllı tarım işçisi olan Albert'in babası, Lucien Camus, 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nda hayatını kaybetmesinden sonra Camus'nün annesi iki çocuğuyla birlikte Cezayir'in kalabalık ve yoksul bir bölgesine yerleşmek zorunda kalır.

1918'de Albert Camus, Belcourt'taki ilkokula gider ve burada Albert'in Öğretmeni, Louis Germain, Camus'nün yeteneğinin farkına vararak bir ortaöğrenim bursuna başvurur. Louis Germain sayesinde almış olduğu burs ile 1923-1930 yılları arasındaki dönemde eğitim hayatına devam eder. Diğer türlü Camus, maddi imkânlarının yetersiz olması yüzünden eğitim hayatına çok zor devam edecektir. Bu yüzden öğretmenin Camus'nün üzerindeki etkisi oldukça önemli bir yere sahiptir. Camus, liseye devam ederken aynı zamanda çeşitli işlerde çalışarak ailenin geçimini sağlamaya yardımcı olur. 1930 yılında, liseyi bitirdikten sonra, Albert Camus, Racing Universitaire futbol takımının bir üyesi olur bu arada yüksek okula hazırlanır ve Jean Grenier ile tanışır. Camus, felsefe dersleri aldığı Jean Grenier'dan oldukça etkilenir. 1933 yılında Cezayir Üniversitesi'nde felsefe okur. Ancak hiç beklenmedik bir anda ortaya çıkan verem hastalığı yüzünden Camus, hem futbolu hem dersleri yarım bırakmak zorunda kalır. Hastalığının Albert Camus'nün kişiliği ve eserleri üzerinde etkisi oldukça büyük olur.

Bana göre ise bu hastalığın başka bir yararı oldu: ona sistemli olmayı öğretti. Camus'dan daha sistemli bir insana rastlamadım ve bana kalırsa bu sıkı, yine de göze çarpmayan disiplini büyük ölçüde, çok genç yaşta hastalığının saklı yükümlülüklerine boyun eğmek zorunda kalışına borçlu.... (Lebesque, 1984: 13).

Camus, 1934 yılında komünist partiye üye olur. Bir yıl sonra komünist partiden ayrılır. Sosyalist kalmayı yeğleyip, Sovyet Devrim'in sonuçları hakkında eleştirilerini dile getirir.

"(...) Camus, komünist olmaktan ziyade sosyalist olarak kalmış ve özellikle *Başkaldıran İnsan* adlı yapıtında, Sovyet Devrimi'ni, başkaldırmanın ruhuna aykırı davranmak, adam öldürmek ve adalet, eşitlik sağlamak adına adaletsizlik, eşitsizlik yaptığı gerekçesiyle eleştirmiştir." (Gündoğan, 2011: 23).

1935 yılında Camus, kendisi ile bir bütün olarak gören tiyatro ile ilgilenmeye başlar ve Emekçi Tiyatrosu'nu (Théâtre du Travail) kurar. Ardından 1936 yılında *Asturya'da İsyan* (*Révolte dans Les Asturies*) oyununu yazar. Bu oyun, Asturyalı maden işçilerinin haksızlık karşısında başkaldırıda bulunmasını ve grevde olmasını konu alır.

Camus'nün Cezayir'de 1937 yılında yayımladığı gençlik yıllarına ait kitaplarından birincisi olan *Tersi ve Yüzü* (*L'envers et L'endroit*), önceki basılmış kitapların az olmasından dolayı, 1958 yılında tekrardan yayımlanır. *Tersi ve Yüzü* adlı eserin içerisinde beş deneme bulunmaktadır: *Alay, Evetle Hayır Arasında, Ruhta Ölüm, Yaşama Aşkı ile Tersi ve Yüzü*.

Tersi ve Yüzü'de yer alan denemelere genel hatları ile değinecek olursak; yaşlılık kavramının karşımıza çıktığını görürüz. Yaşlılık ile birlikte en ağır ceza gelir. İnsan yaşlandığı zaman kendini başkalarına uzun uzun anlatmak ister fakat çoğunlukla karşı taraf dinlemeye o kadar hevesli yanaşmaz. Bu yüzden yalnız kalınan vakitlerde yaşanan ölüm korkusu sık sık hissedilir. Camus, yaşlılıkla sona doğru yaklaşıldığını ve ölümden kaçışın olmadığını belirtir. Hatta *Tersi ve Yüzü* denemesinde yalnız bir kadın, kız kardeşinden kalan mirasla kendisine lahit satın alır. Ölümün farkındadır. Kendisine yaptırdığı mezarlığa gidip kendi kendini ziyaret eder. Her iki hâlini de düşünür. Zamanın karşısında sürüklenmiştir. Bu çaresiz buluş, bilinçle eş değerdir. *Sisifos Denemesi*'ndeki Sisifos gibi bir yönden kaderine razı olmaktır. Bu düşüncenin başlangıcı, intihar ile son bulabilir. Fakat yaşama yanlısı olmak gerekir. Ölüm herkesin başındadır. Bunu bilerek yaşamın tadı çıkarılmalıdır. "(...) Yaşama umutsuzluğu yoksa, yaşama aşkı da yoktur." (Camus, 2016: 65).

Camus'nün tüm diğer eserlerinin başlangıcı niteliğinde olan *Tersi ve Yüzü* adlı eserinde dünyanın bir tersinin bir de yüzünün olduğuna değinilir. Hayat-ölüm, iyilik-kötülük, hastalık-sağlık, gençlik-ihtiyarlık gibi ikiliklerin arasındaki ilişki değerlendirilir. Yaşam-ölüm arasındaki diyalektik ilişki birbirine bağlıdır. Ölüme rağmen yaşama hevesini kaybetmeden mutlu olmayı denemek önemlidir. Çünkü hayatı sevmek, ölüme karşı bir duruş sergilemektir. Camus bu eserinde hayatı, hayatta olan zıtlıklara rağmen sevilmesini, tersi ve yüzüyle yaşanılması gerektiğini vurgular. Yöney (2013)'in de belirttiği gibi, sıkıntılar, bunalımlar, mutsuzluklar ve hatta ölüm, hayatın rutinini aksatmaz, günün tekrardan aydınlanmayacağı anlamına gelmez. Olumsuzluklara boyun eğmek yerine olumsuzluklara başkaldırıda bulunup mutlu bir şekilde dik durmak yeğlenmelidir. *Tersi ve Yüzü* Camus'nün edebiyat kariyerinde bir kaynak gibidir. Bu eserinde yer verdiği "absürd", "başkaldırı" gibi kavramları daha genişletilmiş hâlde diğer eserlerinde de konu edinir. Absürd ve başkaldırı kavramlarının dışında Akdeniz'e, güneşe, doğaya olan düşkünlüğü de eserlerinde yer alır.

Camus'nün Cezayir'de 1938 yılında yayımladığı gençlik yıllarına ait ikinci kitabı *Düğün* (*Les Noces*); *Tipasa'da Düğün, Cemile'de Yel, Cezayir'de Yaz* ve *Çöl* olmak üzere dört denemeden oluşmaktadır. Tahsin Yücel'in bu kitabın çevirisindeki sunuş kısmında belirttiği gibi, *Tersi ve Yüzü*'nü oluşturan denemeler, insanı ve insanın tavırlarını ele alırken *Düğün*'ü

oluşturan denemeler yeryüzü ile ilgilidir. Deniz, kum, güneş, dağ, ağaç, çiçekler tasvir edilir. Camus bu eserinde doğaya yönelik eşsiz betimlemeleriyle yaşam ve yeryüzü sevgisini ortaya koyar.

1938 yılında Camus, *Caligula (Caligula)* adlı oyununu yazmaya başlar. Camus için gerek tiyatro oyunu gerek roman ya da deneme olsun, hemen hemen eserlerinde değinilen ana temaların çoğu absürd ve başkaldırı kavramları dâhilindedir. Bu kavramları işleyişinin en büyük nedeni ise yaşamış olduğu çağın savaş çağı olmasından kaynaklıdır.

1939 yılında İkinci Dünya Savaşı başlar. Albert Camus gönüllü olarak orduya başvurur ancak sağlık durumu nedeniyle reddedilir. İkinci Dünya Savaşı'nın getirmiş olduğu zorluklar ve bunalımlar âdeta Camus'nün yaşam ile ilgili düşüncelerinin temelini oluşturur. Ölüm gerçeği ile yakından tanışmak, insanın kendisini çaresiz hissetmesi, hayata karşı olan bağlılığın anlamını yitirmesine neden olur. Henüz bir yaşında savaşta babasını kaybederek baba sevgisinden yoksun olarak büyüyen Camus, hem yaşamış olduğu yoksulluğun zorluklarını hem de İkinci Dünya Savaşı'nın getirmiş olduğu zorlukları eserlerine yansıtır.

(...) Savaş sonrası yazılarından birinde şöyle diyor: «Afrika kıyılarının uzaklığından yararlanarak Avrupa'nın yüzünü daha açık görüyor ve onun güzel olmadığını anlıyoruz» Başka bir yerde, insanların yığınlarla öldürüldüğü savaş çağında Avrupa'da oynanan oyun dolayısıyla Avrupa'dan «karanlık», «sıkıntılı», «kederli» ve dahası bayağı diye söz ediyordu. Aynı dönemdeki bir başka yazıda şöyle demişti:

1922 ile 1947 yılları arasındaki yirmi beş yıllık bir dönemde 70 milyon Avrupalının -erkek, kadın ve çocuk olarak- yerlerinden sürüldüğünü, atıldığını ve öldürüldüğünü biliyor musunuz?

Camus yapıtlarını bir yazar olarak bu hava içinde yarattı. Onun gördüğü, bizim de gördüğümüz, ve onun çarçabuk ele alarak çözmeye çalıştığı temel olay buydu. Çağımızdaki insan ıstırapı sorunu . Böyle bir dünya ile karşılaşan Camus kendini aşağı ve yetersiz buldu, ama gözlerini kapatmak istemedi. İnsanlara yapılan işkenceleri ve beyin yıkamalarını, yığın halindeki sürgünleri ve bilimsel insan öldürme makinalarını, ırk ayrılıklarını ve «halk mahkemelerin»in acele kararlarını, hepimiz yaşamamışsak bile başkalarından okuduk, biliyoruz. Gerçekten korkunç olan şey bu olayların kendileri değil, bunların amaçlarının insan mutluluğu olduğunu savunan ideolojiler adına zaman zaman savunulmalarıdır. Bundan ötürü Camus'nün yapıtlarını yarattığı çağ bir moral ve düşünsel karışıklık ve sarsıntı çağıdır.... (Cruickshank, 1965: 7-8).

1942 yılında *Yabancı (L'Étranger)* ve *Sisifos Söyleni (Le Mythe de Sisyphe)* adlı eserleri yayımlanır. Bunlar, Camus'nün kendisinden söz ettirdiği ve dönemin önde gelen iki eseridir. Sonraki sayfalarda biraz daha da ayrıntılı bahsedeceğimiz bu iki temel eser, Camus'nün absürd dünya görüşünü tamamen yansıtır. *Yabancı*, eğitici bir roman niteliğinde olup, ana karakter Meursault'nun pasifliğin içine gömülen tepkisiz yaşantısıyla dikkat çeker. Camus'nün "entellektüel bir hastalık" olarak betimlediği absürdü, direkt olarak yaşar.

(...) Camus, absürdü bir bireyle, içinde tipik yaşama alışkanlığının sorgulandığı dünya arasındaki belli bir yüzleşme olarak görmektedir. Bu "ruhun bir halidir, öyle ki bu haldeyken boşluk anlamlı

olur, günlük hareketler zinciri kırılır ve kalp kendisini yeniden bağlayacak olan bağlantıyı boş yere arar." Camus bazı zamanlarda absürdü "entellektüel bir hastalık" ve "birçokları arasından bir algı" olarak anlar.... (Bronner, 2012: 52).

Sisifos Söyleni adlı denemede de Sisifos, bilinçli olarak, kayanın tekrar yuvarlanacağı saçmalığını bile bile, kayayı taşıma azmini gösterir ve absürdü yaşar. Kısaca, *Yabancı*'daki Meursault ile *Sisifos Söyleni*'deki Sisifos karakterleri, var olan mevcut absürd durumun farkında olan kişilerdir. Ancak, Sisifos'un kayayı yuvarlama azmi, Camus'nün yaşamın saçmalığı karşısında gösterilmesi gereken tepkinin en güzel örneğini teşkil etmektedir. Böylesi absürd durumları olası hayatla bağdaştıran bu iki temel eser, Camus'nün kariyerinin temel taşlarını oluşturur hatta tanınmışlığını sağlar diyebiliriz.

Camus, 1943 yılında dört mektuptan oluşan, *Bir Alman Dosta Mektuplar (Lettres à un ami allemand)* adlı eserin ilk ikisini aynı yıl, diğer iki mektubu da 1944 yılında yazar. Savaş bitiminden birkaç yıl sonra 1948'de yayımlanır. Bu eser İkinci Dünya Savaşı Dönemi'nde direniş eylemi içerisinde Almanların Fransa'ya girmelerinin ardından oluşan bir yapıttır. Fransız direniş eylemine gazeteci olarak katılan Camus'nün hayatında bu direniş, önemli bir yere sahiptir. Savaş tecrübesini kendi düşüncesiyle aktarır. Camus, mektupların yazılma amacını kitabın önsöz bölümünde şöyle açıklar: "(...) İçinde bulunduğumuz kör kavgayı biraz olsun aydınlatmak ve böylece, bu kavgayı daha etkin kılmak amacını güdüyordu...." (Camus, 2015a: 75). Bu mektuplar, Camus'ye göre iki farklı ulusu değil fakat iki farklı tutumu konu edinir. Bu konular özgür Avrupa ve Nazilerin tutumu üzerinedir.

Camus'nün 1943 yılında yazdığı *Yanlışlık (Le Malentendu)* adlı tiyatro oyunu 1944 yılında Mathurin Tiyatrosu'nda sahnelenir. Bu oyunda, tekdüzelikten bıkmış anne ve kızı Martha'nın hayal ettikleri yere gitme arzusu, onları bambaşka bireylere dönüştürür, cinayetler işlemeye başlarlar. Öyle ki, anne ve Martha'nın yıllardır görmedikleri, aileden biri olan Jan da bu cinayete kurban olur. Oyunun konusu; kendini absürd bir durum içerisinde hisseden Martha'nın sabit düzenden kurtulmak için yeri geldiğinde kolaylıkla adam öldürmesidir. Bu şekilde bir başkaldırıda bulunarak Martha'nın monoton hayattan kurtulma isteğini bastırma duygusu ön plana çıkar.

(...) Varoluşçu düşüncenin ve tiyatronun başlıca temsilcilerinden olan Camus, insanın saçma bir durum içinde bulunduğu ve anlamsız, amaçsız bir yaşam etkinliğine mahkum olduğu düşüncesinden yola çıkarak, insanın saçma özgürlük içinde takınabileceği olumlu ya da olumsuz tavırları oyunlarına sorun olarak alır; varoluşsal gerçeğin değişik görünüş biçimleri olarak delilik, adam öldürme ve intihar gibi sınırta nıma z coşkılardan doğan tepkisel eylemleri işler.... (Çalışlar, 1995: 110).

1938 yılında Camus'nün yazmaya başladığı *Caligula* adlı oyun, 1945 yılında Hébertot Tiyatro'sunda sahnelenir. Ayrıntılı olarak ele alacağımız bu oyunda, İmparator Caligula'nın hem kız kardeşi hem de sevgilisi olan Drusilla'nın birdenbire ölmesi ile bambaşka bir insana, hatta canavara dönüşmesi ele alınır.

1947 yılında *Veba (La Peste)* adlı eseri yayımlanır ve Camus, Eleştirmenler ödülünü alır. *Veba*, Cezayir'in Oran kentinde başlayan veba salgını ve bu salgını yenmeye çalışan Dr. Rieux'nün çabalarını konu edinir. Rieux'nün Tanrı'ya inancı yoktur fakat insanlara yardım etmekten kaçınmayan bir doktordur. Dayanışmacı ruhu ile ahlakı, hümanizmi temsil eder. *Veba*'nın bir gün tekrar görülebilme ihtimali olmasına rağmen savaşçı ruhundan asla vazgeçmez. Başkaldırısı olumlu yöndedir. Her ne kadar eserde yer alan diğer bir karakter Rahip Paneloux vebayı, insanların yapmış olduğu kötülüklerin cezası olarak nitelendirse de Rieux ve arkadaşları dayanışma içerisinde veba ile mücadele ederler.

Veba hastalığı, insanın ölümcül kaderi içerisindeki çaresizliğini ve yüzleşmesini konu alır. Ansızın ortaya çıkan beklenmedik bir hastalığın insanı yok etmesi kadar ne absürd olabilir ki? Absürd karşısında da verilecek en güzel tepki, mücadelede bulunmak, başkaldırıda bulunmaktır. Yaşamın anlamsızlığına, absürlüğüne ve kötülüklerine rağmen insanın yapması gereken şey kaderci davranmaktan vazgeçip tek başına bile olsa mücadelecisi olmasıdır. Yaşama karşı optimist tutum sergileyip hayatı sevmesidir. *Veba* adlı eserde temelde veba hastalığı ön plana çıksa da aslında tüm kötülükler, vebayı temsil eder ve buna karşı mücadele ve direniş duygusunu irdelenir.

Veba'dan bir yıl sonra 1948 yılında *Sıkıyönetim (L'État de siège)* adlı tiyatro oyunu, Margny Tiyatro'sunda sahnelenir. *Sıkıyönetimin*, *Veba* romanından sonra ele alınmış olması neredeyse devamı niteliğinde gibidir. *Veba*'daki Rieux ile *Sıkıyönetim*'deki Diego benzer karakterlerdir. İkisi de boyun eğmeyen, mücadelecisi yapısıyla ön plana çıkar.

1957 yılında Camus, Nobel ödülü almadan önce, peş peşe gelen eserler yayınlar. Bunlar:

Adiller (Les Justes) 1950, (*Les Justes*, Türkçe'ye *Doğrular* olarak da çevrilmiştir.)

Başkaldıran İnsan (L'Homme Révolté) 1951,

Yaz (L'Été) 1954,

Düşüş (La Chute) 1956,

Sürgün ve Krallık (L'Exil et Le Royaume) 1957.

Camus'nün eserleri, yaşadıklarının özeti biçimindedir. Yapıtları, yaşamının yansıması niteliğindedir. Camus'nün eserlerini yorumlamak, bir yönden onun dönemini, hayatını yorumlamak ile eş değerdir. İnsan, insana özgü her şey onun eserlerinin ana temasını oluşturur. Ancak onu ayrıcalıklı kılan, yine insana, insanın yaşamına özgü "saçma"yı en yoğun ele alan yazar olmasıdır. Ne yazık ki, edebiyat dünyasına ölümsüz eserler kazandıran yazar, 1960 yılında ise bir trafik kazasında genç yaşta (47) hayatını kaybeder.

Camus'nün ölümü, çok sık konu edildiği âdeta yaşamının merkezinde yer alan

absürdlüğü içerir. Verem ile mücadele edip iyileştikten sonra trafik kazasında ölmesi trajik bir durumdur.

J. P. Sartre, Camus'nün bu şekilde hayatını kaybetmesi üzerine duygularını şu şekilde ifade eder:

Camus'yü öldüren kazaya, rezalettir diyorum; çünkü bu kaza, insancıl dünyada, en derin gerekliliklerimizin uyumsuzluğunu ortaya çıkarıyor. Camus, yirmi yaşında iken, ansızın kapıldığı, yaşantısını alt üst eden bir hastalıkla, uyumsuzu-insanın budalaca yokluğunu - buldu. Alıştı buna, dayanılmaz koşulunu düşündü ve kendisini kurtardı. Bu iyileşmiş hasta, beklenmeyen ve dışarıdan gelen bir ölümle çığnendiğine göre, yalnız ilk yapıtların gerçeği söylediği zannedilebilir. Buna göre uyumsuzluk, ne kimsenin ona, ne de onun kimseye sorduğu sorudur; sessizlik bile denemeyecek, hiç bir şey olmayan bir sessizliktir. (Camus, 1965: 9).

Albert Camus'nün bazı eserleri ölümünden (1960) sonra yayımlanır. Bu eserler şunlardır;

Defterler (Les Cahiers) 1962,

Mutlu Ölüm (La Mort Heureuse) 1970,

Yolculuk Günlükleri (Journaux De Voyage) 1978,

İlk Adam (Le Premier Homme) 1994.

2. Albert Camus ve Varoluşçuluk

Fransızca'da "existentialisme", İngilizce'de "existentialism" kelimelerine karşılık gelen, köken olarak var olma durumunu ifade eden "varoluşçuluk" akımının, yirminci yüzyılın sonlarına doğru Fransa'da temeli atılmıştır. "Sözcüğün kendisinin de gösterdiği gibi, varoluşçuluk, her şeyden önce varoluş üzerine vurgu yapmak eğilimiyle nitelenir...." (Foulquie, 1991: 34). Bu akımın ortaya çıkmasının asıl nedeni, İkinci Dünya Savaşı'dır. Bu savaşın beraberinde getirmiş olduğu sıkıntılar sonucu umutsuzluk ve çaresizlik hissiyatı en üst seviyede yaşanılmıştır.

Ritter'e göre, varoluşçuluk « köklerinden kopmuş (...), temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş (...), toplumda yabancılaşmış (...), mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren» bir felsefedir. Bu felsefe daha çok, «toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu (...), günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu (...), insanın manasız bir varlık haline geldiği (...), kendi kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde» ortaya çıkar. Özellikle, savaş ve bunalım ertesi yılları bu çıkışın keskinleştiği, göze battığı dönemlerdir. (Sartre, 1983: 11-12).

Bu dönemde yaşanan siyasi ve ekonomik sorunlar giderek karmaşıkleşan toplum yaşantısına zemin hazırlayarak, bireyin kendisini yalnız, hatta terk edilmiş hissetmesine neden olmuştur. İşte tam da bu noktada, birey için, hayatın anlamı yitirilmiş ve değeri kaybedilmiştir.

Varoluşçu düşünürler de bu ortamın havasını soluyarak, benzer duyguları (yalnızlık, terk edilmişlik gibi) yaşamış, varoluşçu düşüncenin oluşmasında bulundukları bu ortamın etkisi büyük rol oynamıştır. Kitle hâlinde ölümlerin görüldüğü, sürgünlerin yaşandığı bu çağda, yazarlar sanat eserleriyle tepki gösterip duyarsız ve sessiz kalmamışlardır.

Bu bunalıcı olayların karşısında, Fransa'da "Littérature Engagée" adlı yeni bir edebiyat anlayışı doğmuştur. İşte, existentialiste, yani varoluşçu yazarlar bu akımı temsil ederler. Camus de, Jean Paul Sartre ile birlikte bu anlayışı benimser.

Sartre bu edebiyat anlayışını şöyle açıklar: "Edebiyatla uğraşan yazar, artık angaje olmuştur. Çünkü o, zamanının sorunlarından kendisini ayıramaz. Yazdıklarının sorumluluğunu her durumda ve her zaman kabul etmelidir. Hatta yazar, kendi izinde yürüyenlerin bu eserlerden edinecekleri düşüncelerden de sorumludur. Yazarın işlevi yüzyıllar boyunca çok değişmiştir. Onun başlıca vazifesi kendini angaje etmek, yani halk uğrunda tehlikeyi göze almaktır." (Sevinçgöl, 2010: 42).

Albert Camus, kendisini varoluşçu yazar ya da filozof olarak nitelendirmese de, Jean Paul Sartre ile birlikte varoluşçu filozofların arasında adı akla gelen ilk isimlerdendir.

(...) Camus her ne kadar kendisini varoluşçu olarak kabul etmese de eserlerinde kendi çağının gerçeklerini ve sorunlarını varoluşçu bir yaklaşımla ele almış ve çözüm yolları aramıştır... Camus, yapıtlarında çağımızın "saçma" dünyasında yaşayan bir başına bırakılmış, kimseden yardım görmeyen, Tanrıdan uzak insanı betimler. Camus'nün esas olarak göstermeye çalıştığı şey bu dünyanın anlamsızlığıdır.... (Akış, 2007: 23).

Camus'nün adının varoluşçuluk başlığı altında geçmesinin sebebi, eserlerinde varoluşçuluğun da konusu olan birçok tema işlenilmiş olmasıdır. Bu temalara örnek verecek olursak; insanın kendisine yabancı olması, hayatın boş ve anlamsız olması nedeniyle absürd düşüncenin ele alınması, özgürlük, umut, intihar ve başkaldırma kavramlarına değinilmesi, her şeye rağmen ölümün kaçınılmaz bir son olmasıdır. Hemen hemen bu tarz temaların hepsinin dönemin olumsuzluklarının getirdiği bunalımların etkisi olarak eserlere bir şekilde yansıtılmıştır. Camus'nün eserlerini bu hava içerisinde görmemiz, onun kendi dönemine karşı duyarlılığını gösterir.

Varoluşçuluğun da ele aldığı aynı zamanda Camus'nün de işlemiş olduğu karamsarlık, insanlık adına, tüm bir çağın sıkıntısından kaynaklanmıştır. Bu karamsarlığı insancıl bir düşünüş ile işleyen Camus, soyut ideolojiler uğruna hayatları hiçe sayılmış bireylerden sorumlu gibi onların duygularını yansıtmıştır âdeta. Camus'nün varoluşçuluk çerçevesinde çıkış noktası absürd olsa da, insan hayatının onun için bir anlamı olduğunu, her ne olursa olsun yaşamaya değer olduğunu belirtir.

(...) Camus ve diğer varoluşçuların temelinde, bir başkaldırı yatmaktadır. Varoluşçuluk her şeyden önce bir isyan felsefesidir. Onların başkaldırıları, her yerde hüküm süren sağduyusuzluk ve anlamsızlığa karşıdır... Bu yüzden varoluşçu filozoflar çağımız kişinin bırakılmışlığını, yalnızlığını ve umutsuzluğunu belirtmekle yetinmezler. Kişinin kendini tanımasını, özünü yaratmasını ve baskıdan kurtulmasını da isterler.... (Akış, 2007: 24).

Sartre'ın "Varoluş özden önce gelir." (L'existence précède l'essence.) cümlesi, varoluşçulukla ilgili çok sık karşımıza çıkan cümledir. Sartre'ın bu cümle ile anlatmak istediği şudur: İnsan önce var olur. Var olduktan sonra birey kendi özünü kendisi oluşturur. Burada kullanılan öz, insanların oluşturdukları değerler bütünüdür diyebiliriz.

"(...) insanın özü kendi evi gibidir, nasıl isterse öyle eşya seçer ve seçimine göre evini düzer. Sonunda ortaya çıkan görünüm ise onun özü olur ama bu öz bitmiş değildir, istediği zaman değiştirip, yenileyebilir kendi kendini yaratabilir..." (Yöney, 2013: 4-5).

Yaşam süresi boyunca insanlar, kendi belirlediği rotada, iyi veya kötü unsurlarını belirleyerek kendi değerlerini oluşturmaktadırlar. Bu değerler yaşamı anlamlı veya anlamsız kılmaktadır. Doğduktan sonra öz ile ilgili herhangi bir şeye sahip olmadığından dolayı insan, yaşayarak, öğrenerek bir nevi kendi değerleriyle özünü, aslını sonradan oluşturmaktadır.

İnsanın oluşturduğu değerler bütünü, kendi özünü oluşmasının temelini hazırlayarak bir yaşam biçimini belirlemektedir. Bu durum, insanın hür bir varlık olduğunun göstergesidir ve varoluşçulukta özgür olmak esastır. "Elbetteki biz, bizi insan türüne bağlayan, evrensel ya da türsel özümüzü yaratamayız; ancak, bize özgü olan, başka hiçbir kimsede bulunmayan bireysel özümüzü seçebiliriz...." (Foulquie, 1991: 54).

Varoluşçulukta özgürlük kavramı gibi yoğun işlenen bir diğer kavram olan absürd kavramını en çok kullanan yazarlar, Camus ve Sartre'dır. Bu iki yazar, aynı sıkıntılı dönemin zor koşullarını yaşamış olsalar bile, ele aldıkları absürd kavramını birbirlerinden bağımsız ve farklı açılardan işlemişlerdir. Camus'ye göre absürd kavramının ortaya çıkış nedeni bilinçten kaynaklanmaktadır. Birey, hayatın monotonluğu ve mekanikliğin bir sonucu olarak ortaya çıkan yalnızlık, umutsuzluk ve ölüm gibi olumsuzluklarla karşılaştığı an, dünya ile bağlantısının ne denli kopuk ve us dışı olup olmadığını sorgulamaya başlar. "(...) Uyumsuz, insanın çağrısıyla dünyanın usa uymaz susuşu arasındaki bu karşılaştırmadan doğar...." (Camus, 2015b: 44).

Yapılan bu karşılaştırma sayesinde, kendi bilincinin farkına vararak absürd ile karşı karşıya gelir. Camus için absürdün oluşmasında dünya ile bireyin farkına vardığı bilincin bir arada olması gerekmektedir. Sadece bilinç veya sadece dünya absürdü oluşturmaz.

Kısaca, Camus'de absürd, varolanın kendisinden oluşmamaktadır. Çünkü hiçbir şey özünde absürd olarak nitelendirilmemektedir. Absürd, bir olay ya da durum karşısında, insanın bu olayı ya da durumu fark eden bilincinin ardında gizlidir. Sartre'a göre absürd ise, bilinç olmasa dâhi kendi varlığını sürdürmektedir. Çünkü absürd, Camus'de olduğu gibi bilincin ardında değil, dünyanın özünde mevcuttur. Birey, bilincinin farkına varsın veya varmasın dünya zaten özünde absürdü kapsamaktadır. "(...) Sartre, Camus'nün düşündüğü gibi saçma'nın bilinç ve dünya arasındaki ilişkiden kaynaklandığını değil, dünyanın özsel özelliği olduğunu düşünür...." (Akış, 2007: 121).

Sartre kendisinin ve Camus'nün «Saçma» sözcüğüne verdikleri ayrı ayrı anlamları şöyle yorumlar: «Camus'nün felsefesi bir saçma felsefesidir. Ona göre saçma, insan ile dünya, insanın akılsal istekleri ile dünyanın akılsızlığı arasındaki ilişkiden doğar. Bundan çıkardığı temalar klasik kötümserlik temalarıdır. Ben saçmayı Camus'nün bu sözcüğe bağladığı skandal ya da hayal kırıklığı olarak tanımıyorum. Benim saçma dediğim şey çok ayrı bir şeydir. Varlığın evrensel olanağıdır, ama varlığın temeli değildir; saçma varlığın görülen, ispatlanmayan ilk niteliğidir. » (Cruickshank, 1965: 73).

Absürd kavramı, Camus ve Sartre için varoluşçuluk başlığı altında önemli bir çıkış noktası olmuştur ve isimleri sık sık birlikte anılmıştır. Buna rağmen ikisinin de eserlerinin çizgileri belirttiğimiz gibi farklıdır ve varoluş ile ilgili kendilerine özgü fikirleri mevcuttur.

3. Albert Camus ve Absürd Felsefe

Uyumsuz, saçma, abes, mantıkdışı gibi anlamları barındıran absürd, varoluşçuluk çerçevesinde dünyanın tutarsızlığını, yaşanan hayatın boş ve gereksiz olduğunu aktaran terimdir. "(...) Kafka üzerine bir yazısında, Ionesco bu deyimden kendi anladığını şöyle açıklıyor: "Absürd amacı olmayandır... Dinsel, metafizik ve deneyötesi köklerinden kopmuş bir kayıptır; onun bütün eylemleri anlamsız, absürd, yararsızdır." (Esslin, 1999: 25).

"(...) Nitekim "uyumsuz, varoluşçu felsefede sırasıyla Heidegger'e göre "angoisse" Sartre'a göre yaşamak için hiçbir nedenin yokluğu, Camus'ye göre durumumuzun tutarsızlığı Jaspers'e göre "échee fatal" zorunlu bir başarısızlık görünümü alır." (Gündoğan: 2011: 109).

Camus'ye göre absürd, bireysel yaşamışlıklarla da fark edilebilir. Özellikle sanayi alanında gelişmiş şehirlerin yaşantısında, bir günde yaşanan ritmin diğer gün de yaşanılması hatta hemen hemen aynı şeylerin neredeyse hep tekrarlanması durumu oldukça olağandır. Birey bu alışlagelmiş durumu basit bir neden sorusu ile yerle bir edebilmektedir. Nihayetinde absürdün farkına vardığında ise özüne ne denli yabancı olduğunu anlamaktadır ve absürdün kendisi sürekli çeşitli türlerde karşısına çıkıp göze batmaya başlamaktadır. Örneğin; bu dünya için ne kadar çaba sarf edip rahata ermeye çalışılsa da aslında bir son yani ölüm olacağının hatırlanması, fiziki olarak yok olacağının düşünülmesi, öleceğini bile bile yaşamaya çalışması trajikomik bir durumdur.

İnsanın yapmak istedikleri ile ölümcül kader birbiri ile çelişmekte ve tüm davranışları etkilemektedir. Etkilenen bu davranışlar yavaş yavaş bireyi bilinçlendirmektedir. Asıl zor olan kısım da budur; bilinçlenmenin farkına varılması, mutsuzluğun getirisi gibidir.

Camus, absürd kavramını neredeyse tüm eserlerinde işlemiş olsa da, ilk romanı "Yabancı" ve ilk denemesi "Sisifos Söyleni" de absürdü ayrıntılı olarak işlemiştir. Bu iki esere "absürd" kavramı açısından değinmenin yerinde olacağını düşünüyoruz.

"Yabancı" adlı romanda kitabın ana karakteri Meursault'nun çelişkilerle dolu yaşamı işlenmektedir. Annesinin ölümüne tepkisiz kalması bunun en somut örneğidir. Öyle ki, Meursault'nun dikkatini annesinin ölümü değil, huzurevi müdürü tarafından kendine gönderilen telgrafta net bir ölüm zamanının belirtilmemesi çeker. Yas tutmaktansa, cenaze ile alakalı prosedürlerin hesabını yapar. Ölümü tekdüze bir olgu olarak gören Meursault, tamamen duygusallıktan uzak durur. Annesini, bakım evinde ziyaret etmemesinin bile nedeni, gününün ziyan olmasını istememesindendir. Huzurevindeki diğer insanların annesinin ölümüne olan üzüntülerine şaşırır. Hiç tanımadığı insanların bu denli duygusal davranmaları, Meursault'ya anlamsız gelir. Cenaze günü onun için diğer günlerden farksızdır.

(...) annemin tabutu üzerine dökülen kızıl kan rengi toprak, ona karışan köklerin beyaz rengi, yine kalabalık, sesler, köy, bir kahvenin önündeki bekleyiş, motorun bitmek bilmeyen homurtusu ve benim, otobüsün Cezayir'in ışıkları içine girdiği, yatıp on iki saat uyuyacağımı düşündüğüm zaman duyduğum, sevinç. (Camus, 2015c: 23).

Törende sadece sıcaktan yakınıp ve insanların giymiş olduğu kıyafetleri dikkatlice inceler. Cenaze töreninin ertesi günü, hiçbir şey olmamış gibi plaja gidip denizde yüzer. Hatta burada kız arkadaş edinir. Meursault'ya göre insanın hayatı hiçbir zaman değişmez, her hayat birbirine benzer. Öyle ki, kız arkadaşı Marie, Meursault'ya evlenip evlenmeyeceği hakkında soru sorduğunda dâhi, kendi adına fark etmeyeceğini dile getirir.

Meursault, Marie ve "kadınların sırtından geçinen sözde ambarcı" olan Raymond ile onun arkadaşı Masson'un kumsaldaki evlerine giderler. Raymond'un aralarında problem olduğu Araplar ile karşılaşılır. Aralarında tartışma olur. Raymond, Meursault'ya tabancasını verir. Karşılıklı atışmalardan ve boğuşmalardan sonra dağılırlar. Güneşten gözleri kamaşan Meursault, geri dönerken Araplardan biriyle karşılaşır. Adam, Meursault'ya bıçak çeker. Bıçağın üzerine düşen ışık parlak bir kılıç gibidir Meursault için. Tabanca üzerinde eli kasılır, tetiğe basar. Ardından dört el daha ateş eder. Bu durum Meursault'nun betimlemesiyle felaketin kapısına vurulan dört sert darbedir.

Meursault tutuklanır. Avukatı kendisi hakkında bilgi toplamak üzere sorular sorar. Annesinin ölümüyle alakalı Marengo'da soruşturmada Meursault'nun katı yürekliliğini gösterir biçimde davranmış olduğunu öğrenir. Meursault ise bu durumu açıklar. Çoğu zaman kendisinin fiziksel ihtiyaçları, duygusal yönlerini etkilediğini dile getirir. Annesinin gömüldüğü günde, çok uykusunun olduğunu bu yüzden olup bitenlerin tam olarak farkına varamadığını söyler. "(...) Annemi elbette çok severdim; ama bu bir şey ifade etmezdi ki. Sağlıklı bütün insanlar, sevdiklerinin ölümünü az çok arzu etmiştir. Avukat bu noktada sözümü kesti ve çok telaşlanmış göründü...." (Camus, 2015c: 62).

Meursault mahkemeye çıkar. Öldürmüş olduğu kişinin haricinde mahkeme heyeti, annesi hakkında birtakım sorular sorar. Cinayetten ziyade annesinin ölümüne kayıtsız kalması ile yargılanır. Mahkemede bakım evinden gelen müdür ve kapıcı da vardır. Annesinin yaşından

bile habersiz olan Meursault için kapıcı, annesinin son bir kez yüzünü görmek istemediğini, cenazenin başında sigara ve sütlü kahve içtiğini anlatır. Meursault ilk defa kendisini mahkeme salonunda suçlu hisseder.

Savcı, Meursault'nun işlediği cinayetin önceden planlı olduğunu düşünür. Meursault'nun duygusuzluğunu, annesinin ölümünün ertesi günü Marie ile beraber denizde yüzüp Fernandel'i seyredişi canı ruhun psikolojisi olarak değerlendirir. Ayrıca Savcı, Meursault için en temel kuralları bile bilmezden geldiği bir toplumda işinin olmadığını ifade eder. Meursault, Arap'ı öldürmeyi önceden planlamamış olduğunu ve cinayeti işleme sebebinin "Güneş" olduğunu belirtir. Avukatı, Meursault'yu savunduğunda ise, Meursault avukatını onaylar fakat bunu samimi olarak yapmaz. Çünkü yorgundur. Daha önce de Meursault'nun belirttiği gibi ortada hangi durum olursa olsun, fiziksel aksaklıklar, duygusal tepkilerin önüne geçer. Tıpkı annesinin cenaze töreninde uykusunun olmasından dolayı gözünden bir damla yaş akmaması gibi.

Meursault, idam cezasına çarptırılır ve detaylıca düşünür. Atalet içerisinde olan Meursault, ölüm düşüncesiyle karşı karşıya geldiği zaman kendiyi ve anılarıyla az da olsa ilgilenir. Ona göre zaten insan ölümlüdür. O yüzden ölümün nasıl ve nerede olduğunun hiçbir önemi yoktur, insan kendine, başkalarına ve dünyaya yabancıdır. Bronner, konuyla ilgili olarak Camus'nün düşüncelerine "*Camus Bir Ahlakçının Portresi*" adlı yapıtında yer vermektedir:

"Kitabımdaki başkahraman hüküm giymiştir; çünkü o oyunu oynamamaktadır... (O) yalan söylemeyi reddeder... (ve) bu nedenle de *Yabancı*' yı kahramanlık yapmadan doğrular için ölmeyi kabul eden bir adamın hikayesi olarak okumak yanlış olmayacaktır...." (Bronner, 2012: 47).

Meursault aslında absürdün bilincinde olan biridir. "(...) Amaçsız bir hareket, aslında anlamsız bir dünyanın bir yansımasıdır." (Bronner, 2012: 46). Toplumsal değerler karşısında tavırları ve yaptıkları hoş karşılanmasa da kendi içinde yaptıkları ve düşündükleri tutarlıdır. Meursault son derece dürüst biridir. Toplumsal kurallar çerçevesinde oynamayı reddeder. Annesinin cenaze töreninde içinden geldiği gibi davranır. Asıl o, toplumu ve insanları anlamakta güçlük çekmektedir. Ölümün Meursault'nun gözünde hiçbir anlamı yoktur.

"*Sisifos Söyleni*" adlı denemenin girişinde Camus, tek bir felsefe sorununun olduğunu söyler: İntihar! Hayatın yaşamaya değip değmeyeceğini sorgulamanın ve bulunacak yanıtın, felsefenin en temel sorusuna yanıt olduğunu belirtir. Yazar bu denemesinde mitolojik bir karakter olan Sisifos'tan bahseder. Tanrıları yok sayan Sisifos, Tanrılar tarafından cezaya çarptırılır. Cezaya çarptırılma nedeniyle ilgili kanılar farklıdır. Zeus, Asopos'un kızı Aigina'yı alıkoyar. Kızın babası Sisifos'a bu durum hakkında yakını. Bu kaçırma hakkında bilgi sahibi olan Sisifos, Karinthos Kalesi'ne su vermesi şartıyla Asopos'a bilgi vereceğini dile getirir. Ruhlar ülkesinde bundan dolayı cezaya çarptırılır Sisifos.

Tanrılar Sisifos'a ağır bir kayayı bir dağın tepesine çıkarma cezasını verirler. Sisifos, kayayı dağın tepesine çıkardığı zaman her defasında kaya geri yuvarlanmaktadır. Sisifos kayanın tekrardan yuvarlanacağını bile bile kayayı tepeye çıkarmaya devam etmektedir. Tanrılar bu cezayı umutsuz çaba olarak görürler ve bu ceza en ağır cezadır. Sisifos, anlamsız ve boş çaba harcamasının sonucu olarak absürdün bilincine varmaktadır. Tıpkı Sisifos'un yaptığı gibi insanlar da ölümlü olduğunu bile bile yaşamını sürdürmeye devam etmektedir. Peki ya intihar? İntihar, toplumsal bir olay olmayıp, tamamen bireysel yaşanan bir olaydır. İnsanın düşünceler eşliğinde yüreğinde meydana gelir. İnsanın kendini öldürmesi hayatı anlamadığının göstergesidir. Yaşam ile uğraşmanın değmeyeceğini dolaylı olarak anlatmasıdır. İntihar, başkaldırının mantıksal bir sonucu değildir, ölüme boyun eğdiği için tam tersidir. İntihar eden kişi, tükenmişliğin etkisiyle absürdle birlikte kendince çözüme ulaşır. Ama aslında bu bir çözüm değildir. Absürd, intihar eden kişi ile birlikte sadece o kişi için son bulur.

Sisifos Söyleni'de absürd ve alışkanlıklar arasındaki ilişki de vurgulanır. Sisifos'un bıkmadan usanmadan kayayı dağın tepesine çıkarma eylemi, her gün farkında olarak ya da olmadan gerçekleştirdiğimiz tekrarlar olarak da değerlendirilmelidir. Günlerin art arda bir programla dizilmesi, yemek yemenin uykunun saati olması, insanlığın programlanmış hâli gibidir: Peş peşe sıralanan günler ve her gün yapılan tekrarlar... Bu sürecin yıkımına ve değiştirilmesine sadece "Neden" sorusu ile başlanabilir. Sıradan, basit gibi görünen bu soruyla, bilincin devreye girmesi sağlanır. Farkındalık, (Absürdü fark etmenin farkındalığı) intiharı ya da yaşamaya devam gibi iki çözüm yolunu düşünecektir. Birey, ya intihar olgusuna sıcak bakacak ya da absürdlüğü yaşama engel olarak görmeyecektir. Yani, absürdün bilincinde olarak yaşamaya devam edecektir.

Aklın ilk görevi, yanlış doğrudan ayırmaktır. İnsan çelişkiye düşmeden bu ayrımı yapabildiğinde, absürdlüğün de üstesinden gelebilir. İnsanın aklına aykırı gelen bazı durumları, belirsizlikten kurtarması kendisine bağlıdır. Çünkü absürd, her ne kadar birey ve dünya arasındaki çelişkiden doğsa da, onun üstesinden gelmek insanın elindedir. Bu konuyla ilgili Camus'nün açıklamaları şöyledir:

"Uyumsuzluk duygusu, her sokağın dönemecinde, her adamın yüzüne çarpabilir. O durumuyla, acıklı çıplaklığı, parıltısız ışığı içinde, kavranılmaz bir şeydir. Ama bu güçlük bile düşünölmeye değer...." (Camus, 2015b: 29).

"(...) Gene de herkesin sanki hiçkimse "bilmiyormuş" gibi yaşamasına ne kadar şaşılsa azdır. Gerçekte ölüm deneyimi yoktur da ondan. Ancak yaşanan, bilincine varılan şey denenmiş olabilir...." (Camus, 2015b: 33).

"(...) Uyumsuzun bilincine varmış kişi ayrılmamasıya bağlanmıştır ona. Umutsuz ve umutsuzluğunun bilincine varmış kişi geleceğin değildir artık...." (Camus, 2015b: 48).

Belirttiğimiz gibi, Camus'ye göre absürdün en büyük habercisi, insanların kendi dünyalarında var olan monotonluğun bilincine varıp yaşama amacını sorgulamaya başlamasıdır. Sorgulama ile birlikte oluşan yaşam kaygısı, bir nevi hayal kırıklığı gibidir ve kendisini yalnız ve yabancı hissetmeye başlamasına yeterli sebeptir. Absürdü oluşturan diğer büyük neden ise, zamanın acımasızca çabuk ilerlemesidir. Fark ettirmeden zamanın akıp gitmesi, sona bir adım daha yaklaştırması sanki hayatı değerli veya değersiz kılan tüm unsurların elinden kayıp gitmesine neden olacakmış gibi gelir. Zamanın geçmesi aynı zamanda beraberinde yaşlanmayı da getirmesi, fiziki olarak absürdün somut şeklini oluşturmaktadır. Yaşlılıkla birlikte, insan bir yandan kendini sona hazırlayacak, bir yandan da, hayata yüklediği anlamlar tükenecek, ölüme yaklaşmanın tedirginliği ile boşluğa sürüklenecektir. İçinde bulunulan tüm bu olumsuzluklara rağmen, Camus, yaşama devam etme yanlısıdır. Hayatın anlamsızlığından ve tekdüzeliğinden dolayı insanın kendini öldürmesini, yaşama karşı mücadeleyi bırakmasını, hayata seyirci kalmasını düşünmemiştir. "Gerçi "saçmaydı" bu hayat, "ölüm metafizik bir rezalet" idi, insan bu evrenle "uyumsuz" idi, ama yine de yaşamalıydı, hem de kahramanca." (Sevinçgöl, 2005: 18).

Camus'nün düşünüş biçiminde, absürdü işleyişinin ardından başkaldırıcı işleyişini görmekteyiz. Absürdü yaşayan bireyler, başkaldırıda bulunarak özünde var olan problemlerin üstesinden gelmeye çalışmaktadır.

"(...) Neden hemen "saçma"nın ardından "başkaldırı" kavramını konu ettiğimiz sorulacak olursa şöyle deriz: Camus'de bu iki kavram birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Daha doğrusu saçma'nın getirdiği sıkıntıyı ya da boğuntuyu ancak başkaldırarak aşabiliriz...." (Timuçin, 2013: 9).

Başkaldıran insan, mevcut durumdan dolayı aslında hayır demek isteyen bir insandır. Reddedtiği bir şeye hayır derken ise başka bir şeyden feragat etmez. Başkaldırıda bulundukları zaman, ister istemez olumlu bir şeylere de aynı zamanda cevap vermektedirler. O hâlde başkaldıran insan aynı zamanda evet diyen insandır. Camus *Başkaldıran İnsan* adlı eserin girişinde şöyle der: "Kimdir başkaldıran insan? Hayır diyen biri. Ama yadsırsa da vazgeçmez: evet diyen bir insandır da, hem de ilk deviniminde...." (Camus, 1975: 21). "(...) Demek ki 'olmaz böyle şey' deyip bu olmaz olanla başa çıkmak için ilkin onu kabul etmek gerekmektedir. Daha sonra eyleme geçmek..." (Demirdöven, 2013: 29).

Başkaldırma eylemi, insanlara özgü bir olgudur. Başkaldırı, sözün bittiği yerde, insan olarak varlığını sürdürebilmek için başvurduğu yolun bir diğer adıdır. Bir duruma, eyleme veya olaya karşı çıkıştır. Bu karşı çıkışta bireyin kendi benliğini bir yandan onaylaması da söz konusudur.

"(...) Camus için başkaldıran insan, yadsıyan değil, meydan okuyan biridir. Başkaldıran insan, bu yanılla tanrının varlığını reddeden biri değildir, daha ziyade bu varlığın kabulünün getirdiği her şeye meydan okuyan, karşı çıkan biridir." (Rızvanoğlu, 2013: 79).

Absürdün bilincine varıldıktan sonra başkaldırma eylemi, Camus için tamamen ölüm olgusuna karşı edinilen bir eylemdir. Aslında bir yandan ölüme meydan okuma da diyebiliriz tıpkı Caligula karakterinin ölüm ile yüz yüze geldikten sonra her şeye meydan okuması gibi...

Başkaldıran insan aslında gerçek anlamda değerlerle bütünleşmiş insandır. Kendince hayır diyerek baskıya direnmektedir. Başkaldıran insan baskıya olduğu gibi mevcut düzene de başkaldırabilir. Başkaldıran insanın olmadığı mevcut düzende, sorunların olmaması tesadüf değildir, ne de olsa başkaldırının bittiği yerde problem de bitmiştir.

Camus, başkaldırıdan bahsederken iki farklı başkaldırı biçimine değinir. Bunlar; doğa ötesi (metafizik) başkaldırı ve tarihsel başkaldırıdır.

Doğaötesi (Metafizik) başkaldırı; insanın yaşadığı maneviyata ve dini düzene başkaldırıdır. Dolayısıyla Tanrı'ya olan başkaldırımı da barındırır. İnsanın dünyada yapayalnız ve terk edilmiş gibi hissetmesi bu başkaldırımı pekiştirir. Ölümün sorumlusu bile Tanrı'dır. Caligula'nın başkaldırısı da bu yüzdendir. İnsanları öldürerek Tanrı'ya başkaldırıda bulunmuştur. Caligula'nın başkaldırısı bireysel ve olumsuz başkaldırıdır.

Dünya ile bilinç arasında ortaya çıkan absürdlük metafizik başkaldırının kökenini oluşturur. Bu absürdlüğün devamından dolayı Tanrı'ya karşı başkaldırı oluşur. Dünyada olan adaletsizliklerle ve yaşanan kötülüklerle Tanrı çelişir. Bu durumda başkaldırı kaçınılmaz olur. Her ne kadar bu durum ateizm kavramını aklımıza getirse de başkaldırı kavramı ateizmden oldukça farklı kavramdır. Ateizmde Tanrı yok sayılırken başkaldırıda bulunabilmek için öncelikle Tanrı'nın varlığının kabul edilmesi gerekir.

Tarihsel başkaldırıda ise; metafizik başkaldırıyla öncelikle Tanrı'nın varlığı inkâr edilmemiş olmasına rağmen zaman içinde Tanrı'nın varlığı tanınmaz hâle bürünür. Yirminci yüzyılı, savaş çağını yaşamış insan "Tanrı" kavramını sorgulayarak kendi içerisinde tüketir hâle getirir. Bu süreçte insanın yaptıkları önemli bir hâl alır.

Tarihsel başkaldırı beraberinde devrimleri getirir. Camus bu noktada, devrimleri eleştirir ve devrimlerin başkaldırıdan farklı olduğunu vurgular. Neredeyse tüm devrimlerin ölüm içerdiğini vurgulayarak devrimlerin amacı absürdlüğü yok ederek dünyaya hükmetmektir. Camus, devrimlerde insan öldürmenin normalleşmesini eleştirir. Başkaldırının amacında yıkım yoktur. Fakat devrimlerin çoğu yok edicidir.

Başkaldırı, tıpkı sanat gibi aslında yaratıcılık kavramını içerir, yıkımı içermez. Bu noktada, Camus başkaldırı ve sanat ilişkisi üzerine de değinir. Sanat, devrimin yıkıcılığı karşısında yaratıcılığıyla ön plana çıkmaktadır.

Camus'nün başkaldırısı absürdlüğe karşıdır. Başkaldırma düşüncesinde adalet ve öldürmeye karşı tutum vardır. Descartes'ın "Düşünüyorum öyleyse varım." cümlesi, Camus için "Başkaldırıyorum öyleyse varız." cümlesine eş değerdir.

İKİNCİ BÖLÜM

1. Absürd Tiyatro ve Özellikleri

Daha önce de belirttiğimiz gibi, absürd sözcüğü, mantığa uymayan, anlamdan yoksun, us dışı, uyumsuz anlamına gelmektedir. (Fransızcası "absurde" olan bu kelimenin içerisinde "sağır" anlamına karşılık gelen "sour" kelimesi barınır. İnsanların istekleri karşısındaki dünyanın sağırlığı ve sessizliği ile alakalıdır diyebiliriz.). Uyumsuz ya da saçma tiyatro olarak da adlandırılan absürd tiyatro, mantık çerçevesi içerisinde yer alan geleneksel tiyatroya tepki olarak karşımıza çıkmaktadır.

Absürd tiyatronun ortaya çıkışı tam anlamıyla yirminci yüzyılda, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan ekonomik, siyasi, toplumsal sorunlar ile alakalıdır. Sorunlarla karşı karşıya kalan insanlar için hayat ve hayatta kalma mücadelesi anlamını yitirmiş, umudun ve güvenin en sağlam temelleri yıkılmıştır.

Çağın karmaşık ve us dışı olayları yüzünden insanlar kendilerini mutsuz, güvensiz ve tehdit altında hissedip, akıllara sığmayan, absürd bir dünyayla karşı karşıya bulmuşlardır. Bu nedenle iletişimsizlik, korku duygusu ve yabancılaşma gibi faktörlerin ortaya çıkması ile birlikte insani duyguların yok oluşu kaçınılmaz olmuştur. İnsanın özünde var olan değerler yitirilmiştir. Değerlerin yitimi sonucu, yaşanan bu durumu eserlerine yansıtmak isteyen yazarlar çözüm arayışına girmişlerdir. Absürdlüğü, absürd ile anlatarak dikkat çekmeye çalışmışlardır.

Absürd tiyatronun derinliklerine inildiği zaman, insanların çözüm bekleyen ortak problemlerini buluruz. Savaşın zorluklarını yaşayan toplum, milyonlarca insanın yok oluşunu akıllarından çıkaramamış ve bu durum sosyo-psikolojik çöküntüye neden olmuştur. Toplumun ruhen felce uğraması, beraberinde korku, çaresizlik, yalnızlık, endişe gibi duyguları ön plana çıkarmıştır. Absürd tiyatro, bu tarz duyguları vurgulayarak, yaşanan dünyanın absürdlüğünü ele alır.

Absürd tiyatro, her ne kadar ilk başlarda toplum tarafından yadırgansa da kısa sürede geniş kitleye hitap eder. Belirli ilkeleri ve kuralları olmayan absürd tiyatro, tamamen geleneksel tiyatroyu reddetmektedir. Alışılmışın dışında olan bu tiyatro türü, öncelikle tepkilere yol açmış, daha sonra izleyicilerin yavaş yavaş dikkatini çekmeyi başarmıştır.

İnsanların kendilerini hayatın akışına bırakması durumunda bazı gerçekleri görmesi ve bazı şeylerin farkına varması geç olabilir. Absürd tiyatro ile bir nevi göz perdesi aralanır, ölüm gerçeği ile yüzleşen toplum, dünyada kendini sürgün edilmiş gibi hisseder.

"(...) Uyumsuzluk tiyatrosu bu beyin kireçlenmesini, uyuşukluğu gidermek için gerçek sandığımızı kökünden sökmeye, yerinden oynatmaya çalışır. Salt alışkanlıkla kabul ettiğimiz gerçeklerden kurtulmak, düşünceyi özündeki tazeliğe kavuşturmak için gereklidir...." (Şener, 1998: 301).

Absürd tiyatrodan ne zaman kavramı vardır ne de yer kavramı vardır. Hatta, oyunun konusu net olmadığı gibi, oyun kişilerinin de karakterleri değişkendir. Sahnede birbirleri ile bağlantılı olan tutarlı herhangi bir durum söz konusu değildir. Gerek oyundaki karakterlerin konuştuğu dilde, gerek kullandıkları kostümlede olsun, tiyatroya dair hemen hemen her unsorda tuhaflik belirgindir. Bu tuhaflik sahnede kullanılan objelerde de görülür: *Amédée Ya da Nasıl Kurtulmalı?* oyununda salonda yer alan mantarlar gibi...

Absürd tiyatrodan, yaşanan zalim ve acımasız gerçekleri aktarırken korkutma duygusu aniden ön plana çıkabilir. Seyirci kısa sürede hem şaşkın olur hem de irkilir. Karmaşık duyguların bileşimi yaşanır. Seyircide oyun süresi boyunca hızlı ve anlık duygu geçişlerine rastlanır. Bu anlık duygu geçişleri genellikle gülmeye sonuçlanır. "(...) Absürd oyunlarda tehlike duygusu trajik etkiyi, becerisizlik ise, gülünçlüğü pekiştirir." (Şener, 1998: 305).

Absürd tiyatronun kendine özgü dili mevcuttur. Bayağılaşmış dil kalıplarını reddeder. Oyunlar genellikle şiirsel bir biçim oluşturur. Tematik açıdan oldukça zengindir. Bu tiyatro türü sayesinde gerçek hayattaki problemlerin, insanların bilinçaltında yatan düşünceleri ne derecede etkilediğini somut haliyle sahnede yakalarız.

Absürd tiyatro, tiyatro oyununun karakterleri ve kostümleriyle, sahne düzeniyle, dilin kullanımıyla ve duygu geçişleriyle tüm basmakalıp kurallara karşı durup, gerçeği direkt aktarmaktan ziyade gerçeği ayrıştırarak gözler önüne seren tiyatro türüdür.

"Genelde Saçma Tiyatrosu oyunları, dünyanın düş kırıklığı dolu, acımasız ve yalın bir görüntüsünü yansıtırlar. Çoğu zaman aşırı fanteziler olarak sunulsa da, ...insan aklının gerçekliklerinden hiçbir zaman kaçmamaları açısından özde gerçekçidirler...." (Esslin, 1988:117).

1.1. Absürd Tiyatro Temsilcileri ve Ünlü Tiyatro Oyunları

Absürd tiyatronun başlıca önde gelen temsilcileri:

Fransa'da yaşayan İrlandalı Samuel Beckett,

Oyunları Fransızca yazan Romanyalı Eugène Ionesco,

Rus-Ermeni asıllı oyun yazarı Arthur Adamov'dur.

Fransa'ya göç etmiş bu absürd tiyatro yazarları, yaşanan çağa özgü olan birtakım sorunları, Albert Camus'nün de yaptığı gibi tiyatronun imkânlarından faydalanarak sahnede sergilemişlerdir.

Samuel Beckett'in ünlü tiyatro oyunu; *Godot'yu Beklerken* (*En Attendant Godot*),

Eugène Ionesco'nun ünlü tiyatro oyunları; *Kel Şarkıcı* (*La Cantatrice Chauve*) ve *Ders* (*La Leçon*) bu oyunları dışında *Amédée Ya da Nasıl Kurtulmalı?* (*Amédée ou comment s'en débarrasser?*) oyunu absürd kavramı açısından oldukça zengin oyunlardır.

Arthur Adamov'un ünlü tiyatro oyunu ise; *Profesör Taranne* (*Le Professeur Taranne*)'dir.

1.1.1. Samuel Beckett (*Godot'yu Beklerken*)

Oyun yazarı, yazar ve şair olan Samuel Beckett (1906-1989), özellikle *Godot'yu Beklerken* (*En Attendant Godot*) oyununun absürd tiyatroya katılmasıyla adından sık sık söz ettirir. Beckett, bu oyunu 1949 yılında kaleme alır, 1953 yılında ise oyun Paris'te sahnelenir.

Godot'yu Beklerken, iki bölümden oluşan tiyatral bir oyundur ve bir hikâye anlatmaz. Bu oyunda; sahnede birbirlerini Didi ve Gogo diye çağıran Vladimir ve Estragon adlı iki göçebe olan karakterler vardır.

Oyunda yer alan karakterlerin birbirlerini tamamlayıcı özellikleri mevcuttur fakat kişiliklerindeki zıtlıklar (Vladimir daha gerçekçi, Estragon daha hayalperest) aralarındaki sürtüşmenin sebebidir.

Bu iki arkadaş, bir kır yolunda, bir ağacın altında buluşacaklarına inandıkları Godot'yu beklemektedir. Fakat Godot'nun kim olduğunu ve onu neden beklediklerini tam anlamıyla bilmezler. Godot, onlar için bir umut, beklemelerinin simgesidir. Asla gelmeyecek olan Godot, onlara randevuya geleceğine dair söz vermiştir. İkili beklerken zaman geçsin diye uğraşlar bulmaya çalışırlar. Tüm belirsizliklere rağmen, tek kurtuluş yolu olarak Godot'yu beklerler. Estragon, sürekli gitmek isterken Vladimir ısrarla Godot'yu beklediklerini söyleyerek kandırır.

Sahnede kısa süreliğine başka bir çift belirir: Pozzo ve Lucky. Vladimir ve Estragon gibi bu ikilinin de birbirlerini tamamlayıcı özellikleri (daha ilkel) vardır. Pozzo, varlıklı acımasız bir efendidir. Lucky ise isminin anlamının aksine o kadar şanslı değildir. Pozzo'nun eşyalarını taşıyan uysal bir köledir. İkinci perdede Pozzo kör olur, Lucky ise dilsiz.

Vladimir, Estragon, Pozzo ve Lucky dışında bir de karakter olarak çocuk vardır. Bu çocuk her perdenin sonuna doğru belirerek Godot'nun gelmeyeceğini bildirir. Yalnız, çocuk, Vladimir ve Estragon'u bir günden diğer güne tanıyamaz olur, hep ilk kez Godot'nun habercisi

gibi davranır. Godot'nun gelmeyeceğini öğrenen Vladimir ve Estragon kendilerini asmak isterler. Godot'yu kurtarıcı olarak gören bu ikili çaresizliğine çare olarak ölümü sık sık düşünürler, nihayetinde yine Godot'yu beklerler.

Godot hiçbir zaman gelmez. Beklemeleri o kadar makineleşmiştir ki, beklediklerini unuttuklarında birbirlerine hatırlatmaya başlarlar. "(...) Godot'yu bekleme eylemi özellikle *absürd* gösterilmektedir...." (Esslin, 1999: 50). Bu boş beklemenin sonucu değişen tek bir şey vardır. O da Vladimir ve Estragon'un yaşlanmış olmalarıdır.

"(...) Oyun felsefi, dinsel ve psikolojik yorumlara açıktır...." (Esslin, 1999: 54). Oyunun konusu Godot gibi görünür ama asıl konu, hayattaki beklemelelerdir. Hayat boyunca her daim mutlaka bekleyeceğimiz bir şey çıkar. Beklemek de fark ettirmeden amacın bir parçası olur. Böylece akıp giden zaman döngüsünün içinde yer alırız.

1.1.2. Eugène Ionesco (*Kel Şarkıcı, Ders*)

Asıl adı Eugen Ionescu olan Romen kökenli Fransız yazar Eugène Ionesco (1909-1994), oyun yazarı ve aynı zamanda Fransızca öğretmenidir. Absürd tiyatronun temsilcilerindendir. Çok sayıda eserlerin sahibi olan Ionesco'nun en bilinen eserleri; *Kel Şarkıcı (La Cantatrice Chauve)* ve *Ders (La Leçon)* oyunlarıdır. *Kel Şarkıcı* oyunu, Ionesco'nun 1949 yılında yazdığı ilk oyunudur. Eugène Ionesco, oyunlarının anlatımsal özellikleri ve içerikleri bakımından tiyatro alanına yeni bir bakış açısı, yeni bir anlayış getirmiş olmakla beraber, tiyatro alanında âdeta bir devrim denilebilecek değişimi gerçekleştirmiştir.

Gerçekten Ionesco'nun tiyatrosu da bir tür kukla oyunu gibi görülebilir. Çünkü burada da, tıpkı kukla oyunlarında olduğu gibi yarı korkunç, yarı komik tipler canlandırılmakta. Ama şimdiye değin görülmemiş bir kukla oyunu bu, çünkü tiyatronun sağladığı görsel olanaklar, kısaca tüm tiyatro etkileri sonuna değin kullanılarak, resimler, korku imgeleri, düşler, karabasanlar somutlaştırılıyor, sahnede nesneler de katılıyor oyuna: Sahne genişliyor, daralıyor, tıkanıyor; mantarlar, yumurtalar, sandalyelerle tıklım tıklım dolup taşıyor, büyüyen bir ölü sarmaşık gibi kaplıyor çevreyi, ya da türlü ışık oyunları ile hafif, aydınlık bir atmosfer yaratılıyor.... (İpşiroğlu, 1996: 18).

Ionesco, tiyatro yazarlığında yakaladığı başarı sayesinde aynı zamanda iyi bir tiyatro eleştirmeni de olmuştur. Ionesco, tiyatro eleştirmenliğine ilk zamanlarda, oyunlarının tepkiyle karşılanması nedeniyle olumsuz eleştirileri yanıtlamak ve çürütmek amacıyla başvurmuştur. Tiyatrosunu doğrudan sahneden savunmak, eleştirileri sahneden yanıtlamak amacıyla *Alma Doğaçlaması (L'Impromptu de l'Alma)* (1956) başlıklı tek perdelik oyun yazmıştır ve kendisini de sahneye çıkartarak görüşlerini kendi ağzından söylemiştir.

Ionesco, hiçbir zaman yol gösterici olmak istememiştir. Oyunlarıyla karşımıza sadece günlük hayattaki mantıktan farklı, yeni bir mantığa göre ayarlanmış, günlük hayatın içine

yerleştirilmiş bir dramatik dünya çıkmaktadır.

İlk kez 1950 yılında Paris'te Noctambules Tiyatrosu'nda oynanan *Kel Şarkıcı*'yı Ionesco yazma öyküsünde kendine özgü tarzıyla oyunun içeriğini şu şekilde aktarır:

(...) Başıma gelen şu: Dediğim gibi, İngilizce öğrenmek amacıyla, dokuz ya da on yıl önce, İngilizce öğrenmeye yeni başlayanlar için Fransızca-İngilizce bir konuşma kitabı satın almıştım. Çalışmaya koyuldum. Büyük bir iyi niyetle, ders kitabımdan çıkarttığım tümceleri ezberlemek için yeniden yazıyordum. Sonra, bunları dikkatle okurken, İngilizce değil ama son derece şaşırtıcı birtakım gerçekler öğrendim: Haftanın yedi gün olduğunu, örneğin, bunu ben de biliyordum aslında; ya da döşemenin aşağıda, tavanın yukarıda olduğunu, bunu da biliyordum, sanırım, ama üzerinde uzun boylu düşünmemiştim hiç ya da düşünmüştüm ama unutmuştum, fakat bu bana birdenbire şaşırtıcı olduğu kadar tartışılmaz bir doğru olarak görünüyordu.... (Ionesco, 1997: 22).

Ionesco'nun ilk başlarda tiyatro yazarı olma gibi bir düşüncesi yoktur. İngilizce öğrenmeye çalışırken daha doğrusu kendi deyimiyle İngilizce öğrenemediğinden dolayı tiyatro yazarı olmuştur. Yine de İngilizce öğrenmekten vazgeçmeyen Ionesco, defterine yazdığı basit İngilizce cümlelerin Fransızca çevirisinde derin anlamlar olduğunu çıkarır. Kişileri karşı karşıya koyarak konuşurma yöntemine başvurur ve ortaya Bay ve Bayan Smith karakterleri çıkar.

Bu oyundaki karakterler (Smithler ve Martinler, Mary, İtfaiye Şefi) kararsız ve komiktir. Birkaç konu ortaya çıkar ama tutarsızdır. Asıl konu, anlamın olmayışıdır. Zaten tiyatro oyununun adının *Kel Şarkıcı* diye adlandırılmasının nedeni ise oyunda kel ya da saçlı hiçbir şarkıcının bulunmamasındandır. Bu oyun, hayatın günlük tekrarlarının absürlüğünü (insan tavırlarının otomatizmini, iç dünya yokluğunu) içermektedir.

Oyunun konusunu net bir şekilde tanımlamak zordur. Oyun kişilerinin ne karakterleri, ne de belirgin psikolojileri vardır. Dil, genel olarak iletişimsel öğelerden ve özelliklerden uzaktır. "(...) Ionesco, temelde, dilsel karşıtlıklar ve dilin iletişim kurulmasındaki yetersizliği üzerinde durur. Bu düşüncesini, kalıplaşmış günlük dili eleştirerek, bu eleştiriye de dilin anlamsal ve mantıksal boyutlarıyla oynayarak ilginç bir yaklaşımla açıklar...." (Ionesco, 1997: 27).

Ders, Ionesco'nun 1950 yılında yazmış olduğu ikinci oyundur. Bu oyun ilk kez 1951 yılında Paris'te Théâtre de Poche'ta sahnelenmiştir. *Ders* de *Kel Şarkıcı* gibi dille alakalıdır fakat *Kel Şarkıcı* oyununda izleyiciler kel şarkıcıyı beklentiler dâhilinde göremeseler de *Ders* oyununda gerçek bir ders ile karşılaşmaları sonucu şaşkın hâle bürünmüşlerdir.

Dilbilim ve aritmetik alanlarını kapsayan bu oyun, Ionesco'nun kızının aritmetik kitabından esinlenmesi sonucu ortaya çıkar, kendine özgü bir ders hâlini alır. Oyunda yer alan karakterler; öğretmen, öğrenci ve hizmetçidir.

İlk başlarda çekingenliğiyle dikkat çeken öğretmen, gittikçe değişir ve saldırganlaşmaya başlar. Öğrenci ise normalde enerji dolu bir genç kızdır. O da değişerek durgun hâle bürünür.

Esslin (1999)'in yorumuna göre; öğretmen, öğrencisinin üzerine egemenlik kurar, öğretmenin de üzerinde hizmetçi kadının egemenliği hâkimdir. Egemenlik kurma olgusunun temelinde saldırganlık, cinsellik, sadizm duyguları doğal olarak mevcuttur. Ezen-ezilen, hükmeden-hükmedilen ilişkisi vardır.

"Martin Esslin bunu şöyle yorumlar: ...Ionesco'nun gerçekte anlatmak istediği, iktidar denen şeyin doğasında var olan cinsellik; bir de, insan ilişkilerinin temelini oluşturan iktidar ile sözel anlatım yetisi arasındaki bağıntıdır...." (Ionesco, 1997: 32).

Ionesco, öğretmen-öğrenci ilişkisi bile olsa, iktidarın dâhil olduğu yerde, sadizm duygusunun ön planda olduğunu vurgular.

Oyunda sarmal, dairesel yapı vardır, bittiği yerden tekrar başlar. Oyunun son sahnesi aslında birinci sahnesi olarak devam eder.

Kel Şarkıcı ve *Ders* oyunlarına ek olarak 1954 yılında sahnelenen *Amédée Ya da Nasıl Kurtulmalı?* (*Amédée ou Comment s'en débarrasser?*) oyunu da absürd öğeler bakımından zenginlik taşımaktadır.

Amédée Ya da Nasıl Kurtulmalı? oyununda ele alınan absürd unsurlardan biri, evde büyüyen canlı bir ölünün olması ve bu canlı ölüden kurtulma isteğidir. Oyundaki ana karakterler olan karı koca Amédée ve Madeleine, bu ölüye bir çocuğa bakar gibi bakarlar, diğer yandan da ölü büyüdük sıra söylenmeye ve telaş yapmaya başlarlar.

Absürd unsurlardan bir diğeri ise, ölünün büyümesiyle evde kendiliğinden oluşan mantarlardır. Çiftin hayatlarının bir parçası olan büyüyen ölü, yaşam alanlarını daralttığı için artık dayanılmaz duruma gelir ve ölüden kurtulmanın yollarını aramaya başlarlar. *Amédée ya da Nasıl Kurtulmalı?* oyununun, önceki oyunlardan farklı olarak, anlatılabilecek bir konusu mevcuttur. Bu oyunda, evlerindeki bir ölüden kimseye görünmeden ve yakalanmadan kurtulma yolları arayan bir karı kocanın komik ve kederli maceraları anlatılmaktadır.

Amédée ile Madeleine'in hem benimsemiş oldukları, hem de kurtulmak istedikleri, on beş yıldır yatak odalarında bulunan, giderek büyüyen, her yeri kaplamaya başlayan olağanüstü bir yıkım gücü olan ölü, karı kocanın arasındaki tükenmiş sevgi olarak yorumlanmaktadır.

Ionesco, bu oyunda, yabancılaşma ve iletişimsizlik konularını da ele almaktadır. Amédée ile Madeleine'in dış dünya ile iletişimleri yoktur. İhtiyaçlarını bile aşağıya sarkıttıkları sepetle karşılamaktadırlar.

Ionesco, geleneksel tiyatroyu benimsemiş seyirci tepkilerini değiştirmek adına oyun içerisinde karşıtlardan faydalanır.

Seyirci mutluluğu ve hüznü aynı karede gördüğünde tuhaflik hisseder. Tıpkı *Amédée ya*

da Nasıl Kurtulmalı? oyunundaki gibi, eyleme karamsarlık, umutsuzluk, olumsuzluk yükleyen gömülme, düşme, büyüyerek her yeri kaplama gibi simgelerinin tam tersi olan iyimserlik, umut ve kurtulma anlamı taşıyan yükselme, uçma simgelerinin bize aktarması gibi... Bu şekilde yaşamın tuhaflığını ve absürdlüğünü de gözler önüne serer.

1.1.3. Arthur Adamov (*Profesör Taranne*)

Absürd tiyatro öncülerinin bir diğeri olan Arthur Adamov (1908-1970), aynı zamanda önemli bir düşünürdür. Tiyatroya dair yazmaya başlaması İkinci Dünya Savaşı'nın bitmesine yakındır.

Adamov'un yazmış olduğu *Profesör Taranne* (*Le Professeur Taranne*) adlı oyun, kendisi için dönüm noktası olur. 1951 yılında yazılan bu oyunda ilk kez Adamov, belli bir yeri, gerçek dünyada olan bir yerin adını (Belçika) kullanır.

Profesör Taranne oyunundaki profesör adlı karakter, plajda teşhircilik yapmakla itham edilir. Mesleğinde belirli bir konumda olan profesör, kendisine yapılan bu suçlamaya kızgın bir şekilde karşı çıkar.

Profesör Taranne, kendisi ile fiziksel benzerlik gösteren Menard ile karıştırılır. Sonrasında profesör tekrardan bir suçla karşı karşıya kalır. Bu sefer plajdaki soyunma kabinine çöp atmakla suçlanır. Suçsuzluğunu ispatlamaya çalışırken, suçlu olma ihtimalini arttıracak durumlara maruz kalır.

"(...) Kabinde soyunmadığını söyleyerek karşı çıkar ve böylece önceki suçlamaları doğrular. Polis bulduğu bir defteri çıkarır. Taranne onun kendisine ait olduğunu söyler ama el yazısını okuyamaz...." (Esslin, 1999: 90). Üstelik defter Taranne'in dediğinin aksine kullanılmamış gibi boştur.

Belçika'dan üniversite rektöründen gelen bir mektupta, profesörü artık çağırmayacaklarını yazar. Taranne'in ders notlarının Profeför Menard'ın notlarından çalınmış olduğu anlaşılır. Profesör'ün dolandırıcı olduğu meydana çıkar. Öncelikle suçlanmış olduğu teşhircilik suçundan dolayı bu sefer soyunmaya başlar.

(...) Profesör Taranne'da başkisi hem etken bir bilim adamı ve dolandırıcı, hem saygın bir yurttaş ve teşhirci, hem de iyimser, çalışkan bir erdemlilik örneği ve kendini yok eden, miskin bir kötümserdir. Bu Adamov'a açıkça belirlenmiş psikolojik güçlerin şematik anlatımlarının yerini alacak üç boyutlu, kararsız kişiliklerin yaratılması yolunu açmıştır. (Esslin, 1999: 92).

Bu oyun, bir profesörün hoş olmayacak bir şekilde toplumda nasıl yok edildiği teması üzerine kuruludur.

Beckett, Ionesco, Adamov gibi absürd tiyatro temsilcilerinin ortak yanı, çağına özgü problemleri absürd tiyatronun zengin ve çeşitli imkânlarından (kostümler, sahnede kullanılan objeler gibi) faydalanarak sahnede sergilemiş olmalarıdır. Amaçları, insanlığın saçma durumunu saçma yollarla anlatmaya çalışmaktır.

Adamov'un Beckett ve Ionesco'ya göre daha politik mesajlar içeren oyunlar yazdığını ve zaman zaman absürd tiyatrodan uzaklaştığını da belirtmek gerekir.

2. Albert Camus Tiyatrosu

Camus, Fransız tiyatrosunu, Jacques Copeau'dan önce ve sonra olmak üzere iki farklı döneme ayırır. Camus'ye göre büyük tiyatro ustası, Théâtre du Vieux-Colombier'in kurucusu Jacques Copeau ile Fransa tam anlamıyla tiyatro ile tanışmıştır. Çünkü onun gözünde tiyatro, oyun metninin içeriği ile daha fazla önem taşımaktadır. Sadece bu yüzden bile Copeau, tiyatroyu para kazanma adı altında kullanan kişiler tarafından hoş karşılanmaz.

Camus'nün öncesinde kurduğu "Çalışma Tiyatrosu" (Théâtre du Travail) sonrasında ise "Tiyatro Takımı" (L'Equipe) diye adlandırdıkları topluluğun amacında, çağın koşullarını topluma sunabilmeleri ön plandadır.

Camus'ye göre tiyatro, toplum yararına bir şeyler yapmalı ve halka hizmet etmelidir. O, halka hizmet eden tiyatronun saygı ve beğeni kazanacağını düşünür. Toplumu aydınlatmanın en etkili yolu tiyatronun yolundan geçmektedir. Camus, tamamıyla tutku ve sevgiyle tutunduğu tiyatroda hem yazar hem oyuncu hem de sahneye koyucu görevini üstlenir. Ünlü oyuncu Pierre Blanchar Camus'nün tiyatro oyunculuğu hakkındaki düşüncelerini şöyle açıklar: "Önce dinler, dikkatle izler ve konuşmalarımız sırasında hiç araya girmezdi...oyuncunun yaratıcı gücüne geniş bir pay bırakılmasını gerektiğine inanırdı."(Ertem, 1983: 8). Oyuncuda bulunması gereken birincil özellik olarak "yaratıcı gücü" önemseyen Camus, oyuncunun yaşamın saçmalığının bilincine olması gerektiğini de savunur. Saçmayı anlamak, saçmayı sahnelemek için onu hissetmek gerekir.

"(...) Onun için tiyatro oyuncusu, yaşamın saçmalığını iyi bilen ve hayatı katlanılır hale getiren birey olduğundan yaşama değer katan tiyatro da (insanlarla oyuncular arasında bağ kurarak) kişiyi yalnızlıktan kurtaran bir etkinlikti...." (Bulunmaz, 2013: 43).

Hayatın absürdlüğünü iyi bir şekilde bilen ve absürdlük karşısında hayatı biraz daha katlanılabilir hâle getiren kişilerin gerçek oyuncular olduğunu belirtir Camus. Bu yüzden tiyatro, oyuncuların ile izleyicilerin özdeşleştiği, duygu ve düşünce alışverişinin yapıldığı, insanlara kendilerini yalnız hissettirmeyen özgün bir sanattır. Böyle bir sanat, paylaşımın değer kazanır.

"Çağın parçalanmışlığının ve ölçüsüzlüğünün üstesinden gelme yolu Camus'ye göre sanattan geçiyordu: ...sanata değerini veren şeyin başkalarıyla paylaşılması olduğunu belirtmişti. Sanatın bu yönleri, Camus'nün tiyatro eserlerinde yoğun biçimde göze çarpar...." (Bulunmaz, 2013: 43).

Camus, tiyatroyu edebiyatın en kolay olmayan biçimlerinden biri olarak değerlendirir: "(...) çünkü tiyatro, gerçekte tembellerle akıllı insanların yanyana oturdukları bir seyirci topluluğunca kabul edilecek yüksek fikirleri, bu seyircilere ulaştırmak zorundadır...." (Cruickshank, 1965: 277). Camus, tiyatro sanatının temelini, oyunun ana konusunun oluşturması gerektiğini düşünür. Tiyatrosunun kendisine özgü özelliklerinin olmasını ister. Ona göre, tiyatrodaki tema seçimi, tiyatronun canlılığını önemli derecede etkilemektedir. Tiyatro sahnesini insan yaşamını yansıtarak, verilmek istenilen mesajı genel hatlarıyla dolaysız aktaran bir ortam olarak kabul eder. "(...) Camus de tiyatroyu insan hayatının en genel yönlerini ciddi olarak ortaya koyan bir ortam sayıyordu...." (Cruickshank, 1965: 248).

İkinci Dünya Savaşı sonrası Fransız tiyatrosunun önde gelen yazarların eserlerinde savaş döneminin yansımaları vardır. İnsanın savaş sonrası var olan psikolojisini, durumunu yansıtırlar. "Savaş sonu Fransız tiyatrosunun belli başlı özelliklerinden biri de bu tiyatronun konu olarak daha çok insanlığın durumunu, insanın evrendeki yeri ve amacı sorununu ele alması idi...." (Cruickshank, 1965: 247-248).

İnsan sevgisini hayatının merkezine alan dolayısıyla adaletsizliklere karşı susma taraftarı olmayan Camus, tıpkı diğer eserlerinde olduğu gibi, tiyatro oyunlarının oluşumunda da gerçek, somut sorunlardan yola çıkar. Özellikle, Camus'nün şu sözleri çağın sıkıntısını ne denli önemseydiğini gösterir:

(...) Bizim üstünde durduğumuz sıkıntı, bütün bir çağın sıkıntısıdır ve biz kendi yaşantımızdan ayrılmak istemiyoruz. Biz kendi tarihimiz içinde düşünmek ve yaşamak istiyoruz. Biz inanıyoruz ki, bu yaşamın gerçeğine ancak herkesin kendi dramını sonuna kadar yaşamayla erilebilir.... (Gündoğan, 2013: 22).

Camus, tiyatrodaki karakterler ile yaşamın absürlüğünü ve anlamsızlığını oldukça iyi bilen ve yaşamı tahammül edilebilir hâle getiren bireyi, hayata anlam kazandıran tiyatro ile duygusal bağ kurarak kişiyi yalnızlıktan kurtaran bir etkinlik olarak görmektedir.

Camus'nün tiyatro oyunlarındaki bazı karakterler, başkaldırmaya eğilimlidir, trajik bir olaya karşı pasif kalmazlar, verecek birçok tepkileri mevcuttur. Samuel Beckett'in *En Attendant Godot* oyunundaki gibi pasiflik ve sorgulamadan kabullenme yoktur. *Caligula* oyunundaki Caligula ve *Yanlışlık* oyunundaki Martha karakterleri gibi akıllarına koyduklarını yaptırana kadar uğraşırlar. Absürd karşısında kendilerini yaşamın ihanetine uğramış gibi hissettikleri için, yaşama karşı tepki verme mücadelesi içine girerler. Caligula ve Martha gibi karakterlerde doğruluğa özlem mevcuttur.

Camus'nün oyunlarındaki karakterler, titiz, şüpheli, yeri geldiğinde korkan, duygu yüklü karakterlerdir. Kısacası, sıradan insan olmakla beraber insanı aşan durumlara cesaret edebilme yetileri bulunur. Karakterlerin psikolojik boyutundan ziyade, karakterlerin olaylarla bağlantılı felsefi boyutu üzerine yoğunlaşıldığı görülür: "(...) Bu bakımdan bir piyes yazarı olarak onu ilgilendiren başlıca sorunlardan biri de, bir yandan metafizik bilmeceyi çözerken bir yandan da bireyleştirilmiş ve inandırıcı insanların portrelerini çizmek olur...." (Cruickshank, 1965: 251). Metafizik boyutta değerlendirmelerini Camus, detaylı olarak *Sisifos Söyleni* adlı eserinde gözler önüne serer. Bu gibi doğaüstü, soyut durumları ele alması, tiyatro oyunlarına da etki eder.

"(...) Camus mutluluğu doyusıya tattığı tiyatrodan hiç kopmamış, insanlığa yararlı olabilmek için sık sık tiyatro duvarlarına kapanmıştır. Onun içindir ki Camus'nün oyunlarının çağdaş Fransız tiyatrosunda özel bir yeri, ayrı bir anlamı vardır." (Ertem, 1983: 10). Camus'ye göre roman, deneme yazmak nasılsa, tiyatro yazmak da öyledir. Aralarında ayrım yapmaz. Aktarmak istediği düşünce aynıdır sadece yolları farklıdır. Oyunlarındaki ana tema (absürd ve başkaldırı) neredeyse hiç değişmez.

Camus, İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcından itibaren Fransız tiyatrosuna önemli oyunlar kazandırmayı başarır.

Bu oyunlar sırasıyla;

Asturya'da İsyan (Révolte dans Les Asturies, 1936),

Caligula (Caligula, 1938),

Yanlışlık (Le Malentendu, 1943),

Sıkıyönetim (L'Etat de siège, 1948),

Adiller (Les Justes, 1949).

Asturya'da İsyan, Sıkıyönetim ve Adiller adlı tiyatro oyunlarında daha çok "başkaldırı" kavramının ön plana çıktığı görülür. Oyun kişileri, umut olmadığını bile bile kendi davalarından vazgeçmeyerek başkaldırıyı kendilerine bir hak olarak görmektedirler. *Caligula* ve *Yanlışlık* adlı tiyatro oyunlarında ise hem "başkaldırı" hem de "absürd" kavramları işlenilir. *Caligula* ve *Adiller* adlı oyunlarında Camus, dram yeteneğini sergileyerek, ilk seferde büyük bir övgü toplar.

Asturya'da İsyan, Sıkıyönetim, Adiller gibi oyunlarında ise, yaşamın absürlüğünü anlatmaktan çok, güncel sosyo-politik konuların öncellendiği görülür. Yazar, konu seçimi için hayattan alıntılar yapar âdeta. Camus'nün tiyatro eserleri, efsaneler ile toplumsal gerçeklikler arasında yer almaktadır.

(...) *Caligula*'nın köklerinin Roma'da, *Yanlışlık*'in köklerinin içinde bulunulan dönemin Avrupa'sında, *Sıkıyönetim*'in köklerinin Nazi işgali döneminde, *Doğrular*'ın köklerinin ise Ekim Devrimi öncesi Rusya'sında olması insanoğlunun her yerde ve her çağda geçerli bir insanlık sorununun tutsağı olduğunu gösterir.... (Turan, 2010: 67).

Gerek "absürd" ve "başkaldırı" kavramlarının yer alması gerek siyasi içerikli konuların yer alması bakımından Camus'nün oyunlarının özünde büyük ölçüde gerçeklik payı saklıdır. Çünkü onun amacı, yaşamış olduğu dönemin problemlerini tiyatro aracılığı ile edebiyat dünyasına aktarmaktır. Camus, hayat deneyimleri karşısında haksızlıkla mücadele etmenin yollarından biri olarak tiyatroyu görür.

Camus, bu oyunları dışında ayrıca Dostoyevski'nin 1870-1871 yıllarında yazmış olduğu *Ecinniler* romanını 1959 yılında oyunlaştırarak yine *Ecinniler* (*Les Possédés*) ismiyle Théâtre Antoine'da sahneler.

"(...) Bu yapıt, bir Dostoyevski uyarlaması olmakla birlikte, Camus'nün sanatsal-felsefi yaratımları arasında önemli ve özgün bir yere sahiptir...." (Camus, 1994: 5).

2.1. *Asturya'da İsyan*

A. Camus'nün 1936 yılında kaleme aldığı *Asturya'da İsyan*, 1934 yılında isyan eden Asturyalı İspanyol madencilerini konu almaktadır.

Roger Quilliot, *Asturya'da İsyan* adlı oyunun sunuş kısmında şunu belirtir: "Güncel koşulları yansıtan bir propaganda eseri olan *Asturya'da İsyan*, iç savaşın patlak vermeye yüz tuttuğu bir dönemde, 1934'teki işçi isyanının hatırasını canlı tutma gayesi taşıyordu...."

Asturyalı maden işçileri, kendilerine yapılan haksızlığa ve adaletsizliğe karşı tahammül sınırlarını zorlarlar. Grevi, adil yaşama isteği için bir çözüm yolu olarak gören işçiler, grevdeyken kısa sürede İspanyol hükümetince görevlendirilen ordu tarafından bastırılırlar.

Oyun, dört perdeden oluşur. Sahne düzeni, klasik tarzın aksine seyirciyi olaylara dâhil eder. Bu durumda seyirci sadece izleyen değildir. Salonun ortasında Barselona Radyosu'nu temsil eden büyük bir hoparlör bulunur. Radyodan genel seçimlere ilişkin yayınlar yapılır.

Yeni hükümeti kurma görevi Alejandro Lerroux'ya verilir. Lerroux, başbakan olduktan kısa süre sonra, Oviedo halkı kendini bir anda isyanın ortasında bulur. Radyoda Oviedo'nun isyancıların eline geçtiği duyurulur. İsyancı madencilerin arzuları, kimsenin kölesi olmadan yaşamaktır.

(...) Anarko-sendikalizm ve marksizm yanlısı profesyonel devrimciler, son genel seçim sürecini de kapsayan ülkedeki huzur ve ateşkes ortamından istifade ederek, taşradaki bazı büyük vilayetlerde toplu bir isyan hareketi başlatmak gafletinde bulunmuşlardır. Bu vahim teşebbüs, Oviedo ve

Asturya'da bir kısım maden işçisinden destek görmüştür. (Camus, 2015d: 35).

Siyasi içerikli bu oyundaki önemli nokta, maden işçilerinin grevde olması ve bu grevin ordu tarafından baskılanmasının ele alınmış olmasıdır. Oyunun teması başkaldırıyı içermektedir.

2.2. Caligula

Camus'nün 1938 yılında yazmaya başladığı dört perdeden oluşan *Caligula* adlı oyun, hem dönemin siyasal karmaşıklığını, hem de İkinci Dünya Savaşı öncesi oluşan krizleri ele alır. Bu gibi durumlara Camus dikkat çekmek adına sanatı ile başkaldırıda bulunur ve tarihte Roma İmparatorluğu'nda adı geçen Caligula karakterini ele almayı uygun bulur.

Asıl adı, Gaius Julius Caesar Germanicus olan Caligula, Suetonius tarafından tasvir edilen on iki Caesar'ın üçüncüsünü ele almaktadır.

Kendisine verilmiş olan Latince "Caligula" takma adı "küçük asker sandaleti" anlamına gelmektedir.

M. S. 37 yılında, dört yıl ülkesini yönettikten sonra M. S. 41 de öldürülmüştür. 25 yaşındayken başa gelen ilk zamanlarda iyi bir yönetici olduğunu genç yaşına rağmen kanıtlayan Caligula, kendisinden önce başta olan Tiberius'un siyasetini olumlu yönde değiştirir.

(...) Suetonius ondan söz ederken «insandan çok canavar» sözlerini kullanıyor. Kölelerini öldürüyor, onlara işkence ediyordu, sonunda sarayındakilerin bazıları ayaklanıp Caligula'yı öldürdüler. Bu adı taşıyan oyununda Camus, doğrudan doğruya Suetonius'tan yararlanmış. 24 Eylül 1945 tarihli Le Figaro'nun yazdığına göre, yazar hiçbir şeyi değiştirmemiş, hiçbir şey eklememiş, yalnızca Suetonius tarafından verilen - « un journaliste qui savait voir » - bilgiyle yetinmiştir.... (Cruickshand, 1963b : 13).

Caligula, başa geldiği andan itibaren ülkesinde yönetim ve adalet konusunda oldukça önemli bir yere sahiptir. Ancak Caligula'nın adaletli yönetim biçimi o kadar da uzun sürmemektedir. Kız kardeşi Drusilla ile ensest bir ilişki içerisinde olan Caligula, onun ani ölümü ile birlikte tavrı ve hareketleri de ani bir şekilde değişir. Herkese acımasızca davranmaya başlar.

Drusilla'nın ölümü ile Caligula, absürdün varlığından ilk kez haberdar olur ve kendince anlam arayışına girmekle birlikte ölümlülüğü ve mutsuzluğu absürd ile pekiştirir. Ölümlülüğün ve hayatın anlamsızlığının farkına varan Caligula, kaçmak yerine, mücadele etmeye karar verir. Fakat ne kadar mücadele ederse etsin ölümün kaçınılmaz olduğunu anlar.

Ölüme karşı tavır alan Caligula, ölümün olmadığı bir yere sahip olmayı, imkânsızlığa sahip olmayı arzular ve bu yüzden Ay'ı elde etmek ister.

Hem absürd hem de başkaldırı kavramları açısından inceleyeceğimiz bu oyunda imkânsız olanı elde etmek uğruna Caligula, tüm tabuları sorgusuzca yıkar.

Caligula için ne ahlaki değerlerin önemi kalır ne de hayata dair diğer değerlerin bir anlamı kalır. Bu sıkıntıyı ise Roma halkı çeker.

2.3. Yanlışlık

Camus'nün 1943 yılında yazdığı *Yanlışlık* adlı oyun üç perdeden oluşur. 1944 yılında, Mathurin Tiyatrosu'nda sahneye konulur.

Yanlışlık, Camus'nün 1942'de yayımlanan *Yabancı* adlı eserinin içerisinde küçük bir detay olarak karşımıza çıkar. Eserdeki ana karakter Meursault'un hapishanede eski bir gazete parçasından bu oyunun öyküsünü okur ve öykü hakkında yorum yapar:

(...) Bir adam, para kazanmak için bir Çek köyünden kalkıp yola çıkmıştı. Yirmi beş yıl sonra zengin olmuş, karısı ve bir çocuğuyla beraber memlekete dönmüştü. Doğduğu köyde annesi, kız kardeşiyle beraber bir otel işletmekteydi. Adam onlara sürpriz olsun diye karısıyla çocuğunu başka bir otele bırakıp annesinin işlettiği otele gitmiş, fakat içeriye girdiğinde annesi onu tanımamıştı. Adam şaka olsun diye bir oda tutmuş. Sonra da cebindeki parayı göstermiş. Geceleyin, annesiyle kız kardeşi kafasına çekiçle vura vura adamcağızı öldürüp parasını çalmış, ölüsünü ırmağa atmışlar. Sabah karısı çıkagelmiş, işin iç yüzünü bilmeden, yolcunun kim olduğunu onlara anlatmış. Bunun üzerine anne kendini asmış, kız kardeşi de bir kuyuda intihar etmişti. Bu hikâyeyi belki binlerce defa okudum. Bir yanıla inanılmaz şeydi bu. Öbür yanıla da doğaldı. Yolcunun bunu biraz hak ettiğini düşündüm, insan hiçbir zaman böyle şakalar yapmamalı. (Camus, 2015c: 74-75).

Yıllar önce annesinden ve kız kardeşinden (Martha) ayrılmış olan Jan, annesi ve kız kardeşinin yanına dönmeye uzun bir süre sonra karar vermektedir. Fakat bu durumdan annesinin ve kız kardeşinin haberi yoktur.

Annesi ve kız kardeşi Martha aile mirası olan تنها bir oteli işletmektedir. Jan, bu otele müşteri kılığında gelir ve olan biten hakkında ilk başta hiç kimseye hiçbir şey anlatmaz.

Anne ve kız kardeş Martha yaşadıkları yerden kurtulup, denizi ve güneşi olan bir yere gitmeyi çok arzulamaktadır. Fakat finansal açıdan sıkıntı içerisine girdikleri için işlettikleri otele gelen müşterilerin hayatına son vererek paralarına sahip olmayı amaçlarlar.

Zaman içinde işledikleri cinayetler alışkanlığa dönüşür. Otel işletirken kendilerini rahatlatmak adına bir sistem geliştirirler. Hayatlarının heyecanlarını bu تنها otelde kaybettiklerini düşünüp yeni bir heyecan arayışına girerler, başkalarının hayatına son vererek kendilerini tekdüzelikten ve bıkkınlıktan kurtarmak isterler.

Anne ve kız kardeş Martha, en sonunda kendisini müşteri gibi tanıtan Jan'ı, aileden birini öldürürler. Öldürdükten sonra Jan'ın pasaportundan kim olduğunu anlarlar. Jan'ın

ölümünün sonrasında olan bitenin farkına varan anne, kendini suçluluk duygusu ile birlikte nehre atar. Martha ise annesinin ölümü sonrası yapayalnız kalır.

Jan'ın eşi Maria, kocasının ölümünü Martha'dan öğrenir hem de kendilerinin bu cinayeti işlediğini soğukkanlılıkla anlatarak...

Martha karakteri, bir gün istediği yere gitme umuduyla annesi ile birlikte, kardeşi dâhil olmak üzere birçok kişiyi öldürür. Yaşadığı hayattan memnun olmayan, dolayısıyla kendini mutlu ve umutlu hissetmeyen Martha, başkalarını öldürerek başkaldırıda bulunur. Martha'nın başkaldırısı Caligula'nın başkaldırısını andırır. İkisi de absürde başkaldırıda bulunurken kanlı bir mücadeleye girerler. Sonuç olarak ise ikisi de bu mücadelenin bir yere varamayacağını anlamak istemeyerek anlarlar.

Camus'ye yönelik yorum yapan eleştirmenlerin çoğu bu oyunda birtakım hatalar bulurlar. Diğer yandan bu oyunla birlikte tiyatro yazarı olma yolunda büyük bir adım attığı kanısındadırlar.

Cruickshank'a göre bu oyuna tiyatroseverlerin pek sıcak bakmamasının ise iki sebebi vardır: Öncelikle oyunda Camus'nün absürd görüşü yansıtılırken tam olarak oyundaki yorumu herkes tarafından anlaşılmaz bir hâle bürünmüştür. Camus'nün düşüncelerine alışkın olmayan seyirciler için bazı yorum yapma güçlükleri meydana gelmiştir. İkinci olarak ise, Camus'nün bu oyunda işlediği hikâyede tiplerden kişiliklerinden sıyrılmıştır ve oyunun konusunu ruhbilimsel olarak değil felsefi boyutta işlemiştir.

"(...) *Yanlışlık* her şeyden önce varlığın saçmalığını anlamış olan birkaç tipin portresidir...." (Cruickshank, 1965: 263).

Cruickshank'a göre, oyunun temelindeki felsefi boyut nedeniyle tipler, birbirlerine kendilerini anlatamazlar ve böylece birbirlerini anlayamazlar. Bu yüzden tiplerle seyirciler arasında anlaşmazlık doğurur.

Oyunda yalnızlık teması ön plandadır. *Yanlışlık* oyunundaki tragedya, insani değerlerin boşluğunu anlatan tragedyadır.

2.4. *Sıkıyönetim*

1948 yılında Camus'nün yazdığı üç perdelik oyun olan *Sıkıyönetim*, *Veba* romanından bir yıl sonra kaleme alınır, konu bakımından da iki eser benzerlik göstermektedir.

"(...) Camus *Sıkıyönetim*'in, *Veba*'nın basit bir sahne adaptasyonu olmadığını, ancak tiyatrunun yazar ile seyircileri arasındaki doğrudan doğruya fikir alışverişi bakımından sunduğu özel olanaklardan yararlanmak amacıyla girilmiş bir deneme olduğunu söylemiştir...." (Cruickshank, 1965: 274).

Bu eserde Veba, insan kılığına girmiş bir şekilde meydana çıkar ve bir sıkıyönetim uygulayarak Cadiz şehrine zorla egemen olmak ister. Halka keyfî emirler vermekten geri kalmaz. Şehirde yaşayan halkın isim listesini tutmaktadır. O isimlerden birinin ismini silmesi, ya veba hastalığına yakalamasına işarettir ya da direkt olarak ölmesine işarettir.

Veba, zorba bir idare ile hükmetmeye başlar ve bu idareyi birtakım bürokratik tedbirler olarak sağlamlaştırır. Tedbirleri Nada adındaki karakter yürütür. Bu karakter bir şeye inanmak istemeyen alaycı yapıya sahiptir.

Cadiz şehrine hâkim olmak isteyen ayrıca Cadiz halkının korkularından istifade etmeye çalışan Veba, karşımıza sadece bir zorba olarak çıkmakla kalmayarak Cadiz şehrinin yönetimini tehditle devralır.

Veba, halkı sefalete, yokluğa ve ölüme sürükler. Çünkü bütün şehrin kapıları artık vebadan dolayı kapalıdır. Bu eserde veba, her ne kadar hastalık olarak karşımıza çıksa da çoğunlukla halkı ölümlle tehdit eden yönetici konumundadır. Eserde, Veba halka şu şekilde hitap eder;

Niyetimi anlamış olduğunuzu zannediyorum. Bugünden itibaren, düzen içerisinde ölmeyi öğreneceksiniz. Alışmışsınız İspanyol usulü ölmeye, hasbelkader, keyfe keder, canınız istediği zaman ölmüşsünüz bugüne kadar...Bu başıboşluğa bir çekidüzen verilmesi gerekiyordu elbet. Bundan böyle ölümler tek tip olacak. Listeye riayet edilecek. Sırayla öleceksiniz. Önüne gelene canı istedi mi ölmek yok artık. Kader de haddini bilecek, oturup kayıt tutacak.... (Camus, 2015g: 65).

Tüm bu olanlara, vebanın kurmuş olduğu sıkıyönetim düzenine *Veba* eserindeki Dr. Rieux gibi mücadeleci olan Cadizli Diego başkaldırıda bulunur. Sefalet, vebaya ve ölüme karşı ayaklanıp, bir halk isyanı başlatır. Veba ise, Diego'nun sevgilisi Victoria'yı hayatı ile tehdit ederek karşılık verir. Diego, Victoria'nın hayatının tehlikeye girmesini istemez ve kendi hayatını ortaya koyar. Ancak Veba, bu teklifi reddeder ve ikisinin de hayatının sonlanmasına karşılık, hastalığa son vereceğini belirtir. Diego, hastalığın son bulması için sadece kendi canını seve seve feda etmek ister ama Victoria'nın sebepsiz yere ölmesine göz yummaz.

Veba, nihayetinde vatandaşların dayanışması sayesinde ele geçirilir. Veba'nın tekrar ortaya çıkabilme ihtimalinin farkında olsalar bile, mücadele ve dayanışmadan vazgeçmezler.

2.5. Adiller

1949 yılında Camus'nün kaleme aldığı beş perdelik oyun olan, daha önce Türkçe'ye *Doğrular* olarak çevrilen *Adiller* adlı oyun, Moskova'da bir grup devrimcinin Grandük Sergey'e suikast girişimini ele alır.

Beş sosyalist devrimci gencin (Annenkov, Dora, Stepan, Voynov, Kalyakev) Çarlık Rusyası zamanında halkın yaşadığı zulümlerden dolayı Grandük'ü öldürmek için suikast düzenlemelerini aktarır.

Camus, *Adiller*'in konusunu gerçeklik payıyla aktarmaya çalıştığını dile getirir. Hatta oyundaki ana karakter olan Kalyayev'in gerçek adı değiştirilmeden kalır. Kalyakev, suikast girişiminde Dük'ün arabasına bomba atma görevini üstlenir yalnız bombayı atamamasından dolayı süikast gerçekleşmez. Çünkü hesaba katmadıkları bir şey vardır. Arabada çocukların ve Düşesin olması olayın yönünü değiştirir. Günahsız çocukları öldürmemek için bombayı atmayan Kalyakev, suçlu olup olmadığını örgütteki diğer arkadaşları karar versin ister. İşin içerisine ahlaki değerler girer, yaptıklarının ne derece adil olduğunu sorgularlar, bu durum aralarında tartışmaya yol açar.

Bu eserde suikast girişimiyle başkaldırı kavramının siyasi boyutuna vurgu yapılır ancak Camus bazı ifadeleriyle bu kavramın varoluşçu içeriğine dikkat çeker: "Bütün Rusya tutsak. Ama hepimiz bir olup bizleri tutsak eden bu zindanın duvarlarını paramparça edeceğiz." (Camus, 2015h: 117).

Adiller her ne kadar siyasi bir devrimi aktarmaya çalışsa da, oyunda sevgi ve insani değerler de yer alır.

"(...) Ahlakçı Camus ile tiyatro yazarı Camus, dolambaçsız, ama soylu, duygusal olmayan, ama etkileyen, bir oyun ortaya çıkarmak üzere en çok *Doğrular* piyesinde bir araya gelmişlerdir...." (Cruickshank, 1965: 284).

Genel olarak Camus'nün tüm tiyatro oyunlarını ve tiyatroya bakış açısını değerlendirecek olursak; *Asturya'da İsyan* ve *Adiller* adlı oyunlar siyasi içeriklidir. *Caligula*, *Sıkıyönetim* ve *Yanlışlık* adlı tiyatro oyunları ise daha çok ölüm teması ile birlikte başkaldırı kavramını ele almaktadır. Absürdlüğü en yoğun işlediği oyunları ise; *Caligula* ve *Yanlışlık* oyunlarıdır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1. *Caligula* Oyununda Absürd Kavramının Analizi

İmparator Caligula, her türlü güce sahip olduğu bir dönemde kız kardeşi ve sevgilisi Drusilla'nın ölümüyle farklı bir hâle bürünür. Farklı bir hâle bürünmesinin en önemli nedeni ise yakınında bulunan kişilerin veya başkalarının ölümüyle kendi ölümünün farkına varması, varoluşunun sınırlı süresinin olduğunu hatırlayarak absürd ile baş başa kalmasıdır. Yaşadığı ve tecrübe ettiği bu durumu diğer insanlara göstermek ister ve zalimce mizansenler hazırlayarak onları inanılmaz bir kargaşa ortamına sürükler. Artık Caligula, yaşam ve ölüm diyalektiğini aynı karede görme çabası içindedir.

Caligula, imparatorluk konumu ve bu konumun imkânları sayesinde istediği her şeyi elde edebilen bir güce sahiptir. Öyle ki, sosyo-kültürel yapıya uymayan isteklerini bile topluma kabul ettirir. Bunun en başta verilebilecek örneği (ahlaki değerlere tamamen karşıt bir durum olan), kız kardeşi Drusilla ile yaşadığı ilişkidir. Drusilla'nın ölümü Caligula'yı iki yönde etkilemiştir. Birincisi, ölümün geride kalanda yarattığı hüznün duygusudur ki, bu duygu Caligula için geçicidir. Ancak ikincisi hiç geçmeyecek bir etkidir: Bu etki, ölüm kavramının yenilmez oluşu ile ilgilidir. Caligula istediği her şeyi elde edebildiği bir konumdan yenilmez ölüm karşısında ezilmenin çaresizliğini yaşar bir duruma düşmektedir. " (...) Caligula'ya göre mutsuzluğun ve anlamsızlığın kaynağı ölümdür. "insanlar ölüyor, insanlar mutsuz" düşüncesinden hareketle giriştiği olanaksız arayış yıkımla sonlanır...." (Yılmaz, 1999: 207). İnsanın ölümlü olması, varoluşunun bir sonunun olması, ölümden sonrasının ise koca bir hiçliği barındırması Caligula için tedirgin edici unsurlardır.

1.1. Drusilla'nın Ölümünden Önceki İmparator Caligula

Caligula'yı incelemeye geçmeden önce, Caligula'nın kendisi ve Drusilla haricinde oyunda adı geçen karakterlere bir göz atalım:

Caesonia: Caligula'yı sevmekten vazgeçmeyen eski metresi rolündedir. Caligula'nın Drusilla'ya olan aşkına rağmen, her dediğini yapmaya hazırdır.

Hélicon: Köle olarak doğmuştur. Caligula'nın ne yaparsa yapsın yanında bulunan bir diğer karakterdir. Çünkü Caligula Hélicon'u sarayına alarak aslında ona özgürlüğünü vermiştir.

Caesonia ve Hélicon, Caligula'ya sadık olan oyun kişileridir.

Scipion: Birinci perdede, Caligula'yı öven ve seven baba rolündedir. İkinci perdede ise, Scipion'un oğlu, Genç Scipion olarak karşımıza çıkar. Şair olan Genç Scipion'un babasını Caligula öldürmüştür. Caligula'ya karşı nefret doludur.

Cherea: Sanatla ilgisi vardır. Ayrıca Cherea, soylulara, Caligula'nın ne kadar tehlikeli amacı olduğunu aktarmaya çalışır.

Cherea ve Scipion Caligula'nın karşısında yer alırlar. Suikastın düzenlenmesinde önemlidirler.

İhtiyar Soylu: Caligula'nın kocakarı diye hitap ettiği soyludur. Ayrıca oyunda yer alan diğer soylular da vardır. (Birinci, İkinci, Üçüncü ve Dördüncü Soylu.)

Metellus: Şair rolündedir. Caligula'nın düzenlediği şiir yarışmasına Scipion ile birlikte katılır.

Lepidus: Caligula, Lepidus'un oğlunu çok sevmesinden dolayı öldürür.

Octavius: Caligula, Octavius'un karısını alıkoymuştur.

Mereia: Caligula, Mereia'nın içtiği astım ilacını, panzehir sandığından dolayı, Mereia'yı öldürür.

Mucius: Caligula'nın Mucius'un karısı ile ilişkisi vardır. Mucius, bu duruma karşı çıkamaz.

Patricius: Caligula, Patrius'a ait olanlara el koymuştur.

Ayrıca oyunda; Saray İdarecisi, Muhafızlar, Köleler ve Şairler de vardır.

Oyunun başlangıç kısmında soylular, sarayın bir odasında gergin bir hâlde aralarında konuşmaya başlarlar.

BİRİNCİ SOYLU: Hala haber yok.

İHTİYAR SOYLU: Sabah yok, akşam yok.

İKİNCİ SOYLU: Üç gündür haber yok.

İHTİYAR SOYLU: Gidiyor ulaklar, dönüyor ulaklar, başlarını sallıyor, aynı lafı ediyorlar: "Haber yok."

İKİNCİ SOYLU: Aranmadık yer kalmadı, başkası gelmez elden. (Camus, 2015e: 11).

Oyunun başında İmparator Caligula'nın ortadan kayboluşu haber verilir. Caligula'nın gidiş nedeni, soyluların aralarında tartıştıkları konu olur. İhtiyar Soylu, Caligula'yı saraydan ayrılırken gördüğünü, Caligula'nın gözlerinin tuhaf baktığını belirtir.

Soylular, Caligula'nın tavrının (tuhaf bakışları yüzünden) gönül meselesi olduğunu düşünseler bile, Hélicon gönül meselesi olup olmadığının kesin bir kanıtı olmadığını dile getirip sert bir şekilde karşı çıkar. Buna rağmen İhtiyar Soylu, Hélicon'un dediklerine aldırış etmeyip yine kendilerince oluşturdıkları düşünceyi kabul eder.

İHTİYAR SOYLU: Unutacaktır! Biri gider, onu gelir.

HELİCON: Ne malum gönül meselesi olduğu?

BİRİNCİ SOYLU: Başka ne olabilir sebebi?

HELİCON: Karaciğer, olamaz mı? Ya da sabah akşam yüzünüzü görmekten midesi bulanmıştır. Kolay şey mi aynı suratlara katlanmak ömür boyu? Ara sıra başka yüzler görse belki dayanır ama nerede! Her gün aynı yemek, her öğün yahni! (Camus, 2015e: 13).

Bıkkınlık ile birlikte bayağılaşan yaşamın saçmalığına kısmen de olsa rastlamaktayız. Örneğin; Hélicon, Caligula'nın ömür boyu aynı suratlara katlanmak zorunda olduğu için gitmiş olma ihtimalini dile getirir. "Her gün aynı yemek, her öğün aynı yahni" diyerek sıradanlaşan yaşama dikkat çekilir. Caligula'nın saraydan ayrılışı, farklılığın olmadığı, sıradanlaşan monoton bir yaşamda (bir bakımdan usanmışlığın da göstergesi olsa gerek), gösterilen bir tepki olarak değerlendirilir. Peki ya Drusilla'nın ölümü? Bu neden olabilir mi Caligula'nın gidişine? Bu soruyu Birinci Soylu şöyle yanıtlar:

BİRİNCİ SOYLU : (...) Misal, buyurun bendeniz geçen yıl karımı kaybettim malumunuz. Gece gündüz gözyaşı döktüm ardından fakat ne oldu...unuttum. Elbet, halen arada yüreğim sızlıyor fakat neticeye bakın asıl siz, geçti gitti işte.

İHTİYAR SOYLU: Derdi veren tabiat, dermanı da veriyor insana. (Camus, 2015e: 14).

Evet, ölüm de doğum kadar gerçek ve insanoğlu ona da alışıyor. Zaman zaman unuttuğumuz ve unuttuğumuz için yaşamaya devam etme gücü gösterdiğimiz bir gerçek! Birinci Soylu'ya göre koca İmparator Caligula sevdiği birinin ölümü için ülkeyi terk etmiş olamaz. Tıpkı kendisi gibi o da zamanla durumu kabullenip, yaşamaya devam edecektir, tahtına dönüp ülkesini felakete sürüklemeyecektir.

CHEREA: Canımı sıkıyor bu gidişat. Yolunda giderken her şey. Böylesini bulmuşken başımızda.

İKİNCİ SOYLU: Haklı, kusursuz bir imparatordu: Vicdanlı ve tecrübesiz.

BİRİNCİ SOYLU: Bu kadar sızlanmasının manası yok, nedir bu haliniz durduk yere? Elbet tahtına dönecektir, buna mani bir durum yok ortada. Kabul ediyorum, Drusilla'yı seviyordu. Seviyordu ama kız kardeşi idi nihayetinde; olmayacak işe kalkışıp yatağına dahi aldı. Fakat kadın öldü diye koskoca Roma'yı felakete sürüklemeye hiç kimse cüret edemez. (Camus, 2015e: 15).

Ölümle sonlanan yaşamda, ölüm gerçekliğini bile bile, rutin bir biçimde yaşamaya devam etmek tuhaf bir durum teşkil etmektedir. Tuhaflık benimsendiğinde ise tıpkı Birinci Soylu'nun karısının ölümünü kabul etmesi durumunda söylediği söz karşımıza çıkmaktadır: Unutmak ya da unutmaya çalışmak. "Unutma" çabası, yaşama karşı "dayanabilirliği" sağlamak adına, Birinci Soylu'nun yaptığı gibi, başvuru yollardan biridir. Ancak unutma çabası sadece kolay bir avuntudan başka bir şey değildir.

Caligula'nın ortadan kayboluşu, herkes tarafından merak konusu olsa da en çok onu merak edenler, Caesonia ve Scipion olmuştur.

CÆSONIA: Bir muhafız görmüş onu. Bütün Roma görmüş, bütün Roma görüyor bir yerlerde Caligula'yı ama onun gözü hiçbir şey görmüyor, bir efkârdır esir almış aklını.

SCIPION: Neyin efkârıdır dersin?

CÆSONIA: Nereden bilirim Scipion?

SCIPION: Drusilla?

CÆSONIA: Kim bilir? Ama bilirim seviyordu onu. Bilirim kahreder insanı dün kollarma aldığıın öldüğünü görmek. (Camus, 2015e: 26).

Scipion ve Caesonia Caligula'nın kederinin Drusilla olduğunu anlamış olsalar bile Drusilla'nın ölümünden sonraki Caligula'nın absürd ve isyankâr hâllerinden habersizlerdir.

SCIPION: Seviyorum onu. Hep iyiliğini gördüm. Cesaret verdi, ayağa kaldırdı beni her düştüğümde. Sözleri kazındı aklıma. Derdi ki bana, "Kolay değildir hayat ama mümkündür teselli bulmak sanatta, inançta, insanları sevmekte." Derdi ki hep, "Can yakmaktır insana mahsus yegane günah." Adil bir insan olmaktı onun arzusu. (Camus, 2015e: 27).

Drusilla'nın ölümünden önceki Caligula, Scipion'un bu sözlerinde saklıdır diyebiliriz. Hayatın gerçekliğinin zor olduğunu ve bu zorluğu sanat, inanç ve insan sevgisi ile aşılabileceğini dile getirmiştir Caligula. Ayrıca adil ve adaletli bir insan olmanın önemini vurgulamış, insanların canını acıtmanın doğru olmadığını savunmuştur. Bu cümlelerin Drusilla'nın ölümünden sonraki absürdün farkına varmış olarak yaşayan Caligula ile hiçbir ilgisi yoktur hatta şimdiki Caligula'ya ters düşen durumlardır.

1.2. Drusilla'nın Ölümünden Sonraki İmparator Caligula

Scipion ve Caesonia'nın nihayet merakı dinmiş, Caligula geri dönmüştür. Caligula artık Scipion'un belirttiği gibi ne insanları sevmektedir ne de adil olmayı yeğlemektedir. O tamamen farklı bir Caligula olarak geri dönmüştür. Üstelik hiç umulmadık bir istekte bulunur:

HELICON: Neymiş istediğin?

CALIGULA: (Doğal bir tavırla) Ay.

HELICON: Ne?

CALIGULA: Duydun pekâlâ...ayı istiyordum.

HELICON: Anladım! (Camus, 2015e : 20).

Caligula tarafından Ay'ın istenmesi, yani imkânsızı istemek, imkânsıza sahip olmayı arzulamak, Caligula'nın dünyadan beklentisinin olmadığına göstergesidir. Bu dünyada yeterince her şeye sahip olan Caligula'nın imkânsızı istemesi, olmayacak bir şeyi istemesi aslında hiçlik duygusu sonucu oluşan anlamsızlığı açıkça barındırmaktadır. Her şeyi elde edebilecek bir güce sahip olan Caligula, Ay'a da sahip olma arzusunun kapılarak içinde bulunduğu umutsuzluğu, yalnızlığı ve sonsuzluk duygusunu bu şekilde yenmeyi amaçlar.

Bir süre sessizlik Hélicon yaklaşır.

Ne yapacaktın ayı?

CALIGULA: Baktım her şeye sahibim, bir ay kalmış geriye.

HELICON :Haklısın. Eh alabildin mi bari?

CALIGULA: Hayır, beceremedim. (Camus, 2015e: 21).

Bu tiyatro oyununda dikkat çeken bir ayrıntı vardır: Ay'ı ele geçirerek bir imkânsızı gerçekleştirme isteği bariz bir şekilde gözler önündeyken, Caligula neden çıplak gözle bakmakta bile zorlandığımız Güneş'i tercih etmeyip "Ay" ı seçmiştir? Güneş hep iyiyi ve güzeli, yaşam veren, aydınlık getiren durumları temsil ederken, Ay, genellikle geceyi, karanlığı ve korkuyu ön plana çıkarmaktadır. Öztürk (2018), Ay (Mitoloji) ile ilgili yazısında (Ay'ı) şu şekilde tarif eder: "(...) geceleri insanlar uykudayken görünmesi de öteki dünya ve ölüm ile ilişkilendirilmesine sebep olmuştur." Bu durumda Caligula'nın ölümle bağdaştırılabilecek en uygun sembol olan Ay'ı seçmesi manidardır.

CALIGULA: Öylesindir, doğru. Neyse! Ben delirmedim. Hatta aklım hiç bu kadar başımda olmamıştı. Derdin ne diye soruyorsan söyleyeyim, birden içimi bir alev sarıverdi, imkansızın arzusuyla tutuşuyorum, derdim bu. (Bir süre sonra) Yetmez oldu bu dünya bana.

HELICON: Varan çoktur bu kanaate.

CALIGULA: Öyleymiş. Bir benim haberim yokmuş meğer. Gel gör ki, artık var. (Halen doğal tavırla) Şu dünyaya, şu haliyle tahammül etmem mümkün değil. O yüzden aya ihtiyacım var, ya da mutluluğa ya da ölümsüzlüğe, varsın adı delilik olsun, benim öylesine, şu dünyadan olmayan bir şey ihtiyacım var. (Camus, 2015e: 22).

İmkânları dâhilinde hemen hemen dünyevi her şeye ulaşabilen Caligula'nın istediği tek

şey kalmıştır: Bu dünyada elde etmeye gücü yetemeyeceği bir şey olan imkânsızlık... Ölümün çaresizce gelmekte oluşu dünya üzerindeki her şeyi değersiz kılmakta, elindekileri geçersizleştirmektedir. Dolayısıyla imkânsızlık elde edilene kadar, Caligula, insanlara yaşamın geçiciliğini öğretme çalışmalarına acımasızca başlamaktadır. Hatta Caligula, kendi düşünüş tarzını benimseyemeyenlere yaşamın saçmalığını öğretme yöntemlerini şiddetlendirerek devam etmektedir.

Hayatın anlamı ölüm var oldukça yoktur, hayata bağlanmak da bir o kadar saçma ve de anlamsızdır. Bu yüzden bir taraftan hayatın anlamı sorgulanmaya başlanırken bir taraftan da ölüm gerçeği dayanılabilir kılınmaya çalışılmaktadır. Yaşam ve ölüm arasındaki denge ya da dengesizliği Caligula ve Hélicon konuşmalarında şöyle vurgular:

CALIGULA : (...) Öyle bir hakikatmış ki meğer, keşfetmesi güç, direnmesi zormuş.

HELICON: Neymiş peki bu hakikat Gaius?

CALIGULA: (Başka tarafa bakarak, kayıtsız bir tavırla) İnsanlar ölmeye mahkum ve mutsuz yaratıklar.

HELICON: (Bir süre sonra) Doğru fakat öğrenmiş insan evladı onunla yaşamasını. Baksana bir etrafına. Ne güzel de afiyetle yiyorlar yemeklerini.

CALIGULA: (Birden celallenir.) Yalan o senin gördüğün, etrafını saran her şey yalan! Ben hakikati görsün istiyorum bu insanlar, hakikati yaşasınlar! Buna gücüm yeter Hélicon, onları hakikate kavuşturabilirim. Çünkü biliyorum neye ihtiyacı olduklarını, cahil bu insanlar Hélicon ve bir hocaya, ne söylediğini bilen bir hocaya ihtiyaçları var. (Camus, 2015e: 23).

Caligula insanların ölmeye mahkum olduklarını ve onların mutsuz yaratıklar olduklarını dile getirmiş olsa da, Hélicon ölümlü ve mutsuz olarak insanların yaşamaya devam ediyor olmasını savunmaktadır. Caligula'dan gelen tepki aslında o kadar da şaşırtıcı değildir. Caligula, bu dünyadaki insanların yaşadıkları her şeyin yalan olduğuna, onlara gerçeği göstermek ve onların neye ihtiyacı olduklarını söylemek adına bir hocaya ihtiyaçları olduklarını vurgulamaktadır. Hélicon, Caligula'nın bu cevabına karşılık, onun dinlenmesi gerektiğini düşünse bile, Caligula için bu mümkün değildir. Çünkü Caligula için dinlenmek demek, Ay'a karşı olan mücadelesini yarım bırakmak demektir. Bu mücadelede Caligula, Hélicon'dan yanında olmasını istemektedir. İmkânsız için Hélicon ile birlikte olarak, savaşmanın hayalini kurmaktadır ama Hélicon böyle bir deliliği asla kabul etmez. O zaman Caligula, absürdü göstermek ve öğretmek adına "hoca" sıfatıyla işe soyluları küçük düşürmekle başlar ve çevresindekileri öldürerek devam eder.

CALIGULA: (...) Devletin ihtiyaçlarını göz önüne alarak mallarını devlete bağışlamış olan bu insanları, uygun gördüğümüz bir sırayla öldüreceğiz. İcap ederse sırayı gözden geçirir, ayarlama yaparız. Velhasıl neticede, tüm miras bize kalmış olacak.

CÆSONIA: (Caligula'dan uzaklaşarak) Ne olmuş sana böyle? (Camus, 2015e: 30).

Caligula insanları idam etmek ile aslında Tanrı'nın insanların kaderine yazdığı ölüme atıfta bulunmaktadır. Tanrı'nın insanları ölümlü yaratmasını absürd olarak nitelendirerek idama girer.

CALIGULA: (İstifini bozmadan) Kim önce, kim sonra öldürülecek sırası hiç mühim değil esasında. Zira her idamın kıymeti aynıdır ve bu da demektir ki hiçbir idamın bir kıymeti yoktur....(Camus, 2015e: 30).

Caesonia, Caligula'nın absürd söylemlerine karşı nasıl bir tavır alacağını tam olarak bilemez. Bu arada Caligula'nın öldürmekten bahsederken soğukkanlı yaklaşımı dikkat çekmektedir. Ölüm kavramı, öldürmek eylemi Caligula'ya göre artık oldukça normal karşılanmaktadır. Çünkü böylesi bir gerçeğin erken ya da geç gerçekleşmesi çok önemli değildir Caligula için. Ne de olsa mutlak son hep aynıdır. Caligula'nın mantık yürüterek varmış olduğu bu yargı ise yaşadığı fikişel değişim sürecinin gelişim içerisinde olduğunu göstermektedir. Caligula artık hayatın anlamsızlığını daha sade cümlelerle de olsa ifade edebilmektedir.

CALIGULA: Beni iyi dinle budala. Madem hazine her şeyden önemli, insan hayatının en ufak kıymeti yok demektir. Vaziyet aşikâr. Senin gibi düşünenlerin varacağı netice bundan başkası olamaz. Paraya her şeyden çok kıymet verdiğinize göre, ne kendi hayatınız ne başkasının hayatı umurunuzda olsa gerek. Bilinsin ki, ben de mantığın sesini dinlemeye karar vermiş bulunuyorum. Gücün de yegâne sahibi olduğuma göre, mantığın size nelere mal olacağını çok geçmeden öğreneceksiniz demektir....(Camus, 2015e: 31).

Her hayat kıymetlidir ancak her şey kıymetliyse aslında onlardan herhangi birini özel kılan bir pozisyon yoktur. Dolayısıyla da hepsine kıymet verilmesi aslında hepsini değersizleştiren bir düşünceyi de haklı kılabilir. Artık Caligula'ya göre herkesin tek bir yumruk olup ölümü ve imkânsızı imkânlı kılabilen şeylere odaklanmaya başlaması gereklidir. Çünkü en öncel budur. Eğer ölüm gerçeği ile yüzleşebilirse o zaman yaşamsal süreçteki maddi ve manevi olgular anlam kazanacaktır ya da tamamen önemini kaybedecektir. Drusilla'nın ölümü ile yaşamın saçmalığı konusunda bilinçlenen Caligula, ölüm gerçeğini halkına öğretmeyi amaçlayarak yaşamda "değer" olarak belirlenen şeylerin bile ne denli değersiz olabileceği yönünde örnekler sunar.

CALIGULA: İyi ya! Bütün mesele imkânsızın kendisi! Mümkün olmayanı mümkün kılmak bütün mesele.

SCIPION: Sınırları yok bu oyunun, sonu neye varır bilinmez, çılgınlık bunun adı.

CALIGULA: Hayır Scipion, bunun adı güç, bir imparatorun gücü! Gücün ne işe yaradığını nihayet anladım. İmkânsıza bir şans tanımaktır güç. Ne bugün sınır tanır ne yarın sınır tanıyacak benim özgürlüğüm. (Camus, 2015e: 32).

Caligula'ya göre bütün problem, mümkün olmayanı, mümkün kılabilen Hélicon'a göre bunun adı çılgınlık, Caligula'ya göre ise güçtür... Güç genelde karşı koyabildiğimiz

olgularla kendisini gösterirken, bu cümle aslında tam tezatını göstermektedir. İmkânsıza bir şans tanımak, yani ölümü ve hayatın anlamsızlığını kabullenebilmek ve başkaldırmaktır güç.

Yenebilmek güçlülükle alakalıyken insanın kendi yenilgisine bir şans tanınması ve göğüsleyebilmesi çok daha fazlasını istemektedir ki asıl güç budur. Yani Caligula'ya göre yaşarken yaşamı kabullenebilmek ne kadar kolaysa yaşamda ölümü kabullenebilmek bir o kadar zordur. Yaşamın değerinin olmayışını kabullenmek özgürlüğün ta kendisidir!

CALIGULA : (...) Bu dünyanın bir kıymeti yoktur ve bu hakikati kabullenmeyen özgürlüğüne kavuşamaz. (Ayağa kalkar.) Sizlere duyduğum nefretin sebebi budur, özgür değilsiniz siz. Şu koca Roma İmparatorluğunda, bir ben varım özgür olan. Defol şimdi Cherea, sen de Scipion, dostluğa gülerim ancak bu vakitten sonra. İlan olunsun bütün Roma'ya, özgürlüğüne kavuşmuştur Roma nihayet ve başlamıştır onu bekleyen büyük sınav. (Camus, 2015e: 34).

Caligula'ya göre korkuyla yaşamak özgürlüğe engeldir. Çünkü korkuyla yaşamak, insanı belirli kalıplara sokarak belirli kuralların içerisine sürükleyerek kendisini kısıtlamasına neden olmaktadır.

CÆSONIA: Nedir bu halin, ne değişti sanki hayatında? Drusilla'yı seviyordun ama başkalarını da seviyordun sen, beni de seviyordun. Öldü diye kaçıp gitmek niye, yollara düşmek niye üç gün üç gece, yüzüne sinmiş bu kin niye? (Camus, 2015e: 35).

Caesonia'nın bu sorusuyla Caligula'nın davranışlarının değişmesinin nedeni olan en başa dönüyoruz : Drusilla... Ölümünün Caligula'da bıraktığı iz, diğer izlerin de oluşmasına neden olmuştur. Caligula sadece aşkını kaybettiği için değişmemiş etrafının aslında yalandan ibaret olduğunu anladığında asıl değişimi yaşamıştır.

CALIGULA: Hayır, sen de anlamayacaksın. Varsın olsun, anlama! Bakarım başımın çaresine, bulurum çıkış yolumu. Bulmam gerek sarmadan içimi şu tuhaf şeyler; isimleri yok, cisimleri yok, geziniyorlar damarlarımda, ne gelir onlara karşı elimden? (Caesonia'ya doğru dönerek) Ah Caesonia, bilirdim ya insana mahsus olduğunu çaresizliğin, bilmezmişim meğer ne demekmiş o çaresizlik. Herkes gibi, hastalık sanırdım ruha musallat olan. Değilmiş anladım, şu bedene vuruyormuş acısı. Tenim sızlıyor, göğsüm acıyor, yanıyor her yanı. Zihnim aciz düştü, midem bulanıyor. Ağzımdaki tat hepsinden beter. Ne kanın ne ölümün ne ateşin tadı bu, yakıyor dilimi hepsi bir olup. Her yutkunuşum karanlığa gömüyor dünyayı, tiksiniyorum insanlardan. Ne acıymış meğer, ne yamanmış insan olmak! (Camus, 2015e: 35-36).

Fikirselsel gelişim sürecinde Caligula hayatın anlamsızlığını fark etmenin sonucunda insan olmanın bu stresin, sıkıntının, fiziksel olguların ne kadar rahatsız edici olduğunu gözlemlemiştir. Bu gelişimsel süreçte artık olay ruhsal ve düşünsel boyuttan çıkarak fiziksel bir ızdırap hâlini almış, kapana kısılma hissiyatı ile paralel bir durum ortaya çıkarmıştır. Caligula'nın sorunu tüm insanlığın sorunudur, geçmeyen acısıdır. İçinde bulunulan umutsuz ve kabul edilemez durum onun sadece psikolojik değil, fiziksel boyutta da acı çekmesine neden olur. Caligula, acı çektiği kadar şaşkındır da! Nasıl oluyor da insanlar böylesine absürd bir durumun farkında olmadan yaşamaya devam edebiliyorlar?

CALIGULA: Neye yarar bilmedikten sonra o yumruğu nereye vuracağımı? Neyleyim o yumruğu, neye yarar akıllara ziyan o gücüm yetmiyorsa güneşi doğudan batırmaya, yetmiyorsa acıları dindirmeye, yetmiyorsa ölümsüz kılmaya insanları? Ah Caesonia ne fayda, ha uyumuşum ha uyanık kalmışım, farkı yok şu düzene söz geçiremedikten sonra.

CAESONIA: Çılgınlığın en büyüğü senin heves ettiğin, Tanrı saymak kendini.

CALIGULA: Sen de beni deli sanıyorsun. Tanrı dediğin nedir ki heves edeyim onun kudretine? Tanrıları aşar benim yüreğimi kemiren arzular. Bir krallık düşün ki, kralı imkânsızın ta kendisi. İşte ben onun tahtına göz diktim.

CAESONIA: Gücün yetmez göğü yere indirmeye, güzeli çirkin yapmaya, yüreği taş kesmeye.

CALIGULA: (Coşkuya kapılarak) Ben göğü denize çalmak, çirkinini güzele katmak, kederi neşe kılmak istiyorum. (Camus, 2015e: 36-37).

Caligula için, ne kadar güçlü olursan ol, imkânsız imkânlı kılmaya gücün yetmiyorsa ya da bunu nasıl yapacağını bulamıyorsan sahip olduğun güç manasını yitirmeye başlar. Kederi neşe kılmaya çalışmak, çirkinini güzele katmayı istemek gibi tezat kavramları birbirleriyle bağdaştırmaya çalışmak, bu iki farklı kavramları bir bütün hâle getirebilmek, Caligula'nın gelmeye çalıştığı nihai noktalardandır.

CALIGULA: (...) Yaşamak Caesonia, sevmenin tersiymiş yaşamak... Tez getirin suçluları. Suçlular gerek bana. Ve herkes suçludur, herkes! (Bir yandan gonga vurarak) Getirin önüme idamlıkları. Nerede seyirciler, seyircilerimi istiyorum derhal! Yargıçlar, şahitler, sanıklar, baştan idamlık alayınız! Bak Caesonia bak! Hiç görmediklerini göstereceğim onlara, bu topraklarda nefes alan tek özgür insanı göstereceğim! (Camus, 2015e: 38).

Caligula, yaşamanın kendisinde ne denli nefret barındırdığını vurgulamaktadır Caesonia'ya. Herkesin suçlu olmasının nedeni ise var olan düzenin yadsınamaz gerçekliğinin kabul edilmiş olmasından dolayıdır. Bu yüzden düzene bağlı köledirler aslında insanlar ve Caligula onlara kendi penceresinden özgürlüğü gösterecektir. Bu özgürlük Caligula için, ölümün tadılmış olmasından ibarettir. İnsanları öldürdükçe kendince iyilik yapıp, özgürlüğe kavuşturur. Fakat Caligula, diğerleri gibi ölüm gerçeğini kabullenemez, yadsır. Caligula'nın gözünde istemeden gelinen bir dünyada istemeden çekip gitmek hiç de adil değildir.

(...) Caligula'nın dominant ve sinirli varlığıyla da kuvvetlenmektedir. Onun çevresinde düzenlenmiştir oyun. Bu da dramatik bir etki kazandırır oyuna. Caligula'nın kişiliği, seyircinin dikkatini toplamaya yeterlidir. Nefret uyandıran ama yine de büyüleyici bir insandır Caligula, hem bir canavar, hem de kurbandır, çevresindekilerin uyruklarının aşağılığını, kuşbeyinliliğini şaşırtıcı bir mantıkla açığa vuran bir manyaktır.... (Cruickhand, 1963b: 15).

ÜÇÜNCÜ SOYLU: Yaptıkları bağışlanamaz, asla!

BİRİNCİ SOYLU: Patricus, el koymadı mı senin olanlara? Scipion, almadı mı babanın canını? Octavius, senin karını zapt etmedi mi, kendi girmiyor mu şimdi koynuna? Lepidus, oğlunu

öldürtmedi mi senin? Daha ne kadar katlanacaksınız bunlara? Bilin ki, ben kararımı verdim. Bu hayata tahammül edeceğime basiretsiz, korkak bir yaşam süreceğime, koyarım canımı ortaya, tutunurum bir umuda, tereddüt dahi etmem. (Camus, 2015e: 42).

Caligula, Drusilla'dan sonra hep ölüm olgusundan uzaklaşabilmeyi arzulamaktadır ve ölümün olmadığı yeri istemektedir. Bu düşünceden hareket ederek absürdün tam olarak farkına vardığında, dünyayı her defasında anlamsız bulduğunu dile getirir. En sonunda anlamsız bulunduğu hayatın bir değeri olmadığı için etrafındakileri acımasız bir şekilde öldürür. Çünkü yaşamak ile ölmek arasında hiçbir fark yoktur. Yaşamak ile ölmek arasında fark yoksa iyi ile kötü arasında da fark yoktur. O zaman Caligula'nın kötülükte sınır tanımaması kendi açısından gayet normaldir. O şair, edebiyat tutkunu olan imparator bir canavara dönüşür. Öyle ki, halkı artık bu durumdan son derece şikâyetçidir ve onu öldürmeyi bile planlarlar. Zira elindeki gücü sınır tanımadan kullanan, dünyayı hiçe sayan bir imparator ile karşı karşıyadırlar.

BİRİNCİ SOYLU: Öldürmek istiyor hepimizi.

CHEREA: Hayır, ona sonra sıra gelecek. Daha yüce, daha ölümcül bir tutkunun peşinde koşuyor o, gücünü son damlasına kadar kullanacak kutsalımızı düşman edecek bize. İlk değil elbet bu imparatorlukta bir insana sınırsız güç bahşedildiği fakat ilk odur elindeki gücü sınır tanımadan kullanmaya kalkan, insanı yok sayan, dünyayı yok sayan Budur onda dehşete salan yüreğimi, bundandır savaşımdan yana oluşum. Mühim saymam şu canımdan olmayı, gerektiği zaman cesareti bulacağımı biliyorum yüreğimde. Ama şu hayatımın anlamını varoluşumun sebebini yitirmekse mevzubahis, işte ona tahammül edemem. Amaçsız yaşayamaz hiç kimse. (Camus, 2015e: 45).

Caligula, imkânsızı isteme arzusu karşısında insanlığı, dünyayı, kısaca her şeyi hiçe saymaktadır. Cherea, bu durumdan dolayı yaşama amacının ve varoluş nedeninin anlamını yitirmemek uğruna Caligula'ya karşı durması gerektiğini düşünmektedir. Tüm korkularına rağmen, Cherea, Caligula'nın dünyayı felakete sürüklemesine izin vermeyeceğini dile getirir.

BİRİNCİ SOYLU : (...) Yuvalarımız dağılmak üzere, kimsede iş ahlakı kalmadı, sapkınlık aldı başını yürüyor bütün yurttta. Erdem bizi yardımına çağırıyor, duymazdan mı geleceğiz bu çağrıyı? Bu yola birlikte baş koyduğum dostlar, Roma'nın soylu yurttaşları razı mı geleceksiniz her akşam Caesar'ın tahtirevanın etrafında koşmaya?

İHTİYAR SOYLU: Müsaade edecek misiniz kocakarı demesine?

ÜÇÜNCÜ SOYLU: Karılarımızı zapt etmesine?

İKİNCİ SOYLU: Çocuklarımızı.

MUCIUS: Paralarımızı.

BEŞİNCİ SOYLU :Hayır! (Camus, 2015e: 46-47).

Caligula'nın durumu etrafındakileri usandırır. Roma'nın soylu yurttaşlarının her akşam

Caligula'nın tahtirevanının etrafında koşması, Octavius ve Mucius'un karılarının zapt edilmesi gibi benzeri durumlardan, halk artık Caligula'nın davranış biçimine katlanamaz olur ve bunun sonu isyana doğru gider.

CALIGULA: (İhtiyar soyluya) Selam cicim. (Ötekilere) Cherea, yemeği sende yemeye karar verdim. Mucius, karını da çağırttım, haberin olsun.

İdareci ellerini vurur. Bir köle içeri girer ama Caligula onu durdurur.

Sen dur bakalım! Beyler, malumunuz devlet bütçesi sırf alışkanlıktan ayakta duruyor. Gelin görün ki, dün itibarıyla alışkanlıktan da fayda gelmez oldu. Dolayısıyla üzülerek de olsa, hizmet kadrosunda bazı düzenlemelere gitmek durumunda kaldım ve takdirle karşılayacağınızdan şüphe duymadığım bazı fedakarlıklarda bulundum. Bu suretle hizmetçi sayısını azaltmış, epeyce bir köleyi azat etmiş ve onların yerine sizleri hizmetime almış bulunuyorum. Sofrayı hazırlayıp yemeğimi getirebilirsiniz. (Camus, 2015e: 50).

Caligula, Mucius'a karısını çağırttığını söylerken amacı can yakmaktır aslında. Koskoca imparatorluğun sınırsız yetkisine sahip olan bir imparator neden başkasının karısını arzulamaktadır? Çünkü Caligula'ya göre absürd, (her ne kadar ölüm gerçeğiyle karşı karşıya kalarak sıradanlığın bilincine ulaşma olsa da) aynı zamanda değerlerin yitimidir. İnsan hayatının değersiz olduğu bir dünyada, ahlak, örf, âdet ve bunun gibi değerlerin olması saçmadır. Saçma bir yaşamın söz konusu olduğu bir evrende değerlerin peşinden koşmak Caligula'ya göre daha saçmadır.

Caligula'nın amacı, karşısındaki kişinin değer verdiği nesnenin ya da kişinin aslında bir hiç olduğunu göstermektir. Aynı zamanda bireyin kıymet verdiği nesne veya kişiyi değersiz hissettirmek ve karşı tarafa acı vermenin bir diğer yoludur. Ayrıca Caligula, var olan düzeni değiştirmenin yoluna gitmektedir. Bu işe köleleri azat edip yerine soyluları koymakla başlamaktadır. Caligula için köle de aynıdır soylular da... Onun için çok fazla şaşırtıcı bir durum söz konusu değildir. Soyluları, kölelerin yerine koyarak hem alışkanlıkları ortadan kaldırır hem de kendine göre adaleti sağlar.

CALIGULA: Güzel. Daha ne olsun? Umduğumdan maharetli çıktılar. Hem adalet iyi şeydir, ara sıra herkese lazım. Adalet demişken, fazla geç kalmayalım idam bizi bekler. Ah Rufius ah, şanslı adammışsın bak durduk yere karnımın acıkacağı tuttu. (Sır verircesine) Lord Rufius'un kellesi uçacak akşama. (Bir süre sonra) Sormayacak mısınız neden uçacakmış kellesi?

Kimseden ses çıkmaz. Bu esnada köleler yiyecekleri getirmişlerdir.

(Keyifle) Aferin size, kafanız çalışmaya başlamış. (Bir zeytin alıp dişler.) İnsan evladının öbür tarafı boylamak için illa birşey yapmak zorunda olmadığını nihayet anladınız demek. Asker, takdirimi kazandınız. Yanlış mıyım Hélicon? (Camus, 2015e: 51-52).

Caligula öğretisini aşılarken insanların en değerli yargılarını ve tabularını yıkmamanın kolaylığını yer yer korkusuzca yer yer ise küstahça sergilemenin hazzını yaşamaktan çekinmemektedir. Özellikle ölmek için özel bir şey yapmaya gerek olmadığını ölümün

herkesin başına geleceğini anlatmaya çalışmasından bunu gözlemleyebiliriz. Ancak kolaylıkla yıkılacak daha yüzlerce tabu, değer ve yargının sadece başlangıcıdır bu.

CALIGULA: (...) Az şey mi canım bir-iki saat daha nefes almak ölmeden evvel? Kendi bilir.

Yemeye başlar, ardından diğerleri de yemeye koyulur. Caligula'nın masada rahat durmayacağı bellidir. Durduk yere zeytin çekirdeklerini yanındakinin tabağına atar, et artıklarını masaya tükürür, parmağıyla dişlerini karıştırır, kudurmuş gibi kafasını kaşır. Benzer davranışları yemek boyunca hiç çekinmeden sürdürür. Bir süre sonra birden yemeyi bırakır, gözünü komploculardan biri olan Lepidus'a diker.

(Zalimce) Ne o suratının hali? Oğlunu öldürttüm diye mi?

LEPIDUS: (Boğazı düğümlenir.) Hayır Caligula, ne haddime.

CALIGULA: (Kendinden geçerek) Ah Lepidus ah! Ne haddine! Ne severim oysa yüreğin acısını gizleyen yüzleri. Senin yüzünde keder var ama yüreğinde yokmuş meğer, yüreğinde keder ne arasın değil mi Lepidus, ne haddine değil mi senin, ne haddine?

LEPIDUS: (Gayretle) Ne haddime Caesar. (Camus, 2015e: 52-53).

Caligula'nın saçma sapan hâl ve hareketleri, kendini iyice göstermeye başlar. Yemek yerken masaya tükürmesi, dişlerini parmağıyla karıştırması, kafasını durmadan kaşması gibi davranışları neredeyse son bulmaz. Aslında Caligula'nın işleri çığıından çıkarmasında ve de sınırları giderek daha fazla zorlamasında çevresindekilerin direnci çok ciddi bir önem taşımaktadır.

Lepidus'un oğlunu öldürterek bir "başkaldırı" görmek isterken Caligula çok net bir "boyun eğme" ile karşılaşmaktadır. Öyle ki Lepidus bu başkaldırıyı kendinde hak olarak bile görmemektedir. Hâlbuki Caligula en değerlisini kaybederek eriştiği bu noktaya Lepidus'u da çekmeye çalışırken aslında gördüğü direnç karşısında şaşırır ve bu kederi yüreğinde hissetmediğine atıfta bulunur.

Gerçek sevgi ile sahiplendiği Drusilla'yı kaybeden Caligula'ya göre Lepidus, oğlunun ölümü sonrası ölüm gerçeği ile yüzleştiği için "absürd" kavramının farkındalığını yaşayarak başkaldırıda bulunması gerekirdi, bu saçma durumu kabullenmemesi gerekirdi.

CALIGULA: İşte bu kadar! (İçer.) Dinle şimdi. (Hayallere dalmış gibi) Evvel zaman içinde, kimselerin sevmediği bir imparator yaşamış. Kimseler imparatoru sevmezmiş ama imparator, Lepidus'u çok severmiş. Günün birinde bakmış ki imparator, Lepidus küçük oğlunu çok seviyor, oracıkta öldürtmüş küçük oğlunu; çünkü Lepidus'un yüreğinden o sevgiyi söküp atmak istemiş. (Farklı bir sesle) İnanmayın canım hemen, hikâye işte. Komik ama değil mi? Eh gülmüyorsun Lepidus. Kimse mi gülmüyor yoksa? Gülmüyor... Pekâlâ. (Birden öfkeye kapılır.) Herkesin derhal gülmesini emrediyorum! Güleceksin Lepidus, hepiniz güleceksiniz. Kalkın ayağa, gülün katıla katıla. (Masaya yumruğunu vurur.) Göreceğim, hepinizin güldüğünü göreceğim! (Camus, 2015e: 54).

Oyunun girişinde Caligula'nın Drusilla'yı kaybedişinin ardından taşıdığı kederin bir müddet sonra geçtiğinden bahsedilmektedir. En kıymetlisini kaybetmenin verdiği acı, sonrasında yerini sorgulayan bir Caligula'ya bırakır. Ancak fark edilen şey, sevgiyle bağlanan yaşamsal olguların aslında insanı yaşama bağladığı ve ölümü kabullenişini zorlaştırdığıdır. Dolayısıyla bir insan hayatı ve getirilerini ne kadar sever, ne kadar bağlanırsa kopması da bir hayli zorlaşacaktır. Hayata bağlılığı kalmayan bir insan ölüm korkusundan gitgide uzaklaşarak ölümü kabullenme aşamasına yaklaşacaktır.

MUCIUS: (Güçbela) Emret Gaius.

CALIGULA: Sen bize karından bahset Mucius. Bu arada o geledursun.

Mucius'un karısı Caligula'nın yanına gider.

Güzel! Seni bekliyorduk Mucius.

MUCIUS: (Dağılmıştır.) Ben... severim karımı.

Herkes güler...

CALIGULA: Mühim değil güzelim, hiç mühim değil. Senden hesap mı soracağım şu yaşında? Zerre kadar umurunda değilsiniz, sahiden söylüyorum inan. Kendime dert edinecek halim yok sizin gibi âcizleri, sizde nerede o yürek? Daha işim var bir sürü, hiç uğraşamam sizinle. İşler de azıcık daha beklesin, evvela şu tabiatımızın cevval arzularına bir güzel teslim olalım. (Camus, 2015e: 55-56).

Mucius ve Caligula arasında geçen bu diyalogda, aşağılamayla beraber bir kışkırtma da göze çarpmaktadır. Arzulara teslim olarak hayata bağlanmaya ironik bir vurgu yapan Caligula, Mucius'un karısıyla, Mucius'un karşısında ilişkiye girerek toplumsal tabulara saldırmaktadır. Caligula, oldukça güçlü bir imparator olmasıyla karşısındakini durdurabilmektedir. O zaman karşısındakinin özgürlüğünden ve değerlerinden bu kadar kolay vazgeçebiliyor oluşu Caligula'nın özgürlüğünün sınırlarını arttırmaktadır. Buradaki aşağılama aslında kişinin kendi acizliğini kabullenişinin eseri olarak karşımıza çıkmaktadır ki, kişisel farkındalığı olan bireyin buna herhangi bir koşulda müsaade edemeyeceği aşikârdır. O hâlde kişi kendi çıkarlarının ve kendi hayati kaygılarının kurbanı olmakta, ölümü kabullenmekte sıkıntı yaşamaktadır. Kişi "başkaldırı" göstermediği müddetçe "absürd" kavramına maruz kalacak ve eksik kalacaktır.

Caligula'nın Mucius'a yaptığı kötülüklerden, insanlık dışı davranışlarından sadece biridir... Anı yaşayarak ne yaptığına o an karar veren bir imparatorudur. Nedeni ise, yaşamın saçma düzenindeki uykusundan aniden uyanması ve saçmayı yaşamasıdır.

(...) Ölecekmiş gibi anda yaşamak, Camus'un insanın bilme sınırlılıklarıyla ilgili düşüncesiyle de bağlantılıdır. «Absurde»ü yaşayan kişinin yapabileceği tek şey yalnızca bildiğiyle yaşamak, elindekiyle yetinmek, araya kesin olmayan hiç bir şey sokmamaktır. Hiç bir şeye inanmamak, hiç bir şeyin anlamı olmadığını görmek, «evet» diyememek hiç bir değere, bunlar her şeyi olanaklı yaparken, aynı zamanda her şeyi birbirine göre önemsiz kılar. (Demirdöven, 1984:148).

Saçmanın farkına varılmasından sonra gösterilecek iki tepki vardır: Ya yaşamı sonlandırmak ya da başkaldırmak. Camus oyunlarında özellikle de *Caligula*'da absürd, başkaldırı ile bütünleşir ve birlikte incelenmeyi gerektirir.

2. Caligula Oyununda Başkaldırı Kavramının Analizi

Camus'nün "Başkaldırıyorum öyleyse varız." (Je me révolte donc nous sommes.) cümlesi hemen hemen bütün oyunlarının anahtar cümlesidir diyebiliriz. *Caligula* oyununda ise, Drusilla'nın ölümünün ardından yaşamın absürlüğüne bilincine varan Caligula için "başkaldırı" süreci hemen o an başlar. Uzun bir süre saraydan ayrı kalan Caligula'nın saraya döndüğünde "Ay'ı" istiyor olması bunun en somut örneğini teşkil etmektedir. Ancak asıl sorun, Caligula'nın sadece bunu çeşitli yollarla uygulamak istemesi değil, halkının da absürdün bilincine varmasını sağlayıp başkaldırıya davet etmek istemesidir.

" 'Başkaldırı' ister bireysel ister kitlesel olsun mevcut olana, verilmiş olana, dayatılana karşı çıkmaktır. Olanda, verilmiş olanda sorun görülmesi, bunun sürüp gitmesine artık evet denemeyeceğinin eylemle ortaya konulmasıdır...." (Tepe, 2013: 35).

Başkaldırı, dayatılana karşı çıkmaktır. Dayatılan ve bizim istemimiz dışında var olan bir gerçeği kabullenmemektir başkaldırı.

"(...) Hepimiz zindanlarımızı, cinayetlerimizi, yıkımlarımızı kendi içimizde taşırız. Ama bunları salıvermek değildir görevimiz; ...onlarla savaşmaktır. Başkaldırma ...bugün de bu savaşın özüdür...." (Camus, 1975: 328-329).

Günay (2013), Camus'nün insan ve değer anlayışı başlığı altında başkaldırıcıyı şu şekilde aktarmaktadır: Anlamsızlık, anlamsızlık karşısında insanın dünyayı anlamlandırma isteği, bu istek karşısında dünyanın sessizliği ve bu durumdan kaynaklanan absürd duruma karşı insanın metafizik başkaldırısı:

Camus'nün akla-aykırılık olarak ifade ettiği durumu oluşturan üç unsuru şöyle sıralamak mümkündür: 1) Dünyanın anlamının olmayışı, 2) İnsanın anlama-anlamlandırma isteği, 3) İnsanın çağrısı karşısında dünyanın sessizliği/suskunluğu. Bu nedenle çağrısına yanıt alamayan insanın, sorularını sessizlikle karşılayan dünya ile karşılaşmasında yaşadığı deneyim, metafizik başkaldırmanın da temelini oluşturur. (Günay, 2013: 61).

Yaşamla ilgili sorularına mantıklı bir cevap bulamayan Caligula için başkaldırma, ölüme karşı savaşmaktır. Ölüme karşı savaşmanın en çarpıcı yolu, ölüm gerçeğini göstermektir. Ölüm gerçeğini bir imparator gösterirse daha etkili olacağından Caligula bunu kendi üzerinde göstermeyi tercih eder ve oyununda sonunda halkının kendini öldürmesine izin verir. Suikastın hazırlığından haberdar olmasına rağmen kendini bile bile ölüme terk eder. Yaşamın yaşamaya değer olup olmadığı konusunda hem halkını hem de seyirciyi kendisiyle baş başa bırakır. Caligula'nın ölümü tercih etmesi başkaldırıdan başka bir şey değildir. Ancak yukarıda da

belirttiğimiz gibi, Caligula ölüm gerçeğini kendi üzerinde sergilemeden önce, yaşama yönelik birçok değeri küçümsemesi, hiçe sayması önemlidir. Ahlak, sevgi, saygı gibi değerleri yadsımasından sonra sıra edebiyata, sanata gelmiştir.

CHEREA: Döndüğünü duydum. Ne dualar ettim sağlığına, duyulmuş sesim.

CALIGULA: Sağlığım sana ne kadar teşekkür etse az. (Bir süre susar, sonra ansızın) Defol git Cherea, görmek istemiyorum seni.

CHEREA: Şaşırdım Gaius.

CALIGULA: "Nesine şaşırdın? Bıktım edebiyatçılardan, kaldırmıyor midem, yalanlarına tahammülüm kalmadı. Kendi dediklerini duymamak için habire konuşuyorlar. Bir duysalar kendileri de anlar zaten beş para etmediklerini, bir daha da açılmaz o çeneleri. Kaybol, gözüm görmesin seni, yalancı şahitlerden öğreniyorum!

CHEREA: Yalanımızı gördüysen Gaius, bil ki ağzımızdan kaçmıştır. Bağışla, masumum ben.

CALIGULA: Yalan asla masum değildir. İnsanlara azamet, şeylere kıymet bahsediyor savurduğunuz yalanlar. Bak işte bunu affedemem. (Camus, 2015e: 33-34).

Caligula, Cherea'nın dediklerinden sonra isyan edercesine tepki verir. Cherea'nın edebiyatçı olması da bahanesi olur, kendince yalancı şahit olarak nitelendirdiği edebiyatçıları da yadsır. Sanat da artık değerini kaybetmiştir Caligula'nın gözünde. Cherea, Caligula'nın verdiği tepki karşısında şaşkınlığını korur. Caligula'nın dönmüş olmasına duacı olmasına rağmen, Cherea'nın söyledikleri, Caligula'ya pek inandırıcı gelmemektedir. İşte bu yüzden yalana karşı tepkili olduğunu da belirtir. Yalana karşı tepkili olmasının nedeni zaten Caligula için var olan düzenin yalandan ibaret olmasıdır. Yaşanılan her şeyin birdenbire ölüm kavramı ile son bulacağını farkına vardığı günden itibaren yalan da kabul edilemez bir anlam kazanmıştır. Caligula'nın umursamaz tutumu, şaşırtıcı tepkileri, sinirliliği, tahammülsüz oluşu ve hatta gitgide korkunç olması var olan ve sadece bir düzmecedan ibaret olan düzene başkaldırmasından başka bir şey değildir. Caligula ve Mereia arasında geçen diyalogda olduğu gibi:

Caligula gözlerini aralar, ihtiyar Mereia'ya bakar; Mereia, bir kenarda, cebinden ufak bir şişe çıkartır ve içindekinden bir yudum alır.

CALIGULA: (Yattığı yerden) Sen ne içiyorsun Mereia?

MEREIA: Astım ilacımı Gaius.

CALIGULA: (Ötekilerin arasından hışımla geçerek Mereia'nın yanına gider, ağzını koklar.) Yalan, panzehir içiyorsun sen!

MEREIA: Hayır Gaius. Alay etme kulunla. Uyuyamaz olduydum öksürmekten; hekime göründüm, içiyorum kaç zamandır.

CALIGULA: Zehirlenmekten korkuyorsun demek?

MEREIA: Astımım... (Camus, 2015e: 64).

Caligula, Mereia'yı neredeyse hiç dinlememektedir. Onun aklında olan tek şey Mereia'nın Caligula'ya itaat etmeyişiştir. İtaat etmeyişinin sebebi olarak Caligula bu durumu bir çeşit başkaldırı olarak görmektedir. Her ne kadar Mereia, doğruyu söylüyor olsa da Caligula için tek gerçek vardır o da; Mereia'nın öldürölme ya da zehirlenme korkusundan dolayı panzehir içiyor olmasıdır.

Mereia'nın içtiğı şey astım ilacıdır. Fakat Caligula'ya göre Mereia'nın herhangi bir şey içmesi yeterlidir onu öldürmesi için. Mereia'yı dinlemez ve Caligula onu öldürür. Öldürdükten sonra ise Caligula'nın açıklaması çok çarpıcıdır. "(...) Neyse. Nihayetinde olacak şey, ha bugün ha yarın." (Camus, 2015e: 66).

Caligula'nın Mereia'yi öldürüş nedeni, kendisine başkaldırıda bulunmaya cüret etme fikrine sahip olması gibi görünse de, aslında ölümün yaşlı genç, erken ya da geç var olduğunun ispatıdır. Caligula kendi isteğıyle halkını isyana iter. Halkının isyan etmesi, onu öldürmeye teşebbüs etmesi için elinden geleni yapar.

Oyunda Caligula ve Genç Scipion arasında geçen konuşmalar ilgi çekicidir. Genç Scipion, Caesonia'ya da belirttiğı gibi Caligula'dan nefretini gizleyememektedir. Caligula durumun farkındadır. Normal bir şekilde bu durumun babasını öldürdöğü için kaynaklandığını söylemektedir. Genç Scipion'un yazdığı şiirlerden bahsetmesini istemektedir Caligula ve Genç Scipion ile birlikte şiire eşlik ettiğı için Genç Scipion şaşırılmaktadır ama şaşırılacak bir şey yoktur. Çünkü Caligula, Genç Scipion ile aynı hakikat için yüreklerinin çarptığını belirtir. Bu hakikat, Caligula'nın Scipion ile şiir okurken yoğun duygularının ortaya çıkması ile alakalıdır. Caligula ve Genç Scipion bu yoğun duygular ile bir şiiri sırasıyla tamamlarlar. Aynı hakikat için yürek çarpısa da Caligula'nın yüreğı Genç Scipion'unki gibi saf iyilikle dolu değildir. Onun dünyası başkadır ve kana susamıştır. Kana susamışlığını Genç Scipion'a ifade eder. (Şiirlerindeki eksikliğinin kan olduğunu söyler.) Bunun üzerine Genç Scipion, Caligula'nın yalnızlığa mahkum olduğunu dile getirir de Caligula, yalnızlığın ne demek olduğunun gerçek anlamının aslında kimsenin bilmediğini direkt olarak tepkisel bir cevap vererek başkaldırıda bulunur.

CALIGULA: (Haykırarak Scipion'un üzerine atılır, yakasına yapışır ve onu sarsar.) Yalnızlıkımış! Sen kimsin adını anacak yalnızlığın? Sen nereden bileceksin yalnızlığı? Sen o şairlerin, sen o acizlerin yalnızlığını bilirsin ancak! Yalnızlık! Söyle bana hangi yalnızlık? Ah, kim tadabilmiş yalnızlığı, kim? Kimse! Asla! Nereye gitsen peşinde geçmişin yükü, geleceğın yükü! Bırakmaz peşini aldığın canlar. Ah ama sanma ki yalnız onlar!... Ah yalnızlık! Benzemez başkasına benim yalnızlığım, dört yanımı sarmış hortlaklar, kalmışım biçare, neler vermezdim tatmak için gerçek bir yalnızlığı, bir ağacın sessizliğini, titreyişini! (Ansızın yorgun düşer, oturur.) Yalnızlıktan bahsetme bana Scipion! Benimkisi başka, dişler gıcırıyor benim yalnızlığımda, kulağımı tırmalıyor uğursuz haykırışlar, gaipten uğultular. Koynumda bir kadın, gece örterken üstümüzü.... (Camus, 2015e: 76).

Camus'nün tiyatro eserlerinde yalnızlık temasının işlendiğine yer yer rastlamaktayız. Hayatta hiçbir şey tam anlamıyla nötr kalamaz çünkü her zaman bir şeylerin var olan mevcut etkisi altındadır. Çevresindekilerin, insanların, tanrının, geçmişin ve de geleceğin... Caligula'da bahsi geçmekte olan yalnızlık ise aslında yalınlıktır. Her şeyden ırak bir şekilde sadece kendi benliği ve sadeliğiyle var olmaktır ki bu da imkânsızdır. Dolayısıyla böyle derin bir kavramın insanlar arasında bu kadar basite indirgenişine öfkesini sergilemekten çekinmemektedir. Yalnızlığa olan arzusu kendisini özgür kılma fikrinden öte gelmektedir. Caligula'da özgürlüğün sınırı yoktur. Öyle ki, o bir tanrıça bile olmaktan çekinmez. Oyunda üçüncü perdenin birinci sahnesinde Caligula, Venüs kılığında halkının karşısına çıkar.

Hélicon perdeyi kaldırır ve Caligula belirir. Gülünç bir Venüs kılığında, bir heykel kaidesi üzerinde poz vermektedir.

CALIGULA: (Tatlılıkla) Venüs'üm bugün.

CÆSONIA: Tapınma başlasın. Kapanın yere. (Scipion hariç herkes yere kapanır.) Duysun sesimizi Caligula-Venüs! Önce ben, ardından siz: "Ey acıların, ey hazların tanrıçası..."

SOYLULAR: "Ey acıların, ey hazların tanrıçası..." (Camus, 2015e: 79-80).

Venüs, diğer gezegenlerin aksine saat yönünde dönmemektedir. Caligula burada diğer gezegenlerin yerine diğer insanları koyup kendini Venüs ilan ederken onlardan farklı olarak hareket ettiğini de dile getirmiş olabilmektedir. "Neden Venüs? Bu önemli bir seçimdir. Venüs bir tanrıçadır ve kadınlığın mükemmeliyet sembolü olarak yer almıştır: Doğurganlığa ve üremeye hükmetmiş, bu yüzden insanların doğumunu yönetmiştir...." (Kocaman, 2014: 107). Ayrıca Venüs hakkında Demircan (2016), şöyle belirtir: "Venüs kutsal kitaplarda geçen türden gerçek bir cehennem. Yüzey basıncı çeliği ezecek kadar güçlü ve sıcaklığı kurşunu eritecek kadar yüksek...." Bu cümleden Caligula'nın neden Venüs'ü seçtiğini tahmin etmek zor değildir.

(CALIGULA) Bağdaş kurarak kaideye oturur. Soylular teker teker öne çıkarak Caligula'nın önünde yere kapanırlar, başlıklarını bırakırlar sağ tarafta sıraya geçerler. Sona kalan telaştan parayı vermeyi unuttur. Caligula birden ayağa fırlar.

Hop! Hop! Gel çocuğum buraya, gel bakayım! Tapınmak iyi güzeldir de, asıl fazilet eli cebe götürmektedir. Hah şöyle. Teşekkür ederiz. Ah, şu tanrıların yegâne zenginliği siz fanilerin sevgisi olsa, ah, başka zenginlik bilmeseler sevginizden başka, ne farkları kalır şu fukara Caligula'dan! Pekala gidin artık beyler, düşün yollara, anlatın şehirde görmeyenlere şahit olduğunuz emsalsiz mucizeyi: Sizler Venüs'ü gördünüz, dünya gözüyle gördünüz, kendi gözlerinizle gördünüz onu ve o, Venüs, sizinle konuştu. Gidin şimdi beyler. (Camus, 2015e: 82).

Başkaldırı teşvikine dini tabuları yıkmaya çalışarak devam eden Caligula, insanların kendilerinden yüce bir otoriteye boyun eğerek özgürlüklerinden vazgeçişlerini engellemeyi amaçlarken aslında bu tavrı farklı yorumlara da sebebiyet vermektedir. Venüs'ü kendisinin canlandırıyor olması ve de insanları başlıklara adaklara zorlaması, cezalandırması çok garip karşılanmıştır ancak aslında yaptığı Venüs'ü canlandırarak insanları başkaldırıya ikna etmektir.

Tanrısal soyut kavramını birdenbire somutlaştırır, "tanrılara, bir insan evladının, eğer canı isterse onların önemsiz işlerini iki günde öğrenip pek de güzel icra edilebileceğini gösterir." Bu anlamda Venüs'e bürünmek, tanrılara başkaldırmak, onları halkın nezdinde küçültmek, onlarla alay etmek adınadır. Tüm bu çabalar kendi kaderini görmekten aciz olanlar içindir:

CALIGULA: İnsanoğlu kaderi anlamaktan acizdir Scipion. O yüzden kaderi olmayı seçtim ben insanların. Bak yüzüme, tanrıların o aptal, o anlaşılmasız yüzüdür bu gördüğün. Dostların bu yüze tapmasını öğrendiler.

SCIPION: İşte, bu yaptığın sövmek Gaius.

CALIGULA: Hayır Scipion, bu tiyatro! Şu fanilerin asıl hatası ne biliyor musun, tiyatroya yürekten inanmıyorlar. İnsalar, görecekler her insanın hakkı olduğunu şu ilahi komedyada rol almanın, tanrıyı oynamanın. Görecekler kafi geleceğini yüreğini taşa çevirmenin. (Camus, 2015e: 88).

Mademki insanlar kendi kaderlerini görmekten acizler o hâlde onların kaderi olup, içinde bulundukları durumun aptallığını onlara anlatmanın yollarını dener Caligula. Ona göre bu hayat, tiyatro sahnesinden başka bir şey değildir, o yüzden kimin ne olduğu, hayattaki rolünün ne olduğu önemli değildir. Hayatın tiyatro sahnesine benzetilmesi, Caligula'nın çok rahat bir şekilde Tanrı kılığına girmesinin bir nedenini de açıklamaktadır. Caligula'ya göre bilinen Tanrı, insanlar gibi korkaktır. Scipion'dan aldığı uyarılara rağmen, Tanrı kılığında hükmetmesi artık Caligula'nın sonunu hazırlamaya yöneliktir. Caligula kendi sonunu hazırladığının farkındadır.

CALIGULA: Hélicon!

HELİCON: Söyle.

CALIGULA: Yol alabildin mi?

HELİCON: Konu neydi?

CALIGULA: Ne demek konu neydi!.. Ay!

HELİCON: İlerleme sağladım. Biraz sabır gerek... Sana başka diyeceklerim var Gaius.

CALIGULA: Sabırdan yana ümitliyim fakat zamanım çok daraldı. Acele etmen gerek Hélicon. (Camus, 2015e: 89).

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Caligula kendisine suikast hazırlığının farkındadır. Hatta bunu yapmaları için bizzat kendisi insanları teşvik etmektedir. Dünyanın anlamının olmayışı en etkileyici olarak ancak kendi ölümüyle sergilemeyi amaç edinen Caligula için artık geri dönüş söz konusu olamaz. Bireysel başkaldırı karşısında toplu bir başkaldırı yer alır. Bu konuda saray ahalisinden İhtiyar Soylu Caligula'ya başkaldırıda bulunacaklarını ve ona bir komplo kurduğunu söyler. Hélicon ise bu komployu oluşturan kişilerin (Cherea başta olmak üzere) yazılı bir kanıtı olan tableti Caligula'ya bırakır. Caligula'ya başkaldıranların başında bulunan Cherea'nın Caligula'yı ortadan kaldırmak istemesinin asıl sebebi, alışılmış bir

dünyanın dışında olmayacak şeylerin mantıklı hâle bürünerek gerçeğe dönüşme ihtimalidir. Yani Cherea için, Caligula'nın Ay'ı istemesinin mantıklı bir yol olması katlanılmaz bir düşüncedir. Çünkü o da tıpkı diğer insanların istediği gibi güvenli bir şekilde yaşamak ve toprağa sağlam bir şekilde basmak istemektedir. Caligula'nın zihninde inşa ettiği dünya ile Cherea'nın dünyası örtüşmemektedir. Bu nedenle, Cherea'nın hiçkimseden farkı yoktur. Herkes gibidir, anlamsızın ötesinde anlam aramak onun için güvenliğini tehdit edecek unsurdur. Huzurlu olmak için, çok fazla sorgulamadan yaşamaya devam etmek en makul olanıdır.

CALIGULA: Mantıkla güvenlik barınmaz aynı yerde.

CHEREA: Doğrudur. Mantıkla işim yok o yüzden, makul bir hayat istiyorum ben.

CALIGULA: Devam et.

CHEREA: Söyleyecek başka şeyim yok. Senin mantığınla boğuşmak istemiyorum. Bir insan olarak bu dünyadaki vazifemizin ne olduğu konusunda aynı fikirde değiliz seninle ve biliyorum ki, tebaan büyük ölçüde benimle hemfikir. Varlığın herkesin zararına. Yok olup gitmen en makbulü. (Camus, 2015e: 99).

Makul olmayı öneren Cherea'dan farklı olarak Caligula, gerçekleri olduğu gibi kabul etmek yerine "sorgulamayı" tercih etmiştir. Cherea için Caligula var olan, sorgulanmayan düzeni bozan kişidir ve hemen yok edilmesi gerekmektedir. İnsanlar sorgulamadan, mutlu bir şekilde yaşamaktadırlar. Bu nedenle, onun varlığı herkesin zararınadır. Nihayetinde Cherea amacına ulaşır ve diğer soylularla birlikte Caligula'yı öldürmeye yeltenirler. Silahlı komplocular gelir. Caligula onlara kahkaha atar. İhtiyar Soylu arkadan, Cherea cepheden Caligula'ya saldırır. "(...) Caligula'nın kahkahaları hıçkırığa dönüşür. Herkes Caligula'ya vurur. Caligula son nefesinde, yarı gülerek yarı hırlayarak haykırır: "Yaşıyorum hâlâ!" (Camus, 2015e: 136). Son nefesini verirken Caligula'nın hâlâ yaşıyorum demesi, onun ölümsüzlüğün peşinde olduğu, onu yakalama ümidini yitirmediğinin en açık göstergesidir. Yarı gülümseyerek ölen Caligula, insanın trajik olan kaçınılmaz kaderine en son nefesine kadar başkaldırır.

Kendisini vebayla bir tutan Caligula işte böyle ölür, gülümseyerek ve kana bulanmış bir yüzle. Hakkında verilecek karar için sözü Camus'nün kendisine bırakalım: Caligula, yaşam hırsının tahrip etmeye sürüklediği bir insan; kendisine duyduğu bağlılık yüzünden insanlara bağlı kalmayan bir adam. Tüm değerleri reddeder.... (Lebesque, 1984: 49).

Hâlâ güncelliğini koruduğunu düşündüğümüz Caligula oyunuyla ilgili çok boyutlu yorumların yapıldığını belirtmek gerekir. Bronner, daha çok siyasi bir yaklaşım benimseyerek şöyle der:

"Totaliterlik, Caligula karakterinde kişileştirilmiştir... Camus, bir insanın öylesine öldürülebildiği ve "en mantıksız fantazilerin bir anda gerçeğe dönüştüğü" bir duruma karşı çıkmak zorundadır...." (Bronner, 2012: 63).

Caligula'nın bencilliği, kibiri ve ütopyacılığı onu olumsuz bir başkaldıraya sevk eder. *Caligula*, istediğini yapan ve istediği doğrultuda güç kullanan hükümetlerin yönetiminden bıkan insanların tecrübelerini aktaran bir oyundur. Cruickshank'a göre: "(...) Caligula hem çekici, hem de iticidir, hem ezer, hem de ezilir, tebaasından birçoğunun karmakarışık ve yalancı kafalarının içinden tertemiz mantığı ile çıkan bir delidir...." (Cruickshank, 1965: 260).

Bazı eleştirmenler *Caligula*'yı soyut bulur, bazıları aşırı siyasi, bazıları ise tamamen varoluşçu... Zengin içeriğiyle çok yönlü yorumlara maruz kalan oyun, genel olarak beğenilir ve savaştan sonra Paris sahnelerinde en çok oynanan ve seyirci üzerinde etki yaratan bir oyundur.

2.1. Albert Camus'nün *Sisifos Söyleni* Denemesindeki Sisifos Karakteri ile Caligula Karakterinin Başkaldırı Kavramı Açısından Karşılaştırılması

Sisifos, Albert Camus'nün konusunu Yunan mitolojisinden aldığı *Sisifos Söyleni* adlı eserin uyumsuz kahramanıdır. Camus'nün uyumsuz kahraman olarak nitelendirdiği Sisifos, neden uyumsuzdur? Uyumsuz insan, bütün olumsuzluklara rağmen (ölüm gerçeğine rağmen) yaşama yanlısı olan insandır. "(...) ölümü değil de, hayatı seven ve kendisini başkaldırıda doğrulayan insan, uyumsuz insandır...." (Gündoğan, 2011:148). Uyumsuzluktan haberdar olan fakat tüm umutsuzluklara karşı başkaldırıda bulunup yaşamı yaşanılır kılmaya çalışan insandır. Eser ile aynı adı taşıyan *Sisifos Söyleni*'de daha önce de bahsettiğimiz mitolojik karakter Sisifos, bu yüzden uyumsuz kahramandır. Kendi yaşamını ve cezasını kabullenip her şeye rağmen hayatına devam eder.

Sisifos, Tanrılar tarafından cezaya çarptırılır. Bu ceza, büyük bir kayayı bir tepenin en üst noktasına çıkarmaktır. Sisifos, her defasında düşen kayayı tekrar çıkaran ve çabasının boşa olduğunu bile bile pes etmeyen mücadeleci ruhu ile ön plana çıkar. Cezaya çarptırılan Sisifos, cezasını benimseyerek çeker. Kayayı tepeye çıkarır, kaya düşer ve sonra tekrar çıkarır...

Sisifos, trajik bir durum yaşar. Gösterdiği çabanın boşuna olduğunu bilmesine rağmen, mücadelesine devam eder. Albert Camus, Sisifos'u bu anlamda hem uyumsuz karakter olarak, hem de trajik karakter olarak betimlemektedir. "(...) Camus'ye göre Sisifos'un durumu, yeryüzündeki insanların durumudur. Ama asıl önemli olan bu durumun bilincinde olmaktır. Durumu trajik kılan da, bu bilince sahip olmaktır...." (Gündoğan, 2011: 149). Camus için, bu saçma hayatın farkında olarak yaşamak, insanı uyumsuz kılmaktadır. Uyumsuz insan, ölüm gerçeğinin bilincinde olup saçma yaşama devam etme taraftarıdır.

Caligula da Drusilla'nın ölümünden sonra yaşamın uyumsuzluğunu gören ve bunu anlatmayı, göstermeyi kendine görev bilen bir kahramandır. Sisifos'tan farklı olarak ölümü seçmesi bu yüzdendir. Ölümün saçmalığını ancak ölümle anlatılacağına inanır Caligula.

Sisifos ile Caligula arasındaki en belirgin fark; Sisifos her ne kadar mücadelesine devam etse de kaderine bir yönden boyun eğer. Yaşamın anlamsızlığına ve baskılarına rağmen direnmek Sisifos'un başkaldırısıdır. Caligula da boyun eğmez ama Sisifos'un tam tersine yaşamaya devam etmeyi reddeder. Sonuçta ölümü seçer, öldürülür.

2.2. Eugène Ionesco'nun *Kral Ölüyor* Oyunundaki Bérenger Karakteri ile Caligula Karakterinin Başkaldırı Kavramı Açısından Karşılaştırılması

Eugène Ionesco'nun *Kral Ölüyor* (*Le Roi Se meurt*) adlı oyunu ilk kez 15 Aralık 1962'de, Paris'te bulunan Théâtre de L'Alliance Française'de oynanmıştır.

2002-2003 yıllarında İstanbul Şehir Tiyatroları'nda sahnelenirken *Kral Ölü(şü)yor* başlığı tercih edilir. Fransızca'da "mourir" ölmek anlamına karşılık gelmektedir. "(...) Ionesco'nun da Kral Bérenger'nin giderek uzayan ve uzadıkça gülünçleşen ölüm sürecine dikkat çekmek amacıyla "se mourir"i "mourir"e yeğlediğini düşünebiliriz...." (Öztokat, 2003: 23).

Sağlığında birtakım problemler yaşayan dolayısıyla ölümün gelişini kabul etmek istemeyen Kral I. Bérenger'in iktidarda kalma arzusu ölüm korkusu ile birlikte trajikomik bir hale bürünür. Bérenger'in ilk karısı olan Kraliçe Marguerite, Doktor'un (aynı zamanda cerrah, cellat, bakteribilimci ve yıldızbilimcidir.) da onayıyla oyunun daha ilk başlarında Kral I. Bérenger'e yaşam süresinin dolduğunu bildirir.

Kralın yanında tek bir kişi iyimser olarak yer alır. O da Kral I. Bérenger'in ikinci karısı olan Marie'dir. O, Kral'ın yaşam tutkusunu anlayan tek kişidir. Muhafız ve hatta hizmetçi Juliette bile Bérenger'in karşında yer alır, ölmesi gerektiğini Kral'a anlatmaya çalışır. Oyunda, Marie dışındaki oyun kişileri tarafından Kral'ın hastalığı vurgulanır, ülkenin gidişatının son derece kötü olduğu ve tahta başka birinin geçmesi gerektiği belirtilir. Özellikle Marguerite, krallığı, delik deşik olan gravyer peynirine benzeterek aslında Kral'ın görevini yerine getiremiyor olduğunu ve tahtı bırakması gerektiğini büyük bir soğukkanlılıkla çevresindekilere ve Kral'a tekrarlar.

Kral Bérenger, etrafındaki insanlar dışında doğaya da hükmetme çabası içerisindedir. "(...) Güneş geç kaldı. Oysa Kral'ın ona doğma emri verdiğini duydum." (Ionesco, 1999: 9). Muhafızın bu sözü karşısında Marguerite ise Güneş'in Kral'ı dinlememeye başlamamasına şaşırır. "(...) Ve bulutlar... bulutları yasaklamıştım. Bulutlar! Yeter daha fazla yağmur yağmasın! Size yeter dedim..." (Ionesco, 1999: 17). Kral'ın bu sözleri ile doğaya hükmetme arzusu belirgindir. Güneş'e doğma emrini veren bir Kral elbette bulutları yasaklayabilir. Yağmurun durması adına bulutları azarlayabilir. Caligula'da da bu durum mevcuttur. Caligula,

Bérenger'in Güneş'e, bulutlara hükmetmesine karşın, Ay'a sahip olmayı arzular. Bu durum ikisinin de dolaylı olarak Dünya'ya başkaldırısının göstergesidir.

Hem Caligula hem Bérenger imkânsız olanı, olağan bir durum olarak vurgulayarak kendilerine göre normalleştirirler. Doğaya hükmetme ve arzulama haricinde ikisinin de başka bir imkânsız hiçe sayma durumu vardır: Ölüm. Caligula, Drusilla'nın ölümünden sonra, ölümün kendisine de bu kadar yakın olduğunun farkına varır. Ölümünden etkilenir, kaçır ve ölüme meydan okur. Ölümün olmadığı yeri arzular. İktidarın başında bir imparator olan Caligula, ölümün çaresini bulamaz. Diğer insanları hiçe sayarak başkaldırıda bulunmasının en bariz nedeni budur.

Tıpkı Caligula gibi, Bérenger için de ölüm, hiç umulmadık bir anda kendini göstermiştir. Ansızın gelmiştir. Hâlbuki, Kral Bérenger ne zaman isterse o zaman ölecektir. Hastalığının da, ülkesinin de kötüye gitmesi bu durumu değiştirmez. "Yine mi bu konu? Canımı sıkıyorsunuz. Öleceğim doğru, öleceğim, kırk yıl, elli yıl, üç yüz yıl sonra. Daha sonra. Ne zaman istersem. Vakit bulduğumda, karar verdiğimde...." (Ionesco, 1999: 19). "Bir kral ancak karar verdiğinde ölmeliydi." Bérenger bu sözleriyle etrafındakilere ve kaderine meydan okur. Özellikle sürekli öleceğinden ısrarlı bir şekilde bahseden Marguerite ve Doktor'a! İktidarı, gücü temsil eden Kral Bérenger, ölüm vaktine bile müdahalede bulunmak ister. Fakat Bérenger'in ölüme karşı çıkması tamamen bireyseldir: Acısıyla, korkusuyla yapayalnızdır. Caligula gibi, etrafındakileri acımasızca öldürmeyi tercih etmez. Bérenger'in ölüme başkaldırısı, doğaya hükmetme çabasıyla gerçekleşir.

"Emrediyorum, yıldırım düşün ve ben elimle tutayım. (Duraklama). Emrediyorum yeniden yapraklansın ağaçlar. (Pencereye gider.) Ne, bir şey olmadı mı?...". (Ionesco, 1999: 28).

Bérenger'e göre tahta çikalı henüz 2.5 dakika olmuştur. Daha bir şey yaşamadan ölümün bu denli hızla gelecek olmasına yakındır. Halkından yardım ister. Yalnız, kendisine canını bağışlayacak, yardım edecek halk yoktur krallıkta. "(...) Kimse bana yardım edemiyor... Ey güneş, yardım et bana; güneş gölgeyi kovala, geceyi engelle... Öyle ki her şey ölsün ben sonsuza kadar yaşayayım...." (Ionesco, 1999: 42). Zamanın hızla akıp gittiğini anlamayan Bérenger, ölüm karşısındaki çaresizliğe yapacak bir şey bulamaz, yalnızdır. Yalnızlığı o kadar belirgindir ki, her şeyde kendisi vardır. "(...) Her şeyin ardında ben varım... Yeryüzüyüm, gökyüzüyüm, rüzgarım, ateşim. Bütün aynalarda ben mi varım? Yoksa bütünün aynası ben miyim?" (Ionesco, 1999:69). Bérenger'in sözünü ettiği "ayna" imgesi, Caligula'da da yer almaktadır:

Arkasını döner, hışımla aynaya doğru gider.

CALIGULA: Ve sen! Caligula! Asıl sen! Sen de suçlusun! Kiminden fazla, kiminden az suçlusun sen de! Ama kim cüret edebilir seni yargılamaya şu yargıcsız, şu kimsenin masum olmadığı dünyada! (*Istirap içinde aynaya yaslanarak*) (Camus, 2015e: 134-135).

Kral Bérenger ile İmparator Caligula arasında başkaldırı açısından şöyle bir fark vardır; Caligula ölüme korkusuzca ve acımasızca meydan okurken, Bérenger ölümden oldukça korkar konumdadır. Öyle ki, geçmişte ölen kişilerden medet ummaktadır. Ölümü tatmanın nasıl bir şey olduğundan nasıl sakin kalındığından haberdar olmak istemektedir. Bérenger, ölmek için çevresindeki yakınlarına karşı başkaldırıda bulunur. Özellikle ilk karısı olan Marguerite'e. Çünkü Marguerite realist bir yapıya sahiptir ve ona ölümü kabullenmesi için Doktor dışında yardımcı olan tek kişidir.

Bérenger'in Caligula'dan bir diğer farkı, hiç beklenmedik şekilde çocuksu özellikler sergilemesidir:

DOKTOR: Majesteleri!

KRAL: Sizi dinlemek istemiyorum, çok korkuyorum.

(Hıçkırarak hıçkırarak ağlar ve inler.)

MARGUERİTE: Dinlemek zorundasınız Efendim.

KRAL: Tek söz duymak istemiyorum artık. Beni korkutuyorlar. Kimseyi dinlemek istemiyorum. *(Ona yaklaşmak isteyen Marie'ye)* yaklaşma, sen bile. Bana acıman beni korkutuyor.

(Kral yeniden inler.)

MARİE: Küçük bir çocuk sanki. Küçük bir çocuk oldu. (Ionesco, 1999: 36).

"(...) Kral insanlık durumunun bilincine vardığında ve ölümün kaçınılmaz olduğunu kabullendiğinde çocuk olmak ister." (Er, 2017:165).

MARİE: Zavallı küçük, zavallı çocuğum.

KRAL: Çocuk! Çocuk! Öyleyse, yeniden başlayacağım. Yeniden başlamak istiyorum. *(Marie'ye)* Bir bebek olmak istiyorum, sen benim annem olursun. O vakit beni almaya gelmezler. Okumayı bilmiyorum, yazmayı bilmiyorum, sayı saymayı bilmiyorum. Okula göndersinler beni minik arkadaşarımla. 2 kere 2 kaç eder? (Ionesco, 1999: 39).

Kral Ölüyor, bir absürd tiyatro oyunu olduğu için başkaldırı kavramı da absürd öğelerle karşımıza çıkar: Örneğin; Kral Bérenger'in olağanüstü bir biçimde doğa olaylarını hükmetmesi ve bunun gerçekleşmesi gibi. Ancak, bütün bunlar onun ölüm karşısındaki korkusunu dindirmez. Bu korkusu öylesine büyüktür ki, küçük çocuk gibi ağlar, karısı Marie'nin kollarına atılarak ondan yardım ister. Kral'ın Marie'ye kurduğu cümle çocuksu tavrını destekler: "Kâbus gördüğümde ve ağlayarak uyandığımda beni uyandırır, kucaklar ve sakinleştirirdin." (Ionesco, 1999: 57).

İhtişamlı kral giysileri içindeki birinin ölmek için ağlayıp sızlaması trajik olduğu kadar komiktir de...

Caligula'dan farklı olarak B renger'in ölüm karşısındaki tutumu, ölüme ba kaldırısı bir çocuğun davranışlarını andırırcaına komiktir, gülünçtür. B renger'in korkak tutumu karşısında Caligula'nın acımasızlığı vardır. Gerek *Caligula* gerek *Kral ölüyor*, her biri ölümü, ölüme karşı sergilenen tutumu, korkuyu, ba kaldırıyı,  aresizliğı dile getiren önemli oyunlardır.

SONUÇ

Bu çalışmada, Albert Camus'nün "*Caligula*" adlı oyununda absürd ve başkaldırı kavramları irdelenmiştir. *Caligula* oyununa geçmeden önce, Camus ve Camus'nün düşüncü biçimine yönelik bilgiler sunarak bu bilgiler dâhilinde absürd ve başkaldırı kavramları ve bu kavramları kapsayan bazı roman, deneme ve oyunlar incelenmiştir.

Çalışmamızda, öncelikli olarak Albert Camus Hayatı ve Eserleri başlığı altında Camus'nün eserlerine kısmen de olsa genel hatları ile değindik. Yirminci yüzyılda felsefi duruşuyla dikkat çeken ve dönemin önde gelen isimlerinden biri olan Albert Camus, yokluk içinde geçen çocukluğu, verem ile verdiği mücadelesi, İkinci Dünya Savaşı'nın unutulmaz zorlukları gibi üst üste yaşanan olumsuzluklar karşısında güçlü durup, yaşama tutunmasıyla dikkat çekmiştir. Ancak, Camus'nün yaşama dört elle sarılması, yaşam sevgisi, insanlık durumunu sorgulamasını engellememiştir.

Albert Camus ve Varoluşçuluk başlığı altında, kısaca varoluşçuluğa değindikten sonra, Camus ve yirminci yüzyılın diğer önemli filozof ve yazarı olan Sartre'ın varoluşçulukla ilgili düşüncelerine değindik. Camus'ye göre, her günün ardından geçen monotonluk ve mekaniklik, insana varoluş amacını sorgulatır. Sorgulamayla birlikte ortaya çıkan insanlığın karamsar ve saçma durumu, intiharı düşündürür. Ancak Camus her ne olursa olsun "intihar" konusunda son derece nettir ve intiharı çözüm olarak görmez. O, absürdün bilincine vararak yaşamak gerektiğini savunur. Absürd ise, sadece insanın bilinciyle ön plana çıkar. Sartre'da olduğu gibi dünyanın özünde absürdlük yoktur. Camus için absürd, kişinin dünyayla olan ilişkisinde ortaya çıkar. Absürdle mücadele ise başkaldırı ile sonuçlanır.

Çalışmamızın Albert Camus ve Absürd Felsefe kısmında, absürdle ilgili yapılan tanımlara yer vererek, Camus'de absürd kavramının en belirgin işlendiği döneminin de en çok ses getirdiği iki temel eser olan *Yabancı (L'Étranger)* ve *Sisifos Efsanesi (Le Mythe de Sisyphe)* hakkında detaylı bilgiler verdik.

Absürd kavramıyla ilgili genel bilgiler verdikten sonra, Absürd Tiyatro ve Özellikleri çalışmamızın ikinci bölümünü oluşturmaktadır. Ionesco, Beckett ve Adamov gibi absürd tiyatro temsilcileri ve ünlü oyunları hakkında kısaca bilgiler verdik. Albert Camus Tiyatrosu başlığı altında ise, Camus'nün tiyatro tutkusunu, tiyatronun onun için ne anlama geldiğini irdelemeye çalıştık. Çok kısa da olsa, Camus'ün belli dönemlerde kaleme aldığı tiyatro oyunları hakkında genel bilgiler verdik.

Çalışmamızın asıl kısmı olan, *Caligula* oyununu önce absürd açıdan daha sonra başkaldırı açısından değerlendirdik. Absürd açısından Drusilla'nın ölümünden önceki

mükemmel Caligula ile Drusilla'nın ölümünden sonraki canavar Caligula'yı karşılaştırdık. Caligula'nın hem kız kardeşi hem sevgilisi olan Drusilla'nın ölümü, Caligula'yı derinden etkileyerek, Caligula'nın ölümü sorgulamasına ve etrafındaki kişilere ölümü acımasızca sorgulatmasına neden olur. Bir hoca sıfatıyla ölüm kavramını öldürerek anlatmaya çalışır. Böylelikle diğer karakter de absürd kavramından haberdar olacaktır. Başkaldırı açısından ise, Camus'nün *Sisifos Söyleni* (*Le Mythe de Sisyphe*) denemesindeki Sisifos karakteri ile Ionesco'nun *Kral Ölüyor* (*Le Roi Se meurt*) adlı oyununda yer alan Bérenger karakterini İmparator Caligula ile kısaca karşılaştırıp, ortak noktaları yaşamın saçmalığı ile tanışmak olan bu kişilerin, böyle bir durum karşısında gösterdikleri tepkileri irdeledik. Sisifos, bir yandan cezasını çekerek mücadelesine devam etme yanlısıdır fakat bir yandan da kaderine boyun eğmektedir. Hem ceza hem de mücadele söz konusu olduğunda Caligula'yı da değerlendirmek gerekir. O da aşık olduğu kız kardeşinin ölümü neticesinde bir nevi cezaya çarptırılmıştır fakat mücadelesini, Sisifos gibi olumlu yönde gerçekleştirmez. Sisifos, her defasında dağın tepesine kayayı taşır, kayanın düşeceğini bile bile tekrar tepeye çıkarır, mücadelesine devam eder ve yaşamın saçmalığı karşısında gösterilecek yaşama azminin en büyük örneğini temsil eder. Sisifos'un başkaldırısı Caligula'nın başkaldırısı gibi olumsuz değildir. Caligula, etrafındaki kişileri yok etmek ister. Başkaldırısı acımasızcadır, yıkıcıdır ve yok edicidir.

Kral Ölüyor'un Kral Bérenger'ine gelince; Bérenger, sağlığında birtakım problemler yaşamaktadır ve ülkesini artık doğru düzgün yönetememektedir. Tahta başka birinin çıkması gerektiğini Kral'ın ikinci karısı Marie hariç diğer karakterler sürekli vurgularlar. Fakat Kral Bérenger bu durumu umursamaz. Ona göre daha tahta çıkalı bile henüz 2.5 dakika olmuştur. Ayrıca Bérenger etrafındaki kişiler haricinde doğaya hükmeder. Güneş'e doğma emrini verir, bulutları yasaklar. Caligula da Ay'ı elde etmek ister. Biri Kral diğeri İmparator olan bu iki karakterlerin olmayacak şeylere odaklanmaları, dünyadan beklentilerinin olmadığını açıkça gösterir.

Kral Bérenger ölümünden çok korkmaktadır. Ölümü tatmanın nasıl bir duygu olduğunu öğrenmek için geçmişte ölen kişilerden medet ummaktadır. Ayrıca ölüm karşısında korkusu o kadar büyüktür ki, küçük bir çocuk gibi davranmaktan geri kalmaz. İmparator Caligula ise, ölüm karşısında oldukça soğukkanlıdır. İmparator Caligula o kadar çok can alır ki ölüm ona göre sıradanlaşır.

Bérenger'in başkaldırısı Caligula'ya göre tamamen farklıdır. Her şeyden önce, bir absürd tiyatro oyunu söz konusudur. Başkaldırı da elbette absürd tiyatro kurallarına uygun olur. Caligula gibi ölümle tanışan Kral Bérenger'in böylesi bir gerçek karşısında gösterdiği tepki komiktir. Ülkesine, doğaya hükmeden bir kralın, çocuksu tavırları onu ölüme meydan okuyan Caligula'dan farklı kılmaktadır.

Gerek Camus'nün *Caligula*'sı gerekse de Ionesco'nun *Kral Ölüyor*'u olsun, yaşamı ve ölümü konu edinen, kendine özgü özellikleriyle sahneye konulan önemli yapıtlardır.

KAYNAKLAR

- Acarlıoğlu, A. (2003). Sahne Bilgileri ve Uyumsuz Tiyatrodan Bir Örnek: Eugene Ionesco'nun *Kral Ölüyor'u*. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 20 (1), 95-109.
- Akış, Y. (2007). Albert Camus ve Jean Paul Sartre'da Saçma'nın Karşılaştırılması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi, Muğla.
- Aydemir, B. (2010). Absurd (Uyumsuz) Tiyatro ve Yapısal Özellikleri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 0(4), 11-29.
- Bastien, S. (2006). *Caligula et Camus Interférences transhistoriques*. New York: Édition Rodopi.
- Bektaş, G. (2013). Albert Camus ve Varoluşçuluk. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Bronner, S. E. (2012). *Camus Bir Ahlakçının Portresi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bulunmaz, A. (2013). Camus'nün Eserlerinin Yirminci Yüzyıldaki Yeri. *Özne Felsefe ve Bilim Yazıları*, 19, 41-47.
- Camus, A. (1958). *Caligula*. Paris: Gallimard.
- Camus, A. (1965). *Sanatçı ve Çağı*. (1. Basım). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Camus, A. (1975). *Başkaldıran İnsan*. (2. Basım). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Camus, A. (1985). *Le Mythe de Sisyphe*. Paris: Gallimard.
- Camus, A. (1994). *Ecinniler*. (2. Basım). İstanbul: Can Yayınları.
- Camus, A. (2006). *Veba*. Ankara: Son Nokta Yayınları.
- Camus, A. (2015a). *Düğün-Bir Alman Dosta Mektuplar*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Camus, A. (2015b). *Sisifos Söyleni*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Camus, A. (2015c). *Yabancı*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Camus, A. (2015d). *Asturya'da İsyan Dört Perdelik Oyun Bütün Oyunları 1*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

- Camus, A. (2015e). *Caligula Dört Perdelik Oyun Bütün Oyunları 2*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Camus, A. (2015f). *Yanlışlık Üç Perdelik Oyun Bütün Oyunları 3*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Camus, A. (2015g). *Sıkıyönetim Üç Bölümlük Gösteri Bütün Oyunları 4*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Camus, A. (2015h). *Adiller Beş Perdelik Oyun Bütün Oyunları 5*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Camus, A. (2016). *Tersi ve Yüzü*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Chabot, J. (2002). *Albert Camus, la pensée de midi*. Aix-en-Provence, France: Édisud.
- Cruickshand, J. (1963a). Albert Camus'nün Tiyatrosu. *Ataç Kitabevinin Aylık Dergisi*, 2(14), 12-14.
- Cruickshand, J. (1963b). Albert Camus'nün Tiyatrosu. *Ataç Kitabevinin Aylık Dergisi*, 2(15), 13-17.
- Cruickshank, J. (1965). *Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı*. (1. Baskı). İstanbul: De Yayınevi.
- Çakmak, M. (2013). Albert Camus'nün Felsefesinde Hayatın Anlamı ve Varoluşsal Kötülük Problemi. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 38, 75-109.
- Çalışlar, A. (1995). Tiyatro Ansiklopedisi (Sanat/Tiyatro Dizisi/109-109). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/1749.
- Demircan, K. (2016). Venüs Hayat Olan İlk Gezegen mi?, <https://khosann.com/venus-hayat-olan-ilk-gezegen-mi/>
- Demirdöven, İ. H. (1984). Albert Camus ve Özgürlük, *FDE Yazın ve Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 3(13), 143-150.
- Demirdöven, İ. H. (2013). Edebiyattan Felsefeye/Felsefeden Edebiyata Albert Camus. *Özne Felsefe ve Bilim Yazıları*, 19, 25-30.
- Durmuş, N. (2013). Albert Camus'de İnsan ve İnsanın Anlam Arayışı. Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Er, A. (2017). Eugene Ionesco'nun Kral Ölüyor (Le Roi se meurt) adlı oyununda insanın trajik sonu: Ölüm. *Folklor Edebiyat*, 91, 161-172.

- Ertem, T. (1983). Camus'nün Tiyatro Anlayışı. *Oluşum Aylık Sanat ve Düşün Dergisi*, 109, 7-10.
- Esslin, M. (1977). *Théâtre de L'absurde*. Paris: Éditions Buchet/ Chastel.
- Esslin, M. (1988). Saçma Tiyatrosu. *Metis Çeviri* 2, 108-118.
- Esslin, M. (1999). *The Theatre of the Absurd*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Foulquie, P. (1991). *Varoluşçuluk*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Genç, H. N. (2010) Ionesco'nun "Kel Şarkıcı" Adlı Oyununda Söyleşimlere Dayalı Anlatı Türleri. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14 (2), 183-200.
- Günay, M. (2013). Camus'nün İnsan ve Değer Anlayışı ¹. *Özne Felsefe ve Bilim Yazıları*, 19, 59-65.
- Gündoğan, A. O. (2011). *Albert Camus Hayatı, Yapıtları, Felsefesi*. Bursa: Mkm Yayıncılık.
- Gündoğan, A.O. (2013). Edebiyat ve Felsefe Açısından Albert Camus: Sanatçı Mı Filozof Mu? *Özne Felsefe ve Bilim Yazıları*, 19, 17-24.
- Hourdin, G. (1962). *Camus Le Juste*. Paris: Éditions du Cerf.
- İdil, A. M. (2003). *Dehşetin Kanlı Gölgesi Caligula*. Ankara: Etkin Yayınevi.
- İnal, T. (1984). Ionesco'da Dil Göstergesinin Özellikleri. *FDE Yazın ve Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 3(13), 170-178.
- İnal, T. (1980). Gerçeklik Açısından A. Camus'nün "Düşüş" Anlatısına Bir Giriş (II), *FDE Yazın ve Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 2(5), 79-88.
- Ionesco, E. (2013). *Toplu Oyunları 1 Amédée ya da Nasıl Kurtulmalı-Ölüm Oyunları-Macbettt*. İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- Ionesco, E. (1997). *Toplu Oyunları 2 Kel Şarkıcı-Ders*. İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- Ionesco, E. (1999). *Toplu Oyunları 3 Kral Ölüyor- Gönüllü Katil- Ölüler Ülkesine Yolculuk*. İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- İpşiroğlu, Z. (1996). *Uyumsuz Tiyatroda Gerçeklik*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Kocaman, Ş. (2014). De la Perfection à la Cruauté (Analyse de Caligula de Camus), *Çukurova University Faculty of Education Journal*, 43(1), 99-110.

Lebesque, M. (1963). *Camus par lui-même*, Paris: Éditions du Seuil.

Lebesque, M. (1984). *Camus*. İstanbul: Alan Yayıncılık.

Mélançon, Marcel, J. A. (1976). Camus, Analyse de sa pensée, http://classiques.uqac.ca/contemporains/melancon_marcel_j/albert_camus_1976/albert_camus_1976.html

Nutku, Ö. (2008). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Öztokat, N. (2003). Ionesco'nun Kral Ölüyor Oyunu Üzerine Göstergebilimsel Bir Çözümleme. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, 0(3), 19-29.

Öztürk, Ö. (2018). Ay (Mitoloji) <http://ozhanozturk.com/2018/03/03/ay-mitoloji/>

Rızvanoğlu, E. (2013). Hayatın Anlamsızlığında, Başkaldırının Anlamı ¹ *Özne Felsefe ve Bilim Yazıları*, 19, 77-85.

Sartre, J. P. (1983). *Varoluşçuluk Existentialisme*, (4. Basım). İstanbul: Er-Tu Matbaası.

Sevinçgül, Ö. (2005). *Albert Camus'den Ruha Dokunan Düşünceler*. İstanbul: Carpe Diem Kitap lacivert yayıncılık.

Sevinçgül, Ö. (2010). *Ne Demiş Albert Camus*. İstanbul: Carpe Diem Yayınları.

Şener, S. (1998). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Tepe, H. (2013). Başkaldırı: Kavram, Olgu ve Değer ¹. *Özne Felsefe ve Bilim Yazıları*, 19, 31-40.

Timuçin, A. (2013). Camus'nün Başkaldırmayan İnsanı Ya Da Mersault'nun Acıklı Durumu. *Özne Felsefe ve Bilim Yazıları*, 19, 7-15.

Turan, Z. (2010). Albert Camus'nün Saçma (Absürd) Felsefesi. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Türkyılmaz, Ü. (2003). Albert Camus'nün Caligula'sında Yaşam Ölüm Diyalektiği. *Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 43(2), 109-118.

Yılmaz, A. (1999). De l'absurde a Travers la quête et le besoin de l'impossible dans Caligula d'Albert Camus. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 16 (1), 207-225.

Yöney, B. (2013). Albert Camus Felsefesinde Ahlak. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı	Seda ÇİÇEK
Doğum Yeri ve Tarihi	MERSİN, 13.06.1988
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Fransızca Öğretmenliği A.B.D. Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Felsefe Grubu Öğretmenliği A.B.D. (Çift Anadal)
Yüksek Lisans Öğrenimi	Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yabancı Diller Eğitimi Fransız Dili A.B.D.
Bildiği Yabancı Diller	Fransızca, İngilizce
İletişim Bilgileri	E-Posta Adresi: actsda@msn.com
Tarih	2018

ALBERT CAMUS'NÜN CALİGULA ADLI OYUNUNDA ABSÜRD VE BAŞKALDIRI KAVRAMLARININ ANALİZİ

Yazar Seda Çiçek

Gönderim Tarihi: 14-Eyl-2018 10:17AM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 1001793022

Dosya adı: seda_i_ek.doc (504.5K)

Kelime sayısı: 20874

Karakter sayısı: 142027

ALBERT CAMUS'NÜN CALİGULA ADLI OYUNUNDA ABSÜRD VE BAŞKALDIRI KAVRAMLARININ ANALİZİ

ORIJINALLIK RAPORU

%2

BENZERLİK ENDEKSİ

%2

İNTERNET
KAYNAKLARI

%0

YAYINLAR

%0

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

ayseninkitapkulubu.blogspot.com

İnternet Kaynağı

<%1

2

www.tiyatrom.com

İnternet Kaynağı

<%1

3

www.got-blogger.com

İnternet Kaynağı

<%1

4

openaccess.dogus.edu.tr

İnternet Kaynağı

<%1

5

alirahimli.blogspot.com.tr

İnternet Kaynağı

<%1

6

readgur.com

İnternet Kaynağı

<%1

7

www.islet2017.org

İnternet Kaynağı

<%1

8

www.sobider.com

İnternet Kaynağı

<%1

9

ÇAKMAK, Mustafa. "Albert Camus'nün Felsefesinde hayatın anlamı ve varoluşsal kötülük problemi", Dokuz Eylül Üniversitesi, 2013.

Yayın

<% 1

10

www.edebiyatdergisi.hacettepe.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

11

GENÇ, Hanife Nalan. "Ionesco'nun "Kel Şarkıcı" adlı oyununda söyleşimlere dayalı anlatı türleri", Atatürk Üniversitesi, 2010.

Yayın

<% 1

12

www.insanokur.org

İnternet Kaynağı

<% 1

13

ER, Ayten. "EUGENE IONESCO'NUN KRAL ÖLÜYOR (LE ROI SEMEURT) ", Kıbrıs Üniversitesi, 2017.

Yayın

<% 1

14

www.aliosmangundogan.com

İnternet Kaynağı

<% 1

15

hakkindabilgial.com

İnternet Kaynağı

<% 1

16

e-dergi.atauni.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

17

mimesis-dergi.org

İnternet Kaynağı

<% 1

18 dergiler.ankara.edu.tr
İnternet Kaynağı

<% 1

19 www.kulturelf.com
İnternet Kaynağı

<% 1

20 www.sharonmjones.com
İnternet Kaynağı

<% 1

21 raselrakellaasal.com
İnternet Kaynağı

<% 1

Alıntıları çıkart

üzerinde

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

üzerinde



Dijital Makbuz

Bu makbuz ödevinizin Turnitin'e ulaştığını bildirmektedir. Gönderiminize dair bilgiler şöyledir:

Gönderinizin ilk sayfası aşağıda gönderilmektedir.

Gönderen: Seda Çiçek
Ödev başlığı: SEDA ÇİÇEK
Gönderi Başlığı: ALBERT CAMUS'NÜN CALIGULA A...
Dosya adı: seda_i_ek.doc
Dosya boyutu: 504.5K
Sayfa sayısı: 63
Kelime sayısı: 20,874
Karakter sayısı: 142,027
Gönderim Tarihi: 14-Eyl-2018 10:17AM (UTC+0300)
Gönderim Numarası: 1001793022

GİRİŞ

Bilindiği gibi, bir edebiyat metninin nasıl okunacağı, hangi kriterler göz önünde bulundurularak tahlil edileceği önemli bir konudur. "Albert Camus'un *Caligula* Adlı Oyununda Absürd ve Başkaldırı Kavramlarının Analizi", olarak isimlendirildiğimiz bu çalışmada, tamamen tematik bir yaklaşımla absürd ve başkaldırı gibi iki önemli kavram göz önünde bulundurularak eser incelenmesi yapılacaktır.

Camus'un diğer tiyatrosu oyunlarından farklı olarak, bu oyunda İmparator Caligula ölüm geçene "Ay" elde etmek gibi imkânsız bir istekle karşı çıkar. Caligula, Drusilla'nın ölümüyle, ölüm geçene ile baş başa kaldığında yaptırım saçmalığını derin bir şekilde yapar. Ölüm bu kadar gerçekse, geçene uzak olan, imkânsız olan bir istek altında oldukça masumandır. Caligula'nın bu masumane isteği, belirsizliği gibi, Ay'ı elde etmektir. Yaşamın saçmalığı karşısında, saçma bir istegün de ıplak yaşam gibi anlamsız yokuştur. Oysa seveceği birinin ölümüyle yakından tanışın imparator, o'f' idet, abdest, videdin gibi bu değerleri aldatı etmekten çekinmez ve "imamların bile değeri/si olduğu bu saçma hayatı, onların geçirmiş oldukları kuralları önemli midir?" sorusuna yorulmadan yanıt aramaya girişir. Yaşamı sorgulayan, acımasızca sorgulayan Caligula'nın saçma yaşam karşısında diğer karakterler ile mücadelesi bu yöndedir. Caligula'nın saçmayı anlamak ve halkına anlattık için gördüğü mücadeleyi incelerken amacı güden bu çalışmada üç bölüme ayrılmıştır.

Birinci bölümde: Albert Camus'un hayatı ve eserlerine kısaca değindikten sonra Albert Camus ve Absürd Felsefe başlığı altında "absürd" kavramının tanımı üzerinde duracağız. Ülkemizde "absürd", "saçma" ya da "ayumsuz" gibi farklı farklı ifadelerin kullanıldığı bu kavram için, çalışmamızda genellikle "absürd" sözcüğünü kullanmış da, zaman zaman "saçma" ya da "ayumsuz" ifadelerine de yer verildi. Bu konuda absürd tiyatroya ilgili olarak: Prof. Dr. Aygün Yılmaz'ın "absürd", Prof. Dr. Tugrul İnal'ın "ayumsuz", Prof. Dr. Abdülkadir Acar'ın "saçma" ifadelerini kullandıklarını unutmamak gerekir.

Yine, ikinci bölümde, Albert Camus ve Varoluşçuluk başlığında Camus'un genel olarak düşüncesi ve yapıtları aracılığıyla hayatı olan bakış açısı değerlendirilecektir. İkinci Dünya Savaşı Dönemi'ne tanıklık eden Albert Camus, yapıtlarının da etkisiyle "absürd ve başkaldırı" konularını oyunlarının merkezine yerleştirir. Camus ile absürd kavramının anlamı, varoluşçuluğunki önemli bu bölümde yer verdiğimiz başlıca konular olacaktır. Özellikle incelerken ayumsuz olmayacak, "absürd ve başkaldırı" denildiğinde yazıldığı dönemde çok az gittik ve hatta yazgıya konmuş olma durum olan iki önemli eser olan *Yabancı* (L'Étranger) ve *Sisyfos Tahtı* (Le Mythe de Sisyphe) ne değinmeden geçemeyiz. Daha önceden söyledikleri tekrarlamanın adına *Yabancı* ve *Sisyfos Tahtı* 'ye ikinci bölümde