



Makale Geliş | Received: 17.02.2022
Makale Kabul | Accepted: 21.03.2022
Yayın Tarihi | Publication Date: 30.03.2022
DOI: 10.20981/kaygi.1074943

Ali Han BABUÇÇU

Arş. Gör. | Res. Assist.
Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Bursa, TR
Bursa Uludağ University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Philosophy, Bursa, TR
ORCID:0000-0002-6589-4688
alihan@uludag.edu.tr

Sahnede Felsefe: Sartre Tiyatrosunun Felsefî Çerçevesi

Öz: Bu çalışma, 20. yüzyıl düşüncesinde son derece etkili olan Jean-Paul Sartre felsefesinin, onun tiyatro oyunları ile ilişkisi içerisinde ele alınmasını hedeflemektedir. Sartre tiyatrosu, filozofun varoluşçu felsefesinin sahneye taşındığı bir tiyatro türüdür. Burada karakterler, Sartre felsefesinin temel problemleriyle yüzleşirler. Özgürlük, sorumluluk, insanın kendisini belirlemesi, seçim yapmaya mecbur olan birey ve tüm bunların sebep olduğu kaygı, onun tiyatrosunun merkezinde yer alır. Onun oyun karakterleri, bahsetmiş olduğumuz kavramlar temelinde sınır durumlarını tecrübe eden kişilerdir. Sartre karakterlerinin yaşadığı sınır durumlarına, seyirciyi de ortak etmek ister. Mevcut çalışma da bu kavramlar ışığında Sartre'in tiyatro oyunlarını inceleyecektir.

Anahtar Kelimeler: Jean-Paul Sartre, Varoluşçuluk, Özgürlük, Sınır Durumları, Kendini Yaratma, Varoluşçu Tiyatro.

Philosophy on the Stage: The Philosophical Framework of Sartre's Theater

Abstract: This study aims to deal with the philosophy of Jean-Paul Sartre, which is extremely influential in 20th century thought, in relation to his theater plays. Sartre's theater is a place where the existentialist philosophy of Sartre is brought to the stage. Here the characters confront the fundamental problems of Sartre's philosophy. Freedom, responsibility, self-determination, the individual who has to choose, and the anxiety caused by all these are at the center of his theater. Characters of his plays are people who experience extreme situations on the basis of the concepts which we have mentioned. Sartre wants to share these limit situations with the audience. This study will examine Sartre's plays in the light of these concepts.

Key Words: Jean-Paul Sartre, Existentialism, Freedom, Limit Situations, Self Creation, Existential Theater.

Giriş

Felsefe ve tiyatro arasındaki ilişki her iki disiplinin de isimlerini borçlu oldukları Antik Yunan'da ortaya çıkışından bu yana yakınlık arz eder. Felsefe tarihinin bilinen en eski zamanlarından bu yana tiyatro, felsefecilerin gündeminde yer almış, çeşitli filozoflar tiyatro hakkında kimi zaman olumlu kimi zaman ise son derece olumsuz bir yaklaşım içinde bulunmuşlardır. Fakat, olumlu yahut olumsuz tiyatro, bir şekilde filozofların gündeminde yer almış, hemen her zaman felsefenin yakınlarında konumlanmıştır.

Bu yakınlık nedeniyledir ki, doğrudan tiyatro metni yazmasa da tiyatronun mahiyeti, yapısı üzerine eser kaleme alan filozof sayısı azımsanmayacak bir miktardadır. Bununla beraber bazı filozoflar sadece tiyatro üzerine yazmaktan fazlasını yaparak, kendileri bizatihi tiyatro eserleri kaleme alırlar ve felsefelerini bir anlamda sahneye taşırlar. Bu filozofların metinleri vasıtasıyla, felsefe bir anlamda sahneye taşınır, düşünceler sahnedeki oyuncuların şahsiyetlerinde görünür hâle gelirler. Jean-Paul Sartre da bu isimlerin arasındadır. Tam da bu nedenle Sartre tiyatrosunu onun felsefesi dâhilinde yorumlamak mümkün olduğu gibi, felsefesinin temel kavramlarının izini de tiyatro metinleri üzerinden sürmek mümkündür. Çünkü Sartre felsefesinin özgürlük, eylem, seçim, kişinin kendisini belirlemesi, sınır durumları, sorumluluktan duyulan derin kaygı ve bulantı gibi kimi önemli kavramları, onun tiyatrosunun da temelinde yer alır¹. Sartre, tiyatro metinleri aracılığıyla, felsefesinde gündeme getirdiği soruların izlerini sürmeye devam eder. İnsanın kendisine bir yer bulma, kendisini konumlandırabilme çabası ve bunu yaparken sürekli başarısızlığa yazgılı olmasına rağmen, buna devam etmekten başka bir çaresinin de olmayacağını bilincine varma süreci, Sartre felsefesinin devamlı etrafında döndüğü konulardır ki tam da bu konular, onun tiyatrosunun çekirdeğini oluşturacaktır.

¹ Sartre'ın çocukluğunda pek de hoşlanmadığı tiyatroya nasıl yeniden ilgi duyduğuna ve niçin tiyatro metinleri yazmaya başladığına ve bir oyun yazarı olarak gelişimine dair bir inceleme için bkz: (Gilbert 2017: ss. 19-35)

Bir varoluşçu olarak Sartre², bu ortak isimle anılan düşünürlerin işaret ettiği problemlerin hemen hepsini kendi felsefesinde gündeme getirir. Birbirinden farklı düşünce, karakter ve ufuklarını tek bir boyuta indirgeyip, felsefi derinliklerini kavramaktan aciz kalma tehlikesinin farkında olarak, varoluşçu olarak adlandırılan düşünürlerin müşterek kaygı ve problemleri olduğunu dile getirmek hatalı olmaz. İnsan deneyiminin benzersizliği ve biricikliği, insanın genel kavramlar ışığında anlaşılamayacağı, dahası insanların hiçbir ortak öze sahip olmadıkları dolayısıyla her tekil durum karşısında bütün bireylerin benzer davranacağı yahut davranması gerektiği beklentisinin en hafif tabiriyle safdillik olacağı fikirleri söz konusu düşünürlerin temel problemlerindedir. Yine bu ortak adla anılan birçok düşünür, hiçbir temele, öze, dayanağa sahip olmadan kendi seçimlerimizi yapmamızın, yaşadığımız sınır durumlarının, kendi özümüzü oluşturmanın insanda yaratacağı kaygı, korku, bulantı yahut saçmalık duygusunu vurgularlar.

Sartre'ın tiyatro sahnesi de bu durumları tecrübe eden insanların yurdudur. Onun sahnesinde sınır durumları ile karşılaşan kişiler, o zamana kadar hayatlarını üzerlerine inşa ettikleri yapıların, inançların, öz tasavvurlarının son tahlilde insana hiçbir yardımın bulunamayacağını fark ederek, insanın bütün seçimlerinde yapayalnız olduğunu, kendisini, kendi eylemlerinden gayrı belirleyecek hiçbir şey olmadığını fark etmenin baş döndürücü etkisini tecrübe ederler. İşaret etmeye çalışacağımız üzere Sartre tiyatrosunun karakterleri karşılaştıkları her sınır durumu karşısında, verdikleri kararlar ve buldukları eylemlerle kendilerini şekillendiren, "*Bulantı*" romanında ana karakter Roquentin'in sıklıkla vurguladığı üzere 'varoluşan' karakterlerdir.

² Kendisini doğrudan varoluşçu olarak adlandıran yegâne isim Sartre'dır. Bununla beraber Sartre'ın kendisi de daha sonraları bu durumla alâkalı şöyle demiştir: "Esasen bildiğiniz gibi bu sözcüğü seçen ben değilim: getirip yamadılar bana, ben de kabullendim. Bugün olsaydı kabul etmezdim." (Sartre 1996: 43)

Sartre'in Felsefesi ve Felsefi Draması

Sartre'in klasik anlamıyla bir tiyatro teorisyeni yahut meslekten bir tiyatro eleştirmeni olmadığı açıktır. Bununla beraber hiç şüphesiz bu Sartre tiyatrosunun birtakım düşünceler etrafında şekillenmediği anlamına gelmez. Nitekim daha evvel de kısaca değindiğimiz üzere, onun tiyatrosu felsefi görüşleri ile doğrudan alakalıdır. Sartre'in bizatihi kendisi, tiyatrosunu her şeyden evvel o ünlü "varoluş özden önce gelir" ve "kendisi-için-varlık" kavrayışları dâhilinde bir özgürlük tiyatrosu olarak görmüştür (Gillespie 2012: 51-52). Şu hâlde Sartre tiyatrosunun temel amaçlarını doğru bir şekilde kavramak ve yansıtmak her şeyden evvel onun felsefi düşüncesinin temel izleklerini kavramaktan geçer.

Bununla beraber filozofların belki birçoğu için geçerli olacağı üzere Sartre düşüncesi de düşünürün hayatının başından sonuna sabit kalan, hep aynı problem ve temaların mevcut bulunduğu bir düşünce değildir. Fikrî gelişim ve değişimi süresince onun da düşünceleri dönüşmüş, farklılaşmıştır. Hatta kimi zaman düşüncesinin iki farklı dönemi, birbirinin tamamen zıddı fikirler ihtiva etmiştir. Nitekim düşünürün kendisi de *Bulantı* ve *Varlık ve Hiçlik* gibi temel eserlerini yazdığı ilk dönemi ile özellikle *Diyalektik Aklın Eleştirisi* gibi eserlerini yazdığı sonraki dönemi arasında fark olduğunu; ilk dönemlerinde toplumsallık fikrinin kendisinde güçlü bir biçimde bulunmadığını açıkça dile getirir (Sartre 1996: 43-45). Bunun yanında Sartre, kariyerinin daha erken dönemlerinde edebiyatın her şeyi değiştirme gücü olduğuna inanırken, daha sonraları bu düşünceден vazgeçmiştir. Verdiği bir röportajda Sartre, bir zamanlar insanın edebiyat aracılığıyla değişebileceğini inandığını, daha sonraları insanın değişebileceğine olan inancını sürdürmeye devam ettiğini ancak bunun salt edebiyatla olacağına dair umudunu yitirdiğini dile getirir (Pucciani 1961: 13). Edebiyatın yanında başka şeyler de gerekir. Gittikçe politikanın gücüne daha fazla inanan Sartre, sonraları Marksizm ile tanışmış, varoluşçuluk ile marksizmi uzlaştırmaya çalışan yeni bir vokabüler kullanmıştır (Babuççu 2021: 59).

Bununla birlikte Sartre düşüncesinin gelişim yahut dönüşümü içerisinde vücuda gelen bu farklılaşmaların, son tahlilde birbirinin bütünüyle zıddı bir mahiyet taşıdığını düşünmek yahut ileri sürmek de hata olacaktır. Nitekim düşüncesinde gerçekleşen bütün değişim ve dönüşüme rağmen, Sartre düşüncesi belli kavram ve temalar etrafında bir bütünlük arz eder. Sözgelimi, kendi ifadesiyle Sartre, felsefi yaşamı boyunca, insanı oluşturan bir takım koşul ve durumları kabul etmekle birlikte, insanın bu koşullar içerisinde daima başka ihtimaller bulunabileceğine dair inancını asla yitirmemiş, ömrü boyunca bu düşünceyi muhafaza etmiştir (Sartre 2017: 12).

Bizi saran koşul ve durumlar, içinde bulunduğumuz şartlar ne olursa olsun insan bu koşulların getirdiği ya da neden olduğu zorluk ya da imkânsızlıklara sığınarak, başka çaresi olmadığını söyleyerek eylemlerinin sorumluluğunu reddedemez. İnsanı şekillendiren eylemleridir. Her tek insan ve insanın karşılaştığı her tekil durum öylesine biriciklik ihtiva eder ki insanı anlamak büyük fikirler yahut idealler vasıtasıyla değil, onun bu tekil durumlar karşısındaki tavrını kavramakla mümkündür. İşte Sartre düşüncesi insanı tam dünyadaki bu biricik konumuyla değerlendirmeyi hedefleyerek onu bütün aidiyet ve unvanlarından önce; ülkesi, kültürü, ırkından önce insan olarak ele alır. Onun varoluşçu felsefesi insanın önemini anlaşılması temel hedefi etrafında, insanın dünyadaki varlığının kavranması amacı üzerine inşa olunmuştur (Natanson 1965: 65). Bu temel hedef etrafında gelişen insanın zemininde Sartre'ın Descartes, Hegel, Kant, Husserl, Heidegger gibi birçok filozofun temel kavramlarını ödünç aldığı, yeniden yorumladığı ve yeni kavramlar eklemek suretiyle oluşturduğu bir ontoloji mevcuttur. Onun tiyatrosunun temelinde yer alan varoluşçuluğu kavramak, söz konusu ontolojiyi anlamakla mümkün olabilir.

Sartre, Edmund Husserl'in bilinç üzerine düşüncelerinden etkilenmiş; onun, bilincin her ediminde bir nesneyle bağlantı kurduğu yahut yöneldiği bir nesneye sahip olduğu, bu itibarla bilincin yönelimsel olduğu ve her bilinç ediminin esasında

bir şeyin bilinci olduğu düşüncesini benimsemiştir. Sartre'a göre de bilinç yönelimselliği ile mevcuttur ve her zaman bir şeyin bilincidir. Bu bakımdan aşkın bir ego yahut ben fikrini reddeden Sartre, bilincin kendi başına varolabileceği bir durumun söz konusu olamayacağını dile getirmiştir. Bu nedenle ona göre bilincin varolması biraz da paradoksal biçimde ancak kendi dışındaki nesnelere doğru hareket etmesiyle mümkün olabilecektir (West 1998: 193). Kendi doğası bir yokluk yahut hiçlik olan bilinç, olmadığı şey olabilir fakat olduğu şey olamaz (Blackham 2012: 114). Bilincin bu paradoksal ve eksik mahiyetine karşılık, bilincin nesnesi olan ve onun yöneldiği varlıklar, bilincin aksine tam, bütünlüklü, her ne ise o olan bir mahiyet arz ederler. Yani bu varlıklar varolabilmek için başka nesnelere ihtiyaç duymazlar, varlıklarını başka hiçbir varolana borçlu değildirler. Bu ikili yapı, Sartre'ın kendinde-varlık ve kendisi-için-varlık olarak iki farklı varlık türü öne sürmesine neden olur. Buna göre kendisiyle bütünlük içinde bulunan ve varolmak için başka hiçbir nesneye ihtiyaç duymayan varlıklar, kendinde-varlıklar (*etre-en-soi*) olarak adlandırılırken; mevcudiyetini ancak dış dünyadaki nesnelere yönelmek suretiyle varolabilen varlıklar ise kendisi-için-varlıklar (*etre-pour-soi*) olarak adlandırılırlar.

Kendinde-varlıklar, kendisi-için-varlıkların aksine herhangi bir bilince sahip olmadıklarından, kendisi-için-varlıkların sahip oldukları dönüşüm, değişim imkân ve ihtimallerine sahip olmadıklarından her zaman ne iseler o olarak kalacaklar, kendileriyle bir bütün olarak varolacaklardır. Onların başka türlü ihtimalleri, önlerinde uzanan bir imkân dünyaları yoktur. Olduğu şey olmak suretiyle kendinde-varlık oluşun dışında yer alan mutlak bir doluluk ve kapalıdır; bu nedenle de denebilir ki kendinde-varlık varoluşa tâbi değildir, o vardır (Babuççu 2021: 61). Bunun yanında kendinde varlıkların zamansallığa da sahip olmadıklarını düşünen Sartre'a göre bilinç sahibi bir varlığa özgü olan zamansallık olgusu, kendinde varlığın sahip olduğu bir olanak değildir (Kırkoğlu 2013: 28).

Bilinç de zamansallık da kendinde-varlığın değil, kendisi-için-varlığın özellikleridir. Kendinde-varlığın hiçbir değişim olanağına, kendisini değiştirip dönüştürecek hiçbir imkân ve ihtimale sahip olmadığı yerde, kendisi-için-varlık bilince sahip olması nedeniyle kendisinde sınırsız olanakları barındıran, her an değişim ve dönüşüme açık olan varlıktır. Katı ve donuk bir mahiyeti haiz olan kendinde-varlığın aksine o, tabiri caizse akışkandır. Bu bitimsiz değişim ve dönüşüm içerisinde kendisi-için-varlık asla ne ise o olarak kalamaz. Nesnelere oldukları hâllerleriyle kalabildikleri, o şekilde hiçbir çaba harcamadan mevcudiyetlerini sürdürebildikleri yerde, bilinç sahibi kendisi-için-varlıklar oldukları şey olabilmek için daimî bir uğraş içerisindeyler. Çünkü bilinç sahibi varlıklar, dünyada buldukları sürece seçim yapmaktan kaçamazlar. O itibarla kendinde-varlığın cansız ve katı nesnelere dünyasına denk geldiği yerde, kendisi-için-varlık insan bilincinin varlığına denk düşer (Magill 1971: 87).

Daha önce de vurgulamış olduğumuz üzere bilinç sahibi olmak bir yönüyle tam olamamak, eksik olmak demektir. Öyle ki, kendisi-için-varlık, kendinde-varlığın bir hiçlenmesine karşılık gelirken bilinç de bir varlık eksikliği, bir varlık arzusu olarak tasarılanır (Kırkoğlu 2013: 29). Tam da bu nedenle, Sartre açısından her bilinç sahibi varlığın amacı söz konusu eksiklikten kurtularak bir tamlığa, bütünlüğe kavuşmak yani bir kendinde-varlık olmaktır. Sürekli varolan, varılmaya devam eden, Sartre'cı terminolojiyle 'varoluşan' bilinç sahibi varlıklar, buna bir son vermek, mevcut eksikliği gidererek bir kendinde-varlık olmayı arzulurlar. Bu bakımdan bilinç sahibi varlıklar hem kendisi-için-varlık olma hüviyetlerini muhafaza etmek hem de bir tamlığa erişerek kendinde-varlık haline gelmek isterler. Bu istek *Bulantı* romanının kahramanı Roquentin tarafından şöyle dile getirilir:

Ben de *olmak* istemiştim. Hatta bundan başka bir şey istemedim. İşte hayatımın gizli temeli: Aralarında ilişki yok gibi görülen bütün çabalarımın altında aynı isteği buluyorum: varoluşu içimden atmak, anları yağlarından sıyırmak, bükme, kurutmak, kendimi temizlemek, katılaştırmak, sonunda bir saksafon notasının kesin ve belirli sesini verebilmek (Sartre 2010: 256).

Ancak bu arzu, insan açısından gerçekleşmesi mümkün olmayan, beyhude bir arzudur. Çünkü bilinç sahibi insan, ne yaparsa yapsın bir kendinde-varlık hâline gelemeyecektir. Nitekim Sartre hem bilinç sahibi olma hem de tam ve bütünlük içerisinde olma ayrıcalığının ancak Tanrı'ya ait olduğunu dile getirir. Yahut daha doğru ifadeyle, kendisi bir ateist olan Sartre açısından ancak eğer varolsaydı yalnızca Tanrı hem bilinç sahibi olmayı hem de tam ve bütünlüklü olmayı başararak kendinde-kendisi-için-varlık haline gelebilirdi. Lâkin Sartre'a göre bu imkânsız bir durumdur. Nitekim Sartre bilincin olduğu yerde özgürlüğün, özgürlüğün olduğu yerde ise belirsizliklerin, belirlenmemişliklerin, oluşların olduğunu düşünür. O itibarla Tanrı esasında insanların asla ulaşamayacakları bir ideali yansıttıkları bir kavramdır. Tanrı kavramı sayesinde ki, insanların alabildiğine olumsal ve belirsiz olan hayatları son kertede tamlığa ulaşmak olan bir anlamlılık ideali doğrultusunda dizayn edilir (Macintyre 2001: 39).

Bahsetmiş olduğumuz üzere, her ne kadar bir tamlık ve bütünlük arzulasa da bilinç sahibi varlık olarak insan, belirli durumlar karşısında seçimler yapmaktan, her an kendisini, kendi özünü yeniden belirlemekten, yani 'varoluştan' kurtulamaz. Bu düşünce Sartre varoluşçuluğunun temelini oluşturan düşüncedir. Bitmek bilmez bir ihtimaller ve seçimler dünyası içerisinde yer alan insan, devamlı yeni imkânlarla doğru ilerlemekten kurtulamaz. Buna mahkûmdur. Dahası bu seçimlerde bulunurken, dayanabileceği bir öz, bir temel yoktur. Daha önceden belirlenmiş hiçbir öze sahip olmayan insan, bu yaptığı seçimler aracılığıyla kendi özünü her an yeniden belirlemektedir. Bu nedenle o ünlü cümleyle formüle edersek Sartre açısından "varoluş özden önce gelir". İnsan önce varolur ve bir kez varolduktan sonra karşılaştığı durumlar konusunda aldığı tavırlarla kendi özünü belirler. Oysa nesnelere bu türden bir varoluşları yoktur. Onların belirli özleri vardır ve onu değiştirmeye muktedir değildirler. Bir masanın bütün nitelikleri ön-belirlenmiştir. Onun özü, varoluşundan önce de belirlidir.

Oysa insan asla bir ön-belirlenim dâhilinde kavranması mümkün olmayan, olaylar karşısında vereceği tepkiler, sadece o olay esnasında açığa çıkabilecek olan bir ihtimaller varlığıdır. O itibarla Sartre, Platon'da, Aristoteles'te, Kant'ta vb. Karşımıza çıkabilecek olan insanın belirli bir doğaya göre eylemde bulunması gerektiği düşüncesini reddeder. Çünkü ona göre apriori insan doğası, bir aldatmacadan ibarettir. Her olay karşısında aldığı tavırla, daimî bir kendini belirleme sürecindeki insan, bunu yaparken kendisine çizilen bütün rolleri, belirlenen sınırları her seferinde ihlal eder. Bu itibarla sürekli olarak kendi doğasını oluşturan insan, daima varlaşmaya doğru bir atılım içerisinde ve kendisini nasıl yaparsa öyledir (Sartre 1997: 64).

İnsan varolur önce. Bir geleceğe doğru atılan ve bu atılışın bilincine varan bir varlık olarak ortaya çıkar. Bir yosun, bir karnabahar ya da çürümüş bir nesne değildir o, öznel olarak kendini yaşayan bir tasarıdır. Bu tasarıdan önce anılacak hiçbir şey yoktur. Gökyüzünde hiçbir şey anlaşılmaz ondan önce. İnsan, nasıl olmayı tasarladıysa öyle olacaktır. Olmak isteyeceği şey değil, tasarlayacağı şey yani (Sartre 1997: 64).

Böylesi bir kavrayışta insan, eylemlerinin sorumluluğundan bir an bile olsun kaçamayan ağır bir sorumluluk altındadır. Belirli kalıplar ve sistemler dâhilinde vücuda getirilen her eylem ve sorumluluğu bir başkasına bırakan her çaba, kişinin nafile bir kendini aldatma çabasından ibarettir esasında. Burada varoluşun bütün sorumluluğu insanın omuzlarındadır ve insan içinde bulunduğu her durumun, koşulları ne olursa olsun, bir numaralı mesulüdür. İşte Sartre'ın edebi metinleri ve tiyatro oyunları bu felsefi ufukta ortaya çıkar. Onun tiyatrosunda karakterler, önceden belirlenmiş bir öze sahip değildir ve eylemleri asla önceden belirlenemez. Karakterler kader tarafından belirlenmedikleri gibi onlara yardım edecek bir özleri de yoktur. Bu nedenle bir durumu seçmek zorunda kalan her karakter, insanlık durumlarının temel yönleriyle yüzleşmek zorunda kalır (Gillespie 2012: 52). Çünkü bu kişiler bütün otoriteler, dinler, ideolojiler hatta bizatihi kendi geçmişleri karşısında özgürdürler. Sartre'ın tiyatrodaki temel amacı, sonsuzca özgür olduğuna inandığı, hatta

özgürlüğün tutsağı olduğuna inandığı insanın bu özelliğini, onu bir takım sınır durumlarıyla karşı karşıya bırakmak suretiyle gözler önüne sermektir.

Fransız tiyatrosu üzerine yaptığı bir konuşmada Sartre, çağdaş Fransız tiyatrosu üzerinden kendi tiyatro kavrayışını dile getirir. Ona göre, başta kendisi olmak üzere Fransız tiyatro yazarları, insanın hazır bulunmuş (*ready-made*) bir doğaya sahip olduğu fikrini reddederler. Bireyin salt kalıtımla, çevreyle, koşullara bağlı tutkular ve isteklerle kavranabileceğine inanmazlar. Onların kanaatine göre evrensel olan insan doğası değil, insanın kendisini içinde bulabileceği durumlardır. Yani psikolojik özelliklerinin toplamı değil de onu kuşatan sınırlardır. Başta Sartre olmak üzere bu yazarlara göre insan, salt düşünen hayvan yahut sosyal bir varlık olarak tanımlanamaz. İnsan, sonsuzca özgür, en ufak bir ön belirlenime sahip olmayan, kendisinden önce yaşamış olanların da tecrübe ettiği durumlar karşısında kim olduğunu, ne olduğunu belirleyen bir varlıktır (Sartre 1976b: 35). Eğer insan bu türden bir varlıksa, tiyatrodaki seyircinin karşısına çıkacak olan karakterler de insanın bu özelliğini yansıtan, devamlı belirli sınır durumları karşısında kalan kişiler olacaklardır.

Eğer insanın verili bir durumda özgür olduğu; bu durum karşısında ve aracılığıyla kim olduğunu belirleyeceği doğruysa, şu hâlde tiyatrodaki göstermemiz gereken basit ve insani durumlar ile bu durumlar karşısında kim olduklarını belirleyecek olan özgür bireylerdir (Sartre 1976a: 4).

Onun tiyatrosunda karakterler, bir kere özgürlüklerinin farkına varan ve bu andan sonra, eylemlerinin sorumluluğundan asla kaçamayacaklarını kavrayan kişilerdir. Gerçi ona göre sadece kendi tiyatrosunun değil, başlangıcından bu yana tiyatronun temel problemi özgürlüktür. Nitekim Sartre Antik Yunan tragedyalarının da, daha sonra yazılan tragedyaların da hep özgürlük teması etrafında döndüğünü dile getirir. “Oidipus özgürdür, Antigone ve Prometheus özgürdür” der Sartre, “Antik dramada karşımıza çıkan kader kavramı özgürlüğün öte yüzüdür (Sartre 1976a: 3).” Belki de tam bu nedenle Sartre, kendi yazdığı metinlerde de tragedyalardan faydalanır. Sözelimi İkinci Dünya Savaşı sırasında

yazdığı “*Sinekler*” oyunu, Sofokles’in *Elektra*’sının modern –ve varoluşçu- bir uyarlamasıdır.

Sinekler metni, en azından konu olarak, Sofokles’in *Elektra*’sına oldukça sadık kalmıştır. Tıpkı *Elektra*’daki dolayısıyla kadim Yunan efsanesindeki gibi, Aigisthos, Troya’nın fethinden dönen Kral Agamemnon’u, kralın karısıyla işbirliği yaparak öldürmüş, karısıyla evlenmiş ve tacını elde etmiştir. Ancak cinayetin pişmanlığı kısa sürede bütün Argos şehrini sarmış, bütün şehir canlılık ve neşesini kaybederek, cinayetin derin pişmanlığının karanlığına gömülmüştür. Bu pişmanlık Tanrıların ve kralların da istediği bir şeydir, nitekim Tanrı Jüpiter, insanların sürekli bir pişmanlık içinde olmalarını, pişman oldukları sürece özgürlüklerinin farkına varamayacaklarını bilir. Nitekim özgürlüğünün farkına varmış insan hem yönetenler yani Krallar hem de Tanrılar için son derece tehlikelidir.

“JÜPİTER: Hayır. Benim gizim senin gizin aynı zamanda. Tanrıların ve kralların acı gizi; insanların özgür oldukları. İnsanlar özgürdürler, Aigisthos. Bunu biliyorsun, ama kendileri bilmiyorlar.

AİGİSTHOS: Elbette, bunu bilselerdi, dört bir yandan ateşe verirlerdi sarayımı. Onlardan kendi güçlerini gizlemek için tam on beş yıldır oyun oynuyorum (Sartre 1985: 58).”

Bu nedenle hem Kral hem de Tanrı insanların bütün eylemlerini pişmanlığın gölgesi altında gerçekleştirmelerini isterler. Agamemnon’un oğlu olan ve babası öldürüldüğünde cellatların elinden kaçırılmış olan Orestes, yıllar sonra şehre yeniden gelir babasının intikamının alınması için yanıp tutuşan ablası Elektra ile buluşur ve nihayetinde kralı ve kralın karısı olan kendi öz annesini öldürür. Fakat cinayetlerden sonra Elektra derin bir pişmanlığa gömülür ve Jüpiter’in pişmanlığın hükmü altına girsinler diye insanlara musallat ettiği intikam tanrıçalarının yani Erinnelerin pençesine düşer. Bununla beraber Elektra’nın aksine özgürlüğünün farkına varan Orestes, kendi geçmişi de dâhil hiçbir şeyin kendisini tüketmesine izin vermeyerek pişmanlığının üstesinden gelir ve böylelikle de Tanrı Jüpiter karşısında galip gelerek bir varoluşçu kahraman haline gelir (Cox 2009: 131). Bu

durum elbette Tanrıların hiç arzu edeceği bir durum değildir çünkü Tanrılar bir kez kendi özgürlüklerini fark eden insanlar karşısında etkilerini yitirirler ve onlara artık hükmedemezler. Bu nedenle Jüpiter Orestes'i devamlı olarak işlediği cinayetten ötürü pişmanlığa davet eder ancak Orestes özgür olduğunun farkına varmıştır bir kere. Tanrılar insanı yarattıkları anda insan özgürleşmiştir. Öyle ki insanın özgürlükten başka seçeneğe sahip değildir.

Beni özgür yaratmamalıydın (...) Bunu değiştirmek için hiçbir şey yapamayız ne sen ne de ben (...) Ne efendi ne köleyim ben Jupiter. Özgürlüğüm ben! Sen beni yaratır yaratmaz senin olmaktan çıktım. Kendi kendime yabancıyım biliyorum. Doğanın dışındayım, doğaya karşıyım, bağışlatıcı bir nedenim yok, kendimden başka hiç kimseden en ufak bir yardım bekleyemem. Ama senin yasana dönmeyeceğim: kendi yasamdan başka yasa tanımaya yargılıyım. Doğana dönmeyeceğim: sana gelen binlerce yol var üzerinde, ama ben yalnız kendi yolumdan gidebilirim. Çünkü ben insanım Jüpiter, her insan kendi yolunu kendi düşünüp bulmalı (Sartre 1985: 74-75).

İnsanın bu özgürlüğü en çetin, en olmaz koşullarda dahi kendisini gösterir. İnsan tutsakken, hapisteyken, elleri kelepçelenmişken dahi özgürlükten kaçabilme imkân ve ihtimaline sahip değildir. Nitekim Sartre'ın *Mezarsız Ölüler* oyunu tam da bu tema etrafında şekillenir. Oyun İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazilere ve Vichy hükümetine³ karşı savaştan bir grup direnişçinin öyküsünü konu alır. Gelen bir emir neticesinde başarısız olacağı önceden belli olan bir eyleme girişen ve sonunda milisler tarafından yakalanan direnişçiler, aynı zamanda aralarında küçük çocukların da bulunduğu üç yüz köylünün ölümüne neden olmuşlardır. Oyun direnişçilerin bu ölümlerle yüzleşmeleri, eylemlerinin sorumluluğunu almaktan kaçınmaya çalışmakla söz konusu eylemin bütün yükünü omuzlarında hissetmek arasında gidip gelmeleri teması üzerinden açılır. Bir yandan milisler tarafından kurşuna dizilmeyi beklerken bir yandan da eylemlerinin sonuçlarıyla yüzleşirler.

“Sorbier: (...) Üç yüz. Ölmeyi istemeyen ve bir hiç için ölen üç yüz kişi... Taşların arasında uzanıp kaldılar. Güneşin altında vücutları kapkara oldu. Herhalde geride kalanlar onları pencerelerinden görmüşlerdir. Cesetlerinin nasıl karardığını da

³ İkinci Dünya Savaşı sırasında, Fransa'nın Almanya'ya yenilmesi neticesinde kurulan, Almanya'ya bağımlı hükümet. Başında Fransa'nın Birinci Dünya Savaşı kahramanlarından Mareşal Philippe Pétain bulunmaktaydı.

görmüşlerdir. Bizim yüzümüzden. Bizim yüzümüzden bu köy de şimdi milis askerleri, ölümler ve taşlardan başka hiçbir şey kalmadı. Kulaklarda çılgınlık duya duya gebermek çok güç olacak (Sartre 1964: 7-8).”

Söz konusu yüzleşme ve özgürlük temaları metin boyunca kendisini hissettirir. Burada insanın özgürlüğün tutsağı olduğu fikri bütün gerçekliğiyle vurgulanır. Direnişçilerin hepsi, bir hapisane odasına tıkmış, elleri kelepçeli olarak beklemektedirler. Fakat bu anda dahi, insanın kaçınılmaz yazgısı olan seçimde bulunma zorunluluğu yakalarını bırakmaz. Liderlerini ele verip vermeme, işkence sırasında korktuklarını gösterip göstermeme ve nihayet işkence sırasında büyük ihtimalle korkudan konuşacak olan genç François'nın öldürülüp öldürülmemesi gibi konularda seçim yapma zorunluluğundan kaçmayı başaramazlar. Özgürlük, bir hapisanede elleri kelepçeli ölümü beklerken dahi insanın peşini bırakmaz.

Şu hâlde açıktır ki, Sartre'cı anlamda özgürlük hiç de kişinin sadece kendisini düşündüğü, istediğini yapabildiği bir başıboşluk halini imlemez. Tam tersine özgürlük, vereceğimiz kararlar vasıtasıyla yaşamımızı, geleceğimizi, kim olduğumuzu hatta geçmişimizi şekillendirdiğimiz bir yapıya sahiptir. Üstelik sadece bireysel değil, toplumsal mahiyeti de haizdir. Nitekim Sartre'ın anladığı anlamda özgürlük kişiyi topluma bağlar ve ona toplum karşısında büyük bir sorumluluk yükler. Bu bakımdan Sartre'cı özgürlük 'öteki'ni yok sayan değil, daima 'öteki'nin varlığı ekseninde şekillenen ve gündeme gelen bir kavramdır. Zira öteki, Sartre tiyatrosu ve düşüncesi açısından önemli bir yere sahiptir. İnsanın diğer insanlarla olan ilişkileri teması onun çeşitli metinlerde önemle üzerinde durduğu bir husustur. Sözgelimi bu problem, Sartre'ın Türkçeye *Gizli Oturum* adıyla tercüme edilen *Huis Clos* oyununun merkezinde yer alır. Yine İkinci Dünya Savaşı sırasında, Alman işgali altında Fransa'da yazılan oyun, ölen ve öldükten sonra cehennemde bir araya gelen üç günahkârın birbirleriyle ilişkilerini konu edinir. Buradaki cehennem, hiç de bilindik cehennem tasvirine uymaz. Burada ne işkenceler ne alevler ne cezalandırmalar vardır. Cehennem şaşkırtıcı biçimde basit,

sade bir otel odasıdır. Odada kalan, gözlerini kırpma ve uyuma yetileri ellerinden alınmış üç kişi, sürekli olarak birbirlerine, birbirlerinin varlıklarına maruz kalmaktadırlar. Bu o denli katlanılmaz bir yükür ki, oyunun sonunda Garcin, “cehennem başkalarıdır” diyerek, bu durumun ağırlığını dile getirecektir (Sartre 1965a: 50). Sartre, oyunda başkalarının bu dünyadaki varoluşumuz üzerindeki derin ve çoğu zaman rahatsız edici etkisini gündeme getirir. Çoğunlukla olumsuz olan bu etki dâhilinde insan, ‘öteki’nin bakışı altında kendisini söz konusu bakışın görmek istediği şey haline getirir (Cox 2009: 135). Öteki’ni düşünmemek, onu akıldan çıkarmak, onu unutarak eylemde bulunmak mümkün değildir. Bu durum oyun karakterlerinden Ines’in cümlelerinde şöyle yankılanır:

“Unutmak ha! Ne çocukluk! İliklerime varana dek duyuyorum varlığınızı. Sususunuz kulaklarımda çınlıyor. İsterseniz ağzınızı dakin, dilinizi kesin, varolmanızı engeller mi bu? Düşüncenizi durdurabilecek misiniz? Ben işitiyorum onu, bir çalar saat gibi tik tak edip duruyor; eminim siz de benimkini işitiyorsunuz. İstedığınız kadar kanepenizin üzerinde kaçıp saklanmaya çalışın, her yanda varsınız... (Sartre 1965a: 26)”

Yaşadığımız dünya da *Gizli Oturum* oyununun karakterlerinin tutulduğu bu küçük otel odasına benzemektedir. İnsan bu odadan kaçabilecek hiçbir yol yahut araca sahip değildir. Başka insanların varlıklarının bilinci her an hissettiğimiz, duyumsadığımız bir realitedir. İnsan ötekisinin bakışının altında kendisini her an yeniden tanımlamaktadır. O itibarla insan varoluşu bir kere tamamlandığında nihayete eren bir yapıda değildir. Tam tersine bu varoluş her an devam eden, insanın her karar ve seçimiyle farklı biçimlere evrilme olanağına sahip bir yapıdadır. İnsan her an, her kararında teyakkuzda olmak durumundadır. Eylemlerimiz, tek seferlik değildir. Daha doğrusu kişi eylemi yaptıktan sonra, onu unutup başka bir eylemde ondan farklı şekilde davranamaz. *Kirli Eller* oyununun ana karakteri Hugo, tam da bu durumun ikilemini ve bunalımını tecrübe etmektedir. Oyun bir parti içi çekişmede, parti başkanını öldürmek isteyen muhaliflerin, oyunun ana karakteri olan Hugo’yu başkanın sekreteri olarak işe

sokması ile başlar. Kısa süre sonra başkan Höderer'i siyasi sebeplerle öldüremeyeceğini fark eden Hugo, hiç beklenmedik bir kıskançlık anında Höderer'i öldürür. Hapisten çıkan Hugo, başkanı öldürmeyi birlikte kararlaştırdıkları arkadaşlarının belirli politikalar gereği Höderer'i kahraman hâline getirdiklerini öğrenir ve hayatı pahasına bu politikaya karşı çıkar. Eğer böyle yapmazsa hem Höderer boş yere ölmüş olacak, hem de Hugo kendisiyle çelişecek, eyleminin sorumluluğunu üstlenemeyecektir.

“Hugo: Büyük lafları bırak Olga. Bu işte çok büyük laflar edildi, çok da kötülük yaptı bunlar. (...) Dinle, Höderer'i niçin öldürdüm bilmiyorum ama onu niçin öldürmem gerektiğini biliyorum: Kötü bir politika güdüyordu, arkadaşlarına yalan söylüyordu ve Parti'nin çürüyüp kalma tehlikesi yaratıyordu da ondan. Onunla yazı odasında yalnızken ateş etmek cesaretini göstermiş olsaydım, bu yüzden ölmüş olacaktı, ben de durumumu düşündükçe utanç duymayacaktım. Onu... sonra öldürdüm diye kendimden utanıyorum. Ya siz! Siz benden daha da çok utanmamı ve onu hiç yüzünden öldürdüm diye karar vermemi istiyorsunuz. Höderer'in politikası hakkında ne düşündüysem, şimdi de düşünmeye devam ediyorum. Hapisteyken benimle uyuşma halinde olduğunuzu sanıyordum, bu da beni destekliyordu. Şimdiyse düşüncelerimde tek olduğumu biliyorum ama düşünce değiştirecek değilim (Sartre 1965b: 114-115).”

Daha evvel de vurgulamış olduğumuz üzere, eylemlerimiz tek seferlik değildir. Hugo tam da bu nedenle sonunda öleceğini bilse de düşüncelerini değiştirmez yahut değiştiremez. Bu durum Sartre düşüncesinde, insanın eylemleri tarafından her an, her tekil olay karşısında aldığı tavırlar aracılığı ile belirlendiğinin güzel bir örneğidir. Onun tiyatrosunun karakterleri her an bunun bilincinde olan, bunun ağırlığını duyumsayan, bulantısını duyan kişilerdir. Nitekim eylemlerimizin her anından tamamıyla kendimizin sorumlu olduğunu duyumsamak, bize yardımcı olacak hiçbir kurum, otorite, din yahut ideolojinin yokluğunun farkına varmak, insanı derin bir iç hesaplaşmaya ve nihayet bulantıya götürecektir. Dahası Sartre, insanın eylemiyle sadece kendisinin değil, bütün insanlığın sorumluluğunu üzerine aldığı kanaatindedir. Yani Hugo eğer Höderer'in

kahramanlaştırılmasını kabul ederse, esasında bu türden her eylemi de onaylamış hâle gelir. Tam da bu nedenle kişi bir kez sonsuz özgürlüğünün farkına vardığında ve her eylemiyle sadece kendisini belirlemekle kalmayıp, bir insanlık ideali ortaya koyduğunu fark ettiğinde bulantı duyması kaçınılmazdır.

İnsan var değil de olmakta ise ve olurken de türün bütün sorumluluğunu üstlenirse; önsel olarak verilmiş hiçbir ahlâk ve hiçbir değer yoksa; üstelik her durumda hiçbir dayanağı bulunmuyorsa, hiçbir kılavuzun yardımı olmadan tek başına ve aynı zamanda herkes için karar vermek zorunda ise; bir davranışta bulunmak gerektiği zaman nasıl bir iç sıkıntısı duymayabilir? Davranışlarımızdan her biri dünyanın anlamını değiştirir ve insanın evren içindeki yerini belirler. Her biri ile istesek de istemesek de evrensel bir değer ölçeği ortaya atarız; durum böyle olur da bu kadar büyük bir sorumluluk karşısında bir korkuya kapılmamız nasıl istenir bizden? (Foulquie 1994: 60).

Şu hâlde yineleyerek söylersek, Sartre açısından insan sadece kendisinden sorumlu olmakla kalmayan, yaptığı her eylem ile bir başkasının da nasıl eylemde bulunması gerektiğine işaret eden dolayısıyla kendisini oluştururken aslında bir insanlık idealini de yaratan varlıktır. Sartre açısından her eylemimiz, zorunlu olarak bir insan tasavvuruna işaret eder.

Sartre, insana yüklediği bütün bu sorumluluğa rağmen insanların hiç de bu şekilde eylemde bulunmadıklarının farkındadır. Gerçekten de insanlar, gündelik yaşamlarında hiç de eylemleri üzerine bunca düşünmezler. Hatta çoğu zaman eylemlerinin sorumluluğunu üzerlerine dahi almazlar. Bulantılarını, karar alma sürecinin baş döndürücü ağırlığını göz ardı ederek, bir anlamda kendilerini aldatarak yaşarlar. Sartre bu durumu 'kötü niyet' olarak adlandırır. Kötü niyet Sartre terminolojisinde insanların eylemlerinin sorumluluklarını almaktan kaçındıkları ruhsal duruma işaret eder. İnsanlar çoğu zaman kendilerine biçilmiş roller, belirlenmiş sınırlar içre hareket ederler ve bunun üzerine düşünmeyi yeğlemezler. Atalarımızın, ailemizin, dostlarımızın, üye olduğumuz dernekteki arkadaşlarımızın, tuttuğumuz takım taraftarlarımızın, şehrimizdeki insanların vb. davrandıkları gibi davranmak, miras alınmış birtakım eylemler vasıtasıyla edimde bulunmak her zaman çok daha rahat, çok daha güvenlidir. Ancak bir kez bu durumun farkına vardıldıktan sonra, tekrar aynı vicdan rahatlığına dönmek çok

zordur. Sartre'ın neredeyse bütün oyunlarında bu gerilim hissedilir. *Sinekler*'de Elektra'nın pişmanlığı, *Gizli Oturum*'da Estelle'in kendisine belirlediği rol üzerinden eylemde bulunması, *Kirli Eller*'de Olga'nın Hugo'yu kendi eylemini yadsıyacak şekilde davranmasını istemesi yahut *Mezarsız Ölüler*'de karakterlerin hemen hepsinin sebep oldukları korkunç felaketin nedenini aldıkları emirde görme temayülleri Sartre'cı kötü niyet kavramının bir örneği olarak anlaşılabilirler. Çünkü bahsetmiş olduğumuz üzere, söz konusu sorumluluktan kaçmak her zaman daha rahat ve kolaydır. İşte bu mânâda Sartre'ın kötü niyet dediği şey, "düşünümünden az ya da çok bilinçli olarak kaçınmak, dünyanın düşünülmeden fark edilmiş rengi ve anlamı içine gömülmek; duygusal bir yargıya takılıp kalmak ve onun üzerinde ısrar etmek; ya da bir başkasının verdiği değer sonucunu iç rahatlığı ile yetinmek istemektir (Murdoch 1964: 71-72)." Örneğin insanın kendisini bir kez korkak olarak tanımladıktan sonra, her olay karşısında buna göre eylemde bulunması ve neticede böyle yaratıldığı düşüncesine sığınarak eylemlerinin sorumluluğundan kaçması; içini rahatlatması her zaman çok daha kolaydır. Oysa Sartre felsefesi ve tiyatrosu insanın her zaman farklı türlü eyleyebileceğini göstermeye çabalar. Öyle ki varoluşçuluk açısından insan korkak yahut kahraman olarak dünyaya gelmez. Korkak kendisini korkak yaparken kahraman kendisini kahraman yapar; yani korkak ya da kahraman olmak insanın elindedir (Sartre 1997: 83).

Sartre *Antisemit'in Portresi*'nde, tam olarak bu meseleye değinir. İnsanlar belirli kimlikler üzerinden ne iyi ne de kötü olabilirler. Onları her kim iseler o yapan, aidiyetleri değil eylemleridir. Dolayısıyla insanları değerlendirirken de yapılması gereken eylemlerinden yola çıkmaktır. Oysa çoğunlukla insanlar hep en kolay olanı yeğleyip, kimlikler üzerinden bütün düşüncelerini ve hayatlarını sürdürürler. Sartre'ın da belirttiği gibi, ana kötülüğü Yahudi'de bulmak kolaylığı varken, insan sorumluluğun getirdiği tedirginliğe kapılmak istemez (Sartre 1998: 31). Bununla beraber Sartre tiyatrosunun bütününde gördüğümüz üzere, insanlar buldukları durumlardan tamamen kendileri mesuldürler. Her ne durumdalarsa, esasında o durumu şu ya da bu şekilde seçmişlerdir. Sartre tiyatrosu da insanın baş

döndürücü özgürlüğü üzerinden, bulunduğu konumu her zaman kendisinin belirlediğini ve yine kendi eylemleriyle o konumu değiştirmenin yahut sabit bırakmanın kendi elinde olduğunu göstermeye çabalar. Çağımızın, araçlar ve amaçlar, şiddetin meşrulaştırılması, eylemlerimizin sonuçları, bireyle toplum arasındaki ilişki türünden birçok probleme sahip olduğunu düşünen Sartre, tiyatro yazarının başlıca vazifesinin bu sınır durumlarından derdini en iyi anlatını seçip halka sunması ve özgür bireylerin bu sınır durumlarıyla yüzleşmesini sağlamak olduğunu düşünür (Sartre 1976a: 5).

[Karakterin] duygusal yahut soğuk olması, Oidipus kompleksine sahip olup olmaması, aksi yahut neşeli olması bizi hiç mi hiç ilgilendirmiyor. (...) Onun seçimini kaçınılmaz olarak zorlayacak olan güdülerini ya da nedenleri önceden belirlemekle de ilgilenmiyoruz. Bunun yerine hem özgür hem iyi niyetle dolu, tüm içtenliğiyle seçmesi gereken tarafı bulmaya çalışan (...) insanın ıstırabını sunmakla ilgileniyoruz. Bulduğu koşulların sınırları içerisinde özgür olan; kendisi için bir seçim yaptığında, istese de istemese de herkes için seçim yapan insan, işte oyunlarımızın konusu budur (Sartre 1976b: 36).

Sonuç

Özetle diyebiliriz ki Sartre tiyatrosu, onun felsefesinde anlatmaya çalıştığı kavramların sahnede görünür hâle geldiği bir alandır. İnsanın eylemlerinden sorumlu olduğunu, bulunduğu bütün durumlar karşısında her zaman başka bir seçeneğe sahip olduğunu göstermeyi amaçlar. Bu tiyatrodaki iyiler ve kötüler, şeytanlar ve azizler değil, insanlar vardır. Nitekim Sartre, kendi tiyatrosunun yapmaya çalıştığı şeyin bir teze destek vermek yahut herhangi bir verili değeri savunmak olmadığını; tiyatrosunun yapmaya çalıştığı tek şeyin insanın durumunu bütününde keşfetmek ve modern insana dair sorunların, umutların, mücadelelerin bir portresini sunmak olduğunu dile getirir (Sartre 1976b: 38).

Sartre tiyatrosu, bu modern insanı anlama çabasını sınır durumları üzerinden gerçekleştirmeye çalışır. Onun karakterlerinin karşılaştıkları sınır durumları konusunda yardım alabilecekleri hiçbir kalıp, hiçbir değer sistemi yoktur. Gerçi metinlerde belirli durumlar karşısında, belirli kalıplara göre

davranmaya, eylemde bulunmaya çalışan kişiler vardır fakat bunlar Sartre'ın kötü niyet dediği durumun içerisinde dirler. Özgürlüklerini bir kez fark eden karakterlerse bundan kaçış olmadığını fark ederek, bütünüyle buna göre eylemde bulunurlar. Onlar kendilerini önceden belirleyen bir özlerinin olmadığını fark ettikleri gibi, özlerinin de bir kez belirlendikten sonra sona ermediğinin de farkındadırlar. İnsan her eylemiyle, her kararıyla kendi özünü şekillendirmektedir. Kendisi de dâhil olmak üzere, insanlar tarafından kendisine biçilen roller edebi ve değişmez değildir. Kişi bir kez korkaklık yaptıysa daima korkak olarak kalacağı anlamına gelmez. Başka bir durum karşısında kendisini kendi varoluşunu değiştirebilir. Dahası ortaya koyduğu eylemlerle insan sadece kendisini belirlemekle kalmaz, arzuladığı bir insanlık idealine ya da kendi insan anlayışına işaret eder. Bu nedenle insan belirli bir tür eylemde bulunup da, eyleminin tam tersi görüşleri savunamaz. Ya da daha doğrusu, eğer savunursa bunun hiçbir anlamı yoktur çünkü o kendi eylemleriyle nasıl bir insan tasavvuruna sahip olduğunu hâli hazırda göstermiştir. Bu nedenle eylemlerimiz, gelişigüzel, belirli kalıplar dâhilinde değil, üzerine uzun uzadıya düşünülerek vücuda getirilmelidir. Bu, kişiye verdiği bütün kaygıya, bütün bulantıya, bütün ağırlığa rağmen insanın bir görevidir. Sartre tiyatrosu da karşılaştıkları sınır durumları dâhilinde bu görevin ağır sorumluluğu ile yüzleşen insanların sahnesidir.

Philosophy on the Stage: The Philosophical Framework Of Sartre's Theater

Summary

Ali Han BABUÇÇU

Res. Assist.

Bursa Uludağ University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Philosophy, Bursa, TR
ORCID:0000-0002-6589-4688
alihan@uludag.edu.tr

Introduction

The *relationship* between philosophy and theater has been close since the appearance of both disciplines in Ancient Greece, to which they both owe their names. The theater has been on the agenda of philosophers since the earliest times of philosophy, and philosophers have sometimes a positive and sometimes an utterly negative approach to theater. Whether positive or negative, it has been on the agenda of philosophers and has almost always been located close to philosophy.

Because of this intimacy, plenty of philosophers have works on the nature and structure of the theater, even though they do not write theater plays. However, some philosophers do more than just write on the theater, they write theater plays and bring their philosophy to the stage. Through the texts of these philosophers, philosophy is carried to the stage, philosophical thoughts become visible in the performance of acting. Jean-Paul Sartre is among these names. For this very reason, it is possible to interpret Sartre's theater within his philosophy, as well as to trace the basic concepts of his philosophy through theater texts as some important concepts of Sartre's philosophy, such as freedom, action, choice, self-determination, limit situations, deep anxiety about responsibility and nausea, are also at the base of his theater. Sartre continues to trace the questions of his philosophy through his theater texts. The effort of human beings to find a place for themselves, to position themselves, and the process of realizing that there is no other choice but to persevere despite being constantly destined to fail, are the topics that Sartre's philosophy persistently revolves around. This is precisely forms the core of his theater.

As an existentialist, Sartre brings up almost all of the problems pointed out by the thinkers with this common name in his own philosophy. Being aware of the danger of reducing their different thoughts, characters and horizons to a single dimension and being unable to reflect their philosophical depths, it would not be wrong to state that

thinkers who are called existentialists have common concerns and problems. The irreplaceableness and uniqueness of the human experience are extremely important for these thinkers. Besides, the idea that people have no common essence; and the idea that it would be a mistake to expect people to behave the same in every single situation is important for these philosophers. Many thinkers, who are called by this common name, emphasize the feeling of anxiety, fear, nausea or absurdity that can be caused by making our own choices, by the limit situations we live in, by creating our own essence, without any basis.

Sartre's stage is also the homeland of people who have experienced these situations. Those who encounter limit situations in his stage realize that the structures, beliefs and theories on which they have built their lives until then, cannot help them. They experience the dizzying effect of realizing that man is alone in his decisions, that there is nothing to determine him other than his own actions. As we will try to point out, the characters of Sartre's theater are 'existing' characters as the main character Roquentin of "Nausea" often emphasizes. They shape themselves with the decisions they make and the actions they take, in the face of every limit situation they encounter.

Sartre's Philosophy and His Philosophical Drama

Sartre was of course not a theater theorist or a professional theater critic in the classical sense. However, this indubitably does not mean that Sartre's theater is not shaped around certain theories. Indeed, as we briefly mentioned before, his theater is directly related to his philosophical views. As a matter of fact, Sartre himself saw his theater; as a theater of freedom within the framework of ideas such as "existence precedes essence" and "being-for-itself" (Gillespie 2012: 51-52). Therefore, in order to grasp and reflect the main aims of Sartre's theater correctly, we first need to handle the basic themes of his philosophical thought.

For Sartre, a human being is a bare possibility that can never be grasped within a pre-determination. His reactions to events can only be revealed during that event. For according to Sartre, *a priori* human nature is a deception. With the attitude he takes on in the face of every event, a person in a constant process of self-determination violates and transcends all the roles and limits set for him. This is why for Sartre, man is not only that which he conceives himself to be but also that which he wills himself to be. That is why for Sartre man is nothing other than what he makes of himself (Sartre 1997: 64).

In such an understanding, man has a heavy burden of responsibility. One cannot escape the consequences of his actions even for a moment. In fact, every action and effort that leaves the responsibility to someone else within certain patterns and systems consists of a futile self-deception. Here, the entire liability of existence rests on the shoulders of man. He is the one who can choose in every situation he is in, regardless of the circumstances. Sartre's literary texts and plays find their place in this philosophical horizon. In Sartre's theater, the characters have no predetermined essence and thus their actions can never be predetermination. The characters are not determined by fate, nor do they have an essence to help them. Therefore, every character who has to choose in a certain situation has to face the fundamental aspects

of the human condition (Gillespie 2012: 52). All things considered these people are free in the face of all authorities, religions, ideologies and even their own past. Sartre's main aim in the theater is to reveal this feature of the human being by picturing him confronted with certain limit situations. Since Sartre believes that human is eternally free and even a prisoner of freedom.

In one of his speeches, Sartre expresses his own understanding of theater through contemporary French theater. According to him, French playwrights, especially himself, reject the idea that man has a ready-made nature. They do not believe that the individual can be grasped by mere heredity, environment, and circumstantial passions and desires. In their opinion, it is not human nature that is universal, but the situations in which man can find himself. In other words, one is not the sum of her/his psychological characteristics, but the boundaries that surround her/him. According to these writers, especially Sartre, man cannot be defined as a purely thinking animal or a social being. Man is an infinitely free being who does not have the slightest predetermination, and determines who he is and what he is in the face of situations experienced by those who have lived before him (Sartre 1976b: 35). If man is such a being, the characters of the plays will be kind of persons who reflect this feature of the human being and who are constantly confronted with certain limit situations.

In his plays, when the characters realize their freedom they can never escape responsibility for their actions. According to him this is not only the problem of his plays but the problem of theater in general. Hence Sartre states that both the ancient Greek tragedies and the later plays almost always revolve around the theme of freedom. "Oedipus is free; Antigone and Prometheus are free" says Sartre, "The fate we think we find in ancient drama is only the other side of freedom (Sartre 1976a: 3)." Perhaps for this very reason, Sartre rewrites ancient tragedies. For example, the play "*The Flies*," written during the Second World War, is a modern - and existentialist - adaptation of Sophocles' *Electra*.

"*The Flies*" remains fairly faithful to Sophocles' *Electra*, at least in the subject. Just like in *Electra*, Aigisthos killed King Agamemnon who returned from the conquest of Troy, married his wife and obtained his crown. However, the remorse of the murder soon surrounded the whole city of Argos. The whole city lost its vitality and joy, and was buried in the darkness of the deep regret of the murder. God Jupiter knows that when people are in constant regret, they cannot realize their freedom. A person who realizes his freedom is extremely dangerous for the rulers, the Kings, and the Gods.

That is the reason why both the King and the God want people to do all their actions under the shadow of regret. Orestes, the son of Agamemnon, who was kidnapped by the executioners when his father was killed, comes back to the city years later, meets with his older sister Elektra, who is burning to avenge his father's death, and ultimately kills the king and his own mother, the king's wife. But after the murders, Elektra is plunged into deep remorse and falls into the clutches of the goddesses of vengeance. However, unlike Elektra, Orestes, who realizes his freedom, overcomes his regret by not allowing anything, including his own past, to consume him, and thus becomes an existentialist hero by defeating the God Jupiter (Cox 2009:

131). This is of course not a situation that the Gods would ever wish for, because once human beings realize their freedom, the Gods lose their influence over people and can no longer rule them. For this reason, Jupiter constantly invites Orestes to repent for his murder, but it is too late because Orestes realizes that he is free. The moment the gods created man, man was liberated. So that man has no choice but freedom.

This freedom of man shows itself even in the most difficult and arduous conditions. One does not have the opportunity and possibility to escape from freedom even when he is imprisoned, held captive or in handcuffs. As a matter of fact, Sartre's play "*Dead Without Burial*" is shaped around this theme. The play tells the story of a group of insurgents who fought against the Nazis and the Vichy government during the Second World War. As a result of an order by whom, the insurgents, who took an action that was predestinated to fail and were eventually caught by the militia, also caused the death of three hundred villagers, including small children. The play opens on the theme of the insurgents' confrontation with these deaths, their wavering between trying to avoid taking responsibility and feeling the whole weight of the action on their shoulders. While they wait to be shot by the militia, they also face the consequences of their actions.

These themes of confrontation and freedom make themselves felt throughout the text. Here, the idea that man is a prisoner of freedom is emphasized in all its reality. The insurgents wait, locked in a prison room, handcuffed. But even at this moment, making choices is the inevitable destiny of man. They fail to escape the necessity of choosing whether to give up on their leader, whether to show fear during the torture, and finally whether to kill the young François, who will most likely speak out of fear during the torture. Freedom haunts people even while waiting for death in handcuffed in a prison.

Man is free, but this freedom imposes an enormous responsibility on him. Through the free decisions we make, we shape our lives, our future, who we are, and even our past. Freedom is a social phenomenon, not just an individual matter. In this context, freedom, connects the person to society and imposes a responsibility in front of society. Sartrean freedom is not a concept that ignores the 'other', but is always shaped around the existence of the 'other' and comes to the fore. So much so that, for Sartre, man constantly thinks about the existence of the other. This "other" is at the center of Sartre's *No Exit* a.k.a *Huis Clos*. Written in France under German occupation during the Second World War, the play deals with the relationships of three sinners who die and come together in hell after their death. However, Sartre's hell has nothing in common with how hell is conventionally pictured. There are no tortures, no flames, no punishments here. Hell is a surprisingly simple, plain hotel room. Three people are just staying in this room, where they are deprived of their ability to blink and sleep and are constantly exposed to each other, to each other's presence. This is such an unbearable burden that at the end of the play, Garcin will express the gravity of this situation by saying "hell is other people" (Sartre 1965a: 50). Sartre brings into play the deep and often disturbing influence of others on our existence in this world. Within

this effect, which is mostly negative, a person makes himself what he wants to see under the gaze of the 'other' (Cox 2009: 135).

Human existence never comes to an end. On the contrary, this existence continues at every moment. Existence has the opportunity to evolve into different forms with every decision and choice of human being. A person has to be alert at every moment, every decision. Our actions are not one-off. Hugo, the main character of "*Dirty Hands*" experiences the dilemma and distress of this exact situation. The play begins with recruiting of Hugo as the secretary of the chairman of Party by the opposition who wants to kill the party chairman in consequence of an intra-party conflict. Realizing that he cannot kill President Höderer for political reasons, Hugo kills Höderer in an unexpected moment of jealousy. Coming out of prison, Hugo learns that his friends, with whom they had conspired to kill the president, made Höderer a hero as per certain policies. However, he opposes these policies at the cost of his life, because if he does not do so, not only will Höderer's death be in vain but Hugo will also contradict himself and won't be able to take responsibility for his action.

As we have emphasized before, our actions are not one-off. Even though Hugo knows that he will eventually die for this very reason, he cannot or will not change his thoughts. This is a good example of how, in Sartre's thought, man is determined by his actions at every moment, through the attitudes he takes in the face of every single event. The characters of his theater are people who are always aware of this, feel the weight of it, feel the nausea. As a matter of fact, to feel that we are completely responsible for every moment of our actions and to realize that there is no institution, authority, religion or ideology to help us will lead one to a deep internal confrontation and finally to nausea. Moreover, Sartre asserts that with his every action, man has to take responsibility not only for himself, but for all humanity. So if Hugo accepts the heroization of Höderer, he essentially approves of any such action. For this very reason, it is inevitable to feel nauseous once a person becomes aware of his infinite freedom and realizes that with his every action he not only determines himself, but also reveals an ideal of humanity.

So, to risk repetition, for Sartre, a human being is not only responsible for himself, but also points out how someone else should act with every action he does, thus creating an ideal of humanity while creating himself. Our every action necessarily points to a human vision.

Conclusion

Put briefly, we can say that Sartre's theater is an area where the concepts he tried to explain in his philosophy became visible on the stage. It aims to show that man is responsible for his actions and that he always has another option in the face of all situations. In this theater, there are only people, no good or evil, nor demons or saints. Sartre says that his theater is not trying to support a thesis or to defend any given value. He states that the only thing his theater tries to do is to explore the human

condition in its entirety and to present a portrayal of the problems, hopes and struggles of modern man.

KAYNAKÇA | REFERENCES

- Babuççu, A. (2021). Tiyatro ve Varoluşçuluk: Jean-Paul Sartre Tiyatrosunda Varoluşçuluk. N. M. Kapan içinde, *Felsefe Yazıları: Bachelard'dan Baudrillard'a Çağdaş Felsefeye Bir Derkenar* (s. 53-82). İstanbul: DBY.
- Blackham, H. J. (2012). *Altı Varoluşçu Düşünür*. (E. Uşşaklı, Çev.) İstanbul: Dost Kitabevi.
- Cox, G. (2009). *Sartre and Fiction*. New York: Continuum.
- Foulquie, P. (1991). *Varoluşçuluk*. (Y. Şahan, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gilbert, D. A. (2017). One is not Born as a Dramatist. *Sartre Studies International*(23), 19-35.
- Gillespie, J. (2012). Sartre and Theatrical Ambiguity. *Sartre Studies International*(18), 49-58.
- Kaufmann, W. (1965). *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*. (A. Göktürk, Çev.) İstanbul: De Yayınevi.
- Kırkoğlu, S. R. (2013). Sartre Ontolojisi ve Özgürlük Ahlâkı Fikrinin Gelişimi. Z. Direk içinde, *Çağdaş Fransız Düşüncesi*. İstanbul: Minör Yayıncılık.
- Macintyre, A. (2001). *Varoluşçuluk*. (H. Hünler, Çev.) İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Magill, F. (1971). *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği*. İstanbul: Hareket Yayınları.
- Murdoch, I. (1964). *Sartre Yazarlığı ve Felsefesi*. (S. Hilav, Çev.) İstanbul: De Yayınevi.
- Natanson, M. (1965). *Literature, Philosophy and The Social Sciences*. Netherlands: Martinus Nijhoff: The Hague.
- Pucciani, O. F., & Sartre, J.-P. (1961). An Interview with Jean-Paul Sartre. *The Tulane Drama Review*, 12-18.
- Sartre, J. P. (1996). *Sartre, Sartre'ı Anlatıyor*. (T. Ilgaz, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sartre, J.-P. (1964). *Mezarsız Ölümler*. (A. Ağaoğlu, Çev.) İstanbul: İzlem Yayınları.
- Sartre, J.-P. (1965a). *Gizli Oturum*. (B. Onaran, Çev.) İstanbul: De Yayınları.
- Sartre, J.-P. (1965b). *Kirli Eller*. (S. Tiryakioğlu, Çev.) İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Sartre, J.-P. (1976a). For a Theater of Situations. J.-P. Sartre içinde, *Sartre on Theatre* (F. Jellinek, Çev., s. 3-6). Pantheon Books: New York.

Sartre, J.-P. (1976b). Forgers of Myths. J.-P. Sartre içinde, *Sartre on Theatre* (F. Jellinek, Çev., s. 33-43). New York: Pantheon Books.

Sartre, J.-P. (1985). *Sinekler*. (T. Yücel, Çev.) Ankara: Kuzey Yayınları.

Sartre, J.-P. (1997). *Varoluşçuluk*. (A. Bezirci, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Sartre, J.-P. (1998). *Özgür Olmak: Antisemit'in Portresi*. (E. T. Eliçin, Çev.) İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

Sartre, J.-P. (2010). *Bulantı*. (S. Hilav, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.

Sartre, J.-P. (2017). *Sartre ile Sartre Hakkında*. (Y. Göktürk, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.

West, D. (1998). *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*. (A. Cevizci, Çev.) İstanbul: Paradigma Yayıncılık.