



Makale Geliş | Received: 18.10.2022
Makale Kabul | Accepted: 28.11.2022
Yayın Tarihi | Publication Date: 30.03.2023
DOI: 10.20981/kaygi.1190838

Nilgün ÖZCAN

Dr. | Dr.
Gençlik ve Spor Bakanlığı
Ministry of Youth and Sports
ORCID: 0000-0002-6611-5340
nilgunguney@gmail.com

Sartre'in "Gizli Oturum" Eserinde Yaşam, Ölüm ve Özgürlük

Öz: Fransız Aydınlanmasında 20. yüzyılın başından itibaren, felsefe, edebiyat ve tiyatro birlikteliğindeki üretkenliğe en ideal örnek J. P. Sartre'dır. 20. yy. Çağdaş Fransız yazarları içinde görsel yönelimi en yüksek yazar olan Sartre hem algının önceliği hem de gözlem ve yargıların kasıtlı doğasını önemseyen fenomenolojik yaklaşım etkisinde, deneyimlerindeki görsel etkileri ve tekniği yazıya aktarmaya çalışmıştır. Bu bağlamda tiyatro, varoluşçu düşüncelerin geniş kitlelere ulaştırılmasında Sartre tarafından dâhice kullanılmıştır. Sartre okuyucularının sahip oldukları sınırsız sorumluluğun farkına varmalarını, değerlerin ve amaçların insanın şahsi yaratımı olduğunu görmelerini istemektedir. Dilimize *Gizli Oturum* olarak çevrilen bu felsefi oyunda Sartre ötekini; insanın şahsi cehenneminin bir dışavurumu olarak betimlemektedir. Ötekinin bakışı aracılığıyla kendimizi nasıl anladığımız ve bunun nasıl rahatsız edici ve hatta acı verici olabileceğine odaklanan metin, öteki ile karşılaşmanın cehennemde sonsuz bir işkence biçimi olarak kullanılabileceğini anlatmaktadır. Ülkemizde daha çok romanları ile tanınan varoluşçu filozof Sartre'in tiyatro eserleri ile ilgili felsefe literatüründe sınırlı çalışma bulunmaktadır. *Gizli Oturum* çerçevesinde yapılan varoluşçu analizin bu çerçevede alana katkı sağlaması umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ölüm, Öteki, Özgürlük, Sartre, Tiyatro, Varoluşçuluk.

Life, Death and Freedom in Sartre's "No Exit"

Abstract: In the French Enlightenment, from the beginning of the 20th century, J. P. Sartre is one of the most ideal examples of the productivity in the union of philosophy, literature and theater. 20th century Sartre, who is the author with the highest visual orientation among contemporary French writers, tried to transfer the visual effects and technique of his experiences into writing, under the influence of the phenomenological approach that cares about both the priority of perception and the deliberate nature of observations and judgments. In this context, theater was used brilliantly by Sartre to convey existential ideas to large masses. Sartre wants his readers to realize the unlimited responsibility they have and to see that values and goals are the personal creation of man. In this philosophical game translated into our language as *Secret Session*; describes it as an expression of man's personal hell. Focusing on how we understand ourselves through the other's gaze and how it

can be uncomfortable and even painful, the text explains that encountering others can be used as an endless form of torture in hell. There are limited studies in the philosophical literature about the theater works of the existentialist philosopher Sartre, who is mostly known for his novels in our country. It is hoped that the existential analysis conducted within the framework of the Secret Session will contribute to the field in this context.

Keywords: Death, Existentialism, Freedom, Others, Sartre, Theatre.

Giriş

Felsefe, edebiyat ve tiyatro birlikteliğinden doğan üretkenliğin 20. yüzyılda Fransız düşüncesindeki en ideal örneklerinden birisi Jean-Paul Sartre'dır. Reform hareketleri ve Fransız İhtilali, Fransa'da özgürlük hareketlerini güçlendirerek; felsefe, edebiyat ve tiyatronun birlikte gelişmesini kolaylaştırmıştır. Çağdaş Fransız yazarları içinde görsel yönelimi en yüksek yazar olan Sartre, algılara öncelik vererek gözlem ve yargıların doğasını önemseyen fenomenolojik yaklaşım etkisinde eserler vermiştir. Sartre varoluşçu perspektifle edindiği deneyimlerindeki görsel etkileri ve tekniği metne aktarma açısından başarılı bir yazardır. Bu durum, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde Husserl ve Heidegger'in fenomenoloji bağlamında Sartre üzerindeki etkisinden bahsedilmesini zorunlu kılmıştır.

I. Dünya Savaşı sonrası, kaotik toplum yapısında zuhur eden var olma bilinci bireyleri yaşam, ölüm ve ölüm sonrasını sorgulamaya itmiştir. Radyo, televizyon ya da sosyal medyanın henüz kullanılmadığı 19. yüzyılda en etkili kitle etkileşim aracı tiyatrodur. Tiyatro Sartre tarafından düşüncelerin geniş kitlelere ulaştırılmasında dâhice kullanılmıştır. Sartre'ın bütün eserlerinin arka planında bir amaç ve mesaj bulunmaktadır ve bu amaç polemiklerle ortaya konmaktadır (Champigny 1968: 93). Tiyatro, Sartre'ın ahlaki sorunları açıklarken yararlandığı en iyi araçtır, çünkü Sartre tiyatroyu romandan çok daha öğretici şekilde kullanabilmektedir. Şiir simgesel anlatımı güçlendiren kelimeler aracılığıyla yaşananları ve yaşanacakları daha çok duyguları anlatmayı denerken, tiyatro, bireylerin yerini alan gerçek ya da kurgu karakterlerle ama yaşamda karşılaşılabileceğimiz karakterlerle durumu anlatır.

Ayrıca Sartre, ahlakın insanlar arası yönünün en açık ve uygun şekilde ortaya konabileceği yerin sahne olduğu kanaatindedir (Champigny 1968: 64). Bu yolla Sartre, tiyatro oyunlarındaki karakterlerin eylemleri üzerinden varoluşsal tahlilleri ortaya koymaktadır.

1. Varoluşçu Sahne

Sartre'in tiyatro üslubu, sinemaya özgü niteliklerle doludur. Ancak sinema sanatında tiyatrodaki kadar başarılı olduğunu söylemek güçtür. 1954 yılında Jacqueline Audry tarafından sinemaya uyarlanan bazı oyunları sinemada aynı başarıyı yakalayamasa da *Huis Clos* Sartre'in en iyi tiyatro oyunu olarak kabul edilmektedir (Malachy 1995: 37). Bu oyunda, dinler tarafından belirlenen bir öte dünya tasavvuru, yalnız ve köksüz insan için varoluşçu perspektiften ele alınmıştır.

Sartre ilk tiyatro oyununu, tutuklu arkadaşları için 1940 Noel kutlamaları öncesinde yazmıştır ve bu oyun esir kampındaki mahkûmlar tarafından sahnelenmiştir. Juda'da Romalıların işgali altındaki bir köyün işgal ve direniş öyküsü olan *Bariona*, masal tadında bir oyundur. Sartre çok başarılı bulmadığı bu oyunun basılmasına ya da tekrar sahnelenmesine izin vermediğini ancak bu oyundan çok şey öğrendiğini ifade etmektedir. Sartre özgürlüğün önemini tutuklandığı dönemde dikenli tellerin ardında bulunduğu sırada daha net anlamıştır. Ayrıca tiyatronun ne kadar etkili ve önemli bir araç olduğunu da o dönemde fark etmiştir (McCall 1969: 1,2). Özgürlüğün trajik görünümünü ele alan ve 1943 yılında yazılan *Sinekler (Les Mouches)*, Sartre'in sahnelenen ikinci tiyatro eseridir. Bu oyun, daha önce Yunan oyun yazarları tarafından kullanılmış olan *Elektra* mitinin bir uyarlamasıdır. Sartre bu eserinde özgürleştirmenin sadece özünde özgür olan bir varlık için tasavvur edebilir olduğunu ortaya koymaktadır.

Savaş boyunca Fransız halkı için ön planda mücadele eden direnişçilerin, savaş sonrası yavaş yavaş unutulmasını konu alan *Mezarsız Ölümler (Mort sans sépulture)* 1946 yılında sahnelenmiştir. Bireyin toplum ve kendisiyle olan kavgasını komünizm ve particilik sorunları ekseninde ele alan *Çark (L'Engrenage)* isimli oyun

1946 yılında yazılıp 1948 yılında sahnelenmiştir. Amerikan örf ve adetlerinin eleştirildiği *Saygılı Yosma (La Putain Respectueuse)* başlıklı oyun yine 1946 yılında yazılmıştır. Fransız Komünist Partisine üye olan Sartre, Sovyetlerin savaş tutumuna tepki olarak 1948 yılında *Kirli Eller (Les Mains Sales)* oyununu yazmıştır. Bu oyun ile komünizme ve komünist stratejisine bazı itirazlarını dillendirmiştir (Sartre 1964: 3).

İş İşten Geçti (Les Jeux Sont Faits) 1943 yılında yazılmış ve 1947 yılında sinemaya uyarlanmış bir senaryo romandır. Bu romanda Sartre, insan yaşamının sürdürülmeye değer olup olmadığını ve seçimlerin değerini sorgulamıştır. Ayrıca Sartre'in henüz on dört yaşındayken roman olarak tasarladığı ancak 1951 yılında üç perdelik bir dram olarak tamamladığı *Şeytan ve Yüce Tanrı (Le Diable et le Bon Dieu)* ile 1959 yılında yazılan *Altona Mahpusları (Les Séquestrés d'Altona)* önemli oyunları arasındadır. Sartre'in tiyatro eserlerinde karakterlerin dilinden öyküler, deneyimler veya içinde bulunulan hal; yalnızlık, umutsuzluk, kayıplar ve yabancılaşma gibi temalar etrafında döner ve bu öyküler sekanslar halinde, parçalanmış sahneleri oluşturur. Genel olarak oyunlar modern yaşamın insan manzaralarını sunar. Hiçbir öykü birbiriyle ilintili değildir ama hepsi acı ve yoksunluk temalarıyla birbirine bağlı görünmektedir.

Ahlakın diyalogları aşan bir tarafı vardır. Sartre'a göre ahlak problemleri tiyatronun sihirli çemberiyle sınırlandırılmaz. Ancak bir filozof ve nesir yazarı olarak, ahlakın somut olandan çok toplumsal olan yönüyle, kozmik olandan çok insanlar arası olan yönü ile ilgilenmektedir. Tiyatro bu amaca romandan daha uygundur. Ona göre roman, tiyatro ile şiir arasında bir yerde bulunmaktadır (Champigny 1968: 64).

Sartre'in metaforlara hayat verdiği sahne ortamı, tiyatro ve sinemada sergilediği özgünlüğün ifadesi durumundadır. Basitçe söylemek gerekirse, Sartre'in dramatik söylemleri bir laboratuvar deneyinin eşdeğeri olarak görülebilir. Laboratuvarda deneyler gerçekleştiren bir bilim adamı edası ile sahnede

metaforların teste tabi tutulması söz konusudur (Malachy 1995: 38). Karakterler, birbirileri ve geçmişleri üzerine konuştuğca cehennem kendisini açığa çıkmaya başlar. Çünkü olduğumuz kadarı ile ne olduğumuza başkaları karar vermektedir. Cehennem; insanların birbirlerine karşı takındıkları nesnel ve düşmanca bakışlar ile mahkûm edildikleri sonsuzlukta hissedilmektedir. Burada Sartre'ın bir cehennem inancı olmadığını belirtmek gerekmektedir. Ateist varoluşçuluğun popüler temsilcisi Sartre açısından varoluş özden önce gelmektedir ve inanmadığı bir cehennemi yok sayması beklenirken, bir şekilde yeni bir cehennem tasavvuru ile karşılaşmaktadır. Sartre'ın dilimize *Gizli Oturum* olarak tercüme edilen ve ülkemizde de sahnelenen eserinde, fantastik kurmaca bir evren ile gerçek teatral durum arasındaki sınır belirsizleşmiştir. Tiyatronun kurguya dayanan ancak spontane duygularla ortaya konan özelliğinin yerini postdramatik tiyatro estetiğinin 'an'a ilişkin varoluşsal bir hali almıştır.

2. Fenomenolojik Etki

Sartre'ın eserlerinin neredeyse tamamı fenomenolojinin, algı ile ilgili yönünü ne kadar ciddiye aldığı göstergesi durumundadır. Arzu ve ilgi uyandıran nesnel diğer duyulardan daha çok göz ile bağlantılıdır. Görme duyusu, duyular arasında en kapsamlı, sentetik ve entelektüel olanıdır. Göz, bir anda büyük miktarda uyarana ilgilenebilir. İnsanın görsel hafızası, yaratıcı görsel sentez kapasitesi kadar muazzamdır. Husserl'in felsefi görüşlerinin değeri yanında alana yaptığı dolaylı katkı Sartre'ın eserlerinde belirgin şekilde hissedilmektedir. Sartre'ın otantik bir varoluş felsefesi geliştirmesinde Husserl tarafından geliştirilen fenomenolojinin etkisi büyüktü (Araneda, 2021) r. Sartre'ın Husserl'i yanlış anladığı konusunda çeşitli eleştiriler bulunsa da Sartre'ın Husserl'den etkilenmesi onun yaşamını ve eserlerini verimli hale getirmesi açısından çok önemli görülmektedir (Brosman 1987: 62). Sartre'ın hiçlik kavramını ele alışı, Husserl'e yönelik eleştirisinin bir devamı niteliğindedir ve Sartre bunu Husserl'in kendi argümanlarını kendisine karşı çevirerek yapmaktadır (Gusman, 2018).

Fenomenolojik ontolojinin 20. yüzyıldaki önemli temsilcileri Heidegger ve Sartre olarak görülmektedir. Felsefesini Heidegger etkisinde bir varoluşçu felsefeyle ortaya koyduğunu ifade eden Sartre, *Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir* başlıklı eserinde, varlığını inşa etmeden önce insanın bir hiç olduğunu savunmaktadır. Oysa Heidegger, Sartre'daki hümanizm düşüncesi ile kendi düşüncesinin aynı olmadığını belirtmiştir. Sartre, insanı belirleyen hiçbir ilke, değer ya da amaç olmadığını, insanın varlığını bizzat şahsi eylemleriyle inşa edebileceğini ifade etmektedir. Varoluş özden önce gelir diyen Sartre'dan farklı olarak Heidegger, Dasein'in özü onun varoluşunda bulunur demektedir. Felsefesini varlık ve varoluş üzerine kuran ve insan, varlığın çobanı'dır diyen Heidegger *Holzwege (Ahşap Yollar)* isimli eserini yazarken, Sartre *Huis Clos'u (Gizli Oturum)* yazmıştır. Heidegger varlığın evinden söz ederken, Sartre Paris'te birçok apartman dairesinde rastlanabilecek bir odada cehennemi tasvir etmektedir. Ölümün kaçınılmaz olması Dasein için hakikattir. Heidegger Dasein'ı bir tarafı ile ölüme yönelmiş varlık olarak anlatmaktadır. Dasein'in ölüm gerçekliği ile karşılaşması sonucu duyduğu korku, varlığı dayanaksız bırakıp hiçe doğru sürüklemektedir. Dasein ancak o noktada yani hiç'i deneyimlerken varlığın anlamına dair bir araştırma ve bir cevap arayışı imkânına erişebilmektedir. Sartre'ın ölüm ve sonrasına ilişkin düşüncelerini ortaya koyduğu "Huis Clos" oyunu ve kurgulandığı ortam hiçliğin bir temsilidir. Heidegger'in ifadesi ile hiçlik deneyimlenirken varoluş sorgulanmaktadır.

Sartre okuyucularının sahip oldukları sınırsız sorumluluğun farkına varmalarını, değerlerin ve amaçların insanın şahsi yaratımı olduğunu görmelerini istemektedir. Teorik bağlamda her eylem ve jestten sorumlu tutulabiliriz. Ancak pratikte, günün yirmi dört saatinde etik bir düzlemde öznel olarak yaşayamayız. Önemli olan anlarda, daha uyanık ve farkındalık sahibi olunabilmesi için etik uykunun alınması gerekmektedir (Champigny 1968: 160).

3. Huis Clos¹

Sartre'ın "Gizli Oturum" (*Huis Clos*) adlı tek perdelik oyunu, ilk olarak Mayıs 1944'de Paris'te bulunan *Theatre du Vieux-Colombier*'de sahnelenmiştir. Sartre'ın belirlediği orijinal Fransızca başlık *Huis Clos*, İngilizce ve Türkçe tercümesinden oldukça farklı bir anlama sahiptir. *Huis Clos*, belirli olayların "kapalı kapılar ardında, açık mahkeme salonundan uzakta, halka açık olmayan şekilde" gerçekleşmesini ifade eden yasal bir bağlamı ifade etmektedir (Webber 2011: 49). İngilizceye *No Exit* (*Çıkış Yok*) olarak tercüme edilen bu dram, Sartre tarafından seçilmiş üç insanın, hiç sönmeyecek bir ışık altında birbirlerini huzursuz ederek, "günahlarını ortaya dökmeleri" sürecini anlatmaktadır. *Huis Clos*, karakterlerin sonsuz düşmanca bakışlara mahkûm edildiği sınırdaki bir durumdur. İnsanın biricik metafizik deneyimi olan ölüm ve dinler tarafından vurgulanan cehennem imgesi metafor olarak ele alınmaktadır. Aslında öte dünyada olumsuz bir mekânda bulunmaya ilişkin tasavvur; insanın yaşarken kendisi ile yüzleşmesi üzerinden temellendirilmektedir. İnsanlar genellikle bu yüzleşmeden kaçınma eğilimindedir, ancak insan kendi içine döndüğünde bu gerçeklikle yüzleşmekten kaçamamaktadır. Bu yüzleşmenin cehennemden kaçmak ya da ıstırabın hafifletilmesi üzerinde herhangi bir etkisi bulunmamaktadır, o halde Sartre neden bu yüzleşmeye önem atfetmektedir? Bu soru varoluşçu filozofun metafizik ve varlık konusundaki düşüncelerini ifade etme konusundaki başarısını görünür kılmıştır. *Huis Clos* ile Sartre, zihinsel bir labirentin dilsel temsilini ortaya koymuştur.

Sartre bu oyun ile ölmüş insanların kaybettikleri en önemli şeyin özgürlükleri olduğunu vurgularken, insanın ilk metafizik tecrübesi olan ölümün perde arkasını kendi penceresinden gözler önüne sermeyi amaçlamaktadır. Ölüm konusunda tarih boyunca insanoğlunu en fazla rahatsız eden şey ölümden sonra ne olacağı sorusudur. İnsanın bu konudaki doğal tecrübesizliği ve bilgisizliği; dinler,

¹ Eser adının tam tercümesinin Türkçe ve İngilizce çevirilerde karşılanamaması nedeniyle metin boyunca eserin orijinal ismi olan *Huis Clos* kullanılmıştır.

efsaneler, bazen de yazınsal eserler yoluyla bastırılmaya çalışılmıştır. Sartre'ın bu konudaki kişisel görüşünü yansıtan *Huis Clos*, ölümün bir son olarak düşünülmesi ve bir öte dünyanın var olduğu düşüncesinin "saçmalığını" göstermektedir. İnsan dünyaya bırakılmıştır ve bu dünyadan başka bir dünya yoktur. Ölümü anlamlı kılan yaşamın kendisidir. Kendini nasıl seçersen başkalarını da ona göre seçer ve ona göre yaşarsın. Nasıl yaşarsan öyle ölürsün. Bu bağlamda bu dünya vardır ve başka da bir dünya yoktur. Ölümü anlamlı kılan "bu dünya" bilincidir. Ve her şey tek seferliktir, tekrarı yoktur. İstesek de istemesek de bu dünyayı başkalarıyla birlikte yaşamak durumundayız. Bu ise dünyayı bir cehenneme çevirebilmektedir. Bu durumun temel belirleyicisi nasıl yaşadığımız ve nasıl yaşayacağımızı seçmemizde gizlidir. Sartre, *Huis Clos'da* insanın özgürlük alanının başkalarıyla sınırlandırıldığını ve başkalarının insanın cehennemi olduğu görüşünü işlemiştir. Bu bağlamda ona göre 'kişi kendi davranışından sorumludur ve insan hangi rolü üstlenir veya benimserse odur' (Sartre 1964: 8).

Royle'a göre, *Huis Clos* ile ilgili en önemli soru, cehennem imajının evrenselliği noktasındadır. Cehennemin, oyundaki üç kahramanın deneyimindeki gibi olağanüstü yaşamlarla ilgisi sorgulanmaktadır. Karakterlerin her birini; utanç (Ines), korku (Garcin) ve gurur (Estelle) ile ilişkilendirdikten sonra Royle, Sartre'ın aynı anda iki şey yaptığı sonucuna varmıştır. Birincisi başkalarına bağımlı şekilde bir mahkûm gibi yaşayanların buldukları cehennemin gösterilmesi, ikincisi de başkalarının cehennem olduğu o yerden kaçış olmadığı ontolojik doğrulamasının yapılmasıdır. Royle, bir taşla iki kuş vuran Sartre'ın eleştirmenlerce yeterince takdir edilmediğine inanmaktadır (Fawcett 1978: 229).

Gaeton Picon'a göre, Sartre'ı büyük yapan okurlarına tanıtacağı özgün bir evren tasavvuruna sahip oluşudur. Sartre'ın evreni unutulmaz bir sürü saplantı ile rahatsız edici detay barındıran bir kurgu ile yansıtılır. Bu evren, absürt ve kokuşmuş düzende gelişigüzel çarpıtılmış bir bilinçle var olunan bir evrendir. İnsan burada susamadığı halde içer, her şeyin fazlalık halini aldığı gereksizleştiği bir ortam söz

konusudur. Bu evrende bütün çıkış yolları kapalıdır. O kadar ki burada doğa konuşulmayan, anlamsız bir realitedir (Picon 2012: 115). *"Deniz soğuktur, güneş uğursuzdur, hüznün verir, dış dünyada sağlığa aykırı bir ilerleme var gibidir. Evrenin parçaları arasından kopmuş bu dünyada var edilen karakterler daracık sınırlara mahkumdur. Dünya dışarıya kapalı bir oda gibidir içeriye rüzgâr bile giremez, insanın kokusu, ter, duman, sıcaklık ve ışık odada gittikçe artan bir boğucu hava yaratır. Kapısız ve penceresiz bir odada Ines, Estelle ve Garcin birlikte yaşarlar. Tutsaklığın böyle sürüp gitmesi insanla dünya arasındaki o önlenemez ayrılığı canlandırmaktadır. Sahne mezarlığı bulunan Montparnasse Mahallesi gibi kapalı bir yerdir"* (Picon 2012: 116).

Oyunun ilk sahnesinden itibaren okuyucu kendini aynasız ve penceresiz, kapalı bir evrende bulur. Yaratıcı eylemin imkânsızlığı en çok bu oyunda hissedilmektedir (Champigny 1968: 117). Bu evren içindeki küçük şeylere takılı bir şekilde yaşandığı her sahne ve her diyalogda hissettirilir. Odada aynanın olmadığı bir ortam tasarlarlarken Sartre, aslında izleyiciye "birbirimizin aynasız" mesajını vermektedir. Birinci sahnede Garcin bulunduğu mekânı algılama ve durumu idrak süreci yaşamaktadır. Bu anlama sürecinde şöyle düşünür: *"Oysa insanın uykusu bile gelmiyor, uykumuz olmayınca da ne diye uyuyacaktıydık. Çok güzel durun bakayım, durun, neden dayanılmaz bir şey bu? Neden ille de dayanılmaz olsun? Anladım kesintisiz yaşama bu!"*. Ancak bu evrede yaşamın kesintisiz olması dayanılmaz bir durum olarak görünmektedir çünkü arka plandaki dekor daima aynı kalmaktadır. Garcin ise bu durumu şöyle somutlaştırır *"... biz göz kırpardık, göz kırpma derdik buna, küçük bir kara parıltı, inip kalkan bir perdecik; tamam kesinti sağlanmıştı. Göz yaşlanır, dünya hiçleşir bilemezsiniz ne kadar tazelik verici bir şeydir bu. Bir saatte dört bin dinlenme, dört bin küçük kaçış..."* (Sartre 1964: 6). Burada, dünyanın betimlenmesi ve kesintili /ölümlü bir yaşamın var olan güzellikleri ile hoş olan yanları anlatılır. Bunun için gözlerin açık şekilde yaşanması zorunluluğunun bilincine varılır. Gözlerin içi gibi kafanın içi de apaydınlık olacaktır. Zihnin aydınlık olması ise insanın özgür bir varlık olmasının tasviridir.

Bununla birlikte burada din ve öte dünya düşüncesinin niteliği de görünür kılınmaktadır. Yaşamda süreklilik olsaydı, insan hep aynı ilişkileri yaşamak zorunda kalırdı. Böyle bir ortamda, bir belirlenmişlik söz konusu olacaktır. Bu eserde söz konusu olan birilerinin kontrol ettiği bir yaşantıdır. Sartre bu felsefi oyunda başkasını; insanın şahsi cehenneminin bir dışavurumu olarak betimlemektedir. Öteki'nin bakışı aracılığıyla kendimizi nasıl anladığımıza ve bunun nasıl rahatsız edici ve hatta acı verici olabileceğine odaklanan oyun, başkalarıyla karşılaşmanın cehennemde sonsuz bir işkence biçimi olarak kullanılabileceğini anlatmaktadır. Cehennemin başkaları olarak ifade edilmesi, ahlakın düşünülmesi ve yaşanması gereken bir kavram olarak görülüyor oluşunu işaret etmektedir. Burada Sartre, ahlakın bir dizi bilge formül yerine sürekli yenilenen bir soru haline getirilmesine katkıda bulunur (Champigny 1968:132).

Yaşamın sonsuza dek sürmesi fikrinden sakınmak için Sartre'in önemli bir sebebi bulunmaktadır. Kişinin yaşamı olumsuzluklarla dolu ve tercih edilmeyecek bir yaşam olabilir, böyle bir olasılık ölümsüzlüğü daha az çekici kılmaktadır. Bu çerçeveden bakıldığında ölebiliyor olmak kıymetli bir yeti durumuna gelmektedir. Bununla birlikte ölüm bütün olasılıkların sonu olarak, özgür irade ile seçilebilir bir durum gibi de görünmemektedir. Neden doğdum diye soramayız ve ne yaparsak yapalım ölümden kaçamayız. İnsan yaşamını anlamlı kılan şey ölüm değildir; aksine ölüm, prensipte yaşamın bütün anlamını ortadan kaldırmaktadır. Ölmek zorunda olan insan için yaşamın hiçbir anlamı yoktur çünkü ölüm sorunlara çözüm bulmaz ve sorunların anlamını belirsizleştirir (Sartre 2011: 690).

Üçüncü sahnenin başında, odaya giren Ines, Garcin'i bir cellada benzetir. Garcin ise "*iyi ama lütfen söyler misiniz nesinden belli oluyor cellatlar?*" diye sorar. Yine son sahnede Ines, Garcin'e bakarak "*soruşturma bitti, şu cellat suratını bırak*" der. Garcin ise "*Cellat mı? Bir aynada yüzümü görmek için her şeyimi verirdim*" diye cevap verir (Sartre 1964:10). Cellat ifadesiyle Garcin'in yargı veren bakışlarına vurgu yapılmaktadır. Bu bağlamda, ayna metaforu kullanılır. Garcin aynaya benzer

hiçbir şey bulunmadığını ancak bu durumdan korkmadığını söyler. İnsan kendisini başkalarına bakarak konumlandırır. Ayna burada başkalarının üzerimizdeki bakışlarını anlatmaktadır. Ines'e göre korku duygusu, yaşama dair umutlarının bulunduğu geçmiş yaşamlarında işe yarayan bir duygudur (Sartre 1964: 12). Bu sahnede korku umutla birlikte yaşanmaktadır. Bu bağlamda Sartre'ın boş umutları kabul etmediğini ya da önemsemediğini söylemek mümkündür.

Bu konu dördüncü sahnede tekrar gündeme gelir. Dördüncü sahnede Estelle odaya girer ve Garcin'e "*ellerinle neyi gizlediğini bilmiyorum, artık yüzün olmadığını biliyorum*" der. Garcin ellerini yüzünden çektiğinde, artık onu tanımadığını söyler (Sartre 1964: 13). Burada yüz sahibi olmakla ilgili bir vurgu vardır. Yüz aynı zamanda yaşanmışlıklara tanıklığı da kendisinde barındırmaktadır. Estelle ile Garcin arasındaki diyalogdan anlaşılmaktadır ki birinin tanıdık olması, onunla bir yaşanmışlığın olması demektir.

Başka bir yerde Estelle, kendisini görebilmek için bir aynaya ihtiyacı olduğunu söyler. Ines ise kendisinin ona ayna olabileceğini belirtir. Estelle makyaj yapmaya başlar, Ines bu esnada ona "*ayna olarak*" yardımcı olur. Aslında Ines'in derdi Estelle'i "*tavlamaktır*" ona ayna olmayı bu nedenle teklif eder. Garcin onları dinlerken Estelle kendisini erkeklerin beğenmesinin daha fazla hoşuna gideceğini söyler. Bu arada Ines ve Estelle arasında ayna olma yüzünden küçük çapta bir tartışma yaşanır. Garcin yerlerine oturup birbirlerinin varlığını unutmalarını ister. Ama Ines, onların varlığını iliklerine kadar hissettiğini söyler. Sartre'a göre "*arzu, varlık eksikliğidir*", arzulanan nesne içsel varlığında bireye musallat olur. Arzular böylece insan varlığında, eksikliğin varlığına da tanıklık etmektedir. Ancak insan varlığı eksiklik olsa bile, var olan, eksik olan ve eksik olunan taraflar insan gerçekliği aracılığıyla ortaya çıkacaktır (Sartre 2011:150). Son sahnede Estelle, kâğıt bıçağı ile Ines'e saldırır. Hegel'in *efendi-köle* ilişkisine ilişkin ünlü analizinde belirttiği üzere; "*Her bilinç diğerinin ölümünü arar*". Bu ifade, Simone de Beauvoir'ın *She Came to Stay (Kalmaya Geldi)* adlı romanı için bir epigraf görevi

görmüştür. Bu ifade aynı şekilde Sartre oyunlarının çoğuna ilham veren bir fikirdir. Hegel için olduğu gibi Sartre için de temel ilişki çatışmadır. Ancak *Huis Clos*'da zaten ölü olan karakterlerin bu arzuyu duymaları enteresan görünmektedir (McCall 1969: 121). Bu noktadan sonra artık birbirlerinin varlığının farkında olarak davranmaları gerekecektir. Saklanma, kendini saklama, yoktur artık. Garcin birbirlerine suçlarını itiraf ederek bir yol bulabileceklerini söyler. İlk olarak Garcin itirafa başlar. Karısının gözleri önünde onu nasıl "aldattığını" anlatır. Daha sonra Ines söz alır. Ines lezbiyen bir bireydir, kız arkadaşı ile birlikte ölmüştür. Öncesinde ise neden cehennemlik olduğunu anlatır, son olarak Estelle itirafta bulunur, yeni doğmuş bebeğini nasıl öldürdüğünü anlatır. Bütün bunlar insan olarak birbirlerine mahkûm olduklarını ve birbirlerini anlamaları gerektiğini belirtmek için Sartre'ın tasvir ettiği bir durumdur. Yaşamda insanlar birbirlerini seçerler; kendilerini seçerlerken başkalarını da seçerler ve onların hayatını etkilerler.

Garcin Ines'e Estelle ile onu ele geçireceklerini ve bunun bir tuzak olduğunu söyler. Ines bunu bildiğini, Garcin'e onun da bir tuzak olduğunu söyler. "*Her şey bir tuzak, ama ne zararı var bunun ben kendimde bir tuzağım. Onun için kurulmuş bir tuzak. Belki de ben onu yakalayacağım.*" Bu tuzak düşüncesi başkalarının varlığının bizi her yönümüz veya yanımızla ele vereceğini ifade eder. Birbirlerinin avuçlarındadırlar artık. Buradan başkalarının cehennem olduğu düşüncesine geçiş sağlanır.

Estelle ile Garcin'in yakınlaşmasından rahatsız olan Ines, "*dilediğinizi yapın, siz daha güçsünüz ama unutmayın ki ben buradayım ve size bakıyorum. Gözlerimi bir an sizden ayırmayacağım Garcin. Onu benim bakışlarım altından öpmeniz gerekecek. Nasıl nefret ediyorum ikinizden de sevişin, sevişin! cehennemdeyiz benim de sıram gelir elbette*" şeklinde konuşarak bakışının üzerlerinde olduğuna vurgu yapar. Bu bakışlar altında Garcin ile Estelle rahatsız olacaklardır. Bu durum da cehennemde olmayı hissettirmektedir. Sartre'ın eserlerinde insanın bütün acizlikleri, çelişkileri ve kusurlu varlığı mercek altına alınmaktadır.

Son sahnenin başındaki Ines'in sözleri de bu "cehennem"i tasvir eder. Şöyle der Ines: "*Katil katileyiz, cehennemdeyiz, hiçbir yanlışlık yok ortada ve insanları hiçbir zaman buraya boş yere yollamazlar. Cehennemdeyiz şimdi ettiklerimizi ödememiz gerekiyor. Sonuna kadar biz bize kalacağız tamam mı? Aslında bir kişi eksik burada: Cellat. Her birimiz ötekilerin celladı burada.*" Bunun üzerine Garcin, susmalarını ve bakışlarını kendi içlerine çevirmeleri gerektiğini söyler. Sartre burada düşüşü belirli bir günahla değil, ötekinin gözünde bir nesne olarak savunmasız durumumuzun, sembolik bir çıplaklık halinin utancı ile ilişkilendirmektedir (McCall 1969: 112).

Bu bağlamda, Garcin, "*İşte vakit geldi çattı, heykel önümde ona bakıyor ve anlıyorum ki cehennemdeyim. Her şey önceden hesaplanmış diyorum size, bu şöminenin önüne geleceğimi elimi heykelin üzerine koyacağımı hem de bunu bütün bu bakışlar altında yapacağımı hesaplamışlardı. Beni yiyen bu bakışlar altında hah! Yalnız iki kişisiniz öyle mi sizi daha kalabalık sanıyordum demek cehennem bu! Hiç aklıma getirmezdin böyle olacağını, acı, ateş, kızgın ızgara hepsi sizsiniz demek ay! Ne gülünç şey. Kızgın ızgaranın ne gereği var: cehennem başkalarıdır...*" sözleriyle ölüm deneyimini somutlaştırmaktadır. Cehennem başkalarıdır, başkalarının bakışıdır. Bu sahnede ve eserin tamamında Sartre'in diğer varoluşçu filozoflar gibi soyut ile somutun karması olan bir durumu formüle edişi hissedilmektedir (Colette 2006: 14).

Sartre'a göre kendinde varlık "*La presence a soi*", nedensiz ve izahsız olarak vardır. O başka varlıklarla açıklanamaz ayrıca mümkün ya da zorunlu varlıktan türememiştir. Kendinde varlık, tek başına anlamlandırılmayan, gereksiz bir varlıktır. Dayanaksız olarak mevcuttur (Sartre 2011: 603). Sartre için temel problem alanı, kendisi için varlık yani insan varlığıdır. Çünkü sadece insan özgür bir varlıktır. Sartre'a göre, kendisi için varlık olan insan dışındaki her şey bir belirlenmişlik içindedir. Yaratılmamış, varlık sebebi olmayan ve başka bir varlıkla bağ kuramamış bir kendinde varlık ebediyen fazladan olacaktır (Sartre 2011: 44). Sartre'ın ele aldığı

karakterler kendi içlerinde kendilerine karşı ve birbirlerine karşı tedirgin edici bir baskı içindedirler. Kendi travmaları, hiçlik duyguları, dertleri dışındaki şeyleri göremezler. Yaşamlarında heyecana yer kalmamıştır, çevreleri ile kurdukları bağ zayıf ve aldattıcıdır. Yaşarken cehennemin deneyimlenmesi tam da budur.

Ines'e göre insan ölümleri ya çok erken ya da çok geç gerçekleşmektedir. Ines'e göre; *"hayat bitmiş olarak ortadadır. Çizgi çekilmiştir, toplamı yapmak gerekir, hayatından başka bir şey olamazsın"* (Sartre 1964: 58). Bu ifadeler ile Sartre, insanın seçerek kendisini belirlediğini ve tasarımlardan başka bir şey olmadığını belirtmek istemektedir. Garcin'in güven sorunu vardır, Estelle'den güven ister ama o buna yanaşmaz. Sonra Garcin itiraflarına devam eder ve korkak olup olmadığını sorgular. Garcin dünyadaki arkadaşlarının konuşmalarına takılır, Estelle ise sadece kendisi ile ilgilenmesini ister. Garcin bir kerecik olsun arkadaşlarının yanında olmak istemektedir. Garcin ile Estelle arasında cesaret ve erkeklerle ilgili bir konuşma geçer. Garcin kaçıp gitmek ister kapıya yönelir. Ines, kapının kapalı olduğunu söyler ama Garcin gitmekte ısrarlıdır, kapıyı yumruklar. Bir müddet sonra kapı aralanır ve Garcin gidemez, Ines yüzünden kaldığını söyler. Ines *"benim yüzümden mi?"* diye sorar. Garcin buna *"evet, sen bir korkağın ne demek olduğunu biliyorsun"* diye cevap verir ve ekler: *"Kötülüğün, utancın, korkunun ne demek olduğunu biliyorsun, bazı günler ta yüreğinin içine kadar görüyordun kendini, kolun kanadın kırılıyordu. Ertesi gün ne düşüneceğini bilmiyordun, bir önceki gün bulduğun şeyin anlamını çözümülemiyordun, evet sen kötülüğün bedelini tanıyorsun. Seni inandırmam gerekir sen benim soyumdansın."* Burada söz konusu olan başkalarını seçti; insan kendini seçerken başkalarını da kendine göre seçer.

Değerlendirme

Sartre, *Huis Clos* isimli oyununun ilk sahnesinden itibaren, insanların güçlü ya da güven veren imajlarının, bir başkası tarafından görülmelerinin ardından nasıl yavaş yavaş yok olduğunu ustalıkla gözler önüne sermiştir. Öteki, beni düşüncelerinin nesnesi haline getiren, beni yargılayan ve bir şekilde beni tehlikeye

atan bir başka gözdür. Sahnede Estell'i itirafa zorlayan da bu gözlerdir (Lecherbonnier 1972: 15). Umutsuzluğun kölesi olan bu insanlar için varoluşçuluk felsefesindeki en önemli detay, gerçek kişiliklerin ötekinin bakışı ile ortaya çıkıyor oluşudur. Kusurların bir başkasının baskısı/bakışı altında, fiziksel işkencenin olmadığı bir cehennem tasvirinde yaşanıyor oluşu en büyük cezadır.

"Genel bir ahlak yoktur çünkü dünyada size yol gösterebilecek bir işaret yoktur" diyen Sartre'a göre, eğer değerler de bir yol göstermeyecek şekilde geniş ve belirsizse, içgüdülere uyulmalı, ona göre davranılmalıdır. Dünyada bir başına fırlatılmış/düşürülmüş olmamız bize varlığımızı seçme imkânı sunmuştur. Bırakılmışlık duygusu içinde bir endişe barındırmaktadır. Ancak Sartre'a göre bize özgürlüğün ufkunu açacak olan şey yine bu bırakılmışlık duygusudur. Seçimlerimizden, yapıp etmelerimizden biz sorumluyuz. Bu başkalarından da sorumlu olmamız anlamına gelmektedir. Ancak *Huis Clos*'da, insanların itiraf etmek zorunda oldukları an'a kadar kendilerini günahsız ve güçlü hissettiklerini üstelik eylemlerini haklı çıkarabileceklerine inandıklarını görülmektedir.

Öte yandan, insan bir girişimler zinciridir. İnsan bu girişimleri yaratan bağlantıların bir araya gelmiş bütünüdür. Bu noktada başkası hem varoluşu hem de kendimizi bilmek için gereklidir. Beni düşünen, bana karşı ya da benim için bir şeyler isteyen bir özgürlük için onun da ortaya çıkarılması lazımdır. O aşamadan sonra karşımıza "özneler arası" adını verebileceğimiz bir evren çıkacaktır. İşte bu evren içinde insan, kendisi ve ötekilerin ne olduğunu anlayacaktır. Başkasının bakışının belirmesi ile birlikte insanın şahsi nesne varlığı yani alışılmış olarak aşkınlığı da ona açılmış olur. Duyular üzerinde hiçbir bakış açısı edinemeyen bu mahrem bakış açısı olarak görülen an'ın içinde bile onların başkası için varlığı bireye musallat olacaktır (Sartre 2011: 457, 458).

Bu bağlamda, özgür birey başkalarının karşısında seçim yapabilen ve başkalarının karşısında kendisini var edebilen bireydir. Bu bakımdan bazı seçimlerin yanılgıya bazılarının da gerçekliğe dayandığı yargısına varılabilir.

Özgürlük seçim yapabilmektir ve Sartre'a göre, insan seçimini yaparken kendi seçimi ile insanlığı da belirlemektedir. Varoluşsal sınırlar belirlenirken, olmak istenen insan tasarımı yaratılırken, diğerlerinin nasıl olması gerektiği de belirlenmektedir. İnsanın her eyleminin sonucu topluma etki edecektir ve bu durum ciddi bir sorumluluğu da beraberinde getirmektedir (Sartre 2012: 41). O halde *Huis Clos* özelinde seçilen karakterlerin geçmiş deneyimleri ve o an buldukları yer tesadüf değildir.

Sartre'ın kurguladığı karakterler bir şeylere bağlanmaktan uzaktır, kendi özgürlüklerinden çok başka şeyleri önemserler. Seçimlerini öylesine yaparlar. Oysa bulantıyı yenmek için özgürlüğün dayandığı değerlere sahip olmak gereklidir. Sartre bu konuda bir öneride bulunmamaktadır. Ancak izleyiciye; insan için sadece özgürlüğün bir çıkar yol olabileceği düşündürülmektedir (Sartre 2012: 116, 117).

Son sahnede Garcin, Ines'e "... bütün ipleri birbirine geçirmişler, ufacak bir hareketimiz, yelpazelenmek için elinizi kaldırmanız bile Estelle ile beni sarsmaya yetiyor" der ve ekler; "*Hiçbirimiz tek başına kurtulamayız ya birlikte kurtuluruz ya da birlikte yitip gideriz. Seçelim.*" Bu diyalogda Sartre *Varlık ve Hiçlik* eserinde de sıkça vurgulanan: "Benim veya senin değil bizim kurtulmamız söz konusu; ben veya sen değil, biz varız" mesajını vermektedir.

Sartre'a göre özgürlük, başkasına bağlı değildir ama başkası ile kurulan bir bağlanma ilişkisi söz konusu olduğunda durum değişmektedir. O zaman kendi özgürlüğümle birlikte başkalarının özgürlüğünü de istemek zorundayım. Başkalarının özgürlüğünü gözetmezsem kendi özgürlüğümü de gözetemem. Dini bir inanç sahibi olan ya da olmayan bütün varoluşçuların uzlaştığı, varoluşun özden önce geldiği ilkesinde olduğu gibi Sartre, özgürlüğe ilişkin düşüncelerini aktarırken de Tanrı'nın yokluğu düşüncesine başvurmaktadır. İnsan bu dünyaya kendi başına bırakılmıştır. İçinde dayanabileceği bir destek ya da kendi dışında tutunabileceği bir dal bulunmamaktadır. Tanrısız bir yaşamda hiçbir özür ve dayanak bulunmamaktadır (Sartre 2012: 74). Varlığımız başkalarının bireysel kurtuluşunu

aramak için bir araç olarak kullanılmadığı sürece cehennem başkaları olmaya devam edecektir. *Huis Clos*'un yaşandığı kapalı odada olduğu gibi insanın ölümden önce de dayanaksız bir durumda var olması son derece trajik ve gerçek bir dramdır. Ölüm konusunda Heidegger'in düşüncelerinin varoluşçu felsefeler üzerinde son derece belirgin bir etkisi olmuştur. Ölüm için var olmuş bir varlık düşüncesi Sartre'ı zorlasa da ölüm insanın tüm plan ve projelerinin hiçleşmesi olduğundan yaşama nihai bir anlam bulunması gerekmektedir. Özgürce tercih edilemeyen bir olgu olan ölüm insan varoluşuna aykırıdır. Ölümün olduğu bir yaşamda her şey saçmadır, "ölümle birlikte kendi-için varlık da artık bütünüyle geçmişe kaydığı ölçüde, bir daha değişmemecesine kendine dönüşür" (Sartre 2011: 182).

Öte yandan, Sartre'a göre cehennem; insan eylemlerinin bir sonucu olarak insanın yine kendi sınırları içinde yaşadığı, aslında olumsuz eylemleri ile kendisini mecbur ettiği, zamandan ve mekândan bağımsız bir olgudur. Yaşamakta olduğumuz dünyada, eylemlerimiz başkaları tarafından sürekli olarak, olumlu ya da olumsuz şeklinde değerlendirilmektedir. Bu eleştiri ve hesaplaşma süreci insanın ölümü ile sonlanıyor görünse de insan için bu bir son olmamaktadır, ölüme rağmen insan kendisiyle hesaplaşmaya devam etmektedir. İnsan ötekinin ölümüne şahit olduğunda bu deneyim ona yaşam ve ölümün sorumluluğunu hissettirecektir. Ölümün sorumluluğu aynı zamanda ölümün ağırlığıdır. Ölümün ağırlığı kişinin yaşamının sadece kendisiyle değil, başkalarıyla birlikte anlamlı olduğunun ve eylemlerin bu sorumlulukla gerçekleştirilmesi gerektiğinin farkındalığıdır. Öte yandan, *Huis Clos*'da buldukları kilitli cehennemde, kaderlerine yön vermek için tek fırsatı elde ettikleri zaman yani kapı açıldığında, karakterlerin özgür olma arzularına rağmen, başkalarının önünde ifşa olmamak için buldukları odadan çıkamadıkları görülmektedir (Sartre 1964: 56). Oyunda, karakterlerin seçme şansına sahip olduğu ve bundan yararlanmadıkları tek sahne burasıdır. Yaşamları boyunca olduğu gibi o sahnede de son şanslarını başkaları yüzünden kullanamazlar. Ahlaki bakış açısı dışardan dayatılan bir zorunluluktan dolayı geliştirilemez. Bu içselleştirme gerektiren bir süreçtir ve kendi yanlışlarından utanmak istemeyen

onları doğru kabul eden insanların, öncelikle başkalarının yanlışlarına hoşgörülü olmaya ihtiyaçları vardır. Cehennemdeki işkence fiziksel değil psikolojik bir işkencedir ve öldükten sonra olduğu gibi ölmeden önce de deneyimlenebilmektedir.

Bütün bu ifadelerden hareketle, Sartre'a göre, insan yaşarsa yaşasın, seçimleri ile tasarlayıp ortaya koyacağı bir yaşama sahiptir. Seçimlerin belirleyeceği özgün bir gelecek onu beklemektedir. İnsan yaşamı sırasında her şeyi çok ciddi almamalıdır, günlük sıkıntılar uğraşmaya değer çünkü insan ölümsüz değildir. Ölümün gerçekliği karşısında hayatı anlamlandırmakta zorlanan Sartre, *Sözcükler* isimli eserinde "yazarlık var oluyorum" der ve ölüme karşı koyma yolu olarak yazarlığı seçer.

Life, Death and Freedom in Sartre's "No Exit"

Summary

Nilgün ÖZCAN

Dr.|Dr.
Ministry of Youth and Sports
ORCID: 0000-0002-6611-5340
nilgunguney@gmail.com

Sartre, who is the author with the highest visual orientation among contemporary French writers, has produced works under the influence of the phenomenological approach that cares about the nature of observation and judgment as well as the priority of perception. Sartre is a successful writer in terms of transferring the visual effects and technique of his experiences with an existential perspective. This situation necessitated mentioning the influence of Husserl and Heidegger on Sartre in the context of phenomenology in the later parts of the study.

After the First World War, the consciousness of existence that emerged in the chaotic social structure pushed individuals to question life, death and the afterlife. In the 19th century, when radio, television or social media were not yet used, the most effective mass interaction tool was theater. Theater was brilliantly used by Sartre to convey ideas to large masses. There is a purpose and a message in the background of all of Sartre's works, and this purpose is revealed through polemics (Champigny 1968: 93). Theater is Sartre's best tool in explaining moral problems, because Sartre can use theater in a much more instructive way than the novel. While the poem tries to describe the experiences and the feelings to be experienced through words that strengthen the symbolic expression, the theater tells the situation with real or fictional characters who replace individuals, but with characters that can be in life. In addition, Sartre is of the opinion that the stage is the place where the interpersonal aspect of morality can be revealed most clearly and appropriately (Champigny 1968: 64). In this way, Sartre reveals existential analyzes through the actions of the characters in the theater plays.

1. The Existential Scene

Sartre's theatrical style is full of cinematic qualities. However, it is difficult to say that he is as successful in the art of cinema as in the theater. Although some of his plays, which were adapted to the cinema by Jacqueline Audry in 1954, did not achieve the same success in cinema, it is accepted as Huis Clos Sartre's best theater play (Malachy, 1995: 37). In this play, the vision of an afterlife determined by religions is handled from an existential perspective for the lonely and rootless person.

Sartre wrote his first theatrical play for his fellow prisoners before the 1940 Christmas celebrations, and this play was staged by the prisoners in the prison camp. Bariona, which is the story of occupation and resistance of a village under Roman occupation in

Juda, is a fairy tale game. Sartre states that he did not allow this play, which he did not find very successful, to be published or staged again, but that he learned a lot from this play. Sartre understood the importance of freedom more clearly when he was behind barbed wire during his arrest. He also realized how effective and important the theater was at that time (McCall 1969: 1,2). *The Flies* (*Les Mouches*), which deals with the tragic aspect of freedom and was written in 1943, is Sartre's second theatrical work to be staged. This play is an adaptation of the Electra myth previously used by Greek playwrights. In this work, Sartre reveals that liberation can only be conceived for an essentially free being.

Mort sans sépulture was staged in 1946, about the gradual forgetting after the war of the resistance fighters who fought for the French people throughout the war. The play named *L'Engrenage*, which deals with the struggle of the individual with the society and himself on the axis of communism and partyism, was written in 1946 and staged in 1948. The play titled *La Putain Respectueuse*, in which American customs were criticized, was also written in 1946. Sartre, who is a member of the French Communist Party, wrote the play *Dirty Hands* (*Les Mains Sales*) in 1948 as a reaction to the war attitude of the Soviets. With this game, he voiced some objections to communism and communist strategy (Sartre 1964: 3).

It's Too Late (*Les Jeux Sont Faits*) is a screenplay novel written in 1943 and adapted into a movie in 1947. In this novel, Sartre questioned whether human life is worth living and the value of choices. Also among the important plays are *The Devil and the Supreme God* (*Le Diable et le Bon Dieu*), which Sartre designed as a novel when he was only fourteen, but completed as a three-act drama in 1951, and *The Prisoners of Altona* (*Les Séquestrés d'Altona*), written in 1959. In Sartre's theatrical works, stories from the language of the characters, experiences or the current state; It revolves around themes such as loneliness, despair, loss and alienation, and these stories are sequenced, creating fragmented scenes. In general, games present human landscapes of modern life. No stories are related, but they all seem to be connected by themes of pain and deprivation.

Morality has a side that goes beyond dialogue. For Sartre, moral problems cannot be confined to the magic circle of the theatre. But as a philosopher and prose writer, he is concerned with the social rather than the concrete aspect of morality, the interpersonal rather than the cosmic aspect. The theater is more suitable for this purpose than the novel. According to him, the novel is somewhere between theater and poetry (Champigny 1968: 64).

The stage setting in which Sartre gives life to metaphors is an expression of the originality he exhibits in theater and cinema. Simply put, Sartre's dramatic discourses can be seen as the equivalent of a laboratory experiment. It is in question that metaphors are put to the test on the stage as a scientist performing experiments in the laboratory (Malachy 1995: 38). Hell, itself begins to unfold as the characters talk about each other and their pasts. Because others decide what we are as much as we are. Hell; It is felt in eternity that people are condemned by the objective and hostile glances they have towards each other. It should be noted here that Sartre is not a belief in hell. For

Sartre, the popular representative of atheist existentialism, existence precedes essence and while he is expected to ignore a hell he does not believe in, a new conception of hell is encountered somehow. In Sartre's work, which has been translated into our language as *The Secret Session* and staged in our country, the border between a fantastic fictional universe and a real theatrical situation has become blurred. The feature of the theater, which is based on fiction but revealed with spontaneous emotions, has been replaced by an existential form of postdramatic theater aesthetics regarding the moment.

2. Phenomenological Effect

Almost all of Sartre's works are indicative of how seriously he takes the perceptual aspect of phenomenology. Objects of desire and interest are more connected with the eye than with the other senses. Sight is the most comprehensive, synthetic and intellectual of the senses. The eye can deal with a large number of stimuli at once. Human visual memory is as immense as its capacity for creative visual synthesis. In addition to the value of Husserl's philosophical views, his indirect contribution to the field is clearly felt in Sartre's works. The phenomenology developed by Husserl has a great impact on Sartre's development of an authentic existential thought (Araneda, 2021). Although there are various criticisms about Sartre's misunderstanding of Husserl, Sartre's being influenced by Husserl is considered very important in terms of making his life and works productive (Brosman 1987: 62). Sartre's treatment of the concept of nothingness is a continuation of his critique of Husserl, and Sartre does this by turning Husserl's own arguments against him (Gusman 2018).

3. Huis Clos²

Sartre's one-act play "No Exit" (Huis Clos) was first staged at the Theater du Vieux-Colombier in Paris in May 1944. Sartre's original French title, Huis Clos, has a very different meaning from its English and Turkish translation. Huis Clos refers to a legal context in which certain events take place "behind closed doors, away from the open courtroom, not in public" (Webber, 2011: 49). Translated into English as No Exit, this drama tells the story of the process of three people chosen by Sartre, "exposing their sins" by making each other uneasy under a light that will never go out. Huis Clos is a borderline case where the characters are condemned to endless hostile stares. Death, which is the only metaphysical experience of human, and the image of hell emphasized by religions are handled as metaphors. In fact, the imagination of being in a negative place in the other world; It is based on man's confrontation with himself while living. People generally tend to avoid this confrontation, but when one turns inward, they cannot avoid facing this reality. This confrontation has no effect on escaping hell or alleviating suffering, so why does Sartre attach importance to this confrontation? This question made visible the success of the existentialist philosopher in expressing his

²The translation of the title of the work could not be met in Turkish and English translations. Therefore, the original name of the work, Huis Clos, was used throughout the text.

thoughts on metaphysics and existence. With *Huis Clos*, Sartre introduced the linguistic representation of a mental labyrinth.

With this play, Sartre, while emphasizing that the most important thing that dead people lose is their freedom, aims to reveal the behind-the-scenes of death, which is the first metaphysical experience of man, from his own window. The thing that bothers mankind the most about death throughout history is the question of what happens after death. The natural inexperience and ignorance of man in this matter; It has been tried to be suppressed through religions, legends, and sometimes literary works. Reflecting Sartre's personal view on this issue, *Huis Clos* shows the "nonsense" of considering death as an end and the idea that there is an afterlife. Man has been left to the world, and there is no other world than this world. What makes death meaningful is life itself. As you choose yourself, you choose others accordingly and live accordingly. How you live is how you die. In this context, there is this world and there is no other world. It is the consciousness of "this world" that makes death meaningful. And everything is one time, there is no repetition. Whether we like it or not, we have to live this world with others. This can turn the world into a hell. The main determinant of this situation is how we live and how we choose to live. In *Huis Clos*, Sartre treated the view that man's freedom space is limited to others and that others are man's hell. In this context, according to him, "a person is responsible for his own behavior and whatever role a person assumes or adopts" (Sartre 1964: 8).

Sartre has an important reason to avoid the idea that life goes on forever. One's life can be full of negativity and not preferred, such a possibility makes immortality less attractive. From this perspective, being able to die becomes a valuable skill. However, death does not seem to be a situation that can be chosen with free will, as the end of all possibilities. We cannot ask why I was born and we cannot escape death no matter what we do. It is not death that makes human life meaningful; on the contrary, death in principle takes away all meaning of life. Life has no meaning for a person who has to die because death does not find solutions to problems and obscures the meaning of problems (Sartre 2011: 690).

Reviews

From the very first scene of his play *Huis Clos*, Sartre has skillfully revealed how strong or reassuring images of people gradually disappear after being seen by someone else. Other; it is another eye that makes me the object of its thoughts, judges me, and somehow puts me in danger. It is these eyes that force Estell to confess on stage (Lecherbonnier 1972: 15). The most important detail in the philosophy of existentialism for these people, who are slaves to despair, is that real personalities emerge with the perspective of the other. The greatest punishment is that the faults are experienced under someone else's pressure/gaze, in a depiction of hell without physical torture.

According to Sartre, who said, "There is no general morality because there is no sign that can guide you in the world", if the values are too broad and vague to show you the way, instincts should be followed and acted accordingly. Being thrown/dropped alone in the world has given us the opportunity to choose our existence. The feeling of abandonment contains an anxiety. However, according to Sartre, it is this feeling of

abandonment that will open us the horizon of freedom. We are responsible for our choices and actions. This means that we are also responsible for others. However, in *Huis Clos*, it is seen that people feel sinless and strong until the moment they have to confess, and they believe that they can justify their actions.

On the other hand, man is a chain of enterprises. Man is the aggregated set of connections that create these initiatives. At this point, someone else is necessary to know both existence and ourselves. For a freedom that thinks about me, wants something against me or for me, it must also be brought out. After that stage, we will encounter a universe that we can call "intersubjective". It is in this universe that man will understand what he and others are. With the appearance of another's gaze, the person's personal object existence, that is, his customary transcendence, is also opened to him. Even in this moment, which is seen as an intimate point of view, which cannot gain any perspective on the senses, their existence for someone else will haunt the individual (Sartre 2011: 457, 458).

In this context, a free individual is an individual who can choose in front of others and can choose himself in front of others. In this respect, it can be concluded that some choices are based on error and some on reality. Freedom is the ability to choose, and according to Sartre, while making a choice, man also determines humanity with his own choice. While determining the existential boundaries, the desired human design is being created, it is also determined how the others should be. The result of every action of a person will affect the society and this situation brings with it a serious responsibility (Sartre 2012: 41). In that case, the past experiences of the characters selected for *Huis Clos* and their current location should not be a coincidence.

The characters Sartre fictionalized are far from being attached to anything, they care more about other things than their own freedom. That's how they make their choices. However, in order to overcome nausea, it is necessary to have the values on which freedom is based. Sartre does not make any recommendations in this regard. However, to the audience; it is suggested that only freedom can be a way out for people (Sartre 2012: 116, 117).

In the final scene, Garcin says to Ines, "... they have tied all the strings together, even a little movement of ours, raising your hand to fan yourself is enough to shake Estelle and me" and adds; "None of us can survive alone, we survive together or we perish together. Let's choose." In this dialogue, it is frequently emphasized in Sartre's *Being and Nothingness*: It is our salvation, not mine or yours; It's not me or you, it's us. It delivers its message. According to Sartre, choosing myself means choosing others along with myself.

According to Sartre, freedom does not depend on someone else, but when it comes to an attachment relationship with someone else, the situation changes. Then I have to want the freedom of others along with my own freedom. If I do not protect the freedom of others, I cannot protect my own freedom. All existentialists, with or without a religious belief, agree; As with the principle that existence precedes essence, Sartre applies to the idea of the absence of God while conveying his thoughts on freedom. Man is left to this world on his own. It does not have a support in which it can stand or a

branch that it can hold on to outside itself. There is no excuse or basis in a godless life (Sartre 2012: 74). Hell will continue to be others unless our existence is used as a tool to seek the individual salvation of others. It is an extremely tragic and real drama that human beings exist in an unsustainable condition before death, as in the closed room where Huis Clos took place. Heidegger's thoughts on death have had a very significant impact on existential philosophies. Although the idea of existence for death compels Sartre, since death is the nothingness of all human plans and projects, a final meaning must be found in life. Death, a phenomenon that cannot be freely chosen, is contrary to human existence. In a life where there is death, everything is absurd, "to the extent that with death, being-for-itself now shifts completely to the past, it transforms into itself forever" (Sartre 2011: 182).

Based on all these expressions, according to Sartre, no matter what, man has a life that he can design and reveal with his choices. A unique future determined by the elections awaits him. One should not take everything too seriously during his life, daily troubles are not worth dealing with because man is not immortal. Having difficulty in making sense of life in the face of the reality of death, Sartre says in his work called *Words*, I exist by writing, and chooses writing as a way of resisting death.

KAYNAKÇA | REFERENCES

- Araneda, S. (2021). Sartre reader of Husserl: Is Sartrean existentialism a Husserlian hérésie? *Thémata. Revista de Filosofía*, 63, 246-269.
DOI:10.12795/themata.2021.i63.13
- Brosman, C. (1987). Seeing through the Other: Modes of Vision in Sartre. *South Central Review*, 4(4), DOI:10.2307/3189028
- Champigny, R. (1968). *Stages on Sartre's way, 1938-52* (E. Seeber, Çev.) New York: Kraus Reprint Corp.
- Colette, J. (2006). *Varoluşçuluk* (I. Ergüden, Çev.) Ankara: Dost Yayınları.
- Fawcett, P. (1978). Rewievs. *French Studies*, XXXII(2), 229-230.
DOI:10.1093/fs/XXXII.2.229
- Gusman, S. (2018). To the Nothingnesses Themselves: Husserl's Influence on Sartre's Notion of Nothingness. *Journal of the British Society for Phenomenology*, 49(1), 55-70. DOI:10.1080/00071773.2017.1387687
- Lecherbonnier, B. (1972). *Huis Clos Sartre* Paris: Hatier.
- Malachy, T. (1995). Jean-Paul Sartre, playwright and scriptwriter: Huis clos and Les Jeux sont faits. *Theatre Research International*, 20(01), 37-41.
DOI:10.1017/s030788330000701x
- McCall, D. (1969). *The theatre of Jean-Paul Sartre*. New York: Columbia University Press.
- Picon, G. (2012/1949). Jean-Paul Sartre (J. Sartre içinde), *Varoluşçuluk* (107-120). İstanbul: Say.
- Sartre, J.P. (1964). *Gizli Oturum* (O. Akbal, Çev.) İstanbul: MEB.
- Sartre, J.P. (2011). *Varlık ve Hiçlik Fenomenolojik Ontoloji Denemesi* (T. Ilgaz, & G. Çankaya E., Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sartre, J.P. (2012). *Varoluşçuluk* (A. Bezirci, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Webber, J. (2011). There is something about Inez. *Think*, 27(10), 45-56.
DOI:10.1017/S1477175610000345