



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

TÜRK TİYATROSUNDA VAROLUŞÇULUK

Ögeday BAGATUR

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

TÜRK TİYATROSUNDA VAROLUŞÇULUK

Ögeday BAGATUR

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

TEŞEKKÜR

Ders ve tez dönemim boyunca değerli katkılarını benden esirgemeyen, bilgi ve tecrübesiyle her zaman bana destek olan, tez danışmanım saygı değer Prof. Dr. Âbide Dođan'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

ÖZET

BAGATUR, Ögeday. *Türk Tiyatrosunda Varoluşçuluk*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2021.

Türk edebiyatında varoluşçuluğun ilk etkileri 1950’li yıllarda akımı tanıtıcı yazıların gazete ve dergilerde yayımlanmasıyla başlamıştır. Varoluşçuluk akımı, diğer felsefe akımlarında olduğu gibi bilimsel yazı türleriyle değil; edebî metin türleriyle ortaya çıkmıştır. Bu yüzden de varoluşçuluk akımının edebiyatla kurmuş olduğu ilişki diğer felsefe akımlarına göre daha kuvvetlidir. Edebiyatımızda özellikle 1960 ve 1970’li yıllarda etkisi artarak günümüzde de devam etmektedir.

Çalışmamızda özellikle hikâye, roman ve şiir gibi edebî türlerde etkisi görülen varoluşçuluk akımının, diğer yazmış oldukları metin türlerinde bu akımı bilinçli olarak tercih eden yazarların tiyatro türünde yazmış oldukları eserlerde de etkisinin olduğu gösterilmektedir. Varoluşçuluk akımının temel konuları olan yabancılaşma, yalnızlık, intihar, modern yaşamın insan üzerindeki etkileri incelemiş olduğumuz metinlerde ana konu ve tem olarak karşımıza çıkmaktadır. Varoluşçuluğun temel değerleri yazılmış olan tiyatro metinlerinde, tiyatronun türünün olanakları kullanılarak metin kahramanlarının diyaloglarında, kahramanların ruh hallerinin anlatıldığı açıklayıcı bölümlerde ve dekor düzenlenmelerinde karşımıza çıkmaktadır.

Tez çalışmasının ilk bölümünde Türk edebiyatında varoluşçuluk akımının nasıl ortaya çıktığı ve etkilerinin nasıl oluştuğu üzerinde durulduktan sonra Bilge Karasu, Güner Sümer ve Oğuz Atay’ın tiyatro türünde yazmış oldukları eserlerindeki etkileri gösterilmeye çalışılmıştır. Çalışmamızdaki birincil kaynaklar yazarların basılı olan tiyatro metinleridir. Bu metinlerden hareketle tiyatromuzda varoluşçuluk akımının etkileri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Bilge Karasu, Güner Sümer, Oğuz Atay, tiyatro, varoluşçuluk.

ABSTRACT

BAGATUR, Ögeday. Existentialism in Turkish Theater, Master Thesis, Ankara, 2021.

The first effects of existentialism in Turkish literature began with the publication of articles introducing the trend in newspapers and magazines in the 1950s. Existentialism is not with scientific writing as in other philosophical movements; It has emerged with literary text types. Therefore, the relationship that existentialism has established with literature is stronger than other philosophical movements. Its influence in our literature has increased especially in the 1960s and 1970s, and it continues today.

In our study, we tried to show that the existentialism movement, which has an effect especially in literary genres such as story, novel and poetry, has an effect on the works written in the theater genre by the writers who consciously prefer this trend in other text types. Alienation, loneliness, suicide, which are the basic topics of existentialism, and the effects of modern life on human beings appear as the main subject and theme in the texts we have examined. The basic values of existentialism appear in the theater texts written, in the dialogues of the text heroes by using the possibilities of the theater genre, in the explanatory sections where the moods of the heroes are told, and in the decoration arrangements.

In the first part of the thesis, after focusing on how the existentialist movement emerged in Turkish literature and how its effects occurred, it was tried to show the effects of Bilge Karasu, Güner Sümer and Oğuz Atay on their theater genre works. The primary sources in our study are the printed theater texts of the authors. Based on these texts, the effects of existentialism in our theater have been tried to be determined.

Key Words

Bilge Karasu, Güner Sümer, Oğuz Atay, theater, existentialism.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ÖNSÖZ	ix
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM : GÜNER SÜMER VE TİYATROLARI	11
1.1. YARIN CUMARTESİ	12
1.2. AŞK BİR MASALDIR	15
1.3. BABA İLE OĞUL	16
1.4. BOZUK DÜZEN	17
1.5. ÖLÜ MEVSİMLER	19
1.6. HÜZZAM	21
2. BÖLÜM : BİLGE KARASU VE SEVİLMEK	22
3. BÖLÜM: OĞUZ ATAY VE OYUNLARLA YAŞAYANLAR	24
4. BÖLÜM: GÜNER SÜMER, BİLGE KARASU VE OĞUZ ATAY'IN TİYATROLARINDA VAROLUŞSAL TEMALAR	27
4.1. YABANCILAŞMA	27
4.2. ÖZGÜRLÜK VE GÜÇ	60

4.3. ÖLÜM VE İNTİHAR.....	86
SONUÇ	90
KAYNAKÇA.....	93
EKLER.....	94
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU.....	94
EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON İZİNİ YA DA MUAFİYET FORMU	96

ÖNSÖZ

Türk edebiyatında varoluşçuluğun etkileri, özellikle üzerine yapılan çalışmaların yoğunluğuna bakıldığında daha çok roman, şiir ve hikâye türündeki eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Varoluşçuluk akımının konu ve temalarını hikâye, roman ve şiir türündeki eserlerinde işleyen yazarların çok az kısmının tiyatro türünde eser verdikleri yapmış olduğumuz literatür taraması ve incelemeler sonucunda görülmüştür. Bu çalışmamızda da varoluşçuluğu bilinçli olarak seçen ve diğer türlerde yazmış oldukları eserleri hakkında varoluşçuluk çalışması yapılan yazarlar üzerinden giderek oluşturmuş bulunmaktayız.

Çalışmamıza konu olan eserlerin yazım yanlışları orijinalliğe bağlı kalmak adına düzeltilmemiştir. Kaynak metinden olduğu gibi alınmıştır. Çalışma boyunca pek çok edebî ve felsefî kaynağa başvurulmuş fakat kaynakça bölümünde çalışmamızda atıf yaptığımız kaynaklar yazılmıştır.

Varoluşçuluk, diğer felsefî akımlardan farklı olarak edebî metin türleriyle ortaya çıkan bir akımdır, kendi anlatım olanaklarını edebiyatla bütünleştirerek ortaya koymuştur. J. P. Sartre'nin yazmış olduğu *Bulantı* adlı romanı varoluşçuluğun temel eseri olarak kabul edilmektedir. Bu özelliğinden hareketle varoluşçu düşünür ve aydınlar bu akım hakkındaki görüşlerini aktarırken diğer filozof ve düşünürlerin yaptığı gibi bilimsel metin türlerinin değil, edebiyatın anlatım olanaklarını tercih etmişlerdir. Bu yüzden varoluşçuluk akımının diğer felsefî akımlara göre edebiyatla daha yakın ilişkiler kurmuş, konu ve temalarını edebî türlerde daha çok işlemiştir.

Varoluşçuluk, Birinci Dünya Savaşı, Büyük Buhran ve İkinci Dünya Savaşının yaratmış olduğu ortam ve algılar üzerine ortaya çıkan bir düşüncedir. Düşüncenin merkezinde de bu yıkıcı olayların ortaya çıkardığı bunalım hâli yer almaktadır. Varoluşçuluk bu bunalım hâlinin ortaya çıkardığı düşünce ortamında hayat ve anlam üzerine bir sorgulamadır. Bu akıma bağlı olan düşünürler insanı ve bilincini merkeze koyarak hayatın, bütün değer ve anlamların insan merkezli düşünce ile yeniden anlamlandırılacağını söylemişlerdir. Varoluşçuluğa göre bizlerin varoluşu nedensiz ve rastlantısaldır. Bizler bu dünyaya “fırlatıldık.” Bu dünyadaki anlam ve değerler bireyin kendisinden ayrı olarak ve ondan çok önce belirlenmiştir. Bireyin özne olmadaki en büyük adımı ve rolü ise kendisinin dışında oluşturulmuş olan anlam ve değerleri bir kenara bırakarak “kendinde nesne”ye kendi anlam ve değerlerini yükleyip varoluşunu tamamlamak olacaktır.

Bireyin kendisi dışında oluşturulan anlam ve değerlere karşı verdiği ilk tepki yabancılaşmadır. Eğer birey yabancılaşmadan kurtulmak istiyorsa “kendinde nesne” olan dış dünyada yer alan nesnelere dış dünyanın verdiği anlam ve değerleri “paranteze” alarak

kendi bilinciyle yönelmeli ve kendi değerlerini nesnelere yükleyip dış dünyadan kopmaya çalışması olacaktır. Bunu yapamayan birey yabancılaşmadan kurtulamayacaktır. Bu tem, varoluşçu eserlerde işlenen varoluşçu temlerin başında gelmektedir. Kişinin var olduğu dünyaya, ortama, kişilere ve hatta kendisine bile yabancılaşması. Diğer işlenen varoluşçu temlerden biri de yalnızlıktır. Dış dünyaya tamamen yabancılaşan ve özne olma yolunda kendi varoluşunu tamamlamaya çalışan, kendi anlam ve değerlerini kendinde nesneye yüklemeye ve nesnelere değişmeyen özlerini bulmaya çalışan birey, diğer insanların kendilerini dış dünyaya, yanılısama gerçekliğe kaptırdıklarını ve onun gibi hayata ve anlamlara bakmadıklarını görünce diğerlerinden uzaklaşır ve yalnızlaşır. Diğer insanlar onun varoluşunu tamamlamasında birer engeldir.

Bireyin özne olma yolunda kendi varoluşunu tamamlaması kolay olmayacaktır. Kendinde nesnenin değişmeyen özünü bulmak için çıktığı yolculukta birey çokça umutsuzluğa düşecektir. Çünkü kendinde nesnenin değişmeyen özü hemen kendini göstermez. Kişi, kendinde nesneye yönelirken kendi anlam ve değerlerini özgürce nesneye yükler, fakat kendi anlam ve değerlerinin de anlamsız olduğunu kavradıktan sonra umutsuzluğa kapılır. Burada öznenin yapması gereken değişmeyen özü bulana kadar kendi anlam ve değerlerini kendinde nesneye yüklemek olacaktır. Kişi hem yalnız kalmasından hem de kendi anlam ve değerlerinin de hiçbir şey ifade etmediğini andıktan sonra umutsuzluğa kapılır. Bu umutsuzluk o kadar büyüktür ki sonu intihara kadar gider. Umutsuzluk ve intihar da varoluşçuluğun önemli temlerindedir. İncelemiş olduğumuz eserlerde ölüm ve intihar temi önemli yer tutmaktadır.

Kişi kendi varoluşunu gerçekleştirmek için gerekli olan gücü yine kendisinde bulacaktır. Yanılısama gerçekliğinin farkına varan birey kendi dışında belirlenen anlam ve değerlerin bir değerinin olmadığını farkına vardığından sonra kendi nesneye bilişsel edimi yönelerek onun değişmeyen özünü bulmaya koyulacaktır. Kendinde nesnenin değişmeyen özünü bulmaya yönelik olan bilişsel edimin gücünü kişi yine kendinde bulacaktır. Fenomenolojik indirgeme yaparak kendinde nesnenin üzerine eklemlenen bilgileri paranteze alan özne, kendi anlam ve değerlerini istediği gibi özgürce kendinde nesneye yükleyebilir. Varoluşçuluk bu anlamda bireye sınırsız özgürlük tanır. Kişinin kendisinde bulacağı bu güç ve özgürlük işlediğimiz metinlerde karşımıza çıkan önemli temlerden olmuştur.

Türk tiyatrosunda varoluşçuluk akımının etkilerini belirlerken yukarıda belirtilmiş olan konu ve temlerinden hareketle işlenen metinlerde tematik çözümlenmeler yapılmıştır. Varoluşçuluğun konu ve temleri tiyatro türünün diyalog, kahramanlarının ruh hallerinin açıklandığı bilgilendirici bölümlerde ve kullanılacak olan dekorlarla, sahnede bu kavramların nasıl sunulması gerektiği gibi olanaklarla yansıtıldığı tespit edilmiştir.

Yapmış olduğumuz literatür taramasında tiyatro türüne dair varoluşçuluk akımına dair tematik bir çalışma yapılmadığı tespit edilmiştir. Bu çalışmadaki amaçlarımızdan biri de bu alanda yaşanan boşluğu doldurmaktır. Varoluşçuluk felsefesine dayanarak yapmış olduğumuz tematik çalışmada seçilen eserler: Güner Sümer'in *Yarın Cumartesi*, *Aşk bir Masaldır*, *Bozuk Düzen*, *Ölü Mevsimler*; Bilge Karasu'nun *Sevilmek*, Oğuz Atay'ın *Oyunlarla Yaşayanlar*'dır. Seçilmiş olan eserler yabancılaşma, güç ve özgürlük, ölüm ve intihar başlıkları altında incelenmiştir.

Çalışmamızın giriş bölümünde Varoluşçuluk başlığı altında akımın ne olduğu anlatılmaya çalışılmış sonrasında ise varoluşçuluğun Türk edebiyatındaki seyri hakkında bilgi verilmiştir, birinci bölümde Güner Sümer'in tiyatro türünde yer alan eserleri tanıtılmıştır. ikinci bölümde Bilge Karasu'nun *Sevilmek*, üçüncü bölümde de Oğuz Atay'ın *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı eserleri tanıtılmıştır. Dördüncü bölümde de adı geçen eserler sırasıyla yabancılaşma, güç ve özgürlük, ölüm ve intihar başlıkları altında tematik olarak incelenmiş, varoluşçuluğun Türk tiyatrosundaki etkileri eserlerden üzerinden incelenmiştir.

Çalışmamızın sonuç bölümünde de edebiyatımızda belirli bir döneme etkisi olmayan, ama çeşitli süreçlerde varlığını ve etkisini hissettiren varoluşçuluk akımının tiyatromuzda da etkili olduğu belirtilmiştir.

GİRİŞ: VAROLUŞÇULUK

Edebiyatın felsefi akımlarla etkileşimi düşünüldüğünde, en fazla varoluşçuluk akımının edebiyat yazını içerisinde etkisini gösterdiğini söyleyebiliriz. Çünkü varoluşçuluk akımı diğer felsefi akımlarda olduğu gibi bilimsel metinlerle ve eserlerle değil, edebi yazın türleriyle ilk yazını yapılan bir akım olmuştur. Varoluşçuluğun ilk ve temel eseri kabul edilen J.P. Sartre'nin *Bulantı* adlı eseri roman türündedir. Bir felsefe akımı olarak ortaya çıkan varoluşçuluğun özelde edebiyatla kurmuş olduğu ilişki bu akıma bağlı olanların düşüncelerini “roman ve dram şeklindeki eserler sayesinde” aktarmalarıyla ortaya çıkar. (Topçu, 2010: 28)

Varoluşçuluk 20. yüzyılın çalkantılı süreçlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmış en etkili akımlarından biridir. Birinci Dünya Savaşı, Büyük Buhran, İkinci Dünya Savaşı derken başta dönemin aydınları olmak üzere pek çok kişi yaşamın ve hayatın anlamını sorgulamaya başlamış; kendince bu sorulara yanıtlar bulmaya çalışmıştır. Savaşların hayatın ne kadar değersiz ve anlamsız olduğunu göstermesi, ekonomik krizlerin yaratmış olduğu büyük çıkmazlar ve tıkanmalar insanların hayatı sorgulamasına büyük ölçüde zemin hazırlamıştır. Varoluşçuluk da böyle bir bunalımın varlığında ortaya çıkan bir sorgulama olmuştur.

Yaşanan olağanüstü durumlar ve zamanlar insanları tek düze hareket etmeye, adeta bir torna tezgahından çıkmış gibi tek tip düşünmeye ve yaşamaya yönlendirir. İnsanın bireysel varlığının bir önemi olmaz. Tek tek bireylerden bahsedilmez. Birey olarak “ben”im bir önemi kalmamıştır, “biz” olarak düşünme ve hareket etme vardır. Varoluşçuluk da insanların kaybettikleri bu “ben” üzerine yoğunlaşmış ve insanı merkeze almıştır. Her şeyiyle insan varoluşçu filozofların biricik uğraş alanı olmuştur. Özgürlüğünden mahrum kalan insana tekrar özgür olduğunu hatırlatmak varoluşçuların hedefi olmuştur. “Genel bir çerçeve içinde kalındığında, varoluşçu filozofları birleştiren ortak ilginin insanın özgürlüğüne dönük bir ilgi olduğu söylenebilir.” 20. yüzyılın özgür olamayan insanına tekrar özgürlüğünü hatırlatmaktı amaç. (Cevizci, 2017: 1141)

Yaşanılan dünyanın, anlamın, değerlerin kısacası her şeyin merkezinde insanın olduğu bir düşüncedir varoluşçuluk. Varoluşçu filozoflar “felsefi ilginin yegâne konusu olarak değerlendirilen insanın çevresi diye mütalaa edilen dünyayla ilgilendiler. İnsanın dünya ile olan ilişkisinin nasıl olması gerektiği, seçme özgürlüğünün ne olduğu ve nasıl bir anlam taşıdığı” varoluşçu olarak nitelendirilen filozofların temel ilgi alanları oldu. (Cevizci, 2017: 1141) Dünyayı, insanları, durumları ve olayları yorumlarken merkeze insanı koyarak düşüncelerini oluşturdular. İnsanın kaybolan bireyselliği ve özne olma tutkusu en başta açıklamaya çalıştıkları konular oldu.

20. yüzyılın sorunları insanlara özgür olduklarını unutturmuş ve onları belirli bir kalıba sokmaya çalışmıştır. Aynı tarzda düşünmek ve hareket etmek zorlu süreçlerin tek kurtuluşu gibi gösterilmiş ve insanlar da bunu kabullenmeye başlamıştır. Varoluşçuların amacı ise insanlara kaybettikleri kendi “ben”lerini buldurmak ve özgür olduklarını hatırlatmaktır. Varoluşçulara göre insanlar istedikleri şeylere değer verebilir ve istedikleri yaşamı seçebilirlerdi. İnsanlar bu konuda sonsuz bir özgürlük alanına sahipti. Varoluşçuların diğer bir amacı ise insanların sadece özgür olduklarının farkına varmalarını istemeleri değil, özgür olduklarını yaptıkları eylemler ve seçimleriyle de göstermeleriydi. “varoluşçu filozoflar insanlardan, deneyimledikleri özgürlüğün kendilerince sahip olunan anlamının tamamen gerçek ve bütünüyle haklılandırılmış olduğunu öğrenmelerini, özgür olmadıkları düşüncesinin tam bir yanılsama olduğunu görmelerini istediler.” (Cevizci, 2017: 1142)

Varoluşçuluk 20. yüzyılda Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Karl Jaspers, Maurice Merleau-Ponty gibi isimlerce temsil edilmiştir. Çalışmamızda Jean-Paul Sartre’nin görüşlerinden hareketle varoluşçuluk işlenmiş ve bu görüşler ışığında metinler incelenmiştir. Jean-Paul Sartre kendi görüşlerini ortaya koyarken diğer çağdaş varoluşçular gibi E. Husserl’in görüşlerinden faydalanarak fenomenolojiden de yararlanmıştı. “Özgürlük meselesini, insanın dünyadaki durumunu ele alan çağdaş egzistansiyalist filozoflar, insanın dünya ile olan ilişkisine sistematik bir açıklama getirme çabalarında, yöntem olarak Husserl’in fenomenolojisini kullanmışlardır.” Çalışmamızda bu doğrultuda fenomenolojik çözümlere konunun daha iyi aydınlatılabilmesi için başvurulmuştur. (Cevizci, 2017: 1143)

Jean-Paul Sartre kendi görüşlerini oluştururken, filozofluğunun ilk dönemlerinde “yöntem olarak fenomenolojik yöntemi benimsediği rahatlıkla söylenebilir.” Filozofluk kariyerinin ikinci dönemi olarak adlandırılan “savaş sonrası dönemde, bu kez Hegel’in eserlerini okumanın ve Marksizm’le olan flörtünün etkisiyle, diyalektik yöntemin belli bir formunu benimseme yoluna girdiği söylenebilir.” Sartre *Diyalektik Aklın Eleştirisi* eserinde “fenomenolojik yöntemle diyalektik yöntemi, yeni ve özgün bir sentez içinde bir araya getirdiği söylenebilir.” (Cevizci, 2017: 1141154-1155)

Sartre’nin görüşlerinin merkezinde belirlenmiş bir dünyaya “fırlatılmış” olan insanın dünyadaki konumu, özgürlüğü ve sorumluluğu sorunları yer alır. Bu sorunların çözümünde de Sartre’nin başvurduğu kaynak “bilinç”tir. Fenomenolojik çözümlenmeden hareketle Sartre, ilk olarak bilince yönelmiştir. Fenomenolojinin yönelimsellik ilkesinden yola çıkarak bilinci şeyleştirilen değil, etkin bir konuma getiren görüşler ortaya koyar. Ona göre insan bilinçli bir varlık olarak anlamın kaynağıdır. Onun dahil olmadığı bütün anlamlar ve değerlerin hiçbir önemi yoktur. İnsan bilinci yönelimsellik ilkesine bağlı olarak çevresindekilere yönelir ve onlara kendi anlamlarını yükler. Sartre’ye göre bilincimiz pasif değil aktif konumdadır ve etrafındaki her şeye anlam veren yönelimsellik

ile bilincimizdir. Bizim anlamlandırmamızdan bağımsız bir şekilde bulunan bir nesnenin hiçbir anlamı yoktur. O nesneye anlam kazandıran ise onun üzerine düşünen, amacını ve dünyadaki yerini sorgulayan bilincimizdir. Burada Sartre'nin nesne olarak konumlandığı şeyler dünya üzerinde yer alan bilinçsiz olan varlıkları, nesnelere, yaşanan olgu ve durumları da dahil her şeyi kapsamaktadır. "Bilincin özünün, nesnel bir dünyanın nesnelereyle olan yönelimsel ilişkiden meydana geldiğini söyleyen Sartre'ye göre, bilincin dışındaki bir dünyanın nesnel varoluşu da bilincin yönelimselliğinin bir sonucu olmak durumundadır." (Cevizci, 2017: 1157)

Sartre'nin görüşlerinin tam olarak anlaşılabilmesi için kendisinin yapmış olduğu varlık kategorisinde birbirine zıt olarak konumlandığı "kendisi için varlık" ve "kendinde varlık" tanımlamalarını bilmek gerekir. Kendinde varlık kategorisi Sartre için çok önemlidir. Çünkü bilinçli varlık olan insan (kendisi için varlık) karşısına, onu tanımlayabilmek için yerleştirdiği nesnelere dünyası ve bu dünyada insan dışında yer alan her şey için kullandığı bir kategoridir. Sartre'ye göre kendinde varlık kendisiyle özdeş ve her ne ise o olan varlıktır. "O, kendinde varlığın varoluşsal anlamını açığa vuran deneyimin, onu bütünsel olarak kavranmaya elverişli olmayan bir şey olarak gösterdiğini söyler. Kendinde varlık olarak dünya, kendisini tam ve eksiksizce kavrama çabalarımızı boşa çıkartan, arızı niteliklerle dolu bir dünyadır." (Cevizci, 2017: 1158) Tam bu noktada Sartre, kavrama çabalarımızı boşa çıkartmayacak olan bir çözümlemeyle fenomenolojinin "epohke ilkesine" başvurur. Metin çözümlemelerimizde sıklıkla başvurulan bu yöntem kendinde varlığın üzerine yüklenen bütün anlam ve değerlerin paranteze alınarak bilinçli bireyin yönelimsellik ilkesine göre kendi anlam ve değerlerini yüklemesi yoluyla kendinde varlığın anlam kazanacak olmasıdır. Bu yöntemle Sartre varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan bireyin bu yolda önemli bir adım atacağını dile getirir. Kendinde varlığa yüklenen anlam ve değerleri paranteze almak, bireyin varoluşunu gerçekleştirme yolunda atacağı büyük bir adımdır. Birey, kendinde varlığa özgürce yüklediği kendi anlam ve değerlerinin de bir anlamı olmadığını anlayınca bir yılgınlığa ve ümitsizliğe düşer. Burada bireyin yapması gereken şey, kendinde varlığın değişmeyen özünü bulana dek kendi anlam ve değerlerini ona yüklemesidir.

Kendinde varlığın karşısına Sartre, bilinçli olan varlığı kategorize ettiği "kendisi için varlığı" koyar. Bu iki varlık kategorisi birbirinin tersi özelliklere sahiptir. Kendinde varlık kategorisi bilinci olmayan varlıkları, nesnelere, olay ve olguları kısacası dış dünyada bireyden ayrı yer alan her şeyi temsil ederken kendisi için varlık kategorisi yönelimsellik ilkesi ile istediği anlamı istediği nesneye verebilen ve istediği yaşamı seçebilme özgürlüğüne sahip olan bireyi kategorize eder. Kendisi için varlık her şeyin merkezinde yer alır. Çünkü etrafındaki her şey kendisi için varlığın varlığıyla bir değer kazanır. Kendisi için varlık olmasıydı, kendinde varlığın bir önemi olmayacaktı Sartre'ye göre. Dünyaya olumsuzlamayı, hiçliği ve zamansallığı getiren kendisi için varlıktır. Kendinde varlık ne ise o olan bir varlıkken kendisi için varlık ne ise olmayan ve ne değilse o olan bir varlıktır. Kendisine yüklenmeye çalışılan bütün anlam ve değerlerin ötesindedir.

Kendi varoluşunu tamamlayabilmek için kendisinin dahil olmadığı, toplum ve düzen tarafından belirlenen anlam ve değerlerin ötesine ulaşabilmelidir.

Kendisi için varlığın en önemli özelliklerinden biri de “hiçliği” dünyaya getirmiş olmasıdır. Sartre hiçliği çeşitli açılardan ele almıştır ama en çok ilgilendiği kendisi için varlığın yaşamış olduğu içsel hiçlik olmuştur. Kendisi için varlık ben bu değişim söylemini kendine yöneltebilen varlıktır. Bu söylemde onun içinde yer alan boşlukları doldurma çabası olarak görülür. Ben böyle değilim diyen varlık, kendisinin dahil olmadan belirlenen bütün anlam ve değerlerin bir değeri olmadığını görür ve hiçliği keşfeder. Kendisi için varlığın bu keşiften sonra bütün uğraşı bu hiçliği doldurması olacaktır. Kendisi için varlığı hareket etmeye ve eyleyen yapmaya iten şey bu içsel hiçliğidir. “Hiçliğin insani varoluşun en belirleyici yönü olduğunu, insanın hiçlik sayesinde kendisiyle dünya arasındaki farklılığı gördüğünü söyleyen Sartre’ye göre” insanı harekete geçiren şey içindeki hiçliğin ürettiği boşluğu doldurma çabasıdır. (Cevizci, 2017: 1159)

Sartre’ye göre varoluş özden önce gelir. İnsanın önceden belirlenmiş bir özü yoktur. İnsan bir yaratıcı tarafından dünyaya belirli amaçlarla gönderilmemiştir. İnsanın varoluşu tamamen rastlantısaldir, sadece var olmuştur. Bunun ötesinde varoluşa büyük anlamlar yüklemenin bir faydası olmayacaktır. Buradan hareketle Sartre’nin ateist bir tavır sergilediği görülür. İnsan bir yaratıcı tarafında varoluşundan önce belirlenen bir öze var olmadığı için bireyin yegâne amacı kendi özünü keşfetmek olacaktır. İnsan kendi özünü kendi bulacaktır. Sartre sadece varoluşun özden önce geldiğini söylemekle kalmamış insanların varoluşlarının sorumluluklarını da yerine getirmeleri gerektiğini söylemiştir. “onlar kendilerini yaratma ve şekillendirme sürecinde, seçtikleri şey ya da eylem tarzını, sadece kendileri için değil, fakat tüm insanlar veya bütün insanlık için seçerler. Bu yüzden onlar Sartre’ye göre, sadece kendilerinden, kendi bireyselliklerinden değil, fakat bütün insanlardan sorumlu olurlar.” (Cevizci, 2017: 1161)

Sartre’nin görüşlerinde özgürlük kavramı da önemli bir yer tutar çünkü bu dünyaya kendisinden önce oluşturulan anlam ve değerlerin içine fırlatılmış olan insan bunun farkına vardığından sonra kendi anlam ve değerlerini kendinde nesneye istediği gibi yüklemekte özgürdür. Özgürdür çünkü kendisinin ne olduğunu anlamaya başlar başlamaz bundan sorumlu hale gelirler, yani özgürlüğe mahkûmdurlar. Bu özgürlüğün kaynağı da bilinçtir. İnsanın önceden belirlenen bir özü olmadığı için, insan bu özü oluşturmada ve içsel hiçliğini istediği gibi doldurmada tamamen özgürdür. İnsan “kendi içinde böyle bir hiçliğin bulunduğunu fark ettiği yani istediği her şeyi düşünmek, istediği her şeyi yapmak bakımından mutlak bir özgürlüğe sahip olduğunu ilk kez anladığı zaman, bundan sadece tasa duyar, büyük bir endişe içine düşer, derin bir bunaltıya sürüklenir. Başka bir deyişle, o sınırsız özgürlük düşüncesini taşıyabilecek, mutlak özgürlüğün ağırlığını kaldıracak durumda değildir ve bu bunaltı, tasa ya da endişeden kurtulabilmek için özgürlüğünü inkâr etmeye kalkışır.” ve bu sorumluluktan kaçmanın en kolay yolu da onu yadsımaktır.

Yadsıyan kişi sıradanlaşır, herkesleşir. Varoluşçuluğun amacı ise biricik belirleyen olan bireyin sorumluluklarını yerine getirerek varoluşunu tamamlamasıdır. (Cevizci, 2017: 1162)

Yabancılaşma ve yalnızlık varoluşçulukta beraber yürüyen kavramlardır. Hiçliği ve sıradanlığı fark eden insan bundan kurtulmaya çalışır. J.P. Sartre, *Varlık ve Hiçlik* kitabında “kendi için varlık” olan özneyi tanımlarken “ne ise o olmayan ve ne değilse o olan” bir varlık tanımlamasını yapmıştır. (Sartre, 2009: 140) O güne kadar insana dair yapılan bütün tanımlamalar önemini yitirmiştir. Ne değilse o olan insan yaşadığı dünyada nedensiz bir varlık sürmektedir. Etrafındaki herkesin ve her şeyin sıradan olduğunu bir anlamı olmadığını kavrayınca da bir bunaltıya, tasaya kapılır ve etrafındaki herkese ve her şeye hatta kendine bile yabancılaşır. Çünkü varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan, hiçliği fark eden birey farklılaşır. Dünyanın belirlenen, sıradanlaşan anlam ve kavramlarının bir önemi olmadığını anlar ve etrafındakilerden ayrışır. Bu da bireyin en başta kendisine ve sonra çevresine döndürdüğü bir başkaldırıya evrilir. Kendisinin belirlemediği anlam ve değerlerin bir değeri olmadığını anlayan birey kendi anlam ve değerlerini kendinde nesneye yüklemek için bir çaba içerisine girer. Buna karşın hiçliği fark edemeyen ve kendi varoluşunu gerçekleştirmek, özünü bulmak için bir şey yapmayan herkesten, farklı düşünmeye ve hareket etmeye başlar. Diğer insanlar onu dışlarken o da herkese ve her şeye yabancılaşır. Bireyin varoluşunun herhangi bir nedeni yoktur ve doğmuş olduğu bu dünyadaki bütün anlamlar ve değerler kendisinden önce belirlenmiştir. Kendisinin belirlemediği anlam ve değerler içerisinde yaşanan insan bu duruma ilk olarak yabancılaşma ile tepki gösterir.

Bu yabancılaşmanın ortadan kalkması için bireyin yapması gereken ise “bilincinin pasif bir şekilde dünyanın kaydedilmesinden” ibaret olmadığını anlamak ve bu dünyayı kuran anlam ve değerlerin merkezi olduğunu kavramaktır. “Bilincim aktif bir biçimde onu kurar ve ona yönelir.” Öznenin yapması gereken kendisi dışında oluşturulan bütün anlam ve değerleri “paranteze” alarak kendi anlam ve değerlerini özgürce yüklemek olacaktır. “Demek ki kesinliği sağlamak için öncelikle dolaysız deneyimimizin ötesinde kalan her şeyi görmezden gelmemiz yani paranteze almamız, dış dünyayı yalnızca kendi bilincimizin içeriklerine indirgememiz gerekir: Fenomenolojik indirgeme.” (Eagleton, 2004: 79) Özne ancak bunu yapabildiği ölçüde yabancılaşmadan kurtulacaktır. Varoluşçu metinlerde en çok işlenen temalardan biri de bu durumlardan hareketle kişinin kendisi ve içerisinde yaşadığı toplumla çatışmasıdır. Çalışmamızda yer alan metinlerde bu tema sıklıkla karşımıza çıkmış ve gösterilemeye çalışılmıştır.

Varoluşçuluk algılarımızın ötesinde olan, anlam ve değerlerin paranteze alınarak “kendinde nesne” olan dış dünyada yer alan her nesne ve anlamın özüne ulaşabileceğini anlatır. Bu gibi soyut konuları anlatmanın zorluğunu varoluşçular edebiyata başvurarak aşmak istemiştir. Soyut konuları işledikleri anlatımlarını roman ve tiyatro gibi edebi

türlerden yararlanarak oluşturmuşlardır. Bunu yaparken de gelenekselleşmiş edebi anlatım yapılarını geliştirmişlerdir. Varoluşçu yazarlar görüşlerini dile getirirken “varlıkta var olan şeyi araştırır ve onun hususiyeti içindeki zihnî denemesini yapar. Varoluşçu yazarlar eserlerinde, aşırı realist oldukları için gerçek dışı sandığımız durumlarla karşılaşırız. Gabriel Marcel'in tiyatroları ile Sartre'in romanlarında, hiçbir eserde okuyamadığımız, fakat bizzat yaşadığımız veya yaşayabileceğimiz ruh hâllerinin tahlilini görürüz.”(Topçu, 2010:29)

Genellikle roman ve tiyatro türlerinde kendinin gösteren varoluşçuluk akımı diğer felsefi akımlarla etkileşime girerek şiir, sinema gibi alanlarda da kendine bir yer bulabilmiştir. Varoluşçuluk akımının ortaya çıkması ve edebiyatla kendini göstermesi İkinci Dünya Savaşının hemen öncelerine denk gelir. Birinci Dünya Savaşı, Büyük Buhran gibi yaşanan olaylar insanların hayatı sorgulamasını, var olan anlam ve değerler üzerine düşünmesini sağlamıştır. Varoluşçuluk da bu olaylar sonrasında yaşanan entelektüel ortam ve yıkıcı durumlar sonrasında ortaya çıkmıştır. Bu yıkıcı ortamın etkisinde kalan özne de hayatı, anlamı ve değerleri sorgulamaya başlamış; çıkışını yine kendinde bulmuştur. Özne içindeki güç ile kendinde nesnelere değişmeyen özünü bulacak, kendi anlam ve değerlerini özgürce nesnelere yükleyerek kendi varoluşunu tamamlayacaktır. Varoluşçulukta özne sadece kendisinden sorumlu değildir, varoluşunu tamalarken çıkmış olduğu yolculukta diğer insanlara karşı da görev ve sorumlulukları vardır. Varoluşunu tamamlayan özne diğer insanların da içlerinde yatan gücü keşfetmelerine yardımcı olacaktır, çünkü o sadece kendisinden sorumlu değildir. Bu yönüyle varoluşçu yazarlar ve düşünürler toplumcu bir edebiyata yönelirken bireyin çıkmazlarını, yalnızlığını, bunalımını kendilerine has bir bireycilikle anlatmışlardır.

Varoluşçuluk ve varoluşçu edebiyat öznenin içindeki gücü, hayatı ve anlamı yeniden kurmasına giden yolu anlatırken öznenin geçirdiği bu dönüşüm acılı ve sancılı olacaktır. Özne varoluşunu gerçekleştiremezse eğer yabancılaşmadan, yalnızlıktan ve hatta ölümden başka çaresi olmayacaktır. Bu yüzden varoluşçu edebiyat yalnızlık, bunalım, yabancılaşma edebiyatı olarak da adlandırılmıştır. “Çünkü dünya saçma ve iğrenç; deniz soğuk ve kara; sevgili kirli ve besinli bir yemek dolabıdır.”(Çetişli, 2010:149) Varoluşu sebepsiz olan insan, bu hayata kendi isteği ile gelmemiş, fırlatılmıştır. Hiçbir şeyi belirleyemediği bu dünyada yaşamının bir yolunu bulmalıdır. Kendi kurtuluşunu kendisi yaratmalıdır. Bunu yapamadığı zaman yani varoluşunu gerçekleştiremediği zaman bulacağı tek şey anlamsızlık olacaktır.

Varoluşçu eserlerin temel noktalarından bir tanesi de “çatışma” unsurudur. Kendi varoluşunu tamamlamaya çalışan bireyin kendisiyle, çevresinde yer alan insanlarla, yaşadığı eviyle çevresiyle bir sorunu vardır. Sürekli her şeyle ve herkesle bir çatışma halindedir. Hiçliği fark eden özne, içsel boşluğunu doldurabilmek için sürekli bir arayış halindedir. Bu arayışında yabancılaşma ve farkındalığı bir arada yaşar. Yabancılaşır

çünkü etrafındaki herkes ve her şey onun istediği gibi kurulmamış, kendi yönelimselliğini içermemiştir. Farkına varır çünkü kendi anlam ve değerlerini yükleyebildiği ölçüde her şeyin ve herkesin bir anlamı olduğunu anlar. Bu durumun açığa çıkmasıyla da özne sürekli bir çatışma haline girer. Kendisi varoluşunu tamamlamaya çalışırken etrafındaki herkesin ve her şeyin hiçbir şey olmamış gibi doğalında hareket etmelerine dayanamaz. Artık onlardan farklılaşır ve değişir. Kendi varoluşunu tamamlamaya çalışan bir birey olma yolundadır artık. Ona öğretilen her şeyin bir değeri olmadığını anlamış ve artık sıra kendi anlam ve değerlerini oluşturmaya gelmiştir. Buna karşılık diğer insanlar olağan durumu kanıksamış hayatlarına kaldıkları yerden devam etmektedirler. Bu durum karşısında özne kendisini sorgulamaya başlar: “Acaba ben mi tuhafım?” diye. Diğer herkesten farklılaşmaya başlayan birey sorgulamaya da başlar. Sorgulamaya başlamasıyla beraber kendisini herkes ve her şeyle bir çatışma içerisinde bulur. Çalışmamıza konu olan eserlerde de kahramanların kendileriyle ve çevreleriyle olan çatışmaları karşımıza çıkmış ve aktarılmaya çalışılmıştır.

Çalışmamıza konu olan eserlerin tiyatro metninin genel yapı ve teknik özelliklerine bağlı kalınarak yazıldığı tespit edilmiştir. Varoluşçuluk, absürt tiyatro türünde olduğu gibi genel yapının da bozulmasıyla (kahramanların seyirci ile diyalogu, yazarın metnin akışını keserek araya girmesi, genel giriş-gelişme-sonuç akışının bozulması gibi) değil, metin üzerinden yapılan anlatım ile ortaya konmuştur. Kahramanların kendilerine ve çevrelerine karşı tavırlarının değişimi, her şeyle ve herkesle çatışma içerisinde olmaları, hayalini kurdukları bir dünya özlemi, yabancılaşma, yalnızlık ve ölüm gibi akımın kendi konu ve temlerinin aktarımıyla yapıldığı tespit edilmiştir.

Edebiyatımızda varoluşçuluk akımının ilk etkileri İkinci Dünya Savaşının hemen sonraki yıllarına denk gelmektedir. Bu ilk etkiler edebi eserlerde değil, çeşitli edebî dergilerde varoluşçuluk akımını tanıtan yazılarla ve çevirilerle görülmüştür. İlk olarak 19 Mayıs 1946'da *Tercüme Dergisi*'nde, 'Yeni Görüşler' başlığı altında (Bezirci, 2010:17), varoluşçuluk felsefesini tanıtmayı amaçlayan bazı çeviriler yayımlanmıştır.

Sabahattin Eyüboğlu, Sartre'dan bir yazı çevirirken, Oğuz Peltek ve Erol Güney, Marleau-Ponty, Simone de Beauvoir ve D. Aury'den çeviriler yapmıştır. Sartre'nin *Existetialisme Bir Hümanizmadır* adlı konuşması da o dönemlerde Türkçeye çevrilmiştir.

1 Mayıs 1959 tarihinde "a" dergisinde çıkarılmış olan "Varoluş Filozofları ve Varoluşçuluk Özel Sayısı"nda Behçet Necatigil, Rilke'den; Selahattin Hilav, Heinemann'dan; Turan Oflazoğlu, Nietzsche ve Heidegger'den; Asım Bezirci, Jean-Paul Sartre'dan; Demir Özlü, Karl Jaspers'den; Onat Kutlar, Gabriel Marcel'den; Önay Sözer ve Sina Akşin, Kierkegaard'dan; Refik Cabi, Berdiaeff'ten (Bezirci, 2010:17) çeviriler

yapmışlardır. İlk olarak çeviriler ile etkisi görülen varoluşçuluk akımıyla ilgi Hilmi Ziya Ülken'in yapmış olduğu çalışmalar varoluşçuluğun tanınmasında etkili olmuştur.

Varoluşçuluğun ülkemizde yavaş yavaş etkisini göstermeye başlamasıyla edebiyatta da yansımaları görülmeye başlanmıştır. Yazarlarımız varoluşçuluğa dair yapılan tanıtıcı yazıların ve Sartre, Albert Camus, Franz Kafka, ve Simone de Beauvoir gibi yazarların da etkisiyle bu akımla tanışmışlardır. Varoluşçuluğa dair tanıtıcı yazıların yayımlanması ve etkisinin artmasından sonra bu akıma dair inceleme ve araştırma yazıları da yayımlanmaya başlanmıştır. Bilimsel ve edebi yazın alanında artık varoluşçuluğun ne olduğu öğrenildikten sonra yazılan yazılarla ya varoluşçuluk eleştirilmiş ya da savunulmuştur. *Mavi Dergisinde* bir araya gelen "1950 Kuşağı" yazarlarından Ferit Edgü başta olmak üzere, Demir Özlü, Orhan Duru gibi yazarlar varoluşçuluk akımını eserleri ve yazılarıyla savunurken; başta Attila İlhan olmak üzere, Osman Oğuz, Peyami Safa, Şerif Hulusi gibi yazarlar da farklı dergilerde yer alan yazılarıyla varoluşçuluğu eleştirmişlerdir. (Bezirci, 2010: 18)

Sait Faik Abasıyanık'ın eserlerinde varoluşçuluk akımının etkilerinin görülmesi sonrasında pek çok yazarı da etkileyerek bu akıma dahil olmalarına sebep olmuştur. Ferit Edgü, Sait Faik Abasıyanık tarafından oluşturulan bu etkiyi "Dostoyevski'nin, 'Hepimiz Gogol'un Palto'sundan geliyoruz' dediği gibi, ben de benim kuşağımın öykü yazarlarının büyük bir çoğunluğu da Sait Faik'ten geliyoruz" (Dirlikyapan, 2010:14) şeklinde aktarmıştır.

1950'li yıllar varoluşçuluk akımının etkisinin iyice hissedildiği yıllar olmuştur. Aynı yıllarda Yusuf Atılgan'ın, *Saatlerin Tıkırtısı*, *Kümesin Ötesi*, *Yaşanmaz*, *Bodur Minareden Öte* adlı hikâyeleri ile *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel* adlı romanları varoluşçuluk akımının yazarlar arasında etkisinin artığının göstergesi olmuştur. Daha sonra Bilge Karasu'nun, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* adlı hikâyesi; Leyla Erbil'in, *Bilinçli Eğinim-I* ve *Yatak* adlı hikâyeleri; Orhan Duru'nun, *Bırakılmış Biri* adlı hikâyesi; Demir Özlü'nün, *Bir Uzun Sonbahar* (1976)'dan *İthaka'ya Yolculuk* (1996)'a kadarki bütün romanları ile *Bağsız*, *Boğuntulu Sokaklar*, *Bunaltı* isimli hikâyeleri varoluşçuluk akımının edebiyatımızda pek çok isim tarafından işlenen bir konu ve mesele olduğunu göstermiştir.

Ferit Edgü'nün, *Kimse* (1976) ve *O/Hakkari'de Bir Mevsim* (1977) adlı romanları ile *Kaçkın I*, *Odada*, *Dışarı*, *Kaçkın III*, *Kaçkın IV* adlı hikâyeleri; Onat Kutlar'ın, *Hadi*, *Yunus*, *Kediler* ve *İshak* adlı hikâyeleri, bu kuşağın kaleme almış olduğu ve varoluşçuluk felsefesi çerçevesinde ele alınabilecek eserlerdir. Ayrıca bu kuşağa dâhil edilen Tezer Özlü'nün *Yaşamın Ucuna Yolculuk* (1984) adlı anlatısı; Vüs'at O. Bener'in, *Buzul Çağı'nın Virüsü* (1984) ve *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* (1991) adlı romanları ile

Korku ve *Sal* gibi hikâyeleri; Nezihe Meriç'in, *Boşlukta Mavi*, *Kurumak*, *Susuz II* gibi hikâyeleri de varoluşçuluğun etkilerinin bulunduğu eserlerdir. Buradan da anlaşılacağı üzere varoluşçuluk 1950'li yıllardan sonra edebiyatımızda iyice yer etmeye ve kendisini göstermeye başlamıştır.

1960'lı yıllarda varoluşçuluğun büyük ilgi görmesinde, dönemin bir diğer popüler hareketi Marksizmin de payı vardır. Çünkü varoluşçu filozoflar öznenin sadece kendisine değil, diğer insanlara karşı da sorumluluğu olduğunu belirterek bu akıma yaklaşmışlardır. Varoluşçu yazarların Marksizme ilgilerinin bir diğer yönü de onun burjuva toplumuna karşı olan isyanını, bireysel ahlak anlayışını desteklemiş olmalarıdır.

1950 Kuşağı yazarlarından bazıları ilk eserlerinde Marksizme ve sosyal realizme karşı çıkmalarına rağmen, özellikle 60'lı ve 70'li yılların sosyal-siyasal olaylarının etkisiyle Marksizm akıma ve sosyal realist görüşe bağlı eserler vermeye başlamışlardır. Uturgauri bu durumu şöyle açıklar: "Bunalım" edebiyatının en yetenekli yazarlarının yapıtları, nesnel olarak topluma yönelik eleştiriyi, onun çöküşünü yansıtan, gerçekliğin hem realist hem de modernist anlayışlarının karmaşık bir sentezi durumundaydı. Daha 50'li yılların öykülerinde realist çizgiler bulmak mümkündür. 60'lı-70'li yıllarda toplumsal gelişmelerin etkisi altında, "bunalım" edebiyatının iç çelişkileri keskinleşmiş ve Sevgi Soysal, Erdal Öz, Leyla Erbil gibi yetenekli sanatçıların yapıtlarında realist yaşam anlayışı modernizmin yerini almaya başlamıştır. (Utugari, 1989: 55) Varoluşçu yazarların geneli 70'li yıllarda toplumsal koşullarında etkisiyle toplumcu bir edebiyata yönelmişlerdir. Varoluşçuluk konu ve temalarıyla edebiyatımızda tam olarak sistematik bir şekilde işlenmemiştir. Bu akıma bağlı olan yazarların başka görüş ve düşüncelerle eserlerini yazmaları varoluşçuluğun bittiği anlamına gelmemiştir. Toplumcu eserlerin revaçta olduğu dönemlerde (70'li yıllarda) Oğuz Atay, Necati Tosuner ve Sevim Burak gibi isimler varoluşçuluğun konu ve temalarını işleyen eserler vermişlerdir.

Edebiyatımızda varoluşçuluğun "şiirdeki etkisi" Cahit Sıtkı Tarancı ile başlar. Varoluşçu felsefeyi daha çok kullanan ve şiirlerini besleyen kaynaklardan biri olarak belirleyen grup ise "İkinci Yeni" şairleri olmuştur. (Bezirci, 2005: 59-60)

Daha sonraki yıllarda ve günümüzde de varoluşçuluk modern hayatın insan üzerindeki etkilerini ve bu etkiler üzerinden bireyin aldığı konumu anlatmıştır. Modern hayatın sundukları, bireyin buna karşı aldığı tavır varoluşçu eserlerin genel konularından olmuştur. Özellikle Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'i, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'i modern hayatın sundukları ve bunun karşısında da modern insanın çıkmazlarının anlatıldığı temel eserler olarak karşımıza çıkmıştır.

İncelemiş olduğumuz eserlerde işlenen konu ve karakterler varoluşçuluk akımının özüne uygun olarak işlenmiştir. Anlatılan karakterler yalnızlıkları ve yabancılaşmaları içinde kalmışken kendi istedikleri gibi yaşayabilecekleri bir hayatın özlemine de duyarlar. Olayların sonuçları istedikleri gibi olmasa da içlerinde hep bir umut vardır. Bazen de yaşamış oldukları yabancılaşma ve hiçlikten tek kurtuluş yolu olarak da ölümü görürler.

Sonuç olarak yirminci yüzyılın getirmiş olduğu savaşlar ve bunalımların etkisiyle ortaya çıkan varoluşçuluk akımının etkileri edebiyatımızda 1950'li yıllardan itibaren görülmeye başlanır. Varoluşçuluk edebiyatımızda ilk olarak çeviri ve bilgilendirici yazılarla kendisini gösterir. Sonrasında varoluşçuluğun etkisini artırarak göstermesiyle şiir, roman ve hikâye gibi türlerde çeşitli konu ve temalarla varoluşçuluğun işlendiğini görmekteyiz. Tiyatro türünde varoluşçu eserlerin sayısı diğer türlere göre daha az oluşu tarafımızca tespit edilmiştir. Bu durumun en büyük sebebi olarak varoluşçuluğu konu ve temalarıyla işleyen yazarların tiyatro türünde az eser vermiş olmaları gösterilebilir. Pek çok anlatım olanağına sahip olan tiyatro türü, edebiyatla ilişkisini diğer felsefi akımlara göre daha sağlam kurmuş olan varoluşçuluğun konu ve temalarını bizlere gösterdiği bir yazın alanıdır. Varoluşçuluğun etkisi tiyatro türünde, diğer türlerden farklı olarak kendine has anlatım olanaklarıyla da karşımıza çıkmaktadır. Karakterlerin sunumunda ve iç dünyalarının tanıtımında, sahne dekorlarının düzenlenmesinde gibi pek çok unsurla varoluşçuluk tiyatrodaki gösterilmeye çalışılmıştır.

1. BÖLÜM

GÜNER SÜMER VE TİYATROLARI

Güner Sümer'in edebiyata olan ilgisi daha lise yıllarına dayanmaktadır. 1952-1956 yılları arasında Ahmet Oktay, Ferit Edgü, Demir Özlü, Hilmi Yavuz, Yılmaz Gruda ve Ece Ayhan ile beraber *Mavi* dergisini çıkartmıştır. İlk şiiri “Karanlıkta Bir Adam” (Temmuz 1954) ve “Bir Hikâye Sarhoş Oldu”, “Sokağa Dökülen Kan yahut Uzaklarda Olmak” ve “Bir Avuç Eylül” adlı öyküleri de burada yayımlandı.

Güner Sümer eserlerinde varoluşçuluk akımından da hareketle merkeze insanı koymuştur. Bütün varlığıyla insan Sümer'in ilgi odağı olmuştur. Dertleriyle, acılarıyla, sevinçleriyle, hüznleriyle her şeyiyle insanı olduğu gibi karşımıza çıkarmıştır. Adalet Ağaoğlu, Sümer'in sanatını şöyle anlatır: “Günlük siyasete ve günübürlük ilişkilere ayak uydurmaya, bunlardan çıkar elde etmeye değil, kendini bugünden yarına aktarabilecek dayanıklı bir sanatı, edebiyatı gerçekleştiren bir dünyanın üyesi olmaya çaba harcamıştır. Yaptıklarıyla, yazdıklarıyla değil sadece yaşamıyla da. Yani kendi kendisiyle tutarlı kaldı. Her önüne gelenin, sopanın ucuyla dürterek o yana bu yana doğru yönlendiremediği aydın kimliklerine saygı duydu. Yaratılmış değerlere ve yaratılacak olanlara saygı duydu. Ekmek kavgası peşindeki adama saygı duydu. Bunalana, sıkılana, bunu gizlemeyene; kimsenin kafasını şişirmeden bunu yaşayana ve buna yaşamının her eylemiyle karşı çıkana saygı duydu. İnsana verilmiş bir yaşama büyük bir saygı duydu” (Ağaoğlu, 1983: 12)

Güner Sümer eserlerinde yaratmış olduğu karakterlerle, hepimizin günlük hayatında karşılaşacağı sorunları, karşılaşılabileceğimiz büyük çıkmazları anlatmak istemiştir. Varoluşçuluğun özünde olan umut Sümer'in eserlerinde de karşımıza çıkar. Kahramanlar yaşadıkları büyük çıkmazlardan ve hayal kırıklıklarından kurtulmanın bir yolu olacağını düşünüp hep o günlerin özlemini çekerler. Ama hayatta da olduğu gibi her zaman işler kahramanların istedikleri gibi gitmez ve sonuç hayal kırıkları da taşıyabilir. Güner Sümer'in aslında bizlere anlatmak istediği yaşanılan hayatın kendisi olmuştur. Üzüntüsüyle, sevinciyle hayat karşımızdadır ve bizler de öyle ya da böyle yaşantımızı sürmekteyiz. Bazen *Yarın Cumartesi* eserinde dediği gibi kendi umutlarımızı aramak üzere yolculuğa çıkarız bazen de *Bozuk Düzen*'de olduğu gibi ne yapsak da hayata karşı isteklerimizi gerçekleştirilemeyiz.

1.1. Yarın Cumartesi

Güner Sümer'in ilk oyunu olan *Yarın Cumartesi* 1960 yılında tamamlamıştır. Eserde dört kişiden oluşan bir ailenin yaşamı aktarılır. Ailedeki bireyler birbirlerinden çok farklı karakterlere sahiplerdir. Oyunda erkekler ve kadınlar geleneksel rollerini üstlendikleri görülmüştür. İki erkek kardeşten Tarık, güçlü ve girişkendir. Kardeşlerine babalık etmiştir. Bir hata yapmış ve yasalara karşı gelmiştir. Fikret ise Tarık'ın tam tersi bir karakterdir; güçsüzdür, dayanıksızdır. O da Tarık gibi bir hata yapmıştır.

Kardeşlerin ekseni, anne-gelin ekseni ile kesişir. Anne; sevecen, özverili, konuşkan ve dayanaklıdır. Gelin Nurten ise, içe kapanık, sessiz ve dayanıksızdır. Tarık ile Anne, Fikret ile Nurten benzeşir.

Sümer oyununda ortaya koyduğu karakterlerle hayatın farklı yönlerini ve farklı taraf alabilen, düşünebilen insanlarını anlatmaya çalışmıştır. Yazar çatışma unsurunu ilk olarak burada yaratmaya çalışmıştır. Oyunda geçen olaylar ve karakterlerin yaşanan olaylara verdikleri tepkiler bu çatışma unsurunu daha fazla ön plana çıkarmaktadır. Tarık ve Arif Hoca oyunda farklılaşan, kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan karakterler olarak ön plana çıkmışlardır. Geride kalan karakterler ise varoluşunu gerçekleştirilmeyen ve ayrıksılaşan karakterleri anlayamayan ve yaşanan hayatı kanıksayan tarafı temsil eder.

Güner Sümer, "Cumartesi" tanımlamasıyla kendisi için nesnenin varoluşunu gerçekleştirmek için önüne çıkan fırsatları sembolleştirir. Cumartesi bir kaçıştır, varoluştur. Yabancılaşan ve hiçliği fark eden bireyin kendisini bulma ve varoluşunu gerçekleştirme çabasıdır. Bu anlamda bakıldığında cumartesi varoluşçuluğun temel konularından olan özgürlüğü de sembolleştirir. Kendisi için varlık, yönelimsellik ilkesine bağlı olarak kendinde nesneye istediği anlam ve değerleri yüklemekte özgürdür. Cumartesiler bu anlamıyla kişiye sınırsız bir özgürlük sağlar: Varoluşunu gerçekleştirebilme ve istediği yaşamı seçebilme özgürlüğü.

Tarık ve Arif Hoca oyun boyunca hep kendi cumartesilerine kavuşmanın özlemi içindedirler ve bu yönde çabalarlar. Diğer karakterlerin düşündükleri gibi düşünmezler ve hareket etmezler. Diğerleri tarafından da hep ayrıksı ve yabancı olarak görülürler. Oyunun sonunda ise Güner Sümer bizlere hem umudu hem de umutsuzluğu bir arada verir. Arif Hoca büyük bir ümitsizliğe kapılarak cumartesisini aramaktan vaz geçer ve o da sıradanlaşır, bunaltıya teslim olur. Tarık ise umudunu hiç kaybetmez ve kendi cumartesisini bulmak için bir yolculuğa çıkar ve bireyin kendi varoluşunu gerçekleştirecek gücün yine kendisinde olduğunu gösterir.

Oyunda: Anne, Fikret, Nurten, Tarık ve Arif Hoca karakterleri yer alır. Oyunun zamanı ilkbahardır ve mekân olarak da ailenin yaşamış olduğu tek katlı bir ev kullanılmıştır.

Oyun Tarık'ın üstüne kalan suçtan ve cezasını çektiği sırada, dört yıl sonra çıkan afla serbest kaldığı haberi ile başlar.

ANNE Evet, Bugün geliyor. Akşam treniyle. Eksik olma kardeşim. Tabii, önceleri bizim için biraz zor olacak. Sorma canım, sorma. Şu kanun çıkmasa bilmem ne yapardık?.. (Sümer, 2006: 13)

Tarık oyunda belirtilmeyen eski bir tarihte işlemediği bir suç üzerine kalmış ve hapis yatmıştır. Tarık'ın hapisten çıkması Anne tarafından sevinçle karşılanırken eşi Nurten ve kardeşi Fikret tarafından huzursuzlukla karşılanır. Tarık hemen evlendikten sonra hapse düşmüş ve Nurten ile birbirlerini tanıma fırsatları olmamıştır. Fikret ve Nurten arasında bir yakınlaşma olmuş ve Nurten hamile kalmıştır. Bu yaşananlardan dolayı Nurten ile Fikret, Tarık'ın gelmesinden hoşnut olmazlar.

Yaşanan bu yakınlaşma üzerine aile üyelerinin verdikleri tepkiler gözler önüne serilir. Oluşturulan anlam ve değerlere sıkı sıkıya bağlı olan karakterler yaşanan bu durumu kabul etmezler ve bir suçluluk duygusu yaşarlar. Nurten, Fikret ve Anne'nin yaşanan duruma tepkileri suçluluk duygusudur.

Tarık hapisanede tanıştığı Arif Hoca sayesinde artık eskisi gibi biri değildir ve olaylara, durumlara bakışı artık değişmiştir. Kardeşinin ve karısının durumu anlar ve onları bağışlar. Onların beklediği gibi bir tepki göstermez. Tarık artık oluşturulan anlam ve değerlerle değil, kendi oluşturduğu anlam ve değerlere göre hareket etmektedir.

Oyunda "Cumartesi" bir sembol olarak kullanılır. Herkesin bir cumartesiye ihtiyacı vardır. Bu cumartesiler kişilerin hayallerini özgürce kurdukları, istedikleri hayatları yaşayabildikleri anlardır. Hapishanede cumartesi günleri mahkumlara bir iş yaptırılmaz, serbest oldukları günlerdir. Arif Hoca ve Tarık bu günde istediklerini düşünür ve hayal ederler. Kendilerinin o gün. İstedikleri kişi olurlar. Varoluşsal açıdan baktığımızda da kendisi için varlığın kendi varoluşunu gerçekleştirme açısından bir olanaktır, cumartesiler.

Arif Hoca, kızının onu tanımaması ve hapishanede ziyaret etmemesi üzerine bütün "cumartesi"lerini kaybeder. Artık hayata yönelik bir umudu ve hayali kalmamıştır. Hapishaneden çıktıktan sonra Tarık'ın yanına gelir ve ona bir soygun teklifinde bulunur. Hayatlarını kurtarmak için. Tarık teklifi kabul etmemiştir. Arif Hoca soygunu gerçekleştirdikten sonra Tarık'ın yanına tekrar gelir ve ganimetini bölüşmek ister onu saklaması karşılığında. Bu diyaloglar geçerken polis evlerini basar ve Tarık tekrar işlemediği bir suçun üzerine kalacağından korkar, ama durum tahmin ettiği gibi olmaz. Tarık hem bu suçtan hem de üzerine kalıp hapis yatmak zorunda kaldığı diğer suçtan da haklanır. Ama Tarık'a artık suçlu damgası yapışmıştır ve bir "başkası olmuştur. bu durum

karşısında kendi “cumartesi”sini bulmak için evden ayrılır. Bu yolculukta ona Nurten de eşlik eder.

Güner Sümer bu eserinde bizlere yabancılaşmanın ve insanın anlam arayışının çabasını aktarır. Kişilerin ahlak kurallarına verdikleri tepkiler, kişilerin yaşamış oldukları dönüşümler, aşk ve evlilik üzerine ortaya konan ikilemlerle Güner Sümer bizi de bu konular hakkında düşünmeye teşvik eder. Belirlenen anlam ve değerlerle hareket eden insanlar bu değerlerin dışına çıkan ve kendileri gibi düşünmeyen insanları dışlamakta, o insanlara kendilerini gerçekleştirebilecekleri ve özgür olabilecekleri yerler aramaktan başka bir çare kalmaz. Oyunun sonunda da Tarık kendi özgürlüğünü bulabilmek için yaşadığı evi terk etmek zorunda kalır.

1.2. Aşk Bir Masaldır

Aşk Bir Masaldır yazarın ikinci oyunudur ve 1961 yılında tamamlanmıştır. Dört genç erkek ile bir genç kızdan oluşan bir gençlik oyunudur.

Ergen cinsel uyanışı, karşı cinsi tanıma güdüsü, ilk aşk gibi durumlar namus olgusu ile beraber irdelenir. Oyundaki dramatiklik, yaşanan kültürel ortamda oluşturulan “namus” anlayışının kız-erkek ilişkilerine getirdiği kısıtlamalardan yaratılır.

Gençlerin gelişimlerini rahatça tamamladıkları, istediklerini herhangi bir kısıtlamaya bağlı kalmadan yapabildikleri, aşklarını özgürce yaşadıkları, herkesin birbirine sevgiyle yaklaştığı bir dünyaya özlem vardır oyunda.

Gençlerin kurdukları hayaller ve bu hayallerin gerçek hayatta bir karşılığını bulamamasıyla yaşadıkları kırıklıklar gençleri hayatı sorgulamaya iter. Varoluşçu temalar bu metinde karşıtlıklar üzerinden verilir. Kendini hayatın belirlenmişliklerine teslim eden gençler ile diğer insanlar tarafından arkadaşlık edilmesine izin verilmeyen gençlerin hayata karşı bakışları, yaşadıkları hayal kırıklıkları üzerinden Güner Sümer bize hayata farklı açılardan bakmamızı öğütler.

Varoluşçuluğun genel bir vurgusu olan varoluşunu tamamlamaya çalışan ve bu yolda bir adım atmış olan bireyin başta kendisi, sonra tüm çevresiyle olan çatışması bu oyunda gençlik hayalleri ve hayatın gerçekleri ile sunulur. Yaşanılan ilk aşk, gençlerin kendi kurmak istedikleri yaşamlar ve sahip oldukları imkânlar üzerinden verilen çatışma ile hayatlarını sorgulayan gençler ile durumu kabullenen, umudu kalmayan insanları bizlere sunmuştur yazar.

Hayatın akışını olduğu gibi kabul eden insanların, kendi varoluşunu gerçekleştirmek için adım atan insanlara bakışları; onları nasıl farklı gördükleri ve kendi çocuklarının onlarla görüşmelerini yasaklaması gibi olgularla yabancılaşma ve hiçlik gibi varoluşçuluğun temel unsurları aktarılmaya çalışılır metinde. Hayata bakışı farklılaşan bireyler toplum tarafından dışlanmış ve etiketlenmiştir. Görüşülmemesi gereken kişilerdir. Bireyin burada yaptığı ise kendisine sunulan hayatı kabul etmemek ve kendi değerlerini oluşturmak ve istediği yaşamı seçebilmek için uğraş vermesidir. Güner Sümer daha gençlik yıllarında yaşanan bu çatışma hâlinin ve sorgulamanın üzerinde durarak varoluşunu gerçekleştirmenin her zaman geçerli olduğunu bizlere aktarır. Hiçliği fark eden birey bu hiçliği doldurmak için bir çaba içerisinde her zaman ve her yaşta.

1.3. Baba ile Oğul

Güner Sümer'in bu eseri iki kişilik bir oyundur. Eser 1962 yılında yayımlanır. Eserde ana tema kuşak çatışmasıdır. Baba ile oğul üzerinden farklı kuşakların birbirlerine yaklaşımları ve ilişkileri anlatılır.

Baba ile oğul aynı zamanda zıt karakterlerdir oyunda. Baba güçlü kendi işini kendi görebilen başka birine muhtaç olmayan bir karakter iken oğul ise tam tersidir. Ama buluştukları ortak bir nokta vardır o da: yaşamak. Yaşamak ikisi için de zordur.

Zamanın tam olarak belirtilmediği oyunda mekan ise bir evin odasıdır. Baba ile oğul sürekli tartışır. Baba oğlunun bir şey yapmamasından, oğul da babasından yeterli ilgili görmemesinden şikayet eder. Oyun boyunca sürekli baba ile oğulun tartışmalarına şahit oluruz. Burada Güner Sümer bizlere kuşaklar arası çatışmayı aile ilişkilerinden yola çıkarak anlatır.

1.4. Bozuk Düzen

Bozuk Düzen 1962 yılında yayımlanmıştır. Eserde köyden kente göç etmiş insanların yaşamlarındaki değişiklikler anlatılmıştır. Yeni yaşam ve yeni düzen karşısında insanların uyumda zorluklarını ve kaçınılmaz yenilgilerini anlatır metin bizlere. Oyunun merkezinde bu zorlukları yaşayan bir aile vardır.

Metinde her biri ayrı karakterde üç erkek kardeş ve üç kadın yer alır. Hayata bakışları, tutum ve davranışlarıyla erkek kardeşler ve kadınlar farklılıkları yansıtır. Sabırlı, anlayışlı, dürüst karakterlerin karşısında rahat yaşama düşkün, içine kapanık, şımarık karakterler vardır. Hepsi bir yönüyle hayata tutunmaya çalışmaktadır. Hepsi mutluluğu aramaktadır.

Metinde yer alan üç erkek kardeşten büyük olanı Hakkı içlerinde sabırlı ve anlayışlı olanıdır. Ailesine sahip çıkmaya çalışır ve elinden geldiğince dürüştür. Ortanca erkek kardeş olan Turgut ise girişimci bir ruha sahiptir ve rahat yaşamak için her yolu denemektedir. Küçük kardeş Ömer ise geçirdiği bir kaza sonucu kalıcı bir sakatlığı olmuştur ve bu yüzden içine kapanık bir kişiliği vardır.

Metinde yer alan erkek karakterlerin karşısında onların bir nevi kadın versiyonları olan kadın karakterler yer alır. Hakkı'dan küçük olan ailenin diğer bir üyesi Güzin, yoksul ve sömürülen bir kadındır. Kişilik özellikleri olarak büyük kardeş Hakkı'ya benzer. Kocasıyla anlaşamadığı için baba evine dönmüştür. Turgut'un sevgilisi Demet vardır bir de. Demet, varlıklı evin şımarık kızıdır. Metinde Turgut ve Demet aynı anlayışa sahip olarak karşımıza çıkar. Bir diğer kadın karakter de Hakkı'nın âşık olduğu Handan'dır. Handan ise hovarda, dediğim dedik, kararlı ve duyarlı bir karakterdir. Kararlılığı ve duyarlılığı bakımından küçük kardeş Ömer'e benzer.

Oyunun temel anlatımı bu iki üçlü halka üzerinden verilir. Bunların dışında metinde bir üçlü halka daha bulunur. Bu halkanın görevi de metnin diğer karakterlerinin dönüşümünü, değişen yaşam koşulları aktarmak ve metnin anlamını kuvvetlendirmektir. Bu halkada yer alan kişi Güzin'in kocası Ragıp'tır. Ragıp içki içip karısını döven biridir. Diğer karakter ise Handan'a arkadaşlık eden sokakta yaşayan yaşlı bir kadın olan Nermin'dir. Bir de Turgut'a iş teklif eden dolandırıcı bir tip olan Gemici vardır. Bu son üçlü halka metinde acımasız dış dünyayı temsil eder.

Küçük insanların hayat koşulları karşısında kaçınılmaz yenilgisi, aile bağı, sevgi, anlayış ve hoşgörü metinde işlenen konular olarak karşımıza çıkar.

Metinde sunulmuş olan bu karakter halkaları varoluşçuluğun konularını daha belirgin hâle getirme işlevini de üstlenmiştir. Kişinin hem kendisiyle hem de çevresiyle olan

çatışması, yabancılaşması, yalnızlaşması bu halkalar üzerinden verilir. Köyden kente olan göç olgusu, hayata karşı yapılan sorgulamanın ve kim olduğunu bulma çabasının tetikleyicisi olarak karşımıza çıkar. Değişen yaşam tarzları ve koşullar, insanın kendisini tamamen farklı koşullar içerisinde bulması onu düşünmeye ve sorgulamaya itmiştir metinde. Karakterler kim olduğunu ve ne yapmak istediklerini yaşamış oldukları büyük değişim ile düşünmeye başlamışlardır. Yapılan bu sorgulamalarda ortaya konan karakter halkaları farklı tavırlar alır. Kendi varoluşunu gerçekleştirmek isteyenlerin karşısında her şeyi olduğu gibi kabul eden ve kanıksayan karakterler yer alır. Kendi varoluşunu gerçekleştiremeyen insanların, bu yolda ilerleyen ve birey olmak isteyenler karşısında aldığı tavır ötekileştirme, baskı ve zor kullanmadır. Buna karşın hiçliğin farkına varan birey bir daha asla eskisi gibi düşünemez ve hareket edemez. Sorgulama bir kere başlayınca geri dönüşü olmaz. Karakterlerin aldığı tavırlar bizlere bunu açıkça gösterir.

Güner Sümer, bu eserinde yaşadıkları büyük bir afet sonucunda buldukları kendi küçük dünyalarından ayrılıp büyük şehre gelen insanların yaşadıkları “bunaltıyı” anlatır. Kendi küçük dünyalarında ve kasabalarında hayatın ve anlamların farkına varmayan bireyler, büyük şehre geldikten sonra hayatın hiç de kendilerine öğretilen gibi olmadığını farkına varırlar. Diğer insanlarla olan ilişkilerinde, aşklarında, evliliklerinde, yalnızlıklarında hep bu durumun farkına varırlar. Yaşadıkları bunca çıkmazla beraber kendi varoluşlarını gerçekleştirecekleri fırsatlar da yakalarlar. Her şeyin bir yanılısamadan ve anlamsızlıktan ibaret olduğunu anlamaya başlarlar.

Bir ailenin yaşadığı dönüşümü anlatan Güner Sümer, bu sürecin o kadar da kolay olmadığı “küçük yaşantı ve hayatların” yaşadığı sarsıntıları dile getirir eserinde. Yabancılaşma, yalnızlık, anlam arayışı, bunaltı yazarın eserinde vurguladığı varoluşçu temalar olarak karşımıza çıkar.

1.5. Ölü Mevsimler

Güner Sümer'in bu eseri 1966 yılında yayımlanmıştır. Siyasal çalkantılara bağlı olarak yazılan eser, toplumsal meselelerin işlendiği, hayata eleştirel açıdan bakan bir yapıttır. Vietnam Savaşı, savaş karşıtı olanların cezalandırılması, Kıbrıs meselesi, Rumlara karşı duyulan öfke eserin konuları arasındadır. Bütün bu olaylar gençlerin yaşamı ve hissettikleri üzerinden verilir.

Oyun, karakterlerden Selma'nın açılışı yapıp diğer karakterleri de tanıtmayla başlar. Selma annesi ve babasıyla yaşamaktadır. Bir de iki ağabeyi vardır. Büyük ağabeyi askerî okulda okumuştur ve subay çıkmıştır. Küçük ağabeyi Ferit ise savaş karşıtı biridir, okudukları ve söyledikleriyle hapse mahkûm edilmiştir; hapse girmemek için kaçmıştır. Annesi ise okuma yazma bilmeyen, on beşinde evlendirilen biridir; hayatı mutfakta geçmiştir.

Metinde radyodan sesi duyulan spiker vardır. Spikerin görevi dünyada olup biten şeyleri aktarmaktır.

SPIKER ...bir Budist rahip de savaşı protesto etmek amacıyla dün akşam Beyaz Saray'ın önünde kendini yakmıştır. Öte yandan bu sabah Amerikan uçakları Vietnam'ın kuzey tarafını bombalamışlardır... (Sümer, 2006: 110)

Oyunun diğer karakterlerinden biri de Hasan'dır. Hasan da Ferit gibi savaş karşıtı biridir. O da hapse mahkûm edilmiştir, ama o Ferit gibi kaçmamış yedi yıl hapis yatmıştır.

ANNE Kitaplar... kitaplar... oğlum bu kitaplar yüzünden başına gelmedik kalmadı. At şunları! Yak! Bu yüzden gençliğinin hayrını görmedin. En güzel yıllarını mahpus avlularında geçti.

...

ANNE Beş yıl mı sürdü?

HASAN Yedi yıl teyze. (Sümer, 2006: 113)

Eserde savaş gibi önemli bir olgunun insan üzerindeki etkilerinden dem vurur yazar. Bazı insanlar savaşın yıkıcılığının farkındadır ve buna karşı çıkmak için her türlü zorluğu göze alırlar. Bazıları ise savaş ortamında bile kendi çıkarının peşindedir. Güner Sümer bu karşıtlıklar ve karakterler üzerinden savaşı ve savaş üzerinden insanların birbirleriyle kurdukları ilişkileri anlatır.

Güner Sümer bu metninde varoluşçuluğun yabancılaşma, intihar, yalnızlık, kimi zamanda varoluş sancısı içerisinde olan bireylerini ve konularını işlemiştir. Kimi zaman

kahramanlar varoluşlarını gerçekleştirmek için kendilerine fırsatlar yakaladılar da bunu değerlendirecek gücü ve yetkinliği kendilerinde bulamayarak var olanı kabullenmişlerdir. Dünyada yaşanan savaş gibi büyük olayların insanlar üzerindeki etkisi farklı bakış açılarıyla anlatılmıştır. Bir tarafta yaşananlara ve değerlere karşı çıkmaya çalışanlar varken, diğer tarafta savaş gibi büyük bir olayı önemsemeyip hatta savaş karşıtlarını eleştiren ve kendi işinin devamını isteyen insanlar vardır. Onlar için esas olan kendi varlıklarının devamıdır. Güner Sümer karşıt durum ve olgular üzerinden varoluşçuluğun izlerini metninde sürmüştür.

1.6. Hüzam

Güner Sümer eserini 1972 yılında tamamlar. Tek kişilik bir oyundur. Kahramanımız Mahpeyker bir paşa torunudur. Mahpeyker'e iki farklı bakış açısı ile yaklaşır yazar. Bir yandan kendi değerlerine bağlı ve toplumsal değişimin yoksul düşürdüğü bir kurbandır, diğer yandan da değişimleri ve yeni dönemi kabullenemeyen bir soyludur. Mahpeyker geçmiş günleri adeta nazlı bir kız gibi işveli ve kırılığandır; günümüze geldiğinde ise saldırgan, küfürbaz bir kadındır.

Güner Sümer bu eserinde değişen toplumsal düzen ve olguların kişiler üzerindeki etkisini gözler önüne serer. Mahpeyker üzerinden hem değişimin kaçınılmazlığını hem de buna direnmenin faydasız olduğunu anlatır bizlere.

2. BÖLÜM

BİLGE KARASU VE SEVİLMEK (3 SES İÇİN RADYO OYUNU)

Felsefe ve edebiyatı bir arada kullanmasıyla ön plana çıkan Karasu, eserlerinde genellikle bireyin sorunlarını ön plana çıkarmıştır. Bunu yaparken de yabancılaşma, ölüm, yalnızlık başlıca işlediği konular arasında yer alır. Dili kullanımı ve Türkçeye verdiği değer ile farklılaşır Bilge Karasu. Yazmış olduğu eserlerle pek çok ödüle lâyık görülmüştür.

1950 kuşağı öykücüleri arasında yer alan yazar pek çok türde eser vermiştir. Karasu, bireyin sorunlarına ağırlık veren, onun günlük hayatındaki açmazlarını derinlemesine işleyen bir çizgide eserler kaleme almıştır. Yazar gerek kullandığı cümlelerdeki denediği yeni olanaklar, gerekse dilin yapısı yönündeki araştırma ve önerileriyle anlatımın sınırlarını zorlamıştır. Resim ve müziğe ait olan unsurları yazmış olduğu eserlerine de taşıyarak disiplinler arası ön plana çıkarmıştır.

Bilge Karasu eserini 1970 yılında tamamlar ve ilk olarak Ankara Radyosunda yayınlanır. Daha sonra yazarın bu eseri sahne tekniklerine uygun olarak Işıl Kasapoğlu tarafından 2000 yılında sahnelenmiştir. Üç ses için radyo oyunu olan *Sevilmek*, belirli bir olay kurgusuna dayanmayan, kahramanların ruh hallerine ve onların iç hesaplaşmalarına odaklanan kısa bir tiyatrodur. *Sevilmek*; birbirleriyle yazgısal bağlantısı olan üç kişi arasında geçmektedir. Esin ve Sinan iki yıllık geçmişi olan bir orta yaş evliliğini sürdürmektedir. Ağır başlı, içine kapalı ve kendi kabuğunda yaşamayı tercih eden Sinan, yaşlılık evresinden önce Esin’le evlenerek hayatının geri kalan günlerini güven verici ve huzurlu bir ortamda geçirmek istemektedir. İki yıllık evlilikleri boyunca Sinan’ın Esin’e gençlik yıllarından fazla bahsetmemesi, Esin’in Sinan’ın onun iç dünyasına almak istemediği kanısına varmasına neden olur ve bu kanı Esin’in Sinan’ın geçmişine kin beslemesiyle neticelenir. Beklenmedik bir anda çıkagelen Sinan’ın gençlik arkadaşı Ercan’ın iki yıldır görmediği arkadaşının yanına ziyarete gelmesi ise, Esin’in içindeki intikam ve kin közlerinin alevlenmesine ve karşı saldırıya geçmesine sebep olur. Esin ve Sinan çok geçmeden Sinan’ın merkezinde, ama gerçekte kendi egoları için gizli bir alan kavgasına girerler.

Sinan evliliği kendisi için bir değişim imkanı olarak görmüş ve Esin’le olan evliliğini bu değişimi gerçekleştirmek için yapmıştır. Evliliği yeni bir başlangıç olarak görmüş kendisine hayatın sunduğu gibi, sonunda bulduğu şey ise evliliğin onun hayatında bir şey değiştirmemesi olmuştur. Evlilik yeni bir hayatın kurulması, yeni bir başlangıç, bir değişiklik olarak sunulmuş Sinan’a, ama Sinan aradığını kendisine öğretilen evlilikte de bulamamış ve hayatında bir değişiklik olması için yapmış olduğu evlilikte tekrar değişmek zorunda kalmıştır.

Oyunun sonunda da Ercan evlerinden ayrılır ve Sinan'la Esin kendi yabancılaşmalarını yaşamak evlerinde hayatlarına kaldıkları yerden devam ederler, sanki Ercan hiç hayatlarında olmamış gibi.

Metinde yer alan varoluşçu unsurlar karı-koca ilişkisi ve insanların evlilik kurumuna karşı bakışından verilir. Karakterlerin beklentileri ve yaşamak istedikleri hayat birbirinden farklıdır. Çatışma unsuru, hayata farklı bakış açılarından bizlere yansıtılmıştır. Hayat ve birbirlerine farklı bakış açılarına sahip olan karakterlerimiz hayatı ve seçimlerini sorgulamaya başlamışlardır. Diğer "herkes" gibi evliliğe bakarak hayatlarını kurmak istemişler fakat her ikisi de istediğini evliliklerinden bulamamıştır. Bunun sonucunda kendilerini ve hayatı sorgulamaya başlamışlardır. Yaşadıkları yabancılaşma o kadar derinleşmiştir ki evlilikleri sadece kendi yalnızlıklarını atabilecekleri ve yeni bir insan olabilecekleri bir durum olarak karşılına çıkmıştır. Oyunun sonunda her iki taraf da istediği bir yaşam tercihi bulunamadıklarını ve istedikleri gibi yaşamadıklarını anlarlar ama bunu değiştirmek için bir adım atmayı da göze alamazlar.

Bilge Karasu bu eserinde varoluşçuluğun yalnızlık ve yabancılaşma gibi temalarını işlemiştir. İnsanların evlilik kurumuna bakışını, bu kurumdan beklentilerini eleştirel bir bakış açısıyla bizlere aktarır. Sinan'ın ve Esin'in evlilikten beklentileri farklıdır ve her ikisi de bu beklentilerine ulaşamayınca yine kendi yalnızlıklarında bulurlar kendilerini. Bilge Karasu bizlere yalnızlık ve yabancılaşmayı evlilik kurumu üzerinden anlatır.

3. BÖLÜM

OĞUZ ATAY VE OYUNLARLA YAŞAYANLAR

Oğuz Atay öğrencilik yıllarından gelen çalışkanlığını ve araştırmacı kimliğini yazarlığına da aktaran biri olmuştur. Ayrıntılar, Atay için hep önemli olmuştur. Eserlerinde oluşturmuş olduğu karakterlerde bu yanını bize yansıtır. Kahramanlarının hayatları, yaptıkları ve çatışmalarında ayrıntılar ön plana çıkar.

Kahramanları üzerinden oluşturduğu söylem çeşitliliği ve hayata bakış tarzlarının farklılığı yazarın üzerinde durduğu önemli bir üslup özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Atay eserlerinde tek düze, alışılmış karakterler yerine çeşitliliğe önem vermiştir. Oluşturmuş olduğu kahramanlar da genellikle toplumdan dışlanmış, sürekli hayatı ve kendini sorgulayan, beceriksiz olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tutunamayanlar'la özdeşleşmiş olan Atay'ın yaratmış olduğu karakter tipolojisi, hayattan tamamen kopuk ve başarısız olarak görülmemelidir. Karakterleri hayatı sorgular, etrafıyla sürekli çatışma içerisindedir ama kendilerinin düşlediği bir dünya ve yaşam da vardır, yani bir umut da beslerler içlerinde.

Atay'ın kahramanları bir bunalım ve yalnızlık içindedir. Çoğu zaman da bu durumdan çıkışı ölümden bulurlar. Yabancılaşmaları, hiçliği farkındalıkları o kadar fazladır ki yaşanan hayatla aralarında kapanılmayacak bir mesafe oluşmuştur. Kahramanlar her şeyi uçlarda yaşarlar. Aşkları, özlemleri, yalnızlıkları onları hep uçlara taşır.

Oyunlarla Yaşayanlar, Oğuz Atay'ın yazmış olduğu tek tiyatro eseridir ve 1975 yılında yayımlanır. Oyunun kahramanı Coşkun; eşi, oğlu ve kayınvalidesi ile birlikte yaşamaktadır. Coşkun emekli tarih öğretmenidir ve emekli olduktan sonra hayatında bazı değişiklikler yapmak ister. Bunun için de ilk olarak keman dersleri alır ama istediğini orada bulamaz. Hayatında bazı değişiklikler yapmak için oyun yazması gerektiğine karar verir. Amacı sadece kendi hayatını değiştirmek değil, başkalarının hayatını da dokunabilmektir.

Coşkun'un sürekli bir arayış içinde olması hiçliği fark eden bireyin bu boşluğu doldurmak için sürekli bir eylem halinde olmasıdır. Bu yüzden sürekli arayış halindedir. İçinde doymak ve dolmak bilmeyen bir hiçlik vardır.

Coşkun yazmış olduğu ve büründüğü karakterlere kendini o kadar kaptırır ki hayat nerde biter oyun nerede başlar ayırt edemez. Karısı Cemile, Coşkun'un bu durumundan çok şikayetçidir ve kendisini düzeltmesini, evine ekmek getirecek doğru dürüst işler yapmasını ister. Coşkun için yazmış olduğu oyunlar ve oynamaktan büyük zevk aldığı karakterler onun için bir varoluş fırsatıdır. Oyunlarında istediği kişi olur, istediğini yapar kimse ona orada karışmaz. Ama oyunlardan çıkıp gerçek hayata döndüğünde ise tam tersi olur. Kendi istediğini değil, ondan istenileni yapmak zorundadır. Coşkun da bu durumu kabul etmek istemediğinden kendini oyunlarına iyice kaptırır ve hayatı da bir oyun olarak görmeye başlar.

Coşkun'un yabancılaşması ileri seviyedeki bir kopukluğu bizlere gösterir. Bu yabancılaşma o kadar artmıştır ki Coşkun'un gerçeklikle bağı kopmuştur. Hem dilsel hem de yaşamsal düzeyde Coşkun'un farkındalığı ve varoluşu yaşanan gerçekliğin dışına çıkmıştır. Kurguladığı karakterleri diğer insanlarla beraber yaşadığı dünyaya taşıması aslında Coşkun'un gerçek hayatla hayali ayıramamasının ve aslında bir fark görememesinin bir sonucudur. Coşkun'un yaşamış olduğu yabancılaşmanın ve kopukluğun şiddeti onu gerçek hayattan koparmıştır. Her şey bir oyun ve herkes de bir karakterdir, ona göre.

Coşkun artık hayatı sahnelenmesi gereken bir oyundan ibaret görmeye başlayınca artık önemli olan şey oyunun kendisi olur. Etrafındaki her şey ve herkes sadece bu oyuna dahil olabildikleri sürece değerlidirler. Coşkun'un ev hayatından ve Cemile'den kaçmasının sebebi de onu oyundan uzaklaştırması ve kendi istediği gibi şekillendiremediği, yazamadığı bir ortam olmasındandır.

Oyunlar bir varoluş ortamı yaratır. Orada istediği anlam ve değerleri oluşturmada, istediği yaşamı seçebilmede özgürdür. Coşkun bu yüzden oyunlarından çıkmak istemez. Yalnızlığının ve kopukluğunun derinleşmesinin sebebi buradadır. Oyunlar dışarıdaki hayatı daha çekilir hale getirdiği için karşılaştığı bütün o sorunlarla oyunlar ile mücadele eder.

Oyundaki çatışma Coşkun'un kimliğiyle bütünleşmiş durumdadır. Ailesi, hayatı, çocuğu, arkadaşları hepsi ile uyumsuzdur, bu çatışmayı ortadan kaldırmak ve hayat tutunma mücadelesini de anlatır oyunlar. Bütün o yabancılaşma, yalnızlık, varoluş sancısı, ölüm kısacası her şey oyunlarda anlamını kaybeder. Coşkun burada her şeye istediği gibi yönelir ve istediği yaşamı ve kişiliği seçer.

Coşkun'un artık tek bir isteği vardır, o da: Oyununu sergilerken sahnede ölmek. Hayattan alacağı bir şey kalmamıştır ve son isteği yerine gelir sahnede ölür. Atay'ın genel tavrının bir yansıması olarak Coşkun'da kurtuluşu ölümden görür. Ölüm varoluşçu eserlerde işlenen önemli bir konudur. Çünkü varoluşunu seçemeyen ve sebepsiz yere var olan birey kendi ölümünü kendi seçebilir, istemli bir eylemdir intihar. Coşkun da bir yazar ve oyuncu olarak ölümünün sahnede olmasını ister ve istediği şekilde ölür.

Oğuz Atay bu oyununda varoluşçuluğun yalnızlık, yabancılaşma, hayattan kaçış gibi temalarını işlerken bu durumlara olumsuz yönüyle yaklaşmamıştır. Kişinin istediği dünyayı ve anlamları oluşturabilmesi için fırsatları olduğunu da anlatmıştır. Metinde Coşkun'un içinde yaşadığı oyunları, anlam değerleri istediği gibi görebilmesi varoluşunu gerçekleştirmesi ona fırsatlar sunmuştur. Öznenin kurtuluşu bu fırsatlardadır. Aynı zamanda Coşkun'un diğer insanlara farkına vardığı bu durumu anlatmak isteyip onları da kurtarmak istemektedir. Sadece sorumluluğu kendisine karşı değil, herkesedir. Ama bu tek başına gerçekleştirebileceği bir şey değildir. Sonunda kendi sonunu hazırlaması da bu zorluğu gösterir.

4. BÖLÜM

GÜNER SÜMER, BİLGE KARASU VE OĞUZ ATAY'IN TİYATROLARINDA VAROLUŞÇU TEMALAR

4.1. YABANCILAŞMA

Varoluşçuluğa göre kendi için varlık bu dünyaya “fırlatılmıştır.” Dünya üzerinde belirlenen bütün değerler ve anlamlar kendi için varlığın bir dahli olmadan belirlenmiştir ve kişi için anlamsızdır. Kişi kendi içindeki hiçliği ve yaşanan gerçekliğin anlamsızlığını far edince bu duruma “yabancılaşma” ile karşılık verir. Dünyaya, topluma ve değerlere yabancı olan insan, hayatın tekdüzeliği ve mekanikliği içerisinde sığınacak güvenli bir liman bulamayacak, bu dünyada tek başına dünyaya ve başkalarına karşı yabancı olduğunun bilincine çok açık olarak varmış olacaktır. Özellikle de modern şehir hayatı, her gün aynı koşuşturmalarla hayatı sıradanlaştıracak ve insan kendi eliyle yaratmış olduğu bu yaşam biçiminin tutsağı olacaktır. Çünkü akıl varlığı olan insan sürekli olarak varlıklar arasında bir düzen ve anlam arayışı içindedir. Gerçekle yüzleştğinde çaresizliğinin bir tokat gibi yüzüne vurulduğunu gören insan, dünyadaki anlam arayışından vazgeçecek ve doğrudan kendi bilinciyle kendi varoluşsal yazgısını gerçekleştirmeye, bir başka deyişle kendini gerçekleştirmeye çalışacaktır. Kendi varoluşunu gerçekleştiremeyen insan ise dünyanın yabancılaşmasının kurbanı olacak ve kendi alıştığı düzenden ve anlamlardan kopamayacak, kendini gerçekleştirmeye çalışan insanlara ise “yabancı” gözüyle bakacaktır.

Kendini gerçekleştirmeyi amaç edinen insan bunu yine kendi varoluşsal ölçüleri içinde ve özgürce yapacak, bu yolla da kendi özünü kendisi oluşturacaktır.

Varoluşsal yabancılaşmanın özünde insanın kendi varlığını ve hayatı sorgulaması yatmaktadır. Kendi isteklerini istediği gibi gerçekleştiremeyen ve istediği yaşamı seçemeyen insan ilk eksikliği kendinde arar. Bu da yabancılaşmanın ilk adımının kişiyi kendisine yabancılaşması olduğunu gösterir. Kişi kendinden hareketle bu durum karşısında ya yadsıma seçer ve hayatına öyle devam eder ya da eksikliklerinin farkına vararak kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışır. Birey kendisinden başlayarak yaptığı sorgulamalarda yaşadığı dünyada oluşturulan bütün anlam ve değerlerin bir anlamının olmadığını keşfeder. Kendisine dair oluşturmuş olduğu fikirlerde de bunu gözlemler. Çünkü kendi kişilik algısına dair oluşturduğu fikirlerin kendisine ait değil, başkaları ve toplum tarafından oluşturulduğunu ve kendisini de buna göre yargıladığını anlar. Bu durumdan sonra bireyde derin ayrışmalar başlar ve büyük bir hiçlik oluşur. Sartre'nin dediği gibi içsel hiçlik. Birey de bu hiçliği doldurmak için sürekli bir arayış ve eylem içerisinde olur.

Güner Sümer'in tiyatro eserlerinin çoğunda yabancılaşma olgusu kendine yer bulmuştur. Sümer eserlerinde kendi anlam arayışı içerisinde olan bireyleri, bunun karşısında da yaşadıkları "yabancılaşmaya" alışan insanları aktarır bizlere. Bazen kahramanlar kendi varoluşlarını gerçekleştirmek için başkaları ve hatta aileleri tarafından birer "yabancı" olmayı bile göze alırlar. Sümer özellikle insanın varoluşunun nedensiz olduğunu ve insanın bu dünyaya "fırlatılmışlığını" gözlerimizin önüne serer.

Güner Sümer'in ilk tiyatro eseri olan *Yarın Cumartesi* eserinde "yabancılaşma" olgusunu kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan kendinde varlığın kendisine kurmuş olduğu "cumartesi" hayaliyle aktarır. Cumartesilerde kendisi için varlık özgürdür, istediği anlam ve değerleri kendinde nesneye yükler. Oradaki anlam ve değerleri kendisi oluşturduğu için yabancılaşmamıştır, ama cumartesiye ulaşamadığı her anda daha da yabancılaşıp etrafındaki her şeye ve herkese yabancılaşır.

Yarın Cumartesi eserinde Güner Sümer kendi anlam ve değerlerini oluşturmaya çalışan bireyleri ve kendi varoluşunu gerçekleştiremeyip bu yanılsama gerçeklik içine sıkışan bireyleri aktarır. Kendi "cumartesi"sine ulaşmak isteyen Tarık ve Arif Hoca diğerleri tarafından anlaşılmaz ve dışlanır. Onlar da bu dışlanmaya yabancılaşma ile karşılık verir.

Tarık yıllar önce işlemediği bir suç yüzünden hapse girmiştir ve tahliye olmuştur. Ailesi üzerlerinde çok büyük bir yıkım bırakan bu olayı sanki hiç yaşanmamış gibi kabul etmeye çalışır.

FİKRET ...Hep o korkunç sahne. Bir yığın polis. O ortalarında... Bileklerinde kelepçe... yerlerde kan...

...

ANNE Sen de biliyorsun. Bu işi ötekiler yaptı. Onun suçu yanlarında bulunmaktı. Hepsi bu.

FİKRET Bu da yetti arttı bile. Allah kahretsin! Sözde neşeli olacaktık...

ANNE Kapatalım artık Fikret. Ne olursun kapatalım. Madem ki artık dönüyor...

FİKRET Evet. Tıpkı bir yolculuktan döner gibi... (Sümer, 2006: 15)

Evde Tarık'ın dönmesi sanki o kötü olay hiç yaşanmamış da Tarık bir yolculuktan dönüyormuş gibi karşılanmaya çalışılır. Burada karakterler var olan durumun gerçekliğini yadsıyarak kendilerine yeni bir gerçeklik oluştururlar. Kendilerinden bağımsız olarak oluşturulan gerçekliği değiştirmeye çalışırlar.

Fikret gibi Tarık'ın eşi Nurten de o gelecek diye keyifsizlenmiştir. Tarık ile Nurten evliliklerinin ilk yılındayken Tarık hapse düşmüştür. Bu hapis sürecinde Nurten ile Fikret yakınlaşmıştır. Nurten eşini iyice tanıma fırsatı bulamamıştır. Ama Fikret ile beş yıldır aynı çatının altında yaşamaktadırlar. Nurten, Fikret'in her şeyini ezbere bilirken Tarık'ı tanıyamamıştır.

FİKRET Onun dönüşüne sevineceğini sanıyordum.

NURTEN İki yıl önce olsaydı belki. Ama şimdi o kadar geç ki. Onunla bir yıl bile beraber kalamadım, anlamıyor musun?

FİKRET Canım, şimdi unut bunları.

NURTEN Nasıl unutabilirim? Şimdi onu bir yabancıyı bekler gibi bekliyorum. Yüzünü, huylarını bile iyi hatırlayamıyorum. Ne olup bittiğini anlayamadan onu götürdüler... Her geçen gün onu biraz daha unutuyordum... Yalnızlığım durmadan büyüyordu. Önüne geçilmez bir hastalık gibi.

...

NURTEN Oysa sen yanı başımdaydın. Seninle beş yıldır aynı çatının altındayız. Aynı odanın içindeyiz.

FİKRET Sus, diyorum... Annem içeride.

NURTEN Yüzünün her çizgisini, sarhoşluğunu, her şeyini ezbere biliyorum... Söylesene benim kocam kim?

...

NURTEN ... Eğer evlilik, bir senenin daha üzerinde bir şey, bir hayatı paylaşmaksa benim erkeğim hanginizsiniz? Sen mi, o mu?

FİKRET ... Bir günahı nasıl beraber paylaştıksa, onu yine beraber saklamasını bilelim. (Sümer, 2006: 17-18)

Nurten yukarıdaki parçada kocasının kim olduğunu sorgularken toplumsal değerlerle çelişir. Evlendiği ama hiç tanımadığı bir adam mı kocasıdır yoksa evli olmadığı ama beş yıldır tanıdığı biri mi? Burada toplumsal değerlere karşı çıkarak Nurten kendi varoluşunu oluşturmaya ve dış gerçekliğin değerlerine yani yanılsama gerçekliğe karşı çıkar. Fikret ise toplumsal değerlere ve yanılsama gerçekliğe kendini kaptıran biri olarak bütün yaşananların saklanması gerektiğini düşünür.

Fenomenolojik bilinç felsefeleri var olan nesne üzerine olan bilginin gerçeklik düzleminin anlam, yargı ve bilinciyle oluşturulduğunu söyleyerek var olana ait olan bilginin yanıltıcı olacağını dile getirirler. Nesneye ait olan bilgi, onun özünü örten giysiler gibidir ve sahtedir. Öznenin amacı bu giysileri kaldırarak öze ulaşmaktır.

Nurten de evlilik üzerine bilgilerin sahte olduğunu anlayarak, yanılsama gerçekliğin farkına varıp şüpheye düşmüş ve sorgulamaya başlamıştır.

Tarık artık eve dönmüştür. Anne ile Fikret onu sıcak karşılarken karısı Nurten onu soğuk karşılamıştır. Tarık hapisanede Arif Hoca adında biriyle tanışmıştır. Arif Hoca “cumartesi” gününe ayrı bir önem vermektedir.

TARIK ...Çok okuyan bir adamdı. Hoca derdik, Arif Hoca... Hep bunu sorardı: “Cumartesi’ye kaç gün kaldı?” derdi. Ona göre Cumartesi günlerinin hayatımızda başka bir yeri olmalıydı. “Cumartesi günleri insan eğlenir.” derdi. “Cumartesi

günleri güzeldir. Cumartesi günleri kimseyi dört duvar arasına kapatmazlar. Cumartesi günlerinin insanları birbirinin dostudur, kardeşidir...” (Sümer, 2006: 26)

Yanılsama gerçekliğin farkına varan ve kendi varoluşunu gerçekleştirmeye başlayan özne, kendine dış gerçeklikten ve yanılsamalardan kaçma fırsatı arar. Varoluşlarını gerçekleştirebilecekleri bu anlar ve alanlar özne için çok önemlidir. Bu an ve alanlarda özne kendisini dış gerçeklikten soyutlayarak kendinde varlığa yönelir ve kendi değer yargılarını ve anlamlarını kendinde varlığa yükler. Bu metinde de “cumartesi” günün böyle bir anlamı vardır, özneye varoluşunu gerçekleştirmek için bir fırsat sunar. Cumartesi günleri dış gerçekliğin askıya alındığı, öznenin özgür olduğu bir kaçıştır.

Tarik hapisanede bazı şeylerin farkına varmaya başlamıştır. İnsanların şekilciliğe önem verdiğini, başkalarını yargımlarken onların dış görünüşüne baktıklarını söyler.

ANNE Saçın sakalın uzasa da sen yine eski Tarık’sın, merak etme.
 TARIK Öyle olsa bile şu halimle aynaya bakmaya cesaret edemiyorum. Hem artık insanların arasındayım. Malum ya medeniyete ayak uydurmak gerek.
 FİKRET ...Medeniyetin ilk şartı tüysüz bir yüz.
 TARIK Sonra temiz bir gömlek.
 FİKRET Ve boyunbağı. Allah kahretsin, halbuki yıllardır ben bunlardan bıkip usandım.
 TARIK Sakallı ve kirli gömleklili bir adama yollarda nasıl baktıklarını biliyor musun? O küçümseyen bakışların ardında kendini hiçbir nokta gibi minnacık hissetin mi?
 FİKRET Ne bileyim, insanlar umurumda değil benim.
 TARIK Büyük konuşma. Bir gün yere yuvarlanırsan tutup seni kaldıracak bir el uzanmaz.
 FİKRET Artık kimseye muhtaç değiliz. Ne sen ne de ben...
 TARIK Niye sebebini hiç düşündün mü?
 FİKRET Çünkü kollarımızda güç var. Çünkü çalışıyoruz.
 TARIK Çünkü her sabah sakalımızı kazıyacak, beyaz gömlekler giyecek ve boyunbağımızı takacağız. Bunlar bizim şirinlik muskamız. Başkalarına yaltaklanmak için yaptığımız işlerin birinci maddesi... (Sümer, 2006: 31-32)

Dış gerçeklikte var olan nesne ve diğer her şey öznenin kendisi dışında belirlenen ve dahil olmadığı bir düzlem tarafından belirlenmiştir. Bunun farkında olmayan bireyler oluşturulan yanılsama gerçekliğe tabi olurlar. Bunun dışına çıkmak istemezler.

Belirlenmiş bir dünyaya gelmek ve kurallarına göre yaşamak kendi varoluşunu gerçekleştiremeyen kendisi için varlıklara bir dayanak noktası olabilir. Kuralların dışına çıktıklarında, diğer insanlar tarafından kabul görmediklerinde ve kendilerine küçümseyici

bakıldığında hayatlarının istediği gibi gitmediğine inanırlar. Bu insanlar için belirlenmiş gerçekler içinde kalmak, bu yanılısma gerçekliği yaşamak mutluluktur.

Tarık'ın evde kaldığı ilk gece herkes için sıkıntılı geçmiştir. Nurten ve Fikret, Tarık'a soğuk davranınca Anne bunu fark edip onlarla tartışır. Ama ne olduğunu, neden böyle davrandıklarını çok iyi anlayamaz. Babaları onları terk etmiştir. Daha sonra da ölüm haberini almışlardır. Tarık'ın gelmesiyle Fikret akşamları çıkıp arkadaşlarıyla içmeye başlamıştır. Anne durumun farkına varmış ve kocasını hatırlayıp Fikret'inde aynı durumda olmasını istememiştir.

ANNE Ne yaparsanız yapın ama ayyaş olmayın...

FİKRET İçmek bir kurtuluş yolu oluyor anne. Küçükken bize masallar anlatırdın. O masallarda bir Billur Köşk vardı hatırlıyor musun?

ANNE Evet.

FİKRET O Billur Köşkü küçücük beynimizin içinde nasıl süslemiştik. Günler geçti. Hayat zordu. Billur Köşkümüzü taşa tutuyorlardı. İlk gençlik yıllarımız geldi. Billur Köşkümüze yeşil panjurlar taktık, içine sarı saçlı bir peri sultanı oturttuk. Günün birinde sekiz kollu cadı uçan süpürgesiyle değil, ama bir Amerikalı Çavuş Chevrolet markalı arabasıyla gelip sultanımızı Kaf Dağının ardına kaçırdı. O günden beri yürüyoruz yürüyoruz bir de dönüp ardımıza bakıyoruz ki bir arpa boyu yol gitmişiz.

...

FİKRET Artık Billur Köşkümüz yıkıldı anne.

...

ANNE Seni evlendirmeliydik.

FİKRET Evlenemezdim. İnsanlar mutluluğu, rahatlığı paylaşmaya hazır. Fakat huzursuzluğuna, sıkıntısına bir ortak bulmak. İşte bu zor. (Sümer, 2006: 44)

İnsanın kafasında kurduğu hayat ile dış dünyada karşılaştıkları aynı olmadığında, kendisini bu yanılısma gerçekliğe teslim etmiş olan, varoluşunu gerçekleştirememiş olan kendisi için nesne hayal kurarken bile özgür olmadığını anlar. Belirlenmiş bir dünyada, yanılısma gerçeklikteki olgularla ancak bize gösterilenler kadar hayal kurabiliriz. Gerçeklerle karşılaşıldığı zaman da bütün o hayaller ve “köşkler” yıkılıp gider. Birey varoluşunu gerçekleştirmedikçe, kendinde nesneye yönelmeyip onun özünü aramaya çalışmadıkça sonuç hep hüsrana olacaktır ve etrafındaki herkese ve her şeye yabancılaşacaktır. Bireyin varoluşunu gerçekleştirmesi bir zorunluluktur.

Daha sonrasında Fikret hayatın düşündüğü gibi olmadığını şu sözlerle anlatmaya devam eder:

FİKRET ...Hayatın karşısına çıktığımız gün para kazanmak zorundaydık.

ANNE Peki, şimdi?

FİKRET Evet, artık pantolonumuz ütülü ve karnımız tok. Ama doğrusunu istersen başımız önümüzde evden işe, işten eve gide gele hesap makinelerinden farkımız kalmadı. Geçen baharların bile farkında değiliz. (Sümer, 2006: 45)

Kendisi için nesnenin, sadece dış gerçekliği algılayarak kendi varoluşuna yönelmeyip her şeyi olduğu gibi yorumlamasında bir çelişki ortaya çıktığı zaman yalnızlığı ve yabancılaşmayı tercih eder. Kendisinin belirleyemediği bir dünyada, onu değiştirecek gücü yoksa kendi kabuğuna çekilir. Hayatın kendi gerçekliği insana bir yanılsama içinde olduğunu gösterir.

Varoluşunu gerçekleştiremeyen kendisi için nesne, kendisini gerçekleştiremediği için kendisine yabancılaşır ve kendisini artık başka bir şey olarak görmeye başlar. Yabancılaşma gerçekleştikten sonra kendi özüne katlanır ve gerçekte ne olduğunu hem nesnelere hem de kendisinin değişmeyen özünü bulmaya çalışır. Kendine yönelip özünü aramaya çalışan özne gerçekliği sorgulamaya başlar.

Fikret, Nurten'in hamile olduğunu, kendi çocuğunu taşıdığını annesine söyler.

FİKRET Evet. Çaresizdim. Yanı başımda olan bir dişiye sarıldım. Hayatım küçük bir heyecan kazanır sanmıştım. Ama sonu kötü oldu. Sizin inandığınız ahlak böyle bir rezaleti nasıl karşılar, çok iyi biliyorum. Bu da yetmiyormuş gibi bir de onun karnında gittikçe büyüyen bir ur peydahlandı.

...

ANNE Onu al ve buradan git. Tek çıkar yol bu. Huzursuzluğunu, sıkıntını paylaşacak birini arıyordun, işte buldun. Gidin, kendinize yeni bir hayat kurun.

...

FİKRET Düşünsene. Yeni bir ev, bir kadın, bir çocuk... Ben buna alışık değilim. Sorumluluk istemiyorum. Bu yükün altında ezilirim.

...

FİKRET Ben huzuru aramaktan bıktım artık. Her açtığım kapı yeni bir huzursuzluğun başlangıcı oluyor. Alıp başımı onunla gitsem benim huzursuzluğum iki kişinin huzursuzluğu olacak. Çocuk doğunca üç kişinin huzursuzluğu... Doğacak çocuğun çocuklarının huzursuzluğu. Yeter artık kendimi geberteceğim. Yeter! Suçlu kim? Kim o hergele?

ANNE Peki peki. İstersen gitme. Burada kal. Sen nasıl istersen.

FİKRET Bize bir gökyüzü verilmiş. Her bahar çiçek açmasını bilen ağaçlar verilmiş. Biz bunların değerini bilmiyoruz. Biz birbirimizin mağlubuyuz anne. Ortada bir tek galip yok. (Sümer, 2006: 47- 48)

Dış gerçekliği değiştirmeye gücü yetmeyeceğini anlayan özne, dış gerçeklikten, hayatın sorumluluklarından kaçmak ister. Bu hayatı o belirlememiştir ki o hayatın kendine dayattığı sorumlulukları yerine getirsin. Bu yüzden hep bir kaçış ve arayış içindedir.

Kendi varoluşunu seçemeyen özne, dış gerçekliğe karşı artık hiçbir gücü olmadığını anlayınca kendi edimi olan intiharı düşünmeye başlar. Olayların suçlusu kendisidir. Yanılsama gerçekliğe kapılmış, orada sıkışıp kalmıştır ama başarılı olamamıştır. O gerçekliği yıkacak cesareti kendinde bulamamış, kendi varoluşunu gerçekleştirememiştir.

En sonunda Tarık ve Fikret bu durumu konuşurlar. Fikret ağabeyinin kendisinden nefret etmesini ister, ama Tarık bu durumu olgunlukla karşılar ve şaşırmadığını söyler.

ANNE Evet, şu meseleyi halledin. Ama daha sakın. Kavga etmeden.

TARIK Hangi meseleyi?

FİKRET Karınızın marnındaki çocuğa ait meseleyi.

...

TARIK Evet, biliyorum. Bu dün pek açıkça söylenmemiştir, ama tahmin etmişim...

FİKRET Çocuğun insan kurallarına göre gayri meşru, tabiat kurallarına göre meşru babasının ben olduğumu da biliyor musun?

TARIK Aşağı yukarı.

FİKRET Güzel. Peki, bunlara karşı söylenecek bir şeyiniz yok mu?

TARIK Bak Fikret. Ben, dört yıl hapis yatmış bir adamım. Dört yıldır yapayalnızdım. Bir kızla evliydim. Bu dört yıl içinde o da yapayalnızdı. Beni bekleyemezdi. Bunu ondan istemek hakkına sahip değildim. Döndüm ve her şeyi umduğum gibi buldum.

...

TARIK Yoksa beni, karım diye aldığım bir kızı kendimle birlikte mahkûm edecek kadar bencil mi sandın?

...

FİKRET Yani bu durumu kabul ediyorsun öyle mi?

TARIK Evet.

FİKRET Benimle kavga etmeyecek misin?

TARIK Ne diye?

FİKRET Daha ne olsun be? Yoksa erkekliğini mi kaybettin!..

...

FİKRET ...Sen benimle düpedüz alay ediyorsun. Dök içindekilerini. Benden nefret ettiğini söyle. Ne diye saklanıyorsun? Beni ifrit etmekten zevk duyuyorsun değil mi?... Bana ne kadar sefil bir insan olduğumu söyle de ferahlayayım biraz. (Sümer, 2006: 49-50-51-52)

Husserl'e göre yaşadığımız dünya "nesnellik ve nesnellığın", değişik kültürlerde farklı tarzlar içinde gerçekleşmesine imkân veren genel yapılardır. Dolayısıyla içinde yaşadığımız dünya herkes için geçerli bir varlığa sahip olan "ontik" anlamıyla önceden verilen bir dünyaya işaret etmektedir. (Küçükalp, 2006: 85) Bu yüzden öznenin içerisinde yaşadığı dünyanın anlam ve değerleri kendisinde önce o dahil olmadan belirlenmiştir.

Hayatta oluşturulan değerlerden farklı hareket edildiğini gören Fikret durumu anlayamaz. Çünkü Tarık geleneksel kurallara göre hareket etmeyip durumu kabullenince Fikret kendisine öğretilen ve gördüğü değerlerin geçerli olmadığını bir daha anlar. Oluşturulmuş olan bu dış gerçekliğin bir yanılısına olduğunu bir kez daha anlamış olur.

Fikret, Nurten'e çocuğun aldırılması gerektiğini söyler. Nurten bunu yapmak istememektedir. Bir gün Tarık, Nurten ile Fikret'in evden çocuğu aldırarak için çıktıklarını anlamıştır. İnsanların affetmeyi bilmedikleri için ve kendisinden korktukları için çocuğu aldırarak istediklerini düşünür ve buna karşı çıkar.

ANNE Allah korusun. Yapamazlar bunu.

TARIK Niye yapamamışlar?

ANNE Bilmem ama yapamazlar işte. Nurten istiyor çocuğu. Hem çok istiyor. Ne diye aldırıyorlar?

TARIK Korkudan.

ANNE Kimden korksunlar?

TARIK Hepimizden... çevreden... insanlardan.

ANNE Niye korksunlar?

TARIK İnsanlar hoş görmeyi, affetmeyi bilmiyorlar anne.

...

ANNE ...Başkası olsa canları cehenneme der.

TARIK Neden anne? Ben Bacaksızdan nefret edebilir miyim? O benim ellerimle büyüttüğüm bir ağaç. Nurten'e gelince, temiz yürekli kızdır, bilirim.

ANNE Ya onların sana ettiği?

TARIK Ne yaptılar onlar bana? Ateş baruta değince patlıyorsa bunda suç ne ateşin ne de barutundur. (Sümer, 2006: 58-59)

E. Husserl'e göre dünya "zihinsel imgelerle çözümlenebilir", insan ilk olarak bunu kavrayıp dış dünyaya ve nesnelere imgelerle yönelmeli ve nesnelere fenomenlerini bulmaya çalışmalıdır. Eğer birey bunu gerçekleştiremezse kendisine sunulan yanılısına gerçeklik içinde yaşamaya mahkûmdur. (Eagleton, 2004: 87)

Varoluşunu gerçekleştirememiş, kendini yanılısına gerçekliğe kaptırmış bireylerden oluşan toplum; bireylerin kendi varoluşlarını gerçekleştirmesine izin vermeyip bireyleri yanılısına gerçekliğin kurallarının boyunduruğu altına almak ister. Bu durumda kendisi için nesne, kendi varoluşunu gerçekleştirmek için topluma ve kendisine yabancılaşır. Dış gerçekliğin belirlenmiş gerçekliğine karşı hareket eden bireyin düşüncelerinin ailesi tarafından bile gariipsenmesi vardır, yukarıdaki metinde.

Anne ise bu durumların asıl sebebinin sevgi olduğunu söyler.

ANNE Biliyor musun, bazen şey diye düşünüyorum. Birbirimizi bu kadar sevmesek belki de mutlu olurduk. (Sümer, 2006: 60)

Sevgi burada toplumun değerlerinin yadsınması ve bireylerin kendi varoluşları için bir fırsat olarak belirir. Sevgi ile normal, öğretilen değerler dışlanıp birey kendi değerlerini oluşturması için bir fırsat yaratır. Toplumun kabul etmediği, öğretilen değerlere karşı olan bir durumu farklı değerlendirebilme fırsatı sunmaktadır. Sevgi burada kendisi için nesneye bir varoluş fırsatı sunar.

Tarık'ın hapishanede tanıdığı Arif Hoca, Tarık'ı ziyarete gelmiştir ve Anne ile insanların değerleri hakkında bir konuşma yapar.

ARİF HOCA Çünkü insanı kötülüğe çağıran her şey bir kilidin altında saklı durur. Siz, hiç kapısı açık bir eve hırsız girdiğini gördünüz mü?
ANNE Yoo... Bilmem.
ARİF HOCA Daima en kıymetli sandığınız şeyleri bir kilidin altına saklarsınız. Yalnız insanlar için tersi. İnsanların da güya işe yaramayanlarını içeri atıp üzerine bir kilit vururlar. Hapishaneleri kastediyorum... (Sümer, 2006: 61-62)

Dış gerçeklikte belirlenen kurallara göre hareket etmeyen bireylerin sonu toplumdan dışlanmak ya da bir hapishaneye atılmaktır. İnsanlar kendilerini güvende tutabilmek için kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalırlar. O kurallar hakkında yorum yapmadan sadece uyarlar. Belirlenen anlam ve değerlerin karşısında olup farklı düşünen insanlara toplumun tepkisi Arif Hoca'nın da söylediği gibi kilit altına almak ile olur.

Arif Hoca hapishaneden çıktıktan sonra kızını ve damadını görmeye gitmiş, onlarla beraber olmak istemiştir. Ama kızı ve damadı hapishanede yatmış bir mahkûmla beraber yaşamayacaklarını söyleyip onu reddetmişlerdir. Bu durumda Arif Hoca'da büyük bir yıkıma sebep olup umudunu kaybetmesine neden olmuştur. Tarık da Arif Hoca'ya insanları ne zannettiğini sorar. İnsanların hiç de onun düşündüğü gibi olmadığını söyler.

TARIK Söyler misin Hoca, sen insanları ne sanıyordun?
ARİF HOCA Benim bildiğim insanlar yüreklerinde biraz olsun sevgi taşırlardı. Anlaşılan nesil değişti. (Sümer, 2006: 67)

Kendi için varlığın yanılsama gerçeklerle tanıştığı an anlatılmakta yukarıdaki parçada. İnsanların artık beklediği ve düşlediği gibi olmadığı gören Arif Hoca artık insanlardan nefret eder duruma gelmiştir.

Arif Hoca insanların içinde değer görmek için gerekli olan tek şeyin para olduğunu dile getiri.

ARİF HOCA Anlatayım. Şu yığınla it oğlu itin arasında adam yerine konulabilmek için gerekli olan ne? Dur, senin yerine ben cevap vereyim: Para... (Sümer, 2006: 70)

Toplum içerisinde varoluşunu gerçekleştiremeyen birey kabul görmek için onlara uymak zorundadır.

Güner Sümer bu eserinde yabancılaşıma olgusunu kişilerin etrafındakiler hatta ailesi tarafından bile anlaşılmasını bir “yabancı” olmasını anlatır. Oyunun sonunda Nurten ile Tarık birlikte kendi “cumartesi”lerini bulmak için giderler. Kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan kendisi için varlığın hep bir kaçış noktası olur. Sadece bu yola yönelecek gücü ve sabrı kendisinde bulması gerekir. Varoluşçuluğun bu umutlu yanını Güner Sümer’in eserinde görmek de mümkün. İçinde yaşadığı yanılsama gerçekliğin farkına varan ve kendi varoluşunu gerçekleştirecek gücü yine kendinde bulan kendisi için varlık yaşadığı yabancılaşımanın ardından bir çıkış noktasını bulur. Varoluş sancılarını çektiği bu anlar bir kaçışı da içinde barındırır.

Tarik toplumun oluşturduğu anlam ve değerlere o kadar yabancılaştırmıştır ki kardeşi ile karısının yaşadığı ilişkiyi anlayışla karşılamıştır. Yanında olamadığı bir kadından kendisini beklemesini istemeyeceğini söyler Tarık cevap olarak herkese. Normal değerlerin ve kuralların boyunduruğu altında yaşamayıp kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan ve kendi anlam ve değerleriyle bir dünya yaratmak isteyen insanların bunu gerçekleştirmek için kendi “Cumartesi”lerini bulma arayışı anlatılır metinde. Güner Sümer de bu arayışa ulaşacak kadar kendini geliştiren ve varoluşunu gerçekleştirecek cesareti kendi için bulan bireyleri anlatmıştır metininde.

Güner Sümer *Aşk Bir Masaldır* oyununda kendi için varlığın bir dahli olmadan yaratılan değerlerin sorgulamasını yapar ve kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan bireylerin yaşamlarına odaklanır.

Oyun bir ön sahneyle başlar. Oyuncular seyirciye hitaben konuşup oyunlarını anlatırlar. Bu bölümde insanların namus üzerine oluşturdukları değerleri sorgularlar.

ALİ ... Bu oyunu bizi tanıyın diye oynayacağız. Çocuklarınızı tanıyın diye.

GAZETECİ ... Yazıyor! Namusunu temizlemek için karısını vuran adamı yazıyor!..

ALİ ... Namus bir gömlek mi ki temizlensin?

YILMAZ ... Taşlarla, sopalarla kovaladılar sütçüyü. Birisi dokunmasın da namus bellediğine milletin, razıydı mahalleli süt yerine suyla büyötmeye çocukları...

SEZAI ... Neden insanlar iki bacak arasında saklar namuslarını?.. (Sümer, 2006: 14-15)

E. Husserl'e göre bu dünya "nesnellik ve nesnelliğin değişik kültürlerde farklı tarzlar içerisinde zuhur etmesine imkân veren genel yapılardır. Dolayısıyla yaşam dünyası, herkes için geçerli bir varlığa sahip olan ve ontik anlamıyla önceden verilen bir dünyaya işaret" etmektedir. (Küçükalp, 2006: 85)

Bu yüzden bireyin geldiği dünya kendisinden önce belirlenmiştir. Bütün değer ve yargılar daha o dünyaya gelmeden oluşturulmuştur. Birey bu duruma hiçbir etkisi olmadığını anlar ve buna yabancılaşma ile tepki gösterir. Yukarıdaki parçada da kahramanların da diğer insanların neden "namus"u iki bacak arasında aradığına yönelik verdikleri tepki bu yabancılaşmadır.

Sezai akranlarının yapamadığı şeyleri yapar: içki içer, kızlarla konuşur, aşktan bahseder... Ali ise yapılacak bir partiye bir kızı davet etmeye çekinir:

ALİ Ya gidip babama söyleyse.

SEZAI N' olur?

ALİ Eşek sudan gelinceye kadar döver babam beni. Sonra da banyoya kapatır. (Sümer, 2006: 21)

Sezai'nin "Halil Ağabey" dediği biri vardır. Sezai'ye göre o kişi her istediğini yapan ve örnek aldığı biridir.

ALİ O iyi adam değil. Diyorlar ki, geceleri eve hep sarhoş dönüyormuş diyorlar.

SEZAI Ne var bunda? Erkek dediğin içmeli. Halil Ağabey geçen cumartesi bana da içirdi...

SEZAI Sen ne diyorsun oğlum, Halil Ağabey feleğin çemberinden geçmiş... (Sümer, 2006: 21)

Dış gerçekliğin kendisinden önce belirlendiği kavrayamayan ve kendi varoluşunu gerçekleştiremeyen birey kendini yanılsama gerçekliğe kaptırır. Bu gerçekliğin dışında hareket eden ve davranan herkes ise “ayrık” olur. Yukarıdaki parçada da Sezai ayrık davranan konumundayken Ali ise gerçeklik düzleminin dili ve dilin taşıdığı tarihsel, kültürel ve toplumsal anlam ve değerleriyle hareket eden bireydir. Ali, babasından çok korkar. Babası geldiğinde hayal kurmaktan bile vazgeçer. Oyundaki baba figürü otoritenin ve toplumsal baskının sembolüdür.

Oyunda ara ara ortaya çıkan Gazeteci Çocuk tiplemesi namus cinayetlerini bağıarak duyurur. Gençlerin birbirleriyle olan yakınlaşmalarına hem bir uyarı hem de toplumun sesi işlevini görür.

GAZETECİ (Bağıarak girer) Yazıyor! Namusunu temizlemek için karısını vuran adamı yazıyor!..

GAZETECİ ... Taşlıtarla'daki feci cinayeti yazıyor! Gazete! Sevdiği kadını dokuz yerinden vuran adamı yazıyor!... Aşk yüzünden işlenen cinayetleri yazıyor! (Sümer, 2006: 15-28)

Gazeteci burada dış gerçekliğin sesi ve yanılsama gerçekliğin yansıması olarak karşımıza çıkar. Bireyin dahli olmadan oluşturulan kavram ve değerlerin yansıtıcısıdır. Toplumun oluşturulan değer ve yargılarla kavramlara nasıl anlamlar yüklediğini, eylemlerini anlatmaktadır. Toplumsal değerler tamamen oluşturulan yanılsama gerçekliğin yansımasıdır.

Ali'nin Gül adında sevdiği bir kız vardır. Babasının korkusundan, toplum baskısından bir türlü onunla konuşamaz; ama en sonunda cesaretini toplayıp onunla konuşur. Böylece Ali ilk utangaçlığı atmış olur. İki genç toplum kurallarına ve baskısına karşı gelerek birbirleriyle tanışmış olur.

Her anlam arayışı özneyi etrafındaki şeylere karşı bir şüpheye sürükler. Özne bu şüpheyi kaldıracak olgunlukta değilse ya olanı olduğu gibi kabul eder ya da şüphesi daha da derinleşir. Şüphe de onu etrafındaki şeylerden iter ve yabancılaştırır. Ali de Sezai'nin yaptıklarını gördükten ve onunla konuştuktan sonra toplum kurallarına karşı koymasını sağlayacak olan şüpheye düşmüştür ve iki gencin rahat rahat konuşamayacağına yönelik algıya karşı gelir. Ali toplumsal değerlere yabancılaşmaya başlayıp onların aksine adımlar atmaya başlamıştır.

Ali ile Gül'ün konuşması sırasında Gül, Ali'nin Sezai ile arkadaş olmasını kınar:

GÜL ... Ne diye arkadaşlık ediyorsun öyle çocuklarla?

GÜL Serserinin biri o. (Sümer, 2006: 27)

Kendisini yanılsama gerçekliğe kaptıran bireyler bu gerçekliğin dışında hareket eden herkesi bir “yabancı” olarak görür. Gül de burada toplumsal değerlerle ve yanılsama gerçekliğin dili ile Sezai’yi serseri olarak görür.

Sezai denize ve ardında neler olduğuna çok meraklıdır:

SEZAI ... Şu denizin ardında neler var bilmek isterdim.

SEZAI Dünya herhalde bu kadar küçük değildir... Uzaklarda kim bilir neler var? Başka limanlarda... Şeytan diyor ki bir gün çek git... (Sümer, 2006: 37)

Yanılsama gerçekliği keşfedip kendi bilimsel edimi ile nesnelere yönelmeye başlayan kendi için varlık her şeyin ötesinde ne olduğunu bulmaya çalışır. Çünkü dış gerçeklikte var olan nesne ve diğer her şey öznenin kendisi dışında belirlenen bir düzlem tarafından anlamlandırılmıştır. Öznenin yapması gereken bilinçli bir yönelimle nesneye ait olan anlam değerleri paranteze alıp nesnenin özüne yönelmektir. Onun ötesinde ne olduğunu keşfe çıkmaktır.

Ali ile Gül tekrar karşılaşırlar ve Ali konuşmak ister. Gül ise bunun uygun olmayacağını, ayıp olacağını söyler Ali’ye.

GÜL ... Beraber görünmemiz doğru olmaz. Birisi görürse ne der, sonra...

ALİ Kimse görmez, sade beş dakika. (Sümer, 2006: 38)

Ali ilk utangaçlığı atıp kabuğunu kırmaya başladıktan sonra daha cesaretlidir artık. Toplumun kurallarına uymamaya başlar. Kendini oluşturmaya çalışır. Ali artık toplumun değerleriyle hareket etmeyip kendi belirlenimleriyle hareket etmeye başlamıştır. Bilinçli yönelimiyle toplumsal değerlere bir yabancılaşma gösterir ve kendi değerlerini belirlemeye başlar.

Gül sosyete ve lüks yaşama özendiğinden aldığı derslerin ve öğrendiklerinin de bu yönde olmasını isteyen biridir. Babasına zamanında onu bale kursuna göndermesini istemiş ama babası öyle yerlere gidenler kötü yola düşer diye bunu istememiş:

GÜL ... Bale okuluna gidecektim ama...

ALİ Neden gitmedin?

GÜL Babam izin vermedi.

GÜL Öyle okullar insanı fena yola düşürürmüş.

ALİ Hiç de değil.

GÜL Biliyorum ama... Babamın dediği dediktir. (Sümer, 2006: 39)

Kendini yanılısama gerçekliğe kaptıran bireyler kendi istekleri doğrultusunda değil, oluşturulurken kendilerinin dahil olmadığı anlam ve değerlerle düşünürler. Kendilerinin yaşamına, anlam ve değerlerine karşı olan her şeye tepki gösterirler. Burada Gül'ün babası kendi varoluşunu oluşturamayan ve yanılısama gerçekliğe kendini kaptıran birey olarak karşımıza çıkar.

Ali ve Gül aynı mahallede oturmaktadırlar ve bir gün mahallerinde de parti verilmektedir. Ali, ilk başta katılmak istemez; ama Gül'ünde katılacağını öğrenince gider. Gül de utana sıkıla partiye gitmiştir. Partiden hemen önce Yılmaz karakteri karşımıza çıkar. Yılmaz da aynı Sezai gibidir, kendi başına buyruk, istediğini yapan biridir. Yılmaz da Gül'e âşık olmuştur. Partiye o da gelmiştir. Partide Gül'ü dansa kaldırır ve öpüşürler. Dans etmekten ve öpüşmekten Gül çok utanır, Yılmaz'ın ise umurunda değildir.

GÜL Utanıyorum. Yaptıklarımızdan.

YILMAZ Topu topu bir iki kere öpüştük. Bu mu yani utandığın?

GÜL Tabii...

YILMAZ Allah Allah! Ne var bunda utanacak? Herkes öpüşür. (Sümer, 2006: 46)

Gül, kendi isteği ile değil, kendisine öğretilenler ile hareket emektedir. Kendisi dışında oluşturulan anlam ve değerlere bağlıdır, onları yıkamamıştır. Kendi varoluşunu tamamlayamayıp, yanılısama gerçekliğin farkına varamamıştır. Kendi için varlık kendisi haricinde oluşturulan anlam ve değerleri paranteze alarak nesnenin özüne ulaşırken kendi değer yargılarını ve anlamlarını özgürce nesneye yükler. Öznenin yapması gereken özgürce ve bilinçli yönelimiyle nesneye yönelerek kendi anlam ve değerlerini

yüklemektir. Yukarıdaki parçada Gül varoluşunun farkına bile varamayan ve onu tamamlayamayan bir birey olarak anlatılır.

Ali artık Gül'ün kendisiyle olmayacağını anlayınca, önceden yapılmasının ayıp olduğu şeyleri yapmaya ve denemeye başlar. Artık kimsenin ona karışamayacağını söyler:

ALİ ... O beni sevmiyor...

SEZAI (Sigara tutar.) Sigara içer misin?

ALİ İçerim tabii. Neden içmeyecek mişim?.. İçerim, kimse bana karışamaz; karışabilir mi? (Sümer, 2006: 60)

Ali, isteklerinin de gerçekleşmeye başlamasıyla beraber kendisine öğretilen anlam ve değerlerle hareket etmek istemez. Kendi değerlerini oluşturmaya çalışır. Kendisinin farkında olur ve kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışır. Kendi anlam ve değerlerini nesnelere yüklemeye başlar.

Sezai, Ali'ye büyük planları olduğunu anlatır. Diğer insanlar gibi bir hayat sürmeyeceğini, canının istediği yere çekip gideceğini söyler. İstanbul'da yaşadığı o hayattan ve aynı insanlardan bıkmıştır.

SEZAI ... At kışına yapışmış sinekler gibi yaşıyoruz...

...

SEZAI Ben öyle yaşamayacağım... Çekip gideceğim...

ALİ Nereye?

SEZAI Nereye olursa. Atlayıp bir şilebe gideceğim, keyfim nereye isterse.

ALİ Git. Helal olsun!

SEZAI Bıktım bee... Okul, sinema, sonra bu park... Çekilir mi?.. Ben başka türlü yaşamalıydım... (Sümer, 2006: 61-62)

Kendinde varlığın bilinçli tavrı ve yönelişi var olan karşısında şüpheye düşmesine sebep olur. Kendisi ve eylemleri dışında belirlenmiş bir gerçeklik ve dünyada yaşayan özne anlamın hiçbir şey ifade etmediğini ne nesne ile gerçeklik düzleminin dili ve tarihsel, kültürel ve toplumsal anlam ve değerleriyle bilinç tarafından kurgulanan var olanı arasında bir çelişki olduğunu kavrar ve yabancılaşır. Artık her şey özneye bir farklı

görünmeye başlar. Tanıdığı her şey ve herkes ona yabancısıdır. Bulduğu yeri ve her şeyi alında bütün öğrendiklerini terk etmek ister.

Oyunda yer alan Ali, Sezai, Gül ve Yılmaz karakterleri ile yazar; toplumsal değerler ve bu değerlerin neden olduğu çatışmaları aktarmaya çalışmıştır. Gül ile Ali toplumsal kurallara sıkı sıkıya bağlı, çekingen yapıdadırlar. Sezai ve Yılmaz ise toplumsal değerlere uymayan, toplum içinde ayrıksı davranışlarıyla ön plana çıkarlar. Sezai ve Yılmaz hep başkaları tarafından ayıplanır, onlarla arkadaşlık kurulmaması gerektiği söylenir sürekli.

Gül de artık rahat rahat Yılmaz'la görüşmektedir. Mahalleli bu durumun farkındadır ve Gül'ün ailesi de bu durumu bilir ve bundan rahatsız olurlar. Annesi Gül ile konuşur ve Yılmaz'la görüşmesinin artık bir namus meselesi olduğundan hareketlerine dikkat etmesi gerektiğini söyler. Kız bırak başkasıyla görüşmeyi yolda yürürken kafasını bile kaldırmaz. Mühendis olan komşularıyla evlendirmek ister babası Gül'ü.

ANNE ... Artık çocuk değilsin. Ailenin namusu var. Mahallenin diline düştün mü bir daha kurtaramazsın kendini.

...

ANNE Kız dediğin başı önünden kalkmaz. Yüzüne bakınca yanakları kızarır.

...

GÜL Ben insan değil miyim? Niye... Niye beni bir eşya, bir vazo, bir resim gibi görüyor? Ben yaşayamayacak mıyım? O istediği zaman mı sokağa çıkacağım?

...

ANNE ... Büyükler sizin iyiliğinizi düşünürler, merak etme! Bak, ağabeylerin ev bark sahibi oldular. Bir sen kaldın. Senin de iyi günlerini görmek isteriz. (Sümer, 2006: 68-69-70)

Gül'ün babası eve geldiğinde anne ve baba oturup konuşurlar. Babasının da haberi vardır olan bitenden. Bu duruma çok sinirlenir ve hemen Gül'ü evlendirmek ister.

BABA Bak Hanım, üzerimize kötü bir söz gelsin istemem, bilirsin.

...

BABA Bu kızın günü geldi artık... Elimizde durdukça başımız dertten kurtulmaz. En iyisi... (Sümer, 2006: 72)

Gül'ün anne ve babası kendi varoluşlarını tamamlayamadıkları ve kendilerini yanılısama gerçekliğe kaptırdıkları için gerçeklik düzleminin dili ve dilin taşıdığı tarihsel, kültürel ve toplumsal anlam ve değerleriyle düşünürler. Kendi istekleri yoktur ve her şeyleri kendilerinin dahil olmadan belirlenmiştir. Onlar da bunu kabul etmiştir. Bu görüşler dışında gerçekleşen her şeyi reddederler ve kendi güvenli alanlarına yani yanılısama gerçekliğe ve değerlerine yönelip yine her şeyin eskisi gibi olmasını isterler.

Yılmaz ile Gül tekrar buluşur. Babasının Gül'ü evlendirmek istediğini öğrenmiştir. Bu duruma isyan eder.

YILMAZ Sen... Sen evlenemezsin... Kimsenin bunu yapmaya hakkı yok. Senin evlenmeni istemiyorum...

...

YILMAZ Neden bize karışıyorlar? Neden bizi kendi halimize bırakmıyorlar? Neden dilediğimiz gibi yaşayamıyoruz... Neden? (Sümer, 2006: 75)

Kendi varoluşunu gerçekleştirmeye başlayan özne etrafındaki her şeye yabancılaşır ve anlam ve değerleri sorgulayarak kendi değerlerini nesnelere yüklemeye çalışır. Kendi varoluşunu gerçekleştirmeye başlayan, yanılısama gerçekliğinin farkına varan özne sorgulamaya başlar. Gerçeklik düzleminin dilinin, toplumsal anlam ve değerlerin bir şey ifade etmediğini anlamıştır artık.

Gül ise kendisine dayatılan bu durum karşısında çaresiz kalır, elinden hiçbir şey gelmez. İlk başlarda çabuk kazandığı o cesareti hayat karşısında çabuk kırılmıştır. Durumu kabullenir. Yılmaz da hayatın her zaman kendisine aynı şeyi yaşattığını söyler.

GÜL Kızılmıyorsun değil mi? Anlıyorsun... Görüyorsun... Yapacak bir şey...

YILMAZ Hayır, hayır... Kızılmıyorum. Alıştım artık. Senden önce de birisi vardı. Tam alışır gibi olmuşum. Sevdiğimi sanıyordum. İkinci günü çekip gitti. Aynı hikâye... Gene babası... Arkasından hali vakti yerinde koca... Arabalar... Kürkler... Şimdi beni tanımıyor bile. Selam bile vermiyor... Sen de öyle yaparsın... (Sümer, 2006: 76-77)

Yılmaz'ın yukarıdaki parçada dedikleri kendisini yanılısama gerçekliğe kaptıran insanlar karşısındaki yenilgisidir. Kendisi gerçeklik düzleminin ve değerlerinin bir şey ifade etmediğini anlamıştır, ama etrafındaki insanlar bu yanılısama içinde yaşamaktadır. Yılmaz

her ne kadar kendi anlam ve değerleriyle nesneye yönelmeye çalışsa da hep aynı “hikâyeyi” yaşamaktadır.

Babası Gül’ü mühendisle borcu karşılığı evlendirmiştir. Babasının yüklüce borcu vardır ve mühendis bu borcu kapamayı kabul etmiştir. Bahar geldiğinde Gül’ün düğünü yapılmaktadır. Ama bu sefer bahar Ali ve Yılmaz’a uğursuzluk getirir. İki dost olan Ali ve Yılmaz düğünde sohbet ederler.

YILMAZ ... Kız bütün ömrünü o herifle geçirecek değil ya... Yeni şeyler arayacak o vakit... Güzel şeyler...

...

YILMAZ Hep kendimize göre bir bahar düşündük... Hiç kimsenin bizi kıskanmadığı bir ülke düşündük... Herkesin birbirine sevginin güzelliğini anlattığı bir ülke... Artık yalnızlıktan bıkip usandık. Bir çiçek kopardığımız zaman birisiyle birlikte koklayalım istiyoruz...

...

YILMAZ Çekip gidelim var mısınız?

ALİ Nereye?

YILMAZ Yeni bir hayat aramaya... O çiçekli yolu aramaya...

ALİ Öyle bir yer yok ki.

YILMAZ Neden olmasın? Belki vardır. Aradık mı?

ALİ Biz burada tutsağız işte. Sen de biliyorsun... Bizden öncekilerde böyle yaşamışlardı, biz de böyle yaşayacağız.

...

YILMAZ Biraz cesaret! Bütün köprüleri istesek bir anda berhava edebiliriz. Kendi hayatımızı arayabiliriz. (Sümer, 2006: 90-91-92)

Düğünün sonlarına doğru artık bu yaşadıklarını kaldıramayan Yılmaz feryat etmeye başlar.

YILMAZ Hey! Size söylüyorum, cehennem zebanileri! Burada iki insan çıldırıyor, anladınız mı! İki insan... Çocuklarınız çıldırıyor! Duyuyor musunuz? Hey! Hepinizin çocukları!

ALİ Boşuna.

YILMAZ Evet. Boşuna. Kimse duymuyor. (Sümer, 2006: 92)

Oyunun sonunda ise Ali, Yılmaz ve Sezai hep beraber hiçbir şeyi değiştiremeyeceklerini anlayıp meyhaneye içmeye giderler.

Varoluşlarını gerçekleştirmeye çalışan özneler çıktıkları bu zorlu yolda hemen sonuca ulaşamazlar. Gerçeklik düzleminin anlam ve değerlerinin bir şey ifade etmediğini anlayan özne kendi anlam ve değerlerini kendinde nesneye her yüklemeye çalıştığında anlayacağı şey, her anlamlandırma çabasının boşuna olduğudur. Bu boşuna yapılan anlamlandırma çabasında özne büyük bir boşluk içerisinde bulabilir kendi ve etrafı da kendini yanılsama gerçekliğe kaptıran bireyler tarafından kuşatılmıştır. Hiçbir şeye gücü yetmediğini anlayınca özne varoluş sancısını ve çıkmazını yaşamaya başlar. İsyan eder. Varoluşçu eserlerin temalarından biri de öznelerin bu durum karşısında yaşadıkları yalnızlık ve yabancılaşmadır. Bu eserde de kendi varoluşlarını gerçekleştirmeye çalışan bireylerin etrafları tarafından sürekli engellenmeleri, istediklerine ve istedikleri hayata ulaşamamaları sonucunda yaşadıkları yalnızlıkları ve yabancılaşmaları anlatılmıştır. Oluşturulan toplumsal değer ve yargılarla bireylerin istediklerini yapabilmeleri için belirli bir yaşa ve mevkiye gelmeleri gerekmektedir. Çünkü toplum bunu böyle istemektedir. Ali, Yılmaz, Sezai ve Gül gibi kendi istediklerini yapmak isteyenler ya bu durumun farkına varıp kendi varoluşlarını gerçekleştirmeye çalışarak bu yaşananlara karşı tavır alacaklar ve hayata kendi değerleriyle bakacaklar ya da olanı olduğu gibi kabul edip hayatlarına devam edeceklerdir.

Varoluşunu gerçekleştirmeye başlayan birey kendinde nesnenin taşıdığı anlam ve değerlerin hiçbir şey ifade etmediğini anladıktan sonra şüpheye düşer ve etrafındaki her şeye yabancılaşır. Kendi varoluşunu tamamlamak için özne nesnenin değişmeyen özünü bulmaya çıkacağı yolda kendi iradesiyle ve bilinçli edimiyle hareket etmelidir. Yılmaz yanılsama gerçekliğinin farkındadır, ama onu değiştirecek gücü daha kendinde bulamaz yani varoluşunu gerçekleştirme de yeni yol almaktadır. Yapması gereken kendinde şeyin bir anlamının olduğunu fakat bu anlamın da bir şey ifade etmediğini anlayıp kendinde nesneye yüklenen anlam ve değerleri paranteze alıp nesnenin değişmeyen özünü bulana kadar kendi anlam ve değerlerini kendinde nesneye yüklemesidir.

Kendilerini toplumsal değerlere ve yanılsama gerçekliğe kaptıran insanlar, kendi varoluşlarını gerçekleştirmeye çalışan öznelere karşı tavır alırlar. Bu metinde de toplumsal değerlerin yaratmış olduğu gerilim ve çatışma ile kuşaklar arasındaki görüş farklılıkları aktarılmıştır. Yanılsama gerçekliğe kendini kaptırıp varoluşunu gerçekleştiremeyen bireyler belirlenen gerçekler karşısında tavır alıp kendi değerlerini oluşturmaya çalışan bireyleri karşı tavırlı olmuşlardır. Onları ayrıksı, serseri olarak görüp kendilerinden uzaklaştırmışlardır. Yanılsama gerçekliğinin farkına varıp kendi varoluşunu

gerçekleştirmeye çalışan özne de bu yaşananlara karşı tavrını ilk olarak yabancılaşma ve etrafındakilerden farklı düşünerek ortaya koymuştur. Öznenin karşısında büyük bir yığın vardır ve bu durumları değiştirmeye gücü yetmemektedir. Bunun karşısında da kendi varoluşunu gerçekleştirilmeye çalışan özne varoluş sancısı çeker ve etrafındaki her şeye isyan eder. Buradaki tavır aslında nesnenin değişmeyen özünü bulmaya çıkılan yolda kendinde nesneye karşı yapılan her anlamlandırma çabasının boşuna olduğunun anlaşılmasıdır. Nesnenin değişmeyen özü kendini hemen ifşa etmeyecektir. Değişmeyen özü bulana kadar öznenin çok fazla çabası gerekmektedir.

Güner Sümer'in bu eserinde de yabancılaşma ve yalnızlık temaları kuşak çatışması ve kendi varoluşunu gerçekleştirilmeye çalışan öznelerin ayrık olmalarıyla aktarılmıştır. Yazar kahramanlar üzerinden bir çatışma ve ikilik yaratmaya çalışarak bu konuları daha belirgin hale getirmeye çalışmaktadır. Sezai ve Yılmaz varoluşunu gerçekleştirilmeye başlayan ve yanılısama gerçekliğin farkına varan kendisi için varlıktır. Sezai ve Yılmaz'ın da etkisiyle Ali de varoluşunu gerçekleştirme yolunda önemli adımlar atmıştır. Ali'nin bu dönüşümü metinde göz önüne çıkmaktadır. Gül, annesi ve babası ile de kendisini yanılısama gerçekliğe kaptırıp varoluşunu gerçekleştiremeyen ve buna gücü olmayan bireyler aktarılmıştır. Bu iki kesimin yaşadığı çatışma metinde kendini hissettirir. Kahramanlar sürekli kendi isteklerine göre bir şeyler yapmaya çalışır, ama sürekli engellenirler. Dış gerçekliğin değerleri onları engeller. Sonunda da dış gerçekliği değiştirmeye gücü yetmeyeceğini anlayan kendisi için varlık bir çıkmaza girer ve isyan eder. Bu durumda kendinde nesnenin değişmeyen özünü bulmaya çıkılan yolculuğun kolay olmadığını anlatmaktadır.

Güner Sümer bir diğer eseri olan *Bozuk Düzen*'de yabancılaşma olgusunu diğer eserlerinde olduğu gibi yanılısama gerçeklik içinde yaşayan insanların algılarını aktararak oluşturmuştur. Metinde her biri ayrı karakterde üç erkek kardeş ve üç kadın yer alır. Hepsinin hayata bakışı ve tutumları birbirinden farklıdır. Her karakter bir yönüyle hayata tutunmaya çalışır. Oyunun temel anlatımı bu iki üçlü halka üzerinden verilir. Bunların dışında metinde bir üçlü halka daha bulunur. Bu halkanın görevi de metnin diğer karakterlerinin dönüşümünü, değişen yaşam koşulları aktarmak ve metnin anlamını kuvvetlendirmektir.

Hakkı kardeşleri ve ailesiyle Dikili'de yaşamaktaydı, ama yaşanan deprem sonucunda evleri yıkılmış ve İstanbul'a gelmek zorunda kalmışlardır. O depremde Ömer enkaz altında kalmış, ölüm tehlikesi atlatmıştır. Ömer'in yıkılan o evden elinde kalan tek şey gramofonudur ve ona çok değer verir. Turgut da Demet'le beraberdir, nişanlıdır. İlerleyen zamanla birlikte Demet, küçük kardeş Ömer'den etkilenir ve onunla birlikte olmak ister. Aile üyelerinin hepsi hayatlarında meydana gelen bu değişiklikten etkilenmiştir ve yeni hayatlarına alışmak da zorlanmaktadır.

GÜZİN Sevgilisinin yanında niye bozuyorsun çocuğu?
 HAKKI İçerliyorum hergeleye.
 GÜZİN Bırak eğlenin çocuk. İçimizden biri çıkarsın bari hayatın tadını.
 ...
 HAKKI ...Peki, şu bizim küçük? Hiç de hayatın tadını çıkarmak niyetinde değil?
 GÜZİN O böyle, biliyorsun... Peki ağabey, ya sen?
 HAKKI Efendim?
 GÜZİN Ya sen, sen çıkarmayacak mısın hayatın tadını?
 HAKKI Bana bakma. (Bir an.) Peki, sen?
 GÜZİN Bana bakma. (Sümer, 2006: 23)

Hayatı, yaşamı belirlenen gerçeklerle düşünen ve anlayan bireyler sadece kendilerine gösterilenle, yanılısma gerçekliğin sınırları içerisinde kalırlar. Kendinde nesnenin özüne yönelmeyip anlamları paranteze alamayan birey varoluşunu gerçekleştiremez ve yanılısma gerçekliğe kapılır. Bu yanılısma gerçekliği kendisi belirlemediği için kendi istek ve davranışlarına göre hareket edemez. Kendisinden önce belirlenen anlam ve değerlere uyar. Birey kendi istek ve arzularına ulaşamamaya başladığında da dış gerçeklik ile arasında mesafe açılmaya başlar. Bu da bireyi yalnızlaştırır ve yabancılaştırır. “Bilinçli düşünme sırasında kendimizi daha az renkli ve eğlenceli akılsal sapmalarla sınırlandırırız. Renk ve eğlence azalmıştır. Oysa hayallerimizde her şey sınırsızdır.” (Jung, 2007: 43) Kendi belirlenimlerimiz dışında yaşamaya çalıştığımızda her şey “renksizdir”. Hayatın tadını çıkarmanın da bir anlamı yoktur.

Güzin kocası Ragıp ile görücü usulü evlenmiş, istemediği bir evlilik yapmak zorunda kalmıştır. Evlilik çağı gelince, elinden iş geliyor diye onu hâli, vakti yerinde biriyle evlendirmişlerdir.

GÜZİN Bu iş baştan bozuktu zaten ağabey, biliyordum. Onunla birbirimizi tanıyor muyduk? Hayır. Neden evlendik? Bilmiyorum. Sadece hâli, vakti yerinde biri, ben de evlenme çağına gelmiş, yemek, ütü yapmasını bilen bir kızdım. Hepsi bu. Geldiler, istediler. Olur mu? Olur. Sonra haydi bakalım...
 HAKKI Peki ama, diyebilirdin ki...
 GÜZİN ...Anlayacağın onunla ilk günden beri yabancıydık. Hâlâ da öyleyiz...
 (Sümer, 2006: 26)

Özne kendi belirlenimleri olmadan yanılısma gerçeklik içinde yaşadığının farkına varmaya başlayınca var olan karşısında şüpheye düşmeye başlar. Kendisi ve eylemleri dışında belirlenmiş bir gerçeklikte yaşayan özne, bu gerçekliğin kendine nesnelere yüklediği anlamın hiçbir şey ifade etmediğini anlar ve yabancılaşır. Güzin de bu yabancılaşmayı yaşamaktadır. Kendi isteğiyle ve belirlenimiyle bir eylem gerçekleştiremediği için kendisine “koca” olarak belirlenen kişiye yabancılaşmıştır.

Hakkı İstanbul'a geldiklerinden beri hayatında bir kopukluk olduğunu, alışamadığını söyler.

HAKKI Biliyor musun? Hayatımızda bir zorlama, bir tatsızlık var. Kopuk kopuk yaşıyoruz, İstanbul'a geldik geleli bu böyle.

GÜZİN Zelzeleden beri, desene.

HAKKI Kasabada daha iyiydik.

GÜZİN O zaman çocuktuk.

HAKKI Ondan değil. Başka bir şey. Mesela, ne bileyim, bir ağaç bir toprakta boy atar, yeşerir, onu alır başka bir toprağa dikmeye kalkarsın önce kökü tutmaz, sonra da kuruyup gider.

GÜZİN Zelzele her şeyi silip götürdü.

HAKKI Yıkılan yalnız bizim ev değildi. (Sümer, 2006: 27)

İnsanlar büyük ve trajik olaylar yaşadıklarında, alışık oldukları hayat değiştiğinde aslında her şeyin bildikleri gibi olmadığını anlar. Büyük değişimler ve şoklar insana yaşadığı dünyanın kendi algılarından ve isteklerinden çok farklı olduğunu gösterir. Artık bulunduğu yere, insanlara her şeye yabancılaşmaya başlar. Yıkılan yalnız ev değildi denilirken anlatılmaya çalışılan insanın öğrendiği ve bildiği her şeyin bir yanılsamadan ibaret olduğudur. Artık Hakkı gerçeklerle yüzleşmeye başlamıştır. Bireyin kendi özünü ve benliğini bulma çabasına yönelik bir söylemdir yıkılan yalnızca ev değildi, hayata karşı değerleri, öğrendikleri her şey yıkılmaya başlamıştır. Kendini ve hayatın anlamı bulmaya çalışan kendisi için varlık her şeyin anlamsız olduğunu anlamaya başlar.

Hakkı, Handan'dan hoşlanmaktadır. İki ay önce Handan'a evlenme teklifi etmiştir, ama Handan hâlâ Hakkı'ya bir cevap vermemiştir.

HAKKI Hayır Handan, iki ay oldu, hâlâ cevap vereceksin. Daha ne bekliyorsun bilmem.

HANDAN Ben de bilmiyorum Hakkı. Bu yalnızlıktan ben de memnun değilim, insan kalabalığın içinde bazen daha da yalnız hissediyor kendini. Şehir bir ormana benziyor. Ormanlardan korkarım. Bir binalar, bulvarlar, ışıklar ormanına... Bir de bakıyorsun ki bu ormanın içinde yapayalnızsın. Tek başına... Kimseler yok. (Sümer, 2006: 37)

İçinde bulunduğu dünyanın ve yaratılışın anlamsızlığını kavrayan birey bu anlamsızlıklara bir cevap bulamaz. Etrafındaki her şeye ve herkese yabancılaşır, yalnızlaşır. Kendinde nesnenin özünü bulana kadar ona yüklenen anlamları paranteze

alamayan birey, dış gerçekliğin belirlenimlerini de yıkamadığı için anlamlara yabancılaşır. Birey kendini insanlar içinde de yalnız hisseder. Yabancılaşma diğer insanlarla birlikte olmaya başlayınca geçmez. Kendinde nesnenin değişmeyen özünü bulmaya çıktığı yolculukta özne, kendi varoluşunu tamamladıkça yabancılaşma biter. Yanılsama gerçeklik içinde kendinde nesnelere yüklenen anlam ve değerleri paranteze alamayan bireyin yabancılaşması başka insanlarla değil, bilinçli edimi ile kendinde nesneye yönelmesiyle geçecektir.

Ömer ağabeyi Turgut gibi bir yaşam sürdürmek istemektedir. Ama bunu yapacak beceriyi ve gücü kendisinde göremez.

DEMET Sonra sen maçı, danstı, bilmem ne öyle zıpırca şeylere de yüz vermiyorsun.

ÖMER Belki. Ama isterdim. Dansa gidebilmeyi mesela. Turgut gibi bir hayatım olmasını.

DEMET Hoppala! Ne duruyorsun öyleyse? Seni tutan mı var?

ÖMER Tutan yok. Ama... bilmem... ben böyleyim işte. (Sümer, 2006: 45)

Yanılsama gerçekliğin farkına varamayan ve kendi varoluşunu gerçekleştiremeyen birey hep kendinde olmayanı, dış gerçekliğin kendisine sunduklarını arar. Anlamsızlık bireyin kendisine yabancılaşmasına neden olur.

Turgut, Demet'le evlenmek için çok heveslidir. Ama Demet aynı şekilde düşünmemektedir.

ÖMER Onunla, yani ağabeyimle evlenecek misiniz?

...

DEMET Olmayacak, çünkü ne o beni adam edebilir ne de ben onu. (Sümer, 2006: 45)

Yanılsama gerçekliğin içerisinde hapsolüp kendi varoluşunu gerçekleştiremeyen insanlar birbirlerine yardım edemezler. Yalnızlığın ve yabancılaşmanın farkına varamayan insan hayatına başkalarını alınca yalnızlığının biteceğini sanır, ama tam tersi olur. Yalnızlıkları daha da artar. Kendi üzerine katlanıp, bilinçli edimiyle nesneye yönelmeyen birey dış gerçekliğin kendisine sunduğuyla yetinmek zorundadır. Hussrel'e göre "dünya zihinsel imgelerle çözülebilir." İnsan ilk olarak bunu kavrayıp dış dünyaya ve nesnelere imgelerle yönelmeli ve nesnelere fenomenlerini bulmaya çalışmalıdır. Eğer insan bunu yapamazsa kendisine sunulan yanılsama gerçeklik içinde yaşamaya mahkûm olur. (Eagleton, 2004: 87)

Turgut futbolcu olmak istemektedir ve oynayacağı bir takım bulmuştur. Oynadığı takım onun şehirde yaşamasını istemektedir. Bu yüzden Turgut da evden ayrılmak istemektedir. Ailesiyle yaşadığı bu evde ve ortamda nefes alamadığını söyler, artık isteği nefes almaktır.

TURGUT Yeter ağabey. Dilediğimi yapmak istiyorum artık. Kurtulmak, biraz nefes almak istiyorum. Anladın mı? Nefes almak.

HAKKI Nefes alayım derken sudan çıkmış balıklar gibi boğulacaksın.

TURGUT Yakamı bırak artık. Bırak da dilediğim gibi yaşayayım. (Sümer, 2006: 53)

Birey yaşadığı dünya ve gerçekliğin kendisinden önce belirlendiğinin farkına vardıkdan sonra bu duruma yabancılaşma ile tepki gösterir. Artık aynı şeyleri yapmak, aynı yerde nefes almak bile zor gelir. Kendi varoluşunu gerçekleştirebileceği bir ortam ve fırsat arar.

Hakkı ile Ömer dertleşirler. Hakkı artık içmeye başlamıştır. Kendisini çok yorgun hisseder, ona göre hayata dayanmak insanın tek başına başarabileceği bir şey değildir. Artık çevresindeki her şey ona yabancı gelmeye başlamıştır.

HAKKI İçmezdim. Ne yaptığımı ben de bilmiyorum. Hayatımda hiçbir zaman kendimi bu kadar yorgun hissetmedim. Eskiden her akşam içen insanları anlamazdım. Şimdi anlıyorum. Hayata karşı dayanmak insanın tek başına başarabileceği bir iş değil. Bir zamanlar sevdiğim, bağlandığım ne varsa, bakıyorum şimdi hepsi de bana yabancı. Beynimin, ellerimin, gözlerimin hiçbir şeye yetişmediğini anlıyorum...

...

HAKKI ...Biliyor musun, her şeye yeniden başlamak gerek. Biz artık geri dönemeyiz. Ne Turgut ne Güzin ne de ben... Bizim için çok geç. Biz kendimize istediğimiz gibi bir hayat kuramadık. Hayatımızda ne varsa hepsi de sahte hepsi de yalan. Hiçbiri de bizimle uyumuyor... (Sümer, 2006: 57)

Varoluşunu gerçekleştirmeye başlayan kendisi için varlık bu dünyada belirleyeceği hiçbir şey olmadığının farkına varır. Bu aydınlanmadan sonra kendisi için varlık her şeye ve kendine yabancılaşmaya başlar. Varoluşunun bir nedeni olmadığını tamamen rastlantısal olduğunu anlayan kendisi için varlık yalnızlaşır, kendi kabuğuna çekilir. Kendinde nesnenin değişmeyen özünü aramaya koyulan kendisi için varlık o nesneye ait olan bütün belirlenimlere yabancılaşır.

Turgut'un şehre gidip futbolcu olma hayalleri suya düşmüştür ve gittikçe daha çok içmeye başlamıştır. Yine meyhanede bir gün içerken yanına tanımadığı biri yaklaşır ve ona bir iş teklifinde bulunur. Turgut da seni tanımıyorum diyerek o kişiyi kendinden uzaklaştırmaya çalışır.

TURGUT Bak ağabey, gücüne gitmesin ama seni daha pek tanımıyorum.
GEMİCİ Tanımıyormuş. Laf. Kimse kimseyi iyi tanımaz. Ben babamı bile iyi tanımıyorum... (Sümer, 2006: 60)

Dış gerçekliğin bireyin kendisinden bağımsız oluşturulan anlam ve değerleri nesnenin değişmeyen özünü saklar. Kendinde nesnenin dış gerçeklikte bize gözüktüğü hali nesnenin kendi gerçekliği değildir. Bu yüzden sadece görünüşe bakılarak yapılacak her tanıma işlemi bir yalanı bilmek olacaktır. O yüzden kimse kimseyi tanıyamaz.

Demet uzun bir yolculuktan dönmüştür ve döndüğü gibi Ömer'in yanına gelmiştir. Ömer'e olan aşkını artık rahatça dile getirmektedir. Konuşmalarında Ömer'in neden içe kapanık biri olduğunu sorar.

DEMET ...sen kendini saklıyorsun. Hep saklanıyorsun. Herkesten kaçırıyorsun.

ÖMER Evet. Evet, doğru.

DEMET Peki Ömer, neden?

ÖMER Neden? Neden herkesten kaçırıyorum? Keyfimdendir mi? Hayır. Öyleyse? Neden? Neden? Bu nedenlerin cevabını aktaracak değilim. Ne sana ne de başkasına. Benim yerim burası. Karanlıkta rahatım. Yanımda kimseler yokken. Akşam olunca mağarama çekiliyorum. Kimseler yok orada. Hiç kimse. Her taraf sessiz. Çevrem karanlıklar içinde. Seviyorum bu karanlığı. Kimsenin bir ışık yakmasını istemiyorum. Ne de kimsenin içeri girmesini. Orada tek başınayım. Yapayalnız. Gözlerimi yumup karanlığın içine uzanıyorum. Çıt çıkmıyor etrafta, işte benim gerçek mutluluğum o zaman başlıyor. (Sümer, 2006: 90)

Kendi varoluşunu gerçekleştiremeyen birey etrafındaki her şeye yabancılaşıp kendi kabuğunu çekilir. Yalnızlığında kendine varoluşunu gerçekleştirme fırsatı yakalamaya çalışır. Birey yalnızlaştıkça, etrafına yabancılaştıkça yanılısama gerçekliğin farkına varmaya başlar. Kişi yalnızlığında mutludur. Orada kendine ait bir dünya yaratır. İstedığı şey olabildiği ve kendi belirlenimleriyle yarattığı bir dünya kurar, orada edilgen değil etkidir. Yalnızlık birey için bir çıkmaz değil bir fırsattır: Varoluşunu gerçekleştirme fırsatı.

Güner Sümer, bu eserinde yaşadıkları büyük bir afet sonucunda buldukları kendi küçük dünyalarından ayrılıp büyük şehre gelen insanların yaşadıkları "bunaltıyı" anlatır. Kendi küçük dünyalarında ve kasabalarında hayatın ve anlamların farkına varmayan bireyler, büyük şehre geldikten sonra hayatın hiç de kendilerine öğretilen gibi olmadığını farkına varırlar. Diğer insanlarla olan ilişkilerinde, aşklarında, evliliklerinde, yalnızlıklarında hep bu durumun farkına varırlar. Yaşadıkları bunca çıkmazla beraber kendi varoluşlarını gerçekleştirecekleri fırsatlar da yakalarlar. Her şeyin bir yanılısamadan ve anlamsızlıktan ibaret olduğunu anlamaya başlarlar.

Bir ailenin yaşadığı dönüşümü anlatan Güner Sümer, bu sürecin o kadar da kolay olmadığı “küçük yaşantı ve hayatların” yaşadığı sarsıntıları dile getirir eserinde. Yabancılaşma ve yalnızlık Sümer’in bu dönüşümü anlatırken başvurduğu temalar olarak karşımıza çıkar.

Güner Sümer *Ölü Mevsimler* eserinde yabancılaşmayı kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan bireyler üzerinden verir. Varoluş sancısı yaşayan kendisi için varlık etrafındaki her şeyin kendi dahil olmadan belirlendiğinin farkına varır ve kendi anlam ve değerlerini özgürce kendinde nesnelere yükleyemediği için etrafındakiler yabancılaşır. Bu yabancılaşmanın karşısında da kendi varoluşunu gerçekleştiremeyenler tarafından “yabancı” ilan edilirler.

Oyunun karakterlerinden biri olan Hasan bir gazetede köşe yazarlığı yapmaktadır ve savaş karşıtlığı ile tanınır. Bu yüzden de devletin gözetimi altında olan ve tetikte yaşayan biridir. Savaş karşıtlığı üzerinden oluşturulan anlam ve değerlere karşı çıkışı vardır. Kendi varoluşunu ve değerlere yabancılaşmasının kaynağı burasıdır. Oyunun diğer karakterleriyle olan konuşmasında Hasan’ın bu yönü karşımıza çıkar.

HASAN Evet, yorgunum. Bazen bendeki bu yorgunluk o kadar büyüyor ki... bir bezginlik halini alıyor. Bu bezginlik inançlarımı yok edecek, içimde yanan ateşi söndürecek sanıyorum. Korkutuyor bu beni.
SELMA Saçmalama. Sen nelere göğüs gerdin.
HASAN Saçmalamıyorum. İnan bana. İçimi dökebileceğim tek insansın. Uzun zaman karanlık bir denizde yüzmüş gibiyim. Karşı sahilin ışıklarını görüyorum. Gelecek mutlu günleri görüyorum. Ama kolumu kaldırıp da o yöne tek kulaç atabilmem öyle zor ki. Zor değil sanki imkânsız. (Sümer, 2006: 116)

Kendisi için varlığın bilinçli tavrı ve yönelişi var olan karşısında şüpheye düşmesine sebep olur. Kendisi ve eylemleri dışında belirlenmiş bir gerçeklik ve dünyada yaşan özne anlamın hiçbir şey ifade etmediğini nesne ile gerçeklik düzlemi tarafından kurgulanan var olanı arasında bir çelişki olduğunu kavrar, kendisi de dahil olmak üzere etrafındaki her şeye yabancılaşır ve yanılsama gerçekliğin farkına varmaya başlar. Özne kendisinde varoluşunu gerçekleştirecek gücü bulamazsa umutsuzluğa düşer. Hasan da anlamın kaynağının kendisi yani özne olduğunun farkındadır, ama yanılsama gerçeklikten kendini kurtarıp kendi anlam ve değerlerini kendinde varlığa yükleyecek gücü göremez.

Güner Sümer yabancılaşmayı daha belirgin hale getirebilmek için metinde kendi varoluşunu gerçekleştiremeyen, kendini belirlenen anlam ve değerlere teslim eden bireyleri bir çatışma unsuru oluşturacak şekilde kullanmıştır. Metinde yer alan Baba karakteri kendi dahil olmadan oluşturulan anlam ve değerlere sahip çıkan, kendi varoluşunu gerçekleştiremeyen bir karakterdir.

Babanın grev yüzünden işleri iyi gitmediği için sinirlidir. Eve geldiğinde Hasan’la karşılaşır ve sinirini ondan çıkarmaya çalışır.

BABA Bana bak Hasan Efendi, bana bak! Açtırma ağzımı benim: Ya sen, ne yapıyorsun, ha! Bugüne kadar ne yaptın hayatında? Şu yaşa geldin, ne yaptın, ha? Bir yerde dikili bir ağacın mı var? Cebi deliğin, meteliksizin birisin! Boş gezenin boş kalfası! Tabii, gözünüz başkalarının malında. Hem, benim evimde işin ne? Oğlumun başını yediniz, yetmiyor mu, ha?.. Benim evimde aylaklara yer yok. Yallah! (Sümer, 2006: 119)

Metinde yer alan “Baba” figürü kendinde nesnelere yüklenen kültürel değer ve anlamları sembolize eder. “Baba” yaşanan hayata farklı bakan herkese ve her şeye mesafelidir ve kabul etmez. Kendisi için varlığın her anlam bulma ve yükleme çabasına da tavrılıdır. Bu yüzden onunla aynı ortamda bulunanlar kendilerini baskı altında hisseder. “Baba” düzeni temsil eder ve yaşanan dünyadaki gerçekliğin karşılığıdır. Onun karşısında da bu gerçekliği kabul etmeyip kendi gerçekliklerini oluşturmak isteyen ailesi var. Kendi varoluşunu gerçekleştiremeyen, nesnelere özüne yönelemeyen ve yanılısama gerçekliğe sıkışık kalan bireylerin temsilidir, “Baba”. O, bu durumu kabullenmiştir ve kendisini bu anlayışla güvende hisseder. Bu güvenliğini bozacak her şeye ve herkese de tepkilidir. Güvenli alanının dışına çıkmak istemez.

Selma metinde varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan bir karakter olarak karşımıza çıkar, o da artık tamamen yaşadığı yerden ve hayattan sıkılmaya ve bunalmaya başlamıştır:

SELMA Sıkılıyorum artık bu evden. Gecesinden, gündüzünden... kurulup kaldırılan sofralardan... penceresinden görünen manzaradan... sıkılıyorum... Nah, şurama kocaman, ağır bir taş gelip oturuyor... bağırılmak için zor tutuyorum kendimi...

NADYA Çek git sen de... al başını, git!..

SELMA Söylemesi kolay... (Sümer, 2006: 124-125)

Varoluşunu gerçekleştirmeye başlayıp bilinçli tavır ve yönelme ile kendinde varlığa yönelen özne var olan karşısında ilk olarak şüpheye düşer ve yabancılaşır. Etrafındaki her şey artık ona farklı gözükmeye başlar. Yanılısama gerçekliğin farkına varmaya başlayan kendisi için varlık dışı gerçeklikte oluşturulan her türlü anlam ve değer bir şey ifade etmediğini anlar. Tek başına olunca da dış gerçekliğe müdahale edemeyeceğini ve onu değiştirmesinin kolay olmadığını anlar. Bu yüzden eyleme geçmesi zordur.

İnsan hayalini kurduğu şeylere ulaşamadıktan sonra hayatı sorgulamaya başlar. Bu hayat ona yanılısama gerçeklikte sunulduğu ya da öğrenmiş olduğu değer ve anlamlarla oluşturulmasına göre değildir. Bize izin verildiği kadar hayal kurarız. Sonra bu hayaller gerçekleşmeyince bize hayal kurdurtan hayatı ve bize sunulan gerçekliği sorgulamaya

başlarız. Bu sorgulama da bizi her şeyin anlamsız olduğu sonucuna götürür. Bu dünyada oluşturulan her türlü anlam ve değerde bireyin söz hakkı yoktur, kendisinden önce her şey belirlenmiştir. Sunulan gerçeklikler, nesnelere ve her şeye yüklenen anlamlar daha biz doğmadan belirlenmiştir. Bu gerçekliğe müdahale edemeyeceğini anlayan kendisi için varlık bir yabancılaşma içerisinde bulur kendini. Bunu bizlere anlatmaya çalışan varoluşçu metinlerin konularından biri de müdahale edemediğimizde belirlenmiş bir gerçekliğe ve anlamlara yabancılaşmadır.

Dünyada siyasi olaylar artık iyice artmıştır. Kıbrıs harekâtı, Rumların evlerinin yakılması artık her yer yangın yeridir. Yaşadıkları mahallede de olaylar çıkmış, evler yakılmıştır. Oyunun sonunda Hasan kendi umutsuzluğu ile bir köşeye çekilir. Selma ise babasının kendisine uygun gördüğü zengin biriyle evlendirilecektir. Ferit ise yaşadığı olayların etkisinden kurtulamamıştır. Uykusunda kabuslar görür ve haykırarak uyanır geceleri. Bir gece de yine böyle uyanır, mahallede de olaylar artmıştır. Baskına uğradıklarını sanır ve evden kaçır kendisini yanan bir evin alevlerine atar.

Herkes için hayat kendi belirlenimlerini sunar. İnsanların kendi seçimlerini değil de kendisine sunulan yanılsama gerçekliği kabul edip ona göre yaşarsa sadece sunulanla yetinmek zorundadır. Varoluşunu gerçekleştiremeyen bireyler bu yanılsama gerçekliğin içinde hapis kalırlar ve kendilerine sunulanla yaşarlar. Güner Sümer'in bu metninde de kendi varoluşunu gerçekleştiremeyip yanılsama gerçeklik içinde sıkışıp kalan insanlar anlatılmıştır. Oyunun sonunda bütün kahramanlar kendilerine sunulan hayatı kabul etmek zorunda kalmışlardır.

Bilge Karasu'nun radyo oyunu olan *Sevilmek*'te yabancılaşma kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan kendisi için varlığın, kendisinden önce oluşturulmuş olan anlam ve değerlere yabancılaşmasıyla kendini gösterir. Bilge Karasu eserinde kahramanlarının ruh hallerine ve iç hesaplaşmalarına odaklanmıştır. Oyun birbirleriyle bağlantısı olan üç kişi arasında geçer. Esin ve Sinan henüz iki yıllık evlilerdir, daha sonra oyuna Sinan'ın arkadaşı olan Ercan'ın girmesiyle aslında evliliklerinin istediği gibi olmadığı ve birbirlerini iyi tanımadıkları anlayıp birbirlerine yabancılaşmaları anlatılır.

Sinan evliliği kendisi için bir değişim imkanı olarak görmüş ve Esin'le olan evliliğini bu değişimi gerçekleştirmek için yapmıştır.

ERCAN (Sesli sesli düşünüyormuş gibi. Biraz dalgınca, gırtlığını temizledikten sonra):

Korkmuyorum. Değişmekten

Pek korkmuyorum. Ama...

Değişmelerden korkuyorum desem,

Doğru olur.

Senin değişimenden korkabilirim, örneğin.

Ben ne denli değişsem de sevdiğilerimi hep

Seveceğim, sanıyorum.

SİNAN:

Ben de... Ne yazık ki, değişenler, hep
Karşımızdakiler oluyor, nedense...
Değil mi? Hep öyle oluyor sanki...
İki yıl olacak neredeyse, seninle
Görüşmeyeli. Aradaki mektuplaşmayı sayma...
Çok değiştim; doğru. Farkındayım.
İstiyorum da değişmiş olmağı.
Ama iki ay önce, Esin, şöylece tanıdıklarımın
Arasından sıyrılıp karım olduysa,
Değiştirdimden değil, daha başka türlü de
Değişmeği istediğimden, değişmeği
Denemek istediğimden, oldu.

ERCAN:

Denedin, başardın mı? Yoksa
Evdeki bulgurdan da mı oldun?

SİNAN:

Demin kendin söyledin.
Verdiğim bir karar yüzünden
Değişmek zorunda kaldım.
Değişmeği denemem başarısızlıkla
Sonuçlandı demektir, bu durumda.
Esin bana bağlanıverdi. Biraz aşırıca
Bile diyebilirim, galiba. Hiç değilse
Öyle görünüyor. Kırmak istemiyorum onu,
Hiç kimseyi kırmak istemedim, istemem
Bilirsin; bundan yana değişmedim işte.
Ama o benden uzaklaştığı zaman... (Karasu, 2018: 474-475)

Varoluşunu gerçekleştiremeyen birey hayatın kendine sunduklarıyla, hayatın oluşturulan anlam ve değerleriyle yetinir. Sinan da evliliği yeni bir başlangıç olarak görmüş kendisine hayatın sunduğu gibi, sonunda bulduğu şey ise evliliğin onun hayatında bir şey değiştirmemesi olmuştur. Varoluşunu gerçekleştiremeyen yani kendinde nesneye kendi anlam ve değerlerini özgürce yükleyemeyen birey dış gerçeklikte oluşturulan anlam ve değerlerle hareket eder. Evlilik yeni bir hayatın kurulması, yeni bir başlangıç, bir değişiklik olarak sunulmuş Sinan'a, ama Sinan aradığını kendisine öğretilen evlilikte de bulamamış ve hayatında bir değişiklik olması için yapmış olduğu evlilikte tekrar değişmek zorunda kalmıştır. Yanılsama gerçekliğin sunduğu anlam ve değerlerin istediği gibi olmadığını anlayan birey ilk olarak oluşturulan anlam ve değerlere yabancılaşma ile karşılık verir. Evlilik gibi soyut anlam ve değerler bireyin müdahalesi olmadan ondan önce belirlenmiştir. Birey hiçbir duruma etkisi olamayacağını anladığı zaman bütün anlam ve değerlerden uzaklaşmaya başlar, her şey anlamını yitirir.

Husserl'e göre dünya "zihinsel imgelerle çözümlenebilir." Birey ilk olarak bunu kavrayıp dış dünyaya ve nesnelere imgelerle yönelmeli ve nesnelere fenomenlerini

bulmaya çalışmalıdır. Eğer birey bunu yapamazsa kendisine sunulan yanılsama gerçeklik içinde yaşamaya mahkûmdur. (Eagleton, 2004: 87)

Ercan ne denli konuşacak birini bulsalar da aslında hep yalnız olduklarını söyler.

ERCAN:

Ne denli konuşsak, anlamamağa kararlı,
Bencil, kapalı, kendi ölçücüğümüzle baş başa,
Yapayalnız, değil miyiz?

SİNAN:

Kararlı, bencil değil de hazırız belki,
Ömrümüz boyunca buna hazırlanmış...

ESİN:

Boş sözler... Dönen yüreler olduğumuzu,
Anlayalım. Buluşamıyoruz. Aynı dili
Konuştuğumuza inandırmak istiyoruz
Birbirimizi, yalanımıza aldanmadan. (Karasu, 2018: 486)

İnsan her ne kadar yalnızlığını atmak istese, her ne kadar topluma karışmaya çalışsa da dış dünyanın belirlenimlerinde ve anlamlandırmalarında hiçbir katkısı olmadığı için hep yalnız ve hayat karşı da hep bir yabancı olacaktır. Kendi anlam ve değerlerini özgürce kendinde nesneye yükleyemeyen birey varoluşunu tamamlayamadığı için dış dünyanın belirlenimlerini de kabul etmediğinden arada sıkışıp kalacaktır. Ne dış dünyaya ve belirlenimlerine uyum sağlayabilir ne de onları değiştirip kendi anlam ve değerlerini yükleyerek varoluşunu tamamlayabilir.

Oyunun sonunda da Ercan evlerinden ayrılır ve Sinan'la Esin kendi yabancılaşmalarını yaşamak evlerinde hayatlarına kaldıkları yerden devam ederler, sanki Ercan hiç hayatlarında olmamış gibi.

Bilge Karasu'nun yazmış olduğu bu eseri varoluşçuluğun yalnızlık ve yabancılaşma temlerini aktaran bir radyo oyunudur. Oyunda Ercan, Sinan ve Esin karakterleri üzerinden hayatın bireylerin bir müdahalesi olmadan oluşturulan anlam ve değerlerine karşı bir tepki olarak yabancılaşma dile getirilmiştir. Sinan eski alışkanlıklarından sıyrılmak ve değişmek için bir evlilik yapmış ama aradığını bulamamış değişmek için yaptığı evlilikte tekrar değişmek zorunda kalmıştır. Ercan da Sinan'la eski yaşadıklarını tekrar hatırlamak ve aynı duyguları hissetmek için Sinan'ın yanına gitmiş ama karşısında aradığı kişiyi bulamamıştır. Esin de evlilikten umduğunu bulamamış kendi yalnızlığına kapılmış ve kocasına bile yabancı olmuştur.

Kısa bir radyo tiyatrosu olarak yazılmış olan bu eserde Bilge Karasu bizlere hayatın bizim umduğumuz ve beklediğimiz gibi olmadığını anlatmak istemiştir. Bunu da

varoluşçuluğun kendi varoluşunu tamamlama yolunda bireye düşen en önemli görev olan paranteze alamama ve kendi anlam ve değerlerini özgürce kendinde nesneye yükleyememe sonunda kişinin yaşadığı yabancılaşma ile anlatmıştır.

Oğuz Atay'ın yazmış olduğu tek tiyatro eseri olan *Oyunlarla Yaşayanlar*'da yabancılaşma emekli tarih öğretmeni olan Coşkun üzerinden anlatılır. Coşkun yaşadığı hayattan sıkılmış ve kendi varoluşunu gerçekleştirmek için çeşitli oyunlar yaratan ve farklı karakterlere bürünen biridir. Yazmış olduğu oyunlar ve büründüğü karakterler ona kendi varoluşunu gerçekleştirmek için bir fırsat yaratırken aynı zamanda içinde yaşamış olduğu gerçekliğe yabancılaşmasını sağlar. Coşkun büründüğü her karakter ve yazdığı her oyunda yanılısama gerçekliğe yabancılaşır.

Coşkun'un karısı Cemile, Coşkun'un bu halinden hiç memnun değildir. İşlerini sürekli oyunlarla halletmesine karşı çıkar. Coşkun'un gerçeklerden koptuğunu düşünür. Evin geçimi, Ümit'in başarısızlığı, emeklilik gibi konuları hiç düşünmez.

CEMİLE: Bu maskaralıklar daha ne kadar sürecek Coşkun?

SAFFET: Kendiliğinden gelişen bir oyunu prova ediyorduk.

...

COŞKUN: Şey... daha medenî bir oyun düşünmüştük aslında.

CEMİLE: Oyun oyun. Biraz da gerçek oyunlarla ilgilenen iyi olur. Meselâ benim para kazanmak, evi geçindirmek için sahneye koyduğum şu dikiş dikme oyunlarımla, Ümit'in her sınıfı iki yılda geçme oyununu düzeltsen biraz. Ya da paralarını içkiye yatırma oyununu adam etsen. Erken emekli olma oyununun bize neye mâl olduğunu bir düşünsen... Ne dersin? (Atay, 2019: 34-35)

Coşkun burada kendi varoluşunu gerçekleştireceği ve dış dünyadan kaçabileceği bir ortam ve algı yaratır oyunlarıyla kendine. Kendi varoluşunu gerçekleştirecek gücü oyunlarında bulur. Burada özgürdür istediği her şey olabilir ve buradaki algı ve düşünceleri kendisi belirler. Fırlatıldığı belirlenmişlikler dünyasından kendi belirlediği dünyaya yani oyunlarına kaçar. Kendi gerçekliğini yaratırken de dış gerçekliğe yabancılaşır.

Cemile, Coşkun'un bu hallerinden çok sıkılmıştır ve artık oyun istemiyorum der.

CEMİLE: Yeter! Oyun istemiyorum artık. (Atay, 2019: 35)

Kendi varoluşunu gerçekleştiremeyen ve yanılısama gerçekliğin farkına varamayan Cemile, Coşkun'un bu yaptıklarını basit bir çocukluk gibi görmektedir. Cemile bu yüzden dış gerçekliği olduğu gibi kabullenmiş ve bu gerçeklerin dışında hareket eden herkesi kocası da olsa kabullenmemektedir.

Coşkun, herkesin aynı hayatı yaşadığını, aynı oyunları oynadığını söyler.

COŞKUN: ... Belki de insanlar aynı oyunları oynuyorlar, hayatlarını birbirine benzer oyunlarla geçiriyorlar. (Atay, 2019: 46)

Kendi varoluşlarını gerçekleştiremeyen bireyler dış gerçekliğin belirlenimleri içerisinde kalırlar. Onu aşmadan yapılan her şey birbirinin tekrarıdır.

Cemile, artık Coşkun'un oyunlarından bıkmıştır ve bu oyunları bırakmasını söyler. Buna karşılık Coşkun da bazı gerçeklere ulaştığını ve bunlara insanlara söylemesi gerektiğini, oyunlarını bunu için yazdığını söyler.

CEMİLE (Coşkun'u duymamış gibi): Coşkun, bu tiyatro işini bırakmanı istiyorum... Bu... ne yaptıklarını bilmeyen maceracıların arasında ne için var senin? Hayatta bir kere olsun aklını başına toplamalısın...

...

COŞKUN (Şiddetle): Olmaz bekliyorlar. Belki herkes bekliyor... insanlar... gerçekler... Ben... ben... bazı gerçeklere vardığımı sanıyorum. Ülkemizin insanlarına söyleyecek şeylerim var. Evet, ciddi söylüyorum. İnsanlarımızın düzeni için... (Atay, 2019: 78-79)

Cemile kendi varoluşunu gerçekleştiremeyip kendisini yanılsama gerçekliğe kaptırdığı için hayatın ona öğrettikleriyle hareket etmektedir. Kendini kaptırdığı bu gerçekliği bozacak her türlü şeye karşıdır. Buna karşılık Coşkun da Cemile'nin karşısına yani yanılsama gerçekliğin karşısına kendi gerçekliğini çıkarmaktadır. Kendi varoluşunu tamamlama yolunda bildiklerini başkalarına da anlatacaktır. Çünkü varoluşunu gerçekleştirmeye başlayan birey herkese karşı sorumluluğu olduğunu anlar. Diğerlerini de bu yanılsama gerçeklikten kurtarmak onun sorumluluğudur. Coşkun hayatı bir oyuna çevirerek kendi söylemek istediklerini ve asıl yaşamak istediği hayatı sunar. Oyun oynarken ve yazarken özgürdür. Buradaki her şeyi kendisi belirler. Ama gerçek hayata döndüğünde işler tam tersi bir hâl alır. Gerçeklikten kaçmak için oyunlara sarılır. Transandantal süreç Coşkun için oyunlardır. Burada her şeyi paranteze alır.

Coşkun Yunan tanrılarını anlatan bir oyun yazmıştır, ama burada anlattığı kendisidir. O kadar yaşamın arasında kendi yalnızlığını yaşamaktadır. Kendini oyunlarda avutur.

KORO: Çünkü ey Cemil! Halkın anlamadığı bir dille konuşuyorsun, kendine yeni kelimeler buldun. Okuma-yazmayı bilmeyenler ülkesini yazılarla doldurdun. Şimdi hayat sellerinin ortasında kendi ıssızlığının çölünde yaşıyorsun. Kendi kendine oynadığın oyunlarla avunmaya çalışıyorsun. (Atay, 2019: 89)

Kendinde nesnelere değişmeyen özünü bulmaya giden yolda, nesnelere koyulan her anlam ve belirlenim bir anlamsızlıktan ibarettir. Paranteze almaya başlayıp nesnenin özüne ulaşmaya çalışan kendisi için varlık özün anlamsızlıktan ibaret olduğunu görür. Coşkun'un kullanmaya başladığı diğer dil budur. Diğerlerinin görmediğini görmeye başlayıp diğerlerinin konuşmadıklarını konuşmaya başlamıştır. Kendini yanılsama gerçekliğe kaptıran diğerleri arasında yabancı ve yalnız olmuştur artık. O da kendini, varoluş fırsatını yakaladığı oyunlarına bırakır. Kendini orada avutur.

Oğuz Atay bu oyununda varoluşçuluğun yalnızlık, yabancılaşma, hayattan kaçış gibi temalarını işlerken bu durumlara olumsuz yönüyle yaklaşmamıştır. Kişinin istediği dünyayı ve anlamları oluşturabilmesi için fırsatları olduğunu da anlatmıştır. Metinde Coşkun'un içinde yaşadığı oyunları, anlam değerleri istediği gibi görebilmesi varoluşunu gerçekleştirmesi ona fırsatlar sunmuştur. Öznenin kurtuluşu bu fırsatlardadır. Aynı zamanda Coşkun'un diğer insanlara farkına vardığı bu durumu anlatmak isteyip onları da kurtarmak istemektedir. Sadece sorumluluğu kendisine karşı değil, herkesedir. Ama bu tek başına gerçekleştirebileceği bir şey değildir. Sonunda kendi sonunu hazırlaması da bu zorluğu gösterir.

4.2. ÖZGÜRLÜK VE GÜÇ

İnsan aklı ile hareket eden bir varlık olduğu için etrafında ve kendisinde bir anlam arayışı içinde olmuştur. Bu anlam arayışı içinde insan gerekli gücü kendinde bulduğunda, kendi bilimsel edimiyle kendinde nesneye ve onun değişmeyen özünü aramaya başladığı yolculukta ilk fark edeceği: İçine fırlatılmış olduğu bu dünyada oluşturulan anlam ve değerlerin hiçbir anlam taşımadığı olacaktır. Kendisi için varlık bu gerçeği fark ettikten sonra ise dünyadaki anlam arayışından vazgeçecek ve doğrudan kendi bilinciyle kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışacaktır. Bunu yaparken de kendisi için varlık bu gücü yine kendinde bulacaktır. Kendi bilimsel edimiyle kendinde nesneye yönelecek, transandantal bir eyleme girip kendinde nesneye yüklenen anlam ve değerleri paranteze alacak, kendi anlam ve değerlerini onun değişmeyen özünü bulana kadar özgürce kendinde nesneye yükleyecektir.

Kendi varoluşunu ve kendini gerçekleştirmeyi amaç edinip kendisi için varlık, kendi varoluşsal ölçüleriyle bunu gerçekleştirecek gücü kendinde bularak eyleme geçecektir. Kendinde nesneye özgürce kendi anlam ve değerlerini yüklerken kendi özünü yine kendisi bulacaktır. Burada kendisi için varlık bütün sorumluluğu yine kendisi olarak varoluşsal bir ölçüyle kendini gerçekleştirdiği etkin bir yaşam kurar. Husserl “nesnelere dış dünyada bizden bağımsız olarak var oldukları ve bizim bu nesnelere ilişkin bilgimizin genelde güvenilir olduğu yönündeki inancı” reddeder. (Eagleton, 2004: 79) Gerçeklik düzleminde var olan nesnenin kendisine ait olan bilgi bir şey ifade etmez. Her şeye anlam yükleyen öznenin bilincidir. Öznenin dahil olmadığı hiçbir anlam bir değer taşımaz.

“Bilincim dünyanın pasif bir biçimde kaydedilmesinden ibaret değildir, aktif biçimde onu kurar ya da ona yönelir. Demek ki kesinliği sağlamak için öncelikle dolaysız deneyimimizin ötesinde kalan her şeyi görmezden gelmemiz yani ‘paranteze almamız’ dış dünyayı yalnızca kendi bilincimizin içeriklerine indirgememiz gerekir: Fenomenolojik indirgeme.” (Eagleton, 2004: 79) Bu ilkeye göre var olan üzerindeki bütün anlam özneye aittir. Öznenin bağımsız bir şekilde anlam alan nesnelere anlamaları hiçbir şey ifade etmeyecektir. Özne her türlü anlamın ve bilginin kaynağıdır. Özne dünyanın parçası değil, onu var edendir.

Kendisi için nesne, kendinde nesnenin değişmeyen özünü bulmak için çıktığı yolculukta anlamsızlıktan anlama doğru bir süreç geçirir. Kendinde nesnenin üzerini birer elbise gibi örten, ona verilmiş olan anlam ve değerler birer anlamsızlıktan ibarettir. Özne bunu ilk keşfettiği zaman bir varoluş sancısı çeker etrafındaki her şeye ve herkese yabancılaşır. Bu yabancılaşma aynı zamanda kendisi için nesneye çeşitli varoluş imkanları ve anları sunar. Burada özne kendi gücü ve özgürlüğü ile kendinde nesneye yönelir, kendi anlam ve değerlerini ona yükler ve istediği yaşamı seçer. Bu eylemleri kendinde nesnenin değişmeyen özünü bulana kadar tekrarlar. Bu durum da kendisi için varlığın, kendi varoluşunu gerçekleştirmek için çıktığı bu yolculukta sürekli bir eylem ve hareket halinde olmasını gerektirir. İnsanın kaderini yine onda gören varoluşçuluk, umudun ancak eylemde olduğunu ve bu eylemi gerçekleştirirken öznenin bu eylemi gerçekleştirecek

gücü yine kendisinde bulacağını ve kendi anlam ve değerlerini kendinde nesneye yüklerken özgür olduğunu söyler.

Her şeyin anlamı ve özü bilinç sahibi olan insan olduğundan ve belirlenmiş bir özü olmadığından yapması gereken eyleme geçecek gücü kendisinde bulması olacaktır. Sadece bu gücü kendinde bulan ve eyleme geçen bireyler varoluşlarını gerçekleştirecektir. Eyleme geçerken birey sonuna kadar özgürdür de. İsteddiği anlam ve değerleri kendinde nesneye yükleyebilir ve istediği yaşamı seçebilir, istediği her şey olabilir.

Güner Sümer *Yarın Cumartesi* oyununda kişinin kendi varoluşunu gerçekleştirmek için çıktığı yolculukta kişinin özgürlüğünü ve gücünü dile getirir. Bir varoluş sancısı ve fırsatı içine giren karakterler varoluşlarını gerçekleştirmek için yaşadıkları çevrenin anlamsızlığından ve kendi istedikleri gibi bir hayat yaşamak istemelerinden dem vururlar.

Tarık ile Fikret'in babaları, onlar çok küçükken ölmüştür. Anne hep beklemiş hayatı boyunca. Babasını beklemiş, şimdi de Tarık'ı beklemektedir. Fikret de annesine beni de bekler miydin diye sorar.

FİKRET Bir gün beni de bekler miydin anne?

ANNE Nereye gidecekmışsin ki?

FİKRET Mesela diyorum. Yabancı bir yerlere. Kimselerin beni tanımadığı yerlere. İnsan bazen kaybolmak istiyor. Hiç değilse sevdiği insanları özlemek...

ANNE Aman, deli deli konuşma.

FİKRET Merak etme. Bir gün uzaklara gitsem bile yine sana dönmek isterim anne. Çünkü bilirim sen beni gerçekten beklersin. Beklenmek güzel şeydir.

ANNE Nereden çıkarıyorsun şimdi bunları?

FİKRET Hiç... Laf işte. Aslında işimi gücümü, kurulu düzenimi terk edecek kadar yürek sahibi değilim. Bazen insan durup dururken böyle hayaller kuruyor. (Sümer, 2006: 21)

İnsanın alıştığı ve kendisine her şeyin öğretildiği yerlerden kaçma isteği dile getirilir. Bu istek aynı zamanda bir özne olma, bireyleşme isteğidir de. Varoluşun acısına dayanamayan birey hem oradan kaçmak hem de kendisini yeni bir varoluşa atmak ister. Bu hem bir özgürlük arayışı hem de bir varoluş sancısıdır.

Annesi, Fikret kendini iyi hissetsin diye isterse bugün işe gitmeyeceğini söyler; ama Fikret tam tersine gitmesi gerektiğini düşünür.

ANNE Bana bak, sen hastasın. Bugün dışarı çıkma. Yat, dinlen biraz.

FİKRET Deli misin? Hesap makinesi tam zamanında işlemeye başlamazsa bu çark nasıl döner? Gideceğim. Hem de koşu koşu. Düğmeme basacaklar ve başlayacağım: Üç artı bir, çarpı seksen, çarpı beş bin... (Bağırır) Artı bir milyon üç yüz bin... (Sümer, 2006: 48)

Varoluşun sancısına dayanamayan bireyin kendi varoluşunu kabullenmeye başlaması ve gerçekliğin özünü görmesi.

Arif Hoca çok sigara içen birisidir. Herhangi bir şey olduğunda ardından hemen bir sigara yakar.

ARİF HOCA Ne yapayım? Sıkılıyorum, sigara. Karnım acıkıyor, yiyecek bir şey bulamıyorum, sigara. Canım kafayı çekmek istiyor, parasızım, içemiyorum, sigara... Bu benim ekmeğim, suyum, ucuz eğlencem... (Sümer, 2006: 64)

Sigara, Arif Hoca için bir kaçış ve çıkış noktasıdır. Kendisi için varlık, nesnenin özünü bulmak ve değiştirmek için çıkılan transandantal etkinlik için bir araçtır. Kişi burada hem özgür olarak kendisini özdeşleştirdiği ve birleştirdiği bir nesne ile varoluşunu oluşturur hem de nesnel dünya gerçekliğinden bir kaçış eylemine girişir.

Arif Hoca önceden içinde bir iyimserlik taşıyan birinden, artık içinde yaşama isteği bile taşımayan birisine dönmüştür. Tarık da bu durumuna şaşırır, çünkü kendisini böyle tanımamıştır.

ARİF HOCA O vakit başkaydı. İçimde yaşayan bir taraf vardı. Garip ama şimdi o yaşama isteği kalmadı bende. Galiba ben tükendim artık.

TARIK Böyle birdenbire mi?

ARİF HOCA Evet. Bazıları ağır ağır, bazıları da böyle, benim gibi birdenbire tükeniverirler.

...

TARIK Belki de senin bu kadar çabuk yıkılışına inanmak istemiyorum. Sen benim iyimserlik perimdin... Tam, "Artık bittim, artık dayanamam." diyeceğim. Kafamın içinde bir yer aydınlanıyor. Orada pırıl pırıl bir çift kelime var: "Yarın Cumartesi."...

ARİF HOCA İşte bütün mesele burada: Ben o Cumartesi'yi kaybettim.

...

ARİF HOCA Yaşamak benim için böylesine erişilmez bir kadındı. Ama hiç değilse onu elde etmek umudu vardı. Bu umut güzeldi. Meğer onu hep iyi, güzel yanlarıyla düşünmüştüm. Onu elde ettiğim an ellerime iğrenç bir sıvı gibi bulaştı. O vakit yanıldığımı anladım. (Sümer, 2006: 64-65)

Dünyadaki nesnel gerçekliğin bir yanılısamadan ibaret olduğunu anlayan kendi için varlık dış dünya gerçekliği tarafından oluşturulan sahte duygu ve isteklerini bir kenara bırakır. Bu da kendi için varlık de bir varoluş sancısına sebep olur. Bu varoluş sancısı da kendinde nesnenin değişmeyen özünü bulana kadar olan serüveni aktarır. Çünkü her anlam arayışı transandantal algılamaya yönelişi gerektirir. Özne bu algıya hazır olduğunda, kendi varoluşunu gerçekleştirmeye başladığında kendinde şeyin bir anlamının olduğunu, fakat bu anlamın da hiçbir şey ifade etmediğini anlar. Sonrasında özgürce kendinde şeye yönelerek kendi anlam ve değerlerini ona yükler. Kendi anlam ve değerlerinin de hiçbir şey ifade etmediğini anlayan kendisi için varlık, kendinde şeyin değişmeyen özünü bulmaya çıktığı yolda varoluş sancısına kapılabilir. Tek çıkış yolu kendinde şeyin değişmeyen özünü bulana kadar bu eylemi tekrarlayıp kendisi için varlığın kendi anlam ve değerlerini tekrar tekrar oluşturmasıdır.

Arif Hoca, insanın çok düşleyip hayalini kurduktan sonra o şeye kavuşunca hiç de beklediği gibi olmadığını anlatır. Dış gerçekliğin oluşturduğu değerlerle nesnelere üzerinde kademe kademe oluşturduğu bilgi yığınının bir sahtelikten ibaret olduğunu anlattığı “an” anlatır. Kendinde nesne, kendi için varlığın bilinçli olarak gerçekleştirdiği paranteze alma ilkesi ile dış gerçekliğin kendisine yüklediği anlam ve değerlerden kurtulabilir. Bireyin kendinde nesnenin özünü bulmak için yapacağı ilk eylem ilk olarak kendi özüne yönelip varoluşunu gerçekleştirip sonra paranteze alma işlemi ile nesneyi üzerine eklenen yargı ve değerlerden arındırarak özüne ulaşmak olacaktır. Dış gerçeklikte gördüğümüz nesnelere, öğrendiğimiz değerler hiç de bize anlatıldığı gibi değildir. Nesnelere üzerine yüklenen anlam yığınlarından kurtulup nesnenin değişmeyen özünü görmeye çalışan birey nesnenin ve anlamların hiç de gördüğü gibi olmadığını, aldatıldığını ve aldandığını fark eder.

Arif Hoca'nın yaşamış olduğu bu durum üzerine Tarık da bu yıkımdan kurtulması için kendi gücüne ihtiyaç duyduğunu söyler.

TARIK Sonunda kimseye değil kendi gücüne muhtaç olduğunu bilmeliydin. Kaktüsleri bilir misin? En sevdiğim bitkidir. Dallarını kırsan daha genç, daha gir filizler verir. İnsan biraz kaktüslere benzemeli. (Sümer, 2006: 66)

Dış gerçekliğin bir yanılısamadan ibaret olduğunu anlayan kendi için varlık, nesnelere değişmeyen özünü bulabilmek için kendi kapasitesiyle hareket eder. Kendine yönelir. Nesnelere değişmeyen özünü bulacak güç bireyin kendisindedir.

ARİF HOCA Bazen kan beynime sıcıyor. Ben insanlara her şeyimle güveniyordum. Şimdi birdenbire nefret etmeye başladım. Aldatılmış genç bir sevdalı gibiyim.

TARIK Ama bu yenilmek için bir sebep değil ki.

ARİF HOCA Anlamıyor musun, bizi istemiyorlar.

TARIK İstemesinler. Biz onlara kendimizi kabul ettireceğiz. Güçlü olmak gerek. O güzelim Cumartesi'yi bir gün bulacağımıza inanmak... (Sümer, 2006: 69)

Bireyin kendi varoluşunu gerçekleştirmeye yönelik umudu dile getiriliyor. Bu varoluş gerçekleşirken birey sadece kendisinden sorumlu değildir, herkesten sorumludur. Varoluşun gerçekleşmesi umudu bireyde hep vardır.

Arif Hoca çok büyük bir çıkmaz içerisine girmiştir. Ama kafasında bir fikir vardır. O da çok iyi bildiği bir işi yapmak: Soygun. Tarık'a bir kuyumcuyu soymayı teklif eder. Zaten dışarıda bir yerleri olmadığını, köşeyi dönmeleri gerektiğini anlatır.

ARİF HOCA Sade dükkânın içindekileri toplarsak bizi ömrümüzün sonuna kadar geçindirecek bir servetin sahibi oluruz anladın mı?

...

TARIK Peki, yakalanırsak?..

ARİF HOCA Yakalanırsak ne olur sanki? Eski hayatımıza döneriz. Böylesi daha mı iyi? İnan ki bazı geceler koğuşumuzu arıyorum. Orada hiç değilse bir önemimiz vardı. (Sümer, 2006: 71)

Dış gerçeklikte kabul görmeyen bireyler ya da yanılısama gerçekliği anlayıp kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan bireyler kendilerine özgür oldukları ve varoluşlarını gerçekleştirdikleri alanlar ve durumlar belirlerler. Bu bir nevi hem kaçış hem de kendi için varlığın zorunlu olduğu kendi varoluşunu gerçekleştirdiği ortamları yaratır. Yukarıdaki parçada da hapisane Arif Hoca için böyle bir kaçış alanıdır. Oradaki durumları ve algıları belirlemede kendisi özgürdür ve etkindir. Arif Hoca bu soygunu kendi gerçekliğini kurabileceği bir çıkış olarak görür.

Tarık da Arif Hoca'nın bu teklifine karşı çıkar ve artık gizlenmeden, özgürce yaşamak istediğini söyler.

TARIK Anlamadım. Anlamak da istemiyorum. Artık gizlenmeden yaşamalıyım. Başkaları ne düşünürlerse düşünsünler. Umurumda değil... Ben kendime yüzüm kızarmadan hesap verebilmeliyim. (Sümer, 2006: 73)

Kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan kendi için varlığın bunu gerçekleştirmek için kendine dönmesi, katlanması ve varoluşunu gerçekleştirecek gücü kendinde bulması gerekir. Eğer kendi için varlık bunu gerçekleştiremezse yanılısama gerçekliğin içine sıkışıp kalacak, yaşamını kendi belirlenimleriyle değil, belirlenmişlikler üzerine kuracaktır.

Tarik'ın gitme sebeplerinden biri de yaşadığı çevrede bir “mahkûm” olarak tanınmasıdır. İşlemediği bir suçtan üzerine yapışan bu tanımlamayla orada yaşamak istememektedir. Olmak istediği kendisi olmadığı için gitmek istemektedir.

TARIK ...İçimde hep tanınma korkusu, bu saklanma ihtiyacı varken yaşamamanın tadı yok. Aralarında herhangi birisi gibi dolaşabileceğim bir çevre arayacağım.

...

FİKRET Utanıyorum Kaptan... Böyle olmamalıydı...

TARIK Boş ver Bacaksız. Seni anlıyorum. Aslolan dostluğumuz. Gerisi laf. Nerede olursak olalım birbirimizin yardımına koşarız. Bunu biliyoruz ya yeter. (Sümer, 2006: 82)

Tarik kendi varoluşunu gerçekleştirmeye başlayıp yanılısama gerçekliğe bağlı kalmadan yaşadığında, dış dünyanın anlam ve değerlerinin bir “hiçlik”ten ibaret olduğunu anlamıştır. Nesnelere değişmeyen özünü bulmaya çıkacağı yolculukta her şeyin bir anlamsızlıktan ibaret olduğunu asıl olanın kişinin bunu yıkabilecek cesareti göstermesi gerektiğini vurgular. J. P. Sartre’ye göre anlamları askıya alabilen insan “hiçliği ve hayırı” keşfedecektir. Böylece varlığının bir anlamı olmadığını, kendisini de öksüz ve sebepsiz bir varlık olarak tanımlayacaktır. Bu özelliği aynı zamanda kişiyi varoluşa açık yapar. (Sartre, 2009: 138)

Tarik, Fikret’le konuştuktan sonra bu sefer de Nurten’le konuşur. İkisi de bu dört yıllık süreçte yaşadıklarını ve hissettiklerini birbirlerine anlatır. Nurten de gitmek istemektedir, ama Tarık onu vazgeçirir. Nurten de intiharı düşünmüştür yaşananlardan sonra, ama Tarık’ın olaylara bakış açısından ve duruşundan güç aldığını söyleyip bu kararından vazgeçmiştir.

TARIK Gitmeyeceksin. Burada kalacaksın. Hayatınıza bıraktığınız yerden devam edeceksiniz.

NURTEN Hangi hayatımız?.. En iyisi gitmek.

TARIK Nereye gedeceksin? Neyi unutacaksın? Sen kaçmak istiyorsun, ama nafile, insan kendinden kaçabilir mi?

NURTEN Utanç beni öldürüyor.

...

NURTEN Keşke ölsem. Ölebilsen...

...

TARIK ...Hesap meydanda. Suç birimizin değil. Hepimizin de zayıf tarafları var, görüyorsun. Ne yapalım insanız. Bir türlü kusursuz olamıyoruz. En iyisi birbirimizi affedelim gitsin... (Sümer, 2006: 85-91)

Tarik, Fikret ile yaşadığı çatışmayı bu sefer de Nurten’le yaşamaktadır. Yanılısama gerçeklik içerisinde sıkışıp kalan Nurten’e Tarık farklı gelmektedir. Çünkü Tarık içerisinde yaşanan gerçekliğe aykırı hareket etmektedir ve farklı düşünmektedir.

Varoluşunu gerçekleştiremeyen ve gerçekliği değiştirecek gücü kendinde bulamayan Nurten intiharı düşünmeyi başlar. Tarık da yanılısama gerçekliğin farkında olup diğer öğrendiğimiz algı ve düşüncelere göre hayatı sürdürülemeyeceğini Nurten'e anlatır ve tek yolun o gerçekliği yıkmak olduğunu söyler.

Arif Hoca, Tarık'a dediği soygunu gerçekleştirmiştir. Tarık'la konuşup onu da ikna etmeye evlerine gelmiştir. Parayı paylaşıp beraber kaçacaklardır. Ama konuşmalarının ortalarında polis kapıyı kırıp eve girmiştir. Arif Hoca ellerinde mücevherlerle yakalanır, Tarık yine karışmadığı bir olayda suç ortağı zannedilir ve polisler onu da alır götürür. Ama bu sefer işler çok uzamadan açığa çıkmıştır. Tarık'ın suçsuz olduğu anlaşılmış ve serbest bırakılmıştır. Tarık'ın ilk olaydan da suçsuz olduğu anlaşılmış adalet geç de olsa yerine getirilmiştir. Tarık eve geldiğinde gitme kararından vazgeçmemiştir.

TARIK Bak anne. Artık dinlenme zamanı değil. O kadar çok zaman kaybettim ki. Bu kadarı yeter. Fazla kalamayacağım kusura bakmayın.

ANNE Nereye gideceksin?

TARIK Çalışmaya anne. Yaşamaya...

FİKRET Yaşamaya mı? Peki ama burada yaşamıyor muydun?

TARIK Hayat benim için yeniden başlıyor. Belki şimdiye kadar hiç yaşamadım.

FİKRET Neden?

TARIK Çünkü, galiba bugün aradığım o güzelim Cumartesi'yi buldum. O günü, dostluklarla, sevgiyle dolu o güzelim Cumartesi'yi yaşamaya gideceğim. (Sümer, 2006: 102)

Tarık, başkalarına ve yanılısama gerçekliğe göre değil, kendi isteği ve edimi ile hareket etmek istemektedir. Kendi gerçekliğini kurabileceği, varoluşunu tamamlayabileceği "Cumartesi"sine gitmek istemektedir. Varoluşunu gerçekleştirmek isteyen, yanılısamanın farkına varan birey yeniden doğmuştur.

Güner Sümer bu oyunundan öznenin kendi varoluşunu gerçekleştirmesi için kendi "cumartesi"sine ihtiyaç duyduğunu dile getirir. Kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan kendisi için varlık yabancılaşma ile bir arayışa girer. Bu arayışında kendi varoluşunu gerçekleştirmek için ya çeşitli fırsatları kollar ya da o fırsatların kendisine gelmesini bekler. "Cumartesi" oyunda bir varoluş fırsatı, kişinin kendi varoluşunu gerçekleştireceği, kendi anlam ve değerlerini özgürce kendinde nesneye yükleyebileceği ve gücü kendinde bularak kendi kaderini gerçekleştirebileceği alandır.

Güner Sümer ikinci tiyatrosu olan *Aşk Bir Masaldır* oyununda kişinin kendi varoluşunu gerçekleştirmek için gücü kendisinde bulması gerektiğini ve bu eylemi gerçekleştirirken özgür olduğunu gençlerin yaşadıkları hayal kırıklıkları ve kurdukları hayallerde gösterir.

Oyunun karakterlerinden olan Ali bir kızı sevmektedir ve onunla konuşacak gücü kendisinde bulamaz. Kurduğu düşlerde ise istediği kişiliği bürünür ve özgürdür. Hayaller burada bir varoluş fırsatı olarak karşımıza çıkar. Ali safça hayaller kurar: Gül ile evlenip boy boy çocukları olacaktır. Gül'ün hayalleri ise bambaşkadır: Yazın yurt dışına çıkmayı, kürk giymeyi, modayı yakından takip etmeyi ister. Vücudu ile takıntılı denecek seviyede ilgilenir, dış görünüşüne çok önem verir. Sosyeteye özenir.

Metinde Ali ile Gül'ün hayalleri birbirleriyle karşılıklı olarak verilir.

ALİ ... Gül sevgilim seni seviyorum... Benimle evlenir misin?
 GÜL (Üstündeki kürkü okşar.) Evet, vizondur efendim... Son seyahatimde aldım.
 GÜL Bu yaz mı? Şöyle İtalya'ya kadar uzanalım diyoruz...
 ALİ Ben çalışır sana bakarım. Altı tane çocuğumuz olur... Üçü kız, üçü oğlan...
 GÜL (Sosyete hanımlarına özenir.) Ah, vallahi pedikürümü değiştireceğim şekerim... Ellerime verdiği biçimi beğenmedim! (Sümer, 2006: 30-31)

Düşler bireyi “gerçeklikten” kurtarır. Gerçeğe ilişkin belleğini yok eder ve bireyi temelde gerçek yaşamıyla “hiçbir ilişkisi olmayan başka bir dünyaya ve başka bir yaşam öyküsüne yerleştirir.” (FREUD 1991: 63) Dış gerçeklikte istedikleri hayata ulaşamayan Ali ve Gül hayallerinde istedikleri hayatı yaşamak istemektedirler. Kişi istekleri ile dış gerçeklikte karşılaştıkları arasında bir çelişki yaşadığında kendisini dış gerçeklikten soyutlamak için hayallere başvurur. Burada kişi özgürdür, istediği kişi olur, nesnelere istediği anlamları yükler. Gerçekte olmak istediği kişi olur.

Sezai denize ve ardında neler olduğuna çok meraklıdır:

SEZAI ... Şu denizin ardında neler var bilmek isterdim.
 SEZAI Dünya herhalde bu kadar küçük değildir... Uzaklarda kim bilir neler var?
 Başka limanlarda... Şeytan diyor ki bir gün çek git... (Sümer, 2006: 37)

Yanılsama gerçekliği keşfedip kendi bilimsel edimi ile nesnelere yönelmeye başlayan kendi için varlık her şeyin ötesinde ne olduğunu bulmaya çalışır. Çünkü dış gerçeklikte var olan nesne ve diğer her şey öznenin kendisi dışında belirlenen bir düzlem tarafından anlamlandırılmıştır. Öznenin yapması gereken bilinçli bir yönelimle nesneye ait olan anlam değerleri paranteze alıp nesnenin özüne yönelmektir. Onun ötesinde ne olduğunu keşfe çıkmaktır.

Ali daha sonrasında gücü kendinde bularak cesaretini toplar ve Gül ile tekrar karşılaştıklarında Ali konuşmak ister. Gül ise bunun uygun olmayacağını, ayıp olacağını söyler Ali'ye.

GÜL ... Beraber görünmemiz doğru olmaz. Birisi görürse ne der, sonra...
ALİ Kimse görmez, sade beş dakika. (Sümer, 2006: 38)

Ali ilk utangaçlığı atıp kabuğunu kırmaya başladıktan sonra daha cesaretlidir artık. Toplumun kurallarına uymamaya başlar. Kendini oluşturmaya çalışır. Ali artık toplumun değerleriyle hareket etmeyip kendi belirlenimleriyle hareket etmeye başlamıştır. Bilinçli yönelimiyle toplumsal değerlere bir yabancılaşma gösterir ve kendi değerlerini belirlemeye başlar.

Oyunda yer alan Ali, Sezai, Gül ve Yılmaz karakterleri ile yazar; toplumsal değerler ve bu değerlerin neden olduğu çatışmaları aktarmaya çalışmıştır. Gül ile Ali toplumsal kurallara sıkı sıkıya bağlı, çekingen yapıdadırlar. Sezai ve Yılmaz ise toplumsal değerlere uymayan, toplum içinde ayrıksı davranışlarıyla ön plana çıkarlar. Sezai ve Yılmaz hep başkaları tarafından ayıplanır, onlarla arkadaşlık kurulmaması gerektiği söylenir sürekli.

Metinde sayfa 55-59 arasında yer alan diyaloglarda Sezai Ali'yi, Yılmaz ise Gül'ü arar. Konuşmalar birbirinin içine geçmiş, karışık olarak verilir. Sorular ve cevaplar bir bütün olur. Bu konuşmalarda Sezai ve Yılmaz cesur olmaları ve kendi özgürlüklerini kazanmaları için Ali ve Gül'ü cesaretlendirir.

SEZAI Çıkabilir misin dışarı?

ALİ Biliyorsun, babam.

SEZAI Boşver babana be.

ALİ Boşvereyim ama.

YILMAZ Çünkü seni seviyorum.

ALİ Hiç...

GÜL Terbiyesiz!

SEZAI Nasıl hiç?

YILMAZ Anlamadım.

ALİ Yapamam.

...

SEZAI Korkuyor musun?

GÜL tabii, sen.

ALİ Biraz.

...

YILMAZ Çocuk değilsin artık.

ALİ Tabi değilim.

GÜL Değilim, değilim ama.

SEZAI Eee?

YILMAZ Eee, öyleyse?

ALİ Haklısın.

SEZAI Gördün mü?

GÜL Ne yapayım istiyorsun?

...

ALİ Çocuk olmadığımı anlasınlar.

GÜL Korkmuyorum. (Sümer, 2006: 55-59)

Yukarıdaki parçada Sezai ve Yılmaz, Ali ile Gül'ü kendi varoluşlarını tamamlamaya, kendi anlam ve değerlerini oluşturup onlara göre hareket etmeleri için cesaretlendirir. Husserl “nesnelere ilişkin bilgimizin genelde güvenilir olduğu yönündeki inancı” reddeder. (Eagleton, 2004: 79) Gerçeklik düzleminde var olan nesnenin kendisine ait olan bilgi bir şey ifade etmez. Her şeye anlam yükleyen öznenin bilincidir. Öznenin dahil olmadığı hiçbir anlam bir değer taşımaz.

“Bilincim dünyanın pasif bir biçimde kaydedilmesinden ibaret değildir, aktif biçimde onu kurar ya da ona yönelir. Demek ki kesinliği sağlamak için öncelikle dolaysız deneyimimizin ötesinde kalan her şeyi görmezden gelmemiz yani ‘paranteze almamız’ dış dünyayı yalnızca kendi bilincimizin içeriklerine indirgememiz gerekir: Fenomenolojik indirgeme.” (Eagleton, 2004: 79) Bu ilkeye göre var olan üzerindeki bütün anlam özneye aittir. Öznenin bağımsız bir şekilde anlam alan nesnelere anlamaları hiçbir şey ifade etmez. Özne her türlü anlamın ve bilginin kaynağıdır. Özne dünyanın parçası değil, onu var edendir.

Güner Sümer bu metninde kişinin kendi varoluşunu gerçekleştirmek için gereken gücü yine kişinin kendisinde bulacağını ve kendi anlam ve değerlerini kendinde nesneye yüklerken özgür olduğunu gençlerin hayalleri ve hayal kırıklıkları üzerinden verir. Yaşanılan kötü olaylar ve durumlar kişinin yaşadığı gerçekliğin farkına varmasına ve kendi varoluşunu gerçekleştirmesini sağlayacak durumları ortaya çıkarma potansiyeli olduğundan birer umut kaynağıdır da. Varoluşçuluğun özünde olan umut Güner Sümer’de de varlığını sürdürür. Kahramanları ne kadar zor durumlarla karşılaşırsa

karşılaşırlar bu durumların ardından kendilerinin farkına vardıkları bir aydınlanma yaşarlar. Bu metinde de Ali ve Yılmaz istedikleri ve düşledikleri hayata yaşadıkları dünya içerisinde ulaşamayacaklarını, kendi belirlenimlerini özgürce kurabilecekleri bir dünya hayali kurarlar. En azından hayallerinde özgürdüler.

Güner Sümer *Bozuk Düzen* oyununda yanılsama gerçekliğin farkına varan karakterlerin kendi varoluşlarını gerçekleştirmek için geçirdikleri dönüşüm anlatılır. Üç erkek kardeş, üç kadın karakter ve son üçlü halka olan diğer karakterler üzerinden kişinin kendi varoluşunu gerçekleştirme çabası aktarılır. Kendini yanılsama gerçekliğe kaptırıp varoluşunu gerçekleştiremeyen ve gücü kendinde bulamayan bireylerin karşısında kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan bireyler bu zıtlıklar üzerinden aktarılır.

Metinde yer alan Demet karakteri varlıklı evin şımarık kızı olarak karşımıza çıkar. İnsanlardan hep uzak kalmaya çalışan, ilişki kurmaktan çekinen biridir. Demet, Ömer'e yaşamının ve insanların ne kadar gereksiz olduğunu anlatır.

ÖMER Kendini haklı görmeye alışmışsın.

DEMET Öyle mi sanıyorsun? Bak, bunu sana anlatabilmek isterdim. Bak, dinle, insan yaşıyor, yaşıyor... sonra günün birinde ne kadar gereksiz, anlamsız bir yaratık olduğunu anlıyor. Bir süs bebeği olmaktan bıktım. Bunu belki sen anlamazsın. Bir de bakıyorsun ne kendine ne de çevrene bir hayrın var. Oysa... ne bileyim... yeryüzünde bir taşın, bir eğrelti otunun bile değeri var... (Sümer, 2006: 46)

Kendi varoluşunu gerçekleştirmeye başlayan, yanılsama gerçekliğin farkına varan birey her şeyin, herkesin ve hatta kendisinin bile anlamsız olduğunu kavramaya başlar. Bu dünya ve her şey kendisinden önce belirlenmiştir. Bu belirlenmişlik içinde hiçbir şey bireyin isteği doğrultusunda olmaz. Bu yanılsama gerçeklik içerisinde birey varoluşunu gerçekleştiremeyeceğini anlar.

Husserl "nesnelere dış dünyada bizden bağımsız olarak var oldukları ve bizim bu nesnelere ilişkin bilgimizin genelde güvenilir olduğu yönündeki sağduyu ürünü inancı" reddeder. Gerçeklik düzleminde var olan nesnenin kendisine ait olan bilgi hiçbir şey ifade etmez. Her şeye anlam yükleyen öznenin bilincidir. (Eagleton, 2004: 79)

Demet artık her şeyden hatta annesinden ve babasından da nefret ettiğini söyler. Ve söyledikten sonra bir şey fark eder: Bunları dile getirdikçe ferahlamaktadır.

DEMET Annem kumarbazın tekidir. Kendi gibi birkaç dostu var. Gelsin briç, gitsin poker... (Durur) Bütün bunları sana neden anlatıyorum sanki?
ÖMER Bilmem. Belki ferahlamak için.

DEMET Hepsinden nefret ediyorum! Hepsinin de Allah belasını versin! (Bir an) Sahiden de insan ferahlıyor nereden bildin? (Sümer, 2006: 48)

Yanılsama gerçekliğin farkına varıp varoluşunu için adım atmaya başlayan birey her şeyin farkına vardıkça kendi varoluşunu gerçekleştirmeye başladığını anlar. Kendi için varlık, kendinde nesneye bilinçli edimi ile yönelip onun değişmeyen özünü bulmak için ona yüklenen anlamları paranteze almaya başlayınca dış gerçekliğin kendisine gösterildiği gibi olmadığını ve yanıldığını anlar. Bunun farkına vardıktan sonra da kendi varoluşunu gerçekleştirmek için kendinde nesneye özgürce kendi anlam ve değerlerini yükler. Dünyayı ve hayatı kendi gözüyle görmeye başlar. Bunu her yaptıkça varoluşunu gerçekleştirmeye yaklaşır ve “ferahlar”.

Demet, Ömer’e içini dökmeye devam eder. Eski hayatına dönmek istememektedir, bu hayatta gerçek bir dostu olsun ister, ama en sonunda ne istediğini kendi de bilmemektedir.

DEMET ... Aynı hayata dönmek istemiyorum. Aynı budalaca şeyleri yaşamak istemiyorum, istiyorum ki benim de bir dostum olsun. Gerçek bir dost. İstiyorum ki... Bilmem. İşte... Hayır. Hiçbir şey istediğim yok. Ne istediğimi bile bilmiyorum... (Sümer, 2006: 49)

Birey anlamsızlıktan kurtulmak için kendi özünü, sebebini, anlamını bulmak ve kendi varoluşunu tamamlamak zorundadır. Dış gerçeklik tarafından kendinde nesneye yüklenen anlam ve değerleri askıya almaya başarabilen özne hiçliği ve hayır keşfeder. Böylece varlığının bir anlamı olmadığını, kendisini de öksüz ve sebepsiz bir varlık olarak tanımlayacağını görür. Bu özelliği aynı zamanda özneyi varoluşa açık hale getirir. Kendinde nesneye yüklenen anlam ve değerleri askıya alan özne kendinde nesneye kendi anlam ve değerlerini özgürce yüklemeye başlar. Ama her anlam yüklemesinin bir anlam ifade etmediğini anlar. Kendi için varlığın, kendinde nesnenin değişmeyen özünü bulmaya çıktığı bu yolculuk, uzun bir yolculuktur. Yanılsama gerçekliğin farkına varmaya başladığı içim o hayatın anlam ve değerlerinin hiçbir şey ifade etmediğini anlamıştır. Kendi anlam ve değerlerinin de bir şey ifade etmediğini de anlar. Bu yüzden özne ne yapacağını bilemez, ama yapması gereken kendinde nesnenin değişmeyen özünü bulana kadar kendi anlam ve değerlerini ısrarla kendinde nesneye yüklemek olacaktır.

Güzin kocası Ragıp tarafından şiddete uğramıştır ve evini terk ederek ailesinin yanına gelmiştir. Bu zamana kadar neden o adamla evli kaldığını, onların yanında ne işi olduğunu sorgulamaya başlamıştır.

GÜZİN Ne işim vardı tanımadığım insanların arasında? Bir yığın yabancının... Sürüyle sarhoşa aşçılık et... sonra da... olur mu bu kadar haksızlık... (Sümer, 2006: 59)

Yanılsama gerçekliğe kendini kaptıran birey isteklerinin bir karşılığını bulamayınca bu yanılsamanın farkına varmaya başlar. Çünkü bu oluşturulan gerçeklikte bireyin hiçbir rolü ve etkisi yoktur. Birey ya bu durumu kabul edip hayatına öyle devam edecek ya da bu yanılsama gerçekliği fark edip özüne yönelecek gücü bulup varoluşunu tamamlama yoluna koyulacaktır.

Fenomenolojik bilinç felsefeleri var olan üzerine olan bilginin gerçeklik düzleminin anlam, yargı ve bilinciyle oluşturulduğunu söyleyerek var olana ait bilginin yanıltıcı olacağını dile getirirler. Nesneye ait olan bilgi onun üzerine örten giysiler gibi sahtedir. Öznenin amacı bu giysileri çıkararak kendinde nesnenin gerçek bilgisine yani özüne ulaşmaktır. Kendinde nesneye dış gerçeklik tarafından verilen bilgiler paranteze alınmadıkça kendinde nesnenin özüne ulaşamaz. Sadece görünür olanla yetinilir.

Turgut, Ömer ile Demet'i konuşurken görür ve aralarında bir ilişki olduğunu anlar. Demet de Turgut'a Ömer'i sevdiğini söyler. Ömer, Demet'in artık gitmesini ve bir daha gelmemesini söyler. Bunu ardından Turgut, Demet'in peşinden gitmek ister; ama Ömer onu durdurur.

ÖMER Gitme.

TURGUT Çekil karşımdan.

ÖMER Ağabey.

TURGUT Senin ağabeyin değilim. Çekil karşımdan.

ÖMER Hayır!

TURGUT Kimsenin ağabeyi, kardeşi, sevgilisi, oğlu değilim. Hepsi yalan bunların. Hepsi uydurma. (Sümer, 2006: 92)

Yanılsama gerçekliğin içinde kalan birey istediklerine ulaşamayınca her şeyin bir yanılsamadan ibaret olduğunu anlamaya başlar. Hayatta yaşanan önemli acılar birey de bir dönüm noktası olur. Hayatı acıyla öğrenir birey. Yaşadıkları hayatın anlamsızlığını anlamasına yardımcı olur. Yukarıdaki parçada da Turgut kurduğu bir hayalin gerçekleşmemesi üzerine her şeyin anlamsız ve yalan olduğunu anlamaya başlamıştır. Kendinde nesnenin dış gerçeklikte kazandığı bütün anlamlar bir yanılsamadan ibarettir. Turgut varoluşunu gerçekleştirmek için fırsat yakalamıştır.

Yazar oyunun son bölümünün dekorunu düzenlerken her şeyin bir "bunaltıyı" yansıtacak şekilde düzenlenmesini not etmiştir. Dekor olarak sunulan bütün nesnelere ve görüntülere bir düzensizliği, bir bunaltıyı belirtecek şekilde düzenlenip karakterlerin içinde buldukları ruh hali buna göre yansıtılacaktır.

-Evin içinde dağınık bir köşe, yere atılmış gazeteler.

-Geride sokak feneri, boş bir sokak.

-Yemekten sonra bir masa, bulaşıklar.

-Bar.

- Tezgâhta boş bir şişe biri devrilmiş iki kadeh, kül tablasının içinde tüten sahipsiz bir sigara.
 - Evin içinde telefon, yanında bir vazoda solmuş bir çiçek.
 - Bahçede kurumuş bir ağaç.
 - Veranda da bir şemsiye.
- Bütün bu görüntüler bir düzensizliği, bir bunaltıyı deyimleyecek şekilde düzenlenmelidir... (Sümer, 2006: 104)

Yazar burada oyunun özünü anlatmaya çalışır: düzensizlik, anlamsızlık. Belirlenmişlik içinde bu anlamsızlığı unutup, göremeyip her şeye bir anlam vermeye çalışırız.

Güner Sümer, yaşadıkları bir afet sonucu hayatları tamamen değişen bir ailenin yaşamını ve geçirdikleri dönüşümü aktardığı bu eserinde yaşanan felaketlerin ve durumların kendisi için varlığın kendi varoluşunu gerçekleştirmesine yönelik içinde barındırdığı fırsatı ve umudu da aktarır bizlere. “Her şerde bir hayır vardır” sözü varoluşçulukta bu gibi durumların kişinin kendisini gerçekleştirebilmesi için içinde barındırdığı umuda yöneliktir. Bu eserde yaşanan felaketin ve bu felaket sonrasında karakterlerin geçirmiş oldukları dönüşümler, kendi özlerinin farkına varmaya başlamaları, yaşadıkları dünyanın anlam ve değerlerini kabul etmemeye başlamaları, gibi durumlarla içinde barındırdığı umut gözler önüne serilir. Karakterlerin geçirdiği dönüşüm kendilerini keşfetme yoluna koyduklarını bizlerle gösterir.

Güner Sümer *Ölü Mevsimler* oyununda siyasi çalkantıların yaşandığı, Vietnam ve Kıbrıs savaşlarının olduğu dönemde karakterlerinin bu durumlara verdiği tepki ile yaşadıkları dönüşümü ve kendi varoluşlarını gerçekleştirmeye çalışmalarının aktarır bizlere. Savaş gibi bir olgunun kişiler üzerindeki etkisi bazılarını hayatı sorgulamaya ve kendi içlerine yönelmelerine sebep olurken bazılarında da kendi çıkarlarını daha sağlam korumaları gerektiği düşüncesine yönelmelerine sebep olur. Bu çatışma unsuru üzerinden kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan kendisi için varlık ile yaşadığı durumdan memnun olan insanların hayatları sunar bize Güner Sümer.

Metinde yer alan Hasan karakteri savaş karşıtlığı ve kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan kendisi için varlığın çıkmış olduğu yolculuğu aktarır bizlere. Savaş gibi bir olguya Hasan’ın tepkisi hayatı ve her şeyi sorgulamasıyla başlar sonra da kendi varoluşunu gerçekleştirmek kendi anlam ve değerlerini kendinde nesneye yüklemeye başlamasıyla devam eder. Hasan şehir gazetesine yazı yazmaktadır. Haksızlıklara karşı çıkmaktadır. Selma, Hasan için üzülmemektedir. Başına bir şey gelmesinden çekinir.

SELMA Bugün şehir gazetesinde yazını okudum. Yine başına bela açacaksın.

HASAN Korkuyor musun?

SELMA Evet, sırası değil.

HASAN Ama yine de limanda çalışan bunca işçinin açlıktan sürünmesine göz yumamam, değil mi? (Bir an) Belki de yumabilirim... bilmiyorum... artık yoruldum. Çok yorgunum... çok güçsüz...

...

HASAN ... Bazen kendi kendime. “Budalalık mı ediyorum?” diye sorduğum oluyor. Galiba ben nesli tükenmiş bir hayvanım.

...

HASAN Annen ne kadar haklı. Az düşünüp çok yaşamak: En iyisi bu.

SELMA Bana verdiğin son kitap ne güzel. Delice... aynı zamanda çok akıllıca. Bazen dünyadaki en akıllı insanların deliler olduğunu düşünüyorum. Akıl: Ne büyük bir yük... (Sümer, 2006: 115)

Hasan'ın Selma'ya söyledikleri bilinçli edimiyle kendinde nesneye yönelen kendisi için varlığın bu yönelim sonunda nesnenin değişmeyen özünü bulmaya yönelik çıkacağı zorlu yolculuğu anlatır. Çünkü kendi için varlık, kendinde nesneye her anlam yüklemesi yaptığında kendisinin özgürce verdiği anlamların da bir şey ifade etmediğini anlar. Bu yüzden az düşünmek daha iyidir. Birey çevresindeki şeylerin ne kadar farkına varırsa; düşünmeden edemeyecek nesnelere, anlamın ne olduğunu, dünyayı, hayatı sorgulamaya başlayacaktır.

Fenomenolojiye göre özne her türlü anlamın kaynağı ve kökenidir. Özne dünyanın parçası değil, onu var edendir. Özne ve nesne var olma noktasında birbirine bağlıdır. Özne bilinç edimi yaparak nesneye yönelerek kendi anlam ve değerlerini nesneye yüklemelidir. Bu anlam yüklemelerini nesnenin değişmeyen özünü bulana kadar tekrarlamalıdır. Hasan'ı gelecekteki mutlu günlere götürecek olan budur. Ama Hasan bunu gerçekleştirecek gücü kendisinde göremez.

(Sessizlik. Uzun uzun bir vapur düdüğü duyulur.)

SELMA İstanbul postası kalkıyor. Kaç kere bu geminin içinde olmak istemişimdir... çekip gitmek... başka kentleri görmek... başka insanları. Şu denizin şu denizin gerisinde uzayıp giden karanlık, yağmurlu boşluğun gerisinde kim bilir neler saklı... (Sümer, 2006: 116)

Metinde yer alan vapur ve düdüğü hep bir kaçış özlemini, merakı ve mutlu olmayı anlatır. Yaşanılan yerden ve düzenden kurtulmak demektir. Özne varoluşunu gerçekleştirmek için kendisine fırsatlar arar. Kendisini kurulan anlam değerlerden kurtaracak, nesnelere yüklenen anlam ve değerleri paranteze almasını ve kendi anlam ve değerlerini özgürce yükleyeceği transandantal deneyimi yaşayacak fırsatları kovalar. Metinde de vapur düdüğü kişiyi varoluşa açık hale getiren ve bir anlık da olsa etraflarındaki şeylerin anlamlarını askıya almaya ve yanılısama gerçekliğin farkına varmayı tetikler. Kendi varoluşunu gerçekleştirmeye başlayıp nesnenin özüne yönelmeye başlayan özne yanılısama gerçeklikte nesnelere anlamlarının hiçbir şey ifade etmediğini anlar. Her zaman nesnelere görünen yüzlerinin ötesinde gizli olan bir şey vardır ve özne onu aramalıdır. Gördüğünün ötesine gitme isteği burada yatar. Selma da o vapurla kendinde nesnenin özüne doğru çıkmak istediği yolculuğu anlatır.

Baba karakteri yaşadığı hayattan memnun kendisine sunulanla yetinen biridir. Baba evde komşuları Dimitri ile tavla oynamaktadır. Oyun esnasında Dimitri hayat ve oyun arasında bir karşılaştırma yapar:

DİMİTRİ ...Oyun başka, hayat başka... oyunda zarını atarsın... gelirse oynarsın, gelmezse oynayamazsın. Oysa hayat, öyle mi ya? Daha sen zarını sallarken gelip geçiyor... (Sümer, 2006: 124)

Husserl “nesnelere ilişkin bilgimizin genelde güvenilir olduğu” yönündeki sağduyu ürünü inancı reddeder. (Eagleton, 2004: 79) Gerçeklik düzleminde var olan nesnelere kendisine ait olan bilgi bir şey ifade etmez. Her şeye anla yükleyen öznenin bilincidir. Öznenin dahil olmadığı hiçbir anlam değer taşımaz. Hayatın anlamını ve değerini oluşturamayan birey bu durumun farkına varmayıp varoluşunu gerçekleştiremezse önünde akıp giden hayatın farkında olmaz, hayat geçer gider. Kendisi için varlığın yapması gereken ise nesneye anlam ve değerleri paranteze alarak, özgürce kendi anlam ve değerlerini nesnenin değişmeyen özünü bulana dek yüklemektir. Dimitri, yukarıdaki parçada aktarılanlara göre varoluşunu gerçekleştiremediği için hayat onun belirleniminde değildir ve akar, gider.

Nadya ve Selma sohbetlerine devam ederken Nadya; hayatın hep aynı olduğundan, bugünün dünden bir farkı olmadığından ve her şeyin bir boşluktan ibaret olduğunu söyler:

NADYA ...Zaman insana acımıyor. Sonra birden dönüp geriye bakıyorsun... bakıyorsun ki anımsayacak pek az şey var. Yaşadığın bütün günler birbirine benziyor... bir günü ötekenden ayıracak hiçbir an, hiçbir olay yok. Hep aynı, ıslak, yağmurlu sabahlar. Aynı pencere. Pencerede aynı manzara. Sobanın üzerinde kaynayan aynı çaydanlık. Masanın üzerinde aynı ekmek, aynı peynir, zeytin... sanki yıllardır hiç yenmemiş gibi... aynı sessiz akşamlar... Hep bir boşluk!

...

NADYA Ne sevinç ne acı! Ne mutluluk ne mutsuzluk! Ben duygulara çoktandır yabancıyım. Bu duyguların hepsi bende çok çabuk eskidi yavrucuğum. Uzun zamandır o kadar boş, o kadar duygusuzum ki... bir duvar kadar duygusuz... nasıl anlatsam bilmem... hayır, biliyorum: Her uyandığım gün gereksiz bir gün. (Sümer, 2006: 127-128)

Varoluşçuluğa göre geçmişin ve geleceğin bir önemi yoktur. Bizler geçmişi ve geleceği bulduğumuz zaman diliminde yani şimdide kurgularız sadece. O yüzden diğer zamanlar önemsizdir. Bizler şimdiden yola çıkarak hayatımızı yaşarız. Sartre “geçmişin şimdiki zamanın anlam ve değerler yargılarıyla, bilinciyle” kurulduğunu belirterek, yaşanan “kurgulanan” bir geçmişi yok saymıştır. Geçmiş, yaşanan anın bilinci ve anlamıyla kurgulanamaz. (Sartre, 2009: 545)

Kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan kendisi için varlık nesnelere değişmeyen özlerini bulmaya çalıştığı her aşamada, kişinin nesneye anlam vermeye çalıştığı her anda da yaptığı eylemin anlamsızlığını kavrar.

Selma hayatı kendi elleriyle kurabileceği bir şey olarak görmektedir. Kendi istediği her şeyi kurup belirleyebildiği ve istediği gibi yaşayabildiği, her şeyin sahibi olduğu bir hayat. Hasan'ın tavrı ise tam tersidir:

HASAN Biliyorum, biliyorum. Senin için beklediğin bir gemi. Seni alıp uzak, aydınlık sahillere götüreceğim bir gemi...

SELMA Hayır, öyle değil. Benim için nasıl anlatsam... bir gemi de olmasa olur. Basit bir tekne olsun yeter. El ele verip kendi emeğimizle yaptığımız bir tekne. Yeter ki suyun yüzeyinde dursun. Yeter ki bizim olsun. Bizi götüreceği sahil belki kuraklıktır. O da önemli değil. El ele verir su getiririz oraya. Kendi emeğimizle yeşertiriz. Yeter ki yeşerttiğimiz toprağın kendi toprağımız olduğunu bilelim. Belki o sahilde insanlar mutsuzdur. Ne önemi var. Bana öyle geliyor ki onların mutluluğu için çabalarken biz kendimiz mutlu oluruz.

HASAN ...Bizim yaşadığımız ölü mevsimleri sen yaşamadın. Yaşamayı da istemem. Bizim yaşadığımız o ölü mevsimler içimizden çok şeyi alıp götürdü. Çok şeyi yok ettik. Şu gördüğün deli denizin kayaları yok edişi gibi. Elimizde kalan tek şey inançlarımızdı. Doğrusunu söylemek gerekirse, onlar da bugün bize çok uzaktan el sallıyorlar. Evet, bugün gerçeği yığıtçe, yalansız ortaya koymanın günü geldi: Benim için, Ferit ve benim gibiler için tren artık kaçırılmıştır.

...

HASAN ...Gün geldi, saat çaldı ve bizim yaktığımız ateş söndü. Artık sessizce masayı terk etmenin günüdür... (Sümer, 2006: 154)

Selma burada kendisi için varlığın var olma özgürlüğüne duyduğu özlemi anlatır. Kendi belirleyebileceği bir gerçekliğe, kendinde nesnelere değişmeyen özünü bulana kadar olan transandantal görüş bu diyalogda gemi ile bir sahile gitmek olarak anlatılmıştır. Hasan da kendi varoluşunu gerçekleştiremeyen kendisi için varlığın bunu yapmasının imkânsız olduğunu anlatır.

Diyaloğun devamında ise Hasan bu sefer kendini gördüğünü ve artık bu haliyle ne yapacağını bilemediğini anlatır:

SELMA Ne yapmayı düşünüyorsun?

HASAN Bilmiyorum. Uyumayı belki... dinlenmeyi... belki yok olmayı... belki... (Bir an.) Bilmiyorum... Her şeyi yeniden göze alacak gücüm kalmadı... Yeniden hapis yatacak, yeniden dayaklara katlanacak gücüm kalmadı... Bugünden tezi yok gazetede ki işimden de ayrılıyorum...

...

HASAN ...Şimdi yeniden kendime bakıyorum, kendimi görüyorum. Yalan söylemek neye yarar? Nedir bütün bir geçmiş? Söyleyelim: Dalından kopmuş bir yaprak. Kim yeniden yerine koyabilir? Kim on sekiz yaşımın yoksulluğunu bana ödeyebilir? Kim hapiste geçen yıllarımı? Gelecek nesiller mi?

SELMA Elbette.

HASAN Haydi canım, o zaman biz çoktan unutulmuş olacağız. Bütün bir geçmiş... Bu, beni ansızın uykumdan uyandıran kötü bir düşten başka bir şey değil... Çocuk doğar güzeldir. Büyür çirkinleşir... Sevgi başlar güzeldir. Biter anlamsızlaşır. Kahramanlık ilk keresinde güzeldir. İkinci de adı aptallık olur. Bir duygu bir kere dinlenir, güzeldir. Aynı duyguyu ikinci kere denediğinde kendini aldatırsın. Üçüncüsünde kendini bile aldatamazsın. Yaşam burada biter. Çünkü dördüncüsünde ortada aldatılacak kimse kalmaz. Yeni bir duyguyu denemeye kalktığında artık kolun kanadın çoktan kırılmıştır. Çünkü bilirsin onun da bir'i, iki'si, üç'ü, dördü olacak. O zaman bir'i denemeden dördün boşluğunu duyarsın. Bu boşluk yaşamaya dayandığın sürece içinde, yüreğinde ya da bilemediğin herhangi bir yerinde inceden inceye kanayan uzak bir yaradır. Şimdi bana iyice bak beni ilk kez görüyormuş gibi dikkatlice bak ve beni affet: Çünkü benim bu acıya dayanacak gücüm kalmadı... (Sümer, 2006: 155-156)

Hasan burada kendimi görüyorum diyerek hayata karşı kurduğu ideallerin ve inancın gerçekleşmemesi ile bu dünyanın kendisine yüklediği anlam ve değerlerden kurtularak kendini görür ve bir umutsuzluğa kapılır. Varoluşun bir gereklilik değil tesadüf olduğunu anlamaya başlar. Sartre “kendi için varlık” olan özneyi tanımlarken “ne ise o olmayan ve ne değilse o olan” bir varlık tanımlamasını yapar. (Sartre, 2009: 140) Sartre, insanın gerçeklik düzleminde oluşturulan bilinçle görüldüğü gibi bir varlık olmadığını söyler. Gerçek varlığın ise görünmeyenlerle var olduğunu söyler. Hasan da kendini tanımlayan dış gerçekliğin algı ve değerlerinin dışına çıkarak, görünmeyen yönlerini görmeye başlamış ve kendisini görür olmuştur.

Sartre, anlamları askıya alabilen insanın hiçliği ve hayrı keşfedeceğini söyler. Böylece varlığının bir anlamı olmadığını, kendisini de öksüz ve sebepsiz bir varlık olarak tanımlayacağını söyler. Bu özelliği aynı zamanda kişiyi varoluşa açık hale getirir.

Hasan geçmişini sorgular ve bir anlam çıkaramaz. Zamanın önemsizliğini anlar. Hayata “şu andan” bakar ve geçmişin anlamsızlığını kavrar. Önemli olan yaşanan an, şimdidir. Şimdi ne yaptığındır. Geçmiş sadece şimdiden bakıp hatırlamaya çalıştığımız ve kurguladığımız bir şeydir. Hasan'ın şimdi yaptığı ise bütün bu “anlamsızlıklara” katlanamamaktır. Kendi varoluşunu gerçekleştirmek için kendisi için varlık kendinde nesneye yöneldiğinde ona yüklenen bütün anlamların bir “hiç” olduğunu kavrar.

Yaşadığımız dünyanın gerçekliği, içerisinde oluşturulan değerler, duygular, anlamlar basit bir yanılsamadan ibarettir. İnsan ulaşamadığı bir duygu ve amaç karşısında bu yanılsamanın farkına varır ve duyguların, değerlerin anlamsızlığını kavrar. Bu kavrayış sonucunda da var olmanın acısını çekerek bir boşluğa düşer. Kendinde nesnenin özünü

kavrayamayan kendisi için varlık varoluşsal sancılar çeker. Kendisi bir yanılsamanın içinde olduğunun farkındadır, ama bunu değiştirecek gücü ve yetkinliği yoktur. Yaşamaya gücü kalmaz. O zamanda doğumunu ve değerlerini belirleyemediği hayatı sonlandırmayı düşünür. Doğum bir seçim değildir, tesadüfidir, ama insan ölmeyi kendisi seçebilir. Yaşamayı kendisi seçmeyen özne, kendi seçimi ve iradesi olabilecek intiharı düşünür. İntihar kendisi için nesnenin kendi istemidir.

Güner Sümer eserinde kendi belirlenimlerinin olmadığı bir dünyanın anlamsızlığını kavrayan bireylerin kendilerini ve hayatı anlamlandırma çabasını aktarır bizlere. Karakterler geleceğe yönelik umutludur kendi anlam ve değerlerini yükleyebilecekleri bir yaşamın hayali ile umutludurlar, ama bu gücü kendilerinde bulamazlar. Çünkü kendisi için varlık her çıktığı anlam arayışında kendisinin özgürce yüklediği anlam ve değerlerin de anlamsız olduğunu kavradığı zaman yenilgi duygusuna kapılır. Burada kendisi için varlığın yapması gereken kendinde nesnenin değişmeyen özünü bulana kadar özgürce yaptığı anlamlandırmaları tekrarlamaktır. Bu zor bir süreçtir, kendisi için varlığın yapması gereken umutsuzluğa kapıldığı anlarda da değişmeyen özü bulacağına dair umudunu kaybetmemesidir. Bütün anlamın kökeni ve kaynağı kendisi için varlığın kendisidir. Güner Sümer oyununda yaratmış olduğu karakterler üzerinden öznenin varoluşunu ve kendini gerçekleştirme yolundaki bu umutsuzluğu ve umudu da anlatır bizlere.

Bilge Karasu radyo oyunu olan *Sevilmek*'te bizlere kişinin kendi varoluşunu gerçekleştirmesi gereken gücü kendisinde bulması gerektiğini anlatır bizlere. Evli bir çiftin hayatlarını ve kendilerini bir arkadaşları aracılığıyla sorguladıkları bu kısa oyunda kişi kendi varoluşunu gerçekleştirmek gereken gücü yine kendisinde bulacağı oyunun karakterlerinden olan Sinan ve Ercan'ın değişen hayata yönelik yaptıkları konuşmada bizlere aktarılır.

Sinan ve Ercan insanların değişmesinden bahsederler. Yaşadıkları yaşamın insanı değiştirdiğini, eskisi gibi olmadıklarını söylerler.

ERCAN ...

(Susku.)

Değişmek güç geliyor insana. Değil mi?

Verilen bir karar yüzünden değişmek

Zorunda kalmak?..

Bilirsin, düşle uyanıklık arasındaki

Bocalamayı...

Hiçbirini kabul etmeğe yanaşmaz insan...

Düşleri gerçekliğe çevirmeği bildiğini, becerdiğini

Sanırdın eskiden. Değil mi?

(Susku. Radyo sesinde belli belirsiz bir yükselip alçalma. Sertçe masaya bırakılan bir bardak sesi. Tane tane.)

Bildiğini sanırdın... Eskiden.

Artık sanmıyor musun?

SİNAN (Uyanır gibi):

Neyi?

Güç kararları başkaları yerine vermesini,

Başkaları için istemeyi, yaratmayı mı?

Eskiden, bunları bildiğimi sanırdım belki. Şimdi,

Bildiğimi biliyorum. Söylemesi hoş kaçmasa da

Öyle... Düpedüz biliyorum. Bunu mu soruyordun?

ERCAN (Öfkelenmiş bir çocukla konuşur gibi):

Değişmedin sanıyordum...

SİNAN (Deminki heyecanının izi bile kalmamışçasına... Öğrendiği, öğrendiğini karşısındakinin bilmediği bir şey var: Taşkınlıklarını artık pek çabuk bastırabiliyor):

Sen değişmedin mi? Ne var ki, değişmek

Eskiden bildiğini,

Artık bilmemek, unutmuş olmak

Demek değildir, ille de...

Değişmekten korkuyor musun?

Benim değişmem,

Canını mı sıkar? (Karasu, 2018: 473)

Birey varoluşunu gerçekleştirirken etrafındaki her şey ve herkes ona farklı görünmeye başlar. Çünkü dış dünyanın kendi anlam ve değerleriyle kurmuş olduğu bu kurgusal gerçekliğin farkına varır ve her şeyin aslında görüldüğü gibi olmadığını anlar. Yanılsama gerçekliğin farkına varmaya başlamıştır. Bunu değiştirmek için gereken güç kendisindedir. Kendinde nesneye, dış dünyanın yüklediği anlam ve değerleri paranteze alarak kendi anlam ve değerlerini özgürce ona yüklemeye başlayınca her şeyin görüldüğünden farklı olduğunu anlayacak ve değişime açık hale gelecektir. Bu da bireyi varoluşa açık hale getirir. Bu durumun farkına varamayan yani varoluşunu gerçekleştiremeyen birey ise her şeyin kendi akışında ilerlemesini, normal alıştığı hayatın değişmemesini ister. Değişimden korkmaktadır.

Her anlam arayışı transandantal algılamaya yönelişi gerektirir. Birey bu algıya hazır değilse ya oluşturulan anlam ve değerleri olduğu gibi kabul eder ya da oluşturulan anlam ve değerlere karşı şüpheye düşer. Şüphe de bireyi yabancılaştırır. Kendinde nesnenin bir anlamının olduğunu fakat bu anlamın da bir şey ifade etmediğini anlayan özne nesnenin değişmeyen özünü bulana kadar kendi anlam ve değerlerini kendinde nesneye yüklemelidir.

Bilge Karasu bu eserinde kişinin varoluşunu gerçekleştirmek için bir umut olan değişim üzerinden görüşlerini aktarır. İnsanların hayatlarında meydana gelen önemli değişimler, burada bu durum karşımıza evlilik olarak çıkar, kişinin kendini gerçekleştirebilmesi için bir fırsattır aynı zamanda. Kişi bu gibi durumlarda kendi anlam ve değerlerinin dışında belirlenmiş bir hayat karşısında kendi düşünceleri ile bir çelişki yaşar. Eğer birey gerekli gücü kendisinde bulabilirse ve özgürce kendi anlam ve değerlerini kendinde nesneye

yükleyebilirse bu durumu kendi varoluşunu gerçekleştirebilmek için bir fırsata dönüştürür. Ama gereken gücü birey kendinde bulamazsa olanı olduğu gibi kabullenmeye devam eder. Bu diyalogda Bilge Karasu bizlere bu durumu aktarmıştır.

Oğuz Atay tek tiyatro türündeki eseri olan *Oyunlarla Yaşayanlar*'da Coşkun karakteri üzerinden kişinin kendi varoluşunu, gücünü ve özgürlüğünü anlatır. Yazdığı oyunlar Coşkun için bir varoluş fırsatıdır. Oyunlarında ve büründüğü karakterlerde Coşkun kendi anlam ve değerlerini özgürce kendinde nesneye yükler ve kendi varoluşunu gerçekleştirmek için gereken gücü kendisinde bulur.

Coşkun emekli tarih öğretmeni olmasına rağmen oyunlar da yazmaktadır. Coşkun oyunları yazmakla kalmaz, yazdığı oyunları yaşamaktadır da.

SAFFET: Ama biliyorsun ki biz oyunlar yazıyoruz ve seyirci de düşünceye karşı...

COŞKUN: Hayır biz oyun yazmıyoruz, biz yaşıyoruz oyunları yazarken. (Atay, 2019: 18)

Husserle'e göre "dünya zihinsel imgelerle çözümlenebilir." Bireyin ilk olarak yapması gereken bu durumun farkına varıp dış dünyaya ve nesnelere imgelerle yönelmeli ve nesnelere fenomenlerini bulmaya çalışmalıdır. (Eagleton, 2004: 87)

Özne yanılısına gerçekliğin farkına varıp kendi varoluşunu gerçekleştirmeye başladığında yani kendinde nesnenin değişmeyen özünü bulmak için çıktığı yolculukta, varoluşunu gerçekleştirmek için kendine fırsatlar yaratmaya çalışır. Oyunlar da Coşkun için bir varoluş fırsatı yaratmaktadır. Orada kontrol kendisindedir. Kendi belirlemiş olduğu anlam ve değerler vardır, orada. Yanılısına gerçeklikten ve her şeyden kaçıp oyunlarına sığınır Coşkun. Kendi zihinsel imgeleminde istediği dünyayı yaratabilir ve istediği kişi olabilir, orada özgürce kendi anlam ve değerlerini kendinde nesneye yükler.

Coşkun çok kararsız biridir. Bir karar almak için senelerce beklediği olur. Yazdığı oyunlarda da kendisi gibi kahramanlara karar aldırıp da bir şey yaptırılmaz. Hayatında da bir şeye karar verebilmek için oyunlarda kendisine yeni bir dünya kurmaya çalışır.

SAFFET: Tarih oyunumuz ne durumda?

COŞKUN: Napolyon henüz savaş hazırlıklarını bitiremedi.

SAFFET: Aldatılan kadın kapıyı çalamıyor. Napolyon odasında kararsız adımlarla aylardır dolaşıp duruyor...

COŞKUN: Beni siz zorladınız... Bana kalsa keman derslerine devam edecektim.

SAFFET: Sahi ne oldu keman hocasına?

COŞKUN: Henüz sepetleyemedik. Uygun bir fırsat olmadı.

SAFFET: Coşkun Bey, Coşkun Bey! İnsan bu kadar tereddütle çok yaşayamaz. Hayatınızı da oyunlara çevirdiniz.

COŞKUN: Ben kolay karar veremem Saffet. (Atay, 2019: 18)

Coşkun'un yaşamış olduğu bu kararsızlık kendinde nesnenin değişmeyen özünü bulana kadar öznenin ona yönelişini anlatır. Kendi için varlık, kendinde nesneye bilinçli edimi ile yönelip ona yüklenen anlam ve değerleri askıya aldığı anda kendi değerlerini özgürce ona yükler. Fakat kendi için varlık, kendinde nesneye yüklediği her anlam ve değer bir anlamsızlıktan ibaret olduğunu anlar. Bunun için yapması gereken değişmeyen bulana kadar bu eylemini tekrarlamasıdır. Coşkun hem hayatında hem de oyunlarındaki anlam arayışında bir şeyleri denemesi ve kararsız kalması bu durumu anlatır. Kendi anlam ve değerleriyle hayat ve kendinde nesneye yönelir, ama bu her yöneliş bir şey ifade etmez. Keman derslerinde aradığını bulamaz, bu yüzden Napolyon aylarca hazırlıklarını tamamlayamaz.

Coşkun oyunla hayatı birbirine karıştırmaya başlar. Gerçek hayatta vereceği cevapları ve yapacağı davranışları yazdığı karakterler üzerinden yapar.

COŞKUN (Yazmaya devam ederek): Kapı çalınır. Napolyon: Giriniz! (Kapı tekrar çalınır.) Napolyon: Valdieu sen misin?

MÜZİK HOCASI'NIN SESİ: Ben müzik hocasıyım Coşkun Bey!

COŞKUN (Başını kaldırmadan): Napolyon - Müzik Hocası mı? Şimdi meşgulüm Valdieu. (Kapı tekrar çalınır. Ümit gelir kapıya koşar.)

ÜMİT: Baba kapı çalıyor!

COŞKUN (Kağıtlara dalmıştır): Genç adam – Eyvah karım geldi! (Atay, 2019: 27-28)

Dış gerçeklik bireyden bağımsız bir şekilde oluşmuştur. Fenomenolojik bilinç felsefeleri ise bu duruma karşı çıkar: “Bilincim dünyanın pasif bir biçimde kaydedilmesinden ibaret değildir, aktif biçimde onu kurar ya da ona yönelir. Demek ki kesinliği sağlamak için öncelikle dolaysız deneyimimizin ötesinde kalan her şeyi görmezden gelmemiz yani ‘paranteze almamız’, dış dünyayı yalnızca kendi bilincimizin içeriklerine indirgememiz gerekir: Fenomenolojik indirgeme.” (Eagleton, 2004: 79)

Yukarıdaki parçada Coşkun'un hayat ve oyunu birbirine karıştırması, var olanı ve dünyayı kendi istediği biçimde var etmesi fenomenolojik indirgeme yaptığını gösterir.

Coşkun bir hayalinden bahseder. Coşkun bu hayalini anlatırken seyirciyi, oyuncuyu ve yazarı birleşmiştir.

COŞKUN: Oysa ben bu işi sevmeye başlamıştım. (Dalgın) Kendimi bazan öylesine kaptırıyorum ki hayalimde yazdığım oyun bitiyor; bir tiyatrunun patronu, oyunu âdetâ yalvararak elimizden alıyor, sen baş rolü oynuyorsun, provalarda fikirlerimi büyük bir saygıyla dinliyorlar, her söylediğimi büyük bir titizlikle not ediyorlar, bana bir sekreter de vermişler, genç kız bana hayran, hafif de âşık,

senden başka oyuncu tanımadığım için her rolü senin canlandırıldığını düşünüyorum...

...

COŞKUN: ... Neyse... Oyunun ilk gecesinde büyük bir kıyamet kopuyor, bütün seyirciler göz yaşları içinde...

...

COŞKUN: ... çok alkışlıyorlar bizi, arada bravo bile diyorlar, sonunda biz de onları alkışlıyoruz, onlarla tek bir varlık haline geliyoruz, seyirci-oyuncu-yazar birleşiyor, aradaki yapma duvarlar yıkılıyor, sevgili sevgili seyirciler diyorum onlara, bizim ortak zaferimiz bu, bu dünyayı birlikte yarattık, gelin her zaman böyle yapalım: insanlar arasındaki engelleri kaldıralım, bütün oyunları birlikte oynayalım, birlikte seyredelim, kendimize isimler vermeyelim, yaptığımız işlerle varolalım, bunun dışında kalan bütün sahte unvanları, kurumları, insanın kendini üstün bir şey saymasına yolaçan düzenleri yok sayalım... (Atay, 2019: 36-37)

Coşkun'un hayalinde insanları birbirinden ayıran bütün engeller ve unvanlar kalkmıştır. Bütün düzenleri yok saymıştır. Kendisi için varlık kendi varoluşunu gerçekleştirmeye başlamıştır. Nesnelere verilen anlamların hepsinin anlamsız ve boş olduğunu anlamıştır artık. Kendisi dahil olmadan oluşturulan anlamların ve değerlerin bir "hiç" olduğunu anlamıştır. Kendinde nesneye yüklenen anlam ve değerleri askıya alabilen kendisi için varlık "hiç"i ve "sebepsizliği" keşfeder. Böylece özsel niteliğe yönelir. Kendisi için varlık anlamsızlıktan kurtulmak için kendi özünü, sebebini ve anlamını yaratabileceğini düşünür.

Değişmeyen özü bulmaya çalışan kendisi için varlık yanılsama gerçeklikte her kurulan anlamın bir engel olduğunu anlamıştır. Coşkun kendi varoluşunu gerçekleştirdiği güvenli alanındadır. Orada özne olabilmiş, üzerine düşen sorumlulukları yerine getirmeye başlamıştır. Bu dünyada kendi varoluşunu gerçekleştiremeyeceğini anlayan Coşkun kendine ait bir varoluş alanı ve fırsatı yaratmıştır.

Saffet, insanların hayatlarının daha önceden yazılmış bir oyun olduğunu, ama kendilerinin bu oyunu değiştirmek için onları yeni baştan yazmak gerektiğini söyler.

SAFFET (Heyecanla): Hayır hayır. İşte bunun için oyunlar yazmalısın... İnsanlarla oyunlarda karşılaşacaksınız artık Coşkun Bey. Artık siz onlara hükmedeceksiniz... İnsanların hayatı zaten daha önceden yazılmış oyunlarla geçiyormuş. Belki biz, yani siz demek istiyorum, bizim için yazılmış oyunları değiştirmek, yani kaderimizi değiştirmek, yani oyunlarımıza bir anlam vermek için, onları yeni baştan kendimize göre yazmak için... (Atay, 2019: 38-39)

Kendinde nesnenin özünü keşfetmeye çalışan kendisi için varlık etrafındaki her şeye yüklenen anlam ve değerlerin bir önemi ve anlamı olmadığını, dış gerçekliğin kendisinden bağımsız bir şekilde oluşturulduğunu anladıktan sonra, kendinde nesneye

yüklenen anlamları paranteze alarak bilinçli edimiyle nesnelere kendisi anlamlar yüklemeye başlar. Etrafındaki her şeyin farkına varıp kendini yanılsama gerçeklikten kurtarmak bireyin sorumluluğudur. Hayata, yaşayışa verilen anlamları aşip hayatını istediği yönde çizmek yani “kaderini değiştirmek” öznenin görevidir.

Coşkun artık eskisi gibi olmak istemez, kendi gerçeğini bulduğunu söyler.

COŞKUN: Saffet, ben artık Napolyon piyesleri yazmak istemiyorum.

SAFFET: Ne oldu böyle birdenbire Coşkun Bey?

COŞKUN: Ben oldum artık Saffet.

SAFFET: Anlaşıyor.

COŞKUN: Ben, gerçek dediğimiz şeyi buldum Saffet! (Atay, 2019: 47)

Coşkun'un eskisi gibi olmak, aynı şeyleri yapmak istememesi artık varoluşunu gerçekleştirmeye başlaması ve bir aydınlanma yaşamasıyla ilgilidir. Kendisi için varlık, kendinde nesnenin değişmeyen özüne yönelmeye başladığı için her şeyi anlamaya ve her şeyin farkına varmaya başlamıştır. Kendisi için varlık artık eskisi gibi olamaz. Kendisi için varlığın tek bir gerçekliği vardır, o da: Kendi varoluşunu tamamlamaktır. Bilinçli edimi ile kendinde nesneye yönelen birey artık varoluşunu gerçekleştirmeye başlar ve kendi gerçekliğini keşfeder.

Coşkun kendi gerçekliğini keşfetmeye başlayınca yaşadığı hayatın boşluğunu, istemediği şeyleri sırf herkes öyle yaptığı için yaptığını anlatmaya başlar.

COŞKUN: ... Ve şunu biliniz ki yıllardır bütün paramı içkiye yatırmış bulunuyorum ve şimdi karımın kazandığı parayı da içkiye yatırıyorum ve karımın evi geçindirmek için dikiş dikmesini bilmezlikten geliyorum ve her şeyi bilmezlikten gelmiş bulunuyorum: bira daha rahat yaşayabilmek için evlendiğimi, sevmediğim bir kadının yanına sığındığımı, kaynanamın bunadığını, oğlumun serseri olduğunu resmen ve açıkça bilmezlikten geliyorum.

...

SAFFET: Peki bu acımasız hesaplaşmanın sonu ne olacak?

COŞKUN: Suçlu olduğum anlaşılacak ve hayatıma kendi ellerimle son vereceğim.

...

COŞKUN: Senin yüzünden oldu. Bu oyunları başıma sen sarmasaydın ikide birde ölmek zorunda kalmayacaktım. (Düşünür) Aslında, şimdiye kadar kim bilir kaç kere öldüm? Evlendiğim gece, yani çok sarhoş olduğum gecelerden biri. Evet o gece öldüm... Ve sevgili milletim şimdi utanmıyorum artık! Hiç utanmadan, sanki hiç ölmemiş gibi, eve gelenlere hoş geldiniz diyorum, giderlerken güle güle diyorum. Ve sanki karım dikiş dikmiyormuş gibi, sanki eski borçlarım yüzünden ikide birde kapım aşındırılmıyormuş gibi, sanki insanmışım gibi, yine buyrun

bekleriz diyorum. Ne-var-ne-yok-iyilik-sağlık oynuyorum her gün... Hayır, hoş gelmediniz; hayır ne iyilik ne sağlık... (Atay, 2019: 52-53)

Coşkun burada varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan kendisi için varlığın aydınlanmasını yaşar. Yanılsama gerçekliğin kendisinden istediği bir yaşam tarzı ve davranışlar vardır, o bunları yapsa da aslında buna uymak istemediğini anlar ve anlatır. Yanılsama gerçekliğin farkına varan Coşkun artık yaşamının kendisinin istediği gibi olmadığını, yapmak zorunda kaldığı rolü anlatır. Her ne kadar bu rolü oynasa da aslında her şeyin farkındadır. Kendi varoluşunu tamamlamaya çalışır. Hayata “hayır” der.

Coşkun, Emel ile konuşurken hayatının yarısını yaşadığını, yarısını ise oynadığını söyler.

COŞKUN: ... Artık hayatımın yarısını yaşıyorum, yarısını oynuyorum. (Atay, 2019: 72)

Varoluşunu gerçekleştirmeye başlayan Coşkun artık oyunlarına kendisine bir kaçış ve varoluş fırsatı bulduğu için artık hayatını oynamaktadır. Oyunların onun için hem bir kaçış hem de bir fırsattır.

Coşkun artık kendini oyunlarına o kadar çok kaptırmıştır ki hayatın nerede bitip oyunun nerede başladığını unutmıştır. Bunun farkına da Cemile'nin annesi Saadet Nine'nin ölümüyle anlar.

Coşkun: Ben de Saadet Nineyi çok sevdiğimi sanırdım. Ölüm bile beni yalancı çıkarmak için uğraşüyor. Anlamıyorum. Oyun nerede başlıyor, hayat nerede başlıyor, hiç anlamıyorum... (Atay, 2019: 90)

Dış gerçeklikte kendisine bir yer bulamayan Coşkun kendisini rahat hissettiği oyunlarında o kadar çok vakit geçirmiş ki normal hayatı ile oyunları artık iç içe geçmiştir. Onun için artık hayatın ve oyunun nerede başlayıp bittiği önemli değildir. Anlayamaması da bundandır. Coşkun artık nerede kendisini rahat hissediyorsa orada varlığını devam ettirmekte, her şeyi kendisine göre şekillendirmektedir.

Coşkun kendi edimi ile âşık olduğu Emel'in yanındayken her şey anlamını yitirir. Onun yanından ayrıldığında ise yanılsama gerçekliğe geri döner.

COŞKUN: Birden senin sözün geldi aklıma ve birden ölüm filân anlamını kaybetti. Birden senin yanında olmak istedim. Yalnız bunu istedim...

...

EMEL: Şimdi gitmeni istemiyorum. Sıradan bir olayın kahramanı olmamızı istemiyorum...

COŞKUN (Emel'i seyrederek): Şimdi yaşadığımı hissediyorum. İnsan hayata dönünce de önce korkuları yaşıyor. (Atay, 2019: 97-98)

Coşkun kendisine varoluşunu tamamlayacağı oyunlardan başka kaçış alanları da yaratmaya başlamıştır. Kendi isteğiyle âşık olduğu Emel de bu alanlardandır. Onun yanında istediği kişi olabilmektedir. Onun yanından gidince de yaşadığını hissetmektedir, yanılısama gerçeklik içinde yaşadığını.

Oğuz Atay bu oyununda kendi varoluşunu gerçekleştirmeye ve özgür olmaya çalışan bir karakteri bizlere anlatır. Yanılısama gerçeklik içinde, kendi belirlenimlerinin olmadığı bir hayatta, kendi gerçekliğini oluşturamayan Coşkun oyunlarında kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışır. Oyunlar onun için hem bir kaçış hem de bir varoluş fırsatıdır. Oyunlarında Coşkun özgürdür, istediği anlam ve değerleri kendinde nesneye yükler. Coşkun oyunlarında gereken gücü kendisinde bulur, çünkü özsel edimiyle hem kendinde nesneye hem de kendine yönelir. Oyunlara kendini o kadar kaptırmıştır ki Coşkun artık yaşadığı dünya ile oyunları arasındaki ayrımı kaybetmeye başlamıştır. Oğuz Atay bizlere kendi varoluşumuzu gerçekleştirecek gerekli gücü yine kendimizde bulacağımızı Coşkun karakteri ile anlatmaya çalışmıştır.

4.3. ÖLÜM VE İNTİHAR

İnsan içerisinde yer aldığı bu dünyaya “fırlatılmıştır”, yani var olmayı kendi seçmemiştir. Var olmanın karşısına ise kişinin kendi edimi olan intihar ve ölüm getirilmiştir. İntihar kişinin kendi edimi ile yapabileceği bir eylem olduğundan varoluşçuluk ve varoluşçu yazarlar tarafından yaşamın anlamsızlığının sona ermesi olarak görülmüştür. Kişi ölümü ile de kendi varoluşunu gerçekleştirebilir, çünkü kendi edimi ile bir eylemde bulunur. Ölüm ve intihar fikri kişinin yaşamış olduğu hiçlik, yalnızlık ve yabancılaşma duygularından kaçış olarak da görülmektedir.

Varoluşçulukta kendisi için nesnenin eyleme geçmesi ve eyleyen olması önemlidir. Hiçliğin ve anlamsızlığın farkına birey bu durumdan kurtulmak için harekete geçmek zorundadır. Burada intihar da bireyin bilinçli bir edim olarak gerçekleşeceği için var olmanın kendisinden daha anlamlıdır. Çünkü insanın önceden belirlenmiş bir özü olmadığı ve var oluşunun bir nedeni olmadığı kişinin kendi edimi ile yapacağı eylemler daha değerlidir. Ölüm ve intiharın hem bir seçim olarak sunulması hem de hiçliğin ve yabancılaşmanın bitimi olarak geçmesi sebebiyle varoluşçuluktan etkilenen yazarlar bu konuya sık sık yer vermişlerdir. Kişinin yaşamış olduğu yabancılaşma ve bunalım içinden çıkılmaz bir hal aldığı ve çok derinlerde yaşadığında bir kurtuluş olarak görülmüştür. Ölüm bu yönüyle korkulan değil, kucaklanan bir konu olmuştur.

Güner Sümer’in ilk tiyatrosu olan *Yarın Cumartesi*’de ölüm ve intihar fikri kişinin kendi varoluşunu gerçekleştiremediği, ama yanılısına gerçekliğinde farkında olduğu zamanlarda elinden bir şey gelmediğinde başvurulacak bir yol olarak gösterilir. Ağabeyinin eşi ile bir ilişkisi olan Tarık, Nurten hamile kalıp çocuğu aldırdıktan sonra bu durumu ağabeyinin bilmesi ve neden istediği, alıştığı tepkiyi vermemesi ile intihar konusu geçmektedir.

Nurten ile Fikret eve dönmüşlerdir. Nurten bitkin haldedir, çocuğu aldirmişlardır. Bu olaydan sonra Nurten tamamen içine kapanmıştır. Delireceğini sanırlar. Artık Tarık da evde kalmak istemez. Gitme kararı almıştır. İki kardeş bütün bu olayların üzerine bir konuşma yaparlar.

TARIK Biz seninle eski dostuz. Anlarsın ya... Olup bitenler hiçbir şeyi değiştiremez.

FİKRET Sana aklım ermiyor. Gerçekten zor adamsın. Dimdik ayakta durmasını biliyorsun. Oysa ben...

TARIK Bırak şimdi bunları.

FİKRET Öyle çabuk yıkıldım ki. Eski yapılar gibi. Oysa sen her sarsıntıda işin içinden biraz daha sağlam çıkmasını biliyorsun. Önceleri numara yapıyorsun sanmıştım. Fakat sonradan sonraya baktım ki gerçekten sağlam adamsın. Senin gibisini hiç görmedim.

TARIK Belki haklısın. Bir bakıma sağlam olmak zorundayım. Düşünsene. Kendimi bırakıverseydim... Bu olup bitenlerden sonra...
 FİKRET Anlıyorum.
 TARIK İntihar etmekten başka çarem kalır mıydı? Ben dayanmaya çalıştım. Her şeye rağmen. Hepsi bu. (Sümer, 2006: 80-81)

Yukarıdaki parçada hem iki kardeşin hem de iki karşıt düşünce ve varoluşun çatışması vardır. Tarık dışarıdaki gerçekliğin bir yanılısına olduğunun ve kendisine dayatılan değerlerle düşünüp yaşamaması gerektiğinin farkına varmışken Fikret tam tersi bir şekilde kendi varoluşunu gerçekleştirememiş ve yanılısına gerçeklik içine sıkışıp kalmıştır.

Eğer Tarık yanılısına gerçekliğe ve değerlere kendini kaptırıp diğer herkes gibi düşünseydi yapacağı şeyin intihar olduğunu aktarır. Bu da kendi varoluşunu gerçekleştiremeyen kendi için varlığın bu gerçeklikten ve varoluş sancularından kurtulmasının yolu olan, kendi edimi olan intiharı dillendirir.

Güner Sümer bu eserinde intiharı kendi varoluşunu gerçekleştiremeyen bireylerin en çaresiz anlarında başvuracakları bir ihtimal olarak görür ve kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan bireylerin intiharı düşünmeyeceğini aktarır. Çünkü kendi edimi ile varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan kendisi için varlık her zaman kendinde nesnenin değişmeyen özünü bulacağına dair inancı ve umudu içerisinde taşır. Bu metinde de intihar kendi varoluşunu gerçekleştiremeyen bireylerin bir çıkış noktası olarak görülür ve gerçekleştirilmesi istenmez.

Güner Sümer *Bozuk Düzen* oyununda ölümü anlamsızlıkla bağdaştırmıştır. Oyunda annesinin ölümü üzerine Hakkı'nın hayatı ve her şeyi anlamlandırma ve ölüm karşısında yaşadığı çaresizlik anlatılır.

Kardeşlerin anneleri bir ameliyat geçirmiştir ve oyunun başından beri hastanede yatmaktadır. Annelerinin ölüm haberini alırlar. Hayatlarında istedikleri hiçbir şeye ulaşamayan kardeşler şimdi de ölüm ile yüzleşmek zorunda kalmışlardır.

HAKKI Ne yapsam bir anlamı yokmuş gibi geliyor. Bütün gün ağlayabilmeye çalıştım. Onu bile beceremedim. Ne tuhaf, ben ağlamasını bilmiyorum galiba. Evimiz yıkıldığı gün de ağlayamamıştım. (Ömer'e) Seni hastaneye götürdükleri gün de... babam öldüğü zaman da ağlayamadım. Bu sefer ağlayacağımı sanıyordum. Boğazım düğümlendi, içimde bir şeyler yanar gibi oldu. Yine de gözümden bir damla yaş gelmedi... (Sümer, 2006: 96)

Yukarıdaki parçada yaşadığı büyük acılardan sonra anlamsızlığı anlayan bireyin durumu vardır. Hakkı kendi varoluşunu gerçekleştirmek için bir fırsat yakalamıştır. Büyük bir yabancılaşma ve anlamsızlık içinde kalmıştır.

Güner Sümer yukarıdaki parçadan da anlaşılacağı üzere ölümü hayatın anlamsızlığı ile bağdaştırır. İnsan yaşadığı acı veren olayların karşısında kendi varoluşunu gerçekleştirmek için bir fırsat da yakalar. İçinde her zaman bir umut vardır.

Güner Sümer bir diğer oyunu olan *Ölü Mevsimler*'de ölüm ve intihar konusunu bireyin çektiği acıların ve varoluş sancısının sona ermesi olarak işler. Yaşanılan hayata yönelik herhangi bir anlamlandırma yapamayan birey varoluş sancularına da dayanamadığı, yani kendi anlam ve değerlerini kendinde nesneye yüklediği zaman da kendi yüklediği anlam ve değerlerin de bir anlamı olmadığını anladığında kendi edimi olan intiharı düşünmeye başlar.

Oyun siyasi çalkantıların bol olduğu, Vietnam Savaşı yıllarında geçer. Savaş gibi bir olgu insanların hayatı sorgulamalarına zemin hazırlar. Oyunun karakterlerinden olan Ferit yaşadığı çevreden uzaklaşmış ve bir süre sonra çıkıp gelmiştir. Geldiğinde ise hafızasını kaybetmiştir. Yaşadığı hayatı ve her şeyi unutan biri olarak kendi anlam ve değerlerini kendinde nesneye istediği gibi yükleyebilen Ferit varoluş sancısına dayanamayarak bir çıkar bulamamıştır ve intiharı açık açık dile getirmeye başlamıştır.

Selma'nı küçük ağabeyi Ferit çıkıp gelmiştir, ama kim olduğunu bilmemektedir. Hafızasını kaybetmiştir. Hasan varoluşsal sancısını çekerken Ferit artık bir yabancı olarak konuşmaya dahil olur ve Hasan'a bu çıkmazının tek bir çözümü olduğunu söyler:

YABANCI ...Pardon! intihar etmeyi hiç düşündünüz mü?
HASAN İntihar etmeyi?

...

YABANCI ...Yani bulunduğunuz çıkmaz içinde en gerçekçi sonuç... (Sümer, 2006: 156-157)

Burada intihar en çaresiz durumların çıkışı olarak görülür. Kişi kendi varoluşunu gerçekleştirmek gereken gücü kendinde bulamıyorsa ve hayatın anlamsızlığı içinde kaybolmuşsa ona sunulan seçenek intihardır. Güner Sümer bu eserinde intiharı bir çıkış yolu olarak gösterir bizlere.

Oğuz Atay *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı oyununda ölüm ve intihar konusunu kendi varoluşunu gerçekleştirmeye çalışan bireyin yaşadığı dünyadaki anlamsızlıklardan kurtulması ve kendi edimi olarak gerçekleştirdiği bir eylem olarak ortaya koyar. Kendi oyunlarını yaratan ve o oyunlarda özgürce kendi değer ve anlamlarını kendinde nesneye

yükleyebilen Coşkun, ölümünün de kendi istediği gibi olmasını ister. Yani kendi edimi ile gerçekleştirebileceği bir eylem. Yarattığı bir oyununda, istediği bir karaktere bürünerek ölmek istemektedir.

Coşkun oyunun sonunda elinde bavulu ile evinden ve ailesinden ayrılır. Ona yanılsama gerçekliği gösteren aile hayatından ve Cemile'den uzaklaşır. Coşkun aynı zamanda da bir hastalığa yakalanmıştır. Saffet'e sahnede ölmek istediğini söyler. Sonra Coşkun son oyununu oynar ve dediği gibi sahnede ölür.

COŞKUN: ... bütün büyük tiyatrocular gibi ben de sahnede ölmek istiyorum.
(Atay, 2019: 107)

Hayatını istediği gibi yaşayamayan Coşkun, en azından ölümünün istediği gibi olmasını ister. Doğmak kendisi için nesnenin bir tercihi değildi, varoluşu tamamen rastlantısaldı. Ama kendi isteği ve edimiyle ölümünü istediği gibi gerçekleştirebilecektir. Kendi isteğiyle bu dünyaya gelmemiştir, ama kendi istediği şekilde bu hayattan gitmek istemiştir. Oğuz Atay kendi özsel edimi ile kişinin gerçekleştirebileceği ve hayatın anlamsızlığından kurtuluşu sembolleştirerek ölümü anlatır.

SONUÇ

Varoluşçuluk diğer felsefe akımları gibi kendisini bilimsel metinler üzerinden değil de edebiyatın anlatım olanaklarından yararlanarak göstermiştir. Varoluşçu düşünürler, düşüncelerini aktarırken edebî türlerden yararlanmışlardır. Varoluşçuluğun temel eseri olarak J. P. Sartre tarafında yazılmış olan *Bulantı* adlı eser bir romandır. Sartre daha sonra varoluşçuluğu bütünüyle açıklayacağı teorik eseri olan *Varlık ve Hiçlik*'i yazmıştır. 1940'lı yılların getirmiş olduğu bunalım ortamının da etkisiyle ortaya çıkan bir akım olmuştur varoluşçuluk. Varoluşçu düşünürler kendilerine bu bunalım ortamından bir çıkış yaratmaya çalışmışlardır. Yaşanan savaşların da etkisiyle insan yaşamının ve insana verilen değerlerin bir önemi olmadığını anlayınca da insanı ve düşüncelerini merkeze alan bir felsefi akım olarak karşımıza çıkmıştır.

Varoluşçuluğun edebiyatımızdaki etkisi 1950'li yıllarda varoluşçuluğa dair yapılan bilgilendirici gazete ve dergi yazıları ile başlar. Daha sonrasında üzerine yapılan çalışmalarla varoluşçuluk daha iyi kavrandıktan sonra onu savunan ya da eleştirilen yazılar yazılmaya başlar. Edebî türlerle kendisine yaşam alanı yaratan varoluşçuluk diğer felsefi akımlara göre edebiyatla daha sağlam ilişkiler kurmuştur. Edebiyatımızda da tam bir döneme etkisi olmasa da parça parça kendisini hissettirmiştir. Edebiyatımızda varoluşçuluğa dair yapılan çalışmalar da daha çok hikâye, roman ve şiir türü üzerine yapılmıştır. Bunun sebeplerinden biri de varoluşçuluktan etkilenen yazarların tiyatro türünde daha az eser vermiş oldukları tespitidir. Üzerine çeşitli eserlerinde varoluşçuluk çalışması yapılan yazarlarımızın tiyatro türündeki eserlerini de baktığımızda aynı etkiyi bu türdeki eserlerinde de görmekteyiz. Varoluşçuluk yazarlarımız tarafından sıkça işlenen düşüncelerden olmuştur. Varoluşçuluk insan merkezli bir felsefi akımdır. İnsanın hayata karşı duruşu, hayat verdiği değer, hayatın anlamı sorgulanırken insandan yola çıkılır.

Varoluşçuluğun merkezinde insanın bilinci yer alır. Bu hayata ve her şeye anlam veren bilincimizdir. Varoluşçuluğa göre hayatın anlamı ve değeri bireyin kendisindedir. Kendi anlam ve değerlerini kendinde nesneye özgürce yükleyebilen özne kendi varoluşunu tamamlayabilmek için çok büyük bir yol kat edecektir. Özne bu eylemi gerçekleştirirken tamamen özgürdür. Kendi istemiyle nesneye yöneldiğinde, kendisinin dışında yüklenen anlam ve değerleri paranteze aldığı gibi istediği gibi anlamlar yükleyebilir. Ama bunu yaptığında fark edeceği ilk şey de kendi anlam ve değerlerinin de bir anlam içermediğidir. Bu kısır döngü içerisinde özneye düşen görev pes etmeden kendinde nesnenin değişmeyen özünü bulana kadar bu eylemi tekrar etmektir. Bunu yapabilirse kendi varoluşunu tamamlamış olacaktır.

Birey kendi varoluşunu gerçekleştirmek için bir çaba içerisine girmezse kendi tarafından belirlenmeyen ve dâhil olmadığı anlam ve değerler içinde sıkışıp kalacaktır. Kendi istediği gibi değil, kendisinden istenildiği gibi yaşayacaktır. Kendi anlam ve değerlerini belirlemek bireyin elindedir ve buna yetecek gücü de vardır. Kişinin kendisinden önce oluşturulan anlam ve değerlere vereceği ilk tepki yabancılaşma olacaktır. Varoluşçulukta birey ve bilinci merkezdedir, içine doğmuş olduğu bu dünyanın bütün anlam ve değerleri o doğmadan önce çoktan belirlenmiş olduğundan birey bu anlam ve değerlere yabancılaşır. Varoluşçu yazarların eserlerinde en çok işlediği konulardan biri de yabancılaşma olmuştur. Hiçbir şeyin ifade etmediği bu dünya anlamsızlıktan ibarettir. Çalışmamızda yer alan eserlerde de varoluşçuluğun bu temi büyük oranda kendisine yer bulmuştur.

Dünyanın bütün anlam ve değerlerinin bir şey ifade etmediğini anlayan ve yabancılaşan birey, etrafındaki her şeye karşı ilgisiz olmaya başlar. Çevresine, zamana, arkadaşlarına, ailesine hatta kendisine bile yabancılaşır. Etrafındakilerin dış dünyaya ne kadar bağlı olduğunu ve kendi anlam ve değerleriyle düşünemeyip belirlenmişlikler üzerine hareket ettiklerini görünce onlardan uzaklaşır ve yalnızlaşır. Artık insanların bile bir değeri olmadığını anlar. Birey topluma karşı tepki gösterirken yabancılaşma ve ayrık düşünceleriyle, toplumda bireyi kendinden uzaklaştırır. Bu yabancılaşma çift taraflıdır. Birey diğer kişiler tarafından “ayrık” görünür. Anlaşılmama ve yalnızlık varoluşçu yazarların eserlerinde işlediği önemli temlerdir.

Bireyin yalnızlık ve yabancılaşmadan kurtulmasının tek yolu ise bilinçli yönelimi ile kendinde nesneye kendi anlam ve değerlerini özgürce yüklemesidir. Bunu yapabildiği ölçüde birey yalnızlıktan kurtulacaktır. Kendi anlam ve değerlerini kendinde nesneye yüklerken birey bir şeyin farkına varır: Kendi anlam ve değerleri de bir şey ifade etmemektedir. Bu durumda bireyde umutsuzluğa sebep olur. Ama yapması gereken hemen vazgeçmeyip kendinde nesnenin değişmeyen özünü bulana kadar aynı eylemi tekrar etmesidir. Varoluşçuluk bu yönüyle bireye varoluşunu tamamlaması için bir umut da vadeder. Varoluşçu eserlerde bireyin toplumdaki tamamen kopma noktasına gelmesi, kendi hayalleri ve yaşama isteği karşısında toplumun kurallarını ve dayatmalarını bulması, kendi anlam ve değerlerinin de anlamsızlıktan ibaret olmasını anlaması ile tam bir umutsuzluk içine düşer. Bu umutsuzluğun sonu intiharla da sonuçlanabilir. Bu umutsuzluk ve ölüm de varoluşçu eserlerin temlerindedir.

Edebiyatımızda varoluşçuluk yukarıda açıklanmaya çalışılan konu temler ile kendisini gösterir. Genellikle melankolik bir kahraman yansımasıyla karşımıza çıkan varoluşçuluk edebiyatımızda da bu yönde bir seyir izler. Genelde varoluşçu eserlerin sonunda umut değil, hiçbir şeyi değiştiremeyeceğini anlayan kahramanlar kendi kabuklarına çekilirler. Tez çalışmamızda incelemiş olduğumuz metinlerde de varoluşçuluğun bireyin kurtuluşu için anlatmış olduğu zorlu varoluşunu tamamlama yolunda yenilgiye uğrayan umutsuz

bireyleri vardır. Tiyatromuzda varoluşçuluk hayatın ve değerlerinin “ayrıklaşılan birey”e karşı acımasız tavrıyla anlatılır.

Varoluşçuluk diğer edebî türlerde olduğu gibi tiyatrodaki türünde de tem ve konu olarak karşılığını bulmuştur. Çalışmamızda tiyatro türünde varoluşçu eserlerin diğer türlere göre sayı bakımından daha az olduğu hem üzerine yapılan çalışmaların azlığından hem de varoluşçu yazarların bu türde daha az eser vermelerinden hareketle tespit edilmiştir. Yazarlarımızın yazmış oldukları tiyatro türündeki eserlerde varoluşçuluğu konu ve temleriyle tiyatro türünün sunmuş olduğu olanaklardan da yararlanarak işledikleri tespit edilmiştir. Diyaloglarda, kahramanların durumlarını ve ruh hallerini açıklayan bölümlerde, sahne ve dekor düzenlemelerinde bu etkiler görülmüştür.

KAYNAKÇA

- AĞAOĞLU, A. (1983). *Güner Sümer Toplu Eserleri I*. İstanbul: Ada Yayınları.
- ATAY, O. (2018). *Oyunlarla Yaşayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- BEZİRCİ, A. (2005). *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Evrensel Basım Yayınları.
- CEVİZCİ, A. (2017). *Felsefe Tarihi Thales'ten Baudrillard'a*. İstanbul: Say Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İ. (2010). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DİRLİKİYAPAN, J. Ö. (2010). *Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- EAGLETON, T. (2004). *Edebiyat Kuramı*, (Çev: Tuncay Barkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FREUD, S. (1991). *Düşlerin Yorumu*, (Çev: Dr. Emre Kapkın). İstanbul: Payel Yayınları.
- KARASU, B. (2018). *Sevilmek*. Türk Dili, Türk Kısa Oyunları Özel Sayısı, Sayı: 214, 470-479.
- KÜÇÜKALP, K. (2006). *Husserl*. İstanbul: Say Yayınları.
- SARTRE, J. P. (2009). *Varlık ve Hiçlik*, (Çev: Gaye Çankaya Eksen). İstanbul: İthaki Yayınları.
- SARTRE, J. P. (2010). *Varoluşçuluk* (Çev. Asım Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.
- SÜMER, G. (2006). *Bütün Oyunları 1, Aşk Bir Masaldır-Ölü Mevsimler*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- SÜMER, G. (2006). *Bütün Oyunları 2, Yarın Cumartesi- Baba ile Oğul*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- SÜMER, G. (2006). *Bütün Oyunları 3, Bozuk Düzen-Hüzzam*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- TEKER, G. (2018). *Güner Sümer'in Küçük İnsanı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- TOPÇU, N. (2010). *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- UTURGAURİ, S. (1989). *Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları, Türk Edebiyatı Üzerine*. İstanbul: Cem Yayınları.