

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**JEAN PAUL SARTRE'İN *GİZLİ OTURUM*
OYUNUNUN GÖRSEL YORUMLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Semra YÜCEL ÖTGÜN**

**Tez Danışmanı
Prof. Mehmet YILMAZ**

Ankara- 2011

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

JEAN PAUL SARTRE'İN *GİZLİ OTURUM*
OYUNUNUN GÖRSEL YORUMLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Semra YÜCEL ÖTGÜN

Tez Danışmanı
Prof. Mehmet YILMAZ

Ankara- 2011

ONAY

Semra Yücel Ötgün tarafından hazırlanan “**Jean Paul Sartre’in Gizli Oturum Oyununun Görsel Yorumları**” başlıklı bu çalışma, **13 Haziran 2011** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda **oybirliği** ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Resim Anasanat** dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Mehmet YILMAZ
[Danışman]

Prof. Hüsnü DOKAK

Prof. Dr. Canan DELİDUMAN

ÖNSÖZ

Bu tezin hazırlanış amacı yazınsal bir metnin plastik dile dönüşüm süreçlerini hem kuramsal hem de uygulama yaparak sorgularken aynı zamanda metin ve görüntü arasındaki ilişkiyi de irdelemektir. Teze konu olan kuramsal çerçeve tezin bağlamını ve yapılan uygulamaları desteklemekle birlikte, özellikle uygulamalarda ortaya çıkan düşünsel ve sanatsal boyutlar tezin temel savını oluşturmuştur.

Tezin konusu olan Jean Paul Sartre'ın "Gizli Oturum" metni, çağının gerçeğinden etkilenen varoluşsal bir yapıttır. Bu nedenle konuya Sartre'ın varoluşçuluğu ve sanatçı olarak Sartre'ın oyunlarının tematik anlamları doğrultusunda yaklaşılmıştır. Ardından oyun metni, ayrıntılı olarak irdelenmiş, uygulamalara düşünsel altyapı oluşturacak bulgular yakalanmaya çalışılmıştır. Bu bulgular doğrultusunda uygulamalar yapılmıştır. Yazarın bu metindeki kurmaca evreni, tematik anlamı, özgürlükçü yaklaşımı, düş ve imgelem gücü, araştırmacının da uygulamalarına itici güç olmuştur.

Çağının imge üreten bir bireyi olarak sanatçı, bir ürün oluştururken çeşitli kaynaklardan beslenir. Sanatçı hem geçmişten hem de yaşadığı dönemin kültürel birikiminden yararlanır. Bu birikimin içinden yapılan seçme işlemi de yaratıcı etkinliğin temel öğelerinden biridir. Sanatçı bakışıyla bunu gerçekleştirir. Sanatçının bakışını sanat tarihsel dönemler, biçimler ve kültürel olgular belirler. Yola çıktığı, dayandırdığı kaynağı ne olursa olsun sanatçı bununla yetinmez ve bunu birleştirdiği bir güçle tamamlar; asıl ve gerçek anlamda yaratıcı güçle.

Bu tezin hazırlanış sürecinde katkılarından dolayı danışman hocam Prof. Mehmet Yılmaz'a, desteklerinden ötürü aileme, arkadaşlarıma ve yardımı dokunan herkese teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
RESİMLER DİZİNİ.....	iii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SARTRE ve VAROLUŞÇULUK

1. 1. DÜŞÜNÜR ve SANATÇI OLARAK SARTRE.....	3
1. 2. SARTRE VAROLUŞÇULUĞU ve SANAT	7

İKİNCİ BÖLÜM

GİZLİ OTURUM OYUNU

2.1. SANAT ve FELSEFİ AÇIDAN OYUNA BAKIŞ.....	17
---	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

METİN ve GÖRÜNTÜ

3.1. METİN ve GÖRÜNTÜ İLİŞKİSİ.....	29
3.1.1. Metne Başkaldırı.....	31
3.1.2. Metnin Direnişi.....	34

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GİZLİ OTURUM OYUNU ÜZERİNE GÖRSEL UYGULAMALAR

4.1. DÜŞÜNSEL ve BİÇİMSEL AÇIKLAMALAR.....	46
--	----

SONUÇ.....	61
KAYNAKÇA.....	63
EK 1. GİZLİ OTURUM METNİ.....	65
ÖZET.....	103
ABSTRACT.....	67

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1- 2. Paul Klee, Voltaire'in <i>Candide</i> adlı eserinden, 1920,	35
Resim 3- Paul Cézanne'ın <i>Frenhofer resmini gösterirken</i> adlı bir taslağı.....	36
Resim 4- Paul Cézanne'ın <i>Ressam</i> adlı taslağı.....	36
Resim 5-6-7. Picasso, <i>Gizli Başyapıt</i> için 1927 yılında yapılan çizimler.....	37
Resim 8- Picasso, <i>Gizli Başyapıt</i> için yapılan çizimlerden.....	38
Resim 9- Salvador Dali, <i>İsimsiz</i> , 1934, Lautréamont'un <i>Maldoror Ezgileri</i> adlı kitabı için yaptığı çizimlerden.....	39
Resim 10- Jacques Houplain, <i>Maldoror Ezgileri</i> için yaptığı bir çizim, 1947...	39
Resim 11- Yüksel Arslan, <i>Kapital Serisinden</i> , 1972,.....	39
Resim 12- Ken Kiff, <i>V. Mayakovski Güneşi Çaya Davet Ediyor</i> , 1985-87, tuval üzerine yağlıboya, 195x135 cm.....	41
Resim 13- Dieter Roth, <i>Edebiyat Sucuğu</i> , 1967, Max Frisch'in bir eseri.....	42
Resim 14- Chris Ofili, <i>Kutsal Bakire Meryem</i> , 1996, tuval üzerine akrilik, yağlıboya, reçine, yaldız, kolaj, fil gübresi, 244x183 cm.....	43
Resim 15- Vik Muniz- <i>Don Kişot Atölyesinde</i> , (<i>W. Lake Price'dan</i>), 2004, fotoğraf, 127x101,6 cm.....	44
Resim 16- Semra Yücel, <i>Cehennem Başkalarıdır</i> , 2010-2011, tuvale yağlıboya, 200x100 cm (18 adet tuval).....	47
Resim 17- Semra Yücel, <i>Cehennem Başkalarıdır</i> , 2010-2011, tuvale yağlıboya, 200x100 cm (18 adet tuval).....	48
Resim 18- Semra Yücel, <i>Cehennem Başkalarıdır</i> , 2010-2011, tuvale yağlıboya, 200x100 cm (18 adet tuval).....	49
Resim 19- Semra Yücel, <i>Cehennem Başkalarıdır</i> , 2010-2011, tuvale yağlıboya, 200x100 cm (18 adet tuval).....	50
Resim 20- Semra Yücel, <i>Cehennem Başkalarıdır</i> , 2010-2011, tuvale yağlıboya, 200x100 cm (18 adet tuval).....	50
Resim 21- Semra Yücel, <i>Cehennem Başkalarıdır</i> , 2010-2011, tuvale yağlıboya, (1. ve 2. panel).....	52
Resim 22- Semra Yücel, <i>Cehennem Başkalarıdır</i> , 2010-2011, tuvale yağlıboya, (3. ve 4. panel).....	53

Resim 23- Semra Yücel, <i>Cehennem Başkalarıdır</i> , 2010-2011, tuvale yağlıboya, (5. ve 6. panel).....	53
Resim 24- Semra Yücel, <i>Cehennem Başkalarıdır</i> , 2010-2011, tuvale yağlıboya, (7. ve 8. panel).....	54
Resim 25- Semra Yücel, <i>Cehennem Başkalarıdır</i> , 2010-2011, tuvale yağlıboya, (9. ve 10. panel).....	55
Resim 26- Semra Yücel, <i>Cehennem Başkalarıdır</i> , 2010-2011, tuvale yağlıboya, (11. ve 12. panel).....	56
Resim 27- Semra Yücel, <i>Cehennem Başkalarıdır</i> , 2010-2011, tuvale yağlıboya, (13. ve 14. panel).....	56
Resim 28- Semra Yücel, <i>Cehennem Başkalarıdır</i> , 2010-2011, tuvale yağlıboya, (15. ve 16. panel).....	57
Resim 29- Semra Yücel, <i>Cehennem Başkalarıdır</i> , 2010-2011, tuvale yağlıboya, (17. ve 18. panel).....	59

GİRİŞ

Varoluşçuluk düşüncesi 20. Yüzyılda Jean Paul Sartre'la birlikte felsefede en saygın yere oturur. 20. yüzyılda yaşanan iki savaş sonucunda kalınan çaresizlik ve varoluş sorunuyla karşı karşıya kalan kişi, varoluşçuluğun sığınağında yeni çıkışlar arar. Varoluşçuluk, yalnızca büyük yıkımın getirdiği doğrudan ve dolaylı sonuçlarla değil, var olmanın yarattığı hiçlik ve boğuntuyla verdiği savaşımında da en dikkat çeken felsefi anlayışlardan biridir.

Varoluşçu felsefe, tek tek bireylerin yaşadığı/yaşayabileceği durumları gösterebileceği gibi, düşüncenin çalışmasını ve akışını da göstermenin, görünür biçimde sahneye koymanın söz konusu olduğu yerdir. Bu görüş, bilgince tepeden bakan düşünce yerine, gündelik, akıcı, rastlantısal, çokyönlü ve karmaşık yaşamın doğal deneyimlerine odaklanır. Zaten felsefe, "varoluşun analizinden yola çıkarak ve *yeniden varoluşa yönelerek*, bunun ufuklarını çizmeye"¹ girişmiyor muydu? "Yaşanmış görünürlük için yaşanmışın düşünömsel olmayan dolaysızlığından kurtulmak, yaşamdan ayrılmayan, yani ne psikolojik açıklamalarla dışarıdan ne de kavramsal yapımlarla yukarıdan işleyen bir düşünöümün işidir."² Varoluşçu felsefe bireyin özünün yaşanmışlıkla oluştuğunu savunur. Bu oluşumun sağlamasını yapan kavram ise özgürlüktür. Bireysel özgürlük ise ancak bilinçli tercihle olabilir.

Sartre, bireysel özgürlüğü düşüncesinin merkezine koyar. Bu bireysel özgürlüğü vareden ve farkettilen en önemli unsur ise karşıtıdır. Özne ve nesne bağlamında, karşıtlığı güçlü bir şekilde vurgular. İnsan iradesi ve bilinci ile, bu bilince sahip olmayan nesneler dünyasındaki karşıtlıkta varolur. Sartre'a göre varoluşçu birey sorumluluk almak zorundadır; bir anlamda yaptıklarından sorumludur. İnsan yapıp ettikleriyle kendini varedecektir. Özgür iradesiyle bunu gerçekleştirme yolunu açacaktır. Kişinin kendini tanıması, özünü yaratması ve benliğini kazanması önemlidir. Sartre hem

¹ Jacques Colette, **Varoluşçuluk**, çev. I. Ergüden, Dost yay., 2006, s. 30

² Colette, **a.g.e.**, s.30

felsefesinde hem de oyunlarında bu yaklaşımı sergiler. Bu oyunların temel düşüncesi bireyin, egemen düşünce ve yaşam düzenlerine aldırmaksızın kendi değerini seçmek zorunda olmasıdır. Bireyin çelişkilerini, öteki karşısındaki konumunu, özgürlük sorunlarını irdeler oyunlarında. Varoluş başkasına da bağlıdır. Kişiler birbirlerine varlıklarını hissettirerek, göstererek kendilerini ortaya koyarlar. Birbirlerine ayna olurlar. Bu her karşılaşmada da çetin bir süreç başlar. Acı kaçınılmazdır. “*Gizli Oturum*” oyunu da bu içerikte yazılmıştır.

Gizli Oturum oyunun düşünsel bağlamını veren söz, metinde de geçen o ünlü “cehennem başkalarıdır” önermesidir. Oyunda geçen sahne de cehennem metaforuyla tasarlanmış bir otel odasıdır. Sartre oyunda, insan ben’inin doğasını sorgulayarak; insan ilişkilerinde ötekinin egemenliğinden ve başkasına bağımlılıktan kurtularak özgürleşmek üzerine³ temellendirir. Oyunda varoluşçu dünya algısı pişmanlık, acı çekme direnci, suç ve sorumlu olma gibi kavramlarla irdelenir.

³ Nedret Öztokat, “Varoluşçuluk: Felsefeden Edebiyata Uzanan Bir Yol”, **Kitaplık**, YKY, 2005, İstanbul, Sayı 86, s.71-72.

BİRİNCİ BÖLÜM: SARTRE ve VAROLUŞÇULUK

1. 1. DÜŞÜNÜR ve SANATÇI OLARAK SARTRE

Yirminci yüzyıldaki bazı felsefecilerin ortak özelliği, felsefî görüşlerini oluştururken, sanatla, özellikle de yazınla organik bir bağ kurmuş olmalarıdır. Sartre, “yalnızca bir felsefeci ya da sanatçı, yalnızca bir denemeci ya da eleştirmeci değildir. Çağımızın ana sorunlarını çözümleyen ve tartışan bir düşünür, günümüz insanının durumunu ortaya koyan bir yazar ve bu durumun değişmesini isteyen bir politikacıdır da... ‘İnsanın toplumsal ve kişisel durumunu değiştirmek isteyenlerin yanındayız’ diyen ve çağına sınıksız bağlanan bir eylemci... Özgürlüğü herşeyin üstünde tutan bir savaşçı...”⁴ Edebiyat, politika, gazetecilik, edebiyat eleştirmenliği, tiyatro, şarkı sözleri yazarlığı, konferanslar, radyo yayınları, sinema... bir bakıma çağının bir kültür uzmanıdır o. “...özgün romancı, yeni biçimler ve biçimler yaratıcısı; biçimler ve biçimler yaratıcısıdır, çünkü filozoftur ve felsefe onun edebiyat sanatını işler- başka bir anlatımla, felsefesine *karşın* değil, felsefesinden *ötürü*.”⁵ Özgünlüğü ve gücü disiplinleri birbirine geçirgen kılmasındandır. Romanla felsefe iç içe geçmiştir örneğin; biri diğerini pekiştirir. Bu araştırmanın konusu olan “*Gizli Oturum*” oyunu da bu yönüyle dikkat çekmektedir. Oyunun düşüncesi, insanın varoluşunun merkezinde ne gördüğümüz ve nasıl görüldüğümüzün dengesi üzerine dayanır.

Sartre felsefesinin omurgasını ‘özgürlük’ kavramı oluşturur. İnsan varoluşunun temeli işte burada yatar. İnsan özgür olmaya, bir biçimde, mahkumdur. Özgürlüğü bu kadar önemsemesi/öncelemesi onun derinlerde yatan sanatçı kişiliğine de işaret eder. “...Burada başka bir Sartre var: Daha az oturmuş, daha gizemli –yoksa daha aristokrat, züppe, kesinlikle asi, aşırı bireyci, sanatçı, estetik, aykırı düşünceli, romantik, putları kıran, acinası biri,

⁴ Asım Bezirci, “önsöz”, *Varoluşçuluk*, J. P. Sartre, çev: A. Bezirci, Say Yay. 21. baskı, 2009, s. 14

⁵ Bernard- Henri Levy, *Sartre Yüzyılı*, Çev. Temel Keşoğlu, Doruk yay. s.63-64

özgür bir adam...”⁶ Dönemin bütün disiplinleriyle ilgilenen, deneyen, bu disiplinlerin merkezine de ‘özgürlük’ kavramını oturtan bir entelektüeldir. “...Sartre’in yeteneği ya da özenişi diyelim. İştahı. Doymak bilmez merakı. Sık sık söylediği gibi, ‘tüm dünya’ya sahip olmaya ve masalsı hegomanya için her türlü imkanı elde etmeye kararlı eksiksiz entelektüel yani.”⁷

Sartre’in inandığı ve savunduğu aydını aydın yapan, yaşadığı zamanın dünyasına sırt çevirmeyen, bu dönemin gerçekliklerinden ve çelişkilerinden kaçınmayan; tersine, tutumunu ve eylemini bu gerçeklikler ve çıkmazlardan hareketle oluşturup belirleyen niteliklerdir. Örneğin, 1936 seçimlerinde Fransa’da kadınların oy hakkı yoktu. Bu durumu protesto etmek için Sartre da oy kullanmamıştır. 2. Dünya Savaşı’nda Sartre, Nazilere tutsak düştüğünde bile her koşulda ürün vermeye devam eder. Savaş devam ederken işgal Paris’inde piyesi sahnelenir. Salonda çınlayan özgürlük kelimesi anında sokaklara yayılır. Kimsenin aklında direniş düşüncesinin olmadığı bir dönemde ilk yeraltı örgütlerinden birini kurar. Nazilerle işbirliği yapanlara af isteyen dilekçelere imza koymaz. 1952’de Soğuk Savaşa karşı manifestoya imza atar. Rosenborg çiftini idam eden ABD’ye karşı kampanya başlatır. “Öldürülen masum insanlar, bütün dünyanın davasıdır” der. SSCB’nin Çek ve Macar halkına karşı yürüttüğü politikaların karşısında yer alır. Fransız ordusunun karşısına geçip, Cezayir halkının yanında yer alır. Cezayir’deki Fransız askerlerine itaatsizlik önerir. Birçoklarına göre düpedüz vatan hainliği çağrısıdır Sartre’ın yaptığı. 1964 Nobel edebiyat ödülünü geri çevirir. Böylece tarihte ilk defa biri kendi özgür iradesiyle Nobel’i ve yüklü miktardaki para ödülünü kabul etmemiş olur. Uzun yıllar boyunca Vietnam savaşına karşı çıkanların sözcüsü olur. Savaş suçlularını kınamak için kurulan Russel mahkemesine katılır. 1968’de tüm dünyayı saran öğrenci hareketine destek verir. Küresel isyanın en sadık aydını seçilir. Mitinglere katılır, konuşmalar yapar, yazılar yazar. 1970’li yıllarda kürtajin hala yasak

⁶ Bernard- Henri Levy, *Sartre Yüzyılı*, Çev. Temel Keşoğlu, Doruk yay. s.65

⁷ Bernard- Henri Levy, *a.g.e.*, s:59

olduğu Fransa’da istenmeyen gebeliklerin sonlandırılmasını savunur. Her yıl binlerce yasa dışı kürtaj yapıldığı gerçeğini manşetlere taşır.

Sartre kuşağının içinde hem aydın hem filozof hem politikacı hem de sanatçı olarak anılabilecek eylem adamıdır. “...zamanın edebiyat ve kültür uzamını doldurmayı başarmış tek kişidir. Savaş sonrası entelektüelleri içinde, hiçbir açıklama ve müdahale rejiminin elinden kaçıp kurtulmasına fırsat tanımamış tek kişidir Sartre –her şeyi sahneleyen; benim tiyatrom ve benim krallığım bu dünyadır, bütün bu dünyanın kendisidir; bu dünya ile ilgili hiçbir şey bana yabancı değildir, olmamalıdır” der.⁸ Tam da bir sanatçı tavrı diyebileceğimiz bu tutum ve bakış Sartre’ı çağının düşünürlerinden ayıran en önemli özelliğidir. “...felsefeyi romana, romanı felsefeye aşılama, felsefi çalışmayı bir edebi macera olarak, yazarlık çalışmasını felsefi yazgısının bir sonucu olarak yaşama tarzında, edebiyatı felsefenin bölgesi, felsefeyi edebiyatın bölgesi olarak tanımlamada tektir ve hiç kimse ile kıyas götürmez.”⁹

Felsefeyle sanatı buluşturmak.. düşünceyi sanatta eylemek: Bütün bunlar sanatçı kişiliğinin apaçık kanıtlarıdır. Felsefesiyle bütün türleri/disiplinleri ustaca harmanlayan Sartre bir ‘sanatçı-düşünür’dür. Bir bakıma, büyüklüğü de buradan gelir. “Felsefenin yoldan çıkardığı edebiyatın ve edebiyatın yoldan çıkardığı felsefenin gücü. Felsefenin sahnelendiği bir kürsü gibi düşünülmüş bir tiyatro, tiyatrosunun bir uzantısı olarak düşünülmüş bir gazetecilik.”¹⁰ Felsefesinde varoluş sorununa eğilmesi de, kendimizi aramada/anlamada ‘ben neyim?’, ‘olmak ne demek?’ gibi kendimizden söz etme cesareti isteyen bu sorular, sanat ve sanatçı argümanları olarak duruyor. Bu tür sorgulamalar sanatta varolan, sanatın kendinde olan etkinliklerdir. Kişi/sanatçı bu yolla özünü oluşturur; kendine anlamlar biçer, ekler, arar, tanımlar. ‘Vardır’ ve sanatıyla da ‘bir şey olur’. Yaşamı, evreni

⁸ Bernard- Henri Levy, *Sartre Yüzyılı*, Çev. Temel Keşoğlu, Doruk yay. s:62-63

⁹ Bernard- Henri Levy, *a.g.e.*, s:78

¹⁰ Bernard- Henri Levy, *a.g.e.*, s:95

kavramanın insanların elinde olup olmadığını ki olduğunun yolunu imleyen bu anlayış, bizi yine sanat ve sanatçı tutumuna götürür. Sartre, “...yaşamımıza bir dayanak bulup bulamayacağımızı öğrenmemiz için bütün umutsuzluk nedenlerini önümüze serer, hepsini inceden inceye gözden geçirir.”¹¹ Bir dünya, bir insan görüşü sunar. Çağının insanı olarak yaşama nedenlerimizi araştıran düşünür, her disiplini hiç çekinmeden kendisine ifade aracı olarak kullanır, ‘sanatçı- düşünür’ olarak tarihte saygın yerini alır.

¹¹ Nejat Bozkurt, **20. Yüzyıl Düşünce Akımları**, Sarmal Yayınevi, 1995, s.111

1.2. SARTRE VAROLUŞÇULUĞU VE SANAT

Sartre varoluşçuluğunun çıkış noktası, 'insanın varlığıyla' 'nesnelerin varlığı' arasındaki farkın araştırmasına dayanır. Düşünüre göre "insanoğlu, önce Tanrı tarafından "özü" düşünülmüş, sonra da bu öze göre yaratılmış değildir."¹² İnsanda öz, nesnelerden farklı olarak varoluştan önce gelmez. Nesnelerde varoluşa, bir 'kendinde varlık' olarak, ne ise odur. Çünkü bilinçten yoksundur. "Herhangi bir araç yapacak olsak, ilkin, bu aracın nasıl olacağını tasarlarız; zihnimizde, bu araca ilişkin bir taslak; bir tasarım vardır; yani aracın özü önceden belirlenmiştir. Aracın varoluşu da, buna uygun olarak ortaya konur; gerçekleştirilir. [...] insan yalnızca vardır; kendinden önceki bir modele, bir taslağa, bir öze göre ve belli bir amaç göz önünde tutularak yaratılmamıştır."¹³ Nesneden farklı olarak insan, varoluşunun bilincinde olarak bir 'kendisi için' de vardır.

Felsefenin fildişi kulesinin dışında duran Sartre meyhanelerde, bulvarlarda, sokaklarda yazar. Çeşitliliği ve hayata dair; tam da hayatın içinden bakışı buradan gelir. "Çeşitli hızlarda ilerlediğini göreceğimiz bir macera bütünü olan Sartre (edebiyat, siyaset, yine edebiyat, tiyatro) –ama ayırım çizgisi asla yaşamla eser arasından geçmez; eser ya da siyaset eylem kaygısı yazarı nasıl yaşadığını söylemekten ve göstermekten asla alıkoymaz."¹⁴ Filozofa göre, politikada, özel yaşamda, sanatta özgürlüğü önceleyerek insanları bir özgürlük savaşçısı olarak görmesi, sınırsız bir özgürlük için tek koşuldur. Özgür birey seçimlerini kendi iradesiyle yapan insandır ve öyle de olmalıdır. Kendini denetleyen, ancak yine kendisi olmalıdır. İnsan varoluşunu ancak kendisi yaratabilir. İnsan yalnızdır ve hiçbir şey insanı kendisinden bağımsızlaştıramaz. İnsan yalnızca kendisine karşı sorumludur, kaderini kendisi belirler. Ancak böylesi bir insan özgür olabilir. İnsan önce vardır sonra bir şey olur. Kendini nasıl yaparsa öyle olur.

¹² Selahattin Hilav, **100 Soruda Felsefe El Kitabı**, Gerçek Yayınevi, 4. Baskı 1985, s.140

¹³ Selahattin Hilav, **a.g.e.**, s.140

¹⁴ Bernard- Henri Levy, **Sartre Yüzyılı**, Çev. Temel Keşoğlu, Doruk yay., s.63-64

Özgürlüğü biçimlendirmek insanın görevidir. İşte bu düşünce, J. P. Sartre'ın varoluşçu felsefesinin temelini oluşturur.

Sartre'ın Varlık ve Hiçlik eserinde, insanın bu dünyada 'ortada bırakılmışlığı ve yalnızlık duygusu' ile özgür olmaya 'mahkûm' olması irdelenir. Giderek 'sorumluluğu' felsefeye, bilincin bilgiye önceliği ve otonomisi gösterilmekte, böylece bilincin ancak 'kendi-için-varlık' (être-pour-soi) bakımından olanaklı olabileceği temellendirilmektedir. "Bir bilen bilincin (consience connaissante), nesnesinin bilgisi olması için zorunlu ve yeterli koşul, bilincin, o bilgi olarak, kendi kendisinin bilinci olmasıdır. Bu, zorunlu bir koşuldur: Eğer bilincim masa bilinci olmanın bilinci olmasaydı, bu masanın bilinci olacak ama masanın bilinci olmanın bilincinde olmayacaktı ya da diyebiliriz ki, kendi kendisinden habersiz bir bilinç olacaktı, bilinçsiz bir bilinç olacaktı; bu da saçmadır. Şu yeterli bir koşuldur: Şu masanın bilincinde olduğumun bilincinde olmam, gerçekten de masanın bilincinde olmam için yeterlidir. Şüphesiz bu, benim o masanın kendinde varolduğunu olumlamam için yeterli değildir ama onun, benim için varolduğunu pekâlâ olumlayabilirim."¹⁵

İnsan ve insana ilişkin sorunlar varoluşçu felsefecilerin ortak hareket noktası olmuştur. Özellikle yirminci yüzyıl Avrupa insanının içinde bulunduğu toplumsal koşullarda yüz yüze geldiği ve yaşadığı kendi varlığı ve varoluşu ile kurulu toplumsal ilişkiler düzenini sorguladığı sorunlar olarak öne çıkmaktadırlar ki bunun somut bir örneğini 'özgürlük' sorunu olarak Sartre'da görmek olanaklıdır.

Sartre'a göre insan varlığı her şeyin varlığından önce gelir. Ancak ona göre varlık, fenomenolojik olarak belirlendiğinde bir anlam taşımaktadır. Varlığın fenomenal nitelikte olması demek, onun kendisini bize görünüş olarak sunması demektir. Buradaki görünüş kavramı bizim günlük dilde

¹⁵ Jean-Paul Sartre, **Varlık ve Hiçlik**, Çev: Turlan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen, İthaki yay. s:27

kullandığımız görünüş kavramından farklı bir anlam taşır. Öyle ki: “Görünüş, varolanın tüm varlığını kendine doğru çeken gizli bir gerçeğe değil, görünüşler dizisinin toplamına gönderme yapmaktadır. [...] Fenomenal varlık kendini ifşa eder, varoluşunu ifşa ettiği kadar özünü de ifşa eder ve fenomenal varlık bu kendini ifşa edişlerin, tezahür edişlerin birbirine iyice bağlanmış dizisinden başkaca bir şey değildir”¹⁶ Görünüşün arkasında gizemli, keşfedilmeyi ve bilinmeyi bekleyen bir öz yoktur. “Bu varlık ancak fenomenlerin fenomenötesi varlığıdır, fenomenlerin arkasına saklanacak numenal bir varlık değildir.”¹⁷ Görünüşler (fenomenal anlamda varolanlar) “bilincin karşısına kendi varlıklarının temeli üzerinde çıkarlar. Bununla birlikte, bir varolanın varlığının özelliği, kendini, bilince, bizzat kendisinin, açmamasıdır; bir varolanı varlığından soymak mümkün değildir, varlık var olanın her zaman mevcut olan temelidir, varlık var olanın her yerinde ve hiçbir yerindedir, hiçbir varlık yoktur ki bir varlık tarzı olmasın ve kendisini hem açığa çıkaran hem de örten varlık tarzının içinde kavranmasın.”¹⁸

Sartre’a göre, önce insan vardır, sonra özünü ortaya çıkarır. “Varoluş özden önce gelir. İnsanda –ama yalnız insanda- varoluş özden önce gelir. Çünkü o, özünü kendi yaratır. Nasıl mı? Şöyle: Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşılarak yavaş yavaş kendini belirler. Bu belirlenme yolu hiç kapanmaz, her zaman açıktır...”¹⁹ Varoluşçuluğun ilkelerinin başında olan bu anlayış öznelciliğe işaret eder. İnsan ‘olduğundan’ (ne olduğundan) sorumludur. Tanrıtanımaz kanat varoluşun özden önce geldiğini savunarak aslında tanrısızlığın sonuçlarını üstlenmektir. Böylelikle ‘İnsan doğası’ denen şeyi reddeder. İnsan kendini nasıl yaparsa öyle olacaktır çünkü. “İmdi varolmak, özgür bir biçimde kendi kendini seçmektir; ve bu özgürlükten kaçınmak da olası değildir; çünkü bu özgürlük, saltık bir öznelliğe ve özelliğe sahiptir. Sartre’a göre varoluş, yaşamın ve varlığın bilinci olup, bu bilinç, varlığın varolduğunun bir kanıtı ise, aynı zamanda ve dolayısıyla Tanrı’nın

¹⁶ Jean-Paul Sartre, **Varlık ve Hiçlik**, Çev: Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen, İthaki yay., s:19-21

¹⁷ J. P. Sartre, **A.g.e.**, s:39

¹⁸ J. P. Sartre, **A.g.e.**, s:39

¹⁹ Asım Bezirci, “önsöz”, **Varoluşçuluk**, J. P. Sartre, çev: A. Bezirci, Say Yay. 21. baskı, 2009, s: 7-8

varolmadığının da kanıtıdır.”²⁰ Sartre her ne kadar tanrının yokluğuna işaret etse de, varoluşçuluğun ana meselesin bu olmadığını söyler. “Varoluşçuluk, Tanrının yokluğunu ispata uğraşmaz. Böylesi bir çabayla kendini yormaz. O şuna bakar daha çok: Tanrı var olsaydı, yine de bir şey değişmeyecekti. İşte bizim ana görüşümüz budur. Elbette sorunun, Tanrının varlığı ya da yokluğu sorunu olmayışından geliyor bu. ‘Bizim sorunumuz bu değil!’ diye düşünmemizden geliyor.”²¹

İnsandan farklı olarak nesneler ‘kendinde varlık’tır. İnsan söz konusu olunca, onu önceden belirleyen bir özü yoktur. İnsan varolduğunun bilincindedir ve sadece ‘kendinde var’ değil, ‘kendisi için’ de vardır. Bundan dolayı insana önceden verilmiş, değişmez bir öz düşünemeyiz. ‘Kendisi için varlık’ insana özgüdür ve özgürlük ve bilinçtir. Sartre ‘insan özgürlüğe mahkumdur’ derken bunu kastetmektedir. Kararlarını kendi veren özgür insan sorumluluk sahibidir de. Bu sorumluluk sadece kendi sorumluluğu değildir, bunu da aşarak herkesten sorumlu olmaya doğru yol alır. Seçimler yaparken yalnızca kendi sürecimizi/yaşamımızı belirlemiş olmuyoruz, söz konusu seçimlerimizin temellerini oluşturan ilkeleri de belirlemiş oluyoruz. Ahlak, değerler insanın özgürlüğü üzerinde biçimlenir. İnsanın özgürlüğe mahkum oluşu, sorumluluğunu kavramasıysa ‘boğuntu’ya neden olur. İnsanın temel duygularından biri olan bu boğuntu nesnesiz endişe, korku olarak tanımlanır. Sartre, çekilen sıkıntı aracılığıyla insan özgür olduğunu farkederek der; o yapıp ettikleriyle kendi varlığına karşı sorumludur.

Sartre’a göre, ontolojinin konusu olan ‘varlık’, fenomenolojinin konusu olan ‘fenomeni’ (görünen şey)’i geleneksel bir karşıtlık olmaktan çıkarıp yanyana getirerek bir uygunluk sağlamaktır. Böylece varlık fenomenolojik olarak belirlenir. Yani insan deneyini açıklamada, Descartes ve Kant’ın tersine, ‘fenomenler dışı’ şeylere dayanmadığına işaret eder. Sartre’a göre, “varlık vardır. Varlık kendi içindedir. Varlık ne ise odur. Bu önermeler, varlık

²⁰ Nejat Bozkurt, **20. Yüzyıl Düşünce Akımları**, Sarmal Yayınevi, 1995, s.126

²¹ Jean-Paul Sartre, **Varlık ve Hiçlik**, s: 76

fenomeninin incelenmesinde bizi fenomenlerin varlığını kabule götüren üç temel özelliiktir.”²²

Ontolojik bakımdan kendinde yeterli bir varlığın kurulması Sartre’ın en önemli hedefidir. “Nesnel varlık düşüncesini anlatmak için Sartre Kendinde-Varlık terimini yaratıyordu (Kant’ın kendinde-şeyinden uyarlanmış olarak). (Öznel birey düşüncesini anlatmak için Kendi-İçin-Varlık terimini yaratmıştı.)”²³ ‘Varlık’ iki boyuta sahiptir. Bunlardan biri daha önce de söz ettiğim, ‘kendinde varlık’ (nesneyle) ve ‘kendisi için varlık’ (bilinç)tır. Varoluşsal varlığı bir ‘kendinde varlık’ olarak belirleyen Sartre, insan bilincini de bir ‘kendi için varlık’ olarak belirler. Bu ikisinin beraberliğine Sartre ‘total varlık’ adını verir. Bütünsel bir varlığa ulaşmanın yolu bu iki varlık türünün sentezini yapmaktan geçer.

20. yüzyılda felsefe, insan merkezli (İnsancıl - Hümanist) bir sürece girmiştir. Bu da, evreni yorumlama biçiminin, bireyin öznel algıları aracılığıyla olacağı anlamına gelir. Dolayısıyla fenomenolojiyle varoluşçuluk felsefelerinin içinde Hümanizm barınır. “İnsanı bir nesne gibi görmeyi istemeyişinin bir işareti”²⁴ olarak gösteren Sartre’a göre varoluşçuluk, bir insancılıktır. Sartre, “kendi insan anlayışı içinde son derece samimi ve yaptıklarının bilincinde bir bireycidir.”²⁵ “Varoluşçuluk, insanın varoluşsal sorunlarını öznellik düzeyinde tartışan çok yönlü bir dünya görüşüdür. Bu dünya görüşü, felsefe düzeyinde, bir şeyler araştırması anlamı taşır, insanın şeyler dünyasındaki yerini, sorunlarını saptamaya, bu sorunlara çözüm getirmeye çalışır, sanat alanında da insanın varoluşsal sorunlarına (bunaltı, seçim, ilişki, umutsuzluk, başarısızlık, ölüm, hiçlik, başkası, yalnızlık, aşkınlık vb.) açıklık getirmeye yönelir. Varoluşçu felsefe, bu tutumuyla bir yaşam felsefesi özelliği gösterir, dünya ve insan karşısında tutumuyla klasik felsefenin tutumuna karşıt bir

²² Nejat Bozkurt, **Çağdaş Felsefeden Kesitler**, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1990, s. 89

²³ Sahakian, **Felsefe Tarihi**, Çev: Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul, 1990, s.351

²⁴ J. P. Sartre, **Varlık ve Hiçlik**, s:102

²⁵ Wade Baskın, Jean Paul Sartre, **Estetik Üzerine Denemeler**, çev. M. Yılmaz, Doruk Yay., (İng. çevirenin sunuşu), Ankara 1998

yönde yol alır: Klasik felsefe bir özler araştırmasını amaçlıyordu, varoluşçu felsefe doğrudan doğruya varoluşa, insanın öznel bütünlüğüne yönelir ve özleri bu varoluştan giderek belirler.”²⁶

Alışkanlıkla gelen yabancılığı ve yabancılaşıyla gelen bunalımı bir takım arayışlar içinde kullanmayı ancak sanatçılar başarabilir. Sartre’a göre yabancılaşıma, yaratıcı olmanın biricik koşuludur. Yabancılaşımayı en kısa ifadeyle, bir şeyi başka bir şeyden ya da bir kimseyi başka kimseden uzaklaştıran, yabancı hale getiren gelişme olarak söylersek, Sartre’ın anlamdan ve hedeften yoksun olan bu dünyadaki doğal sonucudur/durumdur. Bunu aşmanın yoluysa bu anlamsızlığın içindeki kişi, özgür seçimleriyle kendini yeniden yaratarak gerçekleştirebilir. İşte bu yeniden yaratmayla kişi yabancılaşımdan kurtulabilecek, kendine yaklaşılmaya başlayacaktır. Burada bir hiç olarak bir hiçliğe bırakılmış insan özgürlüğe ve yaratmaya mahkumdur. İnsan yabancılaşımdan ancak bu yolla kurtulabilecek, özünü oluşturabilecektir.

Sanatçıları, bu yabancılaşımayı en çok ve hızlı farkedenden insanlar olarak düşündüğümüzde ‘yaratıcılık’ kavramı kaçınılmaz bir gerçek olarak karşımızda durur. Ortak bir beyinle değil de kendi beyniyle düşünen ve önerilerde bulunan sanatçı, birey olarak bu evrende varoluşunu anlamlandıracaktır. “O herkes gibi şimdiye ve buraya yerleşmiştir, olana yerleşmiştir, oradan uzaklara açılır. Onun için varolmak şimdiden ve buradan başlayan bir açıdır, ufukları zorlayıştır. Bir yerde varolmak, bir yerde bulunmaktan daha çok şeydir. Bulunmak uzamda ve zamanda bir yer tutmaktır, varolmak kendini gerçekleştirmektir. Bu şimdiden başka bir şimdiye, bir buradan başka bir buraya doğru ilerlemek, bu yer değiştirmede yeni bireşimleri tasarlamak ve gerçekleştirmek aşma eyleminin ta kendisidir.”²⁷

²⁶ Afşar Timuçin, Varoluşçuluk, **Milliyet Sanat Dergisi**, 27 Ekim 1976

²⁷ Afşar Timuçin, **Gerçekçi Düşünce Gerçekçi Sanat**, İnsancıl Yayınları, 1992, s.33

Tekniğin duygu ve düşünce dünyamızla bütünleştiği alandır sanat alanı. Yapıtla ilişkimizden ortaya çıkan 'güzel', biçimler toplamı olduğu kadar bir düşünselliktir, bir duygudur da. Özgünde/benzersizde parlayan sanat yapıtı Arthur Rimbaud'nun "açıklanamazı açıklamak" dediği işlevi yerine getirmek üzere karşımızda durur. Bizim çabamızla, emeğimizle varolur. Sartre, *Edebiyat Nedir*²⁸ adlı kitabında sanatın bu varoluş sorununa bir kaç soru başlığıyla yanıt arar. Kitabın özü özellikle yazar-yazın örnekleri üzerine odaklanmasına karşın, soruları genel sanat çerçevesinde de algılanabilir.

Sartre metinde; yazmak (sanat) nedir?, niçin (sanat yapıyoruz) yazıyoruz? ve son olarak da kimin için yazıyoruz? sorularını sorar. Ona göre, sanat üretildiği çağın toplumsal ve bireysel etkilerinin yansımasıdır ve aynı etkenlerce koşullanmıştır. Değişime dikkat çeker Sartre. "Değişen yalnızca biçim değil, öz"dür"²⁹ der. Her sanatçı aldığı eğitim ve sonraları karşılaşacağı durum ve koşullarda bir seçim yapar. Kuşkusuz yaşadığı çağın sanatı da onu etkiler. Bu yüzyüze kaldığı durumlardaki tavrı ve seçimi onu vareder. Sanatçı nesneye (şey'e) görünenin ötesinde bir anlam yükler. Onlara bir *im*³⁰ değeri yükler. "Nitekim çiçeklerin dilinden sözederiz. Ama, [...] beyaz güller bana "bağlılığı" anlatıyorsa, bu, artık onlara bir gül olarak bakmayışımın ileri gelmektedir. Bakışım, gülleri geçip gitmekte, onların ötesindeki şu soyut etkiye yönelmektedir; unutuyorum gülleri, onların o köpük köpük açılışlarının, insanın içini burkan tatlı kokularının farkına varmıyorum; hatta onları algılamıyorum bile. [...] Sanatçı için renk, demet, çorba kasesine çarpan kaşığın tınlaması en yüksek dereceye ulaşmış birer şey'dir; sanatçı ses ya da biçim niteliğine takılır kalır. Hep bu niteliğe döner ve onunla sarhoş olur; önündeki beze işte bu nesne – rengi aktaracaktır ve üzerinde yapacağı biricik değişiklik onu imgesel nesne biçimine sokacaktır. [...] Hiç kuşkusuz bu bir araya gelişte de bir ruh vardır ve ressamın eflatunu değil de sarıyı seçmesi için, gizli de olsa bir takım dürtüler bulunduğu göre, böyle yaratılmış

²⁸ Jean Paul Sartre, *Edebiyat Nedir*, çev: B. Onaran, Can Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2008

²⁹ Jean Paul Sartre, *a.g.e.*, s. 14

³⁰ Jean Paul Sartre, *a.g.e.*, s. 14

nesnelerin en derin eğilimleri yansıttığını ileri sürebiliriz.”³¹ Sartre bu değerlendirmeyi yaparken sanatçıyı yüceltmez, onu diğer insanlardan üstün tutmaz. “Sanatçı daha zengin, daha çeşitli tutkular taşıdığı için değil, belki de yaratılan temaya kaynaklık etmiş olan bu tutkular, nota [renk] biçimini alırken, bir özdeğişimine ve bir bozulmaya uğradıkları için böyledir. [...] Acılı bir şarkı hem acının kendisidir, hem de acıdan başka bir şey. Ya da varoluşçu sözlükten yararlanmak isterseniz, bu acı var olmaz artık, *vardır*.”³² Sartre’a göre her nesne ya da biçime, sanat diline dönüşmüş her imge çift anlamlılığını kendinde taşır. Sanatçının size sunduğu yapıtı anlamlandırmak, zenginleştirmek size (alımlayıcıya) kalmıştır artık.

Platon ve ardılları olarak düşüneceğimiz birçok metafizikçi estetikçiler gibi güzeli bir ‘kendinde şey’ olarak görmek eksik bir düşünme olacaktır. Bir sanat yapıtının varolabilmesi için bir özneye/alımlayıcıya/bilince gereksinimi vardır. Yani yapıt bilinç düzeyinde gerçekleşir. Fenomenolojik ve varoluşçu öğretilerin bu önermeleri Sartre’ın sanata bakışını açıklar. Ona göre salt kendinde şey bir anlam taşımaz. Her zaman nesnenin bir bilinçle buluşması/karşılaşması/açıklanması gerekir. Ayrıca bu, nesneler dünyası için de varolmanın tek koşuludur. Bir sanat yapıtını oluşturan fiziksel donanımlar sadece bir nesne olarak kalırlar. Bunlar aracılığıyla bir dünya yaratmalarıysa (yapıt olabilmeleri) bir özneyle/bilinçle buluşmasından geçecektir. İkisi de bir birine muhtaçtır. Sanat, özne ile nesne arasındaki ilişkiden/diyalogdan doğar. “Yazmak, hem dünyanın üstündeki örtüleri kaldırmak, hem de onu okuyucunun cömertliğinin karşısına görev gibi çıkartmaktır. Yazmak, varlığın bütünlüğü için pek gerekli olduğumuzu kabul ettirebilmek üzere başkasının bilincine başvurmadır.”³³

³¹ Jean Paul Sartre, *a.g.e.*, s. 14-15

³² Jean Paul Sartre, *a.g.e.*, s. 16

³³ S. Kemal Karaalioglu, **Resimli Dünya Edebiyatçılar Sözlüğü**, İnkılap ve Aka Yay., 1979, s.479

“Yazarak varoluşuyordum ben”³⁴ diyecek kadar çocukluk yıllarında yazmaya başlayan düşünür, kendisini anlamlandırma çabası içinde, aralarında doğduğu kitaplara sarılarak kendini gerçekleştirmeye çalışmıştır. Sartre kitaplarını kendine, yani herkese karşı yazdığını ifade eder. “Kendinizi hoş tutarsanız, kendisinden hoşnut olan öteki insanlar sizi seveceklerdir; komşunuzu yerden yere çalarsanız, öteki komşular güleceklerdir. Ama kendi ruhunuzu yaralarsanız bütün öteki ruhlar çılgılığı basacaktır.”³⁵ Düşünür, yazınsal serüveninin başlangıçtan itibaren kendi varoluş koşullarının hazırladığı bir düzlemde ilerlerlediğini, kendisini yazmaya iten sosyal koşulları yaşamından küçük bir kesit sunarak ispatlamaya çalışır *Sözcükler* adlı kitabında. Elli dokuz yaşındayken kaleme aldığı bu özyaşam öyküsü, kendisine karşı verdiği mücadelenin bir parçasıdır da bu yüzden. Sözcüklerle bağlantısını daima yazmasına neden olan varoluş koşulları üzerine kurmuş; felsefî ve ideolojik edimlerini, edebî eserlerine yansıtarak; hayatta karşılığı olmayan hiçbir düşüncenin tutunamayacağı edebiyatı, görüşlerini doğal bir şekilde anlatmak için araçsallaştırmıştır. Sartre, eser-ideoloji ilişkisini sağlayarak dünya görüşünü eserlerine ustalıkla yansıtmıştır.³⁶

Nasıl ki insanı anlamak, bireysel farklılıklarını ve nesneyle ilişkiye geçme alanı olan fenomenal alanı anlamaksa, sanat yapıtını da anlamak bu dizgeden geçerek olacaktır. “Satre’ın öne sürdüğü ilk ilke, sanat yapıtının gerçeklik dışı bir ürün olduğudur. Örneğin bir tabloyu ele aldığımızda onun renkleri, tualî, çizgileri bulunması dolayısıyla gerçek bir nesne olduğunu teslim ederiz, ama bütün bunların biraradalığı o resmi bir objeden başka kılar. Çerçeveyi ve tualî gözönünde bulundurduğumuzda estetik objeden söz edemeyiz. Bu durum, Sartre’a göre, tablo tarafından gizlendiği için değil, gerçekleştiren bir bilince verilmediği içindir. İmgesel olarak kendi kendini oluşturacak olan, dünyanın hiçlenmesine dayanan ve köklü bir değişimi meydana getirecek koşullu bir bilincin olduğu yerde, tablo anında ortaya

³⁴ Jean Paul Sartre, *Sözcükler*, çev: S. Hilav, Can Yay., İstanbul, 5. Basım, 2010, s.120

³⁵ Jean Paul Sartre, *Sözcükler*, çev: S.Hilav, Can Yay., İstanbul, 5. Basım, 2010, s.128

³⁶ Nedret Özoğat, “Varoluşçuluk: Felsefeden Edebiyata Uzanan Bir Yol”, *Kitaplık*, YKY, 2005, İstanbul, Sayı 86, s.72

çıkacaktır.”³⁷ Fenomenolojik yaklaşımlar bizi, önceden varolan bir gerçekliğe değil de gerçeği öznel algı yoluyla yeniden varetmeyle/oluşturmakla ilgilidir. Kişisel algıyı önemsemek hümanist bir yaklaşımdır ki varoluşçu felsefe zaten yaşamla-insanla doğrudan ilgilidir.

Sartre, “klasik felsefenin yanlışları üstüne kurulan tüm “*gerçekçi*” **imgelem** (imagination) kuramlarına karşı çıkmış, “imge”yi (image)³⁸ biricikliği, tekliği ve kendiliğidenliği olan bir şey diye benimsemeyi yadsımıştır ve dahası “imge”nin, düşüncenin dışında başka bir kendiliğinden varlığa sadık bir yanıt olup olmamasına da ilgisiz kalmıştır. Ona göre, bir **imgelem kuramı**, hem “*ruhun kendi imgeleri ve algıları arasında spontane olarak yaptığı farklılaşmaları gözönünde bulundurmalı, hem de düşüncenin işlemlerinde imgenin oynadığı rolü açıklamalıdır*”. [...] bu tema **Nesneyi** gözleyen **Bilinç**’in ona nasıl bir anlam verme yetisi ile donandığı sorunsalı ile ilgili olacaktır.”³⁹ Bakışımızın özelliği gözümüzün niteliğinden gelmediğine göre zihnimiz ve onun yetkinliğinden gelecektir. Sanat, düşünsel bir etkinliktir. İmgelerle düşünme işidir. “Edebiyat gerçeğin tıpkısını değil, yansıtısını verir; Gerçeği kopya etmez. Ancak temsil eder. Bir bakıma, onu yeniden düzenler, yeniden yaratır. Bunu da çokluk, imgelemeyle yapar. Gerçek, edebiyata geniş anlamda imge (image) şeklinde girer. Edebiyat gerçeği imgesel bir nesneye çevirir.”⁴⁰ Bakılan (nesne) aynıdır fakat bakan (insan) farklı farklıdır. Bu bir bireşimdir. Sartre’ın bütünsel insana ulaşmadaki yaklaşımı gibi bir sentezdir bu.

³⁷ Nejat Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, ara yayıncılık, 1992, s. 247

³⁸ Bkz. Jean-Paul Sartre, **İmgelem**, çev. Alp Tümcertekin, İthaki, 2006

³⁹ Nejat Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, s. 241- 242

⁴⁰ S. Kemal Karaalioglu, **Resimli Dünya Edebiyatçılar Sözlüğü**, İnkılap ve Aka Yay., 1979, s.477

İKİNCİ BÖLÜM

GİZLİ OTURUM OYUNU

2.1. SANAT ve FELSEFİ AÇIDAN OYUNA BAKIŞ

Jean Pual Sartre, II. Dünya Savaşı sonrasında Fransız oyun yazarlarının en önemli temsilcilerinden biri olarak anılır. Tiyatro dünyasına kazandırdığı oyunlar: *Sinekler* (*Les mouches*, 1943), *Gizli Oturum* (*Huis clos*, 1944), *Kirli Eller* (*Les mains sales*, 1948), *Şeytan ve Yüce Tanrı* (*Le Diable et le Bon Dieu*, 1951), *Kean ya da Düzensizlik ve Deha* (*Kean, ou Desordre et genie*, 1953), *Nekrassov* (1955) ve *Altona Tutsakları* (*Les sequestres d'Altona*, 1959)'dır.

Bu oyunların neredeyse tümünde varoluşçu öğreti görülür ve Sartre bu öğretiyi dramatik bir sadelik içinde yeni bir aşamaya taşıyarak yansıtmıştır. Oyunların temel düşüncesi bireyin, egemen düşünce ve yaşam düzenlerine aldırmaaksızın kendi değerini seçmek zorunda olmasıdır. Bilinen davranış ölçütleri ve ahlaksal şifreler yok sayılır; insanın anlamsız, yabancılaşmış konumu içinde bir hiçlik olarak kendini doğrulaması gerekmektedir.⁴¹ Bu oyunlarda kişi genellikle kendi görüşleriyle farklı ve yeni kişisel ölçülere sahip olmak arasında gel gitler yaşar. Bu durum, dramatik durumu artırmakla birlikte, varoluşçu düşüncenin evrimlerini de göstermeye katkı sağlar.

Varoluşçu tiyatronun biçemi, özgün yanları olmakla birlikte geleneksel kalıpların dışına çıkmayan, klasik dramaturji⁴² kurallarıyla örtüşük bir yapı sergiler. Dünyanın us-dışılığı kabul eden buna karşın bilinen dramatik biçimleri kullanan varoluşçu oyunlar, yalın bir aksiyona sahiptirler. Bu tiyatrodaki vurgulanan en önemli dizge ise 'varoluşçu düşünce'dedir. Gerek olay örgüsü, gerekse kişileştirme ve kişilerin yöneliş ve işlevleri hep varoluşçu düşünce dizgesini açığa çıkarmak için kullanılmıştır.

⁴¹ Bkz. Aziz Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, s.559

⁴² Bkz. Esen Çamurdan, *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturji*, Mitos Boyut Yayınları, İst. 1996, s.58

Varoluşçu tiyatrodaki oyuncular birer bireydir. Anlam üreten ve eylemde bulunan kişilerin her biri, anlamsız ve uyumsuz dünyanın bilincine vararak, buradan eylem sürecine geçiş yapar. Derin bir iç çatışmanın ardından kendini gerçekleştirme yoluna koyulur. Bu, oyunlardaki dramatik gerilimi sağlayan önemli bir etkidir. Gerilim, genellikle oyuncunun iç çatışmalarından doğar. Kendini gerçekleştirmek isteyen oyuncunun konumu, yalnız ve acı çeken olarak yansıtılır ki, bu konum varoluşçu tiyatronun temel öğretilerine hizmet etmektedir. Eylemde bulunan kişinin beslenme kaynağı yalnızlık ve acı çekmedir. Yalnız ve acı çeken bir eylem kişisi, diğerlerinden farklıdır. En olmadık kararların altına imza atan kişiler acılı ve yalnız insanlardır. Özellikle cinayet ve ölüm durumlarında, yalnız ve acı çeken oyuncunun eylemi ve etkinliği ön plandadır. Varoluşçu tiyatroya göre, "sertlik ve zor kullanmak çağımızın bir özelliğidir. Öldürme eyleminin bir önemi vardır varoluşçular için: ölüm olayı insanın varlığının sorununu ortaya çıkarır. İnsanın davranışları bireysel oldukça, o davranışlar daha korkunç olur; çünkü en korku verici davranışlar yalnız olan insanların davranışlarıdır. Bunun için, varoluşçu oyunlarda insanın davranışlarında ve acı çekmesinde yalnız olduğu düşüncesi verilir."⁴³

Sartre oyunlarının genel teması, "insan ne yaparsa odur", "insan kendisinin özgürlüğüdür", "cehennem başkalarıdır" gibi önermelerdir. Oyuncu, anlamsız ve uyumsuz olan bu dünyada kendini gerçekleştirmenin yollarını arar. O, eylemiyle varolur. Dolayısıyla bu tiyatrodaki olaydan çok, kişiler ve onların eylemleri merkezdedir. Oyunlar, kişinin üstünde yoğunlaşarak, onun kendisini tanımlama sürecinde eylem yapabileceği; değerli bir 'öz'e ulaşma noktasında özgür seçim olanağı bulduğu düşüncesini savunur. Oyuncunun eylemlerinde oldukça güç koşullarla savaşımlar verildiği görülmektedir. Öyle ki, 'imkânsız olan' bile kişinin hedefleri, varmak istediği noktalardandır. Dünya akıldışı da olsa, insan kendini gerçekleştirmek

⁴³ Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi II**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s.235

zorundadır. Oyunların barındırdığı tüm anlam katmanları merkezde olan oyuncu tarafından açığa vurulur. Zor koşullara karşı savaşım veren oyuncunun eylemlerinin nedenselliği sorgulanmaz. Bu tiyatrodaki önemli olan eylemin tavrıdır. Yani nasıl yapıldığıdır. Psikolojik gerekçeler verilmez, sadece nasıl yapılmış olduğu sergilenir. Eylemler gerekçelendirilmez; önemli olan eylemin yapılmış olmasıdır. *Gizli Oturum*'da oyun kişilerinin neden suç işledikleri üzerinde durulmaz örneğin. Nutku, konuyla ilgili, "oyunda, psikolojik incelemeyi andıran bir hava görülse de, bu, yazarın psikolojik bir incelemesi değil, karakterlerin kendilerini gözlemlemeleri ya da yaptıklarının bilincine varmalarıdır"⁴⁴ yorumunda bulunur.

Yazarın oyunlarını iki forma ayırmak mümkündür:

1. Acı çekmenin vurgulandığı oyunlar.
2. Bireyin varlığını kanıtlaması için geleneksel düzene başkaldırdığı oyunlar.⁴⁵

Gizli Oturum birinci forma uygun bir oyundur. *Gizli Oturum*'da yer alan ünlü "Cehennem başkalarıdır" önermesi, Sartre'ın insan ben'inin doğasını sorgulayarak; insan ilişkilerinde ötekinin egemenliğinden ve başkasına bağımlılıktan kurtularak özgürleşmek üzerine temellendirdiği varoluşçu dünya algısının kilit noktalarından biridir.⁴⁶

Dramatik evreni doğalcılığa ve daha çok gerçekçiliğe yakın olan bu oyunlarda sahne anlatımları geleneksel, dekorlar da gerçek bir dünyayı yansıtır. *Gizli Oturum* oyunu örneğinde olduğu gibi cehennem, hiç de ucube, cehennemi açıcı sürrealist denebilecek bir yer olarak tasvir edilmemiştir. Garcin'la garson arasında geçen diyalog (Garcin: "Peki kazıklar nerede?" Garson: " Ne?" Garcin: "Kazıklar, ızgaralar, işkence hunileri...")⁴⁷ bunu

⁴⁴ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatro Tarihi II*, Remzi Kitabevi 1985, s.234

⁴⁵ Bkz. Özdemir Nutku, *a.g.e.*, s.236

⁴⁶ Nedret Özlökçü, "Varoluşçuluk: Felsefeden Edebiyata Uzanan Bir Yol", *Kitaplık*, YKY, 2005, İstanbul, Sayı 86, s.71-72.

⁴⁷ Jean-Paul Sartre, *Toplu Oyunlar*, çev: Işık M. Noyan, İthaki, İstanbul, 2007, s. 12

doğrular. Konuşma örgüsü doğal; insanın günlük konuşma düzeni içinde yer alır. Konusunu tarihten alan oyunlar ise, birebir aktarımdan öte, yazarın öğretisine hizmet edecek forma sokularak, özgün bir yapı kazandırılmıştır.

Ayrıntıların önemli olduğu Sartre tiyatrosunda olaylar etkili bir şekilde sahneye taşınmıştır. Yazar için olaylar ne kadar etkili bir şekilde sahneye aktarılırsa, o derece çağın gerçeği gözler önüne serilmiş olacaktır. Sartre'ın tiyatrosunda yukarıdaki sözü edilen yapısal özelliklerin yanı sıra, anlamsal vurgu alanları da önemlidir. Onun öğretisini temel alan bu vurgu alanları, bireyin kendini gerçekleştirmek için başvuracağı yol ve yöntemleri kapsar. Tanrı, özgürlük, pişmanlık, suç ve sorumlu olma gibi kavramlar irdelenir. Sartre, insanın özgürlüğünü özgürlük uğruna seçtiğini söylerken, suçla böyle bir durumun bağdaşmayacağını, başka deyişle, özgürlük adına yapılan eylemlerde suçun olamayacağını savunur. Bu noktada pişmanlık kavramına da değinen Sartre, "pişmanlık duyan kimse, kendi özgürlüğüne, dolayısıyla kendi özüne ihanet ediyor"⁴⁸ değerlendirmesini yapar.

Sonuç olarak varoluşçu tiyatro başlığı altında değerlendirdiğimiz Sartre tiyatrosu, yazarın kendi felsefi görüşlerinin yansıtıcısıdır. Dramatik taslak ve tematik yapı bakımından onun oyunları, ancak varoluşçu tiyatro çatısı altında ele alınabilir.

İnsanın özgür iradesiyle seçtiği varoluşun başkası karşısında değiştirilemeyeceğini de işleyen *Gizli Oturum*, farklı coğrafyalarda yaşamış ve birbirini daha önce hiç görmemiş yeni ölen üç insanın (Estelle zatürreden ölmüş, Inès gazdan zehirlenmiş, aralarındaki tek erkek olan Garcin kursuna dizilmiştir.) bir arada bulunmalarını konu alır. *Cehennem* metaforuyla sunulan bu oyun, ikinci imparatorluk biçemiyle döşenmiş bir otel odasında geçer. Bu odada bir şömine ve üzerinde tunç *Barbedienne* heykeli, üç kanepe, bir tane kağıt açacağından başka hiç bir şey yoktur. Sartre'ın 'kendinde şey' dediği bu

⁴⁸ Bedia Akarsu, *Çağdaş Felsefe*, İnkılap Yay., İstanbul 1994, s.234

nesnelerin kendi amaçlarına yönelik hiçbir işlevleri de yoktur. Işık vardır, kapanmaz; kâğıt açacağı vardır, kâğıt ya da kitap yoktur. İnsana ait özel eşyalarsa (diş fırçası gibi) hiç yoktur. Çünkü burada bunlara gereksinim duyulmayacaktır. Üç ölü yalın bir mekânda, ilgilenecekleri hiçbir nesne olmaksızın sadece kendileri (fiziksellikleriyle) ve olduklarıyla (özleriyle) başbaşa kalacaklardır ki kendilerini nasıl var ettiklerini bulabilsinler.

Mekâna, görevli (garson) tarafından aynı anda değil, tek tek getirilen bu üç ölüden ilki olan Garcin, garsona: "...ne ayna var ne pencere [...] Hem niçin bakalım aynalara? Oysa şu tunç heykel tam buraya göre. Bana öyle geliyor ki, ara sıra gözlerimi dört açıp tüm gücümle ona bakacağım. Evet, gözlerimi dört açıp, öyle değil mi? Haydi, haydi, saklayacak bir şey yok. Kendi durumumu çok iyi biliyorum diyorum ya"⁴⁹ diyerek devinimsiz, hareketiz, değişimsiz, çıkışsız, kaçışsız bir sürecin başladığına işaret eder. Burada heykel, bu durumu güçlendiren önemli sembollerden biridir.

Dışarı çıkılamayan bu odanın sadece garsonu çağırmak için kullanılacak olan kapısında, bazen çalan bazen çalmayan, bir zili vardır. Uyku olanağı da yoktur çünkü ışıklar hep açıktır, zaman dilimi olarak gece yok hep gündüz vardır. Daha doğrusu akan bir zaman yoktur. Garcin'ın deyişiyle "kesintisiz yaşam"⁵⁰dır bu bir bakıma. Sinema eleştirmeni Michael Esteve, giriş ve çıkışların olanaksız olduğu bu mekândan kaçılılamayacağını ve bunun da bir zorunluluk olduğunu söyleyerek Sartre'ın metafizik anlamda insanlık durumundaki 'çıkışsız'lığı konu edindiğine vurgu yapar.⁵¹

Mekâna gelen ikinci oyuncu (ölü) Inès, Garcin'in korkulu ifadesinden dolayı onun cellat olduğunu düşünür. Garcin ise korkmadığını dolayısıyla kendisinin bir cellât olmadığını, ayrıca cellâtların kurbanlarından mı korktuklarını sorsa da, Inès bunu kabul etmez ve kendisinin bir kurban

⁴⁹ Jean-Paul Sartre, **Toplu Oyunlar**, çev: Işık M. Noyan, İthaki, İstanbul, 2007, s.12-13

⁵⁰ J. P. Sartre, **a.g.e.**, s. 13

⁵¹ Bkz. İsmail Ertürk, "Bunuel'in Gizemli İmgeleriyle Kentsoylu 'Çıkamaz'ı", **Aries 6** Edebiyat, Sanat, Düşünce Dergisi, İstanbul, 2003, s.59

olmadığını “Aynada kendime baktım”⁵² yanıtıyla verir. Garcin’in korkudan tiki başlamıştır, ağzı oynamaktadır. Bundan rahatsız olan Inès, Garcin’a “...Yalnız değilsiniz burada, duyduğunuz korkuyu bana zorla seyrettirmeye de hakkınız yok.”⁵³ uyarısında bulunur. Garcin Inès’in neden korkmadığını merak ettiğindeyse Inès, korkunun eskiden, umut varken işe yarar olduğunu söyleyerek artık korkmadığını ifade eder. Fakat daha üçüncü kişi (Estelle) gelmediğinden Garcin henüz acı çekmediklerini dolayısıyla da hala bir eskiden yaşadıklarını söyler. Yani asıl cehennem işkencesi üçüncü kişi geldiğinde başlayacaktır.

Sartre’a göre “yalan, iki kişinin olduğu yerde varolan bir davranıştır, kişinin gizli yanlarının ortaya çıkmasıdır, bir aldatmacadır. Gerçekten de üçüncü bir kişinin bulunduğu yerde, filozofa göre, bir kimseye yalan söylemek mümkün değildir. Üçüncü bir kimsenin bulunması, neredeyse felçedici bir durumdur; çünkü orada onlardan her birisi sırası geldiğinde ‘*üçüncü bir kişi*’dir, herbiri diğer ikisinin cellatıdır ve cehennem bu üçüncü kişidir. Herbir kimse böylece hakikati ortaya koymak zorundadır.”⁵⁴

Üçüncü kişi olan Estelle mekâna getirildiğinde tikiyle Inès’i rahatsız etmemek için elleriyle yüzünü kapatan Garcin’dan ürker. Çünkü onu kendisinin (Estelle) yaptıkları yüzünden intihar eden (kafasına kurşun sıkmıştır) sevgilisi (Roger) sanır. Öyle olmadığını görünce rahatlar fakat bu rahatlık geçicidir. Artık üç kişi olmuşlardır ve işkenceleri yeni başlayacaktır.

Garcin ve Estelle buraya, bir rastlantı sonucu geldiklerini düşünürlerken, Inès, bunun cehennem yetkililerince bilinçli yapıldığı söyler ve herkesin neden burada olduğunu açıklamasını önerir. Sözü edilen oyuncular cehenneme gönderilmelerine neden olan günahlarının ne olduğunu sorgulamaya ve birbirleri üzerinden kendi yaşam öykülerini özetleyen

⁵² Jean-Paul Sartre, **Toplu Oyunlar**, s.19

⁵³ Jean-Paul Sartre, **a.g.e.**, s.20

⁵⁴ Nejat Bozkurt, **Çağdaş Felsefeden Kesitler**, Sosyal Yayınlar, İstanbul,1990, s.120

kavramların içeriğini tartışmaya başlarlar. Önce sessiz kalarak durumu atlatmaya karar veren ve diğerlerine de bunu öneren Garcin sonradan bunun böyle olmayacağını fark ederek: “Her birimiz neden mahkum edildiğini itiraf etmedikçe hiçbir şey bilemeyeceğiz [...] Açıksözlülüğün felaketleri önleyebilir, eğer kendi içimizdeki canavarlarımızı tanırsak...”⁵⁵ diyerek Inès’le beraber Estelle’e yüklenirler. Estelle’in itiraf etmesini beklerler.

Her biri kendi geçmiş yaşamını önce çarpıtarak, eksik - yanlış anlatırken, maskeler yavaş yavaş düşmeye, gerçekler ortaya çıkmaya başlar. Bir yandan da, kendilerine gösterildikleri kadarıyla yaşayan dünyada kendileri hakkında arkalarından neler söylendiğini, geride bıraktıkları yaşam düzleminde neler olduğunu gözlemlerler. Garcin, Estelle ve Inès itiraflarını sırası geldikçe yaparlar fakat Garcin yeterli olmadığını farkederek özellikle Inès’e daha berrak olunmasının gerekliliği üzerinde durulması, işleri daha da kolaylaştıracağını şu tümceyle imler: “Inès, bütün telleri birbirine dolamışlar. Küçücük bir hareket yapsanız, yelpazelenmek için elinizi kaldırsanız, Estelle’le ben sarsıntısını duyarız. Hiçbirimiz için tek başına kurtuluş yok, ya hep birlikte kaybedeceğiz ya da hep birlikte işin içinden çıkacağız.”⁵⁶ Böylece bu üç ölü arasında birbirlerinin yaşam öykülerini öğrendikçe dengeler de kurulmaya başlanır.

Kişiler birbirlerine varlıklarını hatırlatarak karşıdakinin varlığını da gösterirler. Kişiler birbirlerine kendilerini hatırlatır, fark ettirirler; birbirlerine ayna tutarlar. Her yansıma acı başlar. İnsanın yansıması bir yaşamaksa her kendisiyle karşılaşması da bir cehennemdir.

Yaşamak özünü oluşturmaktır, kendini yapmaktır. Bu süreçte insan yalnızlığıyla giderek de başkalarıyla kendini örerken yaşamayı da öğrenir. Ve yaşam fark edenler için bir cehennemdir; acıdır. Dik camda tırmanmaktır. Yürüyene yol her zaman vardır; yol, yürüyen içindir.. fakat çetindir.

⁵⁵ Jean-Paul Sartre, **Toplu Oyunlar**, s. 37

⁵⁶ Jean-Paul Sartre, **a.g.e.**, s. 43

Bir gazeteci olan Garcin, küstah, hain bir kişiliktir. Karısına yaşamı, sevgilisiyle kendisine yatakta kahvaltı servisi yaptıracak derecede zehir etmiştir. Bir savaşa katılmış, ancak korkaklığından dolayı buradan kaçarken öldürülmüştür. Başkalarına acı çektirerek yaşamayı seven eşcinsel Inès, kuzeninin karısını baştan çıkarmış, kocasının bir tranvayın altında ezilip kalmasına neden olacak kadar, onun yaşamını zehir etmiştir. Para düşkünü bir burjuva ve erkek meraklısı bir kadın olan Estelle, evlilik dışı doğan kızını öldürmüştü, sevgilisinin de kendi canına kıymasına neden olmuştur. Kendi seçimleriyle karakterlerini oluşturan bu insanlar Sartre'ın 'varoluş özden önce gelir. İnsan kendini nasıl yaparsa öyle olacaktır. Önceden ona verilen bir öz yoktur' gibi önermeleri bize 'insan doğası' diye bir şey olmadığını vurgusunu yapar ve oyunda bu önermeler de bu şekilde işlenmiş/organize edilmiştir.

Oyunda her biri üçüncüsüne karşı öbürünü kendi tarafına çekmeye çalışır. Bu üçlü, ikili ilişkiler kurarak üçüncüyü dışarıda bırakmanın formüllerini ararken aslında, sonsuza kadar konuldukları nesnelerden ve yaşamdan uzak cehennem hücrelerinde birbirlerine mahkûm olmuşlardır. Önce Garcin ile Estelle birlikte hareket etseler de, Ines'in kıskançlığını üzerlerine çekerler. Sonunda Estelle Inès 'i bir kitap açacağıyla öldürmeye kalkar. Ancak, hepsi zaten ölüdürler. Her şey bitmiştir, geriye yapacak hiçbir şey kalmamıştır. Ancak sonsuza dek karşılıklı tartışıp durabilirler. Her biri diğeri için artık cehennemdir.

Garcin korkak olmadığına inanmak/inandırmak ve cehennemden kurtulmak için Estelle'i, Estelle'in isteklerine yanıt vereceğine ikna ederek (Onu seveceğini vb.) kullanmak ister. Fakat Inès'in de sayesinde köşeye sıkışan Estelle, Garcin'ı korkak da olsa sadece bir erkek olduğu için zaten seveceğini söyleyerek onu hayal kırıklığına uğratar. Garcin çareyi oradan kaçmakta bulsa da kaçamaz; zil çalmaz, kapı yumruklarının sesine de kimseler gelmez. Garcin her şeyi kabul ettiğini itiraf edip fiziksel cehennem acısına razı olduğunu istese de artık bu psikolojik işkenceden

kurtulamayacaktır. “Açın! Açsanıza! Hepsini kabul ediyorum: askıları, kısıkaçları, eritilmiş kurşunu, maşaları, gergi aletini, yakıcı olan her şeyi, yırtıcı olan her şeyi, gerçekten acı çekmek istiyorum. Kafamın içindeki bu acının, bu gelip giden, okşayan, sürtünen ve hiçbir zaman yeterince acı vermeyen bu hayalet acının yerine, yüzlerce ısırık olsun, kamçı olsun, zaçyağı, olsun daha iyi.”⁵⁷ Bir biçimde kendiliğinden açılan kapıdan da artık çıkamaz çünkü korkak olmadığına inandırmanın yolunun Estelle yerine Inès olduğunu anlar. Kurtuluşunun Inès olduğunu bir bakıma aynı ruha sahip oluşlarından keşfeder.

İtiraflar da iyiden iyeye bütün çıplaklığıyla ortaya çıktıkça yeryüzünden de koparlar. Artık onlar, bu sayede dünyada bir hiçtirler, unutulmuşlardır. Sadece üçü vardır ve bir birlerine inanmak, birbirlerini inandırmak zorundadırlar. Garcin, Inès’e: “... benden nefret eden sen, bana inanırsan, beni kurtarabilirsin”⁵⁸ diyerek ondan yardım bekler.

Bir korkak değil de bir kahraman, gerçek bir erkek olmayı isteyen ve bunun için en tehlikeli yollara bile başvuran Garcin, tüm bir yaşamı sadece bir davranışa göre yargılamanın doğru olmayacağını savunarak sinirlenir. Aralarında şu geçen diyaloglar açıcı ve önemlidir:

Inès: “Otuz yıl boyunca yürekli bir insan olduğunu düşledin ve binlerce küçük zaafalarını görmezden geldin, çünkü kahramanların her şeye hakları vardır. Ne rahat! Sonra, tehlike saati geldiğinde seni duvarın dibine koydular... Ve sen de Meksiko trenine atlayıverdin.”

Garcin: “Bu kahramanlığı düşlemedim ben. Onu seçtim. İnsan istediği neyse odur.”

Inès: “Kanıtla o zaman. Bunun bir düş olmadığını kanıtla. Ne istediğimize yalnızca eylemler karar verir.”

⁵⁷ Jean-Paul Sartre, **Toplu Oyunlar**, çev: Işık M. Noyan, İthaki, İstanbul, 2007, s. 57

⁵⁸ Jean-Paul Sartre, **a.g.e.**, s. 59

Garcin: “Ben erken öldüm. Bana eylemlerimi yapmak için zaman bırakmadılar.”

Inès: “Daima erken ölürüz- ya da çok geç. Oysa yaşam önümüzdedir, bitmemiş olarak önümüzde durmaktadır: Çizgi çekilmiştir, toplamı yapmak gerekir. Sen kendi yaşamından öte bir şey değilsin.”

[...]

Inès: “... Sen bir korkaksın Garcin, bir korkaksın, çünkü ben öyle istiyorum! (...) seni gören bir bakıştan, seni düşünen şu renksiz düşünceden başka bir şey değilim. (Garcin ellerini açıp üzerine yürür.) Düşünceler elle yakalanmaz. Haydi bakalım başka çaren yok! Beni inandırmak zorundasın. Benim elimdesin artık.”

[...]

Garcin: “Bu gerçekten doğru Ines. Beni ele geçirdin, ama sen de benim elimdesin”⁵⁹ karşılığını verir ve Estelle’in isteği üzerine yanına gider. Onda bir çeşit huzur arar. Fakat Inès, aşkın ılık ve uyku gibi derin olduğunu ve bu uykuya izin vermeyeceğini imleyerek Garcin’i rahat bırakmaz. Bu aslında Garcin’ın rahatsızlığıdır. Ines bu inanmamışlığıyla olduğu sürece o huzura eremeyecektir.

Durumun farkına varan, bunun hiç bitmeyecek bir döngü olduğunu anlayan Garcin ise oyunun can alıcı cümlelerini şöyle kurar: “Tunç heykel...(onu okşar.) İşte zamanı geldi. Heykel karşımda, onu seyrediyor ve cehennemde olduğumu anlıyorum. [...] Beni yiyen tüm bu bakışların altında. [...] Demek cehennem bu. Buna asla inanmazdım. Hatırlarsanız: Kükürt, odun yığını, ızgara... Ah! Ne gülünç. Izgaraya gerek yok ki: Cehennem Başkalarıdır.”⁶⁰

İnsanın kendisini ancak bir başkası üzerinden bilebileceğini savlayan varoluşçu felsefe için “öteki” motifi çok önemli bir kaygıyı barındırır: Başkası benim cehennemimdir! Başkası benim kendimi görme tarzımdan çok daha

⁵⁹ Jean-Paul Sartre, **Toplu Oyunlar**, s. 59-60-61

⁶⁰ Jean-Paul Sartre, **a.g.e.**, s. 62

ayrıntılı olarak, adeta bir anahtar deliğinden bakarcasına dikkatli, eleştirel ve belleğine kazırcasına beni seyreder. İnsanın kendi özünü kendi seçimleri ile belirlemede yalnızlığına vurgu yapan varoluşçuluk bu anlamda, başkasının ben üzerindeki tasarrufunu görmezden gelmez. Başkasının bu tedirgin edici bakışı, bireylerin hem kendilerinden hem de diğerlerinden gizledikleri esrarlı yönlerin adeta bir vicdana dönüşmesine yol açar. Cehennem içlerimizde yankılanan bu öz-yargılarda kendisini ortaya koyar. Ben ile başkası arasında çatışma sürekli vardır ve bu çatışma, “sadizmi, mazoşizmi, sevgiyi, dili, kayıtsızlığı, istemeyi, nefreti ve yabancılaşmayı açığa çıkarır.”⁶¹ Başkası benim özgürlüğümün sınırındır da, engelimdir: Asıl cehennem başkasıdır.

Bu soyut gibi görünen felsefeye oyundan verilebilecek en somut örnek Estelle ve Inès arasında geçen “ayna metaforu” diyalogudur. Rujunu sürmeye çalışan Estelle, Inès’i ayna olarak kullanır. Burada Sartre’ın altını çizmek istediği nokta, rujunu ne kadar düzgün sürerse sürsün Estelle’in ancak Inès tarafından algılandığı kadar varolduğudur. Bu bir yandan acı bir yandan ise insanın kendisi olma mücadelesinde kritik bir adımdır. Birisi sizi nasıl algılıyorsa yaşamınızda onu ifade ediyor olmanız ne kadar büyük bir haksızlıktır. Garcin’in arkasından herkesin onu “hain” diye nitelendirmesi de başkasının cehenneme çevirdiği hayatlara dair oyunda geçen başka bir noktadır. Gizli Oturum oyununda fiziksel özelliklerin işlevi, güzelliğin göreceliği ve zaman ile mekâna bağımlılığı, cinsellik algılamaları, aşk tanımı ve dürüstlük duygusu oyunda alt metinlerde yer alan ancak dikkatli okuyucuların gözlerinden kaçmayacak noktalardır.

Sartre’da ‘başka ben’ kavramı öteki insanlardır. Ona göre “beden, hem biricik ruhsal nesne, hem de dünyadaki durumun temelidir. Öyleyse kendi için beden, ancak başkası için beden dolayısıyla bilinebilir; çünkü kendi için, başkasının bedenini de, kendi bedenini de aynı zamanda kavrar; demek ki o aynı zamanda hem özne, hem de nesnedir. Öznelliklerarası sorunu böylece,

⁶¹ Nejat Bozkurt, **20. Yüzyıl Düşünce Akımları**, Sarmal Yayınevi, 1995, s. 126-127

“*cehennem başkalarıdır*” formülünün dile getirdiği bir “*kapatma*” kuramına varır. Sartre’ın hemen tüm tiyatroları bu kuramın bir uygulaması olup; gerçekten de oyunlarında, olanaksız bir öznelerarası ilişkiden kaynaklanan bir trajediyi ve kendisiyle diyalektik değil de, dairesel bir ilişki içinde olduğumuz başkasının bakışı karşısındaki ezilmişliği duyumsarız.”⁶²

Yaşamın her ne kadar kendi ellerimizde olduğunu düşünssek de, varoluşçu felsefe başkasının varoluşunun temel bir sorun olduğunu çeşitli biçimlerde incelemektedir. Burada çıkış noktası, karamsarlığa kapılmaktan çok başkası ile ben arasındaki ilişkiyi, başkasının beni görüş tarzı ile benim içeriğini oluşturduğum bireyselliğim arasındaki gerilimi tercihlerimizi belirleme noktasındaki özgürlüğümüzü iyi değerlendirerek kurmak olacaktır. Başkası ile gerilim kaçınılmazdır, o benim cehennemimdir. Tercihlerine sahip çıkan özgür yaşamın öznesi olarak, kendi özünü kendi cesareti ile oluşturan bireyler olarak içimizde cennetimizi oluşturabiliriz. Onun için belki de Ines, oyunun en kendine güvenebilen, özgür karakteridir diyebiliriz.

Oyunda insanın özgürlük istemi başkalarıyla sınırlandırılmış ve başkalarının cehennemden ibaret olduğu görüşü savunulmuştur. Çünkü Sartre’a göre “kişinin, eylemlerinin sorumluluğunu üstüne aldığı sürece “özgür” olabileceğine inanır.”⁶³ Bu oyunda varoluşçu düşüncenin dizgeleri tartışılmaz, yalnızca canlandırılır. Bireyin kendi davranışlarından sorumlu olduğu, insanın yaşamının ölümle düzeltilemez duruma geldiği, insanın kendini ne yaparsa o hale dönüştüğü ve başkalarınca hep sınındığı görüşü⁶⁴ Gizli Oturum’un anlam katmanlarını oluşturur.

⁶² Nejat Bozkurt, **20. Yüzyıl Düşünce Akımları**, Sarmal Yayınevi, 1995, s. 127

⁶³ İsmail Ertürk, “Bunuel’in Gizemli İmgeleriyle Kentsoylu ‘Çıkmaz’ı”, **Aries 6**, Edebiyat, Sanat, Düşünce Dergisi, İstanbul 2003, s. 59

⁶⁴ Aziz Çalışlar, **Tiyatro Oyunları Sözlüğü**, Mitos Boyut, İstanbul 1994, s.121

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

METİN ve GÖRÜNTÜ

3.1. METİN ve GÖRÜNTÜ İLİŞKİSİ

İnsanlığın farklı dönemlerinde sanat kaynağını görünenden, görünmeyenden, olgulardan, söylencelerden ve kuşaktan kuşağa aktarılan yazılı metinlerden almıştır. Şamanizm'in, Klasik Yunan kültürünün, Sokrates ve Platon'un akılcılığının, Orta Çağ dindarlığının ve Aydınlanmanın ışığında asıl kaygı; "imgeler, simgeler ve çeşitli ifadeler yoluyla, metafizik güçlerle karşı karşıya gelmek ve görülemeyeni bir şekilde görünür, bilinir kılmak olmuştur."⁶⁵ Sanatçının yöneldiği konu, onu ele alış biçimi ve ürünü ortaya koyuşta yaşadığı yaratıcı süreç çok anlamlı, değişken bir süreçtir.

Metnin görüntüye dönüştürüldüğü uyarlamalar Antik dönemden beri bilinmektedir. Özellikle destan, mitoloji ve kutsal metinlerde anlatılan öykülerin görsel dile aktarılmış olmaları, yazının yaygın kullanımda olmadığı dönemlerde, doğrudan bir dilsel çevirim olarak çıkar karşımıza. Mitolojik öykülerin tanrılara ilişkin imgeleri, plastik dilde, tek tanrılı dinler öncesinde sanatçının ve zanaatçının en çok kullandığı kaynaklardır.

Tek tanrılı dinlerle yeni bir süreç başlamıştır. Destanlar ve mitolojik öyküler dinsel betimlemelerle birlikte plastik dilin kaynağı olmayı sürdürürler. Dinsel mekanların resimlenmesinde amaç, süslemekten çok kutsal olanın görsel olarak anlatılmasıdır. Nitekim VI. yüzyılda Papa Gregorious Magnus'un ünlü sözü bu savı kanıtlar niteliktedir: "okumasını bilen için yazma neyse, okuma yazma bilmeyen için resim odur."⁶⁶ Artık uzun bir dönem resmin, heykelin ve mimari yapıların amacı, kutsal olanın hizmetinde bir araç olarak varlığını sürdürecektir. Önemli olan onun boyadığı temsillerin

⁶⁵ Jalç Erzen, "Aydınlanma ve Temsiliyet: Çağdaş Sanatta Gelişmeler", **Kırılmalar, Sınırlar, Yolculuklar**, Arkeoloji ve Sanat Yay., 2010, s.53

⁶⁶ E. H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, çev. B. Cömert, Remzi Kitabevi, 1992, s. 95

kutsallıdır, gücüdür. Bu süreçte yapılan etkinlikler mitolojiden, destanlardan, kutsal kitaplardan yapılan uyarlamalardır.

Kutsal metinlerden alınarak görselleştirilen yapıtlar işlev olarak dinsel eğitimin bir parçası konumundaydı. Sanatın zanaat sayıldığı dönemlerde sanatçı, bir yaratıcı birey olarak kabul edilmezdi.⁶⁷ Sanat tarihinin çeşitli dönemlerinde dinsel eğitim amaçlı betimlemeler, insancıl bilinç ve bireysellik geliştikçe kişisel yorumların örnekleri de görülmeye başlıyordu. Özellikle Erken Rönesans ve sonrası örneklerde bu yaklaşım neredeyse sanatçının tavrı haline gelmişti. Artık dinsel olsun, destan ya da mitolojik öykü olsun, yapılan görseller, arkasında öznesi belli olan anlatımlar olarak karşımıza çıkıyordu. Giderek sanatçının bireysel, özgün tavrı sipariş vb. tercihlerde başat rol oynuyordu.

Sanatçının yalnızca kiliselerde resimler, freskolar ve kilise için kitap resimleme işlemiyle ilgili sınırlı uğraş alanı Rönesans döneminde giderek farklılaşmaya başlamıştır. Kilise sanatçılığından saray sanatçılığına geçiş sürecinde sanatsal alanda yapılan çalışmalar değişmeye başlamıştır. Bu değişim sanatın, bir yandan sanatçının öznelliğini ortaya koyduğu yaratıcı bir etkinlik alanına, bir yandan da bilimsel perspektifin kullanıldığı doğa gözlemine dayalı bir gerçekliğe evrilmesine yol açmıştır. Özellikle dinsel, masal ve mitolojik öykülerden görselleştirmeler, Antik döneme duyulan ilgiye ve yeni bulgulara göre sanat yapıtlarına yansımaktadır. Örneğin, Vinci'nin *Kayalıkta Meryem* adlı resmi *İncil*'de geçen bir öyküye aracılık etmekte; figür ve nesnelerde de yine olayda adı geçen kahramanları ve mekânı temsil etmektedir. Resim, yalnızca *kendisi* (yani, tuvale ya da tahta panele sürülmüş *boyalardan ibaret* bir şey) midir; yoksa kendisini aşan bir *gerçekliğin parçası* ya da bir ilişkinin *göstergesi* (temsili) midir? Seçeneklerin tümünde doğruluk payı var. Resmin özerk doğasından ne denli haberdar olursa olsun, bir Hristiyan'ın bu resme bakarken İsa, Meryem ve dinsel değerleri göz ardı

⁶⁷ Bkz., Larry Shiner, *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, Çev: İ.Türkmen, Ayrintı Yay., 2004

etmesi olanaksız gibidir. İster istemez, tuvaldeki her şey (boya, figürler, kayalar, uzaklardaki manzara vs) ona dinsel öğretiyi anımsatacaktır. *Temsil* meselesi açısından bakıldığında, öyküyü bilmeyen bir izleyici için o resimdeki çocuğu ile görülen kadın figürü Meryem'i temsil etmese bile, bilinmeyen bir *kadını*, *anne*yi temsil eder.

Bir sanatsal dilin (metin) diğer sanatsal dile (resim) kaynaklık eden türleri tarihin her döneminde vardır. Farklılık çağın sanat anlayışı doğrultusunda ve sanatçının biçemi çerçevesinde görselleştirilmesidir. Plastik sanat dillerine kaynaklık eden yazınsal türlerin seçilmesinde zamana ilişkin sınırlama da yoktur. Dinsel konularda da olduğu gibi kesintiler olsa da hem geçmişte hem de günümüz sanatında yapılmış örnekler bulunmaktadır. Yazınsal metin aynı kalmakla birlikte görselleştirilen örnekler çağın sanat anlayışına ve sanatçının biçimine göre farklılık göstermektedir. Özellikle modern sanatta bu farklılık, metne (özellikle İncil'e) başkaldıran, yalnızca sanatsal dilin sınırları içinde kalan bir tavra dönüştü. Modern sanatçıların çıkış noktası, sanatın özerk doğasının keşfiydi. Modernler açısından önemli olan, *metinden* ziyade *boyasal macera* ve ortaya çıkan *görsel imgeydi*.

3.1.1. Metne Başkaldırı

Modern sanatın oluşum sürecinde, özellikle 1900'lerin başlarından itibaren birbirinin peşi sıra çoğunluğu sanatçıların yayımlanan bildirgelere bakıldığında, farklı vurguların yanı sıra, bazı ortak kavramlar da göze çarpar: 'Geçmişle bağları koparmak', 'yeniye odaklanmak', 'müzeleri yıkmak', 'dikkatleri nesneden özneye kaydırmak', 'figürü ve nesneyi parçalamak', 'doğayı taklitten, betimlemeden vazgeçmek', 'görünenin arkasını görmek/göstermek', 'plastik değerlere odaklanmak' ve 'sanatı özerkleştirmek'.⁶⁸ Aslında bu kavramların her biri, aynı eğilimin farklı söylenişidir. En temelde yatan eğilim, *sanatın özerkleştirilmesidir*.

⁶⁸ Bkz., Ali Artun (Derleyen), *Sanat Manifestoları*, İletişim Yay., İstanbul, 2010

Modernlere göre, *resim* ve *heykel* dinsel, mitolojik ve edebî ‘metin’lerden kurtarılmalı, kendini keşfetmeli, başka alanların taşıyıcısı (aracısı) olmamalı ve kendi dünyasını kurmalıydı. Kendine ‘modern’ diyen ressamın ‘metin’den uzaklaşmak istemeleri anlaşılır bir şeydi. *Resmin geleneği*, yüzyıllardan beri yazılı ya da sözlü öyküleri (metinleri) görselleştirme üzerine kurulduğu için, *yeni* bir *sanat* yaratabilmek için öncelikle o gelenekle ilgili tüm *göstergelerden*, anlatım biçimlerinden, kısaca, *resimleme (ilüstrasyon)* geleneğinden olabildiğince kurtulmak gerekirdi.

Modern sanatta yalnızca plastik yapılanmanın önem kazanması, yapıtta konunun ve arkasındaki öykünün dışlanmasına neden oldu. Gombrich’e göre, aslında modern sanatçının “geleneksel ustalarla aralarındaki çatışma, amaçlarda değil, resmin araçlarında yatıyordu. Sanatçının gözüne görünen her şey olası bir resim konusu haline geldi [...] Gerçeklik dünyası, sayısız görünümüleriyle, incelenmeye değer bir şey oldu [...] Renklerin yansımaları üzerine [izlenimciler] araştırmaları, özgür fırça sürüşün etkileri üzerine deneyleri, görsel izlenimi daha yetkin bir biçimde yeniden yaratmaya yönelikti.”⁶⁹ Doğaya bakarak, özgürce çalışmak istiyordu. Cézanne kendini salt sanatsal sorunların araştırmasına, karşılaştığı estetik sorunların derinleştirilmesine adanmıştı. “Cézanne, hiçbir resim yöntemini olduğu gibi benimsememeye karar vermiş, kendinden önce resim sanatı hiç varolmamış gibi yeni baştan başlamak istemiştir.”⁷⁰ Cézanne bütün biçimleri, ilişkileri içinde incelediği için, gerektiğinde biçimleri soyutlayarak kompozisyonda plastik değerlere önem verdi. Van Gogh, Claude Monet ve çoğu modern sanatçılar hiç kimsenin dikkatini çekmeyen, sıradan, yalın şeyleri imgeleştirdiler. Neredeyse renk ve çizgi resimde her şeyin yerini aldı ve resimdeki bu saflaşma isteği 20. yüzyılın başlarında sanatçıların vazgeçilmez yaklaşımı oldu.

⁶⁹ E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, çev. B. Cömert, Remzi Kitabevi, 1992, s. 427

⁷⁰ E. H. Gombrich, *a.g.e.*, s. 431

Sanatçılar kendilerini yapıtlarında *verili* olanı değil, yeni biçimler oluşturmaya adanmışlar. Kendi doğalarını, zihinlerinde tasarladıkları düşünceleri görselleştirdiler; bilinmeyen keşfe çıktılar. Konu ve öyküleme resimde bir *amaç* olmaktan çıktı ve bir *bahaneye* indirgendi. Yeni önermelerle birlikte, eski konu ve öyküler etkisini gittikçe yitirdi, neredeyse yok oldu. “Sanatın başka amaçlar uğruna kullanılmasına, ona *sanat dışı* bir *işlev* yüklenmesine modern sanatçıların çoğu karşı çıkmıştır. Bu anlayış, ileriki yıllarda sanatın önce sanattan ibaret hale getirilmesi, ardında da her sanat disiplininin özerkleşmesi düşüncesini doğurmuştur. Böylece, örneğin resmin hem edebî hem de göz yanılmasına dayalı anlatımdan (yani heykele ait olan üç boyutluluk hissinden) kurtarılması hedeflenmiştir. Bu ise, resim sanatında *nesne temsilinden soyut* anlatıma giden yolu açmıştır.”⁷¹

20. yüzyılın ilk yarısı boyunca plastik değerler ön plana çıktı, boya ve renk estetiği fazlasıyla önemsenir hale geldi. Greenberg’in de belirttiği gibi, “Gerçekçi, yansıtmacı sanat, sanatı gizlemek için gene sanatı kullanarak, aracı gözlerden saklıyordu. Modernizm ise sanatı, dikkatleri sanata çekmek için kullandı. Resmin aracını oluşturan sınırlılıklar-yassı yüzey, tuvalin biçim, boyanın özellikleri- eski ustalarca ancak üstü kapalı ya da dolaylı bir şekilde kabul edilebilecek olumsuz etkenler olarak görülüyordu. Modernist resim aynı sınırlılıkları, açıkça kabul etmesi gereken olumlu etmenler olarak gördü.”⁷² Yine Greenberg’e göre, “Eski ustaların tablolarından birine bakan, onu bir resim olarak görmeden önce onda ne olduğunu görmeye yönelir”di. “Modernist bir tablo ise önce resim olarak”⁷³ görülmeye başlanmıştır. Resim artık yüzeyde boyasal bir serüven olarak vardı. Sayıları gittikçe artan önemli bir sanatçı kitlesi, “sanatta önemli olanın, ‘biçimsel’ denilen sorunlara yeni çözümler bulmak olduğunu tartışmasız kabul etti. Bu sanatçılara göre ‘biçim’, her zaman ‘konu’dan daha önemli”ydi.”⁷⁴ Kuşkusuz bu bir devrimdi – ta ki

⁷¹ Mehmet Yılmaz, **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınevi, 2006, s. 17.

⁷² Clement Greenberg, “Modernist Resim”, çev: D. Şahiner, **Modernizmin Serüveni**, Haz: Enis Batur, Yapı Kredi Yay. İst., 1997, s.358

⁷³ Clement Greenberg, **a.g.e.**, s.359

⁷⁴ E. H. Gombrich, **a.g.e.**, s. 459

ilerleyen zamanda gelenekselleşinceye kadar. Bu yargının güçlenmesine katkıda bulunansa fotoğraf ve film kamerası gibi teknolojik aletlerin hızla gelişip, hayatın her alanında etkili olmaya başlamasıydı. Bir görüntüden çok sayıda elde edilerek ‘gerçeklik’ ölçütü sorgulanmaya başlanmış, Duchamp’la bu iyiden iyiye tırmanmıştır. Artık ‘gerçeklik’ olan görüntüyü taşıyan nesne değil, onun düşüncesi olmuştur. Hakikat, ancak düşüncenin özgünlüğüyle ilişkilendirilmiştir.

3.1. 2. Metnin Direnişi

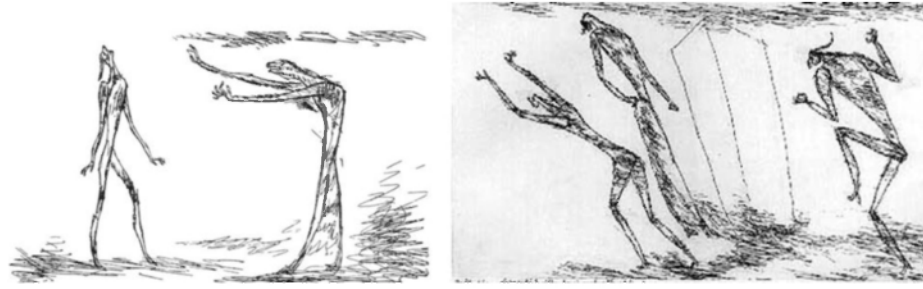
Sanat tarihi göstermiştir ki, niyetlerle sonuçlar tam olarak örtüşmemiş; hatta bazen tam tersi sonuçlar bile ortaya çıkmıştır. Bu durum, metin ve görüntü arasındaki ilişki için de geçerlidir. Modern sanatçılar metinden uzaklaşmak gerektiği konusunda ne demiş ve yapmış olursa olsunlar, her zaman kasıtlı ya da kendiliğinden ihlaller meydana gelmiştir. Tıkandığı durumlarda sanatın bir çıkış bulması ve yoluna devam edebilmesi bu ihlaller sayesinde mümkün olmuştur.

Yazılı ya da sözel bir metnin resimlemesi (ilüstrasyon), modernizmin özüyle çelişse de, bir anlatım türü olarak varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Modernizmin başkalaşmasına neden olan çelişkilerden biridir bu. Ancak, modernlerin yöntemlerinin, geleneksel betimlemenin dışında olduğu unutulmamalıdır. Yapılan yorumlar geçmiştekilerden çok farklıdır ve modern dilin referanslarını yansıtır. *Öykülem*den çok, *soyutlama*, *çizgisel anlatım*, *ifade*, *ritim* ve *hareket* gibi modern dilin yansımaları öne çıkar. Buradan hareketle, *modern resimlemeler* denebilir bu çizimlere.

Örneğin Paul Klee, Voltaire’in (François Marie Arouet) yazdığı felsefi bir roman olan *Candide*’den⁷⁵ hareketle resimler yapmayı planlamış ve her bölüm için ayrı bir resim düşünmüştür. Klee’nin sanatında çok önemli yer

⁷⁵ İlk kez 1759’da resimsiz olarak yayımlanmıştır.

alacak olan 'indirgeme' ve 'alaylama' kavramlarını da bu dönemde, bu resimleri yaparken keşfetmesi, ayrıca, önemlidir. Voltaire'in üslubundaki tutumluluk diyebileceğimiz bu indirgemeci ve alaysılık tutumundan etkilenen Klee'nin, *Candide*'e yaklaşımı, "herhangi bir öyküyü resimleyen bir sanatçının yaklaşımından farklıdır."⁷⁶ Alışıldık kitap resimlerinin dışında duran Klee'nin bu çalışmalarına, önce dönemin yayıncıları pek sıcak bakmamış, ancak sekiz yıl aradan sonra (1920) basılıp, okurlarla buluşmuştur.



Resim 1- 2. Paul Klee, Voltaire'in *Candide* adlı eseri için iki çizim, 1920

Bir diğer örnekse, Honoré De Balzac'ın *Gizli Başyapıt* için Paul Cézanne ve Pablo Picasso'nun yapmış oldukları çizimlerdir. Bu öyküde, kusursuzluğu arayan 17. yüzyıl ressamı olan Frenhofer'ın sanat hakkındaki görüşlerini ve on yıl süren, söz konusu yapıtını, biri genç diğeri orta yaşlı iki sanatçıyla paylaşması anlatılır.

Sanat dünyasını ilgilendirdiği ve çok sayıda sanatçıya esin kaynağı olduğu için Balzac'ın *Gizli Başyapıt*'ı önemli bir metindir. "Çünkü tepeden tırnağa resmin, sanatın, yaratının sorunlarıyla örülüdür. Yazıldığı dönemden başlayarak ressamı, sanatçıları, sanat tarihçilerini şaşırtmış, düşündürmüş, heyecanlandırmıştır. Bunların ilki, belki de en önemlisi Cézanne'dır (resim 2-3). Kendini Frenhofer'le özdeşleştirdiği söylenir ki, hiç de yadırgatıcı değildir bu. O da Frenhofer gibi tam bir tutku ve çile adamıdır. Emile Bernard'ın anılarında aktardığı bir sahne, her şeyden önce sessizliğiyle, çok heyecan vericidir: "Bir akşam ona Balzac'ın *Gizli Başyapıt*'ından ve öykünün

⁷⁶ İpşiroğlu, Nazan, *Sanattan Güncel Yaşama*, Pan Yayıncılık, 1998, s., 123

kahramanı Frenhofer'den söz açtım; masadan kalktı, gelip önüme dikildi ve işaret parmağını göğsüne bastırarak –ağzından tek sözcük çıkmadan ve bu hareketi art arda yineleyerek- öyküdeki kişinin kendisi olduğunu belirtti. Öyle heyecanlanmıştı ki, gözleri yaşlarla dolmuştu.”⁷⁷



Resim 3- Cézanne, *Frenhofer Resmini Gösteriyor*, kağıda çizim



Resim 4- Cézanne, *Ressam*, kağıda taslak

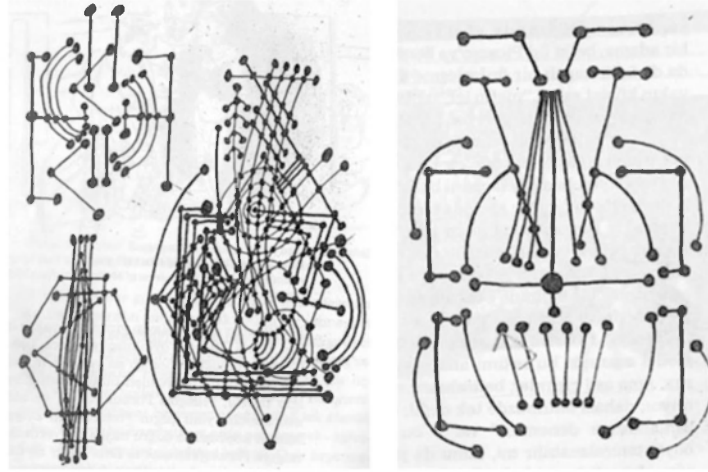
⁷⁷ Rifat, Samih, “Frenhofer Cınneti ve Bizler”, Honoré De Balzac, **Gizli Başyapıt**, Can Yay., 2005, s.,12

Gizli Başyapıt Cézanne gibi, Picasso'yu da derinden etkilemiş, esin kaynağı olmuş, bununla ilgili resimler yaptırtmıştır (resim 5-6-7). "Picasso'nun bu kitap için hazırladığı baskıların dökümü de epeyce ilginç: *Ressam ve Modeli* başlıklı "etin dışı" on iki asitli baskı (burada Picasso'nun takıntılarından biriyle Balzac'ın metni, sanki karşılıklı birbirlerini aydınlatıyorlar; ama 'ressam' ufak tefek ve yaşlı Frenhofer'den çok, güçlü kuvvetli, saçıl sakallı bir adama, belki de Picasso'ya benziyor; sanki burada da üstü kapalı bir özdeşleşme arayışı var); elliye yakın kübist esinli 'metin içi' tahtabaskı ve Frenhofer'in başyapıtını simgeleyen on altı gizemli, soyut, tuhaf çizim. [...] Metin katında bir 'yapıt' imgesinin, büyük bir ressam tarafından görüntü katına aktarılması çabası bu. Aslında Balzac, öykünün sonuna doğru, gizli başyapıtı iki ressamın gözünden oldukça ayrıntılı bir biçimde betimliyor; anlattığı da, yüzyıl öncesinden, tam bir 'soyut' resim. Picasso'nun *Ressam ve Modeli* dizisindeki baskılarda, ressamla model arasında bu betimi andıran tuvaller görüyoruz. Ama asıl çizimler, betimlenen resme hiç benzemiyor; dahası önümüzde tek değil, on altı 'yeniden canlandırma denemesi' var – bu tuhaf biçimler böyle tanımlanabilir mi, bunu da pek kestiremiyorum. Ama öyle ya da böyle, aşkın bir 'resimleme' çabası karşısında olduğumuz kesin."⁷⁸



Resim 5-6-7. Picasso, *Gizli Başyapıt* için yapılan çizimlerden, 1927

⁷⁸ Rifat, Samih, **a.g.e.**, s.,15-16



Resim 8- Picasso, *Gizli Başyapıt* için yapılan çizimlerden

Samih Rifat'ın da işaret ettiği gibi, Picasso'nun *Gizli Başyapıt* için yaptığı çizimlere 'resimleme' (ilüstrasyon) demekte hiçbir sakınca yoktur. Aynı sıfat, Cézanne ve Klee'nin daha önce bahsi geçen çizimleri için de geçerlidir. *Modern resimlemeler*dir bunlar.

Kuşkusuz, görüntü ve metin arasına çekilen sınırı ihlal etmeye en hevesli sanatçılar gerçeküstücüler olmuştur. Bu tavırlarının, modernizmin saf ve soyut eğilimleriyle çeliştiği ortadadır. Gerçeküstücülerin yaptığı geleneksel tekniğin çekinmeden kullanıldığı, öykülemeye elverişli, figüratif bir dildir. Gerçeküstücüler, Isidore Ducasse Lautréamont adlı bir yazarın 1868-9'da kaleme aldığı *Moldaror Ezgileri* adlı eserinde kurduğu garip dünyadan o kadar etkilendiler ki, daha sonra onun tüm çalışmalarının basıldığı bir kitabı resimlediler.⁷⁹ Bu kitabın daha sonraki baskılarında başka sanatçıların çizimleri de eklenmiştir.

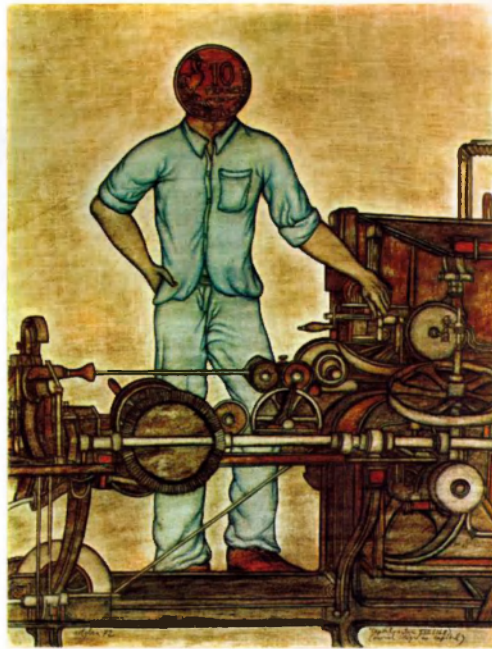
⁷⁹ Mehmet Yılmaz, *a.g.e.*, s. 130



Resim 9- Salvador Dali, *İsimsiz*, 1934, Lautréamont'un *Maldoror Ezgileri* adlı kitabı için yaptığı çizimlerden



Resim 10- Jacques Houplain, *Maldoror Ezgileri* için yaptığı bir çizim, 1947



Resim 11- Yüksel Arslan, *Kapital Serisinden*, 1972

20. yüzyılın ilk yarısında, saf biçimsel değerlere verilen önem, gerçeküstücülerin bir süre (özellikle de Türkiye'deki eğitim kurumlarında) görmezden gelinmesine yol açmıştır. Örneğin Yüksel Arslan'ın başına gelen

de budur. Arslan, *metin* ve *görüntü* arasına keskin bir sınır çekilmesi gerektiği yolundaki pürist-modernist estetiğe karşı bir dil geliştirdi. Batılı anlamda *güzel sanatlar* kategorisindeki bir ressamdan çok, kendini yazarlara daha yakın görüyordu. Resim onun için bir amaçtan ziyade bireysel, siyasal, toplumsal ve efsanevi konuların görselleştirilmesi yolunda bir araç oldu. Bu yüzden Ferit Edgü, Arslan'a *ressam* yerine, *çizer-yazar* demeyi daha uygun bulmuştur.⁸⁰ Marx'ın *Kapital*'i için çizdikleri ve bütün çalışmaları bunun kanıtlarıdır. Arslan, bunu şöyle anlatıyordu: "Maceramın en başında, resmin benim için bir amaç değil ancak bir araç olabileceğini hemen anlamıştım. Başka bir şey, başka bir ifade aracı, resim ile yazı, resim ile şiir arasında bir şey bulmak gerekiyordu. Başka bir sanat bile demeye cesaret ediyorum!"⁸¹

20. yüzyılın ilk yarısında sanat kendi biçimsel sınırlarına dayandı. Sanatın yeniden sorgulandığı, sanatçıların sınırları aşma çabası içinde oldukları ve yeni söylem, yeni malzeme ve biçimlerle geleceğe dönük ipuçlarının arandığı bir dönemdir. Yeni olma, öncü olma savaşımında bir kırılma yaşandı. Sanatı yenilemek için aranan çareler içinde modernizmin biçim uğruna terkettiği, dışladığı anlatı, öykü, sahneleme, disiplinlerarasılık ve başka disiplinlerden yararlanma, bir diğer anlamda yapıttan yapıt üretme yolu açıldı. Endüstriyel ve teknolojik gelişmelerle görüntü üretme olanakları çoğaldıkça bu etkileşim sınırsız bir noktaya taşınır oldu.

Her disiplinin kendi sınırları içinde kalınması düşüncesi ve saf bir sanatın ortaya çıkmasına neden oldu. Bu düşüncenin kırılmasını tek bir nedene bağlanması elbette düşünülemez. Ama disiplinlerarası ilişkiler, neyin sanatının yapıldığının vurgulanması giderek hem sanatta hem de sanatçının yaklaşımında yeni süreçlerin başlamasına neden oldu. Sanatçının yaratıcı serüvenine yeni konular, yaratılmış yapıtlardan farklı yorumlar, yazından yola çıkarak yeni gerçeklikler ortaya çıkıyordu. Bir bakıma bazı yapıt

⁸⁰ Ferit Edgü, *Arslan*, Ada Yayınları, İstanbul, 1962

⁸¹ Yüksel Arslan, *Arslan: Defterler 1965-1994*, Dost Kitabevi, Ankara, 1996, s.122

oluşumlarında disiplinlerarası birliktelik gündeme geldi. Metnin, görüntünün, öykünün de içinde rahatlıkla yer aldığı çok katmanlı yapıtlar ortaya çıkmaktadır. Anlatımcı tavır her tür yaklaşımda odağa yerleşmekte ve artık sanat, 'Ne?', 'Nasıl?', 'Neden?', 'Kim?' gibi soruların yanıtlarını da içinde barındırmaktadır.



Resim 12- Ken Kiff, V. Mayakovski Güneşi Çaya Davet Ediyor, 1985-87, tuvale yağlıboya, 195x135 cm

Yazınsal üründen yola çıkarak farklı anlatımlarda bulunan örneklerden biri de Ken Kiff'in şair Vladimir Mayakovski'nin bir şiirinden yola çıkarak yaptığı resimdir (resim 12). Ken Kiff resimde okuyan yazan bir adam resmetmek ister ve model olarak kendini kullanır. Kiff resimde, şairin toplumsal mücadeleden ve sözcüklerden yorulduğundan güneşin günlük işini yapıp bitirmesinden duyduğu bir tür kıskançlıkla onu çay içmeye davet

edişinin anlatıldığı bir şiiri ele alır. “Şiir Mayakovski’nin her ikisinin de kendilerine verilmiş görevler olduğunu ve bu işlerde kendilerine göre parlamaları gerektiğini kabul etmesiyle biter. Böylece genel bir konu, edebi bir kaynakla ilgili özel bir konuya dönüşür.”⁸² Resimde solda sarı güneş figürü, sağda şair sol elinde kalem kağıt, sağ elinde ise maskeye benzer bir şey tutmaktadır. Lynton’ın saptamasına göre bu, Michelangelo’nun Sistina Şapeli’nin *Kıyamet* tablosundaki yüz çizgilerinin görüldüğüdür. Ayrıca “[...] görüntü, İncili kaleme alan havarilerin ve diğer yazarların, yüzyıllarca işlenmiş imgelerini çağırıştırır” diyerek “bir kez daha din dışı bir konuyu işleyen modern bir resmin, bir ölçüde, dinsel imgelerden güç kazandığını görüyoruz”⁸³ sözleriyle resme ilişkin düşüncelerini dile getirir.



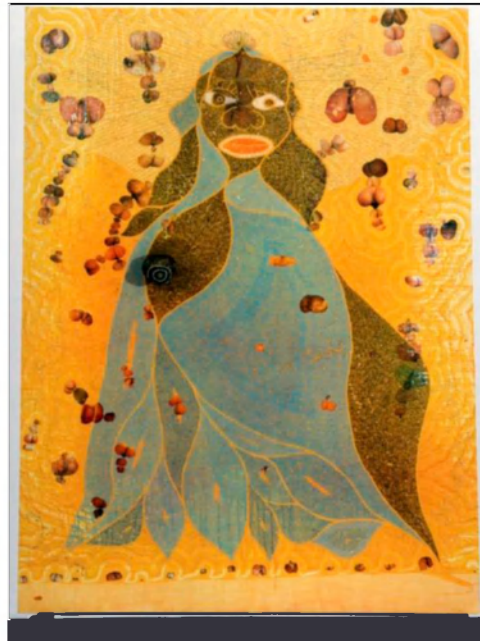
Resim 13- Dieter Roth, Edebiyat Sucuğu, 1967, Max Frisch’in bir eseri

⁸² Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, çev. C. Çapan, S. Öziş, 1991, s.362

⁸³ Norbert Lynton, a. g. e., s.362

Bir diğerk örnek Dieter Roth'un 1967 yılında yaptığı Edebiyat Sucuğu adlı eseridir. Roth, Max Frisch'in bir eserini parçalayarak sucuk formunda sergiliyor. Eser yazınsal bir ürününden yola çıkmış, ancak içerik yönünden bir yorum değil, kavramsal açıdan bir diğerk disiplinin biçimsel yapısını plastik dile dönüştürmüştür.

Chris Ofili ise, hem yazınsal bir gelenekten gelen hem de plastik sanatlarda sıkça kullanılan Hristiyanlığın önemli figürlerinden biri olan Bakire Meryem konusunu ele almış. Ofili resimde kimlik, cinsellik, dinsel tabu ve merak ilgisi üzerine odaklanmıştır. *Kutsal Bakire Meryem* figürü bilinen tekniklerin yanı sıra fil gübresiyle (bokuyla) yapılarak son yıllarda gelenekselin dışında ilginç tekniklerin şaşırtıcı – kışkırtıcı yaklaşımını sergiler. Yanısıra *Kutsal Bakire Meryem* bir afrikalı siyah olarak gösterilmiş ve cinsiyet üzerinden bilinen bir tabu tersyüz edilmiştir. *Kutsal Bakire Meryem*'in çevresine ise çeşitli erotik dergilerden kesilip yapıştırılmış kadın imgeleri yerleştirilmiş ve adeta kutsallık, cinsellik ve sıradanlık birlikte gösterilerek, ilginin odağının ne olduğu sorgulanmıştır.



Resim 14- Chris Ofili, *Kutsal Bakire Meryem*, 1996, tuvale akrilik, yağlıboya, reçine, yıldız, kolaj, fil gübresi, 244x183 cm

Malzemeyle oluşturduğu kurguları fotoğraflayarak kalıcı kılan Vik Muniz de günümüzdeki ilginç sanatçılardandır. Muniz çeşitli tarihi konuları, mitolojik öyküleri değişik malzemelerle kurguladıktan sonra fotoğraflarını çekiyor. Bazı bilinen popüler konuları, resimleri yeniden yorumluyor. Kurgularında kırmızı pul biber, yerfıstığı ezmesi, jöle, şeker, renkli kağıt ve oyuncak parçaları gibi yeni ve farklı malzemeler kullanıyor. Örneğin Muniz, Marilyn Monreo'yu elmaslarla, Sigmund Freud'u çikolatayla kurgulayarak fotoğraflarını çekmiştir. Bu örnekte ise Muniz (resim 15), Cervantes'in Don Kişot romanının kahramanını, William Lake Price'ın (1855) tarihli *Don Kişot Atölyesinde* adlı fotoğrafından esinle konu edinmiştir. Romanda ele avuca sığmaz, saflıkla cesaret arasında ödünsüz kahraman olarak gösterilen Don Kişot, bu işte sanatçıyla özdeşleştirilmiştir. Sanatçı, Don Kişot'u atölyesinde özgüvenle, ancak tedirgin ve ürkek halde oturur göstererek günümüzün sanatçısının durumuna işaret ediyor.



Resim 15- Vik Muniz, *Don Kişot Atölyesinde*, (W. Lake Price'dan), 2004, fotoğraf, 127x101,6 cm

20. yüzyılın ikinci yarısında kültür alanındaki çalışmalar yeni yorumların ortaya çıkmasına neden oldu. Yeni açılımlar sanatçıyı, yeniden bir şeye yöneltirken, yaratırken, anlatım dili farklı başka disiplinlerin verilerinden yola çıkmaya itti. Gerçeği tekillikten çıkarıp ilişkiler içinde kavrama düşüncesi yaygınlaştı. Sanatın işlevi ve algısı değişti. Teknolojik gelişmeler ve yeni önermeler çağında, kültürün her bir ögesi birbirine yansıdı ve birbirini etkiledi. Toplumsal konular, yüksek kültür, popüler kültür, ideoloji, toplumsal sınıflar, gerçeklik, ırk, cinsiyet, kimlik ve tarihsel başyapıtlarla hesaplaşma, yeniden canlandırma ve yazınsal dilin örneklerini plastik dile dönüştürme sanatın yeni çıkış noktaları oldular. Modern sanatın saf sanata ulaşmak için reddettiği bütün değerlerle, gelenekle yeniden barışıldı ve 'yanyanalık' önem kazandı.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GİZLİ OTURUM OYUNU ÜZERİNE GÖRSEL UYGULAMALAR

4.1. DÜŞÜNSEL VE BİÇİMSEL AÇIKLAMALAR

Bu tez üzerine yapılan görsel uygulamalar, J.P. Sartre'ın "*Gizli Oturum*" adlı oyun metninden hareketle oluşturuldu. Uygulamalar oyun metninin düşünsel içeriği üzerine araştırmacının kişisel bakış açısının yorumlarıdır denebilir. Çünkü oyun metni her alımlayıcıya farklı çağrışımlar yapabilecek bir anlatım diline sahiptir. Oyunun düşüncesi, insanın varoluşunun merkezinde ne gördüğümüz ve nasıl görüldüğümüzün dengesi üzerine dayanmakla beraber insanın özgür iradesiyle seçtiği varoluşun başkası karşısında değiştirilemeyeceğini de işler. *Gizli Oturum*, farklı coğrafyalarda yaşamış ve birbirini daha önce hiç görmemiş yeni ölen üç insanın bir arada bulunmalarını konu alır. Bu üçlü, ikili ilişkiler kurarak üçüncüyü dışarıda bırakmanın formüllerini ararken, aslında, sonsuza kadar konuldukları cehennem hücrelerinde birbirlerine mahkûm olmuşlardır. Her biri diğeri için artık cehennemdir. Oyunun metaforik göndermesi "cehennem başkalarıdır" önermesidir. Oyunda cehennem bir otel odası metaforuyla verilir.

Resim yorumları, metnin özünü/düşüncesini veren "cehennem başkalarıdır" metaforuna dayandırılmıştır. Bu metafor cümlelerin soyut içeriği ve anlam katmanları öznel bakışın açılımlarına uygun olduğu düşüncesiyle odağa alınmıştır. Uygulama çalışmaları 18 adet 200x100 cm tuval üzerine yağlı boya resimden oluşmaktadır. Tuvallerin görsel sunumu, metnin düşüncesine uygun, iki tuvalin üçüncüyü göremeyeceği şekilde 45 derecelik açıyla ve aralıksız birbirini takip edecek şekilde yerleştirilmiştir (resim 16-17-18-19-20). Metinde insanın özgürlük istemi başkalarıyla sınırlandırılmış ve başkaları bireyin varoluşunu gerçekleştirmesi için hem engeldir hem de gereklidir. Oyunda birinin varoluşunun diğere bağlı olduğu ve bir kısır döngüyle sonsuzlaşan devinim, hem tuvallerin düzenlenmesinde hem de

resimlerde temsili renk ve biçimlerle verilmiştir. Karakterler oyundaki üç kişiyi temsilen mavi (Garcin), bordo (Ines) ve yeşil (Estelle) renklerle verilmiştir. Renkler biçimsel olarak figürü çağrıştıran hareketli kütlelerdir. Biçimsel dil, araştırmacının daha önce yaptığı resimlerin deneyimlemesine ve metnin içinde gizli 'varoluş' ve 'özgürlük' kavramlarının çağrışımlarına uygun olarak dışavurumsal bir yöntemle yapıldı.



Resim 16- Semra Yücel, *Cehennem Başkalarıdır*, 2010-2011, tuvale yağlıboya, 200x100 cm (18 adet tuval)

Uygulamaların seyri izlendiğinde, oyun metninin biçimsel yapısından ya da harflerin, tümcelerin biçimselliğinden yola çıkılmadığının işaretleri sezilir. İzlenilen yöntem, *Gizli Oturum* oyununun düşünsel içeriği ve bunun plastik-görsel sanatlardaki yansıması/açılımıdır. Oyun metni bize ne diyor? Yazar burada bu oyunla insanlığa neyi sunuyor, neye işaret ediyor? Bu soru(nsalar)lara metinden hareketle, fakat birebir betimleme değil, öznel bakış

açısına, çağrışımlara ve düşünsel içeriğe uygun görsellikle sunulması hedeflenmiştir. Bir anlamda metin sadece “hareket noktası”dır, “bahane”dir.



Resim 17- Semra Yücel, *Cehennem Başkalarıdır*, 2010-2011, tuvale yağlıboya, 200x100 cm (18 adet tuval)

Bir metnin görselleştirilmesinde metnin anlattığı şeyin birebir betimlenmesi olabileceği gibi, daha öznel yorumlarda olabilir. Özellikle çocuk kitapları ve okuma yazma bilmeyen birilerine doğrudan anlatma betimlemeleri olabilir. İşlev ve yöntem açısından bu doğru olabilir. Fakat özellikle sanatsal yaratıcılık ve özgün anlatımlarda bu durum farklılaşır sanatçının da öznel bakış açısı devreye girer. Bu uygulamalarda da sözcükler dizisi yerine düşünceyi ileten görsel imgeler ve onun çağrışımları yer almıştır. Metinsel içeriğin sanatçıdaki yarattığı imgeler söz konusudur. Ve her sanat türü dönüştüğünde, dönüştüğü türün kendinde oluşan imgelerle yeni bir gerçeklik olacaktır; yeniden varolacaktır. Yazarının metinde söylediği her gerçeklik, görselleştiren sanatçı için de yeni bir dünya olacaktır.



Resim 18- Semra Yücel, *Cehennem Başkalarıdır*, 2010-2011, tuvale yağlıboya, 200x100 cm (18 adet tuval)

Ortaya çıkan her tuval, öncelikle, bir karakteri (figürü) temsil eder. Oyundaki üç baş karakter: Garcin, Ines, Estelle, kendi renkleriyle (Garcin: mavi, Ines: bordo, Estelle: yeşil) varlık bulur. Bu renkler oyunda, otel odasında bulunan ve onlar için hazırlanmış kanepelerin renkleridir. Resimlerde kullanılan bu renkler de onları (karakterleri) temsil eder.



Resim 19- Semra Yücel, *Cehennem Başkalarıdır*, 2010-2011, tuvale yağlıboya, 200x100 cm (18 adet tuval)



Resim 20- Semra Yücel, *Cehennem Başkalarıdır*, 2010-2011, tuvale yağlıboya, 200x100 cm (18 adet tuval)

İlk tuval Sartre'ın bir otel odası kapısının betimlenmesidir: *Cehennem kapısı* (resim 21). Bu kapıdan üç günahkar geçecek ve her biri önce birbirlerini reddedeceklerdir. Onsekiz parçadan oluşan her tuval birbirine açılı monte edilmiştir. Her bir tuval bir karakteri temsil eder ve iki tuval birbirine açılı dururken üçüncüyü dışarıda bırakır – oyunda bu çaba tartışmalarda sezilir- ya da görüş açısının dışına çıkar. Bu açılı tuvaler birbirlerini takip ederek bir çember oluşturur. Oluşan bu çember bir kısır döngüye (sozsuz devinime) işaret eder. Bu da *cehennemden* başka bir şey değildir. Başlar ve devam eder. Böyle bir ortamda yaşamak bir *cehennemdir*. Bu durum hem Sartre'ın hem de yaşadığımız çağın durumunu, bireyin durumunu metaforik olarak anlatır. Çoklu okunabilen bu varlık bulma süreci tuvalerin hareketliliğine böyle denk düşer. Bu bir sonsuz acıdır. *Acı* ise köşelidir; tuvaler sürekli birbirlerine açılı oluşlarıyla yüzeye paralel durmazlar. Hem kendilerine açılı hem diğerine açılı duruşlarıyla acının (gerçeklikten doğan) hallerine vurgu yaparlar. Her kendiyle karşılaşma bir diğeriyle gerçekleşir ve bu her zaman acı verir, zira zor süreçtir. *Yüzleşmek* sancılı bir süreçtir. Ya yapılan seçimlerin yanlışlığından ya da seçimsiz davranıp sürüye dahil olmaktan da söz edilebilir. Karşımızdaki bize, biz karşımızdakine varlığımızı hissettirerek yaşarız.



Resim 21- Semra Yücel, *Cehennem Başkalarıdır*, 2010-2011, tuvale yağlıboya, (1. ve 2. panel)

Oyun metninde karakterler günahları (kendileri) ile yüzleşmesi gerçekleşince, her ikisi bir üçüncüyü dışarıda bırakma çabası içine girecektir. Çünkü 'yalan' (kandırma) bir üçüncü kişi arasında gerçekleşmesi oldukça zordur. Kendilerini ve ikinci bir insanı kandırarak yalancı/sahte bir dünya yaratan/kuran bu insanlar üçüncüyü kandıramayacaklarını (ikna edemeyeceklerini), olumsuzluklarına ortak edemeyeceklerini dolayısıyla da kendilerini rahatlatamayacaklarını görmeye başlayarak, her biri bir diğerrinin celladı olacaktır. İşte '*cehennem*' orada başlayacaktır. Bitmeyen, tükenmeyen *Cehennem*, giderek acıyla özdeş olacaktır. Bir kere başlamıştır, dönüş yoktur. Bu düşünceden yola çıkılarak tuvalerin görsel sunumu birbirini takip eder, dönerek yuvarlak bir çember oluşturur ve sonsuzlaşır.



Resim 22- Semra Yücel, *Cehennem Başkalarıdır*, 2010-2011, tuvale yağlıboya, (3. ve 4. panel)



Resim 23- Semra Yücel, *Cehennem Başkalarıdır*, 2010-2011, tuvale yağlıboya, (5. ve 6. panel)

Yapılan her kandırmaca, her hata bir halka olacaksa, her halka da kendini tamamlayan bir zincir olacaktır. Yani her sahtelik, yanılgı, seçimsizlik-aynılaşma, bikarar olma, varlık gösterememe, bireyleşememe... katlanacak, birbirinin üzerine, çıkılamayacak şekilde, yığılacaktır. Bitmeyen kişisel hatta giderek toplumsal sorunlara neden olacaktır. Böylece bu her duruş(suzluk) cehennemin hazırlığını sağlayacaktır. Cehennem: bitmeyen çile...



Resim 24- Semra Yücel, *Cehennem Başkalarıdır*, 2010-2011, tuvale yağlıboya, (7. ve 8. panel)



Resim 25- Semra Yücel, *Cehennem Başkalarıdır*, 2010-2011, tuvale yağlıboya, (9. ve 10. panel)

Bitimsiz çile... işte projede hayat bulan bu kısır döngü: biçimsel çember. Kendini, durumunu, sürecini takip eden ve hep tekrar eden tinsel acı... Acıdan kurtulmak bir diğerini, karşıdakini, ikna etmekten geçemeyecek kadar büyüktür. Ya da karşımızdakini yok sayarak... Ne Garcin Ines'i ne Ines Garcin'ı ne Ines Estelle'i ne de Estelle Ines'i ve Garcin'ı hatalarına ortak, ikna ya da yok edebilir. Fiziksel olarak yok saymak, yok etmek kendi gerçeklerimizden kurtulmanın bir yöntemi değildir. Artık çok geçtir. Bir kere yansımız beyin-kalp gözünde endamını göstermiştir.



Resim 26- Semra Yücel, *Cehennem Başkalarıdır*,
2010-2011, tuvale yağlıboya, (11. ve 12. panel)



Resim 27- Semra Yücel, *Cehennem Başkalarıdır*,
2010-2011, tuvale yağlıboya, (13. ve 14. panel)

Katlanın ve atmosferi bölen bu tuvaler hem tek tek bir resimdir hem de bir tek iş/resimdir. Mekanda duruşuyla Sartre'ın heykelini anımsatır: Tanıktır ama sessiz, tarafsız. Bir kağıt bıçağı gibidir; keskin ve parlak. Ama hiç birinde bildik fiziksel acı yoktur. Acı daima karşıdan gelir. Aynaya bakıldığında başka bir yüzle karşılaşmak... ve buna inanmak... hatta bunu kabullenmek.. Ve acı daima kendimizdedir: duruşumuzdan, içsel donanımlarımızdan. Sürücü her zaman yol alır fakat yolunu iyi tayin edebilmek uzman olmaktan geçer.



Resim 28- Semra Yücel, *Cehennem Başkalarıdır*, 2010-2011, tuvale yağlıboya, (15. ve 16. panel)

Sartre'in oyundaki sunduğu ortam (bir otel odası), kişiler (Garcin, Ines, Estelle) ve onların yaşamdaki duruşları, tuvallerin hem hareketinde hem dizilişlerinde hem de renklerinde karşılık bulur. Canavarlaşan figürler hep bir diğeri içindir: Garcin maviliğiyle bordo renkli Ines'in, Ines yeşil olan Estelle'in, Estelle mavi olan Garcin'ın... fakat kaçış yoktur. Hepsi birbirinin cehennemidir.

Başkaları daima bekçidir, yargıçtır, kabustur... Başkaları da, sırası geldikçe bizizdir. Tuvallerin dairesel bütünlüğü, hareketi, gerçekliği fark edenler için (bireyler) sınırsız devinimdir.

Oyundaki süreç gibi projedeki tuvaller de (kişiler), ortama ilk Garcin'ın girmesiyle başlar. İlk tuval kapıdır. Kapıdan Garcin girer sonra Ines, hemen arkasından da Estelle. Üçü de birbirinden farklı ama bir o kadar da benzerdirler.

Sartre'in alımlayıcıya sunduğu bu oda, olabildiğince sade bir yerdir. Burası yaşamını kaybetmiş insanların birer ölü olarak geldikleri bir mekandır. Aslında bu karakterler ne ölü, gittikleri yer de ne bir cehennemdir. Burası yaşayan bu üç insan ve yaşamlarından başka bir şey, yer değildir. Ortam sadedir, zira fazlalığa gerek yoktur: fiziksel/nesnel kalabalık 'acı' için bir neden değildir. Kalabalıklaşmış/karmaşıklaşmış insandadır acı... Bu yüzden bir şömine üzerinde bir heykel, bir kağıt açacağı ve üç kanepeden başka bir şey yoktur. Fazlasına gerek yoktur. Her gelen yüküyle/kalabalıklığıyla zaten yeterince sorun yaratacaktır: ızgara olacak, kaynar su, falaka... olacaktır. Cehennem için gerekli bütün koşullar insanların içindedir, onlarla gelecektir bir başkaları için.

Figürlerin/yaratıkların canavarlaşması aynadaki yansılardır. Birbirlerine ayna olan bu figürler/yaratıklar, birbirlerinin cehennemidir.



Resim 29- Semra Yücel, *Cehennem Başkalarıdır*, 2010-2011, tuvale yağlıboya, (17. ve 18. panel)

Canavarların keskin gözleri ve keskin dilleri vardır ... Boyanın tuvaldeki duruşları da bana işaret eder: yerinde ince, yeri gelince kalın ve yoğun: agresif. Gözler tanımaz önce kaçırır ötekinden, çünkü sıkıntı vardır. Yüzleşmek ağır bir iştir. Kolayı seçer yine bu karakterler; bakmazlar başkasına. Sonra kaçınılmazdır ama: öteki... daima kendini denetleyen. Başlar acı (cehennem acısı), bırakmaz yakalarını.

Çıkış var mıdır? Devam eder itiraflar sonsuza dek. Bu bir kabus, bir cehennemden başka bir şey değildir. Hayattan kurtuluş yoktur. Son iki

tuvaldeki (resim 29) döngüsel hareket bunun sürdüğünü imler. Kişiler bu kazanın içinde dönüp dururlar.

İncelenen, teze konu olan “*Gizli Oturum*” metni, çağının gerçeğinden etkilenen bir varoluşsal bilinç deneyi olarak sunulan bir yapıttır. Yapıt yaratıldığından günümüze (sürekli tartışılan ve ister metnin oyunlaştırılan yorumlarında ister kuramsal analizlerinde), öznel bakış açılarına yeni ufuklar açan bir dinamizme sahiptir. Yapıtın gerçekliği önceden bilinen bir anlamı aydınlatmaz. Süreci derinlemesine anlamlarla olgunlaştır. Yazarın bu metindeki kurmaca evreni, tematik anlamı, düş ve imgelem gücü, bu araştırmayı yapanın da heyecanını tetikleyen, yazınsal metni görsel alana taşıma gerekçelerinden biri olmuştur. Aynı kaygıların farklı bir disiplinde yeniden yorumlanabilmesinin enerjisini vermiştir.

SONUÇ

Sartre'ın "*Gizli Oturum*" oyunundaki ana düşünce, insanın varoluşunun merkezinde ne gördüğümüz ve nasıl görüldüğümüzün dengesi üzerine dayanır. Oyunun metaforik göndermesi "*cehennem başkalarıdır*" önermesidir. Oyunda insanın özgürlük istemi başkalarıyla sınırlandırılmış ve başkalarının, bireyin cehennemi olduğu görüşü savunulmuştur.

İnsanın özgür iradesiyle seçtiği varoluşun başkası karşısında değiştirilemeyeceğini de işleyen *Gizli Oturum*, farklı coğrafyalarda yaşamış ve birbirini daha önce hiç görmemiş yeni ölen üç insanın (Estelle zatürreden ölmüş, Inès gazdan zehirlenmiş, aralarındaki tek erkek olan Garcin kursuna dizilmiştir) bir arada bulunmalarını konu alır. *Cehennem* metaforuyla sunulan bu oyun bir otel odasında geçer. Oyunun görsel yorumları metnin özünü, düşüncesini veren "*cehennem başkalarıdır*" metaforuna dayandırılmıştır. Çünkü bu metaforik bağlam oyunun devindiren bir yapısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Görsel sunumun biçimsel yapılanması metnin düşüncesine uygun, konulacağı mekana göre iki tuvalin üçüncüyü göremeyeceği şekilde 45 derecelik açıyla ve aralıksız birbirini takip eden yuvarlak biçimden oluşan bir yerleştirmedir. Oyunda birinin varoluşunun diğerine bağlı olduğu ve bir döngüyle sonsuzlaşan devinim, görsel olarak 18 adet 200x100 cm tuvalin arada boşluk bırakılmaksızın yuvarlak sunulması düşüncesini doğurdu. Oyunda her biri üçüncüsüne karşı öbürünü kendi tarafına çekmeye çalışır. Uygulama çalışmasında yuvarlağı oluşturan tuvaleri yanyana değil, birbirlerine mahkum olan üç karakterin üçüncüyü dışarıda bırakacak şekildeki mücadelesini temsil için, iki tuval birbirine yaklaşık 45 derece açıyla sunuldu. Bu üçlü, ikili ilişkiler kurarak üçüncüyü dışarıda bırakmanın formüllerini ararken aslında, sonsuza kadar konuldukları nesnelerden ve yaşamdan uzak cehennem hücrelerinde birbirlerine mahkûm olmuşlardır. Her biri diğeri için artık cehennemdir.

Görsel yorumların biçimsel dili, uygulamacının sanatsal deneyimlemesine ve metnin içinde gizli ‘varoluş’ ve ‘özgürlük’ kavramlarının çağrışımlarına uygun olarak dışavurumsal bir yöntemle oluşturuldu. Oyundaki üç karakter üç renkle temsil edildi. Oyundaki karakterler cehenneme gönderilmelerine neden olan günahlarının ne olduğunu sorgulamaya ve birbirleri üzerinden kendi yaşam öykülerini özetleyen kavramların içeriğini tartışmaya başlarlar. Her biri kendi geçmiş yaşamını önce çarpıtarak, eksik-yanlış anlatırken, maskeler yavaş yavaş düşmeye, gerçekler ortaya çıkmaya başlar. Kişiler birbirlerine varlıklarını hatırlatarak karşıdakinin varlığını da gösterirler. Kişiler birbirlerine kendilerini hatırlatır, fark ettirirler; birbirlerine ayna tutarlar. Bu durumlar kompozisyonlara birbirini takip eden sahneler içinde devinen biçimlerle yansır. Biçimler oyununu içinde geçen nesne ya da vurgularla desteklenir. Kimi yerde göz kimi yerde varoluşsal devinimin göstergesi olarak sert zıtlıklarla oluşan hareketli figürler.

Kompozisyondaki figürler, birinin diğeri için önemini vurgulama ya da diğeri için etki altına alma mücadelesi hareketli renk alanlarıyla verilir. Birinin etkisi azaldığında temsil ettiği renk zemine yayılır. Etkisi artan figür ortaya çıkar ve kompozisyona egemen olmaya başlar. Sondan bir önceki tuvalde üç karakteri temsil eden figürler birbirlerini yok edecek ya da var edecek! eşit biçimde kompozisyona yansır. Son karede ise bu üç karakteri temsil eden renkler kısır döngünün ve sonsuzluğun temsili olarak içiçe geçmiş eşit renkli bir devingen yuvarlak (göz) biçime dönüşerek yansır kompozisyona. Her yansımada acı başlar. İnsanın yansıması bir yaşamaksa her kendisiyle karşılaşması da bir cehennemdir.

KAYNAKÇA

- AKARSU, Bedia, **Çağdaş Felsefe**, İnkılâp Yayınları, İst. 1994
- AKARSU, Bedia, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Savaş Yay., 3. Baskı, 1984
- ARSLAN, Yüksel, **Arslan: Defterler 1965-1994**, Dost Kitabevi, Ankara, 1996
- ARTUN, Ali, **Modernliğin Sınırlarında**, M. Ü. GSF Yayınları, 2006
- ARTUN, Ali, (Derleyen) **Sanat Manifestoları**, İletişim Yay., İstanbul, 2010
- BOZKURT, Nejat, **Çağdaş Felsefeden Kesitler**, Sosyal Yay., İst, 1990
- BOZKURT, Nejat, **Çağdaş Felsefeden Kesitler**, Sosyal Yay, İstanbul, 1990
- BOZKURT, Nejat, **Sanat ve Estetik Kuramları**, ara yayıncılık, 1992
- BOZKURT, Nejat, **20. Yüzyıl Düşünce Akımları**, Sarmal Yayınevi, 1995
- BÜRGER, Peter, **Avangard Kuramı**, çev: E. Özbek, İletişim Yay., 2003
- CEVİZCİ, Ahmet, **Felsefe Sözlüğü**, Ekin yay. 2. Basım, 1997
- COLETTE, Jacques, **Varoluşçuluk**, çev. I. Ergüden, Dost Yay., 2006
- ÇALIŞLAR, Aziz, **Tiyatro Oyunları Sözlüğü**, Mitos Boyut, İst. 1994
- ÇALIŞLAR, Aziz, **Tiyatro Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995
- ÇALIŞLAR, Aziz, **Felsefe Sözlüğü**, Cem Yayınevi, 2. Basım, 1997
- ÇAMURDAN, Esen, **Çağdaş Tiyatro ve Dramaturji**, Mitos Yay., İst. 1996
- EDGÜ, Ferit, **Arslan**, Ada Yayınları, İstanbul, 1962
- ERTÜRK, İsmail, "Bunuel'in Gizemli İmgeleriyle Kentsoylu 'Çıkmaz'ı", **Aries** 6 Edebiyat, Sanat, Düşünce Dergisi, İstanbul, 2003
- ERZEN, Jale, "Aydınlanma ve Temsiliyet: Çağdaş Sanatta Gelişmeler", **Kırımlar, Sınırlar, Yolculuklar**, Arkeoloji ve Sanat Yay., 2010
- GOMBRICH, E. H., **Sanatın Öyküsü**, çev. B. Cömert, Remzi Kitabevi, 1992
- GREENBERG, Clement, "Modernist Resim", çev: D. Şahiner, **Modernizmin Serüveni**, Haz: Enis Batur, Yapı Kredi Yay. İst., 1997
- HİLAV, Selahattin, **100 Soruda Felsefe El Kitabı**, Gerçek Yay., 4. Bsk., 1985
- İPŞİROĞLU, N. İPŞİROĞLU, M., **Sanatta Devrim**, Remzi Kitabevi, 1991
- İPŞİROĞLU, Nazan, **Sanattan Güncel Yaşama**, Pan Yayıncılık, 1998
- KARAALIOĞLU, Seyit Kemal, **Resimli Dünya Edebiyatçıları Sözlüğü**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri. 1979

- LEVY, Bernard- Henri, **Sartre Yüzyılı**, Çev. T. Keşoğlu, Doruk Yay. Ankara, 2004
- LYNTON, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, çev: C. Çapan, S. Öziş, 2. Baskı, Remzi Kitabevi, 1991
- NUTKU, Özdemir, **Dünya Tiyatrosu Tarihi II**, Remzi Kitabevi, İst., 1985
- ÖZTOKAT, Nedret, "Varoluşçuluk: Felsefeden Edebiyata Uzanan Bir Yol", **Kitaplık**, YKY, 2005
- RİFAT, Samih, "Frenhofer Cinneti ve Bizler", Honoré De Balzac, **Gizli Başyapıt**, Can Yay., 2005
- SHİNER, Larry, **Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi**, Çev: İ.Türkmen, Ayrıntı Yay., 2004
- SARTRE, J. Paul, **Varoluşçuluk**, çev: A. Bezirci, Say Yay. 21. Baskı, 2009
- SARTRE, Jean-Paul, **Varlık Ve Hiçlik**, Çev: T. Ilgaz, G. Ç. Eksen, İthaki Yay. 2009
- SARTRE, Jean Paul, **Estetik Üzerine Denemeler**, çev. M. Yılmaz, Doruk Yay., Ankara 1998
- SARTRE, Jean Paul, **Edebiyat Nedir**, çev: B. Onaran, Can Yay., 2. Basım, İst., 2008
- SARTRE, Jean Paul, **Toplu Oyunlar**, çev: I. M. Noyan, İthaki, İstanbul, 2007
- SARTRE, Jean Paul, **Sözcükler**, çev: Selahattin Hilav, Can Yayınları, İstanbul, 5. Basım, 2010
- SARTRE, Jean Paul, **İmgelem**, çev. Alp Tümertekin, İthaki Yay., 2006
- SAHAKIAN, **Felsefe Tarihi**, Çev: Aziz Yardımlı, İdea Yay., İstanbul, 1990
- TİMUÇİN, Afşar, "Varoluşçuluk", **Milliyet Sanat Dergisi**, 27 Ekim 1976
- TİMUÇİN, Afşar, **Gerçekçi Düşünce Gerçekçi Sanat**, İnsancıl Yay., 1992
- TUNALI, İsmail, **Felsefenin Işığında Modern Resim**, Remzi Kitabevi, 1981
- YILMAZ, Mehmet, **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yay., 2006

EK:

GİZLİ OTURUM METNİ

Kişiler:

INES

ESTELLE

GARCIN

GARSON

SAHNE BİR

GARCIN, KAT GARSONU

İkinci imparatorluk dönemine uygun tarzda döşenmiş bir salon. Şöminenin üstünde tunç bir heykel.

GARCIN: (Girer ve *etrafa bakınır.*) Demek burası.

GARSON: Burası.

GARCIN: Demek böyle.

GARSON: Böyle.

GARCIN: Bence... bence zamanla eşyalara alışılıyordur.

GARSON: insandan insana değişir.

GARCIN: Bütün odalar aynı mı?

GARSON: Olur mu hiç, bize Çinliler de gelir, Hintliler de. İkinci imparatorluk tarzı bir koltuğu ne yapsın onlar?

GARCIN: Ya ben? Ben ne yapayım? Ben kimdim, biliyor musunuz? Neyse canım, bunun hiç önemi yok. Zaten hep sevmediğim eşyaların arasında ve sahte durumların içinde yaşıyordum. Çok da hoşuma gidiyordu. Louis Philippe tarzı bir yemek odasında sahte bir durum, sizce nasıl?

GARSON: Göreceksiniz, ikinci imparatorluk tarzı bir salonda bulunmak da pek fena sayılmaz.

GARCIN: Ya! iyi. iyi. iyi. (*Çevresine bakınır.*) Doğrusu, bu kadarını ummazdım. Orada neler anlatıldığını biliyorsunuzdur.

GARSON: Ne hakkında?

GARCIN: işte canım... (*Geniş ve belirsiz bir hareketle.*) Tüm bunlar hakkında.

GARSON: Bu saçmalıklara nasıl inanabiliyorsunuz? Buraya adımını bile atmamış kimselerin uydurmaları... Çünkü buraya gelmiş olsalardı...

GARCIN: Doğru!

ikisi *de gülerler.*

GARCIN: (*Birdenbire ciddileşerek.*) Peki kazıklar nerede?

GARSON: Ne?

GARCIN: Kazıklar, ızgaralar, işkence hunileri...

GARSON: Şaka mı yapıyorsunuz?

GARCIN: (*Ona bakarak.*) Ben mi? Yok canım. Hayır, şaka yapmıyorum. (*Sessizlik. Gezinir.*) Tabii, ne ayna var, ne pencere. Kırılabilir türde hiçbir şey yok. (*Ani bir öfkeyle.*) Peki dış fırçamı niye aldılar?

GARSON: işte bakın, gene insanlık onurunuz ortaya çıktı. Harika!

GARCIN: (*Koltuğun koluna öfkeyle vurarak.*) Rica ederim laubaliliği bırakın, içinde bulunduğum durumun farkındayım, ama bu şekilde davranmanıza da...

GARSON: Peki! Peki! Özür dilerim. Ama ne yapayım, bütün müşteriler aynı soruyu soruyorlar. Gelir gelmez: "Kazıklar nerede?" diye başlıyorlar. Halbuki o sırada özel bakımlarıyla ilgilenmeyi akıllarından bile geçirmediklerine yemin ederim.

Sonra, kaygılarım giderdiğimiz anda, hemen dış fırçalarını sormaya başlarlar. Ama, Tanrı aşkına, aklınız almıyor mu? Sorarım size, *niçin* dişlerinizi fırçalayasınız ki?

GARCIN: (*Sakinleşmiştir.*) Evet, öyle ya, niçin? (*Etrafına bakınır.*) Hem niçin bakalım aynalara? Oysa şu tunç heykel de tam buraya göre. Bana öyle geliyor ki, ara sıra gözlerimi don açıp tüm gücümle ona bakacağım. Evet, gözlerimi dört açıp, öyle de ğil mi? Haydi, haydi, saklayacak bir şey yok. Kendi durumum çok iyi biliyorum diyorum ya. Size bu işin nasıl olup bittiğini arlatmamı ister misiniz? insanın nefesi kesilir, iyice gömülür suya; boğulur, yalnızca bakışları kalır dışarıda ve ne görür? Tunç bi Barbedienne heykeli. Ne kabus! Sorularımı yanıtlamanızı kuş kuşuz yasaklamışlardır, üstelemiyorum. Ama şunu bilin ki, be ni apansız başaramazlar, beni gafil avladığınızı söyleyerek övünmeye kalkmayın sakın, durumu olduğu gibi görüyorum ber (*Yeniden gezinmeye başlar.*) Demek ki dış fırçası yok. Yatak da yok. Çünkü burada hiç uyunmayacak, öyle değil mi?

GARSON: Öyle ya!

GARCIN: Biliyordum zaten. Öyle ya, niçin uyuyalım? Uykt kulaklarınızın ardından yayılıp iyice bastırır, gözlerinizin kapan dığını hissedersiniz, ama niçin uyuyacaksınız, değil mi? Gidiş kanepeye uzanırsınız, derken, pırrr... uyku kaçıverir. Gözlerini zi ovuşturmak, ayağa kalkmak gerekir ve her şey yeniden başlar

GARSON: Ne kadar da hayalperestsiniz!

GARCIN: Susun. Bağırmayacağını, inlemeyeceğim ama du rumu açıkça görmek istiyorum. Onun, benim haberim olmadı arkamdan üzerine çullanmasını istemiyorum. Hayalperest m dediniz? Oysa uykuya bile ihtiyaç yok. Uykumuz yoksa ne diy uyuyalım? Çok güzel. Durun, durun bakayım, neden bu kada dayanılmaz bir şey bu? Neden bu denli dayanılmaz olmak zo runda? Anladım: kesintisiz yaşam bu.

GARSON: Ne kesintisi?

GARCIN: (Onu *taklit ederek*.) Ne kesintisi? (Kuşkulu.) Bana ba km. Zaten emindim bundan! Bakışınızdaki bu kaba ve dayanılma: saygısızlığın nedeni de bu işte... Aman Tanrım, körelmiş bunlar.

GARSON: Siz neden söz ediyorsunuz?

GARCIN: Gözkapaklarınızdan. Biz, gözkapaklanımızı açıp kapardık. Buna göz kırmak denirdi. Küçük siyah bir ışık, inip kalkan bir perde: Kesinti gerçekleşmiştir. Göz nemlenir, dünya hiçleşir. Siz bunun ne denli rahatlatıcı bir şey olduğunu bilemezsiniz. Bir saat içinde dört bin dinlenme. Dört bin küçük kaçış. Ve dört bin diyorsam da... O halde, demek ki gözkapaksız yaşayacağım. Anlamaz gibi durmayın öyle. Gözkapaksız olmak, uykusuzluk, ikisi aynı şeydir. Artık hiç uyumayacağım, iyi ama kendime nasıl katlanacağım? Anlamaya çalışın, çaba gösterin. Sıkıntılı biriyim, anlıyor musunuz, ve ben... benim... kendime sıkıntı yaratmak âdetimdir. Ama ben şimdi... durup dinlenmeden kendime sıkıntı veremem ki. Orada, geceler vardı. Uyurdum. Deliksiz bir uykum vardı. Telafi etsin diye. Basit düşler kurardım kendime. Bir çayır görürdüm. Sadece bir çayır, o kadar. Çayırdaki gezinmem düşüme girerdi. Gündüz mü daha?

GARSON: Görüyorsunuz ya, lambalar yanıyor.

C.ARGİN: Vay canına! Demek bu sizin gündüzünüz. Peki ya dışarı nasıl?

GARSON: (*Şaşkın*.) Dışarı mı?

GARCIN: Dışarı! Bu duvarların ötesi?

GARSON: Bir koridor var.

GARCIN: Peki koridorun sonunda?

GARSON: Başka odalar, başka koridorlar ve merdivenler var.

GARCIN: Daha sonra?

GARSON: Hepsi o kadar.

GARCIN: Sizin bir izin gününüz olmalı. Nereye gidiyorsunuz o zaman?

GARSON: Üçüncü katta şef garson olan amcamın yanına.

GARCIN: Tahmin etmeliydim. Elektrik düğmesi nerede?

GARSON: Yok ki!

GARCIN: Eee? Işıklar söndürülemiyor mu yani?

GARSON: idare cereyanı kesebilir. Ama hatırladığıma göre bu katta şimdiye dek hiç kesilmedi. Elektriğimiz boldur.

GARCIN: Çok güzel. Demek gözlerimiz açık yaşamak zorundayız. \

GARSON: (Alaycı.) Yaşamaksa...

GARCIN: Bir sözcük yüzünden hemen bana çatacak değilsiniz ya! Gözler daima açık duracak. Gözlerimin içi apaydınlık olacak. Ve kafamın içi de (Ara.) Peki şu tunç heykeli lambanın üstüne fırlatsam, onu söndürebilir miyim?

GARSON: O heykel çok ağırdır.

GARCIN: (Heykeli elleriyle yakalar ve kaldırmaya çalışır.) 11 aklısınız, çok ağır. Sessizlik.

GARSON: Eh, artık bana ihtiyacınız yoksa gideyim.

GARCIN: (Yerinden sıçrayarak.) Gidiyor musunuz? Güle güle. (Garson kapıya doğru yürür.) Durun. (Garson geri döner.) Zil ni oradaki? (Garson başıyla onaylar.) İstedğim zaman zili çalabilirim ve siz de gelmek zorundasınız değil mi?

GARSON: Aslında usûl böyle. Ama zil pek nazlıdır. Mekanizmasında bir bozukluk var.

Garcin zile yaklaşır ve düğmeye basar. Zil çalar.

GARCIN: Çalışıyor!

GARSON: (Şaşkın.) Çalışıyor! (O da zili çalar.) Ama aldanmayın, böyle sürmez. Neyse, emrinize amadeyim.

GARCIN: (Onu tutmak için bir harekette bulunur.) Ben...

GARSON: Ne?

GARCIN: Hayır, bir şey yok. (Şömineye gider, kağıt bıçağını alır.) Bu da nesi?

GARSON: Görüyorsunuz ya, kağıt bıçağı.

GARCIN: Kitap var mı burada? GARSON: Yok.

GARCIN: O halde ne işe yarıyor? (Garson *omuzlarını silker.*) Pekala gidin artık...

Garson çıkar.

SAHNE İKİ

GARCIN, yalnız

Garcin yalnızdır. Tunç heykele yaklaşır, onu eliyle okşar. Oturur, tekrar kalkar. Zile doğru gider, düğmeye basar. Zil çalmaz, ik üç kez dener. Boşunadır. O zaman kapıya gider ve açmaya çalışır. Kapı açılmaz. Bağırır.

G ARCIN: Garson, Garson!

Yanıt gelmez. Garsonu çağırarak kapıya yumruklar indirir. Sonra birdenbire sakinleşir ve gidip oturur. O sırada kapı açılır, garsonun ardından Ines içeriye girer.

SAHNE ÜÇ

GARCIN, INES, GARSON

GARSON: (Gardn'e.) Beni mi çağırdınız?

GARCIN: (Garcin *cevap vermek üzereyken Ines'e bir bakış atar.*) Hayır.

GARSON: (Ines'e *dönerek.*) Artık yerinizdesiniz Madam. (Ines *susar.*) Bana soracağınız bir şey varsa... (Ines *gene susar.*)

GARSON: (*Hayal kırıklığına uğramış.*) Genelde müşteriler bilgi almak isterler de... Ama ısrar etmiyorum. Zaten Beyefendi, diş fırçası, zil ve tunç Barbedienne heykeli hakkındaki her şeyi biliyor. Benim kadar o da size bilgi verebilir.

Çıkar. Bir an sessizlik. Garcin, Ines'e bakmaz. Ines çevresine bakar, sonra birden Gardn'e doğru gider.

INES: Florence nerede? (Gardn *yanıtlamaz.*) Size soruyorum, Florence nerede?

GARCIN: Ne bileyim ben.

INES: Bütün bulduğunuz sadece bu mu? Onun yokluğuyla bana işkence etmek mi istiyorsunuz? Boşuna yorulmayın. Florence budalanın biriydi, ona hiç acımıyorum.

GARCIN: Affedersiniz, siz beni kim sanıyorsunuz?

INES: Sizi kim mi sanıyorum? Cellatsınız siz.

GARCIN: (*hikilir, sonra gülmeye başlar.*) Ne gülünç bir yanılgı! Cellat ha, sahiden mi? İçeri girdiniz, bana baktınız ve şöyle düşündünüz: Tamam işte bu adam cellat... Ne çılgınlık! Şu garson da garip bir adam, bizi tanıştırması gerekirdi. Cellat ha! Ben Joseph Garcin, gazeteci ve yazar. Gerçek şu ki Madam, ikimizi aynı yere yerleştirmişler.

INES: (*Soğuk bir tavırla.*) Ines Serrano, Matmazel.

GARCIN: Çok iyi. Mükemmel. O halde artık buzlar çözüldü. Demek bende cellata benzer bir surat buluyorsunuz? iyi ama, söyler misiniz lütfen, cellatlar hangi özelliklerinden tanınır?

INES: Korkuyormuş gibi bir halleri vardır.

GARCIN: Korku mu? Bu çok gülünç, iyi ama kimden? Kurbanlarından mı?

INES: Haydi canım. Ne dediğimi biliyorum. Aynada kendime baktım.

GARCIN: Aynada mı? (*Çevresine bakır.*) Ne can sıkıcı: Aynaya benzer ne varsa kaldırmışlar. (*Bir an sessizlik.*) Ne olursa olsun, size korkmadığımı doğrulayabilirim. Durumu hafife almıyorum ve ciddiyetinin farkındayım. Ama korkmuyorum.

INES: (*Omuzlarını kaldırarak.*) Bu sizin bileceğiniz iş. (*Ara.*) Arada bir dışarıya çıkıp biraz dolaşmak istediğiniz oluyor mu?

GARCIN: Kapı kilitli.

INES: Eh, ne yapalım.

GARCIN: Burada oluşumun sizi sıktığını pekala anlıyorum. Şahsen ben de yalnız başıma olmayı yeğlerdim: Hayatımı bir düzene sokmam ve kendimi toparlamam gerek. Ama birbirimize alışabüceğimize eminim; konuşmam, hiç hareket etmem ve fazla gürültü yapmam. Yalnız, izninizle, birbirimize son derece nazik davranmamızı öğütleyeceğim. Bu bizim için en iyi savunma şeklidir.

INES: Ben nazik değilimdir.

GARCIN: O halde ben ikimiz adına da olunun.

Sessizlik. Gardn kanepeye oturmuştur. Ines boydan boya gidip gelmektedir. INES: (Ona bakarak.) Ağzınız... GARCIN: (Daldığı hayalden sıyrılarak.) Efendim? INES: Ağzınızı durduramaz mısınız? Burnunuzun altında bir topaç gibi dönüp duruyor. GARCIN: Affedersiniz, farkında değildim. INES: Ben de bundan yakmıyorum zaten. (Garcin'in tiki.) işte yine! Terbiyeli olduğunuzu iddia ediyorsunuz, ama suratınızı da başıboş bırakıyorsunuz. Yalnız değilsiniz burada, duyduğunuz korkuyu bana zorla seyrettirmeye de hakkınız yok.

Garcin kalkar ve ona doğru gider.

GARCIN: Ya siz, siz korkmuyor musunuz?

INES: Niye korkayım ki? Korku, *eskiden*, henüz umudumuz varken işe yarar bir şeydi.

GARCIN: (Yavaşça.) Artık umut yok, ama biz hâlâ *eskiden'i* yaşıyoruz. Biz daha acı çekmeye başlamadık Matmazel. INES: Biliyorum. (Ara.) Peki şimdi ne olacak?

GARCIN: Bilmiyorum. Bekliyorum.

Sessizlik. Gardn gidip yerine oturur. Ines yine dolaşmaya başlar. Garcin'in ağzı devamlı oynamaktadır. Ines'in bakması üzerine yüzünü elleriyle saklar. Estelle ile garson içeri girerler.

SAHNE DÖRT

INES, GARCIN, ESTELLE, GARSON

Estelle başını kaldırmayan Gardn'e bakar.

ESTELLE: (Gardn'e.) Hayır! Hayır, hayır. Başını kaldırma. Ellerinle neyi gizlediğini biliyorum, artık yüzünün olmadığını biliyorum. (Gardn ellerini çeker.) Aa! (Ara. Hayret içinde.) Ben sizi tanımıyorum.

GARCIN: Ben cellat değilim Madam.

ESTELLE: Ben sizi cellat yerine koymadım ki. Ben... birisi bana bir oyun oynamak istiyor sandım. (Garson'a.) Kimi bekliyorsunuz daha?

GARSON: Artık başka kimse gelmeyecek.

ESTELLE: (Rahatlamıştır.) Ah, demek Mösyö, Madam ve ben yalnız kalacağız.

Gülmeye başlar.

GARCIN: (Soğuk bir sesle.) Gülecek bir şey yok.

ESTELLE: *(Gülmeye devam ederek.)* Şu kanepeler de ne kadar çirkin. Hem bakın, nasıl yerleştirmişler, sanki yılbaşında Marie halamı ziyarete gitmiş gibiyim. Galiba herkesinki ayrı. Bu benimki mi? *(Garsona.)* Ama ben buna asla oturamam, *rezalet* bu, elbisem açık mavi, buysa ıspanak yeşili.

INES: Benimkim ister misiniz?

ESTELLE: Bordo renkli kanepeyi mi? Çok nazıksınız, ama o da bundan daha iyi değil. Hayır, yapacak bir şey yok. Herkes payına düşene razı olsun, bana yeşil düştü, kalsın bari. *(Ara.)* Biraz uygun düşecek olan tek kanep, mösyönünki.

Sessizlik.

INES: Duyuyor musunuz Garcin?

GARCIN: *(Birden sıçrayarak.)* Ka... kanep mi? Oh, affedersiniz. *(Kalkar.)* Buyrun Madam.

ESTELLE: Mersi. *(Mantosunu çıkarır, kanepenin üstüne atar. Ara.)* Birlikte kalacağımıza göre tanışalım. Benim adım Estelle Rigaud.

Çarcin eğilir, kendi adını söyleyecektir, ama Ines önüne geçer. INES: Ines Serrano. Çok memnum oldum.

Garcin tekrar eğilir.

GARCIN: Joseph Garcin.

GARSON: Bana ihtiyacınız var mı daha?

ESTELLE: Hayır, gidin. Zile basar çağırırım.

Garson eğilir ve çıkar.

SAHNE BEŞ

INES, GARCIN, ESTELLE

INES: Çok güzelsiniz. Size hoş geldiniz demek için çiçekler sunmak isterdim.

ESTELLE: Çiçekler mi? Evet, çiçekleri çok severdim. Ama burada solarlardı; çok sıcak burası. Neyse, önemli olan, insanın iyimserliğini koruyabilmesi, öyle değil mi? Siz...

INES: Evet, geçen hafta. Ya siz?

ESTELLE: Ben mi? Dün. Tören daha sona ermedi. *(Sanki anlattıklarını görüyormuş gibi çok doğal bir sesle konuşur.)* Rüzgar kız kardeşimin yüzündeki tülü uçuruyor. Ağlamak için elinden geleni yapıyor. Haydi! Haydi! Biraz daha gayret, işte! Tülün altında iki damla gözyaşı parıltıyor, iki damlacık. Olga Jartet bu sabah

çok çirkin. Kız kardeşimin koluna girmiş, yardım ediyor. Rimelleri akacak diye ağlayamıyor, ama ben onun yerinde olsaydım...

O benim en iyi dostumdu.

INES: Çok acı çektiniz mi?

ESTELLE: Hayır, daha ziyade sersemlemiştim.

INES: Neden oldu?

ESTELLE: Zatürree. *(Az önceki halini takınır.)* İşte tamam, bu da oldu, artık gidiyorlar, iyi günler, iyi günler! Ne çok el sıkılıyor. Kocam acısından hasta olduğu için evde kaldı. *(Ines'e)* Peki ya sizinki?

INES: Gaz.

ESTELLE: *(Garcin'e.)* Ya siz Mösyö?

GARCIN: On iki kurşun sıktılar. *(Estelle kıpırdanır.)* Kusura bakmayın, ben size eşlik etmek için uygun bir ölü değilim.

ESTELLE: Ah, aziz Mösyö, ama böylesine çiğ sözcükler kullanmasanız... bu... bu çok sarsıcı bir şey. Hem sonra ne anlamı var? Belki de hiçbir zaman bu denli canlı olmamıştık. Eğer buna... bu olup biten şeye mutlaka bir ad vermek gerekiyorsa, ben bizlere yoklar denmesini teklif ediyorum, bu daha doğru olur. Siz çoktan beri mi yoksunuz?

GARCIN: Aşağı yukarı bir aydan beri.

ESTELLE: Nerelisiniz?

GARCIN: Riolu.

ESTELLE: Ben Parisliyim. Orada kimseniz var mı?

GARCIN: Karım var. *(Az önce Estelle'in konuşma tarzı gibi.)* Her günkü gibi yine koğuşa geldi; içeriye bırakmadılar. Demir parmaklığın arkasından bakıyor. Benim artık orada olmadığımı henüz bilmiyor, ama bundan kuşkulaniyor. Şimdi gidiyor işte. Tepeden tırnağa siyahlar içinde. Daha iyi, kılık değiştirmesine gerek kalmayacak. Ağlamıyor, hiç ağlamazdı. Güneş pırıl pırıl ve o, kocaman kurbanlık gözleriyle, ıssız sokakta simsiyah... Of! Canımı sıkıyor. *Bir an sessizlik. Garcin gidip ortadaki kanepeye oturur, başını ellerinin arasına alır.*

INES: Estelle!

ESTELLE: Mösyö, Mösyö Garcin!

GARCIN: Efendim?

ESTELLE: Benim kanepeme oturdunuz.

GARCIN: Pardon.

Hemen kalkar.

ESTELLE: Ne kadar düşünceli bir haliniz vardı!

GARCIN: Hayatımı bir düzene sokuyorum *(Ines gülmeye başlar.)* Gülenler de benim yaptığımı yapsalar hiç fena olmaz!

INES: Benim hayatım düzenli. Tamamen düzenli. Hayatım oradayken kendiliğinden düzene girmişti, onunla uğraşmak zorunda değilim artık.

GARCIN: Öyle mi? Demek bu işi bu kadar basit sanıyorsunuz! *(Elini alnına götürür.)* Amma da sıcak! izin verir misiniz?

Ceketini çıkarmaya hazırlanır.

ESTELLE: Ah, hayır. *(Daha yavaşça.)* Hayır. Gömlekli erkeklerden nefret ederim.

GARCIN: *(Tekrar ceketini giyer.)* Pekala. *(Ara.)* Gecelerim hep gazetenin yazı işlerinde geçirirdim. Hamam gibi sıcak olurdu. *(Ara. Az önceki tavırla.)* Orada hamam sıcaklığı var. Vaki gece.

ESTELLE: Sahi, evet, gece olmuş. Olga soyunuyor. Yeryüzünde zaman ne çabuk geçiyor.

INES: Gece olmuş. Odamın kapısını mühürlemişler. Oda kapkaranlık, bomboş.

GARCIN: Ceketlerini sandalyelerinin arkasına asmışlar ve gömleklerinin kollarını dirseklerine kadar kıvrımışlar. Oda er kek ve sigara kokuyor. *(Bir an sessizlik.)* Gömlekli insanların arasını yaşamayı severdim.

ESTELLE: *(Soğuk bir sesle.)* Eh, demek ki zevklerimiz bir değil Bu onu gösteriyor. *(Ines'e.)* Siz sever misiniz gömlekli erkekleri?

INES: Gömlekli veya gömleksiz, ben erkekleri pek sevmem.

ESTELLE: *(İkisine şaşkın şaşkın bakar.)* iyi ama neden, nede: bizi bir araya getirdiler?

INES: *(Boğuk bir kahkahayla.)* Ne diyorsunuz siz?

ESTELLE: İkinize bakıyor ve birlikte kalacağımızı düşünüyorum da... Oysa ben burada dostlarımla, ailemle buluşmayı umuyordum.

INES: Suratının orta yerinde bir delik bulunan mükemmel bir dost.

ESTELLE: Onunla da. Profesyonel bir dansçı gibi güzel tango yapardı, iyi ama bizi, bizi neden bir araya getirdiler böyle?

GARCIN: Neden olacak, sadece rastlantı. Geliş sırasına göre nerede yer varsa oraya yerleştiriyorlar. *(Ines'e.)* Niye gülüyorsunuz?

INES: Rastlantı diyerek beni güldürüyorsunuz da ondan. Kendinizi inandırmaya gerçekten ihtiyaç mı duyuyorsunuz? Onlar hiçbir şeyi rastlantıya bırakmazlar.

ESTELLE: (Mahcup.) Belki de önceden birbirimizle karşılaş-mışızdır?

INES: Asla. Yoksa ben sizi unutmazdım.

ESTELLE: Ya da ortak bağlarımız vardır? Dubois Seymour'la-rı tanır mısınız?

INES: Hiç sanmam.

ESTELLE: Herkesi evlerine davet ederler de.

INES: Ne iş yaparlar?

ESTELLE: (Şaşkın.) Hiçbir iş yapmazlar. Correze'de bir şatoları var ve...

INES: Ben posta idaresinde memurdum.

ESTELLE: (Hafifçe gerileyerek.) Ya! O halde? (Ara.) Ya siz, Mösyö Garcin?

GARCIN: Ben Rio'dan hiç ayrılmadım.

ESTELLE: Bu durumda tamamen haklısınız: Bizi bir araya getiren sadece rastlantı.

INES: Rastlantı. Öyleyse bu mobilyalar da burada tesadüfen bulunuyor. Sağdaki kanepenin ispanak yeşili, soldakinin bordo renginde olması da bir tesadüf. Tesadüf değil mi? Haydi, onların yerlerini değiştirmeye kalkın da görelim, olacakları bana söylersiniz sonra. Ya şu tunç heykel, o da mı tesadüf? Ya şu sıcak? Ya şu sıcak? (Sessizlik.) Her şeyi önceden hazırlamışlar diyorum size. En küçük ayrıntılara kadar her şeyi isteyerek tespit etmişler. Bu oda bizleri bekliyordu.

ESTELLE: Ama nasıl olur? Buradaki her şey öyle çirkin, öyle kaba, öyle köşeli ki. Köşeli şeylerden nefret ederdim.

INES: (Omuzlarını kaldırarak.) Ben sanki ikinci imparatorluk tarzı bir salonda mı yaşıyordum?

Ara.

ESTELLE: Demek her şey önceden düşünülmüş?

INES: Her şey. Biz de onlara uygun düştük.

ESTELLE: Demek ki sizin *benim* karşımda olmanız bir rastlantı sonucu değil? (Ara.) Peki ne bekliyorlar?

INES: Bilmiyorum. Ama bekliyorlar.

ESTELLE: Benden bir şey beklenmesine hiç dayanamam. Hemen tam tersim yapmak gelir içimden.

INES: O halde öyle yapın siz de. Yapsanıza! Ne istediklerini bile bilmiyorsunuz.

ESTELLE: (Ayağını yere vurarak.) Dayanılır gibi değil. Sizin ikinizin yüzünden başıma bir kötülük mü gelecek yoksa? (Onlara bakar.) ikinizin yüzünden. Bazı yüzler bana hemen her şeyi anlatırdı. Sizinkiler ise hiçbir şey söylemiyor.

GARCIN: (Birdenbire Ines'e.) Öyleyse niçin birlikteyiz? Çok laf ettiniz, sonunu getirin.

INES: (Şaşkın.) Ama ben hiçbir şey bilmiyorum ki.

GARCIN: Bilmek gerekir.

Bir an düşünür.

INES: Eğer her birimizin söylemeye cesareti olsaydı...

GARCIN: Neyi?

INES: Estelle!

ESTELLE: Efendim?

INES: Siz ne yaptınız? Sizi niçin buraya gönderdiler?

ESTELLE: *(Canlı bir sesle.)* Ne bileyim ben, hiç bilmiyorum! Hattâ bunda bir hata olup olmadığını soruyorum kendime. *(Ines'e.)* Gülmeyin. Her gün şey olan... Yok olan insanların sayısını bir düşünsenize.

Binlercesi geliyor buraya. Onları karşılayanlar sıradan, cahil memurlar. Nasıl olur da hata olmaz. Gülmesenize ama. *(Garcin'e.)* Siz de bir şey söylesenize. Benim hakkımda yanlışlıkları gibi sizin hakkınızda da yanlışmış olabilirler. *(Ines'e)* Sizin için de öyle, bir yanlışlık yüzünden burada bulunduğumuza inansak daha iyi olmaz mı?

INES: Bize bütün söyleyecekleriniz bu kadar mı?

ESTELLE: Daha başka neyi bilmek istiyorsunuz? Benim gizleyecek bir şeyim yok. Öksüz ve yoksuldum, küçük kardeşime ben bakıyordum. Babamın eski bir dostu benimle evlenmek istedi. Zengin ve iyi bir adamdı, kabul ettim. Benim yerimde olsanız ne yapardınız? Kardeşim hastaydı, sağlığına kavuşması için büyük bir ihtimam gerekiyordu. Kocamla en küçük bir tatsızlık olmadan altı yıl yaşadım, iki yıl önce, sevebileceğim adama rastladım. Birbirimizi anladık hemen, kendisiyle birlikte kaçmamı istiyordu, ben reddettim. Bunun ardından zatürreeye yakalandım. Hepsi bu kadar. Belki birtakım ilkelere dayanarak, gençliğimi bir ihtiyar uğruna feda etmem yadırganabilir. *(Garcin'e.)* Sizce bu bir hata mı?

GARCIN: Tabii ki hayır. *(Ara.)* Ya siz, insanın kendi ilkelerine uygun bir biçimde yaşamasını hala olarak mı görüyorsunuz?

ESTELLE: Bu yüzden sizi kim ayıplayabilir?

GARCIN: Banş yanlısı bir gazeteyi yönetiyordum. Savaş patlak verdi. Ne yapmalı? Herkesin gözü benim üzerimdeydi. "Acaba cesaret edebilecek mi?" Ve ben cesaret ettim. Kollarımı kavuşturdum.

Onlar da beni kurşuna dizdiler. Bunda bir hata var mı? Nerede hata?

ESTELLE: *(Elini onun koluna koyar.)* Bunda bir hata yok. Siz bir...

INES: *(Alaya bir tavırla tamamlar.)* Bir kahramansınız! Ya karınız, Garcin?

GARCIN: Ne olmuş? Ben onu bataktan kurtardım.

ESTELLE: (Ines'e.) Gördünüz mü! Gördünüz mü!

INES: Görüyorum. (Ara.) Bu oyunu kimin için oynuyorsunuz?

Biz bizyiz.

ESTELLE: (Küstahça.) Biz bize mi?

INES: Katiller arasında. Cehennemdeyiz yavrucuğum, ortada hiçbir yanlışlık yok ve sebepsiz yere insanları asla lanetlemezler.

ESTELLE: Susun.

INES: Cehennemdeyiz! Lanetlendik! Lanetlendik!

ESTELLE: Susun. Susacak mısınız siz? Sizi böyle kaba sözcükler kullanmaktan men ederim.

INES: Lanetlenmiş küçük azize! Lanetlenmiş suçsuz kahraman!

Eğlenceli zamanlarımız oldu değil mi? Bizim uğrumuza ölene dek acı çeken insanlar vardı ve bu çok hoşumuza gidiyordu. Şimdi bedelini ödememiz gerekiyor.

GARCIN:

(Elini kaldırarak.) Siz susacak mısınız artık?

INES: (Korkmadan ama büyük bir şaşkınlıkla ona bakar.) Hah! (Ara.) Durun! Şimdi anladım, bizi niçin bir arada tuttuklarım biliyorum!

GARCIN: Söyleyeceğiniz söze dikkat edin.

INES: Ne kadar basit olduğunu göreceksiniz. Ahmakça basit. Fiziksel bir işkence yok değil mi? Oysa cehennemdeyiz. Ve başka kimse de gelmeyecek. Hiç kimse. Sonuna kadar birlikte yalnız kalacağız. Öyle değil mi? Aslında bir kişi eksik burada: Cellat.

GARCIN: (Hafif bir sesle.) Bunu biliyorum.

INES: Eh işte personelden tasarruf yapmışlar, 1 lepsi bu. Gar-sonsuz lokantalardaki gibi müşteriler servislerini kendileri yapıyorlar.

ESTELLE: Ne demek istiyorsunuz?

INES: Her birimiz diğer iki kişinin celladı.

Ara. Bu sözleri sindirmeye çalışırlar.

GARCIN: (Tatlı bir sesle.) Ben sizin celladınız olmayacağım. Size kötülük etmek istemiyorum ve sizinle hiçbir alıp veremediğim yok. Hiç. Gayet basit. Bakın ne yapacağız; herkes kendi köşesine çekilecek; en iyi savunma yolu bu. Siz buraya, siz buraya, ben de şuraya. Ve sessizlik. Tek kelime yok; zor bir şey değil, ne

dersiniz? Her birimizin kendiyle halletmesi gereken birçok işi var. Ben on bin yıl konuşmadan durabilirim sanıyorum.

ESTELLE: Benim susmam mı gerekiyor?

GARCIN: Evet. Ve böylece biz... biz kurtulacağız. Susmak. Kendi içine dönmek, başını hiç kaldırmamak. Anlaştık mı?

INES: Anlaştık.

ESTELLE: (Biraz *tereddüt ettikten sonra*.) Anlaştık.

GARCIN: Öyleyse, Hoşçakal.

Kanepesine gider ve başını ellerinin arasına alır. Sessizlik.

Ines kendi kendine bir şarkı tutturur.

INES: Blancs-Manteaux sokağında

Sehpaları diktiler yan yana

Sonra yonga kondu bir kovaya

Ve kuruldu bir darağacı orda

Blancs-Manteaux sokağında

Blancs-Manteaux sokağında

Erkenden uyandı cellat da

Çünkü o gün çoktu işi,

Kesmeliydi generalleri

Papazlarla, amiralleri

Blancs-Manteaux sokağında.

Blancs-Manteaux sokağına

Geldi güzel hanımlar da

Süslü püslü giyinmiştiler ama

Kafaları oyun etti onlara

Kopup gittiler bir anda

Tepelerinde şapkayla

Blancs-Manteaux ırmağına

Bu arada Estelle yüzüne pudra ve ruj sürer. Pudralandıktan sonra endişeli bir tavırla etrafında bir ayna arar. Çantasını karıştırır, sonunda Garcin'e doğru döner.

ESTELLE: Mösyö, bir aynanız var mı? (Garcin yanıtlamaz.) Bir ayna, bir cep aynası, ne olursa olsun. (Garcin yanıtlamaz.) Madem ki beni tek başıma bırakıyorsunuz, hiç değilse bir ayna verin bari.

Garcin başı ellerinin arasında cevap vermeden durur.

INES: *(Hararetle.)* Benim çantamda bir ayna var. *(Çantasını araştırır. Üzgün.)* Ama artık yok. Kayıt bürosunda almış olmalılar.

ESTELLE: Ne can sıkıcı şey.

Susar. Gözlerini kapar.ve olduğu yerde sendeler. Ines atılıp onu tutar.

INES: Neyiniz var?

ESTELLE: *(Gözlerini açar. ve gülümser.)* Kendimde bir tuhaflık hissediyorum. *(Eliyle kendini yoklar.)* Bilmem size de aynı etkiyi yapıyor mu? Ben kendimi göremediğim zaman vücudumu yoklamak, geçekten var olup olmadığını anlamak istiyorum.

INES: Talihiniz var. Bense kendi varlığımı hep içimden hissederim.

ESTELLE: Ha! Evet, içerden... Kafaların içinden geçenler öyle belirsiz ki uyku veriyor bana. *(Ara.)* Yatak odamda altı tane kocaman ayna var. Görüyorum. Onları görüyorum. Ama onlar beni göremiyor.

iki kişilik kanepeyi, halıyı, pencereyi yansıtıyorlar, içinde benim görüntümün olmadığı bir ayna ne kadar boş. Konuşurken, birinden birinde mutlaka kendimi görecektir şekilde otururdum. Başkalarının beni gördüğü gibi görürdüm kendimi, bu beni uyanık tutardı.

(Ümitsizlikle.) Rujum! Gelişigüzel sürdüğüme eminim. Ama ben sonsuza dek aynasız kalamam ki.

INES: Size ayna olmamı ister misiniz? Gelin, sizi buraya davet ediyorum. Kanepeme oturun.

ESTELLE: *(Garcin'i gösterir.)* Ama...

INES: Onunla ilgilenmeyelim.

ESTELLE: Birbirimize kötülük edeceğiz, bunu siz kendiniz söylediniz.

INES: Size zarar verecek bir insana benziyor muyum?

ESTELLE: Hiçbir zaman bilemeyiz...

INES: Bana asıl kötülük edecek olan sensin ama bunun ne önemi var? Madem ki acı çekmem gerekiyor, varsın senden gelsin. Otur. Yaklaş bana, daha yaklaş, gözlerimin içine bak: kendini görebiliyor musun?

ESTELLE: Ufacık haldeyim, iyi göremiyorum. INES: Ben seni görüyorum. Boydan boya. Soru sor bana. Hiçbir ayna bu denli sadık olamaz.

Estette sıkılarak, sanki yardımını istiyormuş gibi Garcin'e doğru döner.

ESTELLE: Mösyö! Mösyö! Gevezeliklerimizle sizi sıkıyoruz ya?

Garcin cevap vermez.

INES: Bırak onu, onu hesaba katma, yalnız ikimiz varız. Sorguya çek beni.

ESTELLE: Rujumu iyi sürmüş müyüm?

INES: Bakayım. Pek iyi değil.

ESTELLE: Biliyordum zaten. (Garcin'e *bir göz atarak*.) Neyse ki kimse görmedi beni. Yeniden süreyim.

INES: Şimdi daha iyi. Hayır. Dudakların kıvrıntısını takip et. Sana yol göstereceğim. Tamam, tamam. Çok iyi.

ESTELLE: Biraz önce içeri girdiğim zamanki kadar iyi mi?

INES: Daha iyi, daha koyu, daha zalim. Ağzın cehennemlik.

ESTELLE: Hım, iyi oldu mu bari? Ne kadar asap bozucu bir durum, artık kendim hüküm veremiyorum, iyi olduğuna yemin eder misiniz?

INES: Senli benli olmamızı istemiyor musun?

ESTELLE: iyi olduğuna yemin eder misin?

INES: Güzelsin.

ESTELLE: Ama bakalım zevk sahibi misiniz siz? Sizin zevkiniz benim zevkime uygun mu acaba? Ne can sıkıcı şey bu, ne can sıkıcı.

INES: Senden hoşlandığıma göre senin zevkine sahibim, iyice bak bana. Bana gülümse. Ben de çirkin değilim. Bir aynadan daha iyi değil miyim?

ESTELLE: Bilmem. Beni utandırıyorunuz. Aynadaki görüntüm evcildi.

Onu o kadar iyi tanıyordum ki! Gülümseyeceğim: gülüşüm sizin gözbebeklerinizin ta dibine işleyip, Tanrı bilir ne hale dönüşecek.

INES: Beni de evcilleştirmene kim engel oluyor? (*Bakıştılar. Estelle biraz sinirlenmiş gibi gülümser.*) Benimle senli benli olmayı gerçekten istemiyor musun?

ESTELLE: Ben kadınlarla senli benli olmakta zorluk çekerim.

INES: Özellikle de posta memurlarıyla değil mi? Nen var senin orada, yanağının altında? Kırmızı bir leke mi ne?

ESTELLE: (*Sıçrayarak*.) Kırmızı bir leke mi, ne korkunç şey! Nerede?

INES: Hadi! Hadi! Tarla kuşlarının aynasıyım ben; benim küçük tarla kuşum, artık elimdesin! Kırmızılık falan yok: Hiçbir şey yok. Ha? Ya ayna yalan söylemeye başlasaydı? Ya da gözlerimi kapasaydım, sana bakmak istemeseydim, tüm bu güzellik ne işe yarardı?

Korkma. Sana bakmak zorundayım, gözlerim faltaşı gibi açık duracak. Ve sana nazik davranacağım, çok nazik olacağım. Ama sen de bana sen diye hitap edeceksin.

Ara.

ESTELLE: Benden hoşlanıyor musun?

INES: Çok.

ESTELLE: *(Başıyla Garcin'i işaret eder.)* Onun da bana bakmasını isterdim.

INES: Ha! Erkek olduğu için. *(Garcin'e.)* Siz kazandınız. *(Garcin cevap vermez.)* Baksanıza ona. *(Garcin cevap vermez.)* Numara yapmayın, konuştuklarımızın bir kelimesini bile kaçırmadım.

GARCIN: *(Birden başını kaldırarak.)* Haklısınız, bir tekini bile kaçırmadım. Kulaklarımı parmaklarımla tıkasam da siz kafamın içinde gevezelik etmeye devam ediyorsunuz. Beni rahat bırakacak mısınız şimdi? Sizinle işim yok benim.

INES: Peki bu kızcağızla işiniz var mı? Oyununuzu anladım, onun ilgisini çekmek için bu büyüklük havalarına giriyorsunuz.

GARCIN: Beni rahat bırakın diyorum. Gazetede birisi benden söz ediyor ve ben de onu dinlemek istiyorum, içiniz rahat-layacaksa söyleyeyim, bu kızcağız benim umurumda bile değil.

ESTELLE: Teşekkür ederim!

GARCIN: Kabalık etmek istemiyordum.

ESTELLE: Terbiyesiz!

'Ara. Hepsi ayaktadır, birbirleriyle karşı karşıya dururlar.

GARCIN: işte olan oldu. *(Ara.)* Size susmanız için yalvarmıştım.

ESTELLE: Önce o başladı. Bana gelip aynasını vermek istedi, bense ondan bir şey istememiştim.

INES: Hiçbir şey. Sadece ona sırnaşıyor ve sana baksın diye cilve yapıyordun.

ESTELLE: Ee, ne olacak?

GARCIN: Çıldırıldınız mı siz? Nereye doğru gittiğimizi göremiyor musunuz?

Sussanıza artık. *(Ara.)* Şimdi tekrar usulca yerlerimize oturacağız, gözlerimizi yumacağız ve her birimiz ötekilerin varlığını unutmaya çalışacak.

Bir an bekler, sonra yerine oturur, kadınlar da kararsız bir yürüyüşle yerlerine giderler. Ines birden geri döner.

INES: Unutmak ha! Ne çocukluk! Ben sizleri ta iliklerime dek hissediyorum. Sizin sessizliğiniz kulaklarımın içinde haykırıyor. Ağzınızı mıhlatabilir, dilinizi kesebilirsiniz,

ama varlığınıza engel olabilir misiniz? Düşüncenizi durdurabilir misiniz? Ben duyuyorum onu, bir çalar saat gibi tik tak yapıp duruyor, sizin de benimkini duyduğunuzu biliyorum. Kanepelerinizin üstünde büzüşüp otursanız da her yanda varsınız, sesler bana boğuk geliyor, çünkü sizin yanınızdan geçerlerken onları işittiniz. Yüzüme varıncaya dek her şeyimi çaldınız; yüzümü siz tanıyorsunuz, bense onu bilmiyorum. Ya o? Onu? Onu da benden çaldınız. Eğer ikimiz yalnız olsaydık bana böyle davranmaya cesaret edebileceğini mi sanıyorsunuz? Hayır, hayır. Çekin o ellerinizi yüzünüzden, sizi bırakmayacağım, böylesi işinize gelirdi.

Orada, duyarsız, bir Buda gibi kendi içinize çekilmiş bir halde duracaksınız. Gözlerimi kapatacağım, onun hayatının tüm gürültülerini, hattâ giysisinin hışırtısını bile size adadığını ve size, sizin görmediğiniz gülücükler gönderdiğini hissedeceğim. Olacak şey değil! Kendi cehennemimi kendim seçmek istiyorum; size gözlerimin tüm gücüyle bakmak ve yüz yüze açıkça mücadele etmek istiyorum.

GARCIN: iyi. Zaten sonunda böyle olması gerekiyordu herhalde. Bizimle bir çocukla oynarcasına oynadılar. Beni erkeklerin yanına kapatsalardı keşke. Erkekler susmasını bilirler. Ama çok şey istememeli. (*Estette'e yaklaşıp, eliyle çenesinin alımdan tutar.*) Demek benden hoşlanıyorsun küçüğüm? Galiba bana göz kırpyordun?

ESTELLE: Dokunmayın bana.

GARCIN: Hadi! Rahat olalım. Biliyor musun, ben kadınları çok severdim. Onlar da çok severlerdi beni. Haydi rahat ol, yitirecek hiçbir şeyimiz yok. Nezakete ne gerek var? Teşrifata ne gerek var? Biz bizyiz. Birazdan böcekler gibi çınlıçplak olacağız.

ESTELLE: Bırakın beni!

GARCIN: Böcekler gibi! Ah! Ben size önceden söylemiştim. Sizden hiçbir şey istemiyordum, huzurdan ve azıcık sessizlikten başka.

Parmaklarımla kulaklarımı tıkaştım. Gomez, masaların arasında ayakta durmuş konuşuyor, gazetede ki bütün arkadaşlar da onu dinliyorlardı. Gömlekiydi. Söylediklerini anlamak istiyordum, çok zordu bu. Yeryüzünün olayları öyle hızlı akıp geçiyor ki. Birazcık sussanız olmaz mıydı? Şimdi bitti, artık konuşmuyor, hakkımdaki düşünceleri yeniden kafasının içine girdi. Ne yapalım, bu işi sonuna dek götürmek gerek. Böcekler gibi çınlıçplak. Kiminle olduğumu bilmeliyim.

INES: Biliyorsunuz. Şimdi artık biliyorsunuz.

GARCIN: Her birimiz neden mahkum edildiğim itiraf etmedikçe hiçbir şey bilemeyeceğiz. Sen, sarışın, sen başla söze. Niçin? Söyle, sebep ne? Açıksözlülüğün

felaketleri önleyebilir, eğer kendi içimizdeki canavarlarımızı tanırsak... Hadi söyle niçin?

ESTELLE: Bilmiyorum diyorum size. Bana açıklamak istemediler.

GARCIN: Biliyorum. Benim de sorularıma yanıt vermek istemediler. Ama ben kendimi biliyorum, ilk konuşan olmaktan mı korkuyorsun? Pekala, ben başlayayım. (Sessizlik.) Çok iyi biri değilim.

INES: Malum. Bir kaçak olduğunuzu biliyoruz.

GARCIN: Bırakın bunu. Bundan bir daha söz etmeyin. Karıma eziyet ettiğim için buradayım. Hepsi bu kadar. Tam beş yıl boyunca. Söylemeye gerek yok, o hâlâ ızdırap çekiyor, işte orada, ondan söz eder etmez karşımda görüyorum onu. Beni asıl ilgilendiren Gomez ama ben hep karımı görüyorum. Gomez nerede? Beş yıldan beri. Bakın, eşyalarımı karıma verdiler, pencerenin yanına oturdu ve ceketimi dizlerinin üstüne koydu. On iki delikli bir ceket. Kan, pas gibi görünüyor. Deliklerin etrafı ya-mklaşmış. Hah! Bu müzelik bir parça, tarihi bir ceket. Demek bunu ben giyiyordum! Ağlayacak mısın? Sonunda ağlayacak mısın? Eve fitil gibi sarhoş dönerdim, şarap ve kadın kokardım. Sabaha kadar beni beklerdi, ağlamazdı. Ne de bir tek kelime sitem ederdi tabii. Sadece gözleri. O kocaman gözleri. Hiç pişman değilim. Bedelini ödeyeceğim, ama hiç pişman değilim. Dışarıda kar yağıyor. Ama ağlamayacak mısın sen? Bu kadın doğuştan kurban olmaya mahkum.

INES: *(Adeta tatlı bir sesle.)* Ona niçin acı çektirdiniz?

GARCIN: Çünkü bu çok kolay bir şeydi. Onun benzini attırmak için bir tek söz yeterdi. Çok duygusal bir kadındı. Hah! Sitem bile etmezdi.

Bense çok alaycı bir insanım. Hep bekler dururdum. Ama ne gözyaşı ne de serzeniş. Onu bataktan kurtarmıştım, anlarsınız ya? Elini ceketin üstünde gezdiriyor, bakmadan. Parmakları körü körüne delikleri arıyor. Ne bekliyorsun? Ne ümit ediyorsun? Sana hiç pişman olmadığımı söylüyorum ya. Şu var ki, o bana gereğinden fazla hayrandı. Anlıyor musunuz?

INES: Hayır. Bana hayran olan kimse yoktu.

GARCIN: Daha iyi. Sizin için daha iyi. Bütün bunlar size soyut gelebilir. Alın size bir öykü: Evime melez bir kız getirmiştim. Ne gecelerdi onlar! İlk önce karım yatardı, bizi duyuyor olmalıydı. Sabah da ilk o kalkar, biz sabah keyfi yaparken kahvaltımızı yatağımıza getirirdi.

INES: Kaba herif!

GARCIN: Evet, evet sevilen bir kaba herif. (*Birden dalarak.*) Yok, bir şey. Gomez bu, ama benden söz etmiyor. Kaba herif mi diyordunuz? Elbette, öyle olmasam burada ne işim vardı? Ya siz?

INES: Ben mi, ben orada dedikleri gibi lanetlenmiş bir kadındım. Daha *o zamandan* lanetlenmiş. Yani pek şaşacak bir şey olmadı benim için.

GARCIN: Hepsi bu kadar mı?

INES: Hayır, Florence'la aramda geçen o hikaye de var. Ama bu ölümlere ait bir hikayedir. Üç ölü var. ilkin o adam, sonra Flo-rence ve ben. Artık kimse kalmadı orada, rahatım, yalnızca oda kaldı. Ara sıra odayı görüyorum. Kapalı panjurları ile bomboş duruyor. Ah! Ah! Sonunda kapıdaki mühürleri söktüler. Kiralık. Kiraya verecekler. Kapının üzerinde bir tabela var. Sanki insanla alay ediyorlar.

GARCIN: Üç kişi. Üç kişi dediniz değil mi?

INES: Üç kişi.

GARCIN: Bir erkek ve iki kadın?

INES: Evet.

GARCIN: Bak sen! (*Bir an sessizlik.*) Adam kendini mi öldürdü?

INES: O mu? O bunu yapabilecek bir adam değildi. Ama bu yüzden acı çekmesi gerekmezdi. Hayır. Tramvay çiğnedi onu. Ne maskaralık! Onların evinde kalıyordum, kuzenimdi.

GARCIN: Florence sarışın mıydı?

INES: Sarışın mı? (*Estelle'e bakar.*) Biliyor musunuz, hiç pişmanlık duymuyorum, ama bu hikayeyi size anlatmak pek de hoşuma gitmiyor...

GARCIN: Haydi! Haydi! Ondan tiksiniyor muydunuz?

INES: Gitgide. Ettiği bir laftan, susundan, busundan. Örneğin bir şey içerken gürültü çıkarıyor, bardağına burnundan hava püskürtüyordu... Hiç yoktan şeyler. Ah, o zavallı, aciz bir adamdı. Niye gülümsüyorsunuz?

GARCIN: Ben aciz bir adam değilim de ondan.

INES: Göreceğiz. Florence'm içine işledim, onu benim gözlerimle görmeye başladı. Sonunda kucağıma düştü. Şehrin öbür ucunda bir oda tuttuk.

GARCIN: Sonra?

INES: Sonra o tramvay kazası oldu. Ona her gün şöyle diyordum: işte böyle yavrucuğum, onu biz öldürdük. (*Bir an sessizlik.*) Kötü bir kadını ben.

GARCIN: Evet. Ben de kötüyüm.

INES: Hayır, siz kötü değilsiniz. Bu bambaşka bir şey.

GARCIN: Ne?

INES: Bunu size daha sonra söylerim. Ben kötüyüm. Yani yaşayabilmek için başkalarının ızdırap çekmesine ihtiyacım var. Bir meşale, kalplerdeki bir meşale. Yapayalnız kaldığım zamanlar sönüyorum ben. Altı ay boyunca onun kalbinde alev alev yandım.

Her şeyi yaktım. Bir gece kalktı, ben farkına varmadan gidip havagazı musluğunu açtı, sonra gelip yanıma uzandı, işte hepsi bu kadar.

GARCIN: Hım!

INES: Ne?

GARCIN: Hiç. Doğru bir şey değil bu.

INES: Evet, doğru bir şey değil, ne yapalım yani?

GARCIN: Oh! Haklısınız. (*Estelle'e*.) Sıra sende. Sen ne yaptın?

ESTELLE: Size bir şey bilmediğimi söyledim ya. Hâlâ kendime soruyorum...

GARCIN: Peki, öyleyse sana yardım edelim. Şu yüzü parçalanmış adam, o kim?

ESTELLE: Hangi adam?

INES: Pekala biliyorsun, içeri girdiğinde seni korkutan adam.

ESTELLE: Bir dosttu o.

GARCIN: Niçin korktun ondan?

ESTELLE: Beni sorguya çekmeye hakkınız yok.

INES: Senin yüzünden mi kendini öldürdü?

ESTELLE: Hayır canım, siz delisiniz.

GARCIN: Öyleyse niçin korkutuyordu seni? Suratına kurşun sıktı, değil mi? Bu yüzden mi kellesi uçtu?

:

ESTELLE: Susun! Susun!

GARCIN: Senin yüzünden! Senin yüzünden!

INES: Senin yüzünden suratına kurşun sıktı.

ESTELLE: Rahat bırakın beni. Beni korkutuyorsunuz. Buradan gitmek istiyorum! Buradan gitmek istiyorum!

Kapıya doğru atılır ve onu sarsar.

GARCIN: Defol. Benim istediğim de bu zaten. Ama kapı dışarıdan kilitli.

Estette zile basar, zil çalmaz. Ines ve Garcin gülerler. Estette sırtını kapıya dayayarak onlara doğru döner.

ESTELLE: (Boğuk ve ağır bir sesle.) İkiniz de iğrençsiniz.

INES: Hem de ne iğrenç. Ne olmuş? Demek o adam senin için kendini öldürdü? Âşığın mıydı?

GARCIN: Tabii ki âşığıydı. Ve onun yalnızca kendine ait olmasını istemişti. Yalan mı?

INES: Bir profesyonel gibi tango yapardı, ama yoksuldu galiba.

Bir an sessizlik.

GARCIN: Yoksul muydu diye soruluyor sana.

ESTELLE: Evet yoksuldu.

GARCIN: Oysa senin sosyal durumunu koruman lazımdı. Bir gün gelip sana yalvardı, sen ise alay ettin.

INES: Değil mi? Değil mi? Onunla alay ettin değil mi? O da bu yüzden kendini öldürdü demek, öyle değil mi?

ESTELLE: Florence'a bu gözlerle mi bakıyordun?

INES: Evet.

Ara. Estelle gülmeye başlar.

ESTELLE: Hiç bilemediniz işte. (Doğrulur, sırtı kapıya dönük olarak-onlara bakar. Kuru ve tahrik edici bir sesle.) Bir çocuk yapmamı istiyordu. Şimdi memnun musunuz?

G ARGIN: Sense istemiyordun.

ESTELLE: Hayır. Ama buna rağmen çocuk doğdu, isviçre'ye gidip beş ay kaldım. Kimsenin bir şeyden haberi olmadı. Bebek kızdı. Doğduğunda Roger yanı basımdaydı. Bir kızı olması onu sevindiriyordu. Ama beni değil.

GARCIN: Sonra?

ESTELLE: Göle bakan bir balkon vardı. Kocaman bir taş getirdim. O bağıırıyordu. "Estelle rica ederim, yalvarırım". Ondan nefret ediyordum. O her şeyi gördü. Balkondan sarkıp gölde oluşan halkaları gördü.

GARCIN: Sonra?

ESTELLE: Bu kadar. Ben Paris'e döndüm. O ise istediği şeyi yaptı.

GARCIN: Beynini dağıttı değil mi?

ESTELLE: Evet. Buna değmezdi. Kocam hiçbir şeyden şüp-helenmemişti. (Ara.) Sizden nefret ediyorum.

Kuru hıçkırıklarla bir kriz geçirir.

GARCIN: Boşuna zahmet. Burada gözyaşı akamaz.-

ESTELLE: Alçağın biriyim ben! Alçağın biriyim! (Ara.) Sizlerden ne kadar nefret ettiğimi bir bilseniz.

ÎNES: (Onu kollarına alarak.) Zavallı yavrucuğum! (Gardn'e.) Soruşturma sona erdi. Şu cellat suratını takınmaya gerek yok artık.

GARCIN: Cellat ha... (Etrafına bakınır.) Kendimi bir aynada görebilmek için neler vermezdim. (Ara.) Ne kadar sıcak! (Şuursuzca ceketini çıkarır.) Oh, affedersiniz. (Tekrar giymeye yeltenir.)

ESTELLE: Gömlekle kalmanızda sakınca yok. Artık...

GARCIN: Peki. (Ceketini kanepenin üstüne atar.) Bana kızma-malısınız Estelle.

ESTELLE: Size kızmıyorum.

ÎNES: Ya bana? Bana kızıyor musun?

ESTELLE: Evet.

Bir an sessizlik.

ÎNES: Ne diyorsunuz Garcin? İşte böcekler gibi çırılçıplağız artık, durumu daha berrak görebiliyor musunuz?

GARCIN: Bilmiyorum. Belki biraz daha berrak. (Mahcup.) Birbirimize yardım etmeyi deneyemez miyiz acaba?

ÎNES: Benim yardıma ihtiyacım yok.

GARCIN: Ines, bütün telleri birbirine dolamışlar. Küçük bir hareket yapsanız, yelpazelenmek için elinizi kaldırsanız, Es-telle'le ben sarsıntısını duyarız. Hiçbirimiz için tek başına kurtuluş yok, ya hep birlikte kaybedeceğiz ya da hep birlikte işin içinden çıkacağız.

Siz seçin. (Ara.) Ne var?

ÎNES: Kiraya verdiler. Pencereler ardına kadar açık, yatağımın üstüne bir adam oturmuş. Kiraladılar! Kiraladılar! Girin, girin çekinmeyin. Bir kadın bu. Adama yaklaşıp ellerini omzuna koyuyor. Niçin lambayı yakmıyorlar, artık hiçbir şey görülmüyor, öpüşecekler mi yoksa? Benim odam bu! Benim! Niçin ışığı yakmıyorlar? Onları göremiyorum artık. Neler fısıldaşılıyor-lar? Yoksa kadını benim yatağında mı okşayacak? Kadın ona öğlen olduğunu, etrafın günlük güneşlik olduğunu söylüyor. O halde kör oluyorum ben. (Ara.) Bitti.

Hiçbir şey yok artık, artık göremiyor, işitemiyorum. Tamam işte, sanırım benim artık yeryüzüyle işim bitti. Kanıtlamama gerek yok. (Ürperir.) Kendimi bomboş hissediyorum. Şimdi tümünden ölüyüm artık. Tüm varlığımla buradayım. (Ara.) Ne diyordunuz? Sanırım bana yardım etmekten söz ediyordunuz.

GARCIN: Evet.

INES: Ne için?

GARCIN: Hilelerini ortaya çıkarmak için.

INES: Peki karşılığında ben ne yapacağım?

GARCIN: Bana yardım edeceksiniz. Çok bir şey gerekmiyor. Sadece bir parça iyi niyet.

INES: İyi niyet mi? Nerden bulayım onu? Çürümüşüm ben.

GARCIN: Ya ben? (Ara.) Ama hiç değilse bir denesek.

INES: Ben artık kupkuruyum. Ne bir şey alabilir, ne de bir şey verebilirim; böyleyken size nasıl yardım edebilirim? Yakında ateşle tutuşmaya hazır kupkuru bir dal. (Ara. Başı ellerinin arasında duran Estelle'e bakar.) Florence sarışındı.

GARCIN: Bu kızcağızın sizin celladınız olacağını biliyor musunuz?

INES: Seziyor gibiyim.

GARCIN: Sizi onun yardımıyla ele geçirecekler. Bana gelince, ben... ben ona hiç ilgi duymuyorum. Eğer siz de...

INES: Ne?

GARCIN: Bir tuzak bu. Düşüp düşmeyeceğinizi anlamak için sizi gözlüyorlar.

INES: Biliyorum. Ve siz, siz de bir tuzaksınız. Sözlerinizi önceden bilmiyorlar mıydı sanıyorsunuz? Bu sözlerin içinde bizim göremeyeceğimiz tuzaklar yok mu sanki? Her şey bir tuzak. Ama bunlardan bana ne? Ben kendim de zaten bir tuzağım. Es-telle için hazırlanmış bir tuzak. Belki de onu ben yakalayacağım.

GARCIN: Hiçbir şey yakalayamayacaksınız. Dolap beygiri gibi birbirimizin peşinden koşacak ama asla yakalayamayacağız. Onlar her şeyi ayarlamışlar, buna inanabilirsiniz. Vazgeçin ine: açın ellerinizi, bırakın gitsin. Yoksa uçümüzün de felaketine se bep olacaksınız.

INES: Vazgeçecek insan mıyım ben? Beni neyin beklediği biliyorum. Yanacağım, yanıyorum ve bunun sonunun olmadığı m biliyorum; hepsini biliyorum. Boş vereceğimi mi sanıyorsunuz? Onu elime geçireceğim, o sizi benim gözlerimle görecektir tıpkı Florence'm o adamı gördüğü gibi. Ne diye bana gelip ken di felaketinizden söz ediyorsunuz? Her şeyi bildiğimi söylüyorum size. Kendime bile acıyamam. Bir tuzak ha! Bir tuzak. De mek ki ben bir tuzağa düştüm. Ne çıkar? Onlar memnunsada ha da iyi.

GARCIN: (Onu omuzlarından tutarak.) Ben size acıyabilirim Bakın bana: Çınlıçplağız, iliklerimize varıncaya dek ve ben yü reğnizin içine kadar sizi

tanıyorum. Bu bir bağ. Size kötülük et mek isteyeceğime inanıyor musunuz? Hiç pişman değilim, şikayet de etmiyorum, ben de sizin gibi kupkuruyum. Ama size, size acıyabilirim.

Konuştuğu sürece Garcin'in omuzlarından tutmasına aldırış etmeyen Ines silkinir.

INES: Dokunmayın bana. Bana dokunulmasından nefret ederim.

Merhametiniz de sizin olsun. Haydi! Garcin, bu odada sizin için de bir sürü tuzak var. Sizin için. Sizin için kurulmuş tuzaklar. Siz kendi işinize baksanız daha iyi olur. (Ara.) Eğer küçükle beni tamamen rahat bırakırsanız, ben de bir şekilde size zarar vermemeye çalışırım.

GARCIN: (Ona bir an bakar, sonra omuzlarını kaldırır.) Pekala.

ESTELLE: (Basını kaldırır.) Garcin, imdat!

GARCIN: Benden ne istiyorsunuz?

ESTELLE: (Kalkıp ona yaklaşarak.) Bana yardım edebilirsiniz.

GARCIN: Ona sorun.

Ines yaklaşır. Estelle'in tam arkasında durur. Bundan sonraki konuşmaları adeta onun kulağına fısıldayacaktır. Ama yüzünü hiç konuş-maksızın ona bakan Garcin'e çevirmiş olan Es-telle, sanki sorulan soran oymuş gibi, Garcin'e cevap verir.

ESTELLE: Rica ederim, söz verdiniz Garcin, söz verdiniz! Çabuk, çabuk, yalnız başıma kalmak istemiyorum. Olga onu dansa götürdü.

INES: Kimi götürdü?

ESTELLE: Pierre'i. Dans ediyorlar.

INES: Kim bu Pierre?

ESTELLE: Budalanın biri. "Pınarım" derdi bana. Beni seviyordu. Kadın onu dansa götürdü.

INES: Onu seviyor musun?

ESTELLE: Yerlerine döndüler. Kadın nefes nefese. Niye dans ediyor? Eğer zayıflamak içinse o başka. Ama bunun için değil elbette. Onu sevmiyordum tabii, daha on sekiz yaşında o. Ben çocuk yiyen bir dev değilim.

INES: Öyleyse ilişme onlara. Sana ne bundan?

ESTELLE: O benimdi.

INES: Yeryüzündeki hiçbir şey senin değil artık.

ESTELLE: O benimdi.

INES: Evet, senin idil! Onu elde etmeyi, ona dokunmayı bir dene bakalım. Olga ise ona dokunabilir. Öyle değil mi? Öyle değil mi? Olga onun ellerini tutabilir, dizlerim okşayabilir.

ESTELLE: O kocaman göğüslerini ona dayıyor, yüzüne soluyor. Parmak çocuk, zavallı parmak çocuk, suratına kahkahayı patlatmak için daha ne bekliyorsun? Ah! Benim bir bakışım yeterdi, asla buna cüret edemezdi! Artık gerçekten bir hiç miyim ben?

INES: Hiçsin. Yeryüzünde sana ait hiçbir şey yok. Sahip olduğun her şey burada. Kağıt bıçağını ister misin? Tunç Barbedi-enne heykelini? Mavi kanepen de var. Ve ben küçüğüm, ben de sonsuza dek seninim.

ESTELLE: Ha? Benim mi? Ama bakalım ikinizden hanginiz beni pınarım diye çağırmaya cesaret edebilecek? Sizin gibileri kimse kandıramaz, siz benim pisliğin teki olduğumu biliyorsunuz. Beni düşün Pierre, yalnız beni düşün, beni savun; sen beni düşündüğün sürece, pınarım, sevgili pınarım dediğin sürece ben ancak yarı yanya burada sayılırım. Ancak yan suçlu olurum, ama orada, senin yanında bir pınar olurum. O kadın domates gibi kıpkırmızı. Hadi canım, buna imkan yok; birlikte yüzlerce kez onunla alay ettik. Bu çalan parça da ne? Ne kadar severdim bu havayı. Ah, Saint-Blues bu. Haydi bakalım, dans edin, dans edin. Garcin, o kadını siz de görebilseydiniz ne kadar eğlenecaktınız. Demek kendisini gördüğümü asla bilmeyecek. Görüyorum, görüyorum seni, darmadağınık saçlarınla, allak bullak olmuş suratınla seni görüyorum, onun ayaklarına bastığım da görüyorum. Gülmekten ölür insan. Haydi, daha hızlı! Daha hızlı! Pierre onu çekiyor, itiyor. Densizlik bu. Daha hızlı! O bana; "Ne kadar hafıfsınız" derdi. Haydi, haydi! *(Konuşurken bir yandan da dans eder.)* Seni görüyorum diyorum sana. Alay ediyor sanki benimle, bakışımın altında dans edip duruyor. Sevgili Estelle'imiz! Sevgili Estelle'imiz de nereden çıktı? Ah, kes sesini. Cenaze töreninde bir tek damla bile gözyaşı dökmedin. Kadın ona "Sevgili Estelle'imiz" diyor. Ona benden söz edecek kadar yüzsüz. Haydi, adımınızı uydurun. Aynı anda hem konuşup hem de dans etmek o kadının harcı değil. Ama sen ne... Hayır! Hayır! Söyleme ona. Onu sana bırakıyorum, al götür, senin olsun, ne istersen yap onunla, ama ona sakın söyleme. *(Dansı keser, durur.)* Peki. Ne yapalım, senin olsun artık. Garcin, her şeyi söyledi ona: Roger'yi, isviçre yolculuğunu, çocuğu, her şeyi anlattı. "Sevgili Estelle'imiz aslında..." Hayır, hayır, aslında gerçekten... Acıyla başını iki yana sallıyor, ama bu haberin onu sarstığı pek söylenemez. Artık senin olsun o.

Ne uzun kirpikleri ne de genç kıza benzer tavırları için seninle çekişecek değilim. Hah! Pınarım, billurum derdi bana. Ne yapalım, billur paramparça oldu artık. "Sevgili Estelle'imiz" dans edin, dans edin bakalım! Adımlarınızı uydurun. Bir, iki... (Dans eder.) Yeryüzüne bir saniye, bir saniye olsun dönmek ve dans edebilmek için her şeyimi verirdim. (Dans eder. Ara.) Artık pek iyi duyamıyorum. Sanki tango çalınacakmış gibi ışıkları söndürdüler, niye böyle kısık çalışıyorlar? Daha yüksek! Daha yüksek! Ne kadar uzak! Ben... ben artık hiçbir şey duyamıyorum. (Dansı bırakır.) Artık bitti. Dünya beni terk etti. Garcin, bak bana, beni kollarına al.

Ines Estelle'in arkasından işaretle Garcin'e uzaklaşmasını bildirir.

INES: (Emredercesine.) Garcin!

GARCİN: (Bir adım genler ve Estelle'e Ines'i gösterir.) Ona gidin.

ESTELLE: (Onu elleriyle tutar.) Gitmeyin! Erkek değil misiniz siz? Bana baksanıza, gözlerinizi çevirmeyin; o kadar zor bir şey mi bu? Altın sarısı saçlarım var, üstelik benim uğruma bir adam canına kıydı. Size yalvarırım, sizin de mutlaka bir şeye bakmanız gerekiyor. Bana bakmazsanız, şu heykele, masaya ya da kanepele bakacaksınız. Bana bakmak ne de olsa daha hoştur. Dinle: Ben ötekilerin kalbinden, bir yavru kuşun yuvasından düştüğü gibi düştüm. Kaldır beni yerden, kalbinin içine al, göreceksin ne kadar tatlı davranacağım.

GARCİN: (Onu şiddetle iterek.) Size ona gitmenizi söyledim.

ESTELLE: Ona mı? O sayılmaz ki, o bir kadın.

INES: Ben sayılmam ha? Ama küçük kuş, küçük tarla kuşu, sen zaten çoktan kalbimin içinde korunuyorsun. Korkma, hiç ara vermeden, bir kez olsun gözümü kırpmadan hep sana bakacağım. Sen benim bakışımın içinde, bir güneş ışıltısının içindeki parlak bir pul gibi yaşayacaksın.

ESTELLE: Güneş ışını mı? Hah! Gidin başımdan. Az önce bana bir darbe indirmek istediniz, ama boşa gittiğini gördünüz.

INES: Estelle! Pınarım benim, billurum benim.

ESTELLE: Sizin billurunuz mu? Bu ne maskaralık! Siz kimi kandırıyorsunuz? Hadi canım, çocuğu pencereden fırlatıp attığımı herkes biliyor. Billur yerlerde paramparça, ama umurumda bile değil. Ben artık sadece deriden ibaretim ve benim derim de size göre değil.

INES: Gel! Ne istersen o olacaksın. Pınar veya çirkef, gözlerimin derinliğinde kendini dilediğin gibi bulacaksın.

ESTELLE: Bırakın beni! Sizin gözleriniz yok! Beni rahat bırakman için ne yapmam lazım? Al bakalım.

Yüzüne tükürür. Ines onu birden bırakır.

INES: Garcin! Bunun hesabını bana siz vereceksiniz!

Ara. Garcin omuzlarını silker ve Estelle'e doğru yürür.

GARCIN: Demek öyle? Demek senin istediğin bir erkek ha?

ESTELLE: İstedğim bir erkek değil, ben seni istiyorum.

GARCIN: Masal anlatma. Kim olsa senin işine yarardı. Ben burada olduğum için beni istiyorsun. Pekala. (Onu *omuzlarından yakalar.*) Senin hoşlanacağın bir yanımın olmadığı biliyorsun. Budala bir oğlan değilim, tango yapmayı da bilmem.

ESTELLE: Ben seni olduğun gibi kabul edeceğim. Belki de seni değiştirim.

GARCIN: Sanmam. Ben çok... dalgın olacağım. Kafamın içinde başka meseleler var.

ESTELLE: Nedir onlar?

GARCIN: Seni hiç ilgilendirmez.

ESTELLE: Senin kanepene oturacağım. Benimle ilgilenmeni bekleyeceğim.

INES: (Bir *kahkaha atarak.*) Hah! Dişi köpek! Yüzükoyun sürün yerde! Yüzükoyun! Üstelik güzel bir adam bile değil.

ESTELLE: (*Garcin'e.*) Dinleme onu sen. Onun gözleri de yok, kulakları da. O var sayılmaz.

GARCIN: Elimden ne gelirse vereceğim sana. Fazla bir şey değil. Seni sevmeyeceğim çünkü gereğinden fazla tanıyorum.

ESTELLE: Beni arzuluyor musun?

GARCIN: Evet.

ESTELLE: Bütün istediğim de bu.

GARCIN: İyi öyleyse.

Onun üzerine doğru eğilir.

INES: Estelle! Garcin! Siz aklınızı mı vitirdiniz, ben burdayım!

GARCIN: Biliyorum, ne yapalım?

INES: Benim önümde mi? Siz... Siz bunu yapamazsınız!

ESTELLE: Niçin? Ben hizmetçimin önünde pekala soyunurdum.

INES: (*Garcin'in yakasına yapışarak.*) Bırakın onu, bırakın! Pis erkek ellerinizle dokunmayın ona!

GARCIN: (Onu *şiddetle iterek*.) Anlaşıldı. Kibar bir adam değilim ben, bir kadını tokatlamaktan çekinmem.

INES: Bana söz vermiştiniz Garcin, bana söz vermiştiniz! Yalvarırım size, söz vermiştiniz bana.

GARCIN: Anlaşmayı siz bozdunuz.

Ines ondan ayrılıp odanın sonuna kadar gider.

INES: Dilediğinizi yapın, sizler daha güçlüsünüz. Ama unutmayın ki ben buradayım ve size bakıyorum. Gözlerimi sizden ayırmayacağım: Garcin, onu benim bakışımın altında öpmeniz gerekecek. Nasıl da nefret ediyorum sizden! Sevişin, sevişin! Cehennemdeyiz, elbette benim de sıram gelecek.

Sonraki sahne boyunca konuşmaksızın onları izleyecektir.

GARCIN: (*Estelle'e yaklaşıp, onu omuzlarından yakalar.*) Ağzını ver bana.

Ara. Estelle'e doğru eğilir, sonra birden doğrulur.

ESTELLE: (*Ümitsiz bir hareketle.*) Ah! (*Ara.*) Ona aldırış etmemem söylemiştim.

GARCIN: Ama asıl sorun o. (*Ara.*) Gomez gazetede. Pencereleeri kapatmışlar, demek ki kış. Altı ay, altı ay oluyor beni... Sana ara sıra dalıp gideceğimi söylemiştim değil mi? Titriyorlar, ceketlerini çıkarmamışlar. Ben burada sıcaktan bunalırken, onların orada bu kadar üşümeleri ne tuhaf. Bu kez benden söz ediyorlar.

ESTELLE: Uzun mu süreceksin bu? (*Ara.*) Bari ne anlattığını söyle bana.

GARCIN: Hiç. Hiçbir şey anlatmıyor. Budala herifin biri o, hepsi bu. (*Kulak verir.*) Tam bir budala. Peh! (*Estelle'e yaklaşıp.*) Biz gene kendi işimize bakalım. Beni sevecek misin?

ESTELLE: (*Gülümseyerek.*) Kim bilir?

GARCIN: Bana güvenecek misin?

ESTELLE: Ne garip soru. Hep gözümün önünde bulunacaksın, beni Ines'le aldatacak değilsin ya.

GARCIN: Şüphesiz. (*Ara. Estelle'in omuzlarını bırakır.*) Ben başka tür bir güvenden söz ediyordum. (*Dinler.*) Haydi! Haydi! Dilediğini söyle bakalım. Kendimi savunmak için orada değilim nasıl olsa. (*Estelle'e.*) Estelle, bana güvenmen gerek.

ESTELLE: Ne karışık iş! İşte ağzım senin, kollarım, tüm bedenim senin işte, her şey o denli basit olabilirdi ki. Ama güvenim? Benim sana verecek güvenim yok ki, sen beni dehşetli sıkıyorsun. Ah! Benden böyle güven istediğine göre çok kötü bir şey yapmış olmalısın.

GARCIN: Beni kurşuna dizdiler.

ESTELLE: Biliyorum; gitmek istememiştin. Başka?

GARCIN: Ben... ben bunu tümünden reddetmemiştim ki. (Görünmeyen *kişilere hitaben.*) Güzel konuşuyor, yeterince kınıyor, ama ne yapılması gerektiğini söylemiyor. General'in yanına gidip: "Generalim ben gitmiyor muyum?" diye sormalı mıydım? Ne budalalık! Derhal kodese tıkarlardı. Oysa tanıklık etmek istiyordum ben, tanıklık etmek! Sesimi boğmalarını istemiyordum.

(*Estelle'e.*) Ben... ben trene bindim... Beni sınırda enselediler.

ESTELLE: Nereye gitmek istiyordun?

GARCIN: Meksiko'ya. Orada barış yanlısı bir gazete çıkarmayı tasarlıyordum. (Bir *an sessizlik.*) Haydi, bir şeyler söylesene.

ESTELLE: Ne söylememi istiyorsun? Madem ki savaşmak istemiyordun, iyi etmişsin. (*Garcin öjkeli bir hareket yapar.*) Ah, sevgilim sana nasıl bir cevap vermek gerektiğini kestiremiyorum.

INES: Aslanlar gibi kaçtığını söylemelisin bir tanem. Çünkü senin koca sevgilin kaçmış. Canını sıkın şey de bu işte.

GARCIN: Kaçmış, gitmiş, ne isterseniz söyleyin.

ESTELLE: Kaçmak zorundaydın. Eğer kalsaydın, yakana yapışacaklardı.

GARCIN: Elbette. (*Ara.*) Estelle ben bir korkak mıyım?

ESTELLE: Ne bileyim ben sevgilim, ben senin içinde değilim ki.

Karar vermek sana düşer.

GARCIN: (*Yorgun bir hareketle.*) Karar veremiyorum.

ESTELLE: iyi hatırlaman gerekir. Öyle davranman için mutlaka bazı nedenlerin vardı.

GARCIN: Evet.

ESTELLE: O halde?

GARCIN: Acaba bunlar gerçek nedenler mi?

ESTELLE: (*Küskün.*) Ne anlaşılmaz birisin.

GARCIN: Tanıklık etmek istiyordum. Ben... ben bunu uzun uzun düşünmüştüm. Ama acaba bunlar gerçek nedenler mi?

INES: Hah! işte bütün mesele burada. Acaba bunlar gerçek nedenler mi? Akıl yürütüyordun, boş yere kendini bağlamayı istemiyordun. Ama korku, nefret ve gizlediğimiz tüm o pislikler *de birer* nedendir. Haydi, ara, sorgula kendini.

GARCIN: Kes sesini! Senin öğütlerini dinlemek istediğimi mi sanıyorsun? Gece gündüz hücremin içinde dönüp dolaşıyordum. Pencereden kapıya, kapıdan pencereye. Kendimi gözledim. Kendi izimi sürdürdüm. Bana öyle geliyor ki tüm bir yaşamı kendimi sorgulamakla geçirdim, sonunda gene de olan oldu, eylemim apaçık ortadaydı. Ben... ben trene binmişim, bu kesin işte. Ama niçin? Niçin? Sonunda şöyle düşündüm, kararı verecek olan benim ölümümdür, eğer lekesiz bir ölümüm olursa korkak olmadığımı kanıtlayabilecektim.

INES: Peki, nasıl öldün Garcin?

GARCIN: Kötü. (Ines *gülmekten katılır.*) Ah! Basit bir bedensel güçsüzlüktü bu. Bundan utanç duymuyorum. Yalnız, her şey sonsuza dek yanda kaldı. (Estelle'e.) Yanıma gel. Bak bana. Yeryüzünde benden söz edilirken birinin bana bakmasına ihtiyacım var. Yeşil renkli gözleri severim.

INES: Yeşil gözleri mi? Hele şuna bak! Ya sen Estelle? Korkakları sever misin?

ESTELLE: Biliyor musun, korkak olup olmaması bana vız gelir. Beni iyi öpsün yeter.

GARCIN: Sigaralarını tütürüp kafalarım sallıyorlar; canlan sıkılıyor. Düşünüyorlar: Garcin korkağın biri. Belli belirsiz ve güçsüzce. Bir şey düşünmüş olmak için düşünüyorlar. Garcin bir korkaktır. Onlar, arkadaşlarım, işte bunda karar kıldılar. Altı ay sonra şöyle diyecekler: Garcin gibi korkak. Siz ikiniz talihlisiniz. Yeryüzünde sizi düşünen hiç kimse yok artık. Bana gelince, benim hayatım çok daha zor.

INES: Ya karınız Garcin?

GARCIN: Karım mı, ne olacak? O öldü zaten.

INES: Öldü mü?

GARCIN: Galiba size söylemeyi unuttum. Kısa bir süre önce öldü. iki ay kadar oluyor.

INES: Acıdan mı?

GARCIN: Tabii ki acıdan. Başka neden ölecek ki? Haydi bakalım, her şey yolunda: savaş bitti, karım öldü ve ben de tarihe geçtim.

Kuru bir hıçkırıkla sarsılır, elini alnında gezdirir. Estelle ona uzanır.

ESTELLE: Sevgilim, sevgilim! Bak bana sevgilim! Dokun bana, dokun bana. (Elini tutar, göğsüne götürür.) Elini göğsüme koy. (Garcin kurtulmak için bir hareket yapar.) Bırak elini, bırak dursun orada, kımıldama. Onlar birer birer ölecekler; bırak istediklerini düşünsünler, ne önemi var. Unut onları. Artık yalnız ben varım.

GARCİN: (Elini *kurtararak*.) Ama onlar beni unutmuyorlar. Onlar ölecekler, ama yerlerine gelenler emaneti alacaklar: ben hayatımı onların ellerine bıraktım.

ESTELLE: Of! Gereğinden çok düşünüyorsun!

GARCİN: Başka ne yapabilirim ki? Eskiden, bir şeyler yapardım. Ah, bir günlüğüne onların arasına dönebilsem... Ne biçim bir yalanlama olurdu! Ama ben oyunun dışındayım, hesaplarını beni gözetmeden yapıyorlar ve ölmüş olduğuma göre buna hakları da var. Bir fare gibi kapana kısıldım. (Güler.) Kamu malı oldum artık.

Ara.

ESTELLE: (*Yavaşça*.) Garcin!

GARCİN: Burda mısın sen? Dinle öyleyse, bana bir yardımda bulunacaksın. Hayır, geri çekme kendini. Biliyorum: senden bir yardım işlenebilmesi tuhafına gidiyor, buna alışık değilsin. Ama eğer isteseydin, bir çaba gösterseydin, belki birbirimizi gerçekten sevebilirdik? Bak, benim bir korkak olduğumu tekrarlayıp duran bin kişi var. Ama bin kişi nedir ki? Eğer bir kişi, tek bir insan çıkıp, tüm gücüyle benim kaçmadığımı, benim kaçmış *olamayacağımı*, cesur olduğumu, namuslu olduğumu doğrularsa, ben... ben eminim ki kurtulurum. Bana inanmak ister misin? inanırsan canımdan daha değerli olacaksın.

ESTELLE: (*Gülerek*.) Budala! Sevgili budala! Bir korkağı sevebileceğimi mi sanıyorsun?

GARCİN: Ama diyordun ki...

ESTELLE: Seninle eğleniyordum. Ben erkekleri severim Garcin, ama gerçek erkekleri, sert vücutlu, güçlü elleri olan erkekleri. Bir korkağın çenesi, bir korkağın ağzı, bir korkağın sesi yok sende, saçların bir korkağın saçları değil. Ve ben seni, ağzın, sesin ve saçların için seviyorum.

GARCİN: Doğru mu? Gerçekten doğru mu?

ESTELLE: Yemin etmemi ister misin?

GARCİN: Öyleyse hepsine, aşağıdakilere de, buradakilere de meydan okuyorum. Estelle, cehennemden kurtulacağız, (*iniş kahkaha atar. Garcin sözünü keser ve ona bakar*.) Ne var?

INES: (*Gülerek*.) Ama o söylediği lafların bir tekine bile inanmıyor ki; nasıl bu denli saf olabiliyorsun? "Estelle ben bir korkak mıyım?" Seninle nasıl alay ettiğini buseydin!

ESTELLE: Ines! (*Garcin'e*.) Onu dinleme. Eğer sana güvenmemi istiyorsan, önce sen bana güvenmelisin.

INES: Tabii, tabii! Haydi, güven ona. Onun bir erkeğe ihtiyacı var, buna inanabilirsin, beline dolanan bir erkek koluna, bir erkek kokusuna, bir erkeğin gözlerinde parlayan arzuya. Bundan ötesi... Hah! Eğer hoşuna gidecekse, sana Allah Baba olduğunu bile söyler.

GARCIN: Estelle! Doğru mu bu? Cevap ver; doğru mu bu?

ESTELLE: Sana ne dememi istiyorsun? Bütün bu olup bitenlerden hiçbir şey anlamıyorum. *(Ayağını yere vurur.)* Ne kadar sıkıcı şeyler bunlar. Bir korkak da olsaydın, yine seni severdim, oldu mu? Bu sana yetmiyor mu?

Ara.

GARCIN: *(iki kadına.)* Sizden öğreniyorum.

Kapıya doğru yürür.

ESTELLE: Ne yapıyorsun? GARCIN: Gidiyorum.

INES: *(Aceleyle.)* Uzağa gidemeyeceksin, kapı kapalı.

GARCIN: Bu kapıyı açmaları gerek.

Zile basar. Zil çalmaz.

ESTELLE: Garcin!

INES: *(Estelle'e.)* Merak etme, zil bozuk.

GARCIN: Açacaklar diyorum size. *(Kapıyı yumruklar.)* Artık size tahammülüm kalmadı, artık dayanamıyorum. *(Estelle ona doğru koşar, o iter.)* Defol! Senden, ondan öğrendiğimden daha fazla öğreniyorum. Senin gözlerinin içinde gömülüp kalmak istemiyorum. Sen nemlisin! Yumuşaksın! Sen bir ahtapotsun, bir bataklıksın. *(Kapıya vurur.)* Açacak mısınız şunu?

ESTELLE: Garcin, yalvarırım gitme, artık seninle hiç konuşmayacağım, seni rahat bırakacağım, ama ne olursun gitme. Ines tırnaklarını çıkardı, artık onunla yalnız kalmak istemiyorum.

GARCIN: Başının çaresine bak. Seni buraya ben çağırmadım ya.

ESTELLE: Korkak! Korkak! Ah! Korkak olduğun gerçekten doğruymuş.

INES: *(Estelle'e yaklaşarak.)* Ee, tarla kuşum, nasıl, memnun değil misin? Onun hoşuna gitmek için benim suratıma tükür-dün, onun yüzünden aramız bozuldu. Ama bak, o gidiyor, oyunbozan, bizi kadın kadına bırakıyor.

ESTELLE: Senin eline hiçbir şey geçmeyecek, eğer bu kapı açılırsa ben de kaçacağım.

INES: Nereye?

ESTELLE: Nereye olursa. Senden mümkün olduğunca uzağa. *Garcin kapıyı yumruklamaktan vazgeçmemiştir.*

GARCIN: Açın! Açsanıza! Hepsini kabul ediyorum: askıları, kısıkaçları, eritilmiş kurşunu, maşaları, gergi aletini, yakıcı olan her şeyi, yırtıcı olan her şeyi, gerçekten acı çekmek istiyorum. Kafamın içindeki bu acının, bu gelip giden, okşayan, sürtünen ve hiçbir zaman yeterince acı vermeyen bu hayalet acının yerine, yüzlerce ısırik olsun, kamçı olsun, zaçyağı olsun daha iyi.

(Kapının tokmağını yakalar ve sarsar.) Açacak mısınız? *(Kapı birden açılır ve düşecek gibi olur.)* Ha!

Uzun bir sessizlik.

INES: Ee, Garcin? Gitsenize.

GARCIN: *(Yavaşça.)* Bu kapı neden açıldı acaba?

INES: Daha ne bekliyorsunuz? Haydi gidin, çabuk gidin!

GARCIN: Gitmeyeceğim.

INES: Ya sen Estelle? *(Estelle kımıldamaz, Ines gülmekten katılır.)*

Öyleyse? Hangimiz? Üçümüzden hangisi? Yol açık, bizi kim tutuyor? Hah! Gülmekten ölmek için. Biz birbirimizden ayrılamayız.

Estelle arkadan onun üzerine atılır.

ESTELLE: Ayrılamaz mıyız? Garcin! Yardım et bana. Çabuk yardım et. Onu dışarıya sürükleyelim, kapıyı da üstüne kapatalım; görsün gününü.

INES: *(Çırpınarak)* Estelle, Estelle! Yalvarırım beni bırakma! Beni koridora atma, beni koridora atma! GARCIN: Bırak onu.

ESTELLE: Deli misin, senden nefret ediyor.

GARCIN: Ben onun yüzünden burada kaldım.

Estelle, Ines'i bırakır ve şaşkınlıkla Garcin'e bakar.

INES: Benim yüzümden mi? *(Ara.)* iyi, peki öyleyse kapatın kapıyı. Açılınca içerisi eskisinden on kat daha fazla ısındı. *(Garcin kapıya giderek kapatır)* Benim yüzümden ha?

GARCIN: Evet. Sen bir korkağın ne olduğunu biliyorsun. INES: Evet, biliyorum.

GARCIN: Sen kötülüğün, utancın, korkunun ne demek olduğunu biliyorsun. Kendini, yüreğinin içine dek gördüğün günler oluyordu, kolun kanadın kırılıyordu o zaman. Ve ertesi gün, artık ne düşüneceğini bilmiyor, bir önceki gün bulduğun ipucu nün anlamını çözmeyi başaramıyordun. Evet, sen acının bedeli ni biliyorsun. Eğer

benim bir korkak olduğumu söylüyorsan bunu bilerek söylüyorsun demektir, değil mi?

INES: Evet.

GARCIN: Ben asıl seni inandırmahyım; sen benim soyum-dansın.

Çekip gideceğimi mi sanıyordun? Seni burada, zafere ulaşmı; bir halde, kafanın içinde bir sürü düşüncelerle, beni ilgilendirir tüm o düşüncelerle bırakıp gidemezdin.

INES: Beni gerçekten inandırmak istiyor musun?

GARCIN: Artık bundan başka bir şey gelmez elimden. Biliyor musun, artık onları da duymuyorum. Kuşkusuz benimle işler: kalmadı da ondan. Bitti bu mesele kapandı, ben artık yeryüzünde bir hiçim, bir korkak bile değilim artık, işte burada yalnızız Ines, benim hakkımda düşünebilecek sadece siz ikiniz varsınız O sayılmaz. Ama sen, benden nefret eden sen, bana inanırsan beni kurtarabilirsin.

INES: Bu pek kolay olmayacak. Bana baksana, inatçının biriyim ben.

GARCIN: Gerektiği kadar zaman tanıyacağım.

INES: Oh! Çok zamanın var. *Sonsuz* zamanın var.

GARCIN: (Onu *omuzlarından yakalar*.) Dinle beni, her birimizin bir amacı var değil mi? Para, aşk, bunlar umurumda bile değildi. Bir erkek olmak istiyordum. Güçlü bir erkek. Varımı yoğunumu tek bir atın üzerine oynadım. En tehlikeli yolları seçen bir insanın korkak olması mümkün müdür? Tüm bir yaşam yalnızca tek bir davranışa göre sorgulanabilir mi?

INES: Neden olmasın? Otuz yıl boyunca yürekli bir insan olduğunu düşledin ve binlerce küçük zaafını görmezden geldin, çünkü kahramanların her şeye hakları vardı. Ne rahat! Sonra, tehlike saati geldiğinde seni duvarın dibine koydular... Ve sen de Meksiko trenine atlayıverdin.

GARCIN: Bu kahramanlığı düşlemedim ben. Onu seçtim. İnsan *st&a^ğji^ysej5dur_*.

INES: Kanıtla o *zaman*. Bunun bir düş olmadığını kanıtla. Ne istediğimize yalnızca eylemler karar verir.

GARCIN: Ben çok erken öldüm. Bana *eylemlerimi* yapmak için zaman bırakmadılar.

INES: Daima çok erken ölürüz - ya da çok geç. Oysa yaşam önümüzdedir, bitmiş olarak önümüzde durmaktadır: Çizgi çekilmiştir, toplamı yapmak gerekir. Sen kendi yaşamından öte bir şey değilsin.

GARCİN: Yılan! Her şeye verecek bir yanıtın var.

INES: Haydi! Haydi! Cesaretim yitirme. Beni ikna etmek senin için kolay olmalı. Kanıt ara, bir çaba göster. *(Garcin omuzlarını silker.)* Gördün mü, gördün mü? Sana dayanıksız olduğunu söylemiştim. Ah! Şimdi bedelim nasıl da ödeyeceksin. Sen bir korkaksın Garcin, bir korkaksın, çünkü ben öyle istiyorum. Ben öyle istiyorum, duyuyor musun, ben öyle istiyorum! Oysa bak ne kadar zayıfım, bir nefeslik canım var; seni gören bir bakıştan, seni düşünen şu renksiz düşünceden başka bir şey değilim. *(Garcin ellerini açıp üzerine yürür.)* Hah! O kocaman erkek elleri açılıyor, iyi ama ne umuyorsun? Düşünceler elle yakalanmaz. Haydi bakalım, başka çaren yok! Beni inandırmak zorundasın. Benim elimdesin artık.

ESTELLE: Garcin!

GARCİN: Ne var?

ESTELLE: Öcünü al.

GARCİN: Nasıl?

ESTELLE: Öp beni, nasıl ötecek göreceksin.

GARCİN: Bu gerçekten doğru Ines. Beni ele geçirdin, ama sen de benim elimdesin.

Estelle'in üzerine eğilir, Ines bir çığlık atar.

INES: Hah! Korkak! Korkak! Git hadi! Git, kadınlarda teselli ara.

ESTELLE: Öt Ines, öt!

INES: Ne güzel bir çift! Etini ve giysini buruşturarak sırtına yapışan şu kocaman pençesini görseydin. Elleri yapış yapış; terliyor. Elbisenin üzerinde mavi bir leke bırakacak.

ESTELLE: Öt! Öt! Daha sıkı sarıl bana Garcin; hırsından geberecek.

INES: Evet evet, sınıksız sarıl ona, sarıl! Hararetleriniz birbirine karışsın. Aşk güzel şey, değil mi Garcin? Ilık ve uyku gibi derin, ama ben uykuna engel olacağım.

Garcin bir hareket yapar.

ESTELLE: Onu dinleme. Al dudaklarımı, tüm bedenimle seninim;

INES: Peki, daha ne bekliyorsun? Sana söyleneni yapsana. Çocuk katili Estelle, korkak Garcin'in kolları arasında. Bahisler açıldı. Korkak Garcin onu öpecek mi acaba? Sizi görüyorum, sizi görüyorum; tek başıma koca bir kalabalık oluşturuyorum ben, koca bir kalabalık. Kalabalığı duyuyor musun Garcin? *(Mınlardanarak.)* Korkak! Korkak! Korkak! Korkak! Boşuna kaçıyorsun benden, ben seni

bırakmayacağım. Onun dudaklarında ne bulacaksın? Unutuluşu mu? Ama ben seni unutmayacağım. Asıl beni inandırman gerekir. Beni. Gel, gel! Seni bekliyorum.

Görüyorsun ya Estelle, kollarını gevşetiyor, bir köpek kadar itaatkar... Ona sahip olamayacaksın.

GARCIN: Gece olmayacak mı hiç?

INES: Asla.

GARCIN: Sen hep beni göreceksin?

INES: Daima.

Garcin Estelle'i bırakır, odada birkaç adım atar, tunç heykele yaklaşır.

GARCIN: Tunç heykel... *(Onu okşar.)* İşte zamanı geldi. Heykel karşımda, onu seyrediyor ve cehennemde olduğumu anlıyorum. Her şey önceden tasarlanmıştı diyorum size. Benim, tüm bu bakışlar üzerimdeyken elimi şu heykele bastırarak, şu şöminenin karşısında duracağımı önceden tasarlamışlardı. Beni yiyen tüm bu bakışların altında. *(Birden geri döner.)* Hah! Yalnızca iki kişi misiniz? Ben sizleri daha çok sanıyordum. *(Güler.)* Demek cehennem bu. Buna asla inanmazdım. Hatırlarsınız: Kükürt, odun yığını, ızgara... Ah! Ne gülünç. Izgaraya gerek yok ki: Cehennem Başkalarıdır.

ESTELLE: Aşkım!

GARCIN: *(Onu iterek.)* Bırak beni. Aramızda o var. O beni görürken seni sevemem.

ESTELLE: Ya! O halde bizi artık görmeyecek.

Masanın üstünden kağıt bıçağını alır, Ines'in üzerine atılır ve ona birkaç kez vurur.

INES: *(Çırpınarak ve güler.)* Ne yapıyorsun, ne yapıyorsun, deli misin sen? Ölü olduğumu pekala biliyorsun.

ESTELLE: Ölü mü?

Kağıt bıçağını bırakır. Ara. Ines bıçağı yerden alır ve öfkeden kudurarak kendine saplar.

INES: Ölü! Ölü! Ölü! Ne bıçak, ne zehir, ne de ip. Bu önceden oldu zaten, anlıyor musun? Ve biz sonsuza dek birlikteyiz.

Güler.

ESTELLE: *(Gülmekten katılarak.)* Sonsuza dek, aman Tanrım, ne gülünç! Sonsuza dek!

GARCIN: *(İkisine bakarak güler.)* Sonsuza dek!

Her biri kendi kanepesine düşercesine oturur Uzun bir sessizlik. Gülmeyi keser ve birbirlerin bakarlar. Garcin ayağa kalkar.

GARCIN: iyi öyleyse, devam edelim...

PERDE

ÖZET

YÜCEL ÖTGÜN, Semra, *Jean Paul Sartre'in Gizli Oturum Oyununun Görsel Yorumları*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2011.

Bu araştırmada J.P. Sartre'in bir oyunu olan "Gizli Oturum" metni ele alınmış, ayrıntılı irdelenmiş ve görsel yorumları yapılmıştır. Araştırma bir yazın dilinin plastik dile dönüşümüyle ortaya çıkan düşünsel ve plastik kapsamla sınırlandırılmıştır. Bir düşünür ve sanatçı olarak Sartre'in felsefesi, oyunlarının düşünsel çerçevesi, "Gizli Oturum" metninin düşünsel ve sanatsal yönü ve metin ve görüntü arasındaki ilişki araştırmayı desteklemesi açısından tezin kapsamına alınmıştır. Dört bölümden oluşan bu araştırmanın son bölümü de "Gizli Oturum" oyun metninden yola çıkılarak yapılan uygulamalardan oluşmaktadır.

Oyun metninden özellikle içerik düzlemi yönünden yararlanıldı. Metnin anlatım düzleminde yer alan dilbilgisel ve biçimsel özelliklerinden çok, içerik düzleminde yer alan anlatım öğeleri dikkate alındı. Öğelerin birbiriyle ilişkileri, karşıtlık ve özdeşlik gibi bağıntılarından metindeki anlamları oluşturan gösterilenlerden yola çıkıldı. Bir çok sözcüğün biraraya gelişiyle oluşan bu anlam bütünlüğü zihnimizde imgeler olarak canlanır. İmgeler bizi çeşitli nesnelere, mekanlara ve görsel biçimlenmelere taşır.

Oyunun düşüncesi, insanın varoluşunun merkezinde ne gördüğümüz ve nasıl göründüğümüzün dengesi üzerine dayanmakla beraber insanın özgür iradesiyle seçtiği varoluşun başkası karşısında değiştirilemeyeceğini de işler. Oyunun temel düşüncesini veren en ünlü deyim metinde de geçen "Cehennem başkalarıdır" önermesidir. Bu söz, Sartre'in insan ben'inin doğasını sorgulayarak; insanın başkasına bağımlılıktan kurtularak özgürleşmek üzerine temellendirdiği varoluşçu dünya görüşünün özünü verir. *Gizli Oturum*, farklı coğrafyalarda yaşamış ve birbirini daha önce hiç görmemiş yeni ölen üç insanın bir arada bulunmalarını konu alır. Bu üçlü, ikili

ilişkiler kurarak üçüncüyü dışarıda bırakmanın formüllerini ararken, aslında, sonsuza kadar konuldukları cehennem hücrelerinde birbirlerine mahkûm olmuşlardır. Her biri diğeri için artık cehennemdir. Oyunda cehennem bir otel odası metaforuyla verilir. Metinde insanın özgürlük istemi başkalarıyla sınırlandırılmış ve başkaları bireyin varoluşunu gerçekleştirmesi için hem engeldir hem de gereklidir.

Resim yorumları, metnin özünü/düşüncesini veren “cehennem başkalarıdır” metaforuna dayanır. Tez için yapılan uygulama çalışmaları 18 adet 200x100 cm tuval üzerine yağlı boya resimden oluşmaktadır. Tuvallerin görsel sunumu, metnin düşüncesine uygun, iki tuvalin üçüncüyü göremeyeceği şekilde 45 derecelik açıyla ve aralıksız birbirini takip edecek şekilde yerleştirilmiştir. Oyunda birinin varoluşunun diğere bağlı olduğu ve bir kısır döngüyle sonsuzlaşan devrim, hem tuvallerin düzenlenmesinde hem de resimlerde temsili renk ve biçimlerle verilmiştir. Biçimsel dil, araştırmacının daha önce yaptığı resimlerin deneyimlemesine ve metnin içinde gizli ‘varoluş’ ve ‘özgürlük’ kavramlarının çağrışımlarına uygun olarak dışavurumsal bir yöntemle varlık bulur.

Anahtar Sözcükler:

- 1. Jean Paul Sartre**
- 2. Varoluşçuluk**
- 3. Gizli Oturum**
- 4. Cehennem Başkalarıdır**
- 5. Metin ve Görüntü**

ABSTRACT

YÜCEL ÖTGÜN, Semra, *Visual Comments of The Play “Huis Clos” by Jean Paul Sartre*, The Post Graduate Thesis, Ankara 2011.

In this study, one of the plays of J. P. Sartre, “Huis Clos” has been addressed, examined thoroughly and also commented visually. This study has been limited with a spiritual and plastic concept which was occurred by a transition of a literary language to a plastic language. As a philosopher and artist, Sartre’s philosophy was taken under the scope of the thesis, according to his plays’ schemas and also because of the fact that the relationship between the spiritual and artistic aspects of “Secret Session” and the text and the image support this study. The last section of this study which consisted of four sections has been composed of the applications which have been made by being derived from the text of “Secret Session.”

It was benefitted from the play’s text, especially from its content plane. The expression element in the content plane was taken into consideration more than the grammatical and formal features in the expression item of the text. It was derived from the contacts with the terms, its correlations such as contrast, and identity and also from the shown things which were referred to the meanings in the text. This meaning unity that is created by the aggregation of so many words, brighten in our mind as images. These images carry us to the various things, places and visual figures.

The play’s idea is based on the balance what we see in the center of human existence and how we are seen and also it treats that the existence which the human beings chose with free will, cannot be changed in front of someone. The most famous idiom mentioned in the text is the premise; “Hell is others” and it gives the main idea of the play. This statement gives the essence of this existentialist world-view which Sartre based on liberalizing by being released from the addiction to anyone; by questioning the nature of

human's ego. *Huis Clos* describes the being together of three recently dead people and who had never seen each other before and lived in different geographies.

When this threesome is searching the formula of the exclusion of the third one by entering into bilateral relations, actually they are sentenced to each other in this hell cell where they are put in forever. From now on, each one is hell for the other. The hell in the play describes with a hotel room metaphor. In the text, human's freedom volition is limited with the others and the others are both obstacle and necessary in order that the individual realizes its existence.

The image comments are based on the metaphor "Hell is others" which gives the essence/idea of the text. These application studies which were made for the thesis have formed of 18 pieces oil on 200x100 cm canvas painting. Visual presentation of these canvases is conformed to the text's idea and they were placed 45 degree angle the way that two canvases cannot see the third one and that they continuously follow each other. The movement, which is eternalizing with a vicious cycle and which one's existence depends on the other in the play, has been given with the representative color and figures both in paintings and in arrangements of canvases. The formal language finds its existence with an expressing method in accordance with the associations of notions "existence" and "freedom" that are hidden in the text and the experiences of the researcher's paintings previously made.

Key words:

- 1. Jean Paul Sartre**
- 2. Existentialism**
- 3. Huis Clos – (Secret Session)**
- 4. Hell are Others**
- 5. Text and Image**