

Absürt Edebiyat

Elmas Şahin

Şahin, Elmas. "Absürd Edebiyat." *Çevrimdışı İstanbul*, no. 9, 2018.

20. yüzyılın ilk yarısı büyük kitleleri etkileyen iki büyük dünya savaşına tanıklık edince, içinde bulunulan doğanın da, bireyin de dengesi bozulmuş, yeryüzündeki tüm canlılar savaşların yıkıcı etkisinden nasibini almıştır.

Elbette ki, bu son iki savaş bardağı taşıran son damladır. Zira Ortaçağın skolastik düşüncelerinden itibaren birey sayısız gelgitler yaşamıştır. 15 ve 16. yüzyılların Rönesans ve Reform hareketleriyle "yeniden doğmuş," 18. yüzyılın aydınlanma felsefesi ve akabinde sanayi devrimi ile bilimde, sanatta olumlu gelişmeler ile karşılaşmış olsa da makineleşme, kapitalizm, sömürgecilik, kölelik, eşitsizlik, haksızlık, hukuksuzluk, adaletsizlik gibi kavramlar bireyde ne huzur bırakmıştır, ne de yaşama hevesi. Dünya kana bulanmış, yaşam sıcak ve soğuk savaşlarla kirletilmiş, vaatler unutulmuş, sözler yerine getirilmemiş, birey inançsızlığa, karamsarlığa, bilinmezliğe doğru sürüklenmiştir.

Artık ne yaşam eskisi gibidir, ne dünya, ne de edebiyat. Doğanın bir yansıması olan edebiyat, her dönem nasıl çağına ayna tuttuysa, 2. Dünya Savaşı sonrası da aynı şekilde çağına ayna tutarak, gerek klasik gerekse de modern edebiyat anlayışından ayrılarak, tüm kalıplaşmış kuralları alaşağı ederek çıkar okurun karşısına. Birey için artık dünya katlanılmaz bir yer, hayat da bir o kadar anlamsızdır. Saçma, anlamsız, uyumsuz bir anlatı geleneği "Absürt edebiyat"ın doğmasını sağlar. Absürt terimi ilk kez 1950 ve 1960'ların anlamsız tiyatro eserlerini ifade etmek için "Absürt tiyatro" ya da "absürt drama" ile adını duyurmaya başlar. Modern tiyatro kullarını alt üst eden, saçma (anlamsız) ve uyumsuz anlatılar olarak Martin Esslin'in 1961 yılında yayınladığı *The Theatre of Absurd* (Absürt Tiyatro) adlı kitabıyla önem kazanan, 'ahensiz,' 'gülünç,' 'saçma,' 'anlamsız,' 'mantıksız' gibi anlamlara gelen absürt sözcüğü rahatsız edici bir kavram olarak karşımıza çıkar.

Gabriel Marcel, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus gibi ünlü varoluşçu yazarların ve düşünürlerin elinde şekillenmiş olan absürdizm, Harold Pinter, Samuel Beckett, Jean Genet, Edward Albee, Uğene Ionesco, Fernando Arrabal gibi oyun yazarlarının eserlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Absürt kavramının kullanılmaya başlanması her ne kadar 1960'lar olsa da, 19. yüzyılın sonlarından itibaren Kafka'nın öykülerinde, Proust ve Joyce'un romanlarında, Eliot'ın şiirlerinde absürt yaklaşımlar yerini çoktan almış, Beckett'in sadece oyunlarında değil romanlarında da absürdizm postmodernizmle kol kola etkisini göstermiştir. Bu nedenledir ki, dünya edebiyatı "Absürt Tiyatro" doğmadan önce varoluşçuluk ve hiçlik sarmalında bocalayan bireyi absürdizmle çoktan tanıştırmıştı dersek yanlış olmayacaktır. Öte yandan varoluşçuluğun babası olarak hakikatin peşine düşen Søren Kierkegaard'ın "umutsuzluk" olarak tasavvur ettiği absürdizm olgusuna ve yirminci yüzyıl varoluşçularının düşüncelerine yaptığı katkıları da küçümsememek gerek. Türk edebiyatında da Güngör Dilmen ve Mehmet Baydur'un oyunlarında, Adalet Ağaoğlu'nun oyunları ve romanlarında, Leylâ Erbil ve Oğuz Atay'ın öykü ve romanlarında absürsizm açıkça görülmektedir. Hatta daha yakın dönemlere bakarsak Hasan Ali Toptaş, Cem Mumcu, Aslı Erdoğan, Metin Kaçan, Cemil Kavukçu, Gökçenur Çelebioğlu ve Onur Caymaz gibi yazarların eserlerinde de absürt yazın tarzı açık bir biçimde kendini hissettirir.

Esslin, 'mantık veya uygunluk' kavramları ile uyuşmayan, uyumsuzluk, mantıksızlık, anlamsızlık ve saçmalık kavramlarıyla açıklar absürt sözcüğünü. Absürt, saçma, sadece saçma anlamına gelebilir diyerek "anlamsızlık ve saçmalık" üzerine kurulu olan bir tiyatro olarak açıklar absürt tiyatroyu. Yani, Esslin'in deyimiyle, modern tiyatronun tabuları yıkılır, kuralsızlıklar üzerine kurulu bir iletişimsizlikle karşı karşıya kalır çağın tiyatrosu. Kökenleri itibariyle her ne kadar gerçeküstüçülük, dışavurumculuk, varoluşçuluk, nihilizm ve postmodernizm gibi akımlarla ilişkilendirilse de, absürdizmin kendine özgü bir nitelikleri vardır. Ionesco, Beckett ya da Genet ve Adamov gibi oyun yazarlarının oyunları ilk kez sahneye konulduklarında, izleyiciler kadar eleştirmenleri de şaşkına çevirirler. Hatta saçma ve anlamsız bulunarak sert tepkilere de maruz kalırlar. 1950'lerde Ionesco'nun *The Bald Prima Donna* (Kel Şarkıcı) ve *Waiting for Godot* (Godot'yu Beklerken) sahnelendiğinde seyirciler, yüzyılların eski tiyatro geleneğinin olay örgüsüyle, karakter, yer, zaman gibi bütünlük arzeden tüm ölçütleriyle yerle bir olduğunun farkına varır.

Artık edebiyat yeni bir yazın tarzıyla tanışmıştır. Absürt veya absürtlüğün ne anlama geldiğine baktığımızda, sözlük anlamının dar kalıplarından çok daha boyutlu bir anlamlılıkla anlatı dünyasında yer aldığı görülür. Koflaşmış, içi boş, izole edilmiş bir dünyaya atılarak, anlamsız bir evrende çaresiz ve tek başına bırakılan, yalnızlığa terk edilen insan, amaçsızlık içinde tükenmiş ve kaybolmuştur. Böyle bir durumda absürd bir edebiyat geleneğinin doğmaması imkânsızdır. Sayısız engellere maruz kalmış olan birey için hayat da, dünya da, kendisi de artık anlamsızdır. Bir bakıma hayatın ve dünyanın anlamsızlığının farkına varması da, kendi hayatını anlamlandırmasıyla mümkün olacaktır. Kendini bulduğunda, hayat da anlamlanacak ve dünya ile uyum içinde yaşayacaktır, aksi halde "Yapacak bir şey yok" diyen Beckett'ın *Godot'yu Beklerken*'in Viladimir ve Estragon'u gibi ya hiç gelmeyecek olan Godot'yu bekleyecekler ya da zihinlerini ölüm yahut da intihar düşüncesiyle doldurarak anlamsız dünyadan kurtulmak isteyeceklerdir, ancak her halükarda başarısız olacaklardır. Ya da yine Beckett'ın bir başka oyunu *Endgame* (Oyun Sonu) 'in Hamm ve Clov'u gibi iletişimsizlikler içinde, anlamsız, saçma ve amaçsız bir yaşamın kollarında savrulacaklardır. Zaten Clov, tüm oyun boyunca sahnede de tek hareket edebilen karakterdir, Hamm bir tekerlekli sandalyeye sıkışıp kalmış, Nagg ve Nell çöp bidonlarına kapatılmıştır. Clov fiziksel olarak sağlam görünse de, o da yaralıdır. Diğerleri gibi zihinsel olarak sakattır. Kabızdır da oturamaz, gitmek ister gidemez, gidecek bir yer bulamayacaktır. Dünyanın her yeri aynıdır. Hamm ona, o da Hamm'a çürük bir iple bağlı kuklalar gibidirler. "Bütün insanlar deli doğar, bazıları hiç iyileşemez" diyen Beckett'ın bu sözleri absürt oyunlar boyunca anlamını bulur aslında.

Albert Camus, "birey kendini keşfederse, kendini anlamlandırmayı başarırsa, dünyanın ve hayatla uyum içinde yaşayabilecektir" dese de, anlatı karakterleri için, dünya nefessiz kalmıştır, çoraktır, anlamsız, anlaşılmaz ve ölü bir yerdir artık yaşanan evren. Bu saçma bir durumdur. Doğal olarak *Sisyphos Söylemi*'nde Camus, "birdenbire görüntülerden ve ışıktan yoksun kalan bir evrende bireyin yaşamı ve evreninin birliği, absürttür, amaçsızdır, anlamsızdır, dünya, ne denli kusurlu olursa olsun, bildik bir dünyadır." diyecektir. İnsan, tıpkı *Yabancı*'daki Meursault gibi, dünyaya ve de kendine yabancı olduğunu duyumsar. Artık birey, biçare bir sürgündür. Kendisine sunulan dünya vaat edilenden farklı olduğu için birey, amaçsız olduğu kadar umutsuz ve de inançsızdır şimdi. Dahası yitik bir yurdun anılarından da yoksundur. Böylece insan ve yaşamı, oyuncu ile sahne ya da okur arasındaki bu ayrılık absürtlük duygusunu tetikleyecektir.

Eugene Ionesco'nun absürd anlayışında da dünyada terk edilmiş bir birey için çabalamak boşa zaman kaybıdır. Anlamsız boş olan bir yaşam için mücadelelerinin hepsi absürt, anlamsız, yararsızlaşır. "sona ermez ki: bu nihai hedef sadece tarihin ötesinde bulunabilir, yani insanlığın tarihinde". Oysa insan

kaybolmuştur absürt bir yaşamın ortasında. Ona yardım edecek ne bir tanrısı vardır ne de bir canlı. O nednele Nietzsche ve nihilizm ile de yüz yüze kalacaktır birey. İnanç kaybolacak, tüm değerler ayaklar altına alınacak, hiçbir şeyin önemi olmayacaktır. Kurgusal dünyadaki birey bozuk ve de sakat bir evrende yaşayacak, yazarlarının kullandığı dil de sakat olacaktır. Karakterler dünyaya atılmış birer kukla, bir başka deyişle birilerinin yönettiği birer makine / robot gibidirler. Mantıksız gibi görünen diyaloglar, abuk subuk konuşmalar, iletişimsizlik, parçalanmışlık bireylerin saçma ve anlamsız konuşmaları absürt anlatının vazgeçilmezi olur.

Şüphesiz *Godot'yu Beklerken* absürdizmin en çarpıcı örneği olarak çıkar karşımıza. Tenha bir yolda, çorak bir ağacın yanında, asla gelmeyecek olan Godot'yu bekleyen Vladimir ve Estragon isimli karakterlerin, anlamsız bekleyişleri, varoluşsal ve kimliksel çıkmazları üzerine odaklanan bu absürt oyun, karakterlerin, felsefi derinlikler içeren "saçma /anlamsız" konuşmalarıyla doludur. Elbette ki, ironi, hiciv, kara mizah ve trajikomik öğelerle harmanlanan bir absürt oyundur: Belli belirsiz yüzler, çelişkiler /ikilemler, ölme arzusu, güvensizlik, vazgeçiş, korku, olaysızlık, öyküsüzlük, bilinç akışı, oyun, bitmemişlik, anlamsızlık, parçalanmışlık, aynilik, hiçlik, yok oluş, yabancılaşma, yaşamdan bıkmama, arayışlar, sorgulayışlar, bölük pörçük yaşanmışlıklar, tutarsızlıklar, tesadüfler, aşırılıklar, tekrarlar, şizofren davranışlar ve susmayan beyinler...

Kısacası uyumsuzluk, amaçsızlık ve anlamsızlık kıskacında savrulan bireylerin çaresizlikler içinde kıvranımlarına şahit olsak da, anlatıların perde arkasında sonsuz bir özgürlük vardır. dil özgürdür, absürdizm ile birey susmamacasına konuşur, zihnini bölük pörçük akıtsa da, söylenenlerin de, söylenecek olanların da peş para etmeyeceğini bilse de sözcükler özgürce akar, huzursuzluğun, umutsuzluğun, anlamsızlığın ortasında sözler korkusuzca dökülür. Bireyin iç döküşleri, bir bakıma rahatlamadır, birazcık huzur belki de. Okuru da, seyirciyi de tedirgin eden, bir bağlamda rahatsız edici, ama bir o kadar da düşündürücü, sorgulayan, sorgulatan, anlamsız dünyayı lime lime eden bir dil parçalanmasıdır absürtist anlatılar. Bir başka deyişle kaoslar içinde çaresiz, bitkin perişan bir yaşamdır bireyin yaşamı. Estragon ve Vladimir gibi bazen yorgun, bitkin, çaresiz ve ürkek, Hamm ve Nigg ve Nell gibi sakat, bazen de Pozzo gibi kör, Lucky gibi sağır bireylere, kısacası hastalıklı bir dünyaya aynadır absürt edebiyat..

