

PAPER DETAILS

TITLE: BİR İMPARATORUN HAKİKATE BASKALDIRISININ "AY" A GİDEN SAÇMA YOLCULUĞU:

ALBERT CAMUS'NÜN CALIGULA'SI

AUTHORS: E Candan İRİ, Nurten KIRIS YILMAZ

PAGES: 31-60

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2459677>

BİR İMPARATORUN HAKİKATE BAŞKALDIRISININ “AY”A GİDEN SAÇMA YOLCULUĞU: ALBERT CAMUS’NÜN CALIGULA’SI

AN EMPEROR’S *ABSURD* JOURNEY TO “THE MOON” FOR THE *REVOLT* TO THE TRUTH: ALBERT CAMUS’ *CALIGULA*

Öz

Albert Camus’nün 1944 yılında tamamlayarak yayımladığı *Caligula*, yazının bireysel olarak kaleme aldığı ilk oyunudur. Camus, dört perdeden oluşan eserini daha çok Caligula takma adıyla tanınan üçüncü Roma imparatoru Gaius Julius Caesar Augustus Germanicus’un yaşam öyküsünden esinlenerek kurgular. Bu anlamda tarihsel olduğu kadar yaşam öyküsel bir nitelik de taşıyan *Caligula*’da, esere adını veren ana kahraman, başkaldırısını saçmaya düşmek suretiyle ortaya koymuş sıra dışı bir imparatorudur. Caligula, ölümlü dünyaya başkaldırmak adına kendisine imkânsız görünen bir hedef koyar. O, bu dünyadan olmayan bir şeye, “ay”a ulaşmak istemektedir. Bu istek, ilk bakışta yaşamın hakikatine uzak olmak gibi yorumlanabilecek olsa da aksine hakikatle birebir ilişkilidir. Dolayısıyla Caligula, sanıldığı gibi bir meczup değildir. O, içine atıldığı dünyanın hakikatine ermiş, bu nedenle de acı çeken, varoluşsal kriz yaşayan bir varlıktır. Hakikate göre eylemeyi reddederek kendi istek ve seçimiyle kopuş sergileyen Caligula’nın trajedisi, başkaldırı için belirlendiği hedefine ulaşabileceğine olan sağlam inancı ile hiçbir zaman ulaşamayacağını bilme arasında yaşadığı dilemmada yatar. İşte bu nokta, imparatorun saçmaya düştüğü noktadır. *Caligula* üzerine hazırlanan bu çalışmada, hem felsefenin dışında edebiyatın da alanına giren varoluşçuluğun izinin sürülmesi hem de Camus’nün *absurde-saçma-uyumsuz* ve *başkaldırı* gibi kavramlarının incelenmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Albert Camus, *Caligula*, varoluşçu tiyatro, varoluşçu felsefe, saçma, başkaldırı.

Abstract

Caligula, which was completed and published by Albert Camus in 1944, is the first play written by the author individually. Camus fictionalizes his work, which consists of four acts, inspired by the life story of the third Roman emperor, Gaius Julius Caesar Augustus Germanicus, better known by the pseudonym Caligula. In this sense, in *Caligula*, which has a biographical as well as a historical characteristics, the main protagonist who gave the work his name, is an extraordinary emperor who reveals his revolt by falling into *nonsense*. Caligula sets a seemingly impossible goal to rebel against the mortal world. He wants to reach something that is not of this world, the “moon”. Although this desire can be interpreted as being distant from the truth of life at first glance, on the contrary, it is directly related to the truth. Therefore, Caligula is not a mad man as it is thought. He is a being who has attained the truth of the world he was thrown into, and therefore suffers and experiences an existential crisis. The tragedy of Caligula, who refused to act according to the truth and exhibited a disengagement with his own will and choice, lies in the dilemma that he lives between his firm belief that he can achieve the goal he set for rebellion and the knowledge that he will never reach it. This is the point at which the emperor falls into the *absurd*. In this article, prepared on *Caligula*, it is aimed both to trace existentialism, which is in the field of literature as well as philosophy, and to examine Camus’ concepts such as *absurd* and *revolt*.

Keywords: Albert Camus, *Caligula*, existentialist theatre, existentialist philosophy, absurd, revolt.

E. Candan İRİ

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Arş. Gör. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Isparta, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-1238-5978

E-mail: eminecandaniri@sdu.edu.tr

Nurten KİRİŞ YILMAZ

Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Isparta, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-9024-5284

E-mail: nurtenkiris@sdu.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 25.04.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 20.05.2022

Kaynak Gösterim / Citation:

İri, E. Candan; Kiriş Yılmaz, Nurten. “Bir İmparatorun Hakikate Başkaldırısının ‘Ay’a Giden Saçma Yolculuğu: Albert Camus’nün *Caligula*’ı”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 14/27, 031-060.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.510>

Extended Summary

Albert Camus (1913-1960), although he does not position himself as an existentialist thinker or writer, has a considerable place among the representatives of existentialism. Just like his contemporary J. P. Sartre, Camus, who brought existential thought to a literary expression area with his novels, plays and essays, opened the door to existential theatre (Fr. théâtre existentialiste) with *Caligula*, whose first draft he wrote in 1938. While the final text of this play was published in Paris in 1944, the first stage production was performed in Paris again a year later by the Hébertot Theatre. In Turkey, it first met with the audience on October 4, 1960, at the Yeni Sahne, with the contributions of the Ankara State Theatre.

Caligula is a play in which the concepts of absurd and revolt are discussed, as is Camus’ first novel *The Stranger* and philosophical essay called *The Myth of Sisyphus* (*Le Mythe de Sisyphe*), both of which were published in 1942. The events are represented in four acts in the play, which consists of a large cast of characters. It comprises of over forty short scenes. The source of inspiration for this play, as Camus gives the work its name, Gaius Julius Caesar Augustus Germanicus (31 August 12 – 24 January 41), better known by the pseudonym Caligula, is a Roman Emperor who served between the years 37-41. The four-year reign of this extraordinary emperor, who left a mark on the stage of history with his extremely cruel, oppressive, immoral and strange attitudes and practices, ends after he is killed by his own guards. Camus, who turned this historical personality into a fictional material, based the fourth book of the Roman historian and biographer Gaius Suetonius Tranquillus’ work of twelve-books called *De Vitis Duodecim Caesarum* (*The Life of the Twelve Caesars*), which deals with the life of the twelve emperors of Rome, to his fiction. Therefore, in *Caligula*, which is both a historical and a biographical play, Camus interprets historical reality by combining it with his own philosophy, so combines Roman Emperor Caligula with the thought of the absurd. In this sense, the absurd hero of the play, Caligula, is a tool for discussing the main issues of existentialism.

After the death of his sister Drusilla, with whom he was in an incestuous relationship, Caligula, the unusual emperor of the play, realizes the truth of the life he has involuntarily plunged into and has to continue. Drusilla's sudden death is just a sign for him that opens his eyes to the hurtful truth. This truth is that humans are creatures captive to death and unhappiness. Caligula sets himself an outwardly insane goal to rebel against the gods and this troubling truth of life to which they have condemned man. This goal is to get the "moon", which symbolizes the impossible. He desires to push the limits of freedom by giving a chance to the impossible, something that is not from this intolerable world, in this way, he wants to beat the absurd. But his freedom, as he says in the play, works to the detriment of those around him. The emperor, who proceeds with a tyrannical logic, annoys all his subjects, especially the noble citizens, with his cruel practices. In fact, what he wants to do in this way is to enable them to access the truth he has discovered, and to draw attention to the emptiness and meaninglessness of life. However, his desire for freedom increasingly condemns him to loneliness and ultimately to a tragic end. Yet, he wanted to rebel against death, to keep the incompatible by living. He realized the truth thanks to his consciousness, refused to live with it and act accordingly, and wanted to show a break from the truth by his own choice and will. Caligula's tragedy is hidden remaining in between knowing that he will never achieve the goal he set to rebel against the truth and his firm belief that he can. His desire to reach the impossible takes his rebellion to a negative point. His strange and insane actions only serve to make those around him completely unhappy.

The increasingly monstrous hero of the play, Caligula, as the representative of Camus' philosophy on the dramatic plane, exhibited the basic concepts of existential thought such as freedom, loneliness, death, nothingness, irrationality, especially absurd and revolt, with his thoughts and actions. In this study, which focuses on the play of Camus, it is aimed to examine the existential themes around Caligula, a historical personality, by using his other works such as *The Myth of Sisyphus* and *The Rebel* in where he voiced his philosophy.

Giriş

Peş peşe yaşanan iki dünya savaşının yarattığı bunalımlı atmosferin felsefi düzlemdeki yansıması olarak anlam kazanan varoluşçuluk (Fr. Existentialisme), yirminci yüzyılın ortalarından itibaren özellikle Fransa’da yükselişe geçen bir akımdır. On dokuzuncu yüzyılda S. Kierkegaard ve F. Nietzsche, sonraki yüzyılda M. Heidegger, K. Jaspers, G. Marcel, J. P. Sartre gibi isimlerle temsil edildiği değerlendirilen akımın odağında, us dışı bir dünyaya atılmış bulunan insan varlığının niteliklerinin *a priori* olarak belirlenmediği ve varoluşun özden önce geldiği savı yer alır. Zaman içinde sanatın, özellikle de edebiyatın alanına da yansıyan bu akımın önde gelen temsilcilerinin edebiyatla kurduğu yakın ilişki dikkat çekicidir. Bunlar arasında Fransız varoluşçularından J. P. Sartre ve her ne kadar kendisini varoluşçu bir düşünür ya da yazar olarak tanımlamasa da Albert Camus öne çıkar. Kitleleri anlamdan yoksun bir yaşamın içinde var olmaya çalıştıkları düşüncesine sürükleyen İkinci Dünya Savaşı’nın ardından Fransa’da yaygınlaşan “littérature engagée” (angaje edebiyat) anlayışının izindeki bu yazarlar, topluma dönük bir duruşla çağın sorunlarını ifade etme yoluna giderler. Varoluşçuluğun temel meselelerine roman, tiyatro, deneme gibi çeşitli edebi türlerin penceresinden bakan Sartre ve Camus için geniş topluluklara seslenebildikleri “tiyatro” ayrıcalıklı bir konumdadır.

Oyunlarıyla “[v]aroluşçu düşünceyi yaymada kullanılan [bir] tiyatro türü”nün, *varoluşçu tiyatronun* (Fr. théâtre existentialiste) yolunu açan bu iki isim (Taner vd. 117), özellikle 1940’lı yılların Fransız tiyatro yazınına geniş katkıda bulunur. Kahramanı Roquentin’in dünya karşısında hissettiği tiksinimeyi konu edinen *Bulantı* (*La nausée*, 1938) adlı romanıyla edebiyatın alanına adım atan Sartre, ilk kez 1943’te sahnelenen *Sinekler* (*Les mouches*) ile oyun yazarlığına yönelir. *Gizli Oturum* (*Huis clos*, 1944), *Kirli Eller* (*Les mains sales*, 1948), *Şeytan ve Yüce Tanrı* (*Le Diable et le bon Dieu*, 1951) ve *Altona Mahpusları* (*Les séquestrés d’Altona*, 1959) gibi oyunlarıyla bunu sürdürür (Brockett ve Hildy 454-455). *Tersi ve Yüzü* (*L’envers et l’endroit*, 1937) adlı deneme kitabıyla edebiyat dünyasına giriş yapan Camus ise *Yabancı* (*L’étranger*, 1942), *Veba* (*La peste*, 1947), *Düşüş* (*La chute*, 1956) adlı romanlarının

yanı sıra dört özgün oyunu ve birkaç uyarlamasıyla varoluşçu düşünceyi edebî bir ifade alanına taşır. Gerek felsefi gerek edebî eserlerinde "absurde"¹ temel bir kavram olarak işleyen Sartre ve Camus, bu kavramı değerlendirme noktasında birbirinden ayrılır. Sartre'ın felsefesinde absurde (saçma), dünyanın kendisiyle ilintili bir kavramken Camus'ye göre "insan ile dünya, insanın akılsal istekleri ile dünyanın akılsızlığı arasındaki ilişkiden doğa[n]" bir hayal kırıklığıdır (Paru, Aralık 1945'ten akt. Cruickshank 73). Bu durumda Camus'nün saçmaya bakışında belirleyici olan, insan varlığının bilincidir. "Yine de 1950'lerin başında ortaya çıkmaya başlayan absurdist hareketin felsefi temelini" sunan bu iki isim (Brockett ve Hildy 455), oyunlarında "insanı her an ölümle yüz yüze geldiği 'sınır durumlar' içinde alarak, bu anlamsız insanlık durumu içinde kendini gerçekleştirmesinin ve doğrulamasının yollarını arar" (Çalışlar 206). Bu arayış, kendilerini takiben 1950'lerde, özellikle Fransa'da yaygınlaşan ve "yaşamın usa aykırılığını, bilinen tüm sanatsal uyumları bozarak sahneye getiren" (Şener 297) absürt tiyatronun aksine gerçekçi bir anlatımla ve klasik dramatik biçimlerle gerçekleşir.

Sartre ilkin bir romancı, sonra oyun yazarı iken genç yaşlarından ölümüne değin tiyatro sanatı ile yakın bir bağ kuran Camus, felsefe ve edebiyat dünyasında geniş yankı uyandıran romanlarını ve denemelerini henüz kaleme almadan önce bir oyuncu ve oyun yazarıdır. Doğup büyüdüğü Cezayir'de 1935 yılında bir emekçi tiyatrosu (Théâtre du Travail) kurar. Emekçileri seçkin oyunlarla buluşturma amacını güden bu amatör tiyatro topluluğuyla ortak çalışmasının bir ürünü olan *Asturya'da İsyan* (La Révolte dans les Asturies) 1936'da yayımlanır. Bu toplulukla çok sayıda uyarlama eseri sahneye koyan Camus, 1938'de ilk oyunu *Caligula*'yı kaleme alır. Bu, Camus'nün 1937'de yayımlanan *Tersi ve Yüzü* adlı deneme kitabından sonraki ilk bireysel telif eseridir. Üzerinde birkaç yıl çalıştığı ilk romanı *Yabancı*'nın yayımlandığı 1942'de, saçma duygusunu ortaya koyduğu *Sisifos Söyleni* (Le Mythe de Sisyphe) adlı çarpıcı felsefi denemesi de yayımlanır. *Yanlışlık* (Le Malentendu) adını taşıyan ikinci oyunu 1944'te, *Sıkıyönetim* (L'État de siège) 1948'de

¹ Türkçede saçma, uyumsuz gibi sözcüklerle karşılık bulan bu kavram, Türk Dil Kurumu'na göre "absürt" olarak yazılmalıdır. Fakat çalışmada, Camus'nün kullanımı esas alınarak bu düşünsel kavramın "absurde" sözcüğüyle ifade edilmesi uygun görülmüştür.

ve *Adiller* (*Les justes*) 1949’da sahnelenir. Camus, bu telif oyunlarının dışında William Faulkner’ın *Requiem for a Nun* adlı eserinden uyarladığı *Requiem pour une nonne* (1956) ve Dostoyevski’nin aynı adlı romanından uyarladığı *Ecinniler* (*Les Possédés*, 1959) başta olmak üzere belirli sayıda uyarlama oyuna da imza atar. Neredeyse tüm oyunlarında “insanın saçma bir durum içinde bulunduğu ve anlamsız, amaçsız bir yaşam etkinliğine mahkum olduğu düşüncesinden yola çıkarak, insanın saçma özgürlük içinde takınabileceği olumlu ya da olumsuz tavırları sorun olarak alır; varoluşsal gerçeğin değişik görünüş biçimleri olarak delilik, adam öldürme ve intihar gibi sınırtanımlar coşkularından doğan tepkisel eylemleri işler” (Çalışlar 110). Varoluşçu düşüncenin uzantısında saçma ve başkaldırıyı odağına alır. Bu çalışmada Camus’nün *Caligula* adını taşıyan ilk oyunu hem felsefenin hem de edebiyatın alanına giren varoluşçuluk ve varoluşsal izlekler bakımından inceleme konusu yapılacaktır.

Tarih, Felsefe ve Edebiyatın Kesişiminde Bir Yapıt: *Caligula*

Camus’nün 1938’de ilk taslağını kaleme aldığı *Caligula*’nın nihai metni, bu tarihten ancak altı yıl sonra, 1944’te, Paris’te Gallimard Yayınevi (Éditions Gallimard) tarafından yayımlanır. Oyunun ilk sahne yapımı ise 1945 Eylül’ünde Hébertot Tiyatrosu (Théâtre Hébertot)’na yine Paris’te gerçekleştirilir. Başrolünde Gerard Philipe’in bulunduğu bu ilk yapımın ardından pek çok kez sahneye konulan oyun, Türkiye’de ilk kez 4 Ekim 1960’ta Mahir Canova’nın rejisörlüğünde Ankara Devlet Tiyatrosunda sahnelenir. Yeni Sahne’de gerçekleşen bu yapımın oyuncularları arasında Kartal Tibet, Handan Uran Ertuğrul gibi isimler yer alır.

Caligula, konusunu tarihten alan bir oyundur. Eserin esinlendiği kaynak, daha çok Caligula takma adıyla tanınan, MS 37-41 yılları arasında hüküm sürmüş üçüncü Roma imparatoru Gaius Julius Caesar Augustus Germanicus’tur. Onun tarih sahnesindeki dört yıllık imparatorluk serüveni, muhafızları tarafından öldürülmesiyle son bulmuştur. Özellikle korku kültürü ve baskı ile ahlaka ve geleneğe aykırı pek çok eylemde bulunan bu sıra dışı imparatorun Romalı tarihçi ve

biyografi yazarı Gaius Suetonius Tranquillus'un kaleminden dökülen ifadesi, Camus'nün oyundaki çıkış noktasını oluşturur. Suetonius, "Roma'nın Julius Caesar'dan başlayarak on iki imparatorunun yaşamını o günün toplumsal ve siyasal olaylarıyla bağlantı kurarak anlat[tığı]" *De Vitis Duodecim Caesarum* (On İki Caesar'ın Yaşamı) adlı on iki kitaplık yapıtının dördüncü kitabını Caligula'ya ayırır (13). "25 Eylül 1945 günlü Le Figaro gazetesinin yazdığına göre Camus, piyesinde hiçbir şeyi uydurmadığını ve piyese hiçbir şey eklememiş bulunduğunu, yalnızca Suetonius'un anlattığı olayları olduğu gibi verdiğini söyle[r]" (Cruickshank 250). Ancak tarihsel malzemeyi kendi yorumuyla birleştirme yoluna giden Camus, Caligula'yı kendi felsefesi için bir araca dönüştürerek oluşturur (Strauss 166). Bu bağlamda, onun gayriahlaki, acımasız ve savurgan bir yönetici olarak kurguladığı absurde karakteri Caligula, varoluşçu felsefeye dayalı düşünce ve eylemlerin dramatik düzlemdeki temsidir.

Kalabalık bir kişi kadrosuna sahip olan *Caligula*, kırkın üzerinde kısa sahneden oluşan dört perdelik bir oyundur. Camus, oyunu Suetonius'un yapıtındaki yirmi dördüncü bölümü esas alarak başlatır. Bu bölümde, ensest ilişki yaşadığı kız kardeşlerinden biri olan Drusilla'yı kaybetmenin acısına dayanamayan Caligula'nın "bir gece ansızın sığınacak bir yer ararcasına Roma'dan kaçtı[ğı], Campania'yı hızla geçip Syracusae'ya ulaştı[ğı] ve oradan da saç sakalı uzamış bir halde çabucak geri döndü[ğü]" anlatılır (225). Oyunun birinci perdesi, Caligula'nın bu kısa süreli kaçış ve geri dönüş hadisesine ayrılır. Roma'nın bu kusursuz imparatoru, kayıplara karıştığı üç günün sonunda dalgın ve perişan bir hâlde sarayına geri döner. Drusilla'nın ölümüyle insanın ölüme yazgılı bir varlık olduğu hakikatine eren Caligula, artık bu dünyadan olmayan bir şeye, "ay"a ihtiyaç duymaktadır (Camus, *Caligula* 22). Bu "imkânsız" gereksinim için sadık hizmetkârı Hélicon'un yardımını bekleyen genç adam, cahil saydığı tebaasını da hakikate erdirmenin düşünüyü kurar. Soylular ve saray idarecisiyle ilk karşılaşmasında bu düşü gerçekleştirmek için işe koyulur. Kendisi ortadan kaybolduğunda hazineden yana kaygılandığını belirten İdareci'ye imparatorluğun iktisadi yapısını yerle bir etme planından söz eder. Bu plana göre "varlık sahibi

bütün Roma yurttaşları çocuklarını mirastan mahrum bırakacaklar ve sahip oldukları malları derhal devlete bağışlayacaklar”dır (Camus, *Caligula* 30). Bu insanlar belli bir sırayla öldürülecek, böylelikle bütün miras devlete kalmış olacaktır. Devlet idaresine ilişkin sert göndermelerin bulunduğu bu sahnede küçük hesaplardan vazgeçip yurttaşları alenen soyma fikrini aktaran Caligula’nın derdi, cahile hocalık etmektir. Onun görüşünde “Bu dünyanın bir kıymeti yoktur ve bu hakikati kabullenmeyen özgürlüğüne kavuşamaz” (Camus, *Caligula* 34). Caesonia’nın ifadesiyle kendisini Tanrı sayma çılgınlığına kaptıran Caligula, imkânsız yeryüzüne indirmek, insanların ölüme teslim olmadığı bir dünyayı mümkün kılmak ister (Camus, *Caligula* 37). Birinci perde, hışımla gonga vurmaya başlayan Caligula’nın Roma topraklarında yaşayan tek özgür insanı -kendisini- göstermek için soyluları ve saray üyelerini etrafına topladığı sahneyle kapanır.

İkinci perde açıldığında aradan üç yıl geçmiştir. Bu süreçte Caligula’nın türlü eziyetlerine katlanmak zorunda kalan soylular, Cherea’nın evinde toplanarak “bu izansız kötülüğe karşı” (Camus, *Caligula* 46) başkaldırıya hazırlanırlar. Ancak Cherea, bu çılgın imparatorun karşısında daha makul bir yol tutmak gerektiği düşüncesiyle onları durdurur. Caligula ise sıra dışı davranışları ve zalimane kararlarıyla çevresindekilere korku salmaya devam eder. Çok sayıda köleyi azat edip onların yerine soyluları hizmetine alır. “Aklına eser insanları öldürür ya da öldürtür” (Cruikshank 251). Soylularla yemek yediği sırada zeytin çekirdeklerini yanındakinin tabağına atmak, et artıklarını masaya tükürmek, parmağıyla dişlerini karıştırmak, kudurmuşçasına kafasını kaşımak, anlattığı hikâyeye masadakilerin katıla katıla gülmesini emretmek gibi kaba ve tuhaf tavırlar sergiler. Soylulardan Mucius’un gözleri önünde karısını zapt edip onunla birlikte olur. Saray idarecisine ambarlara derhal kilit vurulmasını, böylelikle imparatorlukta kıtlığa yol açılmasını emreder. İdam cezasının gerekliliğini konu edinen “Adaletin Kılıcı” adında bir eser kaleme alır. Kurduğu genelevin kazancını artırmak için burayı sık ziyaret eden yurttaşların “Halk Kahramanı” nişanıyla ödüllendirilmesini, on iki ay süresince bu nişana layık olamayanların sürgüne gönderilmesini ya da idam edilmesini buyurur. Kendi ifadesiyle, özgür olduğunu kanıtlamak

için elinde fazla imkân yoktur, özgürlüğü başkalarının zararına işler (Camus, Caligula 60).

Oyun içinde gösteri kurgusuyla başlayan üçüncü perdede, kendi tabiriyle cahile hocalık etmeyi sürdüren Caligula, ilkin gülünç bir Venüs kılığında (Camus, Caligula 79) soyluların karşısına çıkar. Amacı tanrıların sırlarını sergileyebilmek ve soyluların gözünü hakikate açabilmektir. Bunun tanrılara sövmek olduğu düşüncesiyle kendisine karşı gelen Scipion'a "[o] sözümona tanrılara, bir insan evladının, eğer canı isterse, onların kıytırık işlerini iki günde öğrenip pek de güzel icra edebileceğini gösterdim" der (Camus, Caligula 85). Ona göre tanrıların katına yükselebilmek için onlar gibi gaddar ve riyakâr olmak yeterlidir. Bu arada Caligula'nın zorbalıkları neticesinde çevresinde biriken nefret topluluğu çığ gibi büyümeye devam eder. Hélicon, hayatının tehlikede olduğunu, başlarında Cherea'nın bulunduğu bir grubun kendisine karşı komplo kurduğunu anlatmaya çalışsa da Caligula, "[b]ilmediğim şey değil beni kimin öldüreceği" (Camus, Caligula 91) diyerek bilinmeyene ("ay"a) dair arzusunu bir kez daha dile getirir. Kendisine kurulan komployu haber vermek için Hélicon'un ardından yanına gelen İhtiyar Soylu'yu da ironik bir dille geri çevirir. Odasında bir başına kaldığında hatalı bir yolda olduğunu sezinlemeye başlasa da kendisine bile isteye seçtiği bu mantık yolundan vazgeçmemenin sözünü verir. Huzuruna çağırttığı komplotcu Cherea, onun izlediği mantıkla işinin olmadığını, pek çok Roma yurttaşı gibi yalnızca makul bir hayat yaşamak istediğini belirterek ölümünün herkesin yararına olacağını açıksözlülükle ifade eder. Caligula, komplonun kanıtı niteliğindeki tableti ateşte eritir ve korkusuzca karşısında dikilen Cherea'nın canını bağışlar.

Oyunun son perdesi, Caligula'nın canını almaya yönelik yapılan komplo planları ve onun soylulara oynadığı oyunlar üzerine kuruludur. Cherea, bu çılgın imparatoru öldürme planı için Scipion'un yardımını ister; ancak kendisi ve Caligula arasında açıklayamadığı bir benzerlik gören Scipion, bu planın bir parçası olmaktan kaçınır. Cherea-Scipion diyalogunun bitiminde yanlarına gelen Hélicon, Caligula'nın dostlarını bir arada görmeyi dilediği davetin haberini verir. Bu arada muhafızlar, İhtiyar Soylu ve Birinci Soylu'yu silah zoruyla saraya getirir. Komplo

ortaya çıktığı için işkence göreceklerini düşünen korku içindeki bu iki soylu, kendilerini bir anda Caligula’nın dans gösterisinin ortasında bulur. Yine oyun içinde oyun/gösteri kurgusunun öne çıktığı bu sahnede, “[s]ahne gerisindeki perdeye gölge oyunu misali altında dans eteği, başında çiçeklerle Caligula’nın gölgesi düşer; birkaç gülünç dans hareketi yaptıktan sonra gözden kaybolur” (Camus, *Caligula* 111). Caligula’nın bu seferki zorbalığı, çevresindekileri sanatsal bir heyecanı paylaşmaya mecbur kılmasıdır. Kısa bir süre sonra huzuruna başka bir soylu grubunu emreder. Bu yeni grubu başka bir oyuna dâhil ederek kan kusacak kadar hasta olduğu yalanıyla sınamak ister. Üçüncü Soylu Cassius, “onun canını bağışla, benimkini al” diyerek Jüpiter’e yakarınca ikiyüzlülüğünü ortaya çıkarmak için onu hiç düşünmeden ölüme gönderir. Cassius, muhafızlar tarafından zorla götürülürken Caligula, geride kalanları “[v]ebanın boşluğunu dolduruyorum sizler için!” (Camus, *Caligula* 118) diyerek alaya alır. Şairlere haber salarak huzurunda şiir yazıp okumalarını, bu yolla hünerlerini yarıştırmalarını emreder. Genç Scipion ve Metellus’un da muhakkak katılmasını istediği bu yarışmanın sonunda hiçbir şiiri beğenmeyerek şairleri tabletlerini yalaya yalaya huzurundan ayrılmaya zorlar. Kalabalık dağıldığında başından beri her anında yanında olan, her türlü aşırılığına göz yuman sadık âşığı Caesonia’yı boğarak öldürür. Zira onun için mutluluk, “bu sınır tanımaz cürettir” (Camus, *Caligula* 134). Oyunun kapanışında Caligula, bir süredir az çok tahmin ettiği sonu yaşar. Aynanın karşısında imkânsıza (“ay” a) kavuşamamış olmanın acısını duyarak özgürlüğünü sorgularken silahlı komplocular sahne gerisinden gelip onu öldürür. Hiçliğe doğru koşar adım giden çılgın Caligula, bu son nefes anında “yarı gülerek yarı hırlayarak haykırır: Yaşıyorum hâlâ!” (Camus, *Caligula* 136).

Caligula’da Varoluşsal İzlekler

“Varoluşsal izlekler nedir?” sorusu düşünüldüğünde akıllara Asım Bezirci’nin Sartre’ın *Varoluşçuluk* kitabının Türkçeye çevirisinin ön sözünde yazdığı ve neredeyse tüm varoluşçu felsefeyi özetlediği şu cümlesi gelir: “Weil’e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier’ye

göre umutsuzluk, Hamelin'e göre bunaltı, Banfi'ye göre kötümserlik, Wahl'a göre başkaldırı, Marcel'e göre özgürlük, Lukacs'a göre idealizm (düşüncülük), Benda'ya göre usdışıcılık (irrationalisme), Foulquié'ye göre saçmalık felsefesidir" (7). Bu noktada, çalışmamızın asıl amacının ve çıkış noktasının, hakkında çok sayıda spekülasyon olan ve günümüzde hâlâ ne olduğunun açığa çıkarılması için üzerine pek çok yazı yazılan, bazı kesimlerce kabul edilen, bazı kesimlerce reddedilen "varoluşçu felsefe nedir?" sorusu olmadığını ifade etmek gerekir. Çalışmamız, varoluşçu felsefenin önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Albert Camus'nün kaleme almış olduğu *Caligula*'da, varoluşsal izleklerin bir kısmının bazen açık, bazen de örtük bir şekilde ifade edilmiş olan karşılıklarının izini sürmeyi hedeflemektedir. Öncelikle oyun, varoluşçu felsefe içinde bir başkaldırma örneğidir. Oyunun ana karakteri, bu dünyadan olmayan bir şeye, "ay"a ulaşmaya çalışarak içinde yaşadığı dünyanın hakikatine karşı başkaldırır. İçinde bulunulan dünya ıstırap dünyasıdır ve bunca acının varacağı bir son nokta ya da acıya metanetle direnmenin ulaştıracağı kutsal bir amaç söz konusu değildir. Kahramanın olanaksız olana ulaşma isteği, onun başkaldırısını olumsuz bir niteliğe büründürür. *Caligula*, bir yandan gündelik hayattan kopmuş ve artık sıradan insanların gündelik dertleriyle ilgilendikleri gibi davranamayan, bir yandan da hiçbir insanın ulaşamadığı bir noktaya ulaşarak dünyanın acı hakikatine kavuşan ve artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığı yeni bir kavrayışa sahip olan bir karakterdir. O, Tanrı'yla da derdi olan ve onu bir anlamda suçlayan, bu nedenle de ondan daha güzel bir düzen kuracağına inanan ve Tanrı'nın, bu sonlu dünyada insanları mutsuzluğa mecbur ettiğini düşünen bir kahramandır. Dünyada ölüm varsa bunun bugün ya da yarın gerçekleşmesinin de bir farkı yoktur. Tıpkı Camus'nün *Yabancı*'sındaki Meursault gibi *Caligula* için ölmek ve öldürmek de anlamını yitirmiştir. Ona göre bu ölümlü dünyada gerçekleştirilen her eylem anlamdan yoksundur; bu nedenle istenildiği şekilde davranılabilir. Koç, bu durumu "[ö]lümün her şeyi yararsız hale getirdiğini fark eden *Caligula*, saçma'nın/uyumsuzun mantığını şu şekilde kavramıştır: Ölümünden kaçınılamayacağı için yapılan şeylerin bir anlamı yoktur" (11) diyerek açıklar. *Caligula*, zorbaca bir yönetim sergilemiş ve keyfi kararlar vererek insanları mutsuzluğa sürüklemiştir.

Bu nedenle onun başkaldırısı, olumsuz bir başkaldırı örneği olarak değerlendirilmiştir (Gündoğan 18). Nitekim oyunun son sahnesinde Caligula, ayna karşısında kendi benliğiyle hesaplaşırken “[b]ulamadım ben yolu, varamadım bir yere. Özgürlüğüm özgürlük değilmiş benim” (Camus, *Caligula* 135) diyerek başkaldırısının menfi yanını kendisi de kabullenir.

Varoluşçu felsefenin temel izleklerini bünyesinde barındıran *Caligula*’da irrasyonelite, “hiç” düşüncesi, ölüm ve dünyanın durumu karşısında saçmaya düşme ve en nihayetinde de başkaldırı anlayışı bulunmaktadır. Gündoğan, *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi* kitabında şöyle ifade eder: “Absurde bilince varan, absurde’ün dünyasında bilincini sürdüren ve ondan bütün kaçış yollarını reddeden insan davranışı, bir başkaldırma davranışıdır. Absurde’ün insana açacağı tek kapı vardır, o da başkaldırmadır” (103). Bu başkaldırı her tür hükme karşı bir direniştir ve kopuştur. Camus için o, “(...) kendisine eşlik etmesi beklenen boyun eğiştten de uzaktır” (Sisifos Söyleni 61). İmparator Caligula’nın da olmayacak bir hayale aldanıp onun peşinden gitmesiyle sonuçlanan başkaldırısı bu minvalde değerlendirilmelidir. Gündoğan, bahsi geçen çalışmasında Camus’nün tüm eserlerinden hareketle saçmaya karşı direnmenin üç yolunu umut, intihar ve başkaldırma şeklinde özetler. Caligula gibi despot bir kral, Camus’nün sistemini doğrudan doğruya belirleyen bir örnektir. Çünkü içinde sıkışıp kaldığı dünyanın irrasyonelitesi ve bilincinin apaçıklığı nedeniyle saçmayı fark etmiş olan insan ya umut edecek ya intihar edecek ya da başkaldıracaktır. Umut etmek, insanın dünyaya bir anlam yüklemesi demektir. Eser kahramanlarından Genç Scipion, “[g]üzellik, illa ki saklıdır her insanın yüreğinde. Odur yürüdüğümüz bu yolda bize kuvvet veren. Bir bakışa karşılık odur elimizden tutan, bitap düştüğümüz her an bu hayatta” (Camus, *Caligula* 77) sözleriyle bu dünyaya dayanmanın yolları olduğunu ifade eder. Zaten hayata ümitvar bir bakışla bakılmazsa yaşamaya sabretmenin bir anlamı kalmayacaktır. Yine eser içinde İhtiyar Soylu, “[d]erdi veren tabiat, dermanı da veriyor insana” (Camus, *Caligula* 14) der. Birinci Soylu da genç imparatora dem vurarak “[t]utuldu ya bir illete, şükür ki her keder fani şu dünyada. Sizler söyleyin, ıstırap

çekebilir misiniz bir yıldan fazla?" (Camus, Caligula 13) cümlesini kurar. Eserde genellikle soyluların bu tür konuşmaları, dünyada her acının geçici olduğuna ilişkin bir ümit barındırmaktadır. Ümit zaten tüm varoluşsal sancıların panzehiri gibidir. Yine Caligula'nın eylemleri karşısında soylu heyeti kendilerini sakinleştirirken yapılacak en doğru şeyin gündelik hayatı kurtarmak olduğunu, yemek yemek gibi bedenî hazlara öncelik vererek güçsüz düşmemeleri gerektiğini birbirlerine öğütlerler. Roma İmparatorluğu'nun aslında kendilerinden ibaret olduğunu ve imparatorluğun güçlü olması için de güzel yiyeceklerle karınlarını doyurmaları gerektiğini ifade ederler. Bu, onların yaşam mücadelelerinde bir kendini koruma ya da umut etme tavrıdır. Bu tavır, Camus'nün sisteminde kendisine yer bulamaz. Camus'ye göre saçma; irrasyonel olan, yani rasyonel bir anlamı olmayan dünyanın insan ile birleşmesiyle ortaya çıkan bir durumdur ve bir kez saçmaya düşüldü mü artık geri dönüş mümkün değildir. O, *Sisifos Söyleni* adlı çalışmasında bu durumu şöyle ele alır:

(...) [A]ynı zamanda hem alabildiğine açık, hem de fethedilmesi alabildiğine güç olan uyumsuz, bir insanın yaşamına dönüyor, yurdunu yeniden buluyor. Gene de bu sırada, düşünce açık görüşlü çabanın kısır ve kurumuş yolunu bırakabiliyor. Şimdi günlük yaşama giriyor. Adsız kişinin dünyasını yeniden buluyor, ama artık başkaldırı ve açık görüşlülüğüyle dönüyor buraya. Umut etmeyi bırakmasını öğrendi. Şimdiki zamanın cehennemi, onun ülkesi burasıdır artık. (59)

Bu durumda dünyanın anlamlı kılınması, saçmanın temel bağıntılarından birini ortadan kaldırmaktır. Bu bir matematik hesabında istenilen sonucu çıkarmak için verileri, rakamları değiştirmeye benzer. Bu, bir çözüm değil sadece düzenleme, istenilene göre oldurmadır. Gündoğan'ın ifadesiyle,

(...) [U]mut, bu dünyayı ortadan kaldırıp, onun yerine başka bir dünyayı koymak, absurde'ü ortadan kaldırmak demektir. Umut, absurde'ün unsurlarından birini yok etmeye yönelir. Oysa insan, kendi bulduğu gerçeğe sınırsız bağlı kalmalıdır. Umut ise, bizi geleceğe bağlamak ister. Akli bir kenara atıp, insanı bir ahirete ya da bir Tanrı'ya bağlamak ister. Camus, böyle bir düşünceyi felsefece intihar diye adlandırır. (77)

İntihar ise, insan bilinci ve dünyanın anlamsızlığı ile ortaya çıkan saçmanın bir tarafı olan insanı ortadan kaldırır ve bu nedenle yine temel bağıntılardan biri olmadığı için tam bir çözüm yolu olduğunu söylemek mümkün değildir. Camus, “[i]ntihar bir yanılmadır. Uyumsuz insanın tüm yapabileceği her şeyi tüketmektir, kendi kendini de tüketmektir” (Sisifos Söyleni 62) der. Gündoğan ise Camus’nün intihar düşüncesini şöyle ifade eder: “(...) fiziksel intihar, bütünüyle insanın bağlı bulunduğu absurde’ün unsurlarından birini, insanı yok ettiği için absurde ortadan kalkar, hayat sona erer. İntihar bundan ötürü, absurde’e başkaldırdığımızı ya da özgür olduğumuzu göstermez, aksine absurde’e boyun eğmemek için hayatı yaşamak zorundayız” (87).

Kendi trajedisi içinde absurde olan insanın durumu İmparator Caligula’nın durumudur. Caligula, hem absurde hem de trajik bir insandır. O, umut sahibi bir insan değildir ve intiharı da savunmamaktadır. Her ne kadar hançerlenerek öldürülmesini tahmin ettiği hâlde karşı koymayışı intihar olarak yorumlansa da o, intiharı seçen biri değildir. Bilinciyle hakikati yakalamış ve bu hakikatin neticesinde düştüğü saçmadan kendince bir çıkış yolu gözlemiştir. Camus, *Sisifos Söyleni*’nde “[b]u uzlaşmazlığın, dünya ile düşüncem arasındaki bu kırılmanın temeli, bu konudaki bilinçliliğim değil de nedir?” (59) sorusuyla bunun bilinçli bir süreç olduğunu imler. Nitekim onun uyumsuz kahramanı, bu sürecin sonunda çıkış yolunu da bir imkânsıza, “ay” a kavuşma ülküsüyle ortaya koyar.

İnsanın bir kez absurde’ün içine düştükten sonra bir daha buradan çıkıp eski “normal”ine dönmesinin ya da gündelik hayatını yaşayan insanlar gibi davranmasının mümkünü yoktur. Gündelik insanın hâli, tavrı, yaşayışı, düşüncüsü de gündeliktir. “[A]bsurde bilinçten uzak olan insan, günübirlik yaşayan ve günübirlik amaçlar peşinde koşan, çocuklarının geleceği ve kendi mesleğiyle ilgilenen insandır. (...) Absurde bilince ulaşıncı ise bütün bu amaçlar, prensipler ortadan kalkar. Önceden bir anlamı varmış gibi algılanan amaçlar ve prensiplerin hiçbir anlamı olmadıkları görülür. Çünkü mutlak ve gerçek olan tek şey vardır, o da ölümdür” (Gündoğan 100-101).

Umut, intihar ve başkaldırma üçgeni içinde absurde-saçma-uyumsuz insan olarak başkaldıran Caligula'ya gelince, o, kız kardeşi Drusilla'nın ölümü sonrası tuhaf tavırlar takınarak aklını yitirmiş gibi davranmaya başlar. Onun bu hâli, bizi ilk olarak tüm düşünce tarihinin ana konusu olan rasyonel-akıl sahibi insan kabulüne götürür. Ulaşabildiğimiz ilk eserlerden dinî metinlere kadar düşüncenin serüvenine baktığımızda insan rasyonel-akıl sahibi bir varlık olmakla övülmüş ve bu yetisi nedeniyle diğer canlılardan ay(ı)rılmıştır. Bu rasyonel-akıl sahibi varlık, hemen hemen her koşulda akıl yetisinin gerektirdiklerine göre eylemek zorunda bırakılmıştır. Yirminci yüzyılda ise özellikle iki büyük dünya savaşının tüm acılarıyla yüzleşmiş olan insanın sadece akıl sahibi olmasının onu ayrıcalıklı bir duruma getirmeyeceği gerçeği gün yüzüne çıkmıştır. Özellikle "aydınlanma" ve "akıl çağı" vurgusuyla insanların sadece akıl yetisinin ön plana çıkarılması, yirminci yüzyıl insanı açısından popülaritesini büyük oranda kaybetmiştir. Camus, yirminci yüzyıl anti-usçuluğuna ilişkin kendisinin de bu fikre katıldığını ifade etmek adına şu kati cümleyi söyler: "Dünyanın uyumsuz olduğunu söylüyor ve fazlasıyla hızlı gidiyordum. Bu dünya gerçekte usa uygun değil, onun hakkında bütün söyleyebileceğimiz bu" (Sisifos Söyleni 31). Ancak bu düşüncelerinin devamında âdeta kendisiyle çelişerek şu değerlendirmede bulunur:

Usa-aykırının haklarını savunacak insanlar her zaman çıkmıştır. Alçalmış düşünce diyebileceğimiz şeyin geleneği hiçbir zaman canlılığını yitirmedi. Usçuluğun eleştirisi o kadar çok yapıldı ki bir daha yapılması gereksizmiş gibi görünüyor. Bununla birlikte, çağımızda, sanki şimdiye kadar hep önden yürümüş gibi usu sendeletmek için türlü yollara başvuran aykırı öğretilerin yeniden doğduklarını görüyoruz. (Sisifos Söyleni 32-33)

Yirminci yüzyılın anlayışına göre, insanı tanımlayan ilk şey onun bilen, akıl sahibi olan bir varlık olması değil, bir "varolan" olmasıdır. Mounier, "[u]sçuluğun unuttuğu temel nokta, usçuluğun ilk günahı işte budur. Usçuluk, bilen tinin varolan bir tin olduğunu unutmuştur (...)" (51) der. Aslında insanın akıl sahibi olmaklıktan çok daha fazlası olduğuna ilişkin bu kabulün sınırlayıcı ve zorlayıcı bir yanı vardır. Çünkü aklın sınırları içinde kalarak ortaya konulan her tür bilgi denetlenebilir olduğu için kullanışlı ve konforlu bir alan da sunar. Oysa varlığın rasyonel-

akıl sahibi olan yönünü ortadan kaldırmak, aynı zamanda tüm ölçü ve denetleme birimlerini ortadan kaldırmak demektir. Foulquie bu durumu şöyle ifade etmiştir: “Gerçeğin üstündeki bu dünyayı, aklın boş uydurukları gibi karşılayıp bir yana atan varoluşçular ise, şu acı çelişki karşısında kalırlar: Onlar (...) hiçbir ölçü birimi olmadan seçmek zorundadırlar” (51-52). Ancak yine de burada söylenebilecek en genel kabul, insanı rasyonelleştirme eğiliminin varoluş felsefeleri açısından kabul görmeyeceğidir. “Klasik felsefe Varlığı rasyonelleştirmeye ve düşünmeye çalışır. Şüpheliğin ve bilinemezliğin pek çok formunun hemfikir olduğu nokta, Varlık sorusuna yanıt bulmanın hiçbir kesin olasılığı olmadığıdır. Varoluşçuluk da bir Varlık felsefesidir, bir kanıtlama ve kabullenme felsefesidir, ve Varlığı rasyonelleştirme ve düşünme girişimini reddeder” (Blackham 152).

Gündoğan ise rasyonel insan fikrinin varoluş felsefesi ile uyuşmayacağını ve insanın dünya ile karşılaşması anının absurde-saçma-uyumsuz olduğunu şu cümlelerle ifade eder: “(...) [g]erek absurde duygusu, gerek bilim ve felsefeyle dünyayı açıklayamama ve gerekse rasyonalizme karşı oluşan tepkiler absurde fikrinin temelini oluşturuyorlar” (73), “İnsan aklı ister bilim yoluyla olsun, isterse felsefe yoluyla olsun bu dünyayı anlayamaz, hatta bu dünyanın absurde olduğunu söyler” (69). Bu durumda hem karşılaşılan dünya hem de bu dünya ile karşılaşan insan “absurde-saçma”dır. İnsanın dünyayı aklı ile kavrayabileceğine olan kesin inancı ile dünyanın irrasyonelitesi arasındaki uyumsuzluk fikri, onun absurde’ e düştüğü noktadır:

Çünkü absurde, kendi aklıyla dünyayı bir bütün olarak kavramak ve açıklamak isteyen ama aklı ile denediği dünya arasında bir uçurum ve boşluk olduğunu duyan insanın durumudur. Oysa rasyonalizme göre, özellikle Descartes ile Hegel’in düşüncelerinde dünya anlamlı ve organize bir bütündür. Hegel’e göre dünyayı nasıl görmek isterseniz, dünya size öyle görünür ve aklî olan gerçek, gerçek olan da aklîdir. Camus’ye göre ise, insan dünyaya yabancıdır. Dünyayı anlamlı bir bütün olarak gören ve aklın bu dünyayı kavrayabileceğini iddia eden rasyonalizme karşı oluşan tepkiler, absurde düşüncesine hizmet etmişlerdir (Gündoğan 71-72).

İşte Camus'nün absurdizminin ilgi çekici dramatik temsili Caligula da (Genovese 6) akıl sahibi bir varlık değil, dünyanın çilesi karşısında acı çeken ve bir anlam arayışında olan absurde-saçma insandır. Bu noktada eser bize İmparator Caligula'nın bir ölüm olayı karşısındaki tepkisinin yanı sıra enest ilişki içerisinde olduğu kişinin ölümü üzerine bu şekilde değiştiğini, yani aslında onu bu derece sarsan duygunun bir yandan da aşk duygusu olduğunu ifade etmektedir. Bu ölüm olayı sonrası, Caligula'nın yaşadığı acı ile baş edememesi nedeniyle bu şekilde davrandığına neredeyse emin olan soyluların düşüncesine Hélicon isimli kahraman farklı bir bakış açısı getirir ve Caligula'nın bu davranışlarının ardında yatan gerçek sebebin, somut olayla ilişkili olmakla birlikte bu olaydan tamamen bağımsız da olabileceğini sorgular. O,

İnsan seçim yaptığını sanır, oysa asıl seçilen kendisidir. Caligula'mızın yüreği gamlı fakat belki kendisi dahi bihaber sebebinden! Tutunacak dal bulamayınca çareyi kaçıp gitmekte bulmuş olabilir pekâlâ. Yerinde biz olsak aynısını yapmaz mıydık? Uzağa gitmenize lüzum yok, kendimden örnek vereyim, babamı seçmek elimde olsaydı, bu dünyaya gelmezdim. (Camus, Caligula 16)

diyerek bu dünyaya isteğimiz ve seçim hakkımız olmadan atılışımıza ilişkin varoluşsal sorunu ele alır. Scipion ise benzer minvalde şu cümleyi kurar: "Nasıl seçim yaparım ıstırabım bir değilken? (...) Her şeyi anlamakmış benim felaketim" (Camus, Caligula 106). Nitekim Caligula'nın ıstırabı, soyluların düşündüklerinin aksine yalnızca sevdiğinin ölümüyle ilgili değildir. Bu dünyada her şey, insan için üzüntü kaynağı olabilir. O, düştüğü bu saçma boşluğun aslında onu bir hakikate kavuşturduğunun ve bu hakikatin de "hiç" olduğunun farkındadır. Caligula ortadan kaybolduğunda sarayın bir odasında toplanan soylu yurttaşların telaşlı konuşmalarından bu "hiç" üzerine ilk düşünceleri yakalarız. Örneğin, Caligula'yı saraydan ayrılırken gördüğünü söyleyen Birinci Soylu, "(...) neyin var diye" sorduğunu ve onun da kendisine cevap olarak "hiç" dediğini iletir (Camus, Caligula 12). Yani eser, aslında bir "hiç"ten hareketle başlar. Caligula, her şeyin nihayetinde "hiç" olduğunu ifade eder: "Sanırlar ki, sevdiği günün birinde ölünce acılara boğulur insan; oysa hiçtir öylesi gerçek acının

yanında. Kederin de gün gelip yürekten silindiğini görmektir asıl insana kan kusturan, gerçek acı budur bu dünyada. Acının dahi bir anlamı yok” (Camus, *Caligula* 133). Camus düşüncesinde “hiç” kavramının yeri önemlidir. Zira bu, absürde-saçma ya da uyumsuzluğun ilk göstergesidir:

Kimi durumlarda neler düşündüğü konusunda bir soruya kişinin “hiç” yanıtını vermesi bir yapmacık olabilir. Sevilen yaratıklar bunu iyi bilirler. Ama bu yanıt içtense, boşluğun çok şeyler anlattığı, günlük devinimler zincirinin koptuğu, yüreğin kendisini yeniden düğümleyecek halkayı arayıp da bir türlü bulamadığı şu garip tinsel durumu belirtiyorsa, o zaman uyumsuzluğun ilk belirtisi gibidir. (Sisifos Söyleni 24)

Yine soyluların kendi aralarındaki konuşmalarında *Caligula*’nın bir genç olarak arzu ya da tutkuyla hareket ettiğinin, bu hâllerinin müsebbibinin karaciğer ya da başka türden bir bedenî hastalık değil de ruhunda yanmakta olan bir ateş olduğunun üzerinde durulur. Öyle ki bu bedenî bir hastalık olsaydı onu çözmenin daha kolay olacağı, ancak ruhundaki bu gizli hastalığın onu içten içe yakacağı ifade edilir. Bu durumda suçlanan, sanatla içli dışlı olan genç *Caligula*’nın hassas ruhudur. Drusilla’nın ölümünün ardından saraydan çıkıp giden *Caligula* için Cherea’nın yorumu “[f]azla düşkün çocuktu edebiyata” (Camus, *Caligula* 17) olur. Ardından da ekler: “Sanatçı bir imparatorla uğraşacak halimiz yok!” (Camus, *Caligula* 17). Onun bu sözleri, edebiyatın ya da diğer sanat dallarının insanı nahiflettiği ve neticede dünyanın acılarıyla baş edemeyecek duruma düşürdüğü düşüncesinin ifadesidir. Cherea’ya ve onu destekleyen diğer soylulara göre sanata düşkün bir yöneticinin mevkiisine uygun bir tavır geliştirmesi güçtür. Varoluşçu felsefeyle ilgili temel eleştirilerden biri, bu felsefe üzerine düşünen kişilerin edebiyat, sanat ya da psikoloji ile ilgilenmiş olmalarıdır. Çoğu varoluşçunun gerçek anlamda felsefe ile uğraşmayıp sadece kişisel bazı durum ve olaylardan hareketle felsefe olamayacak bir alan geliştirdiği ifade edilir. Oyunları ve romanlarıyla yazın dünyasında dikkate değer bir yeri olan Albert Camus’nün bu konuya ilişkin bir serzenişini Barrett şöyle aktarır: “Varoluşçuluk reddedilmişti; hem de genellikle hiç incelenmeden, bir duyumculuk

veya sırf 'psikoloji yapmak' olarak, bir edebiyat akımı olarak, savaş sonrasının hayal kırıklığı, nihilizm ve benzeri bir şey olarak" (14).

Camus'nün sanatçı ruhu nedeniyle olumsuzlanan genç Caligula'sının, bir süre sonra dalgın ve perişan hâlde sarayına geri döndüğünde etraftakilerin meraklı sorularına hayli hayret uyandıracak cevaplar verdiği görülür. Nerede olduğunu soranlara "[b]aktım her şeye sahibim, bir ay kalmış geriye" (Camus, Caligula 21) diyerek "ay"ı aradığını ve temel hedefinin ona ulaşmak olduğunu söyler. Bu yanıtların üzerine iyice çıldırdığı düşünülen Caligula'ya karşı bakışlar değiştiğinde, o, aklının yerinde olduğunu ancak bir derdi olduğunu ifade ederek "(...) birden içimi bir alev sarıverdi, imkânsızın arzusuyla tutuşuyorum, derdim bu. (...) Yetmez oldu bu dünya bana" (Camus, Caligula 22) der. Burada dünyanın acısıyla baş etmenin ve ona bu hâliyle tahammül etmenin mümkün olmadığı bir an gelmiştir. İşte bütün bir varoluşçu felsefe bu noktadan hareket eder. O, bu dünyanın gerçekleriyle yüz yüze geldiği için saçmaya düşer ve bu baş edilemeyen hakikate başkaldırır. Sevdiğinin ölümünün onun için önemini ise "(...) gözümü açtı beni aya mecbur bırakan bir hakikate" (Camus, Caligula 23) diyerek ifade eder. Caligula acı gerçekliğin içine öylesine düşmüştür ki etrafındaki her şeyin sanal ya da yalan, samimiyetten ve hakikatten tamamen uzak, tıpkı bir görünüş dünyası olduğunu fark etmiştir. Bu anlamda makamı, elbisesi, bedeni, yediği yemeği, taktığı mücevherine kadar her şey anlamını yitirmiştir. O varolmasının acısını varolanların hepsini paranteze alarak ortaya koyar. Onun eriştiği hakikate göre "[i]nsanlar ölmeye mahkûm ve mutsuz yaratıklar"dır (Camus, Caligula 23). İnsanların buna alışmış olarak güzelce yaşayıp gittiğini söyleyen Helicon'a cevabı; "[y]alan o senin gördüğün, etrafımı saran her şey yalan! Ben hakikati görsün istiyorum bu insanlar, hakikati yaşasınlar! Buna gücüm yeter Hélicon, onları hakikate kavuşturabilirim" (Camus, Caligula 23) olur. Scipion'un Caesonia'yla arasında geçen konuşmada sarf ettiği,

Seviyorum onu. Hep iyiliğini gördüm. Cesaret verdi, ayağa kaldırdı beni her düştüğümde. Sözleri kazındı aklıma. Derdi ki bana, "Kolay değildir hayat ama mümkündür teselli bulmak sanatta, inançta, insanları sevmekte." Derdi ki hep, "Can yakmaktır insana mahsus yegâne günah." Adil bir insan olmaktı arzusu. (Camus, Caligula 27)

cümleleri de gösterir ki Caligula özü itibarıyla kötü bir insan değildir. Onun despotik ve zalim bir yönetim anlayışı benimsemesinin ve buna göre davranmasının asıl sebebi, yaşadığı varoluşsal sancıdır. İnsanların ölüme yazgılı olduğu dünyanın anlamsızlığını idrak eden Caligula, gaddar ve keyfi şiddet içeren bir kampanya yürüterek tebaasını da absurde’ün ayırına varmaya zorlar (Richardson 74). Aslında uyguladığı katı idareyle insanlar üzerinde şok etkisi yaratarak onlara hayatlarının ne denli yapay ve absurde olduğunu göstermek ister. Böylelikle her bireyi kendi varoluşunu yeniden incelemeye zorlamış olur (Strauss 161). Fakat kendisinin de sonraları kabul edeceği gibi başkaldırma biçimi problemlidir. O, kırılma ya da kopuş anı sonrası varoluşunun acısını gizleyememekte ve olumsuz bir başkaldırı örneği sergilemektedir. Bu noktada Caligula’nın başkaldırısını olumsuz bir başkaldırı olarak niteliyor oluşumuzun temel sebebi, onun başkaldırı düşüncesine aykırı davranmasıyla ilintilidir. Çünkü başkaldırı, bireysel bir acıdan toplumsal birlikteliğe çıkan bir yolu takip eder. Aksi durumda bu yaklaşım, olumsuz başkaldırı olacaktır ve iyiye değil kötüye hizmet edecektir. Camus, *Başkaldıran İnsan* adlı eserinde bu durumu şöyle ifade eder:

İnsanların birbirine bağlılığı başkaldırı edimine dayanır, bu edim de ancak bu uzlaşmada haklılık kazanır. Öyleyse bu bağlılığı yadsımaya ya da yıkmaya kalkan bir başkaldırının aynı anda başkaldırı adını yitirdiğini, gerçekte öldürücü bir boyun eğişle birleştiğini söylemek hakkımız. (...) Başkaldırmış düşüncenin gerçek dramı işte o zaman ortaya çıkar. İnsan var olmak için başkaldırmak zorundadır, ama başkaldırının kendi kendinde bulunduğu, insanların üzerinde birleştikçe var olmaya başladıkları sınıra saygı göstermesi gerekir. Öyleyse başkaldırmış düşünce belleksiz edemez; sürekli bir gerilimdir. İlk soyluluğuna bağlı kalıyor mu, yoksa, tam tersine, bıkkınlık ya da çılgınlık yüzünden zorbalık ya da kölelik sarhoşluğu içinde unutuyor mu onu, yapıtları ve eylemleri içinde onu incelerken, bunu her seferinde söylememiz gerekecek. (32-33)

Caligula, kendisi gibi saçmaya düşmeyen ve gündelik işlerine devam eden sıradan insanları bir türlü anlayamamakta ve onları sürekli eleştirmektedir. Çünkü Camus felsefesinin genel düşüncesi de bir kez yakalanan başkaldırının o noktadan sonra artık kolektif olacağı ya da olması gerektiği yönündedir. O, *Başkaldıran İnsan*’da başkaldırmanın

tüm boyutlarını ele alırken bu noktayı özellikle vurgulayarak şöyle der: "İulyumsuz deneyimde, acı çekme bireyseldir. Başkaldırı deviniminden sonra, ortak olduğunun bilincine varır, herkesin serüvenidir artık" (33). Caligula da bu beklentidedir ve herkesin bu sıkışmışlıkta ya inkâr ederek günlük hayatına devam etmesi ya da kabul ederek bedelini ödeyecek kadar özgür olması gerektiğini sıklıkla yineler ve bunu yapmayanları da acımasızca eleştirir. Üçüncü perdenin son sahnesinde Cherea, bu eleştirilere karşılık olarak gündelik hayatın gündelik meşguliyetleriyle ilgilenmeye devam etmesinin sebebini şöyle ifade eder:

Çünkü ben yaşamak ve mutlu olmak istiyorum. Anlamsızın ötesinde anlam aramakla bulunacak şeyler değil bunlar. Ben de herkes gibiyim, kimseden farkım yok. Doğrudur, bazen özgürlüğün tadına varabilmek için sonuna kadar, tüm sevdiklerimin ölmesini diliyorum; aile yasalarının, dostluk bağlarının beni arzulamaktan men ettiği kadınları arzuluyorum. (...) Ama ben, doğruyu kendi heveslerime kıymet vermemekte buluyorum. Arzularına teslim olmaya, arzularını gerçek kılmaya kalkarsa insanlar, ne bu dünyada yaşamak mümkün olur ne de mutlu olmak. (Camus, Caligula 99-100)

Bu sözleriyle bir değere göre eylediğini vurgulayan Cherea, bu konuda değerlerin boyunduruğu altında olduğunu kabul ettiği gibi bundan duyduğu memnuniyeti de dile getirir. Öte yandan, özellikle artık elde kalan şeyin sadece "hiç" olduğunu düşünen bir yaklaşım için bütün değerler ortadan kalkmış ve hiçbir değer diğerinden farkı kalmamış olur. Bu durum da değer anarşisini doğurur. Bunun yerine değer hiyerarşisiyle kimi değerlerin diğerlerinden daha üstün olduğunu ve mutlak surette korunması gerektiğini ifade etmek gerekecektir. Nitekim yine aynı sahnede Cherea bu kez, "[h]er eylemin aynı değerde olmadığına, bazısının üstün olduğuna inanıyorum" (Camus, Caligula 100) der. Oysa eserin uyumsuz Caligula, bütün değerleri değersizleştirecek yönetim stratejileri belirlemiştir. O, yönetim anlamında tuhaf şeyler yapmaya ve alışılmışın dışına çıkmaya başlar. Mesela amaç hazineyi geliştirmekse bunun için her yol mübahtır düsturuyla uygulamalar yapar. Öylesine çığırından çıkar ki artık kimse ona karşı gelemmez olur. Varlığının acısını yaşadıkça hayatın ilineksel olan tüm yanlarını savurganca tüketmeye meyleder. O, artık adil, alçak gönüllü, merhametli, iyi niyetli olmak gibi erdem ve hasletlerden

uzaktır. Sadece hayatın idamesi için uğraşan insanlara faziletli davranmak zorunda olmaksızın, çoğunlukla zorbaca davranır. Burada artık varoluşun acısı ile ahlaki bir varlık olmaktan uzaklaşmış bir insanla karşılaşılır. Bu insan, tüm tutsaklıklarının bilincinde olan ama umarsızca özgürmüş gibi davranan insandır. Hayatın her alanında yer alan değerler, erdemler, hazlar ve toplumsal bir devam için gereken bilumum şeyler umursanmaz hâle gelince de hem toplumsal hem ahlaki çöküş kaçınılmaz olur. Caligula, “(...) neye yarar akıllara ziyan o gücüm yetmiyorsa güneşi doğudan batırmaya, yetmiyorsa acıları dindirmeye, yetmiyorsa ölümsüz kılmaya insanları?” (Camus, *Caligula* 36) diyerek çaresiz insanı ortaya koyar. Bu nedenle amacının, “göğü denize çalmak, çirkini güzele katmak, kederi neşe kılmak” olduğunu ifade eder (Camus, *Caligula* 37).

Oyunun ikinci perdesinde soylu yurttaşların Caligula’nın bu yönetim anlayışı ve tarzından oldukça rahatsız oldukları bilgisi verilir. Soylu heyeti, bir yandan imparatorluğun temellerini kendileri oluşturduğu için telaşa lüzum olmadığını düşünürken bir yandan da genç imparatoru kolaylıkla idare ettikleri için onun bir an evvel kendisine gelmesinin yararlı olacağına inanırlar. Caligula gibi bir imparatora sahip olmak, önceleri soylular için gururlanma sebebidir. Zira İkinci Soylu’nun ifadesiyle, Caligula, “kusursuz bir imparatordu[r]: vicdanlı ve tecrübesiz” (Camus, *Caligula* 15). Bu düşüncelerle kendilerini sakinleştirmeye gayret etseler de aradan yaklaşık üç yıllık bir zaman dilimi geçmiş ve imparator bu süreçte zulmüne ağır bir şekilde devam etmiştir. Kadınlara göz diken, devlet hazinesini istediği gibi ele geçiren, istediğini öldüren, istediğine zulmeden, yani kendi acısını dindirebilmek için iyi olmaktan değil de kötü olmaktan yana tercihte bulunan ya da bu tercihe zorunlu olarak yönelmiş olan imparator, çevresindekilerde büyük bir kin doğurmuştur. Bu zalim imparatora karşı bir darbe girişiminde bulunmak ve onu öldürmek isteyen soylular bir plan yaparlar. Bu planın nedenini ise imparatorun keyfi davranışlarına olan insani bir kızgınlık değil, toplumsal anlamda yaşanan çöküş ve ahlaki değerlerin ortadan kalkması olarak açıklarlar. Birinci Soylu, bir diyalog esnasında Cherea’ya yönelerek bu hususta şöyle der:

Ben anladım seni Cherea, galiba anladım. Hemfikiriz meselenin özünde, sen de bizler gibi toplumu ayakta tutan temellerin yıkılmak üzere olduğu kanısındasın. Sorunun tabiatı, dostlarım bana hak verecektir, her şeyden evvel ahlakidir bizim nazarımızda. Yuvalarımız dağılmak üzere, kimsede iş ahlakı kalmadı, sapkınlık aldı başını yürüyor bütün yurttta. Erdem bizi yardımına çağırıyor, duymazdan mı geleceğiz bu çağırıcı? (Camus, Caligula 46)

Bir başkaldırı, bütün değerlerin ortadan kaldırılması, yıkılması anlamına gelmemektedir. Bunun değersizlik olarak telakki edilmesi, Camus'nün felsefesinde ulaşmak istediği nokta değildir. Camus, bu konudaki düşüncesini,

Hiçbir şeye inanılmıyorsa, hiçbir şeyin anlamı yoksa, hiçbir değere "evet" diyemiyorsak, her şey olanaklıdır, her şey önemsizdir. Ne evet kalır ne hayır, katil ne haklıdır, ne haksız. Kişi kendini cüzamlıların bakımına adayabileceği gibi, içinde insanlar yakılacak ateşleri de tutuşturabilir. Kötülük ve erdem de birer rastlantı ya da gelip geçici birer istektir. (Başkaldıran İnsan 15)

sözleriyle açıklar. Oyunun sonunda toplumun ahlaki yapısının hızla çürümekte olduğu düşüncesiyle hareket edilerek Caligula öldürülür. O, kendisinin ve eylemlerinin absurde-saçma-uyumsuz olduğunun bilincindedir. Bu bilinçle kendi başkaldırısına uygun olarak yaşamayı ve ölmeyi seçmiştir. Zaten "(...) absurde insan, absurde'lüğün bilincinde olandır" (Gündoğan 91). Yani Caligula'nın böyle kaygısızca ve fütursuzca eylemde bulunmasının sebebi, çıldırması değildir. O, akli başında olan, bilinçli bir başkaldırandır. O, Tanrı'dan başlayarak her şeye başkaldırır ve bu başkaldırısında sonsuz derecede özgürdür. Üçüncü perdenin ikinci sahnesinde Scipion'a "[m]ahsuru yoksa aramızda kalsın, hükümlanlığımın sırrı da bu ya! Ben güç yolunda, özgürlük yolunda bir adım öteye gittim, illa suçlayacaklarsa bununla suçlasınlar beni" (Camus, Caligula 85) der. Gündoğan'a göre "[k]endi özgür oluşunun farkına varan yani absurde özgürlüğü tadan bir insanın bu dünyadaki durumunda ve hayatı yaşama biçiminde artık eskisinden farklı bir şekil ortaya çıkar" (101). İşte Caligula'nın yaşadığı şey tam olarak budur. Onun böyle olmasından ne tanrılar ne de insanlar sorumludur. O, absurde'e düşerek de olsa özgürlüğüne kavuşmuştur. Nitekim Kaufmann bu konuda şöyle der:

İnsanın bütün kaçamakları boşunadır: durumundan ne tanrılar sorumludur, ne ilk günah, ne kalıtım ya da çevre; ne soy, ne sınıf ne de anne baba; ne yanlış eğitim, ne dadı, ne öğretmen; ne bir itilim ya da bir eğilim, ne bir karmaşık duygu, ne de bir çocukluk yarası. İnsan özgürdür; ama özgürlüğü Aydınlanmanın görkemli sınırsızlığına benzemez pek; bu özgürlük artık tanrının armağanı değildir. Bir kez daha evrende tek başınadır insan, içinde bulunduğu durumdan sorumlu, aşağılarda kalacak gibi görünmekle birlikte yıldızlara erişebilecek ölçüde özgür. (63)

Caligula, absürde-saçma-uyumsuz olduğunun bilincinde olan ve buradan özgürlüğü çıkaran bir başkaldırandır. O, hiçbir bahanenin ardına sığınmadan tamamen özgür olduğunu ve bu özgürlükle istediği her seçeneğe yönelebileceğini düşünen bir varolan olarak tercihlerinden dolayı eleştirilemeyeceğini düşünür:

Gördün mü bak, mazeretim yok benim, ne bir aşkın gölgesine düştüm ne pişmanlığın acısına kapıldım, günahımın özrü yok. Ama bugün, en sonunda bugün özgürüm hiç olmadığım kadar, kopardım zincirlerimi hatıralardan, seraplardan. (...) Biliyorum her şey fani şu dünyada! Ah, var mı bunu bilmekten ötesi! (Camus, *Caligula* 133)

Ancak Camus’nün düşüncesine baktığımızda Caligula’nın iddia ettiği gibi başkaldırının uçsuz bucaksız bir özgürlüğe çıkmadığına şahitlik ederiz. *Başkaldıran İnsan*’da,

Başkaldırı hiçbir zaman bir tüm özgürlük isteme değildir. Tam tersine, başkaldırı tüm özgürlükten davacıdır. Bir üstün yasaklanmış sınırı aşmasına izin veren sınırsız güce karşı çıkar. Başkaldırmış kişi, genel bir bağımsızlık istemek şöyle dursun, bir insan bulunan her yerde özgürlüğün sınırları olsun ister, bu sınır da her insanın başkaldırı gücüdür. (334-335)

diyen Camus, ardından şöyle ekler: “Başkaldırmış kişi kendisi için belirli bir özgürlük ister kuşkusuz; ama tutarlı bir kişiyse, başkasının varlığını ve özgürlüğünü yok etme hakkını hiçbir durumda istemez. Hiç kimseyi alçaltmaz. Herkes için ister istediği özgürlüğü; yadsıdığını da herkes için yasaklar” (335). Caligula’nın anlayışında ise kendisi ne bir canı ne de gücü eline alan bir zorbadır. O, tanrılığa soyunan bir insan da değildir. Kolayca can alıyor, istediğine istediği gibi davranıyor olmasının nedeni, tanrılık taslamak değildir. Zaten absürde insan,

Tanrı tarafından oluşturulmuş olan dünyanın hükümlerinden kopmuş bir insandır. Gündoğan, Camus'nün absürde insanının Tanrı'dan kopmuş olmasının nedenini şöyle ifade eder:

Onun Tanrısız olması, umutsuz ve yarınsız olmasıdır. Tanrısız olduğu için suçsuzdur da. Çünkü onu suçlu bulacak bir efendisi yoktur. Kendisine ait açık ve seçik doğruları vardır. Bu doğrular, ölümün bir son olduğunun bilinmesi, insan için tek gerçek ve hareket noktasının absürde olduğunun farkına varılması, boyun eğilmemesi gereken bir alinyazısına sahip olunması, umutsuzluk ve kötülüktür. Bu doğruları kabul eden, absürde'ü anlayan ama alinyazısına da boyun eğmek istemeyen insan, absürde insandır. (...) Absürde insan, yaşamaya değmeyecek bir hayatı yaşanır kılmaya çalışan insandır. (91)

Caligula da kendince yaşamaya değmeyecek olan hayatı yaşanır kılmaya çalışmış ve nihayetinde hiç kimseye bir bedel ödemeyeceği için tüm seçimlerinde bazen gaddarca da olsa özgür davranmıştır. O, içinde yaşadığı dünyanın tüm kaidelerine, toplumun yapısına ve insan ilişkilerine, yani bir insanın dünyaya atıldığı o andan ölüm anına kadar içine düşmüş olduğu tüm pratiklere karşı çıkmış, başkaldırmıştır. Bunu bir tür rekabet amacıyla ya da kafa tutmak için yapmamıştır. Onun rekabeti ne Tanrı'yla ne de insanladır. O, sadece kendi içindeki varoluşsal boşluğu doldurmaya çalışır ve şöyle der: "Hak verirsin ki, güce tapan bir insan pek hazzetmez tanrılarla rekabete girmekten. Eh ben de ne yaptım, bu rekabeti ortadan kaldırdım. O sözümona tanrılara, bir insan evladının, eğer canı isterse, onların o kıytırık işlerini iki günde öğrenip pek de güzel icra edebileceğini gösterdim" (Camus, Caligula 85). Bu anlamda, Caligula'nın başkaldırısı, topyekûn başkaldırı niteliğini taşır. Yani bir çocuğun babasına, bir işçinin patronuna, bir yurttaşın yöneticisine, bir inananın yaratıcısına duyduğu türden bireysel ve spesifik bir başkaldırı değildir. Onun başkaldırısı, içine düşülmüş olan bu dünyanın geçmişte dayatılan ve geleceğe yön veren tüm unsurlarına karşıdır. Caligula için varolmanın acısından varolanın anlamına giden çizgi, absürde-saçma olandan başkaldırmaya giden yoldur. İşte absürde olduğunun bilincine varan bu varolan, bir yerden sonra başkaldırısına uygun davranmazsa kendi içinde mutsuz olacaktır. Onun için dünyanın acı gerçeğinden "ay" hakikatine giden yolculuk, onun aslında mutluluk yolculuğudur. Yoksa içinde ölümün

olduğu dünya, mutsuzluğa doğru ilerlemek zorundadır. Bu durum bile kendi başına sorunludur. Dünyanın içindeki acıya katlanmanın sonu yine mutsuzluk olacaksa insanın anlam arayışının ya da değerlerinin bir önemi yoktur. En başında dediği gibi her şey büyük bir hızla “hiç”e gitmektedir. Bunun önüne geçmek ise insanın kendi özgürlüğünün farkına varıp başkaldırmasıyla mümkün olacaktır. O, ünlü “cogito, ergo sum!-Düşünüyorum, varım” düşüncesini, âdeta bağırarak “[b]aşkaldırıyorum varım” (Gündoğan 112) hâline dönüştürmüştür. Camus, *Başkaldıran İnsan*’da “[g]ündelik acımızda başkaldırı, düşünce düzeyinde, cogito’nun gördüğü işi görür; ilk kesinliktir. Ama bu kesinlik bireyi yalnızlığından çekip alır. İlk değeri bütün insanlar üzerine kuran bir ortak noktadır. Başkaldırıyorum, öyleyse varız” (33) der. Nitekim onun kurgusal alandaki sözcüsü Caligula da oyunun sonunda başkaldırısını mutlulukla ilişkilendirerek Caesonia’ya şöyle diyecektir:

Yaşıyorum, öldürüyorum, yok etmenin muazzam gücüne sahibim. Yaratan’ın gücü koca bir hiç benim gücüm yanında! İşte budur mutlu olmak. Mutluluk budur Caesonia, bu sınır tanımaz cürettir mutluluk, hiç kılmaktır kâinatı, etrafımı sarmış bunca kan bunca nefrettir, eşsiz inzivasıdır kendi hayatına şahit insanoğlunun, cezasız kalmış katilin taşkın neşesidir, nice yaşamları parçalayan ezip geçen bu gaddar mantıktır mutluluk... (Camus, *Caligula* 134)

“Hiç”ten başlayan bu başkaldırı yolculuğu, nihayetinde sınırsız bir özgürlük anlayışıyla mutluluğa erişmiş gibi görünüyor olmakla birlikte imparatorun olumsuz bir başkaldırı örneği sergiliyor oluşu, bu mutluluğu erdemli bir mutluluk anlayışının dışına taşır.

Sonuç

Albert Camus’nün varoluşçu felsefe, varoluşçu edebiyat ve varoluşçu tiyatro alanlarının içine rahatlıkla dâhil edilebilecek *Caligula*’sı, az sayıda Türkçe kaynakta inceleme konusu yapılmış bir eserdir. Oysa bu eser, hem günümüz felsefe, edebiyat ve tiyatro alanları açısından hem de varoluşçu düşünce açısından dikkate değer bir yere sahiptir. Bu sebeple, çalışmada önce bu tarihsel-yaşam öyküsel oyunun varoluşçu edebiyat ve tiyatro alanındaki yerine değinilmiş, sonrasında varoluşçu felsefe açısından bir değerlendirmesi yapılmıştır. Bu alanların tümü,

kuşkusuz bu makalenin boyutlarını aşacak ölçüde geniş konulara sahiptir. Ancak yine de *hiç, ölüm, absurde-saçma-uyumsuz, umut, ıstırap, hakikat ve başkaldırma* gibi temel varoluşsal izlekler oyundan hareketle ele alınmıştır. Oyunun ana karakteri, bu dünyadan olmayan bir şeye, "ay"a ulaşmaya çalışarak dünyanın hakikatine karşı başkaldırısıyla çarpıcı bir şekilde insanı yüzyıllardır inanageldiği rasyonel varlık oluşundan ve düzenli-yasalı bir dünyanın içinde mutlu yaşadığına olan koşulsuz inancından çekip çıkarmış, aslında onun irrasyonel, acıların da acısı bir dünyaya atılmış bir varolan olduğu düşüncesini ikame etmiştir. İnsan, kendisi hakkındaki bu yeni düşünceye de içinde yaşadığı dünyaya da, geçmişten günümüze getirdiği tüm kabullere de yabancılaştığı bu düzende bir çıkış yolu aramak için tüm düzene başkaldıracaktır. Camus'nün uyumsuz kahramanı Caligula da bir başkaldırı sergilemiş, ancak bu başkaldırı serüvenini bir imkânsız üzerinden gerçekleştirdiği için başarılı olamamış ve onun başkaldırısı, olumsuz bir başkaldırı örneği olarak yazın alanında yerini almıştır.

Kaynakça

Barrett, William. *İrrasyonel İnsan*. Çeviren Salih Özer, Hece Yayınları, 2016.

Blackham, Harold John. *Altı Varoluşçu Düşünür*. Çeviren Ekin Uşşaklı, Dost Kitabevi, 2005.

Brockett, Oscar G. ve Franklin J. Hildy. *Tiyatro Tarihi*. Çeviren Tufan Göbekçi, Mitos-Boyut Yayınları, 2016.

Camus, Albert. *Sisifos Söyleni*. Çeviren Tahsin Yücel, Can Yayınları, 1997.

Camus, Albert. *Başkaldıran İnsan*. Çeviren Tahsin Yücel, Can Yayınları, 2012.

Camus, Albert. *Caligula*. Çeviren Ayberk Erkay, Can Yayınları, 2020.

Cruickshank, John. *Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı*. Çeviren Rasih Güran, Zepros Yayınları, 2016.

Çalışlar, Aziz. “Albert Camus”. *Tiyatro Ansiklopedisi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995, ss. 109-110.

Çalışlar, Aziz. “Varoluşçu Tiyatro”. *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*, Mitos-Boyut Yayınları, 2004, ss. 205-206.

Foulquie, Paul. *Varoluşçunun Varoluşu*. Çeviren Yakup Şahan, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1998.

Genovese, Maria K. “Meaningful Meaninglessness: Albert Camus’ Presentation of Absurdism as a Foundation for Goodness”. *Pell Scholars and Senior Theses*, 2010. https://digitalcommons.salve.edu/pell_theses/60 (Erişim: 10.04.2022).

Gündoğan, Ali Osman. *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*. Birey Yayıncılık, 1995.

Kaufmann, Walter. *Dostoyevski’den Sartre’a Varoluşçuluk*. Çeviren Akşit Göktürk, DE Yayınevi, 1965.

Koç, Emel. “Albert Camus’nün Saçma Felsefesi: Caligula, Yabancı ve Sisifos Söyleni”. *SOBİDER*, s. 6, 2016, ss. 1-19.

Mounier, Emmanuel. *Varoluş Felsefelerine Giriş*. Çeviren Serdar Rifat Kırkoğlu, Say Yayınları, 2007.

Richardson, Luke. "Sisyphus and Caesar: the opposition of Greece and Rome in Albert Camus' absurd cycle". *Classical Receptions Journal*, Vol 4. Iss. 1 (2012) pp. 66–89. <https://academic.oup.com/crj/article/4/1/66/340709> (Erişim: 10.04.2022).

Sartre, Jean-Paul. *Varoluşçuluk*. Çeviren Asım Bezirci, Say Yayınları, 2009.

Strauss, Walter A. "Albert Camus' Caligula: Ancient Sources and Modern Parallels". *Comparative Litterature*, vol. 3. s. 2. 1951, ss. 160-173. <https://www.jstor.org/stable/1768709> (Erişim: 10.04.2022).

Suetonius. *On İki Caesar'ın Yaşamı*. Çeviren F. Gül Özaktürk, Ü. Fafo Telatar, Doęu Batı Yayınları, 2019.

şener, Sevda. *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Dost Kitabevi Yayınları, 2015.

Taner, Haldun vd. "Varoluşçu Tiyatro". *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1966.

