



Article Arrival : 25/03/2020
 Related Date : 09/05/2020
 Published : 10.05.2020



Doi Number  <http://dx.doi.org/10.26449/sssj.2320>

Reference  Saribaş, S. (2020). "Tiyatro ve Veba: Albert Camus' Nün "Veba" Romanıyla, Antonin Artaud'nun Tiyatro ve İkizi Eserinin Metafiziksel Başkaldırı ve Dirimsel Öz Açısından Değerlendirilmesi" International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:6, Issue: 62; pp:1931-1943.

TİYATRO VE VEBA: ALBERT CAMUS' NÜN "VEBA" ROMANIYLA, ANTONİN ARTAUD'NUN TİYATRO VE İKİZİ ESERİNİN METAFİZİKSEL BAŞKALDIRI VE DİRİMSEL ÖZ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ ¹

Theatre and Plague: An Analysis on "The Theatre and Its Double" Essay of Antonin Artaud through the Novel "Plague" of Albert Camus in terms of Metaphysical Revolt and Vital Essence

Dr. Öğr. Üyesi. Serap SARIBAŞ

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı, Karaman/TÜRKİYE

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4079-8024>

ÖZET

Albert Camus' nün 1947 yılında yayımlanan "Veba" romanı, insanlık tarihinin ortak bir sorunu olan salgın hastalıkların, insanlara ve topluma yayılması üzerinden, bir felaketin yazıya dönüşümünün hikâyesidir. Cezayir'in Oran kentinde başlayan bir veba salgını ele alan eser, hastalık karşısında umutsuzluk ve dayanışma ikilemini tartışır. Antonin Artaud 1932 ve 1933 yıllarında yayımladığı "Vahşet Tiyatrosu" bildirimlerini, 1938 yılında, "Tiyatro ve İkizi" adlı kitabında, tekrar kaleme alır. Artaud, geleneksel tiyatro oyunlarındaki kuram ve sahne çalışmalarına başkaldırarak, metafiziksel ve soyut bir içeriği olan tiyatroyu öne çıkarır. Tiyatro oyunları, veba hastalığı arasında paralel bir ilişki kuran Artaud, veba salgınlarında, insanların "acımasız" veya da "gerçek" olan yüzlerinin açığa yansıdığı gibi, gerçek tiyatro oyunlarında seyircinin yüzündeki maskeleri düşürerek bilinçaltını harekte geçirmesi gerektiğini düşünür. Tiyatronun da veba gibi, ölüm ya da iyileşmeyle çözümlenen bir kriz olduğu savunan Artaud, "Tiyatro ve Veba" denemesinde, veba salgının yarattığı felaket ortamlarında, insanların, "dolaysız nedensizlikten" kaynaklanan duygularının dışavurumu ile birlikte davranışlarının "denetim dışı" olduğu zaman, gerçek tiyatronun başladığını söyler. Bu çalışmada; Camus' nün "Veba" eseriyle, Antonin Artaud'nun "Tiyatro ve Veba" isimli denemesinde benzer bir yaklaşımın üzerinde durularak, geniş topluluklar etkisi altına alan ve sonuçları açısından değerlendirdiğinde yarattığı psikolojik ve sosyolojik tahribata sebep olan veba hastalığı ile veba hastaları ve tiyatro seyircileri ve oyuncular arasındaki ortak tutum tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Veba ve Bilinçaltı, Düşen Maskeler ve Gerçek Yüzler, İlkel Kimlik

ABSTRACT

The "Plague" which is a novel of Albert Camus published in 1947 is the story of the transformation of a disaster into a destiny through the spread of epidemic, a common problem of human history, to people and the society. The novel, which is about an outbreak of plague, discusses the dilemma of despair and solidarity against the disease started in Oran, Algeria. Antonin Artaud rewrites the "Theatre of Cruelty" manifestos published in 1932 and 1933 in his book "Theatre and Its Double" in 1938. Artaud puts forward the theatre that has metaphysical and abstract content by revolting against the theory and stage studies in traditional theatre plays. Artaud establishing a parallel relationship between theatre plays and plague thinks that real theatre plays should unmask the audience to awake their subconsciousness, much like the "cruel" and "true" faces of people revealed during plague. Noting that theatre is a crisis resolved by death or recovery just like the plague Artaud states that real theatre starts in the disaster environments when the behaviors are "out of control" with the expression of the emotions arising from "direct causelessness" in disaster environment due to the plague in "The Theatre and its Double" essay. In this study; the common attitude between the plague affected large communities and caused psychological and sociological destruction, and the plague patients, theatre audience and the actors will be discussed, by emphasizing on a similar approach in "The Plague" novel by Camus and "The Theater and The Plague" essay of Antonin Artaud.

Keywords: Plague and the Subconscious, Fallen Masks and Real Faces, Primitive Identity

¹ Bu çalışma, 2019 yılında, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat (Doktora), bölümde tamamlanan, *Türk ve Batı Romanında Veba Hastalığı ve Metaforlarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi* başlıklı doktora tezinden türetilmiştir.

1. GİRİŞ

Türkçe karşılığı “mecaz” olarak açıklanan metafor kelimesi transfer, aktarım ve taşımak gibi anlamları çağırır. Latin yazarlar metafor kavramını “smilitudo” (benzetme) veya “translation” (taşımak, aktarma) anlamlarında da kullanmışlardır (Tepebaşı, 2013:16). Yunanca “meta” (üst, öte) ve “pherein” (aktarmak, taşımak) sözcüklerinin birleşmesiyle oluşan metafor kavramı, bir olguya kendi anlamından daha fazlasını yüklemesi ve kavramı daha da öteye taşıyabilmesi için kullanılır (Lakoff & Johnson, 2005:11-15).1980 yılında yayımlanan “Metaforlar-Hayat, Anlam ve Dil” (Metaphors We Live By) adlı eserde, Lakoff ve Johnson, geleneksel metafor incelemelerini edebiyatla ve dilbilimsel bir eylemle sınırlandırmayıp, pek çok disiplini etkileyen çağdaş metafor teorisini incelemiştir. Lakoff ve Johnson’a göre “*Metafor sadece bir söz figürü değil, aynı zamanda bir düşünce figürüdür*” (Eraslan, 2011:27). “*Düşündüğümüz ve uyguladığımız şekliyle sıradan kavramsal sistemimiz, esas itibarıyla doğası gereği metaforiktir*”, diğer bir deyişle, metaforların sadece bir “dil sorunu” olmadığı, insanın günlük hayatındaki “düşünme sürecinin” metaforik olduğu düşünülmektedir. (Parın, 2017:151-53). Metaforun dile özgü dolaylı anlatımı işlevi olduğunu kabul eden geleneksel görüşü değiştiren çağdaş yaklaşımlar, “kavramsal metafor teorisi” olarak da bilinen Lakoff ve Johnson’ın çalışmaları, “insanın doğal düşünce işleyişinin metaforik olduğu anlayışı” üzerine kurulmuştur. Diğer bir deyişle, beyin “bir kavramı başka bir kavrama” dönüştürerek “soyut olanı algı düzeyinde somutlaştırma” yöntemiyle işlemektedir.

Retorik çalışmalarla birlikte gelişen metafor kavramı; bir söylemin ideolojik yapısının nasıl okunabileceğine ilişkin görüşler verebilir. Susan Sontag tarafından 1987’de kaleme alınan “Metafor Olarak Hastalık: AIDS ve Metaforları” isimli kitapta, hastalıklara yüklenen metaforik çağrışımlar irdelenmiştir. Antik Çağ’dan 20.yüzyıl’a kadar, veba, frengi, tüberküloz kanser ve AIDS hastalıkları, toplumdaki dışlayıcı kodlarla özleştirilmiştir. Bazı durumlarda hastalıklar patolojik yapısının ötesinde, metaforlardan doğan algı ve çıkarımlarla, “ırkçılık” ve “militarizm” ile iç içe geçen anlamları da çağrıştırmıştır (Sontag, 2015:71-74). Orta Çağ’da cüzzam hastalığı “çürümenin çıplak görülebildiği bir sosyal metin,” olarak kodlanmış, her türlü “çürüme alameti olan; anomi, zayıflık, kirlenme, çürüme ve bozulma” hastalıkla özdeşleştirilmiştir. Sıfata dönüşen hastalık, benzerlik ilişkisi kurarak artık bir şeyin çürümüş, bozulmuş ve kirlenmiş olduğunu anlatmak için kullanılmış ve Fransızca “leprusé” (cüzzam) kelimesi hava hareketlerinin aşındırdığı taşların yüzeylerini ifade etmiştir (Sontag, 2015:70). 19. Yüzyılda ise hastalıklar bir metafor olarak, adil olmayan bir duruma eleştirmek için kullanılmıştır.

Veba metaforu, “epidemiolojik ihtimaller arasında klasik bir kurmacadan basına kadar kaçınılmaz bir akıbetin hikâyesi” olarak kullanılabilir. 1930’lu yıllarda, özellikle “toplumsal ve ruhsal” felaketleri ifade etmenin diğer bir eşanlamlısı olarak tanımlanır. 1937 yılında Karel Capek tarafından yazılan “Beyaz Veba” oyununda, veba hastalığı faşist bir devlette ortaya çıkmıştır ve hastalık sadece kırk yaşın üstündekilere bulaşır (Sontag, 2015:154). 1947 yılında ise Albert Camus tarafından kaleme alınan “Veba” romanı, veba metaforu ile siyasi bir eleştiriden daha çok insanları gerçeğe yaklaştıran bir durumdur. Albert Camus’ nün, bu romanında herhangi bir durumu protesto etmediğini düşünen Susan Sontag, “*vebanın, örnek alınacak bir olaydan, hayata ciddiyet katan ölümün hiç beklenmedik bir anda baskın yapmasından başka bir anlam taşımadığını*” ileri sürmektedir. Susan Sontag, Camus’ nün vebayı bir metafor olmaktan ziyade bir örnek gibi kullanımının, “*bağlamından kopuk, sakın, bilinçli bir yorumu olduğunu ve ayrıca herhangi bir yargı içermediğini*” belirtmiştir. Camus’ nün “Veba” eseriyle, Antonin Artaud’nun 1934 yılında kaleme aldığı “Tiyatro ve Veba” (le Théâtre et la Peste) isimli denemesinde benzer bir yaklaşım bulunmaktadır. Tiyatro ile veba arasında benzerlik kuran Artaud’a göre, seyircilerin gözleri önünde sergilenen tiyatro oyunlarının da veba salgınlarında olduğu gibi, insanların maskelerinin düşmesine ve gerçek olanı görmeye imkân verdiğini söylemektedir:

“Tiyatro da veba gibi, ölüm ya da iyileşmeyle çözümlenen bir krizdir. Ve veba, ardında, yalnızca ölüm ya da sınır bilmez bir arınma bırakan tam bir kriz olduğu için üstün bir iltittir. Aynı biçimde, tiyatro da yıkım olmadıkça elde edilemeyen en yüce denge olduğu için bir iltittir. O, ruhu enerjilerini yücelten bir sabuklamaya çağırır ve sonuç olarak, insansal açıdan tiyatro eyleminin veba eylemi gibi ondurucu olduğu görülür. Çünkü insanları, kendilerini oldukları gibi görmeye iterek maskelerini düşürür, yalanı, yakışsızlığı, alçaklığı, iğrençliği, ikiyüzlülüğü keşfeder; duyuların en ince noktalarına dek işleyen maddenin boğucu devinimsizliğini silkelere ve geniş topluluklara karanlık, gizli kalmış güçlerini göstererek, onları alinyazısı karşısında, o olmadan hiçbir zaman takamayacakları yiğitçe ve üstün bir tutum takınmaya çağırır” (Artaud, 1993:30).



2. ALBERT CAMUS, “VEBA” ROMANI

Albert Camus’ nün 1947 yılında yayımlanan “Veba” romanı, insanlık tarihinin ortak bir sorunu olan salgın hastalıkların, insanlara ve topluma yayılması üzerinden, bir felaketin yazgıya dönüşümünün hikâyesidir. Hikâye, Cezayir’in Oran kentinde başlayan bir veba salgını ele alır, hastalık karşısında umutsuzluk ikilemi ve dayanışma örnekleri çatışır. Veba salgının karşısında Dr. Rieux, hastalığın savaşılmaması gereken bir durum olarak kabul eder ve hastalıkla savaşır, diğer taraftan Rahip Paneloux, hastalığın ödenmesi gereken günahların bedeli olarak değerlendirir. Bu çatışmanın ortasında Albert Camus, hastalığa karşı verilen mücadelenin sonucu başarı bile olsa, bu başarının geçici olduğunu, veba veya da benzeri salgın hastalıkların tekrar ortaya çıkacağını ve insanlığın hastalıkla beraber kötülükle mücadelesinin hiçbir zaman bitmeyeceğini ifade eder. “Veba” romanı 1947’ kalem alınmıştır, bu hikâyenin, arka fonunda, Camus’ nün 1941 yılında Cezayir’de yaşanan bir tifo salgınından etkilendiği ileri sürülür, aynı zamanda, eserin veba metaforu üzerinden; Cezayir’in Fransız sömürgesi olması arasında bir ilişki kurulur, Cezayir halkının veba’ ya karşın verdiği mücadelenin totaliter bir rejime karşın verilen savaşı sembolize ettiği düşünülür.

Bir sabah apartmanlar önlerinde giderek artan fare ölümleri Oran sakinleri rahatsız etmeye başlar, durumun ciddiyeti karşısında Dr. Rieux, yetkilileri uyarır ve alınması gereken önlemleri bildirir, Doktor mücadelesine başlamıştır, bu mücadeleye Oran şehrine araştırmaya yapmaya gelen ve şehir karantina altına alınca şehirden ayrılmayan, gazeteci Rambert’de katılır. Rambert, Doktor’ un mücadelesini kahramanlık olarak değerlendirir fakat Doktor bu durumu kahramanlıktan daha çok dürüstlük çerçevesinde değerlendirir. Özellikle, bu değerlendirmede Albert Camus, dürüstlük eylemini insanın kendi işini yapması olarak açıklar ve sonrasında topluma ve insanlığa karşı sorumlu ve etik insan olabilmeyi öne çıkarır.

1.1. Esaret ve Veba Metaforu

Albert Camus, Oran kentini, “dingin” ve “sıradan” bir şehir olarak tasvir eder, bu şehirde “kanat çırpıntısı” veya da bir “yaprak hışırtısı” duyulmaz, “güvercinsiz, ağaçsız ve bahçesizdir.” Camus, şehri kuşku olmayan bir yer olarak tanımlar; *Bazı kentler ve ülkeler vardır, orada insanlar arada sırada başka şeyden kuşku duyarlar,*” (Camus, *Veba*, 2016:14) ifadeleriyle kuşku duymanın toplumlar için bir kazanç olduğunu ifade eder. Camus, eserin ilerleyen bölümlerinde, veba salgınından önce de insanların bir tür esaret altında yaşadıklarını fakat, bu durumun farkında olmadıklarını ve özellikle veba salgını esnasında esaret duygusunun farkına vardıklarını düşünür. Eserde, fizyolojik ve manevi bir esaretten ve zamanla rutinleşen bir sarmala esir olma durumundan söz edilir (Kaya & Demiral, 2011:79). Oran şehrinde salgının zirveye ulaşmasıyla karantina ilan edilir, şehrin kapıları kapatılır ve şehrin dış dünyayla ilişkisi kesilir, bazı mahallelerde ise karantina sadece o mahalleye özgü uygulanır ve vebalı hastalar toplanarak “tecrit” edilir ve veba kamplarına götürülür. Fiziksel esaretten manevi esarete dönüşümde de ise tecrit edilen hastalar bedenlerindeki oluşan deformasyon ve çürümeyle birlikte, hastalığın ilerlemesiyle, bedensel bir acı çekme durumu başlar ve bu durum insanı kendi bedeninin esiri haline dönüştürür (Kaya & Demiral, 2011:82).

Eserin diğer bir yüzü olan Cottard, vebaya yakalanmış insanların tepkilerden söz eder, vebaya yakalandığını öğrenen bir kişi, taşkınlık haliyle sokağa çıkarak, ilk karşılaştığı kadına sarılır. Bu durumu Cottard, hastalığı bir diğer kişiye bulaştırmak isteğini, acıyı veya da yazgıyı paylaşmak olarak değerlendirir. Halk bir taraftan manevi esaret ile kuşatılmıştır, diğer bir taraftan ise Oranlıları kendi kaderiyle baş başa bırakan bir karantina uygulaması altındadır ve tüm bu zorlukların yanında giderek artan sıcaklıklar da Oranlıları veba tutsakları haline getirir. Geleceğin bilinmediği bu romanda “son” başlangıç hâline dönüşür; karantinaya alınan bir tiyatro grubu, her hafta aynı oyunu sergiler ve her oyunda salon dolar. Sinemalarda ise aynı filmler gösterilir, dış dünyayla ilişkisi kesilen Oran şehrinde zaman döngüsel bir şekilde devam eder.

1.2. Vebanın Öteki Yüzü, Cottard

Eserin ilk sayfalarında intihar teşebbüsünde bulunan Cottard, komşusu Joseph Grand, tarafından kurtarılır. Dr. Rieux, Cottard’ın yaşadığı daireye gelince, kapının üzerinde, “Girin, kendimi astım” yazısını okur. Olayı soruşturmak için gelen polise, intihar girişiminin sebebinin “özel acılar” olarak açıklar. Romanın ilerleyen bölümlerinde, Cottard, intihar teşebbüsü öncesinde içine kapanık bir karakterken, veba salgını esnasında, sosyalleştiği görülür. Oran şehrinde veba salgını başlamadan önce, Cottard, bir cinayet davasından dolayı yargılanmak üzereyken salgının ilerlemesiyle dava geçici olarak askıya alınır. Veba salgını ilerledikçe karaborsa işlerine karışan Cottard, kendisi veba salgını başlamadan “vebalı” olarak nitelendirir, salgın esnasında, onun “mahkûm” yaşamı tüm şehre yayılmıştır, herkes, onunla ortak bir tutsak

yaşamı paylaşır. Cottard diğer insanlar gibi “şaşkın” ve “acı dolu” değildir, herkesten önce o, mevcut durumu daha önce yaşamıştır ve bu durum onu vebanın “suç ortağı” yapar:

“Sonuç olarak veba ona iyi geldi. Yalnız ve yalnızlığı istemeyen bir adamken onu kendine suç ortağı yapmıştı. Çünkü gözle görülür biçimde o bir suç ortağı ve bunun keyfini çıkaran bir ortak. Gördüğü her şeye suç ortaklığı ediyordu: boş inançlara, boş korkulara, şu diken üstünde yaşayan ruhların alınganlıklarına; onların vebadan az söz etme saplantısına ve buna karşı koyamayışlarına; hastalığın baş ağrılarıyla başladığını öğrendiklerinden beri en ufak baş ağrısında dehşetle şaşkınlığa düşmelerine ve renklerinin solmasına; unutkanlıklarını hakaret gibi gören ve bir pantolon düğmesinin kaybolmasıyla yasa bürünen bu insanların gerilmiş, alıngan, değişken duyarlıklarına” (Camus, *Veba*, 2016:14).

Cottard’ın veba karşısındaki bu tutumunun altında, herkesten önce bu felaketi yaşamış olmasının verdiği bir rahatlık vardır. Bu durum “zaferden” daha ziyade “mutsuzluk” olarak tanımlanabilir, romanın son bölümlerinde artık veba salgını şehri terk eder, bu duruma tek üzülen kişi de Cottard olur. Valilik tarafından veba salgınının resmen bittiğinin açıklanmasıyla, Cottard’ın “kaygıları” tekrar başlar. Veba salgınının bitmesiyle birlikte, eğlenceler düzenlenir, meydanlarda dans edilir. Romanın ilk sayfalarında, intihara teşebbüs eden Cottard, son sayfalarında ise polisle çatışmaya girmiştir. Gerçekte, Cottard, kendi ifadesiyle “vebalıdır” ve o, vebaya herkesten önce yakalanmıştır.

1.3. Vebanın Öteki Yüzü, Rahip Paneloux,

Albert Camus, “Veba” romanında Hristiyanlığa bakış açısını, çelişki ve tereddütlerini, Rahip Paneloux’un veba salgını karşısındaki verdiği vaazlar ve Dr. Rieux’un bu durum karşısındaki eleştirileri ile gösterir. Hristiyanlık dini “asli günah” nedeniyle, dünyada yaşanan “sıkıntı” ve “kötülüğün” sonsuz bir yaşam için umut olduğunu söylerken Albert Camus, “asli günah” anlayışını doğru bulmaz ve Hristiyanlığın temel yaklaşımı olan kötülük karşısında “pasif duruşa” karşı çıkar (Çakmak, 2013:97). Var olan, süregelen durumu kabul edip pasif bir şekilde beklemektense “başkaldırılmalıdır”. Albert Camus, bu pasif direnişe ve “felaketle mücadele” yerine “olağan sürecin” kabul edilmesini olağan olarak gören Rahip Paneloux’un konuşmalarına ve görüşlerine romanda sık sık yer verir. Rahip, veba salgınının nedeninin insanın kendisi olduğunu söyler:

“Kardeşlerim felaketin içindedesiniz, fakat bunu hak ettiniz. Uzun süredir bu kent halkına acıyan bakışını çevirmiş olan Tanrı beklemekten bıktı. Sonsuz umudunun boşa çıkmasıyla hayal kırıklığına uğrayarak, bakışını başka yöne çevirdi. İşte şimdi, Tanrı’nın ışığından yoksun bir hâlde vebanın cehenneminde uzun süre kalacağız! Evet, düşünme zamanı geldi. Günün ağırlıklarından kurtulmak için pazar günleri Tanrı’yı ziyaret etmek yeterli sandınız. Diz çöküp birkaç yakarma bu kayıtsızlığın bedelini rahatça öder, diye düşündünüz. Ancak Tanrı tutku sever. Bu uzak ilişkiler onun ateşli şefkatine yetmez” (Camus, *Veba*, 2016:99-100).

Albert Camus, Rahip Paneloux’ü, öncelikle “Hristiyanlığın ateşli savunucusu” olarak tanımlar. Kentin ruhani liderleri, “vebayla savaşmak” için dua ayinleri düzenlerler ve bu ayinlerinde yer alan rahip; “Kardeşlerim bunu hak ettiniz” diyerek, dinleyici topluluğu üzerinde baskı oluşturur. Tarihten veba örnekleri vererek “*Kutsal kitabın Mısır’dan çıkış bölümüne gönderme yapmakta, tarihte bu felaketin ilk ortaya çıkışı, Firavun’un veba ile Tanrı tarafından cezalandırılması,*” örneği ile birlikte “savını” güçlendirir. Bu savın karşısında ise Dr. Rieux vardır; kendisine rahibin vaazı ile ilgili görüşleri sorulduğunda; “*Toplumsal bir ceza düşüncesini kabullenmeyecek kadar hastanelerde yaşadım. Ama bilirsiniz, Hristiyanlar bazen böyle konuşurlar, gerçekten hiç öyle düşünmeseler de*” (Camus, *Veba*, 2016:129) yorumuyla veba hastalığının bir “toplumsal ceza” olma durumunu kabul etmez, doktor bir insanın veba hastalığına boyun eğmesi için ancak “kör”, “deli” ya da “korkak” olması gerektiğini ve bunun dışında bir neden bulunmadığını ifade eder.

Doktor Rieux, kendisine sorulan, “Tanrı’ya inanır mısınız?” sorusuna “*Hayır, ama ne demek bu? Bir gecenin içindeyim ve aydınlığı görmek istiyorum. Ben bu düşüncüyü özgün bulmaktan vazgeçeli çok oluyor,*” (Camus, *Veba*, 2016:130) diye cevap verir, vebanın yarattığı bu felaket ortamında, bu düşüncelerden daha ziyade, vebanın bitmesi için bir “umut” taşıdığını söyler. Rahip ve doktor vebanın bitmesini, insanların bu felaket durumundan kurtulmasını ister, fakat onları birbirinden ayıran, en temel unsur, “sefaleti” yetkinleştirmek ya da “sefalet” ile savaşmaktır. Dr. Rieux ise, “sefalet” ile savaşan taraftadır: “*Paneloux, bir incelemeci. Yeterince ölüm görmemiş ve bu nedenle bir gerçek adına konuşuyor.*”

Çevre kilisesine bağlı dindarları yöneten ve ölen bir insanın son nefesini duyan en basit bir köy papazı bile benim gibi düşünür. Sefaletin ne yetkin bir şey olduğunu kanıtlamaya girişmeden önce, onu iyileştirmeye çalışır” (Camus, *Veba*, 2016:130).

1.4. Veba ve Günahsız Bedenler

Oran şehrinde veba salgını hızla devam ederken Yargıç Othon'un oğlu hastalanır, vücudundaki hastalık belirtilerini fark eden aile Dr. Rieux'ü çağırır, çocuğun umutsuz bir durumda olduğu teşhis edilir ve kurallar gereği ailenin ve çocuğun birbirlerinden ayrı olarak "tecrit" edilmesi gereklidir. Yargıç Othon'un karısı ve kızı karantina için ayrılmış bir otele yerleştirilir fakat Yargıç Othon, kendisine yer olmadığı için valiliğin belediye stadında "çadırlardan kurulmuş" olan tecrit kampına yerleştirilir. Dr. Rieux çocuğun durumunun umutsuz olduğunu bilir. Rahip Paneloux da hastaneye gelmiştir, "yüzündeki acı ifadelerle birlikte yüzündeki çizgilerden yorgunluğu" okunur (Camus, *Veba*, 2016:202). Dr. Rieux ve arkadaşları aylardır çocuk ölümleri görürler, veba, "seçim" yapmamaktadır. Dr. Rieux ve arkadaşları masum bir çocuğun çektiği acıya tanık olurlar ve "soyut" olarak bu durumdan utanç duyarlar:

"Tam o sırada sanki karnından ısırılmış gibi, ince bir inlemeyle çocuk yeniden iki büklüm oluyordu. Saniyeler boyunca, nöbet titremeleri ve ürpermelerle böyle iki büklüm kaldı, sanki zayıf gövdesi vebanın korkunç rüzgârı altında bükülüyor ve ateşin yinelenen nefesi altında kırılıp dökülüyordu. Fırtına geçince, biraz gevşedi, ateşi düşer gibi oldu, dinlenmenin ölümü andırdığı ıslak ve zehirli bir kumsalda soluk soluğuydu. Üçüncü kez ateş dalgası çocuğu sarıp onu doğrultuyordu. O sırada cayır cayır yakan korkunç alev onu yatağın dibine doğru itti, çocuk çılgın gibi başını sağa sola çeviriyor, üstündeki örtüyü atıyordu. Alev alev göz kapaklarından kocaman gözyaşları fışkırarak, kireç gibi beyaz yüzüne akmaya başladı, krizin sonunda bitkin bir hâlde, çocuk bir deri bir kemik kalmış bacaklarıyla kırk sekiz saatte etleri erimiş kollarını büzüştürmüştü ve darmadağın yatağın içinde çarpmışa gerilmiş gibi gülünç ve acıklı bir durumda kaldı" (Camus, *Veba*, 2016:213).

Dr. Rieux ve ekibi hasta çocuğun normal bir süreden daha fazla mücadele ettiğini görürler, orada bulunan Rahip Paneloux, çocuğun; "Eğer ölecekse, daha uzun acı çekmiş olacak" olmasını düşünür. Tüm gücüyle çırpınan çocuğun nabzını tutan doktor, çaresizce "işkence altındaki" çocukla bir olup ona destek olmaya çalışır. Uzun saatler sonra çocuk ağzını açmış ve "kesintisiz" bir çığlık yükselmiştir. "Öylesine insansı olmaktan uzaktı ki sanki tüm insanlardan geliyor gibiydi" ifadesiyle tasvir edilen çığlık, tüm insanların kolektif çığlığı olmuş, tüm felaketlerin haykırışı olarak yankılanmıştır. Bu çığlığın karşısında ise herkes Rahip Paneloux'un, dizlerinin üzerine çöküp; "Tanrı'm, kurtar şu çocuğu!" diye dua etmesine tanık olur. İnsanların günahları yüzünden cezalandırıldığını vaazlarında haykıran rahip, doktorun; "En azından masumdu, bunu en iyi siz bilirsiniz!" isyanına "Bizi lanetlerin ve duaların ötesinde bir araya getiren bir şey uğruna çalışıyoruz" (Camus, *Veba*, 2016:217) diye cevap verir.

Rahip de veba salgını ile mücadele için kurulan sağlık kolları adına çalışmaya başladıktan sonra, ölümlere tanık olur. "Dinginliğini" korumasına rağmen, "masum" ve "günahsız" bir çocuğun vebadan dolayı acılar içinde kıvrılarak ölümüne tanık olması, değişmesine neden olur. Rahibin ikinci bir vaaz verdiği esnada, kilisede "sık sık duraksayarak" ve daha "düşünceli" bir ses tonuyla konuştuğu, "siz" yerine "biz" ifadesini kullandığı fark edilir. Rahip, hastalığın giderek yaygınlaşmasından dolayı farklı bir eve taşınır. Hastalandığı fark edilen Rahip Paneloux'un durumu Doktor Rieux'e bildirilir. Doktor Rieux, tüm hastalık belirtilerini vebayla ilişkilendirir, fakat hastalığın temel belirtilerinin görünürde başlamamış olduğunu düşünür. Doktor, ona refakat etmek istediğini söylediğinde rahip; "Teşekkür ederim, ama din adamlarının dostu yoktur, her şeylerini Tanrı'ya bağışlamışlardır" (Camus, *Veba*, 2016: 213) diyerek refakat teklifini reddeder. Doktor Rieux, Rahip Paneloux'un, son dönemlerde, veba belirtilerinin farklılıklar göstermeye başlamış olmasından dolayı hem veba olmasından kuşkulandır hem de emin olamaz ve birkaç gün sonra, rahip yatağında ölü olarak bulunur, ölüm fişinin üzerine ölüm gerekçesi olarak, "kuşkulu durum" yazılır.

1.5. Veba, Bilinçaltı ve Tarih

Doktor Rieux, vebadan ölenlerin sayısının artmasıyla beraber, veba hastalığının tarihî seyrini; yüz milyonlarca insanın bu felaketten öldüğünü düşünürken, bilinçaltı harekete geçer. Vebayla ilgili bilinen tüm felaket öykülerini hatırlar, fakat veba ölüm verilerinin kesinliği hakkında kuşku duyar. Doktor, ikilem yaşar, bilinen tarihteki büyük salgınlar vuku bulduğu yerlerde insanların yarısını yok etmiştir. Fakat bu felaket anlatılarının ne kadar doğru ve kesin olduğu tartışmaya açıktır, diğer bir taraftan doktor, ölümler

için yeterli gözlemi de yapamamıştır. Doktor Rieux, tarihte kayıtlara geçmiş veba salgınlarını düşünürken felaket sahneleri de gözlerinin önünde canlanır:

Vebaya bulanmış ve kuşların terk ettiği Atina, sessizce acı çekenlerle dolu Çin kentleri, Marsilya’da sızıntı içindeki bedenleri çukurlara üst üste gömülen zindan mahkûmları, Provence’ta vebanın deli rüzgârını durdurması için inşa edilen büyük duvar, Yafa ve o iğrenç dilencileri, Konstantinopolis hastanesinin ezilmiş toprağına yapışmış nemli ve çürümüş yataklar, kancalarla yerlerinden çekilen hastalar, Kara Veba sırasında hekimlerin maskeli karnavalı, canlıların Milano mezarlığında birleşmeleri, korku içindeki Londra’da ölü taşıyan el arabaları ve her yerde, her zaman insanın bitip tükenmez çığılığıyla dolu geceler ve gündüzler... Hayır tüm bunlar bugünün huzurunu bozacak denli güçlü değildi henüz. Pencerenin öteki tarafında seçilmeyen bir tramvayın düdüğü ansızın çınlıyor ve bir saniyede zulüm ve acıyı değersiz kılıyordu (Camus, *Veba*, 2016:48).

Rahip Paneloux, verdiği vaazda, veba hastalığının Tanrı tarafından gönderilen bir ceza olduğu savını güçlendirmek için, tarihte bilinen tüm vebalara vurgu yaparak konuşmasını etkili bir hâle getirmeye çalışır. Kutsal Kitap’ın “Mısır’dan Çıkış” bölümünü referans alarak, bilinen kayıtlı ilk veba felaketinin nedeninin, “firavuna bile diz çöktüren” ilahi ceza olduğunu anlatmasıyla beraber, dinleyici topluluğuna, yeteri kadar ibadet etmedikleri için Tanrı’nın önceki günahkâr kentleri nasıl felaketle cezalandırdığı ile ilgili tarihî bilgiler vermeye devam eder:

“Şimdi günah nedir biliyorsunuz tıpkı Kabil’le oğullarının, tufan öncesi insanların, Sodom ve Gamora, Firavun ve Eyüb’ün ve tüm lanetlenmişlerin bildiği gibi. Ve tüm bu insanların yaptığı gibi, kent in sizi ve felaketi duvarlarıyla çevirdiği günden beri insanlara ve nesnelere yeni bir bakış yöneltiyorsunuz. Sonunda artık biliyorsunuz ki, her şeyin özüne inmek gerekli. ‘Kardeşlerim, her şeyin içine iyiyi ve kötüyü, öfkeyi ve acımayı, vebayı ve kurtuluşu katan ilahi bağışlayıcılık işte burada kendini gösteriyor. Sizi yaralayan, sizi yücelten ve size yol gösteren işte bu felaketin kendisidir. Çok uzun zaman önce, Hıristiyan Habeşler vebayı, sonsuzluğa ulaşmak için ilahi kaynaklı, etkili bir yol olarak görüyorlardı. Buna yakalanmamış olanlar kesinlikle ölmek için vebalı örtülere sarınıyorlardı. Kuşkusuz kurtuluşa ulaşmak için böyle çılgınca bir yolu öneremeyiz. Kibre çok yakın, gereksiz bir sabırsızlıktır bu. Tanrı’dan daha aceleci olmamak gerekir ve onun kurduğu değişmez düzeni hızlandırdığını ileri süren her şey sapkınlığa yol açar” (Camus, *Veba*, 2016:102-103).

1.6. Veba, Sürgün ve Umutsuzluk

Valiliğin veba durumu ilan etmesi ile birlikte salgını engellemek için “hastaların zorunlu bildirim” ve “tecrit” önlemleri alınır. Kapıları dış dünyaya kapatılan Oran şehri sakinlerinin bireysel duyguları, tüm halkın ortak duygularına dönüşür. “Uzun sürgün döneminin” en zor taraflarından biri insanların eşlerinden, çocuklarından ya da sevdiklerinden aniden ayrılmak zorunda olmasıdır. Haberleşme olanakları da kısıtlıdır:

“Mektup yazmaktan duyulan hafif sevinç bile elimizden alınmıştı. Gerçekten de geleneksel haberleşme olanakları, kent in ülkenin geri kalan bölümüyle iletişimini sağlayamaz olmuştu. O sırada alınan yeni bir karar, mektupların enfeksiyon taşımasını engellemek için, her tür yazışmayı yasakladı. Başlangıçta izin verilen şehirlerarası telefon görüşmeleri telefon kulübelerinde ve hatlarda öyle büyük tıkanmalara yol açtı ki birkaç gün konuşmalara ara verildi; sonra ölüm, doğum, evlilik gibi acil diye adlandırılan durumlar dışında ciddi sınırlamalar getirildi. Bunun üzerine telgraflar bizim tek kaynağımız olarak kaldı. Akıl, yürek ve tenle birbirine bağlanan varlıklar, on sözcüklük bir telgrafın büyük harflerinde o eski birlikteliğin işaretlerini arayacak hâle geldiler. Ve bir telgrafta kullanılabilecek kalıplar çabuk tüketildiğinden uzun, ortak yaşamlar ya da acılı tutkular çok geçmeden, ‘İyiyim. Seni düşünüyorum. Sevgiler.’ türünden belli aralıklarla yinelenen hazır kalıplarla özetlenir oldu” (Camus, *Veba*, 2016:74-75).

Veba salgının ilerlemesiyle Oran halkı, içinde bulunduğu “hapsedilmişlik” duygusuyla birlikte sürece, alışmak zorunda kalırlar. Sadece geçmişle yaşamak, geleceğe dair bir umudun olmaması halkın umutsuzluk duygusunu giderek artırır. 200 bin nüfuslu Oran şehrinde halk, üçüncü haftada ölü sayısının artması ile “ölüm gerçeği” ile yüzleşir ve halkın, kendine ait bireysel yazgısı yerini, toplumsal olarak herkesin ortak paylaştığı “veba ve tarih”e bırakır. Kentte veba hastalarının daha yoğun olduğu semtler tecrit edilir,

kimsenin bu semtten dışarıya çıkmasına izin verilmez ve bu durum özel tecrit semtlerinde yaşayan insanları umutsuzluğa yöneltir. “Her zaman benden daha tutsak birisi vardır” (Camus, *Veba*, 2016:170) cümlesi ise insanların yaşamını sürdürebilmesi için tek umudu olur. Karantina bölgelerinden çıkan, ailelerini kaybeden yaşlı insanlar, vebayı yok etmek, bitirmek adına veba hastalarının evleri ateşe vererek taşıdıkları umutsuzluk duygusundan kurtulmak isterler.

3. VEBA ve TİYATRO

Albert Camus, Antonin Artaud'nun 1938 yılında yayımlanan, “Tiyatro ve İkizi” (Le Theatre et son Double) oyununun “Tiyatro ve Veba” (Theatre et la Peste) bölümünden etkilenir (Boyacıoğlu, 2012: 27). Antonin Artaud, tiyatro ve veba arasında paralel bir ilişki olduğunu düşünür. Vebanın başladığı bir şehirde tüm kurumlar çökmekte, güvenlik ve belediye hizmetleri yetersiz kalmakta, ölümler yakılmakta ve tüm düzen bozulur:

“Her aile kendi yakmalıkları olsun ister. Sonra odun, yer ve ateş azalınca, yakmalıkların çevresinde aile çevresinde aile çekişmeleri başlar, ama bunu toplu bir kaçış izler, çünkü cesetler çok fazladır. Sokaklar daha başında, kıyısından, köşesinden hayvanların kemirdiği cesetlerle dolmuştur, çökmek üzere olan piramitleri oluştururlar. Kokuları havada bir alev gibi yükselir. Koca sokaklar ceset yığınları ile kapanmıştır. İşte o zaman, evlerin kapıları açılır, kafaları korkunç imgelerle dolu sayıklayan vebalılar uluyarak sokaklara dağılır. İç organlarına dek işleyen ve tüm organizmalarını saran illet, ruhları yoluyla fişek gibi dışarıya fişkirir. Hıyarcığı, kırmızı boğumu, ağrısı, sayıklaması olmayan öbür vebalılar gururla kendilerini aynada seyrederek, sağlıktan yorgun düşmüşçesine ve öteki vebalılara küçümsemeye bakarak süs aletleri ellerinde ölürler” (Artaud, 1993:23).

Antonin Artaud, veba salgınının ilerlemesiyle birlikte kurumların görevlerini yerine getiremediğini, düzenin bozulduğunu ve özellikle ölü bedenlere saygı duyulmadığını, hastalığın hayatta kalan insanları dehşet içinde bırakarak toplumu çökerttiğini anlatır; benzerlik gösteren bir durum da “Veba” romanında yaşanır. Veba hastalığının yarattığı felaket ortamında, Oran halkını da ele geçiren hastalık, insanların “çıldırmasına” sebep olur. Halk vebayı yok edebilmek için salgın görülen ve terk edilmiş evleri ateşe verir. Artaud, cenaze törenlerinde ölü bedenlere saygının yok olduğunu belirtir. Albert Camus de “Veba” romanında, cenaze törenlerinde önce daha dikkatli davranıldığını fakat giderek artan felaket durumuyla birlikte bu işlemin saygısız bir hâle geldiğini; cesetlerin kadın ve erkekler için açılan kuyulara karışık gömülmeye başlandığını, yakılan cesetlerin kokusunun tüm şehri kapladığını ve “vebanın gökten üzerlerine çöktüğü” inancıyla şikâyet eden halka, bu kötü kokuların zarar vermeyeceğinin açıklandığını, yazarak Artaud'nun yaklaşımına benzer bir anlatım gösterir.

Artaud, “Tiyatro ve Veba” denemesinde, veba salgınının yarattığı felaket ortamlarında, insanların, “dolaysız nedensizlikten” kaynaklanan duygularının dışavurumu ile birlikte davranışlarının “denetim dışı” olduğu zaman, gerçek tiyatronun başladığını söyler. Artaud, veba hastaları ile tiyatro oyuncularının arasında bir ilişki olduğunu ifade eder:

“Gövdesinde bir yitim ve ayrıca, üzerinde, mutlak ve hemen hemen soyut bir illetin her türlü yara belirtisi olmaksızın ölen bir vebalının durumu, duyguları tümüyle gerçek için araştıran ve yarar gütmeksizin gerçek için altüst olan bir tiyatro oyuncusunun durumu ile aynıdır. Tiyatro oyuncusunun, fiziksel görünümdeki her şey, vebalıda olduğu gibi yaşamın doruk noktada tepki verdiğini, bununla birlikte, kayda değer hiçbir şey olmadığını gösterir. Kendi imgelerinin peşinde çılgınlık atarak koşan bir vebalıyla, duyarlılığın peşindeki tiyatro oyuncusu arasında, yaşamında asla düşünemeyeceği ve belki de imgelemeyeceği kişiliklerden oluşan ve bu kişilikleri, cesetlerden ve sayıklayan akıl hastalarından oluşmuş bir kalabalığın ortasında gerçekleştiren canlıya, sırası değilken kişiler yaratan ve onları, aynı zamanda ölgün ve sayıklayan bir kitleye sunan ozan arasında başka benzerlikler vardır, bu benzerlikler önemli gerçeklerin hesabını verir ve tiyatro eylemini veba eylemi gibi gerçek bir salgının düzlemine taşır” (Artaud, 1993:24).

Artaud, tiyatro ve vebanın birbirine benzemesinin temel sebebi olarak geniş topluluklar üzerinde “etkili olmalarını” ve yarattıkları “etkiyi” gösterir. Veba “uyuyan imgeleri” harekete geçirmekte, gerçek bir tiyatro oyunu da “bastırılmış bilinçaltım” özgür kılar. Artaud, veba ve tiyatronun benzerliklerinden birinin de vebanın tiyatro gibi olumlu sonucu olduğunu seyircilerin, veba hastalarında olduğu gibi “maskelerinin

düştüğünü” gerçek kişiliklerinin ortaya çıktığını söyler (Boyacıoğlu, 2012:80). Camus’ nün “Veba” romanında ise veba salgınının vuku bulmasıyla insanların gerçek yüzleri ortaya çıkar. Rahip Paneulox, veba salgınının başlangıcında verdiği vaazda insanları günahkâr olmakla suçlamıştır, Tanrı’nın cezası olarak veba hastalığının tüm Oran halkına gönderildiğini iddia etmiştir, fakat masum bir çocuğun vebadan dolayı acılar içinde ölümüne tanık olması gerçeği, saklandığı maskenin altındaki “insani” tutumu ortaya çıkarır. “Veba” romanının öteki yüzü olan Cottard ise romanın ilk sayfalarında intihar teşebbüsünde bulunmuş, kendi sözleriyle o herkesten önce vebaya yakalanmıştır ve acılarını sonlandırmaya çalışmaktadır. Vebanın yarattığı felaketin “çıldırma noktasına”, veba salgınından önce yakalanır. Polis tarafından aranan Cottard veba salgınının başlamasıyla birlikte yargılanmaktan kurtulur ve sonuç olarak da vebanın “iş birlikçisi” olur.

Artaud’nun iddia ettiği gibi, veba insanların yüzlerindeki maskeyi düşürüp, gerçek yüzlerini açığa çıkarır, aynı zamanda maske, “erdemli insanların” kahramanca bir tavırla felaket karşısında mücadele verdiğini de gösterir. “Veba” romanında maskenin altından çıkan her durumda felaketle savaşıyor insan, Doktor Rieux, içinde bulunan “yazgıya” boyun eğmez, doktor olarak görevinin ona mümkün kıldığı etik insan olarak felaket düzenine başkaldırıp ve mücadelesini verir. Dr. Rieux, veba salgınından önce, hasta olduğu için tedavi olmak üzere eşinden ayrılır, karantina nedeniyle eşini göremez ve telgrafların bile kısıtlandığı bir dönemde, eşiyile haberleşemeyen doktor, romanın sonunda eşinin yüzünü hatırlayamamaktadır. Antonin Artaud, tiyatronun, “ölüm” ya da “iyileşme”yle çözümlenen bir “kriz” olduğunu ve bazı insanların bu felaket karşısında üstün bir “kahramanlıkla” savaştıklarını anlatır:

“Ve veba, ardında, yalnızca ölüm ya da sınır bilmez bir arınma bırakan tam bir kriz olduğu için üstün bir iletir. Aynı biçimde, tiyatro da yıkım olmadıkça elde edilmeyen en yüce denge olduğu için bir iletir. O, ruhu enerjilerini yücelten bir sabuklamayı çağırır; ve sonuç olarak, insansal açıdan tiyatro eyleminin veba eylemi gibi ondurucu olduğu görülür; çünkü insanları, kendilerini oldukları gibi görmeye iterek maskelerini düşürür, yalanı, yakışıklığı, alçaklığı, iğrençliği, ikiyüzlülüğü keşfeder; duyuların en ince noktalarına dek işleyen maddenin boğucu devinimsizliğini sirkeler; ve geniş topluluklara karanlık, gizli kalmış güçlerini göstererek, onların alinyazısı karşısında, o olmadan hiçbir zaman takınmayacakları yiğitçe ve üstün bir tutum takınmaya çağırır” (Artaud, 1993:29).

Artaud, gerçek bir tiyatro eserinin izleyicinin duyularını etkileyip onları bir tutum takınmaya zorlayacağını, John Ford’un “Annabella” isimli eseri üzerinden betimler. Annabella yakın bir akrabasıyla aşk yaşamaktadır, fakat bunu saklamaz, bu duruma, hakkı olduğunu düşünür. Annabella’nın başkaldırması tutkusu yasa olarak tanımlanır:

“Biz de onlarla birlikte, taşkınlıktan taşkınlığa, başkaldırıdan başkaldırıya yol alırız. Eşini aldattığı ve yakın akrabasıyla seviştiği ortaya çıkan Annabella, ayaklar altına alınır, lanetlenir, saçlarından sürüklenir ama bir kurtuluş yolu aramak yerine, celladını kıskırtısını ve bu tür inatçı yiğitlikle şarkı söylediğini görünce şaşkınlığımız artar. İşte, hiçbir şeyin onu asla durduramayacağı düşüncesini, biz seyircilerde, bunaltırcasına, soluk soluğa yaşatan bu örnek ve bitimsiz aşk, bu salt başkaldırıdır” (Artaud, 1993:27).

Tiyatro oyunu da veba gibi bastırılmış duyguları dışarı çıkartıp insanın “acımasız” yönünü açığa çıkarır. Albert Camus ise benzer bir sahne kullanır, seyircinin alt bilincini tetikleyen “Orpheus ile Eurydice” Operası’nı kullanarak, veba hastalığı ve opera seyircisinin arasındaki paralel ilişkiden söz eder. Oran şehri karantinaya alındıktan sonra, şehri terk edemeyen opera sanatçıları, düzenli olarak her hafta aynı gösteriyi tekrarlar ve halk her hafta bu gösteriyi izler. İlk ve ikinci perdede seyirci olağan davranışlarla izlerken, üçüncü perdede dinginlik sona erer, seyircinin alt bilinci harekete geçer. Üçüncü perde; “*Orpheus’la Eurydice’nin ünlü düeti esnasında, Orpheus’u oynayan sanatçı halktan bu tepkiyi bekliyormuş ve sanki parterden gelen uğultu onun hissettiklerini doğruluyormuş gibi antik kostümü içinde kollarıyla bacaklarını açarak sahnedeki rampayı çıkmak ve dekordaki çoban yaşantısına ilişkin ayrıntıların ortasında yere yığılmak için bu anı seçti, baştan beri oyunun geçtiği dönemi yansıtmayan o dekor parçaları ilk kez izleyicinin gözünde, ilk kez ve korkunç bir biçimde o tarihe aykırı niteliğine bürünüverdi*” (Camus, Veba, 2016:200). Seyirciler salondan önce sessiz bir şekilde ayrılır, bu sessizlik daha sonra haykırışa dönüşür, salonun bomboş kaldığı anlatılır.

4. CAMUS, “BAŞKALDIRI FELSEFESİ ve ARTAUD, METAFİZİK TİYATROSU

Albert Camus başkaldırını insanın dünyada “var olması” ve “yerini alması” olarak açıklar. Oran şehrinde vuku bulan veba salgını karşısında insanların mücadelesini konu alan “Veba” romanında, salgın karşısında kalan insanlar, tüm insanlığı temsil eder. Tüm bu felaket karşısında mücadele eden Doktor Rieux, “anlamsız olan hayata” teslim olmayıp mücadele etmekte ve başkaldırmaktadır (Akbulut, 2014:91). Doktor Rieux, etik ilkelere uygun olarak verdiği mücadelede resmî makamlara da durumun ciddiyetini belirtir (Kuçuradi, 2009:18). Tüm bu mücadelenin öteki yüzü olan Rahip Paneloux, salgının sorumlusu olarak “günahların bedeli”ni çekmekle yükümlü Oran halkını gösterir ve bu şekilde Oranlıların durumuna bir değer biçmiş olur. (Kuçuradi, *Etik*, 2011:102). Doktor, “nihai gerçeğin” bir başka deyişle “ölüm gerçeğinin” farkındadır ve “uyumsuzluğun” bilincinde olarak yaptığı mücadelede “nitelik ahlakına” bağlı olarak kalması da Albert Camus’ nün felsefesindeki “etik temelleri” gösterir. Albert Camus, “dünyanın uyumsuzluğunun” farkında olan insanların birleşerek “uyumsuzluğa” olumlu bir şekilde başkaldırması gerektiğini düşünür; bireyin tek başına değil diğer insanlarla birlikte olumsuzluklara ve çaresizliklere başkaldırmasının bir değer oluşturduğunu, böylece insanın başkasıyla kendini aştığını işler. Albert Camus, “Başkaldıran İnsan” eserinde başkaldıran insanı sorgular:

“Kimdir başkaldıran insan? Hayır diyen biri, evet diyen bir insandır da hem de daha ilk deviniminde. Bu Hayır’ın içeriği nedir? Örneğin; ‘Fazla uzadı bu iş’, ‘Buraya kadar evet, buradan ilerisine hayır’, ‘Çok ileri gidiyorsunuz’ ya da ‘Geçemeyeceğiniz bir sınır vardır’ anlamlarına gelir. Kısacası, bir sınırın varlığını kesinler bu ‘hayır’. Başkaldırı edimi hem katlanılmaz bulunan bir haksızlığın kesinlikle yadsınmasına hem de bulanık bir hak inancına, daha doğrusu başkaldırmanın ‘...yapmaya hazır olduğu’ izlenimine dayanır. Herhangi bir biçimde, herhangi bir yerde bizim de haklı olduğumuz duygusu uyanmadıkça başkaldırı olmaz. Her başkaldırıda, haksızlığa karşı bir tiksintiyle birlikte, kendi benliğinin herhangi bir yanına tam ve birdenbire bir katılığı vardır. Böylece, kendiliğinden bir değer yargısı sokar araya, ne denli nedensiz olursa olsun, tehlikeler içinde sürdürür onu” (Camus, *Başkaldıran İnsan*, 2010:21).

Geleneksel felsefenin “sistemiciliğine” başkaldırı olarak ortaya çıkan varoluşçuluk felsefesi; Birinci Dünya Savaşı’nı ve İkinci Dünya Savaşı’nı takiben, “kriz” ya da “bunalım” ortamından kaynaklanan ölüm korkusu, bunaltı, yaşamın hiçliği gibi “varoluşsal” durumlar üzerinde durur (Yaşar, 2013:18).

Geleneksel felsefeye bir tepki olarak ortaya çıkan, varoluşçuluğun temsilcilerinden biri olan Albert Camus, felsefi bir denemesi olan “Sisifos Söyleni”de, insanın “dünyayı anlama isteğine” karşılık bulamamasını ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan “absürt” duygusunu sorgular. Felsefe açısından cevaplanması gereken en önemli sorunun, “yaşamın yaşanmaya değer değmediği” sorunu olduğunu belirtir (Camus, *Sisifos Söyleni*, 2008:15). Albert Camus, “Başkaldıran İnsan” isimli felsefi denemesinde, absürt olan yaşamla, mücadelenin yolu olan başkaldırı kavramını, metafiziksel ve siyasi yönleriyle tartışır. Albert Camus, intiharı yaratan absürt duygusunun insanın dünyadan kopuşunun, onunla anlamlı ve özlemlerine uygun bir ilişki kuramayışının ifadesi olduğunu belirtir, bu duygunun nasıl başladığını ise “Sisifos Söyleni”de ifade eder:

“Dekorların yıkıldığı olur. Yataktan kalkma, tramvay, dört saat çalışma, yemek, uyku ve aynı uyum içinde salı, çarşamba, perşembe, cuma, cumartesi, çoğu kez kolaylıkla izlenir bu yol. Yalnız bir gün, “neden” yükselir ve her şey bu şaşkınlık kokan bıkkınlık içinde başlar. “Başlar”, işte bu önemli. Bıkkınlık, makinemsi bir yaşamın edimlerinin sonundadır ama aynı zamanda bilincin devinimini başlatır. Onu uyandırır; gerisine yol açar. Gerisi, bilinçsiz olarak yeniden zincire dönüş ya da kesin uyanıştır. Uyanışın ardından sonuç gelir zamanla; intihar ya da iyileşme. Tek başına ele alınınca, bıkkınlıkta tiksindirici bir şey vardır. Burada, iyi bir şey olduğu sonucunu çıkarmam gerekiyor. Çünkü her şey bilinçle başlar, her şey ancak onunla bir değer taşıyabilir. Basit “kaygı” her şeyin başlangıcındadır” (Camus, *Başkaldıran İnsan*, 2010:24).

4.1. Metafiziksel ve Tarihsel Başkaldırı

Başkaldırmanın temelinde yatan adalet duygusu ile birlikte, kendisini de bir değer olarak ortaya koymaya çalışan birey, kendi varoluşunun bilincine vararak hakkını korumak ister. Albert Camus, başkaldırmayı, metafizik ve tarihsel başkaldırma olarak iki başlık altında incelerken, her iki başkaldırı için ölçüt ve sınırlar

koyar. Albert Camus, “insana” önem verir, uyumsuzluk felsefesinin temelinde de insana gereken değerin verilmesini, başkaldırının kendisinin bir değer olduğunu açıklar (Camus, *Başkaldıran İnsan*, 2010:32).

“Veba” romanında anlatılan dayanışma ise “uyumsuzu”, “vebayı” keşfeden insan, başka insanlarla dayanışma içinde birlikte başkaldırır; bu durumda ise “bireysellikten” “hümanizme” doğru bir evrilmeye başlanmaktadır. (Gündoğan, 2011:184-89). Albert Camus, “Başkaldıran İnsan” adlı denemesinin ilk bölümünde; “Kimdir başkaldıran insan?” sorusunun cevabını; “Hayır” diyebilen biri olarak verir Daha sonra bu “hayır”ın içeriğinin ne olduğunu sorar. Bu “hayır” geçemeyeceğiniz bir sınır var anlamına gelir, yani bir sınırın varlığını kesinler. Bir sınırın varlığı ise “[...] katlanılmaz bulunan bir haksızlığın kesinlikle yadsınmasına, hem de bulanık bir hak inancına, daha doğrusu başkaldırının ... yapmaya hakkı olduğu izlenimine dayanır. Herhangi bir biçimde, herhangi bir yerde bizim de haklı olduğumuz duygusu uyanmadıkça başkaldırı olmaz” (Camus, *Başkaldıran İnsan*, 2010:32) Başkaldırı felsefesinin temelinde “mutlak değerler” yoktur, “kutsal geleneğin” hâkim olduğu toplumlarda ise başkaldırı, kutsala “itaatkârlıktan” dolayı görülmez. Albert Camus, “kutsala” başkaldırımı, Tanrı’ya başkaldırmak olan “Metafizik Başkaldırı” adı altında verilen mücadele olarak açıklar.

4.1.1. Metafizik Başkaldırı

Metafizik başkaldırı, varlığı kabul edilen fakat “dünyadaki kötülöklere engel olmadığı düşünölen “Tanrı’nın yargılanmasıdır” (Akbulut, 2014:98). Metafiziksel olarak başkaldırmış bir insan, kötölöklere engel olmayan Tanrı tarafından hayatına müdahale edilmesini ister (Gündoğan, 2011:199-202). Metafizik başkaldırının temeli olarak, Tanrı’ya karşı olduğu için, Antik Yunan’daki benzer başkaldırma örnekleri esas alınır. Albert Camus, metafiziksel başkaldırı felsefesini, Prometheus’a dayandırır: O hâlde metafizik başkaldırının köklerini Antik Yunan’a kadar götürmek mümkündür. Çünkü Antik Yunan’da da üç büyük ilahi din gibi olmasa da “politeist” ve “antropomorfik” bir Tanrı inancı vardır. Zaten felsefenin ortaya çıkış öyküsü bile bir başkaldırı niteliği taşır. MÖ. 6. yüzyıl dolaylarında Ionia kentlerinde baş gösteren kanlı siyasi çatışmalar, o güne değin mitolojik düşünme geleneğine bağlı olan halkın mitlere ve dolayısıyla Tanrılara olan güvenini sarsmaktadır. Metafizik başkaldırma insanın, kendi koşulunun ve bütün evrenin “karşısına dikilmesidir” (Erdem, 2004:165). Başkaldıran kişi, ilk başta Tanrı’nın varlığını kabul etmektedir. Tanrı yok edildikten sonra metafizik başkaldırma, “hümanizm” ile sonuçlanırsa anlam ifade eder; karşıt durumda ise “diktatörlökle” sonuçlanır. “Veba” romanında başkaldıran kişi, Tanrı’ya inanmayan Doktor Rieux, vebayla birlikte evrendeki “kötölüğün simgesi” ile mücadele eder. Doktor ahlakın ve hümanizmin temsilcisidir. Metafiziksel olarak başkaldırmış doktor, “Eğer Tanrı’ya inanmıyorsanız niçin bunca özveride bulunuyorsunuz?” sorusuyla, Tanrı inancını sorgular.

4.1.2. Tarihsel Başkaldırı

Camus, “devrim”in başkaldırının mantıksal bir sonucu olarak “Tanrı’yı” reddedip “tarihi” seçmiş olduğunu, ancak başkaldırıyla devrimin farklı mahiyet taşıdığını düşünür. Metafizik başkaldırma Tanrı’yı öldürdüğü için Tanrı’nın yerine tarih geçer. Tanrı’nın yeryüzündeki “temsilcisi” kral da öldürölmelidir. Camus’ nün kral-öldürücüler olarak nitelediği kişiler, 1789 Fransız Devrimi’ni gerçekleştiren ve XVI. Louis’i darağacına gönderenlerdir. XVI. Louis’in öldürölmesi bir anlamda tanrısal yönetim ilkesine de saldırdır. Bu ilkeye göre krallık, tanrısal hakka dayanır; onun yasallığı tartışılmaz. Kral bir yönöyle dünyasal işlerde, bu arada da adalet konusunda, tanrısal bir görevin yürütücüsüdür. Adalet için krala başvurulabilse bile ilke olarak kral konusunda hiçbir yere başvurulamaz. Camus, 1793’ten önce gerçekleşen kral öldürmelerinin bu ilkeyi değil yalnızca kralın kendisini vurmak istediğini belirtir. İstedikleri yalnızca başka bir kraldır. Fakat 1789’da başlayan ‘tanrısal yönetim ilkesine saldırı’ 1793’te kralın öldürölmesine kadar varır. Dolayısıyla kralın şahsında Tanrı da yadsınmış olur” (Camus, *Başkaldıran İnsan*, 2016:117-118). “Tanrı yasasını” “doğa yasası”, “kral egemenliğinin yerini” “halk egemenliği” alır. Albert Camus, başkaldırmanın temelinde “şiddet”in yerine “adalet ve özgürlük” ilkesiyle hareketi ölçüt almaktadır, insan öldürmenin haklı olamayacağını da vurgular: “Hiç kimse, suçlu görölse bile mutlak olarak cezalandırılmamalıdır, hele suçsuz olmak ihtimali de varsa... Ne adalet duygusuna ne de cezanın ibretliği niteliği gereği gibi cevap veren ölüm cezası, fazladan, her zaman izafi olan suçluluğu, düzeltmesine imkân olmayan son bir cezayla dondurmak gibi çok aşırı bir imtiyazı gasp etmektedir” (Camus, *Giyotin Üzerine*, 1972:44).

4.2. Artaud, Vahşet Tiyatrosu

Vahşet Tiyatrosu (Le manifest du théâtre de la cruauté) bildirilerini 1938 yılında Tiyatro ve İkizi (Le théâtre et son double) kitabında dile getiren Artaud, tiyatroyun varlıksal kökenlerini sorgulayarak, dirimsel özüne dönülmesi gerektiğini fikrini savunur. Tiyatrodaki geleneksel dili yıkar ve düşsel bir dil dili öne çıkartarak, insanın bilinçaltındaki ilkel kimliğe ulaşabilecek bir tiyatro ile Artaud, Batı tiyatrosunun gelenekçi tutumuna karşı çıkar. Soyut bir içeriği olan ve metaforik çağrışımlar yapan *Vahşet Tiyatrosu* için Artaud, sahnede ışık ve hareket koreografisinden beden dile kadar tüm öğelere önem vermiş, metafizik bir anlatıma yönelmiştir. Batı tiyatrosunun metne bağımlı yapısının yerine özellikle de metafizik unsurların ön plana çıktığı “Bali” tiyatrosundan etkilenen Artaud, tiyatroyun ilkel büyü törenlerindeki niteliklerine ve bu törenlerdeki etki gücüne dönmesi gerektiğini düşünür (Türkkan, 2013: 107). Kalıplaşmış bir dili tiyatrodan uzaklaştırmak isteyen Artaud, tiyatroyu sahnesini baskın bir kültürün baskın egemenliğinden de kurtarmak ister ve bu amaçla sahnede yaşamın içinde var olan vahşetle seyircinin bilinçaltını harekete geçiren bir “ayın” yaratmak ister. (Varlı, 2010:26).

Organik olmayan dirimsel yaşamı anlatabilmek için hem sahne hem de şiirlerinde nefes, çılgılık, şiddet, jest ve efekleri kullanan Artaud, özdeşliğin yok edildiği, bedenlerin derinliklerinde ve kendi parçaları arasındaki duygularını harekete geçirmek ister. (Uzunlar, 2017:98). “Tiyatro ve Veba” adlı makalede tiyatrodan beklentilerini ele alan Artaud, tiyatro ve veba arasında bir ilişki kurar, toplumsal kurallar, insan bedenini ve aklını baskılamakta veya duyguların dışavurumunu engellemektedir, veba hastalığı gibi, tiyatro oyunu, insanın bedenini sararak, kendisiyle karşı karşıya getirecektir (Kılıç, 2008:1257). Tiyatroyun vebaya benzemesini, “(...) bulaşıcı olduğundan değil, veba gibi bir kişi ya da kitle üzerinde ruhun tüm sapkın olanaklarını yoğunlaştıran gizil bir acımasızlığın derinliğinden dışarıya doğru fıskırmasından ve açınlama, öne çıkış olmasındadır” (Artaud, Tiyatro ve İkizi, 1993: 23-8) olarak açıklayan Artaud, kuramsal bağlamda, tiyatroyun toplumu iyileştirecek bir gücü olduğuna inanır. Artaud, gerçek bir tiyatro oyunundan beklentisini, bastırılmış bilinçaltını özgür kılan, duyguların dinginliğini sarsan ve seyircileri kahramanlara özgü, başkaldırıya iten bir gerçek bir tiyatro oyunu olarak tanımlar (Kılıç, 2008:1257).

5. SONUÇ

“Veba” romanı, Daniel Defoe tarafından söylenmiş olan bir sözle başlar: “Bir hapsedilmişliği başka bir hapsedilmişlikle göstermek, gerçekte var olan herhangi bir şeyler göstermek kadar mantığa uygundur.” (Camus, *Veba*, 2016:9) Camus, romana başlarken bu alıntıyı kullanarak, insanın esaret hâlinin başka bir esaret durumuyla anlatılabileceğini ifade eder. Kurgusal olarak, “Veba” romanında veba salgını ve bu salgının insanlar üzerindeki yıkıcı etkisi anlatılır fakat veba bir metafor olarak romanda, farklı konulara da çağrışımlar da yapar. Romanın giriş bölümünde; “Bu günün konusunu oluşturan ilginç olaylar 194...’te Oran’da meydana geldi” ifadesiyle 1940’lı yıllarda hem Oran şehrinin bir Fransız sömürge şehri olması hem de II. Dünya Savaşı’nın etkileriyle beraber insanların savaş mağduru olması ile veba salgınının yarattığı etki bakımından paralel bir ilişki kurulduğu düşünülür. “Veba” romanında veba salgını ile savaşlar arasında bir metafor ilişkisi çerçevesinde benzerlik kurulur. Salgının yarattığı ortam, insanın çaresizliği, savaşların sebep olduğu felaket ortamıyla benzer ilişkilidir. Savaşın olduğu yerlerde yönetimler ceset yığınları karşısında çaresiz kalarak ölü bedenleri özensiz bir şekilde gömebilir. Oran’da salgının son evresinde gömülme işlemleri düzensizleşir, açılan çukurlara kadın erkek karışık olarak gömülür, “çıplak bedenler” yan yana çukurlara bırakılır, “saygı” durumunun ortadan kalktığı defin işlemlerinde, hayvanların gömülmesinden farklı olarak, ölü bedenlerin akrabaları, ölüm kayıt defteri imzalamak için çağrılırlar.

Savaş ve salgın zamanında ortaya çıkan bu duruma karşı yetkililer önlem almaya çalışırlar, fakat hiçbir önlem bu felaketi durduramaz. Bir süre sonra vebadan ölen insanların bedenleri yakılır; fakat bu amaçla “kentin doğu tarafında, sınırların dışında kalan çöp yakma fırınının kullanılması” gereklidir. Alınan sıkı tedbirlere karşın halk ölümlerinin yakıldığını öğrenir, kıyı şeridinde her gece ölü bedenleri taşıyan tramvay konvoylarını yakalamaya çalışan insanlar, ölümlerine son bir kez “çiçek atmaya” çalışır. Cesetlerin yakılmasından dolayı, Oran şehrinin doğu semtlerinde sabaha karşı, “yoğun” ve “mide bulandırıcı” bir duman dolaşır, yaşanan bu vahşet savaşlarda ve salgınlarda felaketin yazgıya dönüştüğünü gösterir. Yaşanan bu felaket diğer bir taraftan ülkenin ekonomisini yok eder; temel ihtiyaçlar “karneye bağlanır”, uzun kuyruklara sebep olmakla birlikte bu durumu karaborsa ve yağlama takip eder. İnsanın maruz kalmış olduğu bu felaket, savaş zamanlarında yaşanan felaketlerle benzerlik gösterir. II. Dünya Savaşı 1945 yılında sona ermiştir, Cezayir ise bağımsızlığını 1962 yılında kazanmıştır ve ardından zafer kutlamaları takip etmiştir. Albert Camus, bu durumu romanın son sayfalarında tasvir ederken, farelerin başlattığı salgın

artık son bulmasından, halk zafer kutlamaları yapar, farelerin bir dönem yuvalarına döndüklerini fakat bu sürenin geçici olacağını, farelerin tekrar döneceğini, “*tarihin acımasızca tekrar döneceğini*” belirtir.

Artaud'nun *Tiyatro ve İkizi* isimli yapıtı, tiyatronun kuramsal temellerini yıkan, yapıtın dinamikliği kuramsal yapısından daha çok şiirsel sanatından kaynaklıdır. Jacques Derrida'nın da belirttiği gibi, “*bugün tiyatro dünyasında, Artaud'nun arzusunun yanıt veren bir tiyatro türü oluşmamıştır. Gerçekten de Tiyatro ve ikizi oynanamaz bir tiyatro ya dışık bir şiir sanatıdır*” (Artaud, *Tiyatro ve İkizi*, 1993: 8). Batı uygarlığının tiyatrodaki gelenekçi yapısına karşı çıkan Artaud, rasyonel kurgulara dayalı, dramatik dile ve ruhbilime dayalı bir oyun yerine, Uzakdoğu tiyatrolarındaki ilkel büyü törenlerinden esinlenen metafizik bir kuğuya yönelir. “*Vahşet*” tiyatrosu, Artaud'nun yeni bir sahne dili arayışıdır, bu sahnede vahşeti fiziksel bir olarak tasarlar. Işık, ses, jest, soluk ve çığlık gibi öğeler fiziksel bir dilin unsurlarıdır ve tiyatronun ikizini oluşturan, drama metni dışındaki öğelerdir.

Artaud'nun “*Veba ve Tiyatro*” başlıklı makalesi, vebalı bir beden tinsel imgesiyle başlar. Öncelikle, veba hastalığı çıkan bölgede, kurumsal yapılar çöker ve cesetler gömülmez bir hale gelir. Cesetlerle dolu sokaklar da ağır bir koku vardır, evlerden dışarıya çıkan veba hastaları sayıklamaya başlar ve tüm organizmalarını saran hastalık, bir anda ruhlarından dışarıya fıskırır. Tiyatro işte o zaman başlar. Tiyatro, yani o anda bir yararı bulunmayan, boşuna edimlere yönelen dolaysız nedensizlik: “*Son yaşayanlar iyice azar, o zamana dek uysal ve erdemli olan oğul babasını öldürür; cinsel arzularına egemen kişi yakınlarının arkadan ırzına geçer. Şehvet düşkünü arulaşır. Cimri altınlarını avuç avuç pencereden fırlatır. Savaş kahramanı, bir zamanlar kurtarmak için canını verdiği kenti ateşe verir. Kibar kişi süslenir, ceset çukurlarında geziye çıkar. Ne yasa yokluğu ne yakında ölme düşüncesi, ölümün hiçbir şeyi bitiremeyeceğine inanan insanların böylesine nedensizce saçma edimlerini nedenlendirmeye yetmez*” (Artaud, *Tiyatro ve İkizi*, 1993:23). Tiyatro oyuncusu ile veba hastasının arasında benzer bir ilişki olduğundan söz eden Artaud, tiyatro eylemini veba eylemi gibi gerçek bir salgının düzlemine taşıdığını söyler.

Artaud için gerçek bir tiyatro oyunu veba salgınlarında olduğu gibi, bastırılmış bilinçaltını özgür kılar, dingin duyguları sarsar ve seyircileri kahramanca bir tutma iter. Artaud, tiyatronun vebaya benzemesinin bulaşıcı bir hastalık olmasından kaynaklı olmadığını fakat her iki durumda, kişiler ve toplumlar üzerinde yarattığı ruhun derinlerinden dışarıya doğru çıkan gizil bir acımasızlık duygusunun yoğunlaşmasından söz eder:

“*Tiyatro da veba gibi, Ölüm ya da iyileşmeyle çözümlenen bir krizdir. Ve veba, ardında, yalnızca ölüm ya da sınır bilmez bir arınma bırakan tam bir kriz olduğu için üstün bir illettir. Aynı biçimde, tiyatro da yıkım olmadıkça elde edilemeyen en yüce denge olduğu için bir illettir. O, ruhu enerjilerini yücelten bir sabuklamaya çağırır; ve sonuç olarak, insansal açıdan tiyatro eyleminin veba eylemi gibi ondurucu olduğu görülür, çünkü insanları, kendilerini oldukları gibi görmeye iterek maskelerini düşürür, yalanı, yakışsızlığı, alçaklığı, iğrençliği, ikiyüzlülüğü keşfeder; duyuların en ince noktalarına dek işleyen maddenin boğucu devinimsizliğini silker; ve geniş topluluklara karanlık, gizli kalmış güçlerini göstererek, onları alınyazısı karşısında, o olmadan hiçbir zaman takamayacakları yiğitçe ve üstün bir tutum takınmaya çağırır*” (Artaud, *Tiyatro ve İkizi*, 1993: 29).

KAYNAKÇA

Akbulut, B. (2014). “*Etik Bağlamında Albert Camus' nün Başkaldırı Felsefesi*”, Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.

Artaud, A. (1993). *Tiyatro ve İkizi* (Çev.: Bahadır Gülmez, (Re.: Tahsin Yücel), Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi-4, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Artaud, A. (1995). *Yaşayan Mumya* (Çev.: Yaşar Gönenç), Yaba Yayınları, Ankara.

Boyacıoğlu, F. (2012). “*Albert Camus' nün Söylence-Romanı (Roman-Mythe) Veba, Esinlendiği Kaynaklar ve Çağrıştırdığı Simgeler*”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi, S. 31(2):21-33.

Camus, A. (2016). *Başkaldıran İnsan* (Çev. Tahsin Yücel), Can Sanat Yayınları İstanbul.

Camus, A. (2009). *Doğrular* (Çev.: Ferit Edgü), Yaba Yayınları, İstanbul.

Camus, A. (1972). *Giyotin Üzerine* (Çev.: Ali Sirmen), Yaba Yayınları, İstanbul.



- Camus, A. (2008). *Sisifos Söyleni* (Çev.: Tahsin Yücel), Can Yayınları, İstanbul.
- Camus, A. (2006). *Veba* (Çev.: Nedret Tanyolaç Öztokat), Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Çakmak, M. (2013). “Albert Camus’ nün Felsefesinde Hayatın Anlamı ve Varoluşsal Kötülük Problemi”, *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (38):75-109.
- Cruikshank, J. (2015). *Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı* (Çev.: Rasih Güran), Zepros Yayınları, İstanbul.
- Draaisma D. (2018). *Bellek Metaforları: Zihinle İlgili Fikirler Tarihi* (Çev.: Gürol Koca), Metis Yayınları, İstanbul.
- Eraslan L. (2011). “Sosyolojik Metaforlar”, *Akademik Bakış Dergisi*, (27):1-22.
- Erdem, H. (2004). “Başkaldırma”, *Felsefe Ansiklopedisi*, C. 2, (Ed.: Ahmet Cevizci), Etik Yayınları, İstanbul.
- Gündoğan, A. O. (2011). *Albert Camus Hayatı, Yapıtları, Felsefesi*, MKM Yayıncılık, Bursa.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Kaya M. & Demiral, S. (2011). “Albert Camus’ nün Veba Adlı Romanında İşlenen Esaret Duygusunun Algısal Açından Analizi”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(2): 379-388.
- Kaufmann, W. (2001). *Dostoyevski’den Sartre’a Varoluşçuluk* (Çev.: Akşit Göktürk), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kerim D. (2016). *Metafor: Bir Anlatım ve Üretim Mekanizması* (Ed. M. Sarıca, & B. Sarıca), Dil Bilimleri, Kültür ve Edebiyat, Padam Yayınları, Ankara.
- Kılıç, Ç. (2008). “Antoine Artaud ve Şiddet”, *Journal of Yaşar University*, 3 (10):1253-1270.
- Kuçuradi, İ. (2009). *Uludağ Konuşmaları, Türkiye Felsefe Kurumu*, Ankara.
- Kuçuradi İ. (2011). *Etik, Türkiye Felsefe Kurumu*, Ankara.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2005). *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil* (Çev.: Gökhan, Y. Demir), Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Mert, C. (2013). “20. YY. Öncü Tiyatro Çalışmalarında Ezoterik Etkiler”, *Yüksek Lisans Tezi, Yüksek Lisans Tezi*, Kadir Has Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Parın, K. (2017). “Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil”, *Söylem Filoloji Dergisi*, (3): 151-15.
- Turan, Z. (2010). “Albert Camus’ nün (Absürd) Felsefesi”, *Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi*, Ankara.
- Sontag, S. (2015). *Metafor Olarak Hastalık: Hastalık: AIDS ve Metaforları* (Çev.: Osman Akınhay), Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Sontag, S. (2003). “AIDS ve Eğretilenmeleri”, *Aylık Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 12-13.
- Türkkani, H. C. (2018). “Tiyatroda Mekan- Uzam-Reji İlişkisi”, *Yüksek Lisans Tezi İstanbul Aydın Üniv, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.
- Uzunlar, B. (2017). “Deleuze’ün Artaud Okumasında İçkin Yaşam Arayışı”, *Kaygı; Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, (29):195-214.
- Varlı, G. (2010). “Üçüncü Tiyatro ve Türkiye’de Kadın Tiyatroları” *Yüksek Lisans Tezi*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yaşar, I. (2013). “Albert Camus’ nün Başkaldırın İnsanı ve Sivil İtaatsizlik İlişkisi”, *Yüksek Lisans Tezi*, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.