

Existential Ethics in Sartre's The Flies

Sartre'in Sinekler Oyununda Varoluşçu Etik

Volkan Emre Ertekin

Dr., vertekin@tutamail.com, ORCID: 0000-0002-2061-191X

Article Information

Article Type

Research Article

Date Recieved

1 June 2025

Date Accepted

16 June 2025

Date Published

30 June 2025

Plagiarism Checks: Yes, Turnitin

Ethical Statement

It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited (Volkan Emre Ertekin).

Conflicts of Interest: The author(s) has no conflict of interest to declare.

Licensed under CC BY-NC 4.0 license.

Makale Bilgisi

Makale Türü

Araştırma makalesi

Geliş Tarihi

1 Haziran 2025

Kabul Tarihi

16 Haziran 2025

Yayın Tarihi

30 Haziran 2025

Benzerlik Taraması: Evet, Turnitin

Etik Beyan

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur (Volkan Emre Ertekin).

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

BY-NC 4.0 lisansı ile lisanslanmıştır.



Cite As | Atıf

Ertekin, Volkan Emre (2025). Sartre'in Sinekler Oyununda Varoluşçu Etik. *Mebadi International Journal of Philosophy*, (2) 1, 76-91.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.15750736>

Abstract

This article analyzes Jean-Paul Sartre's play *The Flies* (Les Mouches) within the framework of existentialist philosophy. Focusing on Sartre's core concepts such as freedom, responsibility, and bad faith (mauvaise foi), the study examines the ethical dimension of individual choice. Far beyond a mythological narrative, *The Flies* is treated as a philosophical drama addressing authority, historical guilt, and collective conscience. Through the character of Orestes, the process of existential liberation is contrasted with the passivity of Electra and the people of Argos. The article also compares *The Flies* with Sartre's other major plays (*No Exit*, *Dirty Hands*, *The Respectful Prostitute*), presenting a comprehensive analysis of Sartre's evolving theatrical vision. The concept of "theater of situations" is discussed in detail, illustrating how Sartre brings his philosophical ideas to the stage. Supported by the theoretical contributions the study highlights Sartre's theater as not only aesthetic, but also ethical and political. Ultimately, *The Flies* is shown to be a powerful existentialist drama that stages the burden of freedom in its historical context, transforming the audience into ethical participants.

Keywords: Sartre, Flies, Existentialist Theater, Self- Deception, Theater and Philosophy.

Öz

Bu makale, Jean-Paul Sartre'ın *Sinekler* adlı tiyatro eserini varoluşçuluk felsefesi çerçevesinde incelemektedir. Sartre'ın özgürlük, sorumluluk ve kendini aldatma (mauvaise foi) kavramları üzerinden yapılandırılan çözümleme, bireyin etik karar alma sürecine odaklanmaktadır. Sinekler, yalnızca bir mitolojik anlatı değil, aynı zamanda otorite, tarihsel suç ve kolektif vicdan meselelerini sorgulayan felsefi bir metin olarak ele alınır. Orestes karakteri aracılığıyla bireyin özgürleşme süreci, Elektra ve halkın tavırlarıyla karşılaştırmalı biçimde değerlendirilmiştir. Makale ayrıca Sartre'ın diğer tiyatro eserleri (*Gizli Oturum*, *Kirli Eller*, *Saygılı Yosma*) ile *Sinekler*'i karşılaştırarak Sartre'ın tiyatro anlayışının evrimi üzerine kapsamlı bir analiz sunar. Bu çerçevede, "durum tiyatrosu" kavramı açıklanmış ve Sartre'ın felsefesini sahneye nasıl taşıdığı gösterilmiştir. Bu çalışmada çeşitli metinlerden hareket ederek Sartre'ın tiyatrosunu estetik olduğu kadar etik ve politik bir alan olarak değerlendirilmektedir. Sonuç olarak, *Sinekler* bireysel özgürlüğün tarihsel bağlamda nasıl sahnelendiğini, seyirciyi bu sürecin etik yükümlüsü hâline getirerek ortaya koyan güçlü bir varoluşçu dramatik metindir.

Anahtar Kelimeler: Sartre, Sinekler, Varoluşçu Tiyatro, Kendini Aldatma, Tiyatro ve Felsefe.

Giriş

Jean-Paul Sartre, yirminci yüzyılın etkili filozoflarından biri olarak, sadece felsefede değil, aynı zamanda edebiyat ve tiyatro alanında da derin izler bırakmıştır. Sartre eserlerinde edebiyat ve felsefe her zaman iç içe ilerler. Sartre bir filozof olduğu kadar büyük bir romancıdır da. Ancak bununla da kalmaz, Sartre aynı zamanda büyük bir tiyatro yazarıdır. Onun tiyatro metinleri diğer metinlerinden aşağı kalmayan önemli metinlerdir ve onu 20. Yüzyıl tiyatrosunun en önemli simalarından birisi olarak adlandırmak yanlış olmaz. Ancak buna karşılık Sartre'in tiyatroculuğu akademik çalışmalarda yeteri kadar işlenmemiştir ve özellikle Sartre tiyatrosunun felsefi boyutunu inceleyen metin sayısı yeteri kadar yoktur (O'Donohoe, 2005, s.11). Sartre'in tiyatro metinlerine odaklanmak, onun felsefesini anlamak açısından önemlidir çünkü O, *Gizli Oturum* (*Huis Clos*), *Kirli Eller* (*Les Mains Sales*), *Saygılı Yosma* (*La Putain Respectueuse*) ve *Sinekler* (*Les Mouches*) gibi tiyatro metinleriyle varoluşçu felsefesini sahneye taşımış, teorik düzeyde tartıştığı problemleri daha somut biçimde, karakterlerin sınır durumları üzerinden izleyicisine aktarmıştır.

1943 yılında, henüz İkinci Dünya Savaşı devam ederken yazılan *Sinekler*, Yunan mitolojisinden esinlenerek kaleme alınsa da, esasında döneminin politik atmosferini yansıtmaya amacı taşıırken, Sartre'in Nazi işgali altındaki Fransa'da yaşadığı direniş ve boyun eğme ikilemine dolaylı göndermeler yapar. Oyunun kahramanlarından olan Orestes'in derin bir tereddüt hâlinde bir suçu işlemesi, kendisini eylemle tanımlaması ve bunun sorumluluğunu üstlenmesi, Sartre'in insan varoluşuna ilişkin temel tezlerini tiyatro aracılığıyla ifade ettiği çarpıcı bir anlatıya dönüşür.

Aynı zamanda Sartre'in sanat ve edebiyat anlayışından yola çıkarak tiyatronun toplumsal sorumluluğu üzerine düşüncelerini tartışacak ve *Sinekler* oyununu bu bağlamda değerlendirecektir. Bu nokta önemlidir zira Sartre açısından edebiyat (ve bir edebiyat formu olarak tiyatral metinler) bir taraftan herkesin bildiği dünyayı canlandırırken öte yandan ona özgürlüğünü katar. İşte okur da bu dünyadan yola çıkarak kendi somut kurtuluşunu gerçekleştirebilir ve gerçekleştirmelidir (Sartre, 2008, s. 79-80). Bu nedenle Sartre'in tiyatrosu, sadece estetik bir etkinlik değil, aynı zamanda etik bir eylem alanı olarak okunmalıdır.

İşte bu makale *Sinekler* oyunu ekseninde etik bir eylem alanı olarak Sartre'in varoluşçu tiyatrosunun temel kavramları olan özgürlük, sorumluluk ve kendini aldatma çerçevesinde incelenmesini amaçlamaktadır. Bu amaçla ön-

celikle onun varoluşçu felsefesi kısaca ele alınacak, daha sonra ise tiyatro metinlerinin genel yapısından hareketle *Sinekler* oyunu üzerinden tiyatrosunun varoluşçu karakteri gösterilmeye çalışılacaktır.

1. Sartre ve Varoluşçuluk

Varoluşçuluk, Sartre'a göre, insanın özünü önceden belirlenmiş bir dogaya göre değil, kendi seçimleri ve eylemleriyle inşa ettiği felsefi bir bakış açısıdır. "Varoluş özden önce gelir" ilkesi, bu anlayışın merkezindedir (Sartre, 1985, s. 9). İnsan önce vardır, ardından kendi özünü yaratır. Bu, bireyin tamamen özgür olduğunu ve bu özgürlükle birlikte sınırsız bir sorumluluk yüklendiğini gösterir. Sartre için bu özgürlük, kaçınılmazdır: İnsan, seçim yapmaktan kaçmaz; hiçbir şey yapmamak bile bir seçimdir ve bu yüzden özgürlük, insanın mahkûm olduğu bir durumdur. Sartre'ın varoluşçuluğu, aynı zamanda "kendini aldatma" (*mauvaise foi*) kavramıyla da yakından ilişkilidir. Bu kavram, bireyin özgürlüğünü inkâr ederek, kendi eylemlerinden kaçınması ya da onları başkalarına ya da dış koşullara atfetmesi olarak tanımlanır. Kendini aldatma "kendinin-varlığın olumsuzlama edimini, yani hiçleyici mesafe alışıyı dışarıya doğru değil kendisine doğru yönelttiğinde ortaya çıkan davranışların tümü olarak tanımlanabilir" (Sunay, 2022, s. 47). "Kendini aldatmadaki gerçek sorun elbette ki kendini aldatmanın bir inanma [foi], öyle olduğuna inanma, aldanma olmasından kaynaklanır. (Sartre, 2009, s. 125)" Birey, kendi kararlarını ve sorumluluğunu kabul etmeyerek, sahte bir kimlik içine sığınır ve bu yolla kendi gerçekliğini inkâr eder. Bu, Sartre'a göre ahlaki bir zaaf ve özgürlükten kaçıştır. Sartre'ın Edebiyat Nedir? adlı eseri, onun sanat anlayışını ortaya koyar. Sanat, Sartre için estetik bir deneyimden öte, etik ve politik bir sorumluluktur. Yazmak, dünyayı ifşa etmek ve başkalarının dünyayı anlamasına yardımcı olmaktır (Sartre, 2008, s. 78).

Yazar, pasif bir gözlemci değil, eylemin içindeki bir aktördür. Bu yüzden Sartre, "angaje edebiyat" (*littérature engagée*) kavramını savunur. Bu kavram, edebiyatın yalnızca bireysel ya da estetik bir uğraş olamayacağını, aynı zamanda toplumsal ve politik bir sorumluluk taşıması gerektiğini ileri sürer. Sartre'a göre yazar, dünyada olup bitenlere karşı duyarsız kalamaz. Çünkü yazmak, sadece sözcük üretmek değil; bir duruş sergilemek, bir tavır almaktır. Yazarın topluma karşı etik bir yükümlülüğü vardır. Sessiz kalmak ya da hiçbir şey söylememek bile, dolaylı olarak egemen düzenin sürmesine katkıda bulunmak anlamına gelebilir. Bu yüzden Sartre, yazarı "çağın tanığı" ve hatta "müdahili" olarak görür. Onun için yazmak, dünyayı sadece betimlemekle değil, aynı zamanda dönüştürmekle ilgilidir. Bu yaklaşım Sartre'ın varoluşçuluğuyla doğrudan ilişkilidir. Sartre'a göre insan, özgürdür ve kendi seçimlerinden sorumludur. Bu düşünce yazarlığa da yansır: Yazar, yazdıklarından, yazmadıklarından

ve nasıl yazdığından sorumludur. Yazı, Sartre için pasif bir uğraş değil; eylemle eşdeğerdir. Sözcüklerin etkili olduğunu ve bir fark yaratabileceğini savunur. Bu bağlamda, yazmak bir tür politik eylemdir. Sartre bu görüşlerini özellikle *Edebiyat Nedir?* (*Qu'est-ce que la littérature?*) adlı eserinde sistemli olarak ortaya koyar. Burada edebiyatın amacının “dünyayı değiştirmek” olduğunu savunur. Ona göre, romanlar, öyküler, oyunlar ya da denemeler sadece bireysel ifadeler değil, kolektif yaşamla kurulan ilişkilerin yansımalarıdır.

Sartre'in varoluşçuluğu, onun edebiyat ve felsefe anlayışının temel taşıdır. Ona göre insan, sonu gelmeyen bir ihtimaller ve seçimler dünyasında yaşar; bu dünyada sürekli olarak yeni olanaklara yönelmek zorundadır. İnsan bu durumdan kaçamaz; adeta seçim yapmaya mahkûmdur. Ancak bu seçimleri yaparken dayanabileceği önceden belirlenmiş bir özü yoktur. İnsan, doğuştan gelen sabit bir doğaya sahip değildir. Aksine, kim olduğunu ve ne olacağını yaptığı seçimlerle, yaşadığı her an yeniden belirler. “İnsan, var olduktan sonra kendini kavradığı gibidir, varlaşmaya doğru yaptığı bu atılımdan (hamleden) sonra olmak istediği gibidir. Kendini nasıl yaparsa öyledir yani.” (Sartre, 1985, 64).

Bu düşünce, en net biçimde Sartre'in varoluşun özden önce geldiğine yönelik veciz ifadesinde kendisini gösterir. Ona göre insan, önce var olur; ardından, karşılaştığı durumlar karşısında aldığı tavırlarla kendi özünü inşa eder. Bu düşüncenin etik anlamı insanın ne olduğundan ve meydana getirdiği eylemlerden radikal biçimde sorumlu olduğudur. Buna göre varoluşçuluğun temel anlamı her insanın sorumluluğunu kendi omuzlarına yüklemektir (Sartre, 1985, s. 65).

Bu noktada insanı nesnelerden ayıran temel fark ortaya çıkar: Nesnelerin belirli ve değişmeyen bir özü vardır. Örneğin bir masa, var olmadan önce bile ne olduğu bellidir. Onun özellikleri tasarlandığı anda belirlenmiştir. Fakat insan için böyle bir ön-belirlenmiş özden söz edilemez. İnsan, ancak belirli bir durumda verdiği tepkilerle, yani eylemleriyle tanımlanabilir. Bu yüzden Sartre, Platon, Aristoteles ya da Kant gibi düşünürlerin savunduğu, insanın belirli bir doğaya göre davranması gerektiği fikrini reddeder (Babuççu, 2022, 268). Ona göre, insan doğasına dair doğuştan gelen sabit bir yapıdan bahsetmek aldatmacadan ibarettir. İnsan, her durumda özgürce karar verirken kendini yeniden tanımlar. Toplumsal roller, kültürel normlar ya da psikolojik eğilimler bile bu özgürlüğü tam anlamıyla belirleyemez. İnsan, kendisine çizilen sınırları her seferinde aşabilen bir varlıktır. Bu anlamda, sürekli olarak “kendi doğasını” oluşturan bir süreç içinde var olur.

2. Varoluşçuluk ve Tiyatro: Sinekler Örneği

Bu noktada Sartre'ın perspektifinden tiyatronun yalnızca sahneleme değil, bir felsefe icra etme biçimi olduğu düşüncesi belirir. Zira Sartre, tiyatrosunda karakterler aracılığıyla seyircisini sürekli olarak sınır durumlarıyla karşı karşıya bırakır. Babuçu'nun makalesinin isminin işaret ettiği gibi, onun tiyatrosu "*sahne felsefe*"dir. Ona göre tiyatrodaki gösterilmesi gereken basit ve insani durumlar ile bu durumlar karşısında kendilerini belirleyecek olan özgür bireyler olacaktır (Babuçu, 2022, s. 269). Böylece tiyatro soyut kavramların sahnede bedenlenerek yaşam bulduğu bir alandır. Tiyatronun bu doğası, felsefeyi yalnızca düşünsel değil, aynı zamanda duygusal ve eylemsel düzeyde de deneyimleme fırsatı sunar. Seyirci, karakterlerin yaşadığı ikilemlerle yüzleşirken, kendi ahlaki duruşunu da sorgulamaya başlar. Bu yüzden Sinekler, Sartre'ın felsefi düşüncesinin uygulamalı bir sunumu olarak işlev görür. David Krasner ve David Z. Saltz'in belirttiği gibi, tiyatro ve felsefe tarih boyunca birbirine koşut gelişen iki düşünsel gelenektir. Antik Yunan'da felsefe Sokrates'in diyaloglarıyla, tiyatro ise Sofokles'in trajedileriyle ortaya çıkarken, her ikisi de insan eylemi ve etik kararlar üzerine düşünsel açıklık getirme işlevini üstlenmişlerdir (Krasner & Saltz, 2006, ss. 2-4). Sartre, bu geleneği yirminci yüzyıla taşıyan yazarlardan biridir ve tiyatroyu sadece bir estetik ifade biçimi olarak değil, etik ve politik hakikatin deneyimlenebileceği canlı bir alan olarak görür. Aslında Sartre'ın tiyatrosu biçim ve amaç açısından köklü bir mirasa, klasik Fransız sahnesine dek uzanır (Leavitt, 1948, s. 102). Bu mirasa dayanmasına rağmen, Sartre tiyatrosu özgün bir karaktere sahiptir. Ona göre tiyatro, yalnızca olayları temsil eden bir araç değil, izleyicinin kendi varoluşsal konumunu sorgulamasını mümkün kılan bir "durum yaratma" tekniğidir (Sartre, 1976, s. 3-5). Bu nedenle "durum tiyatrosu" anlayışı, yalnızca dramatik olayların değil, insanın kendi özünü seçme sürecinin sahneye taşınmasıdır. Tiyatro, böylelikle felsefi tartışmaları teorik olmaktan çıkarır ve duygusal, ahlaki ve fiziksel düzeyde sahneye taşır. Sartre'ın *Sinekler* adlı oyununda Orestes karakteri aracılığı ile yaptığı da budur: bir etik tercihi, sadece düşünsel değil, sahne üzerindeki eylemlerle göstermektir. Zaten Sartre'cı perspektiften bakarak denilebilir ki, tiyatro metinleri insanın varoluşsal koşullarını en geniş çapta ortaya koyma kabiliyetine sahip metinlerdir. Teorik incelemelerde gözden kaçabilecek olan koşullar, tiyatro metinleri ile gözler önüne serilir. Böylece tiyatro, salt bir anlatı olmanın ötesine geçer. Tiyatro metinleri aracılığı ile karakterlerin dünyası izleyicilerin felsefi sezgisi ile buluşur.

Sartre'ın tiyatro eserleri, felsefi yazılarının sahneye taşınmış hali olarak görülebilir. Bu oyunlar, izleyiciye ahlaki ve varoluşsal kararlar aldırarak üzere kurgulanmış sahneler dizisidir. Bu bağlamda, *Gizli Oturum* (*Huis Clos*), *Kirli Eller* (*Les Mains Sales*), *Saygılı Yosma* (*La Putain Respectueuse*) ve *Sinekler* (*Les*

Mouches), Sartre'ın varoluşçuluk düşüncesinin farklı yüzlerini sergiler. Onun her tiyatro metni bir taraftan çeşitli insanlık durumlarını gösterirken, bir yandan da Sartre'ın varoluşçu felsefesinin başka bir boyutunu keşfedebilmemize olanak tanır.

Örneğin *Gizli Oturum*, Sartre'ın “cehennem başkalarıdır” sözüyle özdeşleşmiş, başkasıyla ilişkide varoluşun tutsaklığını anlatan bir yapıttır. Ines, Estelle ve Garcin karakterlerinin birbirlerine bakışları, onların kendi hakikatlerini inkâr etmelerine neden olur (Sartre, 1965, ss. 6-9). Bu oyunda mekânsal kapanma, psikolojik kapanmayı da temsil eder ve bireyin özgürlüğünü başkasının yargısı karşısında nasıl yitirdiğini gösterir. *Kirli Eller*, bireyin politik idealler uğruna hangi noktaya kadar etik ilkelerini feda edebileceğini sorgular. Hugo'nun politik bir cinayeti işleyip işlememe arasında geçirdiği tereddüt, otoriteyle bireysel etik arasındaki çatışmayı dramatize eder (Sartre, 1965, ss. 7-11). Sartre bu oyunda ideolojinin eylemi nasıl yönlendirdiğini ve özgürlüğün sorumlulukla olan ilişkisini çarpıcı biçimde irdeler. Saygılı Yosma ise ırkçılık, adalet ve tanıklık temalarını işler. Lizzie karakteri, sistemin dayattığı yalanla kendi vicdanı arasında sıkışır. Bu oyun Sartre'ın Amerikan toplumuna eleştirisini içerir ve tanıklığın ahlaki sorumluluğunu sorgular (Sartre, 1980, s. 2-4).

Bu üç oyunun ortak noktası, bireyin ahlaki karar alma sürecinin yoğun dramatik çatışmalar içinde ele alınmasıdır. Bu üç oyunla belirli noktalarda ortak özelliklere sahip olan *Sinekler*, belirli bir anlamda da özel bir yere sahiptir. Levitt'e göre, *Sinekler*, “kuşkusuz Sartre'ın en zengin ve yapısal açıdan en iyi kurgulanmış oyunudur (Levitt, 1948, s. 102).” *Sinekler*'de yalnızca bireysel bir vicdan değil, tarihsel suç, tanrısal otorite ve kolektif suçluluk gibi daha geniş etik meseleler ele alınır. Orestes'in özgürlüğe adım atması, yalnızca bireysel bir karar değil, bir halkın suskunluğuna karşı çıkıştır. Bu yönüyle denilebilir ki *Sinekler*, Sartre'ın tiyatrosundaki etik sorumluluk temasının zirveye ulaştığı metindir.

Ahmet Bozkurt'un *Varlık Tutulması* adlı çalışmasında belirttiği gibi, Sinekler oyunu Sartre'ın *Varlık ve Hiçlik* ile birlikte özgürlük düşüncesinin mutlak bir değer olarak kodlanmaya başladığı ilk döneminin düşünsel konumunun bir ürünüdür ve özgürlük-zorunluluk ikilemi bu oyunda trajik biçim aracılığı ile gündeme gelir (Bozkurt, 2012, s.64). Dinsel dogmaların ve otoriter yönetimlerin sorgulandığı ve aynı zamanda çok katmanlı bir kuşatılmışlık içinde insanın kendisini suçlu görmesine neden olan sistematik bağlılık biçimlerine karşı bireyin özgürlüğünün öne çıkarıldığı (Bozkurt, 2012, s. 64). Orestes'in dile getireceği cümleler metnin temel karakterini yansıtır niteliktedir: “Kendi kendime yabancıyım, biliyorum. Doğanın dışındayım, doğaya karşıyım, bağışlatıcı bir nedenim yok, kendimden başka hiç kimseden en ufak bir yardım bekleyemem (Sartre, 1985: s. 75).”

Sinekler aracılığı ile bireyin varoluşsal çatışmalarının sadece şahsi boyutu değil, tarihsel politik bağlamı da sahneye taşınır. Yani *Sinekler*'de Sartre, mitolojik alegorinin ardında tarih, iktidar ve etik yükümlülük fikirleri ile hesaplaşır. Lucien Goldmann da *Sinekler*'den yola çıkarak Sartre tiyatrosunu bu boyutuna dikkat çeker. Ona göre Sartre metinleri kamusalılığı etkileyen eylemlerimiz dahilinde birey ile toplum arasındaki ilişkilere odaklanır ve etik gerekliliklerle eylemselliğin gerekliliklerini bağdaştırmaya çalışır (Goldmann, 1970, s. 105). Zaten metin insanın otorite ile olan ilişkileriyle birlikte kendisiyle olan hesaplaşmalarını birlikte ele alır. Böylelikle bir yandan tiranlığa ve baskıya karşı mücadele etmenin gerekliliğini savunan devrimci bir eser gibi görünebilirken öte yandan varoluşçu bireycilik sorunun merkezde olduğu bir oyundur (Goldmann, 1970, s. 108). Böylelikle Sartre'ın tiyatrosunun gelişim çizgisinde bu oyun, hem tematik hem de yapısal olarak merkezî bir noktada durur. Çünkü burada yalnızca özgürlük teması işlenmez; bu özgürlüğün tarihsel bedeli ve sahnelenmiş bir düşünce olarak etiği de tartışmaya açılır. Günümüz dünyasında da bireyler, otoriteyle, geçmişle ve kendi sorumluluklarıyla yüzleşmek zorundadır. Burada elbette temel kavram özgürlük olacaktır. Böylece özgürlükle yüzleşmenin dramatik yükü metnin her yanına yayılır ve dramatik yapının tam merkezine yerleştirilir. Sinekler, bireyin özgürlük karşısında duyduğu kaygının, bu özgürlükten kaçışın ve nihayetinde otantik bir varoluşu seçmenin ne kadar zor ama bir o kadar da gerekli olduğunu gösteren güçlü bir anlatıdır. Sartre'ın bu oyunu, hem felsefi bir metin hem de politik bir eylem çağrısı olarak hâlâ güncelliğini korumaktadır. Bu bağlamda Sinekler, tiyatronun sadece bir sanat değil, aynı zamanda bir düşünme ve dönüştürme biçimi olduğunu kanıtlayan ender eserlerden biridir. Sartre'ın felsefesiyle tiyatrosu arasındaki bu sıkı bağ, sanatın toplumsal ve bireysel sorumluluklarla nasıl iç içe geçtiğini göstermesi bakımından büyük önem taşımaktadır.

Bu bağlamda tiyatro, felsefeyi kullanmaz; felsefeyi icra eder. Sartre'ın dile getireceği üzere, tiyatro ve felsefe iç içedir. Ona göre tiyatro felsefidir felsefe de tiyatradır çünkü ikisi de eylem hâlindeki insanla yani basitçe insanla ilgilidir (O'Donohoe, 2005, s. 14). Tek fark seyirci, Orestes'in yaptığı tercihin anlamını bir argüman olarak değil, bir yaşantı olarak tecrübe eder. Tiyatronun sunduğu bu etkileşimsel alan, izleyicinin etik ve politik kararlarını gözden geçirmesine olanak tanır. Sartre'ın "seyirciye ayna tutmak" amacı, tiyatroyu entelektüel bir deneyimden çıkararak, varoluşsal bir sınav haline getirir.

İşte *Sinekler* metni de klasik mitolojik figürler olan Orestes, Elektra ve Jüpiter'i merkeze alarak, bireyin varoluşsal krizi ve ahlaki uyanışını işler. Sartre bu karakterler aracılığıyla, insanın özgürlüğe mahkûm olduğunu ve bu özgürlüğü kabul etmenin beraberinde büyük bir sorumluluk getirdiğini sahneye taşır.

Orestes'in Argos'a dönüşü, onun geçmişle ve toplumsal hafızayla hesaplaşmasını tetikler. Argos halkı, yıllardır Erinnyler'in (intikam tanrıçaları) gölgesinde, suçluluk ve pişmanlık duygularıyla yaşamaktadır. Jüpiter'in otoritesi altında, halk kendi eylemlerinden arındırılmış, pasif bir kitleye dönüşmüştür. İntikam tanrıçalarında cisimleşen pişmanlık, kişilerin hem totaliter otoriteye karşı çıkmalarını hem de kendi özgürlüklerinin farkına varmalarının önüne geçer. Bu nedenle tüm otoriteler esasında insanların sürekli olarak pişman olmalarını ve bütün eylemlerini bu pişmanlıkların gölgeleri altında gerçekleştirmelerini isterler (Babuççu, 2022, s. 270).

Sinekler'in kahramanı Orestes de esasında pişmanlığı gömülebilecek bir eylem gerçekleştirir ancak bunu söz konusu pişmanlığa bir başkaldırı olarak yapar ya da bunu bir başkaldırıya dönüştürür. Onun annesi Klytemnestra ve üvey babası Aigisthos'u öldürmesi, yüzleştiği bu toplumsal baskıya ve geçmişin ağırlığına karşı bir eylemdir. Bu cinayet, bir suç olmaktan çok, bir varoluşsal kararın tezahürüdür. Orestes, özgürlüğünü yalnızca seçim yaparak değil, bu seçimin sorumluluğunu kabul ederek de ortaya koyar. Olayların sonunda Argos halkı tarafından dışlanması, onun ahlaki olarak özgürleşmesini engellemez; aksine, bu yalnızlık onun otantik varoluşunu tanımlar (Sartre, 1985, s. 42).

Elektra karakteri ise tam tersi bir yönde gelişir. Başlangıçta Orestes ile benzer duyguları paylaşan Elektra, suçu üstlenmekten ve özgür iradesiyle eylemde bulunmaktan kaçınır. Jüpiter'in sunduğu teselliye sığınarak, kendini aldatma yolunu seçer. Elektra'nın bu tercihi, Sartre'in *mauvaise foi* (kendini aldatma) kavramına somut bir örnek oluşturur: bireyin özgürlükten korkarak otoriteye teslim olması. "Kendini aldatma" (*mauvaise foi*), Sartre'in varoluşçuluğunun merkez kavramlarından biridir ve Sinekler oyununda hem bireysel hem de toplumsal düzlemde güçlü bir şekilde görünür olur. Bu kavram, bireyin kendi özgürlüğünü inkâr ederek, bir anlamda kendi gerçeğinden kaçması ve başkaları ya da koşullar adına hareket ettiğini iddia ederek sorumluluktan uzaklaşmasıdır. Sinekler, bu durumu farklı karakterler aracılığıyla çok katmanlı bir şekilde sahneye taşır. Orestes'in karakter gelişimi, kendini aldatma ile yüzleşme süreci olarak okunabilir. Oyunun başlarında Argos'a geliş amacı, babasının intikamını almak gibi görünse de, zamanla geçmişin yükünü sorgulayan bir bilinç inşasına dönüşür. Jüpiter ile karşılaşmaları sırasında, tanrısal otoritenin ona sunduğu kolay çıkış yollarını reddetmesi, onun sahte güvenlikten sıyrılıp kendi özgür iradesiyle hareket etmeye başlamasının göstergesidir. Orestes artık kaderin değil, kendi seçiminin sorumluluğunu üstlenmiş bir bireydir. Bu dönüşüm, Sartre'in özgürlük tanımının dramatik bir örneğidir (Sunay, 2022, s. 70). Elektra ise oyunun başında direnişin sesi gibidir. Halkı Jüpiter'e karşı kıskırtmakta, geçmişte yapılanların unutulmaması gerektiğini savunmaktadır. Ancak eylem zamanında geri çekilmesi ve Orestes'in cinayetinden sonra onun yanında durmak yerine halkın arasında kalmayı tercih etmesi, onun da özgürlüğünü inkâr eden

bir davranışa yöneldiğini gösterir. Elektra'nın bu tutumu, Jüpiter'in sunduğu affa sığınarak bireysel sorumluluktan kaçma eğiliminin bir örneğidir. Bu durum, Sartre'ın *mauvaise foi* kavramının kadın karakterler üzerindeki etkisini tartışmaya açar. Elektra'nın pasifliği, toplumsal cinsiyet rollerinin özgürlükle ilişkisini de ima eder (Murdoch, 1981, s. 37).

Argos halkı da kolektif olarak kendini aldatma halindedir. Suçluluğu içselleştirerek bir tür kutsal kefarete haline getiren halk, aslında geçmişin sorumluluğundan kurtulmak için suçu ritüelleştirir. Erinnyeler'in sürekli varlığı, bu ruh halini simgeler. Jüpiter'in onları korku ve suçluluk yoluyla denetlemesi, Sartre'ın toplumların özgürlükten nasıl uzaklaştırıldığını göstermesi açısından önemlidir (Babuççu, 2022, s. 268). Jüpiter'in kendisi ise özgürlük karşıtı otoritenin vücut bulmuş halidir. O, düzenin devamı adına bireylerin kendi sorumluluklarını almalarını engelleyen tanrısal bir despotizmi temsil eder. Ancak Sartre'a göre gerçek özgürlük, dışsal otoritelerin dayattığı rollerin ve değerlerin reddiyle mümkündür. Bu bağlamda, Jüpiter'e karşı çıkan Orestes, otantik bir birey haline gelir. Sonuç olarak Sinekler, kendini aldatma kavramını birey, toplum ve otorite üçgeninde derinlemesine işleyen bir metindir. Oyun boyunca, özgürlük ve sorumluluk arasındaki ilişki, karakterlerin içsel çatışmaları ve dışsal baskılar karşısında verdikleri tepkilerle sahnelenir.

Bu noktada Jüpiter/Zeus figürü özel bir anlam kazanır. Tanrı, Sartre'ın ateist varoluşçuluğu bağlamında, dışsal otoritenin ve sahte değerlerin temsilcisidir. Sartre metinde Tanrı Jüpiter'in halk üzerindeki etkisinden hareketle Tanrı'nın varlığına olan inancın insanı özgürleştirdiğini değil köleleştirdiğini göstermektedir. Dahası gösterilen, insanın eylemlerinin dayanacağı hiçbir sabit ve mutlak yapı olmamasıdır. Murdoch'un da söylediği gibi, Sartre'ın kavradığı, her an göz önünde tuttuğu ve *Varlık ve Hiçlik* kitabı başta olmak üzere göz kamaştırıcı bir başarıyla dile getirdiği şey yapayalnız olan insanın psikolojisidir. Bu yapayalnız insanın ardında “ne tanrısal amaçların ördüğü bir düzen, ne Newton fiziğinin güvenilebilirliği, ne de çalışmanın ve mücadelenin diyalektik gelişmesi vardır” (Murdoch, 1981, s. 88). İşte *Sinekler*'de de Orestes, Jüpiter'e karşı geldiği anda, birey olarak kendi etik yasasını yaratır ve özgürlüğünü gerçekleştirir. Böylelikle *Sinekler*'de bireyin kendi tarihsel bağlamı içerisinde nasıl özgürleştiği ve bunun ne gibi etik sonuçlar doğurabileceği meseleleri, karakterlerin karşılaştığı sınır durumlar üzerinden serimlenir.

Ancak buradan hareketle onun tiyatrosunun sadece bireysel bir varoluşu sahnelediğini düşünmek hata olacaktır. Onun tiyatrosu bireyselliğin, güçlü bir şekilde toplumsallığa bağlandığı bir tiyatrodur. Sartre'ın tiyatrosu yalnızca bireysel bir varoluşu değil, aynı zamanda toplumsal ilişkiler ağını da sahneye taşır. Onun eserlerinde karakterlerin iç çatışmaları, dönemin politik ve toplumsal meselelerine ışık tutar. Murdoch der ki, Sartre'a göre reflektif ya da düşünsel

bilinç aynı zamanda ahlâkî bir bilinçtir (Murdoch, 1981, s. 88). Onun karakterleri kendileri üzerine düşünürler ancak kurtuluşun eylemde olduğunu bilmektedirler ve Sartre için eylem demek politika demektir (Murdoch, 1981, s.117).

Sinekler de tam olarak bu durumun vücut bulduğu bir metindir. *Sinekler* bu yönüyle, yalnızca mitolojik bir hikâyenin modern uyarlaması değil, aynı zamanda halkın bilinç düzeyini ve itaat psikolojisini sorgulayan bir metindir aynı zamanda. Adrian van den Hoven *Sinekler* metninin atmosfer ve elementlerinin esasında dönemin Vichy rejimini karakterize etmek amacıyla oluşturulduğunu söyler (Van den Hoven, 2025, s. 13). Tıpkı katil kral Aigisthos'un Argos'lulara yeni bir düzen ve ahlak dayatma çabası gibi işgal altındaki Fransa'da Vichy hükümeti de halka yeni bir ahlak dayatmaya çalışmaktadır. Tıpkı kralın insanlardan sürekli olarak pişman olmasını istemeleri gibi 1943 Fransa'sında da savaşın yenilgisi yasını tutmak ve Fransızların geçmişleri için tövbe etmeleri gerektiğini ısrarla vurgulamak, Vichy hükümetinin propaganda makinesinin ayrılmaz bir parçasıdır (Van den Hoven, 2025, s. 14). Esasında oyundaki politik göndermeler bunun da ötesindedir, Sartre her ne kadar Antik Çağ tragedyalarından kahramanların olduğu bir metin yazmışsa da asıl amacı yaşadığı dönem, Nazi işgali altındaki Fransa'ya dikkat çekmektir. Savaş sırasında yazılan metinde kullanılan Antik dekorun altındaki gerçeği savaş sonrasında açıklayan Sartre, yazmak istediği asıl oyunun Almanları sokakta öldüren bir direnişçinin öyküsü olduğunu söyler ve bunu savaş sırasında yapamayacağı için kendini özgür kılarak başkalarına da özgürlük çağrılı yapan bir örnek olan Orestes'i yazar (O'Donohoe, 2005, s. 55).

Dolayısıyla Sartre tiyatronun dönüştürücü gücüne inanır, tiyatro insanı edilgin bir seyirci olarak bırakmaz. Tiyatro aracılığı ile seyirci edilginlikten kurtulur ve ahlaki bir farkındalığa kavuşur. *Sinekler* oyunu, Argos halkının suçluluk üzerine kurulu yaşam tarzını sorgulatır. Halk, geçmişin günahlarıyla yüzleşmek yerine, Jüpiter'in sunduğu affa ve sinekler üzerinden beden bulan suçluluk ritüellerine tutunur. Burada seyirciye, tarihsel sorumlulukla yüzleşme ve pasifliği sorgulama çağrısı yapılmaktadır.

Benedict O'Donohoe'nun belirttiği gibi, Sartre'ın tiyatrosu, yaşamı sahnede yeniden kurar: "Tiyatro hem yaşamı temsil eder, hem de eylemi teşvik eder" (O'Donohoe, 2004, s. 13). Bu görüş doğrultusunda *Sinekler*, bireysel özgürlüğün sahnelendiği kadar, kolektif eylemsizliğin de teşhir edildiği bir alandır. Orestes'in eylemi, sadece kendisini değil, halkı da dönüştürme potansiyeline sahiptir; ancak halk, bu çağrıya direnç göstererek suçluluk içinde kalmayı tercih eder. Sanat ve felsefenin kesişiminde duran Sartre, tiyatroyu bir felsefi araç olarak görür. Bu nedenle *Sinekler* yalnızca estetik bir yapı değil, aynı zamanda bir düşünsel müdahaledir. Seyirciye düşen görev, sadece olayları izlemek değil,

kendi varoluşsal ve toplumsal konumunu da sorgulamaktır. Sartre'ın tiyatrosu, tam da bu nedenle angaje edebiyatın sahnedeki karşılığıdır.

Sonuç

Jean-Paul Sartre'ın Sinekler adlı oyunu, bireyin özgürlükle olan karşılaşmasını, ahlaki sorumlulukla yüzleşmesini ve kendini aldatma eylemiyle hesaplaşmasını çok katmanlı bir şekilde işleyen, felsefi derinliği olan bir tiyatro eseridir. Mitolojik bir çerçevede gelişen olay örgüsü, modern bireyin ve toplumun varoluşsal sorunlarına dair güçlü bir alegori sunar.

Orestes'in özgürlüğünü keşfetme süreci, yalnızca bireysel bir dönüşümü değil, aynı zamanda kolektif bir çağrıyı temsil eder. Onun eylemi, geçmişle yüzleşmenin ve geleceği inşa etmenin sorumluluğunu taşıyan bir özgürlük manifestosudur. Bu bağlamda Orestes, Sartre'ın varoluşçu öznesini temsil eder: kendini yaratmaya ve eylemleriyle dünyaya anlam katmaya mahkûm bir insan.

Elektra, Argos halkı ve Jüpiter karakterleri aracılığıyla oyun, özgürlüğün farklı biçimlerini ve bu özgürlükten kaçmanın ahlaki ve toplumsal sonuçlarını gözler önüne serer. Sartre'ın *mauvaise foi* kavramı, bu karakterlerin seçimlerinde ve kaçışlarında sahneye taşınır. Özellikle Elektra'nın pasifliği ve halkın suçlulukla kurduğu ritüelistik ilişki, özgürlükten kaçışın dramatik temsilleri olarak belirginleşir. Sinekler, sadece bireysel etik bir uyanışın değil, aynı zamanda kolektif bilinçlenmenin de imkânını sorgular. Bu yönüyle oyun, Sartre'ın angaje sanat anlayışının tiyatrodaki yansımasıdır. Yazarın “dünyayı başkaları için açığa çıkarma” görevini üstlendiği bağlamda Sinekler, dönemin politik atmosferine olduğu kadar günümüz bireyinin ahlaki dilemmasına da seslenir.

Günümüz dünyasında da bireyler, otoriteyle, geçmişle ve kendi sorumluluklarıyla yüzleşmek zorundadır. Sinekler, bireyin özgürlük karşısında duyduğu kaygının, bu özgürlükten kaçışın ve nihayetinde otantik bir varoluşu seçmenin ne kadar zor ama bir o kadar da gerekli olduğunu gösteren güçlü bir anlatıdır. Sartre'ın bu oyunu hem felsefi bir metin hem de politik bir eylem çağrısı olarak hâlâ güncelliğini korumaktadır. Bu bağlamda Sinekler, tiyatronun sadece bir sanat değil, aynı zamanda bir düşünme ve dönüştürme biçimi olduğunu kanıtlayan ender eserlerden biridir. Sartre'ın felsefesiyle tiyatrosu arasındaki bu sıkı bağ, sanatın toplumsal ve bireysel sorumluluklarla nasıl iç içe geçtiğini göstermesi bakımından büyük önem taşımaktadır.

Kaynakça

1. Babuççu, A. H. (2022). Sahnede felsefe: Sartre tiyatrosunun felsefi çerçevesi. <https://doi.org/10.30497/kaygi.1060725>. Kaygı, 260–286.
2. Bozkurt, A. (2012). Varlık tutulması: Jean-Paul Sartre Tiyatrosunda Varlık ve Hiçlik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
3. Goldmann, L. (102-119). The Theatre of Sartre. The Drama Review, 1970.
4. Hoven, A. V. (2025). An Analysis of Jean-Paul Sartre's Plays in Théâtre complet. New York: Routledge.
5. Krasner, D. &. (2006). Staging philosophy: Intersections of theater, performance, and philosophy. Michigan: University of Michigan Press.
6. Leavitt, W. (1948). Sartre's Theatre. Yale French Studies, 102-105.
7. Murdoch, I. (1981). Sartre'ın yazarlığı ve felsefesi. (S. Hilav, Çev.) İstanbul: De Yayınları.
8. O'Donohoe, B. (2005). Sartre's theatre: Acts for life . Bern: Peter Lang.
9. O'Donohoe, B. (2005). Sartre's Theatre: Acts for Life. Bern: Peter Lang.
10. Sartre, J. P. (1965). Gizli Oturum. (B. Onaran, Çev.) İstanbul: De Yayınları.
11. Sartre, J. P. (1965). Kirli Eller. (S. Tiryakioğlu, Çev.) İstanbul: Varlık Yayınları.
12. Sartre, J. P. (1976). Sartre on Theater. (F. Jellinek, Çev.) New York: Pantheon Books.
13. Sartre, J. P. (1985). Varoluşçuluk. (A. Bezirci, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
14. Sartre, J. P. (2008). Edebiyat Nedir. (B. Onaran, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
15. Sunay, M. (2022). Sartre'ın Fenomenolojik Ontolojisi ve Sorumlu Sanat Teorisinin Sanat Yapıtları Yoluyla Açıklanması (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi.

Extended Abstract

This study provides an extensive philosophical and theatrical analysis of Jean-Paul Sartre's play *Les Mouches* (*The Flies*), contextualizing it within existentialist ethics, political theory, and theatrical aesthetics. Written in 1943 under Nazi occupation in France, the play combines classical mythology with the political urgency of its time, portraying the existential dilemmas of freedom, responsibility, and bad faith. Through the character of Orestes, Sartre constructs a narrative that dramatizes the existential imperative to act authentically in the face of oppressive structures—divine, historical, or social.

The paper opens with an overview of Sartre's existentialism. The central tenet, "existence precedes essence," suggests that human beings are not born with predetermined natures but create their essence through actions. In this sense, human freedom is absolute yet burdensome; it demands individuals to assume total responsibility for their choices. Sartre's concept of *mauvaise foi*—bad faith—further elaborates the human tendency to flee from this responsibility by adopting socially imposed roles or by externalizing the cause of one's actions.

In *The Flies*, Sartre engages these concepts through a mythological lens, revisiting the story of Orestes and Electra. However, his treatment is distinctly modern. Orestes' initial detachment transforms into ethical engagement, marking a journey from ignorance to freedom. His confrontation with Jupiter, who symbolizes divine authority and moral determinism, is pivotal. When Orestes kills Aegisthus and Clytemnestra and refuses to seek redemption from Jupiter, he breaks from both religious and societal structures. This act is not presented as revenge but as the existential moment in which a person becomes fully responsible for himself and his world.

By contrast, Electra and the citizens of Argos exemplify bad faith. Rather than confronting their historical complicity, they cling to rituals of guilt and suffering, orchestrated by Jupiter. This aligns with Sartre's view of religion and ideology as mechanisms that stifle individual freedom and foster submission. Electra's ultimate refusal to join Orestes signifies her failure to transcend fear and achieve autonomy. The Erinyes, agents of divine vengeance, further materialize collective guilt and historical paralysis. Sartre uses these symbols to challenge passive obedience and to illustrate the cost of ethical action.

Beyond *The Flies*, the article compares Sartre's other major plays—*Huis Clos* (*No Exit*), *Les Mains Sales* (*Dirty Hands*), and *La Putain Respectueuse* (*The Respectful Prostitute*)—to understand how recurring themes of freedom, responsibility, and societal pressure manifest across his dramatic oeuvre. In *No Exit*, the claustrophobic setting and interpersonal entanglements expose how

identity is formed in relation to others, leading to Sartre's famous conclusion that "hell is other people." *Dirty Hands* explores the tension between political commitment and ethical compromise, as the protagonist Hugo must decide whether assassinating a political figure is justifiable. Meanwhile, *The Respectful Prostitute* critiques racism, justice, and gender dynamics in American society, showing how institutional power corrupts truth and undermines moral integrity.

Among these, *The Flies* stands out for its integration of myth, philosophy, and political allegory. Unlike the other plays, it engages with historical memory and collective responsibility on a broader scale. Orestes' journey is not only personal but communal. His rebellion calls others to confront their own freedom. In this way, *The Flies* functions as a play of awakening—a call for ethical and political agency in an age of conformity and fear.

The study also places Sartre's dramaturgy in the context of "theater of situations," a concept he developed in his theoretical writings such as *Sartre on Theater*. According to Sartre, characters in such plays are defined not by psychological depth but by the moral situations they confront. The goal is not to analyze but to act, and the stage becomes a space of ethical experimentation. This aligns theater with philosophy, not as a medium to explain ideas, but to make them visible, affective, and actionable. Building on the work of scholars the paper argues that Sartre's theater bridges aesthetic form and ethical function. Murdoch's analysis of Sartre's concept of freedom and her critique of moral subjectivism enriches our understanding of the risks involved in existential choice. O'Donohoe interprets Sartre's dramatic method as "acts for life," emphasizing how his plays resist passivity and compel transformation. Bozkurt characterizes *The Flies* as "the staging of the tragic moment of freedom," noting its significance in connecting personal choice with historical consequence. Sunay, in her philosophical thesis, discusses Sartre's theater as a space for phenomenological engagement, where the viewer is implicated in the ethical tensions being dramatized.

The role of the audience is another key element. Sartre's plays are not passive spectacles but active confrontations. He demands that viewers identify with, reject, or critically assess the characters' choices. In *The Flies*, the audience is invited to see themselves in the citizens of Argos: silent, complicit, and fearful. The possibility of becoming Orestes—of rejecting divine comfort and assuming full responsibility—becomes a moral mirror. In this sense, Sartre's theater functions as an ethical trial, a rehearsal for the kinds of decisions viewers must make in their own lives. Moreover, the paper reflects on the contemporary relevance of *The Flies*. In an era marked by authoritarianism, collective guilt, and historical revisionism, Sartre's insights remain piercing. The tendency to

avoid responsibility, to blame history, leaders, or systems, is a form of bad faith still prevalent today. *The Flies* challenges this escapism and calls for political awakening. The play's symbolism—flies, rituals, gods—resonates with modern ideologies that demand compliance in the name of safety or tradition. In conclusion, this study asserts that *The Flies* is a seminal work that exemplifies Sartre's integration of philosophy, ethics, and dramatic form. It is not merely a narrative about myth or rebellion, but a performance of existential ethics. Sartre's play transforms the stage into a philosophical arena where ideas are not only discussed but embodied and tested. As such, it remains a powerful text for understanding how individuals might respond to the demands of freedom, especially in times of historical crisis. The relevance of *The Flies* extends beyond its original context and continues to pose unsettling questions: What does it mean to act freely? What are we willing to sacrifice to remain innocent? And can true responsibility exist without the courage to defy gods—literal or symbolic?