

Beckett Anlatılarında Ölüm Umudu

Özgür Taburoğlu*

Öz

Samuel Beckett'in anlatı kişilerinin ölümle belirsiz bir ilişkileri vardır. Malone gibi bazılarının bekledikleri ölüm sürekli ertelenir. Onlar da ölemedikleri için kendilerini oyalar gibi bazı basit eylemlerde bulunurlar. Ölümü beklerken, genellikle etraflarında olanları izler, duyarlar. Bu sırada yaşamla ölüm arasında basit bazı fiiller ortaya koyarlar. Geçmişte olanları hatırlamaya çalışırlar ama bunu da başaramazlar. Etraflarında pek kimse olmadığı için kendi kendilerine konuşur görünürler. Eşlikçi ve Adlandırılmayan adlı başka anlatı varlıkları ise sanki bilmedikleri bir zaman boyunca yaşam ile ölüm aralığında beklerler. Onların ölmesine imkân vermeyen bir irade ve ifade parçası her zaman varlığını duyurur. Ölmedikleri için bir şeyler anlatır, hatırlar, duyarlar. Ama herhangi bir anlatıda buluşturamazlar. Çünkü bu duyumları, hatıraları veya imgeleri birleştirebilecek bir zihin ve bedenden yoksun varlıklardır.

Anahtar Kelimeler: ölüm, bellek, duyum, anlatı, varlık

* Bilgisayar Mühendisi.
ozgurtaburoglu@gmail.com
Davetli yazı.

Hope for Death in Beckett's Narrations

Abstract

Samuel Beckett's narratives have an indefinite relationship with death. The death of some, like Malone, is constantly delayed. While waiting for their death, they do some simple actions such as distracting themselves with some insignificant occupations because they cannot die. While they wait for death, they usually try to observe and hear what is around them. At the same time, they reveal simple actions between life and death. They try to remember what happened in the past, but usually they can't. They seem to talk to themselves because usually there isn't any people around. In other narratives, some similar beings named as Accompanying and Unnamable waits indefinite time in an interval of life and death. A remaining part of will and expression does not allow them to die. Because they cannot die, they try to remember, hear, express. But they can't compose a narrative with these material. Because these sensations, memories, or images cannot combine in a mind and body.

Key Words: death, memory, sense, narration, existence

Hiç için Metinler'de, anlatı kişisi "bitmek bilmiyordu yaşamım" der. Ama bedensiz olanlara ölüm yaklaşamaz. Ölüm, her zaman belli bir yerde ve zamanda var olan bir bedene sokulabilir: "Göze görünen bir beden yok, ölmenin olanağı da" (1999, s.105). Ölümün mümkün olması için son duyumun yanında, son bellek izinin, hatıra parçasının da kaybolması gerekir. Öylesine yavaşlamış, ifadesiz kalmışlardır ki, zaman geçmek bilmez ve ölüm gibi yaşam da gecikir; "topallar" bile onları artlarında bırakırlar. Çünkü her adımı gönülsüzce atarlar. Beckett'in yazısı da bu kişilerin adımları gibi, zorla eklenmiş cümlelerden oluşur. Ölüm gibi yazılarının da son bulmasını umutla beklerler: "Sonuncusu olmasını umduğum bu öyküde..." (1999, s.55). Böyle bir yazıyı süsleyecek mecazlar, metaforlar, dil oyunlarına pek rastlanmaz. Yazısına sade de denilemez ama. Bir üslubu yokmuş gibi yazar. Tüm satırlar üst üste eklenince ortaya çıkan tekrarların işaret ettiği bir varlık anlayışı, onun temel bir meselesi varmış gibi gösterir. Oysa onun yarattığı kişiler gibi, yazısı da neyi anlatmadığıyla nitelenebilir.

Tüm varlık imkânlarını kaybetmek ölümle eşanlamlı sayılabilir. Herhangi bir Beckett kişisi hayatta kalmak için bazı temel ruhsal ve

bedensel yetilerini korur. Ama iradelerindeki çözülme, bedensel ve ruhsal bir çözülmeden ayrı düşünülemez. Bu karşılıklı çözümler içkin bir nedensellikte birbirine bağlanır; biri diğerinin nedeni ve sonucu olur. Ruhsal çözülme, duyuların zayıflaması, duyulabilir olanın değişmesi veya motor-şemanın bozulması, ifade sorunları, hayal gücünde zayıflama, hafıza kaybı gibi belirtilerle ortaya çıkar. Ruhsal olandan ayrı düşünülemeyecek bedensel çözülme ise, uzuvların işlevini kaybetmesi, duyu bozukluklarıyla koşut bir keskinleşme ile ayırt edilir; gözleri görmeyen birinin başka uzuvlarla bu noksanlığı telafi etmesi gibi. Uzuvların tümü kaybolunca, organlardan ve onların iyi tanımlanmış işlevlerinden kurulu bir organizma çizgilerini, kenar ve köşelerini kaybeder. Suresiz, yüzüz bir beden bütün hâliyle kaba ete dönüşür. Sözelimi Adlandırılmayan adlı anlatı varlığı, kendini bu durumda bir “yumurta” gibi tasvir eder. Yumurta yüzeyi, içinde ve üzerinde taşıdığı türlü uzuvlaşma imkânları ile sayısız muhtemel beden şemalarının zemini olur. Guattari ve Deleuze’ün, *Anti Oedipus* yapıtında Antonin Artaud’ya göndermelerle tarif ettikleri “organsız beden”i Beckett’ten farksız şekilde yumurta gibi anlatırlar. Organsız beden, ölümsüz bir beden kipidir. İrade ve ifadenin tedricen kaybolduğu Adlandırılmayan böyle bir topa benzer:

Omuzlarımin üzerinde kocaman bir top taşıyorum ben, yüz çizgilerim belirsiz, hayır gözlerimin hatları belirgin ama onların da yalnız çukurları kalmış. Hâlâ kurtulmayı başaramadığım avuçlarımı, ayak tabanlarımı uzaktan uzağa hissetmesem, çatlamasın diye üzerinde herhangi iki delik açılmış bir yumurta der çıkardım kendime ama yoğunluğumuz benzemiyor pek, bir zamk kıvamındayım ben daha çok. (1997a, s.316)

Adlandırılmayan, Beckett’in bir başka ölümsüz anlatı kişisi Eşlikçi gibi tam bir yumurta olamamıştır. Bir yüzden son kalan göz çukurları ve artık koptu kopacak kollar ve bacakları onu bir organizma sınırları içinde tutar. Bu uzak uzuvları daha az hissetmesi, onların da yumurta yüzeyinden kopmak üzere olduğunu gösterir. Ama yumurta zemini ile bir yoğunluk farkının bulunması, bu uzuvların organizmanın hatırasını hâlâ taşıdıklarını işaret eder. Guattari ve Deleuze, yumurta yüzeyindeki içkinlikte saklı yeni uzuvlaşma olanakları için

yeğinlik (*l'intensité*) ifadesini kullanırlar. Türkçeye “yoğunluk” olarak çevrilmiş olsa da, Beckett de aynı ifadeyi kullanır.

Mercier ve Camier'de Camier de benzer şekilde tasvir edilir: “Ufak tefek ve şişko, kırmızı suratlı, seyrek saçlı, dört gerdanlı, çıkık karınlı, eğri bacaklı, küçük bir domuzunkine benzeyen gözleri var” (2014b, s.48). Tüm bu bedensel sıfatlar toplandığında, Camier'nin de bir yumurtaya benzediği fark edilebilir. Dış uzuvları içbükey şekiller almıştır. Mercier, ona göre daha uzun boylu ve biraz daha şekillidir. Bu yüzden ifadeci olan, eylem gibi görünen fiilleri yapan da çoğu zaman odur. Ama insandan daha başka şeylere benzeyen bu kişiler için anti-kahraman da denilemez. Çünkü onların konumlandıkları, tepkiyle şekil aldıkları bir model veya ideal kahraman yoktur. Beckett anlatıları, modern-sonrası anlatılarda rastlanabilecek bir siniklikten uzaktır. Roman türünü ve romantik mizacı ortadan kaldırsa da, yapıtının sonucu bu olur, amacı değil. Diğer türlü sü biraz nihilist anlatılar olurdu muhtemelen.

Adlandırılmayan, bedenindeki uzantı ve girintilerden, bir yumurta veya top gibi görünmesine mani olan her uzuvdan kurtulur. Ama böylece ölüme dirençli, “dayanıklı” olur: “Bedende bir çıkıntı oluşturan tüm bu şeyleri, gözlerimi saçlarımla beraber yitirdim, bir iz kalmadı onlardan, öylesine uzaklara, öylesine derinlere düştüler ki, hiçbir şey işitmedim” (1997a, s.316). Duyamaz çünkü kulakları da bu sırada düşmüştür. Öyle uzusuz, kenarsızdır ki, bir “silindir” bile değildir; “orta büyüklükte bir yumurta. (...) Hep yuvarlak bildim kendimi, dayanıklı ve yuvarlak (...) pürüzsüz, deliksiz, belki göze görünmeyen”. Ama bütün bunların ötesinde asıl önemli olan, “yuvarlak ve katı” olmasıdır. Bu yumurtanın içi, “kendi kendisiyle doludur”. (1997a, s.317,320) Watt'ın hizmet ettiği evin çalışanları da böyle top şeklindedir; “Kısa, şişko, yoksun ve yoksul, yağlı ve kirli, eğri bacaklı, koca göt ve göbekli adamlar” (2012, s.51).

Böyle yuvarlak, top gibi, suretsiz olmanın faydaları da inkâr edilemez. Bedensiz bir ruh veya zihin de ölümsüzlük imasını taşır: “Yalnızca yusuvarlak ve dümdüz kafa yeterli olurdu, yüz çizgilerine gerek yoktu, arı bir usa indirgenip, yokuşların eğilimlerine uyarak yuvarlanıp giderdim” (1999, s.104). Yüzlerin, çizgilerin, kenar ve köşelerin ayırt edici olduğu bir fizyonomi kayb olduğunda, kişiler

baştan savma tasvir edilirler. Bir karikatür gibi ortaya çıkarlar. Ayırt edici, latif çizgileriyle değil de yuvarlak hatlarla, kaba etleriyle öne çıkarlar. Soyut varlıklar, ruh hâlleri de kaba etlerden farklı sayılmaz: “Tek bir göt, tek bir üzüntü, tek bir gülüş, tek bir isim, tek bir yüz” (2012, s.40). Top gibi şeyler özensiz çiziktirmeler içerisinde anlatılabilir: “Bedenler önemsizdir ama kadınınkini şöyle betimleyelim: Kocaman iri göğüsler, kocaman bir kıç, Botticelli tipi kalçalar, yampiri bacaklar, dört köşe topuklar, kırıtışı, sırtıtışı ile olgun ve dolgun bir kadın” (1998, s.146).

Tam olarak bir yumurta hâlini almak, mevcut organizmanın ortadan kalkması ama yerine neredeyse ölümsüz bir başkasının gelmesi anlamını taşır. Ama bu yok oluşla beraber Spinoza'nın *Etika*'da sözünü ettiği türden bir ölümsüzlük başlar. Bir gövdeyi oluşturan cisimler, uzuvlar kopunca, arkasında bıraktıkları beden ölse de onlar başka bedenlere karışmaya devam ederler. Malone gibi bazı Beckett kişileri, böyle bir sonsuzluğa karışmalarını mümkün kılan yumurta-laşmanın ima ettiği türden bir ölüme yatarlar, ölmeyi umut ederler. Ama bir romantik ya da varoluşçu roman kişisi gibi bunun kendi elleriyle, eylemleriyle olması için herhangi bir çaba ortaya koyamazlar. Ölüm, çalışmayı bilmeyen bu kişilerin içine girdikleri katatonik hâlin bir devamı gibidir. Ama biraz da gayriihtiyari fiiller içinde olmaları onları hayatta tutar. Düzensiz hatıralar, ışık ve sesin düzensiz ama süregelen duyumu ölmelerine mâni olur sanki. Bu sırada fazla hareket etmez, basit devinilerle, içgüdüsel yüklemeler ifa ederler. Zihnin ve bedenin birbirini rahat bıraktığı basit eylemler içinde görünürler. Beyin, bedenden ayrı çalışır; düşünmeden devinirler. Molloy'un dediği gibi, “Neyle düşüneceksiniz ki?” (1997c, s.11). Ölmemiş olmalarının, tam bir yumurtadan biraz farklı olmalarının göstergesi, muayyen bazı sesler çıkarmaları da önem taşımaz.

Beckett kişileri, ürettikleri sözler bir yana, çıkardıkları seslerin de kendilerine ait olmadığını düşünürler. Bu bedenler, “zayıf bir mırıltı” çıkarmaktan, hafifçe kııldamaktan fazlasını yapamazlar. İçerisinde, eylem ve sözlerin sahibi bir ruh veya zihin yoktur. Adlandırılmayan, duyduğu sesin kendisinden çıktığını basit bir hesap yoluyla bulur; organsız bedeninde hâlâ işler haldeki bir beynin yaptığı yalın bir muhasebeyle: Sesin sahibi kendisi olmalıdır çünkü “tek ba-

şına” olduğunu bilir. Bu ses kendisini yankılar. Anlattığı hikâye de bu sesin tekrar beynin içine girip, yeniden kendisine dönmesiyle ortaya çıkar. Yani anlatılan, ne geçmişle, ne duyulanla ne de muhayyilenin verimiyle ilgilidir. Kimden çıktığı tartışmalı böyle sesler, anlatılanın nedeni ve sonucu olur. Bu seslerin, son bir gayretle zihnini de boşaltan, boş bir kafayla, son uzvu olan beyninden de kurtularak, tam bir yumurtaya dönüşen kişinin bir takıntıyla konuşmayı sürdürmesinden başka bir anlamı yoktur. Yumurtalaşma, örneğin Kafka’daki böcek türü iyelikten çok daha ileri bir kendilik kaybıdır.

Organsız bir beden gibi var olanın, yumurta, top şeklindeki bir kişinin özel adı da olmaz. Ama sayısız ad alma ihtimaline sahiptir. *Acaba Nasıl?* anlatısında Beckett, böyle organsız bedenlikten çıkıp geri dönen, bu yüzden bir süre için sahip olduğu adı sürekli yitiren Pim’in organizmaya, sol ele, tırnaklara, avuç içine, kışlara, kafaya, koltukaltına, pençelere, böbreklere, kıç deliğine, işaret parmağına kavuşmasını hikâye eder (2014a, s.94). Pim, başka ölü bedenlerden kopup gelen organları uyum içinde yeniden kullanmaya çalışır. Örneğin bükülü parmaklarını açmayı öğrenir. Sadece beden parçalarını değil, ruhsal melekelerini de toparlamaya çalışır. “Varoluşunu olası kılan yeterince duyguya” sahiptir. Önemli olan onları da özel ada sahip olmanın hakkını verecek şekilde bir araya getirmektir. Sırt üstü uzandığı çamurlu yerdeki “ılıklik” buna olanak sağlar.

Ölüm ve yaşam birbirini besler. Tuhaf şekilde, ölmek için yaşamı sürdürmek gerekir: “Sürdürmek istiyorum bitirmek amacıyla” (2014a, s.88). Eylemin nedeni başlanan her ne ise onu bitirmektir. Beckett’in yazı biçimi de biraz böyledir; başladığı için devam etmesi gerekir gibi, isteksiz bir anlatıcı, yazının emrettiği pek bir kurala boyun eğmeden yazar durur. Bir şekilde başlamış olan yaşam da ölüme varmak için bir neden oluşturur. Heidegger’in ölüme yazgılı Dasein’i gibi, anlatı kişileri de yaşam ile ölümü aynı denklem içerisine katarlar. Bir kısa devre ile bağlı ölüm ve yaşam birbirinin nedeni ve sonucu olur. Ama Beckett kişilerinin ne olmadıkları listesine zombiliği de eklemek gerekir; yaşayan ölüler gibi görünseler de zombi değillerdir.

Bazı anlatılarda, ölüme karşı bir başka dayanıklılık biçimi gibi, iki kişi beden ve uzuvlarını birleştirirler. Ayrılmaz iki kişi gibi gezinirler; Estragon ile Vladimir veya Mercier ile Camier gibi. An-

cak aralarındaki bedensel bitişikliğe rağmen, birbirleriyle iletişim kuramazlar; çoğunlukla birbirlerini yanlış anlarlar, diğerine kayıtsız kalırlar. Bu ikililerin amaçsız gezinmeleri sırasında onlar arasındaki farkı anlamak da pek mümkün olmaz. Örneğin Mercier'i Camier'den ayıran kişilik farkı anlaşılabilir. Ortadaki anlaşmazlık mizaç farkından ileri gelmez. Her gün ertesi gün görüşmeme ihtimalini dillendirirler. Buluşunca da birbirlerini dinlemezler pek: "Sık sık birbirlerine bakıyorlardı uzun uzun, tek sözcük etmekten aciz, usları bomboş" (2014b, s.14). Beckett ikilileri düzgünce, başı sonu olan bir söyleyişi gerçekleştiremeseler de, belki de sadece yan yana oldukları için ayrılmayı akıllarından geçirmezler; neden yaşadıkları, hareket ettikleri, konuştukları, uydukları gibi. Sadece sürdürmekte oldukları şeyi sürdürürler. Birbirlerini sevdiği, karşılıklı çıkarları olduğu için birlikte dolaşmazlar. Ayrılmadıkları için yan yana dururlar. Bu karşılıklı eşlik kendi hatrına sürer. Birlikliliklerinin nedeni birlikte olmaları olur. Bir tercih ya da karar değildir.

Beckett ikilileri, sınıra varmış bir irtibatsızlığı, ayrışmayı görünür kılarlar. Sanki yalnız bir kimse kendi kendisine konuşmasın diye dekoratif nitelikte bir diğeri olur etrafında. Ama Mercier kendi bedeninde herhangi bir azası, usuyla ne kadar irtibatlı ise Camier ile de o kadarına sahiptir. Mercier, sözgelimi ayaklarının nereye doğru yol aldığını bilmez. Beden parçaları kendi başlarına davranırlar: "Nereye götürüyor ayaklarımız bizi?" (2014b, s.18). Uzuvarları gibi, zihnin bileşenleri de onlara yardımcı olmaz; anlatacak bir hatıraları, etraflarındaki manzaraya dair bir izlenimleri ya da olan bitene ait açık bir tefsirleri olmaz. Sohbetleri bu yüzden kesik kesiktir. Olan bitene dair bir terkibe varamadıklarından, sürekli bir tereddüt ortaya çıkar; sanırım, galiba, acaba, sanki gibi kuşku ifadeleri satırları işgal eder. Sohbetleri, gezintileri belirsiz bir şey tarafından kesintiye uğrar; bir ses, ışık, unutkanlık. Hepsi duygu, akıl, hafıza sahibi olsalar da, bunlar bir muhayyile yardımıyla birleşemezler. Ortaya çıkan duygu ve ifadeler, kararlı bir fikre, müspet bir hatırıya veya hayale dönüşmez; otistik bir tekrara mahkûm olur.

Böyle noksanlıklar, onları "duyarlılık" yoksunu gibi gösterir. Makul bir sıraya yerleşmeyen duyular, anılar, bilgiler, izlenimler, "düşünce yumakları" birbirlerini keserek diğerlerini siler. Bu yüzden

anlatılarda olasılık ve “hedef çokluğu” ortaya çıkar. Örneğin Mercier, “düşüncemin sonuna kadar gitmeye izin verecek misin?” diye sorar Camier’e. Fakat araya giren “kerhane kokusu” kendi halinde düşüncelerini dağıtır, karıştırır. Tüm bunlara rağmen, onların “yola koyulmasına” hiçbir şey mâni olmaz. Ama bu sorunlu irtibatın ortasında Mercier, Camier’i adımları kendisinininkini tutmadığı için uyarabilir. Takıntılı şekilde yola koyulsalar da, anlaşılır bir hedefleri olmaz. Örneğin bu sırada yol kenarındaki inekleri sayabilirler. Onlar bu şekilde yola devam ettikçe, umutla beklenen ölüm gecikir: “Ölemeyeceğimiz bir türlü” (2014b, s.27). Diğer Beckett kişileri gibi, onlarda da bir ölüm arzusu vardır. Bir an önce “doksan yaşında” olmak isterler.

Malone, Adlandırılmayan veya Eşlikçi gibi diğer anlatı varlıkları da ölümü beklerler. Eli kulağında ölüm, yaşlı, hasta oldukları ya da romantikler gibi, ruhen ve bedenen tehlikeli yaşamlar sürdürdükleri için beklenen bir olgu değildir. Beckett, her zamanki gibi negatif bir teoloji içerisinde şekillenen önermeleriyle, ölümünü bekleyen Malone’un nerede olmadığını hatırlatır bize: “Bir hastane ya da delilerevi odası değil, açık bu. (...) Herhangi bir huzurevinde olmadığımı açıkça anlıyorum” (1997b, s.189). Kendilerini herhangi bir yerde uzanırken bulmaları iradelerinin çözülmesinin olağan bir sonucudur. Ama bu istenç noksanlığı ölümü de geciktirir. Üstelik bu hâldeyken ölüme yatmaktan başka bir fiil ortaya koymak da olanaksızdır. Malone’un yattığı yer gibi, neden ölmek üzere olduğunu da bilmeyiz. Ama romantik atalarından geriye hep bir irade parçası kaldığından, ölüm bir türlü yüzünü göstermez. Bu iradenin varlığını, bazı duyu ve ifade parçaları ele verir. Görmek, işitmek ve yer yer anlamlı sözler sarf etmek gibi. Malone, arada bu cılız ifade biçimleri olmasa, son nefesini rahatlıkla verecek gibidir: “Dilesem ölebilirdim bugün, yalnızca biraz gayret etmem yeterliydi” (1997b, s.185). Bu şekilde ölümün sınırında durduğunda, ruhu ve bedeni soğumaz, “hep ılık” kalır. Ama romantik bir bünye gibi ateşli de olmaz kuşkusuz. Metabolizması yavaşladığında, “yaşamdan yoksun” kalsa da ölmeye yetmez.

“Maddesiz”, bedensiz, saf zihinsel yetiler içinde olmak, “gebermek” olarak dile gelir. Ama az da olsa bir kenarda duran bedensel imkânların varlığı, ölümü geciktirir. Bütün olarak iradesiz ve dola-

yısıyla ifadesiz kalmak ölümle eşanlımlı olur. Bu çözümlenin temel belirtisi “abuk sabuk” konuşmaktır. Sözcükler bir dizgeden kopar; onlar da keyfi bir şekilde etrafa dağılır. Özne ve fiil uyumu taşıyan bir cümlede birleşemezler. “Dizge parçalanana kadar” böyle devam eder. En sonunda tüm anlatı tek bir cümleye, noktasız, isimsiz, sıfat-sız, basit yüklemelerden kurulu büyük ve ayrımsız bir satırda birleşene kadar bu konuşkanlık devam eder. Bu süreçte konuşmalar öznesiz ve nesnesiz kalmaya, anlamdan yoksun bir uğultuya dönüşmeye başlar. Sözelimi Mercier ve Camier, hemen yakınlarında cereyan eden bir sohbeti, birbirinden bağımsız seslerin karışması gibi duyarlar: “Solunda, yabancı kişiler yabancı kişilerden söz ediyorlardı. (...) Birçok ses katılıyordu konuşmaya” (2014b, s.71).

Oysa romantik veya varoluşçu roman kişileri ölmeyi “becerirler”. Ölüm, onların mizacını, talihini bütünüler. Eylemlerinin doğal bir devamıdır; bir kesinti değildir. Beckett kişisi, herhangi türden bir istenç ile bağlarını koparmış, biteviye tekrar eden bir tertibata tutulmuş gibidir. Ölümün kenarında durmak, ne yaşamın ne de ölümün tarafına düşmemek, onlara tüm farkların silindiği bir yer ve zaman açar. İyinin ve kötünün ötesinde bir yüzeyde durduklarından, “ne güzel ne de çirkin” bir hikâyeleri vardır. Khōra türünden bir şeyler içinde olmaları, “biçim ve söze indirgenemeyen şeylere” “telaşsız” şekilde karışmayı kolaylaştırır. Sözelimi böyle bir tecrübenin uzamında bir kadını erkekten ayırt etmek çok zordur (1997b, s.187). Çünkü bu tür tasnifleri yapacak, işler hâlde bir beden ve zihin yoktur ortada: “Şu anda aklın üzerimde pek etkisi bulunmuyor” (1997b, s.188). Ama ölümün kenarında olan Malone için, sınıflandıran, ayırt eden yetilerin kaybolması, arzu akışını serbest bırakır: “Son birkaç gündür her şeyde bir çekicilik buluyorum” (1997b, s.189). Bu sırada arzusunun özne ve nesnelere serbest kalırlar. Duyulan ile ifadesini arayan arasında yeni uzlaşlar ölümün kenarında kendisini gösterir.

Malone, ölüme yattığı odasında, ne bedeniyle veya içgüdüleriyle yaşar ne de şuurunun idaresi altındadır: “Bedenime yerine getiremeyeceğini bildiğim o eski buyrukları vereceğim, tükenmiş bilincime yöneleceğim, ölüm öncesi son anlarımı daha iyi yaşamak için berbat edeceğim bu anları” (1997b, s.196). Beden ya da şuur eğer bu adamlara şekil vermiyorsa neyin hükmü altındadırlar? Bedenle-

rini veya ruhlarını bir işe koşarken, örneğin bir romantik gibi güç istenciyle ya da varoluşçu gibi doldurulması gereken bir boşluğun, özgürlüğün duyusuyla var olmazlar. Romantik ve varoluşçu fiillerin kaynağı, sorumluluğu, ferdi seçimlerde aransa da, Beckett kişileri, eylemlerini kendilerine borçlu değillerdir. Varlığın veya hiçliğin neden olduğu türlü olaylara maruz kalırlar. Bu olaylar karşısında hazırlıklı değillerdir. Bu yüzden hadiselere, hazır bir beden dili, ifade biçimi, ruhsal bağımsızlık ile cevap veremezler. Nerede nasıl davranacaklarını bilemezler.

Örneğin Watt, uygun davranışı kestirmek için etrafındaki insanları gözler. Gülümsemek istediğinde “yalnızca dişlerini sıkıkmaktan” fazlasını yapamaz. Bu şekilde gülümsediği bir hamal kendisine söver. Yüzünde çizgilerden yoksun olduğundan, jest ve mimiklerini de kullanamaz. Sureti çok derinlere gömülüdür. Yüzü ve kaba etleri arasında fark yoktur. Bu yüzden gülümsemesi “osuruğa benzer” (2012, s.25). Ama gülümsemek yorucu olduğundan tekrar o yumurta gibi içkinliğe, çizgisiz bedene döner; ifadesi kaybolur. Bu durumda “bedenin çeşitli parçaları birbirlerine karşı çok kardeşçe bir tutum içerisine girer” (2012, s.30). Ama alerjik bir bünyeye, gururlu bir kendilik duygusuna sahip olmamalarından, bu olaylar birer engel, düş kırıklığı, umutsuzluk gibi tecrübe edilmez. Sanki başka bir dünyanın sakini gibi, birçoğu kendi hilafına cereyan eden, kimi zaman eziyet gördükleri olaylara kayıtsız kalabilirler. Çünkü bir romantik ya da varoluşçu karakteri trajik bir çekişmeye, ölümü göze alabileceği bir çatışmaya ya da gözü peklığe sürükleyebilecek koşullar onların kenarından geçer. Olaylardan kaçmazlar ama ona türlü eylemler yoluyla karşılık da vermez, direnmezler.

Tipik bir Beckett kişisi, ara yerde ve zamanda, iki dünyayı da seyredebileceği bir konumdan bu iki dünyaya da dâhil olmadan durur. İki tarafa da varlığını borçlu değildir. Ama her iki dünyaya karşı da bağımsızlığı yüksektir. Dayak yemek, hor görülme sıkıntı verse de, çok da korkmaz, şikâyet etmez. Etrafında olup bitene kayıtsız olması başka bir dünyanın sakini olmasından ileri gelir; henüz şekil almamış bir dünyadan olsa da. Mevcut dünyanın telaşına, kaygılarına kayıt olmamıştır. Beckett, Watt özelinde bunu somutlar: “Suratına tükürseler, pantolon askısı koptuğunda ya da kıcı dibinde

bir bomba patladığında duyacağından daha fazla öfke birikmezdi içinde” (2012, s.30). Ama yine Watt’ın başına geldiği gibi, nedeni anlaşılamayan açık yaraları da iyileşmez. Öldürmeyip sürdüren bu yaralar kapanmaz. Watt, beş altı yıl kapanmayan yaralarla yaşar. Beckett, bir Aristocu gibi düşünür ve bu yaraların nedenlerini metafizik âlemde aramaz. Derisindeki bir tembelliğe ve adı bilinmeyen bir vitamin noksanlığına bağlar: “Watt’ın derisi kabuk bağlamakta pek tembeldi. Kanında ? eksikti” (2012, s.29).

KAYNAKÇA

- Beckett, S. (1990). *Eşlik*. Seniha Akar (Çev.). Düzlem: İstanbul.
- Beckett, S. (1997a). *Adlandırılmayan*. Uğur Ün (Çev.). Ayrıntı: İstanbul.
- Beckett, S. (1997b). *Malone Ölüyor*. Uğur Ün (Çev.). Ayrıntı: İstanbul.
- Beckett, S. (1997c). *Molloy*. Uğur Ün (Çev.). Ayrıntı: İstanbul.
- Beckett, S. (1997d). *Murphy*. Uğur Ün (Çev.). Ayrıntı: İstanbul.
- Beckett, S. (1998). *Aşksız İlişkiler*. Uğur Ün (Çev.). Ayrıntı: İstanbul.
- Beckett, S. (1999). *Hiç için Metinler*. Uğur Ün (Çev.). Ayrıntı: İstanbul.
- Beckett, S. (2012). *Watt*. Uğur Ün (Çev.). Ayrıntı: İstanbul.
- Beckett, S. (2014a). *Acaba Nasıl?* Uğur Ün (Çev.). Ayrıntı: İstanbul.
- Beckett, S. (2014b). *Mercier ve Camier*. Uğur Ün (Çev.). Ayrıntı: İstanbul.
- Beckett, S. (2016). *Proust*. Orhan Koçak (Çev.). Metis: İstanbul.
- Beckett, S. (2017). *Godot’yu Beklerken*. Uğur Ün ve Tarık Günersel (Çev.). Kabalıcı: İstanbul.