

# Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

## RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

### Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



BECKETT HATIRLARKEN HATIRLAMAK BECKETT'İ

# BECKETT HATIRLARKEN HATIRLAMAK BECKETT'İ

**Hazırlayan:** James Knowlson - Elizabeth Knowlson **Çeviri:** Zeynep Şen

EDEBİ  ŞEYLER

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

**James Knowlson**, (şimdi Uluslararası Beckett Derneği olarak bilinen) Beckett Arşivi'ni kurduğu Reading Üniversitesi'nden emekli Fransızca profesörüdür. Beckett'in yirmi yıllık dostu ve resmî biyografi yazarıdır. Yazdığı Beckett biyografisi, *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*, 1996'da Bloomsburry'den çıkmıştır. Beckett'e dair başka pek çok kitap ve deneme yazmış, pek çok eserin editörlüğünü üstlenmiştir. Bu eserlerden sonuncusu tiyatro fotoğrafçısı John Haynes ile ortaklaşa çıkardığı *Images of Beckett*'tir.

**Başlıca kitapları:** *İngiltere ve Fransa'da Evrensel Dil Şemaları, 1600-1800, Samuel Beckett: Bir Sergi, Samuel Beckett'in Tiyatrosu'nda Işık ve Karanlık, Kafatasının Freskoları: Samuel Beckett'in Geç Dönemi'nde Düzyazı ve Tiyatro Eserleri* (John Pilling ile birlikte), *Samuel Beckett: Krapp'ın Son Bandı. Tiyatro Çalışma Kitabı I ve Kaderinde Şöhret Var: Samuel Beckett'in Hayatı, Beckett İmgeleri* (John Haynes ile birlikte) eleştiri kitapları yer almaktadır.

**Dr. Elizabeth Knowlson** Glasgow Üniversitesi'nde Fransızca okutmanlığı yapmış, ardından Reading Üniversitesi'nde Uygulamalı Diller Araştırma Merkezi'nde çalışmıştır. Eşine Beckett'in biyografisini yazarken, daha sonra çıkardığı kitap ve denemeler üzerinde çalışırken yardımcı olmuştur.

**Zeynep Şen** 1993'te İstanbul'da doğdu. New York'ta Sarah Lawrence College'in Dünya Edebiyatı ve Yazı Bölümü'nden mezun oldu. Mezuniyetini takiben New York'taki Jennifer Lyons Ajansı'nda edebiyat ajanlığı yaptı. 2012'de British Council'in düzenlediği edebi çeviri yarışmasının finalistlerinden biri seçildi. Çevirileri AltKitap'ın bastığı *Yankı Sanatı* adlı kitapta yer aldı. Bir yandan İstanbul'da çevirmen ve yazar olarak çalışıyor, Amerika'daki *New York Journal of Books* için kitap eleştirmenliği yapıyor, bir yandan da Yeni Zelanda ve New York bazlı Word Link Edebiyat Ajansı'nda Yurtdışı Ajansı olarak çalışıyor. Yazıları şu ana kadar *New York Journal of Books*, *Sabit Fikir*, *Yeşil Martı* ve *the Society and Diplomatic Review* dergilerinde yer aldı. İstanbul'da yaşıyor. Edebi Şeyler'de ilk çevirisi, *Beckett Hatırlarken, Hatırlamak Beckett'i'dir*.

# **BECKETT HATIRLARKEN HATIRLAMAK BECKETT'İ**

**(Beckett ile anılar ve söyleşiler)**

Haz.: James Knowlson ve Elizabeth Knowlson

Çeviri: Zeynep Şen



# EDEBİ ŞEYLER

## Biyografi / Anı / Söyleşi 001

Beckett Hatırlarken Hatırlamak Beckett'i / James and Elizabeth Knowlson  
Özgün adı: Beckett Remembering Remembering Beckett  
Çeviren: Zeynep Şen

Çeviriye temel alınan baskı: Interviews with Samuel Beckett, 2006.

Birinci Baskı: Mart 2017

Yayın Yönetmeni: Ali Özgür Özkarcı

Editör: Ömer Kurnsal

Sayfa Tasarımı: Selin Kalkan

Kapak Tasarımı: Ömer Ozan Erdoğan

ISBN 978-605-5185-87-9

Baskı: Deniz Matbaa Mücellit - Nazlı Koçak

Gümüşsuyu Cad. Odin İş Merkezi

Kat: 2 No: 403 B Blok Topkapı / İstanbul

Tel: 0212 613 30 06

Sertifika No: 29652

©Edebi Şeyler 2017

Sertifika No: 22775

©Samuel Beckett

Beckett Remembering Remembering Beckett © 2006

Bloomsbury Publishing, London

Bloomsbury Publishing ve AnatoliaLit Telif Hakları Ajansı  
aracılığıyla alınmıştır.

Bütün yayın hakları saklıdır.

Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılan kısa alıntılar dışında yayıncının  
yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Edebi Şeyler Arap Cami Mah. Yemeniciler Sok.

No: 50 Ömer Han K: 4 D: 4-5 Karaköy / İstanbul

Tel: (0212) 238 62 02 / E-posta: edebiseyler@gmail.com

# İÇİNDEKİLER

|                    |           |
|--------------------|-----------|
| <b>Teşekkürler</b> | <b>9</b>  |
| <b>Önsöz</b>       | <b>13</b> |

## BECKETT HATIRLARKEN

### **Birinci Bölüm: Genç Samuel Beckett**

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| Biyografi: 1906-1927               | 17 |
| Evi                                | 19 |
| Ailesi                             | 21 |
| Müzik ve Tenis                     | 29 |
| Okul                               | 31 |
| Üniversite: Dublin, Trinity Koleji | 34 |
| Spor ve Tiyatro                    | 36 |

### **İkinci Bölüm: Gönülsüz Öğretmen ve Okutman**

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| Biyografi: 1927-1933            | 41 |
| Belfast, Campbell Koleji        | 42 |
| Sinclair Ailesi ve Kassel       | 43 |
| Paris, Ecole Normale Supérieure | 47 |
| Beckett Joyce'ları Anlatıyor    | 50 |
| Dublin Trinity Koleji           | 57 |
| Beckett: Jack B. Yeats'e Dair   | 63 |
| Francis Stuart: Beckett'e Dair  | 64 |

### **Üçüncü Bölüm: Kötü Yıllar**

|                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------|----|
| Biyografi: 1933-1939                                            | 68 |
| Psikoterapi ve <i>Murphy</i>                                    | 69 |
| J. M. Coetzee: Cape Town'da Samuel Beckett – Hayali Bir Tarihçe | 75 |
| Biyografi: 1940-1946                                            | 77 |
| Beckett ve Fransız Direnişi                                     | 79 |
| Güneye Kaçış                                                    | 83 |
| İrlanda Kızıl Haç Hastanesi- Saint-Lô                           | 88 |

## HATIRLAMAK BECKETT'İ

### **Dördüncü Bölüm: Savaş Sonrası Başarısı: Fransızca Romanları ve *Godot'yu Beklerken***

|                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------|-----|
| Biyografi: 1945-1955                                                   | 93  |
| Richard Seaver: Beckett'i Çevirmek                                     | 95  |
| Patrick Bowles: 1950'lerde Beckett                                     | 101 |
| Jean Martin: <i>Godot'yu Beklemek</i> 'in Dünya Prömiyeri              | 108 |
| Peter Woodthorpe: <i>Godot'yu Beklemek</i> 'in İngiliz Dünya Prömiyeri | 111 |
| Ruby Cohn: Beckett Grubu                                               | 115 |

### **Beşinci Bölüm: Gitgide Büyüyen Ünü**

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| Biyografi: 1955-1969                  | 121 |
| Lawrence E. Harvey: Beckett 1961-1962 | 122 |
| Aidan Higgins: 1950'lerde Beckett     | 127 |
| Avigdor Arikha: Beckett ve Sanat      | 131 |
| Martin Esslin: Beckett Nasıl Biriydi? | 133 |
| Eileen O'Casey                        | 138 |
| Shivaun O'Casey                       | 140 |

### **Altıncı Bölüm: Yönetmen Beckett**

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| Biyografi                      | 144 |
| Londra, Royal Court Tiyatrosu: |     |
| • Brenda Bruce                 | 145 |
| • Jocelyn Herbert              | 148 |
| • Billie Whitelaw              | 150 |
| Berlin, Schiller Tiyatrosu     | 157 |
| San Quentin Tiyatro Atölyesi:  |     |
| • Rick Cluchey                 | 174 |
| • Alan Mandell                 | 179 |
| • Lawrence Held                | 182 |
| • Bud Thorpe                   | 185 |

### **Yedinci Bölüm: Londra ve Berlin'de Beckett'e Dair Anılar**

|           |     |
|-----------|-----|
| Biyografi | 189 |
| Londra    | 189 |
| Berlin    | 194 |

|                                                            |            |
|------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Sekizinci Bölüm: Beckett ABD’de – Anmalar ve Anılar</b> |            |
| Biyografi                                                  | <b>199</b> |
| Edward Albee                                               | <b>201</b> |
| Paus Auster                                                | <b>204</b> |
| Jessica Tandy                                              | <b>206</b> |
| Hume Cronyn                                                | <b>208</b> |
| Frederick Neumann                                          | <b>211</b> |
| <br><b>Dokuzuncu Bölüm: Son Yirmi Yılı</b>                 |            |
| Biyografi: 1969-1989                                       | <b>217</b> |
| James Knowlson                                             | <b>218</b> |
| S. E. Gontarski                                            | <b>223</b> |
| Charles Krance                                             | <b>229</b> |
| Michael Rudman                                             | <b>233</b> |
| Jan Jönson                                                 | <b>237</b> |
| Anthony Minghella                                          | <b>244</b> |
| <br><b>Onuncu Bölüm: Kısa Kısa</b>                         | <b>247</b> |
| <br><b>Onbirinci Bölüm: Son Olarak</b>                     |            |
| Antoni Libera: Beckett’in Hayrı                            | <b>253</b> |
| Robert Scanlan: Bezdirilemeyen Nezaket                     | <b>256</b> |
| Raymond Federman: Sam’in Kelime Hediyesi                   | <b>261</b> |
| <br><b>Ek Notlar</b>                                       |            |
| Beckett: Racine’e Dair Grace McKinley’nin Daha Önce        | <b>266</b> |
| Basılmamış Ders Notları, 1931                              | <b>267</b> |
| <br><b>Resimler</b>                                        | <b>275</b> |



## Teşekkürler

1906'da doğan Samuel Beckett'in 100. doğum günü anısına yayınladığımız bu kitap için ilk teşekkür etmemiz gereken kişi 1989'da James Knowlson'a çeşitli röportajlar vermeyi kabul eden, çok şeyi borçlu olduğumuz yazarın kendisinden başkası değildir. James Knowlson'ın yaptığı bu röportajlar elinizdeki kitapta toplanmıştır. Beckett, röportajların nasıl kullanılacağına dair herhangi bir şart koşmamıştır. Tüm söyleşiler Beckett'in haklarını ellerinde tutan vârislerinin izniyle basılmıştır.

Bu kitap röportaj vermeyi derhal ve hevesle kabul eden, bizimle işbirliği yapan onlarca katılımcının ve bazı durumlarda bu katılımcıların vârislerinin, Beckett'in kimisi kitap için özel olarak yazı kaleme alan dostlarının yardımları olmadan basılamazdı.

İsimleri aşağıda yer alan tüm katılımcılara ve vârislerine içtenlikle teşekkür ederiz.

Kimi fotoğrafçılar profesyonel haklarından feragat edip Beckett'in anısına birtakım fotoğraflarını bu kitabın basımı için bize bağışlamışlardır. Kendilerine cömertliklerinden ötürü teşekkür ederiz: Beppe Arvidsson, John Haynes, Sandra Lousada, Lütfi Özkök, Albert Maysles, Wolfgang Suschitzky, William McQuitty adına hak sahiperi. Bize yazarın bazısı daha önce hiç basılmamış fotoğraflarını gönderip Beckett ve ailesine ışık tutan herkese ayrıca teşekkür ederiz.

Kitapta röportajların yanı sıra Peter Brook, Emil Cioran, Eugene Ionesco, B. S. Johnson, Jay Levy, John Montague, Edna O'Brien, Robert Pignet ve Tom Stoppard'ın daha önce yazdıkları metinlerinden kesitlere yer verilmiştir. İçlerinden alıntı yapılan kitapların tam adları "Kısa Kısa" adlı bölümde verilmiştir. Son olarak "Beckett: Racine'e Dair" bölümünün tam olarak neyi içerdiğini açıklamak isteriz. Bu bölüm Bayan Grace West'in (kızlık soyadıyla McKinley) öğrencilik yıllarında Beckett'ten aldığı dersler sırasında tuttuğu notlardan mürekkeptir. Notlar elbette Bayan West'in ağzından yazılmıştır; bu notların Dublin Trinity Koleji'nde Beckett'ten ders alan Rachel Burrows'un (kızlık soyadıyla Dobbin) ve Reading Üniversitesi'nde okutmanı Beckett olan Leslie Daiken'in dedikleriyle örtüşmemesinin sebebi budur. Bu yüzden notlara Beckett'ten yeni bir metin gözüyle bakmak mümkün değildir ve bir dereceye kadar şüpheyile yaklaşmak gerekir. Bununla birlikte bölüm, dâhi bir yazarın, hayran olduğu bir oyun yazarına nasıl bir gözle baktığına ışık tutar.

### Enstitüler

Campbell Koleji Arşivi, Belfast; Darmouth Koleji Kütüphanesi, Hanover, New Hampshire; Deutsches Theatermuseum, Münih; Historisches Arşivi, Stuttgart; Heinz Köster Arşivi; Trinity Koleji Yönetim Kurulu ve Mezunlar

Ofisi, Dublin; Uluslararası Beckett Derneği, Reading Üniversitesi; *Journal of Beckett Studies*; Syracuse Üniversitesi Kütüphanesi; Ullstein Bild.; Nobel Derneği; University Koleji, Londra Kütüphanesi; Tulsa Üniversitesi McFarlin Kütüphanesi; Southern Illinois Üniversitesi, Morris Kütüphanesi, Carbondale.

## Kişiler

Edward Albee ve Albee Derneği, Avigdor Arikha, Walter Asmus, Anne Atik, rahmetli Fernand Aude, Paul Auster, Patrick Bailly-Cowell, rahmetli Boreslaw Barlog, rahmetli Ann Beckett, Edward Beckett, John Beckett, Georges Belmont (Pelorson), Horst Bollman, rahmetli Patrick Bowles, Enoch Brater, Peter Brook, rahmetli Brenda Bruce, Prof. Mary Bryden, rahmetli Dr. Robert Burkitt, rahmetli Rachel Burrows (kızlık soyadı Dobbin), rahmetli Dr. Gottfried Büttner ve Dr. Marie-Renate Büttner, Meta Buttnick (kızlık soyadı Bloom), James Campbell, Pierre Célise, rahmetli E. M. Cioran, Rick Cluchey, Jonathan Coe, Prof. Ruby Cohn, Cathy Courtney, Prof. Thomas Cousineau, rahmetli Gervase Cowell (SOE danışmanı), rahmetli Hume Cronyn, Susan Cooper-Cronyn, rahmetli William Cunningham, Nancy Cunningham, Lori Curtis (Tulsa Üniversitesi), rahmetli Emile Delavenay, Zoe Domonic Fotoğrafçılığı, Christel Dormagen, Annika Ekdahl (Nobel Derneği), Geoffrey Elborn, rahmetli Martin Esslin ve Monica Esslin, Margaret Farrington (Thomas MacGreevey adına hak sahipleri), Raymond Federman, Martha Fehsenfeld, Casey Flynn, Daniel Fogel, Gilian Furlong (University Koleki, Londra Kütüphanesi), Phillis Gaffney, Sir Herbert Gamble, Julian Garforth, Grainne Gaynor, S. E. Gontarski, rahmetli Evelyn Nora Goodbody (kızlık soyadı Strong), Ursula Greenwood, Edward Gretton (Jane Lidderdale adına hak sahipleri), rahmetli James Guilford ve Ronal Guildford, Keith Haines (Campbell Koleji), rahmetli Lawrence E. Harvey, Sheile Harvey-Tanzer, rahmetli Josette Hayden, Ronald Hayman, Lawrence Held, rahmetli Martin Held, rahmetli Jocelyn Herbert, Klaus Herm, Aidan Higgins, Jakob Holder (Albbe Derneği), Alannah Hopkins, Susan Howe, rahmetli Eugene Ionesco, Hugo Jehle, rahmetli B. S. Johnson, General Sir Charles Jones, Sheila Jones (kızlık soyadı Dobbs), Jan Jönson, Valerie Joynt (kızlık soyadı Lawrence), Gottfried Junker, rahmetli John Kobler, Rosemarie Koch, Charles Krance, Barbara Krieger (Darthmouth Koleji), Rolg Kruger, Prof. Jay Levy, Antoni Libera, rahmetli Yvonne Lob, Christopher Logue, Sandra ve Julian Lousada, rahmetli Rahip Dr. Brian McConnell, rahmetli Adaleide Mary McCormick (kızlık soyadı Arabin Jones), Simon ve Timothy McCormick, Simone

McKee, Rebecca ve Miranda MacQuitty, Anna McMullan, Alan Mandell, Jean Martin, Jane Maxwell (Dublin, Trinity Koleji), Bernard Meehan (Dublin, Trinity Koleji), Anthony Minghella, John Montague, Louise Morgan (İrlanda Ulusal Galerisi), Neill Morton (Portora Royal Okulu'nun müdürü), Caroline Beckett Murphy, Frederick Neumann, Mark Nixon, Edna O'Brien, rahmetli Eileen O'Casey ve Shivaun O'Casey, Vibeke Kennair Ottesen, Lois Overbeck, rahmetli Sheila Page (kızlık soyadı Roe), Alexis Peron, rahmetli Geoffrey Perrin ve Jean Perrin, Richard Pine, emekli Prof. John Pilling, rahmetli Robert Pinget, Peter Woodthorpe'un vasisi, Eric Price (Grove Press), fotoğrafçı I. C. Rapoport, Gennet Rich, Mary Rogers, rahmetli Lucien, Robaubaud, Michael Rudman, Nicholas Ryan (Thomas MacGreevey adına hak sahipleri), Claude Sarraute ve rahmetli Nathalie Sarraute, Jay Satterfield (Dartmouth Koleji), Elliseva Sayers, Robert Scanlan, Michael Schmidt (PN Review'nun editörü), kitap için tavsiyelerde bulunan Alan Schneider, Susan Schreibman, Eva-Katherina Schultz, Dorothy Scott (kızlık soyadı Pearse), rahmetli Duncan Scott ve eşinin değerli notlarını kullanmamıza izin veren Bernadette Scott, (ABD'deki yayıncılarımız), Richard ve Jeannette Seaver, Morris Sinclair, Emily Skillen (kızlık soyadı Lisney), Jerry Speier, Nina Sofy, Tom Stoppard, rahmetli Francis Stuart ve Finola Stuart, Moria Symons (kızlık soyadı Neill), rahmetli Ursula Thompson ve Mima Thompson (şimdiki ismi Deborah Chorlton), Bud Thorpe, Claire Tomalin, Ann Trimble, Dr. John A. Wallace, James Walling, Jane Walling Wefelmeyer, Helen Watanabe, Terrence West, Francis Wheale, Billie Whitelaw, rahmetli Eileen Williams, rahmetli Prof. John O. Wisdom, Daine Worrell, emekli Prof. Barbara Wright, Jesse Forbes Yates (kızlık soyadı Brown), Diana Zambonelli.

Son olarak düzinelerce röportajdan, anıdan, özel olarak istenen yazılardan ve yüzden fazla fotoğraftan oluşan kitabımız üzerinde tüm yeteneklerini ortaya koyup canla başla, sabırla ve şevkle çalışan İngiltere'deki Bloomsbury Publishing editör kardrosuna çok şey borçluyuz: kitabı ilk sipariş eden Dr. Kathy Rooney, kitabın hazırlanmasını ve yayımını üstlenip koruyucu melege dönüşen Bill Swainson, ona hevesle yardımcı olup yeteneklerini konuşturan ve fotoğraflarla ilgilenen Louise Miller, metni sadeleştirip açıklamamıza yardım eden ve son derece detaycı bir şekilde düzeltmesini yapan redaktör Sarah Hall ve kitabın tasarımını üstlenip yayımını gözetten Penny Edwards. ABD'deki yayıncılarımız Richard ve Jeannette Seaver'a, Almanya'da yaşayan, kendini işine adanmış editörümüz Hans-Ulrich Müller-Schwefe'ye, her zaman yardımımıza koşan fotoğraf editörü Christine Gröh'e, Matthias Reiner'a ve mükemmel çevirmenimiz Christel Dormagen'e ayrıca teşekkür ederiz. James ve Elizabeth Knowlson



## Önsöz

### James Knowlson

Yazarlara adanan çoğu kitap ister istemez söz konusu kişinin hayatının son yıllarına odaklanır, özellikle de o yazar uzun bir ömür sürmüşse ve geriye gençlik yıllarını anlatabilecek çok az kişi kalmışsa. Ama 1906'da doğan Samuel Beckett'in 100. yaşgünü kutlamak üzere basılan bu kitap Beckett'in hayatının farklı dönemlerini içeren bir portresini çizmeyi amaçlıyor: çocukluğunu, gençliğini, öğrenciliğini, isteksiz öğretmenliği ve okutunanlığını, genç bir yazar olarak kalemiyle geçinmeye çabaladığı dönemi, İkinci Dünya Savaşı sırasında Paris'teki İngiliz Özel Operasyonlar hücresine girişini ve Güney Fransa'da Fransız Direnişi'nde görev almasını resmediyor.

Savaş sonrası dönemde çağdaşı olan isimler Beckett'i ünlü roman üçlemesinin (*Molloy*, *Malone Ölüyor* ve *Adlandırılmayan*) ve 1950'lerde dünya çapında üne kavuşan oyunu *Godot'yu Beklemek*'in yazarı olarak anlatıyorlar (tüm bu eserleri ilkin Fransızca yazmıştır). Onu yakından tanıyan dostlarıysa yaşlılığı ve çöküşünü aktarıyorlar. Kitapta yer alan düzinelerce anı, on yıl önce Beckett'in biyografisi *Damned to Fame*'i yazarken aile fertleri, arkadaşları ve meslektaşlarıyla yaptığı röportajlar sayesinde günışığına çıktı. <sup>1</sup> Röportaj veren çoğu kişi bir süre önce hayatını kaybetti. Buna karşın anıları kayıplara karışmadı ve bu kitabın sayfalarında, Beckett için kaleme alınan anma yazılarının yanında hak ettikleri yerleri alarak elinizdeki çalışmayı Beckett'in biyografisine eşlik edebilecek bir esere dönüştürüyorlar.

---

<sup>1</sup> *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*, James Knowlson (Londra, Bloomsbury Publishing ve New York, Simon and Schuster, 1996, 2004'te Grove Press tarafından yeniden yayınlanmıştır).

Biyografi yazarları kişisel kaynaklardan, yazılı materyellerden, bilhassa mektuplardan, biyografisini çıkardıkları kişilere dair anılar toplarlar. Lakin işleri gereği bu anıları seçmek, filtrelemek, bir kısmını da elemek zorundadırlar. Tabii, belli bir alıntıyı kullanmadıklarına ya da bir detayı paylaşmadıklarına sonradan hayıflanabilirler. Bazen ilk anda önemsiz görünen şeyler sonradan yazarın hayatına ışık tutacak denli öneme kavuşabilir çünkü. Bunu bilmeme rağmen, konuşmacıların sözlerinin değiştirilmeden kullanıldığı bir kitabın ayrı bir önem taşıyabileceğine ve Beckett'e dair bilinen gerçeklere katkıda bulunabileceğine karar vermem birkaç yılını aldı. Elbette kullanacağım materyalleri yine de seçmem, şekillendirmem ve revize etmem gerekiyordu. Ancak konuşmacıların anlatmak istediklerini kendi sözleriye açıklamalarına izin verdiğimde, metni özetlemeye ya da daha büyük, karmaşık bir anlatım yapısına sığdırmaya çalışmadığımda, konuşmaların kişiliğinin daha iyi yansıtıldığını fark ettim. Kitapta röportajların şifahen yer almasına bu sebeple izin verdik.<sup>2</sup> Beckett'in bir yazar ve insan olarak nasıl biri olduğu hakkındaki farklı görüşleri ortaya koymak aynı şeyi biyografi metninde yapmaktan daha kolay. Bunun en büyük örneği Beckett'in Dublin Trinity Koleji'nde nasıl bir okutman olduğuna dair öğrencilerinin ortaya attığı, birbiriyle çelişen görüşler olsa gerek. O dönemde hazırladığım biyografi için görüştüğüm yazarın eski öğrencilerinin görüşleri ilk defa bu kitapta basılmıştır. Beckett'in kimi öğrencileri onun bir dahi olduğu kanısındadır, kimi öğrencileriyse onu sıkıcı ve sıkılgan bulmuştur. Buna karşın sonraki bölümlerde yer alan röportajları verenler henüz hiçbir üne kavuşmadan tanıma şerefine ulaştıkları bu kişinin insani yanlarının üzerinde durmaktadırlar.

Kitabımız için Beckett'i eskiden beri tanıyan kişilerin yanı sıra yıllardır onunla çalışmış olan profesyonellerden anılarını kaleme almalarını istedik. Aynı zamanda çeşitli yazarların (örneğin Edward Albee, Paul Auster, J. M. Coetzee, Aidan Higgins, Antoni Libera, Raymond Federman) Beckett'in eserleri hakkındaki düşüncelerini, yapıtlarının onları nasıl etkilediğine dair anlatılarını topladık. Söylemek zorundayız ki kitabımızda Beckett'in hâlâ hayatta olan tüm arkadaşlarının hatıralarına yer veremedik. Örneğin zaten kendi eserlerinde ve verdikleri çeşitli röportajlarda Beckett'ten sıklıkla bahsetmiş olan yayıncıları Barney Rosset ve John Calder'in anlatılarını tekrarlamayı uygun bulmadık. Ne de olsa amacımız *Beckett at 100* gibi başka eserlerle yarışa girmek değildi.

Kitapta yer vereceğimiz anlatıları seçerken Beckett'in hayatının farklı noktalarına ve kişiliğinin birbirleriyle çelişen yönlerine kimlerin ışık tutabileceğine baktık. Örneğin önem verdiğimiz şeylerden biri, onun acıya ve ıstıraba olan

---

<sup>2</sup> Fransızca kaydedilen tüm röportajlar editörler tarafından çevrilmiştir.

aşırı duyarlılığını, bunun eserlerine nasıl yansıdığını anlatmaktı. Bir diğeriye yaşamı, sanatı, dili ve üçünün arasındaki ilişkiyi nasıl bir derinlik ve yoğunlukla incelediğini göstermekti. Patrick Bowles ve Lawrence E. Harvey'in Beckett'le yaptıkları konuşmalar hakkında tuttıkları notlar bu işlevi diğer tüm anlatılardan daha iyi gördüler.

Kitap için özel olarak istediğimiz yazılarda katılımcılara her ne konuda isterlerse o konuda yazma özgürlüğü tanıdık ama belli bir odak etrafında toplanması için metnin 2000 kelimeyi geçmemesini rica ettik. Bu kurala tâbi tutmadığımız tek kişi Beckett'in kendisiydi. Beckett hayatı boyunca o kadar az röportaj vermiştir ki, elimizde onunla yaptığımız, kendi hayatını anlattığı ve kelimesi kelimesine sakladığımız biz dizi röportajın bulunması oldukça sıra dışı, hatta özel bir şeydi. Elinizdeki kitabın Birinci Kısım'ında, biyografi kitabımda yalnızca alıntı yapmakla yetindiğim röportajların daha kapsamlı hallerini bulabilirsiniz. Beckett bu röportajlarda ailesinden, gençliğinden, James Joyce ve ailesiyle dostluğundan, 1930'larda gördüğü psikoterapiden, Direniş'te irtibat görevlisi olarak çalışmasından, Gestapo'dan kaçışından ve Vaucluse'daki Roussillon'da savaş yılları sırasında nasıl saklanmak zorunda kaldığından bahsediyor. Beckett, maalesef, röportajlarımız bitmeden öldüğünden konuşmaları savaştan öteye gitmiyor. Kitapta farklı röportajlar birbirine eklenmişse de hiçbir şekilde değiştirilmemiştir. Röportaj metinlerinde yaptığımız tek değişiklik sorulan soruların çıkartılmış olmasıdır. Bu şekilde röportajlar arasında akıcı bir anlatım kurulması sağlanmıştır. Anlaşılmaz olabilecek noktalara editörler parantez içinde açıklamalar getirmişlerdir.

Kitabımızda yalnızca Beckett'in değil, aynı zamanda hayatının önemli bir parçası olmuş aile fertleri ve arkadaşlarının da resimleri bulunmaktadır. Bu kişilerin vârislerine eski sandıklarını ve depolardaki kutularını karıştırıp kullanabileceğimiz fotoğrafları bize getirdikleri, nadir de olsa buldukları sürprizleri ve hazineleri bizimle paylaştıkları için tekrar teşekkür ederiz.

Son olarak; Beckett'in Dublin Trinity Koleji'nden 1930-1931 arasındaki eski öğrencilerinden Bayan Grace West (kızlık soyadı McKinney) birkaç sene önce benimle bağlantıya geçip Beckett'in Jean Racine'in oyunları üzerine verdiği derslerde tuttuğu notları hâlâ sakladığını anlatmıştı. Bayan West'in oğlu Terence West'in izniyle aldık bunları ve kitabı, o dönemde 24 yaşında bir okutman olan Samuel Beckett'in çok değer verdiği ve kendi oyunlarını yazarken bir hayli etkilendiği bu dramaturg üzerine düşünceleriyle sonlandırmanın uygun olacağına karar verdik. Amacımız, sıradan biyografi çalışmalarının ötesine geçip konumuz olan yazara daha yakından bakmak oldu hep.



# BECKETT HATIRLARKEN

## Birinci Bölüm Genç Samuel Beckett



*Aile resmi. Soldan sağa: Molly Roe (kuzini), Samuel Beckett, teyzesinin dizinde, Frank Beckett (kardeşi), Rubina Roe Teyzesi, Sheila Roe (kuzini), Annie Roe (büyük annesi), 1910*

### Biyografi, 1906-1927

Samuel Barclay Beckett (1906-1989) 13 Nisan 1906'da Kutsal Cuma gününde, müreffeh bir İrlanda kasabası olan Foxrock'ta, eski Dublin Vilayeti'nde doğdu.

Annesi Maria (May olarak bilinirdi) Beckett, kızlık soyadıyla Maria Roe (1871-1950), Newbridge, Kildare'de eskiden varlıklı bir değirmen sahibinin kızıydı. Babası William Frank Beckett (1871-1933) Dublin'deki Beckett ve Medcalf Firması'nda alan kâşifi ve varlıklı bir yapım ustasının oğluydu. Abisi Frank Edward, Samuel'dan neredeyse dört yaş büyüktü.

Aile orta sınıftandı ve Protestan, Anglo-Sakson bir kökenden geliyordu. Baba tarafında müziğe ve sanata karşı gözle görülür bir ilgi vardı. Beckett'in babaannesi ve bir halasıyla eniştesi müzikle uğraşırlardı. Cissie Halası ise ressamdı. Ancak Beckett'in ne annesi ne de babası aydın ya da sanatçıydı.

Sam Beckett, okulda ve üniversitede, edebiyata ve yabancı dillere olduğu kadar spora da yatkınlık gösteren, korkusuz ve maceraperest bir gençti. Özel okullarda eğitim gördü; önce Dublin'deki hazırlık okulu Earlsfort House'a, sonra Oscar Wilde'in eski okulu olan, Enniskillen, Fermanagh'daki Portora Royal Okulu'na gitti. Frank burada çoktandır yatılı öğrenciydi. Sonra Sam, Portora'nın boks, kriket ve ragbi takımlarına katılacaktı.

Beckett 1923'te Dublin Trinity Koleji'ne girdi. Burada hem Modern Avrupa Edebiyatı Bölümü'nde Fransızca ve İtalyanca dersleri aldı, hem de üniversitenin ilk iki senesinde İngilizce derslerine katıldı. Onda Ronsard, Scève, Petrarca'nın şiirlerine, Racine'in oyunlarına duyduğu aşkı ateşleyen, onu pek çok modern Fransız edebiyatçının eseriyle tanıştıran Profesörü Thomas Brown Rudmore-Brown'dan derinden etkilendi. Beckett bir yandan da Bianca Esposito adlı öğretmenden özel İtalyanca dersleri aldı ve birlikte Dante'nin İlahi Komedya'sını incelediler.



*Beckett'in aile evi "Cooldrinagh"*

## **Evi**

*Samuel Beckett*:<sup>3</sup> Şık, yörekentlerdekilere benzer bir evde otururduk. Evi, babam yaptı (Cooldrinagh'da). Orada başka evler zaten vardı ama bölge hiçbir zaman kalabalıklaşmadı; yalnızca birkaç büyük ev bulunurdu. Evin arka tarafında ikinci bir girişi vardı. Hatırlıyorum, ana girişte demir bir bahçe kapısı vardı, arabanın (Delage marka) girebilmesi için inip bu kapıyı açmamız gerekirdi. Kilere bağlı geniş, ferah bir mutfak, bulaşıkhanesi ve deposu vardı. Yerler kırmızıydı, ev geniş bir alana yayılıyordu ve kocaman bahçesinde bir kömürlük, az ilerisinde de ispenç tavuklarının barındığı bir kümes bulunuyordu. Onun da ötesinde babamın domates yetiştirdiği sera yer alıyordu. Tüm komşularımızı tanırdık.

İki hizmetçimiz vardı. Çatı katında yatarlardı. Frank'le paylaştığımız oda, hizmetçilerin odasıyla aynı kattaydı. Onlar hakkında pek bir şey bilmiyorum. Çoğunlukla mutfaktaydılar. Geceleri dik merdivenleri odalarına kadar tırmanırlardı.<sup>4</sup> Birinin adı Mary Ferren'di. Babamın ölümünden sonra da annemle kaldı. Annem daha sonra "Yeni Yer"e taşındı. Sanırım Mary de onunla birlikte

<sup>3</sup> James Knowlson (JK), Samule Beckett'le röportajlarını Kasım 1989'da yaptı. Aksi belirtilmediği sürece, kitapta yer alan diğer röportajlar JK tarafından yapılmıştır.

<sup>4</sup> Röportajların bazılarında Beckett eserlerinde daha önce yer verdiği birtakım ifadeleri kullanmıştır. Burada (büyük ihtimalle bilinçsiz olarak) *Mutlu Günler*'deki Winnie'nin hikâyesinden alıntı yapmaktadır: "Millie kalkıp ... (duraksama) ... Geceliğini giyip bunu yapmasının yasak olduğunu bile bile, tahta, dik merdivenlerden tek başına, dört ayak üstünde aşağı indiğinde güneş daha tam yükselmemişti ..." (*Mutlu Günler*, Samuel Beckett)

taşındı, yanında kaldı. Frank'le benim paylaştığımız bir oda vardı – çatı katında. Su tankının durduğu, suyun depolanıp, dağıtıldığı bir oda vardı. Frank burayı ofisine çevirdi. Kendini bu odaya kapatıp bir şeyler yapardı; bilirsiniz işte, tahtadan falan.

*Sheila Page:*<sup>5</sup> Biz giriş katında kalırdık, erkekler de çatı katında. Teyzemle ve Nunc'la (ben ona Nunc derdim) ayı kattaydı odalarımız. Her genç insan gibi maskaralık ederdik. Bolca tenis oynar, devamlı bisiklete binerdik. Güzel, minik bir koruları vardı ve dallardan, yapraklardan çadır yapardık. İçine bir halı serer, oturur hikâyeler okurduk. Ve bir de briç oynardık – tabii briğin çocuklar için olanını. Bu arada, Sam büyüdüğünde de inanılmaz briç oynardı. Kız kardeşim Molly, kocam, Donald, Sam ve ben oynardık. Hepimiz briç oynardık. Herkese kartları dağıttırınız ve normalde kartları düzenlemeniz gerekirdi. Ama Sam kartları karıştırır, sonra da düzenlemezdi. Buna rağmen her kartın nerede olduğunu bilirdi. İnanılmazdı.



*Samuel Beckett'in  
çocukluğu, 1910*



*Frank Beckett,  
Sam'in ağabeyi, 1910*

Sanırım bana satranç oynamayı da o öğretmişti. O kadar çok şey yapardık ki! Frank'le çok sık satranç oynardı. Cooldrinagh'da bir oyun odamız vardı, bir çeşit çocuk odası. Hatırlıyorum da teyzem bize masallar okurdu. İlla yatma saati gelince değil, öylesine otururken. Ah, evet öyle dokunaklı şeylerdi ki. Bir tanesi *Kurbağanın Küçük Kardeşi* diye bir şeydi. O masala hep hüngür hüngür ağlardım. Bilirsiniz işte, duygusal masallardı.

<sup>5</sup> Çocukken annesini yitiren Sheila Page (kızlık soyadı Roe) babasının Nyasaland'da çalışmaya başlaması üzerine kız kardeşi Molly ile Beckett ailesinin yanına taşındı ve birkaç yılını orada geçirdi.

## Ailesi

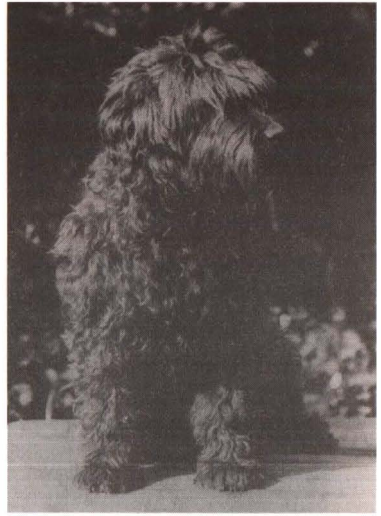
**Samuel Beckett:** Annemle babam aynı sene, 1870'te (aslında bu 1871'dir) doğdular. Babam 1933'te öldü, annem ondan on yedi yıl sonra. On yedi yıl duldu. Aslına bakarsanız, Cooldrinagh'dan taşınıp yerleştiği "Yeni Yer"de de yas tutmayı bırakmadı.

Köpekleri çok severdi. Sahip olduğumuzu hatırladığım ilk köpek Collie cinsiydi. Bu ben çok küçükkendi. Babam kedilere tahammül edemezdi. Bir kediyle aynı odada bile duramazdı. Ondan hiç kedimiz olmadı. Ama köpeklerle bayılırdı, bizim de Kerry Blue cinsi bir teriyerimiz oldu. İrlanda'nın batı yakasında sözde spor için kullanılırlardı. Bu spora

"porsuğu çekmek" deniyordu. Porsuk bir ucu kapalı bir tünele ya da boruya konurdu, sonra porsuğu dışarı çekmesi için köpeği salarlardı. İkisi de azılı hayvanlardı. Ve bu korkunç çatışmada porsuk kadar köpeğin de yenildiği olurdu.

Kerry Blue'lar çok güzel hayvanlardı. Ama yürüyüşe çıkardığımızda bir başka köpek görür görmez saldırırlardı. Bir kancık, bir anne, bir de haminne köpeğimiz vardı. İlki, kancık olan, Bumble'dı, onun haricinde Badger, Wolf ve Mac vardı. Size annem ve köpeklerle ilgili kısa bir hikâye anlatayım. Babam daha hayattaydı. Uyuyordu. Annem uyanıktı. Uzaklarda bir yerden havlama sesi duyuluyordu, köpeğin teki havladıkça havlıyordu. Annem gecenin köründe ayaklandı ve havlamasından köpeğin yerini buldu; havlamasını takip etti. Evden herhalde beş yüz yarda mesafede, Goode adlı bir ailenin bahçesindeydi. Annem bir şekilde bahçeye girdi ve bu zavallı köpeği bir kapana kısılmış, sıkışmış vaziyette buldu. Ve kapana açıp köpeği serbest bıraktı.

**Ann Beckett:**<sup>6</sup> Sam'in babası Willie 1933'te öldüğünde Molly Teyze (Samuel Beckett'in annesi, May) Greystones'da Willie'nin mezarını gören bir ev kiraladı. Çocukken bu eve bayılırdık, mahalledeki tüm çocukların en sevdikleri uğrak yeri idi. Çocuklar onları Molly Teyze'nin evine götürmem için bana



*Beckett'in köpeklerinden biri*

<sup>6</sup> Anne Beckett (1929-2003). Babası Dr. Gerald Beckett (1884-1950), Sam'in babasının küçük kardeşiydi. 1950'lerin sonlarında Wicklow Vilayeti'nin sağlık memuru tayin edildi. Aile Bray'in güneyindeki küçük sahil kasabası Graystones'da yaşıyordu. Ann ve ikiz kardeşi John 1930'larda Sam ve annesiyle burada buluşurlardı. Beckett, Ann'in babasıyla piyano düetleri çalar ve golf oynardı.

yalvarırlardı, zira onun iki Kerry Blue köpeği vardı ve bu köpekler hem biraz korkutucu hem de hafif tedirgindiler. Teyzem dev kavanozlarda öküzgözü dediğimiz şekerler tutardı. Öküzgözlerini kendisi yapar, tüm çocuklara dağıtırdı. Hatırlarım da bir gün şeker boğazıma kaçmıştı. Teyzem hemşire olduğundan ne yapması gerektiğini biliyordu; beni ayak bileklerimden kavrayıp baş üstü çevirerek sırtıma vurmuştu. Öteki çocuklar onun bu atik müdahalesinden öylesine etkilenmişlerdi ki!



*Beckett'in annesi May Beckett, kardeşiyle, 1937*

Molly Teyzem oldukça katıydı. Ona biraz hayranlık beslerdim. Upuzun, hükümet gibi bir kadındı. Kesin ve net konuşurdu. Aynı zamanda heyecan vericiydi. Onda bir sıcaklık vardı. Başkalarına iyi niyetle yaklaşırdı. Yanımda hep bir alay çocuk olurdu; mahalleden, onu kesin sinir eden bir avuç gürültücü çocuk. Bizi görmek istemediği izlenimini asla vermezdi. Onun yerine gider, bize öküzgözü getirirdi.

*James Guilford (Komşu):* Bayan Beckett ince ve uzun bir kadındı. Yüz hatları keskindi. İnanılmaz cazibeli ve âlicenaptı. Yaptığı bir şeyi anlatayım size. Genç, evli bir adamdım; evimi onlarınkinin yanına yapmıştım. Bayan Beckett, her nereden uydurduysa, kaymağın yeni evlilere iyi geleceği düşüncesine kapılmıştı. Ne zaman kaymak alsa bize de yarım litrelik mi, bir koca kutu mu ne getirirdi. Sütçüden mi, nereden alıyorduyorsa ... İlk tattığımda bana ekşi gelmişti ama sonradan alıştım, tadı çok güzel gelmeye başladı. Başkaları için yapmayacağı hiçbir şey yoktu ve bilirsiniz ya, onu durdurmak mümkün değildi. Gerçi o zamanlar onda bir tuhafılık olduğu düşünülürdü. İlla eşeğinin olmasını istemesi kasabadaki bu önyargıyı güçlendirmişti. Eşeğinin yanında bir de köpekleri vardı, Kerry Blue cinsiydiler. Kocamandılar. Başta yalnızca iki taneydiler ve kavgacıydılar. Sanırım başlarda onlarla sorun yaşamamın sebebi buydu. Cocker Spaniel cinsi bir köpeğim vardı. Sessiz, iyi huylu bir şeydi ve o köpekler onu resmen paramparça ettiler. Olay beni dehşete düşürmüştü. Veterinerin elinden gelen her şeyi yapmasını istemiştim. Ama köpeğim bir daha asla eskisi gibi olmadı. Yine de Bayan Beckett'e ne diyebilirdim ki?



*Bill ve May Beckett yeğenleri Sheila Page (kızlık soyadı Roe) ve Sheila'nın çocuklarıyla*

*Caroline Beckett Murphy (Yeğeni):* Babaanneme hayrandım. Çok iyi yürekli bir insandı. Daha dün gibi hatırlıyorum –beni oyalamak onun için pek de kolay olmasa gerekti– bir eşeği vardı. Bahçıvanlığını ve tamir işlerini yapan bir adama eşeği eyerletirdi ve birlikte eski ahbablarını ziyarete giderdik. Onunla kiliseye, Tullow Mahalle Kilisesi'ne, gittiğimi hatırlıyorum. Kilise haftalık programının önemli bir parçasıydı... Siyahtan başka renk giymezdi. Bir de daima şapka takardı.

*Sheila Page:* Eşeğe koştukları at arabasına binip gezmeye giderdik. Bu gezintiler ödümü koparırdı, çünkü eşeğin birdenbire ileri atılmayacağından hiçbir zaman emin olamazdım. O dönemde büyümüş, büyük ihtimalle evlenmişim. At arabasıyla şöyle bir gezintiye çıkardık – Foxrock'un yakınında, Findlater'ların Dükkânı'na giderdik. Akabinde Sam'in babası bir araba aldı. Gerçi ondan önce yan sepetli bir motosiklet almıştı. May'i yan sepete bindirirdi, ben de motosikletin arkasına yerleştirdikleri eyere otururdum. Bu herkes araba kullanmaya başlamadan evveldi. Neden sonra Delage marka araba aldı. Arabayı çıkarıp şehre indiğinde onunla birlikte giderdim.



*Sağda: May Beckett (büyük ihtimalle) kardeşinin eşiyle, 1937*

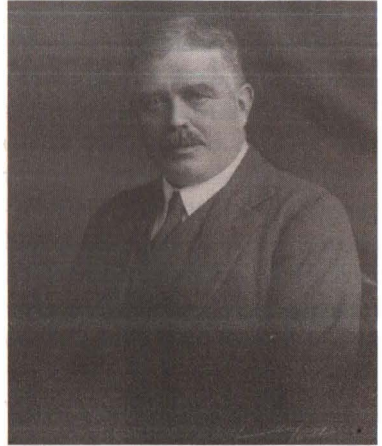
May Teyze'nin ne zaman ne yapacağı belli olmazdı. Bir keresinde saklambaç mı ne, öyle bir şey oynuyorduk. Çatı katında kocaman bir perde asılıydı, onun arkasına saklandım. Sam, orada mıyım diye bakmak için perdeyi araladı. Ben de pencereyi kırdım. Zavallım. Siz çocukları artık bu evde istemiyorum, dedi. Her şey bir anda olup bitivermişti. Fakat bize kapılarını açmış olması çok nazik bir davranıştı. Sanırım erkekler de bizim devamlı orada olmamızdan bıkip usanmışlardı. Molly (Sheila'nın kız kardeşi) teyzemle iyi başederdi. Teyzemin krizler geçirip ona güçlük çıkardığı olurdu. Ama Molly onu içtenlikle severdi ve çok sabırlı davranırdı. Teyzemiz zor bir kadındı. Ama bizi sahiplendiğine göre, demek çok cömert bir yapısı vardı.

**Samuel Beckett:** Annem hep mutfaktaydı ya işlere yardımcı oluyordu ya da yemek yapıyordu. İyi bir aşçıydı ve yemek alışverişini kendisi yapardı. Fox-rock İstasyonu'nun oradaki Findlater'lerin Dükkan'na giderdi. Arada alışverişi benim de yaptığım olurdu. Annem bir yandan çiçeklere bakardı, bahçenin bakımına yardımcı olurdu. Evi çekip çevirirdi. Ev işlerini. Büyük bir evdi ve tek hizmetçi yetmiyordu (önceki gibi iki hizmetçi yoktu). Her yıl mutfakta marmelat yapardı. Akla hayale sığmayacak kadar marmelat. Ve bunu yapardı. Biz tarlalarda böğürtlen toplardık.

Oralı birkaç arkadaşı vardı. Yerel insanlar. Biri Bayan Coote diye bir kadındı. Hikâyelerimin birinde adını kullanmıştım. Frank'le Bay Coote'un evine gider, onun pul koleksiyonu üzerinde çalışırdık. Bayan Coote da anneme çay içmeye gelirdi – kâğıt kadar ince ekmek ver tereyağı için.<sup>7</sup>

**Sheila Page:** Sam'in, babasıyla olduğu kadar annesiyle uyum içinde olduğunu düşünmüyorum. 'Annesi onun için o veya bu nedenden hep aşırı endişelendirdi. Sam zorlu bir çocuk muydu bilmiyorum – öyleydiyse ben hiç fark etmedim. Annesi ona çok katı davranabiliyordu. Sam, Trinity'deyken (Dublin Trinity Koleji) aralarında çok gergin bir ilişki vardı. Sonrasında da. Sam tabanları bu yüzden yağladı herhalde. Keşke yaşayıp onun ne büyük başarılarla imza attığını görebilselerdi. Ama onlar "Keşke anlayabileceğimiz bir şeyler yazsa," diye düşünürlerdi. Babam da aynısını söylerdi. Bill Amca'yla Sam çok yakındılar. Birbirlerini anlıyorlardı. Bill erkek erkeğe olmayı severdi. Golf oynar, harika yürüyüşlere çıkarlardı. Birbirleriyle kesinlikle uyum içindeydiler.

**Samuel Beckett:** Babam inşaat firmasında alan keşifçisiydi. Bir de Fred Hicks ile kontratı vardı. Annemle evlendiklerinde bir süre, evimiz yapılırken, Dalkey'de yaşadılar. Evin mimarı Fred Hicks'ti. Tenis partilerimize geldiğinde oynamaktansa kenarda oturup maçları izlemeyi tercih ederdi.



Beckett'in babası Bill Beckett, 1928

<sup>7</sup> Beckett burada (bu kez bilinçli olarak) *Compagnie* adlı kitabından alıntı yapmıştır: "Bahçede tek başınasın. Annem mutfakta, Bayan Coote'un ziyareti için beş çayını hazırlıyor. Ekmeği kâğıt gibi ince dilimleyip tereyağını sürüyor. Bayan Coote'un gelişini bir çalığın ardından izliyorsun. Ufak, zayıf, ekşi bir kadın." *Compagnie*, Samuel Beckett, Londra, John Calder, 1980, s. 28, *Nowhow On: Company, Ill Seen, Ill Said, Worstward Ho*, New York, Grove Press, 1996, s. 14

Babam çok iyi niyetli bir adamdı. Gelişimime çok ilgi gösterirdi. Trinity Koleji'nde çalışmam, orada öğretmenlik yapmam, onu pek keyiflendirmişti. Ancak kesinlikle bir aydın değildi. On beşinde okuldan ayrılmıştı. Daha doğrusu okuldan alınmıştı. Okulda kalamamış, işe koşulmuştu. Koca bir kutu dolusu kitabı vardı; Dickens'lar, hiç açmadığı ansiklopediler... Edgar Wallace okurdu. Trinity'de iş bulmama, oradan iyi bir diploma almama çok sevinmişti. Sonrasındaysa hayal kırıklığına uğramıştı. Okulun (Trinity Koleji'nin) Nassau Sokağı'ndaki kapısını açan anahtarlar elinde kalmıştı. Kapının kilidini açıp içeri girerdik. Anahtara sahip olmak bir ayrıcalıktı. Neden sonra istifa edip tüm o işleri (öğretmenliği) bıraktığımda epey hayal kırıklığına uğramıştı.

Yürüyüş yapmayı çek severdi. Bazen işten eve yürüyerek gelirdi. Trene binip Rathfarnham Banliyösü'ne giderdi. Sonra Dundrum'ın, Sandyford'un ve Stillorgan'ın ve bir arkadaşının, Fred Clarke'ın, işletmeciliğini yaptığı yarış pistinin içinden geçen dağ yolundan yürüye yürüye eve dönerdi. Bunu o kadar sık yapardı ki. Dağlarda sıkça yürüyüşe çıkardık. Pazar sabahları tarlaları geçip Three Rock (Üç Kaya) Dağı'na kadar giderdik. Caddelerden uzak durmanın yolunu bulmuştuk; Balyogan Yolu'ndan ve anayoldan karşıya geçerdik, daima tarlaların içindeydik, sonra fundalıktan ve Three Rock'tan yukarı tırmanırdık. Tepede gerçekten de üç kaya vardı. Ötedeki dağ Two Rock'tı. Babamın çok yorulduğunu hatırlarım. Bense gençtim; kendi hızımda yürür, onu geride bırakırdım ve tepedeki kayanın rüzgârdan korunaklı yanında beklerdim. Babam yorulmuş, yavaşlamış olurdu. Tepeden denizi görebilirdiniz.<sup>8</sup>

Haftada bir hamama giderdik. Babamla giderdim; o mütemadiyen kilo vermeye çalışıyordu. İyice terleyip serinledikten sonra sokağın sonundaki kulübe giderdik, bir içki içmek için. Elime bir bira tutuşturulurdu, babama da yanılıyorsa viski verilirdi. Babam genelde viskisini yudumluyormuş gibi yapardı ki evde kendi viskisini içebilsin. Arkadaşlarına veda ederken bardağı elinde olurdu, çıkışta içkisini kapıdaki adama verirdi. Sonra arabayla eve dönerdik. Arabasını Dawson Sokağı'ndaki Otomobil Kulübü'ne bırakırdı. Oradan da ofisine yürürdük.

Balıkçılıktan vazgeçmişti. Eskiden avcılık yapardı –bir aralar bir av partisine katılmıştı– ama hayvanlara edilen zulüm midesini bulandırdığından onu da bı-

<sup>8</sup> *Compagnie*'de bir adam "tırmandığı ilk zirvenin tepesindeki bir kayanın rüzgârdan korumalı tarafından denize bakar." (*Compagnie*, s. 17) "Günün birinde ona (anlatıcının babasına) Milton'un evren bilimini anlatmıştım; dağın tepelerinde bir yerdeydik, denize bakan kocaman bir kayaya sırtımızı dayamıştık, anlattıklarımı onu oldukça etkilemiştim." (*From an Abandoned Work: The Complete Short Prose, 1929-1989 S.* E. Gontarski baskısı, New York, Grove Press, 1995, s. 158) JK: "Babana sahiden hiç Milton'dan bahsettin mi?" SN: "Bahsettim tabii. Hem de Milton'un evren biliminden!" (Beckett'nin, JK'ye verdiği röportaj.)

rakmıştı. Buna rağmen kürekli bir sandalla balık tutmaya açıldığımızı, zokayla avlandığımızı hatırlarım.

*James Guilford:* Willie Beckett'i iyi tanırdım. Biliyorsunuz ya, Dublin'de alan kâşifiydi o –Beckett ve Medcalf adlı bir firma için–, ben de yapı sektöründe ürün tedariki işindeydim. Willie önemli bir iş üzerinde çalışırken bilmediği bir şey olduğunda bizim üfürük cihazını (telefonu) alır, bana sorardı, "Jimmy bilmem neyle bilmem ne nedir," diye. Ben de "Bilmem ne şöyledir, bilmem ne böyledir," diye anlatırdım. Kim olduğunu söylemesine hiç gerek olmazdı. Sesinden tanırdım.

Billy harika bir insandı, etkileyiciydi, gerçekten etkileyiciydi. Olağanüstü enerjikti, kocaman, iri yarıydı. Tek bildiği şey, nasıl geçineceğiydi. Başını dinlemek istediğinde yürüyüşe çıkardı, onun dışında pek bir şey yapmazdı. Oyun falan oynamazdı (golf ve briç haricinde) ama kilometrelerce ve kilometrelerce yürürdü; Sam'i de bilhassa yanına alırdı. Ve dağlar aşardı. Tanrım, bizim gitmeyi hayal edebileceğimizin üç dört katı mesafe katederdi. İlgisini çeken bir mesele söz konusu olmadığı müddetçe ciddileşmezdi. Neşeli olmaya meyilliydi, evet, ama hiddetliydi de. Çok çabuk öfkelenirdi.



*Beckett'in abisi, Frank*

*Samuel Beckett:* Frank mühendislik okuyordu (Dublin Trinity Koleji'nde). Çok akıllı bir delikanlıydı. Ama sanatla falan ilgilenmezdi. Golf oynardı. Birlikte oynardık. Ama hep çok gergindi, ne zaman parlayacağı bilinmezdi.

Mühendislik okulundan mezun olduktan sonra bir demiryolunda iş buldu. İki yıllık bir işti, öyleydi. 1932'de geri döndüğünde ne yapacağından emin değildi. Tekrar işe girmeden önce bir mola verdi. Babam 1933'te öldü. Ölmeden önce ona hep Frank baktı. Ofiste, son dönemlerinde, ona hep Frank yardımcı oluyordu. O yüzden sonrasında işi Frank devraldı. Alan kâşifliği sınavını geçmesi

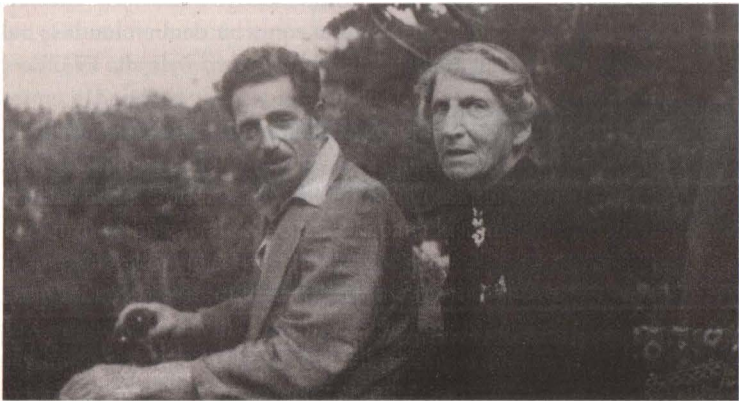
gerekiyordu. Bir keresinde "kaliteli kâşif" diye ilan vermesini teklif edip onu güldürdüğümü hatırlıyorum. Ama sanırım bu çok yanlış bir hamleydi. Evde piyano çalardım. Klasik müzik tercih ederdim ama Frank cazdan başka bir şey çalmazdı. Bazen Frank'le birlikte çalardık, bazen de Gerald'la (amcası) düet yapardık.

*Sheila Page:* Bence Frank oyunlarda yenilmeyi sevmezdi. Çabuk öfkelenirdi. Ama Sam gibi karmaşık bir yapıya sahip değildi. Annesi ve Sam'in arasındaki gergin ilişki yüzünden hayatı pek güçlü. Sanırım bu durum onu rahatsız ederdi.

Sonra ekti Hindistan'a gitti. Evlendiğinde bile g bir hayatı vardı sanırım. Annesi yüzünden yani. Frank'le Sam çok yakndılar. Frank son günlerinde Sam'e bel bağlamıştı. Babası, annesi ve abisi öldüğünde Sam hep onların yanındaydı.<sup>9</sup> Bu muazzam bir davranıştı. Sam'i hep çok şekfatli ve huzur dolu bulmuşumdur.



*Sam'le Frank kâğıt oynarlarken, "Shottery", Killiney'de*



*Frank ve May Beckett, 1948-1949*

<sup>9</sup> Frank, 13 Ekim 1954'te, henüz 52 yaşındayken kanserden öldü. Hayatının son aylarında Beckett, Killiney'de kalıp kardeşine baktı.

**Samuel Beckett:** Frank kiliseyle hep çok ilgilenirdi. Sanırım kilisenin Mütavelli Heyeti'ndeydi. Çocukken kiliseye gider, sıralarda otururduk. Kürsünün yakınında bir sıramız vardı, bostancı Bay Tyler'la paylaşırdık. Kocaman bir bostanı vardı Bay Tyler'ın, eve çok da uzak değildi. Oraya gider, elma alırdım. Patlak gözlüydü. (Babam herkese takma ad biçerdi. Bay Tyler'a Patlak Gözlü Watt derdi.) Babam kiliseye genellikle gelmezdi. Sonraları Pazar günlerimi onunla dağlarda, güzel havanın keyfine vararak geçirmeye başladım. Yürüyüşe çıktığımızda elbette kiliseye gitmezdik. Onunla değilsem, annemle kilisedeydim. Annem devamlı kilisedeydi. Hiç kaçırmazdı. Akşamları babam kiliseye gitmeye tenezzül ederse Tullow Mahalle Kilisesi'ne değil de Blackrock'un aşağısında, Monsktown'a yakın bir kiliseye, All Saints Kilisesi'ne giderdi. All Saints'in papazı, Dobbs <sup>10</sup> diye bir adamdı. Babamın ahabıydı. All Saints hayli şatafatlı bir kiliseydi. Onunla kıyaslayınca bizim kilisemiz oldukça hakirdi. Evet, İncil'in eserlerimde hatırı sayılır bir etkisi oldu. Onun harika bir metin olduğunu düşünmüşümdür hep; hatalarda dolu ama harika bir metin. Bazı ilahiler çok güzeldir. Bir tanesini Lyle diye bir adam yazmıştı. Portora'dandı (Portora Royal Okulu, Beckett'in eski okulu). *"Merhametle yol gösteren etrafı saran karanlıkta"* Ya oydu ya da *Abide with me*. *"Yanımda kal/ Akşam çabuk çöker/ Karanlık derinleşir/ Tanrım, yanımda kal"*.<sup>11</sup>

## Müzik ve Tenis

**Samuel Beckett:** Bayan Ida Elsner'dan müzik dersleri alırdım. Pauline<sup>12</sup> diye bir kız kardeşi vardı. (Taunus adlı evleri) Taşradaydı. Orası Stillorgan'a giderken yolun üstündeydi, bize çok uzak değildi yani. Hatırlıyorum da bahçeleri kocamandı. Babam bahçelerini ölçüp oraya bir spor alanı yapmak istemişti. Öğretmenim Ida Elsner'dı. Bir yerde, bana Almanca dersleri verdiğini okumuştum ama bu doğru değildir. Bana biraz Fransızca öğretmiştir. Ve müzik. Asıl piyano öğretmenliği yapardı. Ardından Harcourt Sokağı İstasyonu'nun karşısındaki Leinster Müzik Okulu'na gittim, sonra da adını hatırlayamadığım bir kadından ders almaya devam ettim. Catherine'di galiba. Anlayışlı biri

<sup>10</sup> Papaz Henry B. Dobbs, BA, All Saints Kilisesi'nin vekili, Dublin, Black Rock.

<sup>11</sup> "Abide With Me"yi Henry Francis Lyte (1793-1847) yazdı. "Lead Kindly Light Among the Encircling Gloom"u yazarsa Kardinal John Henry Newman'dı (1801-1890).

<sup>12</sup> "Ara sıra Elsner kardeşler aklıma düşerdi. Daha planlayacak onca şeyim vardı ama ben tutmuş Elstein kardeşleri düşünüyordum. Zulu adını koydukları bir İskoç teriyeleri vardı." (Molloy, Londra, Calder & Boyars, 1966, s. 113, New York, Grove Press, 1955, s. 144.)



*Mary Manning'in çocukluğu, 1914*

değildi. Ama bilirsiniz işte, parçaları çalışmazdım. Kötü bir öğrenciydim. Daha da sonrasında ders almak için Blackrock'ta Skipworth'lerin evine kadar yürümem gerekirdi. Üç kız kardeştiler. Biri çok iyi bir müzisyendi. Aralarında en genci Beatrice (Beckett'in müzik hocası) idi. Dersler pek ciddi değildi. Ben bir şeyler çalardım, Beatrice bir iki yorum yapardı. Bir de çay falan içerdik. Babam işten eve dönerken arar, beni yol üstünden alırdı. Portora'dayken de bir müzik hocam vardı. Onun da ismini anımsıyorum. Bayan Hunt'tı. Galiba ilk adı Eliza'ydı. Neyse, biz ona "Lizzie" derdik.

**Mary Manning:** Blackrock'ta Skipworth'lerdeki dersim öğleden sonralarıydı. Sam'den önce gelirdim, aşağı indiğimde onu bir kitabın üzerine eğilmiş, yukarı çıkmayı beklerken bulurdum. Sonradan Sam'le o derslere çok güldük. O zamanlar çok kötü bir piyanistti. Tuşlara vururdu, acımasızca, umursamazca vururdu. Parçaları çalışmazdı. Ama ailesi müzikle çok ilgiliydi.

**Sheila Page:** Evde konuk odalarında piyano vardı. Başında sıraya dizilirdik. Belki biliyorsunuzdur, Sam, Doyle Carte'in operalarını çok severdi. Bir şeyler söylerdik; Sam piyanoyu tıngırdatır, titreyen sesiyle deli gibi söylerdi. Holde kahkahalara boğulurduk. Bu arada Frank de caz çalardı. Sam ise tümüyle Schubert'ten falan ibaretti. Hatırlarım, düet de yaparlardı.

**Geoffrey Perrin:** Sam'le ve Beckett ailesiyle ortak tenis sevgimiz sayesinde dostluk kurdum. Hava kötüyse içeride otururduk ve Sam piyanoda Sullivan'ın müziklerini çalıp Gilbert'in sözleri yerine alaycı, kaba bir Beckett librettosu söylerdi. Beckett'lerin de Delap'ların da (Foxrock'taki komşuları) Gilbert ve Sullivan'ın tüm operalarından mürekkep taş plak koleksiyonları vardı. Dışarı çıkmadığımızda bu plaklarla epey zaman geçirirdik. Opera bizim için bir çeşit dinleneydi.

**Mary Manning:** Bir de tenis partileri vardı; tarihî tenis partileri. Devamlı onlara giderdik. Ah, o korkunç partiler! Yaklaşık altı kız ve altı erkek olurduk. Kimse birbiriyle konuşmazdı. Sam'le Frank'in kızlardan birine tek kelime söyledikleri olmamıştır. İkisi de tamamen içine kapanık ve utangaçtı. Gençlik yıllarımızdaydık, kimsenin ağzını bıçak açmazdı. Korkunçtu! Ondan evvel de çocuk partileri vardı: gene bir alay sessiz yaratık. Bazen şarkı falan söylerdik ama genelde hiçbir şey yapmaz, hevesle yemek saatini beklerdik. O kadar.

Sadece yemek için oradaydık. May de bunu iyi bilirdi. O yüzden yemeklere bayağı özenirdi.

*Sheila Page:* Genelde Beckett'lerin kortlarında tenis oynardık. Bir keresinde bir turnuvaya katılmıştım. Carrickmines'daki kızlar arası çocuk yarışmasını kazanmıştım. Sam de erkekler arasındakini kazanmıştı. Geçenlerde hatırlattı: ben on iki yaş altındakiler grubunda yarışmışım, o da on altı yaş altındakiler grubunda. Sam'in dediğine göre gösteri maçı oynamışız. Zaten o hep çok atletikti.

*Geoffrey Perrin:* Sam'i ilk defa tenis kortunda görmüştüm. İkimiz de hem evlerimizde oynardık hem de Carrickmines Tenis Kulübü'nde. Co. Dublin ve Co. Wicklow şampiyonalarında çiftler arası set handicap maçlarında eşleşmiştik. En genç çift bizdik. Ama gayet iyi olmuş olmalıyız ki bize düşük set handicapları verilmişti. Derecemiz + ya da - 0,2 arasında değişiyordu.

## Okul

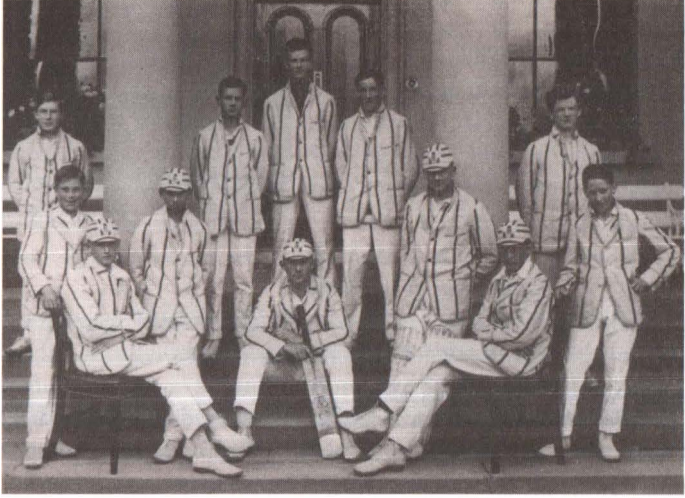
### *Hazırlık Okulu: Earlsfort House*

*Samuel Beckett:* Earlsfort House, evden yaklaşık yedi mil uzaktaydı. Foxrock İstasyonu'na yürür, trenle Harcourt Sokağı'na giderdik. Harcourt Sokağı ve Bray arasındaki durakları hâlâ hatırlarım: Dublin Slow ve Easy.

*John O Wisdom (Okul arkadaşı, psikanaliz hakkında çeşitli kitapların yazarı):* Earlsfort House oldukça küçük bir okuldu, yalnızca 100 kadar öğrencisi vardı. Dünyada benden farklı insanlar olduğunu ilk defa orada öğrendim. Biz pek dindar olmamamıza, hatta hiç dindar olmamamıza rağmen Protestan bir aileydik. Kimin ne olduğunu bilirdik. İrlanda'da yaşayıp bilmezlik edemezsin. Ama kimse kimseye rahatsızlık vermezdi. Zaten bizim orada Roma Katolikleri azınlıktaydı. Hoşgörü üzerine ilk dersimi okulda aldım. Bir gün okul müdürü Le Peton (öğrencileri ona Lep derdi)<sup>13</sup> herkesi topladı ve "Pazartesi günü okulumuza yeni bir öğrenci gelecek. Ona herkese davrandığınız gibi davranacaksınız. Sizden biraz farklı olabilir ama Tanrı şahidim olsun ki onu kendinizden ayırırsanız derinizi yüzerim," dedi. Söz konusu kişi, (Edward) Solomons, okulun ilk Yahudi öğrencisiydi. Aramıza katılması benim için çok iyi bir şey oldu, zira hem psikanaliz dalında hem de LSE'de (London School of Economics) Yahudilerle iç içe olmam gerekecekti ve o zamana dek onların da sizin benim gibi birer insan olduğunu anlamış olacaktım... Bu arada Solomons okulun en popüler çocuğu olup çıkacaktı.

<sup>13</sup> Earlsfort House'un müdürü William Ernest Lepeton çok sonraları, Ekim 1922'de, Stanford Park Okulu'nu kurdu. 1925'te okuldan ayrıldı.

**Samuel Beckett:** Lep bize Fransızca dersleri verirdi. Gerçi pek güvenilir biri değildi. Bence –ölünün arkasından konuşmak istemiyorum ama– biraz asi ruh-luydu. Bir keresinde babamdan borç almaya çalışmıştı. Galiba eşcinseldi. Dokun-mayı seven biriydi işte. Okulu asıl yöneten, Exshaw diye ciddi edalı bir arkadaştı (ismi böyle yazılıyordu yanılmıyorsam). Babam ona da bir lakap takmıştı: Egg-shell. Herkese bir lakap biçerdi zaten.



*A.M. Buchanan, Beckett'in Portora'daki ragbi kaptanı, resmin ortasında oturuyor, elinde bir kriket sopası tutuyor. Beckett, soldan üçüncü, sandalyede oturuyor, 1923*

Okulda bolca spor yapardım. Leinster spor alanında. İlk defa orada tenis ve kriket oynadım. Bay Eggshell'le tenis oynardım. Teniste bir hayli iyiydim – on dört yaşına kadar mı ne oynadım. Koşu da yapardım. Bir yarış kazanmıştım: ba-bam ben daha başlangıç çizgisine geçmeden kalkmıştı. Bir toplantıya yetişmesi gerekiyordu.

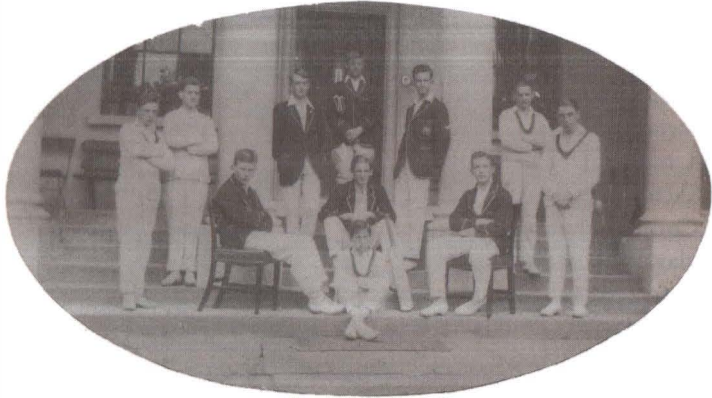
Portora'daki yöneticilerden birinin, Keith Meares'in, düzenlediği kros ya-rışlarına katılırdım. Foxrock'da bize yakın bir yerde oturuyordu. (A. M.) Buc-hanan diye bir çocuk da yarışlara katılırdı. Sanırım sonraları İrlanda'nın ragbi takımına girdi.<sup>14</sup> Gençken biraz boks da yaptım.

<sup>14</sup> Girdiği doğrudur. A. M. Buchanan hem Portora Royal Okulu'nun 15. ragbi hem de 11. kriket takımlarının kaptanlığını yaptı. İlk kepinin 13 Şubat 1926'da Landsdowne Yolu, Dublin'de İngiltere'ye karşı oynadığı maçta kazandı. Dublin Üniversitesi'nin takımına girdi ve 1926-1927 sezonunda ülkesini tam altı defa temsil etti. İrlanda Ragbi ve Futbol Sendikası'ndan Grainne Graynor'a bu bilgilere ulaşmamıza yardım ettiği için teşekkür ederiz.

**Samuel Beckett:** Portora'nın iyi bir şöhreti vardı; iyi bir Protestan okulu olarak bilinirdi. Bu önemliydi. Bizi beladan uzak tutmak için önemliydi. Dublin'de bir sürü iyi okul vardı, St Columba Lisesi ve Wesley Koleji gibi. Ama Portora, bizi İrlanda'nın belalarından koruyabiliyordu. Connaught Yurdu'nda kalıyordum. Connaught, Munster, Leinster ve Ulster diye dört tane yurt vardı. Connaught'un başkanı (bölüm yönetmenimiz) Micky Murphet'ti. Portora'da geçen günleri hâlâ dün gibi hatırlarım.

**Charles Jones (Okul arkadaşı, daha sonraki unvanıyla General Sir Charles Jones):** Sam Beckett ile iyi arkadaştık. Okulda birlikte takıldık. Tatillerde birkaç defa bizde kalmıştı. Üst sınıflara geçtiğimizde hep aynı sınıflara düşerdik. Onu çok severdim.

İçine kapanıktı, arada sırada huysuz olabiliyordu. Buna karşın etkileyici biriydi. Gözlükleri delici bakışlarını saklayamazdı. Etrafını, ona sunulan her şeyi düşünceli hatta eleştirel bir edayla süzerdi. Güçlü bir mizah anlayışı vardı ve espriliydi. Arada sırada yüzü büyüleyici bir gülümsemeyle aydınlanır, tüm edasını değiştirirdi.



*16. Royal Portora Kriket Takımı. Beckett soldan üçüncü.  
Arkadaşı Geoffrey Thompson solunda duruyor, 1922*

Çok yetenekli olduğu ta başından belliydi – aramızda en zor beğenen, en eleştirel düşünen oydu, şaşılası bir hafızası vardı. Ortaya koyduğu yapıtlardan da anlaşılabilceği gibi edebiyata ve dilbilime ilgi duyardı. Gilbert ve Sullivan'ın operalarının hepsini harfi harfine ezberlemişti!

Sam Beckett sporda da çok kabiliyetliydi. Ragbi yedek takımında, birinci klasmanda oynardı ve krikette, yine birinci klasmanda, vurucuydu. Yanlış

hatırlamıyorsa bowling de oynardı. Briç de oynamayı severdi, iyi de oynardı.<sup>15</sup>

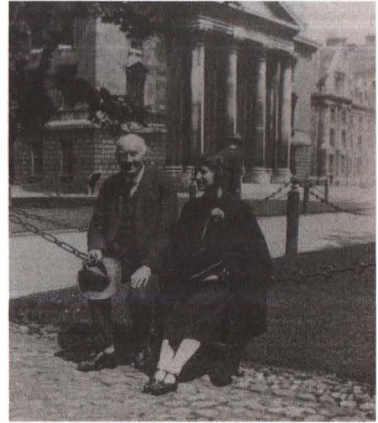
**John A Wallace (Okul arkadaşı):** Çok iyi kriket oynadığını, sabahları soğuk düş almayı seven az sayıda insandan biri olduğunu ve Ödül Günü Töreni'nde Haydn'ın *Oyuncak Hikâyesi*'nin performansında bir çeşit kuş sesini taklit ettiğini anımsıyorum. Bunların dışında onunla ilgili pek bir şey bilmiyorum. Ha, bir de beşinci ve altıncı sınıfta müzik dersi alanların arasındaydı sanırım.

**Cyril Harris (Okul arkadaşı):** Sam Beckett tanıdığım tüm diğer çocuklardan farklıydı. Tuhaf değildi – ama yalnız kalmayı tercih ederdi, içine kapanıktı. Doğuştan sporcuymuş ve maçlarda öne çıkardı. Okulun boks turnuvasında beni nasıl yere serdiğini hâlâ unutamam. Yarı final maçıydı. Beni bir yumrukla ringin dışına atmıştı. Boks kariyerim böylece sona ermişti.<sup>16</sup>

**Herbert Gamble (Okul arkadaşı, Los Angeles'da İrlanda Başkonsolosu ve Bolivya büyükelçisi):** Portora'da Beckett'le aşağı yukarı aynı seviyede ydik. Fransızca derslerinde ve İngilizce kompozisyonunda çok başarılıydı ama sanırım sınavlarda o kadar iyi değildi. Örneğin lise üç ve sonda dereceye girdiğini hatırlamıyorum.

## Üniversite, Dublin Trinity Koleji

**Samuel Beckett:** Trinity Koleji'ndeki profesörüm çok insancıl, profesyonel biriydi. Mükemmel bir akademisyendi. Beni Racine'in eserleriyle tanıştıran da, bana Corneille'den çektiğim hazımsızlığı aşılayan da oydu. Corneille'in bir oyununun, *Le Cid*'in, bir parodisini Çocuk adı altında sahneye koymuştuk! Şiirde yeni gelişmeleri yakından takip ederdi. Bize Viéle-Griffin, Le Cardonnel ve Jammes'in eserlerini o öğretmişti. Deirdre Bair'in (biyografi yazarı) iddiasının aksine bu şairlerle hiç tanışmadım. Zira Rudmose-Brown'un tanı-



*Thomas Rudmose-Brown, öğrencisi Eileen O'Connor ile Dublin Trinity Koleji'nde, 1926*

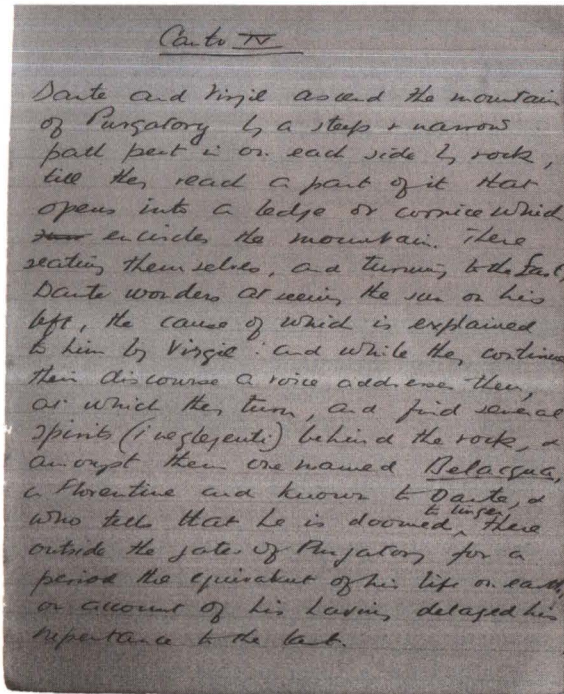
<sup>15</sup> Charles Jones, John A. Wallace ve Herbert Gamble'in anlatıları Mary Rogers'in eşi, eski Portora Royal Okulu müdürüne 15 Temmuz 1970'de gönderdikleri bir belgeden alınmıştır.

<sup>16</sup> Cyril Harris'in James Knowlson'a yazdığı mektuptan, 26 Ekim 1992.

dığı tek şair Valery Larbaud idi. Sanırım Ünanimizm'i ve Jules Romains'i (mezuniyetten sonra) incelemeye başlamamın sebebi gene Rudmose-Brown'du. Belfast'taki Campbell Koleji'nde öğretmenlik yaparken o proje üzerinde çalışıyordum.

Ruddy sıcakkanlı, dostane biriydi. Bir öğrenci olarak onunla konuşmakta güçlük çekmezsiniz. Arada sırada civarda araba gezintilerine çıkardık. Tabii, sadece edebiyat konuşmazdık. Dublin, Malahide'deki evine ziyarete giderdik. Öğrencilerinin katıldığı partiler verirdi. Pek seksi şeylerdi! Işıklar loş olurdu ki insanlar rahatlayıp birbirleriyle kolay konuşabilsinler. Biliyorsunuz, Roman Dilleri profesörüydü o.

O zamanlar Trinity'de iki dil dersi almak zorunluydu. İkinci dil olarak İtalyancayı seçmiştim. İtalyanca dersleri veren Sir Robert Tate'i anlattım mı? Biraz bitkin bir adamdı. İşinde pek de iyi değildi. Neyse ki Bianca Esposito ile tanıştım. Bianca özel hocaydı ve bana hem edebiyat derslerimde hem de İtalyanca derslerimde yardımcı oldu. İlahi Komedyanın zor bölümlerinin üzerinden birlikte geçerdik. 1927'de Floransa'ya gittim. Ba-



Beckett'in Dante üzerine çıkardığı notlar – notlarda Carie'nin  
The Vision of Dante'sini temel almıştır, 1926

bam son sınavımdan önce İtalyancamı geliştirebileyim diye gitmeme izin verdi. Floransa'da kaldım. Çoğu günler Fiesole'ye, Bianca'nın kız kardeşi Vera'yı görmeye giderdim. Vera İrlandalı bir adamla evlenip bir süre Dublin'de yaşamıştı. Biraz oyunculuk yapmıştı – Abbey Tiyatrosu'nda iki oyunda oynamıştı. 20'lerden kalma tiyatro programlarında ismine rastlayabilirdiniz. Tanıştığımızda boşanmıştı. Zor zamanlar geçirmişti. Floransa'ya (ya da Fiesole'ye) annesinin yanına dönmüştü. Bianca ise Dublin'de babalarına, Michele'e, bakıyordu.<sup>17</sup> Babalarının Akademisi'nde (İrlanda Kraliyet Müzik Akademisi) müzik bölümünün başı olduğunu söylemiş miydim? Beethoven'ın tüm konçertolarını üç konsere bölüp çalmıştı. *Don Giovanni*'de Commedatore'yi canlandırmıştı. Napoliliydi. Tabii ismi de Napoli'ye özgüydü. Mario adında bir oğlu vardı. O da çok tanınmış biri oldu. Bir süre Dublin'de kaldı. Ama bir sorun oldu, kalamadı. Onu iyi tanırdım. Bir sene Kuzey İtalya'daki dağlara, Como Gölü'nün yakınlarına tatile gitmiştik.<sup>18</sup>

## Spor ve Tiyatro

*Bill Cunningham (Arkadaşı):* Sam'le Carrickmines Golf Kulübü'nde çalıştım. Benim gibi öğrenci-üyeydi. Golf sahasında arkadaş olmuştuk. Bolca golf oynardık. En azından bir defa İrlanda Golf Sendikası'nın düzenlediği turnuvaların ayrılmaz bir parçası olan bir maça katıldığımızı hatırlıyorum. Turnuvanın adı Barton Kupası'ydı. Dörtlü bir maçtı. Yenilmiştik. İrlanda Kraliyet Golf Kulübü'nde bir çifte karşı oynuyorduk ve 21. delikte yenilmiştik. Carrickmines'i temsil ediyorduk. Bu arada o da ben de Trinity'de golf oynardık ... Sam'in handikabı benim-



*Beckett, golf arkadaşı Bill Cunningham'la*

<sup>17</sup> Michele Esposito (1855-1929) Royal Irish Academy of Music'te beste profesörüydü. 1886'da Royal Dublin Society'de salon konserleri serisini organize etti. Aynı zamanda Dublin Orkestra Topluluğu'nu kurdu ve orkestra şefliği yaptı. Piyanist, konser tanıtımcısı ve çeşitli müzik yarışmalarında jüri üyesiydi.

<sup>18</sup> Richard Pine ve Charles Acton'un yazdığı *To Talent Alone: The Royal Irish Academy of Music, 1848-1998* adlı kitapta tüm Esposito ailesinin tarihçesine yer verilmiştir (Dublin, Gill and Macmillan, s. 194-199). Beckett, Mario'yla Como Gölü'ne gidişini *Sıradan Kadınlar Düşü*'ne ve *Oyun Sonu*'na yansıtmıştır.

kinden biraz daha yüksekti. Onunki 4, benimkiyse 7'ydi. Buna karşın Sam iyi bir golfçüydü.

O zamanlar bir motosikleti vardı. Bazen Dublin Kraliyet Golf Kulübü diye bir yere giderdik. Trinity'ye karşı maç oynamak için gittiğimizde, yoksa Trinity'yi temsilen mi gitmiştik, motosikletin arkasında oturdum. Dublin'in pek çok sokağı Arnavut kaldırımlarıyla döşeliydi. Buz gibi bir sabahtı. Dublin Kraliyet Golf Kulübü'ne gidiyorduk. Şimdilerde adı Pearse Sokağı olan yerden geçerken motosikletin üstünden düştüm. Neyse ki bir şey olmamıştı. Tabii, kask falan takmıyorduk. "Hızlı kullanmayı seviyorum," derdi Sam. Ama motosikletin arkasında otururken hiç korkmazdım. Golf sopalarının bulunduğu çantayı ben taşırdım. Her şey... Eh, çok ilkeldi diyelim.

*Samuel Beckett:* AJS marka motosikletim vardı. Aslına bakarsanız, iki motosikletim vardı. Birinin dört zamanlı motoru vardı. Abim Frank'in bir Douglas'ı vardı. Onun da iki zamanlı motoru vardı. Foxrock'tan Trinity'e giderken ona binerdim. Bir keresinde motosikletle giderken Sir Robert Tate'e rastlamıştım. Kask, koruyucular falan hepsi üstümdeydi.

*Bill Cunningham:* Kendi golf ayakkabılarımı kendim yapardım. Parayı çarçur etmek olmazdı. Ayakkabıların tabanlarını yerleştirir, yerlerine çivilerdim. Sam hep eski bir kumaş pantolon ve gri takım giyerdi. Fotoğrafta yine gri pantolonuyla, Galway marka, İskoç yünü spor ceketiyse görülüyor. Benim üstümdeki spor ceket yirmi beş yıl önce Carrickmines yangınında kül oldu. Yangından sonra Sam yüklü bir tazminat talep etmedi. "Sopalarım zaten eskmişti," dedi. Diğer herkes 120, 130 pound talep ederken, o otuz şilin mi ne istedi.

Carrickmines sıradan, dokuz delikli bir golf sahasıydı. On dokuzuncu yüzyılın başlarında kurulmuştu. Sam'le oraya üyeyken, muhafazakâr bir geçmişiydi. Daha da ileri gidecek olursam, kulübe bir züppelik hâkimdi... Keyifli, sessiz bir yerdi. Üyelik kurallarının çok katı olmadığı gibi, turnuva kazançları için de insanlara pek baskı yapılmazdı.

Gençlerin gelip oynaması için güzel bir yerdi. Orada çok yetenekli, profesyonel bir golf oyuncusu vardı. James Barrett diye biri. Greystones Bölgesi'nden gelirdi. Bizim gibi gençlere golf oynamayı öğretirdi. Sam'le çok iyi geçinirdi. Sam, onun oğluyla golf oynardı. Kulübe gelir, arada sırada oğluyla bir tur oynarlardı. Bence Sam doğuştan golfçüydü.

*Samuel Beckett:* Sanırım ilk golf sopalarımı on yaşındayken aldım. Carrickmines Golf Sahası'nda bir başıma oynardım. Hoş bir sahaydı. Orada bir profesyonelden çok yardım gördüm. Adını hatırlıyorum. "Jem" Barrett'ti. Galiba asıl adı Jim'di. Saha bahçıvanının da adını anımsıyorum. Condell'di. Sahanın bakımını yapardı. Böyle şeyleri anımsamak çok tuhaf değil mi?

Trinity Koleji'nde kriket oynardım. Toplamda kırk kadar oyuncu vardı, o yüzden takıma girmek için çok da iyi olmaya gerek yoktu. Dublin'de çeşitli

yerel takımlara karşı maç yapardık. Trinity Meydanı'nda vuruculuk yapmayı severdim. Orada sağlam bir kriket kalesi vardı. Northant'lara karşı oynamıştık. Şen şakrak bir tayfaydı; maçlar arasında içki içer, kız götürürlerdi. Bense gider, kilisede bir başıma otururdum. Pek sosyal bir çocuk değildim. Temel ihtiyacım yalnız kalmaktı.

Trinity'de bolca satranç da oynardım. Dublin'de bir sürü satranç takımı vardı. Trinity'nin takımı, sanırım, altı kişilikti. Tura çıkardık. Farklı satranç grupları arasında maçlar olurdu. Biri Dun Laoghaire'deydi galiba. İsimleri unutup duruyorum. Dublin Satranç Kulübü, Grafton Sokağı'ndaydı. Orası Dublin Satranç Kulübü'nün karargâhı gibi bir şeydi. Satranç kulübü Trinity'e özgü değildi yani.

**Bill Cunningham:** Üniversitedeydik ve okul kendi içinde bir dünyaydı. Bilirsiniz işte, eğitimimiz ve öğrendiklerimiz hakkında konuşurduk, bunlarla ilgili şeyleri, mesela İngiliz edebiyatını ve ilgili şeyleri tartışırdık. İkimiz de edebiyatı severdik, o yüzden her şeyi enlemesine boylamasına konuşurduk. Bu arada, Sam yabancı dillerde bir dahiydi. İkimizin de kız kardeşi yoktu. Yani kadınlar dünyasına tamamen yabancıydık. Bahsettiğim 1922-1924 yılları arası. Sam de ben de inanılmaz utangaçtık.

Sam'in aklına hayrandım. İnanılmaz yetenekleri, akademik alanda şaşıla-cak bir yetisi vardı. Tabii o sırf bunlardan ibaret değildi. Odasındaki piyanoda bana müzik çalardı. Ben işe girdikten sonra görüşmeye devam ettik, tiyatroya giderdik.

Gate Tiyatrosu'nda bir oyun vardı – bu anlattıklarım hep Fransa'dan ya da her neredense oradan ziyarete geldiğinde olurdu bu arada. Oyun, *Kaptan Horatio Hornblower*'in<sup>19</sup> yazarı C. S. Forrester'in *Müeccel Ödeme*'siydi. Polisiyeydi. Öyle harikulade bir şey değildi. Gate Tiyatrosu'nun en ön sırasında oturuyorduk, Sam bir repliği iştirir iştirmez ayağa fırlamış ve “Tanrım, ne kadar da özlü bir söz,” demişti. Tabii ben koltuğuma gömülmüştüm, çünkü herkes bize bakıyordu. Sam'in benden uzaklaşmaya başladığını ilk o zaman fark etmiştim. O böyle bir taşkınlık yapmayı göze alabiliyordu. Replik hakikaten bayat bir şeydi ama ben, onun aksine, bir tepki göstermeyi aklımın ucuna bile getirmezdim.

Bir seferinde Sam'e “Dublin çevresinde ufak tefek işler yapıyorum, geçen gün bir inşaat şirketine gittim,” demiştim: “Orada, senin benim gibi kitap

<sup>19</sup> *Payment Deferred* Jeffrey Dell'in, C. S. Forrester'in aynı adı taşıyan romanından uyarladığı tiyatro oyunudur. Oyun 1932'de filme uyarlanmış, ana karakter William Marble'i Charles Laughton canlandırmıştır. Beckett'in biri *Mutlu Günler* olmak üzere iki eserinde benzer isimler taşıyan başkarakterlere (“Winnie” ve “Willie”) yer vermiş olması dikkate değerdir. Filmde Winnie Marble'i Maureen O'Sullivan canlandırmıştır.

okuyor olamayacağını düşündüğüm bir adamla tanıştım. Keyif için *Suriye Kabilelerinin Çöküşü* diye bir kitap okuduğunu öğrendim.” Yazarı herhalde Gibbons’dı. Zira onun *Romalıların Çöküşü*’nü yazdığını biliyordum. Bu eseri daha önce hiç duymamıştım!<sup>20</sup> “Fark ettim ki Dublinliler, normal insanlar, çok ilginç şeyler biliyorlar, kendileri de çok ilginç kişiler,” demiştim. Bunun üzerine Sam bana bakıp “Normal olan benim ilgimi çekmiyor,” dedi: “Ben yalnızca anormal olanla ilgilenirim.” Akıllarımızın ne kadar farklı çalıştığını o gün ikinci kez fark etmiştim.

**Geoffrey Perrin:** Sam ve Frank Beckett’le iyi geçinirdim, bilhassa 1925’te ve 1926 yılının yazında, Sam Trinity’de kalırken ... Ocak 1927’de Kenya’ya gittim. Sam, Dublin’de kaldı. O zamanlar sıradan, akıllı bir vatandaştı, sporda kendisini göstermesini bilirdi. İleride bir dahi olacağını tahmin edemezdim. Buna işaret eden tek şey herhalde Abbey Tiyatrosu’na bağlılığı ve anlaşılması güç oyunlara karşı duyduğu tiksintiydi. Beni *Kral Oedipus* oyununa götürmüştü. Oyunda en çok Frank McCormick’in oyunculuğundan etkilenmiştim.<sup>21</sup>

**Samuel Beckett:** Abbey Tiyatrosu’nda muazzam oyuncular vardı. Barry Fitzgerald ve Frank McCormick gibi muazzam oyuncular. Ve hepsi –nasıl derler– sanatlarına son rötuşu Amerika’da attılar. Barry Fitzgerald uluslararası üne kavuştu. Hepsi çok yetenekliydi. Ama ben asıl Frank McCormick’e<sup>22</sup> hayrandım. Frank McCormick ve Barry Fitzgerald’ın<sup>23</sup> *Juno ve Tavuskuşu*’ndaki performansları unutulmazdı. Frank yurtdışına çıkmayı reddetti. Abbey’e ve evine o kadar bağlıydı ki gidemedi. Her neyse. Zaten çok genç yaşta öldü. Beni o zaman çileden çıkaran –(W. B.) Yeats aptallık etti bu konuda– tiyatronun *Gümüş Fincan*’ı sahnelemeyi reddetmesiydi. *Saban ve Yıldızlar*’ı zaten sahneye koymuşlardı. Sean’ın (O’Casey) sıradaki oyunu *Gümüş Fincan*’dı. Yeats

<sup>20</sup> Söz konusu kitap büyük ihtimalle Syed Amar Ali’nin *A Short History of the Saracens: Being a Concise Account of the Rise and Decline of the Saraceic Power and of the Economic, Social and Intellectual Development of the Arab Nation*’dır (Londra, Macmillan, 1924).

<sup>21</sup> Abbey Tiyatrosu’nda sahnelenen oyun W. B. Yeats’in Sofokles’ten çevirdiği *Kral Oedipus*’tu. Oyunun ilk gösterimi 16 Aralık 1926’da gerçekleşti. Frank J. McCormick’in (1889-1947) gerçek adı: Peter Judge.

<sup>22</sup> Frank McCormick, Abbey’de 500’den fazla oyunda rol aldı. Özellikle Sean O’Casey’nin oyunlarındaki performanslarıyla bilinirdi. Amerika’da beş turneye çıktı. Üç filmde önemli roller üstlendi. Bu filmlerden sonuncusu *Ölümden Kuvvetli*’ydi (1947).

<sup>23</sup> Asıl adı William Joseph Shields’dı (1888-1961). *Juno ve Tavuskuşu*’ndaki rolünü Alfred Hitchcock’un bir filmi için 1930’da tekrar canlandırdı. Bu, Fitzgerald’ın ilk sinema rolüyüdü. 1930-1959 arasında Hollywood’da çok başarılı bir kariyeri oldu. *Vadim O Kadar Yeşildi ki* (1941) ve *Kadın Satılmaz* (1957) gibi filmlerde başroldeydi.

oyunu reddetmişti. Bu korkunç bir hataydı. Neticesinde O'Casey İrlanda'yı terk etti.

Abbey'e haftada bir giderdim. Hep aynı koltukta otururdum. O hikâyeyi anlattım mı? Balkon yarım daire şeklindeydi ve koridorlar koltuk kümelerini üçe bölerdi: ortada üçgensel bir kümeyle yanlarda birer küme. Yandaki kümelerde orta sıranın en uç koltuğuna oturduğunuzda, orta kümede oturanlar kadar iyi göürdünüz sahneyi. Üstelik ortada oturmak için ödediğiniz üç şilin yerine bir buçuk şilin ödüyordunuz. Özetle (*gülüyor*) ben ortada oturmadan ortada oturmayı başarıyordum. Synge'in oyunlarının tekrar sahnelenmeye başladığını ilk Abbey'de gördüm. Sanırım Synge, *Acıların Deirdre'sini* bitirememişti. Ama *Azizler Kuyusu* çok güzel bir oyundu.

Gate Tiyatrosu tekrar oyun sahnelemeye (ben oradayken) yeni yeni başlamıştı. Tiyatronun yeni işletmecilerine hiç ısınamamıştım; yani Hilton Edwards ve Micháel MacLiammóir'a. Bu ikisi birlikte yaşarlardı.<sup>24</sup> MacLiammoir bilindik bir tiyatro işletmecisiydi. Sıklıkla seyahat ederdi. Hilton Edwards'dan önce öldü. MacLiammóir birkaç sene öncesine kadar, yani Gate (1983'te) Michael Colgan'ın eline geçene dek, tiyatroyu işletmeye devam etti. Colgan da tiyatroyu yeni başarılarla taşıdı. Mary Manning'in bir oyununu (*Gençliğin Mevsimi*) orada izlediğimi hatırlıyorum. Mary Manning Howe'un. Denis Johnston'ın da oyunları Gate'de sahnelenmişti. Onun haricinde Gaiety Tiyatrosu vardı. Queen Tiyatrosu ise Dame Sokağı'ndaydı. Kraliyet Tiyatrosu'nu, Queen'i, Olympia'yı, Abbey'i, Gate'i ve Peacock'u hâlâ hayalimde canlandırabiliyorum. Tabii, Abbey sonrasında kül olmuştu.

---

<sup>24</sup> Gate Tiyatrosu 1928'de Rotunda'nın Yeni Toplantı Odaları'nın olduğu yerde, Ana Yemek Odası'nın orada, Micháel MacLiammóir (1899-1978) ve Hilton Edwards (1903-1982) tarafından kuruldu.

## İkinci Bölüm Gönülsüz Öğretmen ve Okutman

Biyografi, 1927-1933

Samuel Beckett 1927'de Dublin Trinity Koleji'nden yüksek onur belgesi ve altın madalya ile mezun oldu. Pierre-Jean Jouve ve Fransız edebî akımı Ünanimizm üzerine yüksek lisans tez çalışmalarına başladı. 1928'de kısa bir süreliğine (ve bir hayli gönülsüzce) Belfast'taki Campbell Koleji'nde öğretmenlik yaptı. Bu sırada Paris'te belli bir saygınlığı olan Ecole Normale Supérieure'e (ENS) okutman olarak atanmayı bekliyordu.

Bu dönemde ailesiyle Almanya'da Kassel'de yaşayan birinci dereceden kuzini Peggy Sinclair ile bir aşk macerasına atıldı. Kassel'e gidiş gelişleri Alman sanatı ve edebiyatıyla uzun süre devam edecek olan ilişkisinin başlangıcıydı.

Paris'te yurttaşı, ENS'deki selefi Thomas MacGreevy ile tanıştı. Sonradan yakın dostu ve sırdaşı olacak olan MacGreevy, Beckett'i James Joyce ile tanıştırdı. Beckett, Joyce'un güçlü kişiliğinden, genel kültüre hâkimiyetinden ve işine bağlılığından son derece etkilendi. Öyle ki, yazınsal eserlerini Joyce'un etkilerinden arındırmakta, kendi sesini keşfetmekte zorluk çekti. Paris'te şiirlerin yanı sıra bastırmayı başaracağı ilk kitabını, yani *Whoroscope'u* (1930), *Joyce'un Hâlâ Yazmakta Olduğu Eseri* üzerine (ki bu eser sonradan *Finnegans Wake* adını alacaktı) bir denemeyi ve Proust hakkında eleştirel bir araştırma yazısını (1931) kaleme aldı.



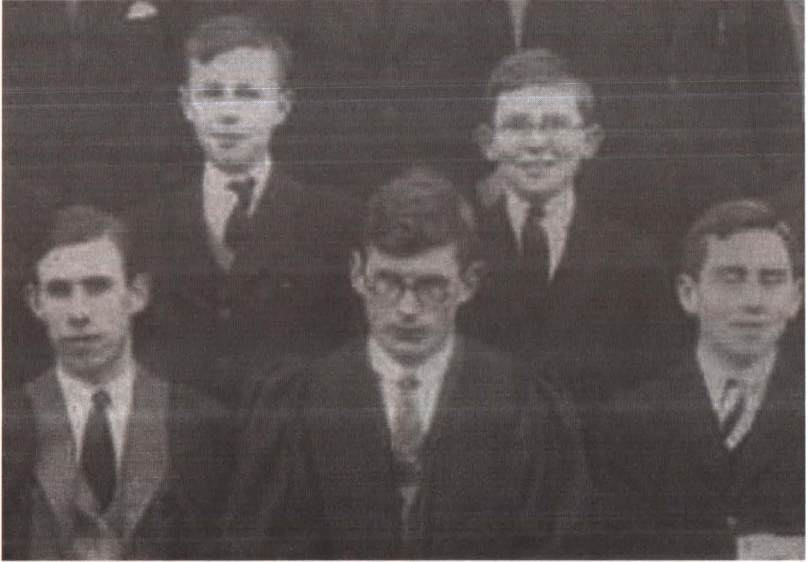
Öğrenci Beckett

1930 sonbaharında Trinity Koleji'nde Profesör Rudmose-Brown'un asistanlığını yapmak üzere Dublin'e döndü. Burada lisans öğrencilerine Fransızca dersleri verdi, Rudmose-Brown'un Racine konferanslarını devraldı ve Roman-tik şairler, Balzac, Stendhal, Flaubert, Proust, Gide ve Bergson üzerine okutmanlık yaptı. Dublin'de geçirdiği zaman zarfında hayranlık duyduğu İrlandalı ressam Jack B. Yeats ile tanıştı. İkisinin dostluğu Yeats'in 1957'deki ölümüne dek sürdü.

Ne var ki Beckett neredeyse patolojik denebilecek kadar utangaçtı ve okutmanlığın ona kendisini bu kadar korunmasız hissettirmesinden nefret ediyordu. Bu yüzden işe başladıktan yalnızca dört okul dönemi sonra istifa etti. 1932'de bir süreliğine halası Cissie ve eniştesi William Sinclair'ın Kassel'deki bohem ailesinin yanında kaldı. Bunu takiben Paris'e döndü ve bir sene önce Dublin'de başlamış olduğu *Sıradan Kadınlar Düşü*'nün büyük bir bölümünü burada yazdı. Kitap çeşitli yayınevlerince reddedildi ve ancak 1992'de, Beckett'in ölümünden sonra basılabildi.

Kuzini Peggy Sinclair veremden öldükten birkaç hafta sonra, 1933 Haziran'ında, babası da hayatını kaybetti. Beckett suçluluk duygusuna ve depresyona gömüldü; suçlu hissediyordu, çünkü akademik mevkisinden feragat etmekle babasını hayal kırıklığına uğrattığını düşünüyordu. Depresyonunun kaynağıysa hem babasının vefatı hem de kendi sağlığı hakkındaki endişeleriydi.

### Belfast, Campbell Koleji



*Beckett (ortada, akademik üniformasını giyiyor),  
Campbell Koleji, Belfast, 1928*

**Samuel Beckett:** Mezuniyetten sonra altı ay kadar boş vaktim vardı. Ecole Normale'e çoktan aday gösterilmiştim ama atamam sonbahara dek yapılmıyacaktı. Önümdeki bomboş zamanı elimden geldiğince iyi değerlendirmeye çalıştım ve Campbell Koleji'nde işe girdim. İşimi hiç sevmiyordum ama orada

iyi arkadaşlar edindim. Gerçi artık isimlerini anımsayamıyorum. Bu arkadaşlarla birlikte kriket oynardık.

**Brian McConnell** (Öğrenci): (Campbell Koleji'ndeki öğretmenlerin arasında) hem gedikdiler vardı, bunlar hayatlarını mesleklerine adanmış profesyonel öğretmenlerdi, hem de devamlı değişen genç adamlar. Bu ikinci grubun içinde genç, miyop bir adam vardı; kasvetli bir edayla sınıfa girer, gönülsüzce Fransızca öğretmeye çabalar. Adı Beckett'ti – Samuel Beckett. Bana yazdığı dönem değerlendirmesi pek parlak değildi. Üzerine okul müdürü yorum yazmıştı ki bu ilk defa başıma geliyordu. "Bu değerlendirmeye katılmıyorum," yazmıştı. Maalesef değerlendirmeyi atmışım, zira benim için hiçbir değeri ya da önemi yoktu.

Bence Beckett, Campbell öğrencileri için büyük ihtimalle ona atfedemeyeceğim şu görüşe sahipti: "Onlar Ulster'in kreması gibidir; besleyici ve yoğun." Campbell'in o zamanlar muhafaza ettiği değer yargıları Beckett'e herhalde pek ters düşüyordu. Tam İngilizlere özgü bir sistemdi çünkü. İngiliz İmparatorluğu Hükümeti'ni başarılı kılan halis değerler aşılanmıştı bize. Okulda İmparatorluk Günü'nün büyük, şatafatlı bir törenle kutlanması farında olmasak da bizim için çok önemliydi.<sup>25</sup>

### **Sinclair Ailesi ve Kassel**

**Samuel Beckett:** Cissie Halam ailenin (Beckett'in büyükbabasının ailesi) tek kızıydı. William Sinclair adında bir Yahudi ile evlendi. Dublin'de bir dükkânları vardı. Cissie müzikle çok ilgiliydi. Kocasının yüzünden bazı sıkıntılar çekti. William Sinclair, Dublin'de birtakım politik sorunlar yaşadı ve ülkeyi terk etmek zorunda kaldı. O yüzden Almanya'ya taşındı. Neden Kassel'i seçti bilmiyorum. Yok, aslında biliyorum; orada bir arkadaşı vardı. Şair (ve ressam) Cecil Salkeld. O oradaydı. Sinclair onun yüzünden Kassel'i seçti. Onunla (Salkeld ile) Kassel'de tanışmıştım. Tabii, Sinclair Yahudi olduğundan Nazilerin güçlenmesiyle İrlanda'ya dönmek zorunda kaldı. Eh, –Cissie'nin kocasına *Patron Sinclair* adını takmıştık– kardeşi Harry ile Dublin'de Nassau Sokağı'nda bir resim dükkânı açtı. Bazı inanılmaz keşiflerde bulundular. Hatırlıyorum da ülkenin bir yerinden bir Rembrandt bulmuşlardı. Patron yine politikayla başını belaya sokana dek Harry ile birlikte çalıştılar. Sonra Patron'un yine kaçması gerekti. Cissie'nin Patron'la ilişkisine aile pek sıcak bakmazdı. Züppelikti bu tabii – Yahudi olduğundan, bir de biraz serseri olduğundan. Cissie'nin kocaman bir ailesi ve çılgın bir kocası vardı ama hiç parası yoktu! Ama güzel bir iki Alman resmi vardı. Alman sanatından iyi anlardı.

<sup>25</sup> Papaz Dr. Brian McConnell'dan James Knowlson'a mektup, 15 Şubat 1992.

Cissie Halam harika bir insandı. Babamdan sonra en büyük oydu. (Patron ve Cissie'nin) bolca çocukları oldu. Sally vardı, Cusack'lardan biriyle evlenmişti. Ralph, Peggy ve Deirdre vardı, bir de Morris. Morris'e "evlat" derdim. Çok güzel keman çalardı. Peggy ile resmi olmasa da nikâhlanmıştık. Sonra neden bilmiyorum nikâhı bozdum. O da Alman'ın biriyle evlendi. (Heiner Starcke ile nişanlanmıştı, evlenmemişti.) Veremden çok genç yaşta öldü. Onda sanatçı ruhu vardı: iyi bir müzisyendi. Piyano çalmayı öğrenmişti, Viyana'da müzik okuluna gitmişti. Kıpır kıpır, hayat dolu bir kızdı. Eserlerimden birindeki Smereldina (Rima) karakteri evet odur. Aile arasında rahat, dostane bir hava eserd. Kassel'e gidip onlarla kalmaktan keyif alırdım.



*Peggy Sinclair, 1928*

Oradaki galeriye giderdim, tabii ki de giderdim. Tepedeki Wilhelmshöhe'ye giderdik. Ben elbette Peggy'yle giderdim. Ah, Peggy'nin peşinden koşmama hiç gerek kalmamıştı. Dört kız kardeştiler: Deirdre, Peggy, Nancy ve Sally. Morris sanırım en gençleriydi.

*Morris Sinclair (Kuzeni):*<sup>26</sup> Sam, Kassel'de devamlı piyano çalardı. Ya Peggy'yle ya annemle düet yapardı, ya da tek başına çalardı. Çaldığı müzikler:

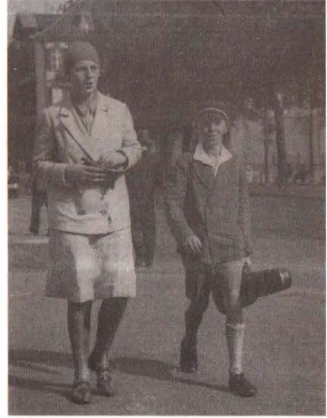
<sup>26</sup> Morris Sinclair (1928-), William ve Frances ("Cissie") Sinclair'in oğlu. James Knowlson'a 1991-1992 arasında gönderdiği mektuplar; metin 2005'te Morris'in onayıyla basılmıştır. Morris keman çalardı. 1930'larda Beckett'e Almanca dersleri verdi, karşılığında Beckett, Morris'e Fransızca öğretti. Yakın arkadaş oldukları da aralarında hep bir usta-çırak ilişkisi vardı. Bu tabloda Beckett, usta olarak, Morris'e kariyeriyle ilgili tavsiyelerde bulunurdu.

klasik uvertürler, *Egmond*, *Criole*, *Sihirli Flüt*, vb.; Schumann'ın yaylı çalgılar dördlülere; Beethoven'ın tüm senfonileri (bir tek *Dokuzuncu*'yu çalmazdı sanırım); Mozart'ın son dönem senfonileri; Haydn; Schubert'in *Bitmemiş Senfoni*'si; Çaykovski'nin *Beşinci* ve *Altıncı* senfonileri... O zaman evimizde gramofon da radyo da yoktu... Sam, Beethoven'ın *Yedincisi*'ni çok severdi.

Kassel'e Sinclair'leri her ziyarete geldiğinde yeni bir hediye getirirdi; en azından bana getirirdi. Beni Granados'un, Poulenc'in, MacDowell'in eserleriyle ilk o tanıştırdı. Debussy'den de bir şeyler çalmış olabilir ama ne olduğu şimdi aklıma gelmiyor, iyi bilinen Sekiz numaralı prelüdü *Fille aux cheveux de lin* olabilir... Hatırladığım kadarıyla Mozart'ın A-Minör sonatıyla Beethoven'ın C-Minör sonatını tutkuyla çalardı. Johann Sebastian'a (Bach) tahammül edemezdi. Sam aslında bir teknikçiydi; sayfa üstüne sayfayı kuralara uygun kontrpuanlarla doldururdu. MacGreevy'nin şiirlerinden birinde Bach'ın *Magnificat*'ıyla ilgili bir dize vardı: "Kendini beğenmiş müzik daireler çizmeye devam ediyor..."<sup>27</sup> diye. Sam bence bu dizeyle uyum içindeydi.

Sam'le keman ve piyanoda sonatlar çalmaya da başlamıştık. Özellikle de Mozart'ınkileri. Mozart'ın müziğinde hiçbir karanlık nokta olmaması Sam'in o ya da bu parça hakkında olumsuz eleştirilerde bulunmasına yol açmış olabilir. Ama bence bu eleştirileri onun genel görüşü olarak kabul edemeyiz. Sam'in Landgrafenstrasse'de çaldığını hatırladığım A-Minör sonatla G-Minör telli çalgı beşlisi (KS16) kesinlikle kasvetli parçalardı ve onu derinden etkilemişlerdi. Ama karanlık parçaları tercih etmek, diğer tüm parçaları görmezden gelmek demek değildir. Neden bahsediyorduk hatırlamıyorum ama bir keresinde Sam (Rue de Favorites'de otururken [Beckett buraya 1937'den sonra yerleşti]) "Mozart'ı seven birini bulacak kadar şanslı olduğunu" söylemişti. Tabii, Mozart'ı çalmayı seven birini bulduğundan bahsediyordu.

Bir piyanist olarak tekniğini çok geliştirdiği belki söylenemezdi. Ama Beethoven'ın *Pathétique*'ini nasıl bir inanç ve şevkle çaldığını iyi hatırlarım. Kendini o kadar kaptırmıştı ki neredeyse kudurmuştu. Landgrafenstrasse'de



Peggy ve Morris Sinclair, Kassel, 1929-1930

<sup>27</sup> Thomas MacGreevey'nin şükrinin adı "Anglo-Irish" idi. Yukarıda alıntılanan dizeler, bir önceki dizelerle açıklık kazanır: "Ve gramafon çalmaya başlarken /Bach'ın Magnificat'ını". *Collected Poems of Thomas MacGreevey*, Susan Schreibman'ın ek notlarıyla (Dublin, Anlra Livia Press ve Washington DC, Catholic University of America Press, 1991, s. 25)

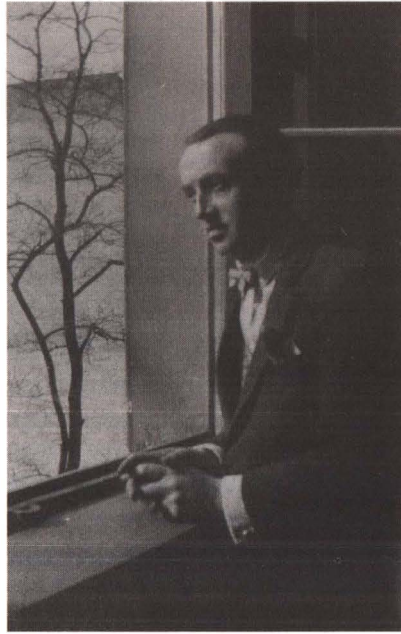
değil ama sonraları çalarken mırıldanmak gibi bir huy edindi. Hep müzikle uyum içinde mırıldanmazdı ve kötü bir alışkanlık olduğunu kabul ederdi. Ama bu kendini müziğe ne kadar kaptırdığının ve çalarken başkalarının eselerini nasıl yorumlayacağını kafaya takmadığının bir göstergesiydi.

Londra’da da Paris’te de sıklıkla konserlere giderdi. Kassel’de Sinclair’lerden bir grupla Vasa Prihoda’nın<sup>28</sup> bir konserindeydik. Konserin ortasında çekip gitmişti. Kemanistin tekniğinin o denli yalın olmasından rahatsız olmuştu. Ama bundan virtüözlüğe sıcak bakmadığı çıkarılmamalıdır. Hayranlık beslediği piyanistlerin arasında Cortot, Solomon ve Brailowsky vardı.

Sam’e çok şey borçluyum. Sadece yazıp yayımladıklarından dolayı değil (zaten herkes ona bu yüzden borçlu) ama arkadaşım, akıl hocam ve dil, edebiyat, resim ve felsefe hocam, bir de neredeyse kayınçom olduğu için. Bütün aile ona bayılırdık.

---

<sup>28</sup> Vasa Prihoda (1900-1960) çağının en önemli Çekoslovak kemanistidir. Uluslararası üne kavuşan Prihoda aynı zamanda döneminin en tartışılan müzisyeniydi. Paganni ve Bach’ı çalışını pek çok kişi “kemanla jimnastik yapmak” olarak tanımlamıştır.



*Beckett'in arkadaşı Thomas MacGreevey,  
Ecole Normale Supérieure'de, 1928*

**Samuel Beckett:** 1927'de mezun oldum ve Ünanimizm üzerine tez çalışmalarına başladım. (Piere-Jean) Jouve ile Paris'e geldiğimde tanıştım. Onun erken dönem eserlerine hayrandım. Trinity'den mezun olduktan sonra üzerinde çalışmayı tasarladığım, bölük pörçük Ünanimizm tezimde önemli bir yer tutuyordu. Rudmose-Brown, Ecole Normale'de bana İngilizce okutmanı olarak pozisyon ayarlamıştı ama işe 1928 sonbaharına kadar başlayamayacaktım. Ecole Normale'e geldiğimde Tom MacGreevy çoktandır oradaydı ki bu Rudmose-Brown'u sinir ediyordu. Ne de olsa onu oraya atayan Rudmose-Brown değildi. MacGreevy, atanmasını tanıdıklarına borçluydu. O yüzden ben geldiğimde oradaydı. Bir sene boyunca Ecole Normale'de beraberdik. Okulda odası vardı. Hâlâ gidip görebilirsiniz, aynıdır. Buna karşın kendi evimde çocukken tırmandığım tırabzan değiştirilmişti. Yeni tırabzana o zamanki halimle bile tırmanamazdım.

Thomas MacGreevy ile arkadaş olduk. Onu severdim. Odalarımız, yanılmıyorsam, merdivenleri çıkınca ilk katta yan yanaydı. James Joyce ile MacGreevy sayesinde tanıştım.

İngilizce okutmanlığına başlayacaktım. Ama ders almak isteyen yoktu. Şaka gibiydi. Georges Pelorson'a ders verdim ama sanırım Paris'teki ikinci senemdeydi bu. (Bu doğru değildir; Pelorson 1928-1929 arasında, yani Beckett'in Paris'teki ilk senesinde ondan ders almıştır. Bu arada Beckett, yüksek lisans öğrencilerinden Alfred Péron ve Emile Delavenay'e ders verdiğini unutmuştur.) O, beni daha iyi anımsar herhalde. Şu anda Aix'te. Biliyorsunuz savaş sırasında başı derde girmişti. Adını Pelorson'dan Belmont'a çevirmişti. O zamanlar bağlantıda değildik. Ben Peron'un yanındaydım. (Beckett yakın arkadaşı Peron ile Gloria SMH adlı Dreniş bölümünün bir parçasıydı. Beckett'in savaş hakkındaki yorumları için 79. sayfaya bakın.) Bu arada, Ecole Normale'deyken oyuncak düdük çalardım. Düdüğümü oradayken de Dublin'deyken de üfleye üfleye çalardım.



*Emile Delavenay, düğününden hemen önce, Stratfield Saye, 1928*

**Georges Belmont (Pelorson):** On dokuz yaşındaydım ve 1928'de okulun tek İngilizce dilbilimcisi bendim. Beckett'le biraz Shakespeare çalıştık – ama bu Sam'in uzmanlık alanı değildi. *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'na kadar gelebildiğimize bile emin değilim.<sup>29</sup> O da ben de bu durumdan çok utanınca bana ne yapmak istediğimi sordu. Sonra bir kafede ya da barda buluşmamızın daha ilginç olabileceğini söyledi. Öyle de yaptık. Bir süre sonra Shakespeare'i tartışacağımıza muhabbet etmeye koyulduk. Aslında ders yapmazdık, sadece sohbet ederdik. Bizimki sosyal bir şeydi yani. Fakat yalnızca İngilizce konuşurduk. Bu konuda çok dikkatliydi. Neler okuduğumu sorardı... ve edebiyat hakkında, çoğunlukla da Fransız edebiyatı hakkında konuşur, sinema ve tiyatro tartışırdık. Akademik hiçbir yanı olmayan sohbetlerdi. Ben Dublin'e Fransızca hocası olarak geldikten sonra benimle Fransızca konuşmaya başladı.

Elime biraz para geçer geçmez pahalı bir pikap aldım ve Wagner'i çok beğeneceğine ikna etmeye çalıştım Beckett'i. Dinlemeye zorladım. Wagner'in *Le Crépuscule de Dieux*'sünü dinlerken hiç etkilenmediği gibi, parçadaki çalgı zillerinin sesini yakalayınca gramafona gidip "Buradan çok güzel bir flüt sesi geliyor. Ça *c'est merveilleux* (Bak işte bu harika)" diyerek intikamını almıştı.

<sup>29</sup> Georges Belmont'un (Pelorson) sonradan hatırladığına göre Beckett'le okudukları eser *Bir Yaz Gecesi Rüyası* değil de *Fırtına*'ydı. *Remembering Sam: Beckett in Dublin* (Dublin, S. E. Wilmer baskısı, The Lilliput Press, 1992, s. 111-112)

*Emile Delavenay*: Barrie üzerine yazdığım diploma tezimi kurula 1928'de teslim ettim. Yeni evliydim. MacGreevy'nin benî Joyce ile tanıştması bu zamana denk düşer. Beckett okula sonbahar döneminde geldi. Ben o aralar yine Cambridge'de olduğumdan Paris'e ya Cambridge'deki eğitim dönemim bittiğinde ya da Sorbonne açık olduğunda geliyordum. MacGreevy hâlâ Rue d'Ulm'da kalıyordu. Öğretmenliği bırakmış olmasına rağmen sık görüşürdük. Peron'la Yüksek Öğretmenlik Sınavı'na hazırlanıyorduk ve her fırsatta Beckett'i kıştırıp deli gibi çalışıyorduk... Beckett'le genellikle (Kafe) Mahieu'de ya da bir yandaki, daha ucuz bir restoran olan Depart'ta çalışıyorduk. Hani şu Gare de Sceaux'un karşısında olan... Beckett geç kalkmayı severdi. MacGreevy de sevdiğinden, sabah 11 gibi buluşur, kahvaltı ederdik... Sorbonne'daki profesörlerimiz edebiyat tarihi üzerine zorlayıcı, yöntemsel çalışmalar yaptırırlandı. Tom MacGreevy ve Beckett gibi kişilerin dostlukları sayesinde çalışmalarımız şok edici bir farklılık getirirdi. Bunu kelimelere dökmek zor ama resmin tamamına bakınca MacGreevy ve Beckett'le Mahieu'de yaptığımız o toplantılarda, derslerde öğrendiklerimden çok daha fazla şey öğrendiğimi görebiliyorum.<sup>30</sup>

(Beckett) Sosyal biri değildi. Düşündüğünü dan-dan söylerdi ve bende saf bir kişiliği olduğu izlenimi uyandırmıştı. Onunla tekrar karşılaştığımızda, ki o zaman ben 70'lerimde, o 80'lerindeydi, hiç değişmemişti. Bire bir aynıydı. Gözlerinde, o masmavi gözlerinde, aynı dostane bakış vardı. Doğruca yüzüne bakardı. Onu hepimiz çok severdik.

Ben UNESCO'dan ayrıldıktan sonraydı. Eski günleri yâd ettik, eski dostlardan konuştuk. Son buluşmamız PLM St Jacques Otelî'nde oldu. Anılarımı yazıyordum<sup>31</sup> ve Sam'e "Bak, artık yaşlandığımız, geleceğimizden çok geçmişimizin olduğu bir noktaya geldik," dedim. O da bakıp "Ah, hiç de bile, buna sakın inanma," dedi.

*Lucien Roubaud (Beckett'in ENS [Ecole Normale Supérieure] Ragbi takımı-ndan arkadaşı)*: Beckett'in Jean Rolland'ın tarif ettiğinden daha farklı bir ragbi oyuncusu olduğunu düşünüyorum.<sup>32</sup> Onun gibi ben de Beckett'in ar-

<sup>30</sup> Emile Delavenay'in Beckett'e ve Ecole Normale Supérieure'deki atası Tom MacGreevey'e dair anılarını paylaştığı anlatı; MacGreevey'in 17 Mart 1982'de Richard Ellmann'a gönderdiği (ve Emile Delavenay'in bizimle paylaştığı) bir mektupla, editörlerin Delavenay'le 1991'de Fransa, Vence'deki evinde yaptıkları bir röportajın bileşimidir. Anlatının geri kalanı 1991'de yapılan röpotajdan alınmıştır. Ellmann'a gönderilen mektuptan bir kesit Delavenay'in kızı, Claire Tomalin'in ve Tulsa Üniversitesi'nden Lori Curtis'in izniyle basılmıştır.

<sup>31</sup> Emile Delavenay anılarını *Témoignages: D'un village Savoyard au village mondial 1905-1991* kitabında yayınlamıştır (Aix-en-Provence, Diffusion Edisud, 1992).

<sup>32</sup> Jean Rolland 15. Ecole Normale Supérieure ragbi takımındaydı. Kendisiyle maalesef bağlatıya geçemedik. Anlatıda bahsedilen "Bir daha asla" hikâyesini ragbi takımının

kasından koşar, pas atmasını beklerdim ama Beckett sanki kendi hızına yeti-  
şemiyormuş gibi uçar giderdi. Beckett'in kendi kendine "Bir daha asla," diye  
mırıldandığını ben de duymuştum. Ama izlenimlerim Jean Rolland'inkiler-  
den hep daha farklı oldu. Olayın ortaya koyduğu o çarpıcı görüntü benim  
için arka planda kaldı. Fransa, Toulon'dan olduğum ve devamlı ragbi oynadı-  
ğımдан, Beckett'in Toulon Ragbi Takımı'ndan ünlü bir oyun kurucunun ça-  
lımını yapacağını anlamıştım. Aynı manevrayı daha önce Gareth Edwards'ın  
da yaptığını görmüştüm. O gün Beckett karşı takımın savunmasını deldi –ki  
bu başlı başına inanılmaz bir şeydi– ama açtığı delikten faydalanmayı başa-  
ramadı. Klasik bir oyun kurucusu çalımını denedi; bir tarafa gidecekmiş gibi  
yapınca karşı takımın topçuları savunma için o yana hamle ettiler. Öteki taraf  
açık kalınca Beckett aniden yön değiştirdi ve boşluktan içeri fırladı. Gerçek  
bir ragbi oyuncusuna, hatta yüce bir ragbi oyuncusuna yakışan bir hamleydi.  
Oyundan sonra Beckett soyunma odasını "Bir daha asla," diyerek terk ettiğin-  
de sesindeki kararlılık, acılık, hatta çaresizlik içimi sızlattı.

Son olarak size Beckett'in tarzının ne kadar etkileyici olduğunu göste-  
ren bir örnek vereyim. Takım Fransa, Moulins'deki istasyonda pespaye bir  
barda trenin gelmesini bekliyordu. Beckett'le masada otururken sırtışık bir  
garson kadın yanaştı ve sigara istedi. Beckett paketini uzattı ve onda kalabi-  
leceğini söyledi. Kadın, eteğini kaldırabildiği kadar yukarı kaldırdı ve paketi  
varis çorabının içine sıkıştırdı. Beckett çok ciddi bir yüz ifadesi takındı ve  
"Madam siz her şeyi çoraplarınızın içine mi tıktırırırsınız?" diye sordu. Kısa  
bir sessizlikten sonra da meraklı bir sesle ekledi: "Bacaklarınızı bile mi?"

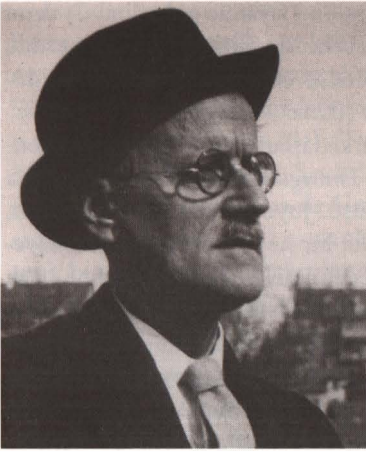
## Beckett, Joyce'ları Anlatıyor

### Joyce Hakkında

*Samuel Beckett:* Beni Joyce'la Tom MacGreevy tanıştırmıştı. Sıcakkanlı-  
lığı tanışır tanışmaz kendini göstermişti, en azından ben öyle hatırlıyorum.  
ENS'ye döndüğümde çok yorgundum ve bahçe kapısı her zamanki gibi kilitli  
olduğundan çitin üzerinden atlamam gerekmişti. Joyce ile tanıştıktan sonra  
eve dönüşümü hatırlıyorum. Yürüyerek dönmüştüm. Telefon numarasını  
bile hâlâ hatırlarım! Ecole Militaire'nin yakınlarında oturuyordu. Bazı sa-  
bahlar ENS'nin lobisine giderdim ve bana "*Monsieur Joyce a téléphoné et il  
vous demande de vous metre en rapport avec lui,*" derlerdi (Mösyö Joyce size

---

diğer oyuncuların Ulysse Nicolle ve Camille Marcoux da James Knowlson'a  
anlatmışlardır. Bakınız *Damned to Fame*, s. 93-94



James Joyce, 1930'larda

telefon etti ve derhal onunla temasa geçmenizi istedi). Lobideki adamı bile hatırlıyorum, güneyliydi. Joyce "*Ségur quatre-vingt quinze vingt*," derdi ("vent" diye okunuyor). Aradığımda Joyce ya yürüyüşe çıkmamızı isterdi ya da yemeğe. Bir keresinde Sen [La Sein] Nehri'ndeki Ile de Cygnes'de (Kuğuların Adası) unutulmaz bir yürüyüşe çıkmıştık. Yürüyüşten sonra Joyce içmeye başlardı. Fouquet'de Nora'yla randevumuz olurdu. Bir yere daha giderdik, Fouquet haricinde bir yere, Leon'un Yeri miydi neydi. Yok, o sonraydı, başka zamanlarda. (Ezra) Pound ile tanıştığımızda Joyce'la oradaydık.

Joyce bana "bay" diye hitap etmeyi kestiğinde çok duygulanmıştım. O zamanlar herkese "bay" denirdi. Vaftiz adlarımız, ön adlarımız kullanılmazdı. Arkadaş canlısı bir hitaba en yakın şey "bay"ın kullanılmamasıydı. O yüzden asla "Sam" olmadım. En iyi ihtimalle hep Beckett'tim. Herhangi bir meyhane ya da kafede içerdik. Hangileri anımsayamıyorum. Hep çok sıcakkanlıydı. Bir ara *Finnegans Wake*'in bazı sayfalarını bana dikte etti. O apartmanda otururkendi bu. Bir seferinde o dikte ederken kapı çalınmıştı da bir şey söylemiştim. Dikteyi bölmem gerekmişti. Metinle alakasız bir şeydi. Metni sonra okurken yanlışlıkla arada "İçeri gel," yazdığımı fark etmiştim. Joyce'a bunu söylediğimde "Bırak kalsın," demişti.

Benzer geçmişlerden geliyorduk ... Tabii, o Ulusal Üniversite'den, bense Trinity Koleji'ndendim – ama ikimiz de Fransızca ve İtalyanca dallarından diploma almıştık. Ortak noktamız vardı yani. *Dante... Bruno... Vito... Joyce...* 'u onun tavsiyesi üzerine yazdım. İtalyanca biliyorum diye. Ecole Normale'in muazzam kütüphanesinde saatlerimi Bruno ve Vito'yu okuyarak geçirdim. Joyce'la bengi dönüş teorisini falan tartışmış olmalıyız. Her neyse, sonuçta denemeyi beğenmişti. Ama yaptığı tek yorum Bruno'nun üzerinde yeterince durmadığımdı. Bruno'yu ihmal ettiğimi düşünmüştü. Halbuki Bruno ve Vito benim için yeni yazarlardı. Eserlerini daha önce hiç okumamıştım. Dante'nin üstüne daha önce eğilmiştim (Dublin Trinity Koleji'nde). Ve tabii, Dante hakkında bolca muhabbet etmiştik. Ama onlardan pek anlamazdım. Az çok neden bahsettiklerini kavradım. Bir tanesinin biyografisini okumuştum. Şimdi kimdi hatırlayamıyorum.

Joyce'u hastanede ziyaret etmiştim. Yatağa uzanmış, ameliyatlı gözüne damla damlatıyordu. Yanlış hatırlamıyorsam ona kitap okumazdım. Bazı ak-

şamlar evde akşam yemeğini yedikten sonra onu ziyarete giderdim. O, uzun bir yolun sonundaki çıkmaz sokakta otururkendi. Fazla sohbet etmezdik. Gençtim, ona sadakatle bağlıydım, o da beni severdi. Bir şeye ihtiyacı olduğunda beni arardı. Mesela biriyle yürüyüşe çıkmak istediğinde.

İnsan sömürmeyi çok iyi bilirdi. Gerçi arkadaşlarını sömürmezdi. Adrienne Monnier bir kitabında Peron'la benim *Finnegans Wake*'deki "Anna Livia Plurabelle" bölümünü çevirdiğimizi yazmıştı. Joyce çevirimizi beğenmişti. Çevirinin üzerinden geçmek için beş kişilik bir heyet kurmuştu ama heyeti kurmasının asıl sebebi *beşlisinden* bahsedebilmektir. Neden kendine bağlı beşlisinden illa bahsetmek isterdi bilmiyorum. Heyette Adrienne Monnier de vardı, ki bence o böyle bir işi becerebilecek vasıfta değildi. Beşlinin toplantılarına biz de katılırdık tabii. Adrienne, kendi tabiriyle Joyce Kabilesi'nin "Anna Livia Plurabelle" düzeltmesinin bir okumasını yapmıştı. Adrienne'in kitapçısında, bunun haricinde, bir Joyce okuması daha olmuştu. O okumaya katılmıştım, Joyce da oradaydı. Okuyucu (Philippe) Soupault'ydu sanırım.

Bir keresinde Joyce'u zilzurna sarhoş eve getirmiştim. Ama bunu anlatmayacağım. (Çok içerdi.) Sadece akşamları içerdi. Bir parti vermişti. Zaten yıldönümlerini çok severdi. Her sene babasının doğumgünüünü kutlardı. "Terk edilmiş baba, oğlunu bağışla," derdi. O partilerde elime bir banknot tutuştururdu, Fransız parası. Ne kadardı anımsamıyorum. Bir banknot işte. Babasının adına yoksul birine bağışlamam için. Sene sonu yaklaştığında, aralık ayında, babasının doğumgünüünü kutlamadan ya da anmadan duramazdı. Bu partilere ne zaman katılsam, müsait olduğumda babasının adına yoksul birine bağışlamak üzere elime bir banknot tutuştururdu. (Beckett, Joyce'un hisli şiiri "Ecce Puer" in kendince bir şeklini Joyce'un babasının ölümünde ve torunu Stephen'in doğumunda ezbere okumuştur.) "*Camın üstüne yeni hayat üflenir*" vs.

Joyce'un bir şiirinden. *Pennyeach Şiirleri*'nde yer almamıştı. Hangi kitabından bilmiyorum. Daha uzun bir şiirin parçası aslında, şu dizesi aklımda kalmış: "*Bir çocuk doğar. Bir ihtiyar gider.*" Babası öldüğünde çok üzülmüştü.

Bir keresinde Joyce'un evinde piyano çalmıştım. Ne çaldığımı hiç hatırlamıyorum. Joyce, ev "partilerinde", evde verdiği davetlerde, arkadaşlarıyla falan başkalarının çaldıklarını yeterince dinlediğine karar verdiğinde piyanonun başına geçer, bir yandan çalar, bir yandan o büyüleyici tenor sesiyle şarkı söylerdi.

*"Elveda de, elveda, elveda  
Kızlık günlerine elveda de"*

Hatırlarım da Giorgio'yu çalarken ona eşlik etmiştim. Helen ile yaşarken. Başka ne çalarken eşlik etmiştim ona? Ha, evet. (Beckett, Schubert'in liedi An die Musik'in bir kısmını söylüyor burada) Bu arada, Joyce'la tanıştığımda hangi sokakta oturduğunu anımsadım. Rue de Grenelle'e bağlı dar bir sokaktı. Rue de Grenelle, Latin Mahallesi'nden Bosquet Caddesi'ne uzanırdı, Ecole Militaire'nin yakınındaydı. Şeyin içinden geçiyordu ... Rue de Grenelle'in sonuna gelmeden evvel, Rue de Grenelle, Bosquet Caddesi'ne varmadan yani, sağda dar bir yol vardı. O zamanlar orası bir çıkmaz sokaktı. Hâlâ orada ama artık bir meydana dönüştürülmüş. Robiac Meydanı. Aklımda çıkmaz sokak olarak kalmış. Rue de Grenelle'den sağa sapardınız. Çok kısaydı. Yolun sağ tarafında Joyce'un dairesinin bulunduğu apartman vardı.

Joyce'un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'ne hayrandım. O kitapta özel bir şey vardı. Sonunu severdim – hani adamın kendini beğenmiş birine dönüştüğü o sonu. Sanatı ve işlevi konusunda çok gururlu biri kesiliyordu? Bu, biliyorsunuz kitabın yeniden düzenlenmiş halindeydi; Joyce o sonun üzerinde çok çalıştı.

### *Joyce'a Minnet Borcu*

*Beckett'in James Knowlson'a Anlattıkları:* Joyce'un bende tersinden bir etki bıraktığını söyleyen Maurice Nadeau'ydu. Joyce daha fazlasını bilmek adına yapılabilecek her şeyi yapmıştı, eserlerine hâkimdi. Hatta onlara *ekledikçe ekliyordu*; bunun kanıtını görmek için müsveddelerine bakmanız yeter. Ona kıyasla metinlerimin yoksunluktan ibaret olduklarını anladım; daha az şey bildiğim, eserlerimden çıkarttıkça çıkartmaya çalıştığım, eklemek yerine eksilttiğim için. Joyce'la tanıştığımda yazar olmak niyetinde değildim. Buna daha sonra, berbat bir öğretmen olduğumu keşfettikten sonra karar verdim. Öğretmeyi beceremediğimi fark ettiğimde. Ama Joyce'un kahramanca başarılarından bunu fark etmeden önce de bahsederdim. Ona büyük hayranlık beslerdim. Başarıları aynen dediğim gibiydi: efsanevi ve kahramanca. Bakınca, onun izinden gidemeyeceğimi anladım.

*Beckett'in Martin Esslin'e Anlattıkları (Esslin'in "Joyce, yazarlığını etkiledi mi?" sorusuna cevaben):* "Pek değil. Gerçi ciddiyeti ve sanatına bağlılığı beni etkiledi." Ardından "Ancak," diye ekledi: "Biz birbirimize tamamen zıtız. Çünkü Joyce birleştiricidir, her şeyi bir ya da iki kitabına sığdırmak, tüm kültürü bu kitaplara yedirmek ister. Bense çözümleyiciyim. Eserlerimden tesadüfi her şeyi çıkarmak, işin özüne, ilkörneğine inmek isterim."<sup>33</sup> Palyaço/Serseri

<sup>33</sup> Beckett'in cevabı JK'nin, Martin Esslin ile yaptığı röportajdan alınmıştır.

karakterim de bundan ibarettir (*Godot'yu Beklerken*'de). Palyaço kinayeli bir figürdense, hiçbir şeyi olmayan, Mercedes kullanmasıyla tanımlanamayan bir adamdır. Başka bir deyişle, tüm o önemsiz detayları çıkarttığınızda, tamamen gerçek olan, tesadüfi hiçbir şeyin yüklenmediği bir insan figürüyle karşılaşsınız. Birinin güzel bir takım elbisesi olması, onun temelinde yatan ruhuyla uzaktan yakından alakalı değildir. Bu yüzden onu dilenci gibi giydirdiğinizde, insanlar kıyafetlerini düşünmeyi keserler.”



*Joyce, Giorgio, Lucia ve Nora, 1920'ler*

*Beckett'in Duncan Scott'a Anlattıkları: Beckett çalışma yöntemini, Joyce'un eklemeye dayalı olarak adlandırdığı yöntemiyle kıyasladığında “Joyce açgözlü bir yazardı,” dedi.<sup>34</sup>*

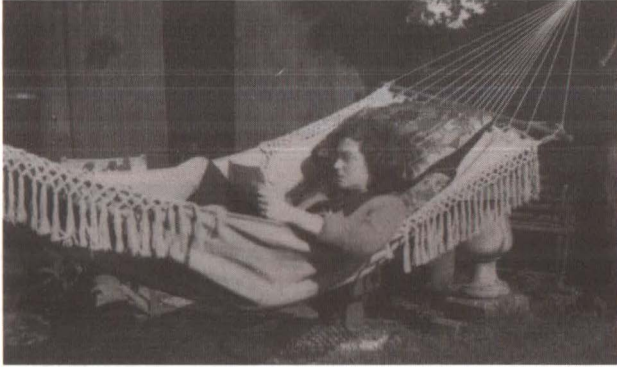
<sup>34</sup> Duncan Scott'un Beckett'le Joyce üzerine sohbetine dair anısı, burada dul eşi Bernadette Scott'un izniyle ilk defa yayınlanmıştır. Konu hakkında daha fazla bilgi edinmek için bknz: *Memories of Beckett in London and Paris*, 7. Bölüm , s.214.

*Nora Joyce'a (kızlık soyadıyla Nora Barnacle) ve  
Joyce'un Oğlu Giorgio'ya Dair*

**Samuel Beckett:** Joyce'un yazdıkları Nora'nın hiç ilgisini çekmezdi. Hakkında bir kitap çıktı. (Joyce'un okuduğunu bildiğimiz, Brenda Maddox'ın yazdığı *Nora: The Biography of Nora Joyce* adlı eser) Ama Nora'yı severdim. İnanılmaz bir kadındı.

Giorgio'nun güzel, bariton bir sesi vardı. O çocuğu çok severdim. Şu Helen Fleischmann adlı kadınla evlendi. Kadının çok parası vardı, zengindi. Giorgio'yu sık görürdüm. Birlikte vakit geçirirdik, Ecole Militaire'nin yakınındaki evine de giderdim. Bir yerde seçmelere katılmıştı ama rolü kapamamıştı. Bu, İngiltere'deydi sanırım.

*Lucia Joyce Hakkında*



*Lucia Joyce, 1930'ların başlarında*

**Samuel Beckett'in James Knowlson'a Anlattıkları:** (Babasını görmeye gittiğim zaman) Lucia da orada olurdu. Akli sağlık problemleri o zamandan beri vardı. Bazen gayet normal görünürdü. Bir noktada ona, onu değil de babasını ziyarete geldiğimi söylemem gerekmişti. Asıl ilgimi çeken Joyce'tu. Bazılarının dediğine göre Joyce bu yaptığımı çok içlerlenmiş. Okuduğum o lanet kitap neydi? Adrienne Monnier'in biyografisinde de adı geçiyordu.<sup>35</sup> Neyse, o kitabın

<sup>35</sup> Beckett burada Richard McDougall'ın *The Very Rich Hours of Adrienne Monnier: An Intimate Portrait of the Literary and Artistic Life in Paris Between the Wars*'ından (Londra, Millington, 1976) bahsediyor olabilir. Lakin bu kitapta Joyce ile Beckett'in arasında geçen herhangi bir tartışmadan bahsedilmemektedir. Beckett'in asıl kastettiği kitap, Noel Riley Fitch'in *Sylvia Beach and the Lost Generation: A History of Literary Paris in the Twenties*

dediğine göre, Joyce'la ilişkim o gün zehirlenmiş. Lucia'yı Artaud'nun da kaldığı yerde (Ivry'de) ziyarete giderdim. Joyce da giderdi. Birlikte yürürdük, Lucia gayet normal görünürdü. Arada krizler geçirirdi, lakin ben bu krizlere hiç şahit olmadım. Hiçbir zaman iyileşemeyeceği bilinen bir gerçektir. Fakat Joyce bunu kabullenemiyordu. Devamlı yeni tedaviler deniyordu, Jung'la, falan.

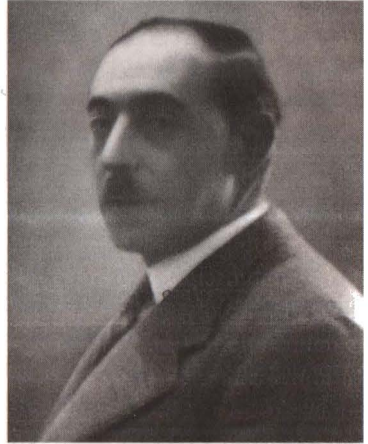
Lucia çok güzel bir kızdı. Gözleri hafif şaşıydı ama gene de çok çekiciydi. Onu dans ederken izlemiştim – Bal Bullier'de. Eski Bal Bullier'de bir dans yarışmasına katılmıştı. Sonrasında Closerie des Lilas'a gitmiştik. Joyce dahil tüm ailesi gelmişti. Çok yetenekli bir dansçıydı.

(Joyce, Vichy'deyken, 1940'ta) Joyce'un ya pasaportunda ya da vizesinde bir sorun çıkmıştı sanırım. Lucia için çok endişeliydi. Lucia'yı Ivry'den almış, yanılmıyorsa Fransa'da Toulouse yakınlarında bir yere göndermişlerdi. Biliyorsunuz, Joyce onun iyileşebileceğine inanırdı. Giorgio ise onun deli olduğunu, onu iyileştirmenin imkânsız olduğunu düşünürdü. Joyce ona yardım edebilecek birini bulmak için çok uğraştı – Tavistock Kliniği'ne gidip Jung ile görüşen de oydu. Jung, Londra'da dinlediğim bir konferansında "hiç doğmamış olan kız"dan bahsetmişti; sanırım bu Lucia'ydı. Lucia birden alevleniverirdi. Ivry'de onu görmeye gittiğimde bahçede yürüyüşe çıkardık. Her şey sakin ve huzurluydu, derken Lucia inanılmaz saldırgan ve şiddet dolu kesilirdi.

### *Paul Leon Hakkında*

**Samuel Beckett:** Paul Leon'u (Joyce'un kâtiibi) çok iyi anımsarım. Onları (Paul ve Lucia Leon'u) ziyarete giderdim. Biliyorsunuz, Joyce 1940'ta Paris'i terk edince Leon da etti. Vichy'nin yakınlarında bir yerde bir okulları olan Jolas'lar Leon'a Paris'e dönmemesini tembihlemişlerdi. Ama Leon, oğlunun fakülte diplomasını mı ne öyle bir aklına takmıştı ki Paris'e geri dönmüştü. Döner dönmez de tutuklanmıştı.

Paul Leon, Fouquet'e gitmeyi severdi. Joyce'la aynı masada oturmazdı. Ya-



*Paul Leon, 1930'ların başlarında*

*and Thirties* (New York/Londra, W. W. Norton, 1938) olabilir. Zira JK'nin Beckett'le yaptığı röportajlar sırasında Beckett'in masasında duran bu kitap Joyce'un Lucia ve Beckett arasında geçen tatsızlığa ne kadar üzüldüğünü anlatır, s. 303-307.

kında bir masaya kurulur, yemeğini yer, veda edip giderdi. Joyce'un tüm kirli işlerini o hallederdi. Onun sekreteriydi. Joyce'a büyük yardımı dokunmuştur. Geride bıraktığı kitapları o toparlamıştır; kalan tüm belgeleri, vesaire. Bir süre sonra bunları Dublin Ulusal Kütüphanesi'ne, aşağı yukarı 100 yıl boyunca açılmamalarını isteyen bir mahkeme emriyle teslim etmişti. Dublin'de size bunu daha iyi anlatabilirler. Paul'u severdim. İyi adamdı.

### Dublin Trinity Koleji<sup>36</sup>

*"Profesör olmak istemiyorum.*

*(İşi yüzüme gözüme bulaştırmak neredeyse bir keyif.)"*<sup>37</sup>

**Robert Burkitt:** Sam Beckett'e dair anılarım korkarım yetersiz kalacak. Konferanslarını hatırlamıyor değilim – aksine onları çok net hatırlıyorum. Konuşurken uzun, ince bedenini teklifsizce duvara yaslayışı, günlük kıyafetinin üstüne geçirdiği cüppesi –o zamanlar cüppe giymek zorunluydu– hâlâ gözlerimin önünde. Sanırım derslerimize yalnızca bir sene girdi. Utanarak söylüyorum ki konferanslarda hangi yazarları anlattığını, bize neler öğrettiğini tamamen unuttum. Aklımda kalan tek şey onun da bizim de dersleri pek ciddiye almadığımızdı.

Zaten dersleri resmî konferanslardan ziyade şahsi fikirlerini paylaştığı, arkadaşlar arası bir toplantıya benzerdi.

**Meta Buttnick (Kızlık soyadıyla Meta Bloom):** Samuel Beckett'in konferansları dün gibi aklımdadır. Racine hakkında konferans verirdi. Phédre'nin, eserde nasıl karanlık bir hava yarattığını anlattığı gün aklıma kazınmıştır. İnsanların nasıl tepkiler göstereceğini asla bilemeyeceğimizi söylediği konuşmasından hep alıntılar yapmışımdır. Ateşe bir dizi maşa koyarsanız, bu maşalar kıpkırmızı kesilir, demişti. Bu sahneyi on kişiye gösterseniz, onu da farklı tepki verirmiş. Dediği gibi, insanların hangi kumaştan biçildiklerini bilemeyiz. Konferanslarından hatırladığım kadarıyla muazzam ve ilginç bir konuşma-

<sup>36</sup> Beckett'in Dublin Trinity Koleji'nde okutmanlık yaptığı döneme ilişkin olan bu anılar 1997-1998 arasında, *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*'in basılmasından iki yıl sonra, 1930-1931 yıllarında Beckett'ten ders alan öğrencilere onun okutmanlığıyla ilgili sorular soran mektuplar gönderdiğimizde yazıldı. Burada aktarılan anılar, aksi belirtilmediği takdirde, sorularımıza verilen cevapların farklı kısımlarından alınmıştır. DTK'nin (Dublin Trinity Koleji) Sanat Fakültesi Dekanı Barbara Wright'a bizi Mezunlar Derneği'yle bağlantıya geçirdiği ve dernek çalışanlarına istediğimiz isim ve adresleri ulaştırdıkları için teşekkür ederiz.

<sup>37</sup> Samuel Beckett'in Tom MacGreevey'e gönderdiği mektuptan, 11 Mart 1931.

cıydı. Konuşmalarından birini dinleyen kişi, anlattıklarından bilimsel bir tez oluşturabilirdi. Ruddy (Profesörleri Thomas Rudmose Brown) bir sınavdan sonra sınıfa gelmiş, Beckett'in, ona yazdığı mektupta sonraki dönem (1932 ilkbahar dönemi) okula dönemeyeceğini söylediğini ancak bundan sonra ne yapacağını bildirmediğini açıklamıştı.

*Evelyn Nora Goodbody (Kızlık soyadıyla Evelyn Nora Strong)*: Beckett; André Gide, Maurice Barrés, François Mauriac ve elbette büyük aşkı Proust hakkında konferanslar verirdi. D. H. Lawrence, Lafcadio Hearne, Nietzsche ve Schopenhauer'a da değinirdi. Tuhaf ama Joyce'tan bahsettiğini hiç zan etmiyorum. Onu yalnızca okutmanım olarak tanıdım ama Sinclair ailesiyle arkadaşım (Cissie Sinclair, Beckett'in halasıydı); onlarla devamlı Beckett'i konuşurduk. Ders vermeyi sevmediği aşikardı ama bir konuya ısındığında gerçekten de ilham vericiydi. Vır vır ettiğimi düşünmeniz riskini göze alarak onunla ilgili bir anımı paylaşmak isterim. İfade ettiği düşünceler, daha önce dinlediğim şeylere kıyasla benim için çok tuhaf ve değişikti. Öyle ki farklı bir zihniyetin, kelimenin tam anlamıyla çağ ötesi birinin huzurunda olduğumu hissederdim. Ne düşündüğünüzü biliyorum – artık dünya çapında üne sahip olduğuna göre bunları söylemem kolay, öyle değil mi?

*Sheila Jones (Kızlık soyadıyla Sheila Dobbs)*: Sam Beckett okulda ya bir ya iki dönem kaldı. Şöminenin önünde durup, baca başına doğru eğilirdi, alnına bir tutam siyah saç düşerdi. O zaman Beckett gözüme ince, uzun bir ısırtap hattı gibi görünürdü. Yüzümüze neredeyse hiç bakmazdı. Bir dönem okula gelmeyince "Bizim Sam nerede?" diye sormuştum. Biri "Paris'e intihar etmeye gitti," diye cevap vermişti.

*Mary A. McCormick (Kızlık soyadıyla Mary Arabin Jones)*: Sam Beckett iyi bir okutman değildi. Aslına bakarsanız en hevesli ve ciddi öğrencileri bile onu sıkıcı bulurdu... Uzun boylu, sıska, sivilceli bir adamdı. Pencereye döner, Yeni Meydan'ı seyrederdi. Derslerden aklımda yalnızca Proust hakkında anlattıkları kalmış. Keşke o zamanlar daha dikkatli dinleseymdim. Zira neler anlatmış olabileceği ne zamandır kafamı kurcalıyor. Tahtaya diyagramlar çizerdi ve "Proust hesapları basit değildir," derdi.<sup>38</sup> Bir keresinde cesaretimi toplayıp ona *persiflajın* anlamını sormuştum. Kelimeyi o kadar karmaşık bir şekilde açıklamıştı ki kafam hepten allak bullak olmuştu. Kafası karışan tek öğrencisi ben değilimdir herhalde. Ne de olsa DTK (*Dublin Trinity Koleji*) *Dergisi*'nin Sevgililer Günü sayısında ona seslenen bir yazı vardı. Yazar, Beckett'e "Keşke açıklamalarınızı açıklasanız," diyordu. Konferanslarında tuttuğum notları saklamadım. Maalesef onu biraz tuhaf bulurdum. Hepimizden nefret ettiğini

<sup>38</sup> Beckett'in eleştirel denemesi *Proust'un giriş cümlesi* (Londra, Chatto and Windus, 1930, s. 3): "Proust hesapları basit değildir."

iyi bilirdim. Bu nefreti iyi bir okutman olmasının önüne geçerdi. Bir gün çok akıllı bir öğrencisine derste kitap okumaya devam edip onu dinlemeyecekse sınıfı terk edebileceğini söylemişti. O günlerde işler ne kadar da farklıydı!

*Elliseva Sayers:* Beni büyüleyen Sam'in anlattıklarından ziyade kendisiydi. Nasıl biri olduğunu anlayabilmek isterdim. Diğer öğretmenlerimizden, daha doğrusu okutnanlarımızdan, çok farklıydı. On dokuz yaşındaydım ve anlattıklarından –belki de gevelediklerinden demeliyim– neredeyse hiçbir şey anlamazdım. Bir tek, kavraması güç şeylerden bahsettiğini anlardım. Sanki bulutların üzerinde uçuyordu; bize bakmaz, anlattıklarını bize anlatmazdı. Aslında kendi kendine konuşuyor gibiydi. Ona romantik bir gözle bakardık (en azından ben) – uzun boyluydu, yakışıklıydı, gizemliydi. Onunla baş başa sohbete koyulduğumuzu ve nasıl biri olduğunu bana açıkladığını hayal ederdim. Hassas genç kızların kapıldığı cinsten hülyalar yani. Her neyse, 1950'lerde, Paris'te, Closerie des Lilas'da buluştuğumuzda ona neden öyle davrandığını sormuştum. Bizden ödünün koptuğunu ve konuşurken neden bahsettiğinin farkında bile olmadığını söylemişti. Sanki bir transta gibiymiş, ki öyle de görünürdü... Beckett, Proust hakkında konferanslar verirdi. Proust'u okuyup anlamaya çalıştım ama iyi bir öğrenci olmama rağmen eserlerinin pek içine giremedim.

*Dorothy Scott (Kızlık soyadıyla Dorothy Pearse):* Beckett'i hayal meyal hatırlıyorum; sessiz sakin, neredeyse utangaç denebilecek bir genç adamdı. Belki de öğretmen olmaktan pek memnun değildi. Konferanslarda masasının arkasında durur, pencereden dışarı bakardı, sanki derin düşüncelere dalmış gibiydi – ki öyle olduğuna eminim. Açıkçası ne kadar büyük bir dâhi olduğuna dair en ufak bir fikrim yoktu. Başarısız bir öğrenci olmuş olmama rağmen (Dorothy Fransızca sınavlarından kalmıştı) onun sınıfında olmuş olmaktan gurur duyuyorum. Konferanslarında okuduğumuz kitaplara gelince; yalnızca biri hatırımda – Balzac'ın bir eseri idi ama adı hafızamdan silinmiş.

Bizim dersimize girdiği dönemin, Trinity'de okutmanlık yaptığı son dönem olduğunu düşününce üzülmeden edemiyorum. Gitmesine sebep olacak kadar kötü talebeler olamazdık. Trinity o kadar neşeli ve keyifli bir yerdi ki – kendi içinde bir dünyaydı– orada birinin mutsuz olabileceğini tasavvur etmek bana zor geliyor.

*Emily Skillen (Kızlık soyadıyla Emily Lisney):* Evet, Samuel Beckett'in konferanslarına katıldım ama hangi yazarları işlediğimizi hatırlayamıyorum. Bundan ziyade bize sunduğu fikirlerden, bilhassa şu “durağanlık içinde hareket” fikrinden çok etkilendiğimi hatırlıyorum. Toplumun her kesiminden insana ayna tutulması gerektiğini öne süren bu fikrin, aynı eski Yunan eserlerinin olduğu gibi, Beckett'in eserlerinin de temelinde yattığını düşünüyorum. Yaşanan o kadar çok hayat yapılabilecek en az devinimi yapmakla geçen bir durağanlıktan ibaret ki...

*Jesse Forbes Yates (Kızlık soyadıyla Jesse Forbes Brown):* Samuel Beckett'in konferanslarına katıldım. Konferanslardan aklımda kalan tek kitap Sterne'in *Duygu Yolculuğu*'ydu. O kitaba takmıştı ve bizi kitabı Fransızcaya çevirmeye zorlamıştı. Sıkıcı bir okutman olduğu kadar sıkıcı bir adamdı da. Kendini öğretmenliğin üstünde görürdü ve öğrencilerini küçümserdi. Derslerinde kapıldığımız uykulu rehavetten yalnızca bir gün, alnını mermer baca başına dayadığında şöminenin içine düşen çüppesinin kolunun ateş almasıyla kurtulabilmiştik.

*Moir Symons (Kızlık soyadıyla Moira Neill):* Hatırladığım kadarıyla Beckett bizimle çok kalmamıştı. Konferanslarında neler anlattığına dair hiçbir fikrim yok. Ama bir şey çok açtı: mesleğinden nefret ediyordu. Sınıfa girdiğinde büründüğü ifade hâlâ gözlerimin önünde. Şöyle derdik: "Bizden olabilecek en ağır şekilde tiksiniyor."

*Rachel Burrows (Kızlık soyadıyla Rachel Dobbin):* Profesör Rudmose-Brown genç okutmanına o kadar hayrandı ki, normalde kendi vermeyi sevdiği Racine konferanslarını onun devralmasına müsaade etmişti. Beckett, Rudmose-Brown'dan, Racine'e olan hayranlığını ve Corneille'in eserlerindeki kahramanlıklara duyduğu hoşnutsuzluğu almıştı. Racine'in eserlerinde bilinçaltını arayışı hâlâ aklımdadır. "Proust denklemi asla basit değildir," diye başladığı Proust hakkındaki denemesinde "Yalnızız; bilemeyiz ve bilinmeziz," diye yazmıştı. Bence bu sözü kendi yazıları için de geçerlidir.



*Grace West (solda oturuyor), Dublin Trinity Koleji'nden bir grup kız öğrenciyle, 1930-1931*

Tabii, o zamanlar Beckett'e bir yazar olarak bakmıyorduk... Leslie Daiken (Yodaiken) müstesna, bizim seneden kimsenin onu iyi tanıdığını zannetmiyorum. Leslie ölmeden kısa bir süre önce bana "Sam ile Londra'da çok eğleniyoruz," diye bir mektup yazmıştı. "Eğlenmek" ve "Beckett" aynı cümlede görmeyi beklediğim kelimeler değildi. Beckett neredeyse hiç gülümsemezdi. *DTK Dergisi*'nin Sevgililer Günü sayısında, yani Şubat 1931'de, "Hayatın tüm zehirli şaraplarını tatmış, hepsini düz, zevksiz bulmuş, yorgun bir estet," olarak tanımlanmıştı. Kişiselikten uzak bir okutmandı. Diyeceğini der, sonra sınıfı terk ederdi. Ama hep çok nazikti ve biri ona soru sorma cesaretini gösterebildiğinde anlamadığı noktaları açıklamaya her zaman hazırdı.

Sanırım kendini kötü bir okutman olarak görüyordu. Bence çok yazık, çünkü aslında çok iyi bir öğretmendi. Ama maalesef pek çok öğrencisi bu konuda onunla hemfikir olacaktır. Zira onu anlamaya hiç çalışmamışlardır... Bu, bize güler yüzlü tarafını neredeyse hiç göstermemiş olmasının bir neticesi olabilir. Bana gelince; gerçek benim için başka türlüydü. Düşününce, o kadar genç olmama rağmen -on dokuz yaşındaydım- dâhiyane bir aklı olduğunu fark edebildiğime seviniyorum. Karşımda kitaplarda bulunamayacak cinsten, heyecan verici bir şey duruyordu.

Beckett'in tuhaf bir konuşma üslubu vardı. Ya cümlelerin ortasında ya da olmadık yerlerde, kelimelerin arasında mesela, duraksardı. Bu da dinleyicinin konunun akışını kaçırmasına sebep olabiliyordu... Kimileri okutmanlığa "kervan yolda düzülür" misali yaklaşırlar. Beckett de öyleydi. Konuşurken birden aklına daha iyi bir şey gelirdi... İnsanlar onun ders vermekten aciz olduğunu söylerdi. Halbuki o bize kompozisyonlarımızı nasıl yazacağımızı, doğru başlık atmak dahil en ince detayına kadar öğretmişti. Sınavları geçmemize gerçekten yardımcı olmaya çalışıyordu. İşte insanlar ona bu konuda hakkını teslim etmiyorlar.<sup>39</sup>

*Grace West (Kızlık soyadıyla Grace McKinley):* 1928'den 1932'ye kadar Trinity Koleji'ndeydim. 1931'de Sam'in verdiği konferanslardan birini takip ettim. Sam'i hayranlıkla hatırlarım. Sınıfta galiba on - on beş kişiydik. (Anılar nasıl de silikleşiyor!) Konferans farklı anadalların birleştirildiği bir programın parçasıydı. Derslerde çok ciddiydik. Özel bir dehanın karşısında olduğumuz farkındaydık. Hatırladığım kadarıyla konuşmalarını hiçbir not hazırlamadan yapardı. Bu da bizi çok etkilerdi. Kendini başarısız bir öğretmen olarak

<sup>39</sup> Rachel Burrows'un anıları ilk olarak S. E. Gontarski, Martha Fehsenfeld ve Dougald McMillan'ın *Journal of Beckett Studies*'in 11 ve 12'inci sayıları için yaptıkları "Interview with Rachel Burrows, Dublin, Bloomsday, 1982" adlı röportajda yer almıştır (1989, s. 6-15).

görmesi de o yüzden üzücüydü. En çok Racine hakkındaki konuşmalarından keyif alırdım. Derste 20. Yüzyıl Fransız Şiiri ve Edebiyatı'nı işlerdik.

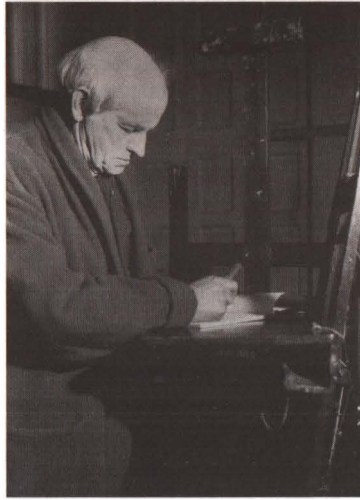
Üzgün hatta neredeyse depresyondaymış gibi duran genç bir adamdı. Depresyonunun kötü biten bir aşk macerasından kaynaklandığı söylenirdi. Galiba hiçbirimiz onu tam anlamıyla tanıyamadık. Ev hayatına dair hiçbir şey bilmezdik. Ecole Normale'den yeni döndüğünü, aşağı yukarı yirmi beş yaşında olduğunu ve Proust hakkında ince bir kitap yazdığını biliyorduk. Bu kitabın bir baskısını yıllar sonra, İngiltere'de yaşarken aldım.

Beckett'te özel bir şeyler vardı. Konferanslarda hem İngilizce hem Fransızca konuşurdu. Racine konferanslarına bayılırdım. (Bayan West'in daha önce yayınlanmamış olan notlarından seçmeler için Ek Bölüm'e bakınız.) Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sından devamlı bahsederdi. Leslie Daiken'e Beckett'in bazı sözlerinin aklımda yer ettiğini söylemiştim. En sevdiği sözlerden biri "Phédre beyaz ışıqla sarmalanmıştır" idi. Bence bu harika bir deyiş. Phédre karanlık bir oyundur. Oyundaki tüm ışık sahnenin önüne toplanır. Beckett ışıqlandırmanın ne kadar önemli olduğunu bilincindeydi. Leslie Daiken, Beckett'in, Rimbaud ve Verlaine hakkında dediklerini çok net hatırlardı: "Rimbaud teşbihlerini zıpkınlar. Oysa Verlaine teşbihleri ağ ile yakalar."

Beckett, Balzac hakkında da konferans verirdi. Hatta bu konferanslarda tuttuğum notlar hâlâ duruyor... Konferansları her zaman kış ortasında olurdu ve karamsarlığı havaya uyardı.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Grace West'in bu sözleri James Knowlson'a 4 Temmuz 1997'de gönderdiği bir mektuptan ve 1997'de kayda alınan bir röportajından alıntılanmıştır. Yukarıdaki fotoğrafı ve Bayan West'in kitabın sonunda kullandığımız ders notlarını bize verdiği için oğlu Terence'a teşekkür ederiz.



*Jack Yeats şövalesinin başında, 1950*

**Samuel Beckett:** Jack Yeats'i iyi tanırdım. Ondan iki tablo satın almıştım. Birini Jack MacGowran'a hediye etmiştim, ötekiniyse Edward'a (Beckett'in yeğeni). (Söz konusu tablo İrlanda Ulusal Galerisi'nde, Jack B. Yeats Koleksiyonu'ndadır.) Savaş sırasında altı yıl iletişimimiz koptu. Fitzwilliam Meydanı'ndaki evlerinde verdikleri davetlere giderdim. Ziyaretine gittiğimizde hep çok misafirperverdi... Karısı hiç ortalarda gözükmezdi. Jack sizi stüdyosunda karşılardı. Tom MacGreevy de sıklıkla gelirdi. Tom'la Jack çok yakındılar. Jack Portobello Bakımevi'nde –özel bir bakımevidir– öldüğünde yanında Tom vardı. Onu görmeye gittiğimizde Jack bir çeşit paravanın arkasına geçer, oradan bir tablo çıkarıp benimle birlikte orada kim varsa hep beraber bakabilelim diye şövalesinin üstüne koyardı. Sonra da bir şişe şeri getirirdi. Şeriye servis ederdi. Üzerine elinin bir hareketiyle limon sıkışı hâlâ gözümün önünde. Arada Park'ta yürüyüşe çıkardık. Çok konuşmazdık. Yazılarını pek beğenmezdim. Abbey'de bir oyunu oynanmıştı. Neydi adı? Hah, *In Sand*.

Tablolarıysa muazzamdı. Dıştan gelen tüm etkilere bağışıklığı olduğunu söylerdi. Dünyadaki tek ressamın kendisi olduğunu sanırdı bence. Her tablosunda "hayatın zencefili" dediği bir şeyin olması gerektiği kanısındaydı. Mesafeli biriydi... Koyu cumhuriyetçiydi. 1916'da İrlanda direnişi çöktüğünde kardeşinin (W. B. Yeats) tutumunu hiç onaylamadı. Tam bir cumhuriyet adamıydı. Kardeşinden tamamen koptu. Zaten yakın değillerdi. Meclisle bağlantılı tüm faaliyetlerine son verdi. Biliyorsunuz, (John Milington) Synge

ile gezerdi. Seferlerinin birinde Kuzey'e (Kuzey İrlanda'ya) gitmek için izin almışlardı. İrlandacasını devamlı geliştirmeye çalışırdı.

Savaştan hemen önce, galiba 1939'du (büyük ihtimalle 1936'da), annemi görmeye İrlanda'ya gitmiştim. *Sligo'da Sabah* tablosunu 20 pounda (30 pound) o zaman aldım. Ödemeyi taksit taksit yaptım. Savaştan altı yıl sonra yine annemi görmeye gittiğimde, onunla bağlantıya geçip *Yat Yarışında Akşam* tablosunu 40 pounda aldım. Tabloyu Fransa'ya, Saint-Lo'ya götürdüm ve (Beckett savaştan sonra burada bir dükkân işletmiş ve İrlanda Kızıl Haç Hastanesi'nde tercüman olarak çalışmıştır) duvara astım.

### Francis Stuart<sup>41</sup>, Beckett'e Dair



Francis Stuart

*Francis Stuart:* Beckett'le Trinity Koleji'nde öğretmenlik yaparken (1930-1931) tanıştım. Kuzey İrlanda, Antrim'den gelmişim. Henüz hiçbir eserim basılmamıştı. Beckett'in de öyle. İkimiz de Protestan ailelerden geliyorduk. Gerçi ben evlendiğimde Katolik olmuşum. İkimiz de utangaç tiplerdik; Beckett de ben de. Davy Byrne'in Yeri diye bir meyhaneye giderdik. Arka odada otururduk. Biz dediğim ilerde hepsi yazar olacak bir tayfaydı. O günlerde bize *bohem* denilirdi; hani henüz yazar olmayan ama sanata o veya bu şekilde tutunan tipler mânâsında. Bazılarımız bir hayli varlıklıydı aslında. Cecil Salkeld vardı mesela. Bir de sonradan Beckett'le çok iyi dost olan "Con" Leventhal. Ben oldukça kaba saba bir tiptim. Beckett'i kaba saba olarak tanımlayamam ama o da hep dışlanmış hissedirdi kendini. Bizi bir araya getiren de bu his oldu.

<sup>41</sup> Francis Stuart (1902-2000). İrlandalı yazar; otuzdan fazla roman ve *Black List, H Section* (Carbondale, IL, Southern Illinois University Press, 1971) adlı bir otobiyografik eseri vardır. İrlanda Sanatçılar Birliği Aosdana'nın bir sanatçıya verebileceği en yüksek onur olan Saoi pozisyonunu kazanmıştır. JK'ye verdiği röportaj.

Benim aksime, dışlanmışlıkla başetmek için bir taktiği vardı. Kızlardan birinden tırnak makası isterdi, sonra tırnaklarına bakım yapıyormuş gibi otururdu. Bu da ona mesafe kurmasını sağlardı. Bense orada öylece oturur, bu tabloya hiç yakışmadığımı düşünürdüm. Daima bir şeyle meşgul olurdu ama gözünden hiçbir şey kaçmazdı. Bu da bana şey gelirdi... –Biraz tuhaf.– Aklıma gelen ilginç bir şey daha var. Bir oyunumuz vardı: Kim posta pulunu duvarda en yüksek noktaya yapıştırabilirse ona içki ısmarlardık. Öyle bir şeydi. Beckett uzun boyluydu ama en uzunumuz da değildi. Jack Doyle<sup>42</sup> diye biri vardı. İrlanda'da ağırsıklet boksördü. Onu iyi tanırdım. Arada bir meyhaneye gelirdi... İrlanda, Cork'dandı... İrlandalı bir... Tam olarak yıldız denemez ama gösterişli bir yanı vardı. Akabinde Kral Sekizinci Edward olarak taç giyen Gal Prensi'yle arkadaş oldu sanırım. İşte böyle ortamlarda gezerdi. Ama idman yapmazdı. İlk maçında oldukça iyi bir İngiliz ağırsıkleti nakavt etmişti. Ama idman yapmazdı. Neyse, bir gece bizimleydi ve hepimiz pulunu en yükseğe onun yapıştırmasını bekliyorduk. Sırası geldiğinde pulunu uzanamayacağımız bir yere yapıştırdı. Tabii, ayaklarınızın yerde kalması gerekiyordu. Sonra Beckett'in sırası geldi ve pulunu Jack Doyle'inkinden daha yükseğe yapıştırdı. Nasıl yaptığını anlayamadık bile. Uzanırken o kadar esnekti ki! İnanılmaz bir atletti.

Beckett'le Paris'te de görüşürdük. Paris'e giderken Cape'e (editörüne) verdiğim ilk romanımın müsveddesinin bir kopyasını okuması için yanımda götürdüm.<sup>43</sup> Tom MacGreevy ile orada resmî olarak tanıştım; gerçi daha önceden tanışıklığımız vardı. Tabii Beckett'i de önceden tanıyordum. Üçümüz Cafe Dome'de çay saatine buluşurduk. Sonrasında, akşama doğru, şu anda revaçta ve son derece pahalı olan ama o zamanlar pek kimsenin bilmediği Closerie des Lilas'a giderdik. Orası bir bistroydu. Bugünlerde turistlerin uğrak yerine dönüştü. Neyse, Montparnasse Bulvarı'ndan geçerken Beckett bir iki yere uğradı, hem birilerine mesaj iletmek hem de şarküteriden herhalde akşam yemeğine peynir almak için. Closerie des Lilas'ta son bir içki içtikten sonra Beckett "İyi geceler," der ve (konutlara doğru) kaybolup giderdi. Tam nerede oturduğunu hiçbir zaman öğrenemedim. MacGreevy ile daha sık görüşürdüm.

Çok daha sonraları, savaş sırasında, Berlin'de yaşıyordum. Beckett ise işgal altındaki Paris'teydi. Eve mektup yazamazdık, en azından ben yazamazdım. Beckett de yazamazdı herhalde ama birbirimizle mektuplaşırdık. Bana uzun bir mektup göndermişti ama bu mektup, nasıl oldu bilinmez, kayboldu. Mektupta "Romanımı bitirmek üzereyim. Bundan kastım, romanın ilk bölümünü yazmış

<sup>42</sup> "Gorgeous Gael" olarak bilinen Jack Doyle (1913-1978) boksör, şarkıcı, güreşçi ve zamparaydı. 1930'larda, İkinci Dünya Savaşı'ndan önce ve sonra tanınmış, hatta şöhret kazanmıştır.

<sup>43</sup> Francis Stuart, *Women and God*, Londra, Jonathan Cape, 1931.

olduğumdur,” demişti. Bir yazar olarak ne demek istediğini anlamıştım. Zira sonrasında parça pinçik etmediğim bir bölüm yazabildiğimde, kendimi işin üçte ikisini tamamlamış kabul ederim. Hangi romandan bahsediyordu bilmiyorum. (Watt idi.) Bu mektuba çok değer verirdim. Rahmetli karımla –gerçi o zaman evli değildik– 50’lerde Paris’ten ayrıldığımızda bir sürü şeyimi Fransa’daki editörüne bıraktım. Ofisi Rue Jacob’daydı ve orada kitap ve müsvedde depolayabileceği bolca yeri vardı. Mektubu işte orada bıraktım.<sup>44</sup>

Londra’ya taşındık. Paris’e dönüp editörümü ziyarete gittiğimde adam mektubu hatırlamıyordu bile. “Arşivlerine bir bakabilir misin?” dedim. Baktı mı bakmadı mı bilmiyorum ama hiçbir şey bulunamadı. Akabinde bunu biyografımı yazan yakın dostum Geoffrey Elborn’a anlattım. O da “Paris’e gider, bakarım,” dedi. Lakin bir şey bulamadı.<sup>45</sup> Beckett mektubun devamında “Uzun Tepe’ye tırmanırken –bu, İrlanda’daki evime doğru inen uzun bir tepeydi– arabayla aşağı geldiğini gördüm,” diye yazmıştı. Oysa beni durdurmamıştı ki. Savaşın hemen öncesinde olmuş olmalı bu. Sonra araya savaş girişinde yollarımız ayrıldı.

1949’da Paris’e geldik ve birkaç yıl burada kaldık. Beckett’in Paris’te olduğunu biliyordum ama onunla bağlantıya geçmedim. Anlıyorsunuz ya, tereddüt ettim. Müttefiklerce uzun zaman gözaltında tutulmuştum, bana hâlâ şüpheli gözüyle bakıyorlardı. Bu yüzden “Onunla bağlantıya geçmemek daha iyi,” dedim.<sup>46</sup> Gerçi bunu daha sonra ona anlattığımda “Keşke arasaydın,” dedi. Onu bulmalıydım aslında. Çünkü Beckett, düşüncesi ne olursa olsun, bir yazarı yapıtıyla değerlendirirdi.

Sam Beckett’i en son Paris’te, 1987’deki o korkunç kışın ortasında gördüm. Bildirdiği saatte oteline gelmemi istemişti. Biraz erken vardığımdan yakınlarda bir kafede oturdum. Sonra otelin lobisine girdim. Elli yıldır görüş-

---

<sup>44</sup> Stuart 9 Ağustos 1942’de günlüğüne yazdığı bir metinde Beckett’in mektubundan bahseder. Bu yazıya *The Journal of Irish Literature*’da (4. Cilt, No. 1, Ocak, 1976) *Selections from a Berlin Diary* dosyasında yer verilmiştir. Ne var ki bu yazısının doğruluğu teyit edilememiştir. Beckett’in kendisi böyle bir mektubu yazdığını hatırlamadığını ve (Francis Wheale’a 10 Ağustos 1981’de gönderdiği bir mektupta) o dönemde Paris’ten, Almanya’ya bir mektup yazmasının mümkün olmadığını belirtmiştir. Ancak söz konusu tarihlerde politik koşullar yazılı iletişime izin vermeye elverişli idiye, Beckett’in Direniş’teki yakın tanıdıkları henüz tutuklanmadığından (14, 15 ve 16 tutuklanmışlardı) ve Beckett’le Suzanne’in Gestapo’dan kaçmalarına henüz gerek olmadığından (16 Ağustos 1942’de kaçmak zorunda kalmışlardı) bu mektubu göndermeyi başarmış olması muhtemeldir.

<sup>45</sup> Geoffrey Elborn, *Francis Stuart: A Life*, Dublin, Raven Arts Press, 1990

<sup>46</sup> Francis Stuart, savaş sırasında Berlin’de yaptığı ve İrlanda’da yayımladığı radyo kayıtları sebebiyle savaştan sonra tutuklanmış ve sorguya çekilmiştir.

memişti, ta 1937'den beri. Ve işte karşımdaydı; resepsiyonun orada duruyordu, içerisi buz gibi olduğundan bir çeşit palto giymiş, başına bere takmıştı. Kaçmaya hazır gibi durduğunu düşündüm ve içim ürperdi. İlk birkaç dakika ürperilmeyecek gibi de değildi. Lobide oturduk ve Beckett bize şarap söyledi. İlk beş dakika geldiğime bin pişmandım. Kolay değildi, hiç kolay değildi ama yavaş yavaş birbirimize tekrar ısındık ve aramızda gerçek bir samimiyet oluştu. Bu benim için hayli duygusal bir deneyimdi. Muhabbete koyulduk. Elbette İrlanda'yla işinin bittiğini söyledi. Bu konudaki fikirlerini zaten biliyordum. Dublin'in ve ortak arkadaşlarımızın nasıl olduğunu sordu. İrlanda'ya döndüğümde bir iki köşe yazarıyla buluştum ve Beckett'le görüşmemi anlattım. Tabii, onlara anlatmadığım şeyler de vardı. Bana "Biliyor musun Francis, günlerim artık önemsiz ıvır zıvırlarla dolu," dedi. Bu beni çok üzdü. Ona üçlü kitap serisini (*Molloy*, *Malone Ölüyor* ve *Adlandırılmayan*) çok beğendiğini söyledim. Birkaç yıl önce Geoffrey Elborn, Beckett'le buluşmuştu ve Beckett bana iletmesi için Üçleme'sinin imzalı birinci baskısını vermişti ona. Bunun için ne kadar minnettar olduğumu söylediğimde "Biliyorsun Francis, onu bambaşka biri yazdı," dedi. Her şey gözüme çok kasvetli göründü.



*Beckett ve Thomas MacGreevey, Londra, 1934-1935*

## Üçüncü Bölüm Kötü Yıllar

### Biyografi, 1933 - 1939

Babası 1933 yazında vefat ettikten birkaç ay sonra Beckett, Dublin'den ayrılıp Londra'ya, geçirdiği panik ataklar ve yaşadığı depresyon için psikoterapik tedavi görmeye gitti. Beckett'in kendi tabiriyle hem psikolojik ve duygusal dengesi hem de geçimini kalemiyle kazanma çabaları açısından "kötü günlerdi" bunlar.

1934'te İrlandalı bir aydının, Belacqua Shuah'ın, hayatını anlatan hikâye kitabı *Aşksız İlişkiler* basıldı ancak ne halk ne de eleştirmenler arasında rağbet gördü. Şiirleri 1935'te bir arkadaşının bağımsız yayınevinden *Echo'nun Kemikleri* başlığıyla çıktı fakat bu da pek ilgi görmedi. Londra'da bir eleştirmen olarak kendine yol çizme çabaları başarısızlıkla sonuçlandı. *Murphy* adlı romanı üzerinde çalışmaya başladı. Haziran 1936'da Dublin'e döndükten sonra bitirdiği bu roman çeşitli yayınevlerince reddedildi ve ancak 1938'de Routledge Yayınevi'nden çıktı. Ne var ki kitap yine iyi satmadı. Beckett Londra'da kaldığı süre boyunca bolca, bilhassa psikanaliz hakkında kitaplar okumuş ve klasik müzik konserlerine gitmişti. Aynı zamanda bir dostunun, Geoffrey Thompson'ın doktor olarak çalıştığı, Bethlehem Royal Hastanesi'ni (bir akıl hastanesi) ziyarette gidiyordu. Hastaneye yaptığı ziyaretler romanı *Murphy*'de önemli bir yer teşkil etmişti.

Dublin'e döndüğünde annesiyle ilişkisi o kadar kötüleşmişti ki durmadan kavga edip tartışıyorlardı. 1936'da (Beckett, annesinin nezdinde, yazar olmaya çalışmasına rağmen işsizdi) kafayı çekip –evli– bir aile dostuyla bir gecelik bir ilişki yaşadı, sonra da arabasını çarpıp değer verdiği başka bir kadını yaralayınca işler doruk noktasına vardı. Hem evdeki sorunlarından hem de sağlık problemlerinden kaçmak için Ekim 1936'dan Nisan 1937'ye kadar Nazi Almanyası'nı gezip resme olan tutkusunu besledi ve çeşitli Yahudi ressamlarla tanıştı. Bu arada da modern sanatın Nazi Partisi tarafından ne büyük gazaba uğratıldığına bizzat tanık oldu; orada kaldığı dönemde pek çok tablo, galerilerin duvarlarından zorla indiriliyordu.

Eve döndüğünde kazançlı bir iş bulmak için baskı altında olduğundan ve İrlanda'da kalmak istemediğinden Güney Afrika'daki Cape Town Üniversitesi'ne İtalyanca okutmanı olarak başvurdu. Pozisyonu alamadığı gibi, amcası Harry Sinclair'in, Oliver St John Gogarty'ye açtığı ünlü hakaret davasında şahitlik etmeyi kabul edince annesini daha da öfkelen-dirdi. Akabinde, annesiyle tutuştuğu hararetli bir kavganın neticesinde,

İrlanda'yı terk etti ve 1937'de pek çok ressam ve yazarla dostluk kuracağı, Joyce ailesiyle ilişkisini tazeleyeceği Paris'e yerleşti. Bundan kısa bir süre sonra, Ocak 1938'de, bir pezevenk tarafından bıçaklandı. Bıçak kalbini birkaç santim farkla ıskaladı.

Paris'te pek çok kadınla birlikte oldu. Bu kadınların arasında Amerikalı sanat koleksiyoncusu Peggy Guggenheim ve on yıl önce tanıştığı, onu daha iyi tanıma fırsatını bıçaklanmasından sonra hastanede ziyaretine geldiğinde edindiği yetenekli Fransız piyanist Suzanne Descheveaux-Dumesnil de vardı. Suzanne ve Beckett çıkmaya başladıktan sonra birlikte yaşamışlarsa da evlenmeleri 1961'i buldu.



*Beckett'in eşi Suzanne,  
altmış yaşında*



*Suzanne, genç bir kadınken*

Beckett, İkinci Dünya Savaşı patlak vermeden önce Paris'te geçirdiği yılları "bir yitish dönemi; oradan oraya dolandığım, birkaç arkadaşla görüştüğüm bir ilgisizlik ve uyuşukluk dönemi" olarak tanımladı. Buna karşın bu dönemde bir yazar olarak çeşitli şekillerde gelişti, Fransızca şiirler yazdı ve dostu Alfred Peron'un yardımıyla *Murphy*'yi Fransızcaya çevirdi.

### **Psikoterapi ve *Murphy***

**Samuel Beckett:** Babamın ölümünden sonra psikolojik sorunlar yaşadım. 1932'de sürünerek eve dönmek zorunda kaldığım ve babamın 1933'deki ölümünden sonra Londra'da geçirdiğim zamanlar kötü yıllardı. Nasıldı, anlatabilirim. Dawson Sokağı'nda yürüyordum ve birden daha ileri gidemeyeceğimi hissettim. Tam olarak nasıl tarif edeceğimi bilmediğim tuhaf bir deneyimdi.

Hareket etmeye devam edemeyeceğimi fark ettim. O yüzden kendimi Dawson Sokağı'ndaki o ünlü meyhaneye, Davy Byrne'in Yeri'ne attım. Ne yöne gittiğimi bilmiyorum, belki de Harcourt Sokağı'na (İstasyonu'na) gidiyordum. Bir içki içmek ve sırf hareket etmeden durabilmek için kendimi en yakındaki bara attım. Yardıma ihtiyacım olduğunu hissediyordum. Bu yüzden Geoffrey Thompson'ın muayenehanesine gittim. Geoffrey o zamanlar hâlâ Dublin'deydi, Lower Baggot Hastanesi'nde kalp uzmanı olarak çalışıyordu. Ve vardığımda orada değildi. (Oradaydı.) Baggot Sokağı'nda değildi. Konsültasyonlarını henüz bitirmemişti. Dışarıda bekledim. Geldiğinde kapının önünde duruyordum. Beni şöyle bir muayene etti ama fiziksel bir problem bulamadı. Sonra bana bir psikanalist önerdi. O dönemde Dublin'de psikanaliz uygulamasına izin yoktu. Yasal değildi yani. Psikanaliz görmek için Londra'ya gitmeniz gerekiyordu. Geoffrey'in kendisi de psikanaliz eğitimi almak istiyordu. O yüzden cesaretini toplayıp Londra'ya gidecekti – o vakitler Dublin'de ünlü bir doktordu. Psikanalist olmadan önce sizin de psikanalizden geçmeniz gerekir. Zaten kendisinin gideceği bir doktor vardı, ondan (J. A. Hadfield) bana da bir randevu almaya çalıştı. Neden bilmiyorum ama sonunda seanslarımı haftada iki kez gördüğüm (Wilfred Ruprecht) Bion ile yapmaya başladım. Seanslar yaklaşık 200 € tutacaktı. Yani seansların parasını kendim karşılamam mümkün değildi. Tedaviyi annem karşıladı; beni parasal açıdan desteklemeye karar vermişti. Babamın vasiyetiyle bana bağladığı harçlık tedavi için yeterli değildi. Parayı annem verdi. Bion'la psikanalize o zaman başladım. Kanepeye uzanır, geçmişe dönmeye çalışırdım. Herhalde bir altı ay sonra (burada Bion'la geçirdiği zamanı ciddi hafife almaktadır zira seanslar iki yıl kadar sürmüştür) yettiğini düşündüm. Tedaviyi bitirdik ve dostça ayrıldık. Tedavinin bana pek iyi gelmediğine karar vermiştim. Sonuçta annemin parasını harcıyordum ve o artık ödemeleri yapamıyordu. Gerçi tedavi büyük ihtimalle iyi gelmişti. Paniğimi kontrol altına almama yardımcı oldu sanırım. O panik midir, baş dönmesi midir nedir, onu bir daha yaşamadım. Sanırım o süreç, neler yaptığımı ve nasıl hissettiğimi daha iyi anlamamı sağladı. Tedavi sonunda bazı inanılmaz anıları hatırlayabildiğim bir gerçektir; rahimde olduğum, rahim içi anılar. Kapana kısıldığımı, tutsak edildiğimi, dışarı çıkmak için bağırıp ağladığımı ama kimsenin beni duymadığını, dinlemediğini hissedirdim. Acı içinde olduğumu ama elimden hiçbir şey gelmediğini hatırlıyorum. Pansiyonuma döner, olanları yazardım, hissettiklerimi. O notları bir daha asla bulamadım ama bir yerlerde duruyorlar. Londra'da kalmaya ve elbette Geoffrey Thompson ile görüşmeye devam ettim. Bethlehem Royal Hastanesi'nde (ünlü bir akıl hastanesi) çalışıyordu. Analizini tamamlamış, psikanalist olarak ilk işini almıştı. Ya da belki analizi tam bitmemişti de ikisini aynı anda yürütüyordu. Her halükârda işi analizin

parasını ödeyebilmek için almıştı. Bethlehem'e gidip onu görürdüm. Onu hastanede ziyaret ederdim. *Murphy*'de bir karakterim vardı. Çok net hatırlıyorum. Bay Endon'u biraz Geoffrey'i temel alarak kurgulamıştım.

*John Kobler*:<sup>47</sup> Haziran 1971'de (Paris'te) bir geceydi, akşam yemeği için Closerie des Lilas'a giderken Sam birkaç sene önce nasıl çalıştığını anlatıyordu. *Murphy*'yi yazarken, kitaptaki Magdalen Mental Mercyseat'i kurgularken bir psikanaliz kliniğini ziyaret etmesi gerekmiş. Bir arkadaşı Londra'daki Bethlehem Royal Hastanesi'nde doktor olduğundan orayı seçmiş, 1935-1938 yılları arasında devamlı ziyaretine gitmiş.<sup>48</sup> "Kalıtsal frengisi olduğunu iddia edip doktorlara onu öldürmeleri için yalvaran bir hastaya sıkça denk geldim," dedi Sam. "En sonunda ona "Yemeklerde çatal-bıçak veriyorlar. Sen neden ..." diye sordum." Sam'in tahmin ettiği üzere deli adam öfkeden kudurmuş. "Ölümlerle gerçekten yüzleşmek istemiyorsun," demiş Sam. "Numara yapmayı kes." Romanda Murphy, tıpkı yazarın kendisi gibi, büyük bir satranç tutkunudur. Rakibiye deli olan Bay Endon'dur. Oynarken anlamsız manevralar yapıp taşları başladıkları yerlere getirirlermiş. "Numara yapmayı kes," demiş Sam. "Sanırım *Murphy*'deki satranç oyunlarının anlamı bu."

*Duncan Scott*:<sup>49</sup> Bana kendi isteğiyle hipnotize edilip adım adım kendi doğumuna doğru yol alan bir adamı anlatmıştı: önce üç yaşına dönüyordu, sonra iki, bir... Ve en sonunda doğumuna. Bu noktada adam "Boynumda korkunç bir ağrı var," diye bağırmış. Sam "Eh, her şey bana fazlasıyla sahte ve şüpheli görünmüştü ama hoşuma gitmişti. Doğum bir boyun ağrısıdır," demişti.

Bu hikâye onu bambaşka bir hikâyeye, Dünya'nın Sonunda yaşayıp *Murphy*'yi yazdığı, masraflarını annesinin karşıladığı psikanaliz tedavisi gördüğü bir hikâyeye götürdü. Tedaviye akşamları içini kaplayan korkudan kurtulmak için gitti. Kalbi deli gibi çarpardı da uyuyamazdı. Evde başkaları da kalırdı ama yardım dahi isteyemezdi. Sonunda psikanalist, rahimde bir şeyin onu çok korkuttuğunu, orada bugünküyle aynı çaresizliği, sesini duyuramadığını hissetmiş olabileceğini açıklamıştı ona. Sam'in bu açıklamaya

<sup>47</sup> Bu metin, Al Capone'un, John Barrymore'un ve daha pek çoklarının biyografisini yazan gazeteci John Kobler'in (1910-2000) *The Real Samuel Beckett: A Memoir (Connoisseur, Haziran 1990)* adlı kitabından alınmıştır (s. 59). Kobler aynı anıyı bana da (JK'ye) anlattı ama buradaki anlatımı röportajdakinden daha iyidir.

<sup>48</sup> Beckett, Bethlehem Royal Hastanesi'ne burada anlatılanların düşündürdüğünden çok daha az gitti, ziyaretlerini çok kısa bir süre boyunca sürdürdü. Thompson uzmanlığını 9 ay sürdürdü, sonra hastanedeki zamanını 3-4 ay uzattı. Her halükârda Beckett Aralık 1935'te İrlanda'ya döndü.

<sup>49</sup> Duncan Scott'un Beckett'le Londra'da geçirdiği günler ve *Murphy* hakkındaki konuşmaları ilk defa burada, dul eşi Bernadette Scott'un izniyle basılmıştır. Daha fazla bilgi için bakınız: "Londra ve Berlin'de Beckett'e Dair Anılar".

inanıp inanmadığına emin değilim ama dediğine göre tedavi ona o kadar iyi gelmiş ki yardım isteyebileceği hiç kimsenin olmadığı Marne Vadisi'ndeki kulübede (Suzanne sevmediğinden oraya gitmeyi reddederdi) tek başına kalmaktan büyük keyif almaya başlamış, üstelik o yaşta yardıma daha çok muhtaç olması muhtemelken.

Hyde Park'ta yürüyorduk, yanından geçtiğimiz yerleri adlandırıyorduk. Murphy'den sanki etten kemikten biriymişçesine bahsediyordu. "Burası Murphy'nin uğrak yeri," dedi. "Burada çok yürüyüş yapardı. Uçurtma uçurulurdu ama geçen gün buradaydım, artık uçurmuyorlar." Sesinde bir hayal kırıklığı vardı. Birkaç dakika sonra Broad Walk'ı geçtik. Gökyüzüne tek bir uçurtma tırmanıyordu. Sam ıslıl ıslıl gülümsedi.

Burada yaşamaktan o kadar nefret ediyorsa neden Dünya'nın Sonuna dönmekte ısrar ettiğini sormadım. Eski ruhları kovuyor olabileceğini düşündüm. "Bu kez. Bu kezi hatırlıyor musun? Ne zamandı bu?"<sup>50</sup> Londra'ya son gidişinde oraya uğradığını, eskiden oturduğu evi görmeye gittiğini ama evin yıkılmış olduğunu söyledi. O günler hayatının en mutsuz dönemlerinden biriydi.

*Ursula Thompson:*<sup>51</sup> Kocam (Dr. Geoffrey Thompson) Beckett'in yakın bir arkadaşı ve yaşıtıydı. Güney İrlanda'da bir Quaker Okulu'na gitti, on beş yaşında Portora Royal'a transfer olduğunda Beckett çoktandır oradaydı. Kısa sürede yakın dost oldular. Kriket ortak hobbileri olduğundan Portora'da da Dublin Trinity Koleji'nde de birlikte oynadılar. Abbey Tiyatrosu'na da devamlı giderlerdi. Geoffrey, George Bernard Shaw ve dönemin İrlandalı yazarlarıyla yakından ilgilenirdi.

Geoffrey'le Eylül 1934'te, İngiltere'ye Maudsley Hastanesi'nde psikanali-



*Ursula ve Geoffrey Thompson, 1937*

<sup>50</sup> Beckett'in *Bu Kez* adlı oyununa bir gönderme ama alıntı değil.

<sup>51</sup> Bayan Ursula Thompson (1911-2001), Beckett'in Londra'da Tavistock Kliniği'nde 1934-1935 arasında Wilfred R. Bion ile psikanalitik tedavi görmesine aracı olan Dr. Geoffrey Thompson'ın dul eşi. JK ile röportajdan. Yardımları için kızları Mima Thompson'a teşekkür ederiz.

tik çalışmalar yapmak için geldiğinde tanıştım. Onda önce Dublin’de Baggot Hastanesi’nde danışman hekimdi, uzmanlık alanıysa sanırım kalpti. Sam 1934’te zaten Londra’daydı, beni onunla o zamanlar Bethlehem ve Maudsley’de müt-heassis doktor olarak çalışan Geoffrey tanıştırdı. Psikanalist olmak için uzun bir eğitim sürecinden geçmeniz gerekir ve İrlanda’da ona bu eğitimi verecek kimse yoktu. Katolik Kilisesi, psikanalitik tedaviye katıyen karşı olduğundan İrlanda’da yapılamazdı. Geoffrey’in önce analiz edilmesi gerekiyordu. Buna eğitimsel analiz denirdi; 1935’in başlarında analizini yapan, Tavistock Kliniği’nden son derece kıdemli bir doktor ve nitelikli bir insan olan Hadfield idi. O günlerde psikanalistler, Geoffrey’in aksine pek nitelikli doktorlar değillerdi. Geoffrey de zaten bu yüzden alanda bulunmaz bir cevherdi.

Bana Sam’dan çok önceleri bahsetmişti. Sam 1934’te çok hastaydı ve Geoffrey onun için çok endişeleniyordu. O günlerde psikosomatik hastalıklar için (panik ataklar, vb.) yapılabilecek şeyler sınırlıydı. Geoffrey psikanalitik konular hakkında bilgi edinen bir hekimdi. O yüzden Sam’e psikanalizi tavsiye etti. Geoffrey 1935’te Bethlehem’deyken birlikte vakit geçirirlerdi. Üzerine beyaz ceketini geçirip Sam’i Bethlehem’deki hastaları görmeye götürürdü.<sup>52</sup> Sam meraklıydı, hastalar ilgisini çekerdi. Kendisinin biraz çatlak olduğunu düşündüğünden diğer çatlakları da görmek isterdi!

Geoffrey evlendiğimizde Behtlehem’den ayrıldı, kendi psikanaliz kliniğini kurmayı düşünüyordu. Sonra Hadfield ona senede 600 €’luk bir pozisyon teklif etti; böylece hem Hadfield’ın yetişemediği hastalarla ilgilenebilecekti hem de kendi muayenehanesini açabilecekti. Hadfield, Pimlico’daki pejmürde dairemizden çıkıp Harley Sokağı’na yerleşmemizi tavsiye etti. Öyle de yaptık. Böylece Geoffrey’nin hem Harley Sokağı’nda kendi hastaları oldu hem de Beckett’in analisti W. R. Bion’u tanıdığı Tavistock Kliniği’nde çalışabildi.

Harley Sokağı’nda çatı katında bir dairede kalırdık, Sam ziyaretimize gelirdi. Birlikte satranç oynarlardı. Kapı zili çalardı, uşak (alt kattaki) kapıyı açardı, tırabzandan kimin geldiğini görmek için eğilip bakardık ve Sam’in kunduz kürkünden şapkasını görürdük; sanatkârane, sombrero gibi bir şeydi, şiirle uğraşan genç adamlar arasında modaydı. Oturduğu koltuk hâlâ bizde duruyor; koltuğun koluyla oturağı arasındaki yeri sigarasıyla yakmıştı! Bence benim Geoffrey için doğru seçim olmadığımı düşünürve bana “aptal okul kızı” gözüyle bakardı. (Ursula, Geoffrey Thompson’la tanıştığında

<sup>52</sup> Beckett akıl hastanesi koğuşunu 1935’te Eylül ayının ortasında gezdi. Bu, Thomas MacGreevey’e gönderdiği tarihsiz ama 23 Eylül 1935’te (DTK’dan) gönderdiği bilinen bir mektupta teyit edilmiştir. Koğuşu gezmesi *Murphy* romanı yazmasına hatırı sayılır derecede yardımcı olmuştur.

Croydon Lisesi'nde jimnastik ve dans dersleri verirdi.) Buna karşın bana hep çok nazik davranırdı.

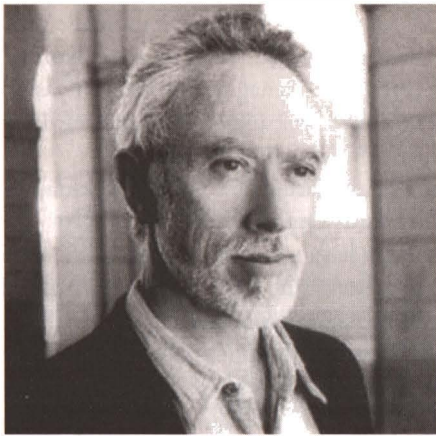
Geoffrey'le 2 Kasım 1935'te evlendik. Sam sağdıcımızdı ama konuşma yaptığını hatırlamıyorum. Düğün annemlerin yaşadığı, Dorset'deki West Lulworth Kasabası'nda oldu. Lulworth'e Cuma akşamı gittik; arabayı Geoffrey kullanıyordu, Sam ise arkada oturmuş, paltosu olmadığından titriyordu – ya paltosu yoktu ya da yanına almayı unutmuştu. Ufak bir düğündü, yürüyerek gidip geldiğimiz bir Protestan kilisesinde oldu. Sam'le bir düğün fotoğrafımız var. Leicester'da bir okulun müdiresi olan Sarah Teyzem düğünde "Yanlış adamla evleniyorsun," dedi. Sam'e âşık olmuştu. Zaten herkes Sam'e âşık olurdu.

Sam 1938'de bıçaklandığında Geoffrey haberi radyodan duydu ve Paris'e uçarak gitti. Sonra, savaştan sonra, Sam, Londra'ya her geldiğinde bizi ziyaret eder oldu. Çok iyi göremiyordu (gözlerinde katarakt oluşmuştu). Oğlumuz Dan'ın vaftiz babasıydı. ("Seçiminizin neye dayandığını anlamış değilim ama seve seve olurum," demişti Beckett. Ne de olsa ailesinden kimse dindar değildi.<sup>53</sup>) Çocuklara hep çok tatlı davranırdı. Onlara oyuncaklar getirirdi, savaştan sonraki ilk oyuncaklarını. Dan'e güzel tahta bir inşaat seti almıştı, bir de gerçek kürkten ayıcık.



*Thompson'lar'ın düğünü, 1935. Beckett önden ikinci sırada, solda duruyor.*

<sup>53</sup> Beckett'in vaftiz baba seçilmesi üzerine dediklerini Thompson'ların kızı Mima anlatmıştır.



J. M. Coetzee:<sup>54</sup>

### **Cape Town'da Samuel Beckett – Hayali Bir Tarihçe<sup>55</sup>**

J. M. Coetzee: 1937'de Cape Town Üniversitesi, İtalyanca okutman pozisyonunun açık olduğunu duyurdu. Başvuranların İtalyancada en azından onur belgesine sahip olmaları gerekiyordu, seçilen aday İtalyancaya giriş derleri verecekti. Seçilen adayın üç yılda bir altı aylık uzatmalı izni olacaktı ve (transatlantik gemiyle geliyorsa) seyahat masraflarının karşılanmasına yardımcı olunacaktı.

Pozisyonun açık olduğu, Dublin Üniversitesi'nde Romen Dilleri dersleri veren Profesör T. B. Rudmose-Brown'a bildirildi, o da eski öğrencileri arasında en iyilerinden birine haber uçurup başvurmasını önerdi.

Söz konusu öğrenci, yüksek lisans mezunu Samuel Beckett, biraz isteksizce olsa da Rudmose-Brown'un tavsiyesine uydu. Başvurusunu gönderdi ama işi alamadı. Pozisyon Sardinya diyalektinde uzman bir adama verildi.<sup>56</sup>

<sup>54</sup> J. M. Coetzee (1940-). 2003'te Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı. *Dusklands, In the Heart of the Country, Barbarları Beklerken, Petersburg'lu Usta, Elizabeth Costello* ve *Yavaş Adam* romanlarının yazarıdır. *Michael K. Yaşamı ve Yaşadığı Dönem* ve *Utanç* adlı eserleri Booker Ödülü'nü kazanmıştır. Kurgu dışı eserleri: *Çocukluk: Taşra Yaşamından Manzaralar* ve *Gençlik*. Doktora tezini Samuel Beckett'in romanı *Watt* üzerine yazmıştır.

<sup>55</sup> Telif hakkı © J. M. Coetzee, 2004. Bu yazının değişik bir hali *Passage* dergisinde (Sayı 2, 2004) çıkmıştır. J. M. Coetzee yazıyı bu kitap için revize etmiştir.

<sup>56</sup> Sardinya diyalekti uzmanı, daha sonradan Glasgow Üniversitesi'nde İtalyanca profesörlüğünü üstlenecek olan M. F. M. Meiklejohn idi. Meiklejohn aynı zamanda seçkin bir ornitologdu.

S. B. Beckett pozisyonu alsaydı bile büyük ihtimalle geri çevirirdi zira hırs-ları onu bambaşka bir yöne itiyordu. Yazar olmak istiyordu, dil öğretmeni de-ğil. Öteki taraftan hiçbir geçim kaynağı yoktu, otuz bir yaşında kardeşinin eline bakarak yaşıyordu. İşi alsaydı yoksulluğundan mecbur kalıp kendini 1938'de Afrika'nın güney burnunda bulabilirdi.

Tabii bu durumda savaş sırasında bir İrlanda vatandaşı olarak evinden yedi bin mil ötede mahsur kalırdı. Ondan sonra neler olurdu?

Muhtemelen sömürge hayatıyla geçen yıllardan sonra, savaşla paramparça olan Avrupa'ya dönmek istemezdi. Belki de Güney Afrikalı bir güzelle tanışır, evlenirdi, yola gelip çocuk çocuk sahibi olurdu.

Kim bilir, belki S. B. Beckett İtalyanca okutmanlığına atanıp İtalyanca ders-leriyle birlikte Romen dillerinin ileri seviye derslerini vermeye başlardı ve ben 1957'de bir lisans öğrencisi olarak geldiğimde hâlâ Cape Town Üniversitesi'nde olurdu.

Tek kelime İtalyanca konuşamadığım ve Fransızca yalnızca birkaç sözcük bildiğim için herhalde Beckett'in bölümünden ders alamazdım ama *Godot'yu Beklerken*'in yazarı olduğunu muhakkak duyardım, hatta oyununun Cape Flats argosunun istilasına uğramış İngilizce bir performansını izlemiş bile olabilirdim. Bakarsınız Profesör Beckett Çarşamba öğleden sonraları her bölümden öğrencinin katılıp kendi yazılarını getirebileceği bir yaratıcı yazarlık dersi ver-meyi kabul ederdi.

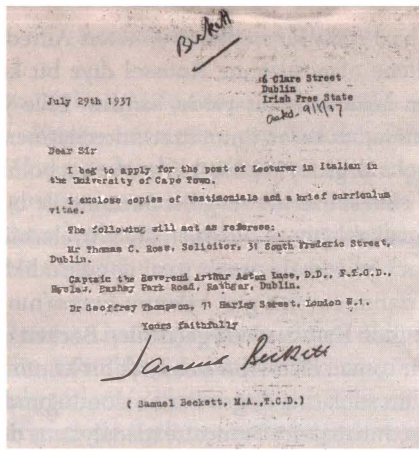
Profesör Beckett beni ruhani oğlu olarak bellemeye kapalı olmayacağı gibi ben de Profesör Beckett'i, herhangi başka birine yapacağım gibi, ruhani babam olarak kabul etmeye açık olurdum ve herhalde mezuniyetten sonra Güney Afrika'dan ayrılır -ki öyle de oldu- İngiltere üzerinden Amerika'ya giderdim. Gerçi bu durumda Teksas Üniversitesi'ndeki zamanımı Beckett'in düzyazı üslu-bu üzerine bir doktora tezi yazarak geçirmezdim.

Bu düzyazı üslubunun üzerimde bıraktığı etkilerden kendi başuma kurtula-bilir miydim -ya da kurtulmak ister miydim-, işte bu bambaşka bir mevzuu.

S. B. Beckett'in veciz başvuru mektubu, Rudmose-Brown'un 1932'de yazdı-ğı tavsiye mektubu ve 1937'de adaylığını savunan yazısıyla birlikte Cape Town Üniversite Arşivi'nde hayatta kalmayı başardı. Beckett mektubunda referans olarak üç kişiyi gösterir: bir doktor, bir avukat ve bir papaz. Aralarında tek bir akademisyen yoktur. Yayınladığı üç eserinden de bahseder: Proust hakkında bir kitap, bir hikâye kitabı (eserden asıl adı olan *Aşksız İlişkiler* olarak değil de *Kısa Öyküler* olarak bahseder) ve tek ciltlik bir şiir kitabı.

Rudmose-Brown'un iki mektubu Beckett'i ancak bu kadar methedebilir!

Rudmose-Brown mektubunda Beckett'ten o sene Fransızca ve İtalyanca derslerini alan en iyi öğrenci olarak bahseder. "En iyi eğitimi almış bir Fransız gibi konuşup yazar," diye yazmış. "İtalyanca, Fransızca ve Almanca dillerinde



*Beckett'in Capetown Üniversitesi'ne başvuru mektubu, Haziran 1937*

sağlam bir akademik bilgi birikimine sahip olmanın yanı sıra çok yaratıcı bir zihni var." Mektubun sonuna Beckett'in "provençal, antik ve modern şiire" dair hatırı sayılır derecede bilgi sahibi olduğunu not düşmüş.

Rudmose-Brown'un Dublin'deki meslektaşlarından R. W. Tate ona bu konuda destek çıkmış. "Çok az sayıda kişi konuya (İtalyancaya) onun (Beckett) kadar hâkimdir ve dilbilgisiyle yüklem çekimlerinde onun kadar ustalaşmıştır."



*Beckett'in çektiği, arkadaşı, tenis partneri ve Direniş ajanı Alfred Peron'un resmi, 1939*

## **Biyografi, 1940-1946**

Fransa'nın 1940'ta Nazi Almanya'sına yenilmesi üzerine Beckett'i İngiliz Özel Harekât Birliği'nin (SOE) Direniş bölümü Gloria SMH'ye katılmaya arkadaşı Alfred Peron ikna etti. Gloria, Fransız ressam Francis Picabia'nın ve eşi, yazar, okutman ve sanat eleştirmeni Gabrielle Buffet-Picabia'nın kızı (Jeannine olarak bilinen) Gabriele-Cécile'in Direnişteki kod adıydı.

(Jeannine Picabia 14 Mart 1943'te SOE'de verdiği görev raporunda Alfred Peron'la nasıl tanıştığını anlattı: "Nantes ve Lorient'te bir şey organize etmek istiyordum ve savaştan önce tanıdığım

Sam Beckett beni bazı milis kuvvetlerini yöneten Alfred Peron'la ve Direnişteki kod adı H lene olan Suzanne Roussel diye bir kadınla tanıştırdı ... Peron'un Fransa'nın kuzeyinde bir yerde, sanırım Lille yakınlarında, telsiz telgrafı vardı. Acil mesajları bazen onun üzerinden iletmemiz gerekirdi.”)

Beckett bir ajan olarak gizli y r tt   eylemlerini, bölüklerine bir casusun sızıp onlara ihanet etmesi üzerine sevgilisi Suzanne ile birlikte Gestapo'dan nasıl kaçmak zorunda kaldığını ve direnişin diğer üyelerinin pek çoğunun tutuklanıp Ravensbrück ve Mauthausen'a nasıl gönderildiklerini aşağıda anlatıyor. Beckett ve Suzanne savaşın geri kalanını Fransa'nın güney batısındaki Vaucluse'daki Roussillon Kasabası'nda geçirdiler. Beckett c retk r ve tam anlamıyla çığır açıcı bir roman olan *Watt*'ın büyük bir kısmını (İngilizce olarak) burada yazdı. 1944' n sonlarına doğru Paris'e döndüğünde Croix de Guerre ve M daille de la Reconnaissance Française madalyasına değer görüldüyse de bu başarılarını, en yakın dostları dahil hiç kimseye anlatmadı.

Beckett savaştan sonra annesini görmek üzere İrlanda'ya gittiğinde Fransa'ya dönmek zorla mı tı. Bu sebeple, müttefik güclerinin Normandiya'ya çıkartma yaptıkları gün İtilaf devletlerince bombalanan ve topçu ate ine tutulan, Normandiya'nın Saint-L  vilayetindeki İrlanda Kızıl Haç Hastanesi'nde g n l  olarak tercüman, esnaf ve ambulans  of r  olarak çalışmaya karar verdi. Akabinde Paris'e döndüğünde hayatının en yoksul yıllarını geçirdi.



*Jeannine Picabia (“Gloria”), Beckett’in Direni  B l   *  
*“Gloria SMH”nin ba ı, 1939-1940*

*Samuel Beckett:* (Eylül 1939'da savaş ilan edildikten sonra) (İrlanda'dan Fransa'ya) Derhal –hemen ertesi gün– geri döndüm. Dönmeseydim bir daha asla gidemezdim. O zaman bile Dover'dan yola çıkıp İngiltere'den ayrılmakta zorlandım. Bana giriş izni vermek istemediler. Hayatta olmazmış. Ne yapacağımı şaşırdım. Ama başlarının etini yiyip girmeyi başardım. Onlara gidip İrlanda'nın İngiltere olmadığını ve savaşa katılmadığını falan söyledim. İçeri sızmayı başardım.

Beni Gloria Direniş Grubu'na sokan Alfred Peron'du.<sup>57</sup> Bu noktada, çocuklar dahil tüm Yahudileri imha kamplarına göndermek üzere Parc de Princes'de topluyorlardı. Alman askerî birliklerin harekâtları, pozisyonları ve muhalif güçlerle ilgili her türlü bilgi dört bir yandan Fransa'ya yağıyordu. Bu bilgileri bana türlü müsveddelerde, not kâğıtlarında getirirlerdi. Grupta yaklaşık kırk ajan vardı. Kocaman bir gruptu. İzçiler gibiydik! Her şeyi bana getirirlerdi. Ben de daktilomda temize çekerdim. Notları organize eder, mümkün mertebe temize çekerdim. Sonra da kâğıtları gruptan Yunanlı birine (Hadji (André) Lazaro adlı birine)<sup>58</sup> getirirdim. Şu anda Rue de Coty denen yerde yaşıyordu sanırım. Kâğıtların resmini çekerti. Böylece notlarım kibrit kutusu büyüklüğünde şeylere dönüştürülürdü. Tüm bilgiler. Öyle herhalde okunamazlardı ama büyütülebilirlerdi. Sonra notları ressam Picabia'nın boşandığı eşi Madam Picabia'ya verirdi. Çok saygın yaşlı bir hanımefendiydi. Baktığınızda onun Direniş ajanı olduğunu anlamamız mümkün değildi. Hiç sorun yaşamadan öteki tarafa, sözde işgal altında olmayan bölgeye geçebiliyordu. Notlar da oradan İngiltere'ye gönderiliyordu.

Her şey paramparça olduğunda –olanları fark eder etmez– bizim Yunan'a anlatmaya gittim ama beni ciddiye almadı ve sonunda tutuklandı. Grupta bir köstebek vardı.<sup>59</sup> Herkes herkesi tanırdı. Akşamları toplantılar olurdu. Herkes kimin

<sup>57</sup> Beckett, Peron'u Dublin'deki öğrencilik günlerinden tanırdı, Peron o zamanlar Trinity Koleji'nde okutmandı. 1930'larda Joyce'un *Anna Livia Plurabelle*'ini birlikte çevirmişlerdi, aynı zamanda Beckett'in *Murphy* romanının Fransızca çevirisini yapmışlardı. Alfred ve Rus asıllı eşi Mania 1930'larda Beckett'in sık görüştüğü dostlarıydı. Beckett'le Peron, Peron 1942'de Nazilerce tutuklanana dek birlikte Paris'teki Direniş Bölüğü'nde çalıştılar.

<sup>58</sup> Andre Lazaro, Gloria SMH'nin fotoğrafçısıydı, bölükte "Jimmy le Grec" ya da "Yunanlı Jimmy" olarak bilinirdi. Mauthausen Toplama Kampı'na gönderildi ve burada hayatta kalmayı başardı, 1996'da Paris'te öldü.

<sup>59</sup> Söz konusu köstebek Abbé Robert Alesch adında Katolik bir rahipti. Bakınız: *Damned to Fame*, s. 311-318.



*Gabrielle Buffet-Picabia (solda), 1943'te, Madrid'de, Gestapo'dan kaçtıktan sonra. Yanındaki arkadaşının kim olduğu bilinmiyor.*

ne olduğunu bilirdi. Nasıl olduğunu anlatayım. Ağustos 1942'ydi, Suzanne'la evdeydik. Mania ve Alfred Peron tatildayken, Alfred, Gestapo tarafından götürüldü. Mania bize neredeyse şifresiz bir telgraf çekti ve biz de buradan Alfred'in tutuklandığını çözdük. Telgraf elimize akşam 11'de geçti; bundan bir saat sonra evi terk etmiştik. Önce Marcel Duchamp ve Mary Reynolds'ın evine gittik. Rue Hallé'de bir evleri vardı, orada saklandık. Buraya yakındır. Bir ara size gösteririm. Bu ilk sığınağımızdı. Sonra Suzanne'ın komünist arkadaşlarından biri bize sahte kimliklerimiz hazırlanırken saklanabileceğimiz başka güvenli bir yer buldu.

(Beckett ve Suzanne'ın saklandıkları bir diğer yer Fransız yazar Nathalie Sarraute'nin Kuzey Fransa, Janvrý'deki eviydi. Nathalie olanları aşağıda anlatıyor.)

*Nathalie Sarraute:*<sup>60</sup> İşgal sırasında zaten iyi İngilizce konuşan kızım Claude -iki yaşında öğrenmeye başlamıştı ve her iki dile de hâkimdi- Beckett'ten İngiliz edebiyatı dersleri alırdı. Beckett'le Suzanne'ın zor durumunda olduklarını biliyorduk, o yüzden dersler için ödeme yaparak onlara yardımcı olmaya çalışıyorduk. Claude, Beckett'le Shakespeare çalışırdı. (Claude'un anlattığına göre dersleri Beckett'in, kışın çekilen yakıt kıtlığından dolayı eve hâkim olan soğuktan korunmak için Rue des Favorites'teki dairelerinde kurduğu çadırın içinde yaparlardı.<sup>61</sup>) O zamanlar onu şahsen tanımazdım. Onunla, ortak arkadaşımız Alfred Peron aracılığıyla tanışmıştım; Beckett, Peron için Londra'dan gelen mesajları çevirirdi. Peron'un Fransız Direnişi'nde hayli önemli bir rolü vardı. Mesajlar Beckett tarafından tekrar daktiloda yazılır ve tercüme edilirdi. Claude bir gün, Beckett'in evinden döndüğünde, Alfred Peron'un ders sırasında oraya geldiğini ve ikisinin, inanılmaz

<sup>60</sup> Nathalie Sarraute (1900-1999). Rusya'da, Ivanova'da Nathalie Ilyanova Tchemiak adıyla doğdu. Fransız romancı ve eleştirmen. Nazi işgali sırasında, Beckett'le Suzanne'ı sakladıktan sonra, bir Yahudi ailesinden geldiği ihbar edilince, Nicole Sauvage adını alıp saklanmak zorunda kaldı. Uzun bir süre boyunca kendi kızlarının dadısı kimliğine büründü. Röportajın burada yer verilmeyen geri kalanında ailesiyle başına gelenleri anlatıyor. *Tropismes* (Paris, Denoel, 1939) adlı kitabını savaştan önce yayınlamıştı. JK ile röportajdan.

<sup>61</sup> Claude Sarraute'nin JK ile telefon röportajı, 22 Eylül 2004.

bir şekilde, Claude'un işitmemesi gereken, direnişle alakalı mevzuları onun yanında konuştuklarını anlattı. Beckett'in karısı da onlara ihtiyatsızlıklarından dolayı çıkmış. Peron tutuklandığında yanında Direniş bölümünün seksen kadar üyesinin isimlerinin yazılı olduğu bir defter taşıyacak kadar ihtiyatlıydı!<sup>62</sup> Neyse ki kocam bambaşka bir Direniş bölümünün parçasıydı. Neyse, Peron'un hücreindeki çoğu direnişçi kısa sürede tutuklandı. Ama Beckett vaktinde uyarıldığından Gestapo onu tutuklamak üzere evine gelmeden kaçmayı başardı.

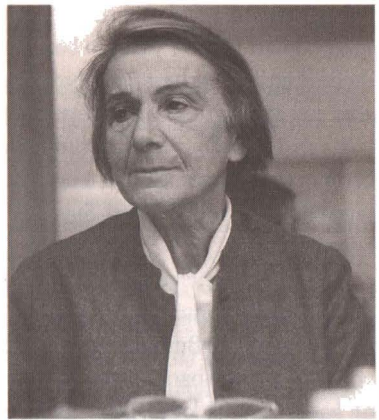
Peron'un eşi, Mania, çocukluk arkadaşımı. Benden sekiz yaş küçüktü ama kayınvalidemle annesi yakın arkadaşlıklar. Rus'tu ve iki çocuğu vardı; Alexis ve Michel adlı ikizler. Mania, Claude'un Beckett'ten ders aldığını bildiğinden onları saklayıp saklayamayacağını sordu. Tahmin edebileceğiniz gibi o koşullar altında "hayır" demem söz konusu değildi. O yüzden Beckett ve Suzanne kapımızda bitiverdiler.

Evde üç kızım, annem ve ben kalıyorduk, bir de sahte kimlik kullanan Yahudi bir kız vardı. Adı Liber'di ama Gauthier-Villar'ın uzaktan akrabası olduğundan kimlikte Gauthier-Villar adını kullanıyordu. Janvry'de, Valée de Chevreuse'de, küçük bir bahçıvan evinde (ki hâlâ orada, kasaba meydanındadır) sıkış tıksı



*Alfred ve Manie Peron, 1939*

yaşıyorduk. Evcik, Mösyö Mariage diye bir bahçıvana aitti. Çok ilkel: su yalnızca mutfakta akıyordu ve tuvaletler bahçenin sonundaydı. Bu, cennetin insanları çarptırdığı cezaydı. Beckett'ler geldiğinde Claude ve Anne normalde yemek odası olarak kullandığımız, mutfağın arkasındaki karanlık, küçük odaya taşındılar. Uyuyabilmeleri için oraya bir minder koyduk. Haliyle bu düzenden memnun değillerdi. Beckett'ler son derece basit, pek çekici olmayan ama gayet makul bir yatak odasında kaldılar. Evdeki en iyi ve en çok güneş alan odaydı. Çocuklar sokağa



*Beckett'le Suzanne'ı Gestapo'dan kaçarlarken saklayan Nathalie Sarraute*

<sup>62</sup> Bu iddianın doğruluğunu teyit etmek mümkün değildir.

bakan karanlık odada kalırlardı. Beckett'le Suzanne tam on gün bizimle kaldılar. Sonra onları Paris'te yaşayan bazı Rus arkadaşlarımızın yanına gönderdik, onlar da Beckett'leri Serbest Bölge'ye göndermeyi başardılar. Beckett Fransızca'yı çok ama çok ağır bir aksanla konuşurdu. O zamanlar o kadar iyi Fransızca konuşmuyor, yazmıyordu. Hatırladığım kadarıyla kocam ona "İlk yapman gereken şey bıyığını tıraş etmek. Çünkü o bıyıkla İngiliz devlet memuruna, hatta İngiliz subayına benziyorsun," demişti. Suzanne bana mutfakta ve alışveriş yaparken yardım ederdi.

Çocuklar yemek odasında kaldıklarından, yemekleri mutfakta yemeğe başladık. Bahçenin sonundaki tuvaletlere gitmek için Beckett'lerin mutfaktan geçmeleri gerekiyordu. Bunu her gün saat öğleden sonra ikide, biz yemek yerken yapıyorlardı. Annem bana "Hayatımda hiç bu kadar görgüsüz birini görmedim. Daha ne kadar burada kalacaklar," demişti. Beckett elinde lazımlıkla geldiğinde de – Rusça– "Biz her yemek yediğimizde içeri dalan delinin teki!" derdi. Beckett'ler yürüyüşe çıkmayı severlerdi. Bunda bir sakınca görülmezdi. Kocam hafta sonu için geldiğinde de birlikte uzun yürüyüşlere çıkarlardı. Ben Beckett'le ne kadar kötü geçiniyorsam, kocam da o kadar iyi geçinirdi. Beckett, edebiyatla az da olsa ilgilenmeme tahammül edemiyor gibiydi. Simone de Beauvoir'a ne kadar hayran olursa olsun, benim edebî hırsıma sinir oluyordu. Bize *Murphy*'nin Fransızca çevirisini ödünç vermişti. Gestapo kocamı rehin almaya geldiğinde *Murphy* masanın üstünde duruyordu. Onu da yanlarında götürmek istediler. Kocam "Onu neden almak istiyorsunuz ki? Sizi ilgilendirmez," dedi. Ama yine de aldılar.

"Minnet", Beckett'in kelime darcığının bir parçası değildi sanırım. Eski bir arkadaşım, onu iyi tanıyan Amerikalı bir kadın, "Ah, ona yapılan bir iyiliği asla unutmaz. Kimseye borcu olmasını sevmez," demişti. Siz buna gurur mu diyorsunuz? Ben buna "hak etmeyen" diyorum. Proust'un da dediği gibi "*un homme très ordinaire peut habiter un génie*" (çok sıradan bir adam içinde deha barındırabilir.) Burada eserlerindeki dehadan değil de dehanın içindeki adamdan bahsediyoruz. Savaşın sonra buraya yalnızca bir defa, babam çok ama çok hastayken geldi. Altı üstü on beş dakika kaldı ve gitti. Mania'ya göre babam ona pek hoş davranmadı diye pek üzölmüş. Babam o zamanlar güç bela yürüyebiliyordu ve bunun sonucu olarak çok çabuk sabrını kaybedip öfkeleniyordu.

Mania'ya çok büyük sempati duyuyordum. Savaş sırasında Beckett'e Fransızcadan çok yardımcı oldu. Biliyorsunuz İngilizcede doçentti ve bu dili Rus aksanıyla konuşmasına rağmen Fransızcası mükemmeldi. Beckett ona bir kelimenin nasıl telaffuz edildiğini sormak için *pneumatiques* (Paris bölgesinde hızla gönderilen telegramlar) gönderirdi.<sup>63</sup>

<sup>63</sup> Beckett'in Mania Peron'a pek çok mektup yazıp bazı kelimelerin telaffuzunu danıştığı doğrudur. Ancak Beckett, Mania'nın ona sunduğu açıklamalara her zaman

## Güneye Kaçış

*"Nous avons fait les vendanges, tiens, chez un nommé Bonnelly, a Roussillon"  
(Bonnelly diye bir adam için Roussillon'da üzüm topluyorduk)  
Godot'yu Beklerken'de Vladimir.*

**Samuel Beckett:** (İşgal bölgesi ve Serbest Bölge arasındaki) Sınırı Chalons'da geçmeye çalıştık. Nereye gideceğimizi bile bilmiyorduk. Toulouse'da işim bitmişti. Sonra Suzanne, Roussillon'daki (Vaucluse'daki) küçük bir dağ kasabasında kalan arkadaşlarını (Marcel ve Yvon Lob'u, kızlık soyadıyla Yvon Deleutre ve Yvon'ın erkek kardeşi Rob'u) hatırladı. Oraya gidip gizlendik. Arkadaşlarımız bize boş bir evde bir odayla tuvalet hazırlayana dek küçük bir otelde kaldığımızı (yerel halk, sahibine atfen Hotel Escoffier, diyordu buraya) hatırlıyorum. Josette'le ve (Polonya-doğumlu yazar) Henri Hayden ile orada tanıştım. Henri ile satranç oynardım. Benimle oynamaya gelirdi.



*Beckett'in Roussillon'daki kiralık evi*

Üzüm bağları olan Bonnelly'di. Onun için üzüm toplardık. Aude ailesini de anımsıyorum. Aude'ların kocaman bir ailesi ve iki kızları vardı. Bir tanesi ovayı bisikletiyle tırmanırdı. Çiftlikleri yolun sonundaydı. Gider, çiftliklerinde çalışırdık. Bize yemek verirdiler. Dün gibi aklımda, haftada bir onlara gider, tıka basa, doyana dek yerdik!

---

katılmamıştır. Bu mektupları bugün görmek mümkündür.

Yerel direniş savaşı son birkaç haftasına, Amerikalıların gelmek üzere olduğuna emin olana dek katılmadık. Geceleri dışarı çıkar, elimde silahım pusuya yatarım. Ama Almanlar'ın hiçbiri bizim oraya gelmediğinden silahımı kullanmak zorunda kalmadım.



*Anna O'Meara (Noel) de Vic Beamish, Beckett'in komşusu ve Airedale teriyerleri.*

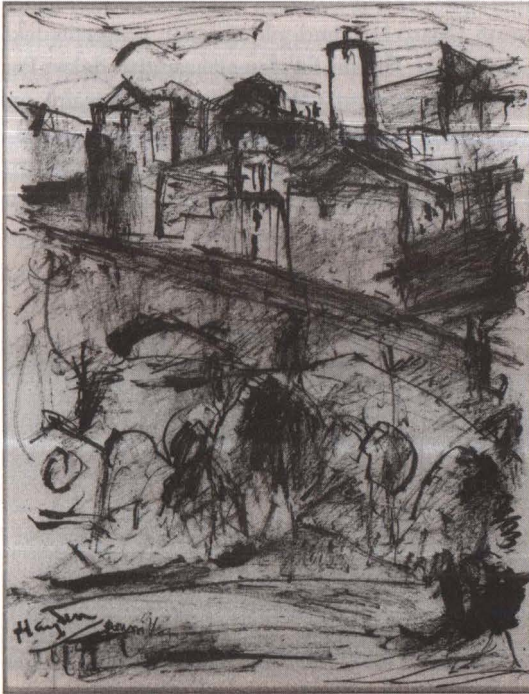
Yalnızca akşamları yazardım. Gün içinde çalışırdık. Watt'ı akşamları yazmaya başladım.

Bayan Beamish<sup>64</sup> (diye biri vardı). Suzanne Allévy diye İtalyan bir kadınla yaşırdı. O (Suzanne) ufak tefekti ve siyah saçlıydı. Bayan B. ikisinden erkeksi olanıydı. Biraz daha erkek gibi giyinirdi. Ev nerede biliyor musunuz? Orada beni hâlâ hatırlayanlar var. Gerçi şimdi çok değişmiş. Zemin katta mutfaklı bir odamız vardı. Ev Roussillon'un hemen dışında, Apt'a giden yolda, köşedeydi. Bayan Beamish'in evi bize bakardı. Tüm evde o, kız arkadaşı ve Airedale cinsi köpekleri kalırdı. Cannes'da bir köpek evinde Airedale teriyerleri yetiştirdiğini biliyor muydunuz? Çok sempatik biriydi. Köpekleriyle yürüyüşe çıkardı, alışveriş için kasabaya inerdi. Kasaba merkezinden pek uzakta değildik.

<sup>64</sup> Anna O'Meara de Vic Beamish yirmiden fazla kitabın yazarıdır, Noel de Vic Beamish ve De Vic Beamish mahlasları altında yazmıştır. Köpekler üzerine iki kitap yazmıştır, ancak çoğu kitabı bolca araştırma yapmasını gerektiren, ortaçağda geçen maceraperest romanlardı. Şarap ve şarap tarihi konusunda çok bilgiliydi. Gençliğinde Londra'da tiyatro oyunculuğu yaptı ve İtalyancadan iki oyun çevirdi, bunlardan biri Luigi Chiarelli'nin dünyaca bilinen *The Mask and the Face* adlı eseri. Avrupa'yı boylu boyunca gezdikten sonra uzun yıllardır birlikte olduğu partneri Suzanne Allévy ile Cannes'da yaşadı. Roussillon'un en ilginç karakterlerinden biriydi, Beckett'lerin evlerinin karşısındaki bahçesinde Fransız Direnişi'nden bir grubun silah saklamasına izin verirdi.

Savaşın sonu korkunçtu! Birlikler imha kamplarına vardıkça, kampları açıyorlardı. Hayatta kalanların yiyecek hiçbir şeyleri yoktu. Ondan yamyamlık başgöstermişti. Alfred (Peron) bunu yapmayı reddetti. İnanılmaz bir şekilde gıdasızlık ve zafiyetten ölmeden önce İsviçre'ye ulaşmayı başardı. Savaşın sonra Alfred'in dul eşi Mania'yla sık sık görüştük. Fransızcamı (eserlerinin Fransızcasını) kontrol ederdi.

*Fernand Aude:*<sup>65</sup> Samuel neredeyse her gün çiftliğimizde çalışmaya gelirdi. O zamanlar on yedi yaşındaydım, o ise kırklarındaydı (aslında Beckett o kadar yaşlı değildi: Roussillon'da kaldığı süre zarfında 36-38 yaşlarındaydı). Babamın çiftliğinde düzenli olarak çalışırdı. Ve para almazdı. Ona ödeme yapmak istedik – ama buna izin vermedi. “Sam, dur, kendi kendini tüketiyorsun,” derdim. Ama o “Yok yok, iyiyim. Hem yardım edersem daha çabuk bitirirsin,” derdi ... Bazı geceler bizimle yedi. Geç saatte yemek yedik. Yemekten önce yumurta ve süt getirirdi. Suzanne da onunla gelir, bizimle yedi. Roussillon



*Henri Hayden'in dolmakalem Roussillon çizimi*

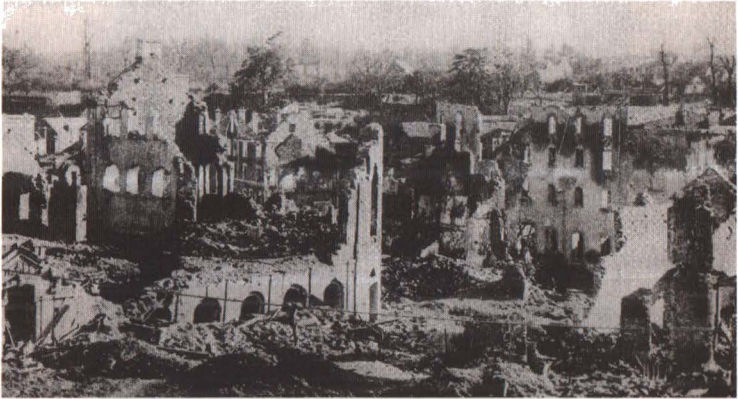
<sup>65</sup> Fernand Aude, çiftçi Albert Aude'un oğluydu. Beckett, Albert Aude'un tarlasında çalışırdı. JK ile röportajdan.

ile Clavaillan arası yaklaşık beş kilometreydi. Buna rağmen onlar yürüyerek gelirler, sonra da akşam on bir, on iki sularında, onlara verebileceğimiz bir odamız olmadığı için eve yine yürüyerek dönerlerdi. Suzanne çok düşünceliydi; kız kardeşime mutfakta yemek falan yaparken yardım ederdi. Ama çalışmayı pek sevmezdi. Sam'e gelince, ah o elinden gelen her şeyi yapardı: ağaçlara tırmanır, kiraz toplar, karpuz söker, bağlardan üzüm toplardı. Buğday ekmemize ve toprağı sürmemize yardım ederdi, bağların arasındaki toprağı sabanla sürerdi...

Sam'i civardan tanıyan bir başkası, ağaç kesmek falan gibi işlerde çalışan bir çiftçi, Mösyö X... karaborsadan kâr ederdi. Kendi küpünü doldurmanın peşindeydi. Samuel bundan hiç hoşlanmazdı. O kadar dürüst bir adamdı ki Sam; helal süt emmiş adamdı.

*Yvonne Lob:*<sup>66</sup> Kardeşim Roger Deleutre, Suzanne'ın arkadaşıydı, Beckett'ler onun sayesinde Roussillon'a geldiler. Naziler Paris'i ele geçirir geçirmez Roger yanımıza geldi ve birkaç ay içinde buraya yerleşip toprağı ekip biçerek geçinmeye başladı. Kocam (Marcel) Yahudi olduğundan üniversitedeki pozisyonunu kaybetmişti. Sam'in başı, Direniş ile olan alakasından dolayı Paris'te Nazilerle derde girince Roger ona mektup yazıp buraya gelebileceğini, onları misafir etmenin bir yolunu bulabileceğini söyledi.

Sorun şuydu ki Sam bir yabancıydı; bu işimizi güçleştiriyordu. Ancak kocam (Marcel) Avignon'daki kaymakamlığa genel sekreterle görüşmeye gitti ve Roussillon'dan ayrılmamak kaydıyla burada kalabilmeleri için izin aldı.



*"Yıkıntıların Başkenti": Normandiya'daki Saint-Lô Kasabası'nın savaştan sonraki hali.*

<sup>66</sup> Yvonne Lob (OBE) savaştan önce son derece nitelikli bir İngilizce *agrégée* idi, kocasının üniversite profesörlüğü yaptığı Nice'te İngilizce öğretmeniydi. Bu yazı, JK'ye verdiği uzunca bir röportajdan alınmıştır.

Sam'le kocam hiçbir zaman pek iyi geçinemediler, daha doğrusu kocam, Sam'le geçinemedi. Onun tam zıddıydı. Bana kalırsa Sam kelimenin tam anlamıyla bir azıd, kocamsa saf bir rasyanolistti. Bazen evde düzen sağlamakta zorlanırdım zira ev çok kalabalıktı; ailemizin yanı sıra mültecilere kapımızı açtığımız olurdu. Kocam hiçbir zaman uysal biri olmamıştır ama sırf Yahudi olduğundan üniversitedeki işini kaybedince –üstelik dinine bağlı bir Yahudi'ydi– hepten hırçınlaşmıştı. Ne kadar acı çektiğini anlayabiliyordum. Ama onunla uzlaşmak gerçekten de güçlü.

Bir gün o çiftliklerinde çalıştığı Aude'lar, Sam'e bir parça biftek vermişlerdi. Yemeğin karneyle alındığı o günlerde et elbette ki çok nadir bulunan bir şeydi. Sam eti bana verdi, ben de "Eğer bana et vereceksen akşam yemeğe gelmek zorundasın," dedim. Eti pişirdim. Masada çok kalabalıktık. Marcel birden, ne olduğunu hatırlayamadığım önemsiz bir şeyden dolayı alınıp öfkeyle masadan kalktı. O gün peşinden gidip onu masaya dönmeye ikna etmeyi başardım ama böyle şeyler o kadar sık olurdu ki Sam ve Suzanne'la kurabileceğimiz güzel ilişkinin önüne geçirdi. İkisinin de aydın kişiler olmalarına karşın Sam'le kocamın kanları birbirlerine hiçbir zaman kaynamadı.

Sam'le Suzanne evimize sıkça gelirlerdi, bir keresinde ona "Biliyorsun, eğer İngilizce bir şeyler okumak istiyorsan bolca romanım var," dedim. "Ne güzel bir fikir," dedi. Arada yazmanın içinden gelmediği ve okumayı tercih ettiği zamanlar eminim olmuştur ve onu yeni eserlerle tanıştırmışumdur. Ona her neyi okumak istiyorsa almasını söyledim, o da aldı. "Aa," dedi. "Bu hiç fena değil." Hugh Walpole'u seçmişti. Onu daha önce hiç okumadığı Hugh Walpole ile tanışmış oldum.<sup>67</sup>

Suzanne'i önceden tanımama rağmen, daha çok ortak noktamız olduğundan Sam'le daha iyi geçinirdim. Aramızda İngilizce konuşmazdık, çünkü etrafımızdaki kimse konuşmazdı. Fransızcası bazen çok iyiydi ancak kitaplar hakkında konuştuğumuzda İngilizceye dönerdik. Çok iyi anlaşırdık. Onun dostluk kurması kolay, çok insancıl biri olduğunu düşünürdüm.

Savaşın sonra Sam'le Suzanne ilk fırsatta Paris'e döndüler. Bundan sonra onları yalnızca bir defa Noel'i Roger ve (eşi) Denise ile geçirmeye gittiğimde gördüm. Şanzelize'de bir konsere gittik ve perde arasında kardeşim, Sam ve Suzanne'ın İrlanda'dan onları ziyarete gelen yeğenleri (Caroline Beckett) ile birlikte olduklarını söyledi. Beckett'in elini sıkabildiğime çok mutlu oldum. Onları Roussillon'dan sonra ilk ve son görüşümdü.

<sup>67</sup> Beckett'in Roussillon'da tüm okuduklarının listesi ve okuduklarının, kısmen bu kasabada yazdığı *Watt*'ta nasıl yansıdığı *Damned to Fame*'de daha kapsamlı olarak anlatılmaktadır (s. 326-327). Birtakım veriler, Beckett'in *Malone Ölüyor*'da ortaya koyduğu taşra hayatına dair bilgilerini burada geçirdiği zamandan edindiğini öne sürer.



*Beckett, Simone McKee ve arkadaşlarıyla, İrlanda'da, savaştan sonra, 1948.*

*Soldan sağa arka sıra: Samuel Beckett, Madeleine Barrett, Bay Barrett.*

*Soldan sağa ön sıra: Yvonne Lefevre*

*(Simone McKee'nin kız kardeşi), Bayan Barrett, Simone McKee*

Bir şey söylemek zorundayım. Okunabilir bulduğum *Godot'yu Beklerken*'in haricinde yazdığı hiçbir şeyi okuyamadım. Hiçbir zaman. Herhalde biraz fazla Descartes'çıyım. Mesleğim gereği pek çok İngilizce edebiyat eserine açığım ve *Molloy* ilk yayınlandığında bunu kesinlikle almalıyım diye düşünmüştüm. Okumaya çalıştım ama midem kaldırmadı ve kitabı birine vermek zorunda kaldım.

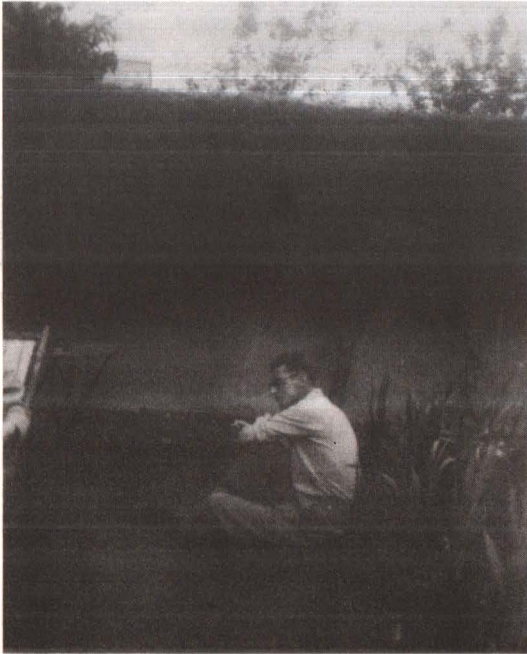
### **İrlanda Kızıl Haç Hastanesi, Saint-Lô<sup>68</sup>**

*Samuel Beckett:* Saint-Lô, Yıkıntıların Başkenti. (Savaştan sonra İrlanda'ya döndüğünde) Albay McKinney ve (eski okul arkadaşı Geoffrey'nin kardeşi) Dr. Alan Thompson'la gereken düzeni kurmaya gittik. İlk erzak partisini bota yükleyip yola çıktık. Başta yalnızca kâğıt üstünde var görünüyorlardı. Erzakları nerede tutuyorlardı bilmiyorum ama henüz gönderilmeye hazır değillerdi. Sonra Dr. Arthur Darley'le cerrah Freddie McKee birkaç kişiyle birlikte geldiler, onların peşinden de Tommy Dune yanımıza geldi. Tommy, Saint-Lô'daki dükkânda yar-

<sup>68</sup> Grubun patoloğu Dr. Jim Gaffney'nin kızı Phyllis Gaffney *Healing in the Ruins: The Irish Hospital at Saint-Lô 1945-1946* (Dublin, A and A Farmar, 1999) adlı eserinde İrlanda Hastanesi'ni detaylı bir şekilde anlatmıştır.

dımcı satıcımdı. Onu iyi anımsıyorum, hoş bir çocuktı, iyi anlaşırdık. Geçenlerde Eoin O'Brien bana öldüğünü söyledi. Dul eşi –Eoin izini sürmüştü– bana bir mektup yazdı ve Tommy ölmeden önce birlikte on mutlu yıl geçirdiklerini söyledi. Bir de patolog Jim (Gaffney) vardı. İrlanda havayolu Aer Lingus'un bir uçak kazasında öldü, biliyorsunuz. Benim işim erzakları depolamak ve araçları kullanmaktı. Yolda bolca vakit geçirirdim; ambulansları ve kamyonları kullanırdım. Büyük bir görevdi. Yaklaşık altı ambulansımız, bir de kamyonlarımız vardı. Erzak alıp hemşire getirmek için Dieppe'ye kadar giderdim. Organizatör McKinney'di. Sıkı içerdi, tabii, kerhanelerde olmadığı zamanlarda!

*Simone McKee:*<sup>69</sup> Müstakbel kocam, Freddie, anne-babama "Sam Beckett diye bir arkadaşımı sizinle muhakkak tanıştırmalıyım," dedi ve bir gün eve onunla birlikte geliverdi. O da anne-babam da müzisyendi –babam çok yetenekli bir piyanistti– ve bombalı saldırılardan aşağı yukarı zarar görmeden kurtulan bir piyanomuz vardı. Sam piyano çalmak istediğinde anne-babamın evine gelir, çalardı. Birlikte Fransızca şarkılar da söylerlerdi.



*Beckett savaşta sonra İrlanda'da (arkasını dönmek üzere), 1948*

<sup>69</sup> Simone Lefevre, İrlandalı cerrah Frederick McKee ile evlendi ve yıllarca Dublin'de yaşadı. JK ile röportajdan.



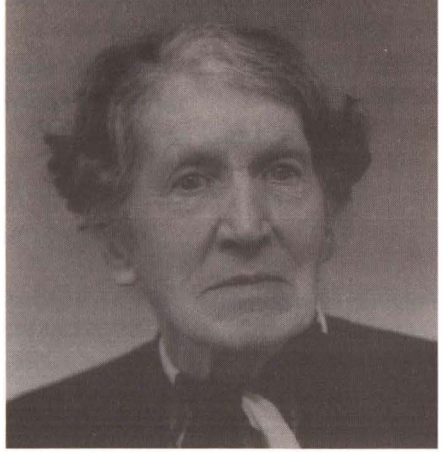
*Ressam Henri Hayden ve Samuel Beckett 1960'ların başında  
Hayden'lerin evinde akşam yemeğinde*

Yaptığı iş aslında hiç ona göre değildi. Bolca idari görev üstlenmesi gerekiyordu ve kendisi metodik, pratik biri değildi. Ambulans kullanmaya gelince korkunç bir şofördü. Güç bela görüyordu – hipermetroptu. Korkunçtu – gerçekten dehşet verici. Hiç kaza yapmadı ama araba kullanışı utanç vericiydi. İrlanda'da ziyaretimize geldiğinde bazen beni ve bebeğim Jean-Luc'u alır, deniz kenarına götürürdü ama ben onunla arabaya binmekten korkardım, özellikle de bebekle.

Onu mesafeli bulurdum, soğuk değil. Bayan Barrett diye bir kadın vardı; İrlandalı bir adamla evli bir Fransız'dı ve Kızıl Haç'ın bir üyesi olarak Saint-Lô'daki hastaneye gidip gelirdi. Pek İngilizce bilmezdi ve ben evlenip İrlanda'ya taşındıktan sonra beni Dublin'in yaklaşık altı mil kuzey-batısındaki evine davet ederdi. Bir keresinde kardeşimle Beckett'i de davet etti. Devamlı fotoğraf çekerdi ve Sam bundan nefret ederdi. Birkaç resim çektikten sonra "Bir iki tane daha çekelim mi?" diye sormuştu. Sam de "İsterseniz arkamı

dönebilirim. Bir değişiklik olur,”  
 demişti. Ki bu 1948’deydi!

Dublin’e annesini görmeye  
 geldiğinde bizi de ziyaret ederdi.  
 Hatırlıyorum da ıstakozu bayı-  
 lırdı. Kocam da çok sevdiğinden  
 Dublin’de ıstakoz satıldığını bildi-  
 ği bir iki marketten alırdı. Onlarla  
 eve geldiğini gördüğümde kalbim  
 sıkıştırdı, çünkü bu onları pişir-  
 mem ve parçalamam gerekecek  
 demekti. Sam’le kocamın bahçe-  
 de nasıl oturup ıstakoz kabuğu  
 kırdıkları hâlâ gözlerimin önün-  
 dedir.



*May Beckett, 1948-1949*



# HATIRLAMAK BECKETT'İ

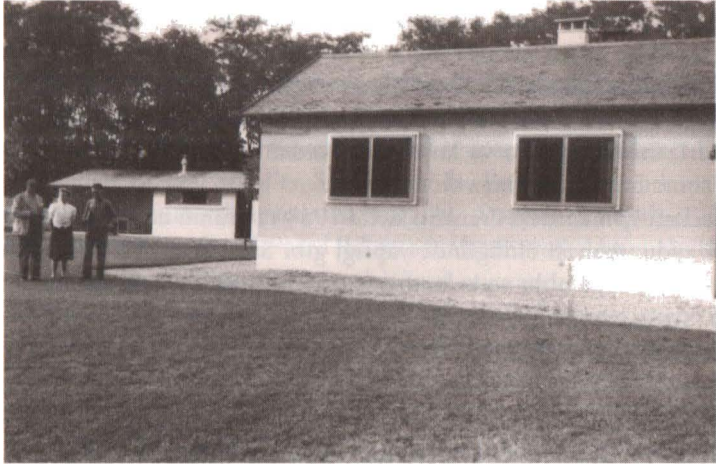
## Dördüncü Bölüm Savaş Sonrası Başarısı Fransızca Romanları ve Godot'yu Beklerken

### Biyografi 1945-1955

Savaştan sonra, Saint-Lô'daki İrlanda Kızıl Haç Hastanesi'nde görevleri bitince Beckett ve Suzanne Paris'e döndüler ve burada hayatlarının en zor dönemlerinden birini yaşadılar. Enflasyonun tavan yaptığı o günlerde Beckett para kazanmak için bolca çeviri yaptı ve İngilizce dersleri vermeye başladı, Suzanne ise terzilik yapıp çocuklara müzik dersleri verdi.

Şubat 1946'dan itibaren Beckett çılgın bir hızla yazmaya koyuldu – üstelik bu sefer Fransızca yazıyordu. *Son* adlı kısa bir hikâye kaleme aldıktan sonra *Mercier ile Camier* adlı kısa sayılabilecek bir roman ortaya koydu, bunu da üç kısa hikâye takip etti; *Kovulanlar*, *İlk Aşk* ve *Adlandırılmayan*. Tüm bunları yazması iki buçuk yıldan uzun sürdü.

Sonunda, Beckett'in kendi deyişiyle “her şeyini borçlu olduğu” Suzanne, direnişçi Vercors'un yeraltı edebiyatı basan eski yayınevi Les Editions de Minuit'i satın alan genç yayıncı Jérôme Lindon'u buldu. Lindon, Beckett'in tüm eserlerini basmaya hazırdı ve ona bir kontrat hazırladı. Böylece iki-



*Beckett'in Ussy sur Marne'daki mütevazı, küçük evinin yanında  
(soldan sağa) Donald Page, Suzanne ve Beckett.*

si arasında ortak saygı ve güven üzerine kurulu bir ilişki başlamış oldu. Lindon'un Beckett için yaptıklarını çoğu yayıncı, yazarları için yapmazdı. Lindon'un ona olan inancına ve gösterdiği özene, Beckett tam bir sadakat ve samimi bir dostlukla cevap vermekle kalmayıp Lindon ekonomik sıkıntılar çekmeye başladığında ona yardım da etti.<sup>70</sup>

Beckett'in kitaplarına eleştirel övgüler yağdıysa da halk arasında başarıya ulaşması ancak kırklarına vardığında, yirminci yüzyıl tiyatrosunun evrim geçirmesine sebep olan bir oyun yazmasıyla gerçekleşti. Söz konusu oyun, elbette ki, Eylül 1948 ve Ocak 1949 arasında yazdığı *Godot'yu Beklerken*'di. Diğer bütün oyunları gibi bu da Fransızca olarak, Jérôme Lindon tarafından basıldı. Oyunun ilk gösterimlerinde oynayan iki oyuncu, Fransızca açılışında Lucky'yi canlandıran Jean Martin ve İngilizce açılışında Estragon'u canlandıran Peter Woodthrope, oyun üzerinde çalışırkenki deneyimlerini ve Beckett'le nasıl tanıştıklarını aşağıda anlatıyorlar.

Beckett, savaş sırasında anadilinden uzaklaştığından Fransızca hikâyelerini ve Fransızca basılan ilk kitabı *Molloy*'u İngilizceye çevirirken başlarda başka çevirmenlerle birlikte çalışmayı seçti. *Kovulmuşlar* ve *Son'u* çeviren Richard Seaver'ın ve *Molloy*'u çevirirken Beckett ile yakından çalışan Patrick Bowles'un birinci elden büyüleyici anılarına bu kitapta yer veriyoruz ve bunlarda Beckett ile çok derin konular üzerine sohbet ettiklerine şahit oluyoruz.

Bu dönemde iki kişisel olay Beckett'i derinden etkiledi. 1950'de Beckett'in annesi May'e ileri seviye parkinson demansı teşhisi konuldu. May Beckett 1950 Ağustos'unda öldü. Beckett, annesinin son günlerinde Dublin'de yanında kalıp bakıcılığını yaptı. Ölümünden sonra evin satılmasıyla eline geçen parayla Seine et Marne Bölgesi'ndeki Ussy kasabasında kendine küçük, mütevazı bir ev yaptırdı. İlk başlarda Suzanne da onunla birlikte bu eve gidip geldi, ancak ev çok sessiz, Paris'teki sevdiği dostları, müzik, tiyatro ve koşuşturmacadan çok uzak olduğundan bir süre sonra buraya uğramaz oldu.

Beckett için kardeşi Frank'in Eylül 1954'te ölümü de bir o kadar travmatik oldu. Annesi öldüğünde yaptığı gibi Sam, Frank'in son aylarında devamlı yanında oldu ve bakıcılığını üstlendi. Bu deneyimler daha sonra yazacağı oyunlarda, özellikle *Oyun Sonu* ve radyo için yazdığı *Tüm Düşenler*'de derin izler bırakacaktı.

---

<sup>70</sup> Beckett ve Lindon'un ne kadar yakın dost olduklarının, birlikte nasıl çalıştıklarının ve birbirlerine duydukları minnet borcunun örnekleri *Damned to Fame: Ten Life of Samuel Beckett*'te anlatılmaktadır.

## Richard Seaver Beckett'i Çevirmek

*Paris, 1950'ler*



*1950'lerde çekilen bu fotoğrafta görülen Richard Seaver New York'taki Arcade Publishing'in Genel Yayın Yönetmeni ve 1950'lerden beri Beckett'in yakın arkadaşıydı. 1952'de, o zamanlar büyük ölçüde bilinmeyen Beckett'i "Merlin" adlı övgü dolu bir yazısıyla İngilizce edebiyat dünyasına tanıttı. Seaver kırk yılı aşkın süredir New York'ta kıdemli bir yayıncıdır. Fransızcadan elliden fazla kitap çevirmiştir. Çevirdiği kitapların arasında Marguerite Duras, François Sagan, André Breton, Eugene Ionesco'nun ve Beckett'in eserleri vardır. İlgili anıları bu kitap için kaleme alınmıştır.*

Bazı insanlar kendi şanslarını kendileri yaratırlar, bazılarına ise şans, doğru zaman, coğrafya ya da Tanrılar tarafından bahşedilir. Benim şansım bir zamanlama ve coğrafya kombinasyonuydu; 1951 sonbaharında Rue Jacob'daki aile pansiyonu şeklinde işletilen, yüksek rakımlı bir apartmanın sekizinci katındaki dairemnden, Rue du Sabot'ta, St Germain des Prés'in hemen arkasındaki çok daha geniş, 8 numaralı apartmana taşındım. Davetkâr kafelerle süslü St Germain'e ulaşmak için Rue Bernard Palissy adında arnavutkaldırımıyla döşeli, bir pastaneye, manava, çamaşırcıya ve olabilecek onca şeyin arasında Les Editions de Minuit adında yeniyetme bir yayınevine ev sahipliği yapan ufak bir sokaktan geçmeniz neredeyse kaçınılmazdı. Kısa süre öncesine kadar Minuit'nin olduğu yerde yerel bir genelev bulunurdu. Bu genelev üç yıl önce seks karşıtı bir grup seferber tarafından, halkın Galiçya ruhunu ve böylece de bir ihtimal bedenini temizlemek umuduyla, yani boş yere kapatılmıştı. Rue Palissy'deki 7 numaralı binanın geçirdiği değişimin ana sebebi kapısının her iki yanındaki dev vitrinleriydi; eskiden bu vitrinler kadınların cezbedici bedenlerinin resimleriyle

süslüyken şimdi yeni basılmış kitapları sergiliyordu. Neredeyse her gün uğradığım Deux Magots ve Royal kafelerine giderken yedi numaralı binanın önünden geçmek zorunda kalıyordum ve kendimi vitrindeki kitapları incelemekten alıkoynuyordum. Gözlerim özellikle de dip dibe duran *Molloy* ve *Malone Ölüyor* adlı iki kitaba kayıyordu, zira kapaklarında bana hiç de yabancı gelmeyen bir yazarın ismi yer alıyordu: Samuel Beckett. O dönemde benim için edebiyatta bir aziz olan Joyce'a derinden bağlıydım ve Joyce'la ilgili eserlerde Beckett'in adıyla devamlı karşılaşmaya başlamıştım. Onun hakkında tek bildiklerim İrlandalı olduğu, Paris'e Dublin Trinity Koleji'nden Ecole Normale Supérieure'de okutmanlık yapmaya geldiği –ki bu dikkat çekici bir başarıdır–, arkadaşı Alfred Peron'la *Finnegans Wake*'teki “Anna Livia Plurabelle” kısmını Fransızcaya çevirdiği ve Üstat'a adanan on iki kasideden oluşan *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress* adlı kitabın giriş yazısını kaleme aldığıydı. Bir de İngiltere'deyken çok tutmayan bir iki kitap yayınladığını hayal meyal hatırlıyordum. Aklurun bir köşesinde sorup duruyordum; onun gibi İrlandalı bir yazarın Fransa'daki bir yayınevinin vitrininde ne işi vardı? Ah, diye karar verdim: bu muhakkak bir çeviriydi. O yüzden önce Rue de Seine'deki İngilizce kitaplar satan yere gittim, ancak dükkân sahibi Gait Frogé ne *Molloy* ne de *Malone* diye bir İngilizce kitaptan haberdardı. Oradan George Whitman'ın Librarie Mistral'ine gittim fakat oradan da aynı cevabı aldım. Ben de kitabın Fransızca yazılmış olabileceğine yarı ikna oldum. Tuhaf...

İzninizle otuz yıl önce kaleme aldığım bir metinden alıntı yapayayım:

“Sonunda merakım, cimriliğimi yendi: bir sabah St Germain des Prés'e yürürken 7 numaralı dükkâna girdim ve kitapları aldım. Günün ilerleyen saatlerinde kitabı açtım ve okumaya başladım: “*Je suis dans le chambre de ma mere. C'est moi qui y vis maintenant. Je ne sais comment j'y suis arrivé...*” Gece çöktüğünde *Molloy'u* bitirmiştim. Okuduğumun tamamını anladığımı iddia etmeyeceğim ama keşif şoku denen bir şey varsa onu o gün deneyimledim. Sözcüklerin sadeliği, güzelliği, ve evet, terörü beni ondan önce ve sonra hiçbir kitabın sarsamayacağı kadar sarstı. Ve o adamın dünya görüşü, çizdiği dünyanın acı verecek denli dü-rüst portresi, illüzyon karşıtı duruşu. Ve mizahı, Tanrım o mizahı... Birkaç gün bekleyip *Molloy'u* tekrar okudum. *Malone'u* da bir an önce okumak istiyor ama cezbedici bir tatlıya karşı koyan bir adam gibi kendimi tutuyordum. *Molloy'u* ikinci okuyuşum ilkinden bile daha heyecan vericiydi. *Malone'u* ancak ondan sonra okudum. İlk kitaba taş çıkartıyordu. İki büyüleyici eser. Mucizeler.”<sup>71</sup>

Bundan kısa süre sonra Paris'te yeni çıkacak olan *Merlin* adında bir edebiyat dergisinin kadrosuna girdim. Derginin ilk sayısı 1952 ilkbaharında, yete-

<sup>71</sup> Richard Seaver, *I Can't Go On, I'll Go On: A Samue Beckett Reader*, “Önsöz” (New York Grove Press, 1976, s. IX-XLV).

nekli, karizmatik İskoç Alex Trocchi'nin<sup>72</sup> editörlüğünde çıktı. Tanıştığımızda ona Beckett'in eserlerini o kadar coşkulu ve o kadar uzun uzadıya anlattım ki onu biraz boğdum. "Onun gibi başka hiç kimseyi okumadım," diye ısrar ettim. "Yepyeni; diğer her şeyden farklı. Belki Joyce'dan bile daha önemli olabilir." Sonunda, herhalde bu tufanı durdurmak için "Bu adam, dediğin kadar inanılmazsa hakkında bir yazı yazsana," dedi. Öyle de yaptım derginin ikinci sayısı için. Başlığı "Samuel Beckett: Bir Tanışma" idi. Şöyle başlıyordu:

"Uzun zamandır Fransa'da yaşayan İrlandalı yazar Samuel Beckett geçtiğimiz günlerde hakkında eleştiri yapılması mümkün olmayan ama bu çağda edebiyatla ilgilenen herkesin muhakkak okuması gereken iki roman yazdı..."

"Hakkında eleştiri yapılması mümkün olmayan" sözleri kabul gördüğü sürece bu giriş cümlesinin sonuna kadar arkasında durmaya hazırım.<sup>73</sup>

*Merlin*'in yeni sayısı sonbaharda çıktığında bir tane alıp Jérôme Lindon'dan Beckett'e iletmesini rica eden bir notla birlikte Minuit'ye götürdüm. Sekreteri, Lindon'a neden geldiğimi haber verdiğinde Lindon beni derhal ofisine göndermesini istemiş, zira ben bunun o zaman farkında olmasam da Beckett hakkındaki fikirlerimizin fazlasıyla örtüşeceğini anlamış. Uzun boylu, münzevi görünümlü bir adamdı Lindon, alnı çoktan açılmaya başlamıştı –daha yalnızca yirmilerindeydi–, başka hiç kimsede olamayacak kadar delici bakışları vardı ve koyu renk takım elbisesi ve kravatıyla mükemmel duruyordu. Kışlada giyilen cinsten kalın, hâki rengi, üretim fazlası pantolon-ceketimi giydiğimden oraya ait olmadığımı hissediyor, rahatsızlık duyuyordum, ancak Lindon bu sıkıntılarımı kısa sürede yatıştırdı. Dergi-yi Beckett'e ulaştıracağına dair söz verdikten sonra onun şu aralar yalnızca Fransızca yazmasına rağmen savaş yılları sırasında *Watt* adında, henüz basılmamış İngilizce bir kitap kaleme aldığını anlattı. Sandalyemden yarı doğrulmuş olmalıyım. Bu kitabı, seçme bir parçasını dergide yayınlamak üzere, görebilir miydik? Lindon kitabın ne durumda olduğunu bilmediğini,

<sup>72</sup> Alexander Trocchi (1925-1984). 1952'de Paris'te Richard Seaver ile *Merlin* dergisini kurdu, aralarında *Young Adam* (1954) ve *Cain's Book*'un da (1961) olduğu çeşitli romanlar yazdı, aynı zamanda *The Outsiders* (1961) adında bir hikâye kitabıyla *Man at Leisure* (1972) adlı bir şiir kitabını kaleme aldı. Bu süre zarfında Maurice Girodias'ın Olympia Press'i için erotik romanlar yazmaktan da geri kalmadı.

<sup>73</sup> Bunun sebebi Beckett'in sadece bu iki kitabının değil tüm eserlerinin, hiçbir çağdaş yazarın yapıtlarının, hatta belki Joyce'un da yapıtlarının incelenmediği kadar incelenmiş, analiz edilmiş ve akademik tetkike tabii tutulmuş olmasıdır. Sonraki yıllardaki görüşmelerimizde –ki eşimle her Paris'e gelişimde mutlaka buluşmak isterdi– Beckett bu "saçma tefsirden" sıklıkla şikâyet ederdi: "Benim bile orada olduğunu bilmediğim şeyleri eserlerimde bulmalarına hayret ediyorum doğrusu." (Richard Seaver [RS])

yanılmıyorsa eğer şu anda İngiltere’de yayınevinden yayınevine gezmekte olduğunu ama konuyla ilgilenmediğini söyledi. Yayınevinden ayrıldığımda heyecandan yerimde duramıyordum.

Beckett’ten haftalar boyunca ses seda çıkmadı. Ya yazımı beğenmedi ya da bize *Watt*’ı göndermek istemiyor diye düşündüm. O yıl sonbaharın sonunda doğru Rue du Sabot’daki dairem *Merlin*’in ulusal karargâhı haline gelmişti, kadrodaki herkes haftada iki üç defa derginin durumunu, dünyanın gidişatını ve Paris’in cezbedici liyakatlerini konuşmak üzere burada toplanıyordu. Beckett’ten neredeyse umudu kesmiştik ki bir kasım günü, Paris için tipik bir sağanak sırasında, kapım çalındı. Kapıyı açtığımda karşıma uzun boylu, sıska, yağmurluğu sırlıslıklam olmuş bir adam çıktı ve kıyafetlerinin arasından ıslak bir paket çıkardı. “Buyurun,” dedi. “Anladığım kadarıyla bunu görmek istemişsiniz.” Sonra arkasını döndü ve gecenin karanlığında kaybolup gitti. Paketi açtığımda uzun süredir beklediğim *Watt*’ı gizemli Bay Beckett’in bana şahsen teslim ettiğini anladım. O gece *Merlin* kadrosunun çoğu dairemdeydi; neredeyse sabaha kadar uyanık kalıp, ya attığımız kahkahalardan ya döktüğümüz gözyaşlarından ya da yorgunluktan sesimiz kısılana dek *Watt*’ı okuduğumuzu başka yerlerde anlatmışımdır.

Bir sonraki sayımızda *Watt*’tan uzun bir seçme yayınladık – hangi bölümü yayınlayabileceğimizi Beckett işaretlemişti: Bay Knott’un giyim olasılıklarının envanteri ve odasındaki mobilyalarının çeşitli permütasyonları. (“Ayaklarına gelince bazen her birine bir çorap geçirirdi ya da bir ayağına çorap, bir ayağına naylon çorap ya da çizme ya da ayakkabı ya da terlik ya da bir çorapla bir ayakkabı ya da bir çorapla terlik ya da hiçbir şey...”) (“Bu yüzden Pazar sabahı şifonyeri şöminenin yanında ayaküstü, makyaj masasını yatağın başında başüstü durur, komodini kapının yanında yüzüstü, yıkanma masasını da pencerenin yanında sırtüstü yatar bulmak mümkünken, Pazartesi günü şifonyeri yatağın yanında başüstü dururken...”) Beckett’in bu bölümü seçerek derginin edebi kumaşını değerlendirmek istediğinden şüphelendim –sonra bu şüphemde haklı olduğumu da doğruladım–, zira bölümün kitabın geri kalanından bağımsız yayınlandığında okurlarca yanlış anlaşılmasına, fazlasıyla bilgiç ya da yorucu denebilecek kadar deneysel olarak algılanmasına yol açmak mümkündü ki bazı okurlarımızdan aldığımız mektuplara göre öyle de algılanmıştı. Ancak bu bizim umurumuzda bile değildi: bir görevimiz vardı ve liderimiz Beckett’ti. Zaten bundan sonra çıkan her sayımızı Beckett’in yazdığı bir şey süsleyecekti. Bunun da ötesinde, dergiyi çıkarırken, can yakıcı bir şekilde, azıcık zarara uğradığımızdan, ertesi sene operasyonumuzu genişletmeye ve kitap basmaya başlayarak zararımızı kapatıp kapatamayacağımızı görmeye karar verdik. Ve elbette ilk bastığımız kitap *Watt* oldu.

Beckett hakkında yazacağım yazı için araştırma yaparken daha önce, Sartre'ın *Les Temps Moderne*'inde ve *Fontaine*<sup>74</sup> dergisinde yayınladığı, Fransızca yazdığı "Suit" ve "L'Expulsé" adında iki hikâyesi olduğunu keşfetmiştim. İkisi de muazzam olduğundan Beckett'ten ikisinden birini basmak için izin istedim. "Tek sorun şu ki," dedi, "ikisinin de çevrilmesi gerek ve benim bunu yapmaya ne hevesim var ne de zamanım." Sonra neşeleniverdi. "Birini çevirmeyi denesene?" Duraksadım. "Bitirdiğinde üstünden birlikte geçebiliriz," diye temin etti beni. Gençliğin deliliğine uydu ve önerisini kabul ettim. Delilik diyorum, çünkü İngilizceye hâkimiyeti olağanüstü, hatta belki de emsalsiz olan bir adam –ki bunu yazılı olarak da belirtmiştim– vardı karşımda ve kendi kelimelerini anadilinde baştan yaratacaktım. Buna rağmen, öykünün bir sonraki sayıya hazır olmasını isteyen Trocchi'nin de teşvikiyle, çeviriyi birkaç haftaya bitirebileceğime emin bir şekilde işe koyuldum. İki ay sonra hâlâ deli gibi çalışıyor, çeviriyi gözden geçirip düzeltiyor ve "Beckett bunu nasıl söylemiş olabilir," diye düşünüyordum. Nihayet, artık daha fazlasını yapamayacağıma kanaat getirdiğimde, sayfaları postayla Beckett'e gönderdim.

Birkaç gün sonra Beckett'ten, bana ne kadar güzel bir iş başardığımı bildiren ve Dôme'da buluşup çevirinin "şöyle bir üzerinden geçmemizi" öneren bir kartpostal aldım. Saat tam 16.00'da buluştuk; o saatte restoranın çok fazla müşterisi olmazdı, arka tarafta, bir başımıza olabileceğimiz bir yerde oturduk.<sup>75</sup> Beckett çevirdiğim sayfalarla hikâyenin Fransızcasını yan yana koymuş, başlamaya hazır bekliyordu. Biralarımızı önümüze alıp giriş cümleme baktık: "Beni giydirdiler ve elime para verdiler. Paranın ne için kullanılması gerektiğini biliyordum, seyahat masraflarım içindi. Bittiğinde, dediler, eğer seyahatime devam etmek istiyorsam, daha fazla para almam gerekecekti."

Beckett önce İngilizcesini sonra Fransızcasını okudu, ikisini de bir kere daha okudu ve gü, karışık, grileşmekte olan saçlarına doğru ittiği tel çerçeveli gözlüklerinin ardında gözlerini kısıp başını iki yana salladı. Tabir caizse, kalbim sıkıştı. Çevirim açıkça yetersizdi. Ama yanılmıştım; onun canını sıkan hikâyenin *Fransızca aslıydı*. "Bunu çeviremezsin," dedi daha altlardaki bir paragrafı kastederek. "Anlamsız olur." Gözlerini biraz daha kısıtı, hikâyeleri karşılaştırmaya devam etti. "Bu güzel," diye mırıldandı. "İlk birkaç cümle gerçekten de çok güzel okunuyor. Ama "giydirilmek" yerine "kuşandırmak" kelimesini kullanmaya ne dersin? "Beni *kuşandırdılar* ve elime para verdiler." Kulağa daha iyi geldiğini düşünüyor musun?"

<sup>74</sup> Beckett sonradan bu hikâyelerden ilkinin adını *La Fin (Son)* olarak değiştirdi.

<sup>75</sup> Beckett kadar dakik bir insanla daha tanışmadım. Olması gereken yere hep tam saatinde gelirdi. Geç kaldığınızda sizi kibarca ama katı bir şekilde yargıladığını hissederdiniz. Bu hataya yalnızca bir defa düştüm, o günden itibaren de buluşmalarımıza on - on beş dakika erken gelmeyi huy edindim – ne olur ne olmaz. (RS)

Evet, “kuşandırmanın” daha iyi bir kelime seçimi olduğu barizdi.

“Bir sonraki cümlede,” dedi, “tamamıyla haklısın. Fransızcada açık olsun diye “seyahat masrafları” diye yazmıştım. Ama belki burada anlamı biraz sıkılaştırabiliriz, mesela şöyle bir şey diyebiliriz; ‘beni yola koşturmak içindi’ ya da ‘beni yoluma başlatmak içindi’ gibi. Bunlardan herhangi birini beğendin mi?” Böyle cümle cümle yol aldık, Beckett çevirimi gerçekte istediği şekle sokmadan önce övüyor, sonra orada bir kelime, şurada bir cümleyi değiştiriyor, metni ufalıyor, sıkılaştırıyor, kısaltıyor, yalnızca *doğru kelimeyi* değil, *doğru cümleyi* de bulmaya çalışıyor, sıradan şairaneyle değiştirip metni adeta müziğe dönüştürüyordu. Metnin hiçbir zaman onun istediği gibi bir besteye dönüşmediğine emindim ama benim kulağıma müzik gibi geliyordu. Beckett’in yorulmak bilmeyen sihirli değneğin yönetiminde giriş cümlesi şu hali aldı:

“Beni kuşandırdılar ve elime para verdiler. Paranın ne için olduğunu biliyordum; beni yoluma koşturmak içindi. Bittiğinde, devam etmek istiyorsam, daha fazla almam gerekecekti.”

Onun için olmasa bile benim için öğretici olan o seanslarda Beckett genelde gözle görülür şekilde acı çekerek, zira yıllar öncesinde bıraktığı bir metne başka yüksekliklere ulaştıktan ve başka kavrayışlar edindikten sonra dönmek onun için can yakıcıydı. Sonunda, bir öğleden sonra buluştuğumuzda, çaresizlik içinde kıvrandığı uzun bir anda kendimi tutamadım: “Ama Bay Beckett, ne kadar önemli bir yazar olduğunuzun farkında değil misiniz? Şeyden bin kat daha önemli bir yazarınız... Mesela Albert Camus’den!” Üstünlüğünü tarif edecek sıfatlar ararken aklıma o zamanlar dünyaca ünlü olan modern Fransız yazarın adı düşmüştü. Gençliğin ateşiyle tetiklenen ve kulağa tuhaf gelen bu ilanı duyunca Beckett bana acıyarak baktı ve bir şahini andıran siması inanmazlık ve umutsuzluk arasında bir duyguyla çarpıldı. “Ne dediğinin farkında değilsin Dick,” dedi ve başını üzgün üzgün iki yana salladı. “Bu... Bu saçmalık hiç kimsenin ilgisini çekmiyor,” diye ekledi ve küçümseyici bir el hareketiyle masada dağınık duran kitap müsveddesinin sayfalarına işaret etti. “Camus’ymüş,” dedi. “Yahu Camus’yü ayda bile bilirler!”

Beckett’in kendini bu kadar içten bir şekilde yermesi içimi burktu, çünkü Beckett’in eserleriyle karşılaştığımdan beri katıyen inandığım bir şey varsa o da dünyanın er ya da geç bu yüce adamın hızına yetişeceği ve onu hak ettiği şekilde takdir edecekti. Tabii, kendi eserlerine bu kadar olumsuz bir gözle bakması yalnızca karamsarlığa meyilli olmasından kaynaklanmıyordu. Ne de olsa yirmi iki yaşından beri dur durak bilmeden yazıyordu ve elli yaşına gelmesine rağmen eserlerine değer verenler bir iki yakın dostundan ve bizim gibi bir grup fanatikten ibaretti.

Son’u nihayet onun istediği şekilde bitirdiğimizde Beckett, beni çok şaşırtan ama yine de çok mutlu eden –çünkü bana güvendiğini bilmek beni bir

derece mahcup etmişti ve ortak çabalarımızla yarattığımız bu deneyimi güzelleştiren bir şeydi bu– bir ricada bulunup benden “L’Expulsé” adlı hikâyesini de çevirmemi istedi. “Kovulanlar”. Tereddüt ettim. “Kendin yapmayı tercih etmediğine emin misin?” “Hiç de bile,” dedi. “Yapamam... Yapamam işte. Hayır. Bana çok büyük yardımın dokunmuş olur Dick. İnan bana.” Ben de çevireceğimi söyledim ve çevirdim.

O uzun –ve benim için ayrıcalıklı– sonbahar öğleden sonralarında ikimiz de Beckett’in hayatının değişmek üzere olduğunu, hem de çok keskin bir şekilde değişmek üzere olduğunu bilmiyorduk. O sene, uzun zamandır kaderin cilveleri ve tiyatrodan çıkan aksilikler sebebiyle sahnelerden uzak tutulan ikinci oyunu erken açılacak ve Beckett’i birdenbire hak ettiği üne kavuşturup hem umumi hayatını hem de özel hayatını sonsuza dek değiştirecekti. Söz konusu oyunun adı, bunca zamandır bekleyen bir adama yakışır şekilde, önce *Beklerken*, sonra da *Godot’yu Beklerken*’di.

### Patrick Bowles, 1950’lerde Beckett



Patrick Bowles (1927-1995) bu fotoğrafta (oturmuş, okurken) Jane Lougee ve Christopher Loue ile 1953’te Paris’te görülüyor. 1950’lerde Paris’te yaşamıştır ve *Points*, *Paris Review* ve *Merlin* dergilerinde şiir ve öykülerini yayınlamıştır. Heinrich Böll, Friedrich Dürrenmatt ve Samuel Beckett dahil pek çok Avrupalı yazarın eserlerini çevirmiştir. Beckett’in *Molloy* adlı kitabının İngilizce çevirisinde Beckett’le yakından çalışmıştır.

(Burada *PN Review* 96'nın 20. cildinin 2. sayısının 24-38. sayfalarında çıkan ve Beckett eleştirileri arasında genellikle görmezden gelinen uzun yazının en ilginç bölümlerinden seçtiğimiz pasajlara yer verdik. Bu büyüleyici anı yazısı Bowles'un, Beckett'le çeşitli buluşmalarını, neler konuştuklarını ve bir sonraki bölümde yer alan Lawrence E. Harvey'nin notları gibi, Beckett'in eserleri ve yazar olarak rolü hakkında ne kadar kafa yormuş olduğunu ortaya koyuyor. Bowles'un kendi notlarına sonradan yaptığı eklemeler { } işaretleriyle belirtilmiştir. Editörel notlarsa ( ) ile belirtilmeye devam edilecektir.)

## SALI, 15 EYLÜL 1953

Kitaplarından sanki onları başka biri yazmış gibi bahsediyor. Yazanın, o dinlediği ses olduğunu, insanların dinlemesi gereken ses olduğunu söyledi. “Kitaplarımda anlamını bilmediğim pek çok şey var. *Rien ne c'est plus réel que le rien* (Hiçbir şey hiçlikten daha gerçek değildir.)” “Onlar olumsuz bir şeyin olumlu ifadeleridir.”

Tüm bu yüzeyselliklerden vesaireden uzaklaşıp olayın özüne inemeye çalıştığını söyledi. İnsanların her açtıklarında ağızlarından yalan yanlış şeyler dökülüyor olmasından *dehşete* düştüğünü belirtti. Eserlerinde insanların sesine, ağızlarına karşı kesintisiz bir protesto varmış. Sonunda kitapları konuşan bir ağızdan, nereden geldiğini bilmediği seslerden ibaret olmuşlar.

Ancak o sesin “özet” açıklanamayan o kısa demokratik açıklamadadır (“Hiçbir şey hiçlikten daha gerçek değildir.”); o bir içgüdüdür ve biri bu içgüdüye sahip olduğunda, içgüdüğü açıklanamaz olduğu kadar da inkâr edilemez olur (demek istedi sanırım)...

Birden fark ettim ki Haziran 1953'te çevirmeye başladığım *Molloy*'un, şu anda 26 Ocak 1954'te olmamıza rağmen, daha yalnızca yarısını çevirebilmişim.

{Çevirinin bu kadar uzun zaman almasının sebebi, yaptığımızın kelimenin bilindik anlamıyla “çeviri” olmamasıydı. Olay yalnızca doğru karşılıkları bulmaktan, bir kelimenin yerine bir başkasını koymaktan ibaret değildi. Mekanik çeviriden olabildiğince uzaktı. Beckett yapmaya çalıştığımızın kitabı başka bir dilde yeniden yazmak olduğunu defalarca söylemişti – yani yepyeni bir kitap yazıyorduk. Bir kelime ya da cümlede takıldığımızda “Ne buldun?” diye sorardı, ben de taslağıma yazdığımı okurdum. Sonra “O ne diyor?” diye sorardı. Orijinalini kastediyor olurdu, sanki kendisi yazmamış gibi. Ta ki uygun olduğunu düşündüğü bir cümle bulana kadar.} (...)

“Benim yazın mantık öncesi yazı. İnsanların onu mantıkla anlamasını beklemiyorum, yalnızca kabul etmelerini bekliyorum.”

Bundan sonra neler söyleyip yazabileceğini sıklıkla konuşurduk. {Hem düşüncelerini hem de üslubunu o kadar ileri götürmüştü ki çıkmaz sokağa girmiş gibiydi. Buna karşın yoluna devam etti.}

“Belki de kitabı Fransızca yerine İngilizce yazsaydım daha yavaş ilerleyebilir, bu kadar çok detayı atlamaz, bu kadar çok boşluk bırakmazdım. Yine de Fransızcada, İngilizcenin benim için taşıdığı çağrışımlar olmadan demek istediğimi daha açık ifade edebildim, dış hatlarını daha net görebildim.”

{Beckett’in *Molloy*’u İngilizceye neden kendisinin çevirmediği bana sıklıkla soruldu, bir keresinde ona bunu neden yalnız yapmayı tercih etmediğini sorduğumda –çalışma şeklimizin aşırı yorucu olduğunu söylemek işi hafife almak olur– on yedi yıldır İngilizce konuşmadığı ve yazmadığından dille bağlantısının koptuğunu hissettiğini ve dile dönüş yolunu hissederek bulabilmek için İngiliz bir yazarla çalışmak istediğini söylemişti. Beckett, Fransızca’yı (mesela Joseph Conrad’ın İngilizceyi konuşma şeklinin aksine) tam bir Fransız gibi konuşurdu.}

### *Ruhun Önemine Dair* 10 KASIM 1955

“Modern bozukluktan” bahsederken “dönemin bir bozukluğudur,” dedi Beckett. “İnsanlar ruhlarıyla bağlantıda değiller. Önemli olan *ruhtur*,” dedi üstüne basa basa. “Tarihsel olarak onu göremiyorum,” dedi bana karşılık olarak.

Felsefenin, düşüncenin bir insandan diğerine geçerkenki gelişimi olarak görülmesi gerektiğini söylemiştim. Elbette, konuyu değiştirdik, bir süredir zıtlık içinde konuşuyorduk ama bunun önemi yoktu. Önemli olan açılan konuydu.

“İnsanların yüzde doksan dokuzu ruhlarıyla bağlantıda değiller,” dedi. “Benim için tarih bir çeşit bilinç kaybı.” Sonra da “Geri kalan her şey süs,” diye ekledi.

“Önemli olan *aşırılıktır*. Yalnızca *aşırı* olan seni sorunla yüz yüze getirebilir.”

Birinin (yanılmıyorsam adı Derek Mendel’di) “dilsiz beyaz bir palyaço” ile ilgili yazmasını istediği bir senaryodan bahsetti. [Derek Mendel için yazdığı sessiz tiyatrosundan (*Sözsüz Oyun*’dan) bahsediyordu. ]

“Oldukça iyi bir fikir: kelimeler kifayetsiz kaldığında sessizliğe başvurabilirsin.”

Dansçı bunun pantomimini yapar.

Beckett'le buluşma. Bana bir defasında psikanalist bir arkadaşıyla (kendi terapisti, Wilfred R. Bion) Jung'un bir konuşmasını dinlemeye gittiğini anlattı. Jung tedavisini üstlendiği bir kızı anlatıyormuş, doğaçlama yaparak birden durmuş ve biraz düşündükten sonra "Onun problemi asla doğmamış olmasıydı," demiş. Yani hayatın dışındaymış gibi hissediyordu, diye açıkladı Beckett.

İnsanın bir şeyi yapmayı istemekle o şeyi yapmak arasındaki ânu görebildiği o gizemli noktadan bahsediyordum. Bir şeyi eline almak gibi mesela. Gerçeklikteki bu iki nokta birbirleriyle aynı mı? Aralarında hiç mi bir ara yok?

Ancak genelde bir "ara" vardır. "Yataktan kalkacağım." Kalkmazsın. "Yataktan kalkacağım." Ve sonra kalkarsın, sanki bir büyüdür bu. Büyüden kastım anlamadığımız bir şey tabii. Katatonik bir uyuşukluk içinde olan birine "irade gücünü kullan" derler dedim. Saçmalık. "İrade gücünü kullan." Yine hiçbir şey olmaz. Konuşurlar, yüreklendirirler. Karşılarındakini sarsarlar bile. O kişi sanki az evvel taş kesilen o değilmiş gibi, açık ve net konuşmaya başladığında, o döngüden nasıl kurtulduğu, neyin döngüsüne kapıldığı bilinmez. Bir an o döngüdedir, ötekinde değildir. "Sanki kendi akıllarının içinde ufak bir hayvan gibidir, o hayvana ses vermeye çalışır. Gerçek olan budur. Gerisi fasarya," dedi Beckett.

Beckett, masaya oturduğumuzda "Geçen hafta Blanchot'dan yaptığın alıntı üzerine düşünüyordum," diyerek konuyu açtı. (Blanchot'nun böyle mantık yürütmeye meyilli olduğunu söyleyip, "*Toute philosophie de la non-signification reste sur une contradiction des qu'elle s'exprime*" [Tüm anlamsızlık felsefeleri, kendilerini ifade ettikleri andan itibaren bir çelişki üzerine kuruludur] alıntısını yapmıştım. Bunun yanlış olduğunu iddia etmiştim; birbirinden ayrı tutulması gereken iki boyutu birbirine karıştırdığını ve her şey kendi boyutunda tutulduğunda ortada bir çelişki kalmayacağını savunmuştum. Bir boyutta boş yere devam eden, "anlamsız", kafa karışıklıklarından ibaret dünya vardı. Öteki boyutta, dilin boyutunda, bu "anlamsız" gerçekler dünyası, dilin bize tanıdığı olanakların kullanımıyla, dilimizin anlamını kaybetmediğimiz sürece, açık bir şekilde ifade edilebilirdi. Yani aslında iki boyut vardı; bir dünya boyutu ve bir de ifade dilinin boyutu.)

Beckett benimle aynı fikirde değildi. İki boyut yoktur, dedi. Yalnızca bir boyut vardır. Bu bağlamda: geleneksel sanatçı için (burada Rönesans resim geleneğinin bu sebeplerden dolayı sahte olduğunu düşündüğünü ekledi) yalnızca bir dünya, iki dil var olmuştur. Ancak anlamsız dünya, sanatçının kendisi de bu dünyanın bir parçası olduğu için anlamlı dille gerçekten ifade edi-

lemez, öyle değil mi? Sanatçının dünyayı anlamlı bir şekilde ifade edebilmesi için varılacak sonuç bellidir. Çelişki vardır. Eğer sanatçı dünyanın içindeyse, bunu anlamı kucaklayabilecek, kullanmak istediği başka bir kelime varsa o da olur (dünyadaysa, değilse gibi), o zaman dünyayı gerçekten ifade edebilmesi için insanın, kendini bu sürecin, bu anlamsızlık hareketinin, artık hangi yöne gidiyorsa ya da gittiği bir yön varsa, bir parçası olarak göstermesi gerekir. Demek istediğim, sanatçı kendini bu sürecin dışında gösteremez, çünkü dünya aynı anda hem anlamsız (bu kelimeyi kullan), hem de ben onu ifade ettiğime göre anlamlıdır.

Bu noktada, eğer dünya anlamsızsa, anlamlı olan bir şeye nazaran anlamsız olması gerektiğini söyledim. O zaman neye göre anlamsızdı? Bahsettiğimiz kesin ve evrensel bir anlamsızlık olamazdı, çünkü bu anlamsızlık yargımızın da bir anlamı olmazdı; bu da her şeyi kapsayan başka bir evrensel ismi kullanmak olurdu. Ve eğer *her şey* anlamsızsa “anlamsızlık” da sınırsız kullanımı olan, kendi içinde de (dili nasıl anladığımla bağlantılı olarak) anlamsız olurdu.

Evrenin çeşitli parçalarını algılar ve isimlendiririz. Anlamsız olarak tanımladığımız bir evrende bile nispeten anlamlı olan parçalar görmeye devam edebilirim. Bu koşullar altında “anlamlı” kelimesinin anlamı nedir? Amaçlar bilinemezler, tartışamazlar, varlıkları birer hayal ürünüdür, hepimiz her şeyi hayal etmekte serbestizdir. *Passons*. İlk sebep diye bir şey yoktur, *pas d'horlogerie* [saatçilik mümkün değildir]. Anlamlı olan, anlama kapasitemizin çerçevesinde, dilimizin yapısına bağlı olarak neyin ifade edilebileceğine indirgenir. O zaman ben kendimi ne olarak görebilirim? Diğer her şey gibi bir şans eseri. Bak işte, başladığımız yere, kuşkulu yeteneğimle tarif ettiğim, anlamsızlığın şans eserine indirgendiği bu yere küçük bir değişiklikle döndük. Bu şaka değil.

Ama evet, dedi Beckett, biliyorum, bunların hepsi bilim insanları ve yazarlıkla oynayanlar için yeterli olabilir ama eğer dünyayı gerçekten ifade etmek istiyorsan, dünyaya istersen şans da diyebilirsin, kendini bunun dışındaymışsın gibi gösteremezsin, çünkü dışında *değilsin*; sen de ben de şansın birer parçasıyız ve kendimizi hiçbir sebebimiz, amacımız, niyetimiz olmadan, kör bir şekilde içine kaptırmış olarak göstermeliyiz.

Beckett, kendini bir şeye kaptırmaktan bahsederken şizofreni kelimesini kullandı. Ona göre tek gerçek olan o küçük iç benliğin ve iç sesin kaybolduğunda, unutulduğunda, katatonik adam hareketsizliğinden kurtulup dikkatini süslerin, geleneklerin ve sözel sarahatin teamüllerine çevirdiğinde, elinde yalnızca onun için varlığının en derin gerçekliği kalıyor.

Bunu çok iyi anlıyorum. Beckett'e bunun bir çeşit ebedi illet olduğunu söyledim.

Geçerli olan tekillet, dedi ikimizden biri ya da belki bunu düşünmüşümdür de söylememişimdir.

Neden mi? Çünkü dünyanın tüm değerleri ancak bu noktada kırılmaya başlar ki dünyayı dürüst bir şekilde görebilmemiz için *kırılmalıdır* da. Geri kalan her şey teamüldür. Şüphesiz onlar da gereklidir ama gerçeklik için değil toplum için. Bunun için artık mantıklı bir gereklilik yoktur ve dahası insan doğasında değişmez olanın varlığının bilincibundan vazgeçebilir. Peki, değişmez olan tam olarak nedir? Bilinç; daha doğrusu bilincin bilinci. Yalnızca bir objenin bilinci değil ama eğer istersen, *uyanık* olmanın bilinci. Bunu şimdilik bir kenara koy. Dinlenir; tüm değerler, her insanın istekli, “ikna edici” sebeplerden dolayı hayatta bellediği belli emelleri yerine getirmek için yaptığı keyfe keder seçimlere bağlıysa, düşünebilen insanların görebilecekleri tek şey devasa bir kafa karışıklığıdır. Bu karışıklık, bu karmaşa, insanın kendi davranışlarının neticesidir. Bana öyle geliyor ki bu karmaşa, kontrol edemediğimiz ve hiç değilse şimdilik onları anlasak da anlamasak da bizi ya korkutan ya da teselli eden, içimizde bir yerde bu şahsi ikilemin farkında olduğumuzdan bizi bizim kadar yakından ilgilendirmeyen galaksilerin hareketleriyle bağlantılı değildir. Hayatta neler arasında seçimler yaparız? Hayır, bu daha öncelikli bir ikileme dayanıyor. Dünya nerededir? Sen, içindesin. Hangi dünyada? Ve dünyadan kastımız ne? Belki de kişisel, içsel ruhumuzun dünyasını kastediyoruzdur. Ruhtan kastımız nedir? Tam olarak, o enerjiye odaklanan düşüncelerin hareketlerinin içimizdeki bilinci ... Hayır, hayır, hayır! [ ... ]

## 18 KASIM 1955

*Beckett ile buluşma.* “Bu insanları öldürebilecek cinsten bir yazı,” dedi. “Bundan ölmüş olan insanlar var.”

{Aradan kırk yıl geçmesine rağmen, her zamanki gibi grilere bürünmüş –gri spor ceketi, pantolonu ve balıkçı yakalı kazağıyla–, sessiz, sıska, düşünceli ve muzip biri olan Beckett’le genellikle akşamları Montparnasse’daki Cafe Sélect’te yaptığımız buluşmaları ve konuşmalarımızı hâlâ en ince detayına kadar hatırlayabiliyorum.}

Son konuşmamızın anlaşmazlıktan ziyade yanlış anlamayla sonlandığına karar vermiştik. Çıkış noktamız Blanchot’ın o sözüydü: *Tüm anlamsızlık felsefeleri, kendilerini ifade ettikleri andan itibaren bir çelişki üzerine kuruludur.* Çelişkinin gözle görülür bir şeyden ibaret olduğu yönünde itiraz etmiştim. Beckett’inse çelişkinin gerçek olduğuna inandığı izlenimine kapılmışım. Ancak aynı kelimeleri farklı anlamlarda kullanıyorduk. Kendi deyişiyle “spritüel ikilem” temelde basit gibi duruyordu. Bu yazı, onu anlayabilenler için, yaşamının tek yoludur. Hangi yazı mı? Yaşamının bir *parçası* haline gelen yazı. Kelimelerin parçalara ayrıldığı o nokta; çünkü hayatta kelimesiz durumlar vardır, kelimelerin kırıldığı, kelimelerle anlatılamayacak anlar; işte o anlarda, kelimelerin kifayetsiz kalabileceğini kabul ettiğinde, kelimelerin kadir-i mutlak olduğu, etkili bir şekilde kullanılabilecekleri

zamanlar olduğu gibi ifadelerin uygunsuz dñseceđi, söz konusu edilemeyeceği anların olduğunu da kabul etmen gerekir, tabii eğer “çelişkileri” seviyorsan. Ama bu *mantığın* çelişkisi değildir; yalnızca *durumsal bir çelişkidir*. Bu yüzden de buradaki çelişki kelimesi aslında çelişki demek değildir, *reddetme, kabul etmeme* demektir.

Konuşmanın, kelimelerin *anlam taşıması* aısından, anlamlı olmadığı, en fazla insanların diğer çıkarabilecekleri sesler ya da yapabilecekleri şeyler kadar önemli olabileceği anlar olabildiğini söyledim. Kelimeler bu durumda sembolik olmaktan çıkar. Kendi içlerinde bir hareket, hayatın bir parçasıdır; tıpkı ağacın bir dalını kırmak gibi. Beckett bana katlıyordu.

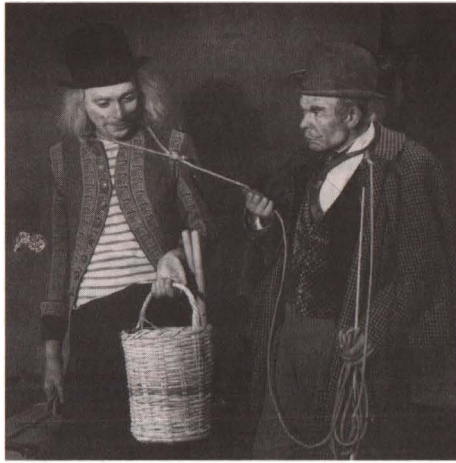
Konuşma her zaman sessizlikle karşılaştırılmalıdır.

Her zaman sessizlikle bağlantılı olarak dñřünölmelidir.

Bu aından bilimsel dilin, sessizlikle hiçbir ilişkisi yoktur, çünkü bilimsel dil temelde bir *anlama gelmek* ister. Bir bilim insanı konuşurken çıkardığı sesler konu dışıdır, olmasa da olurlar, tek *varoluş sebepleri* ve standartları olan, bahsettikleri “gerçeklere” hitap eden başka bir semboller koleksiyonundan mürekkep olsalar da olur. Öteki taraftan bizim dilimizin, hayatın dilinin, tek işlevi, sessizlikle olan o belirli ve bazen çok zor algılanan ilişkisidir.

Dünyanın kargaşası, kargaşa olarak algılandığında, onu her şekilde aşağı yukarı açık olan bir dille ifade edebiliriz. Pek çok durum vardır ki onları net bir açıklama ya da tasvirle ifade etmek mümkün değildir. Bu durumlar ancak sonrasında müphem ve görünürde karışık bir dille belirtilebilir ya da hissedilebilir.

(Beckett, Joyce’un bu sözde gecenin diliyle yaptığı deneylerle yakından ilgilendirildi.)



Fotoğrafta (solda) Jean Martin (1922- ) *Babylon Tiyatrosu*'nda sahnelenen *Godot'yu Beklerken*'de Lucky karakterini, Pozzo'yu oynayan Roger Blin'le birlikte 1953'te canlandırmaktadır. Fransız tiyatro ve film oyuncusu Martin, Beckett ile Suzanne'ın yakın arkadaşıydı. *Godot'yu Beklerken*'in ve *Oyun Sonu*'nun dünya prömiyerlerinde Lucky ve Clov karakterlerini canlandırdı ve Beckett'in yönetmenliğini yaptığı *Krapp'ın Son Bandı* oyununda darol aldı. Aşağıda, Martin'in, JK'ye verdiği röportajdan seçmeler yer almaktadır.

(*Godot'yu Beklerken*'in dünya prömiyerine [*Babylon Tiyatrosu*, 1953] hazırlanışının hikâyesini, Martin, *Beckett in Dublin* adlı kitabın (S. E. Wilmer, Dublin basımı, Lilliput Press, 1992, s. 25-32) "Beckett'i Yaratmak" bölümünde anlatmıştır. Bu yüzden aşağıda Jean Martin ile yaptığımız röportajın, Beckett'in nasıl bir insan olduğuna değinen kesitlerine yer verdik.)

Biliyorsunuz, *Godot'yu Beklerken*'in provaları yalnızca birkaç hafta sürdü. Hatta toplamda yalnızca üç hafta provaya gitmişimdir. Oyuna hazırlanırken Sam neredeyse hiçbir yorumda bulunmadı. Görüyorsunuz ya, o son derece utangaç ve ağzı sıkıydı. Hiçbir zaman konuşkan biri olmadı, pek açıklama yapmazdı. Hatta ondan bir şeyi açıklamasını istediğinizde ne açıklama yapabileceğini bilmediğini söylerdi. Oyunu tamamen Blin'e (oyunun Fransız yönetmeni ve Pozzo'yu canlandıran oyuncu) bırakmıştı. Tabii, henüz Nobel Ödülü'nü kazanmamıştı ve tiyatrodan çok az anlıyordu. Yalnız her gün ama her gün provalara gelirdi. Suzanne da çoğunlukla gelirdi. Buna karşın hiçbir tavsiyede bulunmazlardı. Ne istemediğini biliyordu ama ne istediğinden emin değildi. Her halükârda oyununu sahnede gördüğüne çok şaşırmış gibiydi.

Hayatlarımız o noktada, bir de *Oyun Sonu*’ndan sonra, Sam’le Suzanne, Rue de Favorites’te ve ben Porte de Versailles’de yaşarken birbirine dolaştı. Çoğu akşam, *Godot* provalarından sonra Sevres-Babylon’dan, o zamanlar oturduğum Rue de Vaugirard’a yürürdük. Oradaki dairenin duşu olmadığından Suzanne, Rue de Favorites’deki dairelerine “Gel de bir banyo yap,” diye davet ederdi beni. O günlerde Beckett’le Suzanne hayli tutumlu yaşarlar, hatta zar zor geçinirlerdi. *Godot*’dan hemen önce savaşı ve Fransa’nın kurtuluşunu yaşadıklarından ciddi ekonomik sıkıntılar çekerlerdi.

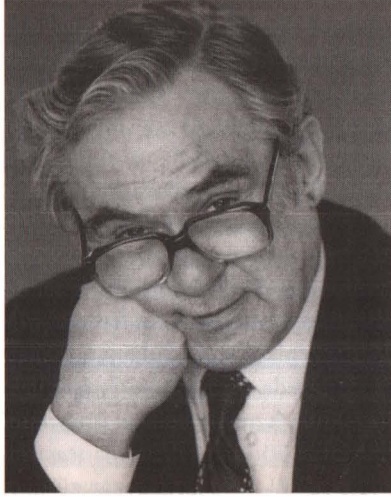
Marthe Gautier diye bir doktor arkadaşım vardı, ona “Baksana, metinde tarif edilen bu sesin (Lucky’nin sesinin) fizyolojik bir açıklamasını nereden bulabilirim?” diye sordum. Salpêtriëre Hastanesi’nde çalışan Marthe Gautier de “Şey, parkinson hastalarını görmeye gitmen akıllıca olabilir,” dedi. Ona bu hastalığın ne olduğunu sordum, o da parkinsonun nasıl zuhur ettiğini açıkladı. Hastalığın nasıl bir titremeyle başladığını, titremenin nasıl gitgide büyüyüp belirginleştiğini ve hastayı sesi titremeden konuşamaz hale getirdiğini anlattı. “Bu tam ihtiyacım olan şey olabilir,” dedim. Ve bu şekilde prova yapmaya başladım. Bedenimi titretmenin bir yolunu da bulmam gerektiğine karar verdim. O yüzden onu (Lucky karakterini) tek ayak üzerinde durmaya zorladım; bu hareketin oluşturduğu titreme önce bacaklarına, sonra kollarına, oradan tüm bedenine ve sesine yayılıp nihayet bir çeşit hezeyana dönüştü. Böyle prova yapmaya başladım. Blin “Bilmiyorum, bunu beğendim mi, beğenmedim mi hiç bilmiyorum, olayın fazla kliniksel görünmemesi önemli,” dedi. Sam ise hiçbir şey söylemedi. Raimbourg ile Latour da (Estragon ile Vladimir’i oynuyorlardı) “Oh la la, Oh la la, sen neler yapıyorsun böyle,” dediler. En sonunda Roger’a “Bak, rolü illa böyle oynayacağım diye takıntı falan yapmadım. Ama bırak deneyebildiğim kadarını böyle deneyeyim. Olmazsa eskisi gibi oynamaya devam ederim. Ama hiç değilse bir kere bunu baştan sona denemem lazım,” dedim. Roger da denememe izin verdi. Sonunda hiç ikna olmadı. Hoş, ben de olmamıştım.

Açılıştan dört-beş gün önce kostüm tasarımlarını yapan kadın, tiyatrodaki işi çöpleri boşaltmak olan kocasıyla birlikte geldi. Alımlı ama sade, ayakları yere basan bir kadındı. Lucky için hâlâ istediğimiz gibi bir valiz bulamamıştık. Roger, kadına “Eski, yıpranmış bir bavula ihtiyacımız var,” dedi. Kadın da “Kocam çöpçü, eminim bir şey bulabilir,” dedi. Bir akşam kocası çöpte bulduğu büyükçe bir valizle çıkageldi. İlk prodüksiyonun posterlerinde bu valizin resmi vardır. Roger, valizi gördüğünde “Bu mükemmel. Tam ihtiyacımız olan şey,” dedi. Kadınla kocasına teşekkür etmek için “Bakın, eğer oyunu görmek isterseniz provaya kalıp izleyebilirsiniz,” dedi ama oyunu beğenmeyebilecekleri uyarısını da yaptı. Ve böylece çöpçü adamla karısı ben tiraduma başlarken –oyunun ilk kısmını pek beğenmemişlerdi– tiyatroya geldiler, benim kudurma anım yaklaştığında, yani başlarda oldukça sakinim, yalnızca birazcık titriyordum ama sona doğru ger-



lükler Sam'in istediklerini yapamamamızdan değil de Sam'in oyunu sahneye koymanın diğer yollarının farkında olmamasından kaynaklanıyordu. Olay, zaten var olan materyale ekleme yapmaktan ziyade var olanın nasıl yapılacağına odaklanmaktan ibaretti.

### **Peter Woodthrope, *Godot'yu Beklerken*'in İngiliz Dünya Prömiyeri**



*Peter Woodthrope (1931- 2004), Peter Hall'ın yönetmenliğini yaptığı, Ağustos 1955'te Londra'daki Arts Tiyatrosu'nda sahneye konulan Godot'yu Beklerken'de Estragon'u canlandırdı. Tiyatro, film ve televizyon dünyalarında çok başarılı bir kariyeri oldu. Beckett onun oyunculuğuna hayrandı. (JK ile röportaj).*

Cambridge Üniversitesi'nde biyokimya öğrencisiydim. Birinci sınıftayken Kral Lear'ı canlandırdım. Harold Hobson'ın oyunun bir eleştirisini yazmasıyla hayatım değişti. Ondan sonra *Zuleika* müzikalindeki bir Yorkshire delikanlısını canlandırdım – hani şu “ölmek için çok gencim” diyeni. Sonra bir gün Scala Tiyatrosu'ndaki *Sahne Işıkları* gösterisinde oynarken, Donald Albery'nin kâhyası Anne Jenkins beni arayıp “Peter Hall, Art Tiyatrosu'ndaki yeni oyununun bir parçası olmanızı istiyor,” dedi. Haftada sekiz pound alacaktım, üstelik yalnızca öğle yemekleri için kupon vereceklerdi. Haftalık kırk pound almaya ancak daha ileride (oyun West End Tiyatrosu'na taşındığında) başlayacaktım. Bana senaryoyu gönderdiklerinde neredeyse kriz geçirecektim. Tek kelimesini bile anlayamamıştım. Ama kontratı çoktan

imzaladığım dan provaya gittim; herkese “beyefendi” diye hitap ediyordum. Ondan sonra Cambridge’den ayrıldım ve okulu asla bitirmedim.

Başladığımızda Peter Hall’ın dediği en önemli şey “Bu oyunu hiç anlamadım ve anlamaya çalışmakla vakit kaybetmeyeceğiz” idi. İkinci en önemli şeyse “Ayrıca oyunu İrlandaca oynamayacağız, çünkü bunu yaparsak şu İrlandalı oyunlardan biri diye görmezden gelinir.” Beckett’in pek çok eseri o âna kadar yeterince görmezden gelinmişti.

Sinirlerimiz ilk geceden gerildi. İnsanların hiç bu kadar hasta olduklarını görmemiştim. Peter Bull (Pozzo’yu oynuyordu) ya çöp kutularına kusuyor ya da devamlı tuvalete koşuyordu. Herkes panik içindeydi. Nasılsa sonra sahneye çıktı; ilk iki sayfadaki repliklerini yeni söylemişti ki, heyecandan, sekiz sayfa ileriye atladı. Beş repliğini okudu, hatasını fark etti ve en başa dönerdi. Ve kimse o sahneyi çoktan canlandırdığımızı fark etmedi bile! Ha, bir de sahnedeki halatlardan biri kıyafetinin koluna takıldı. Bu benim ilk profesyonel oyunum olduğundan seyircinin bizi yuhalaması olasılığı beni diğerlerini endişelendirdiği kadar endişelendirmiyordu. Oyunu anlamıyordum ama oynayabileceğimi hissediyordum. Şairaneliği ve mizahı içimde bir şeyler kıvılcımlandırıyor. Bu hissi kavradıktan sonra kaybetmem imkânsızdı. İçgüdülerimi ve hissiyatımı kullanarak oynadım.

İlk gece selama çıktığımızda ısıklarla ve yuhalamalarla karşılaştık. Biri “Sömürgelerimizi bu yüzden kaybettik,” diye bağırdı. Birinin böyle bağırdığını hatırlıyorum. Durum kötü hatta düşmancaydı. Seyirciler oyundan nefret ettiklerini söylüyorlardı. Ama işler pazar günü Hobson ve Tynan’ın eleştirilerinin çıkmasıyla değişti – hem de hızla değişti. Pazar günü iki gösterimimiz vardı ve ikisi de kapalı gişe oynadı. Tezahüratlar, bravolar ve kahkahalar. Tamamıyla farklıydı. Farkı yaratan o iki gazetenin (*The Observer* ve *The Sunday Times*’ın) tiyatro severler üstündeki güçleriydi. Kimse günlük gösterimleri takmıyordu. Okudukları eleştirilere göre bilet alıyorlardı.

(Bu arada Beckett’in oyununun, ilk sahnelendiğinde doğurduğu tartışmalar öyle sonradan yitip gitmedi.) Criterion Tiyatrosu’nda oynuyorduk, ön sırada oturan, tuvaletlere bürünmüş bir grup vardı. Gruptaki hanımlardan biri Peter Bull’a bağırdı: “Keşke şu şişman adam sahneden gitse!” Ve Peter sahneden koşarak çıktı. Vladimir arkasından seslendi “Yanlış yöne gidiyorsun,” diye. Peter da Pozzo olarak, “Hızlı bir başlangıç yapmak zorundayım,” diye cevap verdi ve sahneye geri döndü. Kulisten bir tıkırtı duyuldu ve Timothy Bateson (Lucky’yi oynuyordu) yere düştü. Bull sahenin tam ortasında durdu, sinirden titriyordu ve doğrudan kadına bakıp “Hoşçakalın madam,” dedi! Altı kadın hep birden ayağa kalktılar ve tiyatroyu terk ettiler. Hugh Burden (oyunda Vladimir’i oynuyordu) o zaman elini havaya kaldırdı ve “Herhalde o kadın Godot’ ydu,” dedi. Bu muazzam

yöntemle de seyirciyi geri kazandı. Criterion’da olan bir başka harika şey de sahnede Hugh’un dişlerinin ağzından fırlaması ve seyircinin gözlerinin önünde başımın yanından geçip yere düşmesiydi. Hugh önce dişlerine, sonra bana baktı. Ben de düşünmeden “Şunları yerden al,” dedim. O da “Öyle mi yapmalıyım,” diye sordu. Ben de “Eh, alsan iyi olur,” yanıtını verdim. Hugh sahnenin öteki ucuna yürüdü, dişlerini yerden aldı ve “Oh, böyle daha iyi oldu,” dedi.<sup>76</sup>

(Oyunun Criterion Tiyatrosu’nda oynandığı günlerde) Sam Beckett’in gösteriyi izlemeye Londra’ya geldiğini duyduk. Gösteriden sonra soyunma odasına geldi. Karşımda bana çok korkunç görünen bir adam duruyordu: hakikaten sıra dışı bir görünümü vardı. Ürperdim: Gözlerinin durgunluğu, açık rengi, o delici maviliği. Onun devasa bir kuş, devasa bir karga gibi durduğunu düşündüm. İlk tepkim buydu. Sonra yüzü birden değişti. Yüzüne güzel bir gülümseme yayıldı ve “İnanılmaz güzeldi,” dedi. Ve bana sarıldı. Ancak prodüksiyonu hiç beğenmemişti. Alın işte, bana beğenmediğini söyledi. Sette figüran kullanmamızdan nefret etmişti. Üç figüran vardı. Figüran kullanmamızdan ben de hoşlanmıştım, çünkü oyunun biraz fazla şatafatlı ve tuhaf, yani kötü anlamda tuhaf görünmesine sebep olmuşlardı. Peter senaryoya güvenmeyip bir iki figüran görevlendirmişti. Beckett, çocuk uluğun sahnesini de fazla şairane olduğu için beğenmemişti. Paul (Daneman; Arts Tiyatrosu’nda Vladimir’i oynamıştı) bile rolünü yanlış oynamıştı. Nefret ettim. Oyun yazıldığı gibi oynanmalıydı.<sup>77</sup> Peter Hall gösterinin başarısının kendi başarısı olduğunu zanneder. Halbuki öyle değildir. Oyunun kendi başarısıdır. Bu arada Beckett, bana Godot’ya Godot dediğine pişman olduğunu söyledi. Çünkü herkes

<sup>76</sup> Peter Woodthorpe’un *Godot*’nun İngiliz Dünya Prömiyeri anlatısı son derece coşkulu ve keyif verici olduğundan sözlerine bu bölümde yer vermeden edemedik. Bu anlatı, Peter Bull’un *I Know the Face But...* (Londra, Peter Davies, 1959) adlı kitabında yazdığı anılarıyla güzel bir bütünlük oluşturmaktadır.

<sup>77</sup> “(Beckett) Oyunda Vladimir, Bay Godot’nun nerede oturduğunu sorduğunda Çocuk’un gökyüzüne işaret etmesi üzerine küplere bindi.” Alan Schneider, *Entrances: An American Director’s Journey* (New York, Viking Penguin, 1986, s. 225) Oyun sırasında Vladimir, çocuğa böyle bir soru sormadığından, Çocuk böyle bir el hareketinde bulunmuş olsa bile, Bay Schneider’in anlatısında bir yanlışlık vardır. Mamafih Beckett, Peter Hall’a gönderdiği notlarda bu sorunun altını çizmiş ve Vladimir’in sözlerini söylerken “ölü, uyusuk bir ses tonuyla” konuşmasını istemiştir. Söz konusu notlar *No Author Better Served: The Correspondance of Samuel Beckett and Alan Schneider* kitabında (Maurice Harmon baskısı, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1998, s.5) yeniden basılmıştır. Beckett, Schneider’la Londra’daki Criterion Tiyatrosu’na gidip oyunu izlediğinde Vladimir’i canlandıran kişi, rolü orijinal olarak üstlenen Paul Dane-man değil de Hugh Burden idi.

Godot'yu Tanrı zannetmişti. Artık oyunun İngilizcesini gördüğü, insanların ne tepkiler verdiğini gördüğü için. *Godot*'nun Tanrıyla alakası olmadığını söyledi. Bu konuda çok ısrarcıydı.

Oyunun gerçek başarısı tüm sınırları yıkmış olmasıydı; yalnızca yazı sınırlarını değil başarının yıldızlıktan doğacağı beklentisini de yıkmıştı. O zamanlar tiyatro demek yıldızlar tiyatrosu demekti. Bir yıldızınız yoksa oyun sahneyemezsiniz. Bu aklınıza bile gelmezdi. Ve insanların ilk başta anlayamadığı –hatta önce yuhaladığı– bir oyunun kadrosunda hiçbir yıldız olmamasına rağmen aylarca ve aylarca ve aylarca ayakta durabilmesi zamanın tiyatro camiası için büyük bir şoktu. Bu değişimi bağrına basan ve herkesten daha iyi anlayan bildiğim tek kişi Vivien Leigh idi. Çok keskin zekâlıydı. Birden soyunma odama gelip oturup gülmeye başlamıştı. Ve bize oyunun ne hakkında olduğunu düşündüğünü anlatmıştı. Sihir gibiydi: oyun kendini olduğundan hiç farklı göstermiyordu, ilişkilerle, felsefelerle, temel ihtiyaçlarla ve insanların davranışlarıyla ilgiliydi, demişti. İnanılmazdı. Vivien o gece benim nazarımda bir yıldızla dönüştü.

Beckett Londra'dayken yalnızca birkaç defa görüştük. Bir gece beni kuzeni John'un evine götürdü. O gece evde bir viyolonsel vardı. Hampstead'de bir yerde müzikli bir akşamdı. Her şey biraz akıl almazdı. Akşam, taksiyle eve dönerken ona "Tamam da (*Godot'yu Beklerken*) aslında neyle alakalı?" diye sordum. "Herkesin başka bir fikri var." O gece çok güldük. Bana "Her şey bir ortakyaşarlık, Peter," dedi. Böyle dedi. Maalesef onunla dostluk kurma yetisi-ne pek sahip değildim. Fazlasıyla gençtim.



Ruby Cohn (1922- ), Kaliforniya Üniversitesi, Davis'ten emekli fahri profesördür. (Fotoğrafı 1960'larda çekilmiştir) Beckett'le otuz yılı aşkın bir dostluğu vardır. Avrupa ve Amerika tiyatrosuna dair pek çok kitap yazmış ve Beckett hakkında birkaç eser vermiştir. Bu eserlerin arasında *Samuel Beckett: The Comic Gamut*, *Back to Beckett*, *Just Play* ve en yeni kitabı, *A Beckett Canon* vardır. Beckett'in eleştirel yazılarından mürekkep *Disjecta*'nın ve *Godot*'yu *Beklerken* üzerine çeşitli inceleme kitaplarının editörlüğünü yapmıştır. Bu kitaba daha önceden verdiği bir konuşmayla katkı sağlamış, konuşmasını kitabın bu baskısı için özellikle revize etmiştir.

Pek çok kişi gibi ben de Samuel Beckett'i *Godot*'yu *Beklerken*, daha doğrusu *En Attendant Godot* aracılığıyla keşfettim. 1952'de Sorbonne Üniversitesi'nde Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde öğrenciydim ve her nerede olursam olayım bir tiyatro bağmlısıyım. Rue Huysmans'daki ufak, ısıtmasız, çatı katındaki dairem, taşıdığı isme rağmen Rue Babylone'da değil de ünlü Fransız mantığı uyarınca Raspail Bulvarı'nda yer alan Babylon Tiyatrosu'na yakındı. 1953'te yeni yılın ilk günü, buz gibi bir sabahta Babylon Tiyatrosu'nun önünden geçerken "un campagnon de James Joyce, l'Irlandais Samuel Beckett" in (James Joyce'un arkadaşı, İrlandalı Samuel Beckett'in) yazdığı yeni bir oyunun açılışının posterini gördüm. *En Attendant Godot*'yu izlemek üzere içeri girdiğimde oyunun hayatının geri kalanının odak noktası haline geleceği aklımın ucundan dahi geçmemişti.

O zamanın üzerinden yarım yüzyıl geçti ve o gösteri hakkında o kadar çok şey okudum ve yazdım ki artık hatıralarımın berraklığına güvenemez oldum. 1953 Ocak'ında, *En Attendant Godot*'nun, hiçbir okul arkadaşımın adını dahi duymadığı yazarını bulmaya çalışmak gibi bir fikrim yoktu. O noktada oyunun yalnızca bir iki eleştirisini okumuştum. Nerede hatırlayamıyorum ama bir yerlerde *En At-*

tendent *Godot*'dan seçmelerin radyoda yayınlanacağı söylentisini duymuştum. Programın yayıncısı, yirmi iki yaşında olan Michel Polac, Beckett'ten ilginç, yeni oyunuyla ilgili tanıtıcı, küçük bir konuşma hazırlamasını istemiş, yazar da şaşılacak şey ama lütfedip konuşmayı hazırlamıştı. Pek çok akademisyen *En Attendant Godot*'nun ilk Fransızca sahne gösterimine değinmiştir ancak hiçbir oyunun ilk defa radyoda yayınlanmasından bahsetmemiştir. Belki de hiçbir varlığından haberdar olmamıştır. Benim de haberim olmamıştı; ne de olsa o zamanlar bir radyom bile yoktu. Beckett'in oyunun Fransızca radyo yayını için hazırladığı konuşmayı, Angela Moorjani sağ olsun, çok sonraları okuyabildim. Aşağıda, *The New Yorker*'da 1 Temmuz 1996'da yayınlanan konuşmadan alıntılarladığım bazı seçmeleri bulabilirsiniz:

“*Godot*'nun kim olduğunu bilmiyorum. Aslında onun var olup olmadığını bile bilmiyorum (ki bu bilmediğim en önemli şeydir). Ve ona inanıp inanmadıklarını da bilmiyorum – hani onu bekleyenlerin. İlk iki perdenin sonunda karşılaştıkları ikililere gelince, onlar herhalde gidişatın tekdüzeliğini bozmak için varlar. Neyi bilip bilmediğim zaten oyundan belli oluyor. Bunlar pek fazla şey olmasa da bana fazlasıyla yetiyorlar. Daha azıyla bile yetinebilirdim, diyebilirim. Frigo'nuzu bitirip oyundan çıktığınızda, izlediğiniz performanstan daha büyük, daha ulvi bir anlam çıkartmak isteğinize gelince, bunun neye yarayacağını bilemiyorum. Gerçi mümkün olabilir... Estragon'u, Vladimir'i, Pozzo'yu, Lucky'yi ve bulundukları zaman ve mekânı size biraz olsun göstermeyi başardım ama taşıdıkları anlamlardan uzak olarak gösterdim. Belki de size bir açıklama borçludurlar. Bırakın bu açıklamayı kendileri versinler. Ben olmadan. Bizim birbirimizle işimiz bitti.”

Ne var ki Beckett'in tüm bu dedikleri hüsnükuruntudan ibaretti. *Godot*, Beckett'in en iyi bilinen eseri olduğundan, Beckett'in işi onunla asla bitmemiştir.

*En Attendant Godot* beni öylesine büyülemişti ki oyunun ilk Fransızca gösterimini –biri Almanya'da olmak üzere– iki defa daha izledim. Beckett'in az sayıdaki eserlerinden elime geçirebildiklerimi derhal okudum – zaten, yanlış hatırlamıyorsam, bu eserler Fransızca yazılmış olan *Murphy* ve *Molloy*'dan ibaretti. Birleşik Devletler'e döndüğümde doktora tezim için araştırmalara başladım ve bundan bağımsız olarak o zamanlar Beckett'in kendi çevirdiği, Grove Press'ten çıkan İngilizce eserlerini okumaya devam ettim. Doktora tezimi yazmaya koyulduğumda, Beckett hakkında yazmaya mecbur olduğumu hissediyordum.

Beckett araştırmalarımı yaparken Grove Press'te yakaladığım basım hatalarının bir listesini çıkarıyordum, ancak *Watt*'ı okuduktan sonra bunların basım hatasından ziyade yazarın karışıklık yaratma çabası olabileceğini düşünmeye başladım. Bu yüzden Grove Press'e bir mektup yazdım, *Watt*'ta sekiz, *Molloy*'da on dört ve *Malone Ölüyor*'da yalnızca dört hata yakaladığımı söyle-

dim ve bunların bilinçli olup olmadıklarını sordum. Grove Press, sorularımı Beckett'e yönelteceğini bildirdi ve kısa bir süre sonra listemde yer alan tüm hataların gerçekten hata olduğunu söylediler. Beckett'in düzeltmeleri tekrar tekrar okumak konusunda ne kadar özenli olduğunu ancak onunla tanıştıktan sonra öğrenecektim. Beckett'le tanışmamın sebebi belki de *benim de* okurken bu kadar özenli olmamdı.

Tezimi tamamladıktan sonra ama bastırmadan önce cesaretimi toplayıp Beckett'le doğrudan temasa geçmeye karar verdim, Les Editions de Minuit aracılığına ona İngilizce bir mektup gönderdim. Beckett'e 1962 yazında Paris'te olacağımı ve hiç kimseyle röportaj yapmadığını bilmeme rağmen onunla tanışma ayrıcalığını elde etmek istediğimi söyledim ve eserlerini hiçbir şekilde yorumlamaya çalışmayacağıma söz verdim. Beckett yanıt verdi – oldukça okunabilir olan elyazısının, profesyonel mektuplarda kullanıldığı elyazısı olduğunu daha sonra keşfedecektim. Eğer müsaitsem, 23 Temmuz'da, saat akşam 8'de otelime gelecek, birlikte akşam yemeği yiyecektik. O mektubu saklamayarak büyük aptallık ettim, ancak otelimin Paris'in beşinci bölgesindeki Rue Casimir-Delavigne'de olduğunu hatırlıyorum. Sade odamda telefon olmadığından, saat 8'de Beckett'i lobide bekliyordum. Saat 20.15'te hâlâ bekliyordum. Saat 20.30 olduğunda, Beckett'in ne kadar utangaç biri olduğunu okuduğumdan, bir yabancıyla buluşmakta tereddüt mü ediyor acaba diye düşünmeye başladım. Beckett lobiye daldığında saat neredeyse 21.00 olmuştu. Onu, Grove Press baskılarındaki resminden derhal tanıdım ve –İngilizce konuşarak– kendimi tanıttım. Beşinci Bölge'deki Rue Casimir-Delavigne yerine yanlışlıkla Yedinci Bölge'deki Casimir-Périer'e gittiğini mırıldandı. Dakikliğe ne kadar önem verdiğini, onun yanlışlıkla başka bir yere gitmesinin ne kadar ender rastlanan bir şey olduğunu yine sonradan öğrenecektim.

Bu talihsiz başlangıca rağmen Samuel Beckett'le dostluğumun 1962 Temmuz'undaki o geceye dayandığını düşünüyorum. Akşamımıza bize yakışan bir sessizlikle başladık. O utangaçtı, benim de ondan gözüm korkuyordu. Chevaux 2 (Citroen) model arabasına bindik ve Closerie des Lilas'a kadarki kısa mesafeyi arabayla katettik. Bir *kadeh* içer miyim diye sorduğunda, neyi kastettiğini anlamadığımdan, eğer sen de içeceksen diye cevap verdim. Şampanyayı aslında hiç sevmediğini ama Amerikalılara yakışan bir içki olduğunu düşündüğünü sonra öğrenecektim. Üçüncü *kadehten* sonra sohbete koyulduk, gerçi nelerden bahsettiğimizi hiç anımsayamıyorum. Aklımda kalan tek şey Beckett'in, Paris'e geldikçe ona haber vermeme istemesiydi. Eh, bir dediğini iki edecek değildim. O günden itibaren senede bir buluşmaya başladık, ta ki Beckett 1982'de hayatını kaybedene dek. Buluşmadığımız zamanlarda bana mektuplar gönderir, genellikle uğraştığı çevirilerden ya da tiyatro çalışmalarından şikâyet ederdi.

Bu mektuplar şimdi Jim Knowlson'un kurduğu Reading Üniversitesi'nin Beckett Arşivi'nde yer almaktadır. Bunun haricinde Beckett, bana Les Editions des Minuit'den çıkan Fransızca kitaplarının imzalı kopyalarını gönderirdi.

Eserlerini yorumlamayaçağıma dair sözümü teknik olarak tutmayı başardım, zamanla hangi soruların sinirini bozup hangilerinin bozmayacağını da öğrendim. Örneğin bir mektubunda "yüce Han'dan" bahsettiğinde bunun kim olduğunu sordum. Cehaletimden dehşete düşen Beckett, Dr. Samuel Johnson'dan bahsettiğini izah etti. "Bir aralar Dr. Samuel Johnson konusunda arkadaşlarımın başlarının etini yerdim," dedi. Ertesi sabah, bu 23 Nisan 1966'daydı, Paris'te otelimin resepsiyon görevlisi ben dışarıdayken bir mösyo'nün gelip benim için bir paket bıraktığını söyledi. İri, abadi zarfın üstünde Beckett'in elyazısını hemen seçtim ve zarfı odama götürüp açtım. İçinden Dr. Samuel Johnson'dan alıntılarla, çalışmalarıyla ilgili notlarla ve Beckett'in Dr. Johnson ve Bayan Thrale'in ilişkisini tiyatroya dönüştürme denemeleriyle dolu üç defter çıktı. Defterlere şöyle bir göz atmam, elimde ne kadar değerli bir hazine tuttuğumu anlamama yetti. Koştur koştur posta ofisine gittim ve Beckett'e telefon ettim – 1960'larda ona telefonla ulaşmak hâlâ mümkündü. "Sam," diye itiraz ettim, "bu bende olmamalı. Bunu bir kütüphaneye vermelisin." Beckett "Bir kütüphaneye vermek istemiyorum. İstemiyorsan geri verebilirsin," diye parladı. Yine itiraz ettim: "Hayır, istiyorum. Bu benim için çok kıymetli." Beckett "O lanet şey hakkında hiçbir şey söylememeni yeğlerim," diye ekledi. Yıllar yılı Johnson defterleri hakkında ağzımı bile açmadım ama 1970'lerde *Back to Beckett*'i yazarken ona Johnson araştırmalarını kullanıp kullanamayacağımı sordum. "Evet, elbette," diye yanıt verdi. "Neden olmasın?" Sanırım bu sorusuna hiç cevap vermedim. Akabinde, 1980'de Johnson'la ilgili yazdığı *Human Wishes* adlı sahneyi –sahnede Dr. Johnson beklenir ama kendisi hiçbir zaman gelmez– basmak için izin istedim. Beckett anında izin verdi, metni okumak istemedi bile.

İzninizle 1980'den 1960 yazına döneyim. Beckett 1964'te *Oyun*'u tamamladığından beri başka oyun yazmamıştı, Paris'in kafelerinden birinde oturmuş, birer kadeh şarap içerken ona sahneye koymak istediği yeni bir şeyi olup olmadığını sormuştum. Neredeyse sinirle cevap verdi: "Yeni mi? Yeni ne olabilir ki? İnsan doğar – *vagitus*. Sonra birkaç saniyelğine nefes alır ve ölüm hırıltıları duyulur." Beckett'in dediklerini doğru aktaramamış olabilirim ama "*vagitus*" dediğini çok net hatırlıyorum, çünkü bilmediğim bir kelimeydi – Latince ağlamak ya da cıyıklamak demektir. Beckett, şarap kadehlerimizi kenara itti ve masadaki kâğıt servis örtüsünün üzerine 35 saniyelik oyunu *Suluk*'un zamanlamasının nasıl olacağını yazdı. Beckett'in ümitsizliğinden o kadar etkilenmiştim ki o kâğıt servis örtüsünü almak aklıma bile gelmedi. Bu *Suluk* dramatisasyonunun ilk, spontane kurgusu muydu yoksa Beckett, üzerine daha önce kafa

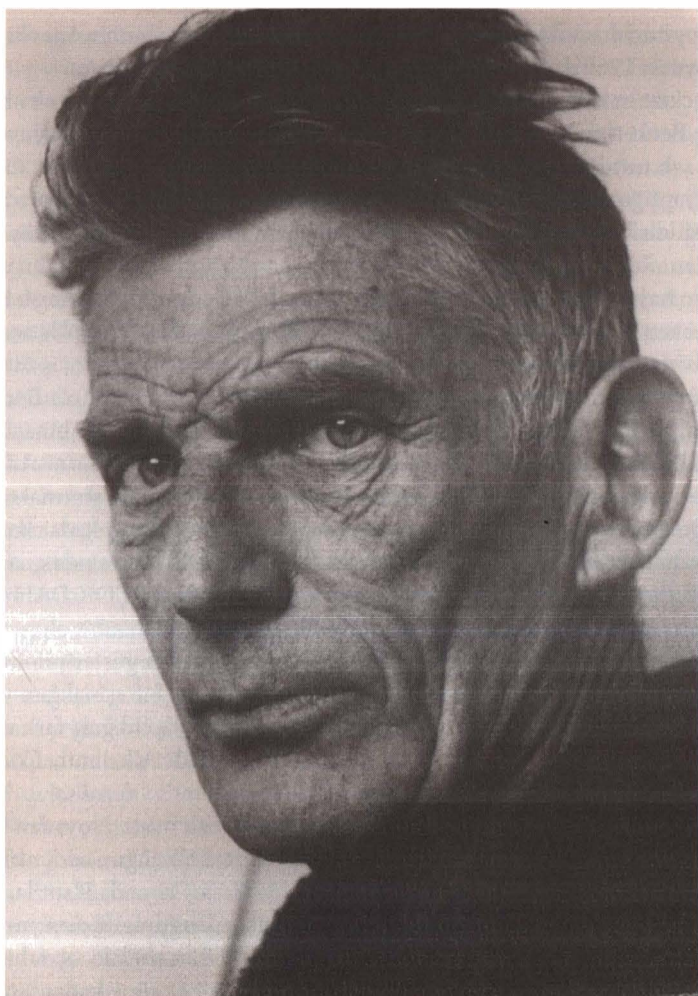
yormuş muydu, onu da bilmiyorum. Ancak daha sonraları birinin öne sürdüğü gibi oyunu 1969'da Kenneth Tynan için yazdığını düşünmüyorum.

Beckett'in insan doğası hakkındaki karamsar görüşleri *Soluk*'ta can buldu ancak Beckett üzüntüsünü vücuda getirebildiğinde ayrı bir keder duyuyordu. Yıllar yılı tuttuğum günlüklerimde, ondan çok az alıntı yapmışımdır. Ondan alıntı yaptığım nadir anlardan biri 1971'deydi, o zaman bana "Varlık sözdizimsel değildir," demişti. Sonra da *Ben Değil*'in, hani şu, parçalara bölünmüş cümlelerden oluşan oyununun, vaktinden önce basıldığını söylemiş, oyuna duyduğum hayranlığı kekeleyerek dile getirdiğinde sözlerime aldırmamıştı bile.

Beckett'le en samimi olduğum dönem 1975 kışıydı; beni Berlin'de açılacak olan *Warten auf Godot*'nun provalarına davet etmişti. Onu yalnızca iş üstünde gözlemlemekle kalmadım; aynı zamanda provalardan sonra onunla Berlin'de yürüyüşe çıkar oldum. Sokağın, bir müzenin ya da herhangi bir binanın ortasında durur, insanların adımlarının sesini dinlerdi. Dinlediklerini *Adımlar* oyunu için gereken bilgiyi toplamakta ve oyunun formunu oluşturmakta kullandığını sonradan fark edecektim. Beckett, Berlin'de dinlediği kadar konuşabiliyordu da. Almancası kulağıma muazzam geliyordu. Bir keresinde ona "İtalyancan da Almancan kadar iyi mi?" diye sormuştum. Bana "ÇOK DAHA iyi," yanıtını vermişti. Bu, Beckett'in kendini övdüğüne ilk ve son şahit oluşumdu.

Şubat 1975'te Berlin'e geldiğimde *Godot*'nun Almanca gösteriminin provaları çoktan başlamıştı. Oyunun Almanca metnine hiçbir aşinalığım olmasına rağmen, son sahnedeki diyaloga bir eklenti yapıldığını fark ettim. Oyunun Fransızca orijinalinde ve İngilizce çevirisinde Vladimir, Çocuk'a, Bay Godot'nun sakalının rengini sorar: "Açık renkli mi... *duraksar*... Yoksa siyah mı?" Almancasına Beckett "Yoksa kızıl mı"yı eklemişti. Provalardan sonra Beckett, Godot'nun sakalının üçüncü bir renk yapma olasılığını neden eklediğini anlayıp anlamadığımı sordu. Aptal gibi, Descartes'la ya da Kant'la, hatta belki de Dante'yle ilişkilendirebilecek bir sebebi olduğunu düşünüyordum. Ama cevap elbette barizdi: "Estargon'un kerhane fıkrasındaki üç fahişenin saçlarının renkleriyle bir denge yakalayabilmek için." O güne kadar hiç duymadığım o fıkrayı bana anlatan da Beckett'ti.

Beckett, Bay Godot'nun sakalı hakkında bana, ben sormadan bilgi verince Pozzo'nun, Lucky'le dalga geçerken neden Atlas'ı Jüpiter'in oğlu yaptığını sormaya cesaret ettim: "Atlas, Jüpiter'in oğlu!" Kaşları havaya kalktı: "Atlas, Jüpiter'in oğlu değil midir?" Olduğum akademisyene yakışan, ukalaca bir üslupla Beckett'e Atlas'la Jüpiter'in, Yunan mitolojisinde baba-oğul değil de iki kardeş olduklarını anlattım. *Godot*'nun bir sonraki provasında Atlas, İapetos'un oğluna dönmüştü. *Godot*'ya sağladığım katkılar bundan ibarettir. Anlayacağınız son derece Beckett-vari bir şekilde başladığım yere dönmüş oldum.



*Beckett, 1964*

## Beşinci Bölüm Gitgide Büyüyen Ünü

**Biyografi, 1955-1969**

*Godot*'nun pek çok ülkede kazandığı başarı ve romanlarıyla sonradan yazdığı oyunların düzinelerce dile çevrilmesi ile Beckett ününe ün katmaya başladı. 1961'de (Jorge Luis Borges ile paylaştığı) International Publishers Ödülü başta olmak üzere birden fazla uluslararası ödül kazandı ve 1969'da Nobel Edebiyat Ödülü'ne değer görüldü. Ancak bir edebiyatçı olarak büyü-mekte olan ünü onu ne kanaatkâr biri yaptı ne de başarılarıyla yetinmesini sağladı. Beckett hem düzyazı eserlerinde (örn. *Comment C'est [Acaba Nasıl?]*), hem de oyunlarında (*Comédie [Oyun]*) yenilikçi ve çığır açıcı adımlar atmaya devam etti. (Bu konuyu daha yakından incelemek için bir sonraki sayfalarda, Beckett'in Lawrence E. Harvey ile 1960'larda ettiği sohbetlerin notlarına bakabilirsiniz.) Aynı zamanda radyo ve akabinde televizyon için oyunlar yazmaya devam etti.

Savaşın araya girmesiyle koptuğu insanlarla dostluklarını yinelemeye koyuldu: bu eski dostların arasında İrlandalı yazar ve tarihçi Tom MacGreevy, Dublin Trinity Koleji'nde okutmanlık yapan "Con" Leventhal, Hollandalı ressam kardeşler Geer ve Bram van Velde, Fransız ressam Henri Hayden ve Beckett'in Roussillon'da tanıştığı [Hayden'in] eşi Josette, soyadını sonradan Pelerson'dan değiştirmiş olan eski öğrencisi Georges Belmont vardı. Beckett aynı zamanda yeni dostluklar kurdu. Yakınlaştığı insanlar arasında ressam Avigdor Arikha, bestekâr Marcel Mihalovici ile karısı, konser piyanisti Monique Haas, oyunlarının pek çok gösteriminde birlikte çalışacağı tiyatro yönetmeni Roger Blin, onu radyo için yazmaya teşvik eden, önce yakın bir dostu, sonra sevgilisi olan, yakınında kalmak için Paris'e taşınan, BBC Londra'nın betik düzenleyicisi Barbara Bray ve Paris, Berlin ve Londra'dan düzinelerce oyuncu ve yönetmen vardı. Beckett, bunların haricinde çeşitli yazarlar, televizyon ve radyo yayıncıları ve düşünürlerle tanıştı: Robert Pinget, Harold Pinter, Edward Albee, Aidan Higgins, BBC'den Donald McWhinnie ve Martin Esslin ve Romanya doğumlu filozof Emil Cioran. Arkadaşlık kurmakta doğal bir yeteneği vardı. Bu arkadaşlarının bir kısmı, Beckett hakkında söylediklerini ve yazdıklarını ya kitabın bu bölümünde ya da sonraki bölümünde paylaşmaktadırlar.



*Lawrence E. Harvey (1925-1988) Dartmouth Üniversitesi'nde Fransızca ve İtalyanca profesörüydü. 1960'larda yazdığı Samuel Beckett: Poet and Critic (Princeton NJ, Princeton University Press, 1970) üzerine çalışırken Beckett'le yakın dostluk kurdu. Bir zamanlar, yazarın bir biyografisini kaleme almak istiyordu. Aşağıdaki sohbet notları 1961-1962 yılları arasında alınmış; notların tutulduğu, Dartmouth Üniversitesi, Hannover, New Hampshire'in Dartmouth Koleji Kütüphanesi'nin ve Sheila Harvey-Tanzer'in izniyle basılmıştır. Harvey, notları Beckett'le sohbetlerinden hemen sonra tutmuştur.*

### *Varoluş ve Yapı*

Beckett "varoluş"un yapıyı daima tehlikeye attığı kanısında. Dedikine göre niyeti, ne kadar imkânsız olursa olsun, yapıyı yok etmek – sadece parçalarına ayırmak değil, tamamıyla yok etmek. Varoluşun en mükemmel ifadesinin, metnin atılması olduğunu söyledi. Düzen olarak düşünülen yapıya tamamıyla karşı olduğunu söyledi. Düzensiz, kırık bir yapıya ihtiyaç duymaya başladığından bahsetti. Bir sanatçının yüce görevi varlığı ifade etmektir ve Beckett, varlığı anlamsız bir "hareketler" bütünü olarak görüyor. Varoluş kaotiktir – düzenli yapının zıddıdır. "Varoluş-yapı" zıtlığı içinde düşünüyor. Dilin kendisi bir yapıyken, yapıyı yok etmeye çalışmanın bir paradoks olduğunun farkında ama onun nokta-i nazarı geleneksel dil yapılarının parçalarına ayrılmasının ötesinde yatıyor.

İnsanların *yetersizliği*ni görüyor. Yapı yetersizliği dile getirmekte; bu yüzden parçalanmalı. Farklı ifade biçimlerinin olduğunu kabul ediyor ama onların birer *trük* (hile), birer yapı olduklarını düşünüyor ve onları kenara itiyor. Michelangelo'nun bitmemiş eserlerinin, *David* gibi bitmiş eserlerinden ne kadar daha iyi olduğundan bahsetti mesela. Bitmemiş bir yaratının, insanın yetersizliğini, kusurlu doğasını yansıttığını vurguluyor aslında. Eserlerindeki sürgün ve Cennet Bahçesi temalarına değindim. Ama o bunların basmakalıp edebî fikirler ve aşırı basitleştirmeler olduğunu düşünüyor. Bunların yerine bir hareket “serisinden” bahsetmeyi tercih etti. Ancak sürgündeki adam fikrinin yetersiz, mazlum ve düzensiz olduğu konusunda tamamıyla hemfikirдик.

### *Varoluş ve Sanat*

Beckett'e göre şu âna kadar sanat, yapıların peşinde koştu ve varoluşun, yapıyla ifade edilemeyen her unsurunu görmezden geldi. “Günümüzde yeni ve heyecan verici tek bir şey varsa, o da varoluşun sanata girmesini sağlamaya çabalamaktır,” dedi. “Düzenden ziyade kaosun sanata girmesine izin verilmesidir.”

Sonra, varoluşun gizemden ve muammadan oluşan derinliklerinden bahsetti. “Kişiliğimizin de varoluşumuzun da ne olduğunu bilmiyoruz,” dedi. (Bilememenin sonsuz çaresizliğinin ortasında, elbette, bilmenin nostaljisi de yatıyordu.)

Eleştirmenin işlevi –yapabileceği tek şey– “Bu durumu yaşayan zavalının biri var,” demektir. Ve belli bir sanatçı, bu belli durumu yaşayan tek kişi olsa bile durum “yine de tamamıyla insani bir durumdur”. Kendisine gelince, sonsuzluğa dair hiçbir talepte bulunmuyor ve her bireyin yalnızlığıyla, iletişimin kırılğan doğasını sezinliyor. “Gerçek budur, diyemeyiz. Yirminci yüzyılda olan budur bile diyemeyiz. Bilmiyoruz.” Takdir ediyor ki durduğu konumun mantığı sessizliğe (yapı-karşıtlığına) çıkıyor. Ama buna karşın yazmak için gerçek bir ihtiyaç, bir dürtü duyuyor. Yazmak *zorunda*. Yazabilmek için tek ihtiyaç duyacağı şeyin “beyaz bir sayfa” olacağı özgürlüğe ulaşmanın özlemini çekiyor. Ama benimle sohbet ederken bile, bunun yerine kendi kendini çevirme zorunluluğuyla yüzleşiyor.

“Ben” diye yazmaya duyduğu dayanılmaz arzudan ve bunu yapmanın imkânsızlığından bahsetti. O, “varoluşu” gerçekten resmetmek isteyen bir yazar olmasına rağmen varoluşun daha yalnızca yüzeyini eşelediğine inanıyor. Ama bir gün aradığı yolu bulacağına da inanıyor. Şu âna kadar bu uğurda sergilediği en büyük çabanın *Comment C'est (Acaba Nasıl?)*

olduğunu düşünüyor. Yapmaya çalıştığı şeyi yapmanın ideal bir yolu olduğunu düşünmüyor. Kabul edilecek, kısıtlayıcı çok fazla eğilim (yapı) olduğu görüşünde. Resim yapmanın öğreti ve yapıya gitmediğini ama (Alain) Robbe-Grillet'nin olumsuz duruşunun tam bunlara yol açtığını savunuyor.<sup>78</sup>

(Robbe-Grillet mevzusu daha önce de açılmıştı) Robbe-Grillet/Renais'in filmi *Geçen Yıl Marienbad*'dan bahsetmiştim. Beckett, Robbe-Grillet'nin bir öğretisi olduğuna inanıyor; olay-karşıtlığı, karakter-karşıtlığı hemen öğretiye dönüşsün diye bir yapısı var. Filmdeki aşk hikâyesini geleneksel ve bayağı bulmuş. Hikâye altı üstü farklı bir yapıyla anlatılmış. Özellikle büyük ekranda iki farklı kişinin gösterilmesine itiraz ediyor. Varoluş var ama *bireysel kişilik* hâlâ bir muamma.

Sanat = güç, yaratı, ego, yapı.

İnsan = güçsüzlük, yüzeysel illüzyon, kelimeler, dışarıdaki kaostan toplanan birikim ve ekleme, *néant* (hiçlik), beyhude varoluş.

İyi de bu iki şey nasıl birleştirilebilir? Çözüm; bazen görünen *néant*'tır, bazense *beyhude varoluş* (Freud). Ama beyhude varoluş hiç değilse bir şeydir. Bu yüzden kişinin, "güçsüzlüğün sözdizimini" bulmaya çalışması gerekir. Sorun şu ki Beckett deneyebileceği her şeyi denedi. Şimdi ne olacak?

Unutmamalı; *néant*'ın (hiçliğin) ve kararlı (beyhude) varoluşun çifte anlamı, Blanchot'nun *Adlandırılmayan*'dan alıntı yaptığı, konuşmacının bir taraftan "*poussiere de verbe*" (kelimelerin tozu), öteki taraftan "*une chose muette, dans un endroit dur...*" (sert bir... yerde... kelimesiz bir şey) ("*une cage de betes*" [kafeste doğan... kafeslenmiş bir yaratık]) olduğu bir paragrafta ustaca ifade edilmiştir.

Beckett, eserlerinde "güçsüzlüğün sözdizimini" aradığını söyledi. Çünkü yapı bir engeldir, "gücün bir işaretidir". Beckett'in dediğine göre bu "birbiriyle uyuşmayan iki duruş noktasının çakışmasıdır. Bu durum, hayatın sona ermesinden çok daha önce sona erecektir."

"Ağzımı bozacağım ama varoluşun içine muazzam bir şekilde sığmayan hiçbir form bulamadım."

<sup>78</sup> Alain Robbe-Grillet'nin kitapları, Beckett'in eserleri gibi *Les Editions de Minuit* Yayınevi'nden çıkardı, kendisi *nouveau roman* akımının öncülerindendi. Romanın formuna çığır açıcı yenilikler getirmesiyle bilinen Robbe-Grillet *Les Gommages*, *Le Voyeur*, *La Jalousie*, *Dans le Labyrinthe* ve *La Maison de Rendez-Vous* kitaplarının yazarıdır. Aynı zamanda *L'Anne Dernière a Marienbad* filminin senaryosunu yazmıştır.

(Lawrence E. Harvey, Beckett'e, eserlerindeki *néant* (hiçlik) hissini açmasını istedi)

Beckett, bunun daha ziyade bir "yerinde duramama, geceleyin dolanıp kalma" hissi olduğunu söyledi – ya da en azından bu bağlantılı temaya doğru yöneldi. Eserlerimde bu hisle sıklıkla karşılaşabilirsin, dedi. Ama buna rağmen yola devam etmek zorunda olduğun hissi de var (örn. *Comment C'est [Acaba Nasıl?]*). Beckett, Molloy'un yenilgiye uğradığında bile devam etmek zorunda olduğunu hissettiğinden bahsetti. Bunun karşısında da öylece yatıp kımıldamamak arzusunun olduğuna değindi. Anlaşılan o ki bu durum, önceki yerinde duramama hissiyle, hareket etmeye devam etme zorunluluğuyla dengede tutuluyor, hatta belki de bunun sayesinde var olabiliyormuş.

Eserlerinde karşılaştığım Cennet Bahçesi-Sürgün temasını açtığımda Beckett itiraz etti ve hayatın "yalnızca bir hareketler serisinden" ibaret olduğunu söyledi. Şüphesiz, temelinde anlamsızca hareket etmek olarak tanımladığı şeye anlam yüklemeye çalışmama itiraz ediyordu. (Bunu *Godot'yu Beklerken*'deki hiçbir yere varmayan, döngüsel hareketle karşılaştırabilirsiniz.)

### Hayatı ve Sanatı

Beckett, fikrince hayatının, sanatıyla hiçbir alakası olmadığını söyledi. En azında ikisi arasında hiçbir bağ göremiyordu. Ama daha sonra, *Echo'nun Ke-mikleri*'ndeki şiirlerinde adları geçen İrlanda'daki yerlerden bahsederken "Tabii, hayatımın sanatımla bir alakası yok diyorum ama aslında var," dedi. Konudan bahsederken devamlı değindiği şey kullanılacak "materyallerdi".

(Hayatla hiçbir bağlantısı olmayan) Sanat için sanat uç noktasıyla (sanatın ve hayatın birleştiği) otobiyografik sanat arasında bir doğru çizmek istediğimi öne sürdüm. Sanatın benim için gerçeklik kadar gerçek bir varoluş olabileceğini de belirttim. Buna razı olur gibi oldu ve şu cevabı verdi: "Molloy solu-yacak oksijen bulunabilmesi için başlamıştı – benim kendi sefil varoluşumu yaratmak için."

Akabinde ekledi: "Eserlerin, deneyimlerine bağlı değildir; deneyimlerinin bir kaydı değildir. Ama elbette onları kullanmalısın."

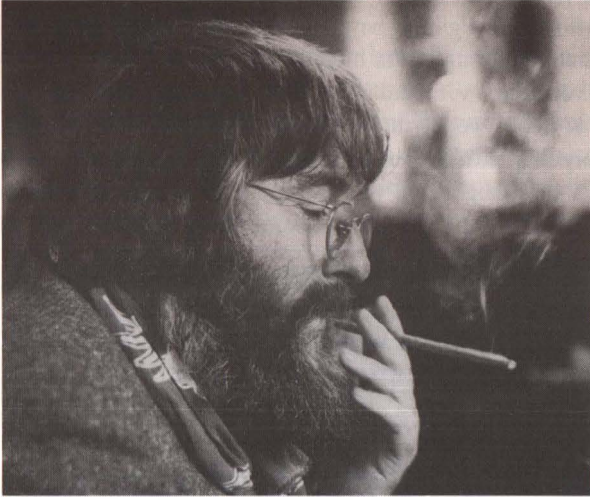
Dediğine göre "dizlerinin üzerine çökmüş, başını bir duvara ya da aslında bir uçuruma dayamış, arkasında 'hadisene' diyen biri duran bir adam gibi" hissediyordu. Bunu söyledikten sonra "Duvarın birazcık kımıldaması gere-kecek. O kadar," dedi. Bir de "Benim suçum değil; beni bu duruma düşüren

eserlerim,” dedi. Tiyatronun onun için hâlâ bir olasılık olabileceğini ortaya attım, hayat ve boşluk arasındaki bağlar yüzünden. Bana hak verdi.

“Çocuklar kardan adam yapar ya? Eh, bu tozdan adam yapmaya benziyor.” Bunun nereden çıktığını hatırlamıyorum ama demek istediği (yazmaya çalıştığın şeyin) bir arada durmadığıydı. Bir yıkım duygusu ve kelimelerin ne kadar beyhude olduğu hissi vardı. Ama aynı zamanda bir yaratma ihtiyacı da vardı.

### *İsyan*

Beckett, eserlerinde “hiçbir şekilde isyan olmadığını” söyledi. Drettiğimde ilk şiirlerinde biraz isyan olduğunu ama onların bile yüzeysel kaldıklarını söyledi. “Tam bir boyun eğme” sözlerini kullandı ve “iğrendiğini ama isyan etmediğini” söyledi. Kelimenin köken bilimsel anlamını kullanıyor, yüz çevirdiğini ama fiziksel olarak karşı koymadığını kastediyordu. O, bireyin bir çeşit yıkıma maruz kaldığını düşünüyordu ama bu aktif değil pasifti.



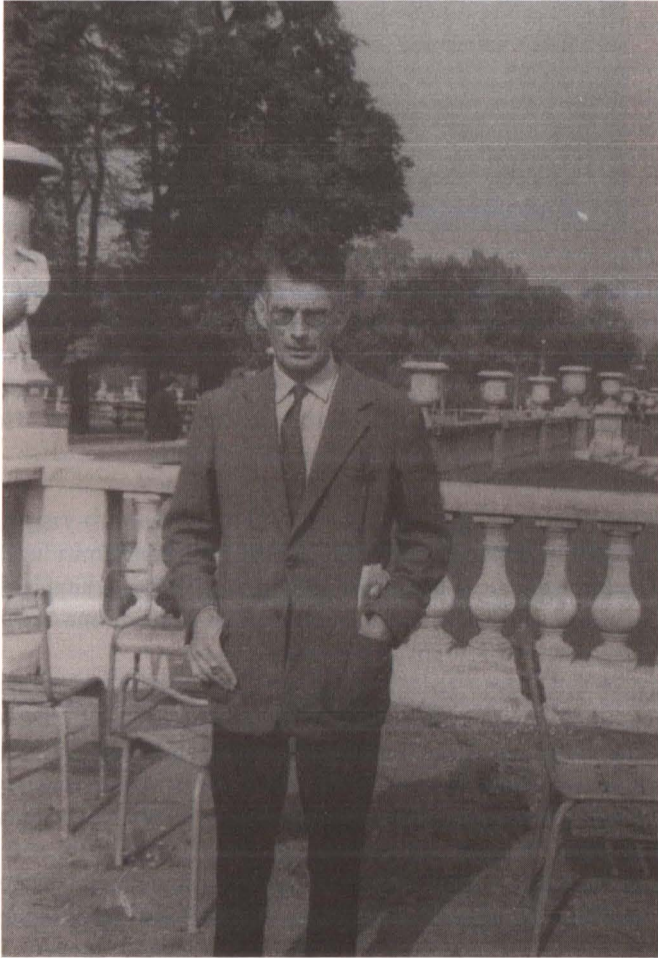
Aidan Higgins (1927-). İlk romanı *Langrishe, Go Down* ile James Tate Black Memorial Ödülü'nü ve Irish Academy of Letters Ödülü'nü kazanan İrlandalı yazar. Bu kitabı daha sonradan Harold Pinter tarafından televizyon filmine uyarlandı. Diğer eserlerinin arasında *Balcony of Europe* (1972), *Lions of Grunewald* (1993) ve üçlemesi *Donkey's Years* (1995), *Donkey's Days* (1998) ve *The Whole Hog* (2000) var. Higgins aynı zamanda kısa hikâyeleri ve gezi yazılarıyla bilinir. JK ile yaptığı bu röportajı 2005'te revize edilmiştir.

1940'ların sonuna doğru Greystones, County Wicklow'da yaşıyorduk ve Samuel Beckett'in amcası Gerald ve karısı Peggy yan komşumuzdu. Oğulları John ile tanışmıştım, o da bana dört kitap ödünç vermişti, kitaplardan biri Beckett'in *Murphy*'siydi. Diğer kitaplar hiç aklımda kalmadı ama *Murphy* tüylerimi diken diken etti. *Murphy* işi pişirmişti.

Peggy Beckett "Eğer o kadar beğendiysen Donnybrook'taki bilmem-kimi görmeye gitmen lazım," dedi. Kastettiği Walter Beckett'ti; bir müzisyendi – zaten Beckett'lerin hepsi müzisyendi. Birkaç kadeh bir şeyler içtik, sonra Walter yukarı çıktı ve elinde kahverengi bir paket, koştur koştur aşağı geldi. Pakette *Aşksız İlişkiler* vardı; nadir bulunur bir kitaptı, o zamanlar bulamazdınız. "Bu senin," dedi. "Hayatta alamam," dedim. "Hayır," dedi. "Sam sana benim için asla ifade edemeyeceği bir şey ifade ediyor. Buyur, senindir." Beckett'lerin hiçbiri, Sam'in ne yaptığını anlayamıyordu. Eğer o bir müzisyen olmuş olsaydı, anlayabilirlerdi ama ciddi okur olmadıklarından anlayamıyorlardı. Bundan

sonra Ulusal Kütüphane’de *Proust*’u okudum; onu da başka bir yerde bulmak mümkün değildi. Üstümde çok büyük bir tesiri oldu.

Sam’e *Murphy* ile ilgili bir hayran mektubu yazdığım da John Beckett bunun mânâsız olduğunu, Sam’in hiçbir zaman yanıt vermediğini söyledi. Sam bana yanıt vermesine verdi ama bir işime yaramadı, çünkü yazısını okuyamadım. Elyazısı dehşet vericiydi; jet hızıyla reçete üstüne reçete yazan bir doktorunki gibiydi. Mektubu sonunda Peggy Beckett, John’un annesi, çözebildi: “Genç yaşta çaresizliğe kapıl ve asla ardına bakma.” Beckett aynı mektupta “Akıl alabileceğin birini arıyorsan, Arland Ussher’a bak,” yazmıştı. Böylece,



*Beckett Lüksemburg Bahçeleri’nde, 1956*

Beckett aracılığıyla, Arland Ussher ile tanıştım, Ussher aracılığıyla da Arthur Power ve Joseph Hone ile tanıştım. Bu da daha yirmili yaşların başında bambaşka bir dünyaya girmemi sağladı.

Bir keresinde Hone'lara çaya gitmiştim; bana Beckett'in ne kadar zorlu bir konuk olduğunu anlatmışlardı. Bir gün Sam onları ziyarete gelmiş, Bayan Hone da "Sam, köpekler yavrusunu," demiş. Sam, "Köpekler ilgimi çekmiyor," yanıtını vermiş. "Kedi de..." "Kediler de ilgimi çekmiyor." Sam ne konu açılırsa açılırsın ilgisini çekmediğini söyleyip, Hone'ların bozmak için ellerinden gelen her şeyi yaptıkları ama bir türlü bozamadıkları derin bir sessizliğe gömülüyormuş. Her neyse, kapıda vedalaşırlarken Beckett, elini Bayan Hone'a gevşekçe uzatıp "Friede, Friede," demiş. Bayan Hone da "Adım Freda değil ki," yanıtını verince, yakınlarında duran kocası "Friede, Almanca barış demek," demiş. Uzun lafın kısısı, Beckett, ağırlaması zor bir misafirmiş ve güzel bir şey söylediğinde bile ne dediğini anlamak imkânsızmış.

(Beckett'in 1930'lardan beri tanıdığı Arland Ussher ile durum biraz daha farklıymış.) Ussher akademik biriydi ve sıradan hayatla herkes gibi bağlantı kuramıyordu. Sam ise, bir yandan oldukça akademik olmasına rağmen, hayatın ta kendisiydi, ne de olsa Direniş'in bir parçası olmuştu. Bir gün Ussher bana "Biliyor musun, geçen gece Sam'le birlikteydim ve konuşmamız gerçekte çok güçleşti," dedi. Sonunda ikisi de barın birinde sessizliğe bürünmüş, sonra Beckett, Sinclair'lerin üst katta içki âlemi yaptıklarını işitince yukarı çıkmışlar. "Ve Beckett birdenbire değişti. Sanki bambaşka biri oldu." Bu, Ussher'ı oldukça gücendirebilecek bir şeydi. Eğer Beckett ile birlikteleşse, ahab kesilmelerini beklerdi. Muhabbete koyulamamaları hoşuna gitmezdi. Hoşuna gitmemesinin sebebi, Sam'in aynı anda iki dünyada yaşamasıydı; bir, zorlu ve sert bir dünyada, bir de soyut bir dünyada. Problem, Ussher'layken soyut dünyadan sıkılmış olmasıydı. Bazen soyut dünya canını sıkardı ve sert olana katılmak isterdi.

Beckett'le birkaç yıl sonra Londra'da, *Godot*'nun beni hayretlere düşüren, Criterion Tiyatrosu'ndaki gösterimi sırasında (Aralık 1955'in başlarında) tanıştım. Peter Woodthorpe (Estragon) ve onunla aynı sene Trinity Koleji'nden mezun olan bir hanımla Godalming kasabasından dönüyordu. John ve Vera Beckett o zamanlar Haverstock Tepesi'nde yaşıyorlardı ve eşimle beni Beckett'le tanışmak üzere akşam yemeğine –yanlış hatırlamıyorsam az pişmiş sığır kapağı hazırlamışlardı– davet ettiler.

Godalming'den dönen grup yaklaşık bir saat gecikti. Tanışacağım kişinin nasıl biri çıkacağını merak ediyordum; Demokritos mu, yoksa Herakleitos mu? Eh, ortaya çıktı ki Beckett ikisi de değildi. Dublin aksanının tınısı kulağa müzik gibi geliyordu, kendisine gelince, savunmacı biri değildi, beklediğimden daha uzun boyluydu, bir sporcu gibi duruyordu. Şömine rafına *Hiç İçin*

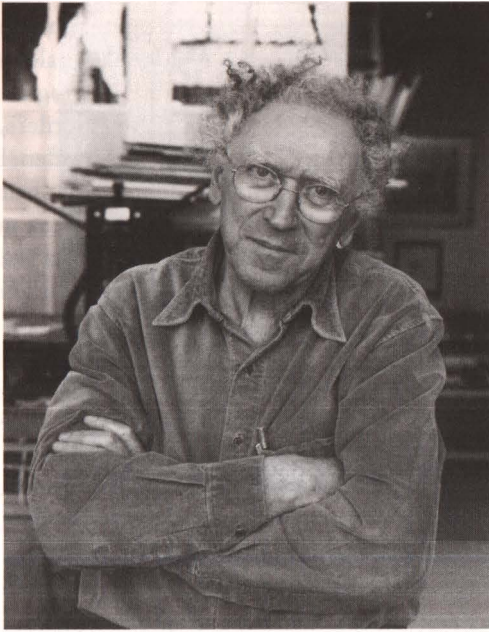
*Metinler*'in Fransızca bir kopyasını koydu, yemekten sonra yanıma geldi, eşimin ismini sordu ve kitabı imzaladı.

Ertesi gece Beckett'lerle Michael Morrow'a, Chaplin'in Fred Karno'nun tiyatro grubuyla bir gösteri verdiği Collins Müzikholü'ne gittik. Revüde şarkı söyleyen çıplak kız, bir bisikletin üstünde sahneye itildi. Ancak Sam'i en çok etkileyen Bay Dooley'nin neredeyse soluk almadan okuduğu, dünyanın neye ihtiyacı olduğunu anlatan, ki anlaşılan bu, hintyağıymış, bir sıradaki seyircileri kahkahalara boğan tiradıydı. Dooley'nin tiradı, temelde Lucky'nin Criterion'da verdiği izlenimle aynıydı. Beckett iyice öne eğilmiş, koltukların üzerinden sahneye bakıyordu. Çıkışta Bay Dooley ile karşılaştık ve onu daha önce adını bile duymadığı Beckett ile tanıştırdım. Bay D, Mösyö B'nin, zırvasını beğendiğine memnun oldu. Hepimiz çok eğlenmiştik.

Ortaya çıktı ki bu ciddi, münzevi olduğu düşünülen oyun yazarı zannedildiği kadar da münzevi değildi, ki kadınlı erkekli pek çok oyuncuyla kurduğu yakın ve uzun süreli dostluklar ve sosyal hayatının çoğunu bar ve kafelerde geçiriyor olması bunun en büyük kanıtıydı. Dünyanın genelinde neler olup bittiğinin gayet bilincinde gibiydi; hiç öyle hayaller âleminde yaşamıyordu.

Soğuk bir insan kesinlikle değildi ve insanların ona yakınlık göstermesi onu duygulandırıyordu.

"Kistinizden korktuğunuzda çıbanınızı düşünün. Çıbanınız için ürperdiğinizde de frengi çıbanınızı düşünün." *Murphy*



*Avigdor Arikha (1929-) resimleri, gravürleri ve çizimleri dünyanın dört bir yanındaki galerilerde sergilenen, uluslararası üne sahip bir sanatçıdır. Aynı zamanda seçkin bir akademisyendir, Louvre'da (Poussin) ve Frick Koleksiyonu'nda (Ingres) küratörlüğünü yaptığı sergilerin kataloglarını ve çeşitli sanat dergileri için makaleler yazmıştır. Velázquez, Poussin, Vermeer, David ve Caravaggio üzerine belgeseller yapmış, BBC, France-Culture, Deutsche Velle ve Kol-İsrail'de radyo konuşmaları vermiştir. Beckett ile 1956'da tanışmış, onunla dostluğunu Beckett'in 1989'daki ölümüne dek sürdürmüştür. Bu yazıyı kitaba katkı sağlayabilmek için özel olarak kaleme almıştır.*

Beckett, ne kadar bilgi biri olmuş olursa olsun herhangi bir kuram ortaya koymaktan kaçınmıştır – Dante hakkında bile. Bilgeliğin aksine, kuram oluşturmak onda beyaz sayfaya gelince son bulur. Onların nasıl olmuş olduğunu anlatan geçmiş hayatlarına dair bilgisi, onları onun gizli dostları kılması, ona onun nasıl olduğunu söyleme imkânı tanımıştır – bir mektubunda da ifade ettiği gibi: “*essa yez encore une fois de dire un petit peu ce que c'est que d'avoir été la*” (orada olmuş olmayı yine biraz olsun anlatmaya çalışmak).<sup>79</sup>

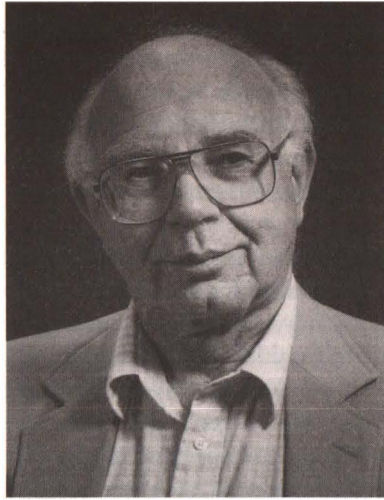
<sup>79</sup> Beckett'in Avigdor Arikha'ya gönderdiği, 18 Kasım 1958 tarihli mektup.

Sanatını besleyen bilgeliğe genç yaşta ilgi duymaya başlamıştı. Bu ilgisi Dublin’de, Clare sokağı 6 numarada, Ulusal Galerî’nin yanında yaşamaya başlamadan öncesine dayanıyordu. Neye baktığını bilmeden tabloları öylece seyretmek onu tatmin etmiyordu. Akademik kataloglara merak sarmıştı ve onları resmen açgözlülükle topluyordu. Katalogları ona resimden resme eşlik ederdi; onları sıkça gittiği müze ve galerilere, Londra, Floransa, Hamburg, Münih, Berlin, Kassel, Leipzig, Dresden, Braunschweig, Erfurt, Viyana, Milano, Dijon ve daha pek çok yere götürürdü.

Bazen katalogların belli yerlerini işaretler, sayfalarına notlar alırdı. İrlanda Ulusal Galerisi’nin 1928 yılında çıkan sayısına da (katalog numarası 443) öyle yapmış, Hendrik Gerritsz Pots’un *Portrait of a Man* başlıklı resminin yanına notlar almıştı. Beckett, sayfa aralarına “Ter Borch ile aynı zamanda” yazmış ve *England 1632*’nin (Pots, Kral Birinci Charles’ın şu anda Louvre’da sergilenen portresini bu tarihte yapmıştı) giriş cümlesinin altını çizmişti. 34 Gertrude sokağı, Londra, SW-10’da yaşarken (1934-1935), bir keresinde Ulusal Galerî’ye gitmiş, (Londra) Ulusal Galerî Kataloğu’nda (1929 sayısı) “*Butinone see Milanese School no. 2513*”ün yanına, bahsettiği sanatçının soyadını ve eserin adını vermeden “*Adoration of the Shepards: önce Mantenga’ya, sonra Parenzo’ya dayandırıldı*” notunu düşüp sayfa aralığına “no. 3336” yazmıştı. Beckett doğru bir atıfta bulunmuştu. Eser bir Mantenga ya da Parenzo değildi ve (1956’da) Martin Davies tarafından Bernardino Butinone’a ait sanılmıştı. Arada Staatliche Gemaldegalerie zu Dresden’deki (1930 katalogu) 958 numaralı maddenin, Rubens’in *Old Woman with Ember 1616-1618: “Honthorst”unun*, yanına yaptığı gibi, benzeşimler de yazardı. Ya da gördüğü bir eserde dikkatini çeken bir detayı not ederdi; Kaiser Friedrich Müzesi, Berlin katalogunun Caravaggio’nun *Christ on the Mount of Olives* bölümünün yanına “Peter’in ayağı” yazdığında yaptığı da buydu.

Ta başından beri bu kadar ince bir muhakeme yeteneğine sahip olması inanılmazdı; sadece ünlü eserleri aramazdı, aynı zamanda onları ünlü kılan görsel özelliklerini de yakalamaya çalışırdı. Görsel kültürünün hem geçmişte hem de şimdiki zamanda genişlemesiyle muhakeme yeteneği de gelişti. Görsel deneyimlerin, edebi deneyimlerden farklı olduğunun ayırdındaydı. “Sanat ve edebiyat birbirlerine karışamazlar; su ve yağ gibidirler,” derdi. Sonra da eklerdi; “Hangisi, hangisi bilmiyorum.”

Görsel sezileri, işitsel sezileri kadar iyiydi. Son yıllarında tek kelime dahi etmeden oturup bir resmi, gravürü ya da çizimi seyrederdi. Sadece seyreder, hayret eder, başını sallar ve içini çekerdi.



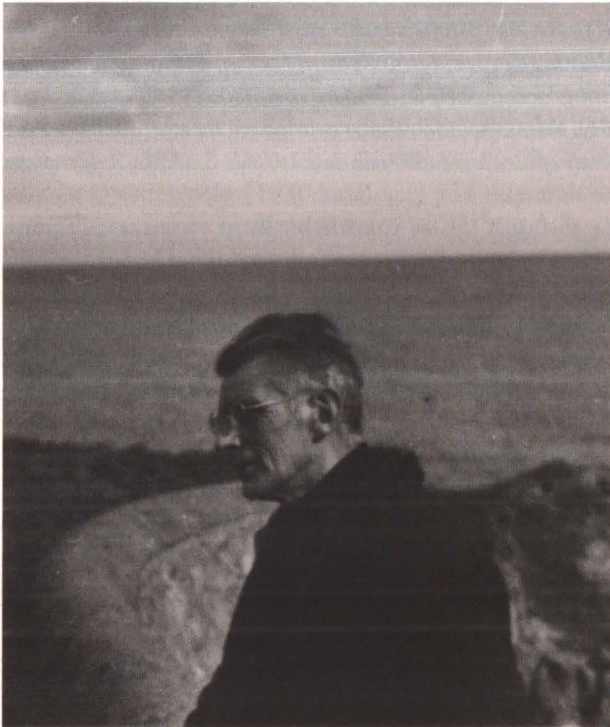
*Martin Esslin (1918-2002). İngiliz yazar ve radyo yayıncısı. 1963'te British Broadcasting Corporation'ın Radyo Tiyatrosu Bölümü'nün başına getirildi. Yazdığı onlarca kitaptan bazıları: Brecht (1959), Theatre of the Absurd (1961), Brief Chronicles: Essays on Modern Theatre (1970) ve Pinter: A Study of his Plays (1977; ilk defa 1970'de basıldı). JK ile röportaj.*

1960'da absürdist tiyatro üzerine bir kitap yazmaya çalışıyordum ve bu dala giren yazarlardan biriyle konuşmam gerektiğini hissediyordum. BBC'nin Paris temsilcisi Cecilia Reves aracılığıyla, kendisi Beckett'i tanıyordu, 1961'in başında Beckett'le Rue de Favorites'de bir röportaj ayarlamayı başardım. Hazırlıklı olmak için röportajdan önce onunla ilgili tüm kupürleri okudum. Ama BBC'nin kupür kütüphanesinde, *Observer*'da çıkan bir karakter portresini saymazsak –ki bu portre, 'annesinin etkisinin altında çok kaldığı' türünden şeylere iğneleyici göndermeler yapıyor ve eşcinsel olabileceğini öne sürüyordu– neredeyse hiçbir şey yoktu.

Geldiğimde beni bir başına bekliyordu. "Tanıştığımıza çok memnun oldum. Bana hayatımla ilgili her ne isterseniz sorabilirsiniz ama eserlerimi açıklamamı istemeyin," dedi. Hemen can ciğer kuzu sarması olduk. Bana *Echo'nun Kemikleri*'nin imzalı bir kopyasını verdi. Sayılı basımdı; 148. kitaptı. Sonra bana, savaştan önce Almanya'ya gidişini, Avrupa'da dolaşmasını ve seyahatinden ne gibi hislerle döndüğünü anlatmaya koyuldu. Bir de Dublin Trinity Koleji'ni falan (konuştuk). Konuşma sırasında merak edip duruyordum; acaba ona kadınlarla ilişkisini, evli olup olmadığını sorabilir miyim diye.

Bir şişe viski açtı ve kendikendime ne kadar da harika bir adam dedim. Bir açıdan, hayatımda tanıştığım en çekici erkekti ve aramızda çok güzel bir dostluk doğmaya başlamıştı. İçimden; Tanrım, ona “Evli misiniz?” ya da “Peki, ya kadınlar?” diye sorabilir miyim diye düşünüyordum. *Observer*’da çıkan yazı hakkında o kadar sert konuşuyordu ki sorsam öfkeden kudurup beni kapı dışarı edeceğinden korktum. Racine’imsi bir vicdan çelişkisi içindeydim; bir araştırmacı olarak duyduğum sorumlulukla, bir arkadaş olarak duyduğum sorumluluğun arasında kalmıştım. En sonunda arkadaşlık baskın çıktı da ağzımı açmadım.

“Bana yazdıklarını yollasana. Yardımcı olabileceğim bir şey var mı diye bakarım,” dedi. Çok mutlu olmuştum ama sokakta yürürken “Tanrım, ne yaptım ben böyle,” diye düşünüyordum. *Times Literary Supplement*’da çıkacak eleştiriyi şimdiden görebiliyordum: Viyana’dan sümüklü veledin biri biyografi yazarıymı diye atıp tutuyor ama daha biyografisini çıkardığı adamın evli mi bekâr mı olduğunu bilmiyor! Aynı gece bir arkadaşım ile tiyatroya gittim. Saat geç olmuştu; tiyatro çıkışında Rue François Premier’de küçük bir Çin restora-



Beckett, Greystones’da, 1960’lar

nına akşam yemeği için oturmuştuk ve kalktığımızda saat sabahın ikisini bulmuştu! Muazzam bir ilkbahar akşamıydı. Şanzelize’de in cin top oynuyordu; derken birden, sokağın karşı tarafından birinin bana seslendiğini duydum. Ses, “Bay Esslin, sizi eşimle tanıştırayım,” diyordu ve karşımda Beckett’le Suzanne duruyordu. Sonra bu tıknaz kadınla tanıştırdım. Ve yine kendi kendime “Tanrım, doğruluğumun karşılığını aldım,” dedim. Her neyse, tanışmış olduk. Sonra da Londra’ya döndüm ve yazımı yazdım.

*The Theatre of the Absurd*’de Beckett’e adadığım bölüm yaklaşık kırk-elli sayfa uzunluğundaydı. Yazıyı ona gönderdim, o da bazı biyografik detayları kırmızıyla düzelterip bir mektupla birlikte bana yolladı. Mektupta “Bunu çok beğendim, çünkü bolca tohum ekmiş ama hiçbirini gereğinden fazla biçmemişsin,” demişti. Yani bana onay vermişti; bu da beni çok yüreklendirmişti. 1961’in hemen başlarına doğru BBC’nin Radyo Tiyatrosu Bölümü’nün başyardımcısı pozisyonuna getirilmiştim, bu da Donald McWhinnie’nin halefi olduğum anlamına geliyordu. Bölümün o zamanki başı Val Gielgud beni öğle yemeğine çıkardı ve “Brecht’ten nefret ediyorum, Beckett’ten nefret ediyorum, Pinter’dan nefret ediyorum. Ama vazifemin ne olduğunu biliyorum. Bu yüzden, bu insanlarla başatmen için seni atadım,” dedi. O zamanlar Üçüncü Program’ın denetçisi hâlâ John Morris’ti ve Beckett’i yalnızca *Tüm Düşenler* ile *Korlar*’ı yapmaya ikna etmekte aracı olmamış, aynı zamanda Jackie MacGowran ve Pat’in (Macgee) *Malone ve Molloy Ölüyor*’dan, üstüne de *From an Abandoned Work*’ten okumalar yapmalarını ayarlamıştı. İşte, Val bunların hiçbirisiyle uğraşmak istemediği için hepsini üstlenmek bana düşüyordu.

BBC ve Beckett’in arasındaki bağ, Donald McWhinnie’nin *Tüm Düşenler*’in yönetmenliğini yapmakla görevlendirilmesi üzerine Paris’e gidip konuyu Sam’le görüşmesi ve Sam’in Donald’a hemen ısınmasıyla kurulmuş oldu. O, Sam’e, Sam de ona âşık oldu. Birbirlerinin en yakın dostları oldular ve tabii bu da aralarında daima devam eden bir ilişkinin kurulmasını sağladı. Donald’ın halefi olduğumdan bu ilişki bir açıdan bana miras kaldı ve kader bundan hemen önce Beckett’le tanışmama, Beckett’in onun hakkında yazdıklarını görmesine olanak tanıdı. Beckett bu sayede bana, Donald McWhinnie kadar olmasa da ona ısındığı hızla ısındı.

Beckett, konu arkadaşlar olunca böyleydi. Hem güvenebileceği hem de birlikte çalışabileceği insanlar isterdi. Tüm bunlardan sonra bir yıldönümü kutlaması vardı, BBC’nin ellinci yıldönümü müydü neydi, öyle bir şeydi. Üçüncü Program ünlü biriyle bir şeyler, bir dünya açılışı yapmamızı söyledi, ki bu sayede yıldönümü haberini gazetelere verebilelim. Ben de Beckett’e yazıp “Bu yine bir fırsat, bir şey yapmak ister misin?” diye sordum. “Pek değil, ben öyle çalışmam,” diye yanıtladı beni. Neden sonra, sanırım ofise gelip “Bu arada kuzenim John zor günler geçiriyor (korkunç bir motosiklet kaza-

sı geçirmişti), ona bir iş sağlayabilecek bir fikrim var,” dedi. *Sözler ve Müzik* işte böylece ortaya çıktı, ben de bir yerlerde müziğin kelimeler kadar önemli olduğuna dair bir yazı yazdım. Hatırlıyorum da, *Sözler ve Müzik*’in hazırlık çalışmaları henüz bitmemişken düzeltmenlik bölümüne gitmiştim; o da oradaydı ve “Hayır, o altı saniyelik bölüm, beş saniyelik olmalı,” diyordu. Çok ama çok detaycı, inanılmaz titizdi.

Tekniğe son derece önem verirdi; bunun ilgi çekici yanı, zanaata duyduğu ilginin kelimenin tam anlamıyla büyüleyici olmasıydı. Akıllı bir karış havada, hayaller peşinde koşan bir şair değildi o, anlırsınız ya. Ayakları yere sağlam basardı. “Nasıl yapıyorsun? Nasıl yapıyorsun?” Birine, bir şeyi nasıl keseceğini, kesmenin en iyi yolunun ne olduğunu falan sorardı. “Yanlış anlamayın ama olayın kökeninde temel sesler yatar,” derdi.

1976’nın sonuna doğru BBC’den emekli oldum, ancak o zamana kadar Beckett’le bolca çalıştım ve daima çok güzel geçindik. En sevdiğim yanlarından biri, bir şeyi beğenmediğinde “Benim hatam, metinden kaynaklanıyor, prodüksiyondan değil,” demesiydi. Dünyadaki en nazık ve düşünceli insanlardan biriydi, asla kimseyi incitmek istemezdi. Mesela kızım 1961’da aşağı yukarı BBC’de işe başladığımda doğmuştu. Doğumundan kısa süre sonra Beckett Londra’daydı ve evimize gelip kızımla tanıştı; o günden sonra her karşılaştığımızda bana “Monica nasıl?” diye sordu. Adını hatırlıyordu; bu inanılmaz bir şeydi. O Nuh nebiden kalma İngilizlere ya da İrlandalılara yakışan bir centilmenlik mi ne, öyle bir şeyi vardı onda. İlişkilerinde çok özenliydi ve daima sıcakkanlıydı.

“Lessness” hikâyesi için benimle bağlantıya geçen oydu. Hikâye *New Statesman* dergisinde çıkmıştı ve onun bir radyo oyununa çevrilmesini istediğini söyledi. Gerçekte radyo için yazılmıştı. Konuyu görüşmek için Paris’e gittim. St Jacques’da, Jack Yeats’in resminin altında oturuyorduk. “Bu seferki *Imagination Dead Imagine*’ın içinden doğdu. Görüyorsun ya, oyunda, bir rahim gibi, tamamıyla kapalı bir yer var, bu yer birden kırılıp açılıyor ve bakir, vahşi doğanın ortasında ayağa kalkan ufacık bir beden görüyorsun. Ayakta kalmayı başaran bir tek o var,” dedi. Ben de “Peki, bu nasıl okunacak?” diye sordum. “Dur sana birazını okuyayım,” dedi. Ve yüksek sesle okumaya başladı: Gri, her şey gri, ufak beden sadece ayakta, düşmüş, vs. Araya girip, “Sam izin ver seni kaydedeyim de sonra doğru tonu yakalayabilelim,” dedim. “Hayır hayır, hiçbir zaman, hiçbir şeyi kaydetmem,” dedi. “Bak, sana söz veriyorum, bunu asla kullanmayacağım, sadece oyunculara dinletmek için,” dedim. Birkaç dakika okudu, ben de kayda aldım.<sup>80</sup>

<sup>80</sup> Martin Esslin sağolsun, söz konusu kayıt Beckett’in ölümünden sonra Reading Üniversitesi’nin Uluslararası Beckett Derneği’ne eklenmiştir.

Hikâyenin devamı var. Elimde Sam'in bu kaydı vardı, Sam'le altı seslendirme sanatçısı seçtik; Pat Magee, Nicol Williamson, Harold Pinter, Donald Donnelly (harika bir İrlandalı oyuncuydu), Denis Hawthorne ve Leonard Fenton. İşte böyle, oyunu kayda aldım. Herkese Beckett'in kaydını dinlettim ve onlara "Bu tonu edinin," dedim, hepsi de öyle yaptı ve Beckett, elbette, herkesin ayrı ayrı kayda alınmasını istediğinden öyle yaptık, sonra da kurguyu hallettik. Bana verdiği kayıta nerelerde duraklanması gerektiğini de göstermişti; aynen öyle olmaları gerekiyordu. Şimdi işin ilginç olan tarafı şu; kaba kurgu tamamlandığında harika olduğunu düşünüm ve Beckett'e dinlettim ama o "Hayır hayır," dedi. Ben de "Neden?" diye sordum. "Fazla duygusal," dedi. Tabii onun sesi fazla duygusaldı, o yüzden kendi duygusallığından rahatsız olmuş, ürpermişti.

Bir keresinde Sam bana annesinin rahminde olduğunu hatırladığını söyledi; bunu başkalarına da anlattığını biliyorum, annesi o zaman yemekli bir davetteymiş ve annesinin karnında masanın altına sıkışan Sam oradaki konuşmaları duyduğunu hatırlıyormuş. Bir keresinde de ona "Seni yazmaya iten ne?" diye sorduğumda "Sorumluluk duyduğum tek kişi o etrafı çevrili, zavallı embriyo," dedi. "Çünkü," dedi, "bu hayal edebileceğin en korkunç durumdur; tehlikede olduğunu bilmek ama bu tehlikenin dışında herhangi gibi bir şey olup olmadığını, tehlikeden kurtulmanın bir yolu olup olmadığını bilmemek." – *Ve Oyun Sonu*'nda, hatırlarsınız, küçük bir çocuk vardır; Sam o zavallı, acı çeken, kuşatılmış, çıkış yolu bulamayan varlığa karşı gizemli bir sorumluluk duygusu besliyordu. Eğer eserlerine dikkatlice bakarsanız aynı duyguyla tekrar tekrar karşılaşsınız. *Imagination Dead Imagine*, *Lessness* ve diğer tüm yazdıklarındaki labirent bu çıkışı olmayan, kapalı alanla alakalıdır. Bedenin nasıl kendi içine doğru büküldüğünü falan bile anlatır. Yani kapatılmış olmanın artık hayali ya da gerçek bir anısı vardı onda. Ve oradaki kendisi içeri kapanmıştı. Başkalarına ulaşamıyordu.



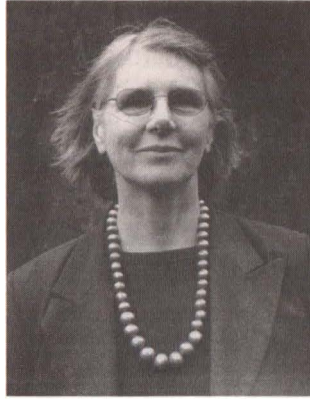
*Eileen O'Casey (kızlık soyadıyla Carey, 1900-1995), 1927'de Sean O'Casey ile evlenen şarkıcı, dansçı ve oyuncu. Niall, Shivaun ve Breon adlı üç oğlu var. Kocasının biyografisini Sean (1971), otobiyografisini Eileen (1976) adlarıyla yayınladı. Beckett ile anıları, kızı Shivaun'un izniyle basıldı.*

Birbirlerine hayranlık beslemelerine rağmen Sean O'Casey, Beckett'le hiç tanışmadı. Sean 1960'da 80 yaşına bastığında Beckett *The Irish Times*'de çıkan bir yazısında "Şerefle karşılandığı Fransa'dan, yüce hemşerim Sean O'Casey'e sonsuz minnettarlığımı ve hürmetimi gönderiyorum," demişti.

Beckett'in tiyatro eserleriyle, genç oğlum Niall'i *Godot'yu Beklerken*'e götürdüğümde tanıştım. Büyülenmiştik. Beckett'le 19 Kasım 1963'te tanıştım. Jackie MacGowran ve eşi Gloria'yıydım, Old Vic Tiyatrosu'nda *Vanya Dayı*'yı izlemeye gitmiştik. Beckett'e anında bayıldım, onun da beni sevdiğini biliyorum. Jackie bana Beckett'in normalde tiyatrodan sonra yemeğe gitmediğini söylemişti, o yüzden onunla Chez Solange adlı bir restorana gelmemizi teklif etmesi hoş bir sürpriz oldu. Restoranda bir hayli kaldık; o kadar çok konuşacak şeyimiz vardı ki. Tabii Sean'dan da çok bahsettik. O, Devon'daki evimizdeydi, Londra'ya her geldiğimde ona telefon ederdim. O gece restorandan aradım ve telefonu açtığında "Samuel Beckett'le yemekteyim," dedim. Sean "Nasıl biri?" diye sordu. "Bakınca sana benziyor. Senin gibi çok iyi bir mizah anlayışı var – ama daha farklı," dediğimi hatırlıyorum.

Sean öldükten sonra bir Paris'e seyahati sırasında Beckett'le görüştüm. O günden itibaren çok yakın dost olduk. Bir seferinde Sean'ın yayıncılarıyla görüşmek için Paris'e gitmem gerekmişti, bir de bir başka arkadaşım, *Herald Tribune*'un tiyatro eleştirmeni Tom Curtiss ile görüşecektim. Hava çok güzeldi ve Beckett beni dışarıda oturabileceğimiz bir restorana götürmüştü. Sonra Paris'te gezintiye çıktık. Biraz alışveriş yapmak istediğimi söyledim: oğlum Breon'a ve kızım Shivaun'un kocasına giyecek bir şeyler almak istiyordum. Beckett gidilecek yerleri bildiğinden benimle geleceğini söyledi. Beni otelime kadar bıraktı ve ertesi gün buluşmak üzere sözleştik. Yürümekten ayaklarıma kara sular inmişti. Korktuğum gibi sabahın dokuzunda telefon çaldı ve resepsiyondaki adam, hayretler içinde bir sesle, "Madam O'Casey, Mösyö Beckett alt katta sizi bekliyor," dedi. Maalesef Beckett'e hazırlanmamın bir saat süreceğini söylemem gerekti. Beckett sözünün eriydi ve beni en iyi mağazalara götürdü de istediğim her şey alabildim: harika ince kazakların olduğu bir mağazaya ve onun kendi kıyafetlerini aldığı bir dükkâna uğradık. Shivaun'a bir hediye almak istediğini söyledi. Tanıştıklarında Shivaun'ın daha dört yaşında olmasına rağmen (aşağıda Shivaun'un kendi ifadesinden de görülebileceği gibi Shivaun o zaman on altı yaşındaydı) bugüne dek süren bir arkadaşlık kurmuşlardı. Ona parfüm almasını önerdim. Parfümeride oldukça utangaçtı ama Shivaun'a bir şişe Jolie Madame aldı.

Ondan sonra her Paris'e gelişimde Samuel Beckett'le görüşür oldum. Onun yanında kendimi çok rahat hissediyordum. Tıpkı Sean gibi sevdiği insanlarla sohbet etmeyi severdi. Paris'e bir gidişimde korkunç hastalanmıştım ve Sam bana o kadar hoş davranmıştı ki. Onun hep dünyadaki en iyi yürekli, en anlayışlı ve dostluğu en iyi bilen insanlardan biri olduğunu düşünmüşümdür.



*Shivaun O'Casey (1939-), İrlandalı oyuncu ve yönetmen, Sean ve Eileen O'Casey'nin kızı. Newry'deki O'Casey Tiyatrosu'nun kurucusu. İrlanda, İngiltere ve ABD'de çeşitli oyunların yönetmenliğini yaptı. Aynı zamanda Sean O'Casey: Under a Coloured Cap (2004) filminin yönetmenidir. JK ile röportaj.*

Sam Beckett'le, Gibson'lara gitmeden hemen önce tanıştım.<sup>81</sup> Jackie MacGowran ve John Gibson ile çıkacaktım. Ya *Godot'yu Beklerken* Criterion Tiyatrosu'nda hâlâ gösterilirkendi (1955-1956) ya da hemen sonrasında; her halükârda ben Central School of Arts and Crafts'de talebeykendi. Aşağı yukarı on altı yaşındaydım – belki biraz daha gençtim. Chiswick'te Gibson'lara gitmek üzere metroya bindik ve işte Sam orada duruyordu. Amy'yle John (Gibson) Fransa'ya gittiklerinde evinde kalmışlardı. Kasabadaki (Ussy'deki) evinde kalmışlardı, Paris'teğinde değil.

Akşam yemeğinden hemen önceydi. Yoldaydık. Zavallı Amy yalnızca Sam ile John'u beklerken başka bir sürü kişi de çıkagelmişti. Sanırım John Calder da oradaydı, bir kadın daha vardı. Neyse, küçük bir kız ona banyo yaptırmamı istemişti, ben de yaptırmıştım. Sam kadar utangaçtım – biliyorsunuz, ikimiz de çok utangaçtık. Ama dönüşte aynı taksiyi paylaştık ve aslında o sırada tiyatrodan ve işten bahsederken arkadaş olduk. Uzun uzadıya sohbet ettik. Gerçekten çok tatlı bir adamdı ve tiyatroyla ilgili ne düşündüğümü bilmek istiyordu. O zamanlar St John's Wood'da yaşadığımdan bayağı uzun sohbet edebildik, bir süre dışarıda oturup konuştuk, bir süre de takside. Sonra o gitti. Paris'e yolum düşerse onu ziyarete gelmemi ve benim için bir oyun yazacağını

<sup>81</sup> John Gibson, BBC Radyo'nun bir prodüktördüydü, eşi Amy, Beckett'le 1950'lerin ortalarında dostluk kurdu.

söyledi ama onu görmeye hiç gitmedim. Paris'e geldiğimde bir keresinde onu aramaya çalışmışım ama bu çok sonraları, altmışlı yıllardaydı.

Paris'e o zamanki erkek arkadaşım ile gittim. Altmışların başıydı, ahı gitmiş vahu kalmış bir arabayla galiba Venedik'e gitmeye çalışıyorduk. Sam'le görüşmüştük. Bize Montparnasse'da bir yemek ısmarladı. Sanırım sonra onu görmeye tek başıma gittim ve yine tiyatro üzerine konuştuk, bana neler yaptığını, nasıl gitgide daha minimalist olmaya çalıştığını anlattı. Yalnızca bir kişilik bir



*Beckett'in kuzinleri Sheile Page ve Molly Roe ile Sheila Page'in evi,  
Sweetwater Kulübesi'nde, 1959  
Beckett, Sweetwater Kulübesi'nde, 1959*

oyun yazabileceğini düşünüyordu – o erken yıllarda bile düşünüyordu bunu. Paris'te onunla geçirdiğim zamandan ilginç bir anım var. Yanımıza genç bir adam geldi ve ona bir şey sordu. Çocuk ısrar edince Sam çok sinirlendi. İlk başlarda çok nazikti aslında: “Burada konuşmamayı tercih ederim,” “Özel bir yemekteyim,” “Tanıştığımıza çok memnun oldum ama...” Ama genç adam diretince Sam ayağa kalktı ve “Çek git buradan. Sakın araya gireyim deme,” dedi. Adam da sonunda gitti. Bu aklımda yer etmiş, çünkü Sam inanılmaz ki-bar bir adamdı. Başkalarının kabalık etmesine tahammül edemezdi.

Bence olumsuz olduğu kadar mizahi de bir dünya görüşü vardı. Onu çok çekici ve komik bulurdum. Bir gıdam bile soğuk değildi; çok şekerdi. Normalde mutsuz olduğum falan yoktu ama onun yanındayken neşem iyice yerine gelirdi. Gençlere bayılırdı ve onu oğlum Ruben ile tanıştırdığımda Ruben'e “Bir noktada kalkıp gitmelisin, yoksa çok yorulur,” dedim. Sam, Ruben'in gitmesini hiç istemedi. Zavallı oğlum bana verdiği sözü tutmak ile Sam'in “Neden gidiyorki?” sorularını dinlemek gibi tuhaf bir pozisyonda buldu kendini. Ben de “Çünkü ben gitmesini söylemiştim,” yanıtını verdim. Kahkahalara boğulduk.

Sam'e yazıp eserlerinden hangisini babamın oyunu *Figuro in the Night*'la birlikte sahneleyebileceğimizi sordum, *Figuro* daha önce hiç sahnelenmediğinden, ilk gösterimini bizim yapabileceğimiz bir şey olursa mükemmel olacağını söyledim. İlk gösterimler gecesi olacaktı; öyle planlıyorduk. *Figuro*'nun belli bir uzunlukta olduğunu, bu yüzden onunkinin çok da uzun olmak zorunda olmadığını söyledim... Sam *Texts from an Abandoned Work*'ü yapabileceğimizi (düzyazıdan uyarlayabileceğimizi) söyledi. Bu onun önerisiydi. Sanırım bana senaryosunu bile göndermişti ya da belki nereden alabileceğini söylemişti. Ve oyunu nasıl sahneleyebileceğimize dair tavsiyelerde bulunduğu bir mektup göndermişti. Daktiloda temize çektiği uzun bir mektuptu, böyle bir şey yapması onun için çok sıradışıydı. Çok açıktı. Mektubun güzel yanı anlatmış olmasıydı – ama “şuraya üç adım at, buraya üç adım at” şeklinde değildi. Bilirsiniz ya, öyle detaylı değildi. Yaşlı bir berduşun sahneye çıkmasını, çöpte yiyecek bir şeyler ararken eski bir kâğıt parçası bulmasını, çöp kutusunun üstüne, yanına ya da herhangi bir yere oturmasını, notu yüksek sesle okuyup bitirmesini, sonra da “Eh, bu benim pek umurumda değil,” diye düşünüp kâğıdı buruşturmasını anlatıyordu mektubu temelde, ki bu çok esp-riliydi. Beckett'e telif falan ödemedik, hiçbir şey; öyle bir şey beklemiyordu, çünkü aslında oyun bize hediyesiydi.

Seyrek buluşurduk. Paris'te akşam yemeklerine çıkardık. Onunla iki kere mi ne görüştüm ve Beckett'le hep Eileen'siz buluştum, çünkü Paris'e gittiğinde ona hiç eşlik etmezdim. Paris'e gitti, ben ona “Sam'e bir uğramalısın,” dedim, o da uğradı. Onunla yalnız başına buluşurdu. Gerçi o da Sam'i ziyarete çok sık gitmezdi. Herhalde üç dört kere görüşmüşlerdir. Aslında

harika, çok yakın bir dostluk değildi ama tuhaf bir açıdan da öyleydi. Bana hep öyle gelirdi, Beckett sizinleyken o kadar fedakardı ki herhalde birçok insana da öyle gelmiştir. Ona daima akıl danışabileceğinizi hissederdiniz. Daima *sempatik* biriydi. Varlığını hep yanımda hissetmişimdir, zaten ölümü bu yüzden çok acı vericiydi. Yola devam etmek zorunda olduğunuzu hissedersiniz, haklı olduğunuzu bilirsiniz ve edersiniz. Bana hep öğüt verir, çok kibar davranırdı. “Şansın açık olsun,” derdi. Görevi bir bakıma Sean’dan devraldı, o kadar iyimser olduğundan.

Sam öldüğünde hakkında kısa bir makale yazdım, onu kuşlara özgü olarak tarif ettim, Sean’a oldukça benzettim. İkisinin de kuşlara özgü bir özelliği vardı. İkisinin de ta ruhunuzu görebilen delici bakışları vardı. Tuhaf ama ikisinin de görüş bozukluğu vardı. Sonuna doğru, tıbben kör olduğunda bile, Sean o delici bakışlarını kaybetmedi. İkisi de inceciktiler, bir yürüyüş tarzları, elinizi sıkış tarzları vardı. Çok farklı geçmişlerden geliyorlardı: birisi üst-orta sınıftandı, öteki çok alt sınıftandı. Sanırım ikisi de Protestan yetiştirilmişti ve ikisinin de inanılmaz bir empati kabiliyeti ve insan sevgisi vardı.



*Beckett 1975'te Berlin'de sahneye konan Warten auf Godot'da Klaus Herm ve Carl Raddatz'a direktif verirken.*

## Altıncı Bölüm Yönetmen Beckett

### Biyografi

Samuel Beckett, oyunlarının sahnelenmesiyle oyun yazarlığı kariyerine başladığı günden beri ilgilenirdi. 1950'lerin ortasında ve 1960'ların başında Roger Blin ve Jean Marie Serreau ile Paris'teki oyun provalarına katıldı, Londra'ya gidip Royal Court Tiyatrosu'nda bazı oyunlarının sahnelenmesinde George Devine, Donald McWhinnie ve Antony Page gibi yönetmenlere yardımcı oldu. 1960'ların ortasından itibaren Londra'da, Paris'te ve özellikle de Berlin'deki Schiller Tiyatrosu'nda sahnelenen oyunlarını kendisi yönetmeye başladı. Bunun haricinde Stuttgart ve Süddeutcher Rundfunk'ta gösterilen televizyon oyunlarının yönetmenliğini üstlendi, yönetmen olarak kariyerini ancak seksen yaşına geldiğinde bıraktı.

"Yönetmen Beckett'in birinci kısmında, Beckett'le Royal Court Tiyatrosu'nda çalışanlarla yapılan röportajlara yer verdik. Bu kişilerden ikisi, Billie Whitelaw ve Jocelyn Herbert, sonradan Beckett'in yakın arkadaşları arasına gireceklerdi.

Bölümün ikinci kısmında Beckett'e bazı ünlü Alman oyuncuların, Schiller Tiyatrosu'nun oyun yazarı Boleslaw Barlog'un ve Beckett'in tiyatro asistanı Walter Asmus'un gözlerinden bakıyoruz. Beckett'in doktor arkadaşı, Schiller Tiyatrosu'nda yapılan çeşitli provalara katılmış Gottfried Büttner'in anılarına da bu kısımda yer veriyoruz.

Üçüncü kısımda Beckett'in hayatının şaşırtıcı bir dönemini, San Quentin Drama Atölyesi adlı küçük bir tiyatro kurumunda sahnelenen oyunlarının yönetmenliğini yaptığı zamanı inceliyoruz. Bu çalışmalar, Beckett'in, Atölye'nin kurucusu, eski mahkûm Rick Cluchey ile gitgide gelişen dostluğunun neticesi olarak doğdu. Cluchey 1955'te adam kaçırma, soygun ve bir silahlı saldırı vakası sebebiyle ömür boyu hapse mahkûm edilmişti. Mahkûmiyetinin ilk on iki yılını San Quentin'in aşırı güvenliğiyle ünlü hapishanesinde geçirdikten sonra cezasının hafifletilmesiyle şartlı tahliye fırsatını elde etti. Bunu takiben tahliye oldu. Hapishanede tiyatroya büyük ilgi duymaya başlayan ve Beckett'in pek çok oyununda rol alan Cluchey, tahliye edildikten sonra Avrupa'da kendi oyunu *The Cage* ile turneye çıktı ve böylece Sam Beckett ile tanıştı. Cluchey'nin hikâyesi ve kişiliğinden etkilenen Sam, 1977'deki Berlin Festivali kapsamında Akademie der Künste'de eski mahkûmun sahneleyeceği *Krapp'ın Son Bandı*'nın yönetmenliğini üstlenmeyi kabul etti, bu vesileyle de Cluchey ile samimi bir dostluk kurdu. Sam,

Atölye'ye aynı oyunu Berlin'de sahneye koyacakları zaman tavsiyelerde bulundu ve 1980'de Atölye'nin Londra'da sahneye koyduğu 1984'te Atölye'yle Walter Asmus'un Şikago'da başlattıkları *Godot'yu Beklerken* prodüksiyonunun Londra'daki Riverside Stüdyoları'ndaki gösteriminin yönetmenliğini –gerçi Beckett bunu kendisi yapmayı tercih ederdi– yaptı. Bu kısımda, San Quentin Tiyatrosu'ndan Beckett'in çok rahat ve içten ilişkiler kurduğu dört kişinin daha önce hiç basılmamış anılarını paylaşıyoruz. Beckett ne zaman onlarla birlikte olsa, aradaki yaş farkına rağmen, bu “çocukların arasına” ait olduğunu hissetmiş, gerçekten eğlenmiştir.

### **Londra, Royal Court Tiyatrosu: Brenda Bruce**

#### *Mutlu Günler'e Dair*



*Brenda Bruce (1918-1996); fotoğrafta Kasım 1962'de, Mutlu Günler'in Londra'da Royal Court Tiyatrosu'ndaki açılışında Winnie'yi canlandırmaktadır. Beckett, Paris'ten üç haftalığına, English Stage Company'nin kurucusu ve yönetmen George Devine'a yardım etmek için gelmişti. Birinci Perde'de Winnie beline kadar, İkinci Perde'deyse boynuna kadar gömülmüştür. JK ile röportaj.*

George Devine ile hiç tanışmamıştım, buna karşın menajerimi aradı ve elinde Samuel Beckett'in bir oyunu olduğunu, bana rol vermek istediğinden senaryoyu okuyup okuyamayacağımı sordu, menajerim de hemen “Evet. Provalar ne zaman başlıyor?” diye sordu. Provalar on güne başlıyordu, be-

nim de ilk düşündüğüm şey “Anlaşıldı. Acaba kim hasta?” oldu; yani anlayacağınız, ilk seçimleri belli ki ben değildim. Senaryoyu gönderdiler, ben de okudum; daha önce *Godot’yu Beklerken*’i falan izlemiştim ama eserlerini hiç incelememiştim. Tüm nokta noktaları okudum... Daha çok nokta nokta okudum: “elini kaldırır... elini çantasına koyar... çantayı açar...” Ve şöyle düşündüm: Keşke yazarlar böyle yapmayı kesseler. Acayip sinir bozucu. Yapmalarına gerek yok ki. Aynı Bernard Shaw’ın “Kıpkırmızı kızardı” demesi gibi. Beckett’in senaryosunun hayret verici olduğunu düşündüm ve kocama gösterdim. O da “Eh, bunu yapmak zorunda olduğunu düşünmüyorum,” dedi. Rolün ilk Joan’a (Plowright, Lady Olivier) teklif edildiğinden, Joan’ın hamile olduğunu öğrenince onları “Saatler boyunca tuvalet oturağında oturmak istemiyorum,” diyerek yanıtladığından çok sonraları haberim oldu.<sup>82</sup> Rolü bana teklif etmekte o yüzden bu kadar gecikmişlerdi. Hazırlanmak için yalnızca dört günüm vardı ve Sam’dan kurtulana dek George’la baş başa prova yapamadım. (Beckett’in, Brenda’nın üstünde çok baskı kurduğunu fark etmesi üzerine, birkaç günlüğüne provalardan uzak durması gerekti.) Sam’e “Bu ne demek?” diye soracak olsam, “Zerre kadar önemi yok,” derdi hemen. Bir gün hiçbir şeyi istediği gibi yapamadığımı düşünerek gözyaşlarına boğuldum. Şey gibiydi, hani sinir krizi geçirmek üzereyken biri gelip “Nasılsınız?” diye sorduğunda hüngür hüngür ağlamaya başlarsınız ya, işte aynen öyle. Bir gün provaya gittiğimde George “İyi misin?” diye sordu, ben de “Aaaaah!” diye bağırdım ve her şey içimden boşaldı. Kendi kendimi yiyip bitirdiğimi ve bir gün Beckett’e gidip “Peter Sellers’ı getirmelisin, o zaman o senin Winnie’nin taklidini yapışının taklidini yapar da istediğine kavuşursun,” dediğimi hatırlıyorum. Yani kendimi o kadar perişan etmişim ki. Sam okuduğumu anlamadığımı illa anlamıyordu. Oyunculuk sürecini anlamıyordu.

George Devine, her şeyi doğru yapmak için elimden geleni yaptığımı gitgide daha iyi görüyordu ama olay performansla gelince, işte, çalışmıyordum. Performansın birinin bir rolü hayata geçirmesinden doğduğunu anlatamıyordum. O kadar yalnızdım ki. Mesela “Sence burada ne düşünüyor, Sam? Neden tepki gösteriyor? Neden birdenbire ‘Güneşin sıcaklığından artık korkma,’ diyor?” diye sormuştum. O da “‘Zerre kadar önemi yok,’ cevabını vermişti. Şimdi, artık yaşımı başımı aldığımıza göre, ‘O zaman bu meredi neden yazdın,’ diyebilirim sanırım. Aslında diyemem. [Yaşasaydı] ondan hâlâ ödüm patlıyor olurdu. Ağzımı açmaya cesaret edemezdim.

Bana nazik davranmıyor değildi. Provaların ilk günlerinde Joan’ı

<sup>82</sup> Joan Plowright otobiyografisinde, George Devine’in rolü ilk ona önerdiğini ama hamile kalması üzerine teklifi geri çevirmek zorunda kaldığını yazmıştır: *And That’s Not All: The Memoirs of Joan Plowright* (Londra, Orion Books, 2001, s. 103-104)

(Plowright'ı) da görmediğini öğrendiğimde çok kötü hissetmemeye başladım. Aslında çok hoş bir insandı. Ona ve meleksi gülümsemesine âşık olur, "Ah," diye iç geçirirdiniz. Bir keresinde benimle (Winnie'nin takacağı) bir çift gözlük almaya gelmişti. Tam olarak role uyması gereken gözlükleri seçerken şen şakrak birkaç saat geçirmiştik. Bir de diğer kızların giydiklerine hiç benzemeyen bir şapka almıştık; diğer herkes Saatchi stili saçlarla geziyor, küçük çiçekli şapkalar takıyordu. Hayır. Hâlâ evde duruyor, her tarafından tüyler fışkırıyor ama kenarı kesik ve bir çeşit keçeden narin bir tepesi var. Diğer kızlardan birinin gece elbisesi vardı, kemikleri çıkık bir kızdı. Neyse, Winnie'yi canlandırmak korkunç bir deneyimdi. Anlarsınız ya, o repliklerde takılırsanız geri dönemezsiniz, takıldığınız yerden devam edemezsiniz. Sam'ın senaryolarında bir repliği dahi atlarsanız kaybolursunuz.

Provalar sırasında, birileri gösteriden devamlı ayrılıp durduğundan, Sam'i aramam gerekirdi. Hayrete düşerdim, çünkü Sam tam orada, Paris'te olurdu ve telefon hemen açılırdı; işte ona anında ulaşabilirdiniz. "Dün gece biri gösteriden ayrıldı," derdim, o da "Güzel, bu harika," derdi. Bayılırdı. Yani bu konuda bana hiç anlayış gösterilmedi.



*Jocelyn Herbert (1917- 2003). Saygıdeğer bir İngiliz sahne tasarımcısı ve yazar A. P. Herbert'in kızı. Samuel Beckett'in çok yakın arkadaşıydı, Londra, Royal Court Tiyatrosu'nda Beckett'le bire bir çalıştı, onun orada sahnelenen tüm eserlerinin sahne tasarımını üstlendi. Aynı zamanda çeşitli operalarda ve filmlerde çalıştı. Anthony Lousada ile evliliği parçalandıktan sonra English Stage Company'nin kurucularından George Devine ile yaşamaya başladı. JK ile röportaj.*

Sam'le tanıştığımızda biraz sıkıntı yaşadık, çünkü Sam setin rengini beğenmemişti (Jocelyn Herbert, Jacques Noel'in setini, *Fin de Partie*'nin [*Oyun Sonu*] 1957'de Londra'daki Fransızca prömiyeri için İngiltere'de hazırlamakla görevliydi); bütün set koyu griydi. Doğrusu bana gayet düzgün görünüyordu. *Oyun Sonu*'nu okuduktan sonra George'a (Devine, Royal Court Yönetmeni ve Jocelyn'in ortağı) "Böyle bir şey yazdıktan sonra yaşamaya nasıl devam edilebilir bilmiyorum," dediğimi hatırlıyorum. Bir noktada da, o gün içiyor muydum bilmiyorum, oyun üzerine sohbet ederken bunu korka korka Sam'e de söylemiştim. Ondan, ününden biraz gözüm korkuyordu.

George, Sam'e inanılmaz saygı duyar, onu çok severdi. Yavaş yavaş ben de Sam'e ısındım; bu biraz otomatik gelişen bir şeydir, elinizde değildir. Onu daha iyi tanıdıkça daha az korkar oldum ve haksız olduğunu düşündüğümde ya da ona katılmadığımda dile getirmeye başladım.

*Oyun Sonu*'nun o tuhaf, kara mizahını korumak, ritmi devam ettirmek oldukça zordu. Ancak George'la (Hamm'i oynuyordu), Jackie MacGowran (Clov'u oynuyordu) üstesinden gelebildiler. Arabada prova yaparlardı. Bazen

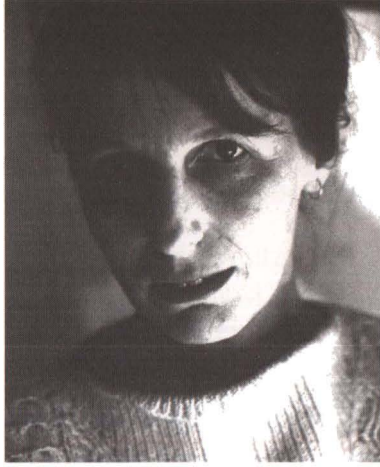
onları gidip getirmem gerekirdi. O araba provaları oyuna bazı komik, acayip şeyler katmadı değil. Gerçi Sam aramıza katıldığında bunların hepsi ama hepsi sona erdi. Gelişi, bir açıdan oyun için felaketti. George'u (Hamm'i canlandırırken) adeta kalaslaşmıştı. Arada gider, üzerine bir çarşaf örtüp gözlerine mendil bağlardım; öyle titriyordu ki...

Sam'in Suzanne'la (1961'de evlendiği ve 1989'da ölen eşi) ilişkisi minnettarlık ve sadakat üzerine kuruluydu, bir de sanırım suçluluk duygusu üzerine; Sam beraber kafayı çektiği onca arkadaşı var diye suçlu hissederci. Suzanne içmezdi. Tabii, bir de koluna taktığı o sonsuz kadınlar dizisi vardı. Biri onu bir azize benzettiğinde cevabım hazır: "Hayır, elbette aziz değildi. Tanrıya bin şükür değildi."

(Beckett ve Eugene Ionesco ile Paris'te geçirdiği bir gece üzerine) Sanırım Boks Gecesi'ydi -Sam, Ionesco, kızım, George ve ben- Coupole'da akşam yemeği yemiştik; yemeğe erken gitmiştik, sonrasında Ionesco'nun yeni oyunu *Le Roi Se Meurt*'ü (*Kral Ölüyor*'u) izleyeceğiz diye. Sam oradaydı, Ionesco da oradaydı, hepimiz birlikte oturuyorduk; Sam, Ionesco'ya ilk perde arasında "Ben çıkıyorum, sizi oyun bitince bulurum," dedi. Ortadan kayboldu, bizde oyunu izlemeye devam ettik. Doğrusunu söylemek gerekirse oyun iyi sahnelenmemişti. Çıktığımızda Sam'le buluştuk, "Hadi, hep beraber bir şeyler içelim," dedi. Ionesco'ysa "*Ah non, je ne peux pas,*" (Ah hayır, gidemem) cevabını verdi. Neyse, maalesef Ionesco'ya veda ettik ve yola koyulduk. Boks Gecesi'ydi, Sam "İyi bir bar biliyorum buralarda," dedi. Bir bardan ötekine girerken bir de baktık hepsi kapanmış; kendimizi sabahın altısında Falstaff'de bulduk. Falstaff'e taksiyle gitmiştik ve metal parmaklıkları kepenkleri indirmişlerdi bile. "İyi de kapalı," dedim ama Sam, bara doğru yürüyüp cama tıklattı. Sonra birden kapı açıldı, parmaklıklar kaldırıldı. İçerisi kızarmış yumurtayla domuz pastırmalarını götüren insanlarla tıklım tıkıştı. Tüm gece, ama bütün gece, içinde sıfır hareket olan bir oyun yazmanın mümkün olup olmadığından başka bir şey konuşmadık. Yalnızca kelimeleri kullanarak aynı etkiyi yaratmak mümkün müydü? İşte, *Ben Değil* o geceden doğdu. O zamanlar aslında böyle bir oyun varmış meğer. Ama geçmiş zaman, tam tarihini hatırlayamıyorum.

## Billie Whitelaw

### *Ben Değil*



*Billie Whitelaw (1932-2014). Çeşitli tiyatro ve filmlerde rol almış İngiliz oyuncu. Beckett'le sık sık çalıştı. Beckett Adımlar'ı Whitelaw için yazdı ve oyunun yönetmenliğini üstlendiğinde onaa rol verdi. Whitelaw aynı zamanda yine Beckett'in yönettiği Mutlu Günler'de oynadı. Whitelaw (Beckett'le tanıştığında) Oyun'da bir rol kapmıştı. Daha sonra Ben Değil'in Anthony Page'in yönetmenliğini üstlendiği, İngiltere'deki prömiyerinde Ağız karakterini canlandırdı ve provalar sırasında Beckett'ten oldukça yardım gördü. Fotoğraf, Beckett ve Billie Whitelaw'un Adımlar provası sırasında, Royal Court Tiyatrosu'nda, 1976'da çekilmiştir. JK ile röportaj.*

(1973'te Royal Court Tiyatrosu'nda sahnelenen *Ben Değil*'in yönetmenliğini Anthony Page, Beckett'ten yardım alarak üstlendi. Oyun sırasında Billie Whitelaw sadece ağızını açıkta bırakan bir kukuleta giyiyordu, siyahlara bürünmüştü ve podyumda yüksekçe bir sandalyede oturuyordu. Rolü o kadar zorlayıcıydı ki provalar sırasında bayıldı.)

Anthony, Beckett'e "Gidin, yan odada konuşun," derdi. Ne zaman Sam'le konuşmaya ihtiyaç duyduğumu anlardı. Sam'le öğleden sonraları evde –benim evimde– çalışırdık. Repliklerin üzerinden geçer, yüksek sesle, beraber okurduk. Ama neyse ki o da kelimesi kelimesine bilmezdi! Arada hatalar yapardı, ben de "Yakaladım, bak işte, gördün mü," derdim. Tabii, hata yaptığının o da farkına varır, ahlayıp vahlardı, bir şey dememe gerek yoktu yani aslında. Aslında tüm bunlar sıradan, teatral travmalardı; zor bir oyunu çalışmanın bir parçasıydı yani. *Ben Değil*'in provalarını hatırladığımda "Aman Tanrım, ne ka-

dar utanç verici,” diye düşünmüyorum. Ne de olsa lanet oyunun yere sağlam basmasını sağlamaya çalışıyorduk. Nasıl yaptığının bir önemi yok, sadece adam gibi yapın yeter. Sam’ın istediklerini yerine getirmek için her kuralı bozmaya, tabii kural diye bir şey varsa, hazırdım. İstese, saçımı gerçekten de süpürge ederdim.

Oğlum Matthew menenjit olmuş, yeni yeni iyileşiyordu. Arada korkunç karabasanlar görürdü ve tüm geceyi onunla uyumadan geçirmem gerekirdi; bu herkesçe bilinen bir şeydi. Sam sabahları ilk iş “Matthew nasıl?” diye sorardı. Gerçekten de ilk sorusu buydu: “Matthew nasıl?” Ona – daha yedi yaşındayken– on üç yaşındaki çocuklar için olan Meccano kutu oyununu almıştı, bir de satrançta açılış hamlelerini açıklayan bir kitap. Sam satrançta çok yetenekliydi. “Matthew satranç oynar mı?” diye sormuştu. Sonra da kitabı almıştı, bazı sayfalarının köşelerini kıvrırmıştı. “İyi oynadığını sanmıyorum,” demiştim.

Provada bayıldığımda duyumsal hafızamda bir şey yer etti. Sam’le alakalı bir şey, *Ben Değil* ile değil; duyusal yoksunlukla ilgili bir şey. Şimdi gözlerinizi bağlayıp başınıza bir torba geçirsem çok hızlı ve derin nefes almaya başlarsınız, duyusal yoksunluk yaşarsınız. Aynen böyle olur. Provada dayanabildiğim kadar dayandım ama bir noktada ... darmaduman oldum, uzayda sürüklenen bir astronot gibi hissediyordum. Uzayda sürükleniyor olamam diye düşünüyordum ama uzayda sürükleniyordum; işte o zaman yere çakıldım. Devam edemeyecektim. Beni aşağı indirdiler, Jocelyn mi (Herbert, tasarımcı), Robbie mi (Hendry, rejisör), biri bana konyakla süt getirdi. Sam, Royal Court’un orta koridoruna çıkmış “Ah, Billie sana ne yaptım, ne yaptım ben böyle!?” diyordu. Konyakla sütü içtim ve “Tamam. Bir engeli aştım ama bu karanlığı yarmamız gerekecek. Bana o küçük mavi ışığı getirebilir misiniz, ki burada olduğumdan emin olabileyim? Galiba onu görebileceğim,” diyordum. Yani anlayacağınız sinir krizi geçirmemin sebebi oyunun kendisi değil de gözlerimin bağlanmış, başıma kukuleta geçirilmiş olması ve o halde çok hızlı ve derin nefes alıp veriyor olmam, çok hızlı konuşmamdı.



*Billie Whitelaw Adımlar'da, Royal Court Tiyatrosu, 1976*

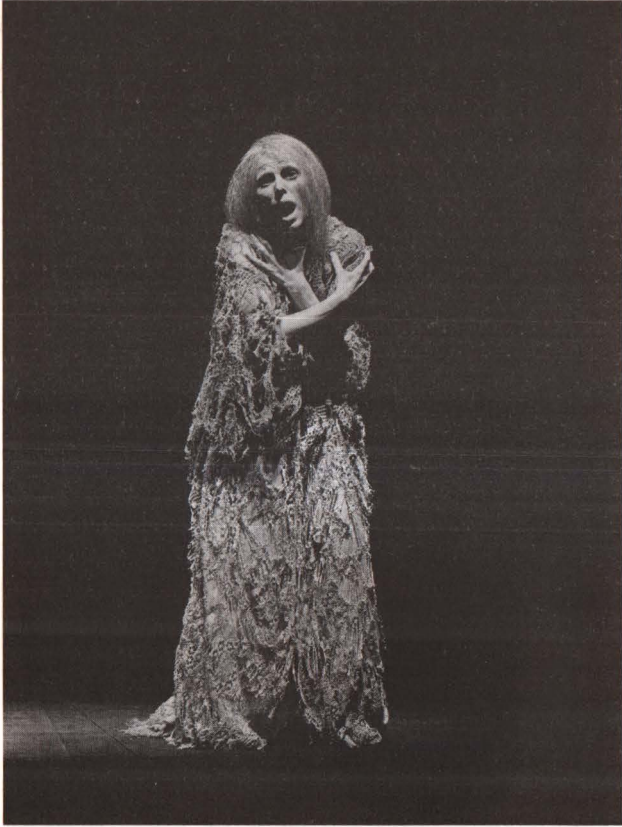
(Whitelaw *Adımlar* 1976'da Royal Court Tiyatrosu'nda sahneye konduğunda toplumdaki kopmuş, acı çeken, ruhani, durmaksızın sahneyi boydan boya dolaşan bir kadını canlandırıyordu. Yönetmen yine Beckett'ti.)<sup>83</sup>

*Adımlar*'ın hiç öyle dev, şaşaalı bir sahnesi yoktu; en ufak şeyin bile bir önemi vardı. Saatlerimizi sahneyi arşınlamaya, elimizin kolumuzla ilişkisini anlamaya, elimizi boynumuzdan nasıl indireceğimizi ve dirseğimizin ne kadar ötesinde tutacağımızı oturtmaya verdik. Her şeyi en ince detayına kadar düşündük. İşin ilginç yanı, Beckett'in bir oyuncudan beklediklerinin, normalin çok üstünde bir odaklanma kabiliyeti gerektirmesiydi ve ancak oyuncunun odağı, Beckett'in odağına eklendiğinde verdiğimiz uğraşlardan bir şey elde edebildik.

*Ben Değil* provaları sırasında hem engellere çakılıp kalan bir koşucu, hem de notaları seslendiren bir müzik aleti gibi hissediyordum... *Adımlar*'da olmak hareket edebilen bir Edvard Munch resminin içinde olmak gibi bir şeydi... İşte bu üç şeyi aynı anda hissediyordum. Ve aslına bakarsanız, Beckett

<sup>83</sup> Billie Whitelaw'un, Beckett'le *Adımlar*'ın Dünya Promiyeri üzerinde çalışmanın nasıl bir deneyim olduğunda dair anlatısı, James Knowlson'un, onunla yaptığı daha önce kaleme alınmamış ama 1 Şubat 1977'de televizyon için kaydedilmiş olan röportajından ödünç alınmıştır. Kaydı yapan Londra Üniversitesi'nin Görsel-İşitsel Merkezi'nden David Clarke'dır. Röportaj ilk *Journal of Beckett Studies*'de (Yaz, 1978, no. 3, s. 85-90) basılmıştır.

*Adımlar*'ın yönetmenliğini yaparken beni yalnızca müzik çalmak için kullanmıyordu; sanki eline fırçayı almıştı da beni boyuyordu. Tabii, plastik silgisini de cebinden hiç eksik etmiyordu, çünkü beni çizer çizmez silmeye karar veriyordu ve geriye yalnızca silik hatlarım kalıyordu.

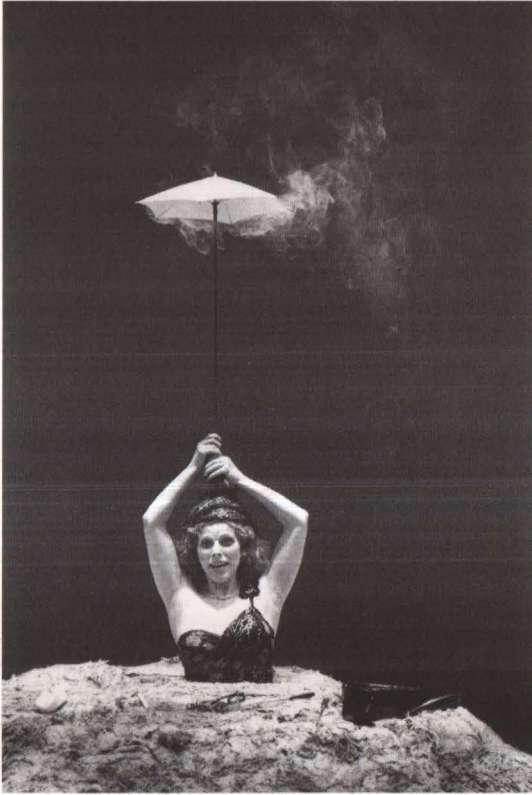


*Billie Whitelaw Adımlar'da, Royal Court Tiyatrosu, 1976*

### *Mutlu Günler O Kadar da Mutlu Değilken*

(Royal Court Tiyatrosu'nda 1979'da sahnelenen *Mutlu Günler*'de Whitelaw, Winnie karakterini canlandırıyordu ve yönetmen yine Beckett'ti. Oyunun birinci perdesinde, Winnie beline kadar, ikinci perdesindeyse boynuna kadar toprağa gömülüdür. Provalar sırasında Beckett, senaryoyu Whitelaw tüm repliklerini ezberledikten sonra değiştirmeye karar vermiştir. Bu da ar-

kadaşlıklarını oldukça zorlamıştır. Gösteride Jack Raby ile birlikte ışıklardan sorumlu olan Duncan Scott, Beckett'in doğan çelişkilere verdiği tepkileri aşağıda anlatıyor.)



*Billie Whitelaw Mutlu Günler'de, Royal Court Tiyatrosu, 1979*

Duncan Scott:<sup>84</sup> Sam'in anlattığına göre *Mutlu Günler*'in provaları daha ilk günden kötü gitmeye başlamıştı. Sam, Billie'yi fazla zorladığı kanısındaydı. Bu nedenle Billie aşırı gerginleşmişti ve kendisinden beklenen onca şeyle başa çıkamıyordu. İşin kötüsü, Sam'i kafasını karıştırmakla ve tutarsız konuşmakla suçluyordu. "Anlayamıyorum," demişti Sam bana bir defasında. "Ona nasıl yardım edeceğimi bilemiyorum." Sonra bir an sessizliğe gömüldü ve patladı: "Ben mi? Benim mi bir dediğim bir dediğimi tutmuyormuş?" Sonra da

<sup>84</sup> Duncan Scott'un *Mutlu Günler* anıları, dul eşi Bernadette Scott'un izniyle ilk defa burada basılmıştır.

mübalağalı bir Dublin aksanıyla “Ama kendi kendime dedim ki çeneni kapalı tut. Bırak, devam etsinler.” İşte böyle deyip Dünya’nın Sonu’ndaki o kasabasına gitti, Royal Hastanesi’ni geçti, ta Thomas More’un bostanına kadar yürüdü ve kendini Old Church Sokağı’nda sessiz bir tavernada buldu. Birkaç gün provalardan uzak durmaya karar vermişti.

Billie’nin nelerde zorlanıyor olabileceğini konuşmaya gittik. Sam’e Billie’nin *Mutlu Günler*’dense *Ben Değil*’de rol almayı yeğlediğini söyledim – ki geçirdiği sinir krizini düşününce buna inanmakta güçlük çekiyorum– ve Sam *Mutlu Günler*’in daha zor bir oyun olduğunu kabul etti. Billie’nin gerginliğini, ilk defa, daha önce sahnelenmiş olan bir oyununda rol alıyor olmasına bağladı; büyük ihtimalle onun sonradan yapılacak kıyaslamalardan korktuğunu söyledi. Söylentilere göre ondan önce Winnie’yi canlandırmış olanları, bilhassa Peggy Ashcroft ve Brenda Bruce’u arayıp oyunu onlarla konuşmak istiyormuş.

Dert yanmayı bitirdiğinde Sam, tüm kabahati üzerine almaya hazırdı: “*Mutlu Günler*’in ne kadar sorunlu bir oyun olduğunu hep farkındaydım ama oyunu ne kadar sevmediğimi ancak şimdi fark ediyorum; özellikle de ilk perdesini.”

*Billie Whitelaw*: Bir gün, *Merry Widow* valsini yaptığımız sahneyi bitirdiğimizde Sam’e “Melodiyi hatırlayamıyorum,” dedim. Sam bana şarkıyı söyledi, o günden itibaren ben de onun söyleyişini taklit etmeye çalıştım. Titrek, zayıf, tiz sesi kulağa o kadar güzel geliyordu ki “Bunu kullanacağım,” dedim.

(*Eh Joe* 1988'de televizyon için çekilen bir filmidir. Filmde Klaus Herm, Joe karakterini canlandırırken, Billie, Ses'i canlandırır.)

*Billie Whitelaw:* *Eh Joe* için (provalarını Beckett'le yapabilmek için) Paris'e gittim ve Sam'le görüştüm. Replikleri birlikte çalıştık. Senaryo o kadar duygusaldı ki okurken Beckett kendimi toparlayayım diye burnuma vurup duruyordu –konuyla pek ilgisi yok biliyorum ama çok tatlıydı–, neyse, tüm repliklerin üzerinden geçtik. Okurken devamlı “renk verme, renk verme” ya da “daha yavaş” diyordu. Normalde istediğinden bile daha yavaş gitmemi bekliyordu, *Adımlar*'dan bile daha yavaş okumak zorundaydım; tamamıyla tekdüze, hissiz bir ses yakalamalıyım. Replikleri okurken kendi kendini düzelttiği bile oluyordu, “Hayır, hayır, çok renk verdim,” diye çıkışıyordu. “Kulağa Beckett'le ilgili bir kitabın başlığı gibi geliyor,” dedim. “Çok Renk Verdim!”

Sam'in bir yönetmen olarak en önemli özelliği çok şefkatli oluşuydu. İnsanları gerçekten severdi ve başarılı olmanızı istediğini hissederdiniz. Kısır bir performans sergilemenize asla izin vermezdi – bunun insanın içini nasıl rahatlatıldığını anlatamam. Ne istediğini çok net bilir, detaylara fazlasıyla önem verir ve her şeyin doğru yapılması için diretirdi ama çalıştığım onca yönetmen arasında bir tek onunlayken korkmadığımı ve güvende olduğumu hissedirdim. Bazen açılış gecelerinde orada bulunmasını umardım ama Beckett oyunlarını seyircilerle izlemeyi sevmezdi. Detaycılığının ve ufacık şeylerde bile ısrar etmesinin oyuncuyu kısıtlayacağını düşünebilirsiniz ama kısıtlamaz. Tam tersine oyuncuya inanılmaz bir özgürlük tanır, çünkü kılı kırk yararak çizdiği çerçevede ve sanırım yarattığı şefkat ve güven atmosferinde deney yapmanın serbestliğini bulabilirsiniz.

Galiba pek çok oyuncu ve kişi Beckett'in oyuncularını sınırlandırdığını, ona körkütük itaat etmelerini beklediğini zannediyor. Onu elbette dinliyor ama çizdiği çerçevenin içinde yeni ufuklara açılabilirdik. Onunla çalışırken tarrifi güç bir özgürlük hissine kapılırdım. Beckett'le asla kolaya kaçamazsınız. Onunla çalışmış olmak benim için inanılmaz bir ayrıcalık ve şans. Yarattığı en verimli şey bence çalışmalarına şekil verirken kullandığı sevgi ve anlayış dolu ortamı. Bu dünyadaki en verimli şey bu olsa gerek.

## Berlin, Schiller Tiyatrosu

### *Warten auf Godot (Godot'yu Beklerken)*



*Beckett, (soldan sağa) Horst Bollman, Stefan Wigger, Klaus Herm ve Walter Asmus ile Schiller Tiyatrosu'nda, Berlin, 1975*

Berlin'de Schlosspark Tiyatrosu'nda 1953'te sahneye kondu. Yönetmeni Karl Heinz Stroux'tu.

*Boleslaw Barlog*: (Boleslaw Barlog [1906 – 1999] seçkin bir Alman yönetmendi, Schiller Tiyatrosu'nun genel müdürü de oldu. Berlin'deki Schlosspark Tiyatrosu ve Schiller Tiyatrosu'nda 1945-1972 yılları arasında düzinelerce oyunun yönetmenliğini yaptı. *Theaterlebenslanglich*'in (1981) yazarıdır. Onunla ve Schiller Tiyatrosu'nun diğer tüm oyuncular ve yönetmenleriyle röportajlar JK tarafından yapılmış, röportajlara Walter Asmus ve Dr. Walter Georgi yardımcı olmuştur.) *Godot* ilk defa Schlosspark Tiyatrosu'nda sahnelenmişti ve güvenin bana sırf *Godot* bile Schlosspark Tiyatrosu'nu açık tutmaya yeterdi. Schiller'e bağlı, küçük bir tiyatroydu, 450 kişilik harika bir yerdi.<sup>85</sup>

<sup>85</sup>Schlosspark Tiyatrosu: 1814'te, hemen yanındaki Guthaus Steglitz Sarayı'nın bahçe geçidi ve ahır olarak yapıldı. 1920-1921 arasında tiyatroya dönüştürüldü. Savaşın sonra, 1945'te, yeniden inşa edildi ve 3 Kasım 1945'te kapılarını halka tekrar açtı. 1950'den sonra yönetimini, Staatliche Schauspielbühnen Berlin'in bir parçası olarak Berlin Belediyesi devraldı ve Kleines Haus'u (Küçük Ev'i) Schiller Tiyatrosu olarak kullanmaya başladı.

**Rosemarie Koch:** (Rosemarie Koch uzun yıllar Schiller Tiyatrosu'nun yardımcı dramaturguydu. Albert Bessler ve Boleslaw Barlog'la çalışır, onlara tavsiyeler verirdi.) Paris'te sahnelenen bir oyunla ilgili söylentiler kulağımıza çalınca senaryonun Fransızca bir kopyasını temin edip okudum. Oyundan o kadar çok bahsettim ki Albert Bessler (baş dramaturg) meraklanıp Paris'e Roger Blin'in gösterimini izlemeye gitti. Gördüğünde o da heyecanlandı. Oyunun harikulâde olduğunu, edebiyatın en önemli örneklerinden biri olduğunu düşünüyordum – ama sahneye koyulmasının imkânsız olduğunu, yapılamayacağını söyledim.



*Boleslaw Barlog*

Bessler, Elmar Tophoven'le Paris'te buluştu. Tophoven senaryonun kaba bir çevirisini yapıp Bessler'a gönderdi, Bessler da okuması için Barlog'a verdi. Barlog ilginç bir tipti – tam bir tiyatro adamıydı ama aydın değildi. Oyunu okuduğunda çoğunu anlayamadı yanılmıyorsam. Ama tam tiyatro adamı olduğundan içgüdüleri çok kuvvetliydi, hemen “Evet, bunu yapıyoruz,” dedi. Son kararı Barlog verirdi. Ama Bessler'ın aklına çok güvenir, hep etkisi altında kalırdı. Gölgelece bürünmüş bir patrondur diyebiliriz.

**Boleslaw Barlog:** Oyunu ilk Bessler'dan alıp okudum. “Bunukendim yönetmek isterim,” dedim. “Bundan Çaplin-vari bir gösteri çıkarmak isterim.” Ne var ki sonra Karl Heinz Stroux çıkageldi ve “İyi de ana yönetmeniniz benim. Hakkım var. Benim yapmam gerekir,” dedi. Neticede oyunu o yönetti ve Paris'teki gibi Çaplin-vari havaya bürünmektense, oyuna Alman metafiziğine yaklaşan bir derinlik kattı.

**Rosemarie Koch:** Barlog “Tamamdır, yapalım,” dedi. Bunu demesine rağmen sahnelemenin ne kadar zor olacağını görebiliyordu. Senaryoyu Stroux'a vermek onun için çok zor değildi, çünkü bu oyun için doğru yönetmenin kendisi olmadığını içgüdüsel olarak biliyordu. Barlog'un kabiliyeti buydu: zor durumlara nasıl boyun eğeceğini, bilirsiniz işte, onu ikna edebilecek insanları nasıl dinleyeceğini bilir, sonra içgüdüsel olarak “Haklısın,” derdi. Başkalarının fikirlerini de kabul ederdi – kendi yetilerinin ne olduğunu ve ne olmadığını iyi biliyordu. Bir lider olarak en önemli özelliği buydu.

Beckett'in ilk gösterimi çok beğenmediği bilinen bir gerçektir. Oyun Sam için “fazla Alman” olmuştu. Aşırı ciddiydi. Roger Blin oyuna palyaçomsu bir şey katmıştı... (Ama Almanya'da) Oyunu görenler “Bu Nietzsche: Tanrı ölmüştür,” diyorlardı. Bazılarıysa “Hayır, Bu Nietzsche: Tanrı ölmüştür,” deyip ardın-

dan “Tanrı hayattadır,” diye ekliyorlardı – işte, tüm o Katolik gazeteleri, falan. Godot’nun doğasına dair tahminler almış başını gitmişti. “Godot kimdir?” Onu Balzac’ın bir karakterine, Godeau’ya<sup>86</sup>, dayandıranlar bile vardı.

Sam oyunu görmeye Berlin’e geldi. Çevirmeni Elmar Tophoven’i saymazsak tek başına geldi. Çok kibardı ama oyunumuz biraz kafasını karıştırmıştı. Aslına bakarsanız sinir olmuştu.

**Boleslaw Barlog:** Açılış gecesi Sam tiyatrodan kaçmak istedi. Ceketini alıp çıkıyordu ki onu geri döndürüp sahnede selam vereye zorladılar. Stroux’un harika bir yönetmen olmasına karşın, ortaya koyduğumuz performansı hiç beğenmediği belliydi. Oyuna doğru açıdan yaklaşmadığımızı hissediyordu.

**Rosemarie Koch:** Bir skandal çıkmasını bekliyorduk ama öyle bir şey olmadı. Belli başlı eleştirmenler oyunu anlayıp hakkını verebilecek düzeydeydiler. Sahnelenmesi gereken bir oyun olduğunu söylediler. Gösterimimizden sonra aldığımız izlenim, bazı insanların oyunla dalga geçtiği, neler olup bittiğini anlayamadıkları yönündeydi. Yani aslında oyunla bu şekilde dalga geçilmesi, Alman halkı için iyi bir şey oldu; çünkü hep metafiziksel bir yaklaşım bekleyen Alman halkı o zaman “Ha, demek bu deli bir yazarın zırvaları değil de ciddi bir oyun. Bunun üzerine kafa yormamız gerek,” diyebilirdi. Oyunun böyle sahneye konması doğru algılanmasını sağladı. Aksini yapsaydık oyun hafif kalırdı, seyirciler “Eyvah, varyete tiyatrosu mu, ne bu,” derlerdi. Yani hatamız, oyunun başarılı olmasına yaradı. Oyunu sahneye koymaya kalkışmamız aslında çok cesur bir hamleydi. “Siz deli misiniz,” diyen çok çıktı. Ve unutmayalım ki Schiller Tiyatrosu Almanya’da belli bir üne sahip bir tiyatroydu; *Godot*’nun Almanya’ya jet hızıyla yayılması Schiller sayesinde oldu.

**Boleslaw Barlog:** Pozzo’yu şu âna kadar en iyi canlandıran oyuncumuz Walter Franck’ti; Schlosspark Tiyatrosu’ndaki o ilk gösterimde rol almıştı. Muazzam bir oyuncu. Mükemmeldi. Ama aklımda şöyle bir şey yer etmiş: Bir gece seyircilerin arasında bir kadın ayağa kalkıp Franck’e bağırmıştı, “Hem devlet oyuncusu olmak istiyorsun hem de böyle iğrenç şeylerde oynuyorsun,” diye.

<sup>86</sup> Honore de Balzac’ın 1848’de yazdığı, 1851’de yayınladığı, (*La Faiseur* olarak da bilinen) *Mercadet* adlı eserinde Mösyö Godeau adında bir karakter vardır. Bu karakter kitapta Mercadet’in meydanlarda görülme, eski iş ortağıdır.

## Arabulucu Beckett

### *Warten auf Godot (Godot'yu Beklerken)*

Oyun, Berlin Schiller Tiyatrosu'nda 1965 Şubat'ında tekrar sahneye kondu. Yönetmenliğini Deryk Mendel, Samuel Beckett'ten yardım alarak yaptı.



*Beckett, Ernst Schröder (Hamm) ve Horst Bollman (Clov) ile  
Oyun Sonu'nun provasında, 1967*

### *Klaus Herm (Lucky)*

(Klaus Herm (1925-2014)). Seçkin Alman tiyatro ve film yönetmeni. Oyunculuk geleneğinden gelen bir ailenin çocuğu. Hayatı boyunca yalnızca Berlin ve Münih tiyatrolarında rol aldı. Hem 1965 hem de 1975'te *Godot'yu Beklerken*'de Lucky karakterini canlandırdı. Oyunun 1975'teki gösteriminde yönetmeni Beckett'ti. Aynı zamanda *Damals (Bu Kez)* ve *Spiel (Oyun)* oyunlarında rol aldı. Süddeutscher Rundfunk'ta Beckett'in televizyon için yazdığı *Hayalet Üçlüsü*'nde ve ... *ama bulutlar...* 'da oynadı.)

1965'te *Warten auf Godot*'nun hazırlıkları devam ederken ciddi güçlüklerle karşılaştık. Yönetmenimiz Deryk Mendel oyunun hissini çözümleyemi-

yordu; oyuncuların birlikte çalışmalarını sağlayamıyordu. Bir de (Pozzo'yu canlandıran) Bernhard Minetti'ye yön vermekte zorlanıyordu.<sup>87</sup> Minetti, egomanyaktı; çok iyi bir oyuncuydu ama daima diken üstündeydi ve korkunç bir egosu vardı.

Beckett yönetmenliği devralmadı. Sadece dinledi, sonra da Minetti'nin kendini göklerde çıkardığı yerden nasıl inebileceğine dair birkaç öneride bulundu. Beckett gelene dek herkes oyunun derinliğine inmek, anlamını çözümlmek için debeleniyordu. Gelince "İyi de neden? O kadar basit ki. Altı üstü bir oyun," dedi. Bu, oyunu olduğu gibi kabullenmemizi kolaylaştırdı. Beckett'in orada olması bile hepimizi rahatlatmıştı. Minetti'yi bile. Neticede ortaya güzel bir oyun çıkardık, hepimiz gayet memnunduk.

Açılış gecesi bir parti verdik. Beckett de geldi ve "Oldukça iyiydi – ama bir oyunu kendim yönetebilmek isterim. Bugün değil, yarın değil, artık ne zaman olursa. O gün geldiğinde Lucky'yi tekrar oynamanı çok isterim," dedi.

### *Horst Bollman (Vladimir)*

(Horst Bollman (1925-2014) Seçkin Alman tiyatro, film ve televizyon oyuncusu. Schiller Tiyatrosu'nun birkaç kere sahneye koyduğu *Godot'yu Beklerken* oyunlarında ve *Oyun Sonu*'nda rol aldı. Yönetmeni Beckett'ti.)

Beckett'in gelişi gündoğumu gibiydi; her şey birden berraklaştı, hepimiz bir araya geldik, sonunda tatmin olmuştuk. *Ohne metaphysik... Genau richt.* (Metafizik yok... Aynen öyle.) Açılış çok başarılıydı. Basın bile mutluydu. Hepimiz mutluyduk. Açılış partisinde Sam "Bunu tekrar yapsak olmaz mı? Bence tekrar yapmalıyız," dedi.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> Bernard Minetti (1905-1998), seçkin bir Alman tiyatro oyuncusuydu. Beckett'le (ve Mendell'le) birtakım anlaşmazlıklar yaşadı.

<sup>88</sup> Oyun Schiller Tiyatrosu'nda 1975'te tekrar sahneye kondu; bu sefer yönetmenliği Beckett üstlendi, oyuncu kadrosu Horst Bollman'dan (Estragon), Stefan Wigger'den (Vladimir), Klaus Herm'den (Lucky) ve Carl Raddatz'dan (Pozzo) oluşuyordu.

## Yönetmen olarak Beckett

### *Enspiel (Oyun Sonu)*

Berlin Schiller Tiyatrosu'nda 1967'de sahneye konuldu. Yönetmen Samuel Beckett'ti.

*Horst Bollman (Clov):* Beckett'in isteklerine boyun eğebilmek için biraz cesur olmanız şart. Bu bir güven meselesi. Beckett aslında bir müzisyen; ritimle, koreografiyle ve oyunun genel şekliyle yakından ilgileniyor. (Oyununda) Adım sesleri perküsyon gibi, ek bir müzik aleti gibi ya da diyaloga eklenen ikinci bir dil gibi kullanılabilir. Arada sırada Beckett sessizlikten, uzun duraksamalardan bahsederdi. "Bunun anlamı ne? Bu duraklamalarda ne yapmamız gerek," diye sormuştuk. Bize "Tabanında delik olan bir teknedeymişsiniz gibi davranın; teknenin içi yavaş yavaş suyla doluyor ve batıyorsunuz. Yapacak bir şeyler bulmalısınız; o zaman bir duraksama olur, sonra başka bir şey yapmanız gerektiği hissine kapılırsınız ve o şeyin üzerinde çalışmaya başlarsınız da teknenin batışını durdurursunuz," demişti. Bu her oyuncunun anlayabileceği cins bir yönlendirme. *Oyun Sonu* provalarında da "Hamm'le Clov'un birer alev olduğunu hayal edin; gürleyen, parlayan alevler ve küller. Alevler gürleyiyor, sonra da gitgide küçülüp kül yığıncağına dönüşüyor. Ama küllerin altında bir tehlike yatıyor; kıvılcımlar her an tekrar tutuşabilir ve alevler gürleyebilir. Sizin odaklanmanız gereken ateşin her an tekrar parlayabileceğidir," demişti.

(Hamm'i canlandıran) Ernst Schröder ile biraz sorun yaşamıştık. Bazı kişisel şeyler vardı, bir de şu uzun tiratları sorun etmişti. Schröder, Beckett'le tiratların üzerinden ilk defa geçtiğinde... Eh, ne düşüneceğini bilememiştir. Başlangıçta iki ayrı dünya vardı; Schröder'inki ve Beckett'inki. Anlaşılan Schröder bir ara Beckett'in tiyatrodan gerçekten anlamadığını söylemiş. Halbuki tam tersi. Ama tiyatrodaki normal olan kişinin hükmedici, hatta baskıcı bir yapısı olmasıdır. Beckett, bunun tam zıddıydı. Bir de tabii, Beckett tiyatro dünyasının içinde büyümemiştir. Bir gece Schröder'in Wannase'deki evine gitmiştik. Davet çıkışı Beckett "Evet, şimdi bir birayı hak ettik," demişti. O formaliteden sonra bunu duyduğuma ne kadar rahatladığımı anlatamam.

*Gottfried Büttner:* (Dr. Gottfried Büttner [1926 – 2002]. tıbbi doktor ve *Ab-surdes Theater und Bewusstseinswandel*'in [Berlin, 1968] ve *Samuel Beckett'in Romanı Watt*'in (Philedelphia, University of Pennsylvania Press, 1984) yazarı. Kocasının *Endspiel*'e dışarıdan bir bakış açısı sunan anılarından kesitlere yer vermemize izin verdiği için Dr. Marie-Renate'a teşekkür ederiz.)

Elbette Beckett'e hepimiz çok saygı duyuyorduk ama rahat bir ortamdı. Provalar harikaydı. Oyunculardan biri "Her şey ne kadar da samimi; yaptıklarımıza o kadar hâkimiz ki. Tabii Beckett gibi önemli biriyle çalışıyor olmasaydık, bu mümkün olmazdı," demişti.

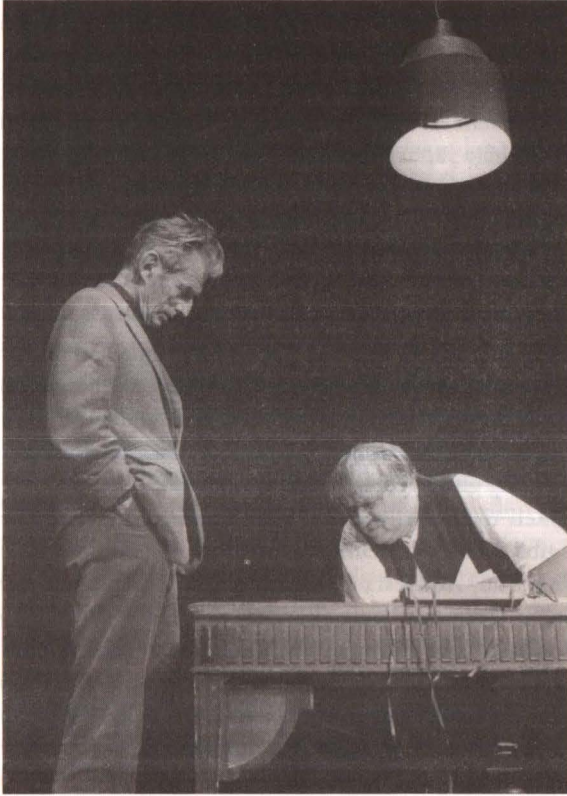
Beckett, geldiğinde ceketini çıkardı, kollarını sıvadı, repliklerin yayıldığı masanın başına geçti ve elinde notları, oyuncularla bir dizi detayın üzerinden geçti. Herr Bollman'a (Clov'a) mesela "Hamın ile 'gri' kelimesini tartışırken, kelimenin sonunu öyle bir söylemelisin ki kimse seni duymamalı," dedi. "Kelimeyi kimse duymamalı. Fısıldaman lazım." Gösteri neredeyse mükemmeldi, neredeyse hiç hata yapmadık. Beckett'in ne kadar mutlu olduğunu tahmin edebilirsiniz. Nadiren bizi o ya da bu noktada durdurdu, yanlış bir kelimemizi ya da tam doğru olmayan bir duruşumuzu, tavrımızı düzeltti. Almanca metni ezbere bildiği belliydi; en ufak bir hatayı bile yakalıyor, düzeltmelerini metne bakmadan yapıyordu.

Oyundaki hareket yoğunluğu biraz gözümüzü korkutmuştu. Ana rolleri üstlenen iki oyuncumuz bir saat kırk beş dakika sonra kan ter içinde kalmıştı. Beckett'e Clov'un, seyahat kıyafetlerini üstüne geçirdikten sonra, öyle iki büklüm durmayı kesip perde kapanırken biraz daha dik durmasının bir ihtimal daha uygun olup olmayacağını sordum. Beckett bu konuda çok katıydı: "Hayır çünkü gidip gitmeyeceği muallakta kalmalı."

Berlin'deyken tiyatroları takip ettiğini sanmıyorum. Hoş, pek de umurunda değil gibiydi. Mesela Schiller Tiyatrosu'nun (*Endspiel* de bu tiyatrodaki sahneye konuyordu) Atölyesi'nde Audiberti'nin bir oyunun oynandığını bilmiyordu. Galiba farkında bile değildi. Tek yaptığı işine odaklanmak ve provalara gidip gelmek gibi görünüyordu. Eminim bir sürü önemli sanatçıyla, insanla buluşuyor, buna bir hayli zaman vakfediyordu ama resmî, kalabalık toplantılardan genellikle kaçınıyordu. (Beckett, Schiller Tiyatrosu'nu 11 Eylül 1967'de ziyaret etti; açılış gecesi 26 Eylül'dü.)

## *Das Letze Band (Krapp'ın Son Bandı)*

1969 Ekim'de Berlin Schiller Tiyatrosu'nda sahneye kondu; yönetmeni Beckett'ti.



*Beckett, Martin Held ile, 1969*

### *Martin Held (Krapp)*

(Martin Held (1908-1992) Ünlü Alman film ve televizyon oyuncusu. *Das Letze Band*'ındaki performansı (*Krapp'ın Son Bandı*) Westdeutscher Rundfunk tarafından filme çekilmişti. Bu röportaj Ronald Hayman tarafından yapılmıştır. Röportajı Helen Watanabe çevirmiş, James Knowlson ise düzeltmesini yapmıştır. Röportaj ilk defa *Samuel Beckett: Krapp'ın Son Bandı Tiyatro Çalışma Kitabı*'nda (1. Basım, James Knowlson, Londra, Brutus Books Ltd.

1980) basılmıştır. Yayıncılara röportajı burada yeniden basmamıza izin verdikleri için tekrar teşekkür ederiz.)

Başta bana oyunun ilk (1958'de Londra'daki Royal Court Tiyatrosu'ndaki) gösterimine dair hatırlayabildiği her şeyi anlatmak zorunda olduğu gibi bir hisse kapılmıştı. Bu da Beckett kelimenin tam anlamıyla bir yönetmen olmadığından, iyi bir başlangıç yapmamıza mâni olmuştu. Eğer bir yönetmen olmuş olsaydı, önceki oyuncuların tam olarak ne yaptıklarını rahatlıkla anlatabilirdi. Ama ne de olsa yönetmen değildi; bunu yapmayı beceremiyordu.

Tanıştığımızda bana şeyi andırmıştı; hani "Oyuncuların seni horgörmesine izin verme. Kendi bildiğini oku," dediğiniz, kendinden çok emin olmayan yönetmenler olur ya? İşte onları andırmıştı. Birlikte geçirdiğimiz dört haftanın ilk üç günü ona bu gözle bakıyordum. Neden sonra beni biraz rahat bırakmaya başladı. Hatta bana tam yetki verdiği zamanlar bile oldu, ta ki son güne kadar. Mesela çektiğim en son kayıt hakkında hiçbir şey demedi, ben çektim, bitti. Akşamları bir şişe şarabımızı açıp sohbet ederdik. Sandalyesine yerleşirdi, illa oyun hakkında da konuşmazdık. James Joyce'tan sıkça bahsederdi, onu iyi tanırmış; sonra konu dönüp dolaşır, oyuna dönerdi.

Bence işin en iyi yanı birlikte çalışabilmemizdi. En çok hoşuma giden şeylerden biri, arada "Hadi, bu sahneyi son provalara bırakalım. Burayı açıklığa kavuşturmak için diğer yerleri iyice anlamamız lazım," demesi idi. Böylesine esnek çalışma şekline açık olması çok güzeldi. Hatta buna en ideal yönetmenlik metodu diyebilirim. Detaylara çok önem verirdi. Mesela, Krapp'ın bir şey dinlerken ya da kayıt cihazını çalıştırmak istediğinde nasıl sıçrayıp yavaşça arkasına döndüğünü öyle en ince detayına inerek çalıştırmıştı ki! Reji vermenin ötesine giderdi.

Beckett'in Almancası oldukça iyiydi, ilk günden belliydi bu. Ne demek istediğini anında anlayabiliyordum. Mesela Krapp'ın farkında olmadan, aslında arkasında duran Ölüm Meleği Azrail'i aradığını ya da dinlerken kendinden geçip rüyalara daldığını ve rüyalarının onu yiyip bitirdiğini söylediğinde ne kastettiğini anlayabiliyordum. Tabii bu dediklerini hiçbir duygusallığa vurmadan diyordu, sözlerinden en ufak bir teslimiyet anlamı çıkarılamazdı. Bir kapanıştan, sondan bahsediyordu. Bu konuda daha başka bir şey söylenebilir mi bilmiyorum. Bu üç şeyin hiçbirine duygusallıkla yaklaşılmıyordu.

Beckett'le tanıştığıma gerçekten çok mutluyum. Onunla geçirdiğim zaman, insanın içsel açıdan gelişmesine katkı sağlayan zamanlardan biriydi. Oyunu zaten okumuştum, hatta on yıl önce Almanya'da ilk sahneye konduğunda açılış gecesine gitmiştim. Provalardan önce Krapp'ı yalnızca bir defa okudum ki oyuna dair herhangi bir önyargım olmasın. Bunu yapmak oldukça kolay oldu, ne de olsa önceden izlediğim oyundan aklımda pek bir şey kalmamıştı. Tabii, bundan kastım oyunun kötü olduğu falan değil. Beckett bir

keresinde oyunuyla ilgili çok güzel bir şey söylemişti. Krapp'ın dünyaya bir bakış açısı (*keine Weltanschauung*) olmadığını dile getirmişti; bu da bilmem gereken her şeyi açıklıyordu. Hayır, bu yalnızca Krapp'tı, dünyaya bir bakış açısı değil. Yani herkes için geçerli bir şey değildi.

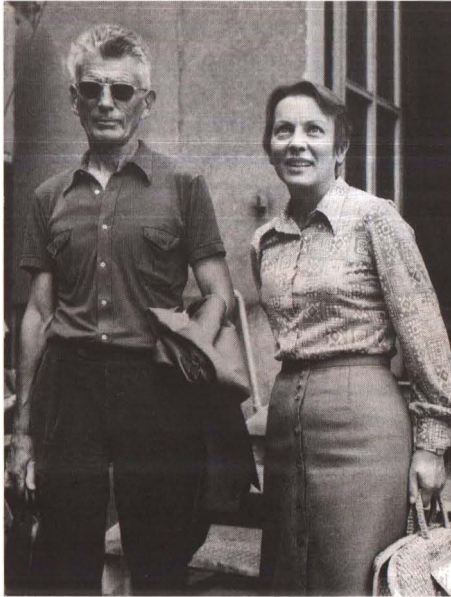
Bir keresinde bir şey yapmıştım da duygularını incittiğime korkmuştum. Krapp'ı canlandırırken bir gün elimi masaya dayamıştım (*bir parmağını büker*) – işte burada Beckett'in taklidini yapıyordum. Krapp, elini kımıldatamıyordu. Her seferinde bu hareketi biraz daha belirginleştirdim. Beckett yaptığımı şöyle bir baktı ve “Güzel,” dedi. Krapp'ta Beckett'ten çok şey bulmak mümkündür. Her ne kadar “Oynarken teslimiyet duygusu verme,” dediyse de –bu arada, bunu dediğimi duysaydı beni herhalde öldürürdü– bence ona bir teslimiyet duygusu hâkimdi. Bir keresinde, mesela, o sandalyede otururken bana öyle bir şey söylemişti ki sarsılmıştım, hem de öyle derinden sarsılmıştım ki dediklerini tekrarlamakta bile zorlanıyorum –belki de tekrarlamam biraz düşüncesizce olacak–, neyse, ona ne üstünde çalıştığını sormuştum, o da eliyle bir hareket yapıp “Yaza yaza kendimi tükettim,” demişti. İşte bu, bire bir, Krapp'tır. Ama Tanrı aşkına, bu ille de doğru olmak zorunda değil. Bence Beckett gibi bir yazarın yaza yaza kendini tükettiğini söylemesi, bir sonraki zirveye ulaşmadan önce tırmanması gereken yokuşta olduğunun işaretidir.

### *Glückliche Tage (Mutlu Günler)*

Eylül 1971'de Schiller Tiyatrosu'nda sahnelendi, yönetmeni Beckett'ti.

*Gottfried Büttner* (Beckett'le Eylül 1971'de yaptığı bir konuşmayı anlatıyor): Beckett yeni oyununu anlatıyordu. Winnie'yi oynayan oyuncu (Eva-Katherina Schultz) fazlasıyla genç duruyordu ve daha önce üstlendiği roller biraz dağıtması gereken rollerdi. Şimdiyse kendini bir sürü açıdan tutması gerekiyordu. Beckett hareketlerin müzikselliğini ortaya koymayı çok istiyordu. Oyun müzik ve hareketin bir bileşimiydi: oldukça tutumlu ve bilinçliydi, her hareket titizlikle hesaplanmıştı, olmaması gereken hiçbir şey yoktu. Örneğin bir oyuncunun gözlük taktığı bir sahne vardı (*gözlük takar gibi yapar*) gözlüğü tek elle takmalıydı; iki elini birden kullanamazdı. O gün ilk ışıklandırma denemelerini yapmışlardı. Oyuncunun doğruca o parlak spotlara bakması, göz kırpmaması gerekiyordu. Böyle o kadar çok sahne vardı ki sonunda kızcağızın göz damlası kullanmaya başlaması gerekmişti. Rolü gerçekten de çok zordu. Kafasını nasıl yana çevirdiğinden bakışlarına kadar her şeyin dikkatle incelenmesi gerekiyordu. “Zamanımız dar,” dedi Beckett. Anlaşılan oyuncunun kafasında metne dair soru işaretleri vardı. Ona oyunun ilk Fransızca gösteriminde oynayan ve akabinde aynı rolü defalarca canlandıran Madeleine Renaud'nun

bu karakteri muazzam bir şekilde hayata geçirdiğini söyleyip bana katılıp katılmadığını sorduğumda iyi oynadığını ama Fransız usulüne fazla bağlı kaldığını söyledi. Madeleine'in performansında özsunum fazlasıyla öne çıkıyordu, oysa Berlin'deki gösterimde hareketlerin en doğru temsilini öne çıkarmaya, müzikalitelere odaklanmaya çalışıyorlardı. Özsunum ne mi? Kleist'in denemesine bakacak olursak kukla tiyatrosu gibi bir şey. Oyuncuların hareketleri kuklalarınki gibi olmalı; sanki hareketlerini nesnel bir Tanrı yönlendiriyormuş gibi durmalı. Beckett, yaşadıkları güçlükler sebebiyle, oyundan istediği sonucu elde edebileceğinden şüphe etmeye başlamıştı. Eleştirilerin ilgisini çekip çekmediğini sorduğumda –ne de olsa eleştirmenler Berlin'deki gösterilerini sıcak, hiç değilse olumlu karşılamışlardı– “Of, şu eleştirmenler! Tek yaptıkları marta-val sıkamak,” diye cevap vermişti. Ne dedikleri umurunda değilmiş gibiydi yani. Oyuncuların böyle şeyleri önemsememesi gerektiğini söyledi.



Beckett, Eva-Katherina Schultz ile, 1971

**Eva-Katherina Schultz (Winnie):** (Eva-Katherina Schultz [1922-2007] Alman tiyatro ve film oyuncusu. Schiller Tiyatrosu'nun oyun repertuarında sıklıkla yer alan bir oyuncu. Beckett'in *Glückliche Tage*'inde Winnie karakterini canlandırdı. JK ile röportaj.) Beckett aramıza katıldığında Winnie rolü çoktan bana verilmişti. Rolün bana verilmesine çok şaşırıdı, çok genç gösterdiğimden. Onu “Makyajım yapıldıktan ve peruğumu taktıktan sonra hiçbir

sorun çıkmaz,” diye yatıştırmıştım. Yaşadığımız önemli sorunlardan biri aynı anda beş (aslında yedi) farklı tiyatrodaki rol alıyor olmamdı... Akşamları, neredeyse her akşam, sahneye çıkardım ve rollerimin hepsi de önemli rollerdi. Başatması çok zordu, özellikle de repliklerimi ezberlemek... *Mutlu Günler*’in hem replikleriyle hem de sahne aksesuarlarıyla başatınak... Beckett “Merak etme, merak etme, her gün prova yapmak zorunda değiliz,” demişti. Ben de her gün provaya gitmezdim. Akşamları rollerimin üzerine kafa yormakla meşgul olduğumdan, bir de hem vaktim olmadığı hem de onca oyun için devamlı koşuşturduğumdan, bu rolü hak etmediğimi düşünürdüm.

Beckett’le çalışmaksa hiç de zor değildi; daima sabırlıydı ve en başından “Bana hiçbir şeyin anlamını sorma, oldukları gibi kabul et,” demişti.

Kısa sürede oyun için bayağı ümitsizliğe kapıldım, o da “Tamam, gel ben sana okuyayım,” dedi. Bir yığın defteri vardı... Winnie’yi bence ondan iyi oynayan olmamıştır. Replikleri okurken çok tekdüze bir ses kullanıyordu, sözlerinde hiçbir vurgu yoktu. Buna rağmen benim asla olamayacağım kadar enerjikti. İlk gece rolü transtaymışım gibi oynadığımı hissettim; öylece oldu bitti. Oyun sonunda soyunma odama döndüğümde kendimi tutamayıp ağlamaya koyuldum. Yeterince iyi oynayamadığımı düşünüyordum.

Schiller’deki akranlarımızla bir nevi aile gibiydik. Provalarda aklımda en iyi kalan şey, ben dahil tüm kadınların Beckett’i korumamız, sarmalamamız gerektiği gibi bir hisse kapıldığımızdı: ona karşı inanılmaz bir sevgi duyuyorduk. Bir insan olarak yani, illa erkek olarak değil. Şaşılacak derecede sabırlıydı ve sahneye, oyunculara duyduğu sevgiyi hissedebilirdiniz.

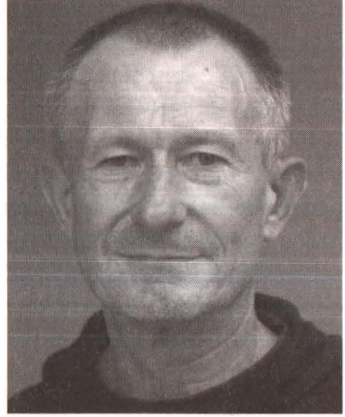
### *Warten auf Godot (Godot’yu Beklerken)*

Mart 1975’te, Berlin, Schiller Tiyatrosu’nun ana sahnesinde oynandı. Yönetmeni Beckett’ti.

*Horst Bollman (Estragon)*: Beckett genellikle sahnede otururdu; sahnede bir sandalyesi vardı, oyuncuların yakınında, yüzü onlara dönük otururdu, konuşurlarken ağızlarının içine bakardı... Elinde de kitabı olurdu. Kitabın hem İngilizcesiyle hem Almancasıyla çalışmak zordu ama neyse ki Tophoven’in çevirisine güvenimiz vardı. Bir de tabii, İngilizce-Almanca arasında bir sorun yaşadığımızda, mesela bir ritim bozukluğu olduğunda, Beckett çeviriyi anında değiştiriyordu. Bir keresinde provaya gelememiştik de Estragon’u Beckett canlandırmıştı, replikleri kelimesi kelimesine biliyordu, tüm hareketleri falan ezberlemişti ama şaşılacak derecede utangaçtı, devamlı yere bakıp duruyordu, aynı bir çocuk gibiydi, arada Stefan’a (Wigger, Vladimir’i oynuyordu) bakıp oyunculuğunu beğenip beğenmediğini anlamaya çalışıyordu.

Çok açık yönlendirmeler vermesine karşın bize yaratıcılığımızı ortaya koyabileceğimiz bir ortam sunmuştu. Bir oyuncu, içinde olduğu her durumda yaratıcı olmayı başarabilir. Beckett bazı şeyleri destekler, bazılarını düzeltirdi. Onunlayken hiçbir zaman kısıtlanmış hissetmezdim; aksine özgürdüm. O kadar zengin, o kadar gelişmiş bir kişiliği vardı ki onun yanında özgür hissederdiniz. Sizinle çok basit yollarla iletişim kurabilirdi; onun bir dâhi olduğu, sizinse sıradan bir ölümlü olduğunuz gibi bir komplekse asla kapılmazdı. Beckett'le tanışmış olmamın kendi içinde bir ayrıcalık olduğunu, oyunculuğumun bana kattığı en değerli şeylerden biri olduğunu düşünüyorum.

**Walter Asmus (Yönetmen yardımcısı):** (Walter Asmus. Seçkin Alman yönetmen ve Beckett'in yakın dostu. Beckett'le pek çok proje üzerinde çalıştı. İlk defa birlikte çalıştıklarında Schiller Tiyatrosu'ndaki *Warten auf Godot* oyununda yönetmen yardımcısıydı. Aynı oyunun Dublin Gate Tiyatrosu'ndaki gösteriminin yönetmenliğini üstlendi. Hamburg'da tiyatro öğretmenliği yapıyor.) Başlarda Beckett'le yalnızca Almanca konuşurduk. İngilizce konuşmaya daha sonraları, ben Paris'e gittiğimde falan, başladık. Bilirsiniz, bir sürü insanın ondan resmen gözü korkar; eh, ben de çok utangaç ve içine kapanık biriydim. Ama oyuncularla birlikteyken durum daha başkaydı, hem yönetmen



Walter Asmus

yardımcısı olmam, işlere burnumu falan sokmadığım anlamına geliyordu. Arka planda kalıp oyunu izleyip dinleyebiliyor, bana ihtiyaç duyulunca öne çıkıyordum. Bu işte bu kadar başarılı olmuş olmamın sebebi de bu galiba. Oyuncular benim için ve tabii yönetmen için çok değerli kişilerdi. Oyuna dahil olan herkesin arasında nasıl bir saygı ve anlayış olduğunu, oyunu başarıya kavuşturmak için herkesin nasıl canla başla çalıştığını ne kadar anlatsam azdır.

Beckett, oyunu ezbere biliyordu. Cümlesi cümlesine ezberlemişti; mesele oyunda herkesin nerede duracağına, nasıl hareket edeceğine o karar verdi. Açıklayacağına gösterirdi –“sen buraya gideceksin, sonra bunu diyeceksin, bu kelimeyi; sonra da devam edeceksin”– falan filan. Bir oyuna hazırlanması bir iki yıl sürerdi. Bu süre zarfında oyunu Almanca olarak iyice öğrenmesi gerekirdi. Oturup replikler üzerinde çalışmalıydı.

Elbette mükemmeliyetçi biriydi. Hiçbir zaman tatmin olmazdı ve “Daha kırk fırın ekmek yememiz gerek,” derdi; mükemmeliyetçi olduğundan. Oyunun nasıl olmasını istediğini hayalinde kurgulardı, aklında çok net

görebilirdi; bu yüzden istediğini elde edip edemeyeceği hakkında devamlı endişelenir, gerginleşir, sabırsızlanırdı. “Daha kırk fırın ekmek yememiz gerek,” aramızda bir şakaya dönüştü. “Evet, çok iyi oldu,” derdi, aramızdan biri de “Ama daha kırk fırın ekmek yememiz lazım, di mi Sam?” diye sordu. Biraz abartıyor olabilirim ama içinde bulunduğumuz ruh hali buydu. Sam arada sabırsızlanabiliyordu – bunu oyunculara yansıttığını sanmıyorum ama o mükemmeliyetçi tarafı nüksettiğinde durumun gidişatına, kendi yaptıklarına bakıp sabırsızlanırdı. Tabii, öteki taraftan onca repliği ezberlemenin eziyet olduğunu unutmamak gerek. Bir de *Godot*’nun diyalogunda bile, bilirsiniz, o ufak kısımlarında, müziksel yankılarında, ufak değişimlerinde, replikler arasında bir benzerlik vardır ama hepsinin birbirinden ayrı bir cilvesi, minik bir farkı vardır.

Başlarda oyuncular, replikleri okurken biraz özgüvensiz olurlar. Bu yavaş yavaş düzelir, bir süre sonra suflörün yardımıyla sözlerini hatırlayabilecek konuma gelirler. Sorun şu ki, bu süreç Sam’i uzaktan yakından ilgilendirmiyordu. Oyunculardan çok şey bekliyordu. Her bir kelimeyi anında ezberlemelerini bekliyordu ki bu kimsenin yapabileceği bir şey değildir. Tabii, her şeyi harfi-harfine ezberlediklerinde, bunu kanıtlamaya uğraşıyorlardı; o zaman da rol yapmayı kesip, sadece replikleri okumuş oluyorlardı. Sırf buna odaklandıklarında her şey kulağa fazlasıyla mekanik geliyordu. Arada çok güzel, esprili diyaloglar dinliyorduk mesela ama oyuncular o kadar mekanik konuşuyorlardı ki hiçbirimiz gülmüyor, eğlenmiyorduk. İşin içine hiç duygu katamıyorlardı yani. Mesela, o çizme sahnesi var ya? Hani bizim serserilerden birinin oyunun başlarında parmağını çizmesine sokup yere eğildiği sahne? Onun çok komik olması gerekirdi ama o kadar mekanik oynadılar ki kıkırdamadık bile. Ancak sonraları, oyun üzerinde çalışmayı bitirdiklerinde inanılmaz komikti. Sanatkârane bir sahneydi. Sonunda Sam meraklı bir okul öğrencisi gibi oturup sahneyi izledi, gözleri parlıyor olurdu ve “Evet, işte bu,” derdi. Sahneyi oturttuklarını herkes hissedirdi. Sam da o zaman altı üstü bir izleyiciymiş gibi orada oturmaya devam ederdi.

Her prodüksiyonun arka planında birtakım gerilimler yaşanır. Bu normaldir. Yani böyle şeylerin bizde de yaşanması Schiller’e has bir şey değildi. Beckett hep şey hissine kapılıyordu, “bu yeterli değil” hissine. “Yeterli değil” sendromu. Bir keresinde o oturuyor, ben not tutuyordum; birden “O kadar iyi anlıyorum ki,” dedi ve bana dert yanmaya başladı. Gerçi insanların buna da ihtiyaçları vardır; hedefinize ulaşmaya çabalarken birinin “Başaracaksın,” demesine. İyi gelir adama. İçinizi rahatlatacak birine ihtiyaç duyarsınız. Ve onun hep olurdu. Onu devamlı rahatlatmanız gerekirdi. Devamlı “Tiyatroyu bırakmak istiyorum,” derdi. Bana birkaç defa “Devam edemeyeceğim, Walter,” demişliği var. Kendi kendini suçlardı. Sonraları Riverside’da

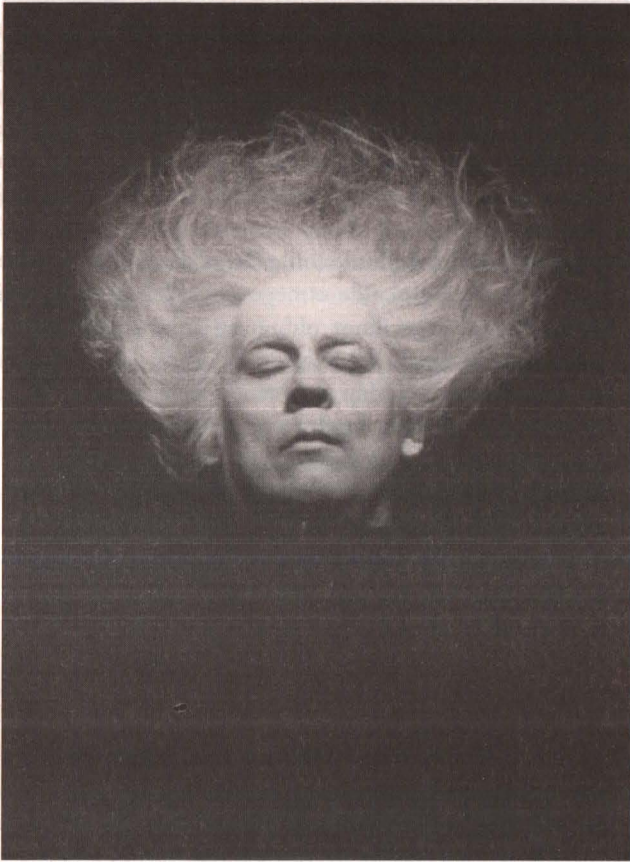
da (Londra'daki Riverside Stüdyoları)<sup>89</sup> aynı şey olmuştu; gerçi o zaman Schiller'deki kadar hazırlıklı değildi. Yine bir prova sırasında yanımda oturuyordu, etrafımızda başkaları da vardı. Sessizce oturuyordu ama içten içe titrediğini hissedebiliyordum. "Sam, her şey yoluna girecek. Gayet iyi. Oyun ortaya çıkmaya başladı," dedim. Aklından geçenleri bildiğim için onu teselli etmeye uğraşıyordum. Bana döndü, gözlerinde tuhaf bir parıltı vardı. "Walter, bu oyundan *nefret* ediyorum," dedi. Durup dururken. Korktum. Bakışları öyle vahşileşmişti ki! Ama n'aparsın, adamın çalışma şekli buydu.

Sakın yanlış anlamayın. Bunun Schiller'le ya da oyuncularla bir alakası yoktu. O, Beckett'in istediğini elde etmeye çalışırken geçtiği yoldu. Kaldı ki Beckett'in ne kadar vazgeçilmez olduğunu anlatamam. Deneyimimce tiyatro dünyasındaki herkesin böyle bir yanı vardır. Gerçi Beckett bazen yönetmenlik eğitimi almadığından özgüven sorunu yaşırdı. Tiyatrocu olmadığından kontrol kendisinde değilmiş gibi hissedirdi; bir çeşit eksikliği olduğunu zannederdi. Gerçek bir yönetmenin oyuncuları daha iyi anlayabileceğini ve bu yüzden de daha güzel bir iş çıkarabileceğini düşünürdü. Ama dürüst olmak gerekirse kimse daha iyi bir iş çıkaramazdı, en azından neredeyse kimse. Neticede herkesin aynı acımasız yoldan geçmesi gerekecekti.

---

<sup>89</sup> Bu olay Beckett, Walter Asmus'a San Quentin Tiyatro Atölyesi'nin *Godot'yu Beklerken*'i sahneye koymasına yardım ederken 1984'te gerçekleşti.

## *Damals (Bu Kez)*



*Klaus Herm Bu Kez'de, 1974*

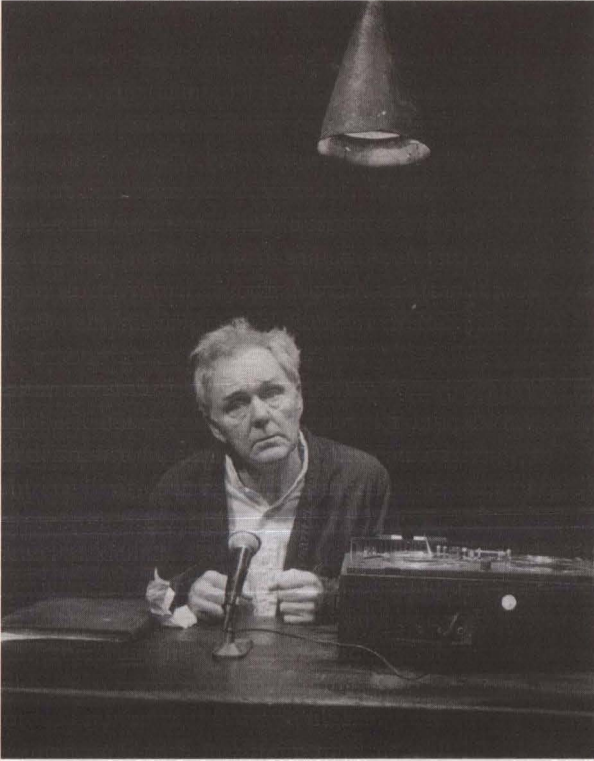
Ekim 1977'de Schiller Tiyatrosu'nda sahneye kondu. Yönetmen Beckett'ti.

*Klaus Herm (Oyuncu):* Tüm detayları, bilinecek her şeyi bilmek, bu basit cümlelerle kurulacak hikâyeleri hayal etmek, sonra da elindekinin azar azar kabuğunu soyarak ve azaltmak; bu bana çalışmanın kayda değer bir yolu gibi görünüyor. Ama azaltmaya en başta başlayamazsınız. Provalarımız kısıydı, en fazla üç buçuk saat sürerdi ve arada mola verirdik. Molalar sırasında da bolca sigara içerdik. Bizimki bir matematik sistemi ya da logaritmik bir sistem içinde çalışmak gibiydi ama hiçbir zaman kapana kısılmış gibi hissetmedik. Beckett hep "Buna katılıyor musun? Bunu yapabilir misin?" diye sorardı. Hiçbir zaman "Bunu yapmak zorundasın" ya da "Şunu yap," dediğini duymamışım.

*Spiel* Ekim 1978'de Schiller Tiyatrosu'nda sahneye kondu, yönetmenliğini Samuel Beckett yaptı. (Aynı yer ve tarihlerde sahnelenen) *Kommen und Gehen*'in yönetmenliğiniyse Walter Asmus üstlendi.

*Walter Asmus (Yönetmen)*: Beckett bana aşağı yukarı *Geliş ve Gidiş*'in *reji kitabına* denk düşecek bir şey verdi, öyle bir şeydi, ben de metinde ufak bir iki değişiklik yaptım. Provalarımızı ayrı tuttuk. O sabahları *Oyun*'un provalarını yapardı, işi bittiğine de benim *Geliş ve Gidiş* provalarım başlardı. Tabii, benim *Geliş ve Gidiş* provalarım, onun stilinden çok daha farklıydı. Beckett birkaç provama geldi. Sahneye bir vantilatör koymuştuk, elbiseler rüzgârda dalgalanıyor gibi dursun diye; öyle bazı tasarılarımız vardı. Galiba vantilatör Beckett'ın fikriydi. Yeni mi aklına gelmişti, yoksa bir süredir denemek istediği bir şey miydi bilmiyorum ama neticede vantilatörü teknik arızalar sebebiyle kullanamadık. Bir keresinde bir şey olmuştu; benim için çok aydınlatıcıydı, Beckett içinse hayli tipik bir şey. Üç kadın oyuncumuz vardı; onlarla bazı denemeler yapıyorduk, zira oyuncular her zaman "Çıkış noktam nedir? Neden buradayım? Amacım ne?" gibi soruların cevaplarını bilmek isterler. Oyunculuk ve oyuncuların bulundukları durumlar açısından önemli "N" soruları yani. Mesela oyuna toplumsal bir bağlam katmak için bu üç kadının alışveriş çıkışı buluştuğunu falan kurgulamıştık. Bir sırada oturuyorlardı, ellerine birer alışveriş torbası tutuşturmuştuk ve sıradan bir sohbet ortamı yaratmıştık. Sam de tam o noktada çıkageldi. Geleceğini önceden bilmiyorduk; birden geldi işte. Salon karanlıktı, bir tek sahne aydınlatılmıştı. Sam, üstünde anorağı –hava soğuktı–, öylece durmuş izliyordu; gözlerini ışığa alıştırmaya çalışıyor, etrafına bakınıyor, her şeyi yakından incelemeye çalışıyordu, derken sıranın ucuna yığıldığımız alışveriş torbalarını fark etti. Torbalara bakakaldı. Sonra bakışlarını yere indirdi. Gerilip telaşlandığında gözlerine değişik bir ifade gelirdi, torbalara tekrar baktı; içerisi öyle bir elektriklenmişti ki tüylerim diken diken olmuştu. Sonunda "Ah, Sam endişelenme, torbaları kullanmayacağız. Onlar sadece bizim için, anlarsın ya. Hani anın içine girmek için ihtiyacımız var," dedim. O da "Evet Walter, evet Walter, sana güveniyorum," dedi.

**San Quentin Tiyatro Atölyesi**  
**Rick Cluchey**



*Rick Cluchey (1935-2015); fotoğrafta Krapp'ın Son Bandı'nın 1977'deki bir gösteriminde. San Quentin Tiyatro Atölyesi'nin kurucusu ve başı. San Quentin Hapishanesi'nde uzun yıllar tutuklu kaldı, sonra şartlı tahliye edilip aftan faydalandı. Samuel Beckett'in önce Berlin'deki asistanı olarak çalıştı, sonra Beckett'in Berlin ve Londra'da yönetmenliğini yaptığı Krapp'ın Son Bandı'nda Krapp'ı, Oyun Sonu'nda Hamm'i ve Godot'yu Beklerken'de Pozzo'yu oynadı. Bu yazı önce Samuel Beckett: Krapp'ın Son Bandı Tiyatro Çalışma Kitabı 1'den alınmış ve yayıncılarla Rick Cluchey'in izniyle revize edilip tekrar basılmıştır.*

Beckett'in oyunlarında rol almaya 1961'de, Kaliforniya'daki San Quentin Hapishanesi'nde müebbet hapis yatarken başladım. Benim gibi pek çok mahkûm ta 1958'den beri tiyatroya ilgi duyuyordu. Buna rağmen hepimizin sabırlı olup, hapishane müdürünün çeşitli oyunları sahneye koyabileceğimiz deneysel bir atölye kurmamız için özel izin vermesini beklememiz gerekti.

1961’de, Noel’den önceki o dört hafta zarfında, bir Beckett üçlemesini sahneye koymak üzere provalara başladık; bunlar atölyemizin ilk ürünleri olacaktı.

Önce *Godot’yu Beklerken*, sonra da *Oyun Sonu* ve *Krapp’ın Son Bandı* için kolları sıvadık. Üç yılda Beckett’in oyunlarından yedisini sahnelemiş oluyoruz. Oyuncu ve yönetmenlerimizin hepsi mahkûmlardan oluşuyordu; aynı şekilde seyircilerimiz de mahkûmlardı. Her hafta sonu tutuklu Amerikalılara ayrılan küçük bir odadaki tiyatromuzda toplanırdık. Aslında öyle olması isabet oldu, çünkü Beckett’in de dediği gibi, oyunlarının hepsi, tıpkı hapisaneler gibi, kapalı sistemlerdir. Kendimden biliyorum; San Quentin kesinlikle kapalı, hem de sıkı sıkıya kapalı bir sistemdir!

Eğer eleştirmenler haklıysa ve Beckett’in tüm karakterleri Dublin’de gençlik yıllarında tanıdığı insanlar –yani sokaklarda, batakhanelerde, hendeklerde, çöplüklerde ve tımarhanelerde tanıştığı kişiler– üzerine kuruluysa, o zaman bu karakterleri en bilinçli, bilgili ve doğru canlandırabilecek kişilerin hapisanelerdeki tutuklular olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim! Çünkü Beckett’in gerçek halkı başka hiçbir yerde değil, burada yaşar: dünyanın dışlanmışlarından, delilerinden, sokaklardaki şairlerinden ve tüm sistemin kenara attığı “çöplerinden” meydana gelmiş bir halk; modern çölümüzün ahalisi.

Bu arada söylemeden edemeyeceğim, o zamanlar, dünyanın dört bir yanındaki seyirciler hayretlere düşüp oyunların anlamlarını çözmeye çalışırken ve eleştirmenler oyunlara söyleyecek söz bulamazken bu eserlerin biz San Quentin tutsaklarına son derece normal görünmesinin ayrı bir önemi vardı. Evet, beklemeyi ve boş yere beklemeyi bizden iyi kim anlayabilirdi ki! Beckett’in oyunlarının içine bu kadar “doğallıkla” girebilmiş olmamız şu âna kadar pek çok eleştirmenin kafasını karıştırmıştır, ancak seyircilerimizin asla karıştırmadı.

San Quentin’de Beckett’in oyunları üzerinde çalışırken ilk rolüm *Godot*’daki Vladimir’di. “Korku içinde ve titreyerek” bekleyen bir adamın basit durumu beni o zaman derinden etkilemişti, hâlâ da etkilemeye devam eder. Ne de olsa San Quentin’de yaşadığım durum bire bir buydu. O sıralarda bir yandan Kierkegaard’ı okuyordum; biz mahkûmlar, ünlü filozofun mantık ötesi Tanrı fikrini iyi bilirdik. Tek emin olduğum *Godot’yu Beklerken*’in Tanrı’yı beklemek gibi bir şey olduğuydu. Ve kabul edelim ki San Quentin gibi bir yerde Tanrı’nın görünmesini beklemek saçma olurdu. Kısacası *Godot*’nun gerçekte kim olabileceğine dair en ufak bir fikrim yoktu. Ancak bu benim için hiçbir zaman bir sorun teşkil etmedi, zira Vladimir karakteriyle derinden özdeşleşiyordum ve bu bana doğal ve uyumlu gibi geliyordu. 1961 ve 1963 arasında *Godot’yu* iki kere sahneledik ve her iki seferde de Vladimir’i canlandırdım.

Kabul, bence kendi hayatım hakkında olan bu oyunların yazarının kim olduğunu merak edip duruyordum. Hayatımı saati saatine kontrol eden hapis-

hane müdürü ve Kaliforniya Eyaleti beni deli ettiğinden, aklımda Beckett'in karakterleriyle ahbaplık kuruyordum: Watt ve Murphy ile, Molloy ve Malone ile, Adlandırılmayan ile. (Beckett'in) Eserlerindeki karakterlerleyken kendimi güvende hissediyordum. Bu belki de karakterler San Quentin halkına çok benzediğindendi: hepsi kopukluğun, çürümenin ve belirsizliğin birer uzantısıydı. "Aslında özgür olmayabilir miyiz? Bunu bir incelemek gerek." Eh, neticede beni özgürlüğüme kavuşturan hapishane müdürü değil Beckett oldu, bu bedensel bir özgürlükten ziyade zihinsel bir özgürlüktü. Buna rağmen zaman geçmeye, oyunlar oynanmaya ve hikâyeler anlatılmaya devam edilecekti.

1953'ün ortalarına doğru *Krapp'ın Son Bandı*'nı tekrar sahneye koymaya karar verdim. Daha önce bir oyunun yönetmenliğini yapmışım, ortaklarımdan biri de yapmıştı; eh, *Krapp'ın Son Bandı*'nı sahnelemenin tam zamanıymış gibi hissediyordum. San Quentin'de işlerimiz hiç bu kadar yaver gitmemişti; açlıktan kuduran mahkûmlara olta atıyorlardı, Freudyen bir olta. İki yılda üçüncü şovumuz olacaktı. Eğer San Quentin'de canlandırdığım Krapp, bozguna uğratılmış bir adamdıysa, seyircilerin arasındaki mahkûmlar misliyle öyleydi. Krapp, geçmişin



*Beckett San Quentin Tiyatro Atölyesi üyeleriyle birlikte, 1984.*

*Arka sıra (soldan sağa): Walter Asmus, John Jenkins.*

*Orta sıra (soldan sağa): Bud Thorpe, Samuel Beckett, Rick Cluchey, Lawrence Held.*

*Ön sıra (soldan sağa): J. Pat Miller, Louis Beckett Cluchey*

acısinin yükünü nasıl fazlasıyla ağır bulup reddetsiyse, bu mahkûmlar da öyle yapmışlardı! *Godot*'da geçen bir deyiş vardır, "Bunca ölü ses," diye, bence Krapp'ın durumunu en iyi bu açıklar. Sonuçta Krapp zamanı, kaybettiği zamanı, geçmiş zamanı geri kazanmaya çalışıyor; tıpkı mahkûmlar gibi. Krapp bir kadını geri kazanmaya çalışıyor. Ve seyirci olan mahkûmlar içinde bulundukları gerçeklikte Krapp'ın yaşadığı arzulara hiç de yabancı değiller. Semboller açtı: oltalar, kadın, kayıp zaman, ışık ve karanlık, geçmiş bir şekilde yeniden yaşamak ihtiyacı. San Quentin'deki Krapp'ım bir kapana kısılmıştı; ama ona bakarsan seyircisi de öyle.

Gerçek şu ki Samuel Beckett'le tanışabileceğimi hayal bile etmemiştim. Buna rağmen onu tanıyordum, en azından tanıdığımı hissediyordum. Sonunda şartlı tahliye edildiğimde Avrupa'ya gitmeye karar verdim ve Beckett'le tesadüfen tanıştım. Bu uzun ve kalıcı bir dostluğun başlangıcı oldu; beni yönetmen Beckett'le gitgide büyüyen, sanatsal bir etkileşim içine sokacak bir dostluğun başlangıcı. San Quentin'den Paris'e uzanan yol zorlu ve uzundu, ancak bana kattığı şeyleri dünyada hiçbir şeye değişmem.

Aralık 1974'te San Quentin Tiyatro Atölyesi, Paris'teki Amerikan Kültür Merkezi'nde Beckett'in onuruna *Oyun Sonu*'nun özel bir performansını düzenledi. Şansıma Berlin'deki Forum Tiyatrosu'nda bir oyunun yönetmenliğini yapmaya davet edilmiştim ve işe bakın, Schiller Tiyatrosu'nda 1975 Ocak-Şubat aylarında ve Mart ayının başında sahneye konacak olan *Godot*'nun üstünde Beckett'le birlikte çalışmak üzere izin koparmıştım. Yönetmen Beckett insanı gerçekten hayran bırakan biridir. O kendi kendinin efendisidir, sahneye tamamıyla hâkimdir ve olayların gidişatını adım adım bilir. Özel bir sanat tarzına hükmediyor gibidir; oyunları sahneye koyarken ortaya çıkması kaçınılmaz, zor sorunları nasıl da rahatlıkla çözdüğünü görmek için oyuncularla çalışma şeklini izlemeniz yeter.

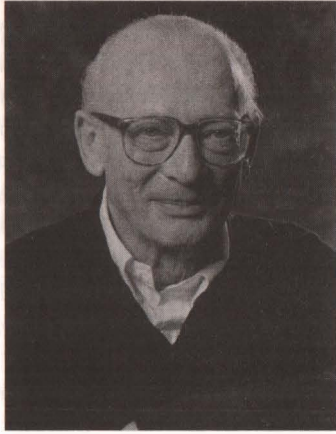
Tiyatro efsaneleri, yönetmenliğe soyunan yazarlar için uyarılarla doludur. Ancak Beckett için bu uyarıların hiçbir anlamı yoktu. Eserini olabilecek en teatral bağlamda halkla buluşturabilecek bir yazar bulmanın son derece nadir olduğunu kabul ediyorum ama bunu başarabilecek bir kişi varsa onun da Beckett olduğunu biliyorum. Eserleri başka yönetmenlerin ellerinde her nedense dağınık, tekdüze, fazla gerçekçi bir hal alıyor ve şiirselliklerini kaybediyor. Oyuncular söz konusu olduğunda da başka problemler doğuyor, belki de bu, Beckett'e mahsus o formu anlayamamalarından kaynaklanıyor, bu da esere fazlasıyla hantal bir hava katıyor. Belki de Beckett'in oyunlarının bu kadar çarpıtılmasına yol açan her şeyden çok bu anlayış eksikliğidir. Eminim yıllardır tartışmalara yol açan ve sert eleştirilere tâbi tutulan bu oyunların artık genel halk için tanındık ve açık olduğunu söylediğimde eleştirmenler bana katılacaklardır. Belki de sonunda Beckett'e yetişebilmişizdir? Beckett'in kendi eserlerini yakından tanıdığına ve anladığına inanıyorum. Bu açıdan, Beckett

eşi benzeri olmayan bir insandır. Fakat zaten kendi karakterlerinin de çağdaş edebiyatta eşi benzeri bulunmaz.

*Godot*'nun Schiller Tiyatrosu'ndaki gösterimi, oyunun bundan sonraki gösterimleri için çitayı yükseltti, öyle ki *Godot*'yu sahnelemek isteyen insanlar dünyanın dört bir yanından Schiller'e akın ettiler ve Beckett'in bu başarıyı nasıl elde ettiğini anlamaya çalıştılar. *Godot*'nun başarılı olmasının sebebi tabloya egemen olanın sanatçının kendisi olmasıydı. *Godot*'su şekli şemaliyle, müzikalitesi ve pantomimiyle, tonları ve sesinin güzelliğiyle, hareketlerin ve sessiz manzaranın bileşimiyle sanki rüzgârda uçuşurcasına zarif bir form oluşturmuştu.

Kendi eserini sahneye böyle koyabilecek başka hiçbir dramaturg bilmiyorum. Schiller gösteriminden sonra Paris'e, Krapp'ı oynayan (Pierre) Chabert'in içinde rol aldığı, provaları devam eden bir Beckett oyununun "Fransız" performansının ne durumda olduğunu görmeye gittim. Ama Paris'te geçirdiğim birkaç günün sonunda şansımı tükettiğimden ABD'ye geri dönmek zorunda kaldım. Dönerken bir gün Krapp'ı tekrar oynayacağıma yemin ettim. (Cluchey, Krapp'ı birkaç defa daha oynamıştır.)

## Alan Mendell



Alan Mendell (1927-) yapımcı, yönetmen, oyuncu ve menajerdir. Düzensiz aralıklarla Broadway’de, Kaliforniya’da ve Avrupa’nın çeşitli yerlerinde çalışmıştır. San Fransisco Tiyatro Atölyesi’nin, Lincoln Center Tiyatro Repertuarı Bölümü’nün genel yönetmeniydi. San Quentin Tiyatro Atölyesi’nin kurucu ortağıdır. Atölye’yle birlikte turneye çıkmış, hem oyunculuk hem de yönetmenlik yapmıştır. Beckett’in yönettiği *Godot’yu Beklerken* ve *Oyun Sonu*’nda oynamıştır. Aynı zamanda Beckett’in *Yine de Coşku*’sunda ve *Compagnie*’nin İngilizce açılışında rol almıştır. Çeşitli film ve televizyon dizilerinde oyunculuk yapmış, pek çok ödül kazanmıştır. Okuyacağınız metni bu kitap için özel olarak kaleme almıştır.

Beckett’le tanıştığımnda nutkum tutuldu. Onunla ilk defa 1980’de San Quentin Tiyatro Atölyesi’nde *Oyun Sonu*’nu sahnelediğimizde çalıştım. O zaman Nagg karakterini canlandırıyordum. Ona açıkça hayran olmama rağmen bana meslekdaş olduğumuzu söyleyip beni rahatlatı, ona Bay Beckett yerine Sam diye hitap etmemi istedi. *Oyun Sonu* provalarımız sırasında Beckett’in hareketleri, yapacaklarımızı müzik terminolojisini kullanarak tarif etmesi beni çok etkilemişti. Senaryoyu takip ederken bir noktada duraklamamız ya da sessiz olmamız gerektiğinde ellerini göğsüne götürür, yüzük parmaklarıyla serçe parmaklarını havaya kaldırırdı. Böyle aynı bir kuşa benzerdi. El hareketlerini nota gibi kullanırdı – duraksamamız ritmi yakalamak içindi, sessizlikse soluklanabilmemiz için.

Rölü Greg Mosher’den devralmıştım. O, senaryosunu hep yanında taşır, Beckett’in notlarını tutardı. Beckett *Oyun Sonu*’nu bana sekiz bölüme ayrılmış bir oda müziği parçası olarak tarif ettiğinden, senaryoyu aldığımnda o nasıl istiyorsa öyle işaretlemeye başladım. Hatta yönetmen olarak yaptığı yorum-

ları bile yazdım. *Oyun Sonu*'nun açılışında Clov "Bitti, işte bitti, neredeyse bitti, neredeyse bitmiş olmalı," der. Beckett bu cümleyi *hiç duraksamadan* ama yavaşça okumamı istedi. Rick Cluchey, *Hamam*'i oynuyordu. Beckett ondan "mükemmelce" kelimesini dört heceye bölerek telaffuz etmesini istedi ki Cluchey'nin bunu Sam'in istediği şekle sokması bir hayli zamanını aldı.

Ondan Nagg'in nasıl biri olduğunu biraz anlatmasını istemiştım; nasıl bir adamdı, o duruma nasıl düşmüştü; bacaklarını nasıl kaybetmişti de kendini bir çöp kutusunun tepesinde otururken bulmuştu? Beckett gözlerimin içine baktı ve elini açıp "Adam griiiiiiii," dedi. Bu cevabı beklemiyordum ama çöp kutusunun üstüne tekrar kurulduğumda aklımda tek bir kelime vardı: gri. Gel zaman git zaman Beckett, Nell'i canlandıran Tere'yle (Teresita Garcia'yla) çalışmamı istedi; ben de Nell'in nasıl biri olduğunu soruverdim. Bir an duraksayıp "Öyle biri aslında yok," dedi.

Beckett yorulmak bilmeyen bir redaktördü, provalar sırasında bile metinde değişiklikler yapar, bazı şeyleri çıkarırdı. "Çok fazla yazı var," derdi sinirli sinirli ve başlardı oradan buradan kırpma. Sorun şu ki, böyle yapmakla metnin yapısını değiştiriyordu; yani yazara ufak bir değişim gibi görünen şey, oyuncu için korkunç bir fark yaratabilirdi. Mesela Nagg'in bir sözü vardı, "Senin kumun o zaman. Aradaki fark ne?" diye. Beckett bunu "Senin kumun o zaman. Arada bir fark var mı ki?" yaptı. Tabii, Nell'in "Arada fark var," cevabı daha iyi bir ritim oluşturmamızı sağladı, anlamı berraklaştırdı.<sup>90</sup> Keza hiçbir oyuncunun "-idir" diyebilecekken "-dır" demesine izin vermezdi. Metne de hiç göz atması gerekmezdi; yazdıklarını kelimesi kelimesine biliyordu.

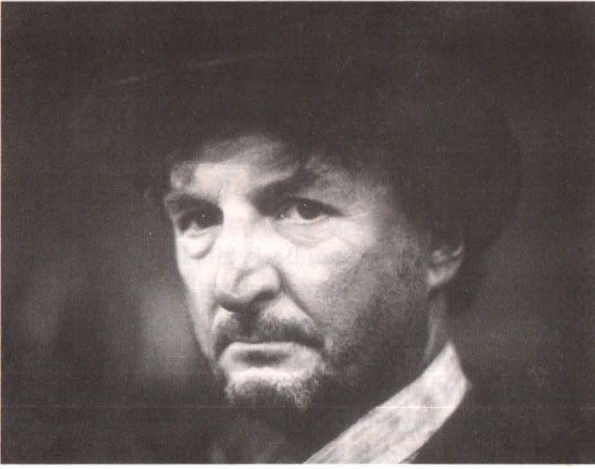
Provalar bitince Londra'daki apartmanımızda bir parti verdik. Dublin'de Abbey Tiyatrosu'nda açılış gecesinin nasıl geçeceğini düşündüğünü sordum. Açılışa gelmeyeceğini söylediğinde şaşıtm kaldım. "İyi de sana ihtiyacımız olacak," dedim. "Yok canım," dedi. "İdare edersiniz. Bana oyunun bir kaydını gönderin, yeter. Nasıl gittiğini anlarım." Bizimle neden Dublin'e gelmediğini sorunca "Beni orada çiğ çiğ yerler," dedi. Hafif, müzikal bir aksanı vardı, biraz da peltek konuşurdu. Dublin'e geldikten bir iki hafta sonra anladım ne demek istediğini. Dublin herkesin burnunu başkasının işine soktuğu bir yerdi, Beckett herhalde insanlar ona salça olmasın diye gelmemiştı. Oyun bittiğine göre ne yapacağını sorduğumda Fransa'ya, Ussy'deki "kulübesine" gidip yazmaya koyulacağını söyledi. Anlaşılan bir süredir adam gibi yazamıyormuş. "Tekrar yazmaya başlayacak olmanız ne kadar da güzel," dediğimde "Hiç de bile, aksine işkence, çok zor," dedi. "Neden?" diye sordum.

<sup>90</sup> Beckett'in oyunda yaptığı değişiklikler *The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett. Vol. II, Endgame*'de (S. E. Gontarski basımı, Londra, Faber and Faber ve New York, Grove Atlantic, 1992) belirtilmiştir.

“Çünkü dürüst bir cümle yazmak gitgide zorlaşıyor,” yanıtını verdi. Cevabı beni öyle bir sarstı ki ona mektup yazabilmem tam bir yılımı aldı. Çünkü kalemi her elime aldığımda merak etmeden duramaz oldum, yazdığım bu kelimeler ne kadar dürüst, diye.

Beckett’le tanışmadan çok önce *Krapp’ın Son Bandı*’nda Krapp’ı ve *Oyun Sonu*’nda Nagg’i canlandırmıştım. 1957’de San Francisco Tiyatro Atölyesi’nin San Quentin Hapishanesi’nde *Godot’yu Beklerken*’i sahnelemesini sağlamıştım. Yönetmen beni ve daha pek çoklarını Beckett’in eserleriyle tanıştıran Herbert Blau idi. Aradan yıllar geçti, *Yine de Coşku* ve *Compagnie*’yi sahneye koyduğum İspanya’dan dönüyordum; Beckett’le Le Petit Café’de buluşup bir kahve içmek üzere anlaşıştık. Pierre Chabert’le birkaç kişi daha gelecekti. Biri, hazır Paris’teyken *Godot’yu Beklerken*’in Montmartre’deki gösterimini görmemi tavsiye etti. Roller hep ünlü yıldızlar kapmıştı. Ben de ertesi gün gidip biletimi alacağımı söyledim. Bir başkası yer bulmanın imkânsız olduğunu, tüm biletlerin satıldığını söyledi. Ben de tek kişilik bir biletin belki bulunabileceğini, ertesi gün gidip sırada bekleyeceğimi söyledim. Beckett de “Alan, bir kartın, daha doğrusu kartvizitin var mı?” diye sordu. Cebimden eski bir kartvizitimi çıkardım, Beckett üzerine “*Une place s’il vous plaît pour mon ami. Merci*” yazdı (“Arkadaşıma bir yer lütfen. Teşekkür ederim”). Altına da imzasını çakıp o günün tarihini attı: 09/05/85. “Gişedekilere gösteriver,” dedi. “Belki bir yardımı dokunur.” Sabahleyin erkenden tiyatroya gittim. Kapıda upuzun bir kuyruk oluşmuştu bile; herkes belki biri biletini iptal eder diye bekliyordu. Bilet satıcısına kartımı gösterdiğimde “*Oh, mon dieu,*” (“Aman tanrım”) diye bir çığlık kopardı ve iki dakika beklememi rica etti. Bir süre sonra elime bir bilet tutuşturmuştu; orkestra-ortada, beşinci sırada oturacaktım. Gerçi itiraf etmeliyim ki biletten çok Sam’in imzasını taşıyan kartımı geri istiyordum.

Sam’in yıllar yılı bana, aileme ve daha nicelerine çok yardımı dokunmuş, dostluğu olmuştur. Yaptıklarını asla unutmayacağım.



*Lawrence Held (1948-). Fotoğrafta Estragon'u canlandırıyor. Avustralyalı yazar ve eski San Quentin Tiyatro Atölyesi oyuncusu. Babası Rus-Polonyalı, annesi Avusturalyalı olan Held, Hindistan'da doğmuş ama çocukluğunu Avustralya'da geçirmiştir. Oyun Sonu'nda Nagg'i, Godot'yu Beklerken'deyse Estragon'u canlandırmıştır. Her iki oyunda da yönetmeni Samuel Beckett olmuştur. Bu yazıyı, Beckett Hatırlarken, Hatırlamak Beckett'i için kaleme almıştır.*

Beckett aklıma uzun boylu, keskin yüzlü, gizemli bir figür olarak kazınmıştır. Beckett'in provalardan önce ve sonra, hatta Beckett'e hiç yakışmayan geniş bir otelde yaptığımız, Paris'teki evinin yakınındaki bir Amerikan otelindeki toplantılar sırasında bile istediğinde ortadan kaybolup istediğinde tekrar belirmek gibi bir özelliği vardı. (Söz konusu otel PLM Hotel Saint-Jacques'dı.) Beklediğim kadar uzun boylu değil de etten kemikten bir adamdı ama tabii ben onu gözümde yücelttikçe yüceltmiştim.

Sam'le 1970'lerde Paris'teki Amerikan Kültür Merkezi'nde sahneye konan *Oyun Sonu*'nun bir gösteriminin çıkışında tanıştım. San Quentin Tiyatro Atölyesi'ne yeni katılmıştım, *Oyun Sonu*'nun ilk ve tek gösterimi "Beckett'in onuruna" yapılacaktı. Fazla söze gerek yok, Beckett oyunu izlemeye gelmedi, yerine yeğenini gönderdi. -Eğer gelen yeğeni değıldiyse, ya da bir yeğeni falan yoktuysa, o zaman hafızamı mağzur görmenizi isteyeceğim. Ancak her şekilde gelenin Beckett'in bir yakını olduğunu ve ona oyunu pek methettiğini söyleyebilirim.- Ertesi gün Beckett elinde atölye yönetmeninin oğlu Louis Cluchey'e vereceğı bir hediyeyle otelimizde bitiverdi ve Rick Cluchey'i Berlin'deki Schiller Tiyatrosu'nda sahnelenecek olan *Godot*'nun provalarına davet etti.

Sam'le San Quentin Tiyatro Atölyesi'nin sahneleyeceği bir oyun üzerinde çalışmamız 1970'leri buldu. *Oyun Sonu*'nu St Matthews kilisesinde Festwochen Festivali kapsamında sahnelemeye karar vermiştik ve Beckett, sağolsun, oyuna bir "çekidüzen vermeyi" kabul etmişti. Düzeltmelere geçmeden önce oyunu bir kez baştan sona oynamamızı istedi. Ben Nagg'i canlandırıyordum, hani şu çarçabuk parlayan, bir fıçının içinde oturan ihtiyar adamı. Sanırım hepimiz biraz gergindik, gerçi ben oyunun başında bir fıçının içine tıklıp kaldığım ve girişimi sonradan yaptığım için durumun diğerlerine ne kadar da gerçeküstü göründüğünü tam algılayamadım. Fıçıdan çıkınca ilk gördüğüm Sam'in hortlakvari duruşuydu; tek başına, kilisenin ortasında bir sırada oturuyordu, başını hafif yana yatırmıştı, derin düşüncelere dalmış gibi duruyordu. Şu terzi tiradını okurken onu eğlendireceğim diye kan ter içinde kaldım, Beckett ise mum gibi izlemeye devam etti. Durgunluğu resmen bir sanata dönüştürmüştü; bu bende ciddi tesiri olan bir şeydi.

Performanstan sonra bazı noktalara dikkat etmemizi tembihledi. –Sesi güç bela işitiliyordu, yumuşak bir İrlanda aksanı vardı ve konuşurken gözleri parlıyordu.– “Aksi takdirde,” dedi “oyununuz sıkıcı, tekdüze ve verimsiz olacak.” Bence geçimimizi sağlamak istiyorsak adam gibi bilet satmak zorunda olduğumuzun gayet farkındaydı. Başka bir deyişle oyunun verimsiz olması, bizim için kötü eleştiriler alması kadar kötü olurdu. Neyse ki hem çok iyi eleştiriler aldık hem de kapalı gişe oynadık. Ben o terzi monoloğunu canhıraş okurken Sam vecde gelmiş halde duruyordu ya? İşte, ona denk olabilecek tek şey kucaklarındaki senaryolardan oyunu kelimesi kelimesine takip eden genç Berlinlilerin her gece kiliseye doluşuydu.

Provalar sırasında Beckett'in eserleri hakkında konuşmayı sevmediğini fark edemedim – tiyatro bölümünden yeni mezun olmuştum ve oldukça saf-tım. Beckett'e *Oyun Sonu*'nun gerçekte neyle ilgili olduğunu sormadan duramadım. –Bu arada söylemeyi unuttum, bu sırada dünya satranç şampiyonası devam ediyordu ve sonradan öğrendiğime göre, Sam akşamları Künste Akademisi'ndeki atölyesine dönüp gazetenin uzun uzadıya yazdığı satranç hamlelerini denemek alışkanlığı edinmişti.–Beckett'in yüzüne sıkın bir ifade geldi, sonra “Eh, işte Karpov ve Korchnoi'nin son oyunu gibi aslında. Üçüncü hamleden sonra ikisi de kazanamayacaklarını anlamıştı, buna rağmen oynamaya devam ettiler,” dedi. Cevabı beni oldukça tatmin etmişti, yanından ayrıldığımda benimle özel bir sırrını paylaştığını hissediyordum – çoğu ölüm-lünün nasip olamayacağı bir sırrı! Başka bir gün Rick Cluchey'nin eski Mercedes'iyile Sam'in atölyesine giderken ona Berlin'in en çok nesini sevdiğini sordum. Daha önce Berlin'in cazibesine kapıldığını söylediğini duymuştum, ki ben de kapılmıştım. Yine duraksadı. “Evler arasındaki mesafeleri seviyorum,” dedi. Şahsen evlerin arasındaki mesafelere hiç dikkat etmemiştim. Ama Sam

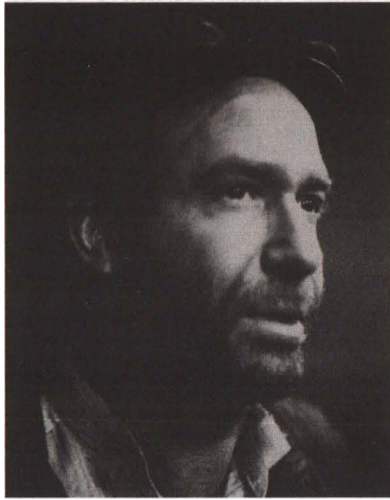
bunu deyince mimari kadar bu mesafelere de dikkat etmeye, onları şehrin bir parçası olarak görmeye başladım. Aklıma Sam'ın evlerin arasındaki mesafeleri sevmesiyle yazı üslubu arasında bir bağlantı olabileceği geldi: ne de olsa Sam diyaloglarının arasına, set parçalarının arasına, hatta karakterlerinin bile arasına –üstüne karakterlerle setin ve karakterlerle seyircinin arasına– bolca mesafe koymayı severdi. Bu mesafeler de karakterlerin en az cismani varlıkları kadar bir parçasıdır.

1984'e atlayacak olursak: Birkaç arkadaşımın Avustralya'da *Godot'yu Beklerken*'i sahnelemek üzere hazırlıklara girişmiştik. Oyunun yönetmenliğini önce Walter Asmus, Şikago'da, sonra Beckett, Londra'da yapacaktı. Sam, Rick Cluchey ve ben bir toplantı için bir araya gelmiştik, hani şu Paris'teki Beckett'e hiç yakışmayan otelde; Sam bir arkadaşının ona anlattığı bir hikâyeyi aktarmaya koyuldu. Hikâyenin can alıcı noktası Amerikalı bir akademisyenin Beckett'ten bahsederken "O hiç kimseyi önemsemiyor. Ne de olsa adam sanatçı," demesiydi. İşte bunu anlatırken Beckett birden sesini yükseltti, öğleden sonra çay saatiydi ve sesi tabak çanak tıktırtısını bastırıyordu. "İyi de insanları önemsiyorum. Önemsiyorum ulan," diye bağırdı.

Bir de *Godot*'nun Riverside Stüdyoları'ndaki provaları vardı. Thames Nehri'nin orada oturma, rolümü (Estragon'u) düşünüyordum. Sam birden çıkageldi, sanki yoktan varolmuştu. "Selam Sam," dedim. "Naber?" "Çamuru ve martıları izliyorum," dedi ve geldiği gibi kayboldu! Belki de ben tekrar düşünceye dalmışumdur da gidişini fark etmemişimdir. Eminim öyle olmuştur. Bunu başka nasıl açıklayabilirim ki?

Yönetmen Sam. Diğer yönetmenlerden çok farklı olduğu bilinen bir gerçek. Bence yönetmenlik işini Walter Asmus ile başlatmasının başlıca sebebi buydu. Walter, Sam'ın ne beklediğini anlıyordu. İsteddiği metot oyunculuğu ya da Stanislavski falan değildi: karakterleri –tabii, onlara kelimenin tam anlamıyla karakter denebilirse– sahneden çıktıklarında kayboluyorlardı. Kulis dışında hiçbir yere gidemezlerdi. Varolmayı kesiyorlardı yani. Sam de Walter da bunu kavrayabilmiş olduğumuza memnundular. Belki de kavramak işimize geliyordu: sahnenin dışında olup karakterinizin o arada annesinin cenazesinde mi olduğunu ya da sigara almaya mı gittiğini falan düşünmek zorunda kalmamak çok rahat bir şeydi bizim için. Bu durumda oyunculuk bizim için daha varyetesi bir şeye dönüşüyordu; kesinlikle daha az ussal. Çok daha kesindi de. Riverside Stüdyoları'nda *Godot*'nun bir provasındaydık mesela, Sam, Bud Thorpe'la – Vladimir'i oynuyordu– beni kenara çekti ve "İlk sahnenin sonunda ay doğduğunda konuşurken sesinizde ay ışığının sezilenmesini istiyorum," dedi. Ne demek istediğini anında anladık.

## Bud Thorpe



*Bud Thorpe (1951-). Fotoğrafta Vladimir'i canlandırıyor. San Quentin Tiyatro Atölyesi oyuncularındandı. Beckett'in yönetmenliğini yaptığı çeşitli oyunlarda oynadı. Oyun Sonu'nun iki gösteriminde ve Godot'yu Beklerken'de rol aldı. Aynı zamanda San Quentin'in sahneye koyduğu Krapp'ın Son Bandı ve Godot'yu Beklerken'in ışık tasarımcısı ve Oyun Sonu'nun set ve ışık tasarımcısıydı. JK ile röportaj.*

Beni Sam'le Rick Cluchey tanıştırdı. Schiller Tiyatrosu'ndaki bir gösteriden çıkmış, Sam'le buluşmaya gidiyorduk, Rick üç dört yaşındaki oğlu Louis'i kollarına almıştı. Hangi oyunu izlediğimizi hatırlayamıyorum. Sam o sıralarda Wekstatt Tiyatrosu'nda çalışıyordu. Yola çıktık, arka girişin yakınındaki yan sokaktan doğru geliyorduk. Birden sahne kapısı açıldı ve dışarı biri çıktı. Sam'in istediği zaman istediği yerde olmak gibi bir huyu vardı; açılış saat altıda olacaksa Sam'in tiyatroya tam altıda varacağını fark ettiğimde dehşete düşmüştüm. Neyse, bir ışık kümesinin altından geçti ve uzun, ince bir puro yaktı. Tek görebildiğimiz purosunu yakmakla meşgul bir adamın silüeti idi. Yaklaşırken Rick "Sam," diye seslendi, Sam de Rick'e dönüp "Louis," diye selam verdi. Sam, Louis'i kucağına alınca Louis onun saçlarını karıştırmaya başladı. Rick beni Sam'le tanıştırdı. Çok kısa lafladık. Kimin nesi olduğumu bilmiyordu.

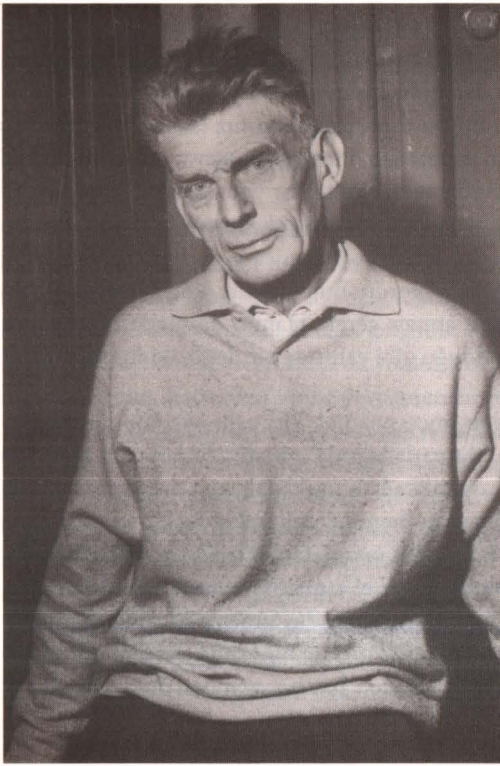
(Beckett, Rick Cluchey'le kurduğu dostluk sebebiyle San Quentin Tiyatro Atölyesi'nin *Oyun Sonu*'nu Berlin'deki St. Matthaus Kirche'de sahneye koymasına yardımcı olmayı kabul etti. Thorpe, aşağıda Clov'u canlandırırkenki ilk deneyimlerini ve Beckett'in ona verdiği tavsiyeleri paylaşıyor.)

Onun Elia Kazan gibi bir yönetmen olmadığını anlamam biraz sürdü. Adama bol keseden yönlendirme veren yönetmenlerden değildi Beckett. Prodüksiyona bir oyuncu olarak katılmayı ne kadar çok istediğini fark ettiğimde hayrete düşmüştüm. Mesela podyumun oraya çıkar –tabii, podyum dediğim normalde tiyatro oyunlarından ziyade piyano konçertolarının verildiği, sahnenin yükseltili bir kesitiydi– “Evet, Bud, bahsettiğim tavır bu, tavrın bu,” derdi. Eliyle bir hareket yapıp, “Kenara çekil,” derdi. Gösterdiklerini çabucak gerçekleştirirdik. Bir de şey yapardı, oturduğu yerden “Ağrı kesicimin vakti gelmedi mi?” derdi İrlanda aksanını vurgulayarak. “Yetmez mi?” Asla “senin için” ya da “yeterli değil mi” gibi bir şey söylenemezdi. “Yetmez mi?” olmak zorundaydı. Tutturduğu ses uyumunun, İrlanda aksanına uygun olduğu, Beckett 80’lerde yönetmenliği üstlenmeden önce bile, belliydi. Replikler o aksanla daha ahenkliydi. Neyse işte, o podyumda durup “Bud, Bud, bu tavrını kaybetme. O (Clov) bir köpek, dayak kötek yemiş bir köpek,” derdi. “Burası onun yeri: bu duvarlar, bu mutfak, bu ışık. Burası onun cenneti.” Temelde tutturmak istediği bir tavır vardı yani. “Sen, Hamm’in uşağı gibisin,” derdi. “Ama cevap yetiştirmekten geri kalmayan bir uşak.”

(Normal oyunların yönetmenliğini yaparken) Beckett tiyatroyu keşfe çıktığı minik maceralara atılmaya bayılırdı; mesela geçit köprülerini ya da ne bileyim bodrumu falan keşfetmeyi severdi. Böyle büyülenmesinin sebebi bence bir tiyatrocunun veya zanaatkârdan ziyade yazar olmasıydı. Ufak teknik detaylar onu özellikle heyecanlandırırdı.)

(Beckett, San Quentin’in Mayıs 1980’de Riverside Stüdyosu’nda sahneye koyduğu *Oyun Sonu*’nun yönetmenliğini yaptı. Thorpe bu dönemden kalan anılarını paylaşıyor.)

Elini şiirin ritmine göre yukarı aşağı oynatırdı. Sanki orkestra şefliği yapıyordu. Onun için her şey ritimden ve müzikten ibaretti. Daha önce *Godot*’yu sahnelediğimizden “Şimdi tüm sessizlikleri sesle dolduracağım,” dedi. “Her sessizliğe bir ses düşecek; ayak sürüme sesleri, adımlar ya da bir şeylerin yere düşmesi gibi.” Beckett önümden gidip nasıl yürümem gerektiğini gösterirdi. Benden biraz daha kısa olduğu için, gerçi altı üstü bir iki santim kısaydı, adımları da benimkilerden kısaydı. Yürüyüşü gösterdikten sonra geri dönerdi ve adımları kontrol ederdik, tekrar ölçerdik. Metamatik hesabı yapıyormuşuz gibi bir şeydi: bir oyuncu olarak daha önce aklıma gelmemiş şeylere eğilirdi. Oyunu bir nevi baleye çevirmişti. “İşin matematiğini takip eder, seslere kulak verirsen, seslerin tekrarına dikkat edersen ve adımlarının sesinin tekrarını çıkardığın diğer seslerin tekrarına ekleyip birleştirirsen eline geçecek olan şey,” –yapıtaş kelimesini hiç kullanmadı ama ben kullanacağım– “kelimeleri çevreleyen seslerin yapıtaşları olacaktır.”



*Beckett Berlin'de*

İlk provalarımızın biriydi; Alan (Mendell; Nagg'i oynardı) gelmişti ama (Nell'i oynayacak olan) Teri geç kalmıştı. Beckett "Nell'i ben oynarım," dedi. Geçip Alan'ın yanına oturdu; inanılmazdı, sanki gerçekten o karaktere dönüşmüştü. Başını sağ omzuna yasladı, orada oturup ellerini, bir çöp kutusunun ucunda oturuyormuş gibi havaya kaldırdı ve "Nell hayatın bir fısıltısıdır. Yalnızca bir fısıltısı," dedi. Öylece orada oturdu; o da Alan da elleriyle fiçinin kenarını tutuyorlarmış gibi yapıyorlardı. Sam tüm sahne boyunca kılını bile kımıldatmadı. Sahneyi bitirdiler. Ellerimi başıma dayamış Sam'le Alan'a bakakalmıştım, çünkü Sam, Nell'in *ta kendisiydi*. Tek eksiği bir peruktu... Durdurulamaz bir ikiliydiler... Nasıl desem, öyle bir şeydi ki... Birlikteliklerinin korkutucu bir güzelliği vardı, üstelik senaryoya bakmaya gerek bile duymuyorlardı. Muazzamdı. Sam arada biraz peltek peltek konuşuyordu, ondan (Nell'in evetini) "eveth" olarak telaffuz ediyordu; e-v-e-t-h yani. İnış çıkışlı bir fısıltıyla konuşuyordu; sanki ölümle, hayat arasındaki o müphem noktadaydı.

Yaptıklarımızın belli bir müzikal tonda olması gerektiğini, biraz eşkin gidiş benzediğini çabucak ve rahatlıkla kavradım. Numara yapmaya gerek yoktu; içinizde yakaladığınız bir uyumdan yola çıkmak gerekiyordu. Sam daima “Ton, ton, ton; doğru tonu yakalamamız lazım,” diyordu. Yaptıklarını ayna gibi yansıtmaya, yapmadan önce yakalamaya, gölge misali taklit etmeye, önceden yaptıklarımızı tekrar ve tekrar yapmaya çalışıyorduk. O ise “Önceden yaptıklarımızın ayna-yansımasını yakalamamız lazım. Aynı noktalarda, bire bir aynı pozisyonu, aynı süre boyunca korumanız gerek, ne bir dakika eksik ne bir dakika fazla,” diyordu. Bu yöntemle gölgeleme adını taktım; diyelim ki Clov’un beş adım atması gerek, Hamm de orada oturuyor. İşte bu sahneyi oyun sırasında olduğu gibi yalnızca bir değil, iki üç defa tekrarlamamız gerekiyordu.

Oyunu bizden önce pek çok kişi sahneye koymuştu. Biz oyuna Sam’in kendi deyişiyle “ihtiyarladığında” giriştik. O noktada işler değişmişti; Sam’in tiyatro felsefesi, oyunlara bakış şekli falan da değişmişti. Maalesef San Quentin Tiyatro Atölyesi’ne bugüne dek hakkı teslim edilmemiştir ve edilmeyecektir. Ne de olsa biz bu oyunlara, 50’lerde ve 60’lardaki ilk performanslar sahneye konduktan sonra el atmıştık. İçimde ukte kalan bir şey varsa o da bizim daima üçüncü sınıf vatandaş muamelesi göreceğimizdir, çünkü bu... Artık yaşını başını almış olan Sam bir gruba, sevdiği yalnızca sevdiği için yardım etmeye karar vermişti... İşte bu sevgiden dolayı bizden nefret ettiler...

## **Yedinci Bölüm**

### **Londra ve Berlin’de Beckett’e Dair Anılar**

#### **Biyografi**

Beckett 1950’lerin sonundan itibaren Londra’ya oyunlarının, bilhassa daha önce sahneye konulmamış oyunlarının provalarını izlemek üzere düzenli olarak seyahat etmeye başladı. Okuduğunuz gibi 1967’den itibaren Berlin Schiller Tiyatrosu’ndaki oyunlarının yönetmenliğini kendisi üstlendi. 1970’lerde Londra Royal Court Tiyatrosu’ndaki birkaç oyununun da yönetmenliğini yaptı. O zamanlar Londra’da sahnelenen diğer oyunlarının yönetmenleri Anthony Page ve Donald McWhinnie’ye de tavsiyelerde bulunmaktan geri kalmadı. Londra’daki sosyal hayatı, onu görmeye can atan ailesi ve arkadaşlarının artmasıyla gitgide hareketlendi. Berlin’e geldikçe Künste Akademisi’nde kalan Beckett’in burada oldukça yoğun ama Londra’ya nazaran daha sakin bir yaşantısı vardı.

Beckett, oyunlarının ufak teknik detaylarına ilgi duymasıyla ve tiyatro ekibinden kişilerle dostluk kurmasıyla, prova çıkışında onlarla bir içki içmeye gitmesiyle bilinirdi. Royal Court Tiyatrosu’ndaki ışık teknisyenlerinden Duncan Scott, Beckett’le Londra’da geçirdiği günleri kaleme aldı. Beckett’in Berlin’de geçen günlerini yansıtmak için onunla vakit geçiren insanların anılarını derledik.

#### **Londra**

##### **Duncan Scott**



*Duncan Scott (1940-2000). Londra Royal Court Tiyatrosu’nun ışık mühendisi. Beckett’le Adımlar, Oyun Sonu, Oyun (1976) ve Mutlu Günler (1979) oyunlarını sahneye koyduklarında dostluk kurdu. Ben Değil’de (1973) ışık panosundan sorumluydu, Oyun’da ise sorgu ışığını idare ediyordu.*

Duncan Scott:<sup>91</sup> San Quentin Tiyatro Atölyesi'nin Riverside Stüdyoları'ndaki *Oyun Sonu* provalarının çıkışında *La Literata* dergisi Sam'e neden daha önceki oyunlarda üç esneme varken bu seferinde yalnızca bir esneme olduğunu sordu. Sam de omuz silkti: bu önemli değildi. Ancak *La Literata* bu açıklamanın çok önemli olduğunda diretti. (Ne için çok önemliydi ki?) Sam de, nezaketinden hiç ödün vermeyen biri olduğundan, kızcağıza bir açıklama sundu. Kız gidince Sam kulağıma eğilip "Belki de seyirciyi tekrar esnetmemek içindi," diye fısıldadı.

(Scott sonradan ekler) *Oyun Sonu*'ndaki esnemeler konusunu kıtıralmak kolaydır ancak bunu yapmak aptallık olur. Beckett'in yaptığı her değişikliğin, en ufak değişikliğin dahi bir sebebi vardı. Esnemeler değişikliğinin sebebi sanırım sahiden üç tanenin bezginliğe yol açabileceğini, bir tanenin anlatmak istediğini anlatmaya yeteceğini görmüş olmasıydı. Anlayacağınız bana dediğini yalnızca bir şaka kabul etmek olmazdı. Oyunları sahnelenirken ne kadar detaycı biri olduğu kanıtlanmış bir şeydir: ışıklandırma, ses, hareket, akla gelebilecek her yanıyla metin, dekorlar ve manzara, makyaj, göz hareketleri, nefes alıp vermeler ve sessizlikler... Hiçbir şeyi şansa, ânın kapisine ya da oyuncunun zevkine bırakmazdı. Bundan kastım, oyuncuların veya herhangi başka birinin önerilerini dinlemediği değil; dinlerdi, hatta insanları öneride bulunmaya teşvik ederdi. Bu çalışma şekliyle ortaya şahaserler koyduğunu kimse inkâr edemez.

Schönberg, Berg, Bartok ve Wagner üzerine sohbet ederdik. Wagner'i pek sevmezdi, bir tek *Tristan ve Isolde*'sini beğenirdi. *Parsifal*'in Wagner'in en iyi parçası olduğunu iddia etmem ilgisini çekti ama parçayı hiç dinlemediğini söyledi. Patrice Chéreau'nun *Lulu* operası için Paris'te yaptığı tasarımı hiç beğenmemişti. Bir gün konuşurken Boulez'in "bir operasının böyle mahvedilmesine nasıl izin verdiğini" bir türlü anlayamadığını söyledi. Bulabildiği tek açıklama Boulez ve Chéreau'nun ahbap olmalarıydı. Sahnede kullanılan tuvalet özellikle sinirlerine dokunmuştu. Ona "Lulu ayakyolu" adını taktı.

En çok müzik hakkında konuşurduk. Bir keresinde yazar olmasaydı bestekâr olacağını söylemişti: bestekar da olamazsa hiçbir şey olmazmış. Cümlelerini bestelerken ve oyunlarının yönetmenliğini yürütürken kelimelere müzik muamelesi yaptığına dair hiçbir şüphem yok. Bunun sarsıcı bir örneğini San Quentin Tiyatro Atölyesi'nin Riverside Stüdyoları'ndaki bir provası sırasında görmüştüm. Son provalardan biriydi, Beckett sahne-

<sup>91</sup> Bu notlar, o zamanlar Beckett'in biyografisini yazmakta olan James Knowlson'ın isteği üzerine çıkartılmıştır. Biyografide notlardan yalnızca iki kısa hikâyeye yer verilmiştir. Bakınız *Damned to Fame*, s. 627. Biyografide zaten kullanılan bu hikâyelere bu bölümde yer verilmemiştir, notlar Duncan Scott'ın dul eşi Bernadette Scott'ın izniyle basılmıştır.

lere hiç müdahale etmemeye çalışıyordu. Oyunu ayakta izliyordu, salonda duruyordu, suflöre yarı dönüktü. Arada cümlelerin hızını, zamanlamayı, duraksamaları falan takip ediyordu. Oyuncular konuşurken o da ses çıkarmadan konuşuyor, duraksamalar sırasında sanki tempo tutuyordu. Beni hayrete düşüren Sam'in arkasının oyunculara dönük olmasına ve sahneye bir kere bile bakmamasına rağmen sözlerinin oyuncuların sözleriyle senkronize olmasıydı. Sam replikleri ve ritmi öyle bir oturtmuştu ki sanki konuşan onlar değil de kendisiydi.

Beckett'in birkaç sene önce Royal Court Tiyatrosu'nda (Hamm'i oynayan) Patrick Magee'den elde ettiği performansı yeniden yaratmaya çalıştığını söylemem kayda değer sanırım. Neyse ki Beckett, oyunculara bu uğurda önceden planladığı, sıkı bir programa tâbi tuttuğu robotlar gibi davranmıyordu. Aksine, orkestrasından alabileceği en iyi verimi elde etmeye çalışan bir şef gibiydi; eserlerinin yorumlayanları, arkalarında yatan anlamı gitgide daha iyi ifade edebilecek dışavurum yöntemlerini kullanmaya itiyordu.

Beckett'in bacaklarına akşamları yakıcı kramplar girerdi. Gecenin bir yarısı kalkar, odada dolaşıp kramplardan kurtulmaya çalışırdı. Buna rağmen kan dolaşımının düzelmesi epey sürerdi. Alaycı bir şekilde iç geçirirdi: "İdrarını tutamama! Tünel görüşü! Uyduruk akciğerler! Eğer bedenimin kontrolü bende olsaydı, onu pencereden dışarı atardım!"

"Bir dünyaya, bir de pantolonlarıma bak." (Oyun Sonu'nda Nagg'in terzi ve pantolon hikâyesinden) Bir gün Giscard d'Estaing'in İnparator Bokassa ile yaşadığı minik problemi (1966-1979 yılları arasında Orta Afrika Cumhuriyeti'nin askeri lideri olan Jean-Bédel Bokassa'nın Giscard d'Estaing'e hediyeler gönderiyor olmasını) konuşuyorduk. Konu konuyu açtı, ona Fransız belgeseli *Aming Speaking*'i anlatmaya koyuldum. Oradan dünyanın genel durumuna atladık. Derken Beckett on sekizinci yüz yılda doğmuş olmayı tercih ettiğini söyledi. Davulun sesi uzaktan hoş gelir gibi bir şey geveledim. Sonra utanıp *The Guardian*'dan bir gazetecinin dediklerinden alıntı yaptım, özür niyetine. Bu gazeteci, gazete okuyup televizyon izleyen gençlerin dünyanın şiddet dolu bir yer olduğu izlenimine kapılabileceğini söylüyordu. "Halbuki..." dedi Beckett.

Beckett'te bana "tahta boyunduruk" gibi eski kelimeleri nereden bildiğini anlatmasının bir mahsuru olup olmadığını sordum. Elbette yoktu. Böyle kelimeleri çok okuduğu için biliyormuş. Söylediğine göre okurken hoşuna giden bir kelimeyle karşılaştığında, o kelimeyi defterine not edermiş. "Böyle kelimeleri kullanmak gençliğe mazur bir kusurdur," dedi. "Şimdilerde bunun tam tersini yapmaya çalışıyorum."

"Ah, elbette," dedim. "Sırf ping sesiyle neler başardığına bir baksana."

"İşte tahta boyunduruktan ping'e geçtim."

“Hani, bir oyun vardır. Kelimenin her defasında bir harfini değiştirerek onu yeni bir kelimeye dönüştürürsün? İşte aynen onun gibi. Üç hamlede tah-ta boyunduruktan *pinge* geçiş.”

“Sancılar! Bak işte, bu da güzel bir kelimedir.”

Burton’ın *Melankoli’nin Anatomisi’nin*, eserlerinde bıraktığı izleri hiç fark edip etmediğimi sordu.

Beckett, Mallarmé’nin bir sözünü kullanmayı pek severdi: “*La vide papier que la blancheur défend*” (“Beyazlığın avunduğu boş kâğıt” / Mallarmé’nin “Deniz Meltemi” adlı şiirinden). Beckett bunu kendince uyarlamıştı. “Asıl saldırmak istediğim o *beyazlık*,” derdi. “Beyaz sayfaya dönmek için sabırsızlanıyorum.”

Bunu düşünmem akılsızlıktı ama ona eserleriyle ilgili sorular sormanın arkadaşlığımızı hor görmek olacağı görüşündeydim. Gerçi bir keresinde kendimi tutamayıp (Gestapo’dan kaçtıktan sonra Güney Fransa’daki Roussillon d’Apt Kasabası’nda, “arkadaşları” için yazdığı) *Watt*’ı kaleme alırken hiç kendini tutamayıp gülmeye başladığı oldu mu? diye sordum. Üstüne birdenbire bir canlılık geldi, gözlerine tüylerim-diken-diken-oldu diyen, ta ruhunuza işleyen bir bakış yerleşti ve bazen olduğunu itiraf etti. Kitabın hangi noktalarını komik bulduğumu bilmek istedi, açlıktan ölen köpeğin karmakarışık yöntemlerle beslendiği sahneyi anlatmayı bitirmeme kalmadan “Evet, peki ama ya köpeği besleyen aile?” ya da “Peki ya şu kısım?” gibi sorular yağdırmaya başladı. Öyle hevesle konuşuyordu ki keşke daha önce sorsaydım dedim.

(Düzyazı eseri *Compagnie* hakkında) “Mutlu bir cümleyle başlıyor,” dedi –duraksadı ve ıslıl ıslıl gülümsedi– “Doğumum, benim ölümümdü.”<sup>92</sup> Nasıl bir giriş cümlesi ama! Karşımızda karanlık bir odada yatan, ne geçmişi ne de geleceği olan bir adam ve onun, birden çok geçmişi olduğunu öne süren bir ses var. Sormamız gereken sorulardan biri; ses, adamın kendi sesi mi? Yoksa bir başkasının mı? Bir başkasının sesiye, bu kişi bizim adamla aynı odada mı? Yoksa değil mi? Benzeri daha bir sürü soru sorulabilir. Zira olay görüldüğünden çok daha karmaşık. “Yaklaşık on bin kelime falan yazdım, sonra pes ettim. Haddimi aştım. Belki bir gün tamamlamaya çalışırım. Bugünlerde hiçbir yazdığımı bitiremiyorum. Bakarsın yayınevine bitirmeden gönderirim, diğer bir sürü çalışmamı da öyle göndermiştim zaten.”

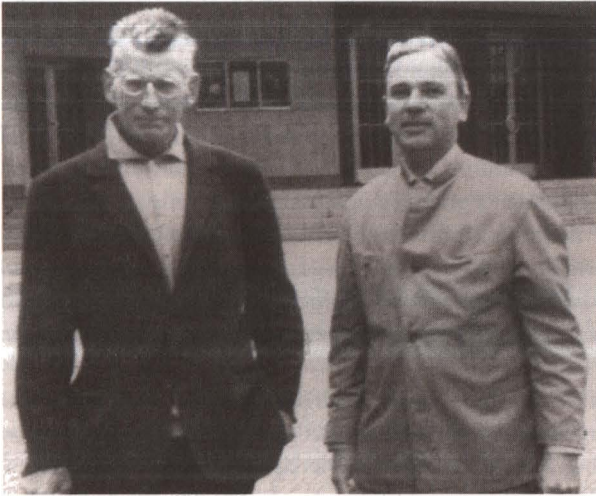
(Dilsizlik üzerine) Sam’in dediklerinin bir özeti: Konuşmanın dilsizlikten ve yaşlılıktan doğduğu ve ölümün yakınlığının insana kesin bir dili vücuda getirebileceği bir akli berraklık tanıdığı fikirleri birbirlerine ayrılmaz bir şekilde bağlıdır. Konuşmanın eşiğinde olan bir çocuk, yani hakiki dilsizlikten

<sup>92</sup> Bu “mutlu cümle” daha sonraları *A Piece of Monologue* adlı kısa oyunun giriş cümlesine dönüştü.

kopup başka türlü somut bir çeşit dilsizliğe geçecek olan kişi, ikinci çocukluğunu yaşamakta olan insanla, yani kişinin kendisiyle, dilsizlikten kurtulmak için ölmeden önce –başka bir deyişle tam dilsizliğe ulaşmadan önce– aşması gereken çizgide kıyaslanabilir.

Wittgenstein'in fikirlerine şevkle karşı çıkardı: "*Wovon man nicht sprechen kann darüber muss man schweigen*" (Hiçbir şey söyleyemediğin noktada sessiz kalmak zorundasın). "İşte bütün mesele burada," derdi. "Bunu konuşabilmemiz gerekir." Bir gece bana Jocelyn (Herbert) ile akşam yemeğine çıktığını ve önceki gün Jocelyn'in kızkardeşinin, nişanından bir gün önce Thames Nehri'nde boğularak öldüğünü gazetelerden öğrendiğini anlatmıştı. Anladığım kadarıyla yemek boyunca Jocelyn yaşanan trajediye bir kere bile değinmemişti. Beckett daha sonra neden sessiz kaldığını sorduğunda Jocelyn "Söyleyecek ne kalmıştı ki," demiş.

Nihai cümlelerin tüm örneklerini müzikten alırdı. Mesela Richard Strauss'un *Vier letzte lieder*inden. Bazı durumlarda, dedi bir keresinde, ölümün kaçınılmazlığı insan sona gelmemişse bile ölüme sebep olabilir. Aynen Schubert'in otuz iki yaşındaki ölümünde olduğu gibi.



*Beckett ve Gottfried Büttner, Berlin Schiller Tiyatrosu'nda*

*Mutlu Günler* provalarından biriydi; prova saat üçte bitecekti. Sam "Çıkışta bir içki içmeye gidebilir miyiz?" diye sordu. Kensington Church Sokağı'ndaki Lindsay Kulübü'ne gitmemizi önerdim, zira oraya üyeydim. Kulübün idarecileri de çalışanları da bir grup yaşlı hanımdan ibaretti, içlerinden biri eskiden tiyatrolarda figüranlık edermiş. Misafirler, yasa gereği, girerken

misafir kitabını imzalamak zorundaydılar, gerçi kim olduklarını kanıtlamaları falan gerekmezdi. Sam'e takma ad kullanmasını söylemeyi unuttuğumu, resepsiyondaki kadın misafir kitabını uzattığında fark ettim. Sam bir an bile duraksamadı; kitabı kol mesafesinde tutup büyük harflerle SAMUEL BECKETT yazdı. Kadın imzasını yakından inceledi, sonra bizi en ufak bir tepki vermeden içeri buyur etti.

Alt kata inince Sam bize yer kaptı, ben de bara gidip içkilerimizi söyledim. O geceki barmen o bahsettiğim figürandı. Siparişimi duymazlıktan geldi. Bir bana baktı bir Sam'e. Bakışları ikimizin arasında gidip gidip geliyor, gittikçe katılaşıyordu. En sonunda patladı: "Üye olanınız hanginiz?"

O gece çıkarken Sam "Burayı pek sevdim. Gene gelebilir miyiz?" diye sordu.

## Berlin

*Ruby Cohn:* Berlin Künste Akademisi'nde iki katlı bir dairede kalırdı; alt katta oturma odası vardı, üst kattaysa yatak odasıyla banyo. Pek sade, gösterişsiz bir yerdi; tam onluk yanı. Cumburun önüne yazı masasını çekmişti, oradan dışarıdaki ormanı seyretmeyi severdi. Bir dürbünü vardı; sincaplarla kuşları izlemek için. Kanepesinin yanında minik bir sehpa da vardı. Kışın daire buzhaneye dönerdi. Soğuktan devamlı yakındığından "E, bir otele gitsene," dedim. Bunu kesinlikle reddetti. Sokaklar buz tuttuğundan aklım onda kalırdı, dikkatli olmasını tembihler dururdum. Düşüp bir yerini kıracak diye aklım çıkardı.

*Gotfried Büttner:* Beckett'i Künste Akademisi'nde ziyarete ilk 1967'de Marie Renate ile gittim. Kahverengi bir takım elbisenin üstüne iki balıkçı yaka kazak geçirmiş, bizi bekliyordu; modern, neredeyse mobilyadan yoksun stüdyosu o kadar soğuk olurdu ki! Üçüncü kattan ormandaki ağaçların tepeleri görünüyordu, günışığı yitip gitmişti, her şey griye bürünmüştü. *Oyun Sonu* kadar griydi.

1975'te de ziyaretime gittik. Geldiğimizde kapıcı Beckett'in orada olmadığını, ne zaman döneceğini bilmediğini söyledi. Telefonuna cevap vermiyordu. Saat dört-beş arası buluşacağız diye anlaştığımızdan bir saat kadar beklemeye karar verdik. Sonra yukarı çıkmak için izin istedim. Bir de baktık Beckett yukarıda oturmuş, bizi bekliyor. Meğer telefon çalmış çalmış, tam açacağı sırada durmuş (odada yirmi basamaklı bir merdiven vardı). Telefon üst kattayken masayla yazı masası alt kattaydı (her şey tahtadandı, iç içe katlanabilirmiş gibi dururlardı). Sohbe daldığımızda anlattığına göre telefon iki defa çalmış; her ikisinde de Beckett ayağa fırlayıp, bir eli tirabzanda koştur koştur yukarı çıkmış ki Beckett'in bu sırada hayli komik bir tablo çizdiğine eminim, ne de olsa gözleri bozuktu. Anlatırken "Olduka sportmence bir başarıydı yani," deyip güldü.

*Walter Asmus:* Oyuncu Maria Wimmer, Beckett'in temizlikçi kadınıyla Künste Akademisi'nde bir röportaj yapmıştı. Röportajın manşeti "Beckett'in Temizlikçi Kadınının Künste Akademisi'nde Anlattıkları!" idi. Beckett buraya ilk geldiğinde oldukça ciddi ve sessizdi, pek kimseyle konuşmazdı. Temizlikçi kadın Bayan Pietz, o günleri (Maria Wimmer'a) şöyle anlatmış: "Hiç kimseyle konuşmazdı, yanında ayağınızı denk almanız gerekirdi. Bir gün stüdyoyu temizlerken çıkageldi. Ben de hazır yakalamışken 'Bakın Bay Beckett, Tanrı'nın varolduğuna inanıyor musunuz?' diye sordum. 'Hayır,' dedi. 'Ama bir ruhunuz var?' 'Yok,' dedi. 'İyi de öldüğünüzde ne yapacaksınız? Ne olacak?' 'Hiçbir şey,' yanıtını verdi. 'Bu doğru değil,' dedim. 'Bir ruhunuz var, çünkü siz iyi birisiniz.' 'İyi miyi değilim,' dedi. 'Maske takıyorum.' 'Hayır, hiç de bile. Siz çok iyi bir insansınız, sadece aşırı ciddisiniz. Bir de şu oyunlarınız yok mu,' dedim. 'Niye böyle tüyler ürpertici oyunlar yazmak zorundasınız ki? O tür adamlarla insanı çileden çıkaran olayları?' 'Ja,' dedi. 'Yarattığım en kötücül oyun, benim işte.' Her ne derse desin aslında çok iyi adamdı. Annem hâlâ hayattayken, ki o zamanlar çok yaşlıydı, seksenlerindeydi ve hastaydı, Beckett her cumartesi günü bir şişe şarapla çıkagelirdi ona vermeme için. Bunu yapamadığında da anneme muhakkak ufak bir hediye alırdı. Ona annemi anlatırken 'Ama benim bir annem daha var, Meryem Ana. Her gece ona bir mum yakarım,' dediğimi hatırlıyorum. Ona bir de evcil hayvanlarımdan bahsederdim; papağanımdan, köpeğimden, kanaryamdan. Kanaryamın durumunu hep sorardı. Annem öldükten hemen sonra ziyaretime geldi. Ondandan sonra bir gün elinde bir buket çiçekle kapımda bitti, çiçekleri Meryem Ana'yla annemin resimlerinin arasına yerleştirmemi istedi. Bir de kiliseye gidip üç mum yakmamı söyledi; biri Kutsal Ana'mız için, biri kendi annem için, biri de onun için, zira o aralar çok hastaydı. Dış ağrısından ve bronşitten çekiyordu, gerçekten de iyi durumda değildi. Yüzünde çok ciddi bir ifade vardı, 'Umarım yardımı dokunur,' dedi. Giderken 'Ne zaman döneceksiniz?' diye sordum. 'Dönemeyeceğim,' dedi. 'Dönmek istemiyorum.' Gittikten sonra odasını temizlerken pencere pervazında bir sigara kutusu buldum. Oldukça ağır bir kutuydu; açınca içinde 10 fenikle bir not çıktı: 'Tanrının anasıyla öteki ana için.'"

### *Sanat, Müzik ve Satranç*

*Ruby Cohn:* Berlin'deki galerilerin her birinde neler olup bittiğini adı gibi biliyordu. Beni Caspar David Friedrich'in bir sergisine (*Two Men Observing the Moon*) gitmeye zorlamıştı; dediğine göre *Godot'yu Beklerken*'in çıkış noktası bu sergiydi. Böyle bir sanatçının olduğundan haberim bile yoktu. Sevdiklerime kartpostal

göndermek gibi bir huyum vardı – Kay’e (romancı Kay Boyle) birlikte bir kart-postal yazıp göndermiştik. Bir keresinde de biri, bana üstünde Manet’nin resimlerinden biri olan bir vazounun içinde çiçekler vermişti. Bunu Sam’e söylediğimde “Ha, evet,” deyip vazounun hangi odada olduğunu anlatmaya koyulmuştu!

*Gottfried Büttner:* Bir gün ona en sevdiği bestecinin kim olduğunu sordum. “Şu anda Haydn,” dedi. Peki ya Bach? diye sordum. Hayır, Bach onun için fazla şiddet dolu, fazla kabına sığmazdı. Wagner? Yok, Beckett’e göre o daha da çekilmezdi, çok kendini beğenmişti. Peki çağdaş bestecilerden kimleri seviyordu. “Webern” (Anton von Webern) cevabını alınca çok sevindim, çünkü Beckett’in eserleriyle Webern’in parçaları arasında inanılmaz bir benzerlik olduğunu düşünüyordum.

*Boleslaw Barlog:* Sam, oda müziğini çok sevdi. Burada (Barlog’un evinde) birlikte müzik dinlediğimiz çok olmuştur: o hemen şurada otururdu, gramafonum burada dururdu, akşam yemeğinden kalkınca gramafonda plak üstüne plak dinlerdik. Beethoven’le Schubert’in dörtlülerini dinlemekten keyif alırdı. Bu eve sık uğrardı. Berlin’e oyunlarından biri için her geldiğinde uğrardı. Onu hep konserlere davet etmek istedim. Ne var ki Beckett gelmeyi hep reddederdi. Nedenise Akademi’de kalırken dışarı çıkmak istemezdi. Fischer-Dieskau’yu çok seviyor diye bir konsere davet edeceğimiz tutmuştu. Gene gelmemiştir.

Beckett’in yakın bir arkadaşı olduğumu söyleyebilirim –kendimi, ona çok yakın hissedirdim. Espri anlayışımız çok benzerdi; bence bu, sanılandan da önemli bir şeydir.

*Horst Bollman:* Bizim evimize de gelirdi. Sağa sola asığımız tabloları beğenirdi ama görebilmek için tabloların dibine girmesi gerekirdi (1960’larda gözleminde oluşan kataraktlardan dolayı). Resimden falan iyi anladığını biliyordum; bana “Hiç Schmidt-Rottluff’unuz var mı?” gibi sorular sorardı. Ben de “Benim Schmidt-Rottluff’a param yetmez,” derdim. Beckett bize geldiğinde piyano da çalardı. Bilhassa Haydn’nin parçalarını çalmaktan keyif alırdı, kendi apartmanında da çaldığı bir piyanosu vardı. Bir defasında bana “Geriye kalan tek şey müziktir,” demişti. Bu konuşmamızın üstünden iki yıl geçtikten sonra yine bize uğradığında ona dediklerini hatırlattım. “*Habe ich das gesagt,*” (Bunu ben mi dedim?) dedi. Sonra da “*Ja, ja,*” dedi. Tekrar biraz düşündü ve “Eh, tam benim diyeceğim türde bir şey,” diye ekledi.

*Klaus Herm:* Beckett, Berlin’e geldikçe buluşurduk. Stranç oynardık. Bir gün Beckett’le sokakta karşılaştım, Schiller Tiyatrosu’nda işi bitmiş, yürüyüşe çıkmıştı. “Sana eşlik edeyim mi? Akşama planın var mı?” diye sordum. Cumartesi günü müydü neydi. Beckett “Bilmem ki, belki kendi kendimle satranç oynayırım,” dedi. “Aaa, ben de oynamayı severim,” dedim. Birlikte oynamaya karar verdik. Bu tam ne zamandı anımsayamıyorum, ikinci *Godot* prodüksiyonundan sonra olabilir. Tam bilmiyorum. Neyse, Akademi’de bir maç yaptık ama berabere kaldık. Başta iklimizin de canı sıkıldı ama maçın sonuna doğru kahkahalarla güliyorduk.

## Şefkat: Bir Fikir Ayrılığı

**Walter Asmus:** Dişçiye gitmiştim, Sam yanımda oturuyordu. Muayenehaneye henüz açılmamıştı, bekleme odasındaydık, yaşlı bir adam da oradaydı, aynı böyle duruyordu (*elini seyirtir*). Bir şey demedim; zaten Sam'in de dişi ağrıyordu, ondan ağzını açmıyordu. Birkaç dakika bu yaşlı adamı izledim, aynen böyle (*hareketsizce ileri bakar*). Bir şey ilgisini çektiğinde nazarında bir şeyler değişirdi; adamı izledikçe izliyordu – aklında bir şeyler döndüğünü görebiliyordunuz. Sonra bana dönüp "Biliyorsun, annemde de parkinson hastalığı vardı," diye fısıldadı. Sanki büyülenmiş gibiydi. Dünyaya bakış açısı böyleydi işte. İnsanlara duyduğu şefkatten, hayatındaki kişilerden, deneyimlerinden, hatta bizzat kendi yaşamundan doğan bir bakış açısı vardı.



*Beckett New York'ta, Film'in setinde, 1964*

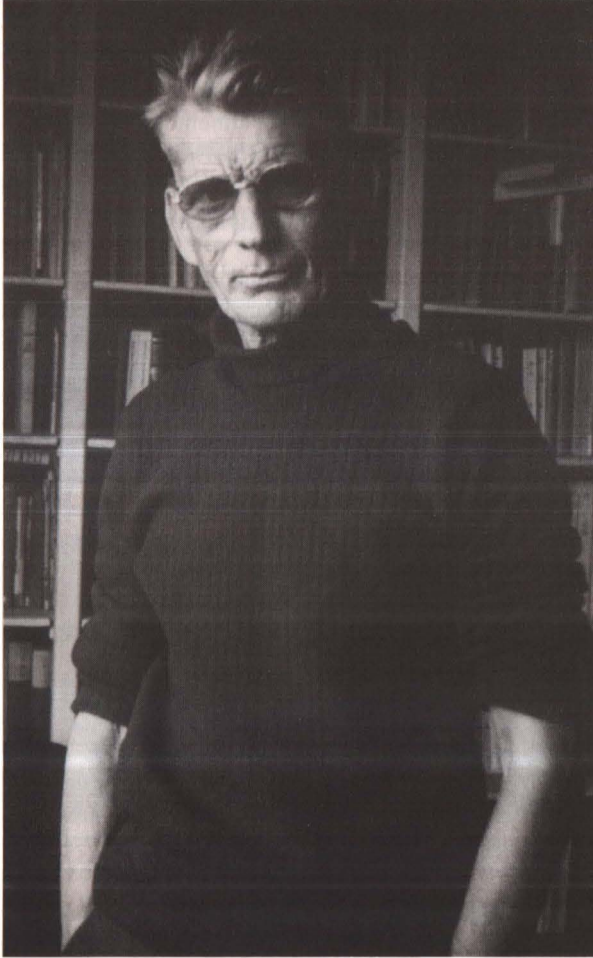
**Rosemarie Koch:** Beckett, dünyaya –en azından benim gözlemlediğim kadarıyla– insan doğası hakkında yazmak isteyen birinin soğuk kayıtsızlığıyla bakardı. Bir yazarın soğuk kayıtsızlığıyla.

**Walter Asmus:** Bence bu onun kendini koruma mekanizmasıydı.

**Rosemarie Koch:** Schiller Tiyatrosu'nda dekorlardan sorumlu bir adam vardı –sahne amirimizdi–, gözleri bozuktu. Bir gün bir şey yapmayı unutunca Beckett'e "Kusura bakmayın, sanırım kör olmaya başladım," dedi. Beckett de "Eh, hayat böyle," yanıtını verdi. Başka hiçbir şey demedi.

Walter Asmus: Bence bu kötücül ya da alaycı bir şey değildi ama. Evet, tatsız bir sözdü; olaya karışmak istemediğinden söylediği bir söz.<sup>93</sup>

Rosemarie Koch: Dikkat edersen benzer bir sözü bir eserinde kullanmıştı... *Acaba Nasıl'da* (*Comment C'Est*).



*Beckett, 1960'larda*

---

<sup>93</sup> Beckett'in böylesine başından savarcasına, duygusuz bir cevap vermiş olmasının bir başka sebebi de kendi görüş bozukluğuna dair duyduğu endişesi ve kör olma korkusu olabilir. Kendisinin, şikâyet eden kişiden daha beter durumda olduğu kanısına varmış olması muhtemel.

## Sekizinci Bölüm

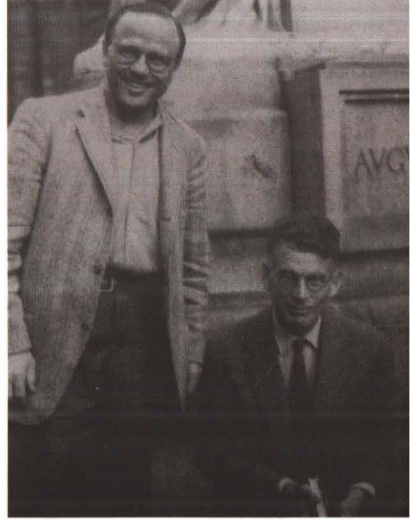
### Beckett ABD’de - Anımlar ve Anılar

#### Biyografi

Beckett, Amerika Birleşik Devletleri’ne yalnızca bir defa, 1964 yazında, Alan Schneider’a, başrolü Buster Keaton’ın üstlendiği *Film* filminin senaryosunda yardım etmek için gitti. Gençliğinde Amerikan filmlerinin ilk örneklerini yakından takip ettiğinden endüstriyi iyi biliyordu: Chaplin, Keaton, Ben Turpin, Harry Langdon, Marx Kardeşler ve Laurel ile Hardy aklında yer etmişlerdi. Pek çok kişinin zannettiğinin aksine Amerikan edebiyatını da yakından takip ederdi; Faulkner, Salinger ve Bellow sevdiği yazarlar arasındaydı.

Beckett’in ABD’de bolca hayranı vardı. Sayısız Amerikalı yazar, sanatçı ve müzisyen onun düzyazı ve tiyatro eserlerinden etkilenmişti.<sup>94</sup> *Godot’yu Beklerken*’in 1956 Ocak’ta Miami’deki Coconot Grove Tiyatro Evi’ndeki açılışı bir faciayla sonlanmıştı. Buna rağmen oyun çeşitli büyük Amerikan şehirlerinde defalarca başarıyla sahnelenmişti. *Godot*’nun yanı sıra *Oyun Sonu*, *Mutlu Günler* ve *Krapp’ın Son Bandı* Amerikan sahnelerinde yerlerini almış, izleyiciler tarafından memnuniyetle karşılanmıştı. Bu oyunların başrolerini (Alvin Epstein, Irene Worth, Hume Cronyn, Jessica Tandy ve David Warrow gibi) çeşitli ünlü oyuncular üstlenmişti.

Alan Schneider bu dört oyunun Amerika’daki ilk gösterimlerinin yönetmenliğini yapmanın yanı sıra Beckett’in daha kısa oyunlarının da yönetmenliğini üstlenmiş, bu oyunları genellikle New York’taki Cherry Lane Tiyatrosu’nda ve Washington DC’deki Arena Tiyatrosu’nda ve birtakım üniversitelerde sahneye koymuş, provalardan önce ve provalar esna-



Beckett, Alan Schneider’la Paris’te, 1956

<sup>94</sup> Örnek yazarlar: Edward Albee, David Mamet, Paul Auster. Örnek sanatçılar: Bruce Nauman, Jasper Johns, Tony Oursler. Örnek müzisyenler: Phillip Glass, Morton Feldman, Earl Kim ve Roger Reynolds.

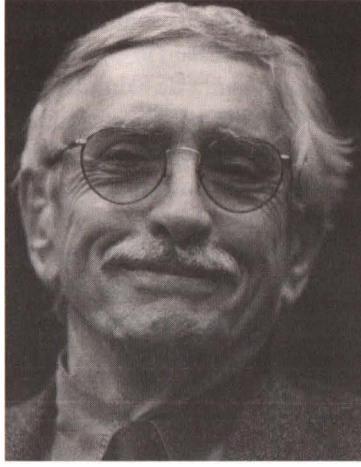
sında Beckett'e mektuplar gönderip telefon ederek akıl danışmıştır. Alan Schneider, ABD'de Beckett'in oyunlarını sahneleyen tek kişi değildi. Mabou Mines Tiyatro Şiketi oyunlara deneysel ve hayli yaratıcı yorumlar getirmiştir. Şirketin sanat yönetmeni ve Beckett'in yakın arkadaşı Frederick Neumann'ın bu oyunlar hakkında dediklerini aşağıda bulabilirsiniz. Beckett'in oyunlarını sahneleyen bir başka tiyatro, Boston'daki American Repository Tiyatrosu ise eserlere ilginç yorumlar getirerek tepki toplamıştır. Önce André Gregory'nin, sonra JoAnne Akalaitis'in sahneye koyduğu *Oyun Sonu*, tartışma açan prodüksiyonlara örnektir.

Beckett, Amerika'da oyunlarının nasıl temsil edildiğiyle (Alan Schneider sayesinde) yakından ilgilenirdi. New York'taki yayıncısı –ve uzun yıllar boyunca Amerika'daki tiyatro haklarının temsilcisi– Barney Rosset ve Schneider, Beckett'e sahnelenen oyunlarının ilk elden raporlarını ya da haklarında çıkan haberleri düzenli olarak göndermişlerdir. Hal böyle olunca, kaçınılmaz olarak bazı Amerikalı oyuncu ve yazarların Beckett hakkındaki anılarını aktarmak gerekiyor. Bu bölümde yer verilen anıların de arasında Rosset, Schneider ve (aslında İngiliz olan ama Beckett'in oyunlarını ABD'de sahneye koyan) David Warrillow gibi kilit isimlerin anı ve mektuplarının bulunmamasının tek sebebi, bunların daha önce başka eselerde basılmış olmasıdır.<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup> Bakınız Alan Schneider, *Entrances: An American Director's Journey* (New York, Viking Penguin, 1986), *No Author Better Served: The Correspondance of Samuel Beckett and Alan Schneider* (Maurice Hermon basımı, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1998) ve David Warrillow'un Jonathan Kalb'a verdiği detaylı röportaj, *Beckett in Performance*.

## Edward Albee



*Edward Albee (1928-2016). Amerikalı oyun yazarı. En iyi bilinen oyunları şunlardır: The Zoo Story (1958), Kim Korkar Virginia Woolf'tan (1961-1962), A Delicate Balance (1966), Three Tall Women (1991) ve The Goat or Who is Sylvia (2000). JK ile röportaj.*

Yirminci yüzyılda asla vazgeçemeyeceğimiz dört oyun yazarı vardır: Çehov, Pirandello, Brecht ve Beckett. Bu dördünü biliyorsanız tüm yirminci yüzyıla hâkimsiniz demektir.

Sam Beckett'in ilk hangi oyununu okudum hatırlamıyorum. *Godot*'yu *Krapp'ın Son Bandı*'ndan önce mi gördüm sonra mı hatırlamıyorum. Bu arada biliyorsunuz, *Krapp'ın Son Bandı* benim *Zoo Story* ile aynı tiyatro programında yer alıyordu; bu Berlin'de de böyleydi, New York'ta da. Oyun ilk Schiller Tiyatrosu'nda sahneye konmuştu, zira o zamanlar Off-Broadway diye bir şey yoktu. Sanırım Sam'in oyunlarını ilk o zaman deneyimledim. Benim oyunuma Almanca *Die Zoogesichte* denmişti programda, işte yanında da aynı tarihlerde oynanacak olan *Das letzte Band*'in afişi duruyordu. Krapp'ı kim oynuyordu hatırlamıyorum (Walter Franck). Oyunun bence en ilginç yanlarından biri sahneye dev bir hoparlör koymuş olmalarıydı: sahnenin sağındaydı. Bu adamın yaptığı... Yani biliyorum bu, metnin ona yapmasını söylediği bir şey değildi. Oyunun üçte ikisi mi ne bitmişti, Krapp'ı oynayan oyuncu hoparlörden hikâyeler dinliyordu (sazlıklar, kadının açık gözleri), derken birden masasından kalktı, sandalyesini kapıp hoparlöre ilerlerdi ve yanına oturup hoparlöre sarıldı. Muazzamdı, gerçekten de muazzamdı. Galiba Sam'in eserlerini ilk defa o gün fiziksel olarak deneyimledim.

Kafam neden bu kadar karışık diye soracaksınız; eh, o zaman New York'ta sırf Beckett'in oyunları sahnelenmiyordu. Ionesco'nun oyunları vardı, Genet'nin eserleri vardı... Ellilerin sonu, altmışların başıydı; artık her şey birbirine karışıyor. Ama neyse, Sam'in oyunlarını o zamanlar izlemeye başladım... Bir kere gördükten sonra da aklımdan çıkaramadım. O ne kuvvetti öyle! İnsan her gün böyle bir aydınlanma yaşamıyor. Sam gibi, Genet gibi inanılmaz insanların etkisi altında kalmanın tek kötü yanı ne biliyor musunuz? Kendi sesinizi korumakta zorlanıyorsunuz. Bu riskli bir şey; işin sonunda başkasının karbon kopyasına dönüşebilirsiniz. Bilinçli olarak karşı koyabileceğiniz bir şey değil bu. Etkilendiğiniz şeyi içselleştirmeniz, besleyici değerlerini almanız ama aynı zamanda bu değerleri karşınızdaki kişinin nasıl kullandığının farkına varıp kendinize has bir şekilde biçimlendirmeniz, kendi sesinizle yazmanız gerek. Duyarlığı olan her yazarın kendiliğinden yaptığı bir şeydir bu aslında.

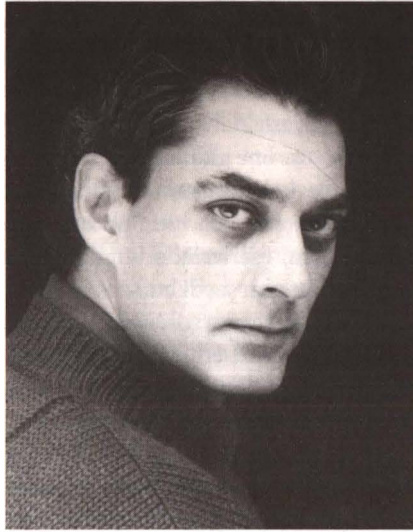
Beckett'le bir keresinde Paris'te karşılaşmış, birlikte bira içmiştik. Yanlış hatırlamıyorsam bizi Alan Schneider tanıştırmıştı. Gerçek şu ki Beckett'e kendi başıma gidemeyecek kadar utangaçtım. Ona bakacak olursanız, ikimiz de oldukça utangaçtık. Paris'e sıklıkla giderdim. Buna rağmen orada yalnızca birkaç kere görüştük. Buluşmalarımızın tesadüfi bir havası olurdu. Arada birbirimize mektup da atardık (Albee, Beckett'e oyunlarının kopyalarını göndermiştir). Beni desteklemeye özen gösterirdi ama çok fazla yorum yapmazdı: "Bu oyununu çok beğendim. Bu kısmı beni çok duygulandırdı," gibi şeyler söylerdi. Mektupların buralarda bir yere olması gerek. 1964'te *Film* için New York'a geldi, hani başrolü Buster Keaton'un üstlendiği film için. Alan Schneider onu Montauk'a (Albee'nin evine) getirecekti ama geldi mi hatırlamıyorum. O gece ev çok kalabalıktı. New York tayfası *Kim Korkar Virginia Woolf'u* Londra'da sahneye koyduğunda inanılmaz bir gece yaşamıştık. Grupta Uta Hagen, Arthur Hill, George Gizzard ve Melinda Dillon vardı. Sam'in oyunlarından birinin provasından çıkmıştı (Albee provaya gitmişti). Sam, Harold Pinter ve Patrick Magee ile konuşuyordu. Onlara katıldık, Marquis de Sade'ı konuşmaya koyulduk. Tabii, oradaki herkes Sade'ı benden kat be kat daha iyi biliyordu; orada sessizce oturup konuşulanları dinlemek benim için çok ilginç bir deneyimdi. Gıkım çıkmıyordu: köşeye sinmiş bir fare gibiydim.

Beckett'le Çehov'dan öğrendiğim iki şey vardır, aslında bunlar ya daha önceden bildiğim ya da şüphelendiğim ama dile getiremediğim şeylerdi: tiyatroyla müziğin ilişkisi. Gençken besteci olmak isterdim. Doğrusunu isterseniz bir oyun yazmak telli çalgılar için bir dördütlü bestelemeye benzer. İki yaratı da aynı psikolojik yapıyı kullanırlar: ses, sessizlik, devamlılık; bunların hepsi çok önemlidir. Beckett hiç değilse bana bir oyunu daha yazarken sahnelenmiş bir eser olarak görmeyi ve duymayı öğretti. Eğer ritimleri doğru oturmuşsam,

kendi oyunlarımın ve başkalarına ait bazı oyunların yönetmenliğini üstlenirken bir noktadan sonra gözlerimi kapayıp bir nevi orkestra şefliği yapmaya başladım. Her şey seste ve sessizlikte bitiyor... Ritimlerde, bağlarda. Teknik olarak – aynı olaya teknik bir açıdan bakarsak– Beckett’in bana her şeyden çok bunu aştığına eminim. Bir de dilin kesinliğinin öneminin. Benim oyunlarım Beckett’inkilere kıyasla daha çenebazdır. Beckett’teyse her şey temele iner. İhtiyaç duyulanın ötesine gidilmez.

Bir oyunumda bir cümle kullanmıştım –sonradan o cümleyi çıkardım gerçi–, orijinal metinde karakterlerden biri “En onursuz yenilgi, en onurlu hedeftir,” diyordu. Bence Sam, eserlerinde bundan bahsediyordu. “Devam edemem, devam edeceğim” ile aynı şeydi bu.

Asla Sam’in karamsar bir oyun yazarı olduğu kanısına katılmadım. Karamsar insanlar zaten yazmaya tenezzül etmezler. Gerçekten karamsar biri yazmakla uğraşmaz. Zira yazmak bir iletişim kurma çabasıdır; karamsar biri için insanlarla iletişim kurmak imkânsızdır. Yapmazsın işte.



*Paul Auster (1947-) Columbia Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra dört sene Fransa'da yaşadı. Amerika'ya 1974'te döndü; şiirler, denemeler, romanlar, film senaryoları yazdı, çeviriler yaptı. En iyi bilinen eseri New York Üçlemesi'dir. Beckett'in romanı Mercier ile Camier üzerine kısa bir deneme kaleme aldı, kendi eserlerinde Beckett'e çeşitli göndermelerde bulundu. JK'ye verdiği bir telefon röportajından derlenen bu yazı Paul Auster tarafından 2005'te revize edilmiştir.*

Paris'e Şubat 1971'de, yirmi dördüncü yaş günümden birkaç hafta sonra taşındım. Bir süredir şiir üstüne şiir yazıyordum. Beckett'le tanışmamı eserlerini New York'ta üniversite öğrencisiyken çevirmeye başladığım şair Jacques Dupin'e borçluyum. Jacques ile Paris'te yakın arkadaş olduk. Jacques, Maeght Galerisi'nin yayın yönetmeni olduğundan beni galerinin sanatçılarından biri olan Fransız-Kanadalı ressam Jean-Paul Riopelle ile tanıştırdı. Jean-Paul aracılığıyla ev arkadaşı, Amerikalı sanatçı Joan Mitchell ile tanıştım. Birlikte Vetheuil Kasabası'nda, Monet'nin eski evinde kalıyorlardı. Bundan birkaç yıl önce Joan, Grove Press'in kurucusu ve yayıncısı Barne Rosset ile evliydi; Rosset sayesinde tanıştığı Beckett'le iyi geçinirlerdi. Bir gece Joan'la Beckett'in eserlerini tartışıyorduk. Birden durdu ve "Beckett'le tanışmak ister misin?" dedi. "Elbette," diye cevap verdim. "Evet, elbette isterim." "E, ona bir mektup yazıver," dedi. "Mektubu benim yazdığımı söylerim."

Eve gider gitmez mektubu yazdım, Beckett'in cevabı üç gün sonra elimdeydi. Beni ertesi hafta Closerie des Lilas'a davet ediyordu.

Bu hangi yıldır, emin değilim. 1972 de olabilir, 1974 de. Hadi ortada anlaşıp, 1973'tü diyelim.

İlk buluşmamızdan sonra yalnızca bir defa daha –1979'da Paris'e geldiğimde– görüşebildik. Ama yıllar yılı devamlı mektuplaştık. Buna tam olarak arkadaşlık denemezdi ama kendisine hayran olduğumdan (gençken, adamı resmen putlaştırmıştım) yüz yüze görüşmelerimizin de mektuplaşmalarımızın da benim için ayrı bir önemi vardı. En değerli anılarım arasında *Random House Book of Twentieth Century Book of Poetry*'yi hazırlarken bana yardım etmesi (ki bu kitaba Apollinaire, Breton ve Eluard'ın şiirlerinin çevirileriyle katkıda bulundu), Paris'te kafenin birinde otururken Fransa'yı ne kadar çok sevdiğini, yıllarını burada geçirmiş olmaktan duyduğu mutluluğu anlatması ve ona yayınladığım kitaplarla çevirileri, eserleriyle ilgili yazılarımı gönderdikçe bana teşvik edici mektuplar yazması vardır. Tabii, komik anılarımız da oldu: bana New York'ta geçirdiği ilk ve tek günü tamamen ifadesiz bir şekilde anlattığında (“Öyle lanet bir sıcak vardı ki balkon trabzanına yapışıp kalmıştım”) ya da ilk buluştuğumuzda garsonun ilgisini çekmek için koluyla bir hareket yapıp görmezden geldiğini fark ettiğinde İrlanda aksanıyla “Bir barmenin dikkatini çekmekten daha zor bir şey yoktur,” dediğinde kahkahalara boğulmuştum.

Bunların hepsi ama hepsi benim için unutulmazdı. Ancak Beckett'in bana *Closerie des Lilas*'da dediği bir şey vardık ki aklımda ayrı bir yer etmiştir. Bence bu dediği hem Beckett'in nasıl bir insan olduğunu ortaya koyar hem de tüm yazarların içlerinde çözümlemeleri gereken bir çelişkiyi gösterir: sonsuz şüphe; hiçbir yazarın, eserlerinin değerini göremeyecek olmasıdır.

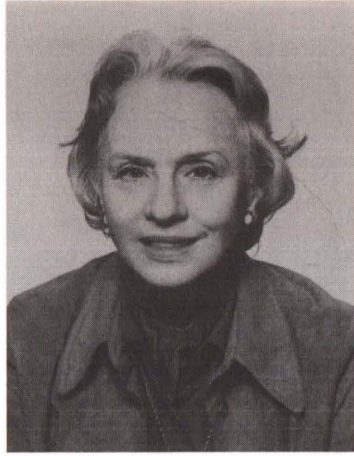
Bir konuşmamız esnasında, Fransızca kaleme aldığı romanı *Mercier et Camier*'i çevirmeyi yeni bitirdiğini söyledi. Kitabı ta 1940'larda yazmıştı. Ben de vaktizamanında Fransızcasını okumuş, çok beğenmişim. “Harika bir kitap,” dedim. Ne de olsa altı üstü bir çocuktum, hevesimi dizginlemeyi bilmiyordum. “Yok yok, harika bir kitap falan değil,” dedi. “Hatta orijinalinin yaklaşık yüzde yirmisini eledim. İngilizcesi Fransızcasından çok daha kısa olacak,” dedi. Ben de “Niye böyle bir şey yapasın ki! O gerçekten harika bir kitap. Bir cümlesini bile çıkarmamalydın,” dedim. Beckett de “Yo hayır, hayır, harika filan değil, hiç de harika değil,” dedi.

Başka konulara daldık ama aradan beş on dakika geçince hop diye “Demek sahiden beğendin?” diye sordu. “Gerçekten güzel mi buldun?”

Karşımda duran Samuel Beckett'ti ve eserinin ne kadar değerli olduğunun farkında bile değildi! Hiçbir yazar eserinin değerini anlayamaz, en iyiler bile anlayamaz.

“Evet,” dedim. “Bence çok iyiydi.”

## Jessica Tandy



*Jessica Tandy (1909-1994). İngiltere doğumlu oyuncu. Amerikalı oyuncu Hume Cronyn ile evlendi. 1942'de Amerika'ya taşındı ve ölene dek orada yaşadı. Tennessee Williams'ın Arzu Tramvayı oyununda canlandığı Blanche DuBois ile ün kazandı, çeşitli filmlerde rol aldı. Bayan Daisy ve Şoföründe (1981 - seksen yaşındayken) aldığı rol ile Akademi Ödülü'nü kazandı. JK ile röportaj.*

(Jessica Tandy, Beckett'in *Ben Değil* oyununun dünya prömiyerinde Ağız karakterini canlandırdı. Oyun 1972'de New York'taki Lincoln Center'ın Forum Tiyatrosu'nda sahneye kondu. Beckett'le oyun sahnelenmeden kısa süre önce Paris'te tanıştı.)

Ben *Mutlu Günler*'de rol alırken Hume (Cronyn, kocası) *Krapp'ın Son Bandı*'nda oynayacaktı, sonra *Sözsüz Oyun 1*'de birlikte oynayacaktık. Bir oyuna daha ihtiyacımız vardı. Konuyu Beckett'le görüşmek üzere Alan Schneider ve Barney Rosset ile Paris'e gittim.

Gittiğimizde diğer oyunlarla denge kurabilecek kısa bir şeye ihtiyaç olduğunu düşünüyorduk. "Yeni bir şeyin var mı?" diye sorduk. (Alan Schneider birkaç hafta önce Beckett'e yazıp, "Ona uygun [Jessica Tandy'ye uygun] yeni bir şeyin varsa *Krapp* programına eklemeyi çok isterim; belki yeni bir şey yazabilirsin," demişti.<sup>96</sup>) Beckett de "Aslına bakarsanız var," dedi ve üç sayfalık, satırların dip dibe yazıldığı bir senaryo çıkarıp bize dağıttı. Üçümüz

<sup>96</sup> Alan Schneider'dan Samuel Beckett'e mektup, 2 Temmuz 1972, *No Author Better Served: The Correspondance Between Samuel Beckett and Alan Schneider* (Maurice Harmon basımı, 1998, s. 272).

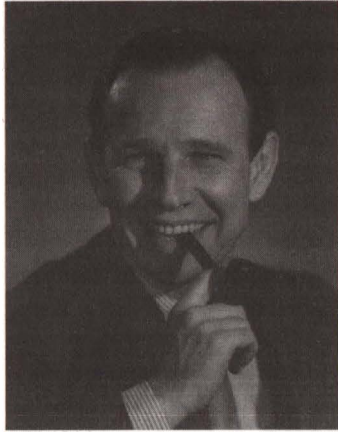
de okuyup aynı tepkiyi verdik: Vay canına! Rejilerde ışığın yalnızca Ağız'ın üstüne düştüğü yazıyordu. "Bu tam bir..." kelime kusmuğu demedi – ama ortada kontrol diye bir şey yok gibiydi, ağız hiçbir şeyi kontrol edemiyordu, ses kendi istediği gibi dışarı çıkıyordu; hah, "kelimeler dışarı fışkırıyor" diye tarif etmişti. Bir çeşmedeki taş aslanların ağızlarından su fışkırır ya? Bu tam ihtiyacım olan imgeydi. Ne deneceğini düşünmeye vakit harcamayacaktım, söyleyeceklerim olduğu gibi dudaklarımdan dökülmeliydi. Aradaki tek fark mesela ünlem işareti olması gereken yerde hiçbir şey olmamasıydı. Ya da yalnızca dört noktacığın olmasıydı. Müziksel olarak çok mantıklıydı.

Neyse, Paris'teki toplantıdan çıktığımızda öyle heyecanlıydık ki! Üçümüz de muazzam bir eser olduğunu düşünüyorduk. Gerçi söylemeden edemeyeceğim, oyunu Beckett Festivali'nde sahneye koyacağımız zaman, sahneye çıkmadan önce kuliste dolanır, "Tanrım, başıma bir felaket getirsen olmaz mı? Sesimi kaybetsem ya da bacağımı kırsam da sahneye çıkmak zorunda kalmam," diye söylenirdim. Ne yalan söyleyeyim, bu deneyim içimde yer etti. Oyun Lincoln Center'daydı – ana sahnede değildi, Forum adlı minik sahnede idi, çok güzel bir yerdi. Bu arada bir gece dualarım kabul oldu. Sahneye tekerlekli bir şey itiyorlardı, birden kontrolü kaybettiler ve o şey elektrik kablolarına çarptı; tüm elektrikler kesildi. O gece ışık olmadığından oyunu sahneleyemedik!

Zorlu ama eğlenceli bir oyundu anlayacağınız. Cezbedici bir yapısı vardı. Ne kadar az düşünürsem ağzım o kadar çok kendi kendine işleyebiliyordu. Ama işte zor olan, heyecanlı olan düşünmeyi kesmektir. Heyecanlı diyorum, eğlenceli değil. Ödüm kopuyordu ve kesinlikle eğleniyor falan değildim.

Bir oyun söz konusu olduğunda karakteri aynen yazarın kaleme aldığı şekilde oynamakta zorlanırım, orada burada bir iki değişiklik yapmamak için kendimi zor tutarım. Beckett'te ise değişiklik yapmayı aklıma bile getiremezdim. Yazar ne istediğini size baştan söylüyor. Bu, oyuncular için çok önemli bir şey. Önemli ama pek sevilen bir şey de değil. Oyuncuların kendilerini ifade edebilmeleri gerekiyor çünkü. Ancak tiyatroya, benim gibi, Shakespeare ile başlarsanız oyunla uğraşamayacağınızı da bilirsiniz. Ne de olsa Shakespeare bu işten en iyi anlayan kişi. Adam oraya bir virgül koyduysa, orada bir virgül olması gerekiyordur kardeşim. Ve eğer Beckett oraya dört nokta koyduysa, o zaman bir durup nefes alman gerekiyor.

## Hume Cronyn



*Hume Cronyn (1911-2013). Kanada doğumlu oyuncu. 1942'de İngiliz oyuncu Jessica Tandy ile evlendi. Tandy'nin 1994'teki ölümünden sonra yazar Susan Cooper ile ikinci bir evlilik yaptı. Jessica Tandy ile sıklıkla aynı oyunlarda rol alırdı. Broadway'de çeşitli oyunlarda (The Four-Poster, A Delicate Balance, The Gin Game, Foxfire) ve bir televizyon dizisinde (The Marriage, 1954) oynadı, Cocoon (1985) ile Batteries Not Included'da (1987) tırlak, yaşlı adam karakterini canlandırdı. Hume Cronyn ve Jessica Tandy 1994'te Tiyatroda Ömür Boyu Gösterdikleri Başarıdan ötürü Tony Ödülü'ne değer görüldüler. JK ile röportaj.*

Beckett Festivali sırasında Jessica'yla Mayflower adında biraz yıkık dökük bir otelde kalıyorduk. Otel, her biri farklı hastalıklardan çeken ihtiyarlarla doluydu, lobide tekerlekli sandalyeler, yürüme destekleri ve kol değnekleri eksik olmazdı. Düşününce, oldukça moral bozucu bir ortamdı. Bir akşam "matine gününden" çıkıp gelmiştik. Gündüz iki Beckett matinesi yapnuştık, gece iki tane daha vardı.

Burada konudan biraz sapmam gerekecek, zira eklemek istediğim bir şey var. Beckett, insan ruhunun dayanıklılığına sonuna dek inanırdı. ("Devam edemeyeceğim, devam etmelisin, devam edeceğim." *Adlandırılmayan*) Buna karşın dünyaya öyle bir zirveden bakardı ki karşılaştığı manzaranın iç karartıcı olmaması mümkün değildi. Beckett Festivali'nde *Sözsüz Oyun 1*'de canlandırıdığım karakterin, yenilgi üstüne yenilgi üstüne yenilgi yaşamasına rağmen tekrar yerden kalkıp "Yapabilirim, yapabilirim, yapacağım," demesinin sebebi budur.

Neyse, otele döndüğümüzde Jessie'yle yorgunluktan ölüyorduk. Asansöre gidip düğmeye bastık ama asansör bir türlü gelmek bilmedi. Asansörün yanın-

daki bankta iki yaşlı kadının oturduğunu fark ettim. O bankın orada olmasının bir sebebi vardı. İhtiyarlar düğmeye bastıktan sonra oturur, asansörü beklerlerdi. Orada dikilirken bu hanımların konuşmalarına kulak misafiri olduk. “Ne yapabiliriz ki şekerim,” dedi biri. Diğeri de “Yapacak bir şey yok ki tatlım, genç yaşta ölmenin dışında tabii,” dedi. Zaten tüm günü Beckett’le geçirmişiz, bir de bu konuşmayı duyunca yemin ediyorum yukan çıkıp camdan atlayasım geldi!

*Krapp’ın Son Bandı*’nın provasını yapıyorduk. Senaryoda bir yer vardır; rejide önce *Krapp küfreden*, birkaç satır sonra da “*Krapp daha yüksek sesle küfreden*” yazar. İşte buraya gelince Alan’a (Schneider, yönetmen) gittim ve “Nasıl küfretmemi önerirsin?” diye sordum. O da “Valla, bilmiyorum. Sence ne uygun olur? Gerçi burada mırıldansan bile olabilir,” dedi. “Bence burada *zırva*, *zırva* gibi bir şey söylüyor ama *zırva* anlamına gelecek başka bir kelime kullanıyor. Mesela *has-siktir* olabilir. Ne de olsa oldukça azgın, yaşlı bir adam. Ama o zaman bir sonraki küfür kısmında ne demesi gerek? Aynı şeyi tekrar mı edecek? Ya da belki *yarrak* gibi bir şey diyebilir,” dedim. Alan da “Olur, tamam,” dedi. Şimdi biz dört yüz, beş yüz kişilik bir salonda oynuyorduk. Üstelik üç cepheli bir sahnede oynuyorduk, yani seyirci etrafımızı sarmıştı. İlk sıra ön sahneye bayağı yakındı. İşte, bir gece ön sahnede durmuş, *hassiktir* ve *yarrak* falan diyordum. Aradan birkaç hafta geçti – provalar son hız devam ediyordu bu arada – Alan’a (Beckett’ten) bir mektup geldi. Bana yazmadı. Alan’a yazdı. Alan da bir akılsızlık edip mektubu bana telefonda okudu: “Harold’dan (Pinter) duyduğum kadarıyla Cronyn şunu ve bunu söylüyormuş, bu dediklerini oyuna yakıştıramadım, lütfen ona bunu kesmesini söyleyin.” Ben de “Peki, Alan, o zaman ne demem gerek?” diye sordum. Alan da “Hiçbir şeyi değiştirmeni istemiyorum. Olduğu gibi kalsın,” dedi. Onun da benim de sinirlerimiz bozulmuştu. Bana gelince, Beckett’in tasdik etmediği bir şey yapmaya devam edemem, diye düşünüyordum.

Sonunda oturdum ve Beckett’e bir mektup döşendim. Ona daha önce birkaç defa mektup atmıştım; “Bunları bunları yapıyoruz, provalarda şu noktadayız, *New York Times*’da hakkımızda şöyle bir yazı çıktı, *Post*’ta da böyle bir yazı basıldı, fotoğrafların birer kopyasını gönderiyorum,” diye. Adamı tanı mıyordum ama detaylara ne kadar düşkün olduğunu biliyordum. Bu talihsizlik olunca mektubumu döşenip “Pekâlâ, efendim, o zaman lütfen bana ne dememi istediğinizi söyleyin,” dedim. Bana şöyle bir cevap gönderdi: “Sayın Bay Cronyn” –ya da benzer bir şekilde hitap etmişti bana– “metinle ilgili yapacağım tüm önerileri, oyunun yönetmeni Bay Alan Schneider’a bildireceğim. Saygılar, Samuel Beckett.”<sup>97</sup> Anlayacağınız, beni iyice bir yerime oturtmuştu.

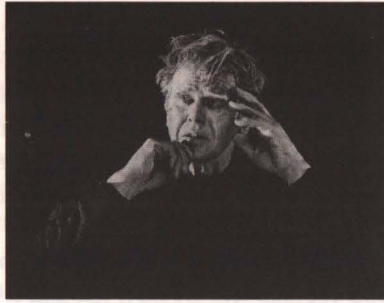
<sup>97</sup> Deirdre Bair, *Samuel Beckett: A Biography* kitabında bu olaya yervermiş ve Beckett’in cevabına ek olarak “Böylesine minik bir çıkıntı tamamıyla saçmalık, hele ki böyle bir zamanda,” dediğini yazmıştır. Hume bu yorumu paylaşmayı atlamıştır. (Bair,

Özetle olay hiç çözümlenmedi. Dediğim gibi aslında çok önemsiz bir olaydı. Ama haddimi aştığım ortadaydı. Doğrudan doğruya kaba davrandığımı sanmıyorum, zira bu bana yakışmazdı ama mektubumda belli bir nezaketsizlik sezilenenbiliyordu.<sup>98</sup> Oyunun tüm yükünün omuzlarımda olduğunu hissediyordum, üstüne çok da iyi eleştiriler almıştık. Mektubumla Beckett'i kendimden soğuttuğuma eminim, zira güvenilir bir kaynaktan öğrendiğime göre Amerika'da sahnelenen oyunundan bahsederken (ki oyunu hiç izlememişti) "Tandy herhalde oldukça iyiydi ama şu Cronyn denen adam..." gibi bir laf etmiş. Bunu duyunca "Tanrım, izlemedi ki bilsin," diye düşündüm. Krapp benim için muazzam bir roldü, (*Sözsüz Oyun 1*'deki) öteki rolüm de öyle. Oyunları başarıyla sahnelemiştik. Gerçekten harika bir iş çıkarmıştık. İşte bu Beckett'in başarısıdır. Cronyn'lerin değil, Beckett'in. Ne de olsa bir dünya prömiyeriydi. Neyse, aradan yıllar geçti. Alan'ın Beckett'in mektuplarını topladığını biliyordum. Ona yazıp "Elimde Beckett'ten paha biçilmez bir mektup var. Artık saklayacağımı düşünmüyorum. İstersen sana göndereyim," dedim.

---

*Samuel Beckett*, Harcourt Brace Jovanovich, 1978, s. 626). Beckett, Schneider'a yazıp "Cronyn'den 16 Kasım tarihli, saldırgan bir mektup aldığını, gereken cevabı kısaca verdiğini" belirtmiştir (*No Author Better Served*, s. 293).

<sup>98</sup> Kitaba dahil edilmeyen bu mektup Boston Koleji'nin Beckett-Schneider koleksiyonunun bir parçasıdır. Zira Cronyn, burada ifade ettiği gibi, mektubu, üstünde "Alan'a, bir tutam saçla" diye yazan bir notla birlikte Alan Schneider'a göndermiştir.



*Frederick Neumann (1927-2012). Oyuncu ve yönetmen, fotoğrafta Worstward Ho'da oynarken (1986) görülüyor. Mabou Mines Tiyatro Şirketi'nin kurucularındandır. Beckett'in pek çok düzyazı eserini tiyatroya uyarladı: Mercier ile Camier (1979), Compagnie (1980) –Phillip Glass oyun için müzik besteledi– Worstward Ho (1981). JoAnnae Akalaitis'in tiyatroya uyarladığı Cascando'da (1976) rol aldı ve New York'taki La Mama Tiyatrosu'nda Sözsüz Oyun 1 ve Sözsüz Oyun 2'yi Julian Beck ve George Bartenieff ile sahneye koydu. JK ile röportaj. Frederick Neumann bu röportaja 2005'te ekleme yapmıştır.*

(Beckett'in, düzyazıdan tiyatroya uyarlanan eserleri ve özgür yorumlanarak sahneye konan oyunları karşısında amansız olduğu zannedilir. Sevdiği ve çalışmalarına saygı duyduğu insanlar söz konusu olduğunda yaratıcı uyarlamalara açık olabildiğini göstermek için bu röportaja yer veriyoruz.<sup>99</sup>)

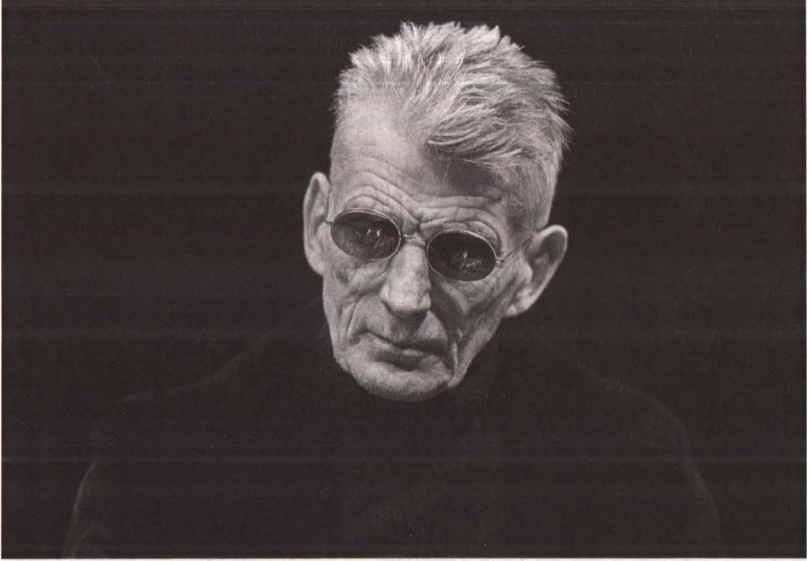
Beckett'le birbirimize 1976'da Berlin'de ısındık sanırım. Aslına bakarsanız Ruth Maleczek ve Lee Breuer (Mabou Mines Tiyatro Kumpanyası'nın diğer üyeleri) onunla hiç tanışmadılar, hep tanışmak istediler ama hiç denk gelmediler. O gün David de (Warrilow, oyuncu) bizimleydi, bir de JoAnne Akalaitis. Hatta yanlış hatırlamıyorsam Beckett'in Künste Akademisi'nin kapısının altına "Aşağıda bir kahve içelim mi?" diye bir not sıkıştıran JoAnne'di. O aralar iki oyunu sahneye koymaya çalışıyorduk; *Cascando*'yla *Kayıp Olanlar*, bir yandan da Lee Beuer'in *B-Beaver Animation* diye bir oyununun provalarını yapıyorduk. Ondan sonra hep Paris'te buluşur olduk. Paris'e giderdim de PLM'de (Hotel Saint-Jacques) uzun uzun konuşurduk.

<sup>99</sup> Neumann bu röportajda Beckett'in diğer düzyazı eserlerinin sahneye uyarlanmasından bahsetmiştir. Ancak bu tarz prodüksiyonların detaylı analizini yapmak buraya uygun kaçmayacağından, meraklanan okuyucularımızın Jonathan Kalb'in *Beckett in Performance*'ine (Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1991, s. 117-143) bakmalarını öneririz. Bu bölümde yalnızca *Kayıp Olanlar*'a ve *Mercier ile Camier*'e odaklanacağız.

## Kayıp Olanlar

(Metin *Le D peupleur* başlığı altında Fransızca yazıldı; hikâye bir silinidire tıklıp kalan “kayıp bedenlerin” “kaybettiklerini” araması üzerine kurulmuştur. Karakterler oluklara ya da  ardaklara ulaşmak, bir çıkış yolu bulmak için merdiven üstüne merdiven tırmanurlar. Aşağıda Fredercik Neumann silindirde geçen sahnelerin nasıl sahne imgesi olarak canlandırıldığını, İngiliz oyuncu David Warrilow’un “kayıp olanları” temsil eden minik, plastik figürleri nasıl kullandığını anlatıyor.)

Mabou Mines’in sahneye uyarladığı ilk Beckett hik yelerinden biri *Kayıp Olanlar*’dı. Bunu yapmak için Beckett’ten izin isteyen neyse ki ben değildim. İzni Lee Beuer istedi. Ya da JoAnne Akalaitis de istemiş olabilir. Oyun aslında basit bir okuma olacaktı, yönetmenliğini de Lee Beuer yapacaktı. Tabii, Beckett (Berlin’deki seti görünce) “Oyuna uyarladınız, öyle değil mi?” diye sordu. Dediğim gibi yönetmenliği Lee Beuer yaptı ve ortaya hakikaten harika bir prodüksiyon çıktı; okuma değil yani, tam anlamıyla prodüksiyon.



*Beckett Royal Court Tiyatrosu’nda, 1973*

Salona giren tüm seyircilerin ayakkabılarını çıkarıp bir çift dürbün kapmalarını gerekiyordu ki “kayıp olanları” adam gibi g rebilsinler. Bunlar minik, çıplak, güneşten yanmış insan heykelcikleriydi. Hikâyenin anlatıcılığını David Warri-

low üstlenmişti, bir yandan anlatıyor bir yandan da bu plastik insancıkları, sahne insanlarını kullanıp hikâyeyi canlandırıyordu. Bir bakıma David de “kayıp olanlardan” biri haline gelmişti, ne de olsa sahnedeki silindirin içinde durması gerekiyordu. Silindirin içinde minik bir silindir kopyası vardı, David onun içinde duruyordu. Orada şey de duruyordu, kum taneleri büyüklüğünde insancıklar da. Onları ellerinizde ovuşturduğunuzda bir ses çıkıyordu... Nasıl desem tenin tene sürtünmesi gibi bir ses, bilirsiniz işte. Müziği Phillip Glass yapmıştı, çın çın diye ses çıkaran bir müzik; *Time* dergisi moleküllerin müziği mi ne demişti. Güç bela duyulan vurmali bir parçaydı... Bence Mabou Mines’i bu kadar ünlü yapan *Kayıp Olanlar*’ın kendisiydi.

1976’da buluştuğumuzda Beckett’ten *Aşksız İlişkiler*’i oyuna uyarlamak için izin almış mıydım? Hatırlayamıyorum. Ne zaman sorduysam, bana dört ay sonra cevap vermişti, mektubu buralarda bir yerlerde olmalı. Neyse, aradan dört ay geçmişti ki mektubu geldi. “Sevgili Fred,” diye yazıyordu. “Lütfen şu zavallıyı rahat bırak.” Ben de cevap attım. “Biliyor musun,” dedim, “ben asıl *Mercier ile Camier*’i sahneye koymak istiyorum ama seni son gördüğümde sormaya cesaret edemedim.” Bana cevap vermesi yine bir dört ay sürdü. Nitekim evet yanıtını kopardım. Üstünde biraz konuştuk, Paris’le New York arasında mekik dokumam gerekti, her gittiğimde biraz daha detaylı konuştuk.

### *Mercier ile Camier*

(Beckett *Mercier ile Camier*’i 1946’da Fransızca yazdı. Hikâye, Flaubert’in Bouvard ve Pécuchet karakterlerini andıran, yarı İrlanda yarı Fransa topraklarında kalan bir sayfiye yerine bisikletle seyahat eden iki kişinin etrafında döner. Roman, *Godot’yu Beklerken*’in bir nevi öncüsü gibidir. Neumann aşağıda Mabou Mines’in oyunu nasıl yaratıcı ve abartılı bir şekilde sahneye koyduğunu –ve Beckett’in prodüksiyona ne tepki verdiğini– anlatır.)

*Mercier ile Camier* bir çeşit yolculuk oyunudur. “Bir serserilik hikâyesidir, bu yüzden metinle istediğiniz gibi oynayabilirsiniz,” demişti Beckett. İtiraf etmeliyim, hayrete düşmüştüm. Oyun zamanda yolculuk yapmak gibi bir şeydi, aşılacak yalnızca yol değil zamandı: hem mekân hem zaman geride bırakılıyordu. Ya da belki zamansal mekânlar demeliyim. Birinci Dünya Savaşı’nın zamansal mekânları: bisikletler zamanı. Bir aralar oyuna kendimce bu adı takmıştım. “Bisikletler Zamanı”. Karakterler öyle yavaş, tekerlekimsi bir şekilde hareket ediyorlardı ki iki arkadaşın sohbet etmesini, sivri tutumlarını sağlamak çok kolaydı. Bir meyhane vardı, ana mekân denebilecek tek yer orasıydı, İrlanda’nın bir kasabasıydı; yoksa Fransa’da bir kasabada

mıydı? Neyse işte, orada bir fahişe vardı, meyhanenin üst katında. Metinde geçmiyordu ama ben sahneye, barın hemen üstüne bir televizyon koydum. David Warrilow'un karakteri bu televizyonda çıkıp konuşuyordu. Metinde biliyorsunuz bir kanal vardır; yol vardır, kanal vardır, genelev vardır. Birinci Dünya Savaşı'nda olan onca korkunç şeye devamlı gönderme yapılır... Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra da *La Belle Helene* vardır...

Elimde bir kartpostal vardı, Beckett'in bana gönderdiği, bir pasajın resmi vardı üstünde. Oldukça güzel bir resim. Ortaya çıktı ki bu resim, meyhanenin penceresinden görülmesi gereken manzaraya bire bir uyuyordu, meyhanenin penceresinden, kapısından ve duvarından görülen manzaraya, zira duvar muvar yoktu. Doğru dürüst bir pencere de yoktu. Altı üstü cam bir çerçeve vardı, yağmur yağdığında yalnızca pencere ve kapı boşluklarında yağardı. Mercier'le Camier her dışarı çıkmak istediklerinde ya da Mercier bir başına dışarı çıkacağı zaman yağmur yağmaya başlardı. Her içeri girdiklerinde de güneş yeniden beliriverirdi.

Prodüksiyonun en etkileyici yanı seyircinin etrafını çepeçevre tiyatro perdesi kumaşıyla sarmamızdı. Korkutucu olmaya çalışmıyordum, daha ziyade kumaş bir nevi sinema perdesi olarak kullanıp tünel etkisi yaratabiliyordum... Bu sayede ön sahnede, tam o yağmurlu kapının olduğu yerde karadelik gibi bir şey yaratabildim.

Müziği yine Phillip Glass yapmıştı. *Tren Müziği* adını koymuştuk, çünkü, hatırlarsanız, Mercier'le Camier bir noktada trene de biniyorlardı. Bacakları olmayan bir oyuncumuz vardı, kendini sahnede çeke çeke ilerlerdi. Metnin fantastik bir yanı vardı; olaylar ne kadar kurgusal olursa olsun metne kurgu demek istemiyorum. Oyuncular sahneye bisikletlerle, döner kapılarla, patenlerle giriyor ya da kulisin gerisinden doğru koşmaya başlayıp sahneye fırlıyorlardı. Tabii, seyirci patenleri göremiyordu. Oyuncular havada yüzüyor gibi duruyorlardı; barmen elinde tepsile sahneye geliyordu mesela... Ve seyirci onun yükseltilmiş bir rampada, uzun, ağır bir rampada olduğunu göremiyordu; bir o yöne gidiyordu, bir bu yöne. Garson –garson olarak geçiyordu– döner kapıdan içeri girip sahnede süzülüyordu ve kimse paten taktığını göremiyordu. Patenleri gizlemiştik. Tüm bunları zamanın fantastikliğini göstermek için yapmıştık.

Oyunda bir bataklık da vardı; İrlanda'nın önemli bir parçasıdır bataklıklar, oyuncular öylesine ayaklarını ıslatsınlar diye de orada değildi! Kanalin yakınında gerçek bir bataklık vardı, kanaldaki su da herhalde bir 15 santim derinliğindeydi bu arada. Karakterler sarhoş olup yıldızlardan falan konuşmaya başlayınca suya ışık yansıtırdık. Çamurda debelendiğimiz bir sahne vardı, Bill Raymon'la benim –hani Mabou Mines'in üyesi olan adamlardan biri, işte onunla bataklıkta debelenirdik. David Warrilow şairane konuşmaya

dursun biz bataklıkta debelenmeye başladık. Alın size kurgu; Sam'in yazdığı muazzam, şairane bir kurgu. Barmen oradan oraya süzülürdü, arka planda da Dublin tepelerini temsil eden bir yapı vardı, heykeltraşın biri yapmıştı. Heykeytraş kadın, tepeleri seyircilerin çevresini dolanacak şekilde yapmıştı ki zirvelere çıktığımızda bile oynamaya devam edebilelim ... Mikrofon kullanma gereksinimimizi de ortadan kaldırmıştı o yapı, nerede olursak olalım seyircilerin dibindeydik çünkü. Bill Raymond'la seyircilerin etrafında uçar durur, başlarını döndürürdük.

Oyun ya İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen önce ya da hemen sonra geçiyordu. Çok ama çok iyi bir fotoğrafçımız vardı; Fransa'nın çeşitli yerlerinin, pencereden görülebilecek yerlerinin ve yalnızca İkinci Dünya Savaşı'nda görebileceğiniz bazı şeylerin 35mm'lik tanıtım fotoğraflarını çekmişti. Şey fotoğrafları vardı mesela... Fransa'daki, Kuzey Denizi'ndeki tüm o kemiklerin nerede gömülmüş olduklarının ve bunun gibi dünyayı değiştiren bir sürü şeyin fotoğrafı. Sam'le ortak noktalarımızdan biri savaşı, İkinci Dünya Savaşı'nı tartışmayı sevmemizdi. Galiba ona, eserlerine bu kadar bağlanmanın sebebi buydu. Eserlerinde savaşın (yol açtığı) yıkımdan, Avrupa'dan ve bu kadar güzel bir kültür merkezinin kendi kendini nasıl yok edebildiğinden bahsederdi.

İşte, sahnede bir o kara deliğimiz vardı, seyircinin iki yanında asılı kumaş perdelerine, ta en arkaya kadar uzanan altı pencere yansıtılmıştı. Pencere-lerin kenarlarını gerçek ölçütlerinden kısa göstermiştik ki seyirciye trende oldukları izlenimini verebilelim. Pencerelerden de tarihi manzaralar, fotoğraflar görebiliyorlardı. Savaş öncesi ve sonrası fotoğrafları. Helene'i de pencerelerden görebiliyordunuz, etrafını saran erkekleri... Barın tepesine de Helene'in devasa bir fotoğrafını yansıtmiştık. Bizim iki kafadar onun altında minnacık kalmışlardı; sanki onun gözbebekleri, küçük gördüğü insanlardı. Ağzını açtığında sanki bizi yutacaktı, boğazına kadar girdiğimizde ağzını şak diye kapardı, biz de... Biz de o da hayattaydık. İşin ilginç kendi nazarında ufak kalan o olurdu.

Sam'le bir daha buluştuğumda "Herhalde Mercier ile Camier'in nasıl geçtiğini duymuşsundur. Eğer abarttıysak şimdiden özür dilerim. Aşırıya kaçmış olabiliriz," dedim. (Bana hep "Ne kadar basit, o kadar iyi Freddy," derdi. "Ne kadar basit, o kadar iyi.") Her neyse, "Evet, iyi şeyler duydum," dedi. "Gerçi hâlâ tereddütlerim var."

İşin güzel tarafı, Beckett yıllar getikçe daha da fazla eserini sahneye uyarlamama izin verdi. *Compagnie*'yi kullanmama müsaade etti mesela; Phillip Glass onun için bir dördümlü besteleyiverdi. Başta çalışmalarda müzik kullanmak istediğimi söylemekten korkardım. Beckett bunu fark edince "Buna izin verecek çatlaklar bulabiliriz," diyerek teselli etti beni. Sonlara doğru, biz

*Worstward Ho'*'yu uyarlamaya çalışırken (hilkâyeyi bana Sam'in izniyle Ruby Cohn San Fransisco'dan ulaştırmıştı) "... Phillip alınmasın ama Tanrı aşkına buna müzik koymayın. Bu eser benim son nefesim," dedi.

## Dokuzuncu Bölüm

### Son Yirmi Yılı

#### Biyografi, 1969-1989

Altmışlar ve yetmişler Beckett için oldukça verimli geçti. 1970'lerin sonunda bir dizi kısa, zor oyunlar yazdı, 1980'lere geldiğinde tiyatronun sınırlarını zorluyordu (*Ben Değil, Adımlar, Bir Monolog Parçası, Rockaby, Ohio Doğaçlaması, Felaket*). Televizyon için minimalist oyunlar yazdı (*Ha-yalet Üçlemesi, ... ama bulutlar... Quad ve Ne, Nerede*). Bu oyunlar, video ve enstalasyon sanatını derinden etkiledi. Bu döneme ait düzyazı eserleri (*Compagnie, Mal vu Mal dit ve Worstward Ho*) hem çok yaratıcı hem de çok güçlüydü.

Oyunları Londra, Paris ve Berlin'de sahneye konulduğundan Beckett birtakım arkadaşlarının (örn.: Jocelyn Herbert, Billie Whitelaw, Donald McWhinnie, Pierre Chabert) rol aldığı oyunlarda çalışmaya devam etti. Ailesine ve dostlarına devamlı manevi ve ekonomik destekte bulundu ve çeşitli hayır kurumlarıyla enstitülere, bazı kişilere bağışlarda bulundu. "Con" Levanthal, yayıncıları John Calder ve Barney Rosset, Barbara Bray ve (1970'de ölen kocası Henri) Josette Hayden ile dostuğunu sürdürdü. Hep yardımsever biri olan Beckett, Güney Afrika'daki ırk ayrımı, Komünist Doğu Avrupa'nın özgürlükten yoksunluğu, dünyanın dört bir yanında gerçekleşen insan hakları ihlalleri (örneğin Vaclav Havel'in evde gözaltına alınması) gibi konularda görüşlerini belirtmekten kaçınmadı.<sup>100</sup>

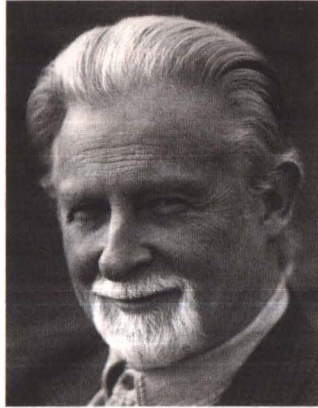
Kazandığı ün sebebiyle çok daha yoğun günler geçirmeye başladı. Ajan-dasına göre bu dönemde eserlerinden gerçekleştirilen yeni prodüksiyonları, kitapları, müzikalleri ve dans gösterilerini konuşmak için akıllara durgunluk verecek kadar çok yabancıyla buluşuyordu. Normalde birinin anısına hazırlanan kitaplarda yalnızca söz konusu kişiyi yakından tanıyanların anılarına yer verilir. Ancak biz, onu çok da iyi tanımayan, ondan alabilecekleri kadar bilgi almaya çabalayan insanlara Beckett'in nasıl görüldüğünü merak ettiğimizden bu bölümde bu soruya yanıt verebileceğini düşündüğümüz bazı isimlerin anılarına yer verdik. İleriki sayfalarda Londra Ulusal Tiyatrosu'nda *Godot'yu Beklerken*'i yeniden sahneye koymak isteyen Michael Rudman'ın Beckett'le görüşmesi ve kitaplarının eleştirel bir derlemesini hazırlamak isteyen Charles Krance'in ünlü yazarla konuşmaları yer almaktadır. Bunların haricinde,

<sup>100</sup> Beckett'in adalet ve insan hakları uğruna katıldığı politik kampanyalar *Damned to Fame*'in 636-643 Sayfaları arasında detaylı bir şekilde işlenmiştir.

Beckett'le hiç tanışmamış birinin ondan nasıl etkilenebileceğini göstermek için film yönetmeni Anthony Minghella'nın Beckett'le ve Beckett'in *Oyun*'unu filme dönüştürme çabası ile ilgili sözleri de bölüme eklenmiştir.

Bu bölüm Beckett'in Dublin - Foxrock'ta doğumundan yüz yıl sonra çeşitli yazarların, sanatçıların, müzisyenlerin ve başka mesleklerden kişilerin üzerinde ne gibi izler bıraktığını, bundan sonraki nesilleri nasıl etkileyeceğini incelemektedir.

### James Knowlson



James Knowlson (1933-). İngiltere'deki Reading Üniversitesi'nden emekli Fransızca Araştırmaları profesörü. *Frescoes of the Skull: The Later Prose and Drama of Samuel Beckett*'in (John Calder ve Grove Press) (Jon Pilling ile) yazarı. Dört ciltlik *Samuel Beckett Tiyatro Çalışma Kitabı Serisi*'ni (Faber and Faber) derleyen kişi ve serinin ilk iki cildinin editörü. Beckett'le yaptığı söyleşileri kullanarak *Damned To Fame: The Life of Samuel Beckett* (Bloomsbury ve Grove Atlantic) biyografisini yazdı. Okuduğunuz kitabın yayınlanmasından kısa süre önce fotoğrafçı John Haynes'in katkılarıyla *Images of Beckett* kitabını yayınladı. Aşağıdaki yazıyı bu kitap için yazmıştır.

Kısa süre önce bulduğum eski bir defterime göre Beckett'e ilk defa 1970 Mart'ında mektup yazmışım. Beckett, Nobel Edebiyat Ödülü'nü yeni kazanmıştı. Mektubumda İngiltere'deki Reading Üniversitesi'nde onun ve eserlerinin onuruna bir sergi açmak istediğimden bahsetmiştim. Beckett bana cevap yazıp Eylül'de Paris'teki apartmanına gelmemi istemişti. Gittiğimde birer kadeh viski (ki ben viskiden nefret ederim) içmiştik ve Beckett bana hayatının kısa bir özetini geçmişti. Başlarda biraz suskundu ama zaman geçtikçe açıldı, hatta bana daha fazla bilgi verebilecek kişilerin kimler olduğunu bile anlattı.

On dokuz yıllık arkadaşlığımız süresince yardımseverliğinden bir kere bile ödün verdiğini görmedim. Bilinenin aksine, nedense, benimle eserlerini tartışmaya da açıktı. Bir tek neden bahsettiğimi biliyor olmam gerekiyordu. Bir de eserlerini açıklamasını istememem.

Mayıs 1971’de açılan sergi ileride Uluslararası Beckett Derneği olarak bilinecek olan hayır vakfının başlangıcı oldu. Beckett neredeyse tüm kitap taslaklarını ve oyun notlarını vakfa bağışladı. Anlayacağınız Reading’in bu kadar kapsamlı bir Beckett Arşivi olması doğrudan onun sayesinde. Vakfa hediye edeceği şeyleri almak için sıklıkla Paris’e giderdim. Birlikte bu kadar çok zaman geçirdikten sonra arkadaş olmamız elbette kaçınılmazdı. Asıl ilginç olan, arkadaşının yanı sıra biyografi yazarına dönüşmemdi.

İles Marquises’te, Closeris des Lilas’ta, Palette’de ve daha sonraları apartmanının yakınındaki PLM’de (Hotel Saint Jacques) defalarca içki içmek veya akşam yemeği yemek için buluşmuşuzdur. Bu buluşmalarda Beckett’le ilgili iki şey öğrendim. İlki Beckett’in yalnızca iyi bir dinleyici olmadığı, aynı zamanda olayları çok değişik açılardan değerlendirebildiği. Gerçek bir problemi (ki böyle bir şey yaşadığınızda çözmenize yardım etmek için elinden gelen her şeyi yapardı), daha değişik ya da daha geniş bir açıdan ele alındığında aslında önemsiz olduğu anlaşılabilen bir şeyden ayırt edebilirdi. İnsanların karamsar zannettiği biri için oldukça iyimser ve yardımseverdi, gerçi söz konusu problemleri kendisi yaşıyorsa işte o zaman gerginleşip ümitsizliğe kapılabiliyordu. Özellikle de bu problemler sağlığıyla ya da bir eserinde aldığı yolla ilgiliyse! Duygusallıktan da hiç korkmazdı. Arkadaşlarının hastalıklarından ya da yaşadıkları güçlüklerden bahsederken gözlerinin dolduğunu kaç defa görmüşümdür. Sam’in, bir arkadaşının tedavi masrafını karşıladığı ya da bir tanıdığına para yardımında bulunduğu, hediyeler verdiği ancak sonraları kulağınıza çalınırdı. Ne kadar bonkör olduğu dillere destandı. Varını yoğunu verirdi: bir dostunun kirasını karşılamadığı mı yoktu, arkadaşının çocuklarının eğitimini üstlenmediği mi, akrabalarına düzenli olarak çekler göndermediği mi, yoksa dara düşen yazar ve sanatçılara yardım etmediği mi. Yalnız bir şey vardır ki bunu çok az insan bilir; o da Sam’in arkadaşlarına, ihtiyaçları olduklarında ne kadar çok zaman ayırdığı ve nasıl manevi destek verdiğidir. Ben, Sam’dan yalnızca bir defa maddi destek görmek zorunda kaldım. Tiyatro Çalışma Kitapları’nın editörlüğünü yapmak için işten izin aldığım zamandı; bir sene boyunca hiçbir gelirim olmadan yaşadım, sap gibi ortada kalmıştım, zira bazı ödemelerin geleceğine güvenerek işten izin almıştım. Ne var ki bu ödemelerin bir sentini bile görmedim. Beckett durumumu görür görmez yazar telifinin bir kısmını bana ve benimle birlikte tiyatro kitaplarının üzerinde çalışan iki yazara göndermeye başladı. Pek çok arkadaşı gibi ben de ne kadar şefkat dolu biri olduğunu, in-

sanları ne kadar sevdiğini söylemeden edemeyeceğim. Bakın mesela, 1979 yılıydı, en büyük oğlum Gregory bir motosiklet kazası geçirmiş, acilen ameliyata alınmıştı. Yoğun bakımda yatıyordu. Günler boyu ölümün eşğine gitti, gitti, geldi. Beckett biz hastaneden döndükten sonra beni her gece arayıp Gregory'nin nasıl olduğunu sordu. Tanrıya şükür Gregory hayatta kaldı ve tamamıyla iyileşti. O günden sonra da Beckett hiçbir zaman Gregory'nin nasıl olduğunu sormazlık etmedi.

Öğrendiğim ikinci şeye gelince; Beckett'le geçirdiğim akşamlar hayat dolu, hatta büyüleyici akşamlardı. Bu kısmen çok nüktedan olup kendi kendine gülebildiğinden, kısmen de etrafında nedense hep çok komik şeylerin olduğundandı. Bir keresinde Coupole'daki Amerikan Barı'ndaydık ve ben kazara boş bir bardağı yere düşürmüştüm. Bardak tabii tuzla buz olmuştu, ben de utancımдан yerin dibine geçmiştim. Beckett de "Aman canım. Ne önemi var. Ne de olsa içinde bir yudum içki yoktu," diye takılmıştı bana. Beckett ihtiyarlaşmanın beraberinde getirdiği tersliklerle bile dalga geçerdi. Bir gün, hayatının son iki yılıydı, sandalyemden kalkmış, gitmek üzereydim. "Dur bir dakika. Kalkmak benim için o kadar kolay değil artık," demişti. Ömrünün son haftalarında yaşlılar yurdunda yaşarken birden hastaneye kaldırılmıştı, hastanede ona avitaminoz denen vitamin eksikliği teşhisi konulmuştu. Bu yüzden bir dizi aşı yemesi gerekmişti. Aşılar sebebiyle de içki içmesi yasaktı. Ne var ki Beckett viski içmeyi çok severdi. Ben de bunu bildiğimden "Kader, kahpe kader Sam," dedim. Uzunca duraksadı. Sonra da "Hayır, Jim. Kader kahpe falan değil. Kader, orospunun önde gideni," dedi. Şimdi, 83 yaşındaki bir adamdan böyle "havalı" bir cevap bekler misiniz? Sonra da bakın ne demişti: "Dert etme sen. İçemediklerimin acısını sonra çıkaracağım."

Sam edebiyata, sanata, müziğe ve spora öylesine hâkimdi ki yıllar yılı soframuhabbetimize doyum olmazdı. W. B. Yeats, Joyce, Verlaine, Rimbaud, Chamfort hatta Heredia gibi kişilerden anında alıntı yapardı, hep de cuk oturturdu dediklerini. Sevdği Fransız yazarları çok konuşurduk (Marguerite Duras, Robert Pinget, Fernando Arrabal), kimi kime tercih ettiğini tartışırdık: Camus'yü Sartre'a tercih ederdi mesela. Hangi kitapları okuduğunu anlatırdı. "Anlayacağın bu aralar Richard Ellmann'ın *Oscar Wilde*'ını okuyorum. Oldukça iyi ama daha önce yazdığı *James Joyce*'un yanında solda sıfır kalır." Başka bir konuşmamızda Ellmann'ın Joyce'un "kirli çamaşırlarını" ortaya seren mektupları basmakla hata ettiğini söylemişti. Bir gün kulağıma eğilip "Biliyorsun, tanıştığımızda Ernest Hemmingway'i hiç sevmemiştim. *Finnegans Wake* ile ilgili çok kaba şeyler söylemişti," demişti. Bir başka gün "Yazdıklarına Yeats'in 'soğuk nazarıyla' yaklaşman gerek," demişti. "Goethe de Yeats de en iyi eserlerini ortaya koyduklarında yaşlarını başlarını almışlardı," diye de bir değerlendirmede bulunmuştu. Sanata gelince en çok hayranlık beslediği sanatçı arkadaşı Henri Hayden'di. Onun "Mont-

Moyens'de (Marné'da) altmışlı yıllarda yaptığı resimleri" severdi. Gördüğü resimleri en ince detaylarına kadar anımsardı: "Bir keresinde (İrlanda'daki) Ulusal Galeride *The Holy Family* adında Poussin'in muazzam bir eserini görmüştüm." Müziğe gelince; "Schubert'in parçalarının insanın saf ruhuna olabilecek en yakın şey," olduğunu düşünürdü.

Birlikte çalıştığı oyuncularını anlatmayı severdi, genellikle onlarla dostluk kurmuş olurdu. Mesela Fransız oyuncu Delphine Seyrig'in *Pas (Adımlar)* provalarına motosikletle gelişini, Afro saçlarının rüzgârda dalgalanışını uzun uzun anlatmış, onun için "çok hoş bir kadın" demişti. (Delphine bana Beckett'ten gözünün nasıl korktuğunu sonradan itiraf edecekti.) Billie Whitelaw'un ne kadar "harika" biri olduğunu anlatırken resmen ışıktı. En son oyunları hakkındaki gizli bilgileri de devamlı paylaşırdı benimle: "Bu Kez tiyatronun olasılıklarını zorluyor" ya da "... ama bulutlar... televizyon oyununda (John Millington) Synge'den de izler bulabilirsin" gibi şeyler derdi. Oyunları sahneye aktarırken yaşadığı zorluklara gelince çenesi öyle bir düşerdi ki. *Ben Değil*'de Denetçi karakterini ışıklandırmakta çok zorlanmıştı örneğin ve en sonunda, oyun Londra'da sahneye koyulurken karakteri oyundan çıkarmak zorunda kalmıştı, aynı oyunda Madeleine Renaud'nun yeterince hızlı konuşamadığından yakınırdı; problemleri bu gibi şeylerdi işte.

Çok alakasız kaçacak ama Beckett sporla da yakından ilgilenirdi. Bana David Gower'ın o yaz katıldığı bir kriket maçındaki vuruşunu ya da Ian Botham'ın (on parmağında on marifet olan bu kriket oyuncusuna "bizim etine dolgun" diye hitap ederdi) son maçta Avustralyalıların nasıl yerle bir ettiğini görüp görmediğimi falan sorardı. Çocukluğunu yâd ettiğinde "Krikette en çok Kent takımının oyuncusu Frank Woolley'e hayrandım," derdi.<sup>101</sup> Maçları radyodan ve son yıllarında televizyondan takip ederken İngiltere-Fransa ve Fransa-İrlanda ragbi maçlarını da tartışırdık.

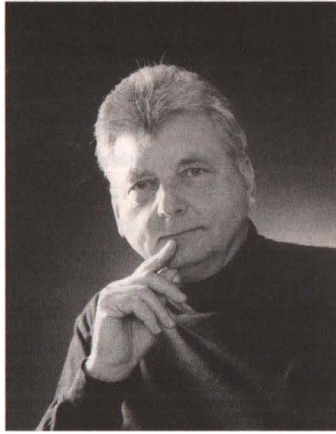
Buluşmalarımızda ara ara tuhaf, ilginç gelişmeler de olurdu. Mesela bir gece -Beckett'le tanışalı birkaç yıl olduğundan henüz ona bir arkadaştan ziyade bir tanıdık gözüyle bakıyordum- PLM otelinde akşam yemeği yerken bir ampül patladı. Beckett birden panikledi. "O neydi? O neydi öyle?!" diye sordu telaşlı bir ses tonuyla. Benim gizli bir fotoğraf çekimi ayarlamış olduğumu düşüneceğinden korktum hemen. Onu derhal teselli etmeye koyuldum, "Ben hiç böyle bir şey yapar mıyım," dedim. O da "Ah, Jim, kimlerin böyle saçmalıklara kalkıştığını bir bilersen," dedi. Beckett, garsonun biri yüksekçe bir merdiven kapıp sönen ampule ilerleyene dek rahatlamadı. Beckett'in mahremiyetinin ihlal edilmesinden

<sup>101</sup> Frank Wooley (1887-1978). Kriket ve bowling oyuncusu. 1909'da İngiltere için 64 maçta oynadı. Kırk yedi yaşında Avustralya'ya karşı yapılacak olan 1934-1935 sezonu maçına çıktı ve böylece hayranlarını şaşkınlığa uğrattı.

ne kadar korktuğunu, nefret ettiğini o gün anladım. Bir gün fotoğrafçının biri Beckett'e doğru ilerleyip kamerasını resmen suratına dayamış, birkaç fotoğraf çekmişti. Beckett ne olduğunu ancak flaş patlarken idrak edebilmişti; geri çekilir gibi bir hamle edip kolunu, kendini korumak istercesine, göğsüne doğru kaldırmıştı. Bire bir aynı hareketi 1938'de Paris'te bir pezevenk tarafından göğsünden bıçaklandığında da yapmıştı. Görüyorsunuz ya, böyle tesirli anılar kolay kolay unutulmuyor.

Beckett'e dair en keskin anılarımın, onu hayatının son yıllarında yaşlılar yurdunda haftada bir ziyarete gidip biyografisi için röportaj yaptığım dönemden bana kalmış olmasının şaşırtıcı bir yanı var mı? O dönemde çok daha kırılğanlaşmıştı, Jameson ya da Bushmill marka viskisinden bize birer kadeh doldurmak için (bu arada, tanışmamızın üzerinden on dokuz yıl geçmiş olmasına rağmen viskiyi hâlâ hiç sevmiyordum) ayağa kalktığında bile güçlükle hareket ediyordu. Duvara dayalı duran oksijen tüpü, çektiği amfizemin devamlı bir hatırlatması gibiydi. Zihnen de yavaşlamıştı, doğru kelimeleri bulmakta zorlanıyordu. Gerçi son yıllarında yaptığı röportajlara bakarsanız en iyi kelimelere eninde sonunda ulaştığını görebilirsiniz. Eşi Suzanne biz röportajlara başladıktan üç hafta sonra vefat etti. Buna rağmen cenazenin ertesi günü beni arayıp röportajlara ne zaman devam etmek istediğimi sordu.

Hayatının son yıllarında ortaya koyduğu dehası, beni gençliğinden daha çok etkiledi. Çoğu insanın aksine Beckett başkalarını dışlayıp yalnızca kendine odaklanan birine asla dönüşmedi. Okumaya, gözlem yapmaya, soru sormaya hâlâ devam ediyor ve bu şekilde dünyayla olan bağlantısını korumaya özen gösteriyordu. Yirminci yüzyılın en okumuş, başkalarının fikirlerini içselleştirip kendi fikirlerine dönüştürmüş yazarının huzurunda olduğunuzu bir saniyeliğine bile unutmanız söz konusu değildi. Eserlerinde aydın kişiliğinden baskın bir şey varsa o da işlediği duyguların derinliğiydi. Hayatına baktığımızda onu etkileyen olayların eserlerine nasıl bir kuvvetle yansıdığını görmek mümkündü: aralarındaki zorlu ilişkiye ve onun hakkında neredeyse hiç konuşmamasına rağmen annesine beslediği inanılmaz sevgi, akademik pozisyonundan ayrıldığında babasını hayal kırıklığına uğratmış olmaktan ötürü kendini hâlâ suçlu hissetmesi, onun ölümünden bahsederken sesine işleyen hüznün, tüm Fransız yayınevlerinin eserlerini geri çevirmesine rağmen ona olan inancını yitirmeyen Suzanne'a duyduğu minnet... Eserlerinin kilit noktası olan acı ve sıkıntıya olan duyarlılığı konuştuğça berraklık kazanıyordu. Duyarlılığının, hatta savunmasızlığının, yaratıcılığının birer ön koşulu olduğunu görebiliyordum. Mütevazı, sade, minik odasında otururken aklımda bana daha önce dediği bir şeyi evirip çeviriyordum; o da "tamamen hissiyat-tan" oluştuğuydu. Bu cümle şimdi anlam kazanmıştı.



*S. E. Gontarski Florida State Üniversitesi'nde İngilizce profesörüdür. Üniversitede İrlanda Araştırmaları, İngiliz, Amerikan ve Avrupa Modernizmi ve tiyatro-performans teorisi üzerine dersler verir. Daha önce Los Angeles Actors Tiyatrosu'nda, San Fransisco'daki Magic Tiyatrosu'nda ve Madrid'deki Circulo Tiyatrosu'nda yönetmenlik yaptı. Çeşitli kitaplar yazmış, birtakım eserlerin editörlüğünü üstlenmiştir. En yeni çalışmalarının arasında The Grove Press Reader 1951-2001 (2001) ve (C. J. Ackerley ile çıkardığı) The Gove Companion to Samuel Beckett: A Reader's Guide to His Works, Life and Thought (2004) vardır. Okuyacağınız yazısını bu kitap için kaleme almıştır.*

4 Kasım 1984, Paris. Yapılacak hiçbir şey kalmadı. Teknisyenler ışıkları ayarladı, mikrofonlar ve hoparlörler kullanıma hazır, cızırdıyorlar, oyunun isimsiz karakterinin birden içinde belireceği kocaman, siyah kutu sahneye itilirken yüksek sesle inliyor. Ekibin "makine" olarak hitap ettiği kutu görünmez bir çerçeve olarak tasarlanmıştı ki spotların ışığını üzerinden sektirip izleyicilerin kendi algılarına güvenmelerine mâni olsun. Pierre Dux (Fransız tiyatrosunda önemli bir isim) bu siyah kutunun içindeki siyah sandalyeye oturacak, boynuna kadar kapalı, simsiyah bir cüppe giyiyor olacak ve makine konuşan kafasını yavaş yavaş sahnenin öteki ucuna taşıyacak. Oyun sırasında seyirciler, ışığın yoğunluğunda ve geliş yönünde hiçbir değişiklik olmamasına, hiçbir ses duymamış ve hareket sezinlemeiniş olmalarına rağmen kafanın artık eski yerinde durmadığını fark edecekler. "Makine", oyuncunun fizikselliğini yutan dahiyane bir sistem. Bütçemizin üçte ikisini ona harcamış olmamıza değdi doğrusu. Gerçekten büyüleyici bir etki yaratacağını düşünüyorum: görünürde havada yüzen, konuşan, kaynağı belli olmayan ışık huzmeleriyle sarmalanmış bir baş.

*Compagnie*'nin açılışına bir hafta kaldı. Beckett'in öğleden sonra yapacağımız provalara katılacağını herkesin bilmesine karşın henüz hiçbir şey hazır değil. Daha önceki provalarımıza da gelmiş, yönetmenimiz Pierre Chabert ve oyuncu Pierre Dux ile kahveyle viski içip kısa romanının bir oyuna nasıl uyarlanacağını konuşmuştu. O günün üzerinden üç hafta geçti. (Provaları, oyunun İngilizcesini eski Los Angeles Actors Tiyatrosu'nda sahneye koymadan önce hazırlık niyetine izleyen, prodüksiyonla alakası bile olmayan) ben bile heyecanlıyım.

Beckett saat tam dörtte Jean-Louis Barrault/Madeleine Reanud Tiyatrosu'nun Küçük Salon'unda bitti, pardösüsünün cebinden *Compagnie*'nin bir kopyasını çıkardı ve tiyatronun arkasındaki derme çatma masaya göze batmaya çalışarak oturdu. Chabert'le bir iki kelime etti, sonra Chabert kulaklıklı mikrofonuyla bir talimat verdi ve sahne ışıkları kararırken üzerine bir kumaş parçası atılmış olan masa lambasını yaktı. Tel çerçeveli gözlüklerini başına iten Beckett metni parmağıyla takip ediyordu, burnu sayfaya değdi degecekti.

Prova mükemmel ama biraz tüyler ürperticiydi. Işıklar yandığında salona tam bir sessizlik hâkimdi. Sanki boşluğun ortasında, hayalet seyirciler için bir oyun sahnelenmişti ki başka türlü olsa Beckett izlemeye gelmezdi. Beckett başını eğmiş oturuyordu, baş ve işaret parmaklarını gözlerine öyle bir bastırmıştı ki göz yuvalarının aynı Rodin'in *Balzac* heykelinde olduğu gibi boş olduğunu sanırdınız. Sanki doğrudan doğruya beynine masaj yapıyordu. Uzun bir müddet hiçbir şey demedi. Neden sonra ayağa kalkıp sahneye ilerledi. Yetmiş sekiz yaşında keskinliğini yitiren gözlerinin ışıklara alışması biraz sürdü ve merdivenlerde tökezledi. Toparlanıp ta sahnenin ucuna kadar ilerledi, bakışlarını yere dikti. Sessizlik. Sonunda tereddütle "Belki de bu hikâyenin sahneye konmaması gerekir," dedi. Provalar dört haftadır devam ediyordu, açılışa bir hafta kalmıştı! "Uyarlanmasına izin vermekle hata ettim. Suç benim," diye devam etti. "Fazla karmaşık, fazla teatral." Beckett başlarda provalara katılmayı pek istememişti. Ne de olsa bu, Chambert'in prodüksiyonuydu. Ama Chambert ısrar etmişti ve ısrar ederek Beckett'e belli zorunluluklar yüklemişti.

Beckett'in amansız bir tiyatro görüşü vardır: seyirciler, dostlar, hatta kendisi için bile herhangi bir şeyden ödün vermeyi asla kabul etmez. Tiyatro, tıpkı politika gibi, bir taviz verme sanatıdır. Buna rağmen Beckett hayatında bir kere bile taviz vermeden inanılmaz başarılar elde etmiştir. Tiyatro prodüksiyonlarının işbirlikçi ruhundan bir şekilde kaçınmayı başarmıştır. (Bir keresinde Ruth Cohn'dan Paris'e gidip Beckett'le *First Love* adlı öyküsünü tiyatroya uyarlayabilmek için başvurduğum bir burs adına beni desteklemesini rica etmiştim. Başvurumda "işbirliği" kelimesini kullanmışım; bundan kastım proje üzerinde beraber çalışacağımızdı. Ruth bunu okuyunca birden öfkelenmişti. "Beckett'le kimse işbirliği yapamaz," demişti. Bir açıdan aslında çok haklıydı; Beckett'le çalışırken bu kelimeler nedense uygunsuz kaçıyor.)

“Belki karakteri adam gibi aydınlatırsanız ve kostümünü basitleştirirseniz,” diye devam etti Beckett, hâlâ yere bakıyordu. “Mesela sadece bir bornoz giyse. Bir de belki şu *makineden* kurtulsanız iyi olur. Pierre Dux’un ağzını ikinci kısımda, sırf dinlemenin ön planda olduğu kısımda da kapatabilirsiniz. Hani konuştuğu ama sözlerinin sahnedeki hoparlörlerden verildiği kısımda. Zira Dux kendi sesini duymayı bekliyor gibi görünmemeli. Konuşmaya başladığında hâlâ yere bakıyor olmalı, başını her kaldırdığında sesin kaynağını arıyor olmalı.” Beckett kesinlikle inatçı bir ses tonuyla konuşmadı, önerilerini neredeyse fısıldayarak veriyordu. Oyuncular da yönetmen de Beckett’in onayını almaya heves ettiklerinden önerilere hemen katıldılar (tabii, provaları ziyaret eden Amerikalı yönetmen de katıldı, o ayrı). Oyunun açılışına bir hafta kala oyunun tüm yapısını değiştirmek zorunda kalmalarına rağmen ekip oldukça keyifliydi, Beckett’in bu konuşmasından sonra hep birlikte yemek odasına geçip bir iki kadeh bir şeyler içtiler. İçkileri Pierre Dux ısmarlıyordu. Biz de onun örneğine uyup bir şişe İskoç viskisi söyledik. Herkes rahatlamıştı. Sonunda sahneye koyabilecekleri bir gösterileri vardı! Bir sonraki içkileri Beckett ısmarladı, sonra kayıplara karıştı.

Ertesi sabah Beckett’le pahalı, turistlerin tercih ettiği bir otel olan, evinin olduğu bulvara yakın PLM Saint-Jacques’te buluştum, Amerika’daki prodüksiyonunda yapılabilecek değişiklikleri tartıştık. “İkinci kişi anlatımlar kayda alınamaz mı?” diye sordum. “Alınsa çok daha iyi olur,” dedi Beckett. “İngilizce metin, Fransızca metinde yapılan değişiklikleri bire bir takip etmeli mi?” (Çıkartılan bazı sahneleri geri koymak istiyordum.) “İlla takip etmesi gerekmez,” dedi. O gün beklemediğim kadar açık sözlüydü, bana rahat hareket edebileceğim bir alan tanımaya çalıştığı belliydi. “İki sesin arasında nasıl bir ilişki var?” diye sordum. “Üçüncü şahsın sesi,” diye açıkladı, “ortaya bir dizi varsayım koyuyor. Varsayımların hepsi yanlış. Ona nazaran ikinci şahsın sesi, üçüncü şahıs için bir tarih, bir geçmiş kurgulamaya çalışıyor.” Herhalde bir saatimizi, belki daha bile fazlasını, bu çifte ifadeyi tartışmaya ayırmışızdır. Oyunu nasıl sahneye koyacağımı çözmemde bana çok yardımcı oldu bu. Ama ortaya çıkan ürün *benim* ürünüm mü olacaktı, yoksa *Beckett’in* mi? Beckett’le çalışmak tiyatronun doğasını baştan sona sorgulamama yol açtı. Bir tiyatro eserinin yeri neresidir? Eser aslında kimin eseridir? Metin Beckett’in olmasına Beckett’indir, peki ya sahnelenen performans?

1986 Nisan’ında Paris’e bambaşka bir oyunu sahneye koymak için dönmüştüm. Beckett bir önceki yazını Almanya’da *Ne, Nerede* oyununun televizyon uyarlamasının yönetmenliğini yaparak geçirmişti. Tabii, bu esnada da tüm metni baştan yazması gerekmişti. Yeniden yazdığı metni Pierre Chabert’in sahneye koymasını istemişti. İngilizce versiyonunu da benim yapmam istenmişti, oyunu sahneye koymadan önce, her zamanki gibi Paris’teki

provaların nasıl gittiğini görmeye gelmiştim. Beckett yine görsel imgeleri ve diyalogu basitleştirmekle kafayı bozmuştu. Oyunun sahneye konan orijinalinde Bam'ın sesi tavanda asılı duran bir megafonlardan verilmişti. Televizyon oyunundaysa Beckett büyütülmüş, bulanık bir kafa resmini kullanmak istiyordu. Chambert böyle koca bir kafayı sahnede kullanmanın imkânsız olduğunu iddia ediyordu –en azından bu kadar kısa bir süre zarfında yapmak imkânsızdı–, Beckett'te bu yüzden bir kafatasının dış hatlarının çizimiyle dağınık ışık hareleri kullanmamızı önerdi; böylece imgeye meleksi bir görünüm verebilecektik. Yine provalardan sonra buluştuk, bu sefer Round-Point Tiyatrosu'nun ıssız lokantasında. Bam'ın yansıması olarak kullanabileceğimiz bir hologram yaratabileceğimi söyledim. Bunun çok güzel olacağını söyledi. Oyuna "pantomim" kısmını, hani tek bir kelimenin dahi konuşulmadığı, her şeyin bir belirme ve kaybolma dizisiyle anlatıldığı kısmı geri koyabilir miydik? Oyunun Paris versiyonundan biraz fazla sahne çıkarılmıştı da ... "Evet, elbette," dedi Beckett. Eğer istiyorsam, koyabilirdik.

*Ne Nerede*'yi revize edip *Visions of Beckett: A Quartet of One-Acts* serisinin bir parçası olarak San Fransisco'daki Magic Tiyatrosu'nda sahneye koydum. Oyunu Global Village'den John Reilly televizyon için filme çekti, sonra da kaseti Paris'e, Beckett'e izletmeye götürdü. Beckett prodüksiyonlarımdan birini ilk defa görecekti. Daha önce çalışmalarımın resimlerini elbette görmüştü, kayıtlarını dinlemişti ama o kadar. Sonradan itiraf ettiğine göre önce *Rough for Theater I*'i, ardından da *Ohia Doğaçlaması*'yla *Ne Nerede*'yi izlemiş. Sonuncusu hakkında diyecek çok şey vardı ... "Tamam tamam," dedi Beckett. "Bu fena değil. Ama belki dudaklar Bam konuşurken kıpırdasa daha iyi olur. Bir de diğer karakterlerin, Bim, Bem ve Bom'un yerlerini değiştirebilir miyiz?" Oyunu Global Village'da sahneye koyacak olan John Reilly New York'a döndüğünde, bilgisayarın sihri sağolsun, imgelerin yerlerini Beckett'in istediği şekilde yerleştirdi. Bir başka oyuncuyu işe alıp dudaklarını diyalogları konuşur gibi yaparken filme çekti ve çektiğini Bam'ın yüzünün ortasına yapıştırdı. Sonra da videoyu tekrar Beckett'e götürdü. Beckett bu sefer de "Evet evet, oldukça iyi ... Ama Bam'ın sesi daha az yankılansa daha mı iyi olur?" dedi. John tekrar New York'a döndü ve sesi benimle ve oyuncu Tom Luce ile yeniden kaydetti. Ne olur ne olmaz sesin birkaç farklı halini kayda aldı ve Beckett'e birden fazla seçenek sundu.

1989'da *Oyun Sonu*'nun revize edilmiş halini yine Magic Tiyatrosu'nda sahneledim. Oyunu Faber and Faber Yayınevi için kendim revize etmiştim, metne Beckett'in oyunun yönetmenliğini üstlendiği iki prodüksiyonda yaptığı değişiklikleri uygulamıştım. Söz konusu oyunlar 1967'de Schiller Tiyatrosu'nda Almanca olarak ve Mayıs 1980'de Londra'daki Riverside Stüdyoları'nda İngilizce olarak San Quentin Tiyatro Atölyesi tarafında sahneye konmuşlardı. *Oyun Sonu*'nun

son halini Beckett'e gönderdim. Beckett metne bazı notlar eklemiş, bazı düzeltmeler yapıp dipnotlarının bir ikisinin yanına kocaman X işaretleri koymuş olsa da –ki bu onun “bunu kastetmemiştim” deme yöntemiymiş– metnin son taslağını onayladı. Beckett’le çalışmalarım sayesinde provalara normalden hazırlıklı gittiğim hissine kapılmıştım. Mesela iki haftamı Beckett’in 1980’de Londra’da yönetmenliğini yaptığı San Quentin Tiyatro Atölyesi’ni izlemeye ayırmıştım ve hem Schiller’de sahneye koyduğu *Regiebuch*’u hem de San Quentin prodüksiyonunu yakından incelemiş, çevirmiş ve üzerlerine notlar almıştım. Üstüne Beckett’in yönetmenliği sırasında yaptığı değişikliklerden yola çıkarak *Oyun Sonu*’nun yeni bir metnini hazırlamış, metni ona onaylaması için göndermiştim. Yani anlayacağınız provalara daha hazırlıklı olmam söz konusu değildi. Tabii, Beckett’in eserlerinin nasıl sahnelenmesini istediğini –Berlin Ensemble için hazırladığı notları inanılmaz detaylı olan Brecht dahil– hiç kimsenin görüşlerini anlamadığım kadar iyi anlamıştım. Yalnız tüm bu çalışmaları oyuncular olmadan yapmıştım. Mesela Clov’u oynayan Ronnie Davis’in kendi fikirleri ve yorumları olacağını hesaba katmamıştım ki onun fikirleri Beckett’inkilerden farklıydı. Clov neden kör olmasındı ve neden dört ayak üzerinde yürümesindi? Eğer gerçekten akli dengesi yerinde değilse kafasını niye ara ara, mümkünse Hamm’ın tiradları sırasında, sığınacağın duvarlarına vurmasındı? Beckett’in çıkardığı sahneleri neden kullanamazdık? Oyunun, yazıldığı dönemin politik problemlerini, örneğin Cezayir’le Hindicinin gerilimini yansıtmada ne gibi bir problem vardı?

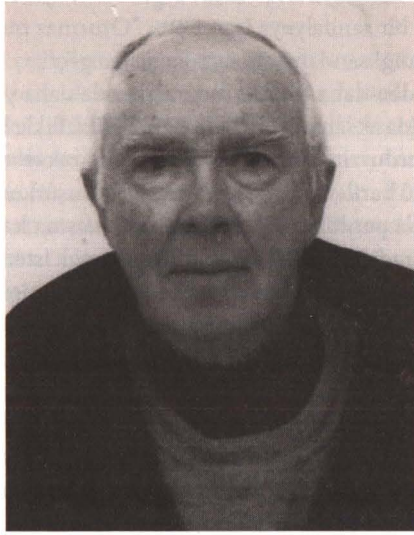
Bu sorulara biraz üstünkörü cevap verip Beckett’in her prodüksiyonda baştan yazdığı bir oyunu canlandırdığımızı söylediğimi kabul etmeliyim. Ne var ki bu sorular önemsiz değildi, daha doğrusu hepsi önemsiz değildi. Temelinde oyuncuların Beckett’in eserlerinde sanatı arayışlarını temsil ediyorlardı. Sorulması gereken asıl şey şuydu: Beckett zaten minimalist olan metinlerinin kabuğunu soymayı bitirdiğinde geriye diğer sanatçıların, yani oyuncu, tasarımcı ve yönetmenlerin kullanabileceği yaratıcı bir alan kalıyor muydu? Yoksa sahnede kalan tek sanatçı Beckett miydi? Beckett tiyatroya olağanüstü katkılarda bulunmuştur. Tiyatroyu teatrallikten arındırmış, tiyatro sanatının özgüvenli ve plastik doğasına metafizik ve belirsizlik aşılamış ve anlatımın, dilin ve şiirin, yani oyun yazarının kendisinin üstünlüğünü, yazarın ve anlatımın gücü azaltılıp bozulurken bile ortaya koymuştur. Beckett, Amerikalı yayıncısı Barney Rosset’e yazdığı bir mektupta azalmakta olan otoritesi ile ilgili şunu der:

“Pozzo’nun içyüzünü, adresini ve özgeçmişini öğrenmek isteyen Sir Ralph Richardson ile biraz tatsız bir görüşme geçirdim. Kendisi, bunları ve bunun gibi pek çok şeyi bilmesinin Pozzo’yu oynamaya tenezzül etmesi için gerekli olduğu kanısındaydı. Adamla uğraşamayacak kadar yorgundum, Pozzo’yla ilgili bildiğim her şeyin zaten metinde olduğunu söyledim. Daha

fazlasını bilseydim metne koyardım, dedim ve aynı şeyin diğer karakterler için de geçerli olduğunu ekledim. Umarım bu, bu yıldızı son görüşüm olur.”

Benzer bir olay *Oyun Sonu* 1980’de Londra’da sahneye konduğunda olmuştu; Hamm’i oynayan Rick Cluchey, Beckett’e, Hamm’in tiradında bahsettiği küçük çocuğun Clov olup olmadığını açık açık sormuştu. “O küçük çocuk Clov mu değil mi en ufak bir fikrim yok Rick,” demişti Beckett. “Gerçekten yok.”

Beckett çalışmalarıyla oyun yazarının üstünlüğünü ve dolayısıyla yazarın gücünü ortaya koymuş ama aynı zamanda yazarın güçsüzlüğünü, gitgide azalan otoritesini tüm çıplaklığıyla göstermiştir. Bunun sonucunda da ideolojik ve estetik bir boşluk doğmuştur; sayısız yönetmen ve oyuncu da bu boşluğu doldurmaya hazır bekliyordur. Lakin Beckett boşluğu kimsenin dolduramamasını istiyordur. Zaten Beckett performanslarını diğer her türlü gösteriden ayıran budur. Eğer bir oyuncu ya da yönetmen söz konusu boşluğu doldurabilseydi, o zaman Beckett, Ibsen’e dönüşürdü.



Charles Krance (1937-) Şikago Üniversitesi'nde Romen Dilleri ve Edebiyat profesörüydü. *L. -F. Céline: The I of the Storm* (French Forum Monographs, No. 75) eserinin yazarıdır. *Beckett's Company: A Piece of Monologue* adlı iki dilde yazılan, Beckett'in çalışmalarını inceleyen kitabın ve *Mall Vu Mal Di'*in (New York, Garland Press, 1993; 1996) editörüdür. Bu yazı, Krance'in, Beckett'le tanıştıktan sonra kaleme aldığı anılarının revize edilmiş şeklidir.

1 Eylül 1986; Beckett'le buluşma. St Jacques Bulvarı, 17 numaradaki PLM Hotel Saint-Jacques'ta, saat sabah 11'de buluşmayı kararlaştırmıştık. Otele saat 10.58'de geldim. Lobi o gün nereye gideceklerine karar vermeye çalışan zengin, Amerikalı turistlerle tıka basa doluydu. Beckett'i göremediğimden bir kenara çekilip beklemeye koyuldum. Saat tam 11.00'de Beckett halı kaplı merdivenlerden aşağıya inip lobiye geldi. Zarif görünümlü bir adamdı, adımlarında bir kararlılık ve rahatlık, başını eğik tutuşunda hem bir soyluluk ve tam olarak saklayamadığı bir savunmasızlık vardı. Evet, bu Beckett'ten başkası olamazdı. Sütlü kahve renginde, deve tüyünden bir ceket, pas rengi bir kazak ve açık gri bir fanilla giyiyordu. Ona doğru ilerledim ve merdivenlerin birkaç adım ötesinde karşı karşıya geldik. Beckett elini uzattı ve yumuşak bir sesle "Bay Krance," dedi. Ona uyup elini sıktım ve "Bay Beckett," diye selam verdim. "Yukarı geçelim mi?" demesiyle dört kat yukarı çıktık, Cafe Français'e girdik. Dizginleri eline alan Beckett kafenin en arkasındaki dikdörtgen masaya doğru ilerledi. Biz odanın öteki ucuna geçerken sağda solda oturan insan-

lar Beckett'e gülümeyip şapkalarıyla selam verdiler. Beckett'i tanıdıkları belli olan genç garsonlar onu hayli sıcak ama saygılı bir edayla karşıladılar. Beckett masanın kenarında bir sandalyeye işaret etti. "Oturmaz mısınız Bay Krance," dedi ve bana gösterdiği sandalyenin tam karşısına geçti.

Sesi beklediğimden daha tiz ama aynı zamanda daha yumuşaktı. Telaffuzunda hafif bir İrlanda aksanı sezebiliyordum. Bu özellikle bana ismimle hitap ettiğinde belli oluyordu, zira adımı "Bay Krentz" olarak telaffuz ediyor, r'lerini hafif yuvarlayıp ünlü harfleri yarıda kesiyordu. Konuşurken ve dinlerken gözleri çeşitli duyularla parılıyordu. Dimdik oturmasına karşın oldukça rahat duruyordu, arada sırada, özellikle bir şeyi vurgulamak istediğinde, az öne eğiliyordu. Bazen, sırtı yine dimdik, biraz sola doğru eğilip sigarasından derin bir nefes çekiyor, bir an düşüncelere dalıyordu.

Eserlerini yayınlamaya tekrar başlamak istediğini ve bu yüzden Barney Rosset'e vereceği bir buçuk sayfalık bir metin üzerinde çalıştığını anlattı. "Pek matah bir şey değil," dedi sanki eseri önemli değilmiş gibi.<sup>102</sup> "İyi de efendim, siz iki sayfalık bir esere bile öyle şeyler sığdırıyorsunuz ki," diye itiraz ettim. Dedğim komiğine gitmiş olmalı ki "Sığdıramadığım da çok şey var," diye atıldı hemen. Kahkahalarla gülmeye başladık. Kendini az ve öz yazmaya adanmış olduğunu anlattı ve başarısızlığının prensibinden, yani "yazdıklarıyla değil, yazmadıklarıyla anlatmaktan" kaynaklandığını söyledi. Bir ara *Elutheria*'ya ve *Sıradan Kadınlar Düşü*'ne değinip, kısa bir süre önce birileri bu eserlerle ilgilendiğinde onları tekrar okuduğunu ancak basılamayacak kadar zayıf bulunduğunu anlattı. "Gerçekten, oldukça kötüler," dedi eğer doğru hatırlıyorsam. "Onları hiç okuyamayacak mıyız o zaman?" Beckett muzır bir çocuk gibi gülümsedi ve "Eh, bir süre göremeyeceksiniz, diyelim," dedi. Herhalde bu, "ben yaşadığım sürece" anlamına geliyordu.

Beckett'e Reading Üniversitesi'ndeki Beckett Arşivi üzerinde yaptığım çalışmaları anlattım: hayatımda ilk defa taslak araştırmalarına girişmiştim. Kütüphaneci James Thompson'dan bir alıntı yapıp taslak araştırmasına Beckett'le başlamanın doğruca Olimpiyatlar'a gitmek gibi olduğunu söyledim! Beckett araştırmalarımda zorlanıp zorlanmadığımı sorduğunda taslakların yaklaşık on iki satırını, üzerlerinde bir hafta kadar çalışmış olmama rağmen, okuyamadığımı anlattım. Yüzüne muzip bir gülümseme geldi ve bazen bir iki yıl önce yazdığı şeyleri kendisinin de okuyamadığını itiraf etti. Reading Üniversitesi'nin arşivinde bir hafta geçirdiğime göre 1976'da bana göndermiş olduğu *Acaba Nasıl?* kitabına bana yazdığı notun son paragrafını sonunda

<sup>102</sup> Bu eser ileride uzatılıp *Stirrings Still*'e dönüştürüldü. Eserin illüstrasyonunu Louis le Brocque üstlendi. (New York, Blue Man Books, Londra, John Calder Publishers, 1988).

çıkartabileceğimi söylediğimde güldü. Ne var ki eve dönüp kitabı elime aldığım da tüm özgüvenim bir balon gibi söndü, zira Beckett'in el yazısını okumak mümkün değildi!

Beckett'e kendi çevirilerini nasıl yaptığına dair, cevapları, yaptığım metinsel çalışmalara açıklık getirecek olan pek çok sorum vardı. Sorduğum bir soru üzerine *Comganie*'nin daktilo metninin nerede olabileceğini tartışıyorduk ki Beckett birden dondu ve "Söyler misiniz Bay Krance, *Compagnie*'yi ilk İngilizce mi yazmıştım yoksa Fransızca mı?" diye sordu. Böyle bir soruyu beklemediğimden bir an afalladım, kendimi toparladığımda metni ilk İngilizce yazdığını hatırlattım.

Öğle vaktine doğru daha genel konular hakkında konuşmaya geçmiştik. Bir yerde Céline'in *Voyage au Bout de la Nuit*'sinin (*Gecenin Sonuna Yolculuk*) yirminci yüzyılın en iyi eseri olduğunu söylediğini okuduğumu belirtince duraksadı ve gülümseyip "Böyle bir şey dediğimi anımsamıyorum," dedi. Ancak Céline'in son yıllarında ortaya koyduğu çalışmalarına, bilhassa *Castle to Castle* üçlemesine, *North'a* ve *Rigodoon'a* hayranlık duyduğunu eklemekten de geri kalmadı. Hatta *North'u* uzun uzun methetti. Beckett, Céline'in anlatım üslubunu bir sanatçı gibi kullandığını söyledi ve bu yeteneğini övgülere boğdu. "Gerçekten de yüce bir sanatçıydı," dedi. Ardından da "Gerçi saçmaladığı bir dönem de olmadı değil," diyerek ölçülü ama konu hakkında ne kadar bilgili olduğunu ortaya koyan komik bir yorumda bulundu. Gerçeği hafife alan bu yorum karşısında gülümsemeden edemedik. Cevabını bildiğime emin olmama rağmen Beckett'e, Céline ile hiç tanışıp tanışmadığını sordum. "Hayır," diye atıldı, yine haylaz haylaz gülümsüyordu. "1942'de kaçak hayatı yaşamak zorunda kaldım. Nazilerden. Aslına bakarsan Céline'in de kaçması gerekti. 1944'te. Ne yazık ki ikimiz de farklı yönere kaçtık."<sup>103</sup> Güldük; Beckett'in gülmeye ne kadar hazır olduğunu o anda fark ettim.

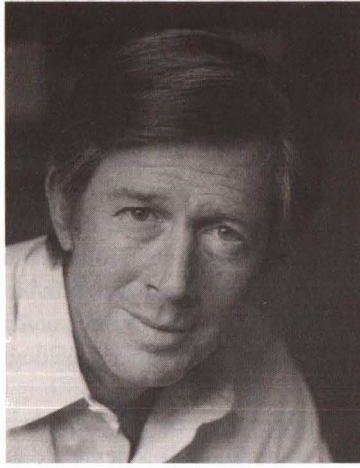
Konuşma bir şekilde Oscar Kokoscha'nın tablolarına kaydı. Salzburg'da altı hafta geçirip Kokoscha'dan eğitim gördüğümü söylemem Beckett'i hayli etkiledi. Kokoscha'nın çalışmalarını beğenip beğenmediğini sorduğumda dürüst davrandı ve eski çalışmalarını beğendiğini ama daha yenilerinde pek bir ışık göremediğini söyledi. "Nasıl bir adamdı?" diye sordu, ilgisini çekmeyi başardığım belliydi. Onu "hayat dolu, capcanlı, enerjik" biri olarak tanımlamam açıkça hoşuna gitti, Kokoscha'nın günü bir bardak viski içmeden hiç bitirmediğini söylediğimde onaylarcasına gülümsüyordu.

<sup>103</sup> Nazilerle işbirliği yapmakla suçlana Louis Ferdinand Céline (1894-1961) 1944'te Fransa'dan kaçıp Almanya, Sigmaringen'e yerleşti. 1945'te Danimarka'ya taşındı. Yokluğu sırasında, 1950'de, Ulusal Yüz Kararı ilan edildi ve bir sene hapse mahkûm edildi. Céline Fransa'ya 1951'de, affı çıktıktan sonra döndü.

Saat 12.15 olmuştu, ikimiz de kalkmaya hazırlandığımızdan araya girip bir “kapanış konuşması” yapmadan edemedim: “Salzburg’da Kokoscha’yı son görüşümde ne olduğunu anlatayım. Beni altı hafta boyunca görmezden geldiğinden, Üstad’ın çalışmalarına göz bile atmayacağından korkuyordum. Son gün stüdyoyu turlayıp herkesin çalışmalarını inceliyordu, birden şövalerin önünde durdu. Bir dizi suluboya resim yapmıştım. Kokoscha bir an dondu ve sırayla yarım düzine resmimi inceledi. ‘İşte,’ dedi. ‘Son altı haftadır size yaptırmaya çalıştığım şey tam da *buydu*. Bravo! Kim yaptı bunları?’ Öne çıkıp kendimi tanıttım, dizlerim tir tir *tir*iyordu. Kokoscha en üstteki resmin köşesinde ‘Bu, hayatının en önemli anı. Bunu daima tekrar etmeye çalış. (Buraya tarih attı, sanırım Temmuz 1959’du.) Tamam mı?’ yazdı.” Ben konuşurken Beckett’in yüzüne babacan bir ifade gelmişti. Hikâyenin devamını anlatmaya koyuldum: “Akşam resimlerimi (kilitlenmeyen) dolapta bıraktım. Sabah kalktığımda imzalı resim gitmişti.” İkimiz de aynı anda, tevekkülle “Hem imza için hem de o yazı için çalınmıştır,” dedik. İşte şimdi kapanış konuşmama hazırdım: “Her neyse, asıl demek istediğim hayatımda gerçekten önemli üç önemli an olmuştur. İlki Kokoscha’nın resmimi imzalamasıydı, ikincisi sizin *Acaba Nasıl?*’a benim için bir not yazıp imzalamanızdı. Üçüncüsü ise bugün sizinle tanışmış olmaktadır.” Biraz utanan ama yine de dediklerime memnun olan Beckett “Eh, teşekkür ederim,” gibi bir şey söyledi. Ben de “Hayır, asıl *ben* teşekkür ederim ... Sam,” dedim.

Masadan kalkıp kafenin çıkışına yöneldik. Antrede Beckett bana doğru döndü ve el sıkıştık. İnsanın elini, eklem yangısı olmasına rağmen, ne kadar sıkı kavradığını bir kere daha fark ettim. Onunla tanıştığıma ne kadar sevindiğimi tekrar dile getirdim. Dostane bir edayla gülümsedi ve ben giderken içtenlikle “Tanrı seni korusun,” dedi. Bir an duraksadım, sanırım hafifçe serseme dönmüştüm, sonra da “Asıl seni korusun Sam,” dedim.

## Michael Rudman



*Michael Rudman (1939-). Amerika'da doğan ve hem Amerika hem de İngiltere'de iyi bilinen bir yönetmen. Londra'daki Ulusal Tiyatro'nun Lyttelton Tiyatrosu'nda sahneye konan Godot'yu Beklerken'in yönetmenliğini yaptı. Oyun 25 Kasım 1987'de açıldı. Aşağıdaki notlar Ulusal Tiyatro Programı'ndan kısaltılarak alınmış ve Michael Rudman'ın izniyle basılmıştır.*

2 EYLÜL 1987

### *Beckett'le Toplantıda Ulusal Tiyatro Ekibi İçin Çıkarılan Notlar*

İtiraf etmeliyim ki Beckett'ten aldığım ilk izlenim biraz başkalarının onun hakkında dediklerinin etkisinde kalmıştı. İlk izlenimim kısa süre içinde kalıcı bir izlenime dönüştü: Karşımda şaşılacak derecede kibar, Anglo-İrlanda kökenli bir centilmen vardı. Paris'te çeşitli hastanelerin yakınında yaşıyordu ve ihtiyarlığını belli bir zarafetle taşımaya karşın yaşla gelen türlü sıkıntılar çekiyordu.

Son derece dakikti; PLM Hotel Saint-Jacques'a toplantı saatinden dört dakika önce geldi ve gözleriyle lobiye taradı. Onu hemen tanımama memnun olmuş gibiydi. Beni bir kafeye (Café Français) götürdü ve "sessiz bir masaya" oturduk, ikimiz de kahve söyledik. Arada sırada başını eline dayıyordu, bir adı, repliği ya da yeri hatırlayamadığında canı sıkılıyordu. Neyse ki eninde sonunda ya aradığı kelimeleri buluyordu ya da anlatmaya çalıştığı şeyi öyle bir tarif ediyordu ki ismini hatırlamasına gerek kalmıyordu. Daha önce tanıştığım altmış beş yaşını aşmış bireylerin aksine benimle ilgili olsun, dünyayla ilgili olsun en ufak bir detayı bile bilmek istiyordu.

Bende en çok ilgisini çeken şeyler (o zaman) doğmak üzere olan çocuğum ve tenisle, golf oynamayı sevişimdi. Bu konulardan bahsetmeye başladığım anda yüzüne sıcak bir gülümseme yayılıyor, hatırladığım kadarıyla onaylarcasına başını sallıyordu.

Gözleri daha önce hiç görmediğim bir berraklıkta ve maviydi ve gözbebeklerinde siyah artı işaretleri gibi bir şey olduğuna yemin edebilirdim.

Hiç çocuğu olmadığını, olmamasının “onlar için” daha iyi olduğunu söyledi.

Yirmilerin sonlarında ve otuzların başında Abbey Tiyatrosu’nda bir biletin ne kadar tuttuğunu hâlâ hatırlayabiliyordu; o zamanlar haftalık biletler aldığını söyledi, bu dediği, hakkında daha önce okuduğum bir şeyle örtüşmüyordu. Dediğine göre haftada bir Abbey’e gider, birinci sırada, altmışıncı koltukta oturmuş, yeri balkonun ya ortasında ya da sağına doğru olurmuş ve yalnızca üç şilin tutarmış.

Beckett oyun hakkında çok nokta atışı yorumlarda bulundu, dediklerinin çoğunu provalar için not ettim. Şu anda kaleme aldığım notlar çoğunlukla unutmak istemediğim izlenimlerden oluşuyor.

Oyuna (*Godot’yu Beklerken*’e) gelince; oyundan sıkılmış diyemeyeceğim ama ya üzerinde uğraşmaktan ya da hakkındaki soruları cevaplamaktan yorulmuş. Aradan bir saat yirmi dakika geçince onu bu kadar yorduğum için özür diledim, o da “Her şekilde yorulacaktım,” dedi. Beckett’ten alıntı yaparken çok dikkatli olmak gerekiyor sanırım, zira insan dediğini kelimesi kelimesine yakalamak istiyor. Beckett insanda bu isteği uyandırıyor.

New York’taki Lincoln Center’da sahneye konulacak olan *Godot’yu Beklerken*’in (Robin Williams, Estragon’u ve Steve Martin, Vladimir’i canlandıracaktı) yönetmenliğini Mike Nichols’un yapacağını ve yardımcı yönetmenin, oyunu Beckett 1975’te Berlin’deki Schiller Tiyatrosu’nda sahneye koyarken ona yardım eden kişi (Walter Asmus) olacağını duyunca oldukça sevindi. Daha önce Lincoln Center’da *Hamlet*’i sahneye koyduğumu söylediğimde pek de etkilenmiş gibi durmadı. Lincoln Center’ın salonunu ve çıkaracağı zorlukları tarife koyduğumda toplantımızın artık bitmesi gerektiğini söyledi, bana “Bay Rudman,” diye hitap etti.

Oyun teatral kalıpları nasıl kırmaya çalışıyorsa, Beckett de oyuncuların, karakterlerinin hayat hikâyelerini öğrenmeye çalışmaları ya da kostümlerin, karakterlerin geçmişlerini yansıtmaları gibi tiyatro yöntemlerine karşı çıkarak bugüne dek süregelen tiyatro anlayışını yıkmaya çalışıyor. Vladimir’in havucunun bize Vladimir hakkında bir şey söylemesi gerektiği tavsiyesini ne kadar hor gördüğü bunun bir göstergesidir.

Estragon’un bir şair olduğunu söylediğinde doğruyu dile getirip getirmediğini sorduğumda Beckett ne kadar yetenekli bir oyuncu olduğunu ortaya

koydu. Estragon'un aslında kendi kıyafetlerine açık ve biraz da komik bir şekilde gönderme yaptığını gösterdi. Oyunculuk yeteneği oyundan alıntılar yaptığında ya da metindeki bir iki şarkıyı söylediğinde suyüzüne çıkıyordu. Bir an eskiden oyuncu olmak istediğinden ama çoğu yönetmen gibi bunda muvaffak olamadığından şüphelendim. Eğer durum böyle idiyse o zaman tiyatro dünyası çok değerli bir oyuncuyu kaçırmıştı

Oyun Londra'daki Riverside Stüdyoları'nda sahneye konurken San Quentin Tiyatro Atölyesi'nde bir oyuncunun Lucky'yı nasıl canlandırıldığını anlattı. Oyuncunun adını hatırlayamasa da performansını çok beğenmişti. Doğru hatırlıyordusa ilk adı Peter'dı (bahsettiği aslında J. Pat Miller'dı). Söylediğine göre bu oyuncu AIDS sebebiyle hayatını kaybetmişti. Yine Lucky'yı (1964'te Londra'daki Royal Court Tiyatrosu'nda) başarıyla canlandıran Jack MacGowran'ı da beğendiğini söyledi. Bir de tabii Schiller Tiyatrosu'nda yönetmenliğini üstlendiği prodüksiyondaki oyuncularını beğeniyordu. Bir oyunun yönetmenliğini yapmanın ne kadar zor olduğunun gayet bilincindeydi, buna karşın yönetmenlerin normalde oyuncularla nasıl çalıştıklarından bihaberdi. Schiller Tiyatrosu'ndaki prodüksiyona aylarını vakfetmişti. Bunu bana öyle bir anlattı ki son derece önemli bir şeyin farkına vardım: onun asıl istediği Schiller prodüksiyonunun İngilizcesi'ydi. Beni Schiller prodüksiyonunun yardımcı yönetmeniyle (Asmus'la) çalışmaya teşvik etti; o da anladığım kadarıyla dünyanın neresine olursa olsun gitmeye ve yardımcı olmaya hazırды. Onu İngiltere'ye getirmeye çalışmamızı tavsiye etti.

Oyunun İrlanda aksanıyla kulağa oldukça güzel geldiği fikrime katıldı ve replikleri bu aksanla telaffuz etmenin oyunculara heceleri ayırmakta yardımcı olacağını söyledi. Oyuncuların hepsi İrlandalı olsaydı, herhalde çok hoşuna giderdi.

Oyununu hakkıyla yönetebilecek tek kişinin başka bir oyun yazarı olacağı kanısındaydı. Oyunun üzerine en az onun kadar dikkat ve özenle eğileceğimi söylediğinde bana inandığını zannetmiyorum.

Eğer mümkünse (kostüm tasarımcısı) Lindy Hemming'i, (tasarımcı) Bill Dudley'i ve Estragon'la Vladimir'i her kim oynuyorsa onları alıp bir iki günlüğüne otelin büyük toplantı salonlarından birinde prova yapmamız ve otele yaklaşık 300 yarda mesafede oturan Beckett'in istediği zaman gelip provaları izlemesine izin vermemiz iyi bir fikir olabilir. Böyle bir şeyin oyuna zarar vermekten ziyade faydası olacağını düşünüyorum.<sup>104</sup>

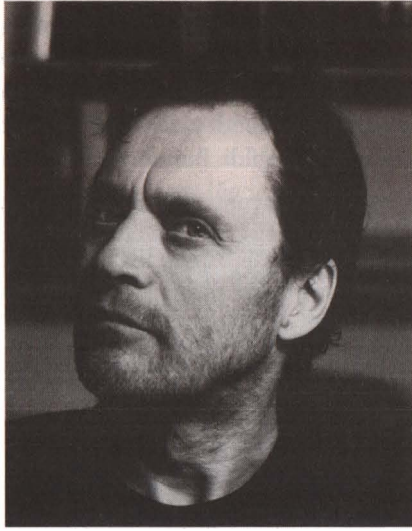
<sup>104</sup> Estragon'la, Vladimir'i Alec McCowen ve John Alderton canlandırıyordu. Collin Welland, Pozzo'yu oynuyordu ama daha sonra (Welland'ın bir kaza geçirmesi üzerine) bu rolü Terence Rigby devraldı. Peter Wight, Lucky rolünü üstlenmişti. Planlananın aksine oyuncular, Beckett'i Paris'te görmeye gitmediler.

Dönüp dolaşıp demeye çalıştığım şey bu oyunun aslında tek bir adamın kendi kendisiyle girdiği bir diyalogdan ibaret olduğunu düşündüğümüdür. Açıkçası oyunu, Yeats'in, şairin aklında bir yerlerde kendisiyle konuştuğu o iki *Bizans* şiirine gitgide daha çok benzetiyorum. Sanırım Beckett'in, karakterlerinin hayat hikâyelerinin bulunmasına bu kadar karşı çıkmasının, böyle girişimlerden haz etmemesinin sebebi budur. Oyuna bu mantık çerçevesinde bakarsak o zaman yapılması en zor şeyin, yani oyun yazarını tamamıyla anlayabilmenin, en önemli şey olduğunu görebiliriz. Oyunu hakıyla sahnelemek istiyorsak yapmamız gereken budur. Beckett'in bana dediklerinden yaptığım bu çıkarım, oyunu açıklamasının onun için neden bu kadar zor olduğuna da ışık tutar: oyunu açıklaması demek, kendisini açıklaması demektir. Bunlar yapılması imkânsız şeyler değildir, tek yapmamız gereken doğru soruları, rahat rahat cevaplayabileceği soruları bulmaktır. Bir örnek vereyim; konu tenis ya da golfe dönüne Beckett çocukluğunu rahatlıkla anlatabiliyordu. Dediğini göre anne-babasının çimen tenis kortları varmış, bazı günler iki top kapıp golf sahasına çıkar, gününü topları birbirleriyle yarıştı-rarak geçirirmiş.

Beckett'in daha detaylı soruları cevaplamayı reddetmesinin sebebi sanırım bunları cevaplayamamasıdır. Bence oyun kafasının içinde şekil almıştır ve Beckett'in zihni oyunun geçebileceği tek mekândır. Beckett oyunu o zamanlar yazmakta olduğu bir romandan bir nebze olsun uzaklaşabilmek için kaleme almıştır (ki bunu bana da başkalarına da açık açık itiraf etmiştir) ve içinde hâlâ tatmin edilmemiş bir uzaklaşma isteği vardır. Sahnenin dekordan çoğunluka yoksun olmasını ve renksiz olmasını istemesi de bundan kaynaklanır. Beckett, dekorla dolu sahnelerden bahsederken küçümseyici bir edayla "karışık" kelimesini kullandı.

Prodüksiyon için tek bir endişem var, o da Beckett'in oyunun hem komik olmasını istemesi (oyunun *gerçekten* komik olmasını *gerçekten* istemesi) hem de oyuncuların üslupsal bir şekilde, hatta biraz pantomimi andıran bir şekilde hareket etmelerini istemesi. Bu konuda endişe ediyorum, çünkü İngiliz seyircilerinin böyle bir üslubu komik bulacaklarını düşünmüyorum. İngiliz seyircilerin (ve belki Almanlar hariç genel olarak tüm seyircilerin) genelde komik buldukları şeylerin karakteri ve –söylemeye dilim varmıyor ama– mekânı ve zamanı temel alan şeyler olduğu kanısındayım. Bununla birlikte Beckett'e istediği şeyi sunmak zorunda olduğumuzu hissediyorum.

## Jan Jönson



*Jan Jönson (1947-). İsveçli yönetmen, oyuncu ve yazar. Stockholm'daki Dramatik Sanatlar Akademisi'nde eğitim gördü, mezuniyetini takiben Royal Dramatic Tiyatrosu'nda oyuncu olarak çalışmaya başladı. İsveç'teki maksimum güvenli Kumla Hapishanesi'nde sahneye konan *Godot'yu Beklerken*'in yönetmenliğini yaptı. Beckett'ten aldığı tavsiyelerden yola çıkarak *Godot*'nun Kaliforniya'daki San Quentin Eyalet Hapishanesi'nde de sahnelenmesini sağladı. 2002-2003 arasında *Oyun Sonu*'nu Oslo'daki ILA Maksimum Güvenlik Hapishanesi'ne getirdi. Aşağıdaki yazıyı bu kitap için yazmıştır. Editörler tarafından düzeltilen yazıyı İngilizceye Vibeke Kennair Ottesen çevirmiştir.*

On dört yaşındaydım, üstümde iç gösteren, uzun kollu bir bluz, dizlerime kadar uzanan açık renk bir pantolon vardı, yalınayaktım, İsveç'te, Gotthenbug'daki Folketeatren'in kulisinde durmuş, bir yandan sahne ışıklarının altında ısınmaya çalışıyor, bir yandan da *Godot'yu Beklerken*'de Estragon'la Vladimir'i canlandıran oyuncularını izliyordum. Birinci ve ikinci perdenin sonunda sahneye çıkıp bir nefeste "Bay Godot size bu gece gelemeyeceğini ama yarın gece kesin geleceğini söylememi söyledi," diyecek olan "Çocuk" rolünü kapmıştım. Zaman içinde sahnenin arkasında saklanıp perde açılışından kapanışına kadar ısınmaya çalışmak benim için bir nevi geleneğe dönüştü. Dikkatlice sahneye girip mesajımı iletmeden önce oyuncuların neler hissettiklerini dinlemek, hikâyeyi takip etmek, sahnedeki "atmosferi" sezinlemek istiyordum. İçimde sanki bir şey tutuşmuştu.

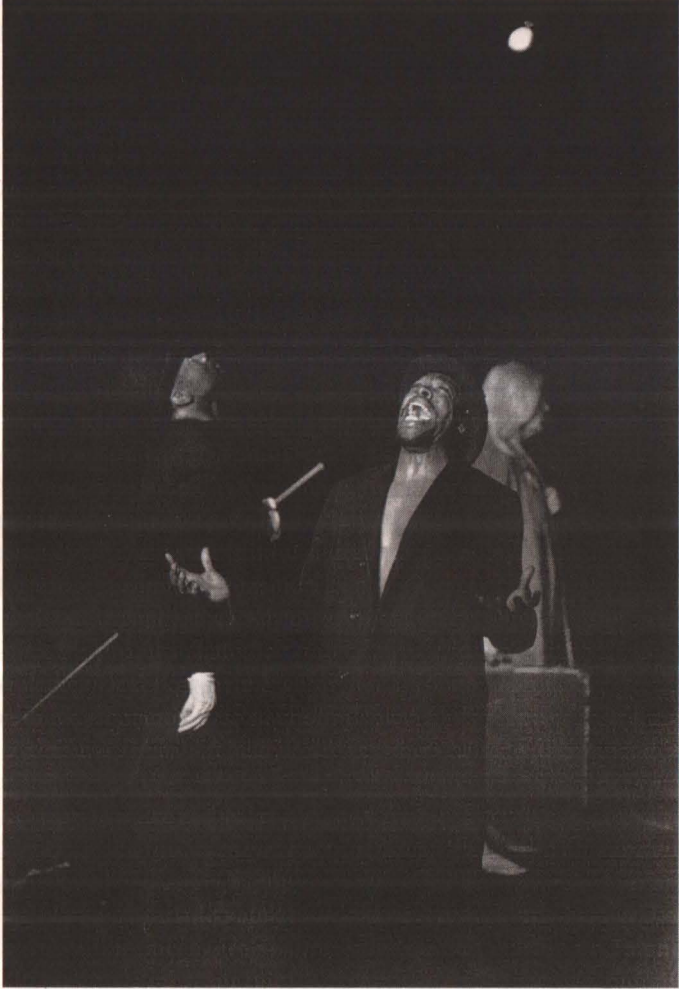
Bundan birkaç sene sonra Stockholm'daki Royal Dramatic Tiyatrosu'nda Alan Drury'nin yazdığı tek kişilik oyunu, *The Man Himself*'i sahneye koydum ve İsveç Ceza İnfaz Kurumu, beni oyunu Kumla Hapishanesi'nde de sahnelemeye davet etti. Kurum üyeleri, oyunun mahkûmların hayatını yansıtacağını düşünüyorlardı. Hapishanedeki performansım bittiğinde hiç kimse alkış tutmadı. Ne de olsa mahkûmlar kendi yaşamlarına dair bir oyun izlemişlerdi ve bu alkışlanabilecek bir şey değildi. Bunun yerine arka sıralarda oturan bir adam ayağa kalkıp bana kırmızı bir gül verdi ve "Lütfen geri gelip bize tiyatro dersi verin," dedi. Adam bana nedense Beckett'in *Godot'yu Beklerken*'indeki Estragon'u hatırlattı. "Size tiyatro dersi veremem ama isterseniz tekrar gelirim ve birlikte İrlandalı oyun yazarı Samuel Beckett'in bir oyununu oynayabiliriz," dedim. Arka sıradan bir adam bize seslendi: "Beckett benim kahramanım!" Yakın zaman sonra geri döndüğümde *Godot'yu Beklerken*'i oynamamızı önerdim, zira metni karanlıklar içinde yaşayan insanların okumasının nasıl bir deneyim olacağını merak ediyordum. "İstedğin zaman gel, bir yere gidecek halimiz yok," cevabını verdiler.

Bir süre sonra elimde Beckett'in Fransızcadan İngilizceye çevirdiği *Godot'yu Beklerken*'inin bir dizi kopyasıyla hapishaneye geri döndüm. Mahkûmlarla buluştum, birlikte oyunu okuduk, birbirimizi dinleyip eseri nasıl sahneleyebileceğimizi çözdük. Her sahnede okuyucuları değiştiriyorduk. Böyle geçen bir haftanın sonunda adamın biri ayağa kalktı ve "Bu bir oyun falan değil. Bu benim günlüğüm," dedi. "Vladimir'in dedikleri, düşündükleri, beklediği şey, onu güldüren ve ağlatan şeyler; bunların hepsi bire bir benim hayatımdan."

Çok duyulanmıştım, insanların bu oyunu görmeleri gerektiğini düşünüyordum, şansım varmış ki hapishane yönetimi prodüksiyonu sahneye koymamıza izin verdi. Birlikte çalıştığım elli adam arasında beşinin *Godot*'daki karakterlere tam uyacağını düşünüyordum. Provalarımız tam bir yıl sürdü ama sonunda hazırдық. Kostümlü provamızı diğer mahkûmlarla ve hapishane çalışanlarıyla hapishanenin içinde yaptık; oyuncular ve seyirci arasında inanılmaz bir alışveriş oldu, sanki hapishane ortadan kaybolmuştu. Açılış gecemize hapishanenin dışından insanlar davet ettik, seyirci koltukları özellikle mahkûmların aileleriyle doluydu.

Oyuncularım emeklerinin karşılığını aldılar. Hapishane yönetimi yepyeni bir şeye şahit oldu: karşılarında artık mahkûmlar yoktu, insanlar vardı. Oyun bittiğinde bunun hayatlarında gördükleri en iyi ıslah çalışması olduğunu söylediler. Oyun o kadar başarılıydı ki bir de baktık hapishane kapıları açılmış, kostümlerle, dekorlarımızla, Estragon'un taşı ve bir önceki gece hapishanenin arkasındaki çiftlikten çaldığımız zavallı bir ağaçla rahat bir minibüse dolmuş, yola düşmüşüz. Oyunumuzu Gothenburg'daki Steadsteater Tiyatrosu'nda sahnelemeye davet edilmiştik. Oyuncularım uzun zamandır

ilk defa özgürlüğü tattılar; yıllardır mahrum kaldıkları seslerin, renklerin ve kokuların keyfine vardılar. Oyunun hakları bizde olmadığından yalnızca ilk perdesini oynayabildik. Buna rağmen seyirci, oyuncular saygıyla, dikkatle izledi; sanki bu adamları affetmişler gibi bir hava esiyordu salonda. Ne var ki ertesi gün kapalı hapishaneye döndük, oyuncular hücrelerinde uyandılar ve kendilerini yine kimliklerinin, birer insan olarak hiçbir değerlerinin olmadığı bir dünyada buldular.



*Spoon Jackson (solda) Pozzo'yu canlandırırken Twin James (sağda) Vladimir'i oynuyor, Godot'yu Beklerken, San Quentin Hapisanesi*

Yaptığım çalışma bir şekilde Samuel Beckett'in kulağına ulaştı. Bana el-yazısıyla yazdığı, belli bir yerde, belli bir saatte onunla buluşmamı öneren mektubunu aldığımda mutluluktan neredeyse uçacaktım. Buluştuğumuzda "Oyunumu karanlıkta yaşayan insanlara verdiğinde ne oldu?" ya da "Oyundaki sessizlikleri nasıl kullandılar? Ritimler nasıldı?" gibi sorular sordu. Provalar sırasında oyuncuların sözleri içselleştirene kadar tekrar tekrar çalıştıklarını, sonunda ortaya inandırıcı, muazzam, duygulara hitap eden bir çalışma çıktığını, çünkü oyuncuların eserin kalbine inmeyi başardıklarını söyledim. Beckett doğruca gözlerime baktı, bakışları sanki ruhumu deliyordu. Hızla, onaylarcasına başını salladı, yüzünde dostane bir gülümseme vardı. "Peki, niye sadece ilk perdeyi oynadınız?" diye sordu. "İkinci perdeyi beğenmediler mi? Nesini beğenmediler?" Oyunun tamamını çok beğendiklerini ama haklarını satın alabilecek kadar paramız olmadığından hepsini sahneye koyamadığımızı açıkladım. "Yani yalnızca parasal bir sıkıntı mıydı?" diye sordu. Öyle olduğunu söylediğimde yan masadaki kâğıt servis örtülerinden birini kaptı, katlayıp üzerine özenle bize oyunu sahneleme hakkını verdiğini yazdı. Kâğıt servisi nazikçe tekrar katladı ve bana uzatıp "Buna gözün gibi bak. Bu insanların yanına dön... Oyunun tamamını sahneleyin... Onlarla yollara düş... Sonra geri gel ve bana nasıl geçtiğini anlat," dedi!

Kumla Hapishanesi'ne döndüğümde içim içime sığmıyordu. Kardeşlerimle buluşup durumu anlattım ve oyuna dört elle sarıldık. Bu sefer oyunun kalbine inmek daha kolaydı. Nasıl olsa bunu bir kere başarmıştık. Yeni bir turneye çıkacaktım; üç durağımız olacaktı, açılışımızı Gothenburg'daki Stasteatren'de yapacaktık. Kısa bir basın konferansından sonra kadromuzdaki oyuncuların dördü ya da beşi sessizce sahne çıkışından dışarı süzüldü ve Avrupa'ya kaçtı! Tiyatro birbirine girdi, hatta bırakın tiyatroyu, tüm ülke birbirine girdi. Tüm biletler satılmıştı, seyirciler yerlerini almış, olanlardan bihaber bekliyorlardı. Soğukkanlı duruyordum ama içimde öyle bir fırtına kopuyordu ki! Açtım, susuzdum, gözlüklerim olmadan neredeyse kördüm, bir elimde bir şişe Perrier, diğerinde bir sandalyeyle sahneye çıktım ve "Gothenburg Tiyatrosu'na hoşgeldiniz. Özür dilerim ama maalesef bu gece *Godot'yu Beklerken*'i sahneye koyamayacağız. Zira beş oyuncumuzdan dördü binadan kaçtı," deyiverdim.

Bir an herkes nefesini tuttu. Ön sırada gözlüklü, işitme cihazı takan yaşlı bir amca ayağa kalktı ve "Anlamadım ... Ne kaybıldı dediniz?" diye sordu. "OYUNCULAR," diye bağırdım adama. Sahnede, ağaçla o kayanın arasında durdum ve şok içindeki seyircilere Kumla Hapishanesi'nde geçirdiğim zamanı anlatmaya başladım.

Kısa bir süre sonra gene Paris'te Bay Beckett'in karşısındaydım. Yüzüme şöyle bir baktı ve bir sorun olduğunu anlayıp "Tanrı aşkına, ne oldu?" diye

sordu yumuşak bir sesle. Ben de “Oyunun açılışına altı saat kala Pozzo’yu canlandıran oyuncu hariç herkes kaçtı,” dedim neredeyse fısıldayarak. Beckett bir an nefesini tuttu, sonra kahkahalarla gülmeye başladı. Kendini toparladığında “Bu, oyunu yazdığımdan beri eserin başına gelen en iyi şey,” dedi.

Kumla Prodüksiyonu’nda olanlar Kaliforniya’daki San Quentin Eyalet Hapishanesi’nin yönetiminin kulağına çalındı. Yönetimle yaptığım bir ön toplantıdan sonra hapishanede Sanat Bölümü’nün başı olan Jim Carlsson irtibat görevlim haline geldi. Ben Sam’den oyun haklarını alacaktım, o da ne olacağını görmek için oyunları mahkûmlara verecekti.

Paris’e dönüp planı hevesle Sam’e anlattım. O hapishanedekilerin müebbet hapse mahkûm edildiklerini söyledim. “Eğer oradakiler senden orada kalıp oyunumun bir prodüksiyonunu üstlenmeni isterlerse lütfen bana bir iyilik yap. Hiç durma! Oyun, af çıkıp özgürlüklerine kavuşmaları imkânsız olan insanlara verildiğinde neler olabileceğini tekrar keşfet,” dedi.

Böylece San Fransisco’ya ve devasa bir hapishane olan San Quentin’e döndüm. Burada kendilerini ifade etmenin, ufaklık hücrelerinde geçen hayatlarına tahammül etmenin yollarını çaresizce arayan yüzlerce mahkûmla tanıştım. Her biriyle uzun uzadıya konuşarak, okumalar yaparak geçirdiğim ayların sonunda oyundaki karakterleri en iyi canlandırabilecek dört kişiyi buldum. Bir Pozzo’yu bulamamıştım, o yüzden onun repliklerini kendim okuyordum. Bir gün yuvarlak bir masanın etrafında on kişi oturmuş, senaryonun üzerinden geçiyorduk. Kapı yavaş yavaş açıldı ama herkesin gözleri repliklerinde olduğundan kimse fark etmedi. İçeri bir baş uzandı, iri camlı gözlükler taktığından ve kapının kısmen arkasında kaldığından kim olduğunu tam göremedik ama yüzünde sessiz, düşünceli bir ifade olduğunu fark ettik. Oda sanki donmuştu. Bu adamın Pozzo’m olduğunu derhal anladım. Pozzo’nun repliklerini okurken ara ara bakışlarımı kadırıp bu adamı izlemeye koyuldum. Ben okudukça adamın içinden bir şeyler geçtiği belliydi. Pozzo’nun dediklerine yoğun bir şekilde konsantre olmuştu. Sanki metin dudaklarımın arasından fırlayıp odanın öteki ucunda duran adamın kalbine saplanıyordu. Çaktırmadan yanımda oturan Jim Carlsson’a bir not yazdım, katlayıp uzattım. “Jim, eşikte duran adamı görüyor musun? Pozzo’yu onun oynaması gerek,” yazmıştım. O da yazarak cevap verdi: “Eşikteki adamı kullanamazsın. O konuşmaz. Söyleyecek bir şeyi kalmamış. Üç yıldır koca hapishanede ağzını açıp tek kelime ettiğini duyan olmadı.” Yanıtımı yazıp verdim: “Yine de Pozzo’nun o olmasını istiyorum.”

Ertesi gün, biz provaya başladıktan herhalde yarım saat sonra kapı tekrar açıldı ve eşikte aynı adam belirdi; iri cüssesiyle tüm girişi kaplıyordu, bir yandan sigara içip bir yandan Pozzo’nun replikleriyle ona ne anlatmaya çalıştığını çözmeye çalışıyordu. Ertesi gün yine eşikte belirdi, aynı pozisyona geçip dinlemeye koyuldu. Bir sonraki gün nihayet odaya girdi. O hafta her gün geldi ve her gün

odanın biraz daha içine girdi. Yedinci gün geldiğinde dudaklarının arasında yeni yaktığı bir sigara vardı ve omzunun üstünde bir sandalye taşıyordu. Sandalyeyi Jim'le benim arkama koyup oturdu, sigarasını bitirip söndürdü, sandalyesini kavrayıp benimkinin hemen arkasına taşıdı ve iki sandalyenin sırtlarının biririne değmesine özen göstererek yere koydu. Tekrar oturdu, bakışlarını önündeki tuğla duvara dikti, sessizliği bozmadan dinlemeye devam etti. O anda okumakta olan kişinin sözlerini böldüm ve Pozzo'nun konuştuğu bir kesit buldum. Yükses sesle okumaya koyuldum: "Mezarların dibinde doğum yapıyorlar, ılık bir anlığın parlıyor, sonra gece tekrar çöküyor." Adam sandalyesini ses çıkartmadan benimkine öyle bir bastırdı ki beni biraz ileri itti. İkimiz de anında ayağa kalktık, sandalyelerimizi kenara ittik ve odaya hâkim olan sessizlikte birbirimize baktık. Bacaklarını omuz genişliğinde açmıştı; bir sigara daha yaktı, derin bir nefes çekti. İsteddiği kadar zamanı vardı. Zaman onu aceleye getiremiyordu. Neden sonra sigarasını söndürdü, gözlüklerini çıkarıp cebine koydu ve dosdoğru gözlerimin içine baktı. Elini birden bana uzattı, el sıkıştık.

"Adım Spoon Jackson," dedi. "Oyunu sahneye koymak için hapishaneye dönecek misiniz?" "Evet, döneceğim," cevabını verdim. "Bana bir iyilik yapabilir misiniz," diye sordu Spoon. "Pozzo rolünü bana verip kendimi ifade etmeme yardım edebilir misiniz? Bana hayatımı geri verebilir misiniz?" "Kendinizi ifade etmenize yardımcı olup size hayatınızı geri vermeyi çok isterim," dedim. "Size güvenebilir miyim?" diye sordu. "Evet!" Senaryoyu benden gururla aldı, gözlüklerini tekrar takıp bir sigara daha yaktı ve "Harika! Size iyi hafta sonları dilerim," dedi. "Pazartesi görüşmek üzere!" Jim bana "Tanrı aşkına, bunu nasıl başardın?" diye sorduğunda ne cevap vereceğimi bilemedim, öylesine yoğun duygular içindeydim ki! Pazartesi sabahı gelip çattığında Spoon Jackson söz verdiği gibi oradaydı. Bir şekilde dünyaya açılan kapıyı aralamayı başarmıştı. Oturdu ve Pozzo'nun repliklerini okumaya başladı. San ki her bir kelimeyi kendisi yazmış gibiydi.

Provalar için çok güzel, kırmızı tuğlalı bir odayı kullanıyorduk. Ancak maalesef oda Ölüm Hücreleri ve gaz odasının pek uzağında değildi. Koridor silahlı gardiyanlarla kaynıyordu ve dışarıda yemyeşil, bakımlı çimenliklerin arasında silah kuleleri vardı, bu kulelerin tepelerinde görülen, gözlerine dürbünlerini dayamış yüzler, atılan her adımı, yapılan her şeyi takip ederlerdi. Duvarlarda *Uyarı Atışları Yapılamayacaktır* yazan posterler vardı. Anlayacağınız güzel görevimizi böyle bir ortamda üstlenmiştik – Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken*'ini böyle bir yerde hayata geçiriyorduk.

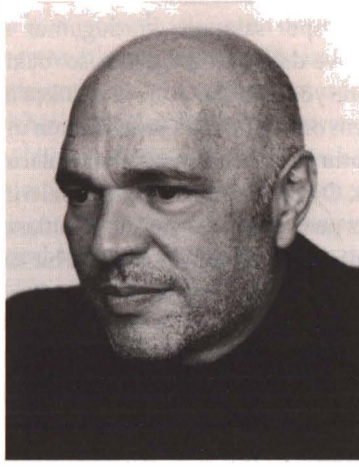
Çalışmalarımız sırasında sıklıkla Paris'e gidip Beckett'le görüşüyor, ona hangi noktada olduğumuzu anlatıyordum. Ona oyuncuların artık birbirleriyle yalnızca kelimelerle değil de çocukluklarından kalma bir ritim ve dinleme üslubu ile iletişim kurmaya başladıklarını söyledim. Bazı replikleri "çaktın mı"

diyerek bitirdiklerini anlattım. Bazen diyalogları tamamladıklarında birbirlerine “bir beşlik çaktıklarını” da ekledim.

Hapishanenin geniş spor salonuna kurduğumuz sahnemizle gurur duyuyorduk. Kostümleri ve dekorları San Fransisco’daki ACT Tiyatrosu’ndan ödünç aldık. Hapishane yönetimi bu projeye oldukça inanıyordu, açılış gecesi yapabilmemizi hem onlara hem de Jim Carlsson’ın varlığına borçluyduk. Her şey yerli yerine oturmaya başlamıştı. Oyuncuların aile ve akrabaları ön sırada yerlerini aldılar. Oyuncuların her biri hikâyelerini annelerine, yani onları doğuran, koşulsuz şartsız seven o yegâne insanlara anlatma fırsatını elde ettiler. Estragon’u canlandıran “Happy” kocaman bir kayanın üzerine oturdu, annesinin gözlerinin içine bakıp “Yapılacak hiçbir şey yok,” dedi ve böylece oyun başlamış oldu.

Sam’in Amerikalı yayıncısı Barney Rosset oyunumuzu izlemeye geldi. Sam’in isteği üzerine performanslarımızın üçü de filme çekildi. Film ekibi profesyonellerden ziyade hapishanede Sanat Bölümü’nün bir parçası olan diğer mahkûmlardan oluşuyordu, yani hepsi oyuncuların güvenilecekleri insanlardı. Sam, filmleri Barney Rosset sayesinde izleyebildi.

Eninde sonunda San Quentin’den kendimi koparmak zorunda kaldım. Kendimi yine Paris’te Sam’le baş başa buldum. Elinde tuttuğu Jameson şişesini bana uzattı ve “Keyfine bak,” dedi. Sonra da “Tüm bunları neden yaptın?” diye sordu. “Çünkü eserlerindeki sessizliği seviyorum,” dedim. “Yüzündeki sessizliği bile seviyorum.” Ayağa kalktık ve Sam beni alnımdan öptü. “Oyununun ta kalbine işlediğini görebiliyorum,” dedi. “Bana bir iyilik yap; bu adamlara geri dön ve onlara *Oyun Sonu*’nu götür.”



Anthony Minghella (1954-2008). Yazar ve film yönetmeni. Filmlerinin arasında *Truly, Madly, Deeply*, *The Talented Mister Ripley*, *Mr. Wonderful*, Oscar Ödülü'nü kazanan *The English Patient*, *Cold Mountain* ve *Breaking and Entering* vardır. *Beckett on Film* serisi için Beckett'in *Oyun*'unun yönetmenliğini yaptı. Okuyacağınız yazıyı bu kitap için kaleme almış, 2005'te düzeltmiştir.

Beckett'e kimse ilgi duymazken ben duyardım, hatta insanların bu konuda başlarının etini yerdim. Oyun ve romanlarını üniversiteye girdiğimde okumaya başladım. O zamanlar öğrendiklerimi bir sünger gibi emdiğimden düşüncelerimi, hırslarımı hatta elyazımı bile Beckett şekillendirirdi. Eserleri bende bir takıntıya dönüşmüştü – haşinlikle romantizmin bir araya geldiği bir takıntı. Benim için Bach gibi bir şeydi. Zaten hayatım boyunca bana yol gösteren iki sanatçı olmuştur; ilki Beckett, ikincisiyse Bach'tır. İkisinin de eserlerinde bir keskinlik vardır, yapıtlarının yüzeyi kurudur ama derinliklerinde bir volkan, bir lav denizi yatar.

Hiçbir zaman bitirmediğim doktora tezim Beckett üzerineydi. Tiyatroda yönetmenliğini yaptığım ilk oyun *Oyun*'du; *Mutlu Günler*'le yapılan bir çifte prodüksiyon içindi. Yıllar yılı neredeyse her gün yalnızca Beckett okudum.

İşin komiği; *Oyun*'u filme dönüştürürkenki çalışma yöntemim kendi yazdığım eserlerimin yönetmenliğini yaparkenki çalışma yöntemime tamamıyla aykırıydı. Normalde kurallara çok bağlı kalmayı seven biri değilimdir. Ne de olsa tiyatronun en keyifli yanı oyuncularla işbirliği yapmakta, onlara bir nevi güç vermektedir. Lakin *Oyun*'u filme çekerken durum bambaşkaydı; bir de baktım oyuncuların sürecine müdahale ediyor, psikolojik analizlerini, an için-

de doğan organik yaratılarını yok etmeye çalışıyordum. Zira *Oyun*’un psikolojiyle falan alakası yoktur – ona orkestra müziği demek daha doğru olur. Ve hepimiz bu müziğin tutsağıyız.

*Oyun*’u filme dönüştürürken rejilere göre her konuşmanın başlangıcına işaret eden sorgu ışıklarının sinematik bir karşılığını bulmam gerekiyordu; aksi takdirde kamerayı yere sabitleyip tiyatronun kendisini çekmek zorunda kalacaktım. Yani hem ışığın hem de kameranın hareket halinde olmasına izin veremezdim – birden biri sabit durmak zorundaydı.

Tiyatro edebiyatı dersleri verirken bazen öğrencilerime şey derdim: Beckett’in *Oyun*’unun son sayfasına bir bakın, rejide “oyuna tekrar başlayın” yazar. Böyle bir deneyimi sayfanın üzerinde yaşamanız mümkün değil; kim-  
senin oyunun başına dönüp tekrar okuyacak hali yok. Romanlarda yazarın niyetini tamamıyla anlamak için tek yapmanız gereken okumaktır ancak tiyatro ve film senaryolarında bu yeterli değildir. Zira dramaturgların sanatlarının temelinde zamanı ve mekânı manipüle edebilme yetenekleri yatar. Oturup kendi kendini tekrar eden bir oyun izlediğinizde zamanı çok daha özel ve keskin bir şekilde deneyimlersiniz. Beckett’in herhalde Dante’den aldığı ve burada göstermeye çalıştığı insanların arafta aynı önemsiz anları tekrar tekrar yaşamak zorunda kalacakları, hayatın ince alaylı bir provasını yapmaya mahkûm olacakları fikri olsa gerek.

Burada ilginç olay şey film çekmenin, Beckett’in *Oyun*’u yazarken kurduğu düşüncelerin yansımalarına benzemesidir. Çünkü film tekrarı kullanır: oyuncular repliklerini ve hareketlerini tekrar etmek zorundadırlar, ta ki istenilen çekim karesi elde edilene kadar. Kameranın pozisyonu devamlı değiştirilir ve aynı olaylar dizisi defalarca çekilir, bu da oyuncuların bir sonraki pozisyona geçmeden önce repliklerini ve hareketlerini yinelemelerini gerektirir. Temelde *Oyun*’daki karakterlerin yaptıkları da budur: önceden dediklerini tekrar ederler, tıpkı film oyuncular gibi içten içe yollarına devam etmelerine izin verileceğini umarlar ve bunun asla olmayacağından korkarlar.

*Oyun*’u çekerken yalnızca metnin yinelemelerini tekrar etmekle, aynı sahneleri döngülemekle kalmadım. Yaptığım yinelemeler aynı kelimelerin farklı şekillerinin kullanıldığı tanıdık ve katı koreograflardan oluşuyordu ki izleyici yinelemeleri rahatlıkla algılayıp deneyimleyebilsin. Yani metin aslında olduğu gibi kaldı ama ben filme geri sarım izlenimi vermektense katmanlı bir anlam kalitesi yüklemeye çalıştım. Oyuncuların repliklerini tekrar ettikleri bir oyuna denk düşebilecek bir film yaratmaya çalışıyordum aslında. Tiyatroda ışıkların karartılması belli şeyleri vurgulamak için kullanılan etkili bir yöntemdir. Beckett bu yüzden metinde karartmalara yer vermiştir. Ne var ki bu yöntemi filmlerde kullanamazsınız. Tüm anlamını yitirir çünkü. Ben bunun yerine sahneler arası geçişler ve girişlerle oynamak, sis makineleri ve film

çekim tahtaları gibi aygıtlar kullanmak zorunda kaldım. Sağlanması gereken mesafeyi ancak bunlarla sağlayabildim.

Beckett'in eserleri hem karamsardır hem de insana kahkahayla şıfa verir. Oyunlarında saçmalığa doğru devamlı bir akış vardır – saçmalık donuk donuk sırttır bir kenarda. Yinelemenin saçmalığıdır – ilk seferinde gülersiniz ama ikinci seferinde gülmeniz güçleşir. Aynı deneyimi her yinelediğimde herhalde gitgide korkunçlaşacaktır. Karakterler iki üç günlüğüne böyle küçük, karanlık odacıklara kapatıldıklarında onların gün be gün büyüyen klostrofobisini hissetmeniz kolaylaşır. Onlara bakınca oyunun anafikrinin korku ve acımasızlık olduğunu görebilirsiniz. Belki bana öyle geliyordur ama yıllar geçtikçe Beckett insanlara şıfa vermeyi kesti.

Beckett'i seven herkes aynı şeyi söyleyecektir: eserleri ne kadar sefil, karanlık ya da acımasız görünürse görünsün insana umut verirler. Dürüsttüler, çıplaktılar, muziplikle mayalanmışlardır. Ama aynı zamanda acımayla doludurlar.

## Onuncu Bölüm

### Kısa Kısa

Bu bölümde birtakım yazarların, bir filozofun, bir oyun yönetmeninin ve tıp doktorlarının daha önce yayımladıkları anma yazılarından kesitler bulabilirsiniz.

*Eugene Ionesco*

**Soru:** Çağdaşlarınız arasında sizce Fransa'nın en iyi tiyatro yazarı kimdir?

**Cevap:** Samuel Beckett. Pek sık görüşmeyiz ama yakın arkadaşızdır. Beckett çok düzgün bir adamdır. Eşiyle kasabada (Fransa, Ussy-sur-Marne'daki kulübesinde) yaşarlar. Şehre geldikçe buluşuruz, mesela tiyatroya gider, kafelerde yahut birahanelerde vakit geçiririz. Havadan sudan konuşuruz. Oldukça bonkör, inanılmaz sadık bir adamdır. Bunlar az bulunur niteliklerdir. Bir aralar en sevdiği şeyin kendi kendisiyle satranç oynamak olduğunu duymuştum. (*Playwrights Speak Dergisi*, Walter Wager Basımı, Londra/Harlow, Longmans, Green and Co. 1969, s. 131)

*Tom Stoppard*

Yazdığım bazı şeyleri izlemeye tahammül edemiyorum. Öyle şeyler ki meyve gibi zaman geçtikçe çürüyorlar; en yumuşak olanları en çabuk çürüyorlar. Kültüblarına benzemez böyleleri. Bir kültüblası yapıp ertesi sene bıraktığınız yerden aldığınızda hiç değişmediğini, yine eski kültüblası olduğunu görürsünüz. Beckett'le, Pinter'in kültübları yazmaları, diğer yazarlara nazaran daha kolaydır, çünkü onlar yumuşama potansiyeli olan her şeyi metinlerinden atarlar. Bence Beckett tiyatrodaki minimalizmi sil baştan tanımladı... *Godot'yu Beklerken* 1956'da Bristol'da sahneye konmuştu, oyuncularından biri Peter O'Toole'du. İşte o oyunu gördükten sonra haftalarca kendime gelemedim. Tarihe baktığınızda insanların bir tiyatronun geçerli sayılması için bir x-faktörüne sahip olması gerektiğini düşündüklerini görürsünüz. Ancak oyunda Beckett x'i değil, x-5'i kullanmıştı. Ve buna rağmen oyun yoğun bir şekilde teatraldı. Şimdilerde Beckett x-5 yerine x-25'i kullanıyor. Pinter da en az bunun kadar önemli ve geçerli bir şey yapıyor. Ne de olsa o, işin temel kurallarını değiştirdi. (Mel Gussow'un Tom Stoppard'la yaptığı *Conversations with Stoppard* adlı, 1972 Nisan'ında kaydedilen röportaj serisinden, Londra, Nick Hern Books, 1995, s. 6)

(Beckett'i anlamamanın) Zor olmasının sebebi onu kendi geleneğinin içine yerleştirmeyi başaramamış olmamızdır: aslında Beckett kalben Petronius, Rabelais, Cervantes, Nashe, Burton ve Sterne ile bir tutulmalıdır. Bu kişilerde olduğu gibi okuyucunun Beckett'in eserlerini beğenip beğenmemesi romana bir üslup olarak mı yoksa yalnızca hikâye anlatmanın bir aracı olarak mı yaklaştığının göstergesidir. Dolayısıyla Beckett'i "genel geleneğin" ya da Graham Greene, Iris Murdoch ve Elias Canetti gibi yazarları kapsayan çağdaş bir yaklaşımın içinde değerlendirmeye çalışmak *Tristram Shandy*'yi *Clarissa Harlow* ile kıyaslamak kadar saçma olur. (*The Spectator*, 23 Kasım 1962, bu paragrafın bir alıntısına Jonathan Coe'nun muazzam biyografisi *Like a Fiery Elephant: The Story of B.S. Johnson*'da yer verilmiştir, Londra/Basingstoke/Oxford, Picador, 2004 stf. 127)

Robert Pinget

Bonkörlük, mizah, zekâ, bilgelik. Konunun ne olduğunun bir önemi yoktu, adam her şeyi biliyordu. Bende fil hafızası var, derdi. Yalanlardan ne kadar tiksindiğinin altını çizmeliyim. Bonkörlüğüne bir örnek vermem gerekirse; Nobel Ödülü parasını ihtiyacı olan arkadaşlarıyla paylaşmıştı. Robert Blin'e gönderdiği çekin yanına bir not iliştiirmişti: "Teşekkür etmene de 'hayır' demene de izin vermiyorum," diye.

Son günlerine kadar çalışmaya devam etti, eserlerini belagatten yoksun tutmaya, sessizliğin eşiğine ulaşmaya çalıştı ki bunu *Stirrings Still* (Beckett'in son düzyazı eseri) ile başardı. Umutsuzluğuna gelince; sanatının beslendiği (ana) kaynak buydu. Arkadaşlığımızın ilk zamanlarında yazdığı bir mektubunda bana "Umutsuzluğuna sınırsız tutun ve şarkı söyle," demişti. Umutsuzluğunun arkasında sonsuza dek sessiz kalmak isteğiyle, insan ıstırabına duyduğu merhametle ilişkili bir şey yatardı. Bunu böyle kuvvetli bir şekilde ifade edebilmiş olması, eserlerine on binlerce farklı yorum getirilebilmesinin sebebidir. Ortada açık bir başkaldırı mı vardır yoksa tevazu mu? İşte bu paradoks, onun en soylu ve en iyi sakladığı sırrıydı. (*Eonta I'den*, 1991, s. 9-10)

E. M. Cioran

9 Eylül 1968: Geçen gün Beckett'i Lüksemburg Bahçeleri'ndeki patikalara orada gördüm; gazetesini okurken, yarattığı karakterlerinden birine benziyordu. Bir banka oturmuş, her zamanki gibi düşüncelere dalmıştı. Pek de iyi durmuyordu. Yanına gitmeye cüret edemedim. Ona ne diyebilirdim? O kadar içine kapalı ki! Onunla konuşmaya çalışmak kendini tutamayan bir karakteri

canlandırmaya benziyor. Beckett'in oynamaya hazır olmadığı bir oyun gibi biraz. Beckett her açıdan sessiz bir monologmuş gibi duruyor.

21 Nisan 1969: Beckett bana yeni kitabım *Démiurge* ile ilgili bir mektup attı. Mektupta "Senin yıkımlarında bir sığınak buluyorum," diye yazmış.

18 Mayıs 1970: *La Dernière Bande*'in provalarında birine Bayan B'ye (Beckett'e), Sam'in kendini umutsuzluğa ne kadar kaptırdığını, hâlâ "yaşama-ya" devam edebilmesine şaşırdığımı, vs. söyledim. "Onun hiç bilmediğin bir tarafı da var," yanıtını verdi.

Aslına bakarsanız bu söz bir dereceye kadar benim için de geçerli.

21 Ağustos 1970: Dün akşam Suzanne B., Sam'in ikinci sınıf insanlara gereksiz vakit harcadığını, onlara yardımcı olmaya çalıştığını anlattı. Bu meşgalesinin kaynağının ne olduğunu sorduğumda, Sam'in hastalara bakmaya ve umutsuz alçaklarla ilgilenmeye bayılan annesine benzediğini söyledi. Ne var ki Sam'in annesi, bu kişiler toparlandıklarında ya da başlarındaki belayı savuşturduklarında onlara sırtını rahatlıkla dönebilirmiş. (Cioran'ın *Cashiers*'ından üç kesit, 1957-1972. Paragraflar Thomas Cousineau tarafından çevrilmiştir. Yazılar ilk 2005 ilkbaharında *The Beckett Circle*'de yayımlanmıştır, 28. cilt, no: 1, s. 5)

Beckett kahramanlarına benzeseydi de asla ün kazanmasaydı da bire bir aynı kalırdı. İnsana hiçbir zaman kendini göstermek istemediği izlenimi veriyor, sanki başarı ve başarısızlık konseptlerinden olabildiğince uzak kalmış... Rahatlık ve bıkkınlık onun için aynı şeyler değil. Akşam yemeğinde arkadaşlarının onu eserleri ve hayatıyla ilgili soru yağmuruna tutmalarına rağmen Beckett sükûtunu korudu. Dalgın ve kasvetli bir edayla masadan kalktığında yemeğini bitirmemişti bile... Beckett şöyle sorulara tahammül edemiyor: sence bu ya da şu eser sürekliliğini koruyabilecek mi? Hangisi geçen yıllara dayanabilecek, hangisi diğerinden daha üstün; X mi, Y mi? Bu tür değerlendirmeler sabrını zorluyor ve moralini bozuyor. Keyifsiz geçen, hatta Kıyamet Günü'nü andıran bir gecenin sonunda bana "Tüm bunların ne önemi var?" diye sormuştu. (*Partisan Review*, 43, 2, 1976)

Edna O'Brian

Ciddi ve anlaşılması zor biri olduğu zannedilir ancak onu tanıyan herkes aslında ne kadar yumuşak, kibar biri olduğunu iyi bilir. Yüzüne baktığınızda tüm hayatı boyunca insanlığın gaddarlığı, kabalığı ve barbarlığıyla cebelleştiğini anlayabilirsiniz. Buna rağmen genç, kıvrak bir bedeni vardır, sanki yukarı katmanlarda çekilen ıstıraptan şans eseri kurtulmanın sevinçini yaşıyordur. Bir dişbudak gibi dürüst ve alçakgönüllüdür, acı ve öfkenin işlediği mavi gözleri bir kartalın gözlerini andırır. Daima bir şeyleri arayan bir yaradılıştadır, öyle ki onun yanında kaba konuşmamanız, onu ya da ken-

dinini saçmasapan konuşarak utandırmamanız, hatta söyleyecek önemli bir şeyiniz yoksa ağzınızı hiç açmamanız gerektiğini hissedersiniz. Belli bir karizması ve hassasiyeti olduğundan karşınızda sizi daima dinlemeye hazır biri olduğunu derhal anlarsınız. Bu yüzden Beckett'i kapalı bir insan olarak tarif etmek yanlış olacaktır. (*Sunday Times* dergisi, 6 Nisan 1986)

### *John Montague*

(Montague, ilk buluşmalarında Beckett'in büründüğü sessizliği ve doğru insanlarla birlikte olduğunda nasıl çılgınlar gibi eğlenebildiğini anlatırken) Neler konuştuğumuzu pek hatırlamıyorum, aklımda kalan iklimizin de eşit derecede utangaç olduğu. Bay Beckett aşırı utangaçtı, neredeyse bir yeniyetme gibiydi, devamlı kıpırdanıp bir şeylere dokunuyor, masadaki objeleri oradan oraya oynatıyordu. Heyecanlandığımda ben de aynı şeyi yaptığımdan herhalde hayali bir satranç oyunu oynuyor gibi duruyorduk... Tiyatroyla alakam olmadığından neredeyse hiç kulis dedikodusu yapamadık. Kekeleyip durduğumdan kendimizi konuşmakta zorlanan birinin muhabbete inancı olmayan biriyle iletişim kurmaya çalıştığı komik bir durumda bulduk. Arada uzun sessizliklere gömülüyorduk, sanki birlikte derin, karanlık bir kuyunun dibine bakıyorduk. (Dublin'den eski arkadaşı A. J. "Con" Leventhal'ın ve diğer arkadaşlarının Paris'e gelmeleriyle Beckett'in geçirdiği değişimi anlatırken) ... Karşında bambaşka bir Beckett vardı, elleriyle papağan tüyleri gibi dikilen saçlarını heyecanla karıştırıyordu, viski üstüne viski ısmarlıyordu (ödemene hayatta izin vermezdi), keskin yüzü devamlı kahlkahayla çarpılıyordu ... Beckett büyümekte olan ününden rahatsız oluyordu: Borges'le Formentor Ödülü'nü kazanmıştı, şimdi de kapıya Nobel dayanmıştı, belki size tuhaf gelecek ama bir açıdan hiçbir şeyin değişmediğini hissetmek istiyordu ve ahbaplar arası küçük İrlanda grubumuzda (Leventhal, Montague, Peter Lennon ve Beckett) bunu deneyimleyebiliyordu. (John Montague'nün anı kitabı *Company: A Chosen Life*'tan, Londra, Duckworth, 2001, s. 127-128 ve 130-131)

### *Peter Brook*

Beckett en başarılı eserlerinde sahne resimlerini, ilişkilerini ve makinesini, en dramatik deneyimlerinden sentezleyip bir anlığına kendi içlerinde bir bütün olarak, hiçbir şey anlatmadan, dikte etmeden, sembolize etmeden ama yine de sembolik olarak yansıtmayı ve bu şekilde mevcudiyet kazanmalarını sağlayabilir. Beckett'in sembollerinin güçlü olmalarının sebebi onları tam olarak anlayamamızdır: ne de olsa onlar birer işaret direği, ders kitabı ya da taslak değildirler – kelimelerin tam anlamıyla birer yaratıcılar...

Bir sanat eserini –onu beğensek de reddetsek de– yeni bir “şeyi” hayata geçiren bir çalışma, sınır bozucu bir şekilde varlığını koruyacak, iyi ya da kötü, referans sahamızın bir parçası haline dönüşecek bir şey olarak tanımlayabilir miyiz? Tanımlayabiliyor olmalıyız, çünkü Beckett’in eserleri tam da budur. Bunu ağacın altında duran iki başıboş karakterden başka hiçbir şeyi kullanmadan yapmayı başarmıştır. Bu saçma ve korkunç resimde soyut bir şeye somutluk kazandırmıştır. Aynı şeyi çöp kutusu ve anne-babayla yapmıştır. (Peter Brook, *The Shifting Point: Forty Years of Theatrical Exploration 1946-1987*, Londra, Methuen, 1988, s. 31).



*Jay Levy (solda) Samuel Beckett (ortada), Stuart Levy (sağda)*

*Jay Levy<sup>105</sup>*

Stuart (Jay’ın kardeşi, biliminsanı), Beckett’e yazmaya nasıl başladığını sordu: “Yapacak başka hiçbir şey kalmadığında yazmaya başladım... Param yoktu, ben de yazmaya koyuldum,” cevabını verdi. Beckett kendini profesyonel bir yazar olarak görmüyor, daha ziyade Fransız bir “*homme de lettres*” (edip)

<sup>105</sup> Dr. Jay A. Levy (1938-). San Fransisco’daki Kaliforniya Üniversitesi’nde Tıp Profesörü, üniversitenin Kanser Araştırma Enstitüsü’nde Araştırma Görevlisi ve dünyaca ünlü AIDS araştırmacısı.

olduğunu düşünüyor. “*Comme ça*” (İşte böyle). Stuart ona bilimle ilgili bir dizi makale verdi ama Beckett yanında gözlüklerini getirmediğinden okumakta zorlandı. Buna rağmen, cazibesine ve alçakgönüllülüğüne yakışan bir şekilde laboratuvarı yaptıkları deneylerle ilgili sorular sordu. İlgi alanları olan bilim ve tiyatroyla ilgili fikir alışverişinde bulunmaktan büyük keyif aldılar. Stuart laboratuvarı tiyatroya benzetti. Biliminsanlarının birer yönetmen olduklarını, deney tüplerininse oyuncular olduğunu iddia etti; “olacaklara dair varsayımda bulunabilirsiniz ama bu, sonuçları yüzde yüz bilebileceğiniz anlamına gelmez.”

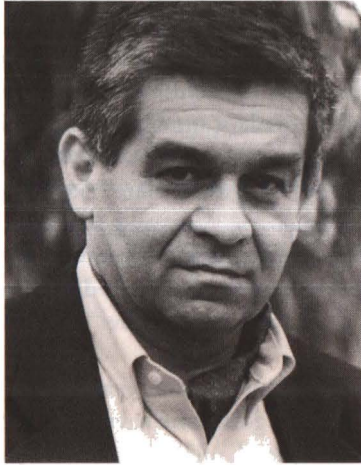
Beckett'i yıllardır tanırdım, arada sırada konuyu Fransa'da ya da ABD'de yaptığım araştırmalardan açar, beni konuşturdukça konuştururdu. 1961'de ben Orsay'daki Bilim Fakültesi'nde Profesör Lender ile planaryaların vücut onarımı üzerine araştırma yaparken tanıştık. Tatlı suda yaşayan yassıkurdu ikiye böldüğünüzde ya başı ya da kuyruğu tekrar büyür. Tanıştığımızda Beckett'in bu biyolojik olguyu ileride yazacağı “saçma” bir edebî eserinde kullanabileceğini düşünüp duruyordum – ne var ki Beckett böyle bir şeye hiç girişmedi. Kanseri ve daha sonraları AIDS üzerine yaptığımız konuşmalarda, bu konularla ne kadar yakından ilgilendiğini ve bu hastalıklara çare bulunmasına ne kadar önem verdiğini görebiliyordum. Yalnız söylemem gerek; Beckett'in en çok takdir ettiğim yanı onunla paylaştığım bilimsel çalışmalarımın detaylarını aradan yıllar geçmesine rağmen hatırlamasıydı. Bilimsel araştırma dallarını gerçekten kavrayıp insanı düşünmeye teşvik eden sorular sorabiliyordu. (*The American Scholar*'da yayımlanan *Conversations with Beckett* yazısının revize edilmiş halinden bir kesit, Kış 1992, s. 124-131)

## Onbirinci Bölüm

### Son Olarak

Bu bölümde Beckett'i oldukça yakından tanıyan üç kişinin –Polonyalı çevirmeni Antoni Libera'nın, Amerikalı yönetmen ve akademisyen Robert Scanlan'ın ve iki dil bilen yazar Raymond Federman'ın– Beckett'in 1989'daki ölümünün (Beckett uzun süredir amfizem gibi sağlık problemleri çekiyordu), onları nasıl etkilediği üzerine kaleme aldıkları metinleri bulabilirsiniz.

#### Antoni Libera, Beckett'in Hayrı



*Antoni Libera (1949-). Edebiyat eleştirmeni, çevirmen ve tiyatro yönetmeni. Beckett'in pek çok oyunu ve düzyazı eserini Lehçeye çevirdi. Polonya, İngiltere ve ABD'de pek çok oyunun yönetmenliğini üstlendi. Madame adlı romanı 1998'de Polonya'da basıldı, 2000'de Farrar Straus and Groux tarafından ABD'de basıldı ve olumlu eleştiriler aldı. 1970'lerde ve 1980'lerde Polonya'daki politik çekişmeler sırasında Beckett'in Libera'ya yaptığı yardımlar Damned to Fame'in 639-641'inci sayfaları arasında anlatılmaktadır. Libera hâlâ Polonya - Varşova'da yaşamaktadır.*

*Okuyacağınız yazıyı bu kitap için kaleme almıştır.*

Mayıs 1986'nın başlarında Paris'teydim. Günümüzün en önemli çağdaş yazarı kabul ettiğim, eserlerini çevirdiğim, üzerlerine notlar aldığım ve yıllar yılı sahneye koyduğum, 1970'lerin başından beri bağlantıyı koparmadığım Samuel Beckett'in sekseninci yaş günü onuruna düzenlenen bir edebiyat sempozyumuna katılmaya gelmiştim.

Geleneğimize uyup sempozyumdan hemen sonra buluşmaya karar vermiştik. Beckett her zamanki gibi Otel PLM'deki Café Français'te buluşmamızı önermişti, ne de olsa burası St Jacques Bulvarı'ndaki evinin hemen karşındaydı. Biraz erken gelip birkaç sene önce, son buluştuğumuzda oturduğumuz masaya geçtim. Daima dakik olmaya özen gösteren Beckett saat tam 12.00'de geldi, ne bir saniye önce ne bir saniye sonra. Herhangi bir yaratıcı plan ya da projeyle ilgili olmayan buluşmalara, kendi tabiriyle "eli boş" gelirdi. Ne var ki bu sefer yanında Theodor Fontane'nin yazdığı *Effi Briest*'inin okuna okuna sayfaları yıpranmış bir kopyasını getirmişti.

Beckett'in tüm dostlarının ve çalışmalarını yakından takip eden herkesin bildiği gibi bu onun en sevdiği romanlardan biriydi; romanı tekrar tekrar okur, hatta eserlerinde ona göndermeler yapardı. Mesela *Tüm Düşenler*'de Bay Rooney "Acele eve dönüp şöminenin önüne kurulum. Perdeleri kapatırız. Bana kitap okursun. Sanırım Effie, Binbaşı ile zina işlemek üzereydi," der. *Krapp'ın Son Bandı*'nda da kaydını yaparken ihtiyar Krapp "Effie... Onunla Baltık Denizi'nin orada, çam ağaçlarının ve kumulların ortasında mutlu olabilirdim," diye iç geçirir – romanın olayları şimdilerde Szczecin olarak bilinen, Polonya'nın bir parçası olan Stettin'in yakınında geçtiği için der bunu.

Tüm bu göndermelerin gayet farkındaydım, o yüzden sohbetimizin sonuna doğru, ünlü yazarla tanışmış herkesin deneyimlemiş olduğu o efsanevi sessizliklerden biri masaya çöktüğünde "Yine Effie'yi mi okuyorsun?" diye sordum.

Sorumu, Krapp'tan bir alıntı yaparak cevapladı:

"Evet... her gün bir sayfa, gözlerime kaynar su döker gibi."

"Yine gözlerinden yaş gelerek mi?" diye sordum yaptığı alıntıyı tanıyınca.

"Yok, o kadar da ileri gidemem."

"Bu romanı bu kadar çok sevmenin sebebi ne?"

Cevap vermeden önce uzun bir müddet duraksadı.

"Böyle bir şey yazmanın hayalini kurardım. O hayalden parçalar kaldı içimde. Ama hiç yazamadım. O kitabı hiç yazmadım..." Sesi aniden kırıldı.

"Hiç yazmadın yani?" dedim sözleri ağzından cımbızla almaya çalışmak cesaretini göstererek.

Tekrar gülümsedi ve birleştirdiği ellerini açıp,

"Zira... Çok geç doğdum. Artık kimse böyle yazmıyor. Bugünlerde daha kötü yazıyoruz." Bana bir bakış attı ve "Ama dert etme. Dünya değişiyor. Bakarsın, sen yazarsın," dedi biraz şaka yapar gibi bir edayla.

Bu Beckett'i son görüşüm oldu. Ondan sonra hep telefonda konuştuk. Zaten Aralık 1989'da öldü.

Birkaç yıl sonra romanımı yazmaya karar verdiğimde Üstad'ın izinden gitmek aklımın ucundan bile geçmiyordu. Kendime daha mütevazı hedefler belirlemiştim. Yine de kitabımın içinde o ya da bu şekilde yer almasını istiyordum (hani Hitchcock kendi filmlerinde görünüp gider ya, aynen öyle) ve bunu nasıl sağlayabileceğime dair aklımda bazı fikirler vardı. Derken Paris'te son görüşmemizde bana veda ederken dediklerini hatırladım. *Evet, elbette*, diye düşündüm. *Romanımın böyle başlaması gerek!*

Ve gerçekten de Beckett'in veda sözlerini romanımın ilk cümlesine dönüştürdüm.

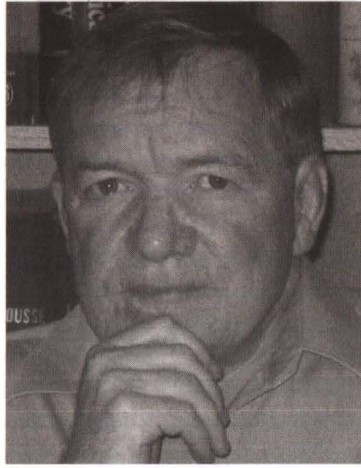
Beckett müzikten de şiiirden de çok iyi anlardı, çeşitli dizeleri, hatta vezni ve güzellikleriyle öne çıkan bazı şiirleri olduğu gibi hatırlayabilirdi. Böyle ezberlediği şeylerden biri Joyce'un *Finnegans Wake*'ten bir cümleydi; hani şu (gençliğinde Fransızcaya çevirdiği) Dublin'in güneyindeki Dalkey'deki dairesel Vico Yolu'nu tarif eden kesit.<sup>106</sup> O kısım biri kısa biri uzun vezinle yazılmıştı: "*Vico Yolu döner döner dolaşır dönemlerin başladığı yere gelir.*"

Bunu İngilizce çevirmenime anlatıp Joyce'tan bu alıntıyı yaptım ve romanımın ilk cümlesini aynı vezinle çevirmeye çalışmasını istedim. Yaptı da! Cümle şuydu: "*Uzun yıllardır vaktinden geç doğmuş olduğumu düşünüyorum.*"

Şimdi geri dönüp düşününce *Madame*'ın başarısını Beckett'in bana hakkını helal etmiş olmasına ve her şeyi izlemekte olan ruhuna borçlu olduğuma eminim.

---

<sup>106</sup> Vico Yolu, adını Giambattista Vico'dan ve onun değişik "döngülerinden" alan, Dalkey Kasabası'ndan kıvrıla kıvrıla uzaklaşıp Killiney sahil şeridine uzanan bir yoldur. James Joyce *Ulysses*'in İkinci Bölüm'ünde, Nestor'da, bu yola bir gönderme yapar: "Ensesi kalınlar, en büyük oğullarının Deniz Kuvvetleri'yle olmasıyla gurur duyarlar. Vice Yolu, Dalkey."



*Robert Scanlan (1948-). Harvard'da Tiyatro Uygulaması Profesörü. En çok Samuel Beckett'in eserlerinin yönetmenliğini yapmış olmasıyla bilinir. 1995'te American Repository Tiyatrosu'nda sahneye koyduğu üç Beckett oyunu için En İyi Yönetmen dalında Boston Tiyatro Ödülü'nü kazandı. Scanlan yıllarca American Repository Tiyatrosu'nun Edebiyat Yönetmenliği'ni üstlenmiştir. Oranın Dramaturji Bölümü'nün başıydı ve İleri Tiyatro Eğitimi Programı Enstitüsü'nde Oyun Yazarlığı dersleri verirdi. Geçmişte Samuel Beckett Topluluğu'nun ve Cambridge, Massachusetts'deki Poets Tiyatrosu'nun başkanlığını yaptı. Poets Tiyatrosu'nun hâlâ yönetim kurulundadır. Okuyacağınız metni bu kitap için özel olarak yazmıştır.*

Bana Bushmills'i ilk tattıran Beckett'ti. Paris'te sert içki içmek gibi bir âdet yoktur ama Beckett misafirlerine viski sunmayı severdi, viski içmekten keyif aldığını da biliyordu. Bir keresinde Bushmill'in -Jameson'ın aksine- "protestan viskisi" olduğunu söylemişti. Bu deyişten bihaber olmamı Bushmill'in konuştuğumuz konuyla uzaktan yakından alakası olmamasına atfetmiş olmalı. "Bak, şişede dururkenki rengi nasıl da turuncu," demişti. Bu markayı açık ara tercih ettiğini anlamak zor değildi; Bushmill'i hep onun anısına içerim. Burada da ona kadehimi kaldırıyorum, zira bu sözlerim, onun yüzüncü yaşgününe çaktığım bir selamdan başka bir şey değil... Yüzüncü yaşgünü! "Kıl payı kaçırdı!" "İnsafılı hayat" vs.

Seksen üç yaşına basana kadar çok uzun bir yol tepti. Biz tanıştığımızda Arnold Geulincx'in ikinci etik zorunluluğunu, "Ayrılmamayı, -çağrılana dek- görev mevkiini terk etmemeyi" çoktan kabullenmişti ve yedincisinin, "Burada olmayı kabullenmenin" zorluklarını kavramıştı. Bu sonuncusu in-

sanlarda bir çeşit *tevazu* gerektirir: Geulincx'in *contemptus negativus sui ipsus* (kendi kendini olumsuz küçümseme) dediği şeyi.

Beckett, silik (ve unutulmuş), on yedinci yüzyılda yaşamış, (Descartes'tan ders almış) bu teoloğa istediğinden daha fazla dikkat çekmiştir eserlerinde. Zira yirminci yüzyılın ikinci yarısı, kendini, Beckett'in o ya da bu şekilde *contemptus negativus*'a çıkan izlerini takip etmeye adanmıştır, hem de yalnızca bir değil, birden çok disiplinde. Ortaya çıkan resim aslında o kadar da kötü değildir. Orijinalliğin ve dürüst olma cesaretinin dört bir yandan kuşatma altına alındığı günümüzde olayları en temel öğelerine indirgemek hayatta kalma becerilerimizden biridir. Resmin bize sunduğu baskıyı algılayabilmek için ille de kendi kendimizi taşa tutmamız *gerekmediğinden* indirgeme yeteneğimiz "*her şeye*" tahammül edebilmemize yarar. Her şeye tahammül etmek – bu hayret verici bir hedeftir. Beckett'in son yıllarında ortaya koyduğu eserleri direnen, gözleri faltaşı gibi açık bir hasta üzerine kuruludur. Pek çok kişi, Beckett'i sonlara doğru sarmalayan huzuru, bir azizin sabrına benzetmiştir. Her halükârda birbiri ardına şahaserler ortaya koymakta ustalaştığı tartışılmaz. Beckett'le yüz yüze görüşmelerimi –ki 1980'lerde, senede bir defa görüşürdük– hatırlayıp yeniden değerlendirmeye aldıkça ondan ne kadar çok şey öğrenmiş olduğuma hayret ederim. (İlk Swedenborg'un kullandığı büyüktürmek kelimesini kullansam yerdin sanırım... Büyüklükleri ziyaret etmek anlamına gelen kelimeyi.) İşte bu öğrenimin ve Beckett'i sarmalayan kutsal ruhun temelinde sabırla, ısrarla verdiği ipuçları, paylaştığımız sessizlikler ve sonsuz insaniyeti yatardı. Bir de oyunlarını adam gibi anlamamızı isterdi! Anlaşılmalrı için inatla, sistematik bir şekilde çalışırdı. İşin asıl ilginç yanı onun yanındayken nasıl huzur dolu hissettiğimdi. Kendimizi kaptırır, tüm dünyayı boşverip konuşmaya daldık, arada çok da gürültü ederdik (insanı kakhahalara boğabilecek kadar komikti). Ama ne olursa olsun asla bezginliğe uğrayıp nezaketinden ödün vermezdi.

Ocak 1981'de tanıştığımızda Beckett 78 yaşına basmak üzereydi. Ben yeni otuz beş olmuştum – Dante okuyucuları bilir bunun ne uğursuz bir yaş olduğunu. İznimi Paris'te kullanıyordum. Beckett'le ilk telefonda konuştum – inanamayacaksınız ama beni o aradı. İle Saint Louis'deki stüdyoma taşınmışım, yalnızlığımı sakınmak istediğinden telefon numaramı henüz kimseye vermemiştim. Ne var ki Beckett, Polonya kitabevinin (Livraria Lello) arkasında yaşadığını biliyordu; oranın sahibini arayıp numaramı istemiş meğer. Telefon çaldığında akşam yemeği için patates kızartıyordum, herhalde yanlış numaradır dedim kendi kendime, bir önceki kiracıya ulaşmaya çalışıyorlardır. Telefonu açtığımda kestirip atarcasına Fransızca "Alo," dedim. "İyi akşamlar. Robert Scanlan ile mi görüşüyorum," dedi tele-

fonun öteki ucundaki tiz, nazik ses. Bu sefer İngilizce “Evet,” cevabını verdim, şaşırmıştım. “Ben Samuel Beckett,” dedi ses... Bir elimde spatula, bir elimde telefon, ne yapacağımı şaşırdım. Tava ocakta kızmakta olduğundan Beckett’e istediğim gibi etkileyici bir şey yerine “... Bir saniye müsaade edebilir misiniz... Ocakta patatesler yanacak da,” demek zorunda kaldım.

*Compagnie*’yi okuduğumdan beri aklıma takılan bir soru vardı, birkaç gün sonra buluştuğumuzda sormadan edemedim. Grove Press’ten çıkan ciltli kitabın kırkuncu sayfasından başkarakterin 2220 yaşında olduğunu çıkarmıştım... Ben bir yerlerde bir şeyi mi kaçırmıştım? “Yirmili yaşlarında,” dedi Beckett. İtiraz edip bunun, metinde geçen “yetmiş Amerikan milyarı” ile örtüşmediğini söylediğimde birlikte hesaplamamızı önerdi. Cebimden normalde frankı dolara çevirmek için kullandığım hesap makinemi çıkardım ve Beckett numaraları bana dikte etti: “...Kalbim saatte aşağı yukarı altmış vuruş yapar... altmışla çarp, yirmi dörtle çarp...” Beckett konuştuğu ben numaraları hesap makinesine işliyordum. “365’le çarp, yirmi dörtle çarp. Eşittir tuşuna bastım ve hesap makinem birden baltayı sıyırdı, ekranda bir dizi kocaman E işareti yanıp yanıp sönmeye başladı. Makine herhalde arıza yapmıştı. Katıla katıla güldük. Bu kalp atışı hesabı benim modern hesap makinesine fazla gelmişti. Eğer bu kadarcık şeyi kaldıramıyorduyorsa, benim zavallı makine bundan sonraki hesaplarımızla nasıl başedecekti? İşe bir kere giriştik ya, bu sefer de kalem kâğıt çıkarıp hesapladık. Ve sahiden ortaya çıktı ki metinde hatalı işlem yapılmıştı. Bu minik olay nümerasyon ile ilgili sonradan girişeceğimiz pek çok tartışmanın merkezine oturdu ve bir şeyin “hesabını kitabını nasıl yapacağımız” üzerine bize önemli bir ders oldu. O günden sonra, ne zaman Beckett’in oyunlarından birini çevirecek olsam Beckett bu hesap kitap olayını anmayı âdet edindi. Yıllar sonra *A Piece of Monologue*’u sahneye koyacağım zaman da matematiği kafaya takmıştık. Sayılar ve Beckett aklımda ayrılmaz bir bütün haline geldiler: mesele, Beckett’in ölmeden önce (doğduğu günden itibaren saymaya başlayıp) 30.568 gece ve bir yarım gündür hayatta olduğunu hesaplamış olduğunu biliyor musunuz? Peki ya Beckett’siz tam 5.516 gün geçtiğini? Bu, kalbinin iki buçuk milyar atışta bulunduğu anlamına geliyor– 2.641.118.400 kalp atışı, tabii, annesinin gebelik dönemini saymazsak. Bu hesaba göre de onun doğumundan bizim bu kadehi kaldırışımıza dek tam 476,582,118,400 kalp atışı geçti... Ama sayan kim?

Tanışıklığımızın orta dönemine denk gelen buluşmalarımızdan biriydi. Petit Café’deydik, ilkbahardı –oturalı neredeyse bir saat olmuş, pek çok farklı konu üzerine konuşmuştuk (aslında ağırlıklı olarak düzenlediğim *tutti Beckett* taraması ile sonlandırmayı planladığım Undone Beckett Done gecesi hakkında konuşmuştuk). Derken Beckett’e yeni çalışmalarının ne âlemde

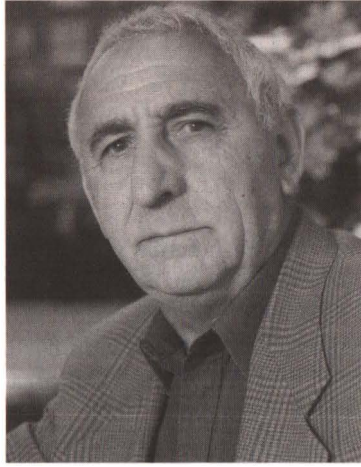
olduğunu sordum. Ertesi gün Stuttgart'a gideceğini, orada bir televizyon stüdyosunda *Quadrat*'ın filmini çekeceğini anlattı. Film nasıl çekeceğini peçetenin üstüne çizerek anlattı ve söylemeye gerek yok, bayıldım. Bir kareyle köşegenler çizmişti. Yanına oklar ekleyip "yaratığın" "daima sola" gideceğini anlattı; yaratık karenin tüm kenarlarını ve köşegenleri (her iki yönde) adımlayacaktı ve tam bir "devre" kurana dek "kolları" dolaşmayı kesmeyecekti. Zigzag çizen bir yola "devre" diye hitap etmesinin garibime gitmesine rağmen üretim prensibinin basitliği aklımı başımdan aldı. Geometrik yapıyı yönlendiren, yaratığa bir köşeye her ulaştığında sola dönmesi talimatının verilmiş olmasıydı. Tek bir kuralla –ah, Beckett'in tek bir programıyla– devrenin sekiz kolunun durmadan yürünmesi ama (köşegenler hariç) hiçbirinin birden fazla adımlanmaması sağlanmış, böylece ısrarcı bir görev marşı oluşturulmuştu. Desen her tamamlandığında yaratık başladığı noktaya dönmüş oluyordu. Ah, mânâsız geometrik mükemmeliyet! Ah, kalbimi burkan, sözsüz imge! Beckett resmi, çizip (oklarla) açıkladıktan sonra uzun uzun incelememe, hatta ikinci bir peçeteye tekrar çizmeme izin verdi; sekiz dizimsel kolun kalemle üzerinden geçtim: 1. Kenar, A köşegeni, 2. Kenar, B köşegeni, 3. Kenar, A köşegeni, 4. Kenar, B köşegeni... Tabii, bu şemada A ve B aynı köşegenlerin aksi yönelerini temsil ediyorlardı. Dahiyaneydi! Ben parmağımı ısırp duruyordum, Beckett ise kımıldamadan oturuyordu, gayet sakin ve düşünceliydi, tatmin olmuş bir satranç oyuncusu gibiydi. Sonra peçeteyi yavaşça buruşturup top yaptı ve cebine attı. "Gerçek hayatta nasıl olacak, emin değilim," dedi. Yine sessizlik çöktü. İkimizin de tiyatro sanatçıları olarak kullandığımız iletişim kanalının *doğasında* yatan sessiz, hareketsiz bir noktada olduğumuzu hissediyordum. Bir süre öyle konuşmadan durduk. Nihayet Beckett yürüyüşe çıkmamızı önerdi.

Beckett'i en son 1989'da, 83. yaş gününden bir ay önce gördüm. (O günlerde) Boston'da belli aralıklarla yaptığım Beckett Geceleri'nden birini düzenliyordum. Paris'e geldiğimde beni arayıp Rue Remy-Dumoncel'deki yaşlılar yurduna nasıl geleceğimi dikkatlice tarif etti, artık orada minicik bir odada kalıyordu. Nerede olduğunu kimseye söylemememi tembihledi. Geldiğimde bana bir kadeh –Bushwick marka– viski doldurmuştu bile, (son) konuşmamıza öldüğünü yeni öğrendiğimiz Thomas Bernhard'ın cesedinin nasıl korkunç bir durumda bulunduğunu tartışarak başladık. Sonra Beckett'e Boston'daki Poets Tiyatrosu'nda David Warrilow hakkında düzenlemekte olduğum bir etkinliği anlatmaya başladım, zira Warrilow ikimizin de beğendiği bir oyuncuydu. Warrilow'un bir ayağının çukurda olduğunun farkındaydık. Beckett bana *Stirrings Still*'in daktilo metnini gösterdi. Metne şöyle bir göz gezdirdikten sonra bir kopyasını alıp Warrilow'a götürmemi rica etti. Planladığımız gecenin sonunda metinden bir okuma yapma-

mızı istiyordu, ne de olsa o gece başka eserlerini de kullanacaktık. Mesela *Ohio Doğaçlaması*'nı tek kişilik bir gösteri olarak sunmayı tasarlamamız Beckett'in canını sıkı tı; Warrilow'un sahnede nerede duracağına karar verirken dikkatli olmamızı söyledi, okuma ışığının sahneye konduğunda işlevini yitirmesinden korkuyordu. Anlayacağınız bir oyunu sahnelenmeden önce hep yaptığımızı yapıyorduk, onu ziyarete gitmemin sözde sebepleri hep böyle şeylerdi zaten.

Vedala ırken kapı eşiğinde duraksadım ve neden bilmem, ona hayatımda ilk defa Sam diye hitap ettim. "Sam, bir daha ne zaman görüşürüz, bilmiyorum," dedim –üstünde sabahlığıyla pek kırılgan ve hüzünlü duruyordu– ve normalde hiç yapacağım şey değildir ama ona sarılıverdim. Kartal gözlerini gözlerime dikti ve "Tanrı seni korusun, Bob Scanlan," dedi açık ve net bir sesle. O küçük odada bir süre daha birbirimize bakmaya devam ettik. Bunun birbirimizi son görüşümüz olduğunu hissediyorduk, nitekim öyle de oldu.

Birkaç dakika sonra metroya binmiş, *Stirrings Still*'in dört sayfasını okumaya koyulmuştum bile. Yazdığının ne anlama geldiğini ilk defa o zaman anladım – sonun, yorucu bir hayat diziminin sonunun nasıl olacağını hayal etmişti. Elimde ne tuttuğumu ve bunu kime vermem gerektiğini düşündükçe gözlerimden yaşlar boşanıyordu. Hepimizin aynı sona varacağını düşünüyor, yaşların yanaklarımdan süzölmesine izin veriyordum. Bazılarımızın bir iki perdesi daha vardı, bazılarımızın daha az, bazılarımızsa sahneyi çoktan terk etmişti, devam etmekten nihayet alıkoyulmuşlardı. Kalp atışları, kalp atışları. Kadehimi sana kaldırıyorum Sam Beckett. Huzur içinde yat, o tatlı, sabırlı ruhun huzur içinde olsun.



Raymond Federman (1928-2009). İki dil konuşabilen roman yazarı, şair, çevirmen, eleştirmen ve akademisyen. Hem Fransızca hem İngilizce sekiz roman yazdı. Eserlerinin arasında *Double or Nothing*, *Amer Eldorado* (Fransızca yazıldı ve Prix Médicis Ödülü'ne aday gösterildi), *Take It or Leave It*, *The Voice in the Closet*, *The Twofold Vibration*, *Smiles on Washington Square* (1985'te American Book Award'u kazandı), *To Whom It May Concern* ve *La Forrure de ma Tante Rachel* var. Samuel Beckett'in çok eski bir dostuydu, *Journey to Chaos: Samuel Beckett's Early Fiction* eserini yazdı ve ikinci bir yazarla *Samuel Beckett: His Works and His Critics* bibliyografyasını oluşturdu. Bu yazı ilk *Fiction International* dergisinde basılmıştır. (1990, 19:1, Telif Hakkı © Raymond Federman, 2005)

Dostları arasında Sam olarak bilinirdi – ki ben bu adı kullanan ayrıcalıklı kişilerden biriydim. Hayatının son aylarında oldukça hasta olduğu ve kalan vaktini kendi seçimiyle yaşlılar yurdundaki boş bir odada, tek başına geçirdiği herkesçe bilinen bir gerçektir. Derin bir hüzne kapılmıştık. Yapabileceğimiz hiçbir şey yoktu. Sohbetlerimizde ya da mektuplarımızda “Sam hasta,” demekle yetinirdik. Sonunda ölüm haberini aldığımızda hiçbirimiz şaşırmadık. Lakin bu yıkılmadık demek değil. O acıyı, yokluğunu hâlâ hissedebiliyoruz. Sam artık Paris'te değil, günlerini bizlere yeni metinler yazarak geçiriyor. Samuel Beckett bundan böyle herhangi başka bir kitap çıkarmayacak.

Samuel Beckett geçmişe karıştı ama, bir arkadaşımın da dediği gibi, bizlere tüm eserlerini bırakıp gitti. O inanılmaz kelimeler manzarasını. Bu yüzden ona hepimizin teşekkür borcu var. Beckett'ten geriye elimde kalanlar buluşup konuştuğumuzda ya da mektuplaştığımızda bana söylediği birkaç cümleden

ibaret. Bu cümleler de onlara altın değerinde hediyelermiş gibi tutunduğum için aklımda kaldılar zaten.

Neredeyse kırk yıl önce tanıştık. Tanışmamızdan kısa bir süre sonra Beckett'e tıpkı onun gibi hayatımı edebiyata ve şiire vakfetmek istediğimi söyledim. "Raymond, her ne yazarsan yaz, yazdıklarından asla ödün verme; eğer para için veya ün için yazacaksan hiç yazma," dedi. Bu sözleri başıma taç ettim; dilerim böyle yazmak için elimden gelen her şeyi yapmışımdır.

Aradan yıllar geçti; Paris'te Sam'in stüdyosunda oturuyordum, yeni bitirdiği bir metni çıkarıp gösterdi. Odaya sessizlik çöktü, yalnızca Beckett'in sağlayabileceği rahat bir sessizlikti bu. Okumaya koyuldum. Son yıllarında yazdığı diğer her şey gibi kısa bir metindi, altı üstü bir iki sayfaydı –kısa ama özdü, lüzumundan fazla tek bir kelime kullanılmamıştı–, ne kadar da güzel, ne kadar da kuvvetli, dedim. Beni nasıl da duygulandırdığı üzerinde durdum. Adını *Compagnie* koymuştu. Sam (birlikte hep Fransızca konuştuğumuzdan) "*Oui, c'est pas mal, mais c'est pas ça encore,*" dedi. ("Evet, kötü değil ama daha tam olmadı.") Aradan bunca yıl geçmişti, İngilizce olsun, Fransızca olsun milyonlarca ama milyonlarca kelime yazmıştı ama hâlâ tatmin olmamıştı. Acaba hiç tatmin olacak mı, diye merak ettim alçakgönüllülükle. Ya da *başarısızlığa artık daha iyi uğradığına* kanaat getirecek mi, diye merak ettim demeliyim.

Bir başka gün yine Paris'te, St Jacques Bulvarı'ndaydım. *Acaba Nasıl?*'in İngilizce çevirisini yeni bitirmiştim. Ben ilk on iki sayfasını okurken birer sigara tüttürmüştük – Gittanes marka içerdik. Kelimelerdeki müziğe, İngilizcede sağlamayı başardığı sözdizimi gücüne, dili nasıl altüst ettiğine, bu "sonusuza dek her yöne sirayet edebilen efsaneye" hayret ettim, lakin Sam başını sallayıp "Hayır Raymond," dedi (adımı ilginç bir şekilde telaffuz ederdi, ilk heceyi şefkatle uzatırdı). "Yine başarısız oldum. İngilizce bana direnmeye devam ediyor."

1971'de Sam, eşimle beni *En Attendant Godot*'nun kostümlü provasına götürdü, oyunun Paris'teki ilk gösteriminin üzerinden neredeyse yirmi yıl geçmişti. Yönetmenliği yine Roger Blin üstlenmişti ve Lucky'yi oynayan kişi hariç (daha önce rolü üstlenen Jean Martin başka bir prodüksiyondaydı) tüm eski oyuncular Gogo, Didi ve Pozzo'yu canlandırmak üzere geri dönmüşlerdi. Tabii, işin komik, daha doğrusu trajikomik yanı; hepsi yirmi yıl yaşlanmışlardı. Performansı oldukça ilginç buldum. Blin'in isteği üzerine oyuncular hareketlerini de diyaloglarını da yavaşlatmışlardı; ortaya ağır çekimi andıran bir gösteri çıkmıştı. Fakat bu, *oyunda bilinçli olarak yer almayan* bir sembolizmin sırtıtmasına sebep olmuştu. Provadan sonra Roger Blin, Sam ve oyuncularla bir restorana geçip oturduk, Sam'e yeni prodüksiyonu nasıl bulduğunu sordum. "Güzel güzel. Sıradışı," dedi. Bir an duraksadı ve fısıldar gibi "Keşke ağzıma söylemek istediğimden çok söz tıkmayı kesseler," diye ekledi.

Sam'e bir mektup yazıp yetmişinci yaş gününde kimseye haber vermeden bizi Buffalo'da ziyarete gelmeye ikna etmeye çalıştım. Onu evimden arabayla yirmi dakika mesafede olan Niagara Şelalesi'ne götüreceğime söz verdim. (Bir keresinde yarı şaka yarı ciddi ödüllü Niagara Şelalesi'ne bedava bir seyahat olan bir yarışmayı neredeyse kazandığını anlatmıştı.) Hemen cevap yazdı: "*Cher Raymond, merde j'en ai marre de toujours dire non, mais ces jours-ci je ne suis pas sortable...*" (Sevgili Raymond, herkese daima hayır cevabını vermekten bıktım usandım. Ne var ki bu günlerde dışarı çıkabilecek halde değilim.) Mektubun devamında Beckett'in sözcüklerle verdiği bitmek tükenmek bilmeyen savaşı yansıtan bir cümle vardı: "*Et puis tant a faire encore et si peu de quoi*" (Ama yapacak çok şeyim olmasına rağmen yapmama olanak tanıyacak bir yolum yok).

Bir gün *The Paris Review*'un New York editörü George Plimpton, Beckett'le "Writers at Work" serisi için röportaj yapmamı istedi. Beni Paris'e gönderebileceğini söyledi. Plimpton'a Beckett'in kimseye röportaj vermediğini, ona böyle bir talebi dayatamayacağımı açıkladım. Gene de ertesi gün Beckett'e bir mektup gönderip, büyük ihtimalle hayır diyeceğini bildiğimi ama hazır *Paris Review* tüm seyahat masraflarımı karşılayacakken, bir röportaj bahanesiyle buluşup güzel bir şarap eşliğinde lezzetli bir yemek yememizi önermekten kendimi alıkoyamadığımı yazdım. Bana tek cümlelik bir cevap yazdı: "Sevgili Raymond, kusura bakma ama bir röportajla defnetmek istediğim hiçbir görüşüm yok."

1974'te *Amer Eldorado* adını koyduğum, Sam hakkında bir romanım basıldı. Kitabı Sam'e adamıştım: *pour Sam...* Beckett ona gönderdiğim kopyayı aldığı anda bana derhal bir mektup gönderdi: "*Si la dédicace est bien pour celui a que je pense il te remercié de tout coeur*" (Eğer bu kitabı sandığım kişiye adadıysan, sana kalbinin derinliklerinden teşekkür eder). Bu cümlede her yönüyle Beckett'in kendisi yatar: cömertliği, alçakgönüllülüğü, mizahı. Kitabı ona adadığımı anlamaması söz konusu değildi ama yine de kendini bir daha görüştüğümüzde kitabı Sam Amca'ya mı yoksa adını Samule Beckett koyduğum dalmaçyalı köpeğime mi adadığımı sormaktan alıkoymadı. Sam her şeyin ayırdındaydı.

Sam'i geçmişe karışmasına birkaç ay kala gördüm; bu onu son görüşümdü. Apartman binasının karşısındaki restorana oturmuş, öğle yemeği yiyordum. Sam Les Tiers Temps'e (yaşadığı yerin yakınlarında bir tıbbi bakımevi) çoktan taşınmıştı ama arada yürüyüşe çıkacağı ya da posta kutusunu kontrol edeceği tutardı. Pencere kenarında oturuyordum ki önümden geçti. Çok kırılğan bir hali vardı, hafif topallıyordu. Uzun uzun elimi sıktı, sanki bırakmak istemiyordu. Bir müddet konuşmadan oturduk. Derken Erica'nın (eşimin) nasıl olduğunu sordu, Simone'la (kızım) Steve'in (oğlum) hallerini hatırlarını sordu. Simone'la yirmi yıl kadar önce tanışmıştı, kızım şimdilerde Beckett'in

New York'ta sahnelenen oyunlarının yönetmenliğini yapıyordu. Oğlumsa fotoğrafçı olup çıkmıştı, Sam'in kitaplarının arka kapağına konulan resimlerini o çekerdi. Herhangi bir şey üzerinde çalışıp çalışmadığını sordum. *Worstward Ho*'yu Fransızcaya çevirmeye çabaladığını ama bir noktada takılıp kaldığını söyledi. "Başlığı bir türlü çeviremiyorum," dedi. "E, başlığı şimdilik atlayıp direkt metne geçsen," diye önerdim. Sam gülümsedi hem tereddüt ettiği hem de anlayış gösterdiği yüzünden okunuyordu. "Bu, hile yapmak olur," dedi. Neticede *Worstward Ho*'yu Fransızcaya kendisi çeviremedi. Ama neyse ki Fransızca başlığı o seçti: *Cap au Pire*<sup>107</sup> (*Kaptan; En Kötü Haliyle*). O kadar iyi bir başlık ki bulsa bulsa Sam bulurdu.

Öğle yemeğinden sonra Sam'e bakımevine kadar eşlik ettim. Birden zınk diye durdu, elini omzuma koydu ve "Mallarmé'nin o şiirini hatırlıyor musun? Hani *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui* (*El değmemiş, dipdiri, güzelim bugün*) diye başlayan," diye sordu. Evet anlamında başımı salladım. Sam sokağın ortasında şiiri ezbere okumaya koyuldu. Tek kelime etmedim ama Sam'in o bembeyaz kâğıtla her yüzleştğinde Mallarmé'nin şiirinde bahsettiği o *blanche agonie*yi (beyaz ıstırabı) en sonunda kavradım:

El değmemiş, dipdiri, güzelim bugün,  
Sarhoş bir kanatla yırtar mı bizim bu  
Kar altında unutulmuş katı gölün  
Donakalmış uçuşlar dolu buzunu?

Bendim, diyor bir eski zaman kuşusu;  
Şahane ve umutsuz kanat sıyrın,  
Nerede diye o dünya, güzel yaşanan  
Bastırınca kısır kışın sıkıntısı.

Silkecek boynundan bembeyaz ölümü  
Daralan dünyasına kafa tutan kuş,  
Ama neylesin kanat buza gömülü.

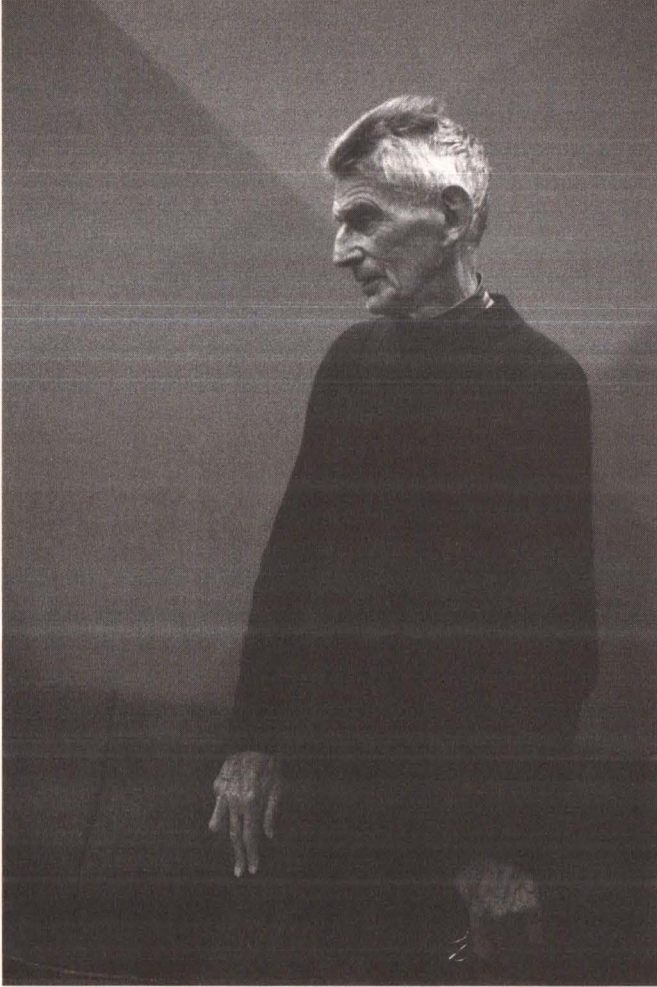
Kendi aydınlığıyla saplanmış göle,  
Duruyor kuğu, rüyalarıyla donmuş,  
Beyhude gurbetinde, başı göklerde.

(Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu)

<sup>107</sup> Fransızcada bu başlığı kullanmasını metnin çevirisini yapan Edith Fournier'e önerdi. Çeviri 1991'de Les Editions de Minuit'den çıktı.

Sam'in orada dikilip şiiri okuyuşunu, "bembeyaz ölüm"e geldiğinde belli belirsiz duraksayışını asla unutmayacağım. Bu, hayatım boyunca aldığım en güzel hediye idi. Vedalaşırken "*Parfois tu sais, Raymond, c'est pire de ne pas écrire que d'écrire,*" dedi (Biliyor musun, Raymond, bazen yazmamak, yazmaktan beter).

Kucaklaştık. Gidişini, arkasından kapının kapanışını seyrettim. Burnum akıyordu. Gözlerimden de yaşlar süzülüyordu. Yüzümü ceketimin koluyla sil dim. Yanımda mendilim yoktu. Rüzgârlı bir gündü.



Sam Beckett, 1985'te



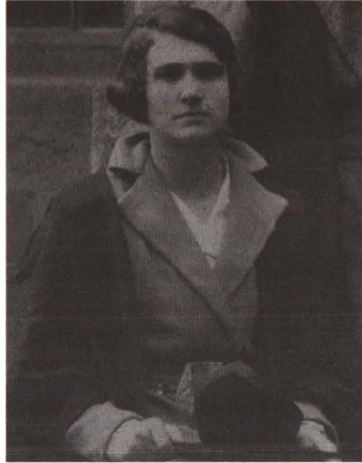
## Ek Notlar

### Beckett, Racine'e Dair

Beckett'in Dublin Trinity Koleji'ndeki profesörü Thomas Brown Rudmose-Brown, Jean Racine'in (1639-1699) tiyatrolarına bayılırdı. Samuel Beckett'e verdiği derslerde en çok Racine'in üzerinde durduğundan Beckett de zaman içinde bir Racine fanatiğine dönüştü. Beckett 1930'da Ecole Normale'den dönüp Rudmose-Brown'un okutman asistanı olduğunda, Rudmose-Brown'un derslerde işlemeyi en çok sevdiği Racine oyunlarını, *Andromaque*, *Phédre* ve *Bérénice*'i, Beckett'e devretmesi, genç çırağına duyduğu özgüvenin bir timsaliydi. Beckett'in bu on yedinci yüzyıl Fransız dramaturgunun, Vivian Mercier'e göre henüz akademisyenlerce hakkıyla incelenmemiş ve araştırılmamış olan eserleriyle yakın ilişkisi böylece başlamış oldu. Racine'den öğrencilik günlerinde etkilenmeye başlayan Beckett, eserlerinde, yukarıda adı geçen ve üzerine ders verdiği oyunlara gönderme yapmıştır; bu göndermelerin birçoğu (akademik kariyerinden ayrıldıktan kısa süre sonra yazdığı) *Sıradan Kadınlar Düşü*'nde görülebilir. Lakin Racine'in Beckett üzerindeki etkisi bununla sınırlı değildir; Beckett 1960'larda, yani kariyerinin ortalarına doğru, Racine'in tüm oyunlarını yeniden okumuş ve onları "tiyatronun hayatta kalma şansı"yla ilişkilendirmiştir.

Beckett'in eserlerinde karakterlerinin iç dünyalarına odaklanmaya başlamasının ve sonraki oyunlarında ağırlıklı olarak monologlara yer vermesinin sebebi birbirleriyle etkileşime geçen, metne işlenmiş tirat ve diyalogları kullanan Racine'i silbaştan okumuş olması olabilir. Oyunlarında ışık ve karanlığın tezatlığını ve fiziksel tecellilerini kullanmasıysa *Phedre*'nin sahne ışıklarını kullanışından etkilenmesinden ya da sanatta ışıkla resim yapma geleneğine duyduğu ilgiden kaynaklanmış olabilir. Ancak Racine'in eserlerinde Beckett'i etkileyen bir şey olmuşsa o da *Andromaque*'nin ikinci perdesi hakkındaki notlarının da ortaya koyduğu gibi ("Zihnini, artık birden fazla anlayışın varolmadığı, durağanlığın olduğu bir noktaya doğru çöküşü. Bu durumu deneyimleyen tüm karakterlerin akilları durağanlığa doğru bir atlayış yapar") yazarın, kendisinin eserlerinde geniş varoluşsal kapsamlarda incelemek istediği hem akli hem de fiziksel durağanlığı temsil etme kabiliyetiydi. Beckett'in Racine'e dair kendine has görüşleri vardı ve bu görüşler son yıllarında minimalizme ulaşmaya çalışırken ortaya koyduğu çalışmalarında tiyatroya olan yaklaşımını açıklıyordu.

*Racine: Andromaque - Bay Beckett*



*Grace West (kızlık soyadı McKinney), 1930*

Fransız tiyatrosunda ilk defa kahramanca aşka yer vermeyen bir eserle karşı karşıyayız. Nihayet cinselliğin gerçekçi bir temsili. Nefret kelimesi sevgi kelimesinden daha sık kullanılıyor. Dile getirilen cinselliğin acımasızlığını görebiliyoruz. Karşımızda o korkunç Hristiyan farkındalığıyla Lawrence'in pagan kaplanı duruyor. Kendi kuyruğunu kovalıyor. Bulunduğu trajik pozisyon bu.

*Andromaque* Racine'in en korkunç ve acımasız oyunu. *Phedre*'nin Hippolyte'inin aksine içinde herhangi bir neşe unsuru yok – Hippolyte'in neşesi yerine Theseus'un tehditkârlığı var. (Varolabilecek) Her acımasızlık *Andromaque*'de var. Şehvetin çılgınlığı mesela: bir karakterin diğerini kullanması. Sadızmin oyundaki açık ifadesi: hatta bugün bile aklımızı meşgul eden

<sup>108</sup> Bu notlar, Leslie Daiken'in Beckett'in Racine derslerinde tuttuğu notlarla birlikte Uluslararası Beckett Derneği'nin Reading Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki arşivinde tutulmaktadır. Rachel Burrows'un çıkardığı notlar ise Trinity Koleji Kütüphanesi'nde durmaktadır; notların bir kısmı Racine üzerinedir, tek bir sayfası bile henüz basılmamıştır. Bayan Grace West'e (kızlık soyadı McKinney), 1 Eylül 1998'de James Knowlson'a notlarını gönderdiği ve oğlu Terence West'e hem materyalleri kullanmamıza izin verdiği hem de bizimle Grace West'in bir fotoğrafını paylaştığı için teşekkür ederiz.

anne kompleksi (bknz. Andromaque'nin, Asyntax'ın çocuk odasını tasvir edişi). Andromaque ve Hermione'ye işlenen nefret içgüdü: Varolabilecek her türlü acımasızlık var. Ne A=P. P=H=H: O=Asyntax: A

Tüm bu süreç sırasında çaresiz bir çarpma, vurma hissi sezilenir. A'yı gördüğü gibi kabullenemeyiz. Son konuşması bize Athalie'yi öyle bir hatırlatıyor ki: (Oreste'nin [?] konuşmasına bak.)

Oyundaki öz farkındalık, öz eleştiriye denk değil.

Aklın bir çözüm yolu bulma ihtimali yok. Aradığı çözümü bulan Andromaque'nin aklı değil, Kâhin Hector'ın tavsiyeleri.

Oyun, öz farkındalığın hangi noktasında sona erer?

Akl, gerçekleri parçalı olarak değil de içsel olarak algıladığında. Açıklamak gerekirse: gördüğümüz diyalog aslında bir monolog. Parçalı bir farkındalığın ifadesi.

Pylades, vb. Orestes, vb.'nin bölünmüş akıllarının parçacıkları. Tek işlevleri ana karakterlerin akıllarındaki görünümü ifade etmek. Oyun ancak bu parçalar bir araya getirildiğinde sona erer, örneğin Hermione, Pyrrhus öldürüldükten sonra kendini beğenmenin ona getirdiği huzurun değil de Pyrrhus'a duyduğu sevginin dünyadaki en yüce şey olduğunu fark ettiğinde yok oluverir – intihar eder.

Pyrrhus'un bir parça anlayabildiği duygularsa intikam ve sahip olma arzusu. Hermione'nin duyumsayabildikleriye reddedilmiş olmaya duyduğu öfke ve Pyrrhus'a duyduğu feci ihtiyaç.

Bu ikisi ussal varlıkta birleştiklerinde ortaya çıkan tam bir facia.

Aklın yapabildiği tek şey parçalanmışlıktan bütünlüğe geçmek. (Oyunun sonunda kehanetin trajedisi yatar. Racine sanatçıların sanatçı olabilecekleri bir zamanda yaşadı ve inançlarını sanatıyla ifade etti.)

Dikkat edilmesi gereken bir nokta Racine'in çağdaş düzyazı yazarları için taşıdığı önemdir.

Racine'in arka planlarını nasıl özenle kademelendirdiğine dikkat edin: okurlara bakış açısı ya da kademe derinliği tanır; örneğin *Andromaque*'da bunu Truva ile yapar (duman, kan, Truva'nın surları, Hector, Priam). Sonra Truva'dan denizle ayrılan Pyrrhus'un sarayı vardır. Tüm bunlar okuyucuya şu cümleyle aktarılır:

*"Je sais de ce palais tous les détours"* (Bu sarayın her köşesini biliyorum).

Lütfen dikkat ediniz: Üç Bakış Açısı Derinliği Vardır:

1. Saray
2. Deniz
3. Truva'nın sönmemiş alevleri

Racine arka planlarını psikologlardan ziyade sanatçılar için yaratmıştır.

Balzac'ın yapacağının aksine *Andromaque*'yi Truva aracılığıyla açıklamak istemiyor, vs. Racine'in eserlerinde arka planın görevi karakterlere cisimsellik vermektir – onlara ahenksel sesler katmaktır: verilen, yüzeysel değerlendirilmemeli.

*Andromaque*'ın Pyrrhus ile ilk karşılaştığında yaptığı betimleme bundan sonraki tüm karşılaşmaların tonunu belirler. Pyrrhus kanla kaplıdır, vs. Untumayın ki bu, karşılaşmalar üzerine kurulu bir oyundur.

Racine tüm bunları açıklamak istemez. Kan, alev, vb. karakterleri güçlendirmek için oradadır.

Racine'in arka plana verdiği önemin, Balzac'ın soyoluşuyla alakası yoktur. Balzac'ın soyoluşsal duruşunu, Racine'in ontogenetik duruşundan ayırt etmek mümkündür.

Arka planın ilgi çekici yanı olay düğümlerinin nerede çözümleneceğine dair yaptığı önerilerdir. Bakış açısından ziyade olasılıklar vurgulanır:

Racine'de tüm ışıklar ön sahnede toplanmıştır. Arka plan geride kalan gölgenin yinelenen tehdidinden ibarettir. Bunun aksine Balzac'ın arka planları, karakterlerini yutar.

Racine'in oyunlarında en çok ilgisini çeken şeyin Etat (?) diyalogları olduğunu görürüz.

Céphise konuşurken ortaya çıkarılan *Andromaque*'nin düşünceleridir. Racine'in her karakterinin iki kutbu vardır. Diyaloğun kesilmesinin tek yolu bu iki kutbun birleşmesidir.

*Andromaque*'nin iki kutbu Asyntax'a beslediği derin sevgi ve onu hayatta tutmak (ve dolayısıyla Pyrrhus ile evlenmesini sağlamak) zorunda olmasıdır.

Hermione'nin iki kutbuysa kendini beğenmişliği ve Pyrrhus'a duyduğu aşktır.

Pyrrhus'un zıt kutupları Andromaque'yi hem sevmesi hem de ondan nefret etmesidir. Dikkat ediniz: politika, var olan durumları ortaya koymasına karşın, asla düşmanlığa sebep olan bir kutup değildir. Nitekim oyun, akılların kutuplaşması sona erdiğinde, yani bir bilinç bütünlüğü, bir farkındalık sağlandığında biter. Eleştirmenler Racine'in karakterlerinde gitgide büyüyen beraklaşmadan bahsederken bunu kastederler. Bir akli kürenin öteki akli küreyi işgal etmesinden.

Perde III, Sahne 2. Oreste, karakterini çözümlememize yarayan bir konuşma yapar. Andromaque'ın kendisi biraz Cornelia'ya benzemiştir: o, Hermione'yle birlikte oyunun en ilginç karakteri olan Oreste'de gördüğümüz gibi bir akli kutuplaşmadan ibaret değildir. Asyntax ve Andromaque'nin arasındaki tuhaf ilişkinin önce *Britannicus*'da, sonra *Athalie*'de Eliacin (Joas) ile tekrarlandığını görürüz. Aynı şey, Hippolyte, Phedre'nin annesi olmasa da bu iki karakter için söylenebilir.

Dikkat Ediniz: *Andromaque*'ın ikinci perdesi teatral yapılandırmanın en iyi örneğidir. Aklın, artık anlayışın olmadığı, yalnızca durağanlığın olduğu noktaya doğru çöküşünün örneğidir. Bu perdede tüm karakterlerin zihinleri, durağanlığa doğru sıçrar.

*Andromaque* yapısal açıdan mükemmeldir. Buradaki 5 sahneye dikkat edin. Sahnelerin tek kelime fazlası yoktur. Her şeyin bir işlevi vardır.

III. 1675-1677 *Mithridate* ve *Phedre* arasında Racine'e bir şeyler olur. *Phedre*, Racine'in günah konusunu keşfe çıkan ilk oyunudur. Hermione'de de *Britannicus*'ta da günaha dair bir iz yoktur. Bu oyundan öncekilerde ahlak konusuna değinmemiştir. Belki *Phedre*'de de yoktur, sadece varmış gibi durur.

1675'ten sonra Racine kraliyet maiyetindeki pozisyonunu kaybetmeye başlamıştır. Bu sebeple –*yapacak başka bir şeyi olmadığından*– ve kralın inancının ne kadar kırılan olduğunu bildiğinden Janenizme dönmüş olabilir. *Phedre*, Racine'in değişmezinin son örneğidir. *Phedre* takıntısı.

*Phedre*'de R(acine) sade bir duruş sergilemez, sahte bir farkındalığı savunur. *Phedre* H(ippolyte) ile günahkâr ilişkiler içinde olduğunu sanır, aslında değildir. Sahte bir farkındalık içindedir ve Racine bununla uğraşır.

*Phedre* neredeyse patolojik bir araştırmadır – her şey zihninin içinde gerçekleşir.

Racine'deki her şeyi ussal bir duruşa indirgeyebiliriz. Bunun önemini ne kadar vurgulasak azdır. Racine'in ilgisini çeken tek şey *refolée* yani bastırılmış tutkudur. Tutkuyu ancak yerin dibine bastırıldığında görebilir. Kadın-erkek arasındaki basit ilişkilerle ilgilenmez. Bu ilişkilere karışan bir şey yoksa onlara vaktini harcamaz.

Mesela *Bajazet*'te odaklandığı nokta *Bajazet* ile *Roxane* arasındaki ilişkidir.

Racine'in oyunlarına dek *Theatre Galant*'ın odak noktası hep kolay elde edilebilen *objeler* oldu. Racine orijinaldi, çünkü eserlerinde *obje* yalnızca ulaşamaz değildi, aynı zamanda farkındalığa sahipti.

*Phedre*'de Aricie'nin tek önemi onsuz *Phedre*'nin kıskanacağı hiçbir şeyin olmamasıdır. Yani işlevi *Phedre*'nin tek bir özelliğini ortaya koymaktır. Aricie de Hippolyte de ilgisiz karakterlerdir.

*Athalie*'de *Athalie*'yi perişan eden acıma duygusudur. *Veuve* (Dul) Scarron bunun *jeune filles* (genç kızlar) için çok iyi bir oyun olduğunu düşünmekle hata etmiştir! Bu oyun kesinlikle *jeune filles* için yazılmamıştır.

*Britannicus*, *Britannicus* ve *Julie*'nin ortak ilişkilerinin bir incelemesidir. Ancak Racine'in asıl ilgisini çeken geri dönüşü olmayan noktadır: yani *Agrip-pine* ve *Britannicus*.

Haletiruhiyeyi Racine'de gizlemek mümkün değildir.

*Britannicus*'da başkarakterin, *Julie*'nin ona *Britannicus*'a soğuk davranmasını tavsiye etmesi üzerine perdenin arkasında durduğu bir sahne vardır. Burada zaten yüzünden her şeyi okuyacağına göre bunun bir önemi olmadığını söyler.

Belli şeylerin istemsiz olarak karakterlerin ifadelerinden çıkarılabildiği izlenimine kapılırız.

Aynı izlenime *Andromaque*'da *Pyrrhus* ve *Herimone* arasındaki ilişkiyi izlerken de kapılırız. *Hermione* diyalogu aracılığıyla izleyiciye *Andromaque*'ın ona bakmaya tenezzül bile etmediğini anlatır.

Racine parlaklıktan ışık ve gölge oyununa geçiş yaparak gelişir.

*Andromaque*'da Racine aklın anlaşılmazlığını kabullenmiştir – *Oreste*'nin aklının analiz edilmesinin olanaksız olması bunun bir kanıtıdır. Racine'in diğer tüm karakterlerinin aksine *Oreste*'nin aklı karman çorman bir yapı olarak bırakılır.

Racine, *Oreste*'nin *elde bulundurulamayan*, ulaşlamayan olduğunu belirtmiştir.

Resim ve heykelin Racine üzerindeki tesiri. *Andromaque*. Racine'in eserlerinde resimleri nasıl kullandığına dikkat edin. Bu, özellikle *Andromaque*'ın Birinci Perde, İkinci Sahnesi'nde su yüzüne çıkar: *Truva*'nın savaştan önce ve sonraki resmi gösterilir –sayfa 112'deki betimleme de kayda değerdir. "Ta-hayyül, tahayyül..." *Bérénice*'de bu durum bu kadar (belirgin) değildir–, her şey daha heykelimsidir. Marnafih resmin soylu bir yüceliği vardır. Örneğin *Phedre* mermer heykellerin önünde, mermer beyazı bir elbise giymiş, durur – uzun, ince figürü, griye çalan gözleri, hare hare ördüğü mısır rengi saçlarıyla "beyaz ışığa bürünmüştür."

*Bérénice*: Racine'in, İncil'deki *Cornelius*'u en çok çağrıştıran oyunudur. Bu çağrışımın sebebi *Bérénice*'in görev bildiğini yerine getirmek için tutku zannettiği şeyden feragat edip *Titus*'u terk etmesidir. *Bérénice*'de *Athalie*, *Andro-*

maque ve *Phedre*'den çok daha ılımlı bir şeyler vardır. Racine idealist değildir – bir psikolog gibidir. Hiçbir edebi eser Racine'in oyunları kadar alçakgönüllü değildir – *Bérénice*'in önsözündeki iğnelemeye dikkat ediniz ... Buna nazaran *Phedre* ve *Hermione* hareketsizlerdir. *Bérénice*: oyunun sonu, başının yoğunlaşmasıdır, tadili değil. Dayanılmaz berraklık. "Aşırı ışığın karanlığı". *Piétament sur place*'nin (yerinde saymanın) kullanıldığı bir çeşit harekettir. Karakter yavaş yavaş kendi kişiliğinin ışığının egemenliği altına girer. *Bérénice* kendi kendini reddeder: B'nin sonu, başlangıcın reddidir. Tam Racine'lik bir karakter olan ve sonu kederle biten *Antiochus* oyundaki en güzel sözleri söyler: "Yazık!" Titus ve *Bérénice*, Racine'e uygun karakterler değildirler. Racine bu karakterlerde sorumluluk ve özgür iradeyi işler ki bu temalar psikologların ilgisini çekebilecek şeyler değildir. Buna rağmen Racine, *Bérénice*'ye şu âna kadar yazdığı en güzel sözlerden bazılarını vermiştir ... Racine'i rahatsız eden klasik tiyatronun kurallarından (birleşimler, vs.) ziyade kendi ihtiyaçlarının muazzam gereklilikleriydi. Racine hiçbir şeyi ziyan etmemiştir – yazıda resimsel bir duruş sergileyerek önemli işler başarmıştır. Her şey şairane güzellikten ibaret değildir. Akı, uzak olandan geri çekilir ve onun yerine o anda, bilfiil var olana odaklanır, böylece okuru yaşanan krizin içine sokar. Doğrudan ifade Racine'de vahşi bir boyut kazanır. *Phedre*'de görünmez bir çevre vardır – bu, ışığın oyundaki kullanımıyla yaratılır. Racine, *Cornielle*'in aksine yöresel özelliklerle bir tarihçi veya dramaturg olarak Kutsal Tapınağı'yla ilgilenmemiştir. Onun ilgisini çeken tarih-dışı olandır. Tiyatronun kuralları, çıplak sahne, vs. Racine'in işine yaramıştır.

Sırdaşlar ve düşmanlar arasında geçen diyalog aslında bir monologdur. Karakterlerin bölünüklerinin ve basitliklerinin son debelenmesidir. Racine tüm çağdaşlarından daha çağdaştır. Bilinçaltına nasıl yaklaştığını dikkatle inceleyiniz – tüm karakterler "bilinçaltının" gölgesinde kalan bilincin çerçevesinde evrim geçirir. *Athalie* aklını saran karanlığın ve kafa karışıklığının bilincindedir – aynı şey *Antiochus* için geçerlidir – ne var ki bu durumda *Antiochus*'u bir örnek olarak kullanmak saçma ve gülünç kaçır. Zira *Antiochus*'un teatral işlevi Titus ve *Bérénice* arasında bağ görevi görmektir – yani B'yle T'nin karşılıklı besledikleri hisleri ortaya çıkarmaktır. Oyunun sonunda oldukça gülünç bir duruma düşer – Racine'den çıkması beklenmeyen bir inleme gibidir. Racine'in oyunları genellikle pat diye bitmeseler de, oyun sonlarında bir nevi patlama, yorgunluk ve bitkinlik oluşur. Bu, Racine için tipik olmadığı gibi *Cornelius* için de tipik değildir. *Cornelius*'ta zaferin parlaklığı vardır. Oyun sonunda *Bérénice* omuzlarını silker – bu, *Cornelius*'ta yer alamayacak bir harekettir. Zira *Cornelius*'ta yapılan her hareket insan iradesinin enerjik bir tasdiğidir – insan iradesi *Stendhal*'ın eserlerinde de hep ön plana çıkar. İstekle yapılan hareketler muzafferdir ama gerekli değildir – Racine'de özgür

irade sorgulanmaz – bir kaygı halini alan bilinçaltı Racine’de geçerliliğini koruyan tek şeydir. Racine B ve T’ye özgür irade bahşeder. Buna karşın oyun bitkinliğin getirdiği bir çöküşle biter; bu Racine’in genellikle başvurduğu bir bitiş değildir. Evet, Racine’in sonlarında daima bir çöküş vardır ama bunlar genellikle zafiyetin getirdiği çöküşlerdir, karakterlerin sağgörüsünün yol açtığı çöküşlerdir.

Bérénice’in evrim geçirip hareket etmesi de Racine’in normalde karakterlerinin yapmasına izin verdiği bir şey değildir. Oyundaki her diyalog, karakterin kendi kendine konuştuğu bir tirattır ve bu tiratlar aracılığıyla oyundaki gölgeler tek tek yok edilir.

## Resimler

*Aile resmi, 1910 (Samuel Beckett adına hak sahiplerinin izniyle)*

*Beckett'in aile evi "Cooldrinagh" (Mary Bryden'in izniyle)*

*Beckett'in çocukluğu, 1910 (Darthmouth Koleji Kütüphanesi'nin izniyle)*

*Beckett'in köpeklerinden biri (Darthmouth Koleji Kütüphanesi'nin izniyle)*

*Beckett'in annesi, May Beckett, kardeşiyle, 1937 (Samuel Beckett adına hak sahiplerinin izniyle)*

*Bill ve May Beckett, yeğenleri Sheila Page (kızlık soyadı Roe) ile (Samuel Beckett adına hak sahiplerinin izniyle)*

*May Beckett (büyük ihtimalle) kardeşinin eşiyle, 1937 (Darthmouth Koleji Kütüphanesi'nin izniyle)*

*Beckett'in babası, Bill Beckett, 1928 (Samuel Beckett adına hak sahiplerinin izniyle)*

*Beckett'in kardeşi, Frank (Samuel Beckett adına hak sahiplerinin izniyle)*

*Sam ve Frank kâğıt oynarken (Samuel Beckett adına hak sahiplerinin izniyle)*

*Frank ve Mary Beckett, 1948-1949 (Samuel Beckett adına hak sahiplerinin izniyle)*

*Mary Manning'in çocukluğu, 1914 (Susan Howe'un izniyle)*

*Beckett'in Portora'daki kriket kaptanı, A. M. Buchanan, 1923 (Portora Royal okul müdürünün izniyle)*

*Portora 11. Kriket Turnuvası, 1922 (Mima Thompson'ın lütfu ile)*

*Thomas Rudmose-Brown (Eileen Williams'ın lütfu ile)*

*Beckett'in Dante üzerine çıkardığı notlar, 1926 (Samuel Beckett adına hak sahiplerinin ve Dublin Trinity Koleji'nin izniyle)*

*Beckett golf arkadaşı Bill Cunningham'la (Bayan Nancy Cunningham'ın izniyle)*

*Beckett öğrenciyken, 1924-1925 (Kuzeni Morris Sinclair'in izniyle)*

*Beckett, Campbell Koleji, Belfast, 1928 (Keith Haines ve Campbell Koleji'nin izniyle)*

*Peggy Sinclair, 1928 (Morris Sinclair'in izniyle)*

*Peggy ve Morris Sinclair Kassel'de 1929-1930 (Morris Sinclair'in izniyle)*

*Beckett'in arkadaşı Thomas MacGreevey, 1928 (Margaret Farrington ve Nicholas Ryan'ın Morris Sinclair'in izniyle)*

*Emile Delavenay, düğününden hemen önce, 1928 (Claire Tomalin'in izniyle)*

*James Joyce, 1930'larda (Getty-Images'in izniyle)*

*Joyce, Giorgio, Lucia ve Nora, 1920'lerde (Southern Illinois Üniversitesi Morris Kütüphanesi'nin izniyle)*

*Lucia Joyce, 1930'ların başlarında (Jane Lidderdale adına hak sahiplerinin ve University Koleji, Londra'nın izniyle)*

*Paul Leon, 1930'ların sonlarında doğru (University of Tulsa, McFarlin Kütüphanesi'nin izniyle)*

*Grace West, Dublin Trinity Koleji'nden bir grup öğrenciyle, 1930-1931 (Terence West'in izniyle)*

Jack Yeats şövalésinin başında, 1950 (William MacQuitty adına hak sahiplerinin izniyle)  
Francis Stuart (Finola Stuart'ın izniyle)  
Beckett ve Thomas MacGreevey, Londra, 1934-1935 (Margaret Farrington ve Nicholas Ryan'ın izniyle)  
Beckett'in eşi Suzanne altmış yaşında (Margaret Farrington ve Nicholas Ryan'ın izniyle)  
Suzanna'nın gençliği (Mita ve Edmund Tuby'nin izniyle)  
Ursula ve Geoffrey Thompson, 1937 (Mima Thompson'ın izniyle)  
Thompson'ların düğünü 1935 (Mima Thompson'ın izniyle)  
2003 Nobel Edebiyat Ödülü Kazananı J. M. Coetzee (Nobel Derneği'nin izniyle)  
Beckett'in Capetown Üniversitesi'ne başvurusu, Temmuz 1937 (Samuel Beckett adına hak sahiplerinin izniyle)  
Alfred Peron, 1939 (Fotoğrafı çeken Samuel Beckett. Alexis Peron'un izniyle)  
Jeannine Picabia ("Gloria") 1939-1940 (Oğlu Patrick Bailly-Cowell'in izniyle)  
Gabrielle Buffet-Picabia, Madrid, 1943 (Patrick Bailly-Cowell'in izniyle)  
Nathalie Sarraute (Stuttgart'taki Historiches Arşivi'nin izniyle)  
Alfred ve Mania Peron, 1939 (Alexis Peron'un izniyle)  
Beckett'in Roussillon'daki kiralık evi. (Fotoğrafı çeken Gottfried Büttner. Marie-Renate Büttner'in izniyle)  
Anna O'Meara (mahlas: Noel) de Vic Beamish (Ursula Greenwood'un izniyle)  
Henri Hayden'in yaptığı, Roussillon'un dolmakalem çizimi (Uluslararası Beckett Derneği'nin ve Reading Üniversitesi'nin izniyle)  
"Yıkımın Başkenti". Savaş sırasında bombalanan Saint-Lô'daki Normandy Kasabası'nın savaş sonrasındaki hali. (Béziers Koleksiyonu. Phyllis Gaffney'in izniyle)  
Beckett, Simone McKee ve arkadaşlarıyla savaştan sonra İrlanda'da, 1948 (Simone McKee'nin izniyle)  
Beckett savaştan sonra İrlanda'da, 1948 (Simone McKee'nin izniyle)  
Ressam Henri Hayden ve Samuel Beckett, 1960'ların başı (rahmetli Josette Hayden'in izniyle)  
May Beckett 1948-1949 (Dartmouth Koleji Kütüphanesi'nin izniyle)  
Beckett'in Ussy-sur-Marne'daki "mütevazı küçük evi" (Samuel Beckett adına hak sahiplerinin izniyle)  
Richard Seaver, 1950'ler (Richard Seaver'ın izniyle)  
Patrick Bowles, Jane Lougee ve Christopher Logue ile birlikte, 1953 (Fotoğrafı çeken Otto van Noppen)  
Jean Martin ve Roger Blin, 1963 (Fotoğrafı çeken: Bernarde, Agence de Presse Photographique Bernarde)  
Godot'yu Beklerken'in İngiltere'deki ilk gösteriminde Estragon'u oynayan Peter Woodthorpe (Ron Porter'ın izniyle)  
Ruby Cohn, 1960'ların başları (Ruby Cohn'un izniyle)  
Beckett, 1964 (Fotoğrafı çeken: Lütfü Özkök. Lütfü Özkök'ün hediyesidir.)

Lawrence Harvey, 1968 (Sheile-Harvey-Tanzer'in izniyle)  
Aidan Higgins, 1986 (Fotoğrafi çeken Bill Swainson)  
Beckett Lüksemburg Bahçeleri'nde, 1956 (Syracuse Üniversitesi Kütüphanesi'nde)  
Avigdor Arikha (Fotoğrafi çeken: Gottfried Junker. Avigdor Arikha'nın izniyle)  
Martin Esslin (Monica Esslin'in izniyle)  
Beckett Greystones'da, 1968 (Valerie Joynt'un izniyle)  
Eileen O'Casey (Fotoğrafi çeken: Wolfgang Suschitzky. Wolfgang Suschitzky'nin hediyesi.)  
Shivaun O'Casey (Fotoğrafi çeken: Albert Maysles. Albert Maysles'in hediyesi.)  
Beckett kuzenleriyle, 1959 (Samuel Beckett adına hak sahiplerinin izniyle)  
Beckett, Sweetwater Kulübesi'nde otururken, 1959 (Samuel Beckett adına hak sahiplerinin izniyle)  
Beckett, Klaus Herm ve Carl Raddatz'ın yönetmenliğini yaparken, 1975 (Fotoğrafi çeken: Isle Buhs/Remmler. Ullstein Bild'in izniyle)  
Brenda Bruce Mutlu Günler'de Winnie'yi oynarken, 1962 (Fotoğrafi çeken: Zoe Dominic Photography)  
Jocelyn Herbert (Fotoğrafi çeken: Sandra Lousada. Sandra Lousada'nın hediyesi)  
Beckett, Billie Whitelaw ile Adımlar'ın provasında, Royal Court Tiyatrosu, Londra, 1976 (Fotoğrafi çeken: John Haynes)  
Billie Whitelaw, Royal Court Tiyatrosu, Londra'da Adımlar'ı sahneye koyarken, 1976 (Fotoğrafi çeken: John Haynes)  
Billie Whitelaw, Royal Court Tiyatrosu, Londra'da Mutlu Günler'i sahneye koyarken, 1979 (Fotoğrafi çeken: John Haynes)  
Beckett Schiller Tiyatrosu, Berlin'de, 1975 (Fotoğrafi çeken: Ilse Buhs. Deutsches Theatermuseum, Münih)  
Boleslaw Barlog (Fotoğrafi çeken: Heinz Köster. Ullstein Bild'in izniyle)  
Beckett, Ernst Schröder ve Horst Bollman ile, 1967 (Fotoğrafi çeken: Heinz Köster. Ullstein Bild'in izniyle)  
Beckett, Martin Held'le, 1969 (Fotoğrafi çeken: Ilse Buhs. Münih Deutsches Theatermuseum'un izniyle)  
Beckett, Eva-Katerina Schultz'la, 1971 (Fotoğrafi çeken: Heinz Köster. Ullstein Bild'in izniyle)  
Walter Asmus (Walter Asmus'un izniyle)  
Klaus Herm Bu Kez'de oynarken (Fotoğrafi çeken: Ilse Buhs. Münih Deutsches Theatermuseum'un izniyle)  
Rick Cluchey, Krapp'ın Son Bandı'nda, 1977 (Rick Cluchey'nin izniyle)  
Beckett, San Quentin Tiyatro Atölyesi üyeleriyle, 1984 (Lawrence Held'in izniyle)  
Alan Mandell (Alan Mandell'in izniyle)  
Lawrence Held, Godot'yu Beklerken'de Estragon'u canlandırırken, 1984 (Fotoğrafi çeken: Daniel Fogel. Bud Thorpe'un izniyle)  
Beckett Berlin'de (Fotoğrafi çeken: Heinz Köster)

Duncan Sott (Bernadette Scott'un izniyle)  
Beckett, Gottfried Büttner ile (Gottfried Büttner'in izniyle)  
Beckett Film'in setinde, New York, 1964 (Fotoğrafi çeken: I. C. Rapoport)  
Beckett 1960'larda (Fotoğrafi çeken: Jay Levy)  
Beckett, Alan Schneider'la, Paris, 1956 (Syracuse Üniversitesi Kütüphanesi'nin izniyle)  
Edward Albee (Fotoğrafi çeken: Jerry Speier. Edward Albee'nin izniyle)  
Paul Auster (Paul Auster'in ve Faber and Faber'in izniyle)  
Jessica Tandy (Susan Cooper-Cronyn'in izniyle)  
Hume Cronyn (Fotoğrafi çeken: Editta Sherman. Susan Cooper-Cronyn'in izniyle)  
Frederick Neumann, Worstward Ho'nun uyarlamasında, 1986 (Fotoğrafi çeken: Thomas Victor. Frederick Neumann'in izniyle)  
Samuel Beckett, Royal Court Tiyatrosu'nda, Londra, 1973 (Fotoğrafi çeken: John Haynes. John Haynes'in hediyesi)  
James Knowlson (Fotoğrafi çeken: Rolf Kruger)  
S. E. Gontarski (S. E. Gontarski'nin izniyle)  
Charles Krance (Charles Krance'in izniyle)  
Michael Rudman (Fotoğrafi çeken: John Haynes. Michael Rudman'in izniyle)  
Jan Jönson (Fotoğrafi çeken: Beppe Arvidsson. Beppe Arvidsson'in hediyesi)  
Spoon Jackson ve Twin James, Godot'yu Beklemek'i sahneye koyarken, San Quentin Hapishanesi (Fotoğrafi çeken: Beppe Arvidsson)  
Anthony Minghella (Fotoğrafi çeken: Brigitte Lacombe. Antoni Minghella'nın izniyle)  
Jay Levy, Samuel Beckett ve Stuart Levy (Jay Levy'nin izniyle)  
Antoni Libera (Antoni Libera'nın izniyle)  
Robert Scanlan (Robert Scanlan'ın izniyle)  
Raymond Federman (Raymond Federman'ın izniyle)  
Beckett, 1985 (Fotoğrafi çeken: Hugo Jehle. Stuttgart'taki Historisches Arşivi'nin izniyle)  
Grave West (Terence West'in izniyle)

## BECKETT HATIRLARKEN HATIRLAMAK BECKETT'i

*Beckett Hatırlarken, Hatırlamak Beckett'i,*  
yazara dair yapılmış en oylumlu çalışma.

Beckett hayattayken, o bilindik ketumluğuyla, eserlerinin kendi adına konuşmasını tercih etti. Bu seçkinin ilk yarısında Beckett, bu kitap ile ilk defa yayımlanan içten söyleşilerinde; kendi hayatı, yazıları, arkadaşları ve iş arkadaşlarıyla ilgili fikirlerini ve samimi görüşlerini açıklıyor. James Joyce ile olan arkadaşlığını ve onun Fransa'daki Nazi işgaline karşı direnişteki rolünü tartışıyor.

Kitabın ikinci yarısında; dostları ve iş arkadaşları Beckett'in öğrencilik, öğretmenlik ve genç yazarlık yıllarına ve 1953'te *Godot'yu Beklerken*'in aniden kazandığı başarısına ışık tutan anılarını paylaşıyor. Okuyucunun onu en iyi tanıyan, onunla beraber çalışan veya onun süregelen etkisine hayranlık duyan oyuncular; Hume Cronyn, Jean Martin, Jessica Tandy ve Billie Whitelaw, oyun yazarı dostları ve yazarlar Edward Albee, Paul Auster, E. M. Cioran, J. M. Coetzee, Eugène Ionesco, Edna O'Brien ve Tom Stoppard dahil birçok kişinin Beckett'e dair anımsadıkları ile Beckett müptelalarının büyüleneceğini düşünüyoruz.

Ayrıca yazarın çoğu önceden yayınlanmamış 109 fotoğrafının söyleşilere ve anılarına eşlik ettiğini de ekleyelim.

