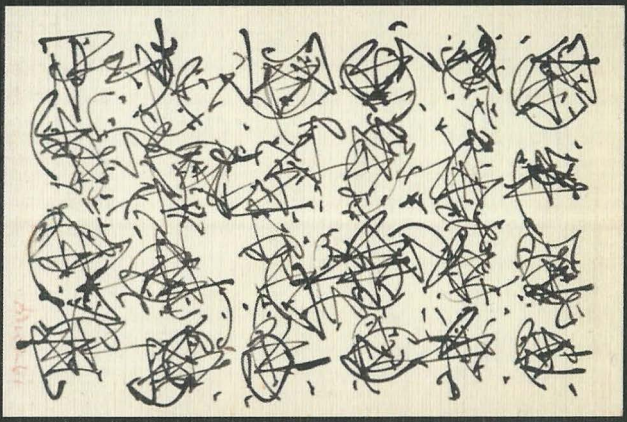
BURROUGHS, BECKETT, PROUST, DELEUZE

"utangaç tanışmalar"

Mary Bryden

türkçesi: Özgür Çelebi



2.baskı

fyu backstreet publishing

powered by sub press

“utangaç tanışmalar”
BURROUGHS, BECKETT, PROUST, DELEUZE

Mary Bryden

Çeviri: Özgür Çelebi

"Bana öyle geliyor ki Proust ve Beckett birbirlerinden zıt iki kutupta yer almaktadırlar. [...] Ben, Beckett'a kıyasla Proust'a çok daha yakınım." William Burroughs.

Beckett ve Proust üzerine yazılmış bir makalede geçen William Burroughs'a ait bu yorum, yazarın 1980'lerin başlarında Kansas Üniversitesi'nde verdiği derslerin bir kısmının konusunu oluşturuyordu. Burroughs'un ders notları, Beckett'ı Schiller Tiyatrosu'nun yöneticiliğini yaptığı dönemde, Berlin'de ziyaret ettiği zamana dair anımsadıklarıyla başlıyordu. Her ikisinin ortak yayıncısı olan John Calder vasıtasıyla Beckett'la tanıştırılan Burroughs Beckett'ı, içlerinde Allen Ginsberg ve Susan Sontag'ın da bulunduğu dört kişiyle birlikte ziyaret etmişti. Bu kısa ziyaret pek başarılı geçmişe benzemiyor. Grup yanlarında bir şişe viski getirmişti ve Beckett içkisini yudumlayarak ortama uymaya çalışıyordu. Ama ziyaret eğlenceli bir hal alacakken, bir nezaket havasına bürünmüştü. Sonunda ziyaretçiler gitmek için ayağa kaltıklarında, Beckett onlarla tokalaştı. Burroughs o anı şöyle anımsıyor: "Tokalaştıklarından herhangi birini tekrar görme konusunda en ufak bir isteği olmadığı çok barizdi. Başka bir dünyadanmış gibi ilgisizce arkasını dönüp gidişini hayal edebilirsiniz" (WBBP, s.31).

Beckett'ın içe kapanıklığı, ilgisizlikten ziyade muhtemelen sohbet kabiliyetinden yoksun olmasından kaynaklanıyordu. Biyografisini kaleme alan James Knowlson, Beckett'ın 1976'da Berlin'e gerçekleştirdiği ziyaretlerden birini anlatırken bu noktaya değinir: "Beckett Berlin'de iken sanki herkes oraya akın ediyordu. 70'lerinde bile hala yeni insanlarla tanışırken çekingen

davranır, onlarla buluşmadan önce gergin olurdu. İlk görüşmeler, O'na eziyet derecesinde utanç verici gelebilirdi. "

Bu arada, bu Burroughs'un Beckett'la ilk karşılaşması bile değildi. Burrougs'un Beckett'a hatırlattığı üzere, daha önce Paris'te bir restoranda tanışmışlardı. Ama yazma teknikleri üzerine yapılan zorlama bir sohbetten ibaret bu buluşma da ikincisinden daha az rahatsız edici olmamıştı. Burroughs bununla ilgili olarak, "O buluşmamızda cut-up'lardan bahsetmiştik ve bu konuyu tekrar açmak hiç içimden gelmiyordu" (WBBP, S28) demektedir.

Sonrasında Burroughs'un, neden Beckett ve Proust gibi ayrı dünyalarda yer alan bir ikili üzerine ders vermeyi tercih ettiği bir muammadır. Ders notlarından çıkan genel hava, kendisini abartılı bir şekilde Proust'la özdeşleştirmesi ve o derecede Beckett'dan uzaklaştırmasıdır. Burroughs'un Beckett'la iletişim kuramamasından çıkarak bu noktaya gelmesi ilginçtir ama burada bizim konumuz bu değildir. Öte yanda Beckett'la Proust'u (ve dolayısıyla da kendisini) iki ayrı kutba yerleştirirken kurduğu teorik temeller tartışmaya değerdir. Bunlar içinden ben burada daha çok zaman, bellek ve karakteri kesiştiren alanlara değineceğim. Burroughs'a göre, "Proust öncelikle zamana önem verir. Beckett'sa neredeyse zamansızdır. [...] Beckett'da zaman yoktur. Godot'yu Beklerken'i ele alalım. Karakterler sonsuza kadar bekleyebilirler. Godot hiç gelmez. [...] Proust'da ise isimler ve zaman hep vardır. Beckett'da bellek yoktur" (WBBP, s.29).

Deleuze elbette Proust'un ana odak noktasının zaman ve bellek olduğunu kabul etmemektedir. Proust ve Göstergeler isimli eserinde, göstergelerin yorumlanması için zamansal yapıların kullanılması fikrini desteklerken şunu ifade eder:

L'essentiel, dans la Recherche, ce n'est pas la mémoire et le temps, mais le signe et la vérité. L'essentiel n'est pas de se souvenir, mais d'apprendre. Car la mémoire ne vaut que comme une faculté capable d'interpréter certains signes, le temps ne vaut que comme la matière ou le type de telle ou telle vérité.
[Kayıp Zamanın İzinde'de aslolan bellek ve zaman değil, gösterge ve gerçektir. Aslolan hatırlamak değil öğrenmektir. Çünkü bellek sadece belli göstergelerden anlam çıkarma yeteneğine sahip bir etken görevi görür; zaman sadece, şu veya bu gerçeğin aracı ya da türü işlevini görür.] Dolayısıyla bu romanda zaman ve bellek erek değil bir vasıtadır, 'La Recherche est tournée vers le futur, non vers le passé' (PS, s.10) [Kayıp zamanı arayış geçmişe değil geleceğe dönüktür.]

Deleuze, Burroughs'un yorumunun devamında belirttiği "Proust'da hep isimler vardır" ifadesini de, Proustçu isimlerin düzenli, bütün halinde kimlikler olmadıklarını, çoklu bakış açılarını bir araya getiren özellikte olduklarını belirterek kabul etmez. Asıl meselenin, hikâyede kendisine bir rol biçilen karakterin varlığıyla pek ilgisi yoktur. Aslolan daha çok karakterin işaret ettiği veya açığa çıkmasını kolaylaştırdığı göstergelerin akışıdır:

Les personnages de la Recherche n'ont d'importance que pour autant qu'ils émettent des signes à dechiffrer,

sur un rythme du temps plusou moins profond. La grand-mère, Françoise, Mme de Guermantes, Charlus, Albertine: chacun ne vaut que par ce qu'il nous apprend. (PG, s.111)
[Kayıp Zamanın İzinde'ki karakterler, kimi zaman az kimi zaman çok derinde işleyen zamanın ritmiyle birlikte, ortaya açığa kavuşturulmak üzere göstergeler çıkardıkları sürece önemlidirler. Büyükanne, Françoise, Mme de Guermantes, Charlus, Albertine: her birinin değeri, sadece bize neyi açıkladıklarına göre belirlenir.]

Deleuze'a göre Kayıp Zamanın İzinde, bir dizi aşk hikayesi değil, kıskançlık ve ruh halinin her karakterdeki değişik çeşitlemeleriyle birbirine bağlandığı bir aşklar dizisidir, 'd'une Albertine à l'autre, puisque Albertine a des âmes multiples et de multiples visages' (PG, s.87) [bir Albertine'den öteki Albertine'e... Çünkü Albertine'in birden çok ruhu ve yüzü vardır]. Bu noktada, Deleuze'in yaptığı analiz ile Beckett'ın O'ndan 30 yıl kadar önce yaptığı arasında önemli paralellikler mevcuttur: "Bu yolla Albertine'de var edilen resimsel çeşitlilik, buna bağlı olarak estetik ve ruhani çeşitliliğe dönüşmektedir."

Deleuze Beckett'ın yaptığından çok daha öteye, kurbanın Albertine düşüncesine değişik şekillerde dahil edilmesine kadar gider ve ilerlerken konuyu aynı zamanda aşklar dizisindeki "özneler arası geçiş gerçekliği"ne kadar genişletir. Beckett'a göre, Albertine çeşitliliği diye adlandırabileceğimiz şey, 'nesnel ve içsel çelişkilerin bir karmaşası" olarak metne hâkim olmaktadır. (P, s. 47) Bu noktada "Proustçu İsim" kavramını yeniden toparlarsak, bir Proust analizcisi olarak Beckett da "İsim, barbar bir

toplumun ilkelliğine bir örnektir ve alışılageldiği üzere 'Homer' veya 'deniz' gibi eksiktir" sözleriyle Burroughs'un görüşünün aksini savunuyor gibi görünmektedir. Burroughs'a göre Proust'un isimleri, mevcut mekân içerisindeki bir dizi karaktere hem kesinlik hem de denge kazandırırlar: "Proust'un karakterleri zaman ve mekâna mutlak ve sağlam bir şekilde yerleştirilmişlerdir. Karakterler Fransız yüksek tabakasındandır; dükler, baronlar, hepsi uzun, önemli isimlere sahip insanlar. Onlar isimleriyle vardırlar" (WBBP, s.29). Eğer karakter bir anlamda ismi ile 'varoluyor' ise, öyleyse Beckett'ın Adlandırılamayan'ı için ne demeliydi? Burroughs'un buna cevabı, içinde isimlerin olmadığı bir eserde karakterlerin de olmayacağıdır: "Beckett'ta hiç karakter yoktur. Oysa Proust'un eserlerinde insan hemen karakterler üzerine kafa yormaya başlar" (WBBP, s. 33). İsimsizlik Burroughs için aşılması güç bir engeldir; tıpkı bir anlatımın sahibinin belirsiz olması gibi: "Adlandırılamayan? Onu adlandırmayan kim?" (WBBP, s.31). 1983'de Nicholas Zurburgg'a verdiği bir röportajda, Burroughs değişen veya çoklu kişiliği sürekli keşfetme meselesine katlanma konusunda yaşadığı zorluğu biraz daha açar. Watt, Murphy ve Molloy'u çok beğense de kitabın devamı hakkında aynı kanıda değildir: "Adlandırılamayan'a geldiğimde her nasılsa konuyu takip edemedim, benim ilgimi çekmeyi başaramamıştı işte. Neden bahsettiğini biliyorum; yeterince ilerlediğinizde, aynı vücutta farklı yapılar, farklı ilgi alanları çıkıyor. Ama hikâyenin sonunu çok sabit bir şekilde bağlıyor."

Şu hâlde Burroughs'un eleştirdiği, Beckett'daki (özellikle Adlandırılamayan'daki) değişken kişilik, mantığa aykırı bir şekilde "sabit" olma özelliği etrafında

toplanıyor ki bu, Deleuze ve Guattari tarafından yapılan analizin tam zıttıdır:

Le sujet [. .] n'est pas lui-même au centre, occupé par la machine, mais sur le bord, sans identité fixe, toujours décentré, conclu des états par lesquels il passe. Ainsi les boucles tracées par L'Innommable, [. . .] avec pour états Murphy, Watt, Mercier, etc.
[Özne [...] kendi başına merkezde değil (ki merkezde işleyiş yer alır), en dış sınırdadır, sabit bir kimliği yoktur, hep merkezin dışındadır ve içinde geçtiği metin bölümlerine göre yeri belirlenir. Dolayısıyla atılan düğümler, Adlandırılamayan, [...] Murphy, Watt, Mercier şeklinde bölümler boyunca takip edilir. Hem Proust hem de Beckett'in bu değişken bakış açılarını, kendilerince yazdıkları eserlere, ayrı ayrı karakterlerin değişmez bir şekilde yerleştirilmelerinden daha çok sağlamlık katan bir şey olarak görmüş olmaları muhtemeldir. Sanatın nedenden bağımsız bir dünya olduğu bağlamında Schopenhauer'e çağrışım yapan Beckett buradan Proust'a geçerek şöyle devam eder: "Bu bağlamda Proust, karakterlerini bir anlatım yapmadan ortaya koyan Dostoyevski ile ilişkilendirilebilir. Proust'un bundan biraz farklı bir şekilde, karakterleri hakkında açıklamalar yaptığı söylenerek bu düşünceye karşı çıkılabilir. Ama O'nun anlatımları belirgin değil daha çok deneyseldir. Karakterler başta belirsiz iken, Proust onları aşamalarla belirecek şekilde anlatır" (P, s.87).

Proust'u kaleme aldığı dönemde, bu Beckett için önemli bir düşünceydi. Dublin'deki Trinity College'de 1930 sonbaharından itibaren Fransız edebiyatı üzerine vermeye başladığı derslerin notlarını hazırlarken Beckett,

kendini bir nevi edebiyat kılavuzu havasına sokmuştu ki; bunun hem eğitimciliği hem de yazıları üzerinde etkisi olacaktı. Beckett'ın öğrencilerinden biri olan Rachel Burrows tarafından 1931 yılında Gide ve Racine üzerine detaylı bir şekilde tutulmuş ders notlarını kaynak alarak Beckett'ın, Gide'nin Dostoyevski'ye ait parçaları bir araya getirmesine, özellikle de Dostoyevski'nin doğumunun yüzüncü yıldönümü vesilesiyle Gide'nin 1921'de yaptığı 'allocution lue au Vieux-Colombier' isimli yazısına oldukça önem verdiğinin kanıtlarını görebiliriz. Bu kısa parçada Gide, karakter yaratma konusunda Dostoyevski ve Balzac arasındaki çarpıcı zıtlığı anlatmaktadır. Gide'ye göre Dostoyevski'nin karakterleri betimlenmez; daha ziyade hep devam eden ve hiç bitmeyen bir portrede kendi kendilerini yavaşça resmederler.

Ses principaux personnages restent toujours en formation, toujours mal dégagés de l'ombre. Je remarque en passant combien profondément il diffère par là de Balzac dont le souci principal semble être toujours la parfaite conséquence du personnage.
[Dostoyevski'in ana karakterleri hep gelişim halindedir, hiçbir zaman gölgenin içinden tam olarak çıkmazlar. Karakterin eksiksiz bir şekilde ortaya konulmasına her zaman büyük öncelik verdiği açık olan Balzac'dan bu anlamda ne kadar kesin bir şekilde ayrıldığını görebiliyorum.]

Rachel Burrows'un ders notlarında sadece Beckett'ın kendi eklediği fikirlerini ('mal dégagés de l'ombre' ifadesinin altı kalın bir şekilde çizilmiştir) değil, çıkardığı

özeti de görürürüz: 'Dostoyevski'de açıklama yoktur' (RB, s.28).

Açıklama yapmamayla –daha doğrusu açıklama yapma isteği bile duymama haliyle- ilgili bu bağlantı, Beckett'ın Dostoyevski, Gide ve Proust'u ilişikilendirmesine bir ölçüde temel teşkil etmiştir. Burrows'un notlarına baktığımızda (RB, s.25) karakterin, durduğu asıl temelden uzaklaşarak, onunla görece bir diğerine yaklaşmayı – yani bir 'kişinin parçalı halde anlarla anlatımı'nı-, Beckett'a göre, aslında Gide yapmayı arzu etmiş ama gerçekte Proust başarmıştır. Beckett, Bergson'un mutlak zaman konusunda ısrar ettiğini, Proust'unsa buna karşı çıktığını öne sürer: 'Proust için zaman pek çok şeyin, mutlak değil değişen gerçekliğin fonksiyonudur' (RB, s.9). Burrows'a ait ders notlarından, Beckett'ın Proust metinlerinin bir özelliği olarak şu özeti yaptığını görürüz: 'sadece o anın ruh halini, o anın değerini anlatmaya dayalı bir düşünce. Perşembe saat 5 düşüncesi gibi' (RB, s. 25). Bu görelik düşüncesi zaman, düşünceler ve karakter arasında, Burroughs'un Proust tarzının ana karakteristiği olarak sunduğu merkeze konulan sabit yapı fikrinden oldukça farklı bir şekilde bağlantı kurulmasını sağlamaktadır. Beckett'a göre, Proust'u basit bağlantılar kurmaktan uzak tutan şey, kullandığı bu çoklu zamanın kendisidir. Proust isimli eserinde yazdığı gibi: "Proust'un kronolojisini takip etmek oldukça zordur, olayların akışı istikrarsızdır. Karakterler ve temalar delicesine bir içten gerekliliğe uyuyor gibi görünseler de, bildik bağlantılar kurmanın basitliğine karşı Dostoyevski tarzı küçümsemeyle çok iyi bir şekilde ortaya çıkar ve geliştirilirler "(P., s.81-2).

Burada anlattığımız Beckett'ın Proustçu zamansal çokluluğu benimsemesi bahsine Burroughs'un yaptığı yoruma daha önce de değinmiştik: "Beckett'da zaman yoktur. Godot'yu Beklerken'i ele alın. Açıkçası Godot'da genel kapsayıcı bir zaman yoktur, önceden kurulmuş bir saat ya da kronogramatik bir işleyiş, bellekte kalanları güvenceye alacak ve tasdik edecek bir metod yoktur. Vladimir'in Pozzo'ya, arkadaşı Lucky'nin tam olarak ne zamandan beri dilsiz olduğunu sorduğunda, Pozzo'nun patlaması bunu doğrular gibidir:

Kahrolası zamanınızla bana yaptığınız eziyet yetmedi mi? İğrenç bir şey bu! Ne zaman! Ne zaman!
Bir gün, yetmiyor mu bu size, bir gün dilsiz oldu, bir gün ben kör oldum, bir gün sağır olacağız, bir gün doğduk, bir gün öleceğiz, aynı gün, aynı an, bu sizin için yeterli değil mi?

Pozzo'nun oyun sırasında, saatini kaybettiğinin ortaya çıkması da Burroughs'un tesbitini güçlendiriyor gibi görünmektedir.

Ama yine de Godot'da eksik olan kesinlikle zaman değildir; eksik olan birbirlerinden bağımsız süreçlere erişimdir. Zaman tam dakik değildir: boşluktaki bir dizi noktayı kaplamaz ve bu yüzden tecrübenin arşivlenmesi için bir temel vazifesi görmez. Yine de birileri Godot'nun karakterlerinin bütünüyle zamana yayıldıklarını, oyunun herşeyden önce zamanla, onun sonsuz hızı ve yavaşlığıyla ilgili olduğunu savunabilir. Deleuze'ci bakış açısı bize, zamanın oyunu birbirinden ayrı zaman parçaları şeklinde kapladığını görmemizi sağlar. Deleuze sinema montajının, zamanı gerçekten olduğu

haliyle, yani tek bir perspektiften bakılan bir çerçeve olarak değil, anların ve olayların akışı olarak anlamamızı kolaylaştırdığına işaret eder. Claire Colebrook'un bu bağlamda yaptığı gözlem şöyledir: "İçinde zamanın olduğu bir dünya yoktur; içinde "dünyalar" ya da anlar barındıran zamanın akışı vardır. Zaman, birbirinden ayrı zaman aralıklarının bir araya gelmesinden oluşan sanal birşeydir: yani hayatın, düşünebildiğimiz ya da sezebildiğimiz çeşitli ritimleri ve titreşimleridir". Beckett'ın *Krapp'ın Son Bandı* oyunundaki karakter ihtiyarlayan Krapp, parkta bir sahneyi tarif ederek, "Top elimdeyken, köpek havlarken ve bana pati atarken bir süreliğine oturdum. Anlar. O'nun anları, benim anlarım. Köpeğin anları" derken, bu anlattığımız görünürde birbirleriyle çakışan ama aslında birbirinden bağımsız anları kayda almaktadır.

Anlar görüntüde birbirleriyle kesişiyor gibi görünseler de, kendilerine ayrılmış, sabit bir zamansallığın içine demir atmış durumda değillerdir. Daha ziyade, akıp giden zamanın değişen bakış açıları, değişen biçimleri ve hızlarına göre kendilerine yer bulurlar. Bu, zamanı yoğun bir şekilde yaşamaktır. Pozzo görme yetisini kaybedişini ve arkadaşının sağır olduğu gerçeğini yoğun bir şekilde yaşamaktadır ama dış dünyasındaki herhangi bir belgeleme sistemine tamamen bağlantıdan mahrumdur. Zaman onun için hayati öneme sahiptir; tıpkı Mutlu Günler'deki Winnie için olduğu gibi. Winnie, Willie ile birlikte kısıtlı ve karmaşık bir anlayış içinde yaşamaktadır. İçine gömüldüğü toprak yığınındaki sınırlı hayatında, karşısına sürekli bu hayatı devam ettirmesini engelleyecek tehditler çıktığı için, gününü bölümlere ayırma ve onu, sonu diyebileceğimiz şeye hazırlama konusunda

yeteneğini geliştirmiştir. Şarkısını söylediğinde bu, günün son saatlerine gelindiğine işarettir ve ardından yeni bir günün geleceğinin garantisi yoktur. Bir kapanış ritüeli aslında sadece sondan bir öncekinin olabilir diyerek, Deleuze bunu uygun bir şekilde özetlemiştir.

Il y a un temps pour les images, un bon moment où elles peuvent paraître, s'insérer, rompre la combinaison des mots et le flux des voix, il y a une heure pour les images, quand Winnie sent qu'elle peut chanter l'Heure exquise, mais c'est un moment tout proche de la fin, une heure proche de la dernière.
[Bu imgeler için varolan bir zamandır, ortaya çıkmaları, araya girmeleri, sözcüklerin kombinasyonunu ya da seslerin akışını kesmeleri için uygun bir andır. Winnie 'L'Heure exquise' şarkısını söyleyebileceğini hissettiğinde, bu imgeler için varolan bir saattir ama bu sona çok yakın bir zaman, en sonuncudan önceki bir saattir.]

Daha önce Bitik'te Deleuze zaten 'imge' kavramına ve bunun Winnie'nin şarkısına uzanışına değinmiş ve şunu ifade etmiştir: 'L'image est une petite ritournelle visuelle ou sonore, quand l'heure est venue: "l'heure exquise. . ."' (EP, p.72). [Zaman geldiğinde, 'muhteşem saat'i vurduğunda, imge bir parça görseldir ya da sesli nakarattır...] Deleuze'a göre imge bir obje değil bir işleyiştir; örneğin nakarat gibi, sadece görsellikten ibaret değildir. Dahası ortaya çıkışı belirli değil tartışmalıdır. Mutlu Günler'de Winnie, şarkısını en tesirli anda, çoğunlukla göremediği kocasına bir anlık bakabileceğini anladığı anda söyler. Ama bu aynı zamanda oyunun en belirsiz, merakta bırakan anıdır ve sonraki bölüme geçerek belirsizliği daha da arttırır. Willie O'nu öpmek için

mi, öldürmek için mi yoksa sadece O'na bakmak için mi gelmiştir?

Bu anlamda, Beckett'ın tarzından ne kadar uzak olduğunu bir daha pekiştirmek için sarfettiği, "Beckett'da merakta bırakma yoktur. Beckett belirsiz sonlardan uzaktır. Bölümlerin bitişinde heyecanlı bir son bulunmaz" (WBBP, s.30) şeklindeki yorum, Beckett'in metinlerini var eden pek çok temel noktayla farklılık göstermektedir.
Willie Mutlu Günler'in sonunun heyecanlı bitmesini sağlar. Endgame'in sonunda, yola çıkmak üzere giyinmiş ama bunu gerçekleştirme konusunda kararsız kalmış Clov bir başka örnektir. Belirsizlik, çoklu oluşumlar (ruh halleri, hareketler, dönüşümler) bir yandan işleyişlerini sürdürürken vuku bulan bir duraksama anı olarak ele alınırsa, bu durumda belirsizlik Beckett'ın eserlerinde bölüm ve de sayfa bazında mevcuttur diyebiliriz. Beckett'ın yapmadığı şey, gelecekte olacaklar hakkında az da olsa fikir vermek için zaman ya da ortamı biraz olsun ileriye taşımaktır.

Benzer şekilde, Burroughs'un 'Beckett'da bellek yoktur' ifadesine de katılmak zordur. Burroughs'un bu düşüncesini, 'Proust'da isimler ve zaman hep vardır' tespitinin hemen ardından ifade etmesi, belleğin geçmişteki olayların, isimlerin hatırlanması anlamında farklı bir yönüne işaret ettiği anlamına gelebilir. Kuşkusuz Beckett eserlerinin pek çoğuna bilinçli olarak kelimelerin, tarihlerin, yerlerin ve diğer özelliklerin unutulma hikayeleri katar. İlk eserlerinde geçen seyyahlar, inanılması güç ve komik bir şekilde yaptıkları seyahatin amacını ve varış noktasını, diyaloğa girdikleri kişilerin hatta bazen kendi

isimlerini sıklıkla unuturlar. Winnie 'klasikler'inden öğrendiği dizeleri unutur. Krapp yıllar önce kaydettiği bir kayıtta kullanmış olduğu 'viduity' kelimesinin anlamını unutur. Ama öte yanda duygulara, görüntülere, yaşanmışlıklara dair derinde kalmış ve körelmiş hatıralar, Beckett'ın eserlerinde sık sık yüzeye çıkarlar ya da altan alta kaynarlar. Winnie'nin bir balonun sonunda yaşanan romantik bir birliktelik anısının tadını, "O gün (durak). Pembe şampanya. (durak). Flüt kadehler (durak). Son konuğun da gidişi (durak)" (HD, s.78). sözleriyle anımsadığı gibi küçük Mildred'in yaşayacağı anıları da, "Ana rahminden başlayarak, ki hayat orada başlar, Mildred'in anıları var, ölmeden önce, başka anıları da olacak, bir rahimde geçen, bir annenin rahminde" (HD, s.70). şeklinde sıralar. Burroughs yorumlarına aynı şekilde devam eder: "Krapp'ın Son Bandı'nda bile alışılagelmiş çağrışıma dayalı hatırlama anlamında bellek yoktur. Ondan ziyade sarsıntı ya da titreşimle harekete geçirilen mekanik bir süreç vardır: kapının açılması ya da kapının kapanması" (WBBP, s.29). Oysa Krapp'ın Son Bandı'ndaki en temel malzemenin ve dokunun bellek olduğu kolaylıkla iddia edilebilir. Krapp'ın hayatı, anıların kayda alınması ve tekrar dinlenmesinden ibaret bir şekilde geçmiştir. Oyuna derinlik kazandıran mekanik bir sarsıntı değil, çarpıcı etkileşim anlarıyla ortaya çıkan bir duygu kabarmasıdır. Nitekim banttaki ses, elinde tuttuğu eski, siyah, sert kauçuktan yapılma topun verdiği hissin, annesi henüz öldüğünde bir pencere panjurunun kapanmasının ardından kayda alınan anlara ait olduğunu belirtir, böylece Krapp o anı ölene kadar elinde hissedebilecektir. Dahası oyun, Krapp kalçasının üstünde altın çilek toplarken olan bir çizik taşıyan eski sevgilisiyle birlikte

sandalın içine uzandığı sakin bir yaz gününün hatırasında kaybolmuşken sessizce çalışan bantla sona erer.

Tartışma buraya kadar, Burroughs'un geliştirmeye niyetlendiği, Proust ile Beckett arasındaki geniş bir hatta yayılan farklılık alanları arasında, özellikle Deleuze'a ait metinlerde ya da Beckett'ın Proust'la ve bir yazar olarak kendi eserleri ile ilgili kaleme aldığı yorumlarda geçenleri doğrulanmasında ortaya çıkan sorunlarla ilgiliydi. Bununla birlikte Burroughs, belki kendisi dahi bunu bilinçli yapmamış olsa da, ortaya yukarıdakilerden çok daha yaratıcı bir fikir atmıştır. İltifat edip etmediği yoruma açık bir şekilde Burroughs, Beckett için, "şimdiye kadar yaşamış belki de en saf yazardır. Metinleri ile ilgili en çarpıcı şey kendi kendini yazıyor olmasıdır", der (WBBP,s.30). Dinamik yapıda yazın fikrini, en derine inme kavramı üzerinden inşa etmeye devam eder: "Herşey dıştan ziyade içe doğru ilerlemektir; içe, en nihai iç noktaya, en merkezdeki çekirdeğe doğru. Tıpkı fizikçilerin atomdan çekirdeğe, içe doğru gittikçe küçük, daha da küçük parçacıklara varmaları gibi, Beckett'ın menzili de daha küçük ve kesine doğrudur" (WBBP, s. 30). Bu anlamda Beckett'ı, yöneldiği istikamet açısından, 'odalar, koridorlar, teraslar ve bahçelerde fink atan yüksek tabaka kuklalarını, yalan bir dünyanın maskaralıklarını' (WBBP, s.30) kaleme aldığı iddia edilen Proust ile zıt kutuplara yerleştirdi.

Beckett'ın metinlerinde, yalın olana, sade boşluklara ya da boşlukların karanlığına doğru içe dönüş anlarına rastlamak zor değildir. Ama bundaki itici gücün, Burroughs'un ileri sürdüğü gibi "en merkezdeki çekirdeğe" ulaşmak olduğu konusunda bir kanıt mevcut değildir.

Aslında Beckett, Proust isimli çalışmasında bizzat 'şiirsel derine inme eylemi'ni 'karnıbaharın kalbi veya soğanın en iç merkezi' ile ilişkilendirir. Katmanların içinden bir çekirdek ya da kalp çıkmaması durumu içe yönelme eylemini boşa çıkarmaz. 1968 yılında Charles Julliet'e verdiği aydınlatıcı bir röportajda Beckett, yazma eylemini kör ve sessiz bir kuyu gibi olmak şeklinde tanımladı: 'Je suis comme une taupe dans une taupinière' [Köstebek çukurunda bir köstebek gibiyim] ve 'L'écriture m'a conduit au silence' [Yazmak beni sessizleştirdi].

Juliet'e verdiği röportajda Beckett'in artık çok az okuduğunu, çünkü okumayı yazma eylemiyle çelişkili bulduğunu ilaveten belirtmesi dikkat çekicidir. 1930 sonbaharında vereceği dersin notlarını hazırlarken Proust'la yakından haşır neşir olan Beckett, bir yandan da tanık olduğu içten dışa ve dıştan içe doğru metinsel işeyişlere şevkle bağlanıyordu. Kayıp Zamanın İzinde eserinin Beckett'a ait kopyası Reading Üniversitesi Kütüphanesi'nde tutulmaktadır ve üzerine yazılmış notlar, Proust'dan aldığı etkinin çok katmanlı ve çok yönlü özelliğini açığa çıkarmaktadır. Bu notlar bize, Proust'un metinlerinde geçen akislere, geri akışlara ve aralıklılıklara olduğu kadar geçişken anlara da dikkat ettiğini göstermektedir. Beckett, değişen veya ilerleyen kavrayışlardan bahseden ve fiziksel acıyla, insanın ölümlülüğüyle, duygusal dengesizlikle ilgili olan pasajların sıklıkla altını çizmiştir.

Burroughs'un yorumlarının ışığında baktığımızda, Beckett bilhassa Proust metinlerinin sarmallık ve yavaşça gölgeden çıkarma özelliklerine karşı ilgiliydi.

Swann'ların Tarafı'nda anlatıcı, okurken yaşadığı tecrübeyi tanımlarken, 'aspirations les plus profondément cachées en moi-même jusqu'à la vision tout extérieure de l'horizon' [içimde en derinlerde saklı arzuların, bütünüyle dışarıya önümdeki ufka doğru] harekete geçmesi ifadesini kullanır ve Beckett'ın bir arka sayfadaki 'du dedans au dehors' [içeriden dışarıya] ifadesinin altını çizmiş olduğunu görürüz. Ayrıyeten sayfanın kenarına kendi tanımını da ekler: "İlk umut verici ortaya çıkışın yerini sarmal gerekliliğin alması". Proust isimli eserinde Beckett'ın gösterdiği üzere, içeriden dışarıya doğru olan hareketin Proust'daki karşılığı 'ruhun yanlış tarafa hareketi'dir, çünkü 'tek üretken arayış, içe doğru, sarmal olan, ruhun en derinine, köküne inendir' (P, s.65). Dolayısıyla 'tek muhtemel ruhsal gelişim, derinlik anlayışı içerendir' (P., s.64). Bu noktada Beckett, Proust yazınındaki çıkmazı irdeleyerek, Burroughs'un tanımını yaptığı, metnin dışa hareketi kavramının biraz sıkıntılı olduğunu bize göstermektedir.

Burroughs'un Beckett ile Proust arasında, kendince çizdiği farklılıklardan seçtiklerimizi değerlendirdiğimiz bu incelemede, çok derine inmeden çizilen bu hatların pek tatmin edici olmadıkları, net bir şekilde ortaya çıktı. Bununla birlikte, böylesine geniş bir çerçevede çizilen farklılıklar, tartışmaların başlamasını kışkırtır ki; şüphesiz bu tip incelemelerin amacı, bu yazarların kesiştiği karmaşık yolların daha detaylı okunmasını teşvik etmektir. Burroughs notlarında her fırsatta Proust'a olan yakınlığına vurgu yaparak, kendini Beckett'dan uzaklaştırmaya çalışır. Şaşırtıcı olan şu ki; başka yorumcular genelde Beckett ile Burroughs'u aynı gruba sokma eğilimindedirler. Bunlar arasında, her iki yazarı da yaptıkları "şizo-

kitap" yaratıcıları listesine sokan Deleuze ve Guattari de vardır: 'Est-ce notre faute si Lawrence, Miller, Kerouac, Burroughs, Artaud ou Beckett en savent plus sur la schizophrénie que les psychiatres et les psychanalystes?' [Şayet Lawrence, Miller, Kerouac, Burroughs, Artaud veya Beckett, şizofreni hakkında psikiyatristlerden ve psikanalizcilerden daha fazla bilgiye sahipse, bu bizim suçumuz mu?]

Burroughs'un, Beckett'la 'cut-up'lar üzerine yapmış olduğu gergin sohbetle ilgili değinmelerini göz önüne aldığımızda yine şaşırtıcıdır ki, besteci Philip Glass bile Beckett ve Burroughs'u bu yazım tekniği bağlamında aynı yere koymuştu. Bunu bir röportajında açıklar: "O dönemde [1960] benim özellikle ilgimi çeken Beckett ile diğer dört yazar, William Burroughs, Brion Gysin, Allen Ginsberg ve Paul Bowles arasındaki paralelliktir. [...] Bu dört yazar standart anlatının dışında aykırı bir edebiyat türü yaratmayı istemişlerdir ve bana öyle geliyor ki; uygulamaya koydukları 'cut up'lar' ve sonuçsuz anlatımlar, Beckett'ın, dosdoğru anlatım şeklini kırarak, üç monologu alıp ortalarından kestiği ve tek bir hikâye haline getirdiği oyunuyla büyük yakınlıklar göstermektedirler.

Oyun ilerledikçe sahne soyutlamasının daha ileri dereceleri karşımıza çıksa bile, Beckett oyunda bir karakter üçlemesi yaratmış ama herbirinin trajedisi, aldıkları roller ve yaptıkları konuşmaların kaçınılmaz bir şekilde kendilerini ifade ettiği gerçeğiyle kaleme alınmıştır. Anlatımı 'cut-up' tekniğine sokmak, karakterlerin birbirinin içine geçmiş ilişkilerini alışılmadık bir pencereden izleme imkânı verir ve kişilikler hiçbir zaman

birbirleriyle değiş tokuş içine girip karışmazlar. Dahası, sadece hızlıca konuşan ağızlarının göründüğü sandıkların içine konulmuş haldeyken, derine dalma (kapların içinde olmaları) ile açığa çıkma (aldatma hikayelerini sürekli sesli bir şekilde tekrar etmeleri), tam da yukarıda açıkladığımız kesişim kavramına uyarlar.

Hal böyleyken, Beckett'ın Proust'a getirdiği özetten daha iyi bir görsel ve duyumsal anlatım bulmak oldukça zordur: 'Proust'un karakterleri [...] kurban ve mahkumdurlar. [...] Dünden kaçış yoktur çünkü; dün bizi bozmuştur veya biz onu bozmuşuzdur. [...] Dün yüzünden sadece bitkin değilizdir. Başkası olmuşuzdur ve artık dün belası başlamadan önceki halimize dönemeyiz' (P, s.13).

Beckett Proust'u açıktan takdir etmemiştir; dahası sonraki yıllarda, Proust üzerine yaptığı çalışmanın 'pedant' (RSB, s.19) [ukalaca] olduğunu düşündü ve eserin Fransızcaya çevrilmesi taleplerini reddetti. Nicholas Zurbrugg'un, Beckett'ın çalışmasını 'Proustçu bakış açısının en kasvetli şekilde resmedilmesi' olarak tanımlamasına rağmen, bıkkınlık veren yerleri olsa da yine de konuyu yoğun bir şekilde işlemiştir. Öte yanda Burroughs da Beckett ve Proust'u aşırı derin çizgilerle ayırmış olsa da, karşıt tepkilerin doğmasını teşvik anlamında aydınlatıcıdır. Proust ve Beckett yazınlarını daha geniş bir çerçevede birlikte resmetmeye kalkışmak, Zurbrugg'un en başta ifade ettiği gibi, 'tekrar tekrar boşa çıkma ihtimali olan maceralı bir yola çıkmaya cesaret etmektir' (BAP, p.1). Tekrar tekrar boşa çıkma düşüncesi sadece cazip değildir; aynı zamanda Beckett'in "Yine dene, yine yenil" sözünü de pekiştirecektir