

# Beckett'in *Mutlu Günler* Oyunu Üzerine Bir İnceleme

## A Review About Beckett's the *Happy Days*

Ümran Türkyılmaz\*

Hep denedin. Hep yenildin. Olsun.  
Gene dene, gene yenil. Daha iyi yenil.  
Beckett

### Özet

*Uyumsuz tiyatroya damgasını vurmuş yirminci yüzyılın en üretken ve Nobel ödüllü yazarlarından Samuel Beckett'in iki perdelik Mutlu Günler oyunu, tematik bir bakış açısıyla irdelenmiştir. Oyunda çıkış yolu bulamayan, hümanist değerleri yıkılan, geleceğine ilişkin ilerleme ya da değişme umudu beslemeyen ve yaşamla çelişkileri olan insanoğlunun tüm gücüyle savaşımlarını ortaya konulmuştur. En aza/yalına indirgenen kişileri ve dekoruyla trajik olanı komedi ile dile getiren Beckett, iletişimden yoksun, yalnızlık içindeki bireyin anlamsız ve amaçsız bir dünyadaki derinleşen umutsuzluğu çarpıcı bir biçimde yansıtılmıştır. İnsanın psikik dünyasını tüm yalınlığı ile ortaya koyan yazarın dikkati, oyun boyunca beden ve bilinç çöküntüsü içinde yaşamaya yazgılı zavallı insana yönelmiştir. Yirminci yüzyılın çaresiz tanığı olarak, belirsizliklerin, savaşımın, yenilgilerin, umutların, düşlerin ve düş kırıklıklarının öznesi ve nesnesi olan insan, kendisini ancak dilin ve bedeninin bozulmasıyla dile getirmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** Samuel Beckett, Mutlu Günler, uyumsuz tiyatro, nihilizm, anlamsızlık, varoluş.

### Abstract

*The Happy Days, a play consisting of two episodes, that was written by Samuel Beckett is examined by a thematic view. In the Happy Days, it is mentioned about the tragicomic destiny of a couple, named Winnie and Willie, whose value judgements were ruined and haven't keep the changing and advancing hope, haven't found a way to go out, and have discrepancies with life. In this play, Beckett reflects conspicuously the existence-war of the human-beings who carried out their non-communicational, lonely, inconsistent and disjointed lives in a manner of vicious circle. In this play loaded with back-up meanings, the attention of the writer directs to the psychical nature of human-being who has a destiny to live into a physical and consciousness collapse. As an incurable witness to the 20<sup>th</sup> Century, the human-being as the object of ambiguities, struggles, losses, hopes, dreams and disappointments exposes oneself by spoiling the language and the body.*

**Key Words:** Samuel Beckett, Happy Days, absurd theatre, nihilism, absurdity, existence.

\* Yrd.Doç.Dr., Gazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, uturkyilmaz@gazi.edu.tr.

Gazi

Akademik  
Bakış

195

Cilt 3, Sayı 5  
Kış 2009

## Giriş

1906 yılında Dublin’de başlayan ve 1989’da Paris’te sona eren bir yaşam... Samuel Beckett, uyumsuz tiyatroya damgasını vurmuş yirminci yüzyılın en üretken ve Nobel ödüllü yazarlarından. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra tiyatro alanında çığır açan Beckett, yapıtlarında çıkış yolu bulamayan, geleceğine ilişkin hiçbir umut beslemeyen, hümanist değerleri yıkılan ve yaşamla çelişkileri olan insanoğlunun boş yere çabalayışını ve içinde bulunduğu bitimsiz çöküşü konu edinir. Beckett, bu temel izlekler çerçevesinde etkisinde kaldığı Descartes’ın felsefesinden hareketle, insanın benlik ve varoluş sorunlarını irdelemeye çalışır. Beckett’in oyunlarında “*kaynağı belirsiz bir tehlike sezgisi ve umarsız bir saçmalık bilinci*”<sup>1</sup> yaşanır. Nihilist, karamsar ve bilinemezci bu dünya görüşüyle farklı türlerde ürünler veren yazar, yapıtlarının önemli bir kısmını Fransızca olarak kaleme aldıktan sonra birkaçını İngilizce’ye çevirmiş ve yaşamı yapıtlarıyla sorgulamıştır. Beckett’in insana ve yaşama bakış açısını yeni bir açımla yazmasının amacı, daha önce kullanılan yazı biçimlerinin dışına çıkmaktır. Yapıtlarını İngilizce ve Fransızca olarak yazan ya da kendi yapıtlarını bir dilden diğerine çevirirken yaşadığı yaratıcılık süreci, dili sürekli olarak yenileme kaygısıyla ve yeni bir iletişim sunma arzusuyla ilintilidir.

Beckett, iki perdelik *Mutlu Günler* oyununu İngilizce olarak yazmış, sonra Fransızca’ya çevirerek Kasım 1962’de oyunun ismini değiştirmiştir. Verlaine’in Colloque Sentimental şiirinden Oh les beaux jours (Ah Güzel Günler) dizesini bir anlık esinlenim ile oyunun başlığı olarak kullanmıştır. *Mutlu Günler*, ilk kez New York’ta Cherry Lane Theatre’da sahnelenmiştir.<sup>2</sup>

Uyumsuz tiyatronun en çarpıcı örneklerinden *Mutlu Günler*’de Beckett, minimalist bir anlayışla en aza/yalına indirgenen kişileri ve dekoruyla trajik olanı komedi ile dile getirmektedir. Zaman dışı ve belirsiz bir uzamda, olacağını umduğu ya da olacağından korktuğu bir şeyi ya da birini bekleyen, iletişimden yoksun, özlem ve çaresizlik içindeki bireyin, toprak ile gökyüzü arasında sıkışıp kalmışlığını, anlamsız ve amaçsız bir dünyada derinleşen umutsuzluğunu aktarmaya çalışır. Bu nedenle oyun; “*asla parodi değildir, komedi hiç değildir. Söz konusu olan değişmeyen ve sıkıntı içindeki insan*”<sup>3</sup> varlığına ışık tutmaktadır.

İnsanlık durumunun çeşitli imgelerle yansıtıldığı *Mutlu Günler*’in birinci perdesinde elli yaşlarındaki kadın kahraman Winnie’nin, cehennemsi bir güneşte yarı beline kadar bir toprak yığınının içine gömülerek görselleştirilmesi dikkati çeker. Söz konusu sıkışma ya da toprak tarafından yutulma; bedenin yok oluşunu, hareket engelini, çamura saplanmayı, başkalarına bağımlı-

<sup>1</sup> Sevda Şener, *İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat Dram Sanatı*, Mitos Boyut, İstanbul 2003, s. 56.

<sup>2</sup> James Knowlson, *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*, Bloomsbury Press, London 1996, s. 508.

<sup>3</sup> Giorgio Strehler, *Beckett ou le triomphe de la vie*, Jean-Michel Place, Paris 1990, s. 214.

lığı, düşüşü, ölümü ve karı-koca arasındaki soğukluğu imler. Oyun boyunca yalnızca kollarını kullanabilen Winnie'nin keskin bir ışık ve sıcakta yere çakılı bırakılması şu sözlerle açıklanır:

*"Kavruk çimenlerle kaplı bir alan ortada küçük bir tepecik yaparak yükselir. Keskin ışık. Arkada çok geniş bir asma perde ötelere kesilmek üzere uzayıp giden ovayı ve gitgide derinleşen gökyüzünü canlandırır. Tepeciğin tam ortasında beline kadar gömülü, WINNIE"*<sup>4</sup>.

Beckett'de pek sık karşılaştığımız "kutsal ışık, cehennemsel parlıtı ve güneş haline gelen tek kaynaklı ışık, insan yaşamındaki tüm disiplinlerin ve otoritelerin ifadesidir"<sup>5</sup>. Hiçlik duygusu uyandıran çölün ortasında ve sonsuzluğa dek uzanan gökyüzüne karşın Winnie'nin hareket alanı oldukça dardır. Hiçbir yaşam izine rastlanmayan bu uzamda, toprağa bağımlı duruma gelen ve sınırlı bedensel edimlerini durmaksızın yineleyen "oyun kişileri, sanki batıyormuş gibi görünürler"<sup>6</sup>. Fiziksel güçleri kısıtlı ve belleği zayıflayan karakterler, Beckett'in dünyasına yaraşan insan tipi ile özdeşleştirilir. "Bir kulede, bir odada ya da ıssız bir uzamda çile çekerek"<sup>7</sup> yaşamaya yazgılıdır:

*"Kimildayamıyorum ki. (Susar). Hayır, bir şeyler olmalı, dünyada, bir değişiklik gelmeli, yeniden kimildayabilmem için, yoksa çok güç, Willie. Yardım et. Olmaz mı? Ne olur, Willie. Acı bana. Ne olur? Yapamaz mısın? Ah sana suç bulmuyorum, kendim hiç kimildayamazken, sevgili Willie'ni suçlandırmam haksızlık olur"*<sup>8</sup>.

Winnie, ölümüne yazgılı insan yaşamının ne kadar ürkütücü olduğunu gözler önüne serer. Beckett tarafından sahnede yaratılan bu fiziksel yok oluş, nihilist ortamı ön plana çıkarır. Varoluşsal bir çıkmaz ve karşıtlığı içinde barındırır. Gittikçe daha derine batan, boğazına dek toprağa saplanan ve neredeyse sadece gözleriyle hareket edebilen Winnie tam tersi bir duygulanım içindedir. Yaşadığı umutsuzluk ve terkedilmişlik duygularını maskeleyen zoraki bir mutluluk anlayışı göze çarpar.

*"Hani burada bir güç beni böyle tutuyor olmasa göğşe doğru hızla uçar gidermişim duygusu durmadan büyüyor içimde. Belki bir gün yer beni bırakıp salıverecek, çünkü bu çekim öyle büyük ki, evet, bütün çevremi çatır çatır kırıp yerinden söktüğü gibi beni yukarılara sürükleyecek. Sen hiç böyle bir duyguya kapıldın mı, Willie yukarıya emilme duygusuna?"*<sup>9</sup>.

Kaçınılmaz sona ve yok olmaya yönelişin bilincine varılmasını imleyen bu durum, aslında insanoğlunu bekleyen trajik durumun göstergesi ola-

<sup>4</sup> Samuel Beckett, *Mutlu Günler*, (çev. Akşit Göktürk), De Yayınevi, İstanbul 1965, s. 5.

<sup>5</sup> Semih Kaplanoğlu, "Problemsizlik Özlemine Karşı: Mutlu Günler", *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 151, Haziran 1993, s. 53.

<sup>6</sup> Pierre Melese, *Samuel Beckett*, Seghers, Paris 1973, s. 137.

<sup>7</sup> Emmanuel Jacquard, *Le Théâtre de dérision*, Gallimard, Paris 1974, s. 125.

<sup>8</sup> Beckett, a.g.e., s. 32.

<sup>9</sup> Beckett, a.g.e., s. 29-30.

görsel

Akademik  
Bakış

197

Cilt 3, Sayı 5  
Kış 2009

rak sahnede kesinlenir. Beckett insanının anlaşılması güç, nedensiz ve gizemli edimlerinin arka planını, anlamsızlık düşüncesi şekillendirir. Bu durum, ontolojik bir belirsizliğe yol açar. Önceden gömülü olmayan Winnie'nin oyun boyunca bu duruma nasıl geldiği konusunda hiçbir ipucu verilmez. Kuşkusuz Beckett, yapıtlarında nedensellik ile ilgilenmez. Çizdiği portrelerle kendisini giderek daha da sıkıştırılmış bulan kahramanlar, içinde buldukları kaosun nedenini sorgulamaya ya da açıklamaya kalkışmazlar bile. Bu alışılmadık görüntüyü Beckett şu sözleriyle yorumlar:

*"Düşündüm ki bir insanın başına gelebilecek en korkunç şey, uyumasına izin verilmemesi olurdu, öyle ki tam uykuya dalarken bir zil sesiyle uyanıyorsun ve uyanık kalmak zorunda kalıyorsun; canlı canlı toprağa batmaktasın ve her tarafta karıncalar var. Güneş, gece ve gündüz sürekli olarak parlıyor ve etrafta bir ağaç bile yok... Hiçbir gölge, hiçbir şey yok ve çan seni her seferinde uyandırıyor ve yaşamda kalmana yardımcı olacak küçük bir paketeki eşyaya sahiptin. Sonra kim bu durumun üstesinden gelebilir ve hatta şarkı söyleyebilir diye düşündüm: sadece bir kadın"<sup>10</sup>.*

Proust'un zaman konusundaki karamsarlığını paylaşan Beckett'in yarattığı kahramanların en karakteristik yanı, zaman bilincinden yoksun olmalarıdır. Belleğinde parçalanmış geçmişin yansımalarıyla Winnie, akıp giden zamanın ve hayal kırıklığının kumları arasına iyiden iyiye saplanır ve acıyla dolu yaşam yolunda kendisine mutluluk arayan bir kadın figürü olarak karşımıza çıkar. Altmış yaşlarındaki kocası Willie ise belli belirsiz görüntüsüyle anlamdan yoksun yaşamın gülünçlüğüne ve trajikliğine ortak olur. Tepenin ardından ara sıra görünen ve sürünerek hareket edebilen Willie; varolmak ile olmamak arasındaki ince çizgidedir.

*"Deliliğine dön artık Willie, yeter boy gösterdin ortalıkta. (Susar). Willie, dediğimi yap, yayılıp yatma orda öyle bu cehennemsi güneşte, dön deliliğine. (Susar) Haydi, kimil-da biraz, Willie"<sup>11</sup>.*

Oyun boyunca neredeyse hiç ayağa kalkmayan Willie, uzamı tamamlayan eski kartpostallar ve sararmış gazeteler arasında kaybolur. Winnie'yi rahatsız eden zil sesinden etkilenmeden, zamanını hep uyumakla geçirir. Sanki yaşadıkları acınası durumu unutturmaya çalışan bir uğraş içindedir. Duyguların körleştiği, ilişkilerin sifira indirildiği, tutarsız ve kopuk bir yaşamı sürdürür. Winnie ile Willie *"gündelik sıradan olayların, özgül bir zaman ve uzamın getirdiği bedensel gereksinimlerin ötesinde bir anlam arayan"<sup>12</sup>* kişilerdir. Hareketsizliğe doğru yönelme tehlikesindeki kayıtsız ve edilgen Willie, eşinin arkasındaki siyah çukurun içinde adeta yazgısına yanıt arar. Yaşlı çift *"Beckett'in diğer oyunları veya romanlarında karşılaştığımız, varoluşlarıyla hiçbir şeyi değiştirmeyen, bu nedenle de sü-*

<sup>10</sup> Knowlson, a.g.e., s. 501.

<sup>11</sup> Beckett, a.g.e., s.21.

<sup>12</sup> Leonard Cabell, Pronko, *Avant-Garde*, University of California Press, Los Angeles 1964, s.54.

rekli olarak kendilerinin ve başkalarının kimliklerini, varlık nedenlerini sorgulayan insanlardır. Winnie toprağa gömülü haliyle, Willie de sadece emekleyerek hareket edebilmesiyle 'kapatılmış' olduğu çöle 'ilahi zil' sesiyle yönlendirilen yaşamı<sup>13</sup> gözler önüne serer. Winnie'nin eşine uzaklığı, duyguları, yükümlülükleri, aslında varoluş savaşıdır. Bu bağlamda varılmayı özleyen yaşlı çift, "niçin varım?" sorusuna değil de "acaba var mıyım?" sorusuna yanıt vermeye çalışır, ancak varolacaklarına hiçbir zaman güvenemezler. Böylece "cogitonun geçersizliği bir kez daha ilan edilir"<sup>14</sup>.

Uzun zamandan beri, sevgiden yoksun ve sıkıcı bir biçimde yaşayan eşlerin, geçmişleri de sır perdesi altındadır. Beckett'de en yakın ilişkiler bile kopmuş ve tükenmiş gibidir. Bu koşullar altında hiç kuşkusuz bireysellikten söz etmek olanaksızdır. Hiçbir çıkışı olmayan ve hiçliğe doğru yaklaşan çiftin, süregelen düş kırıklığıyla birlikte acınası çırpınışları da son derece dokunaklıdır. Uzam ve zaman boyutunda iletişimsizliğin, anlaşmazlığın ve yabancılaşmanın yarattığı bunalımı yaşayan çift, adım adım ürkütücü sona yaklaşır. Bu açıdan incelendiğinde Beckett'in karakterleri nadiren karar anları alırlar. Dayanacak değerleri olmadığı ve geleceğin değerlerini de kolaylıkla oluşturamadıkları için derinden yara alırlar. Beckett'in "yazdıklarında üzerinde düşünmeye gerçekten kayda değer tek felsefi soru; yaşamın anlamı nedir? sorusuna yanıt bulma gayreti"<sup>15</sup> sezilir.

Kuma gömülen ve sonu olmayan bir şimdiki zamanda yaşayan yaşlı kadın, çalan zil sesiyle uyanır. Winnie'nin beklediği an gerçekleşir; usulca bir ezgi mırıldanmaya başlar. Oyunda simgesel bir işlev üstlenen saat sesi, Winnie'nin yaşama tutunmasını, yalnızlığını unutmasını ve gününün geçmesini sağlar. Bu noktada kurduğu düşleri, içe dönük kişiliğe sahip Winnie'yi kurtarır. Böylece soluk aldığı, yaşamsal ayrıntıların önemini ve hatta yaşamı sevdiğini duyumsar. Saatin işleyişine göre yaşamını düzenleyen yaşlı kadın, hiçbir kaçışın olmadığı kalkış ziline çalmasıyla birlikte, duyulamayacak bir biçimde duasını yaparak, umutsuz çığlıklar atmaktan ileriye gidemediği mutlu gününe başlar. Winnie, içinde taşan enerjiyi yaşama yönlendirmeye hazırdır artık:

"Winnie: Çok güzel bir gün daha. Tanrıya şükürler olsun. Amin. (...) Başla Winnie. (Susar). Başla gününe Winnie"<sup>16</sup>.

Zilin uyarmasıyla birlikte pek çok kez uyuyan ve uyanan Winnie, günlerin amansız geçişine tanık olur. Beckett, sonsuz bir ikilem içinde yaşamaya yazgılı insanoğlunun boşa geçen günlerini tanımlamak için "mutlu günler" nitelemesini kullanmayı yeğler. Oysa ki özünde iyimserlik ve umut taşıyan bu ifadenin tüm oyun boyunca durmaksızın kullanılması oldukça ironik gözükür. Winnie, gerçeklikten uzak bir biçimde kum tepesinin ardında daha iyi günlerin ola-

<sup>13</sup> Semih Kaplanoğlu, *a.g.m.*, aynı yer.

<sup>14</sup> Mukadder Erkan, *Samuel Beckett*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 2005, s.62.

<sup>15</sup> Gönül Pultar, "Bir Düşünür Olarak Romancı Samuel Beckett", *Cösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 129, Ağustos 1991, s. 71.

<sup>16</sup> Beckett, *a.g.e.*, s. 6.

gözi

Akademik  
Bakış

199

Cilt 3, Sayı 5  
Kış 2009

bileceğini umar. Söz konusu tersinleme ile yaşama sınırsız sarılır. Mutluluk paradisini betimlemek istercesine toprağa gömülü olduğu yerden “*Oh, yine mutlu bir gün daha başlıyor*”<sup>17</sup> diyerek iç çeker. Dolayısıyla oyunun içindeki pek çok şey gibi taşıdığı “Mutlu Günler” başlığının da gerçeği tersine çevirdiğini ve içinde buruk etki barındırdığını söyleyebiliriz. Aslında hiçbir gün yoktur, yalnızca iki zil sesi arasında yaşanan aralıklar söz konusudur. Yaşamın yükünü kendi kendini aldatarak yürütebilen Winnie, trajikomik çaresizliğini mutluluk aldatmacasıyla örtmeye çabalar. Sözcük oyunları ve yinelemelerin yoğunluk kazandığı oyunda, belirtilen karşıtlıklar ironik bir tarzı aktarır. Okur, oyunu incelediğinde art anlamlarla yüklü olduğunu algılar. Yaşlı çiftin isimlerinin de ironisi olduğunu belirtebiliriz. Winnie’nin “kazanma”, zamanını hep uyumakla ve hiçbir şey yapmadan geçiren Willie’nin ise “istekli, azimli, güçlü ve savaşçı” sözcüklerini anıstırdığını söyleyebiliriz. Eşlerin kuşku dolu bir dünyada belirsiz olarak yaşamalarına karşın, kullandıkları “*tam garantili*”<sup>18</sup>, ve “*garantili*”<sup>19</sup> ifadeleri de umutlarını yitirmediklerinin göstergesi olması açısından oldukça önemlidir.

*Mutlu Günler*’de sık sık yinelenen ve gün içinde Winnie’ye uyuma zamanı bırakmayacak kadar sık çalan zil, zaman ile yapılan bir çeşit bilinçaltı savaşı yansıtır. Zilin yirmi bir kez çalması, sessizliği kırma ve monotonluğu yıkma çabası olarak da yorumlanabilir.

*“İnsan işitmezlikten gelemez ki. (Susar). Kaç kereler. (susar). kaç kereler kendi kendime söylemişimdir, işitme, Winnie, işitme şu zili, hiç umursama, gönlünün dilediği gibi, uyuyup uyanmana bak sen, ya da sana en faydalı olacak bir şekilde, aç kapa gözlerini, böyle yap her zaman. (susar) Ama hayır. (Gülümser) Daha değil. Hayır hayır”*<sup>20</sup>.

Zamanı ilk bakışta mantıklı gibi görünen ancak alışkanlıktan başka bir şey olmayan edimlerle dolduran Winnie, avantajları tükenince, bir yandan kocaman el çantasındaki basit nesnelere çıkarır, diğer yandan toprak yığının arkasında yalnızca bir gölge ya da figür gibi duran kocası Willie ile duyulmayan, mırıltıya benzeyen ancak hiç kesilmeyen bir sesle konuşur. Tedirgin sesi, yaşamla ölüm arasındaki incecik çizgide sonsuza dek sürecekmiş izlenimini uyandırır. “*Winnie’nin yaşayabilmesi, varlığını kendine kabul ettirebilmesi için, sürdürdüğü bu monolog bir aldatmacadır yalnız*”<sup>21</sup>. Uyanma zili ile yatma zili arasında yaşanan bu rutin; adeta merasime dönüşür. Oyun boyunca da sarsılmaz bir kararlılıkla uzayıp gider, çünkü “*söz, sessizliğe karşı savunma aracıdır*”<sup>22</sup>. Yaşam içinde anlamsızca sürüklenişi gözlemleyen kahramanlar, konuştukları sürece ve konuştukları ölçüde var olurlar.

<sup>17</sup> Beckett, *a.g.e.*, s. 12.

<sup>18</sup> Beckett, *a.g.e.*, s. 9

<sup>19</sup> Beckett, *a.g.e.*, s. 10.

<sup>20</sup> Beckett, *a.g.e.*, s. 49.

<sup>21</sup> Zehra İpşiroğlu, *Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1978, s. 49.

<sup>22</sup> Alain Chestier, *La Littérature du silence, Essai sur Mallarmé, Camus et Beckett*, L’Harmattan, Paris 2003, s. 122.

"İnsan hep oyalanıyor- gecikiyor- olur da erken açarım korkusuyla- gün gelip geçiyor-bitiyor. Evet, söyleyecek sözler öylesine az, yapacak işler öylesine çok ki, korku da o ölçüde büyük, üstelik insanın kendisini bulması için kalan günler de sayılı... yatma zili çalana kadar, geçirilecek birkaç saat daha, söylenecek başka hiçbir şey, yapılacak başka hiçbir şey yok, günler gelip geçiyor, bitiyor, zil çalmak üzere, hiçbir şey ya da pek az şey ya pılmıştır"<sup>23</sup>.

Zil sesine bağımlı ve yaşam akışını ancak alışkanlıklarıyla sürdüren Winnie, konuşacak bir şeyler bulamadığı zamanlarda, bu anları geçiştirebilmek için tekrar siyah çantası ile oyalanmaya başlar. Winnie, "tüm bu küçük nesnelere örülür, bir çeşit yaşama mahkumiyetini"<sup>24</sup> yakından tanıır içinde gündelik eşyalardan dış fırçası, ruju, tırnak törpüsü, aynası, müzik kutusu ve tabancasının olduğu çantasına bağlılıkla ve dikkatlice bakan Winnie, her şeyin bir yerinin olduğunu düşünür.

"Alışkanlıkla- hep alışkanlıkla diyorum-bütün bu eşyaları-çantaya erken doldurmuş olursam-çok erken doldurmuş olursam-gerekliyse-yine geri çıkarabilirim-diyorum kendi kendime-bu doldur boşalt-doldur boşalt-böylece-durmadan sürüp gidiyor- ta zil çalınca kadar"<sup>25</sup>.

Nesnelerle adeta savaşım içinde olan Winnie, gün bitiminde silah dışındaki tüm eşyasını dikkatlice toplayıp tekrar çantasına yerleştirir. Silah yer çekimine karşın her seferinde en üstteki yerini alır ve intihar aracı olarak sürekli yedekte tutulur. Kısır bir döngü halinde süren bu durum, insanın sonsuz çabalamalarının bir tablosunu sunar.

"Elini hızla çantaya daldırır, tabancayı çıkarır. Yine mi sen? Tabancayı önüne getirir, bakarak düşünür. Tabancayı elinde tartar. Ağırlığına aldanıp bu nesnenin en sonlara, ta dibe düşeceğini sanırsınız... Ama hayır. Tam tersine. Her zaman en üsttedir, Browning gibi"<sup>26</sup>.

Yaşantılarını donduran alışkanlıkların ve klişelerin ardında monoton yaşamı sürdüren Beckett'in kahramanlarının, bir şeyleri değiştirmeye kalkıştıklarını ancak her şeyin yine aynı şekilde süregittiğini anlarız. Zamanın döngüsellığı göz önüne alınırsa, kahramanların bu noktada tüm yaptıkları boşunadır. Mary Doll'un ifadesiyle eşyalar, "varoluşsal anlamın mihenk taşlarıdır"<sup>27</sup>. *Mutlu Günler*'de yakıcı çöl güneşi; karşımıza çıkabilecek her tür güçlüğü bir göndermedir. Winnie'nin pembe gözlüğü, yaşam sevincini canlı tutmasına destek olur. Neşe, güven ve rahatlığın rengi pembe; hayalleri ve aşkı yansıtan bir anlamı ifade eder. Winnie'nin "şemsiyesi, kırılğan savunma isteğini, ruju ya-

<sup>23</sup> Beckett, *a.g.e.*, s. 31.

<sup>24</sup> Semih Kaplanoğlu, *a.g.m.*, s. 53.

<sup>25</sup> Beckett, *a.g.e.*, s. 41.

<sup>26</sup> Beckett, *a.g.e.*, s. 29.

<sup>27</sup> Mary Doll, *Essays on Samuel Beckett's Later Works*, Colin Gerrads Cross, London, 1988, s. 53.

görsel

Akademik  
Bakış

201

Cilt 3, Sayı 5  
Kış 2009

şama umutsuzca bağlılığını, tabancası ise kendine yönelik karar verme gücünün simgeleri”<sup>28</sup> olur. Yaşlı kadın, yaşam döngüsünü oluşturan çantasının dibini araştırmaya hiç kalkışmaz çünkü derinlerde var olabilecek nesneleri bir anlamda umut kaynağı olarak algılamak arzusundadır:

“Hatırı sayılır bir kimse gelip bana, neler var o koca siyah çantada, derse cevap verebilir miyim? Her şeyi teker teker sayabilir miyim? Hele derinlerde ne hazineler yatıyor kim bilir”<sup>29</sup>.

Umudu insanın dört elle sarıldığı bir kurtarıcı olarak sunan oyunda, Winnie'nin eşyayı algılayışı önem kazanır, çünkü onu geçmişteki günlerine ve gözlerinde yeniden diriltmeye çalıştığı anılarına götürür. Gençlik yıllarına özlemi hep canlı tutmaya uğraşan yaşlı kadın, oyun boyunca anılarına tutunamaz ya da bağlantı kuramaz. Aşklarının ve geçmişinin hatırlanışı, içinde bulunduğu güçsüzlüğü daha da trajik kılar. Gittikçe zayıflayan belleğinde, anılar yeni baştan bugüne aktarılabilirdi sürece yaşanmışlıklar da o denli yalnızlıktan kurtulabilir. Yaşanılan zamanı dayanılır kılarak varoluşuna böylece anlam kazandırabilir. Winnie'nin varoluşu, şimdiki zamanı olabildiğince sürdürmesine bağlıdır. Ancak Beckett'te geçmiş değerlerle bağlantısını kuramayan kahramanların, geleceğin değerlerini de yaratamadıkları dikkati çeker, çünkü oyun kişilerinin atıkları her adım, zayıf ve hayal kırıcı bir görünüm sunmaktan ileriye gidemez.

Beckett, hiçbir şey anlatmayan diyalog benzeri monologlarla, iletişim-sizliğe, yabancılaşmaya ve evliliğin monotonluğuna ironiyle yaklaşır. Yazarın diğer dramatik yapıtlarında görüldüğü gibi durağan tiyatro oyunu olan *Mutlu Günler*'de, Willie dinleme işlevini yerine getiren bir anti-kahraman olarak karşımıza çıkar.

“Düşünmüyor musun? (Susar.) Tek bir söz? (Susar.) Sağır mı oldun, Willie? (Susar.) Yoksa dilsiz mi? (Susar.) Ah, biliyorum, hiçbir zaman konuşan bir kişi değildin sen”<sup>30</sup>.

İkili arasında sohbet olarak nitelendirebileceğimiz hiçbir konuşma geçmez. Yaşamın yerini alan konuşmalardaki anlam eksikliklerini Winnie kendisi tamamlar. Sorularını nadiren tek sözcükle ya da sızlanarak yanıtlayan Winnie için eşinin vereceği yanıtlar değil, dinlemek için o uzamda olması önem taşır. Yaşlı kadının asıl korkusu, hedefsiz söylemlerinin parçası olan sözcüklerin onu terk etmesi ve konuştuklarını duyacak kimsenin olmayışındır. Winnie'nin yaşam içindeki etkinliğinin gitgide azalışı, günlerin sınırlı ve tekdüze edimlerle durağanlaşması ve eylemsizliğin yarattığı boşluğu, konuşarak doldurma çabası görülür. Yaşlı kadın için “seslerin olduğu günler, mutlu günlerdir. Önceleri sanır-

<sup>28</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Hasan Anamur, “Farklı Bir Beckett Yorumu”, *Radikal Kitap*, 11 Kasım 2006, <http://www.radikal.com.tr/haberno:204229>.

<sup>29</sup> Beckett, *a.g.e.*, s. 28.

<sup>30</sup> Beckett, *a.g.e.*, s. 57.



dım ki... (susar)... sanırdım ki... bu sesler kafamın içindedir. (Gülümser). Ama hayır. (Gülümsemesi büyür.) Hayır hayır. (Gülümsemesi silinir). Temelsiz bir kuruntudan başka bir şey değildi bu. Sesler. Küçük... parçacıklar, küçücük serpintiler gibidir<sup>31</sup>. Sözlerini tüketen kahramanın başkaldırarak, sessizliğin içine gömülmeğe kurtulmaya çalıştığı gözlemlenir. Böylece kapkara bir umutsuzluğa sürüklenmekten korunur.

Oyun boyunca Winnie'nin kendini kanıtlama ve koruma yolu; birbiriyle bağıntısız sözleridir. Zihnindeki kaygıları uzaklaştırmak için sığındığı monologları ve basmakalıp tümceleri giderek bunaltıcı bir havaya dönüşür. "Kişilerin sürekli olarak yaptıkları tek şey, konuşmak ya da susmaktır. Konuştukları zaman susmak bilmezler, sustukları zaman da tekrar konuşmaya başlamakta güçlüğ çekerek. Kuşkusuz susmak yerine konuşmak ya da gevezelik etmek, varlığın kanıtıdır ama zamanın geçtiğine işaret etmesi bakımından da yokluğun habercisidir"<sup>32</sup>. Winnie, sessizlik anlarıyla yok oluşu, konuşmalarıyla da yaşamı yansıtır. Dil düzeyinde iletişim gücünü yitiren Winnie'nin yanıt alamama olasılığı o denli yoğundur ki yer yer ürkütücü bir boyuta ulaşır. Dolayısıyla anlam taşımaktan arınan dil, insanın düşünceden kopmasına ivme kazandırır.

"Beni işitebiliyor musun? Yalvarırım, Willie, evet ya da hayır de yeter, beni işitebiliyor musun?, ya evet de ya da hiçbir şey. (...) Mecbur olmadıkça bir daha seni rahatsız etmeyeceğim, ta kendi avantajlarını tüketinceye kadar, ki kolay kolay olacak şey değildir bu, sırf sözde de olsa her söylediğimi işittiğini bilmek, gerçekte benim için önemli olan işitmense de, yine de işittiğini düşünmek, senin oracıkta sözlerimin yetebileceği bir yerde bulunduğunu, kulağının bende olduğunu sezmek, işitmeni istemediğim ya da seni üzeceğini sandığım tek söz bile söyleyememek, ağızından çıkanı kulağım duymuyormuş gibi kaygusuzca çene çalmış olmamak."<sup>33</sup>

Sahnede ses vermese de Willie'nin sadece soluğu, eşinin en büyük açmazlarından olan yalnızlık yarasını unutmamasına yardımcı olur. Bu sayede Winnie kesintisiz konuşmaya başladığında varlığından kuşkuya kapılmaz. Soluğu tıkanırçasına konuştuğu sürece düşünmesine de gerek kalmaz. Varoluşun acımasızlığından korumak için sıkıntısını yansıtan özellikler taşıyan klişe sözler ve usa sığmayan sözcük kırıntıları sürüp gider. Söz her adımda kendi boşluğuna neden olur. Winnie-Willie çiftinin dünyası gerçekten de sonu olmayan trajik bir dünyadır.

'Başkası' olmadan kendisini tanımlamaktan yoksun insanların birbirine karşı duydukları gereksinime sık sık vurgu yapan Beckett'in dikkati, Winnie-Willie çiftinin sahte ilişkisine yönelir. Anlaşıldığı üzere insanlar arasındaki ilişkiler sadece yanılısamadan ibarettir. Yaşlı çift, neredeyse anlamını yitiren birliktelikleri yüzünden kendilerini çözümsüz/sonuçsuz aşk ilişkisi

<sup>31</sup> Beckett, *a.g.e.*, s. 49.

<sup>32</sup> Abdüllatif Acarlıoğlu, "Sahnede Görünmeyen Kişiler", *Varlık*, 1155, 1 Aralık 2003, s.22.

<sup>33</sup> Beckett, *a.g.e.*, s. 22-23.

görsel

Akademik  
Bakış

203

Cilt 3, Sayı 5  
Kış 2009

içinde bulur. Bu durum Beckett'in kahramanlarının kaçamayacağı bir örgedir. Yaşamlarını en yakınlarıyla paylaşmaları da yalnızlıklarına çözüm sunamaz. Adeta bir kuklaya dönüşen Willie, çiftler arasındaki uyumsuzluğu, iletişimden yoksunluğu, güçsüzlüğü ve değersizliği imler. Bu bağlamda söz ile sessizliğin, varlık ile hiçliğin çakıştığı bir noktadadır yaşlı adam.

*Mutlu Günler*'de taşlaşmış gibi görünen kımıldamazlık; bedenin hareketini engellemeyi, saçma görünen unutkanlık ise dilin sessizliğini hazırlar. Beckett'in yapıtlarında konuşma; bireyi tekdüze ve sıkıcı dünyasından yalıtır. Bu koruyucu engel, oyun karakterlerini geçici de olsa rahatlatır. Çevresinde olup bitenleri denetleyemeyen kahramanlar, karşılıklı konuşma görünümü altında, aslında kendi kendilerine konuşurlar. Susmaları için hiçbir nedenleri bulunmaz. Ancak arada sırada sessizlikler yer alır ve sözleri sık sık sessizlikle kesilir. Amaçsız konuşmaları kullanarak boşluk duygusunu etkin bir biçimde okura aktarırlar. Sessizlik ve duraklama anları, durmadan tekrarlanan sözler, yaşamın monoton ve yinelemelerle bunaltıcı bir biçimde ilerleyen bir süreç olduğunu ortaya koyar. Beckett'in dünyasında konuşma, "bir anlam iletmeye yaramaz, varoluş yaralarına merhem"<sup>34</sup> olarak kullanılır. Bedenin kaybı, sözün zaferidir<sup>35</sup>. Çevresinden kopan, güvensizlik içinde parçalanan, mekanikleşen, yabancılaşan ve yalnızlaşan günümüz insanının umutsuz durumu gözler önüne serilir.

"Yatma zili neredeyse çaldı çalacak. (Susar). Sonra gözlerini yumabilirsin, gözlerini yummak zorundasın –ve öylece kalmak. (Susar). Neden böyle konuşmalar yine? (Susar). Beni hep... (Susar)... hep bir saniye ile gelecek başka bir saniye arasında hiçbir ayırım bulunmadığını düşünürdüm, düşünürdüm diyorum. (Susar). Hep kendi kendime... Winnie, değişecek değilsin, derdim, baksana bir saniye ile gelecek başka bir saniye arasında tek ayrılık yok. (Susar). Bu da nerden ortaya çıktı yine? (Susar). İnsanın ortaya çıkabileceği şeyler öyle az ki, hepsini tüketiveriyor. (Susar). Hepsini"<sup>36</sup>.

İkinci perdede iyimserliğin kaynakları gittikçe tükenen Winnie oldukça yıpranan bakış açısını koruyabilmek için daha fazla uğraş vermek zorunda kalır. Willie'ye ve hatta içinde buldukları zor duruma güler. Görüldüğü gibi Winnie'nin yalnızlığını aşmasının çözümü ve tek yolu yine kendisindedir. Ağlama noktasına ulaştığında bile oyun boyunca sık sık tekrarladığı "benim için ne mutlu bir gün olacak"<sup>37</sup> sözleriyle kendini avutmaya ve anlamsız boşluğu doldurmaya çabalar. İçinde bulunduğu durumun umutsuzluğuna karşın beklentilerini canlı tutarak bunun da mutlu günlerden biri olacağından hiç kuşku bulunmaz. Oysa bugün de gelecek diğer günler de tıpkı geçmiştekiler gibi umutsuz ve mutsuzdur.

<sup>34</sup> Steven Gontarski, *Beckett's Happy Days: A Manuscript Study*, Ohio State University Libraries, Columbus, Ohio 1977, s. 67.

<sup>35</sup> Ludovic Janvier, *Samuel Beckett par lui-même*, Editions du Seuil, Paris 1969, s. 66.

<sup>36</sup> Beckett, *a.g.e.*, s. 54-55.

<sup>37</sup> Beckett, *a.g.e.*, s. 30.

"Uzak geçmiş için, uzak gelecek için bile aynı bu"<sup>38</sup>.

*Mutlu Günler*'de Beckett'in ölüm kaygısı içindeki insanın varoluş deneyimini her türlü çözüm ve yanıtta uzakta yansıttığı anlaşılır. Ölümsüzlük arayışının açmazda olduğunu algılayan kahramanlar, yaşamlarına nokta koymayı arzularlar, ancak bekledikleri son gerçekleşmez. Kaçınılmaz ölüm karşısında beden ve bilinç çöküntüsü içinde yaşamaya yazgılı insan, hiçbir zaman kurtuluşun olmadığını anlar, çünkü "insanoğlu, yaşamı boyunca ölümlülüğün sınırlarını aşma, göğün tanrısal sonsuzluğuna ulaşma yolunda savaşım verir, ancak göklerin değil, toprağın yarattığıdır insan, ölüme yazgılıdır; bu nedenle ayağını yerden kesemez bir türlü"<sup>39</sup>.

Yapıtlarında yatalak, kötürüm, bitkin ve hasta insanları ele alan Beckett, bu oyununda da benzer bir seçimi gözler önüne serer. Winnie yere gömülmüş, Willie ise yetersiz ve işlevsiz bir bedene sahiptir. İlerleme ya da değişme umudu olmadan sürekli kendilerini tekrarlayan bir yaşamı sürdürürler.

"Benim zamanımda bundan çok daha belâli toprak yığınları, siperler vardı, diyor. (Susar). Bacaklarında duyu var mı acaba, diyor. (Susar). Ayaklarında can kalmış mı acaba?"<sup>40</sup>.

Anlaşılabileceği üzere Winnie-Willie çifti, yazarın tüm insanlığı mahkum ettiği bedensel çöküşü imler. Beckett'in kahramanlarının fiziksel güçlerinin kısıtlı ve belleklerinin zayıf olması, insanlık durumunun bir yansımasıdır adeta.

"Beni görebiliyor musun, Willie, olduğun yerden ha, gözlerini bu yana çevirirsen? Gözlerini bana doğru kaldır, Willie, görebiliyor musun beni söyle, ne olur hatırım için, Willie, ben elimden geldiğince geriye eğiliyorum. Olmuyor mu? Neyse, aldırma, zararı yok. Yeryüzü çok dar bugün"<sup>41</sup>.

## Sonuç

Yazar da yaşamının sonlarına doğru hareket yeteneğini yavaş yavaş yitirip sonunda tıpkı karakterleri gibi yatalak olmuştur. İnsanın psikik dünyasının karanlığına inerek onu tüm yalınlığı ile ortaya koyan Beckett'in dikkati, oyun boyunca varoluşçu kaygıya yönelir. Varlığın ve yaşamın nedenlerine yanıt alamayan Beckett, tüm benliğinde ve kimliğinde mutluluk arayan zavallı insanı irdeler. Beckett'in yazıları bir acılık taşıyorsa, bu yaşamın hayal kırıcı olmasından, çocukluktaki umutların, güvenilen şeylerin bizi aldatmasından<sup>42</sup> kaynaklanır. Bu konuda Beckett, kendisine sorulan bir soruya "Beklentiler: sıfır, umutlar: sıfır"<sup>43</sup> yorumunu yapar. Yine de var olunan, yaşamın üstlenildiği bir yerdedir sıfır noktası. Bu nedenle yaşamın hiçliğinin okurun zihninde metafizik

<sup>38</sup> Beckett, *a.g.e.*, s. 34.

<sup>39</sup> Ayşegül Yüksel, *Samuel Beckett Tiyatrosu*, Dünya Yayıncılık, İstanbul 2006, s. 19.

<sup>40</sup> Beckett, *a.g.e.*, s. 53.

<sup>41</sup> Beckett, *a.g.e.*, s. 23-24.

<sup>42</sup> John Fletcher, *Samuel Beckett's Art*, Chatto & Windus, London 1971, s. 12.

<sup>43</sup> G.C. Barnard, *Samuel Beckett: A New Approach*, Mead & Company, New-York 1971, s. 121.

görsel

Akademik  
Bakış

205

Cilt 3, Sayı 5  
Kış 2009

bir sorgulama şekline dönüşmesini sağlar. Oyun, Willie'nin sürünerek kaygılı bakışlarıyla Winnie'ye ulaşma arzusuyla noktalanır. Yaşamla ölüm arasındaki çizginin içerdiği bilinmeze ulaşan bu son, vedalaşma sahnesi olabileceği gibi, Winnie ile Willie'nin ölümün eşliğine geldikleri an olarak da yorumlanabilir.

Sonuç olarak, insanlığın dramatik bir bildirisi niteliğini taşıyan *Mutlu Günler*'de Beckett, gerçek bir ilerleme ya da değişme umudu olmayan yaşamın yapısını açıkça sergiler. Varoluşun anlamsızlığı karşısında insanlık durumunu, uyumsuz tiyatro bağlamında örneklendiren yazar, böylece okuruna yaşamın derin anlamını yeniden yorumlama olanağı sunar. Yirminci yüzyılın çaresiz tanığı olarak, belirsizliklerin, savaşımaların, yenilgilerin, umutların, düşlerin ve düş kırıklıklarının öznesi ve nesnesi olan insan, kendisini ancak dilin ve bedeninin bozulmasıyla ortaya koyar.

### Kaynaklar

ACARLIOĞLU Abdüllatif, "Sahnedeki Görünmeyen Kişiler", *Varlık*, 1155, 1 Aralık 2003, s.21-27.

ANAMUR Hasan, "Farklı Bir Beckett Yorumu", *Radikal Kitap*, 11 Kasım 2006. <http://www.radikal.com.tr/haberno:204229>.

BARNARD G.C., *Samuel Beckett: A New Approach*, Mead & Company, New-York 1971.

BECKETT Samuel, *Mutlu Günler*, (çev. Akşit Göktürk), De Yayınevi, İstanbul 1965.

CHESTIER Alain, *La Littérature du silence, Essai sur Mallarmé, Camus et Beckett*, L'Harmattan, Paris 2003.

DOLL Mary, *Essays on Samuel Beckett's Later Works*, Colin Gerrads Cross, London 1988.

ERKAN Mukadder, *Samuel Beckett*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 2005.

FLETCHER John, *Samuel Beckett's Art*, Chatto & Windus, London 1971.

GONTARSKÍ Steven, *Beckett's Happy Days: A Manuscript Study*, Ohio State University Libraries, Columbus, Ohio 1977.

İPŞİROĞLU Zehra, *Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1978.

JACQUARD Emmanuel, *Le Théâtre de dérison*, Gallimard, Paris 1974.

JANVIER Ludovic, *Samuel Beckett par lui-même*, Editions du Seuil, Paris 1969.

KAPLANOĞLU Semih, "Problemsizlik Özlemine Karşı: Mutlu Günler", *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 151, Haziran 1993, s.52-53.

KNOWLSON James, *Damned to fame: The Life of Samuel Beckett*, Bloomsbury Press, London 1996.

MELESE Pierre, *Samuel Beckett*, Seghers, Paris 1973, s.137.

PRONKO Leonard Cabell, *Avant-Garde*, University of California Press, Los Angeles 1964.

PULTAR Gönül, "Bir Düşünür Olarak Romancı Samuel Beckett", *Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 129, Ağustos 1991, s.70-72.

STREHLER Giorgio, *Beckett ou le triomphe de la vie*, Jean-Michel Place, Paris 1990.

ŞENER Sevdâ, *İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat Dram Sanatı*, Mitos Boyut, İstanbul 2003.

YÜKSEL Ayşegül, *Samuel Beckett Tiyatrosu*, Dünya Yayıncılık, İstanbul 2006.

Gösteri

Akademik  
Bakış

206

Cilt 3, Sayı 5  
Kış 2009