

# “YAPMAMAYI TERCİH EDERİM” GODOT’U BEKLERKEN ve BARTLEBY’DE VAROLUŞ ENDİŞESİNİN SONU: APATİ

Burcu Yasemin Çavuş\*

## Giris

Bu makalede, Samuel Beckett’in *Godot’u Beklerken* ve Herman Melville’in *Bartleby* adlı yapıtlarının trajikomik karakterlerinin hayata karşı gönülsüzlükleri ele alınacak ve bu yapıtlardaki kahramanların varoluş problemlerinin sonucu olarak ortaya çıkan apati (isteksizlikle gelen edimsizlik) karşılaştırması, ağırlıklı olarak Kierkegaard ve Sartre üzerinden yapılacaktır. Bu iki yapıtı seçmemin en temel nedeni, iki eserde de, kaynakları ne kadar farklı görünse de, yaşanan yıkımların apatiye dönüşmesidir. Bunun sebebi de, insanoğlunun varoluşunu kanıtlayacak bir nedene-varlığa ihtiyaç duymasıdır. Ancak bir neden bulamayan insan yıkıma sürüklenir. Yıkımdan dolayı yaşanan acıya katlanamayınca da insan apatikleşir. Apati durumu bu iki eserde de iliklerimize işlenmektedir.

İki eserin bir başka ortak noktası ise varoluş probleminin sonucu olan apatiye, dramatik açıdan (zaman, mekân ve karakterler açısından) yaklaşım biçimlerindeki benzerliktir. Ayrıca *Godot’u Beklerken* ve *Bartleby* birer “anti” yapıttır. İki yapıtın dönüm noktası olan yıkım çoktan olmuş bitmiş, geriye sadece insanlık kırıntıları kalmıştır. Moderniteyle birlikte sorgulanmaya başlanan dramatik yapının belki de halen en belirsizleştiği ve esnekleştiği eserlerdir, *Godot’u Beklerken* ve *Bartleby*. Bu eserlerin kahramanları, anti-kahramanlardır. Hikâyeleri, anti-hikâyelerdir. Zamana ve mekâna yaklaşım biçimleri, sürükleyici olay örgüsünün parçalanışı, karakterlerin sergilediği mantıksız davranış ve konuşma biçimleri bir şeylerin ters gitmiş olduğunun göstergeleridir. En basit ve gündelik sorumlulukları bile üstlenemeyen bu karakterlere ne olduğunu bile söylemez Beckett ve Melville. Belki de bunu vermek istedikleri apati duygusunu pekiştirmek adına yaparlar ve okumamız bittiğinde bizim cevaplanmamış bir sürü soruyla başbaşa kalmamıza neden olurlar. *Godot’u Beklerken*’deki karakterler neden bu kadar saçma konuşur ve davranırlar? *Bartleby* ile nasıl bir yaşam boşluğuna dikkat çekmek ister Melville? Yaşama karşı bu kadar isteksiz olan bu karakterler neden yaşarlar? Niçin var olduğunu bilmeden yaşamının insan üzerinde

---

\* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Doktora Öğrencisi

yarattığı travmatik etki nedir? Bu soruların cevabı asla tatmin edici bir biçimde verilmez, okuyucunun yorumuna açık bırakılır.

Hem duygusal hem de zihinsel anlamda kapalı kapılar arkasındaki kahramanlar arasındaki ortak noktanın, hep hareketsiz/kararsız/isteksiz kalmaları olduğunu söylemişim. Makale boyunca onları dizginleyen ve rahatsızlıklarının temel sebebi gibi görünen varoluş problemini irdelemeye çalışacağım. Yaşamı idame ettirebilmek için gereken “hareket” ve onun karşısında duran “atalet” arasındaki bağlar ve ataletin hayal kırıklığı ile olan ilişkisini kurmaya çalışacağım. Ataletin çoğunlukla apatiye dönüşmesini, bu apatinin de ulaştığı saçmalık (*absurdity*) boyutunun nasıl verildiğini inceleyeceğim.

### **Varoluş Endişesi**

Varoluşçuluk felsefesi yaptığı ileri sürülen ilk filozof Kierkegaard’dır. Varoluşçuluk, hayatı soyut birtakım teorilerin boyunduruğundan çıkartarak, onu bireyselleştiren, her insanın kendi varoluşu ile ilgili öznel deneyimlerini, özgürlüğünü, özgür iradesini ve seçimlerini ele alan bir felsefedir. İnsanoğlu kendisi dışında bulunan otoritelerden (bunların başında din gelir) uzakta, kendi vicdanı ile hareket edebilme özgürlüğüne sahiptir ve aslında modernitenin cesaretlendirdiği bireyci toplumu ifade eden bir felsefi yaklaşım olarak düşünülebilir. Bu anlamda, inanç odaklı ya da insan-dışı güçlerin hegemonyasında bulunan bir toplumun izlerini silmeyi kendisine amaç edinmiş bireylerin her biri kendi bacağından asılacaktır. İnsan eskiden Tanrı’nın eseri olarak düşünüldüğü için, Tanrı’nın esiri olarak tahayyülü de kaçınılmaz olmuştur. Peki, insan kendi davranışlarından sorumlu olan yegâne varlık olduğu zaman, insanoğlunu nasıl bir var olma süreci beklemektedir? Modernite öncesinde, insanoğlunun tüm davranış biçimleri, Tanrı nezdinde sorgulanabiliyor; Tanrı katında iyi, kötü, doğru, yanlış birbirinden ayırt edilebiliyordu. Tanrı değil de, insan odaklı bir topluma geçildiğinde ise, insanın maneviyatını bir arada tutmasını sağlayan deri parçalandı. İnsanın yaptıklarının tek sorumlusu olması, onun için hayatın bundan sonra hiç kolay olmayacağı anlamına geliyordu. Kierkegaard, çıkışı tekrar inanç merkezli bir felsefede buldu, Nietzsche “Tanrı öldü” diyerek daha pagan ve idealist bir insanlık tasavvurunun peşinden koştu. Sartre ise insanı kendisinin Tanrı’sı yaparak, yaptığı her davranışın bireysel ama, tam da bu yüzden evrensel bir ahlak çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini öne sürerken elbette Kant ahlakından etkilendi.

Varoluşçu felsefede varoluşun anlamı ve kaynağı, farklı felsefeciler tarafından farklı biçimlerde algılansa da, hepsinin bulunduğu ortak nokta, varoluşun dışarıdan dayatılan bir anlam bütünlüğü bulunmadığı ve bunun sonucu olarak da “bir varoluş endişesi”nin gelişmesidir. Varoluş endişesi en genel anlamda, insanın varoluşunu Tanrı ile açıklayamadığı ve dünya üzerinde kendisini yalnız hissettiği ve kararlarını tek başına almak zorunda kaldığı zaman varlığını kendisine ispat etmek için verdiği mücadele ile başlamıştır. Walter Kaufmann editörlüğünü yaptığı *Varoluşçuluk* adlı kitabın önsözünde, varoluşun insanların kendi kararlarına bağlı olduğunu savunan ilk filozoflardan biri olan Kierkegaard hakkında şunları söyler:

“ Kierkegaard sonsuz olan varlıklara inancı reddeder. Ahlak onun için iyiyi görmek değil, karar verebilmektir...Yunanlılar ve Hıristiyanlar karar verme ihtiyacından sürekli olarak kaçınmış ve sonsuz olana inanıp ahlaki değerler çerçevesinde analiz yapmaya çalışmışlardır...Kierkegaard bu anlamda Tanrı'nın varoluşunun üstünlüğünü savunan Hıristiyanlığa, teolojiye ve metafizik düşünce sistemine saldırarak, bunların sadece karanlıkta insanın kulağına gelen ısıklık sesi olduklarını ve insanın önemli kararlar alması gerektiği gerçeğini ertelemekten başka hiçbir işe yaramadıklarını söyler... Kişilik o halde olasılıklar, korku, endişe ve kararlar çerçevesinde yeniden ele alınmalıdır ve ‘özgürlük sarhoşluğu’ içinde karar vermek zorunda kalan insanı korku ve titremeler bekler, der Kierkegaard.”<sup>1</sup>

Kierkegaard’a göre, anlamı dışarıdaki verili bir sistem içinde aramak, insanın olasılıkları değerlendirmekten kaçması, varoluş endişesini hiç duymaması anlamına gelmektedir. Beckett’in *Godot’yu Beklerken* adlı oyununda, Godot bir *God* (Tanrı) olsaydı, iş hem Estragon hem de Vladimir için kolaylaşırdı, Godot’yu beklemeleri her ne kadar saçma olsa da (çünkü Godot asla gelmeyecektir) yine de “daha anlamlı” olurdu. Çünkü kişinin acısını ve hayata karşı duyduğu endişeyi hafifleten bir uyuşturucu görevini gören Tanrı’yı beklemek ne kadar saçma ve delice olursa olsun, yine de insanın tek başına belirlenmiş ölçümlenmeler olmadan karar almasından daha kolay ve “hakiki” olacaktı. Kierkegaard, “Endişe Kavramı” adlı makalesinde, önünde Tanrı tarafından sunulu hiçbir seçenek bulunmadığı zaman, sonsuz sayıda olasılıkla başbaşa kalan “birey”in endişesini anlatır. Olasılıklar çoğaldıkça, insanın endişesi de artar. Oysa inançlı olan toplumun bireyleri kendilerini tek bir olasılıkla sınırlandırır ve “diğer zavallı kullar” gibi endişe içinde

olmadıklarını, çünkü “inançlı” olduklarını “gururla” söylerler. Aslında onlar kendilerini öyle bir sonluluğun içinde bulurlar ki, asıl bu durumdan endişe duymaları gerekir. Özgürlüğün ve seçimlerin olduğu yerde endişe başlamalıdır. Endişe yoksa özgürlük ve sonsuz sayıda seçenek ve aynı zamanda birey de yok demektir. Kierkegaard için “varoluş, tamamlanmış değil devam eden bir süreçtir (*existence is becoming*).”<sup>2</sup>

Sartre’in yaşadığı dönemde varoluş felsefesi artık sadece filozoflar tarafından tartışılmaz, pek çok edebiyatçının yanısıra oyun yazarları da (bunlar arasında Beckett de vardır) varoluş felsefesi üzerine düşünürler. Böylesine yoğun bir odak noktası olan varoluş problemi bu yüzden en olgunlaşmış hali ile çıkar karşımıza. Pek çok yazar, inanç, Tanrı, vb. kavramları, varoluşçuluk terimleri arasından tamamen çıkarmış ve sadece birey üzerinde yoğunlaşmıştır. Sartre da yapıtlarında çoğunlukla bireyi, yaptıklarını, varoluş merceği altına alarak, insan ve seçimleri konularını tartışır.

Sartre’in insanın Tanrı’dan kopuşu ile ilgili en kapsamlı açıklamalarına *Varoluşçuluk* adlı kitabında rastlarız. Sartre bu kitapta özetle şunu söyler: İnsanoğlu artık yalnızdır. İnsanın yalnız olması, Tanrı’nın da olmadığı anlamına gelir ve insan bunun sonuçlarına katlanmak zorundadır. Bu durum bir varoluşçu için çok zordur çünkü artık bir “değerler cenneti” arasından seçim yapamayacaktır. Yani Kierkegaard’ın da savunduğu gibi *a priori* bir iyi yoktur çünkü bu iyiyi düşünecek sonsuz ve mükemmel bir bilinç yoktur.<sup>3</sup>

Sartre’in temsil ettiği ateist varoluşçuluk felsefesi Tanrı’yı tamamen reddetmekle kalmaz, insanın kendi kendisini yarattığını savunur.

“Eğer Tanrı yoksa insanın varoluşu (*existence*), özünden (*essence*) önce gelir, çünkü herhangi bir kavramla açıklanmadan önce insan var. İnsan önce varoluyor, sonra sahneye çıkıyor ve ondan sonra kendisini tanımlıyor. Eğer insan kendisini tanımlayamıyorsa, bunun sebebi zaten bir hiç olmasıdır. İnsan sonradan bir şeyler olur ve asıl önemlisi ne yaptıysa o olur. Bunun için de insan doğası denen şeyden söz edemeyiz, çünkü insanın doğasını tasarlayacak bir Tanrı yoktur. Eğer varoluş özden önce geliyorsa, o zaman belirlenmiş bir insan doğası yani determinizm de yoktur ve

---

<sup>1</sup> Kaufmann, Walter, 1975. *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, New York: Meridian Book, s. 17. (benim çevirim)

<sup>2</sup> Kierkegaard, Soren, 2001. “The Concept of Anxiety”, *The Kierkegaard Reader*, ed. Jane Chamberlain ve Jonathan Rée, s.202-208 ve Kierkegaard, Soren, 1975. “Dread and Freedom”, *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, translated, selected and introduced by Walter, Kaufmann, New York: Meridian Book, s. 101-105.

<sup>3</sup> Sartre, Jean-Paul, 1995. *Existentialism from the Anthology of Existentialism and Human Emotions*, Carol Publishing Group.

insan özgürdür. Ama insan özgür ise insanın kötü davranışlarının özrünü de dışarıda arayamaz.”<sup>4</sup>

Sartre ve Kierkegaard, dışarıdaki ve verili inanç sistemlerine karşı çıkmışlar, insanın kendi inanç sistemini kendisinin oluşturduğunu söylemişlerdir. Ancak Sartre Tanrı'yı tamamen sahneden çıkartıp, insanın doğasını da kendi başına yarattığını söyleyerek, varoluşçuluğu bir insanlık durumu olarak sunmuştur. Peki, insanın tamamen kendi başına yarattığı ve tanımladığı dünyada, doğru ve yanlış nasıl ayırt edilir? Sartre da tıpkı Kierkegaard gibi, ileride karakter analizi yaparken ayrıntılı biçimde ele alacağım Kant felsefesine başvurmuş ve insanın kendi ahlakını kendisinin yaratması gerektiğini öngörmüştür.

Sartre'in, insan hayatını bir bütün olarak ele alıp söylediği ve bizi özellikle *Bartleby*'yi incelerken yakından ilgilendirecek başka bir savı ise insanın an be an hayatını yaratıyor olmasıdır. Dolayısıyla insan hayatının her anından sorumludur. Ancak insan hayatının sonuna kadar kendisini değiştirecek bir varlık olduğu için, insan hayatının sonunda tüm yaptıklarına bakıldığında onun kim olduğu ve hayatta ne yaptığı anlaşılır. İnsan “var olurken”, ne olduğunu ne kendisi ne de başkaları bilebilir. Öldükten sonra da ne olacağını kendisi bilemeyeceği için, kendisini ancak başkaları bir bütün olarak algılayabilir. Bir varoluşçu bu sorumluluğun altında çoğu zaman ezilebilir ve büyük endişeler duyabilir– ki bunu varoluşçuluk karşıtı filozoflar kötümserlik olarak görüp varoluşçuluk eleştirisi olarak kullanmışlardır.<sup>5</sup> Kierkegaard ise daha önce belirttiğim gibi bu kötümserliğe “varoluş endişesi” adını vermiştir.

Yukarıdaki savlar ışığında, Sartre ve Kierkegaard'ın bireysel inanç sistemine dayalı varoluşçu düşüncelerinin izlerini *Godot'u Beklerken* ve *Bartleby*'de sürmek mümkün görünse bile, adı geçen filozofların varoluş felsefelerini aşan çıkmazların da bu iki yapıtta sorgulandığını belirtmek gerek. Hem Sartre hem de Kierkegaard, varoluşunu her an yeniden tanımlıyor, sorguluyor ve yaratıyor olmanın ne kadar zor olduğunu bilseler dahi, bunun mümkün olduğunu iddia ederlerken, biz *Godot'u Beklerken* ve *Bartleby*'de böyle bir mücadelenin baştan kaybedilmiş olduğu hissine kapılırız. Kierkegaard'la birlikte insanın varlığını kendisinin dışında bulunan bir varlıkla anlamlandırma süreci sona ermiştir. İnsan kendi inanç sistemini yaratmak zorundadır. Dolayısıyla, *Godot*'yu beklemek, bir kurtarıcıyı

---

<sup>4</sup> Sartre, Jean-Paul, “Existentialism is a Humanism”, *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, translated, selected and introduced by Walter Kaufmann, New York: Meridian Book, s. 351

<sup>5</sup> Sartre, Jean-Paul, 1977. *Existentialism and Humanism*, tr. Philip Mairet, Brooklyn: Haskell House Publishers, pp. 23-56.

beklemek kadar saçma bir iştir çünkü Godot'nun gelmeyeceği en başından bellidir. Estragon ve Vladimir'in beklemekten başka -ki, bu oyun boyunca yaptıkları tek iştir- çareleri var mıdır? Dışarıdan bir kurtarıcı gelirse o zaman belki kurtuluruz diye mi düşünüyorlar? Yoksa Godot'yu yapacakları başka hiçbir işleri olmadığı için mi bekliyorlar? Eserde varoluşun saçma boyutu, varoluş endişesi ve bunun sonucu olarak apati, Godot'nun gelmeyeceğini bilmekten ve yine buna rağmen Godot'yu beklemekten kaynaklanıyor. Peki, Vladimir ve Estragon, Kierkegaard önermesi doğrultusunda varlıklarından hareketle hayatı anlamlandırarak bir inanç sistemi oluşturabilirler mi? Hayır. Estragon ve Vladimir'in hala bir Godot bekliyor olmaları Kierkegaard'ın fazla iyimser bir beklenti içinde olduğunu ispatlar.

Sartre da, daha önce belirtildiği gibi, insanların varoluşlarını ölene dek her an yeni seçimler yaparak yeniden yapılandırmaları gerektiğini savunur. İnsan hayatı, ancak öldükten sonra geriye bakıldığında bütün olarak algılanabilir. Çünkü seçimler insanı değiştirir. Sartre'a göre, seçmemek de bir seçimdir. Ancak insan, yapmamanın sonuçlarına da katlanacaktır. Çünkü eğer seçmemek kötü bir sonuç doğuruyorsa, bunun sonuçlarına katlanacak olan yine Bartleby'nin kendisidir. Ölümü üzerinden Bartleby'nin hayatına tekrar bakacak olursak, Bartleby'nin seçimsizliği acaba gerçekten Sartre'ın da bahsettiği gibi bir seçim midir? Peki, öldüğü zaman onu nasıl değerlendireceğiz ve nasıl bir bütün olarak algılayacağız? Acaba bu bütünlüğü yakalamamızı sağlayan anlatıcı mı? Ya anlatıcının hayatı da Bartleby'ninki gibi hayatta olduğu kadar ölümden de havada kalırsa? Eğer, bunun cevabı anlatıcı sayesinde de verilemiyor ise, Bartleby'nin bu seçimsizlik hali bizim sonlandırabileceğimiz bir bütünlük arz etmemektedir ve ölümün de hiçbir anlamı kalmaz. O halde, Bartleby, ölümüne dek kendi davranışının –seçimsizliğinin- tek sorumlusu ve bu anlamda bir Sartre varoluşçusu, ama diğer yandan da bir Sartre karakterinden de öte, hayatı yaptığı veya yapmadığı hareketlerle anlamlandırılmayacak kadar anlamsız biridir. Onun yaşarken sunduğu varoluş endişesi ve apati durumu ölümüyle birlikte insanoğluna mal olmuştur.

### **Godot'yu Beklerken ve Bartleby'nin Dramatik Yapılarında Varoluş Endişesi ve**

#### **Apati**

*Godot'yu Beklerken ve Bartleby*, hem konuları hem de anlatım biçimleri açısından alışılmamışlardır: Oyunda ve hikâyede olaylar, başı sonu belirli, doğrusal ve mantıksal bir çerçevede ilerlemez: iki eserin de tarihsel bir bağlamı yoktur. Girişte de belirttiğim gibi, iki eserin de dönüm noktaları geçmişte kalmıştır ya da hiç olmamıştır, hikâye ve oyun boyunca

tek bir dönüm noktasına rastlanmaz. Karakter çözümlenmeleri gevşektir ve hatta karakterler tek başlarına hiçbir şekilde okunamaz, onları ikili ilişkiler üzerinden (protagonist ve antagonist ilişkisi değil, sadece çift çift ele alınmalı karakterler) değerlendirmek ve çiftleri karşılaştırmalı çözümlenmek gerekir. Kısaca, iki eserin kahramanları da (protagonist), düşmanları da (antagonist) belirsizdir. Herhangi bir dramatik unsur net bir şekilde tespiti izin vermediği için zaman, mekân, olay örgüsü, konu ve dönüm noktası gibi unsurların edebi, psikolojik ve hatta felsefi anlamda incelenmesi de zordur. Sadece ama sadece insanlık durumları üzerinde duruyormuş gibi görünen bu iki eserde de, olayların sürekli tekrar ediyor ve yeni hiçbir şey söylenmiyor oluşu, okuyucunun kafasını bulanıklaştırır ve bir hiçlik duygusu yaratır. Karakterlerin hiçbir şey yapmıyor ve çoğu zaman hissedemiyor gibi olmaları, hangi zamana ve mekâna ait olduklarının anlaşılmasında, onların geçmişleri hakkında bir fikir yürütememek gibi engeller yüzünden, hem *Godot'yu Beklerken*'i bir oyun hem de *Bartleby*'yi bir hikâye olarak görmemiz olanaksızlaşır.

### **Döngüsel Zaman**

İki yapıt içindeki dramatik unsurların gevşek ve belirsiz olmalarının sebebini incelemek üzere öncelikle zaman ve zaman üzerinden de olay kavramlarını ele almak istiyorum. Hikâyede ve oyunda zaman akışı, zamanın donması, geçmiş-gelecek ilişkisi gibi pek çok farklı açıdan yaklaşılabılır zaman olgusuna. *Godot*'da zamanı beklemek, *Bartleby*'de ise zamanı yapmamak şekillendirir.

Beklemek ve yapmamak hem zamanı geçirir, hem de bir anlamda durdurur. Sartre, insanların neden hayatta olduklarını kavrayabilmek için her zaman bir sebep aradıklarını ama bunu da başaramadıkları için hayatlarının boş bir tutku içinde akıp gittiğini söyler. Estragon ve Vladimir hayatlarını hiç gelmeyecek bir *Godot*'yu bekleyerek boşa geçirirler. Beckett bu oyunda insanların varoluş endişesiyle başa çıkabilmeleri için bir alışkanlık olarak zaman geçirdiklerini ima eder, böylelikle insan, yaşamanın verdiği derin azabı duymaz, beklemeyi bir alışkanlık haline getirerek apati geliştirirler. Apatiye karşı geliştirilmiş alışkanlıklar da hem bir şeyleri sürekli erteler, hem de acıya duyarsız olmayı sağlar. Vladimir, oyunun en sonunda durumlarını özetler, “ama alışkanlık büyük bir uyuşturucu”<sup>6</sup>. Zamanı geçirmek için geliştirdikleri pek çok alışkanlıktan biri de hikâyeye anlatmaktır: Vladimir, “Zaman geçiririz”<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Beckett, Samuel, 1992. *Godot'yu Beklerken*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s. 93.

<sup>7</sup> *Ibid*, s. 12.

diyerek İsa'nın çarmıha gerilişini ve İncil'i anlatır. Pozzo ve Lucky'nin sahneden ilk çıkışından sonra da zaman geçirebilmek için hikâye anlatmak Estragon ve Vladimir'in en önemli aktivitesidir:

“ Vladimir: Bu zaman geçirdi.

Estragon: Zaman her halükarda geçecekti.

Vladimir: Evet, ama bu kadar hızlı geçmezdi.”<sup>8</sup>

*Godot*'da beklemekle şekillenen zamanın, *Bartleby*'de hiçbir şey yapmamak üzerine kurulduğunu yukarıda söylemiştik. *Godot*'da, zamanı biraz olsun yakalamamıza yardımcı olan anlar, *Godot*'nun gelip gelmeyeceği tartışmalarının yanı sıra sahneye diğer karakterlerin girip çıkması ve birbirlerine anlattıkları hikâyelerin başı ve sonu arasında geçen zamanlardır. *Bartleby*'de ise zamanı, Bartleby'nin apatik tutumunu dile getirdiği anlarda yakalarız. Bartleby'nin, anlatıcı tarafından bir yazman olarak işe alınışının ardından “günler” geçer. Bu geçen günlerin sayısı verilmez, sadece Bartleby, tıpkı Estragon ve Vladimir'in birbirine hikâye anlatmaları gibi, yasal birtakım dokümanları yazıya dökmektedir. Hem Estragon ve Vladimir, hem de Bartleby, sürekli kendilerini tekrar ettikleri için, zaman bu süreler içinde donmuş gibidir. Ta ki, Estragon ve Vladimir'in hikâyeleri diğer karakter/ler tarafından bölünene (Pozzo ve Lucky'nin ilk girişi), Bartleby de ona söylenen şeyi yapmamak istediğini söyleyene kadar. Öyle ki, Bartleby'nin anlatıcının ofisinde çalışmaya başlamasından sonra belirli bir zaman geçtiğini ilk olarak, onun anlatıcının istediği tashih işine verdiği cevapla anlarız: “Yapmamayı tercih ederim”<sup>9</sup>, anlatıcının Bartleby'den ikinci isteği olan postaneye uğrama işini de Bartleby geri çevirince, hikâyenin başka bir aşamasına geçilir: anlatıcının Bartleby'den duyduğu kuşku ve tedirginlik dönemine. Ofisini ev olarak kullandığını öğrendiğinde Bartleby'ye karşı güvensizliği iyice pekişen anlatıcı, onu kovmaya karardır. Bu anlamda Bartleby'nin apatik cevapları, anlatıcıyı tetikleyen mekanizma olduğu için, hikâyenin çizgisel biçimde akmasına yardımcı olduğu düşünülebilir. Bir sebep-sonuç ilişkisi yaratan bu olumsuz cevaplara verilen olumsuz tepkiler ya da varoluşçu bir biçimde herkes kendi yaptığı veya yapmadığı davranışların sonuçlarına katlanmalıdır yaklaşımı, Bartleby'nin ölümünün dahi bu neden-sonuç ilişkisine bağlı geliştiğini düşündürebilir. Gerçekten de, soru-cevap ve bununla beraber gelişen olaylar çizgisellik ilkesi içinde mi akmaktadır? Yoksa Bartleby bir zaman çemberinde takılı mı kalmıştır? Aslında, Bartleby'nin her soruya verdiği olumsuz cevabın

---

<sup>8</sup> *Ibid*, s.32.

<sup>9</sup> *Ibid*, s.75.



veya her isteğe verdiği negatif tepkinin onu bir sona doğru götürdüğü doğrudur. Ancak, her bir bölüm ayrı ayrı ele alınacak olursa hikâyenin yansıttığı makro evren ve zaman içinde, mikro bir evren ve zaman yarattığını ve her bir bölümün bir bütünlük teşkil ettiğini ve bir sonluluk hissini pekiştirdiğini unutmamak gerekir. Dolayısıyla, aslında Bartleby'nin her bir "yapmamayı tercih ediyorum" cevabı, bir döngüsel zaman içindeki küçük çember şeklindeki zaman parçalarının kendisidir ve küçük çemberler, o büyük zaman çemberini mikro düzeyde yansıtır. Dolayısıyla, Bartleby'nin bir "yapmamayı tercih ediyorum" cevabıyla diğeri arasında geçen dilim, kendi içinde bir olay ve zaman teşkil etse de, diğer olay ve zamanlardan kopuklukları, hem onları birleştiren bir anlamdan hem de birazdan değineceğim geçmiş-gelecek bağlantısından yoksunlukları sebebiyle asla anlamsal ve zamansal bir bütünlük oluşturamazlar. Bu zaman şemasına, *Godot*'nun hikâye adacıklarında rastlayabiliriz. Ama ne *Bartleby*'de, ne de *Godot*'da bütünün anlamını yani doğumu ve ölümü ve niçin yaşadığımızı anlamlandırmak olası gözüküyor. Anlamsızlık döngüsünden çıkmak, Bartleby, anlatıcıya yeşil ışık yaksa mümkün olabilir miydi?

Varsayalım, Bartleby, anlatıcının sorduğu sorulardan birine olumlu bir yanıt versin ve bunun üzerine anlatıcı ofisini terk etmesin ve Bartleby ile onun evinde yaşamaya başlasınlar. Bu ikisinin hayatında olumlu bir değişiklik yaratır mı? Anlatıcı, o zaman, zaten her gün yaşamak zorunda olduğu sıkıcı bir hayat döngüsünün içine Bartleby'yi dâhil etmiş olmaz mı? Başka bir çıkış olarak olumlu ve ılımlı bir Bartleby düşlesek bile, hikâyenin sonlarına doğru şunu anlıyoruz ki: anlatıcı Bartleby'nin yaşadıklarının aynısını farkında olmadan yaşıyor; onun yaşamı da dairesel bir zaman döngüsü içinde tükenip gidiyor. Bartleby, belki de bu süreci ona göre biraz daha hızlandırmıştır, lakin sonuçta, hikâyenin Bartleby'nin ölümüyle sona ermemesinin sebebini zamansal açıdan analiz edecek olursak, şunu görürüz: aslında hikâye ne burada başladı, ne de burada bitiyor. Hikâyenin geçmiş ve gelecek ile kuramadığı bağlantılar aslında bir anlamsızlığa ve yaşam boşluğuna dikkatimizi çekmeye çalışıyor. Çünkü Bartleby'nin ölümüyle tamamlanmış olması gereken dairesel zamanın hep bir ucu açık kalıyor. Acaba bu Sartre'ın varoluşçu felsefesinde sözünü ettiği, insan hayatının bütünü bir anlam taşır, tek tek parçalara bakılacak olursa bir anlamı yoktur, tezine ters mi düşüyor?

Geçmiş ve gelecek her iki yapıtta da olmayan kavramlar. Bartleby geçmişi hakkında anlatıcı tarafından sorgulandığı zaman bile hiç bir şey söylemiyor.

“ -Nerede doğduğunuzu söyler misiniz bana?

-Yapmamayı tercih ederim.

-Kendinizle ilgili ne olursa olsun herhangi bir şey anlatır mısınız?

- Yapmamayı tercih ederim.”<sup>10</sup>

Bartleby'nin ölümüne dair tek bilgi, anlatıcının eline geçen belirsiz“ölüm rapor”unda<sup>11</sup> ortaya çıkıyor. Bartleby'yi anlamının ve hayatı hakkında bilgi edinmenin ne kadar zor olduğunu anladığında, anlatıcı için bu rapor bir şey ifade etmemeye başlıyor. Hikâyenin başında verdiği Bartleby'yi anlama mücadelesine rağmen anlatıcının bu rapora hikâyenin sonundaki yaklaşımı, anlatıcı için raporun Bartleby'nin geçmişini anlamaya yönelik bir şey olmaktan çok, Bartleby'nin geçmişi üzerinden kendisini, hatta insanlık durumunun geleceğini anlamak çabasının da tükendiği nokta olmuyor mu? Bir anlığına da olsa, anlatıcı Bartleby'nin yerine koyuyor kendisini. Ve anlatıcı Bartleby'nin yansıması oluyor. Belki de başından beri anlatıcının anlattığı hikâye, Bartleby'ye değil kendisine ait ve okuyucuya yansıyan da Bartleby'nin hayatı değil, kendi apatisinin ölümcül soğukluğu:

“Bu rapora göre, yönetimdeki bir değişiklik sonucu aniden kovulmadan önce Washington Sahipsiz Mektuplar Dairesi'nde ikinci derece memur olarak görevliydim. Söylentiye düşününce içimi saran duyguları anlatacak sözcük bulamıyorum. Sahipsiz mektuplar! Kulağa ölmüş insanlar gibi çalınmıyor mu? Yaradılıştan ve talihsizlikten soluk bir umutsuzluğa eğilimli bir insanı canlandırın kafanızda, umutsuzluğunu perçinlemek için sahipsiz mektupları sürekli ele alıp alevler için sınıflandırmaktan daha uygun bir iş bulmak olası mı?”<sup>12</sup>

Anlatıcı, hikâyenin en sonunda Bartleby'nin ta kendisi olamaz mı? Anlatıcının Bartleby'ninki kadar talihsiz bir işi var. Her gün kendisini aynı çarkın içinde buluyor. Üstelik Bartleby'nin ölümüyle birlikte artık Bartleby üzerinden kendisini yaşaması, sebep-sonuç ilişkisi kurması da mümkün değil. Ne geçmişe bakarak bir anlam arayabilir, ne de gelecekte bu anlamı bulabilir. O halde artık ne bir geçmişten, ne de bir gelecekte söz etmek mümkün değil. Sadece anlatıcının da hikâyenin sonunda değindiği gibi zamansız bir durumdan bahsedilebilir: “Ah Bartleby, Ah İnsanlık”.

Geçmiş-gelecek bağlantısı üzerinden insanlık durumuna dair bir okuma *Godot*'yu *Beklerken* için de yapılabilir. Oyun ilerledikçe, Estragon ve Vladimir için geçmiş bulanıklaşır. Godot gelmediği ve gelecek de belirsiz olduğu için, olay örgüsü onları giderek “şu an” içinde

<sup>10</sup> Melville, Herman, 1991. *Bartleby*, çev. Münir H. Göle, İstanbul: İletişim Yayınları, s.42.

<sup>11</sup> *Ibid*, s.68.

<sup>12</sup> *Ibid*, ss. 68-69.

sıkıştırır ve şimdinin önemi artar. Varoluşçu teorilere göre şimdiye ait seçimler çok önemlidir çünkü zaman aklımızda bir karmaşa yaratır. Sartre *Varlık ve Hiçlik* adlı kitabında zaman karmaşasının üstünde durur: Sartre'a göre "zaman", çoğu kez olayların çizgisel aktığı büyük bir "konteynır" olarak düşünüldüğünü ve bunun yanlış olduğunu söyler. Bu "konteynır teorisi"ne göre bireysel zamanlar bir araya gelerek dünü, bugünü, yarını oluşturur. Oysa zamana bir bütünlük arz edecek şekilde bakmak hatalıdır. Dün dündür ve geride kalmıştır. Gelecek ise daha gelmediği için önemli değildir. Geriye sadece şimdi kalır ki o en gerçek zamandır.<sup>13</sup> Estragon, tam da bu yüzden dün ne yaptığını bir türlü hatırlayamaz. Varoluşunu sürdürmesi için bugünde var olması gerekir. Estragon: "Peki dün ne yaptık?"<sup>14</sup> Sadece Estragon değil diğer tüm karakterler şimdidedir. İşte tam bu yüzden, Estragon'un hafızasının Vladimir tarafından gün be gün tazelenmesi gerekir. Estragon'un belleksizliği mutlak şimdinin korkunç yüzünü bize anımsatır.

Oyunun dramatik yapısına bakacak olursak, oyun birbirinin neredeyse aynı iki perdeden oluşmaktadır ve bu iki perde ayna gibi birbirini yansıtmaktadır. Bu yüzden de zamanın lineer biçimde akması *Bartleby*'de olduğu gibi imkânsızdır. Zamanın lineer biçimde geçtiği hissini veren sadece birkaç küçük ipucu vardır: ağacın üzerindeki yapraklar büyür, Estragon'un ayaklarındaki ağrılar artar, ikisinin havuçları tükenir gibi, Pozzo tüm mal varlığını kaybederek geri döner... Fakat oyunun asıl aksiyonu olan Godot'yu beklemek karakterlerin sürekli aynı zaman çemberi içinde kalmalarına neden olur. Bu yüzden de lineer zaman akışı parçalanmış gibidir ve zamana bağlı olarak olay gelişemediği için oyunda dönüm noktaları da yoktur. Çocuk sürekli aynı mesajla geri döner, Godot ve dolayısıyla gelecek hiçbir zaman gelmeyecektir. Vladimir bunu en iyi şöyle ifade eder: "Zaman durdu."<sup>15</sup>

Michael Worton da *Godot'yu Beklerken ve Oyunun Sonu* adlı makalesinde Beckett'in oyunlarındaki zaman kavramını şu şekilde yorumlamıştır:

"Beckett, bir oyunun açıklama, dönüm noktası ve çözümü olduğunu ileri süren geleneksel bir dramatik yapı yerine, gitgide daralan spiral bir yapı kullanmıştır. Karakterlerin hayatlarının yavaş yavaş mahvolduğu ve hareketsizleştiği bir dünya yaratmaya çalışmıştır. Her ne kadar daralsa da asla kapanmayacak olan bu spiral

<sup>13</sup> Sartre, Jean-Paul, 1993. *Being and Nothingness*, çev. Hazel E. Barnes, Washington Square Press, ss. 187-211.

<sup>14</sup> Beckett, Samuel, *Godot'yu Beklerken*, s. 17.

<sup>15</sup> *Ibid*, s.39

zamanda karakterler, sadece kendilerinin ve başkalarının yaptıklarını ve söylediklerini -zamanı geçirmek adına - tekrar ederler.”<sup>16</sup>

Zamanın sonuna asla gelinmez, ama zaman da bitmek bilmez, zaman “daralan bir spiraldir”. Karakterlerin geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgimizin olmamasını birçok tiyatro teorisyeni 20. yüzyılda kültürün ve geleneklerin yok olmasına bağlamıştır. İki dünya savaşı arasında kalan Batı aynı Batı değildir. Yahudi katliamı savaşın vahşetini gözler önüne sermiş ve insan doğası hakkındaki inançları yok etmiştir. Komünizm, Marksizm ve bilim kiliseye olan inancı sarsmıştır. Nietzsche “Tanrı öldü” demekle dinin artık yaşamak için anlamlı bir çerçeve sunmadığını belirtir. Estragon ve Vladimir’in yaşamak konusundaki güvensizlikleri de 20. yüzyılda hayatın ve en önemlisi de varoluşun belirsizliğinden kaynaklanmaktadır. *Godot’yu Beklerken*’de öyle bir noktaya gelinmiştir ki artık varoluşun anlamını sorgulayacak enerjisi bile kalmamıştır insanoğlunun. İnsanlığın katli olan yıkım, adeta varoluş hakkında sorulan tüm soruların cevabı niteliğindeki savaşlarla bitmemiş, insanoğlunu apatiye sürüklemiştir. Apati ise insanoğlunu zaman çemberine hapsedmiştir. Dolayısıyla, aslında bu makalede söz konusu olan apati, varoluş endişesini değil, varoluş endişesinin vardığı son noktayı anlatan bir durumdur.<sup>17</sup> İnsanoğlu kayıp bir zaman içindedir. Sartre’a dayanarak açıklayacak olursak, insanlık ölmüştür, çünkü onun zamanı bitmiştir.<sup>18</sup>

### **Sınırlı Mekân**

Hem *Godot’yu Beklerken*, hem de *Bartleby*’de zaman kadar mekân da kayıptır ve de sınırlıdır, yani önemli olan şimdi gibi burada olandır. *Godot’yu Beklerken*’de Estragon ve Vladimir ve aynı şekilde Pozzo ve Lucky dönüp dolaşıp aynı yere, aynı ağacın yanına gelirler. Çevrede başka bir yerleşimin olmaması (ki belki de taş taş üstüne koyup yükselen Batı medeniyetinin silinişini simgeliyor olabilir) dikkat çekicidir. Karakterlerin yön duyguları da zaman duyguları gibi yok olmuştur:

“Estragon: Bence buradaydık.

Vladimir: *etrafa bakarak*. Burayı biliyor musun?

---

<sup>16</sup> Worton, Michael, 1994. “Waiting for Godot and Endgame”, *The Cambridge Companion to Beckett*, ed. John Pilling, Cambridge University Press, s. 69. (Çeviri bana aittir.)

<sup>17</sup> Butler, Lance St John, 1984, *Samuel Beckett and the Meaning of Being : a Study in Ontological Parable*, London: Macmillan. (Butler, bu görüşe adigeçen kitabın önsözünde varoluş problemi ve savaş hakkında yazdığı bölümde yer verir.)

<sup>18</sup> Sartre, Jean-Paul, *Being and Nothingness*, ss.190-210.

Estragon: Bunu söylemedim.

Vladimir: Eee?

Estragon: Ne fark eder ki?

Vladimir: Yine de--- bu ağaç... *seyircilere dönerek* bu bataklık...”<sup>19</sup>

Karakterlerin sürekli aynı yere gelmesi bir yandan onların nasıl bir çıkmaz içinde olduklarına işaret ederken, diğer taraftan da sahne üzerinde bulunan tek dekorun sembolik boyutunu tartışmamıza yol açar. Ağacın, oyunda zamanın geçtiğini gösteren ipuçlarından biri olduğunu daha önce belirtmiştik. Dolayısıyla, zamansal bir değişimi işaret etmektedir. Ama aynı zamanda, karakterlerin tekrar tekrar ağaca dönüyor olmaları hiçbir şeyin değişmediğinin de işaretidir. Varoluşçular ve özellikle Sartre, insanın zaman içinde sürekli olarak kendini yenilediğini öne sürmüşlerdir. Ama acaba insan sürekli olarak değişen bir varlık mıdır? Bu değişim bir yenilenme midir yoksa yanılısma mıdır? Bundan birkaç sene sonra karakterler hala aynı ağacın etrafında dönecekler midir? Eğer dönerlerse bu varoluşçu bir eylem midir?

Ağacın dökülen yapraklarıyla simgelenen değişen zamana rağmen, karakterlerin hayatlarında hiçbir şeyin değişmiyor olması, karakterleri derin bir ümitsizliğe sürükler. Dolayısıyla ağaç, onlara acı çektirmekten başka pek bir işe yaramaz. Estragon ve Vladimir kendilerini bu ağaca asarak içinde buldukları durumdan kurtulmayı düşünürler, ama bunu da ertelerler.

“Vladimir: Ağaç, ağaca bak. *Estragon ağaca bakar.*

Estragon: Dün de burada değil miydi?

Vladimir: Evet tabii ki buradaydı. Hatırlamıyor musun? Az kalsın kendimizi asacaktık onda. Ama sen istememiştin. Hatırlamıyor musun?”<sup>20</sup>

Kendilerini asmayı erteliyor olmaları bir anlamda, kendilerini öldüremeyecek kadar ataletsiz olmalarından kaynaklanıyor olabilir. Ama diğer yandan da ağaca asılmak “İsa’nın Yeni Ahit’te ağaca asılmış olması ve ardından gelecek olan Kurtuluş (*resurrection*) vaadiyle ilgili yazanları da bize çağırıştırabilir.”<sup>21</sup> Dolayısıyla, kendilerini asmamalarının bir kurtuluşun da söz konusu olmadığı anlamına gelmesi mümkündür. Peki, Estragon ve Vladimir için beklemek kalmak mıdır? Yoksa gitmemek midir? Estragon ve Vladimir eğer bekliyorlarsa, bu

<sup>19</sup> Beckett, Samuel, *Godot’yu Beklerken*, s.17.

<sup>20</sup> *Ibid*, s. 62.

<sup>21</sup> Worton, Michael, “Waiting for Godot and Endgame”, s. 77.

onların başka çareleri olmadığı anlamına mı gelir? Eğer gitseler, zamanı değiştirebilirler mi? Önemli olan şimdiyi nasıl kullandıkları değil midir?

*Godot*'da karakterlerin zaman geçirdikleri mekân ağaçla simgelenirken, *Bartleby*'de bu yer hapishaneye benzeyen bir ofis ve mezarlığa benzeyen bir hapishane ("*The Tombs*")\* ile simgelenir. Döngüsel bir benzetme ile her yer bir mezardır. Nasıl Estragon ve Vladimir, ağacın başından ayrılmıyorlar ve her seferinde ona dönüyorlarsa, *Bartleby* de anlatıcının New York Wall Street'deki ofisini terk etmemektedir. Terk ettiği zaman bile bu kendi isteği ile değil, başkalarının onu alıp götürmesiyle olur ve gittiği yer yine bir hapishanedir. Estragon ve Vladimir açık bir alana, *Bartleby* ise kapalı bir alana kendilerini hapsederler. Kendilerini diri diri mezara gömerler. Her iki yapıtta da karakterlerin gitme gibi bir şansları vardır. Ama gitmezler. *Bartleby* bir şey yapmamayı tercih eder, Estragon ve Vladimir beklerler. İkisi de, hayatın akışına karşı verilen negatif varoluşçu tepkilerdir. Yalnız, aralarında önemli bir fark vardır, Estragon ve Vladimir hayatı-ne kadar olumsuz da olsa, birlikte geçirirler, birbirlerine bir anlamda muhtaçtırlar. Ne kadar ataletsiz olsalar bile, biri diğerini harekete geçirmeye (uyandırmaya, yemeye, pantolonunu çekmeye, beklemeye, vb) çalışır veya diğer karakterlerle "zaman geçirirler". *Bartleby* ise diğer insanlara kapılarını tamamen kapatmıştır. Belki de, Estragon ve Vladimir'in açık alanda olmasının, *Bartleby*'nin de sürekli olarak kapalı alanlarda olmasının sebebi budur. Bu, *Bartleby*'nin iç dünyasına, Estragon ve Vladimir'in dış dünyaya teslim oldukları duygusunu uyandırır. Estragon ve Vladimir'deki varoluşçu boşluğa, *Bartleby*'de bir de yalnızlık eklenmiştir.

Melville *Bartleby*'nin bu yalnızlığını pekiştiren bir motif olarak duvarları kullanmış, hikâyenin başında, ortasında ve sonunda dozu giderek artan bir ironiyle taşların *Bartleby*'nin üzerine nasıl kapandığını anlatmıştır. *Bartleby*'nin hikâyenin başında işe başlamak için geldiği ve hapishaneye götürülene kadar kaldığı mekânı anlatıcı şöyle tasvir etmiştir.

"Yazıhanem, Wall Street No... 'in ikinci katındaydı. Bir yanı, binayı aşağıdan yukarıya kat eden camlı aralığın beyaz duvarına bakıyordu.

Haklı olarak, bu görüntünün iç karartıcı olduğu ve Açık hava ressamlarının 'yaşam' dedikleri manzaradan yoksun kaldığı düşünülebilir. Buna karşın, yazıhanenin öteki yanındaki görüntü, hiç değilse çok şaşırtıcı bir karşıtlık yaratıyordu. Bu yönde, pencerelerin zamanla ve bitmez tükenmez gölgelerle kapkara olmuş bir tuğla duvara

---

\* *Bartleby*'deki anlatıcı hapishaneyi mezarlığa benzetmektedir.

bakıyordu: duvardaki güzelliklerin farkına varmak için keskin gözlü olmak gerekmiyordu, çünkü miyopların şansına pencereden yalnız on adım ötedeydi. Çevre binaların yüksekliği, benim yazıhanemin ikinci katta oluşu, duvarı benimkinden ayıran uzaklık, dev bir dörtgen sarnıcı andırmıyor değildi.”<sup>22</sup>

Anlatıcının ofisindeki duvarların bu geniş tasviri, Bartleby gibi yalnız bir karakteri ve onun apatik ruh halini yansıtmak için Melville’in kullandığı etkili bir tasvirdir. Bu motifi Bartleby’nin biraz daha yalnızlaşmasına sebep olan ve anlatıcının onunla diğer çalışanları arasına koyduğu paravan takip eder.

“Masasını yan pencerenin önüne koydum...Camın üç adım ötesinde bir duvar dikiliyordu ve ışık çok yüksek iki duvar arasından diklemesine düşüyordu, kubbedeki ufacak bir açıklıktan gelir gibi. Düzenlemeyi daha tatmin edici kılabilmek amacıyla, yeşil renkte yüksek bir paravan edindim, böylelikle Bartleby’yi gözden uzak ama sesimin ulaşabileceği kadar yakına almış oldum.”<sup>23</sup>

Böylelikle, anlatıcı Bartleby’yi hem diğer çalışanlardan, hem de bir anlamda insanlıktan uzaklaştırır. Zaten sürekli olarak yapmamayı tercih ederek kendi kendisini yalnızlaştırmaya meyilli olan Bartleby, anlatıcı tarafından yalnızlığa iyice hapsedilmiş olur. Bartleby camın önünde oturuyor olsa da, camın önünde yükselen duvar, onu dünyadan koparmaktadır. Melville, Bartleby’nin gizlice yatıp kalktığı bu mekânı, hem Bartleby’nin ataletsiz karakterini sembolize etmek için, hem de onun ataletsizliğini arttıran bir motif olarak kullanmıştır.

Bartleby’nin yanı başındaki en son duvar ise, yalnız başına anlatıcı tarafından hapishanenin avlusunda ölü bulunduğu yer olacaktır:

“Avlu bomboştu... Şaşırtıcı kalınlıktaki duvarlar hiç ses geçirmiyordu...Duvarın dibine tuhafça sıkışmış, dizleri karnına çekik, kafası soğuk taşlara yaslı, bir yanına yatmış harap Bartleby’yi gördüm. Hiç kımıldamıyordu.”<sup>24</sup>

Beckett’in ağacı gibi Melville’in duvarının da birçok anlamı aynı anda taşıdığını söylemiştik. Hikâyede duvar, yukarıda da bahsedildiği gibi yalnızlığı vurgulayan bir motif olarak kullanılmıştır. Ancak, tek anlamı bu olmasa gerek duvarın. Aynı zamanda, duvar gibi olan bir Bartleby de söz konusu: hiç kimseye kapılarını açmayacak olan apatik bir Bartleby,

<sup>22</sup> Melville, Herman, *Bartleby*, s.16.

<sup>23</sup> *Ibid*, s. 24.

<sup>24</sup> *Ibid*, s.67.

yaşayamayacak kadar duvar (duyguları alınmış) olan bir Bartleby. Varoluşa dair hiç endişesi kalmamış olan bir Bartleby.

Mekânın, *Bartleby*'deki bir özelliği de sembolik olmasıdır. Bartleby'nin hep duvarlar arasında yaşaması ve sonunda anlatıcıyı da, ona vermediği cevaplar yüzünden sembolik bir iç mekâna hapsetmiş olması ironik değil midir? Hikâyenin başında anlatıcı kendisinin sadece iç karartıcı bir dış mekânda (ofiste) olduğunu zannederken, hikâyenin sonunda Bartleby'nin hayatını anlamlandıramaması yüzünden sonsuza dek onun gizemli, fakat bir o kadar da kapalı iç mekânına yolculuk yapmayacak mıdır? Ve bu yolculukta, tıpkı Bartleby'nin yerde yattığı zaman kafasını yasladığı kalın duvarlar gibi aşılabilir duvarlar olacaktır karşısında. Ya, Bartleby? Ölüm anında bir cenine döner. Yerde yatan ölü bedeni, doğmadan önce anne karnındaki halini hatırlatır ister istemez. Bartleby ya da insanlığın doğduğu andan ölümüne kadar aslında hiç değişmeyen bir süreç geçiyor gibi gelir. Ya da Bartleby'nin veya insanlığın doğmasının bir anlamı yoktur. Bartleby her ne kadar, anlam arayışından yoksun bir karakter portresi çizse de, anlatıcının merakı ve anlam arayışı, ister istemez bizim de kafamızı karıştırıyor. Peki, anlatıcı Bartleby'nin yaşamının anlamını bulacak mı? Hikâyedeki sembolik mekân, bizim de kafamızı anlam duvarlarına çarpmamıza neden oluyor.

### **Karakter Analizi**

Son olarak, iki yapıt arasındaki karakterlere değinmek ve iki farklı yapıtın karakterleri ve onların davranışlarının sunulmuş biçimleri arasındaki varoluşçu farklılıklar ve paralelliklerden bahsetmek istiyorum. *Godot'yu Beklerken*'de Estragon ve Vladimir, Pozzo ve Lucky ilişkilerinin yansımalarını *Bartleby*'de anlatıcı ve Bartleby arasındaki ilişkide görebiliyoruz. Buna ek olarak, tek başlarına ele alınacak olursa, Lucky ve Bartleby'nin benzerlikler taşıdığını da görebiliriz. Ayrıca Estragon, Vladimir ve Bartleby'de çoğu zaman aynı varoluşçu tepkilere rastlıyoruz.

Varoluşçuluğun özünün insanların özgürce seçim yapabilmeleri olduğunu söylemiştik. İnsanlar, Tanrı tarafından yönlendirilen ve ona tabî olan varlıklar değillerdi. Estragon ve Vladimir hiçbir yönlendirmeye maruz kalmadan beklemeyi seçerler. Vladimir Godot hakkında “Mutlaka geleceğim demedi”<sup>25</sup> der, ancak “tam olarak ne olacağımızı öğrenene kadar

---

<sup>25</sup> Beckett, Samuel, *Godot'yu Beklerken*, s.16.



bekleme”<sup>26</sup> kararı alır. Gelecekleri hakkında hiçbir fikri olmayan Vladimir ve Estragon, kendi adlarına beklemek gibi bir seçim yaparlar.

Bartleby de seçer. Eskiden Washington’da ölü mektuplar Ofisi’nde çalışırken, o işten ayrılıp Wall Street’te bir yazman olarak çalışmaya karar vermiştir. Bir yazman olarak çalışırken de yazman olarak çalışmasının getirdiği birtakım rutin işleri yapmamayı ve yazdıklarını gözden geçirmeyerek patronuna karşı çıkmayı seçmiştir. Yine, aynı odada tüm hayatını geçirmeyi, fotokopi makinesi gibi yasal dokümanları çoğaltmayı ve sadece fındık fıstıkla beslenmeyi seçen de kendisidir. Hikâyenin başından itibaren sürekli olarak kendisi için en kötüsünü seçen Bartleby öyle bir noktaya gelir ki artık iyi bir seçim yapma şansı kalmaz. Gerçi kötü seçimler de devam eder ve hayatına hiçbir iş yapmadan devam edebileceği fakirler hapisanesinde bile amaçsız bir ölüm orucuna girmeyi seçer.

Hem Estragon ve Vladimir’in amaçsız bekleyişlerini hem de Bartleby’nin amaçsız kendini yok edişini düşünecek olursak, varoluşçu seçimler gözümüze çarpıyor; hiçbir dayatma olmadan insanın özgür iradesiyle bir şeyler yapması ya da yapmaması. Ancak, Sartre’ın Kant’tan yola çıkarak oluşturduğu ahlak kurallarını göz önüne alacak olursak, varoluşçu seçimlerin bile en kısıtlı anlamıyla insanlık için “iyi” ve “doğru” olması gerekiyor ki, bu her iki yapıtta da mevcut değil.

“ Gerçekleştirmek istediğimiz insan olurken şunu göz önünde bulundurmalıyız: her yaptığımız seçim aynı zamanda hem kendimizi hem de insanlığı oluşturmamıza yardımcı olur. Neyi seçtiğimiz bu anlamda çok önemlidir çünkü insanlık adına da seçtiğimiz için seçimlerimiz asla kötü olamaz. Her zaman iyiyi seçeriz ve iyi herkes için iyi olmalıdır. Ben kendimi seçerken, aynı zamanda insanlığı da seçmiş oluyorum... Her zaman örnek alınacak davranışlarda bulunmalıyım çünkü insanlığın gözü benim üstümde ve insanlık beni bir model olarak alıyor.”<sup>27</sup>

Sartre’ın Kant’ın “Categorical Imperative”ine<sup>28</sup> gönderme yaparak oluşturduğu kurallar çerçevesinde, Bartleby’yi ele alacak olursak Bartleby’nin anlatıcıya iyi model olacak

---

<sup>26</sup> *Ibid*, s. 20.

<sup>27</sup> Sartre, Jean-Paul, 1995. *Existentialism from the anthology of Existentialism and Human Emotions*, Carol Publishing Group, s.100-120.

<sup>28</sup> Categorical Imperative: Kant’a göre, herhangi bir seçim dört basamaklı bir logaritmadır. İlk olarak bir seçim belirlersiniz. Bu seçimi gerçekleştirmeden önce sizi yönlendirecek ve seçiminize dair genel kanının gelişimini izlersiniz. Sonraki adımınız yaptığınız seçiminin evrensel bir boyut taşıyıp taşımadığını ve herkes için geçerli olup olmadığını sorgulamak olur. Eğer geçerliyse, uygularsınız. Değilse, başa döner aynı basamakları tekrar eder ve seçiminizi tekrar gözden geçirirsiniz. Kısaca, insanın kararı evrensel bir nitelik taşımalıdır ve bundan dolayı bir emir halini alır.

davranışlar sergilemediğini görürüz. Eğer anlatıcı sürekli olarak Bartleby gibi “yapmamayı tercih ediyor” olsaydı, kendi yaşantısını idame ettirmekte zorlanırdı. Ama o Bartleby’nin istediği gibi yapmamayı tercih ederek kendisini Bartleby gibi anlamsız bir yaşam biçimine sokmaktan göreceli olarak kurtardı. Diğer yandan, anlatıcının eski ofisinde kalıp Bartleby’i, en azından barınacak bir evi ve yiyecek birkaç parça fıstığı olmasını sağlayabilecekken yapayalnız bırakması da hem Sartre hem de Kant’a göre evrensel nitelikte bir seçim olmaktan uzaktır.

Estragon ve Vladimir’e bakacak olursak, yine insanlık adına hem kötü hem iyi sonuçlar doğuran bir seçimler dizgesi söz konusudur. Estragon ve Vladimir, Godot’yu bekleme süreçleri, kendi hayatlarından çaldıkları zaman olmasından dolayı çok doğru bir seçim yapmamışlar, bu seçim onları ataletsizliğe yönlendirmiştir. Ancak, diğer yandan onlar, kazanç uğruna seyahat eden Pozzo’nun Lucky’ye işkence ettiği gibi birbirlerine işkence etmezler. İşkence etmedikleri gibi özellikle Vladimir çoğu zaman Estragon’u korumak için uğraşır. Bu anlamda da kalıp birbirlerine yardımcı olmaları insanlık adına iyi bir seçimdir.

İki eserde de temel sorun yapmamak veya seçmemekse, şunu eklemekte fayda görüyorum: Sartre, *Varlık ve Hiçlik*’te seçimsizliği sadece insanlık adına işe yaradığı hallerde doğru bulur (örneğin, bir insanın kendisini korumak adına karşısındaki öldürmemeyi tercih etmesi). Eğer beklemek ya da yapmamak Kant’ın belirttiği gibi evrensel anlamda bir doğruya yönlendirmiyorsa, Sartre bu durumu “kötü kader” (*bad faith*) olarak adlandırır. Sartre bunu özgür iradenin önündeki en büyük çıkmazlardan biri olarak görür ve insanoğlu üzerindeki zararlarından bahseder.<sup>29</sup> Beckett ve Melville varoluşçuluğun bu önemli çıkmazını çok önceden tespit edebilmiş yazarlardır. İnsanın özgür iradesiyle çözemediği bir problem teşkil eden apati, iki eserde de varoluşçuluğun insan üzerinden savunuyor olduğu metafizik düşüncenin de tıkanıdığı noktaya işaret eder. İnsanın kendi kendisini tüketen bir varlık olduğu saptamasını, ne Sartre’in “iyi kader” kavramı (*good faith*), ne de Kierkegaard’ın varoluş endişesiyle baş etme mücadelesi değiştirebilir. Özgür irade yapmamayı, hatta yaşamayı da tercih edebilir, yaşamak için herhangi bir güç sarf etmemek bir yaşam felsefesine dönüşebilir.

İki eserdeki ikili ilişkilerdeki bir başka önemli varoluşçu açılım ise mal varlığı bağlamında ele alınabilir. Çok açıkça yapılmasa da, zenginlik –varlık ve yoksulluk-yokluk ile ilişkilendirilmiş ve karakterler arasındaki güç dengeleri (sahip-köle ilişkisi) bu ikilikler

---

<sup>29</sup> Sartre, Jean-Paul, *Being and Nothingness*, ss. 86-112.

üzerinden açılmıştır. Bartleby ve anlatıcı arasındaki sahip-köle ilişkisi, (her ne kadar anlatıcı vicdanını Bartleby'ye destek olmak için kullansa da) Bartleby'nin ofise ilk adım atışıyla birlikte başlar. Anlatıcı onun kendisine ve yanında çalışan diğer elemanlara göre zavallılığını anlatarak kendini onun bir anlamda kurtarıcısı gibi görür ama işte tam da bu yüzden “sahip”lenir.

“Verdiğim ilana yanıt olarak, bir sabah yazıhanemin kapısının eşiğine, hareketsiz genç bir adam dikildi... Bu yüzü kafamda canlandırıyorum şimdi –solukça belirgin, acınacak saygıdeğer, çaresizce yalnız! Bartleby’ydi!”<sup>30</sup>

Bartleby'ye sonuna kadar acıyan bu adam, kendi tabiriyle “güvenli biri”dir. Avukatlık gibi çetin bir işi olsa da, onun en güvenli tarafı olan başyazmanlığı tercih ederek, Wall Street zenginleri arasına girmiştir. Bartleby onun hayatına çalışmayarak zarar verdiği ve Bartleby'yi işinden ve ofisinden bir türlü atamadığı için başka ofise taşınmış ve onun deyiimiyle “acınacak” durumda olan Bartleby'yi yalnız bırakmıştır. Gerçi onu evine çağırarak yardım etmek istemiştir. Sonra onu terk ettiği için düştüğü halleri takip etmiştir. Ama ofisi taşımaması Bartleby için en hayırlı durum olacakken onu terk eder. Anlatıcı Bartleby'ye para verdiği için Bartleby'nin çalışmaması da onu deli eder. Her ne kadar vicdanı ile hesaplaşan bir karakter çizse bile Bartleby-anlatıcı ilişkisinde yine de parayla emek satın alma ön plandadır. Kurallara uyulmalıdır. Parasının karşılığında bu emeği vermeyen bireyden hemen kurtulmalıdır. Bartleby için bu kadar endişe duyan anlatıcı ofisini terk ederek ona en gaddarca şeyi yapmış olur. Aynı şekilde bu durumu *Godot'u Beklerken*'de Pozzo- Lucky ilişkisinde de görebiliyoruz. Pozzo, Lucky'ye yük taşıtıp, kendisini eğlendirmesini sağlayarak onun yanında durmasına izin veren, arada bir önüne yemek atan bir insandır. Onu kırbaçlayarak, Estragon ve Vladimir'in önünde dans ettiren bir zorbadır. Ancak hem anlatıcı hem de Pozzo arada sırada kendi vicdanlarıyla hesaplaşma yoluna giderler. Karşısındakilere olan acıma duygusunu kendilerine çevirirler. Yine de bu durum, zenginlikleri ile gelen var olma haklarını sonuna kadar kullanmaktan kaçındıkları anlamına gelmez. Vicdan bahanedir, Pozzo ve anlatıcı zaman zaman zalimliklerine karşı duyarsızlaşırlar: “Pozzo: *inleyerek, başı ellerinin arasında. Dayanamıyorum... artık... neler yapıyor... tahmin edemezsiniz... korkunç...*”<sup>31</sup>

İki eserde bulun bir diğer ikilik ise beden-akıl ikiliğidir. Estragon daha çok bedeni, Vladimir ise akli temsil eder. Estragon hikâyenin başından itibaren fiziksel durumundan

<sup>30</sup> Melville, Herman, *Bartleby*, s. 23.

<sup>31</sup> Beckett, Samuel, *Godot'yu Beklerken*, s.37.

şikâyetçidir. Havucu azalınca üzülür, boşalma fikri onu heyecanlandırır, botları ayaklarını sıkınca yakınır, pantolonunu düzgün giyemez. Vladimir ise, İncil’i hatırlamaya çalışır, zaman ve varoluş gibi felsefi problemlerle uğraşır: “Vladimir: Bir insan için çok fazla bu. Öte yandan, artık ne diye cesaretini yitiriyorsan diyorum. Bunu bir milyon yıl önce, doksanlarda düşünmeliydik.”<sup>32</sup> Estragon aklına, Vladimir ise bedenine apatikleşmiştir. Her koşulda varolabilen Pozzo bile hikâyenin sonunda az önce bahsettiğim gibi tüm mal varlığını yitirerek, hayata belki de Estragon ve Vladimir’den de fazla apati duymaya başlamış, fiziksel ve mantıksal direncini yitirmiştir. Lucky ise artık ikiliklerin bile varolmadığı beden ve aklın tükendiği son noktadadır. Düşüncelerini asla toparlayamaz. Anlamsız sözcükler dökülür ağzından, yorgun ve zayıf bedeni ise dans ederken onu taşıyamaz.

“Lucky: ... o kadar hızlı değil özetlersem kafası soluyor soluyor soluyor ve aynı zamanda eş zamanlı olarak dahası bilinmeyen nedenlerle tenise rağmen sakalın üstünde anlamsız gözyaşları taşlar o kadar mavi o kadar sakın yazık yazık üstünde kafatası kafatası kafatası...”<sup>33</sup>

Lucky’nin bedenine ve aklına sahip çıkamayacak kadar apatik bir durumda olması, Bartleby için de geçerlidir. Hem yediği yemek, hem yaptığı iş, hem de kaldığı yer o kadar anlamsızdır ki, Lucky gibi saçma şekilde konuşuyor ve hareket ediyor olsa bile, hareketsizlik ve konuşmama konusundaki kararlılığı Lucky’de göstermeci biçimde verilmeye çalışılan saçmalık duygusunun kapalı biçimde ortaya çıkmasını sağlar. Anlatıcı da, Pozzo kadar akılcı ve zinde davranmaya çalışır, Bartleby’yi dışarıdaki güneşli havayı solumaya davet eder, Bartleby’yi neden-sonuç ilişkisi kurarak akılcı bir yolla anlamaya çalışır. Ancak ne Pozzo, ne de anlatıcı bedenleri ve akılları ile kurmaya çalıştıkları dengeyi sağlayamazlar, Pozzo her şeyini kaybeder, anlatıcı ise bir türlü cevap veremediği sorularla başbaşa kalır ve cevap verme şansı elinden alınır, eline geçen raporla böyle bir şansı olsa bile değerlendiremeyecek kadar cesareti kırılır. Zamanla, Estragon’un iştahı da kapanmış, Bartleby de yemek yemeyi ölümüne reddeder olmuştur.

“Vladimir: ... Neyi öğrenmek istedin?”

Estragon: Unuttum. *Çiğner*. Canımı sıkın da bu.”<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> *Ibid*, s. 12.

<sup>33</sup> *Ibid*, s. 48.

<sup>34</sup> *Ibid*, s. 22.

Anlama “en aç” karakterler olan Pozzo ve anlatıcı bile, Sartre’ın da dediği gibi, hayatlarına anlam katmaya çalışırken, yaşamın boş bir hevesten ibaret olduğunu anlamışlardır.

Beckett ve Melville, belki de insanların acılarını hafifletebilmek için en iyi yolun onların apatikleşmesi veya beden ve akıllarından ve hatta ruhlarından kurtulmaları olduğunu düşünmüş olabilirler. Varoluşçu teoriler ne kadar bunun tersini iddia etse ve an be an ruh-akıl-beden sağlığının yenilenmesi üzerinde dursa da, Beckett ve Melville bu iki eserde bize bu tür ütopyaların pamuk ipliğine bağlı olduklarını anlatmaya çalışmışlar, endişe ötesi bir duruma, apatiye göndermeler yapmışlardır. O apati ki, Estragon ve Vladimir ne kadar Gogo ve Didi takma adlarıyla bir sıcaklık kurmaya çalışsalar veya Lucky yerlere düştüğünde Pozzo ne kadar üzülse, anlatıcı Bartleby’yi ne kadar anlamaya çalışsa da durum değişmez. Gerçi Estragon ve Vladimir, Pozzo ve Lucky arasındaki ilişki ne kadar kopuk olsa da, hiçbir zaman Bartleby ve anlatıcı arasındaki iletişimsizlik kadar olamaz. Estragon ve Vladimir arada küçük şeylerden mutlu olsalar bile, yine de bu genel tabloyu değiştirmez. Öyle ki Beckett ve Melville bu tablonun sadece karakterlere özgü olmadığını ve bir insanlık durumu olduğunu belirtmek için insanlık, Âdem ve İsa gibi anahtar sözcüklerle anlatmaya çalışmışlardır. Sorun bugüne yani bugüne damgasını vurmuş moderniteye aittir. Baştan sona okunması ve/veya izlenmesi hiç kolay olmayan bu iki yapıtın böyle olmalarının sebebi, anlatıcının Bartleby’yle, Pozzo’nun Lucky’yle veya Estragon’un Vladimir’le kurdukları ilişkilerin, bizim de bu yapıtlarla kurduğumuz apatik ilişkiye benzemesi olamaz mı?

### **Sonuç**

Moderniteye geçişle birlikte “Tanrı’nın öldüğünü” veya kaybolduğunu, insanın iyiyi kötüyü, doğruyu yanlış, güzeli çirkini Tanrı’yı referans olarak ayırt etmesinin imkânsızlaştığını girişte belirtmiştik. İnsan kendisiyle, kendi vicdaniyla başbaşa kalmış, vicdan bireyselleşmiştir. İnsanın yaşam amacına olan inancı sarsılmıştır. İnsan, geçmişle gelecek arasındaki bir bölgede adeta asılı kalmıştır (*suspension*). *Godot’yu Beklerken*, ama ağırlıklı olarak *Bartleby*’deki karakterlerin geçmişleri yoktur çünkü geçmiş belirsizdir. Gelecekleri ise geçmişleri ile bağlantılı bir anlam taşımaz. Estragon ve Vladimir, bir yaşam amacı olarak Godot’nun gelmesini beklerken, Bartleby adeta ölümü beklemektedir.

Her iki yapıttaki karakterler modernitedeki önemli bir çıkmaza işaret eder. Varoluşun anlamı kayıptır ama anlamı olmayan bir varoluş da düşünülemez. Modernite tüm anlamları

bireyin elinden aldığı için, varoluşu sürekli olarak anlamlandırmak gerekir. Bir anlam bulamayan Bartleby anlamsızlığa teslim olur ve sürekli olarak “ben yapmamayı tercih ediyorum” der, Estragon ve Vladimir ise anlamın gelmeyeceğini bile bile beklerler. Dolayısıyla, varolma endişesinin, modernitenin ikinci adı olan “anlamsızlığa karşı verilen anlamlandırma mücadelesi” olduğunu düşünürsek, Bartleby’deki anlatıcının çabası ve Estragon ve Vladimir’in bekleyişleri kendi içlerinde bir çıkmazı teşkil eder.

Sartre’in varoluşçuluğu açıkladığı *Varlık ve Hiçlik* adlı kitabından yola çıkarsak, yapmamayı tercih etmek de bir seçimdir. Ama bu seçim de beraberinde sadece o kişinin değil başkalarının da katlanması gereken sonuçlar doğurur. Kişi hiçbir inanç sistemine dayanmadan yaptığı bireysel seçimleri aslında insanlık adına yapar. Ertelemek veya yapmamak da bir seçimdir ama bu iki eserde de bu edimsizliklerin insanlığa bir faydası dokunmamaktadır. O halde tüm seçimler iki eserde de seçimsizliktir. Seçmemek de karar vermemek anlamına gelir. Karar vermemek ise çatışma olmaması demektir. Bu yüzden de iki eserde de net bir protagonist ve antagonistten bahsedilemez, karakterler de net bir şekilde birbirinden ayrılamaz –ki onları çift halinde incelememin nedeni budur. Karar vermek, sonsuz sayıda kararlar arasından kendine ve insanlığa hizmet edecek *bir* karar vermektir. Ve bunu yapmayan insan kendi inanç sistemini oluşturamaz. Ancak insanlardan da öte, kendilerine apatikleşmiş *Bartleby* ve *Godot’yu Beklerken*’deki karakterlerin ne kendi inanç sistemlerini oluşturabilmeleri beklenebilir ne de varsayalım oluşturdukları bu inanç sisteminin başkaları için doğru veya iyi olması düşünülebilir. Ancak, kararsız karakterler, sonsuz sayıda seçenekten bir tanesini seçemedikleri için, kendi yazgılarını da kendileri oluşturamazlar. O halde, varoluş endişesi de duyamazlar. Bartleby, Estragon ve Vladimir bizim dışarıdan baktığımızda acıma hissedeceğimiz karakterler olmalarına rağmen, acılara duyarsızdırlar ve bizi de duyarsızlaştırırlar. Bir kurtarıcıdan bile medet ummayacak kadar ataletten yoksundurlar. Anlatıcının sürekli araştırdığı, Bartleby’de onu rahatsız eden bu ruh tutulmasının – apatinin – nedeni, ölü Bartleby’nin elini tutuş anında beliriverir: İşte o an, anlatıcı, apatinin yaşadığı hayatın ta kendisi olduğunu anlar. Kurtarıcının durumu bile apatikleşir. Melville, hikâyedeki bu anı modern bir toplumda modern bir insan bir diğerine veya hayatın anlamına ancak bu kadar ve bu koşullarda yaklaşabileceği mesajını verir.

Melville’den yaklaşık bir asır sonra, Sartre şunu söyleyecektir: insan özgür iradesiyle yaptığı seçimler (seçim yapmamak da bir seçimdir) sonucu sürekli olarak değişen bir varlıktır. İnsan kendi yazgısını belirlerken aslında toplumun veya insanlığın parçası olarak bireyi

öngörür. Onun içindir ki, Kant, *Categorical Imperative*'de, ancak herkes için iyi olanın birey için de iyi olacağını savunur. Ancak Kant'ın söylediklerinden ve bu iki eserin değerlendirmesinden sonra ortaya çıkan şudur: bireyin sadece kendisi için iyi ve doğruyu seçmesi de bir yokluktur. İnsan kararlarıyla hem varoluşa hem de evrene açar kendisini. Eğer insanlığa açılmayan bir seçim varsa (bu seçimsizliktir), bu durum, hem hikâye, hem oyun, hem mekân, hem de zaman dışıdır. Bu yüzden de söz konusu unsurlar bu iki eserde de namevcuttur. Ama *Bartleby*'nin ve *Estragon* ve *Vladimir*'in seçimsizlik hali basit bir nedene indirgenip açıklanamayacak kadar karmaşıktır. Melville ve Beckett, belki de şunun üzerinde durmuşlardır: İnsanlar inanç merkezli toplumlarda, din veya Tanrı'ya göre hareket etmek zorunda kaldılar ve bu yüzden kendilerini kısıtladılar. Ancak, şimdi insanlık için iyi olanı seçmekle yükümlüler ve bu seferde yaşadıkları toplum gibi karar almalarını sınırlandıran bir kıstasları var. İnsanın kendisini gerçekleştirme, mutlak anlamda bir insan olması, toplumun bir bireyi olmasından geçiyor ise, biz toplumu veya insanlığı Tanrılaştırmış ve kendimizi kendimizin sınırı yapmış olmuyor muyuz? Melville ve Beckett'e göre seçerek (hem de bunu başkalarını da göz önünde bulundurarak yapıyoruz) kendimizi kısıtlıyoruz, ama seçmeden de var olamıyoruz. *No exit*.

En son şunu belirtmek gerekir: Beckett'in *Godot'u Beklerken*'i yazmasından yaklaşık bir asır önce yazılmış olmasına rağmen, Melville'in *Bartleby*'si günümüz insanının nedensiz gibi görünen isteksizliğini kanımca daha iyi yansıtmayı başarmıştır, çünkü *Bartleby*'nin apatisi temelsizdir. *Godot'u Beklerken*'de, apatinin kaynağı vardır: Oyunda tek bir ağacın olduğunu belirterek Beckett, aslında bu yerde bir katliam (savaş) yaşandığının işaretini verir. Dolayısıyla, *Estragon* ve *Vladimir*'in varoluş problemleri savaştan kaynaklanıyor diye düşünülebilir. Okuyucu, savaşın ve savaş sonrası yokluğun insan psikolojisi üzerinde yarattığı saçma (*absurd*) ve varoluşçu etkiye yoğunlaşır. Oysa *Bartleby*, savaş kurbanı değildir. İş veya aşk kurbanı olup olmadığı da net değildir. O daha çok varoluş endişesini körükleyen modern hayatın kurbanı gibidir. Ve varoluş endişesinin sonucu olarak ortaya çıkan apatiyi, moderniteye geçerken yaşanan varoluş sorunu bağlamında incelediğimizde her iki yapıt da bizde Kierkegaard'ın deyimiyle “koruk ve titremeler” uyandırmaktadır.

## **Kaynakça**

- Beckett, Samuel, 1992. *Godot'yu Beklerken*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Butler, Lance St John, 1984, *Samuel Beckett and the Meaning of Being: a Study in Ontological Parable*, London: Macmillan.
- Kaufmann, Walter, 1975. *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, New York: Meridian Book.
- Kierkegaard, Soren, 2001. "The Concept of Anxiety", *The Kierkegaard Reader*, ed. Jane Chamberlain ve Jonathan Rée.
- Kierkegaard, Soren, 1975. "Dread and Freedom", *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, translated, selected and introduced by Walter Kaufmann, New York: Meridian Book.
- Melville, Herman, 1991. *Bartleby*, çev. Münir H. Göle, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sartre, Jean-Paul, 1995. *Existentialism from the Anthology of Existentialism and Human Emotions*, Carol Publishing Group.
- Sartre, Jean-Paul, *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, translated, selected and introduced by Walter Kaufmann, New York: Meridian Book.
- Sartre, Jean-Paul, 1977. *Existentialism and Humanism*, çev. Philip Mairet, Brooklyn: Haskell House Publishers.
- Sartre, Jean-Paul, 1993. *Being and Nothingness*, çev. Hazel E. Barnes, Washington Square Press.
- Worton, Michael, 1994. "Waiting for Godot and Endgame", *The Cambridge Companion to Beckett*, ed. John Pilling, Cambridge University Press.

## **Abstract**

*The purpose of this paper is to make a comparative analysis of Samuel Beckett's Waiting for Godot and Herman Melville's Bartleby in regard to the apathy of their tragicomic characters due to intangible existential problems. The analysis will be made with references*



*to Kierkegaard and Sartre. Bartleby and Waiting for Godot were chosen because both of them portray characters whose apathy originates due to an unanswered question about the nature of their existence. On the surface they may appear to have different reasons for suffering but in fact they are destroyed because they can not answer the question: why they exist.*

*Another important similarity between these two works is how they approach to apathy dramatically (in terms of their use of space, time and character development). Both these works stay away from the spatial and temporal parameters of a well-constructed literary piece to make the reader question why such parameters in fact exist and what their relations are to modernity. Their stories are anti-stories, their heroes are anti-heroes and the readers' perception of time and space is always fragmented by the authors. One reason why everything is so fragmented may be that they want to make the reader feel the same existential void and apathy born out of this void and leave it to the reader to question the reasons.*

*This paper will attempt (perhaps this will be a vain attempt) to dig into the existential problems of the characters. It will analyse the relation between action and apathy, apathy and disappointment, apathy and absurdity to offer an existential but not quite a literary reading of the texts. This paper could not question why literary works are not regarded as such when their literary elements are fragmented to such a degree that they are almost unrecognizable. Further papers and discussions on this subject hopefully will open up new discussions about how we approach literary work that are only designed to pose philosophical questions as big as why we exist.*