T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANA BİLİM DALI
SOSYOLOJİ BİLİM DALI

SAMUEL BECKETT'İN İLK DÖNEM OYUNLARINDA YABANCILAŞMA, İLETİŞİMSİZLİK VE KİMLİK TEMSİLİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUSTAFA SAYLAK

BURSA, 2025

T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANA BİLİM DALI
SOSYOLOJİ BİLİM DALI

SAMUEL BECKETT'İN İLK DÖNEM OYUNLARINDA YABANCILAŞMA, İLETİŞİMSİZLİK VE KİMLİK TEMSİLİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUSTAFA SAYLAK

Danışman

Doç. Dr. MUSTAFA BERKAY AYDIN

BURSA, 2025

T. C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Sosyoloji Anabilim, Sosyoloji Bilim Dalı'nda 702044008 numaralı Mustafa SAYLAK'ın hazırladığı "Samuel Beckett'in İlk Dönem Oyunlarında Yabancılaşma, İletişimsizlik ve Kimlik Temsilinin İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezi ile ilgili savunma sınavı 27/12/2024 günü 16.00-17.00 saatleri arasında yapılmıştır. Alınan cevaplar sonunda adayın başarılı olduğuna oybirliği ile karar verilmiştir.

Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı
Doç. Dr. MUSTAFA BERKAY AYDIN
Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye
Prof. Dr. BENGÜL GÜNGÖRMEZ AKOSMAN
Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye
Doç.Dr.MİHRİBAN ŞENSES AKSU
Bursa Teknik Üniversitesi

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Samuel Beckett’in İlk Dönem Oyunlarında Yabancılaşma, İletişimsizlik ve Kimlik Temsilinin İncelenmesi” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve İmza

Adı SOYADI: Mustafa SAYLAK
Öğrenci No:702044008
Anabilim Dalı: SOSYOLOJİ
Programı: Yüksek Lisans

ÖZET

Ad & Soyad	Mustafa SAYLAK
Üniversite	Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim dalı	Sosyoloji
Bilim dalı	Sosyoloji
Tezin niteliği	Yüksek Lisans
Mezuniyet tarihi	…./…../2025
Tez danışmanı	Doç. Dr. Mustafa Berkay Aydın

Samuel Beckett'in İlk Dönem Oyunlarında Yabancılaşma, İletişimsizlik ve Kimlik Temsilinin İncelenmesi

Bu çalışma, Samuel Beckett'in ilk dönem tiyatro eserlerinin ele alınarak yabancılaşma, iletişimsizlik ve kimlik temsili temalarını incelemeye tabi tutmaktadır. Beckett'in eserlerindeki karakterler, modern toplumun insanı yalnızlaştırıcı, kimliksizleştirici ve yok edici etkilerinin tesiri altındaki durumunun sahnedeki güçlü bir temsilidir. Bu bağlamda Beckett, bireyin toplum içinde kendini tanımlama çabasının ve kimlik arayışının, iletişimsiz kalarak ne hale sürüklendiğini ustalıkla ortaya koymaktadır. Beckett'in minimalizm ile tasarladığı sahne dili, bireyin kendisine ve toplumuna yabancılaşmasının en iyi ifadesi olarak, varoluşsal krizlerini ve yok oluşunu ustalıkla anlatan bir yapıya sahiptir. Çalışmada Beckett'in ilk dönem tiyatro eserleri, önemli kuramlar çerçevesinde anlaşılmaya çalışılmıştır. Marx'ın kapitalist toplumun bireylerin emeğine ve kendisine yabancılaşması, Beckett'in yapıtlarındaki karakterlerin kendi varoluşlarından kopuk halleri ile örtüşmektedir. Durkheim'ın anomi kavramı, bireyin toplumsal krizlerin bir sonucu olarak bocalamasını ifade etmektedir; bu durumun etkisi Beckett'in karakterlerinin amaçsız bekleyişi ve yönsüz kimlik arayışı üzerinden okunmaktadır. Beckett'in oyunları, toplumsal durum ve kimliksizleşmenin bireyleri nasıl kırılganlaştırdığını ve bireyin zamanın muğlaklığında saf dışı kalışını, tabiri caizse hiçleştikleri anı ortaya koymaktadır. Beckett, bireyin, tarihin geldiği noktadaki halini, iktidarların bireyin üstündeki kimliksizleştirme gücünü, radikal bir biçimde ortaya koyarak, absürt tiyatro aracılığıyla karşı bir eleştiri mekanizması inşa etmiştir. Bu çalışma, Beckett'in ilk dönem eserlerinin modern toplumun bireylerini nasıl kimliksizleştirdiğini, yalnızlaştırıldığını ve yabancılaştırdığını sosyolojik bir perspektifle ele alarak, birey ve toplum-iktidar arasındaki çatışmalı ilişkiyi ve bu ilişkinin bireyleri nasıl aşındırdığını ortaya koymaktadır. Bu çalışma, Beckett'in ilk dönem tiyatro eserlerinden hareketle bireylerin, toplumsal tarihin geldiği noktada kendilerini çaresizce aradığı, bekleyerek inşa etmeye çalıştığı ve anlam arayışını sürdürmenin zorluğuyla nasıl kırılganlaştığını göstermeyi amaçlamıştır.Bu çalışma, Beckett'in ilk dönem tiyatro eserleri üzerinden, modern toplumsal hayatın güçlü eleştirilerini gün yüzüne çıkarmak için başka çalışmalara kapı aralaması umduğumuz bir giriş çalışması olarak değerlendirilmelidir.

Anahtar Kelimeler: Yabancılaşma, Kimlik, İletişim, Anomi, Absürt Tiyatro.

ABSTRACT

Name & Surname	Mustafa SAYLAK
University	Bursa Uludağ Üniversitesi
Institute	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Field	Sosyoloji
Subfield	Sosyoloji
Degree awarded	Yüksek Lisans
Date of degree awarded	…./…../2025
Supervisior	Doç. Dr. Mustafa Berkay Aydın

An Examination of Alienation, Communication Breakdown, and Identity Representation in the Early Absurd Theater of Samuel Beckett

In this study, the themes of alienation from electricity, lack of communication and identity representation in Samuel Beckett's early theater works are examined. The characters in Beckett's works provide a powerful representation on stage of how modern society is lost under the influence of destructive influences that isolate people, disidentify them, and fail in their search for meaning. In this context, Beckett masterfully reveals how the individual's effort to define himself in society and his search for identity are led to the point of remaining uncommunicative. The stage language designed by Beckett with minimalism has a structure that skillfully describes the existential crises and extinction of the individual as the best expression of his alienation from himself and his society. The study is about understanding the framework of important theories in Beckett's early theater works. Marx's alienation from himself and the labor of capitalist society coincides with the detachment of the characters in Beckett's works from their own existence. Durkheim's anomie refers to the vacillating of individuals because of social crises, and the effect of this situation is read through the aimless waiting and directionless search for a way out of Beckett's characters. Beckett's plays reveal how the social situation and lack of identity make individuals vulnerable and the individual's elimination in the ambiguity of time, the moment when they become nothing, so to speak. Beckett built a counter-criticism mechanism through absurd theater by revealing in a radical way the state of the individual at the point in history and the power of governments to disidentify the individual. This study examines from a sociological perspective how Beckett's early works de-identify, isolate and alienate the individuals of modern society, and reveals the conflictual relationship between the individual and society-power and how this relationship erodes individuals. Based on Beckett's early theater works, this study aims to show how individuals desperately search for themselves at the point of social history, try to build by waiting, and how they become fragile with the difficulty of continuing their search for meaning. This study aims to show how powerful modern social life is through Beckett's early theater works. It should be considered as an introductory study that we hope will open the door to other studies to bring their criticisms to light.

Keywords: Alienation, Identity, Communication, Anomie, Theater of the Absurd

ÖNSÖZ

Yaşamım boyunca benim için en mühim şey, teoriyle pratiğin zihnimizde açmış olduğu boşluk duygusunu ortadan kaldırmaktı. "İdeal" olanla maruz kaldıklarımız arasında yaşadığımız bu bocalama hali hangi zeminde lehimize dönüştürülebilirdi? Her daim bunu sordum kendime. Elbette bir ideal iddası, tarihte defalarca test ettiğimiz üzere hep bir hüsranla sonuçlandı ama Foucoult'nun da dediği gibi, gerçek, bir kurgu değil miydi? İddalı kurgular peşinde parçalanarak sürüklenmiyor muyduk bir bakıma? Vaziyet böyleyken kurgunun kendisinin inşa edildiği alanlarda gezinmenin, bahsettiğim boşluk duygusunun derinliğini arttırken tahamül edilebilir noktalarını da keşfetmemi sağladığını fark ettim. Bu sebeple sosyal bilimler ve sanatın kesişim güzergahında Samuel Beckett'in sahnede çırpınan karakterlerinin hesaplaşmalarına tanıklık etmenin sahici bir şeyler barındırdığını, ızdıraplarının şahitliğinin bir şeyleri çekilir kılacağını düşünerek bu tezi yazmaya koyuldum. Elbette bu denli kısa zaman diliminde Beckett'in meselesinin idrakına varıp orijinal bir söylem üretmek zordu benim için. Kanonik görüşün yıkıcı etkisi altında yazmaktan çok susmak zorunda kaldığım bir metin kendi kendini inşa ediyordu adeta; her sustuğum fikirle, teoriyle pratik arasındaki uçurumun eşiğinde hiçleşiyor ama bir gün bu hiçleşmenin biriktiği noktada kendi kurgumu tasarlayacağımı biliyordum. Sırf bunun için geçici olarak görünmez olmayı kabullenmiştim.

Beni, bu tanıklığımda ve geçici kabullenişimde hiçbir zaman yalnız bırakmayan değerli hocam, Doç. Dr. Mustafa Berkay Aydın'a müteşekkirim. Onun, gecenin bir vakti sırf aklıma takılan bir soruyu yanıtlamak için uykusundan olduğu günleri düşündüğümde bu teşekkürün yavan kaldığını itiraf etmem gerek. Tezimde sosyolojik olanın inşasında kimi noksanlarıma rağmen, göstermiş olduğum emeği gözardı etmeyen değerli hocam Prof. Dr. Bengül Güngörmez'e teşekkürlerimi sunarım. Tez yazım sürecimde desteklerini eksik etmeyen değerli hocam Mihriban Şenses'e de ayrıca müteşekkirim.

Beni, aldığım her kararda destekleyen, tahayyülümün mimarları olan canım annem Sema Saylak ve kıymetli babam Sebahattin Saylak'ın emeklerinin karşılığını vermek için her daim mücadele ettiğimi bilmelerini isterim. Sizlere candan teşekkürlerimi sunuyorum. İyi ki varsınız. Hep var olun.

Çalışmamla ilgili ne zaman kuşkuya düşsem, beni cesaretlendirerek yazmam konusunda ikna eden, kaderinin savaşçısı Hazal Babur'a derin şükranlarımı sunarım. Beni zaman zaman Beckett karakterlerinin kasvetli atmosferinden çıkarıp yaşamın sıradan yanına gülüp geçmenin gerekliliğine ikna eden can yoldaşım İlknur Rosa Palminha'ya varlığı için teşekkür ederim. Metnimi gözden geçirip editlemeyi ihmal etmeyen tiyatro bölümünden arkadaşım, kehanetlerine değer verdiğim Yağmur Saçlıoğlu'na emekleri için minnettarım. Tiyatronun büyülü doğasını derinden hisseden ve o büyüden uzaklaştığımda ihmal ettiklerim noktasında beni her daim uyaran, tiyatro bölümünden arkadaşım Gökçe Aktaş'a müteşekkirim. Yazmış olduğum metnin, kısa zaman diliminde ortaya koyulduğunun bilgisiyle, hatalarımı tolere edilebilir eşikte görmenizi umut eder, siz kıymetli araştırmacı ve yazarlara yeni patikalar açmasını temenni ederim.

KISALTMALAR

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
SSCB	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
IMF	International Monetary Fund
BM	Birleşmiş Milletler
GSYH	Gayri Safi Yurtiçi Hasıla
GDP	Gross Domestic Product
ICB	Intercontinental Ballistic Missile
TÜBİTAK	Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu
TDK	Türk Dil Kurumu
ENS	Ecole Normale Superieure
a.g.e.	Adı geçen eser
bkz.	Bakınız
C	Cilt
çev.	Çeviren
Ed.	Editör
haz.	Hazırlayan
s./ss.	Sayfa/Sayfa sayısı
t.y.	Basım tarihi yok
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
y.y.	Basım yeri yok

İÇİNDEKİLER

ÖZET……i
ABSTRACKT……..ii
ÖNSÖZ……iii
KISALTMALAR……v
İÇİNDEKİLER…….....vii
TABLOLAR LİSTESİ……....x
ŞEKİLLER LİSTESİ……xi
GİRİŞ……1

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERNLEŞME, SANAT VE YABANCILAŞMA

1.1. Modernleşme ve Sanatın Dönüşümü 5
1.1.1. Modernleşme Olgusuna Genel Bakış 5
1.1.2 Soğuk Savaş Döneminde Batı Merkezli Modernleşme ve Modernite Kuramları ... 8
1.1.3 Modernlik ve Sanat 10
1.2.II. Dünya Savaşı ve Savaş Sonrası Dönemin Etkileri 11
1.2.1 Soğuk Savaş Dönemi 15
1.2.2 Soğuk Savaşın Sanat ve Tiyatro Üzerindeki Etkisi..... 16
1.3. II. Dünya Savaşından Sonra Teknolojik İlerlemeler ve Kültürel Etkileri..... 22
1.4. Tiyatro Kavramı 32
1.5. II. Dünya Savaşı Sonrası Toplumda Yabancılaşma Olgusu 34
1.5.1 Yabancılaşma Kavramının Sosyolojik Açıdan İncelenmesi 37
1.5.2 İletişim ve Yabancılaşma 42
1.6.Kimlik Kuramları ve Bireysel, Toplumsal Kimlik 47
1.6.1 Giddens ve Kimlik İnşası 47
1.6.2 Kimlik Krizi ve Postmodern Kimlik Tartışmaları 48

İKİNCİ BÖLÜM

ABSÜRT TİYATRODA YABANCILAŞMA, İLETİŞİMSİZLİK VE KİMLİK TEMSİLİ

2.1. Absürdizm ve Absürt Tiyatronun İncelenmesi 51
2.1.1. Sözlük Anlamı ile ‘Absürt’ 51
2.1.2.Absürt Tiyatro’nun Tanımı 53
2.1.3. Absürt Tiyatronun Sanatsal Özellikleri ve Temaları 56
2.2. Absürt Tiyatroda Kültürel Temsillerin Yeri 67

2.3. Modern Toplumda Yabancılaşma ve İnsanın Konumu 70
2.3.1. Modern Toplum ve İnsanın Konumu 70
2.3.2. Modern Toplum ve Yabancılaşan İnsan 72
2.3.3. Absürt Tiyatro ve Toplumsal Bağlamı 74
2.4.Absürt Tiyatroda Yabancılaşma ve İletişimsizliğin Anlamı ve Sahne Temsili 77
2.4.1. Toplumsal Yaşam ve Bireyin Uyumsuzluğu 79
2.5.Tiyatroda ve Absürt Tiyatroda Teknoloji Kullanımı 84

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SAMUEL BECKETT'İN HAYATI VE SANAT ANLAYIŞININ GELİŞİMİ

3.1. Samuel Beckett'in Hayatı 87
3.1.1. İrlanda'da Başlayan Hayat ve Eğitim Süreci 88
3.1.2. Fransa ile Bağlantının Kurulması ve Kimlik Arayışı 90
3.1.3. Savaş Yıllarında Direniş ve Paris'e Bağlılık 90
3.2. Beckett'in Kimlik Arayışı ve Sanatına Yansıyan Yalnızlık 91
3.2.1. Kültürel Çıkmaz ve Edebiyata Yansıyan Yalnızlık 91
3.2.2. Sanatında ve Yaşamında Kendi Yolunu Bulma 91
3.3. Beckett'in Sanat Anlayışının Gelişimi 91
3.3.1. Nihilizm ve Absürdizm ile Beckett'in Sanatında Anlamsızlık Arayışı 91
3.3.2. Eylemsizlik ve Boşluk Temaları 92
3.3.3. "İkisi-Arası" Kavramı ve Beckett'in Tarzı 92
3.4. Tarihsel ve Politik Arka Plan 93
3.4.1. Savaşların ve Politik Çalkantıların Beckett Üzerindeki Etkisi 93
3.4.2. Soğuk Savaşın Yansıması: Nükleer Tehdit ve Korku 94
3.4.3. Faşizmin ve Siyasi Baskıların Sanata Yansıması 95
3.4.4. Fransa'da Direniş ve Sanatın Politik Yönü 96

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BECKETT'İN TİYATROSU

4.1. Beckett'in Eserlerinde Yabancılaşma, İletişimsizlik ve Kimlik Temsilleri 97
4.1.1. Yabancılaşma: Bireyin İçsel ve Toplumsal Uzaklığı 99
4.1.2. İletişimsizlik: Dilin ve İletişim Kurma Arzusu 101
4.1.3. Kimlik Temsilleri: Parçalanmış ve Belirsiz Kimlik 103
4.1.4. Karakterlerin Fiziksel Kısıtlamaları ve İçsel Çelişkiler 104
4.1.5. Savaş Sonrası Yabancılaşma ve Toplumsal Eleştiriler 105
4.2. Beckett'in İlk Dönem Oyunları 106
4.2.1. Oyunların Tarihi ve Özelliği 106

BEŞİNCİ BÖLÜM

SAMUEL BECKETT'İN İLK DÖNEM TİYATROSUNDA YABANCILAŞMA, İLETİŞİMSİZLİK VE KİMLİK TEMSİLİNİN SOSYOLOJİK OLARAK İNCELENMESİ

5.1.Yabancılaşma 113
5.1.1. Godot'yu Beklerken 113
5.1.2. Krapp'ın Son Bandı 118
5.1.3. Oyun Sonu 121
5.1.4. Sözsüz Oyunlar 129
5.2.İletişimsizlik ve Anlamsızlık 143
5.2.1. Godot'yu Beklerken 143
5.2.2. Krapp'ın Son Bandı 145
5.2.3. Oyun Sonu 149
5.2.4. Sözsüz Oyunlar 152
5.3. Kimlik Temsili ve Çatışması 161
5.3.1. Godot'yu Beklerken 161
5.3.2. Krapp'ın Son Bandı 170
5.3.3. Oyun Sonu 174
5.3.4. Sözsüz Oyunlar 177

SONUÇ 186
KAYNAKÇA 196

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Beckett'in İlk Dönem Oyunları 2
Tablo 2. 1947 Yılında ABD'de Gallup Tarafından Yapılan Anketin Sonuçları 25
Tablo 3. Yabancılaşma Üzerine Sosyolojik İnceleme 140
Tablo 4. İletişimsizlik ve Anlamsızlık Üzerine Sosyolojik İnceleme Tablosu 157
Tablo 5. Kimlik Temsili ve Çatışmasında Sosyolojik İnceleme 182
Tablo 6. Sosyo-Kültürel Temel ve Karşılaştırma 184

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Jackson Pollock, “Güz Ritmi (Sayı 30)” 17
Şekil 2. Fedor S. Şurpin, “Ana Yurdumuzun Sabahı”, 1948 18
Şekil 3. Raúl Martínez, “Dinle Amerika”, 1967 19
Şekil 4. Dünya Otomobil Üretimi Payları (1958-1990) 23
Şekil 5. 1900'lü Yılların Başında Çizilen Resimde 2000 Yılındaki Eğitim Tasviri 24
Şekil 6. 1957'de fırlatılan Sputnik 1 uydusunun bir modeli 26
Şekil 7. 1963'te uzaya çıkan ilk kadın olan Sovyet kozmonot Valentina Tereşkova 26
Şekil 8. 1950'lerin sembol otomobili Mercedes-Benz 300 SL 29
Şekil 9. Mekân Algısını Etkileyen Faktörler 85
Şekil 10. Samuel Beckett (1906-1989) 87
Şekil 11. Samuel Beckett’in İmzası 88
Şekil 12. Beckett'in Fransızca, İngilizce ve İtalyanca eğitimi aldığı Trinity Koleji kampüsü 89
Şekil 13. Beckett'a da verilen Direniş Madalyası 94
Şekil 14. Samuel Beckett’e ait 1975 tarihli “Godot’yu Beklerken” reji defteri 107
Şekil 15. “Beckett Directs Beckett” Prodüksiyonu Kapsamında Gerçekleşen “Godot’yu Beklerken” Çekimleri (Beckett Directs Beckett) 109
Şekil 16. 1969 tarihli bir yapımda Krapp’ın Son Bandı Oyunu 109
Şekil 17. Samuel Beckett ve Deryk Mendel 110
Şekil 18. Dostlar Tiyatrosu'nda Oyun Sonu 111
Şekil 19. Koreograf ve yönetmen Anna Sokolow, 1975 137
Şekil 20. Beckett Film Projesi, Yönetmen Karel Reisz, 1988 136
Şekil 21. Beckett’in erken dönem oyunlarında gövdesiz oyun kişisi örnekleri: sağda, Beckett’in vazgeçemediği kadın oyuncusu Billie Whitelaw 1979 tarihli Mutlu Günler sahnelemesinde Winnie rolünde; soldaysa 1976 tarihli Oyun Sonu sahnelemesinde oyuncular Rose Hill ve Leslie Sarony, Nell ve Nagg rollerinde 148
Şekil 22. 29’59’’ Bomonti Alt 1 154
Şekil 23. 29’59’’ Bomonti Alt 2 155
Şekil 24. Kültür Üniversitesi Gösterimi 155
Şekil 25. Estragon, alçak bir tümseğe oturmuş, çizmesini çıkarmaya uğraşmaktadır. . 162
Şekil 26. Godot'yu Beklerken sahnesinden bir kesit 169
Şekil 27. Samuel Beckett'in ilk perşembe günü Idaho, Boise'deki Modern Otelde yaptığı Sözsüz Perde I yapımı 179

GİRİŞ

Bu çalışma, Samuel Beckett'in ilk dönem tiyatro oyunlarında işlenen yabancılaşma, iletişimsizlik ve kimlik temsili temalarının odaklanan bir perspektiften ele alınmasını sağlamaktadır. Özellikle Beckett'in eserlerinde modern toplumların bireylerin üzerinde mevcut olan, yabancılaşma ve kimlik krizlerini inceleyerek, toplumsal ve bireysel kimlik oluşumunun Beckett'in karakterleri aracılığıyla nasıl temsil edildiğini incelemeyi hedeflemektedir. Absürdizm, 20. yüzyıldaki toplumsal dönüşümlerin ayrıntılarıyla genişlemiş olup, bireyin modern toplumdaki yeri ve kimliği konusunda derin bir sorgulama sunmaktadır.[1] Bu çalışmada Beckett'in oyunları, absürt tiyatro içinde bireyin varoluşsal krizlerini ve toplumsal eleştiriyi en güçlü biçimde birleştiren kompozisyonlar arasında yer alır. Araştırma, Beckett'in ilk dönem oyunlarından "*Godot'yu Beklerken*", "*Krapp'ın Son Bandı*", "*Oyun Sonu*" ve "*Sözsüz Oyunlar*" esereleri incelenecektir:

Beckett'in oyunları, varoluşçuluk, kimlik krizi ve toplumsal yapıların bireyler üzerindeki etkilerini işlemektedir. Beckett'in ilk dönem oyunları olarak tabir ettiğimiz ikinci dünya savaşının sonundan 1960'lara kadar yazıp sahnelediği oyunlar onun tiyatro kariyerinin zirvesini temsil etmektedir. Dolayısıyla modern tiyatronun önemli kilometre taşları arasında sayılır.[2] Tablo 1, Beckett'in bu dönemde yazdığı ve yayınladığı oyunları göstermektedir:

[1] Selim Beyazyüz, "*Albert Camus'nün Varoluşçuluk, Yabancılaşma ve Absürd Kavramlarının Jean-Paul Sartre Özelinde Sinema Anlatıları Üzerinden Okunması*," Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi , c. 6, s. 1 (2020), s. 300.

[2] Rosana, Herrero-Martín, "*Beckett'in İlk Oyunlarında Sözün Anlatımsal Temsili*". Tiyatro Araştırmaları Dergisi 23/23 (Mart 2007), 194-195.

Tablo 1. Beckett'in İlk Dönem Oyunları

Eser Adı	**Eserin Yayınlandığı Yıl**
Godot'yu Beklerken	1954[3]
Sözsüz Oyunlar	1956[4]
Oyun Sonu	1957[5]
Krapp'ın Son Bandı	1958[6]

Bu eserler, Beckett'in tiyatro dünyasında kalıcı bir etki bırakmasını sağlamıştır. "*Godot'yu Beklerken*" adlı oyun, Beckett'in en bilinen ve en çok tartışılan eserlerinden biridir. Bu oyun, varoluşsal kaygıları ve insanın yaşam amacını sorgulayan derin temaları ele alır. Vladimir ve Estragon'un sürekli beklediği "*Godot*" adlı karakter, kimlik ve anlam arayışını simgeler ve oyun boyunca geleneksel dramatik yapıyı alt üst eden bir yapı sunar.[7] "*Sözsüz Oyunlar*", Beckett'in tiyatrodaki yenilikçi yaklaşımını daha da ileri taşır. Sözcüklerin yerine beden dili ve jestlerin kullanıldığı bu oyunlar, izleyicilere sözsüz bir anlatının nasıl derin ve etkileyici olabileceğini gösterir. "*Oyun Sonu*", Beckett'in karamsar dünya görüşünü yansıtan bir diğer önemli eserdir. Hamm ve Clov karakterleri arasındaki ilişki, otorite ve bağımlılık temasını işler ve modern toplumdaki insan ilişkilerinin kırılganlığını vurgular. [8] "*Krapp'ın Son Bandı*", yaşlı bir adam olan Krapp'ın geçmişine yönelik bir hesaplaşmasını anlatır. Kimlik krizi ve toplumsal yapıların birey üzerindeki yıkıcı etkilerini derinlemesine işler. Bu oyun, Beckett'in minimalist sahne dilini ve içsel çatışmaları ustalıkla kullanmasının bir örneğidir.[9] Bu eserler, Beckett'in tiyatro dünyasında yarattığı devrimin birer parçasıdır. Bunun yanı sıra bu oyunlar, modern tiyatronun şekillenmesinde büyük rol oynamıştır. Beckett, karakterlerinin derin

[3] Samuel Beckett, *Godot'yu Beklerken*, çev. Hasan Anamur (İstanbul: Can Yayınları, 1990), s. 15.
[4] Laura Cerrato, *Yeni Başlayanlar İçin Beckett*, Çev. Saliha Nilüfer, 2015, s.121.
[5] Volha Korbut Salman, "Substituting the 'Checkmate of Death' by the 'Stalemate of Existence' in Samuel Beckett's Play *Endgame*," *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 17 (2016): 72.
[6] Arda, Tunaseli "Varoluşun Saçmalığı; Beckett Tiyatrosu ve Bir Sahneleme Denemesi Olarak Krapp'ın Son Bandı," Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2020, s. 16.
[7] Başak Ergil, *Türkiye Kültür ve Yazın Dizgesinde Absürd Tiyatronun Aktarımı* , (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çeviribilim Anabilim Dalı, Çeviri Bilim Dalı, 2016), 110.
[8] Ümran Türkyılmaz, "Samuel Beckett'in Geleneksel Tiyatroya Başkaldıran *Oyun Sonu* ve *Godot'yu Beklerken* Adlı Yapıtları Üzerine Bir İnceleme," *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 6, no. 7 (2017): 245-246.
[9] Tunaseli, *Varoluşun Saçmalığı*, s. 17.

varoluşsal mücadelelerini ve toplumsal yapıların bireyler üzerindeki etkilerini işleyerek, tiyatronun sınırlarını zorlamış ve yeni bir anlatı biçimi yaratmıştır. Bahse konu eserlerde, toplumsal yabancılaşma, iletişimsizlik, kimlik karmaşası ve kültürel temsillerin nasıl yapılandırıldığı bir arada incelenecektir. Beckett'in oyunlarında yer alan karakterlerin yaşadığı kimlik sorunları, toplumla oluşmuş bağların zayıflığı ve birey-toplum ilişkisi, bireylerdeki muğlalıklar, modern toplumların bireylerin üzerindeki baskılarını yansıtmaktadır. Bu çalışma, absürt tiyatronun toplumsal eleştiri yönünü de göz önünde bulundurarak, Beckett'in eserlerindeki eleştirel duruşun modern toplumun bireylerin üzerinde mevcut olup olmadığını ele almayı hedeflemiştir.

Marx'ın yabancılaşması, Durkheim'ın anomi ve Giddens'ın kimlik inşası kavramları ışığında tüm bu oyunlar incelenecektir. Beckett'in karakterlerinin bütünsel profillerini ölçülerek ve bireyin toplumsal yapı biriminin sahnedeki yerinin yeniden değerlendirilmesi sağlanacaktır. Modernite sürecinde, kimliklerinin hem bireysel hem de toplumsal açıdan şekillendirilmesi; Kapitalin bireycilik anlayışını teşvik eden, toplumsal ilişkilerin yaygın yapısıyla birlikte kimliklerin yeniden dağılımı,[10] Beckett'in oyunlarında yoğun bir biçimde ele alınır. Bu araştırma, Beckett'in oyunlarında kültürel temsillerin ve kimliklerin yerini araştıracak, bu oyunlarda sunulan kültürlerarası iletişimin, kimliksizleşmenin derinlerine inmeye çalışacaktır. Beckett'in eserleri, absürt tiyatro aracılığıyla kültürel temsillerin ürünlerinin tam anlamıyla nasıl yapılandırıldığını ve bu yapıların toplumun bireylerin üzerinde varlığının nasıl yansıtıldığını göstermektedir.[11] Beckett'in karakterlerinin yabancılaşma deneyimleri ve kimlik arayışları, bireyin modern toplumdaki yerini sorgulayan, bir okuma sağlamaktadır.

Bu araştırma, Beckett'in ilk dönem eserlerinde toplumsal eleştirinin hangi yönlerle ortaya konduğunu belirlemeyi, absürt tiyatro içerisinde kimlik krizlerinin nasıl açığa çıktığını ve nasıl şekillendiğini keşfetmeyi hedeflemektedir. Absürt Tiyatrosunun toplumun ve bireylerin üzerindeki etkileri nasıl sergilediği ele alınacağı bu çalışma, Beckett'in karakterlerinin, modern toplumlarda bireylerin yaşadığı kimlik sorunlarını ve

[10] Süleyman Güven, "Postmodern Kimliklerin Kurulumu," *Selçuk İletişim* 9, no. 1 (2015): 272.
[11] Çakmak, Banu. "*Absürd Tiyatroda 'Oyun' Kavramı Ve Samuel Beckett'in Oyun Sonu İle Jean Genet'nin Balkon Adlı Oyunlarına Yönelik Karşılaştırmalı Bir İnceleme*". Tiyatro Araştırmaları Dergisi 34/34 (Nisan 2012), 47-49.

yabancılaşma gibi önemli unsurları nasıl temsil ettiğini araştıracaktır. Yapıların, kişinin üzerinde yarattığı baskı, yabancılaşma ve kimlik krizleri gibi konular, absürdizm çerçevesinden ele alma hali, Beckett'in toplumsal olguları trajik bir biçimde okuma yapmaya imkân yarattığını göstermektedir. Dolayısıyla Beckett'in eserleri, toplumsal yapıların bireyin dünyasındaki allak bullak oluşa nasıl sebibiyet verdiğini ve absürdizm unsurlarıyla etkilerini açığa çıkaran önemli metinler olarak değerlendirilmiştir. Bu araştırma, Beckett'in karakterleri üzerinden, bireylerin yabancılaşma deneyimlerini ve kimlik krizlerini çözümlemeyi, absürt sahnenin eleştirel, rahatsız edici tabiatını ortaya koymayı hedeflemektedir.

Bu araştırma yalnızca Beckett'in ilk dönem oyunlarına odaklanacaktır. Oyunların seçimi araştırmanın amaçlarına uygunluk temelinde yapılmış olsa da, bu seçim tez yazım sürecinin belli zaman dilimine sıkıştırılması dolayısıyla Beckett'in diğer eserlerini ihmal etmemize neden olmuştur. Araştırma, farklı sosyolojik ve kimlik teorilerinin sınırları içinde gerçekleşmiştir. Marx, Durkheim veya Giddens'ın bakış açıları biçimlendirici temeli oluşturur. Diğer teorik yaklaşımlar, teoriler ise bu çalışmanın kapsamı dışındadır. Beckett'in oyunlarında kültürel temsilin inşası, kültürel ortama özgü bir şeydir. Bu nedenle, çeşitli kültürel görüşlerin ve Beckett'in eserlerinin farklı kültürlerde nasıl karşılandığının ayrıntılı bir şekilde tartışılması bu çalışmanın kapsamı dışındadır.

Beckett'in eserlerinin orijinal dilleri İngilizce ve Fransızcadır.[12] Bu çalışmada kullanılan metinler, genel olarak Türkçeye çevrilen metinlerden alınmış olup; anlam kaymaları ve yorum farklılıkları olabileceği dikkate alınmalıdır. Araştırma, belirli kaynaklar ve zaman dilimi içerisinde yürütülmüştür. Bu nedenle, daha kapsamlı bir literatür taraması ve uzun bir araştırma dönemi ile elde edilebilecek bazı bulgular bu araştırmanın kapsamının dışında kalabilir. Araştırma çalışması, nitel bir analiz yöntemi benimsemiştir ve nicel veri ile istatistiksel analizleri içermemektedir. Bu durum, elde edilen bulguların genelleştirilebilirliğini kısıtlamaktadır.

[12] Şengül, Kocaman, "Beklenen ve Uğurlanan Godot'lar Üzerine Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması: Samuel Beckett Godot'yu Beklerken, Ferhan Şensoy Güle Güle Godot." Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 16, no. 1 (2007): 430-431.

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERNLEŞME, SANAT VE YABANCILAŞMA

1.1. Modernleşme ve Sanatın Dönüşümü

1.1.1. Modernleşme Olgusuna Genel Bakış

Modernleşme, evrensel bir sosyal medeniyet projesidir. Aydınlanma düşüncesinin teorik ve pratik yansımalarıdır.[13] Modernleşme, Batı Avrupa'da ortaya çıkan, 16. yüzyılda başlayan ve 18. yüzyıldan itibaren değişim ve dönüşümün etkisiyle bir yaşam projesine dönüşen ve devrimle ilerleyebilen ideolojik bir atmosfer ve eylem durumudur.[14] Bu bağlamda modernite, 19. yüzyıldan sonra yaygın bir şekilde bilinmeye başlamıştır. Dolayısıyla modernite, dünyanın diğer bölgelerini de etkileyen ve çağdaş dünyanın şekillenmesine önemli katkılarda bulunan çeşitli değişim ve dönüşümlere verilen addır. İlk ortaya çıktığı coğrafyalarda modernlik, diğer coğrafyalarda da benzerlik ve taklit adına modernleşmeye dönüşmüştür.[15]

Türkçede "*çağdaşlaşma*", "*yenileşme*" kelimelerine mukabil gelen modernleşme terimi ile alakalı pek farklı tanımlar yapılmıştır. Bolay,[16] modernleşme kavramını "*Rönesans ve Aydınlanma devirleriyle kazanılan kültürel değerlerin, teknik ve bilimsel gelişmelerin, sosyal münasebetlerin benimsenmesi*" olarak açıklamıştır. Ortaylı'ya göre modernleşme, "*genel anlamda mevcut değişimlerin değişmesi*" olarak tanımlamaktadır.[17] Latincede "modernus" şeklinde bilinen "*Modern*" kelimesi ilk defa 5. yüzyılda, resmen başlayan Hıristiyanlık dönemini, Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanılmıştır. Atfedilen içerik sürekli değişse de "*modern*" kelimesi her zaman eski ile yeni arasındaki geçiş duygusunu ifade eden bir kavram olarak kullanılmıştır. Başka bir deyişle terim,

[13] Bünyamin, Solmaz. "Modernlik Ve Modernleşme Kuramlarına Yöneltilen Eleştiriler". Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 32/32 (Eylül 2011), 35.
[14] Mehmet Karakaş, "Türk Modernleşmesi Üzerine Değerlendirmeler", Sosyologca, 24(2022), 109.
[15] Metin, Celal. "*Bir Tarihsel Süreç Olarak Modernleşme*." Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi 25 (2021): 71.
[16] Bolay, Süleyman Hayri, "Felsefî Doktrinler ve Terimler Sözlüğü". İstanbul: Akçağ Yayınları, 1996, s.283.
[17] İlber, Ortaylı. "İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı". İstanbul: Hil Yayınları, 1995, s.10.

Avrupa'da yeni bir çağın bilincinin eskilerle arasında yeniden gözden geçirilmiş bir ilişki kurduğu bir dönemde ortaya çıkmıştır. Üstelik bu dönemlerde antik çağ her zaman taklit yoluyla yeniden yaratılması gereken bir model olarak görülmüştür.[18]

Modernleşmeye tarih boyunca pek çok anlam yüklenmiş olup özü, içinde yaşadığımız çağın gereklerini karşılayan modern bir toplum ve modern bireyler yaratmaktır. Bu bağlamda modernlik, yenilenme ve yenilikle ilişkilendirilmiş, yeni yöntemlerin, düşünce biçimlerinin, yeni yaşam biçimlerinin hakim olduğu bir akıma dönüşmüştür. Modernizm, bireylerin değişen ihtiyaçlarına ve yaşadıkları çağın şartlarında çağdaş yenilikler tasarlama ihtiyacına bir yanıt olarak ortaya çıkmış, insanların entelektüel yöntemlerinden, olay ve durumları değerlendirme kriterlerine, gereksinimlerinden yeni biçimler önermiştir.[19] Bu anlamda modernleşme, eski sosyal tiplerden günümüz sosyal tiplerine doğru gelişme anlamına gelmektedir.[20] Giddens ise moderniteyi üç ana eksende açıkladığı bir kavram olan "*yer değiştirme pratiği*" olarak açıklamaktadır. Bu temeller şunlardır: zaman ve mekanın ayrılması, yer değiştirme mekanizmalarının gelişimi ve bilginin dönüşlü yeniden üretimidir.[21]

Günümüzde tartışılan modernleşme; bir toplumun bilim, teknoloji, sanayi, kültür ve siyaset açısından ulaşması gereken ileri nokta olarak görülmektedir.[22] Bu anlamda teknolojik ve bilimsel gelişme, modernleşmenin temel koşuludur. Modernite bağlamında siyasi tarihin temel başarısı hukuk sistemidir. İnsanlar bir kralın, bir padişahın ya da başka bir otoritenin kanunlarına bağlı değildir. Modern hukuk, rasyonel hukuka dayanmaktadır ve vatandaşların kendi rızalarıyla özgür ve eşit bir şekilde bir arada yaşamasını savunmaktadır. [23] Modernleşme tek bir değişim değil, birbirini etkileyen ve birbirinden etkilenen birçok olgunun birleşimidir. Bunlar; kentleşme, rasyonalizasyon, demokratikleşme, sanayileşme ve toplumsal gelirin adil dağılımıdır.[24] "*Modernite*"

[18] Rıfat, Becerikli ve Kösedağ, Mehmet Sena. "*İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye'de Modernleşme Olgusu: Kelebeğin Rüyası Film Örneğ*i". Erciyes İletişim Dergisi, 5(4), 2018, 226.
[19] Klein, Barbro. "The moral content of tradition: Homecraft, ethnology, and Swedish life in the twentieth century." Western Folklore 59.2 (2000): 190.
[20] Becerikli ve Kösedağ, "İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye'de Modernleşme...," s. 226.
[21] Giddens, Anthony. "*Modernliğin Sonuçları*". İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998, s.55.
[22] Özben, Mevlüt. "*Sosyoloji Nedir*." Sosyolojiye Giriş, ATA-AOF, 2021, s.15.
[23] Becerikli ve Kösedağ, "İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye'de Modernleşme...," s. 227.
[24] Van Der Loo, Hans, Willem Van Reijen, and Kadir Canatan. "*Modernleşmenin paradoksları: sosyolojik bir yaklaşım"*. İnsan yayınları, 2003, s.15.

kavramı, modernleşme süreciyle başlayan giderek karmaşıklaşan toplumsal değişimleri ve toplumsal yaşamın zaman içinde ulaştığı aşamaları tanımlamak için kullanılmaktadır.[25]

Modernleşmeyi yalnızca "*toplumsal ilerleme*" ya da "*yeniliklerin benimsenmesi*" kavramı olarak düşünmek mümkün değildir. Ortaya çıktığı ilk dönemden itibaren Batılı ideolojik kodları bünyesinde barındırdığını dikkate almak gerekir. Birincisi, teori "*modern*" ve "*geleneksel*" olarak tanımlanan iki toplum tipinin karşılaştırılmasına dayanmaktadır. Bu tipleştirmede esas olarak modern toplum tipi ifade edilirken, geleneksel toplum "*az gelişmiş toplum*" olarak somutlaştırılmaktadır.[26] Modernleşmediği için geri kalan bir toplumun modern olabilmesinin tek yolu vardır. Yani modern toplumun değerlerini benimser ve onlara benzer. Modern toplum Batı toplumunu kastettiği için modernleşmenin yolu, Batı ideolojisini kabul etmekten geçmektedir.

Modernleşmeyi yalnızca "toplumsal ilerleme" ya da "yeniliklerin benimsenmesi" kavramı olarak düşünmek mümkün değildir. Ortaya çıktığı ilk dönemden itibaren Batılı ideolojik kodları bünyesinde barındırdığını dikkate almak gerekir. Modernleşmenin bireyler ve toplumlar üzerinde geniş çaplı etkileri olduğunu vurgulayan Münih Üniversitesi'nde sosyoloji profesörü Ulrich Beck (1998), modernleşmenin yalnızca merkezi hükümetin oluşumuna, sermaye birikimine, iş bölümü ve piyasa ilişkilerinin karmaşıklaşmasına yol açmadığını, aynı zamanda üçlü bir özelleştirmeye neden olduğunu belirtir. Bu üçlü özelleştirme; geleneksel toplumsal biçimler ve ilişkilerden özgürleşme ('özgürlük boyutu'), geleneksel bilgi ve normların kaybı ('küçültme boyutu') ve yeni bir tür sosyokültürel entegrasyonu ('kontrol ve yeniden entegrasyon boyutu') içerir.[27] Beck'in modernleşmenin toplumsal yapı üzerindeki etkilerine dair bu detaylandırılmış bakışı, Marshall'ın modernleşmenin her toplum için kademeli bir süreç olduğu yönündeki temel varsayımıyla da örtüşmektedir.

[25] Mehmet, Yüksel. "*Küreselleşme ulusal hukuk ve Türkiye"*. Siyasal Kitabevi, 2001, s.21-22.
[26] Levent, Köker "*Modernleşme, Kemalizm ve demokrasi*." İletişim Yayınları, 2016, s.261.
[27] Beck, Ulrich, "World Risk Society." Polity Press, Cambridge, 1998; Akt. Gavrov, Sergei, and Igor Klyukanov. "Modernization, sociological theories of." International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences 15 (2015): 708.

Marshall bu düşünceyi açıkça ifade etmiştir. Marshall, modernleşme teorisinin temel varsayımı olarak gelenekten moderniteye aşamalı bir geçişin tüm toplumlar için mümkün olduğuna inanıyordu. Bu dönüşümün ekonomik, sosyal ve politik boyutları vardır. Ekonomik düzeyde modernleşme; serbest piyasaların ve yabancı yatırımın devreye girmesiyle; toplumsal düzeyde uygun Batı kurumlarının, değerlerinin ve davranışlarının benimsenmesiyle; siyasi düzeyde ise bu, parlamenter demokrasinin uygulanmasıyla sağlanacaktır.[28]

1.1.2. Soğuk Savaş Döneminde Batı Merkezli Modernleşme ve Modernite Kuramları

Soğuk Savaş Dönemi Sonrası Modernlik ve Modernite Anlayışı, 1950'ler ve 1960'ların, Soğuk Savaş'ın en çetin yılları olarak yalnızca iki kutuplu dünya siyasetini şekillendirmekle kalmayıp aynı zamanda toplumsal ve ekonomik alanda modernlik ve modernite kavramlarının yeniden ele alınmasını sağlamasıyla belirginleşmiştir. Bu dönemde, ABD sosyal bilim çevrelerinde geliştirilen modernleşme kuramları klasik sosyoloji kuramlarıyla birlikte devam etmiş; böylece İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerinin silinmeye çalışıldığı bu yıllarda modernleşme ve modernite kavramları hem teorik hem de pratik düzeyde hızla gelişmiş ve evrensel bir çerçevede ele alınmıştır.[29] Bu bağlamda, Soğuk Savaş yıllarında ABD liderliğindeki Batı dünyası, Batı dışı toplumların modernleşme süreçlerine müdahil olmayı kendi çıkarları doğrultusunda gerekli görmüş; Truman Doktrini ve Marshall Planı gibi politikalar yoluyla Batı dışı toplumların Amerikan ve İngiliz rejimlerine benzer yapı kazanmalarını teşvik etmiştir.[30] Böylelikle ABD, kendisini modern dünyanın lideri olarak görmüş ve diğer toplumların modernleşme sürecini kendi ideolojik ve kültürel değerleri çerçevesinde şekillendirmiştir. Modernleşme, Batı tarafından evrensel bir ilerleme süreci olarak algılanmış ve bu

[28] Gordon Marshall, "*Sosyoloji Sözlüğü*", çev. Osman Akınhay ve Derya Kömürcü (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999, s. 261.
[29] Altun, Fahrettin."*Modernleşme kuramı: Eleştirel bir giriş*." Küre Yayınları, 2005, s.88; Arslan, Fecri. "*Wallerstein'in Modern Dünya Sistemi Modeli Açısından Modernleşme Kuramı*". Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Afyonkarahisar, 2011, 22.
[30] Karatepe, Şükrü. "*Darbeler, Anayasa ve Modernleşme*" 4. Baskı, İz Yayıncılık, İstanbul, 2009, s.19.

bağlamda "modern toplum" kavramı, geleneksel toplumların evrimi olarak tanımlanmıştır.[31]

Amerikan merkezli bu modernleşme anlayışı, klasik sosyolojinin kavramsal temellerini devralarak, ABD'nin önderliğinde bir modernleşme modeli sunmuş; bu modelde modernleşme, evrensel ve kaçınılmaz bir süreç olarak kabul edilmiş ve modernleşmenin temel unsurları olan endüstrileşme, kentleşme, okuryazarlık, toplumsal mobilizasyon ve sekülerleşmenin Batı dışı toplumlarda da benzer bir şekilde gerçekleşmesi gerektiği düşünülmüştür.[32] Bu yaklaşım, Batı dünyasının gelişmişliğini öne çıkararak diğer toplumların da bu gelişmişlik seviyesine ulaşmalarını adeta zorunlu bir hedef olarak belirlemiştir.[33] Batı dışı toplumlarda modernleşme süreci, toplumsal dönüşümün Batılı değerler ve kültürel normlar üzerinden yürütülmesi gerekliliği olarak sunulmuş; böylece modernleşmenin yalnızca teknik ve ekonomik bir süreç olmadığı, aynı zamanda kültürel ve siyasal dönüşüm gerektirdiği vurgulanmıştır.[34]

Batı merkezli bu modernleşme modeli, Batı dışı toplumların iç dinamiklerine fazla önem atfetmeyip bu toplumların modernleşmesi için Batılı değerlere adaptasyonun zorunlu olduğu düşüncesini ortaya koymuştur.[35] Bu bağlamda modernleşme süreci, birçok toplum için kültürel bir kimlik krizine ve hızlandırılmış tarih olarak adlandırılan adaptasyon çabasına dönüşmüştür.[36] Ancak modernleşme kuramına yönelik eleştiriler ve bu bağlamdaki değerlendirmeler, bu dönemin modernleşme teorilerinin, Batı dışı toplumların geri kalmışlıklarını ele alırken genellikle bu durumun kültürel ve toplumsal yapılarından kaynaklandığını savunmasına tepki olarak gelişmiştir. Örneğin, Wallerstein gibi eleştirmenler Batı'nın bu toplumların gelişmemişliği üzerinden kendi çıkarlarını savunmak amacıyla modernleşme söylemini bir araç olarak kullandığını belirtmişlerdir.[37]

---

[31] David, Harrison, "*The Sociology Of Modernizationand Development*", London: By Routledge, 2005, s.1; Altun, "*Modernleşme kuramı: Eleştirel bir giriş"*. s.26.
[32] Muammer Tuna, Hasan Şen, Zafer Durdu, "*Modern Toplumun İnşası: Tarihsel ve Sosyolojik Bir Perspektif*", 3. Baskı, Ankara: Detay Yayıncılık, 2015, s.72; Altun, "*Modernleşme kuramı: Eleştirel bir giriş"*. s.70.
[33]Cirhinlioğlu, Zafer. "*Azgelişmişligin toplumsal boyutu*". İmge Yayınevi, 1999, s.16.
[34] Altun, "*Modernleşme kuramı: Eleştirel bir giriş"*. s.136.
[35] Cirhinlioğlu, "*Azgelişmişligin toplumsal boyutu*". s.15.
[36] Lerner, Daniel, and Richard D. Robinson. "*Swords and ploughshares: The Turkish army as a modernizing force*." World politics 13.1 (1960): 28-31.
[37] Arslan, "Wallerstein'in Modern Dünya Sistemi...," s. 34.

Soğuk Savaş sonrası modernleşme anlayışı, Batılı toplumların ekonomik, siyasal ve kültürel üstünlüğünü meşrulaştırmaya çalışan evrensellik iddiasındaki bir modernite anlayışı olarak ele alınmıştır. Dolayısıyla, 1950 ve 1960'larda oluşturulan modernleşme kuramları, Soğuk Savaş döneminde yalnızca sosyoekonomik gelişimi hedeflemekle kalmamış, aynı zamanda Batı'nın kültürel hegemonyasını da modernite kavramı altında yapılandırmıştır.[38]

1.1.3. Modernlik ve Sanat

Modernleşme süreci, toplumsal hayatın çeşitli alanlarını etkilemekle kalmayıp sanat ve düşünce alanında da derin dönüşümlere yol açmıştır. Modernlik, bilimsel, akılcı, teknolojik ve idari etkinliklerin ürünlerinin yaygınlaşmasıyla siyaset, ekonomi, aile, eğitim, sanat ve din gibi toplumsal hayatın pek çok alanında farklılaşmalara neden olmuştur.[39] Bu bağlamda, modernist dünya görüşü sanatta ve düşünce alanında kalıcı ve etkileyici izler bırakmış, geleneksel biçim ve temalar yerini yeni ifade biçimlerine bırakmıştır.[40]

Modernizm, bir yandan modern bireylerin modernleşmenin nesnesi olduğu kadar özneleri de olma çabalarını ifade ederken, diğer yandan bireylerin modern dünyada kendilerini "*evde hissetme*" arayışını temsil eder. Bu çaba, 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ilk yarısına kadar sanat ve edebiyatta belirginleşmiş; sanatçılar ve düşünürler bu yeni çağın ruhunu anlamak ve ifade etmek için yeni yollar aramışlardır.[41] Sanatta modernizm, geleneksel değer ve normlara karşı bir başkaldırı olarak, bireysel ifade biçimlerinin ön plana çıkarıldığı, estetik deneyimlerin genişletildiği ve deneysel yaklaşımların benimsendiği bir dönemi ifade eder.[42] Yayla'ya[43] göre modernizmin iki anlamı bulunmaktadır: ilki, modern dönemde ortaya çıkan entelektüel akımları tanımlamak için kullanılırken, ikincisi ise kültürel ve sanatsal faaliyetlerle ilgilidir. Yayla, bu kapsamda,

[38] Altun, "*Modernleşme kuramı: Eleştirel bir giriş"*. s.144.
[39] Arslan, "Wallerstein'in Modern Dünya Sistemi...," s. 12-13.
[40] Arslan, a.g.e. s. 15.
[41] Berman, Marshall. "*Katı Olan Her Şey Değişiyor*." B. Peker., Ü. Altuğ. Çev). İstanbul, İletişim Yayınları, 2002, s.11.
[42] Marshall, "*Sosyoloji Sözlüğü*". s. 508.
[43] Atilla, Yayla. "*Siyasi düşünce sözlüğü*". Adres Yayınları, 2004, s.156.

modernizmin ilk anlamında Karl Marx ve John Stuart Mill gibi düşünürleri modernist olarak tanımlar.

Sanat alanında ise modernleşme süreci, estetik sınırların genişletilmesi ve sanatın toplumsal ve bireysel ifade aracı olarak yeniden tanımlanmasını sağlamıştır. Modernist sanatçılar, toplumsal ve teknolojik değişimlere yanıt vererek, yeni bir kamusal alan oluşturmuşlardır; ancak bu modern kamu genişledikçe parçalara ayrılan bir hale de gelmiştir.[44] Dolayısıyla, modernleşme süreciyle birlikte sanat, toplumsal değişimin bir yansıması olarak geleneksel değerlerden kopmuş; bireysel özgürlüğün,[45] akılcılığın[46] ve deneysel yaklaşımın[47] vurgulandığı bir ifade alanına dönüşmüştür. Bu dönüşüm, modernist sanat akımlarının ortaya çıkışını hızlandırarak, sanatın toplumsal yapıyı yeniden inşa etmede önemli bir rol oynamasına olanak tanımıştır.

1.2. II. Dünya Savaşı ve Savaş Sonrası Dönemin Etkileri

Birinci Dünya Savaşı'nda mağlup olan ülkeler, büyük siyasi, ekonomik ve sosyal yıkıma uğramıştır. İmparatorluklar parçalanmış ve mağlup olan uluslar büyük tazminatlarla karşı karşıya kalmıştır. Esasen, savaş sonrası dönem İkinci Dünya Savaşı'nın yolunu açmıştır. Almanya, Versailles Antlaşması sonucunda tarihin en büyük tazminatlarına mahkum edilmiş, askeri gücünü sınırlamış, sınır komşularına büyük miktarda toprak bırakarak büyük yıkıma neden olmuştur.[48] Bu anlaşma Wilson'un ilan ettiği ilkeleri ihlal ediyordu ve hem ekonomik hem de politik açıdan çok ağır şartlar getiriyordu. Dünyanın döngüsel durumunu, özellikle de ekonomik bağlamdaki tazminat ve cezaları göz ardı etmek, gerçeklikten oldukça uzaktı. Müttefikler savaş sırasında yaşanan olayları açığa çıkararak kendilerini haklı çıkarmayı amaçlamışlardır. Ayrıca Almanların Alman nehirlerine uluslararası statü vererek tarifeleri artırması yaklaşan küresel krize yönelik adımlardan

[44] Arslan, "Wallerstein'in Modern Dünya Sistemi...," s. 15.
[45] Özcan Yılmaz, Sütçü. "*Adorno'nun Felsefesinde Özgürlük İdesi Olarak Sanat*". FLSF Felsefe Ve Sosyal Bilimler Dergisi, sy. 20 (Aralık 2015): 271.
[46] Durhan, Gülümser, "*Mantık ve Sanat İlişkisi*". Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 31:2, 2021, s.757.
[47] Seda, Ağırbaş. "*Batı Resim Sanatında Soyut Yaklaşımlar ve Deneysel Arayışlar*." İdil Sanat ve Dil Dergisi 12.107 (2023): s.961.
[48] Sander, Oral. "*Siyasi Tarih (1918-1994)"*, 11. *Baskı, İmge Kitabevi, Ankara*, 2003, s.113.

biri olarak görülmüştür.[49] 1930'ların başında Adolf Hitler yönetimindeki Almanya ve İtalya'nın aşırı sağ milliyetçi yayılmacı yaklaşımı, özellikle 1914'ün güçlü ve geniş Almanya'sına geri dönme fikri, Habeşistan'ın İtalyan işgali ve Çin'in Japonya tarafından saldırıya uğraması ve İspanya'da görülen iç savaş II. Dünya Savaşı'na giden süreci hızlandırmıştır.

Adolf Hitler, Almanları Avrupa çapında bir araya getirmek ve Büyük Almanya'yı yeniden inşa etmek için Polonya'yı işgal etmeye başladı. Ancak bunun gerçekleşmesinden önce Hitler'in doğu sınırlarını güvence altına alacak güçlü bir müttefike ihtiyacı vardı ve bunu Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ile yaptı. Hitler savaştan önce Rusya ile saldırmazlık paktı imzalamıştı. Koşullar oluştuktan sonra yapılacak çalışmalar tamamlandı ve 1 Eylül 1939'da Alman birliklerinin Polonya'ya girmesiyle savaş resmen başladı. Almanya ile yapılan anlaşma uyarınca Sovyet Rusya, 17 Eylül 1939'da Polonya'nın doğusunu işgal etti.[50]

İtilaf Devletleri olarak bilinen Fransa ve İngiltere, savaşa katılmaya istekli değillerdi, ancak Almanya'nın askeri sanayisini durdurmak için İsveç'in Almanya'ya demir ihraç etmesini engellemeyi amaçlıyorlardı. Bu sırada Almanya ile İsveç arasındaki yolu kapatmak için adımlar atsalar da Hitler, Müttefiklerin önüne geçerek Norveç ve Danimarka'yı işgal ederek yoluna devam etmiştir.[51]

İkinci Dünya Savaşı öncesi dönemde çeşitli kırılmalar yaşanmıştır. Bunlardan ilki, Winston Churchill'in Birleşik Krallık Başbakanı olarak göreve başlamasıydı. Churchill'in bu dönemde düzenlediği diplomatik konferanslar savaşın seyrini etkilemiştir. Amerika kıtasının uzak doğusunu kapsayan bir güç mücadelesine dönüşen savaşın gidişatını değiştiren bir diğer önemli faktör olarak Amerika Birleşik Devletleri'nin savaşa girmesi değerlendirilmektedir. Savaş sırasında ABD en büyük darbeyi Pearl Harbor saldırısıyla Japonya'dan aldı. Ancak ABD, saldırıyı dünyanın eşi benzeri görülmemiş bir karşı saldırıyla telafi etti. Dolayısıyla ABD, 6 Ağustos 1945'te Nagazaki'ye ve 9 Ağustos

[49] Erkan, Cevizliler ve Ali Servet Öncü. "*Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa barışı için önemli bir adım: Locarno Konferansı.*" Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi 5.9 (2013), s.4.
[50] Best, Antony, "*Uluslararası Siyasi Tarih 20.*" Yüzyıl. İstanbul: Yayınodası, 2006, s. 186.
[51] Burak Aydemir, "*II. Dünya Savaşı Sonrasında (1945-1950) Türkiye'nin İktisadî Durumu ve Sosyal Hayatta Yaşanan Gelişmeler*," İçtimaiyat 5, no. 1 (2021): s.74.

1945'te Hiroşima'ya atom bombası atarak savaşta, yani askeri güç ve dünyadaki güçler dengesi açısından liderliğini ortaya koydu. İkinci Dünya Savaşı sırasında Türkiye, başından itibaren tarafsız kalmaya çalışmış ve bunu 19 Ekim 1939'da İngiltere ve Fransa ile imzalanan 9 Maddelik Üçlü Anlaşma ile güvence altına almaya çalışmıştır. Dolayısıyla toprak bütünlüğüne yönelik saldırılarda da Birleşik Devletler ile Fransa Türkiye'nin yanında olacaktı.[52] Bu dönemde Türkiye'nin İngiltere ve Fransa ile iyi ilişkiler sürdürmesi İtalya, Almanya ve Sovyetler Birliği ile memnuniyetsizliğe neden oldu. Bu durum Sovyet Rusya ile Kurtuluş Savaşı sırasında iyi ilişkiler kurduğu müttefikleri Almanya ve Türkiye arasında gerginliğe yol açtı. Bu dönemde Almanya, Türkiye'ye yaklaşık 120 milyon liralık askeri malzeme sağlamayı durdurdu.[53] Savaş yıllarında Türkiye, Boğazlar konusunda Sovyetler Birliği'nin büyük baskısına maruz kalmıştır.[54]

İkinci Dünya Savaşı sırasında İngiltere Başbakanı Churchill, Türkiye üzerindeki baskıların sona erdirilmesi gerektiğini savunmuş ve Amerikan hükümeti ile birlikte Türkiye'ye yönelik tehditleri kabul edilemez olarak değerlendirmiştir.[55] Müttefik Devletler, Türkiye'nin stratejik konumu ve jeopolitik önemi nedeniyle, savaşın seyrini lehlerine çevirebilecek potansiyele sahip kilit bir ülke olarak görmüş ve Türkiye'yi kendi saflarına çekmek için çeşitli desteklerde bulunmuşlardır. Bu süreçte, savaşın Müttefikler lehine dönmeye başlaması ve Türkiye'ye yönelik artan baskılar sonucu, Türkiye 2 Mart 1944 tarihinde Almanya ile olan iktisadi ve diplomatik ilişkilerini tamamen sonlandırmıştır. İngiltere'nin Yalta Konferansı'nda verdiği nota doğrultusunda ise Türkiye, 23 Şubat 1945 tarihinde Almanya ve Japonya'ya savaş ilan ederek Müttefikler yanında resmen savaşa katılmış ve ardından San Francisco Görüşmeleri'nde yer alarak Birleşmiş Milletler'in kurucu üyeleri arasında yerini almıştır.[56]

İkinci Dünya Savaşı, tarihte benzeri görülmemiş bir yıkımı beraberinde getiren bir savaş teknolojisiyle anılmaktadır. Yaklaşık 40 milyon kişinin hayatını kaybettiği savaşta, en

[52] Sönmez, Şinasi. "*İkinci Dünya Savaşı Öncesi İngiliz-Fransız-Türk İttifakının Fransız Basınına Yansımaları (1939).*" Atatürk Yolu Dergisi 16.63, 2018, s.291.
[53] Uçarol, Rifat. "*Siyasi Tarih (1789-1999),*" 5. Baskı, Filiz Kitabevi, İstanbul, 2000, s.632.
[54] Aydemir, "II. Dünya Savaşı Sonrasında Türkiye'nin İktisadî Durumu...," s. 74.
[55] Armaoğlu, Fahir. "*20. Yüzyıl Siyasi Tarihi"*. Altin Kitap, 2014, 374.
[56] Uçarol, "*Siyasi Tarih (1789-1999).*" s.652.

büyük kayıpları 20 milyon vatandaşını yitiren Sovyetler Birliği vermiştir. Almanlar 4,2 milyon, Yugoslavlar 1,7 milyon, Fransızlar 600 bin, İtalyanlar 410 bin, İngilizler ise 390 bin kayıp yaşamıştır. Ayrıca, çeşitli milletlerden yaklaşık 6 milyon insan da savaş sırasında hayatını kaybetmiştir.[57]

Savaşın son bulmasıyla birlikte milyonlarca insan, doğrudan ya da dolaylı olarak ekonomik ve sosyal açıdan derin bir şekilde etkilenmiştir.
Savaşın sona ermesiyle, ülkelerin öncelikli amacı savaş koşulları nedeniyle zarar gören ekonomilerini yeniden inşa etmek olmuştur. Uluslararası ticaretin yeniden canlandırılması için ülkeler ikili anlaşmalar yapmaya yönelmiş, küresel bir ekonomik düzen oluşturmak için arayışlara girmişlerdir. Bu bağlamda, 1944 yılının Temmuz ayında, dünya ekonomisini yeniden düzenlemek amacıyla ABD'nin Bretton Woods kasabasında 44 ülkenin temsilcileri bir araya gelmiştir.[58]

Toplantıda, savaşın dünya ticaretine verdiği zararı gidermek ve uluslararası ticarette ödemelerde düzen sağlamak amacıyla küresel bir para sistemi oluşturulması hedeflenmiş, bu kapsamda White Planı benimsenerek Uluslararası Para Fonu (International Monetary Fund) ve Dünya Bankası (World Bank) kurulmuştur. Bretton Woods sistemi ile dolar küresel para birimi olarak kabul edilmiş ve 35 Amerikan dolarının 1 ons altına eşit olduğu belirlenmiştir.[59] Bu süreçte İngiltere, dünya ekonomisinde liderliği ABD'ye bırakmak durumunda kalmıştır. ABD'de savaş sonrasında artan sanayi ve tarımsal üretim, ülke ekonomisine büyük bir ivme kazandırmıştır. Öte yandan, savaş yıllarında Avrupa ülkelerinin Gayri Safi Milli Hasılaları ortalama %25 oranında azalmış, enflasyon yükselmiş ve yalnızca İtalya'da fiyatlar savaş öncesine göre 35 kat artmıştır. Tarımsal üretim ise ancak 1938 yılının %70'ine ulaşabilmiştir. Fransa'da milli gelir 1938 yılının ancak yarısına denk gelmekteydi. Bu koşullar altında savaş sonrasında dünya güç dengesinde ABD, zayıflayan Avrupa'nın yerini almıştır. Avrupa'da doğan güç boşluğunu doldurmak ve Sovyetler Birliği'nin etkisini sınırlamak amacıyla ABD, Avrupa'nın

[57] Aydemir, "II. Dünya Savaşı Sonrasında Türkiye'nin İktisadî Durumu...," s. 75.
[58] Çağlar, Ünal ve Senem Dışkaya. "*Küreselleşme, Uluslararası Para Sistemi ve Kriz*." Journal of Economic Policy Researches 5.2 (2018): 8.
[59] Öztürk, Nazım. "*İMF'nin Değişen Rolü ve Gelişmekte Olan Ülke Ekonomilerine Etkiler*." Ankara Üniversitesi SBF Dergisi 57.04, 2002, s.100.

yeniden inşasında etkin bir rol oynamış ve bu bölgenin restorasyonu için çeşitli yardımlar sağlamıştır. [60]

1.2.1. Soğuk Savaş Dönemi

Soğuk Savaş, Oral Sander'in tanımına göre, "İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, savaştan galip çıkan iki büyük devletin (ABD ve SSCB) arasında, doğrudan silah kullanmadan süren bir çatışma ve anlaşmazlık dönemi" olarak tanımlanmaktadır.[61] Milyonlarca insanın ölümüne, yıkıma ve kaosa yol açan İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, ABD hafif kayıplarla çıkarken, savaşın galipleri olarak ABD ve SSCB "süper güç" konumuna gelmişlerdir. Bu dönemde uluslararası sistem, iki süper gücün liderliğinde şekillenen iki kutuplu bir yapıya bürünmüştür. ABD'nin 1945 yılında New Mexico'da gerçekleştirdiği atom bombası denemesi, bu yeni dünya düzeninde ona önemli bir koz kazandırmış, güçlü ekonomisi ve nükleer üstünlüğü sayesinde SSCB'ye karşı avantaj sağlamıştır. Ancak, SSCB kısa süre içinde nükleer silah geliştirerek bu dengeyi kuracak ve ABD ile eşit seviyede rekabet edebilir hale gelecektir. Bu gelişmeler, ideolojik, politik ve ekonomik çıkar çatışmaları ile birleşerek Soğuk Savaş'ın başlangıcını oluşturmuştur.

Soğuk Savaş'ın gelişme döneminde, dünya, "U-2 Casus Uçak Krizi" ve "Küba Füze Krizi" gibi olaylarla nükleer bir savaşın eşiğine gelmiştir.[62] Bu dönemde iki süper güç arasındaki rekabet yalnızca askeri ve siyasi değil, aynı zamanda bilimsel ve teknolojik alanlarda da yoğunlaşarak küresel bir yarışa dönüşmüştür. Ancak, SSCB'nin dağılması, Varşova Paktı'nın ortadan kalkması, Almanya'nın birleşmesi ve Avrupa'ya yönelik komünist tehdidin sona ermesi ile birlikte Soğuk Savaş dönemi de sona ermiştir. Böylece, uluslararası arenada uzun süredir devam eden kutuplaşma ve çatışma sona ererken, Soğuk Savaş olarak adlandırılan bu dönem, tarihe önemli bir kırılma noktası olarak geçmiştir.[63]

---

[60] Aydemir, "II. Dünya Savaşı Sonrasında Türkiye'nin İktisadî Durumu...," s. 75.
[61] Özcan, Adem Alper. "*Soğuk Savaş Dönemi: Başlangıcı, Gelişimi, Sonu*." Erişim adresi: https://www. academia. edu/13723063 (2017), s.1.
[62] Musa Özdemir, "*Soğuk Savaş Sonrası Türk-Rus İlişkilerindeki Çatışma ve İşbirliği Alanları*," Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Süleyman Ekici, Malatya, 2019, s.56.
[63] Özcan, "Soğuk Savaş Dönemi: Başlangıcı, Gelişimi, Sonu." s.16.

1.2.2. Soğuk Savaşın Sanat ve Absürt Tiyatro Üzerindeki Etkisi

Sanat Üzerindeki Etkisi

Sanat, tarih boyunca insanın kendini ifade etme aracı olarak sürekli biçimlenerek ilerlemiştir. Toplumların dini, kültürel ve düşünsel etkinlikleri kadar, savaşlar da sanatı şekillendiren unsurlar arasındadır. Bu nedenle sanatı toplumsal olaylardan ayrı düşünmek mümkün değildir. Savaş ve şiddet, insanoğlunun ortaya çıkışından itibaren kolektif bellekte acı ve ölümle özdeşleşmiş temalar olarak sanatın gündeminde olmuştur. Birçok sanatçı, savaş ve şiddet olgusuna dikkat çekerek toplumları bu konular üzerine düşünmeye teşvik etmiştir. Sanat tarihi incelendiğinde, önemli eserlerin zamansal sınırları aşarak evrensel bir boyut kazandıkları görülmektedir.[64]

20. yüzyılın ikinci yarısında Soğuk Savaş, dünya siyaseti ve sanat üzerindeki etkisiyle dikkat çeken başlıca olaylardan biridir. İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan iktidar boşluğunu Amerikan kapitalizmi ve Sovyet komünizmi doldurmaya çalışmış, bu iki rakip kutup arasındaki siyasi ve askerî mücadele, sanatı da derinden etkilemiştir. Soğuk Savaş, başta Kore Savaşı ve Berlin Duvarı'nın yıkılması gibi olaylarla şekillenmiş ve her iki kutbun da birbirini tanımlamaya çalıştığı bir ortam yaratmıştır. Amerikan soyut sanatı ve Sovyet sosyalist realizmi, bu iki ideolojik kutbun sanatsal tezahürleri olarak kabul görmüştür.[65]

[64] Aslan, Engin ve Suat Karaaslan. "Sanatta Gerçekçilik Kavramına Savaş Olgusu Üzerinden Bakmak." idil 6/28 (2016): 47.
[65] Pyne, Lydia. "Sosyalist Realizmden Pop Art'a: Soğuk Savaş Döneminde Sanat." Çev. Derya Yılmaz. skopbülten, 2019. Erişim: https://www.e-skop.com/skopbulten/sosyalist-realizmden-pop-arta-soguk-savas-doneminde-sanat/4787. 2019.



Şekil 1. Jackson Pollock, "Güz Ritmi (Sayı 30)", 1950.[66]

Bu dönemde Amerikan soyut ekspresyonizmi, özgürlüğün ve bireyselliğin simgesi olarak lanse edilmiştir. Jackson Pollock'ın "*Güz Ritmi*" adlı eseri, Amerikan ifade özgürlüğünün bir sembolü haline gelirken, Sovyetler Birliği'nde sosyalist realizm, bireysel değil, ideolojik bir anlatımı temel almıştır. Fedor S. Şurpin'in Stalin'i idealize eden "*Ana Yurdumuzun Sabahı*" tablosu, sosyalist realizmin en çarpıcı örneklerinden biridir. Şurpin'in bu eseri, sosyalist ideolojiye hizmet eden bir masal anlatısı olarak ele alınır.[67]

[66] Pyne, Lydia. "Sosyalist Realizmden Pop Art'a: Soğuk Savaş Döneminde Sanat. 2019.
[67] Pyne, Lydia. "Sosyalist Realizmden Pop Art'a: Soğuk Savaş Döneminde Sanat. 2019.



Şekil 2. Fedor S. Şurpin, "Ana Yurdumuzun Sabahı", 1948.[68]

Soğuk Savaş döneminde sanatsal eğilimler sadece ABD ve Sovyetler arasındaki sınırlarla sınırlı kalmamış, Pop Art gibi akımlar da bu dönemde gelişmiştir.[69] Kübalı sanatçı Raúl Martínez'in "*Oye America (Dinle Amerika)*" adlı eseri, Soğuk Savaş'ın yalnızca iki süper güç arasında yaşanan bir çatışma olmadığını gösterir. Sovyetler Birliği'nde ise devlet, sanatçılar üzerinde sıkı bir kontrol uygulamış ve sanatçılardan devlet ideolojisini yansıtmalarını beklemiştir.[70]

[68] Pyne, Lydia. "Sosyalist Realizmden Pop Art'a: Soğuk Savaş Döneminde Sanat." 2019.
[69] Ayşenur İlkan, "Soğuk Savaş Döneminde ABD-SSCB Kültürel Politikalarının Sanata Yansıması: Soyut Dışavurumculuk ve Sosyalist Realizm," skopbülten, 7 Haziran 2017, https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-soguk-savas-doneminde-abd-sscb-kulturel-politikalarinin-sanata-yansimasi-soyut-disavurumculuk-ve-sosyalist-realizm/3397.
[70] Pyne, Lydia. "Sosyalist Realizmden Pop Art'a: Soğuk Savaş Döneminde Sanat." 2019.



Şekil 3. Raúl Martínez, "*Dinle Amerika*", 1967[71]

ABD ve SSCB, sanatı bir propaganda aracı olarak kullanarak dünya genelinde olumlu bir izlenim bırakmaya çalışmıştır.[72] ABD, Soyut Dışavurumculuk'u özgürlüğün bir sembolü olarak lanse etmiş; Sovyetler ise Sosyalist Realizmi, komünist ideallerin bir yansıması olarak sunmuştur. Ancak bu iki yaklaşım, 1958 yılında imzalanan ABD-Sovyet kültürel değişim anlaşmasıyla daha geniş bir diyalog ortamına dönüşmüştür.[73]

[71] Pyne, Lydia. "*Sosyalist Realizmden Pop Art'a: Soğuk Savaş Döneminde Sanat*." 2019.
[72] Gülcennet Öztürk, "Bir Propaganda Aracı Olarak Radyo," *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi* 2, no. 3 (2017): 159.
[73] İlkan, Ayşenur. "*Soğuk Savaş Döneminde ABD-SSCB Kültürel Politikalarının Sanata Yansıması: Soyut Dışavurumculuk ve Sosyalist Realizm*". Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, İstanbul, 2009, s.140.

Kültürel değişim anlaşması, Sovyetler Birliği'nin Batı'ya açılmasına ve iki toplumun birbirlerini daha yakından tanımasına olanak sağlamıştır.[74] Moskova'daki Amerikan sergisi ve New York'taki Sovyet sergisi, iki ülkenin sanat, bilim ve teknoloji alanlarındaki ilerlemelerini birbirlerine gösterme fırsatı yaratmıştır. Bu kültürel alışveriş, Sovyet toplumunun Batı'daki yaşam standardını ve sanatsal çeşitliliği görmesini sağlamış ve komünist ideallerin sorgulanmasına neden olmuştur. Bu süreç, Sovyet toplumunda kültür ve sanat hayatında köklü değişikliklere yol açmış, 1970'lerden itibaren daha açık bir sanatsal diyalogun temelleri atılmıştır.[75]

Soğuk Savaş yıllarının ardından, bu dönemin kültürel etkilerini inceleyen sergiler açılmıştır. Berlin ve Moskova'da açılan "*Berlin-Moskova / Moskova-Berlin*" sergileri, Frankfurt'taki "*Dream Factory Communism*" ve Los Angeles'ta "*Art of Two Germanys / Cold War Cultures*" gibi sergiler, Soğuk Savaş'ın sanat üzerindeki etkisini çok yönlü bir bakış açısıyla irdelemiştir. Bu sergiler, Soğuk Savaş'ın kültürel mirasının, sanat tarihindeki izlerini sürdürmeye devam ettiğini göstermektedir.[76]

Absürt Tiyatro Üzerindeki Etkisi

Absürt Tiyatro, I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkıcı etki ve bu savaşların ardından Avrupa toplumlarında yaşanan köklü değişimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu iki büyük savaş, insanlık üzerinde derin izler bırakmış, özellikle Avrupa'da bireylerin devlet, din, aile gibi kurumlardan uzaklaşmalarına ve yaşama dair anlam arayışlarının değişmesine neden olmuştur. Yirminci yüzyılda savaşların sebep olduğu trajedilerle toplumsal yapılar, düşünce sistemleri ve sanat anlayışları köklü bir şekilde sarsılmış, böylelikle Absürt Tiyatro'nun temelleri atılmıştır.

Absürt Tiyatro, iki savaşın yarattığı anlamsızlık, umutsuzluk ve çaresizlik hissini yansıtır. I. Dünya Savaşı'nın ardından, geçmişe ve geleneksel değerlere olan inançların zayıfladığı

[74] Mehmet Suiçmez, "*Soğuk Savaşın Türk Basınına Etkisi: Hürriyet Gazetesi Örneği 1950-1954 Yılları Arasında Birinci Sayfa Haberlerinin Çözümlemesi*", Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Ana Bilim Dalı, İstanbul, 2021, s.10.
[75] İlkan, "*Soğuk Savaş Döneminde ABD-SSCB Kültürel Politikalarının Sanata Yansıması: Soyut Dışavurumculuk ve Sosyalist Realizm*" 142.
[76] İlkan, a.g.e. 143.

bir ortamda, Dışavurumculuk, Dadaizm, Gerçeküstücülük ve Fütürizm gibi öncü sanat akımları, yeni bir tiyatro anlayışının doğmasına zemin hazırlamıştır. Bu akımlar, toplumun geçmişten kopmasını, mantığın ve düzenin reddedilmesini savunarak, sanatta kaos ve uyumsuzluğu ön plana çıkarmışlardır. Böylece, savaşların ardından insana, topluma ve hatta evrene dair oluşan derin şüphe ve karmaşanın sanattaki yansıması olan Absürt Tiyatro'nun temelleri atılmıştır.[77]

II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte, Absürt Tiyatro'nun yükselişi daha belirgin hale gelmiştir.[78] Savaşın yarattığı yıkım, milyonlarca insanın ölümü, toplama kamplarında yaşanan insanlık dışı zulümler ve Hiroşima ile Nagazaki'ye atılan atom bombalarının yarattığı dehşet, insanın hayatın anlamına dair sorgulamalarını derinleştirmiştir. Bu dönemde, hayatın anlamsızlığı ve insanın dünyadaki yeri üzerine sorular ortaya çıkarken, Absürt Tiyatro bu varoluşsal krizleri sahneye taşıyan bir ifade biçimi olarak doğmuştur. Bu tiyatro anlayışı, savaş sonrasında iyice belirginleşen, bireylerin yaşamlarının kontrolünün dışında gelişen olaylarla şekillendiği duygusunu işler.[79]

Dışavurumculuk, Almanya'da savaş sırasında etkin bir sanat akımı olarak öne çıkmış ve insana yüzeydeki gerçeklikten çok içsel gerçekliği göstermeyi hedeflemiştir. Absürt Tiyatro'daki mekanikleşmiş karakterler ve grotesk öğeler, Dışavurumculuğun savaşın yarattığı korku, kaos ve ruhsal çöküntüye tepkisini yansıtır. Wolfgang Borchert'in Kapıların Dışında adlı oyununda, savaştan dönüp kendini dışlanmış bulan Beckmann karakteri, savaş sonrası insanın yalnızlığını, dışlanmışlığını ve çaresizliğini dile getirir. Bu yapıt, absürt tiyatronun karamsar ve umutsuz atmosferine katkıda bulunan bir örnek olarak dikkat çeker.[80]

---

[77] Akbulut, Nazire, And Arzu Özyön. "*Yirminci Yüzyıl Öncü Akımları Ve Absürt Tiyatro'ya Giden Yol*." Electronic Turkish Studies 13.5, 2018, s.422.

[78] Cansu Kemiksiz, "*Varoluşçuluk, Absürt Tiyatro ve Godot'yu Beklerken Oyununun Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi,*" *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı 38 (2024): 326.

[79] Suna Altan, "Atom Bombasının Türk Basınındaki Akisleri," *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, Türkiye-Japonya Diplomatik İlişkilerinin 100. Yılı Özel Sayısı (2024): 160; Ritsu Sakata ve diğerleri, "Long-Term Effects of the Rain Exposure Shortly after the Atomic Bombings in Hiroshima and Nagasaki," *Radiation Research* 182, no. 6 (2014): 599.

[80] Akbulut ve Özyön, "Yirminci Yüzyıl Öncü Akımları...," s. 425.

II. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan acılar ve travmalar, Dadaizm ve Gerçeküstücülük gibi akımların etkisiyle Absürt Tiyatro'nun gelişimini hızlandırmıştır. Dadaizm'in sanatta uyum ve düzen yerine kaos ve uyumsuzluğu yüceltmesi, Absürt Tiyatro'nun anlamsızlık temasına katkı sağlamış; Gerçeküstücülük ise insanın bilinçaltını, hayallerini ve rüyalarını öne çıkararak absürt anlatım biçimlerini desteklemiştir.[81] Bu bağlamda, Antonin Artaud'nun geliştirdiği Vahşet Tiyatrosu, II. Dünya Savaşı'nın dehşeti ve bireylerin bilinçaltındaki derin korkularla yüzleşme ihtiyacını sahneye taşımış, Absürt Tiyatro'nun şiddet ve insanın acımasız doğasına dair vurgularına öncülük etmiştir. Artaud'nun tiyatro anlayışı, insanı vahşilikten arındırma amacını güderken, Absürt Tiyatro'daki karakterlerin karanlık, zalim yanlarını gözler önüne sermiştir.[82]

Absürt Tiyatro, iki dünya savaşının yarattığı toplumsal travmaların sanatsal bir ifadesi olarak, hayatın anlamsızlığı, düzenin yokluğu, çaresizlik ve umutsuzluk gibi temaları işler.[83] II. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan bu tiyatro anlayışı, savaşın yıkıcı etkisiyle gelen ruhsal çöküşü, bireylerin yalnızlık ve anlamsızlık hissini sahneye taşıyarak, seyirciyi varoluşsal sorularla yüzleştirir.[84]

1.3. II. Dünya Savaşından Sonra Teknolojik İlerlemeler ve Kültürel Etkileri

II. Dünya Savaşından sonra, yeniden yapılanma süreci başlamış ve bu süreçte teknoloji hızla gelişmeye başlamıştır. Bu süreç, ileri teknolojinin toplum ve kültür üzerindeki etkisinin önemli hale geldiği bir dönem olarak kabul edilir.[85] Savaşın ardından dünya çapında yaşanan hızlı sanayileşme ve teknolojik gelişimle birlikte, toplumsal normlar ise yeniden tanımlanmaya başlamıştır. Özellikle Batı toplumlarında, savaşın yıkıcı etkilerinden arınma çabaları yeni ekonomik, kültürel ve sosyal dinamikleri doğurmuş, toplumsal yapı içinde belirgin bir yenilik süreci başlamıştır. Savaşın sona ermesinin

[81] Brockett, Oscar G., and İnönü Bayramoğlu. *Tiyatro tarihi*. Dost Kitabevi, 2000, s. 541; Şener, Sevda. *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*. Dost Kitabevi Yayınları, 2014, s.242.
[82] Şener, "*Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*". s.244-248; Brockett, Oscar G., and İnönü Bayramoğlu. *Tiyatro tarihi*. Dost Kitabevi, 2000, s. 542.
[83] Nurtaç Ergün, "*Çağdaş Türk Tiyatrosunda Samuel Beckett Etkisi: Güle Güle Godot ve Godot'yu Beklemezken*," Türkbilig 29 (2015): 162.
[84] Cansu Kemiksiz, "*Varoluşçuluk, Absürt Tiyatro ve Godot'yu Beklerken Oyununun Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi,*" *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı 38 (2024): 329.
[85] Uğural, Cemre. "Cumhuriyet'in Bilim ve Teknoloji Politikası" (1923-1950). Dört Öge(10), 2016, 113.

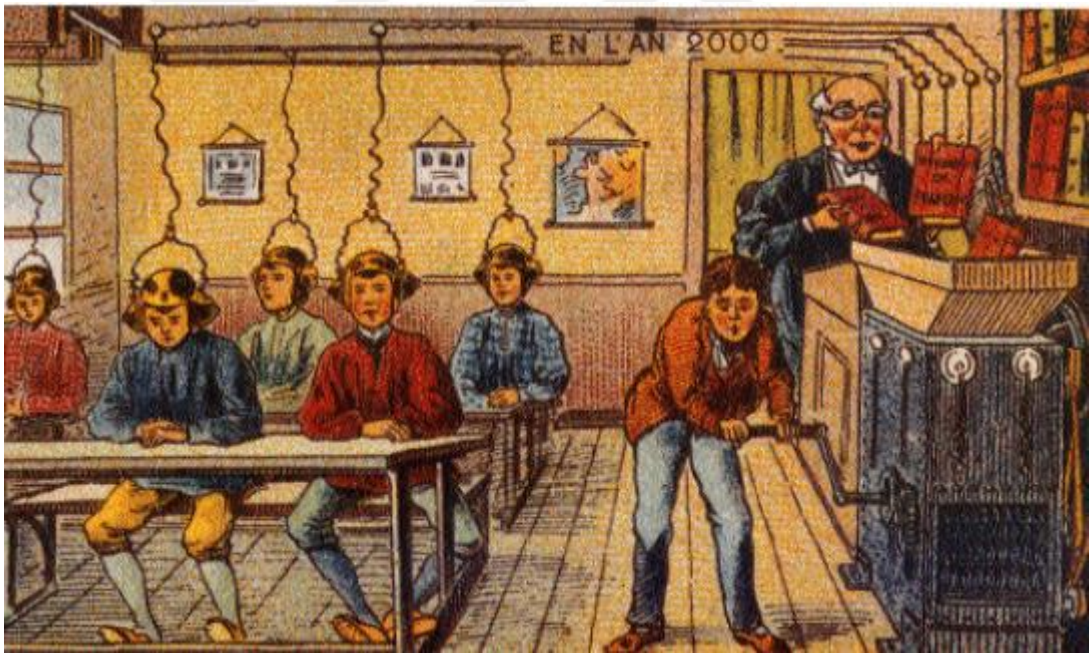
ardından artan bilimsel araştırmalar ve sanayileşme, özellikle Batı toplumlarında hızla karşılık bulmuş ve birçok yeniliğin kitleler tarafından benimsenmesini sağlamıştır.[86] Televizyon,[87] otomobil,[88] ev içi teknolojiler[89] ve uzay araştırmaları[90] gibi farklı alanlarda yaşanan teknolojik ilerlemeler, bu yılların sosyal yapısını, kültürel normlarını ve bireylerin kimlik arayışlarını derinden etkilemiştir.[91] Otomobil üretimi ile ilgili olarak aşağıdaki şekilde, Japonya'da otobil üretiminin 1958 yılından itibaren artış gösterdiği görülmektedir.



Şekil 4. Dünya Otomobil Üretimi Payları (1958-1990)[92]

[86] Özben, "*Sosyoloji Nedir*." s.14.
[87] İlaslan, Süleyman. "*Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Kuruluşu Üzerine Temel Tartışmalar: Kalkınma, Eğitim Ve Milli Güvenlik*". Ankara Üniversitesi SBF Dergisi 69/3 (Ekim 2014), s.484.
[88] Yiğenoğlu, Kaan. "*İktisadi Milliyetçilik Ve Artan Korumacılık Eğilimleri: ABD Otomotiv Sektöründe Korumacılığın Ekonomi Politiği*". Yönetim Ekonomi Edebiyat İslami Ve Politik Bilimler Dergisi, 1:2, 2016, 31.
[89] TÜBİTAK, "*Bir Zamanlar Bilimkurguydu... 2000*," Bilim ve Teknik 32, no. 374 (2000): s.70.
[90] Yeşiltaş, Erkan. "*II. Dünya savaşı sonrasında dünyada bilim, teknoloji ve sosyal değişme*." Pegem Atıf İndeksi (2017): 305-334.
[91] Mesut Arslan, Moderniteden Küreselleşmeye Milliyetçiliğin ve Ulus Devletin Dönüşümü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Ankara, 2019, s.105.
[92] Yiğenoğlu, "İktisadi Milliyetçilik ve Artan Korumacılık...," s. 31.

Yukarıdaki şekil'de görüldüğü gibi Japonya'nın dünya otomobil üretimindeki payı 1958 yılından itibaren artmaktadır. Eric Hobsbawm, "*Kısa 20. Yüzyıl: 1914 - 1991 Aşırılıklar Çağı*"[93] adlı eserinde, modern çağın başlangıcına işaret etmektedir. Hobsbawm, 20. yüzyılın İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinden Sovyetler Birliği'nin dağılmasına kadar uzanan bir dönemi kapsadığını belirtir. Hobsbawm'a göre, bu yüzyıl sona ermiş ve yerini yeni bir çağ almıştır. Bu yeni dönemde, 20. yüzyılda tasarlanan ideallerin gerçekleştirilmesine başlanmıştır. Bu süreci, Endüstri Devrimi ile başlayan ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında teknolojinin evlere taşındığı bir buluşlar çağı olarak değerlendirmek mümkündür. Savaş sırasında geliştirilen teknolojiler, artık gündelik yaşamda sıradan bireylerin hizmetine sunulmuş ve bu durum, insanların yaşam biçimlerini geri dönüşü olmayan bir şekilde etkilemiş ve değiştirmiştir.[94] Örneğin Aşağıdaki şekilde (Şekil 5) 1900'lü yılların başında bu resim çizilmiş ve çizilen bu resimde, 2000 yılında eğitimin nasıl olacağı anlatılmıştır.



Şekil 5. 1900'lü Yılların Başında Çizilen Resimde 2000 Yılındaki Eğitim Tasviri.[95]

[93] Eric Hobsbawm, "*Kısa 20. Yüzyıl: 1914 - 1991 Aşırılıklar Çağı*", çev. Yavuz Alogan (İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1996).
[94] TÜBİTAK, "*Bir Zamanlar Bilimkurguydu... 2000*," s.70.
[95] TÜBİTAK, a.g.e. s.71.

Yukarıda tasvir edilen resimde, bir öğrenci kıyma makinesine benzer bir aletin içinde kitapları öğütmekte ve bilgiler, öğrencilerin kafasına kablolar aracılığıyla ulaştırmaktadır.[96] 1947 yılında ABD'de Gallup tarafından bir anket yapılmıştır. Bu ankette, o güne kadar yapılan en büyük buluşun ne olduğu sorulmuştur. O zamanki yanıtlar, aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

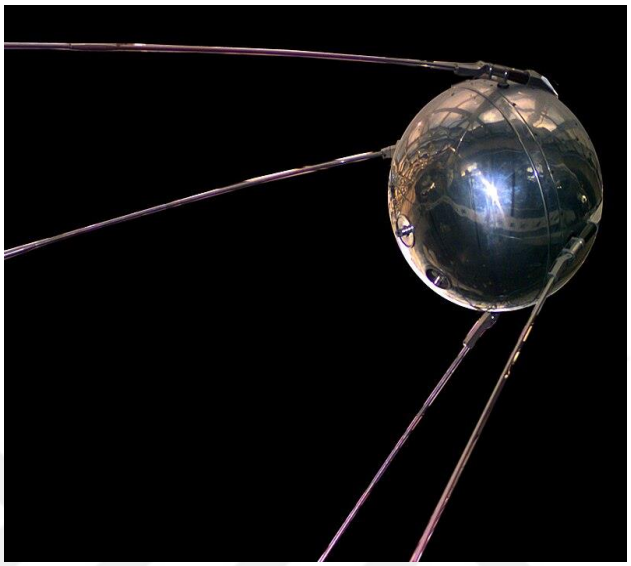
Tablo 2. 1947 Yılında ABD'de Gallup Tarafından Yapılan Anketin Sonuçları[97]

Elektrik ve elektrikli araçlar	29
Atom Bombası	17
Radyo	12
Tekerlek	6
Uçak	6
Telefon	4
Otomobil	4
Buhar makinesi	2
Radar	2
Baskı makinesi	2
Çamaşır makinesi	1
Televizyon	1

Savaştan sonra yapılan araştırmalardan biri de uzay araştırmalarıdır. Bunlardan en önemlisi ise uzay yarışıdır.[98] Uzay yarışı, 20. yüzyılın ikinci yarısında Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyetler Birliği arasında resmi olmayan bir uzay yarışıydı. Kökeni, II Dünya Savaşı'ndan sonra iki ülke arasındaki balistik füzeye dayalı nükleer silahlanma yarışına dayanıyordu.[99] Uzaya uydu, roket, sonda fırlatmak, insan göndermek; aya insan göndermek gibi çabaları içermektedir. Yarışma aynı zamanda Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyetler Birliği arasındaki Soğuk Savaş'ın (1947-1991) bir parçasıydı.[100]

[96] TÜBİTAK, *a.g.e.* s.71.
[97] TÜBİTAK, "*Bir Zamanlar Bilimkurguydu... 2000*," s.71.
[98] Ercan, A., & Gürsel, S. (2022). Değişen Uluslararası Güvenlik Bağlamında Uzay Güvenliği Ve Uzayda Silahsızlanma Çabaları. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *21*(2), 883.
[99] STM ThinkTech. (2020). Uzayda Silahlanma Yarışı, 1.
[100] ABD Dışişleri Bakanlığı, Tarihçi Ofisi. (t.y.). Sputnik, 1957. https://history.state.gov/milestones/1953-1960/sputnik.

Uzay yarışı yapay uyduların, Ay'a, Venüs'e ve Mars'a robotik uzay sondalarının fırlatılmasının yanı sıra alçak Dünya yörüngesinde ve sonunda Ay'da insanlı uzay uçuşlarının başlatılmasına öncülük etmiştir.[101]



Şekil 6. 1957'de fırlatılan Sputnik 1 uydusunun bir modeli[102]



Şekil 7. 1963'te uzaya çıkan ilk kadın olan Sovyet kozmonot Valentina Tereşkova.[103]

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından ABD ve Sovyetler Birliği'nin küresel egemenlik için rekabet ettiği Soğuk Savaş, dünyayı sonsuza dek değiştirdi ve uzay yarışının teknolojileri

[101] History.com Editors. "The Space Race." History. Updated February 21, 2020. Originally published February 22, 2010. https://www.history.com/topics/cold-war/space-race.
[102] "Uzay Yarışı." Vikipedi. Erişim 27 Ekim 2024. https://tr.wikipedia.org/wiki/Uzay_Yar%C4%B1%C5%9F%C4%B1.
[103] "Uzay Yarışı." Vikipedi. Erişim 27 Ekim 2024.

günlük yaşamı etkilemeye devam ediyor. Air Force Global Strike'ın haberine göre, yarış aslında 1950'lerde, her iki ülkenin de nükleer silahları ve bunları dağıtmak için kıtalararası balistik füzeleri (ICBM'ler) hararetle geliştirmesiyle başladı. Roket teknolojisindeki ilerlemeler, Sovyetler Birliği'nin 1957'de ilk uyduyu ve 1961'de yörüngeye ilk insanı başarıyla yerleştirmesiyle uzayın erken araştırılmasını mümkün kıldı. Bu rekabet, Amerika Birleşik Devletleri'nin 1969'da aya ilk insanları başarıyla indirmesiyle zirveye ulaştı. Soğuk Savaş'ın ve ilk uzay yarışının mirası, küresel gerilim ve çatışmadan daha fazlasıydı: aynı zamanda modern teknolojik çağın doğuşuna da yol açmıştır.[104]

II. Dünya Savaşı'nın ardından hızla gelişen teknolojik ilerlemeler, aynı zamanda toplumsal ve kültürel yapıda köklü değişimlere yol açmasına neden olmuştur. Televizyon, bu köklü değişimlerin bir parçasıdır. 1936 yılında İngiltere'de ilk düzenli televizyon yayınının başlaması, televizyon teknolojisinin toplumsal yaşam üzerindeki etkisinin başlangıcını işaret etmektedir. Ancak savaşın başlamasıyla bu yayınlara ara verilmiş, 1945'te savaşın sona ermesiyle yeniden başlamıştır. Benzer şekilde, ABD'de televizyon yayınları 1939 yılında New York'ta gerçekleştirilen Dünya Fuarı'nda resmi olarak tanıtılmıştır. [105] Bu dönemde, savaşın getirdiği toplumsal ihtiyaçlar doğrultusunda televizyon, cephelerden halka bilgi aktarmak amacıyla kullanılmış, özellikle haber iletiminde bir araç olarak görülmüştür.

Savaş sonrası dönemde televizyon, sadece bir haber aracı olmaktan çıkarak eğlence, kültür ve toplumun yönlendirilmesinde etkin bir rol oynamaya başlamıştır. 1950'lerden itibaren televizyon, toplumsal hayata hızla entegre olmuş ve yaygınlaşmıştır.[106] 1953 yılına gelindiğinde Meksika, Çin, Japonya ve Brezilya gibi ülkelerde de televizyon

[104] Spadoni, Aldo. "How Technology From the Space Race Changed the World." Now. Northrop Grumman. April 9, 2020. https://now.northropgrumman.com/how-technology-from-the-space-race-changed-the-world.
[105] Talipoğlu, Ümmügülsüm, "*İnternet Televizyonculuğuna Kuramsal Bir Yaklaşım*." AJIT-E: Academic Journal of Information Technology, 15:3, 2024, 238.
[106] Ümran Varol, "*Gelenekselden İnternete Televizyon Yayıncılığında Dönüşüm: Türkiye Örneği*" Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo ve Televizyon Anabilim Dalı, Aydın, 2021, s.8.

yayınları başlamış, böylece televizyonun küresel bir kitle iletişim aracı olma süreci hızlanmıştır.[107]

Televizyonun içerik çeşitliliği, savaştan sonra artarak genişlemiştir. İlk yıllarda yayınlarda yalnızca sabit bir resim üzerinden yorumlama yapılırken, savaşın sona ermesiyle haber bültenleri, müzikaller ve belgesel içerikler izleyicilere sunulmaya başlanmıştır. 1954 yılına gelindiğinde renkli yayın denemeleri gerçekleştirilmiş, fakat bu teknolojinin geniş kitlelere ulaşması daha uzun bir süre almıştır. 1955-56 yıllarında ise tiyatro gibi canlı oynanan diziler yayına girmiş, televizyon böylece geniş bir yelpazede kültürel içerik sunan bir platform haline gelmiştir.[108]

1970'lerin sonlarına doğru televizyon, başta siyah-beyaz yayın yapan cihazlar olmak üzere birçok hane tarafından erişilebilir bir duruma gelmiş, bu sayede toplumsal etki alanını genişletmiştir.[109] Toplumun merkezine yerleşen televizyon, özellikle tüketim kültürünün yayılmasında önemli bir role sahip olmuş ve kitlelerin yönlendirilmesinde güçlü bir araç haline gelmiştir. Savaş sonrası gelişen bu teknoloji, televizyonun sadece bir haber kaynağı değil, aynı zamanda eğlence, kültürel aktarım ve toplumsal dinamikleri şekillendiren bir iletişim aracı olarak konumlanmasına olanak tanımıştır. Bu bağlamda, II. Dünya Savaşı sonrası dönemde televizyonun gelişimi, teknolojik ilerlemeler ve kültürel etkilerle şekillenen toplumlar üzerinde derin bir etki yaratmış, küresel düzeyde iletişim ve tüketim alışkanlıklarının yeniden tanımlanmasına katkıda bulunmuştur. Bu dönemde otomobil sektörü de gelişmeye başlamıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) hızla güçlenen otomotiv sektörü, Almanya başta olmak üzere İngiltere, Fransa ve İtalya gibi ülkelerde de yeniden yapılanarak gelişmeye devam etmiştir. Bunu takiben Japonya, Güney Kore ve diğer ülkeler de pazarda yerlerini almıştır.[110] Savaşın hemen ardından otomobiller yalnızca imtiyazlı kişiler tarafından satın alınabiliyordu. Avrupalı otomobil üreticileri fabrikalarını yeniden inşa etmeye çalışırken,

[107] Aziz, Aysel, "Radyo ve Televizyona Giriş." Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler, 1981, s.103-106.

[108] MEB. "Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, Gazetecilik-Radyo TV Tarihi." Ankara,: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi, 2008, s.28.

[109] Kılıç, Sadettin. "İletişim Araçarının Gelişimi ve Sosyal Medyanın Siyasal İletişimi Etkileme Rolü." İstanbul: İstanbul Gelişim Üniversitesi İşletme Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2014, s.29.

[110] Yılmaz, Sinan, et al. "*Otomotiv Sektörünün Dünyada ki ve Türkiye'de ki Değişimi*." Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi 7.3 (2017): 685.

Avrupa'da satılan otomobillerin çoğu ABD endüstrisinden geliyordu.[111] 1950'li yıllardaki önemli ekonomik büyüme, otomobil üretiminde de önemli bir artışa yol açmıştır.



Şekil 8. 1950'lerin sembol otomobili Mercedes-Benz 300 SL.[112]

Sektör, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yeniden yapılanarak etkisini göstermeye başlamıştır. Refah düzeyi yükseldikçe tüketim mallarının satışları artmakta ve yeni teknolojilerin geliştirilmesinin yolu açılmaktaydı. Otomobil satış fiyatları 1954 yılından itibaren uzun yıllardan sonra ilk kez düşmüştür. Artık insanlar, kredi ile otomobil satın alabilmekteydi. 1960'lı yıllarda sanayileşmiş ülkelerdeki çoğu kişinin, otomobil satın almaya gücü yetiyordu. 1950'li yıllarda Amerikan otomobil üretimi benzeri görülmemiş seviyelere ulaştı. Amerika Birleşik Devletleri'nde 1947'de 3,5 milyon, 1949'da 5 milyon, 1955'te ise yaklaşık 8 milyon otomobil üretildi.[113] Otomobilin yaygınlaşması, bireyler

[111] Gorgeu, Armelle, and René Mathieu. "Les restructurations industrielles: une fatalité du marché? Le cas de la filière automobile en France." La Revue de l'Ires 47.1 (2005): 37-58.
[112] Baş, Mücahit Vasfi. "Mercedes-Benz 300 SL Gullwing (Martı Kanat)." MARKUT Dergi, Sayı 14 (Ekim 2021). https://markut.net/sayi-14/mercedes-benz-300-sl-gullwing-marti-kanat/.
[113] Uluscul, Cevahir., & Demir, Ahmet Oğuz. "Otomobil Tercihinde Tüketici Eğilimleri, Türkiye'de Yeni Ve İkinci El Otomobil Kararı." İstanbul Ticaret Üniversitesi Girişimcilik Dergisi, 7(13), 2023, 65. Ayrıca bkz. Belli, Simone, and Lupicinio Íñiguez-Rueda. "El estudio psicosocial de las emociones: una revisión y discusión de la investigación actual." Psico 39.2 (2008): 139-151.

arasındaki anonimliği artırmış, toplumsal bağları yüzeyselleştirmiş ve insanların sosyal aidiyet duygusunun zayıflamasına yol açmıştır.[114]

Ev içi teknolojilerin hızla gelişmesi, dönemin sosyal yapısını yeniden biçimlendirmiştir. Buzdolabı, çamaşır makinesi, elektrikli süpürge gibi elektronik ev aletlerinin kullanımının artması, ev içindeki iş yükünü hafifletmiş ve ailelerin yaşam kalitesini yükseltmiştir.[115] Ev içi teknolojik cihazların yaygınlaşması, bireylerin kendilerini modern toplumun bir parçası olarak görme isteğini pekiştirmiştir. Ancak, teknolojinin getirdiği kolaylıklarla birlikte, aile içindeki sosyalleşme ve dayanışma biçimlerini dönüştürmüş; ev yaşamını daha bireysel bir alan haline getirmiştir.[116] Dolayısıyla tüm bu değişimler, bireylerin hem sosyal statüye dayalı modern yaşama uyum sağlama çabalarını hem de yeni teknolojilerin yarattığı yüzeysellik içinde bireysel yalnızlık deneyimlerini içermektedir.

Savaştan sonra yaşanan teknolojik gelişmeler, yalnızca günlük yaşamı değil, kültür ve sanatı da derinden etkilemiştir.[117] Absürdizm akımı, bu dönemin bireysel yalnızlık, anlamsızlık ve yabancılaşma duygularını yansıtarak teknoloji çağında insanın yerini sorgulayan eserlerle öne çıkmıştır.[118] Eugène Ionesco'nun "*Kel Şarkıcı*" oyunu, bireylerin sosyal iletişimde yüzeyselleşmelerini ve anlamsızlaşmalarını hicivli bir dille ele alır.[119] Oyunda, bireylerin birbirleriyle kurduğu bağların içi boşalmış, dil bir anlam kaybına uğramış ve insan ilişkileri mekanik bir tekrar halini almıştır.[120] Yaşanan teknolojik ilerlemeler, bireylerin günlük yaşamını kökten değiştirmiş, sosyal ilişkilerdeki

[114] André Gorz, "*Otomobilin Toplumsal İdeolojisi*," Vesaire, 28 Temmuz 2021, https://vesaire.org/otomobilin-toplumsal-ideolojisi/; Güneş, Serkan. "*Türk toplumu ve otomobil.*" Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi 2012.25 (2012): 216-218.
[115] Ayrıca bkz. Yaşar, Okan. "*Türkiye'de Beyaz Eşya Sanayi*." Marmara Coğrafya Dergisi 21 (2010): 150-183.
[116] Özdemir, Çağatay. "*Toplumsal Değişme Karşısında Aile Ve Okul*". Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, 5(2), 2007, 188,189, 193.
[117] Ayşe Uzun, "*1950 Sonrası Toplumsal Olayların Sanata Yansıması*", Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Erzurum, 2014, s.6.
[118] Esra Başak, Aydınalp. "Albert Camus'da Saçma Kavramı- Sisifos'u Mutlu Düşünmek." Söylem Filoloji Dergisi, 5(2), 2020, 535, 539.
[119] Genç, Hanife Nalan. "*Ionesco'nun "Kel Şarkıcı" Adlı Oyununda Söyleşimlere Dayalı Anlatı Türleri*." Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 14.2 (2010): 185.
[120] Genç, "*Ionesco'nun "Kel Şarkıcı" Adlı Oyununda Söyleşimlere Dayalı Anlatı Türleri*." s.188, 196.

yüzeyselleşmeyi artırmış ve bireysel yalnızlık hissini arttırmıştır.[121] Teknoloji, modern yaşamın birey üzerindeki etkilerini, yalnızlık ve anlam arayışı ekseninde somut bir şekilde gözler önüne seren bir dönem olarak tarihteki yerini almıştır.[122] Ayrıca bu yaşam tarzı, modern yaşamın sunduğu tüm rahatlıklara rağmen manevi tatmin duygusunun azalmasına neden olmuştur.[123]

Soğuk savaş dönemi teknoloji ile şekillenen bu yüzeysel sosyal yapısı, insanların kendilerini giderek daha fazla yalnız ve yabancılaşmış hissetmelerine neden olmuştur. Televizyonun ve radyonun yaygınlaşması, bilgi ve eğlenceye erişimi arttırırken, aynı zamanda bireylerin sosyal çevreleriyle olan iletişiminin zayıflamasına yol açmıştır. Televizyon yayınlarının aile bireylerini ev içinde sabitlemesi ve dış dünya ile bağlarının kopmasına neden olması, bireylerin toplumsal anlamda daha yalnız hissetmesine katkı sağlamıştır. Bireyler, televizyon ve medya aracılığıyla sürekli olarak ideal yaşam tarzlarına maruz kalmış, kendilerini bu beklentilere uygun hale getirmeye çalışırken, içsel çatışmalar ve kimlik krizleri yaşamışlardır. Bu durum, 1950'lerdeki modern yaşamın bireysel yalnızlıkla nasıl iç içe geçtiğini gösteren önemli bir örnektir.

Modern yaşam ve yalnızlık temaları, yalnızca toplumun genelinde değil, sanat ve edebiyatta da geniş yankı bulmuştur.[124] Özellikle Eugène Ionesco gibi yazarlar, bireyin modern toplum içindeki yalnızlığını ve yabancılaşmasını eserlerinde işlemişlerdir. Ionesco'nun 'Kel Şarkıcı' adlı oyunu, bu dönemin iletişimsizlik ve yüzeysellik temalarını ironik bir şekilde ele alarak bireyin anlamsızlık duygusunu yansıtır. Örneğin: "*İtfaiye Şefi : Kendi başımdan geçen şeyleri anlatırım ben. Gerçeğe uygun olanı, yalnızca gerçeğe uygun olanı. Kitaplarda olanı değil*."[125] Bu alıntıdan Ionesco'yu oyunu yazmaya iten temel konuların eleştirildiği anlaşılıyor. Hayatın gerçekleri kitaplardan farklıdır. Başka

[121] Fahri, Atasoy. "Kültürler üzerinde bilişim devriminin etkileri." Modern Türklük Araştırmaları Dergisi 4.2 (2007): 172-173.
[122] Mustafa Derviş Dereli, "*Fenomenin Sosyolojik Yaklaşımlar – Peter L. Berger Örneği*," Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Konya, 2012, s.43, 49.
[123] Ciliz, Feyruze. "Arnold Toynbee'nin Batı Uygarlığı Tahlili." Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2018.16, 2018, s.6.
[124] Burcu Uşaklı Sandal, "Yekta Kopan'ın Öykülerinde Yalnızlık ve Yabancılaşma," 6th International Congress of Eurasian Social Sciences, 13-16 Mayıs 2022, s.305.
[125] Eugène Ionesco (1997). Kel Şarkıcı, (Çev. Hasan Anamur), Toplu Oyunları 2, İstanbul: Mitos Boyut, La Cantratrice Chauve, Editions Gallimard, 1964, 64.

bir deyişle pratik ve teori farklıdır. Görünen şey deneyimin bir yansıması değil, bir yanılsamadır. Burada iletişim bir ileti kaygısı taşımaz; gerçek anlamda iletişim değil, iletişimsizlik vardır.[126]

Oyundaki karakterler, dilin adeta mekanikleştiği, anlamın kaybolduğu ve insanların birbirleriyle yüzeysel ilişkiler kurduğu bir toplumun bireyler üzerindeki etkilerini anlatır. Bu durum, soğuk savaş dönemindeki modern yaşamın, bireyleri yalnız ve kendine yabancılaşmış bir duruma sürükleyen yüzünü ortaya koyan sanatsal bir eleştiridir.

1.4. Tiyatro Kavramı

Tiyatro (drama), oyuncuların sözlerini ve eylemlerini kullanarak bir hikayeyi sahnede canlandırma sanatıdır. Oyuncular ve performans mekânları tiyatronun vazgeçilmez unsurlarıdır. Tiyatro, Yunanca "theatron" (seyir yeri) sözcüğünden türetilmiştir. [127] "Theatron" kelimesi Yunanlıların iki dağ eteğinin birleştiği yere, seyircilerin oturduğu bayıra verdiği isimdir. Ancak günümüzün yaygın anlayışında kelime sadece seyirci oturma alanını değil; aynı zamanda sahneyi, giyinme alanını da kapsar. Dolayısıyla kelime, tiyatro alanının tamamını kapsamaktadır. Absürt tiyatro kavramını ilk ortaya atan Martin Esslin, The Anatomy of Drama (Dram Sanatının Alanı) adlı kitabında insanların genellikle dramatik sanatın yalnızca sahnedeki performanslardan ibaret olduğuna inandığını; ancak dramatik sanat alanının popüler inanışın aksine, oldukça geniş olduğunu belirtmiştir. Eslin, dramatik sanatın yaşamın her alanına yayıldığına inanmaktadır. Bu düşüncesini kitabın başında alıntılanan bir yazıyla açıklıyor:[128]

> "*El gran teatro del mundo*" (Büyük dünya tiyatrosu), Calderon
> "*Die Bretter, die die Welt bedeuten*" (Dünyaya anlam veren tahta yükseltiler), Schiller.
> "*All the world's a stage*" (Tüm dünya bir sahnedir), Shakespeare

[126] Genç, "*Ionesco'nun 'Kel Şarkıcı' Adlı Oyununda Söyleşimlere Dayalı Anlatı Türleri*."187.
[127] Güney, Ajda, "*Aristoteles ve Bertolt Brecht'in İngiliz Tiyatrosuna Etkileri*," Humanities Sciences 6, no. 1 (Şubat 2011): 136.
[128] Defne Sözbir, "*Tiyatro Mekânının Değişimi*", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Programı, Ocak 2010, s.9-10.

"*Wie machen wirs, dass alles frisch und neu Und mit Bedeutung auch gefallig sein*?" (Taze ve yepyeni ne yapalım ki, hem anlamlı, hem eğlenceli olsun?).

Platon'un "Yasalar" kitabında Theatrum mundi (dünya tiyatrosu) kavramına göre dünya, tek seyircili, geniş bir tiyatrodur.[129] Dünya tiyatrosu kavramı, kökeni antik çağlara kadar uzanan bir metafordur ve literatürdeki en vurgulu biçimi Shakespeare'in "in "As You Like It" (Nasıl Hoşunuza Giderse) adlı eseridir.[130]

"Nasıl Hoşunuza Giderse
Bütün dünya bir sahnedir...
Ve bütün erkekler ve kadınlar sadece birer oyuncu...
Girerler ve çıkarlar.
Bir kişi birden çok rolü birden oynar,
Bu oyun insanın yedi çağıdır...
ilk rol bebeklik çağıdır,
Dadısının kollarında agucuk yaparken...
Sonra mızıkçı bir okul çocuğu...
...
Son çağda bu olaylı tarih sona erer.
İkinci çocukla her şey biter.
Dişsiz, gözsüz, tatsız, hiçbir şeysiz."

Esslin, The Anatomy of Drama adlı kitabına tiyatro alanının geniş kapsamını tartışarak başlıyor. Mim, sirk, sokak tiyatrosu, müzikhol, opera, happening, kabare vb. gösteri sanatları drama kavramına dahil edilirken, bir futbol maçı, bir yarış, bir aksiyon veya bir suikast ne ölçüde dahil edilebilir? Bu eylemler dramanın temel özelliklerinden biri olan duyguyu içerimektedir. Ancak bunlar bir yapıt değil, aslında gerçektir.[131] Tiyatronun "performans mekanı" incelendiğinde çağdaş tiyatrodaki bazı eğilimlerin doğal, açık hava mekanlarını tercih eden antik ritüellere dayandığı görülmektedir.[132] Gösterim

[129] Richard Sennett, "*Kamusal İnsanın Çöküşü*", çev. Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996), s.57-58.
[130] Sözbir, "*Tiyatro Mekânının Değişimi*", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, s. 10.
[131] Esslin, "*Dram Sanatının Alanı*", haz: Nutku, Ö., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
[132] Örn. Peter Brook, Eugenio Barba.

mekânlarının seçiminde çağdaş tiyatronun "*tiyatro yapısı*"nın yanı sıra üç eğilimden söz edilebilir. Bunlardan ilki, tiyatro binası olarak inşa edilmeyen, çevre düzeni ve iç mekanlarının tiyatroya uygunluğu nedeniyle seçilen fabrika, tenis kortu gibi yerlerdir. İkincisi ise 68 olaylarından sonra geliştirilen ve sokaklarda gösteri yaparak, halkla yakın temasta bulunarak, gündelik yaşamın içinde bulunarak en üst düzeyde kitle katılımını ve tepkisini sağlamayı amaçlayan sokak tiyatrosudur.[133] Üçüncüsü ise açık doğa tiyatrodur. Bu eğilim, açık doğada gerçekleştirilen ritüellerin kökenlerinin anlaşılmasına ve doğayı kendi başına şekillendirilebilir bir değer olarak görme fikrine dayanmaktadır.[134] Günümüz tiyatro anlayışı geleneksel tiyatro yapılarına alternatif mekânlar oluştursa da antik hatta ilkel dönemlere ait mekânsal oluşumlara da hitap edebilmektedir.[135]

1.5. II. Dünya Savaşı Sonrası Toplumda Yabancılaşma Olgusu

Sanayi Devrimi'nin toplum düzenini kökünden sarsmasıyla birlikte, insanın kendi içinde ve toplum içinde hissettiği yabancılaşma da gün yüzüne çıkmıştır. Toplumsal değişimlerin hızlanmasıyla birlikte, yabancılaşma kavramı, dönemin düşünürleri için kaçınılmaz bir ilgi alanı haline gelmiştir. II. Dünya Savaşı sonrası yaşanan büyük yıkım ise bu duyguyu daha da derinleştirmiş ve yabancılaşma, yeniden popüler bir kavram olarak karşımıza çıkmıştır.[136] Tolan'a göre, yabancılaşma, hızla gelişen teknoloji ve rasyonaliteye karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılda psikanalizin yükselişiyle birlikte, yabancılaşma araştırmaları daha kişisel bir boyut kazanmıştır.

Fromm ve Marcuse gibi düşünürler, kapitalist sistemin insanı doğadan ve diğer insanlardan uzaklaştırarak yalnızlığa sürüklediğini savunmuşlardır. Bu durum, bireylerde özgürlük duygusuyla birlikte bir yabancılaşma hissi yaratmıştır.[137] Rekabetin yoğun olduğu bir ortamda sürekli başarılı olmak zorunda olma durumu, bireylerin öz saygısını

[133] Örn. Augusta Boal
[134] örn. Peter Brook
[135] Sözbir, "*Tiyatro Mekânının Değişimi*", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, s. 11.
[136] Sena Berktaş ve Renk Dimli Oraklıbel, "Sanayi Devrimi ile Gelen Değişim: İş Bölümü ve Yabancılaşma," Atlas Sosyal Bilimler Dergisi 1, no. 6 (2021): 113. Ayrıca bkz. Dean, D. G. (1969). Dynamic social psychology. New York: Random House.
[137] Erich Fromm, "*Özgürlükten kaçış*". (Ş. Yeğin, Çev.). İstanbul: Payel, 1996, 30-31, 79; Ayrıca bkz. Osmanoğlu, Ömer. "Hegel'den Marcuse'ye Yabancılaşma Olgusu". Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 3 (Kasım 2016), 65-92.

ciddi şekilde etkilemektedir. Başarısız olma korkusu, bireylerde kaygı ve yetersizlik duygularını tetikleyerek, uzun vadede psikolojik sorunlara yol açabilir.[138] Güçsüzlük ve güvensizlik duygularından kaçmak isteyen birey, özgürlüğünden vazgeçerek çeşitli kaçış mekanizmalarına başvurur. Fromm'a göre bu mekanizmalar; yetkeye boyun eğme, yıkıcılık ve uyum sağlama şeklindedir.

Birey, bu mekanizmalar aracılığıyla kendi benliğini inkar ederek, daha güvenli bir sığınak arar. Ancak bu durum, yeni bir yabancılaşmaya neden olur. İnsan, kendi kendisine yabancılaşarak, eylemlerinin kontrolünü başkalarına bırakır. Marcuse'a göre, teknolojik ilerleme ve tüketim toplumu, insanı özgürleştirmekten ziyade, yabancılaştıran bir sisteme dönüşmüştür. Bu durum, bireylerin kendi potansiyellerini gerçekleştirmesini engelleyerek, insanlığın gelişimini sınırlamaktadır.[139]

Marcuse, teknolojinin rasyonel bir karaktere sahip olmasına rağmen, bu teknolojilerin irrasyonel amaçlar için kullanıldığını savunur.[140] Örneğin, üretim araçları, insanlığın refahı yerine, yıkıcı amaçlar için kullanılmaktadır. Bu durum, teknolojinin insanı egemen kılmak yerine, insanı köleleştiren bir araç haline gelmesine neden olmaktadır. 19. yüzyıl kapitalizminin sanayileşmiş ülkelerinde tüketim, üretim için bir zorunluluk haline gelmiştir.[141] Yüksek düzeyde üretim için yüksek düzeyde tüketim gerekmektedir. Bu durum, toplum üyelerinde yeni ihtiyaçlar yaratma gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Var olan ihtiyaçlar, yeterli tüketimi sağlayamadığından, reklam, propaganda ve diğer etkileme araçlarıyla yapay ihtiyaçlar yaratılmıştır. Bu yapay ihtiyaçlar, bireyleri sürekli olarak tüketmeye teşvik ederek, onları bir tüketim döngüsüne hapsetmektedir.[142]

---

[138] Erich Fromm, "*Kendini savunan insan*". (N. Arat, Çev.). İstanbul: Say., 1998, 60-63.
[139] Ömer Osmanoğlu, "Hegel'den Marcuse'ye Yabancılaşma Olgusu," *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3 (Kasım 2016): 65.
[140] Kurtul Gülenç ve Mete Han Aritürk, "*Teknoloji Çağında Rasyonalite, Deneyim ve Bilgi: Sorunlar & Eleştiriler"* Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, 22 (Bahar 2014): 119.
[141] Selçuk Hüseyin Demirtaş, *Distopyalar ve Ütopyalarda Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Bağlamında Kadın ve Otorite İlişkisinin Karşılaştırılması* (Yüksek Lisans Tezi, Kapadokya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, 2023), 107.
[142] Kurtul Gülenç ve Mete Arıtürk, "Teknoloji Çağında Rasyonalite, Deneyim ve Bilgi: Sorunlar & Eleştiriler," *Kaygı: Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* 22 (Nisan 2014): 119.

Marcuse'a göre, bireylerin irrasyonel amaçları kabul etmelerinin en önemli nedenlerinden biri, sistem tarafından belirlenen bu amaçların tersi davranışlarda bulunmayı oldukça zorlaştıran manipülasyon araçlarının varlığıdır. Kitle iletişim araçları, reklamcılık ve propaganda gibi mekanizmalar, bireylerin düşünce ve davranışlarını şekillendirerek, onların sistemin dayattığı normlara uymalarını sağlar. Bu durum, bireylerin kendi özgür iradelerini kullanmalarını engelleyerek, onları pasif bir konuma itmektedir.[143]

Marcuse, bireylerin gerçek ihtiyaçları hakkında doğru bir şekilde düşünememelerinin, yabancılaşmanın bir diğer önemli nedeni olduğunu vurgular. Sistem, bireylerin gerçek ihtiyaçlarını bastırarak, yapay ihtiyaçlar yaratır. Bu yapay ihtiyaçlar, bireyleri sürekli olarak tüketmeye teşvik ederek, onları bir tüketim döngüsüne hapseder. Bu durum, bireylerin kendilerini gerçekleştirmelerini engelleyerek, onları varoluşsal bir boşluğa itmektedir.[144] Geleneksel sosyolojik yaklaşımda yabancılaşma, bireyin toplumun genel yapısına veya belirli kurumlarına karşı duyduğu kopukluk ve yabancılık hissi olarak tanımlanmıştır. Israel[145] gibi bazı düşünürler, yabancılaşmayı normalden sapma olarak değerlendirirken, Lystad[146] ise bireyin toplumsal yapıya karşı duyduğu doyumsuzluk olarak tanımlamıştır.[147] Yirminci yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte, yabancılaşma kavramı üzerindeki çalışmalar, nicel ve nitel araştırma yöntemlerinin de devreye girmesiyle daha da derinleşmiştir. Bu dönemde, yabancılaşmanın ölçülebilir boyutları ve farklı bireylerdeki tezahür şekillerini anlamak amacıyla çeşitli deneysel çalışmalar ve anketler yapılmıştır.[148]

---

[143] Nuri Paşa Özer, "Propagandada Yöntemler, Araçlar ve Bir Propaganda Modeli Olarak; Herman ve Chomsky Propaganda Modeli," *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi* 1, no. 1 (2019): 16-17.

[144] Coşgun Solak, Melek. & Yıldırım, Tamer. "*Herbert Marcuse'nin "Kültür Endüstrisi" eleştirisi: Tüketimcilik ve sahte ihtiyaçlar.*" Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi, 6;1, 2024, 24-27; Ayrıca bkz. Budak, Selçuk, "*Psikoloji sözlüğü*". Ankara: Bilim ve Sanat, 2000.

[145] Israel, Joachim. "*Alienation: From Marx to Modern Sociology: A Macro-Sociological Analysis*." Boston: Allyn and Bacon, 1971: 139.

[146] Mary Hanemann, Lystad. "*Social alienation: A review of current literature.*" *The Sociological Quarterly* 13.1 (1972): 90-113.

[147]; Özgen Yalçın ve Ali Dönmez, "Sosyal Psikolojik Açıdan Yabancılaşma: Dean'in Yabancılaşma Ölçeği'nin Türkçeye Uyarlanması," *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 8, no. 2 (2017): 155.

[148] Akyıldız, "Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma," s. 166.

1.5.1. Yabancılaşma Kavramının Sosyolojik Açıdan İncelenmesi

Marx ve Yabancılaşma

Yabancılaşma kavramı güçsüzlük, anlamsızlık, normsuzluk, yalıtılmışlık ve kendine yabancılaşma olarak nitelendirilmektedir.[149] Ancak yabancılaşma kavramı için tek bir tanımlama yapılamamakla birlikte; Marx bu konuyu detaylı olarak ele almış ve kendi öğretilerinde bile birçok yönden irdelemiştir.[150] Karl Marx'ın sosyolojik teorisinin temel kaygısı, modern kapitalistlerin deneyimlediği yabancılaşmaydı. Marx'ın sosyolojisinde, modern kapitalist toplum, önceki tüm toplumlar gibi, bir sınıf toplumudur. Kaydedilen tüm sınıf toplumları, "ezen" ve "ezilen"i içeren bir işbölümü ile karakterize edilir. Ancak, modern toplumda ve kapitalizmde "ezen" ile "ezilen" arasındaki ilişkinin belirgin bir niteliği vardır. Bu bağlamda, kapitalist toplumdaki tiranlık ve tabi olma ilişkisi, "işçi ve burjuva" arasındaki ilişki ile temsil edilir.

Modern kapitalizm olan bu benzersiz sınıf toplumu biçiminde, ezilenlerin deneyimlediği yabancılaşma ile ilişkili bir tekillik vardır. Bu bağlamda, yabancılaşma kavramının tarihsel bir boyutu vardır.[151] Günümüzde, üretim koşulları o kadar ilerlemiştir ki, toplumun çoğunluğunu oluşturan işçiler kendi emeklerinden, emeklerinin sonucu olan nesnelerden, diğer işçilerden ve "nasıl olduğu"ndan uzaklaşmışlardır.[152]

Marx'ın sosyolojisinin temel ilgi alanı insanları ayıran toplumsal süreçlerdir. Kapitalizmdeki toplumsal ilişkilerin temel bileşeni, ürünlerin, nesnelerin veya hizmetlerin metalaştırılma biçimidir.[153] Kapitalist toplumların tekil bir özelliği olan metalar, genel bir amaç için üretilen herhangi bir nesne, ürün veya hizmettir. Bir metayı meta yapan temel özellik, genel toplumsal tüketim için üretilmesi ve değişim için bir

[149] Kırman, Tuğba ve Hasan Atak. "*Yabancılaşma: Kavramsal ve Kuramsal Bir Değerlendirme*." Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, cilt 10, sayı 2 (2020): 279.
[150] Kırman ve Hasan "*Yabancılaşma: Kavramsal ve Kuramsal Bir Değerlendirme*." s. 281.
[151] Mehmet Ali Uluç, "Karl Marx ve Yabancılaşma: Sosyolojik Bir Analiz," Hafıza , c. 2, S. 1 (2020), s. 36.
[152] Ayrıca bkz. Kenan Ören ve Hasan Yüksel, "Geçmişten Günümüze Çalışma Hayatı", Hak İş Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi , c. 1, s. 1 (2012), s. 34-59.
[153] Adem Palabıyık, "Marx'ın Sosyolojisi'nde Gözden Uzak Kalmış Bir Kavram: 'İşbölümü'," İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , c. 1, s. 1 (2012), s. 292.

değere sahip olmasıdır. Parasal değeri olmayan ve bireysel tüketim için tasarlanan herhangi bir nesne, ürün veya hizmet meta dışı olarak kabul edilir. Sonuç olarak meta, soyut bir sayı olan değişim değeriyle birleştirilir.[154]

Emek, metaların arkasına gizlenir ve metalar, insanlardan bağımsız özerk yaratıklar olarak kabul edilir. Dolayısıyla metalar, kapitalist sistemdeki toplumsal ilişkileri etkileyen en önemli unsur haline gelir. Bireyler arasındaki etkileşimler, nesneler arasındaki etkileşimlerin tanımlanmasına katkıda bulunur.[155] Metalar, piyasada özerk, dışsal ve bağımsız bir doğaya sahip olan gizemli varlıklar haline gelir ve Marx bunu meta fetişizmi olarak tanımlar.[156]

Meta fetişizmi yabancılaşma olgusunun en önemli nedenidir. Marx, kapitalist toplumda yabancılaşmanın mekanizmasını incelerken, aynı zamanda gerçek dünyada yerleşik olan alternatiflere odaklanır ve bunların potansiyellerini araştırır. Bu bağlamda Marx, mevcut toplumsal gerçekliği inceleyen ve eleştiren bir sosyoloji kullanmaktadır. Ancak bu eleştiriyi ve analizi daha özgür bir toplum adına savunur. Sosyolojik bakış açısına göre yabancılaşma toplumsal yaşamın içsel bir bileşeni olarak kabul edilir, ancak modern insanın kaderi değildir.[157] Marx'a göre, ezeli ve ebedi gibi görünen tüm toplumsal süreçler sayısız insan potansiyelinden oluşur. Marx'a göre bu seçeneklerden en insani olanı komünizmdir. Komünist bir toplum sınıflar, sömürü ve yabancılaşma ile karakterize edilir.[158]

Durkheim ve Anomi

Emile Durkheim, toplumsal hayatın temelini oluşturan dayanışma kavramı üzerine derinlemesine çalışmış önemli bir sosyologdur. Durkheim'a göre toplumsal dayanışma, bireyleri bir arada tutan ve toplumu bir bütün olarak var eden güçlü bir bağdır. Bu bağ,

[154] Uluç, "Karl *Marx ve Yabancılaşma*: *Sosyolojik Bir Analiz*," s. 36.
[155] Demir, Zafer (2018) Karl Marx'ın bakış açısından kapitalist toplumda yabancılaşma ve sonuçları. Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, 3(5): s. 69.
[156] Çağatay Topal, "Meta Fetişizmi: Latourcu Bir Okuma Denemesi", Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi , c. 7, s. 2 (2017), s. 424.
[157] Uluç, "Karl *Marx ve Yabancılaşma*: *Sosyolojik Bir Analiz*," s. 36.
[158] Uluç, a.g.e. s. 37.

toplumun yapısına, bireylerin ilişkilerine ve hatta uygulanan hukuk sistemlerine kadar birçok farklı alanda kendisini gösterir.[159]

Durkheim, toplumsal dayanışmanın iki temel türünü belirlemiştir: mekanik dayanışma ve organik dayanışma. Bu iki tür dayanışma, toplumların hukuk sistemleri üzerinde farklı etkiler yaratır.[160] Emile Durkheim**,** 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarındaki hızlı sosyal ve ekonomik değişimlerin yarattığı ahlaki sorunlarla yakından ilgilenmiştir.
Durkheim'a göre, modernleşme sürecinde yaşanan en önemli sorunlardan biri, ortak ahlak sisteminin zayıflamasıdır. Geleneksel toplumlarda güçlü bir şekilde var olan ortak değerler ve inançlar, modern toplumda giderek yerini bireyselliğe ve çeşitliliğe bırakmaktadır. Durkheim, bu durumun paradoksal bir sonuç doğurduğunu savunur: İnsanların özgür olabilmesi için dışsal bir kontrol mekanizmasına ihtiyaç vardır. Bu dışsal kontrol mekanizması, bireylerin tutkularını dizginleyerek, ahlaki bir çerçeve içinde hareket etmelerini sağlar. Eğer bireyler, herhangi bir dışsal kontrol mekanizması olmadan tamamen özgür bırakılırsa**,** anomi adı verilen bir durum ortaya çıkar. Anomi, bireylerin neyin doğru neyin yanlış olduğunu bilemez hale gelmesi, yani ahlaki bir boşlukta kalması anlamına gelir.[161]

Anominin sonuçları oldukça yıkıcıdır. Anomi yaşayan bireyler, amaçsız, mutsuz ve hatta suç eğilimli olabilirler.[162] Emile Durkheim, modern toplumların en büyük sorunlarından biri olarak gördüğü anomi kavramını, toplumsal düzenin bozulması ve bireylerin amaçsızlaşması olarak tanımlar. Anomi, bir hastalık metaforuyla ifade edilerek, toplumsal bir rahatsızlık olarak nitelendirilir. Durkheim'a göre, iş bölümü bu hastalığın hem nedeni hem de çözümü olabilir. Modern toplumdaki karmaşık iş yapısı, bireylerin birbirine bağımlı hale gelmesini sağlar ve bu durum, kolektif ahlakın zayıflamasını

[159] Bahadır Çoban, "Durkheim'ın Bilgi ve Toplum Anlayışı Üzerine Bir Değerlendirme," *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi* 9 (2022): 123.
[160] Ritzer, George. "Classical Sociological Theory. Singapore": The McGraw-Hill Companies, (1996), s.191.
[161] Cevat Özyurt, "Durkheim Sosyolojisinde Ahlâkî Kontrol Sorunu," *Değerler Eğitimi Dergisi* 5, no. 13 (2007): 95-96.
[162] Ritzer, a.g.e. (1996):191-192.

engellemektedir. Ancak, iş bölümü aynı zamanda bireylerin kendilerini yalnız ve yabancı hissetmelerine neden olabilir.[163]

İşin monotonlaşması ve bireyin iş sürecinde sadece bir dişli gibi görülmesi, anlam arayışını güçleştirir. Durkheim, bu durumu "*makineleşme*" olarak tanımlar. Durkheim'a göre, anomi iş bölümünün kaçınılmaz bir sonucu değildir. Anomi, toplumsal düzenin bozulduğu, normların belirsizleştiği ve bireylerin amaçsızlaştığı durumlarda ortaya çıkar. Bu durum, istisnai ve anormal bir durumdur. İş bölümü, doğru koşullarda uygulandığında, bireyler arasında dayanışmayı güçlendirebilir ve toplumsal birliği sağlar. Kişi sürekli aynı işi yapan bir makine olmamalıdır. Ne yaptığını bilmeli, bir şeylere hizmet ettiğini hissetmelidir. Eylemleri kendi amaçlarının daha üstündedir.[164]

Emile Durkheim, toplumsal hayatı anlamak için dayanışma kavramını merkeze alır ve toplumu mekanik ve organik dayanışmanın egemen olduğu iki temel türe ayırır. Ancak bu iki tip toplum birbirinden tamamen kopuk değildir; aralarında bir süreklilik vardır. Bu sürekliliğin temeli ise toplumsal bilinçtir. Toplumsal bilinç; bir toplumdaki bireylerin ortak olarak paylaştığı inançlar, değerler, duygular ve normlar bütünüdür. Durkheim'a göre, bu bilinç, toplumu bir arada tutan en önemli bağdır. Ancak, toplumsal değişimle birlikte bu bilincin içeriği ve işlevi de değişir.[165]

<u>Modern Toplumlarda Yabancılaşma</u>

Modern toplumda bireyler, ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla geniş bir sosyal ağa ihtiyaç duyarlar. Bu ağ içindeki ilişkiler, karşılıklı etkileşimlere dayansa da, çoğunlukla yapay, geçici, sahte, parçalı ve yüzeysel bir karakter taşır. Pappenheim'ın (2002) da belirttiği gibi, modern bireyler arasındaki bağlar zayıflamış, belirli amaçlara yönelik, kısa süreli ve yüzeysel etkileşimlere dönüşmüştür.[166]

---

[163] Savaş Taş, "Emile Durkheim'ın Sosyolojik Anlayışında Toplumsal İşbölümü, Sosyolojik Yöntemin Kuralları, Din, Anomi ve İntihar," *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 13, no. 29 (2020): 443.
[164] Durkheim, Emile. The Division Of Labor In Society. New York: The Free Press, (1964):372-373
[165] Aron, Raymond. "Sosyolojik Düşüncenin Evreleri,(Çev. Korkmaz Alemdar)." *İş Bankası Kültür Yay., Ank* (1986):317.
[166] Pappenheim, Fritz, and Salih Ak. *Modern insanın yabancılaşması: Marx'a ve Tönnies' ye dayalı bir yorum*. Phoenix yayınevi, (2002):72.

Modernite, bireyler arasındaki bağları, çıkarlara dayalı, yüzeysel ve kopuk ilişkilere dönüştürerek toplumsal dokuyu zayıflatmıştır. Hızlı kentleşme ve endüstrileşmeyle birlikte yaşanan betonlaşma süreci ise, bireyi doğadan ve topluluktan koparark derin bir yabancılaşmaya itmiştir.[167] Hızlı kentleşme sürecinde artan nüfus baskısı, sınırsız bir şekilde yükselen beton yapılaşmayı beraberinde getirmiştir. Bu durum, bireylerin kentlerle olan ilişkilerini kökten değiştirerek yabancılaşmaya neden olmuştur. Çok katlı apartman ve gökdelenler, komşuluk ilişkilerini formel ve yüzeysel hale getirerek, bireyleri birbirinden soyutlamış, mekanik ve zorunlu etkileşimlere mahkûm etmiştir. Seeman'ın (1967) da belirttiği gibi, modern toplumda yabancılaşma, bireysel bir sorun olmaktan çıkarak toplumsal bir yapı taşı haline gelmiştir.[168]

Yabancılaşmanın siyasi düşmanlık, ırkçılık ve zamanın boşa harcanması gibi olumsuz sonuçları, toplumun genel bir hastalığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumun en belirgin göstergesi, duyarsızlaşmadır. Duyarsızlaşma, bireylerin toplumsal sorumluluklarını ihmal ederek, değerlerini yitirmesine ve empati kuramamasına neden olan bir yabancılaşma halidir. Etik bir varlık olarak insanın hem kendine hem de topluma karşı sorumlulukları varken, duyarsızlaşma bu sorumluluk bilincini zayıflatmaktadır.[169] Modernleşmenin hızla dönüştürdüğü toplumsal yapılar, bireyleri temel insani değerlerden uzaklaştırarak duyarsızlaşmaya itmiştir. Modern yaşamın getirdiği tempo, bireyleri erdem, cesaret ve hoşgörü gibi değerlerden yoksun, yalnızlaşmış ve yabancılaşmış varlıklara dönüştürmüştür. Özellikle kapitalist sistemin üretim ve tüketim üzerine kurulu yapısı, bireylerin temel ihtiyaçlarından çok, maddi kazançlara odaklanmasına neden olmuştur. Fromm'un da belirttiği gibi, modern toplumda mutluluk, maddi varlıklarla ölçülmekte ve birey, tüketerek mutlu olmaya teşvik edilmektedir. Bu durum, bireylerin kendi iç dünyalarından koparak, yalnızlık ve anlamsızlık hissetmelerine yol açmaktadır.[170]

---

[167] Fırat, A. Serap. "Doğayı ve insanı yoksullaştırıcı kentleşme pratikleri." *Tesam Akademi Dergisi* 1.2 (2014): 31-64.

[168] Seeman, Melvin. "On the personal consequences of alienation in work." *American Sociological Review* (1967): 273-285.

[169] Öcal, Oğuz. "Kendini verememe problemi ve Ataol Behramoğlu'ndan bir örnek." *Türklük Bilimi Araştırmaları* 24 (2008): 135-157.

[170] Fromm, Eric. "*Özgürlükten Kaçış*.(çev. Şemsa Yeğin).(4. Basım)." *İstanbul: Payel Yayınları* (1996):96.

Modern toplumda tüketim çılgınlığı, bireylerin özgürlük ve mutluluk algılarını yeniden şekillendirmiştir. İletişim teknolojilerindeki hızlı gelişim, bireyleri sanal dünyalara taşıyarak gerçek hayattaki sosyal ilişkileri zayıflatmıştır. Sanal ortamların duygusal bağ kurmada yetersiz kalması, bireylerin yabancılaşmasına ve yalnızlaşmasına neden olmuştur. Bu durum, gerçek hayattaki sosyal etkileşimlerin yerini sanal etkileşimlerin almasıyla birlikte, bireylerin hem kendilerine hem de çevrelerine yabancılaşmasına yol açmıştır.[171] İletişim teknolojilerinin toplumsal yaşama sunduğu kolaylıklar yadsınamaz olsa da, bu teknolojilerin sosyal ilişkiler üzerindeki olumsuz etkileri de önemlidir.[172]

1.5.2. İletişim ve Yabancılaşma

Antik dönemden günümüze tiyatro oyunlarında diyaloğun önemi büyük olmuştur. Absürt Tiyatro ise klasik dönem tiyatrolarından farklı olarak, iletişimin anlamsızlığını ve absürtlüğünü vurgular. Tiyatro, hem komik hem de dramatik unsurları içinde barındırır ve bunlar, gerçek hayatta karşılaşılan temel öğelerdir.[173] Tiyatro, tarihsel olaylara göre değişim gösterse de genel olarak bir amaca ve belli başlı yöntemlere sahiptir. Bu yöntemlerin başında diyalog kullanımı gelir; diyalog, esere canlılık kazandırır. Antik Yunan tragedyaları ve klasik tiyatro oyunlarında, diyaloglar olayları izleyiciye aktarmak ve kahramanların acılarını, sevinçlerini ifade etmek için kullanılırdı. Diyaloğun temel işlevi, iletişimi sağlamaktı ve oyunlardaki olayların çözümü çoğunlukla diyaloglar aracılığıyla sağlanırdı. Ancak iletişim kopukluğu, İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan eserlerde belirgin hale gelmeye başladı.[174]

Savaş sonrası dönemde insanlar, yaşadıkları olayların ağırlığı karşısında adeta donakaldılar ve konuşacak hiçbir şeyin kalmadığını düşündüler.[175] Bu bağlamda gelişen

---

[171] Aktaş, Celalettin, ve Berk Çaycı. "Yeni enformasyon ve iletişim teknolojilerinin sosyal hayattaki rolü." *Uluslararası Medya Çalışmaları Sempozyumu* 5 (2013):6.
[172] Nurcan Temiz, "Bilgi ve İletişim Teknolojilerinde Yaşanan Gelişmelerin İnsan Sağlığı Üzerindeki Etkileri," *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 44 (2023): 544.
[173] Neil Cornwell, The Absurd in Literature, Manchester University Press, Manchester, 2006, s. 33.
[174] Birce Semercioğlu, "Tarihsel Gelişim Sürecinde Tiyatronun İşlevi ve Yöntemi," *Görünüm* 8, no. 8 (2020): 23.
[175] Manzar İsmayılova, *Sisifos'un Taşı: Samuel Beckett ve Eugène Ionesco'nun Absürt Tiyatrosunda İnsanlık Durumu*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, İzmir, 2020, s. 27.

tiyatro türüne "Absürt Tiyatro" adı verildi, ancak bu absürtlüğün arkasında yaşanan olayların gerçekliği yatmaktaydı. İnsanlar artık konuşmanın bir sonuç getirmeyeceğine inanarak konuşmayı kestiler ve hayatın anlamsızlığı karşısında konuşmaları da giderek anlamsız bir hale geldi. Bu durum Absürt Tiyatro yazarları tarafından eserlerinde işlendi. Oyunlardaki diyaloglardaki kopukluklar, yabancılaşmayı artıran bir etkiye sahipti; insanlar arasındaki uzaklaşmalar ve anlaşmazlıklar yabancılaşmayı doğuruyordu. Dönemin karamsar havası, insanlar arasındaki iletişimsizlik ve soğukluktan kaynaklanıyordu.[176]

Absürt Tiyatro'da karakterlerin arasında geçen diyaloglar, iletişime ya da sonuca dayalı bir konuşma değildir; aksine kopukluğu ve iletişimsizliği vurgulamak amacıyla kullanılan bir yöntemdir. Bu diyaloglarda anlam kaybı ve iletişim kopukluğu belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Karakterler, diyaloglara girerken aslında herhangi bir sonuca ulaşmayı amaçlamazlar. Bu tür diyalog yapıları, Samuel Beckett ve Ionesco'nun eserlerinde sıkça karşımıza çıkar. Ionesco'nun oyunlarında diyalogların genel çizgisi, anlamın yitirilmesi üzerinedir. Beckett'in tiyatrosunda ise diyaloglar, yaşanan kopukluğu ifade etmek için bir araç olarak kullanılmıştır.[177] Bu şekilde Absürt Tiyatro, iletişimin absürtlüğünü vurgulayarak dönemin insanlar üzerindeki etkisini ve iletişimsizliğin getirdiği yalnızlık incelenir.

İletişimsizlik

İletişim insanlık tarihi kadar eski olmasına rağmen, günümüzde her zamankinden daha önemlidir. İnsanların nükleer savaş ve salgın hastalıklar kadar büyük bir korkusu daha var, o da yalnızlık korkusudıur. Yalnızlığın nedeni iletişim eksikliğidir. İletişim eksikliği basitçe diğer insanlarla konuşamama olarak görülmemelidir. Bazen kişi gördüğü ya da konuştuğunu sandığı kişiyle iletişimsizlik yaşayabilir. Başka bir deyişle, "*iletişim yalnızca karşılıklı hareketsizlik olarak görülmemelidir; bazen karşılıklı olumsuz davranışlar da iletişimsizliktir*".[178]

[176] Özgün Zülal Şimşek, "Albert Camus'nun Absürd Kavramı Işığında İnsanın Yaşam ve Ölümde Anlam Arayışı," *Uluslararası Dil Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 2, no. 2 (2019): 82-83.
[177] İsmayılova, "Sisifos'un Taşı...," s. 28.
[178] Utma, Seçil. (2019). "*Bilgi Çağında İletişim Olgusu Ve "İletişimsizlik"* Becerisi. Avrasya Sosyal Ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, 6(2), 2019, 270.

İletişim çağında, insanlar arasındaki iletişimin olmaması, insanların başkalarını anlamak ve konuşmak yerine tartışması, yargılaması, konuşmaların çatışmaya dönüştürülmesi, bunun sonucunda birbirleriyle sağlıklı bir şekilde iletişim kuramadıkları görülmektedir. Bu noktada insan ilişkilerinde sıklıkla karşılaşılan iletişimsizlik kavramının genel çerçevesini ortaya koymak önemlidir. Bu bağlamda "*İletişim eksikliği kavramı gürültü ve iletişim kopukluğu kavramlarının tamamlayıcısıdır."* Bu kavramlara eşlik eden tanımlar iletişimi ele almaktadır. Tek taraflı, amaçlı bir işlev olarak, amaca ulaşılamadığında ortaya çıkan bir kopukluk ya da iletişim eksikliği olarak yorumlanır.[179] Bu kavram, insanlar arasındaki "*görev dışı*" ilişkileri tanımlamak için kullanılır. Dolayısıya tüm bunlar "*etkisiz, zayıf, bozuk iletişim*" olarak tanımlanmaktadır.[180]

Günümüz dünyasında, sayısız ve sınırsız iletişim olanaklarına rağmen, insanların iletişim becerileri zayıf, iletişim kuramayan ve daha fazla çatışma yaşamaya mahkûmdur. Dolayısıyla en önemli sorunun iletişim eksikliği olduğu düşünülmektedir.[181]

Kişinin kendini başkalarına ifade edememesi, anlatamaması ile birlikte başkalarını dinleme hoşgörüsü de kaybedilmektedir. Bu durumda kişilerde empatik tutum ve davranışlar da geliştirilememektedir. Bunun yanı sıra demokratik iletişimden de uzaklaşmış bir toplum yetişmeye başlamaktadır.[182] İnsanoğlu, birey olarak davransa da bireyselleşememektedir. Bu ve buna benzer pek çok sorun etkili iletişimin gerçekleşmesini engellemektedir. Bilim ve teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte iletişim yöntemleri de değişmektedir.[183]

Televizyon, bilgisayar ve internet teknolojisinin yaygınlaşması sosyal yaşamda çok önemli bir yer tutmaktadır.[184] Kitle iletişim araçlarının sürekli meşgul ettiği kişi artık

[179] Erdoğan, İrfan, and Korkmaz Alemdar. "Öteki kuram: kitle iletişimine yaklaşımların tarihsel ve eleştirel bir değerlendirmesi." Erk, 2002, s.273.
[180] Utma, "Bilgi Çağında İletişim Olgusu...," s. 270.
[181] Çakır, Hamza ve Ünal, Uğur. "İletişim Becerilerini İnşa Eden Faktörlerle İlgili İletişim Fakültesi Öğrencileri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Analiz." Erciyes İletişim Dergisi, 6 (2), 2019, 929.
[182] Utma, "Bilgi Çağında İletişim Olgusu...," s. 271.
[183] Yağcı, Tevfik., & Uçar, Mustafa. "İletişimde Engeller Ve Etkinlik". Al Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 2(3 Ek), 2018, 142.
[184] Ilgaz Büyükbaykal, Ceyda. "Kitle İletişim Araçları Ve Toplumsal Yaşam". İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | Istanbul University Faculty of Communication Journal 21 (Ocak 2012), s.71.

kendisi olmamakla birlikte, kalabalığın içinde de yalnızdır.[185] Kültür endüstrilerinde yaşayan bireyler giderek yabancılaşmakta ve yalnızlaşmaktadır. Her ne kadar iletişim çağında yaşıyor olsalar da geleneksel ilişkilerin giderek birbirine yabancılaştığı bir toplumda yaşanmaktadır.[186]

Franz Kafka (1883-1924), "dava, şato, değişim" gibi romanlarında yabancılaşma olgusunu anlatmıştır. Şehir hayatı, modern toplumsal hayatın bir sonucu olarak ortaya çıkmakta ve bu durum da yabancılaşma duygusunu tetiklemektedir. Bu olgu ise sanat ve edebiyat gibi birçok alanda işlenmektedir. Çalışma hayatı, günümüzdeki modern insanların zamanını ve enerjisini tüketmektedir. Kafka'nın eserlerinde, bireyin modern hayatın karmaşasında yalnızlaşması, çevresindeki dünyaya ve hatta yakın çevresine bile yabancılaşması sıkça işlenen bir temadır. Bu bağlamda, bireyin varlığını kuşatan korku ve bunalımın yanı sıra, bürokrasinin insan kişiliğini hiçe sayan mekanizması da Kafkaesk (Kafkaya özgü) bir bakış açısıyla ele alınır. Kafka, Dava romanında, bir sabah aniden suçsuz yere tutuklanan bir adamın yaşadıklarını konu edinerek, bireyin bu anlamdaki varoluşsal çaresizliğini etkileyici bir şekilde işlemiştir. Onun roman ve öykülerinde, modern gündelik yaşamın en temel unsurlarından biri olan iletişim ve iletişimsizlik kavramları da derinlemesine sorgulanmıştır. Bu eserler, Kafka'nın 21. yüzyılın kâhin yazarı olarak anılmasının sebeplerinden biridir.[187]

Modern zamanlarda iletişim konusu incelendiğinde bile, çağımızın en büyük sorunlarından birinin iletişimsizlik olduğu incelenmiş ve insanların sağlıklı bir şekilde iletişim kuramadıkları ortaya çıkmıştır. Bunun nedenlerinden biri de insanların gerçekten birbirini dinlememeleridir.[188] Buna bağlı olarak iletişimsizlik kavramı, absürt tiyatroda özellikle ele alınmaktadır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında insanoğlunun içine düştüğü olumsuz durumla birlikte, hayatla bireyler arasındaki uyumsuzluğu yansıtmayı amaçlayan absürt tiyatro kavramı doğmuştur. Dadaizm ve Sürrealizm gibi nesnel gerçekliği kabul etmeyen ve edebi

[185] Utma, "Bilgi Çağında İletişim Olgusu...," s. 271.
[186] Sibel Kiraz, "Kitle, Kültür, Bunalım ve Yabancılaşma," *Mavi Atlas* 5 (2015): 127.
[187] Gündüz, Uğur, "*Kafka Metinlerinde İletişim, İletişimsizlik Ve Yabancılaşma Olgusu Üzerine*." Selçuk İletişim, 7(1), 2013, 83-95.
[188] Sanalizasyon. Modern Zamanda İletişimsizlik, Tiyatrolar.com.tr, 2024, https ://tiyatrolar .com .tr /arsiv /sanalizasyon.

metinlerde irrasyonel unsurların rolünü savunan sanatsal akımlar, insana yaşamda bir yer vermeye çabalayan varoluşçuluk ise absürt tiyatroyu etkili bir şekilde oluşturmuştur. İlk kez Avrupa'da ifade edilen bu tiyatro anlayışı, geleneksel tiyatronun tüm alışılagelmiş metinsel ve sahne özelliklerini reddedetmektedir. Bu tiyatroda insanın hayatta kalma mücadelesi göreceli gerçeklik anlayışıyla iç içe geçmiş olup, kahramanlar evrensel özelliklere sahip, uyumsuz, bağlantısız bireylerdir.[189]

Tiyatro metninde kullanılan dil, yanlış iletişimi yansıtmanın en iyi aracı haline gelmektedir. Görsel imgelerle desteklenen dil, tüm sınırlarını aşar, ifade aracı olma işlevinden vazgeçer, nesnel gerçekliğini kaybeder. Bu durum absürt tiyatro metinlerinde iletişim eksikliğinin en büyük göstergesi olan dili "*anlam*"la temel bir çelişki haline getirmektedir. Örneğin Aziz Nesin'in "*Bir İnsan Başı Üstüne Üç Sesli Üzünç(1980)*" adlı oyunu, hem Beckettyen karakterleriyle umut ve bekleyiş eylemine gönderme yapmakta, hem de insana dair tüm duyguların dalgalanmalarını gösteren, beden ile dilin uyumsuzluğunu yansıtan absürt tiyatro metinlerine örnek olarak gösterilmektedir.[190]

Bunun yanı sıra diğer Absürt tiyatroda diğer örnek Melih Cevdet Anday'ın oyunlarıdır. Melih Cevdet Anday'ın oyunları, dış gerçeklikten ziyade içsel yaşantılara bağlıdır. Oyundaki karakterler iç sıkıntılarından dolayı büyük bir baskı altındadır ve büyük bir istek ve konuşma arzusuyla sahneye çıkmış gibi görünürler. Ancak konuşmayı sevişmeye tercih ederler. Ölecek olsalar bile konuşma açlığı içerisinde ve çaresizdirler. Sanki sahnede bir patlama, bir iç dökme seansı yaşanır. Melih Cevdet tiyatrosunun en önemli özelliklerinden biri de kişilerin birbirleriyle değil kendileriyle konuşarak "*iç dökme*"yi yaşamalarıdır. Bu durumun önemi "*iletişim eksikliği*" kavramında yatmaktadır. İletişim eksikliği Anday'ın sadece oyunlarında değil aynı zamanda şiir ve romanlarında da sıklıkla işlediği temalardandır.[191]

[189] Ceyhun Atmaca, "Absürd'ün Dili," *Art-E Sanat Dergisi* 3, no. 5 (2010), s.2.
[190] Emine Ulu, Aslan. "*İletişimsizliğin Absürd Tiyatrodaki Temsili: Aziz Nesin'in "Bir İnsan Başı Üstüne Üç Sesli Üzünç*" Adlı Kısa Oyunu." The Journal of Academic Social Science Studies 10.67 (2023): 137.
[191] Dirlikyapan, Murat Devrim. "*Melih Cevdet Anday'ın Absurd Tiyatrosu: Konuşa Konuşa İletişimsizlik*". Türkbilig / Türkoloji Araştırmaları Dergisi 11/19 (Haziran 2010), 213.

1.6. Kimlik Kuramları ve Bireysel, Toplumsal Kimlik

1.6.1. Giddens ve Kimlik İnşası

Giddens'a göre, benlik kesin çizgilerle belirlenmiş, sabit bir kavramdan ziyade, sürekli şekil değiştiren, belirsiz bir yapıdadır. Bireysel kimlik ise, bu genel ve soyut benlik kavramının aksine, bireyin kendi düşünce ve deneyimleri aracılığıyla şekillendiği, daha özel ve kişisel bir kavramdır. Kimlik, doğuştan gelen bir özellik değil, bireyin yaşamı boyunca sürekli olarak inşa ettiği ve yeniden şekillendirdiği bir yapıdır.[192] Giddens'e göre, düşünümselliği günümüz için bütün insan eylemlerinin tanımlayıcı bir parçası kabul görmektedir.[193]

Çağdaş birey, bireysel kimliğini, düşünsel bir inşa süreci olarak merkezine almaktadır. Bu süreçte kimlik, gündelik etkileşimler içerisinde biyografik bir yorumlama temelinde şekillenmektedir. Kendini sürekli gözlemleyen ve deneyimlerine göre eylemlerini düzenleyen bireyler, kimliklerini aktif bir şekilde inşa etme çabasındadır ve bu durum, giderek artan bir düşünsellik düzeyini gerektirmektedir.[194] Bu sebeple bireysel-kimlik, kimlik inşasını ve bu dolayımda insan deneyimini daha iyi anlamak için kapsayıcı bir çerçeve sunmaktadır.[195]. Söz konusu kavramsallaştırma, kimliğin bireysel ve sosyal boyutlarını bir araya getirerek, biyografik bir hermeneutik çerçevesinde değerlendirmektedir.

Kimlik, kişinin kendisini ve başkalarını nasıl farklılaştırdığıdır. Kimlik, kişisel kimlik, toplumsal kimlik ve kültürel kimlik olarak görülebilir.[196] Kişinin kendi geçmişini yorumlama süreci, kimliğin sürekli değişen yapısını ortaya koyarken, kişilerarası etkileşimler de bu değişimi şekillendiren önemli bir faktör olarak öne çıkmaktadır.

---

[192] Anthony Giddens, Modernite ve Bireysel-Kimlik –Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum-, çev. Ü. Tatlıcan (İstanbul: Say Yayınları, 2019), 77

[193] Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, 39.

[194] Alberto Melucci, "Süreç Olarak Kolektif Kimlik", çev. Ö. Mollaer, Kimlik Politikaları: Tanınma, Özdeşlik ve Farklılık, ed. Fırat Mollaer (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2014), 90.

[195] Bhikhu Parekh, "Kimliğin Mantığı", çev. S. Aksoy, Kimlik Politikaları: Tanınma, Özdeşlik ve Farklılık, ed. F. Mollaer (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2014), 31.

[196] Ramazan Dalbay ve Nazmi Avcı, "Kimlik İnşasına İlişkin Temel Yaklaşımlar Ve Bu Yaklaşımların Türkiye'ye Yansımaları," *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, cilt 23, sayı 1 (2018): 18.

Böylelikle, kimlik inşası, edimsel bilinç, öteki ve gündelik yaşam pratikleri arasındaki karmaşık ilişkiler, daha iyi anlaşılmaya çalışılmaktadır[197] Bu oyunda benliğin çok boyutlu (algı/duygu koleksiyonu) ama organize bir yapısı bulunmaktadır.[198] Benlik duygusu, deneyimsel bir süreç içerisinde sürekli olarak inşa edilen ve yeniden inşa edilen karmaşık bir yapıdır. Farklı deneyimlerin tetiklediği değişen düşünce yapıları, benlik algısını ve dolayısıyla kimliği etkileyerek, uyum ve farklılaşma arasında bir denge kurmaktadır.

1.6.2. Kimlik Krizinde Kimlik Tartışmaları

Her bireyin kendine özgü bir kimliği vardır ve bu kimlikler, yaşadıkları toplum, aile, arkadaşlar, din ve kültür gibi çeşitli faktörlerden etkilenir.[199] Geçmişte, insanlar daha az seyahat eder ve daha az farklı insanla tanışırdı. Bu nedenle, kimlikleri daha sabit ve tekdüzeydi. Ancak günümüzde dünya hızla değişim göstermektedir. İnsanlar farklı ülkelere seyahat etmekte, farklı kültürlerle tanışmakta ve internet sayesinde dünyanın her yerindeki insanlarla iletişim kurmaktadır. Bu durum, bireylerin birden fazla kimliğe sahip olmasına neden olmaktadır. [200] Örneğin, bir birey bir yandan kendi ülkesinin kültürüne bağlı kalırken, diğer yandan yaşadığı şehrin kültürüne de uyum sağlamak zorunda kalabilir. Bu, bireylerin kendi kimliklerini anlamalarını ve diğer insanların kimliklerini anlamalarını zorlaştıran bir durum yaratmaktadır.[201]

---

[197] Bilgin, Nuri, İnsan İlişkileri ve Kimlik, Sistem Yayıncılık, 2001, s.VII,

[198]Bruce Hood, benlik kavramını açıklarken, David Hume'un Demet Kuramı (Bundle Theory) üzerine inşa ettiği benlik anlayışına referans verir. Hume, yaklaşık üç yüzyıl önce Edinburgh'un melankolik atmosferinde zihni üzerine derinlemesine düşünerek, içsel benliğini anlamaya çalışmıştır. Bu süreçte, tek bir sabit varlık yerine, üst üste biriken düşünceler, algılar ve duyguların bir araya geldiği bir bütünle karşılaştığını fark etmiştir. Hume'a göre, benlik dediğimiz kavram, bu farklı deneyimlerin birleşiminden doğmaktadır. Bruce Hood, Benlik Yanılsaması: Sosyal Beyin, Kimliği Nasıl Oluşturur, çev. E. Özdemir (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2019), 13.

[199] Basatoğrul, Muhammet Cihat. Colm Toibin'in Brooklyn Adlı Romanında Kimlik ve Göç. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum, 2022, s.7.

[200] Bakıroğlu, Cemile Tokgöz. "Sosyalleşme ve kimlik inşası ekseninde sosyal paylaşım ağları." Akademik Bilişim 13 (2013): 2014, s.3; Aytaç, Ömer. "Boş zamanın değişen yüzü: yaşam deneyimleri ve kimlik inşaı." Sosyoloji Dergisi 15, 2006, 64, 79, 84.

[201] Uluslararası Maarif Dergisi. Yıl 5, Sayı 16, Temmuz-Ağustos-Eylül 2024, s.4.

Modern[202] dönemin kimliklerin akışkanlığına dair mevcut görüşler (örneğin Maalouf, 2000) vardır ve [203] Chambers (2014: 44) de benzer görüştedir. Ona göre, kimlikler asla kesinliğe kavuşmaz.[204] Kimlik kavramı, tarihsel süreç içerisinde farklı anlamlara gelmiştir. Modern öncesi dönemde, bireylerin sosyal çevreleriyle daha sıkı ilişkiler içinde olması ve hareketliliğin sınırlı olması, kimliğin daha çok toplumsal normlar ve gelenekler tarafından şekillendirilmesine yol açmıştır. Giddens'ın da belirttiği gibi, geçmişte de göç ve ticaret gibi hareketlilik örnekleri olsa da, nüfusun büyük bir kısmı yerleşik bir yaşam sürdürmüştür. Bu durum, kimliklerin daha durağan ve belirgin sınırları olan yapılar olarak algılanmasına neden olmuştur.[205].

Modern öncesi toplumlarda, bireylerin sosyal çevrelerinin sınırlı olması ve kültürel değişimin yavaş seyretmesi, kimliklerin daha homojen ve belirgin sınırları olan yapılar olarak ortaya çıkmasına neden olmuştur. Modernleşme ile birlikte artan sosyal hareketlilik ve kültürel değişim hızının, bireylerin kimliklerini sorgulamalarına ve bir tür kimlik krizi yaşamalarına yol açtığı görülmektedir.

Güvenç, bu durumu modern toplumlarda sosyo-kültürel değişimlerin yaygınlaşması ve hızlanmasıyla ilişkilendirir.[206] Bu hızlı değişimler, insanların kendi kimliklerini sorgulamasına ve bir çeşit kimlik bunalımı yaşamasına neden oldu. Aslında bu durum, sosyolog Zygmunt Bauman gibi birçok düşünür tarafından da incelenmiş ve eleştirilmiştir.[207] Bauman, kimliğin modern bir icat olduğunu savunurken, kimlik sorununu da modernliğin bir ürünü olarak görmez. Ona göre, kimlik sorunu, insanın varoluşsal bir sorunsalıdır ve modernlik bu sorunu sadece görünür kılar.

Birey, toplumsal roller ve beklentiler karşısında kendi yerini sorguladığında kimlik arayışına girmektedir. Bu bağlamda, kimlik, bireyin belirsizlik karşısında bir anlam

[202] Ayrıca Bkz. Senem Sönmez Selçuk, "Postmodern Dönemde Farklılığın Kutsanması ve Toplumun Parçacıllaştırılması: 'Öteki' ve 'Ötekileştirme'," *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, cilt 15, sayı 2 (2012): 77-99.
[203] Maalouf, Amin. "Ölümcül Kimlikler, çev." *Aysel Bora, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları* 18 (2000):25.
[204] Chambers, I. "Göç, kimlik, kültür." *İ. Türkmen, & M. Beşikçi, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları* (2014):44.
[205] Giddens, Anthony. "Modernliğin sonuçları:94
[206] Guvenc, Bozkurt, and Turk Kimligi. "Kultur Tarihinin Kaynaklari." *Remzi Kitabevi, Istanbul* (1996):5
[207] Bauman, Zygmunt, and İsmail Türkmen. *Parçalanmış hayat: Postmodern ahlak denemeleri*. Ayrıntı Yayınları, (2018):116.

arama çabasıdır. Bauman, kimlik inşasının modern dönemde farklı karakteristikler taşıdığını vurgular. Modern dönemde bireyler, kimliklerini sabit ve belirgin sınırları olan bir yapı olarak görme eğilimindedir. [208] Bauman'ın kimlik inşasındaki modern karakteristiklere dair vurgusu, bireyin toplumsal roller ve beklentilerle yüzleşirken kendi kimliğini oluşturma sürecine aktif olarak katılmasını gerektirir ve bu çelişkili arayış, bireyin özgün kimliğini yaratma çabasını pekiştirir.

Bireyler, hem kolektif kimliklerle bütünleşme ihtiyacı duyarlar hem de bireyselliklerini koruyarak kendilerini farklılaştırmak isterler. Bu çelişkili durum, bireylerin kimliklerini inşa etme sürecinde aktif bir rol üstlenmelerine neden olur. Kimlik inşası, bireyin sahip olduğu bilgi, beceri ve kaynakları kullanarak kendi özgün kimliğini oluşturma çabasıdır. Bu süreçte, bireyin sahip olduğu donanım, kimlik inşasının başarısı açısından belirleyici bir faktördür.[209]

[208] M. Emin Çelik, Zygmunt Bauman Perspektifinden Post-Modern Dönemde Kimlikler , Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı, Denizli, 2022, s.159; Süleyman İlhan, "*Akışkan Toplumda Kimlik İnşası: Geçişken, Eklektik, Ben Odaklı Kimlikler*", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 23, no. 2 (2016): 235-236.

[209] Ayrıca bkz. Yurttaş, Süleyman. "Toplumsal Kimlik Okuryazarlığı." *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 19.3 (2019): 825-842.

İKİNCİ BÖLÜM

ABSÜRT TİYATRODA YABANCILAŞMA, İLETİŞİMSİZLİK VE KİMLİK TEMSİLİ

2.1. Absürdizm ve Absürt Tiyatronun İncelenmesi

2.1.1. Sözlük Anlamı ile 'Absürt'

Absürt Tiyatro'nun özünü kavramak ve bu konudaki anlamı daha derinlemesine değerlendirebilmek adına, ilk olarak 'absürt' kavramının sözlük anlamını incelemek faydalı olacaktır. Türk Dil Kurumu'nun Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü'ne göre, Fransızca kökenli olan "absurd/e" kelimesi Türkçede "saçma, zırva" olarak tanımlanmıştır.[210] Anlam itibariyle, absürt "akla uygun olmayan" veya "mantık dışı" durumları ifade etmektedir. J.S. Bixler da absürt terimini sözlüklerde "saçma," "gülünç" ve "gülünecek derecede tutarsız" olarak tanımlandığını belirtmektedir.[211]

Oxford Türkiye İngilizce-Türkçe Sözlük de bu terimi "saçma," "gülünç" ve "anlamsız" olarak karşılamaktadır.[212] Benzer şekilde, Cambridge Advanced Learner's Dictionary'de de absürt, "komik bir şekilde aptalca" veya "mantıksız" olarak tanımlanır.[213] Yusuf Eradam'ın Longman Dictionary of Contemporary English'den aktardığı anlamda ise absürt, "mantığa veya sağduyuya aykırı; açıkça yanlış veya aptalca; uygunsuz veya imkânsız olduğu için komik" şeklinde ifade edilmiştir.[214]

"Absürt" terimi için kullanılan "aptalca" veya "yanlış" gibi ifadeler, çalışmamızın içeriği için yetersiz kalabilir. Bunun yerine, mantığa aykırı, kurallara uygun olmayan veya uyumsuz gibi ifadeler daha anlamlı olacaktır. Sevda Şener, yabancı kaynaklardan

[210] Türk Dil Kurumu (Çevrimiçi), http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts , 7 Ocak 2024.
[211]. Bixler, "On Being Absurd!", çev. Arzu Özyön, in The Massachusettes Review, Vol. 10, No. 2 (Spring, 1969), s. 407.
[212] Oxford Türkiye İngilizce-Türkçe Sözlük, (ed.)Warren, Helen, Oxford University Press, 2004, s. 3.
[213] Cambridge Advanced Learner's Dictionary, çev. Arzu Özyön, (ed.)Walter, Elizabeth, Cambridge University Press, 2005, s. 5.
[214] Eradam,"The Theatre of The Absurd and Jean Genet", s. 16.

derlediği tanımları bir araya getirerek absürdü; akla ve mantığa uygun olmayan, boş ve anlamsız olarak tanımlar. Camus ise bu terimi, akla mantığa aykırılığın ve tutarsızlığın bilincine varmış birey ya da zihin anlamında kullanır. Martin Esslin, absürt dram tanımını yaparken Camus'den yola çıkarak, "insan durumunun saçmalığının metafizik bir acıya yol açan draması" olarak açıklamıştır.[215]

Bu açıklamalara göre insan, yaşamın absürtlüğünün farkındadır; ancak bu farkındalığa rağmen yaşamını sürdürmeye devam eder. Bu bilinçlilik hali, absürt kavramının ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Absürt Tiyatro'nun temel amacı izleyiciyi veya okuyucuyu düşündürmek ve içsel bir rahatsızlık uyandırmaktır. Saçma kavramının sözlük anlamı göz önüne alındığında "akıl" ve "mantık" dışı, "boş" ve "anlamsız" her şeyin saçma olduğu ifade edilebilir. Ancak burada, "kime ve neye göre saçma?" sorusu önemlidir. Bir birey için saçma veya anlamsız olan bir şey, bir başkası için derin anlamlar taşıyabilir; dolayısıyla saçma kavramı görecelidir.[216]

Martin Esslin, "Absürtün Absürtlüğü" adlı çalışmasında absürdün müzikte "ahenksiz" anlamına geldiğini belirterek, diğer anlamlarını da sıralar: "mantıksız, adetlerle uyumsuz, uygun olmayan." Manuel L. Grossman ise Esslin'in Absürt Tiyatro tanımının absürt kelimesinin özel bir yorumuna dayandığını ve bunun "uyumsuz" anlamına geldiğini ifade eder.[217] Absürt, müzikal anlamda "armoniden yoksun" demektir. Yaygın kullanımı ile absürt, basitçe "saçma" olarak ifade edilse de, Camus'nün ve Absürt Tiyatro bağlamında kullanılan anlamı bu değildir. Kafka üzerine yaptığı bir değerlendirmede, Ionesco absürtü "amaca sahip olmayan" olarak tanımlar. Bu anlamda, absürt, din, metafizik veya deneyötesi kökenlerinden kopmuş, bütün eylemleri anlamsız ve işlevsiz hale gelmiş bir kayıptır.[218]

[215] Özyön, Arzu. Absürt Tiyatro'nun 1970 Sonrası Tiyatromuza Yansımaları. Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Eskişehir, 2017, s.49; Sevda Şener, Dünden Bugüne, s. 300.
[216] Abdüllatif Acarlıoğlu, Saçmanın Tiyatrosu, s. 15.
[217] Martin Esslin, "The Absurdity Of The Absurd", çev. Arzu Özyön, The Kenyon Review, Vol. 22, No 4 (Fall, 1960), s. 671.
[218] Grossman, "Alfred Jarry and the Theatre of the Absurd", s. 473.

Absürt, insanın gülünç veya komik bulduğu, ancak kendi başına gelmesini istemediği bir durumdur. Günümüzde absürt kavramı, gündelik hayatın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.[219] Örneğin, telefonda konuşan birinin sanki karşısındaki kişiyi görüyormuş gibi el kol hareketleri yapması veya insanların alıp hiç kullanmadan vitrinlerde sakladıkları eşyalara sahip olması absürt bir sahneye örnektir. Tüm bu tanımlamalar göz önünde bulundurulduğunda, absürdü yalnızca "gülünç," "saçma," "aptalca" veya "mantıksız" kelimeleriyle sınırlamak yüzeysel olacaktır. Bu çalışma açısından, absürdü tanımlarken akla ilk gelen iki şey arasındaki "uyumsuzluk" veya "ikilik" önem kazanmaktadır. Bu ikilik, özellikle insan ile dünya arasındaki ilişkiyi ifade eder. Camus'nün savunduğu Varoluşçuluk Felsefesi'ne göre insan, beklentiler içinde olduğu bu dünyaya adeta fırlatılmıştır; ancak dünya, bu beklentilere duyarsızdır. Bu durumda, geçmişi olmayan ve geleceğe dair bir umudu da bulunmayan insan, yalnızca "şimdi"yi yaşamaya mahkum kalmıştır. İnsan-dünya arasındaki bu temel ikilik, absürdün diğer ikiliklerle de bağını ortaya koyar. Absürt, sadece gülünç değil, aynı zamanda trajik de olabilir. Dolayısıyla absürdü "zaman ve mekânı belirsiz uyumsuz ikilikler bütünü" olarak tanımlamak, bu çalışmanın amacına daha uygun düşecektir.[220]

2.1.2. Absürt Tiyatro'nun Tanımı

Absürt Tiyatro'nun tanımına geçmeden önce, bu kavramı daha iyi anlamak adına "*ikilik*," "*uyumsuz*," "*traji-komik*" ve "zamanı ve mekânı belli olmayan" gibi niteliklere değinmek önemlidir. Absürt Tiyatro, geçmişi olmayan ve gelecekten umudunu kesmiş, zaman ve mekân duygusunu yitirmiş, yalnızca "şimdi"ye sıkışmış insanın yeryüzündeki gülünç ama aynı zamanda acıklı durumunu sahneye taşır. Neredeyse tüm Absürt Tiyatro eserlerinin amacı, yaşamın gerçek ihtiyaçları karşısında toplumsal ilişkiler düzeninin saçmalığını, yasaların ve kurumların anlamsızlığını sergilemektir. İnsan, tutunacak bir değer arayışında sürekli hayal kırıklığına uğrar; savaşlar, baskılar, korkular ve suçluluk duygusu içinde hiçliğe doğru sürüklenir. Bu saçmalığın sahnelenişi ise acı bir komedi havası yaratır.[221]

[219] Martin Esslin, Absürd Tiyatro.(çev. Güler Siper). Dost Kitabevi Yayınları. Ankara, 1999, s. 25.
[220] Özyön, *Absürt Tiyatro'nun 1970 Sonrası Tiyatromuza Yansımaları*. s.51.
[221] Fuat, *Tiyatro Tarihi*, s. 242-243.

Absürt Tiyatro, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Fransa'da ortaya çıkan yeni bir drama türüdür. Bu terim, 1961 yılında Martin Iselin'in "*The Theatre of the Absurd*" adlı kitabında kullanılarak literatüre girmiştir. Absürt Tiyatro'nun oyun yazarları, grotesk unsurlar içeren oyunlar oluşturarak modern toplumdaki insanın varoluş koşullarını hem biçim hem de içerik olarak çarpıcı bir şekilde ortaya koymuştur. Bu yazarların katkılarıyla Absürt Tiyatro, 1960'lardan 1970'lere kadar en popüler dönemini yaşamış ve sadece Fransa'da değil, diğer ülkelerde de büyük bir ilgi görmüştür.[222]

Absürt Tiyatro yazarları, bir grup ya da akım içinde yer almaksızın kendi tarzlarını geliştirerek eserlerini vermişlerdir. Yeni romanda olduğu gibi, yeni tiyatroda da yazarları bir araya getiren bir ekol veya akım yoktur; yine de bu yazarlar benzer eserler ortaya koymuşlardır. Ortak noktaları, geleneksel tiyatroya karşı olmalarıdır. Bu durum, Ionesco'nun da belirttiği gibi, aynı gerçekliğin birçok kişi tarafından benzer şekilde görülmesi, bir biçemin ortaya çıkması yazılanların gerçekliğini ve nesnelliğini doğrular.[223]

Yazılanların "*gerçek*" olduğu reddedilemez; zira eserler insanlık tarihindeki savaşlara tanıklık eder. Ancak sanatsal yaratıcılıkla şekillendiği için yazılanların ne kadar "nesnel" olduğu tartışılabilir. Absürt Tiyatro yazarlarının oyunlarının benzerliğinin bir nedeni de, İkinci Dünya Savaşı'nın yıkımı karşısında geliştirdikleri savaş karşıtı tutumdur. Bu yazarların çoğu Fransa'da, özellikle dönemin sanat merkezi sayılan Paris'te yaşamış veya vakit geçirmiştir. Fransa'da bulunmaları, aralarındaki etkileşimi desteklemekte ve bu yazarların ortak bir temayı işlediklerini göstermektedir. Savaş sonrası dönemde, bilinen tüm sanatsal uyumları kırarak, yaşamın saçmalığını sahneye yansıtan tiyatro türü Absürt Tiyatro olarak adlandırılmıştır.[224] Bu tiyatro, seyirciyi sarsarak içinde bulunduğu insanlık durumuyla yüzleştirmeyi ve bilinç kazandırmayı amaçlamaktadır.[225]

Absürt Tiyatro, tüm medeniyet, teknoloji ve sanat birikimine rağmen insanın sıfır noktasına düştüğünü hatırlatır. Amacı, dünyanın uyumsuz olduğunu, toplumsal düzenin

[222] Zhu, Jiang. "Analysis on the Artistic Features and Themes of the Theater of the Absurd." Theory & Practice in Language Studies (TPLS) 3.8, 2013, s.1462.
[223] Acarlıoğlu, *Saçmanın Tiyatrosu*, s. 17-18.
[224] Şener, *Dünden Bugüne*, s. 297.
[225] Özyön, *Absürt Tiyatro'nun 1970 Sonrası Tiyatromuza Yansımaları*. s.52.

insanca bir temele dayandırılamadığını göstermektir. İnsanın yapay düzenlemelerle kendini avutmaktan vazgeçip saçmalığın farkına varmasını sağlamaya çalışır. Tiyatroda kısa bir süreliğine de olsa gerçekliğiyle yüzleşen birey, yaşamın anlamı üzerine düşünmeye başlar. Bu deneyim, bireyin yaşamın uyumsuzluğunu kabul etmesini ve saçmayı yasallaştırmasını sağlar.[226]

Absürt Tiyatro, zaman zaman anti-tiyatro, uyumsuzluk tiyatrosu, saçma tiyatrosu veya anlamsızlık tiyatrosu olarak da tanımlanmıştır. Yılmaz Arıkan, Açıklamalı Tiyatro Sözlüğü ve Kılavuzu'nda anti-tiyatroyu, illüzyonu ve özdeşleşmeyi reddeden, mantık dışı olay ve diyaloglarla "normal" beklentilere meydan okuyan tüm oyunları tanımlamak için kullanıldığını ifade eder.[227] Ionesco'nun Absürt Tiyatro yerine tercih ettiği 'Anti Tiyatro' kavramı ve Çalışlar'ın terminolojiye eklediği 'Saçma Tiyatro' kavramı, Aristotelesçi tiyatro anlayışına bir tepkidir. Saçma tiyatro, İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı manevi bunalımdan beslenerek, insanın varoluşunu ve yaşamını mantıksız, saçma ve anlamsız bir biçimde sahneye taşır; insanlar arasındaki iletişimsizliği ve toplumsal yabancılaşmayı anlatmaya çalışır.[228]

Absürt Tiyatro geleneği içerisinde Beckett, Ionesco, Genet, Adamov ve Arrabal gibi isimler öne çıkmakla birlikte Pinter, Albee, Kopit, Hildesheimer ve Tardieu gibi yazarlar da bulunmaktadır. Bu isimlerin Fransa'da buluşmaları, onların köklerinden, geçmişlerinden kopmuş bireyler olarak, yaşamın anlamsızlığını en başarılı şekilde sahneye taşımalarına katkı sağlamıştır.[229]

Tello ve Ravassi, Absürt Tiyatro'nun çıkış nedenini iki dünya savaşı arasındaki paralellik üzerinden açıklar; Birinci Dünya Savaşı sonrası gerçeküstücü bir patlamanın koşulları nasıl oluşmuşsa, İkinci Dünya Savaşı sonrasında da absürt estetiğin doğması kaçınılmaz

[226] Şener, *Dünden Bugüne*, s. 299.
[227] Yılmaz Arıkan, *Açıklamalı Tiyatro Sözlüğü ve Kılavuzu*, Pozitif Yayınları. İstanbul, 2011, s. 46-47.
[228] Aziz Çalışlar, Aristo tiyatrosunu tanımlamak için "geleneksel" kavramı yerine "göreneksel" kavramını kullanmayı yeğler; Ayrıca bkz. Aziz, Çalışlar. Tiyatronun ABC'si. Say Yayınları. İstanbul, 2009, s. 193.
[229] Özyön, Absürt Tiyatro'nun 1970 Sonrası Tiyatromuza Yansımaları. s.53.

olmuştur. Eugène Ionesco'nun "Kel Şarkıcı" adlı eseri, absürt tiyatronun ilk örneği olarak kabul edilir.[230]

Zaman zaman Anlamsızlık Tiyatrosu olarak da adlandırılan Absürt Tiyatro, insanın doğa ve yaşamla artan uyumsuzluğunu, doğadan kopuşunu ve yabancılaşmasını bir insanlık durumu olarak kabul eder. Bu nedenle, geleneksel mantıksal gelişimden koparak, insanın varoluşunu anlamsız bir biçimde sahneye koyar.[231]

Zehra İpşiroğlu, Absürt Tiyatro yerine "Uyumsuz Tiyatro" terimini tercih ederek, absürt kavramının Türkçede karşılık bulmasındaki zorlukları dile getirir. Absürdün tanımındaki "usdışı" ifadesinin gerçeküstücülüğü çağrıştırdığını, ancak Absürt Tiyatro'nun bilinçli eleştiri ve sorgulama barındırdığını vurgular. Bu özellikleri nedeniyle "Uyumsuz Tiyatro" ifadesini daha uygun bulur.[232] Özyön ise ilk örneklerinin Batı edebiyatında görülmesi nedeniyle "*Absürt Tiyatro*" ifadesini kullanmanın daha doğru olacağı düşünülmektedir.[233]

2.1.3. Absürt Tiyatronun Sanatsal Özellikleri ve Temaları

Absürt Tiyatro'nun Sanatsal Özellikleri

Sanatsal özellik, edebi alanda kapsamlı bir kategoridir. Yazarlar veya oyun yazarları tarafından farklı biçimlerde ifade edilebilir. Edebi eserler üzerine yapılan araştırmalarda önemli bir odak noktasıdır. Genel bir kural olarak, her tür tiyatro, kendi özel arka planı ve toplumsal talepleri doğrultusunda kendine özgü sanatsal özelliklere sahiptir. Absürt Tiyatro da bu durumun bir istisnası değildir. Absürt Tiyatro'da, trajik bir temayı komik bir biçimle ifade etmek amacıyla çeşitli sanatsal özellikler kullanılmıştır. Bu özellikler, anti-karakter, anti-dil, anti-drama ve anti-olay örgüsünü içermektedir.[234]

[230] Nerio Tello ve Alejandro Ravassi, Yeni Başlayanlar İçin Tiyatro Tarihi, çev. Deniz Eyüce, Habitus Yayıncılık. İstanbul, 2012, s. 133.
[231] Özdemir Nutku, Gösterim Terimleri Sözlüğü. TDK. Sevinç Basımevi, Ankara. 1983, s. 6.
[232] Zehra İpşiroğlu, Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik. Mitos Boyut Yayınları. İstanbul, 1996, s. 10-11.
[233] Özyön, Absürt Tiyatro'nun 1970 Sonrası Tiyatromuza Yansımaları. s.55.
[234] Zhu, "Artistic Features and Themes of the Theater of the Absurd," s. 1462.

Anti-Karakter:

Absürt Tiyatro'da, karakterler en başından sona kadar merak uyandıran ve grotesk kişilik özellikleriyle sahnede yer alır. Yazar, karakterleri absürt bir algı ile şekillendirmekte ve onların hayata ve topluma dair umutsuzluklarını derinlemesine işlemektedir. Geleneksel bir tiyatroda, karakterler sağduyuya uygun kişilik özellikleriyle şekillendirilir; dilleri ve davranışları anlaşılır ve mantıklıdır. Ancak Absürt Tiyatro'da, normal algı ve davranışları reddeden kişiler, yazarlar tarafından sahnede tamamen şekillendirilip anlatılır. Absürt Tiyatro'da karakter, özellikle de ana karakter, kendine özgü kişilik ve doğaya sahiptir. Bazen sürekli olarak kendi kendine konuşur veya tekrara düşer; çoğunlukla sözleri ve cümleleri kesintili veya düzensizdir. Sözlerinde herhangi bir düzen veya kural yoktur; bu nedenle sıradan izleyiciler için karakterlerin söz ve davranışlarını anlamak zor olabilir. Dahası, Absürt Tiyatro'da insanlar, kendi kişiliklerini bir formalite olarak değerlendirirler.[235]

Tipik bir örnek olan *Godot'yu Beklerken* adlı oyuna baktığımızda, iki serseri oyunun ana karakterleridir. Oyun boyunca sürekli konuşurlar; bazen birbirleriyle, bazen kendileriyle konuşurlar.[236] Ayrıca, sözleri okuyucu ve izleyiciler için anlaşılması zor olan düzensiz bir yapıya sahiptir. Konuşmaları herhangi bir düzen olmadan, bazen ima içermeyen sözler ve cümleler olarak ortaya çıkar. Karakterlerin ayırt edici özellikleri ya da kişisel farklılıkları bulunmaz, hatta onların iki genç olduklarından başka hiçbir bilgimiz yoktur. Evleri, ebeveynleri veya hangi döneme ait oldukları gibi bilgiler verilmez. Ancak onları diğer oyunlardaki ana karakterlerle karşılaştırdığımızda, kişilik açısından oldukça sıra dışıdırlar. Hiçbir kişilikleri yokmuş gibi bir izlenim verse de, aslında yazarlar tarafından kendilerine özgü bir kişilikle şekillendirilmişlerdir.[237] Bu tür kişilikler, geleneksel dramalardaki ana karakterlerden farklıdır.

Absürt Tiyatro'yu daha iyi anlamak için "absürt" teriminin tanımını inceleyebiliriz. "Absürt" kelimesinin ilk anlamı, müzikal bir bağlamda "uyumsuz"dur. Bu nedenle, sözlük anlamı: "akla veya uygunluğa aykırı; uyumsuz, mantıksız, saçma"dır. Günlük

[235] Aydemir, "Absurd (Uyumsuz) Tiyatro Ve Yapısal Özellikleri." *Sanat Dergisi*, sayı 4 (2010): 24.
[236] Zhu, "Artistic Features and Themes of the Theater of the Absurd," s. 1462.
[237] He Qishen. (1999). History of British Drama. Shanghai: Yilin Press.

kullanımda “absürt” basitçe “saçma” anlamına gelebilir, ancak Absürt Tiyatro'dan bahsederken bu anlam kullanılmaz. Ionesco, Kafka üzerine bir makalesinde bu terimi şu şekilde tanımlar: "Absürt, amaçtan yoksun olan şeydir... Dinsel, metafizik ve aşkın köklerinden kopmuş insan kaybolmuştur; tüm eylemleri anlamsız, saçma ve gereksiz hale gelir".[238]

Absürt Tiyatro, temel bir lirik, şiirsel desen içinde merkezî nokta ve kapsam üzerine yoğunlaşır. Geleneksel anlamda karakterizasyon ve olay örgüsü inceliklerinden vazgeçerek, şiirsel unsura çok daha büyük bir vurgu yapar. Doğrusal olay örgüsüne sahip oyun, özel bir şiirsel görüntüyü temsil eden bir gelişim sunar. Oyunun zaman içinde genişlemesi tamamen rastlantısaldır. Bu nedenle, geleneksel dramalarla karakterlerin kişilikleri ve özellikleri açısından birçok farklılık barındırır. Karakterler, sürekli değişken sözler, kaprisli davranışlar ve akıllarında garip fikirler taşır.[239]

Anti-Dil:

Dil, edebi eserin önemli bir bileşenidir. Dilin kullanımı, bir yazarın üslubunu ve yeteneğini değerlendirmek için bir ölçüt olarak kabul edilir. Farklı yazarlar, edebi kariyerlerinde kendilerine özgü yazım tarzlarını oluştururlar. Geleneksel dramalarda dil, genellikle mantıksal bir sırayla kullanılır. Birisi bir soru sorduğunda, diğerleri ona cevap verir; verilen cevaplar doğru ya da yanlış olabilir, ancak belirli bir mantık sırasına uymak zorundadır.[240]

Ancak Absürt Tiyatro'da dilin belirli bir düzeni veya sabit kuralları yoktur. Ana karakterler genellikle düzensiz şekilde konuşur ya da sohbet eder.[241] Karakterin söyledikleri, bazen partnerinin sorduğu veya duymak istediği şeyle ilgili olmaz. Bazen bir karakter, partnerine bir şey sorar, ancak partneri tamamen alakasız bir şey söyler. Yani dilin belirli bir düzen veya kurala uyma zorunluluğu yoktur. Söyledikleri, izleyici tarafından anlaşılamaz. Birkaç dakika önce karakterler kimin geleceği hakkında

[238] Chang Yaoxin. (2006). A Survey of English Literature. Tianjin: Nankai University Press
[239] Zhu, “Artistic Features and Themes of the Theater of the Absurd,” s. 1463.
[240] Mehmet Önal, "Edebî Dil ve Üslup," *Türk Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 14, no. 36 (2010): 24.
[241] Atmaca “Absürd’ün Dili” s.2.

tartışırken, bir anda ilgisiz bir konuya geçerler ve düşüncelerini takip etmek imkansız hale gelir. Bu özellik, Absürt Tiyatro'nun anlaşılmasını zorlaştıran unsurlardan biridir. Ancak Absürt Tiyatro, modern toplumdaki gerçekliğin karanlık yönlerini yansıttığı için insanlar arasında hâlâ popülerdir.[242]

Eğer Absürt Tiyatro'ya ait bir oyun okuduysanız, bu tür dramalarda dilin karmaşık ve düzensiz olduğunu fark etmişsinizdir. Aynı zamanda belirli kurallara uymadığını da gözlemlersiniz. Karakterin bir sonraki ifadesinde ne söyleyeceğini tahmin etmek zordur çünkü dilleri düzensiz ve tahmin edilemezdir. En önemli nokta, dilin sıradan akıl ve düşüncelere hiç uymamasıdır. Bazen kendi görüşlerini dile getiren kişiler, sağduyuyla anlaşılması zor hale gelir. Bu yüzden Absürt Tiyatro'nun bir eseri okunduğunda, anlaşılması güç dili kavrayabilmek için yeterli enerji ve bilgelik hazırlığı olmalıdır.[243]

"*Edebi*" tiyatroda dil baskın bir bileşen olmaya devam eder. Ancak anti-edebi tiyatroda, dil çok daha ikincil bir rol oynar. Absürt Tiyatro, dili çok boyutlu şiirsel imgelemin bir parçası olarak kullanma özgürlüğüne sahiptir. Bir sahneyi eylemle tezat oluşturarak, anlamsız bir gevezeliğe indirerek veya bağlantılı mantık yerine şiirsel mantık ya da uyak kullanarak, Absürt Tiyatro sahneye yeni bir boyut kazandırmıştır.[244] Dilin değersizleştirilmesi ile Absürt Tiyatro, zamanımızın eğilimleriyle uyum içindedir. George Steiner, "The Retreat from the Word" adlı iki radyo konuşmasında, dilin değersizleşmesinin sadece çağdaş şiirin ya da felsefi düşüncenin gelişimi için değil, aynı zamanda modern matematik ve doğa bilimleri için de karakteristik olduğunu belirtir. Steiner, "*Şimdi gerçekliğin büyük bir kısmı dilin dışında başlıyor" der. "Anlamlı deneyimlerin geniş alanları artık matematik, formüller ve mantıksal sembolizm gibi sözel olmayan dillere aittir. Diğerleri ise soyut sanat ya da atonal müzik gibi 'anti-dil'lere aittir. Sözcük dünyası küçülmüştür*." Buna ek olarak, dilin matematik ve sembolik mantık alanlarında en iyi ifade aracı olarak terk edilmesi, dilin pratik kullanımına olan inancın azalmasıyla el ele gider. Dil, giderek daha fazla gerçeklikle çelişir hale gelmektedir. Günümüz düşünce akımları da bu eğilimi yansıtmaktadır. Kitle iletişiminin dil üzerinde

[242] Careth Criffith. (1993). Socialism and Superior Brains. London and New York: Routledge
[243] Aydemir, "Absurd (Uyumsuz) Tiyatro...," s. 15.
[244] Tufan Karabulut, *Modern Tiyatronun Analizi: Klasikten Postmoderne Oyun Yazımı ve Sahnelemedeki Yönelişler* (Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Anasanat Dalı, 2010), 142.

oluşturduğu genel değer kaybı dışında, yaşamın giderek artan uzmanlaşması, farklı alanlardan insanların kendi özel jargonlarını geliştirerek birçok konuda fikir alışverişini imkânsız hale getirmiştir. Ionesco, Antonin Artaud'nun görüşlerini özetlerken bilgimizin yaşamdan koptuğunu belirtir; çünkü kültürümüz bizi entegre etmediğimiz bir "sosyal" bağlama sokmaktadır. Bu durumu düzeltmek için yaşamlarımızı kültürümüzle yeniden ilişkilendirmemiz ve onu yeniden yaşayan bir kültür haline getirmemiz gereklidir. Bunu başarmak için, "*siyah beyaz yazılmış olan şeylere duyulan saygıyı öldürmeliyiz*"... dilimizi "mutlakla" veya benim tercih ettiğim şekilde ifade edecek olursam, "çoklu gerçeklikle" yeniden temas kurabilmek için bozmalıyız; bu, "*insanları kendilerini gerçekten oldukları gibi görmeye zorlamak*" açısından zorunludur.[245] İşte bu yüzden, Absürt Tiyatro'da insan ilişkileri ve iletişim çoğu zaman kesintiye uğramış olarak gösterilir. Bu, mevcut durumun hicivsel bir büyütmesidir. Kitle iletişim çağında dil kontrolden çıkmıştır. Dilin, düşünceleri gizlemek yerine özgün içeriği ifade etme işlevine indirgenmesi gereklidir. Ancak bu, sadece insanın sözlü veya yazılı kelimeye iletişim aracı olarak duyduğu saygı yeniden sağlanırsa ve düşünceyi hâkim kılan klişeler yaşayan bir dille değiştirilirse mümkün olacaktır. Bu da ancak mantık ve söylemsel dilin sınırları tanınır ve saygı görürse ve şiirsel dilin kullanımı kabul edilirse gerçekleşebilir.

Dil, edebi alanda geniş bir kategoridir ve kelime ya da cümleden paragrafa kadar uzanır. Farklı edebi türlerde çok sayıda dil kullanılır. Ayrıca farklı yazarlar, dili kullanma konusunda kendi tarzlarına sahiptir. Absürt Tiyatro'da, oyun yazarları dili becerikli ve yeterli bir şekilde kullanır. Absürtlük duygusunu elde etmek için, karakterleri, davranışlarını, dillerini ve olay örgüsünü anlatırken çoğunlukla çeşitli sanatsal teknikleri kullanırlar.[246]

Anti-Drama:

Drama, kökeninden itibaren kendi özelliklerine sahiptir. Geleneksel dramalar içerik ve tema açısından kolay anlaşılırken, Absürt Tiyatro birçok açıdan anlaşılması zor bir türdür. Absürt Tiyatro 1950'lerde ortaya çıkarken, geleneksel drama yüzlerce yıl önce sahneye

[245] Wu Weiren. (2004). History and Anthology of English Literature. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
[246] Zhu, "Artistic Features and Themes of the Theater of the Absurd," s. 1463.

çıkmıştır. Geleneksel dramalar ve Absürt Tiyatro, farklı zamanlarda popüler hale gelmiş olup, ikincisinin ortaya çıkışı özel bir toplumsal arka plana sahiptir. Her iki türün de kendine özgü temsilci oyun yazarları vardır. Shakespeare ve Bernard Shaw, İngiltere'de geleneksel dramanın önde gelen oyun yazarlarıdır. Buna karşılık, Beckett, Pinter ve Albee gibi başka bir grup oyun yazarı Absürt Tiyatro'ya aittir.[247] Bu iki farklı grup, birbirinden farklı özellikler geliştirmiştir, ancak hepsi sıradan dramaların kurallarına ve biçimlerine uymaktadır. Bu iki grubun birbirine tamamen zıt olduğunu söylemek mümkün değildir; dilden sanatsal tekniklere kadar pek çok ortak noktaları vardır. Absürt Tiyatro, geleneksel dramaların bazı özelliklerini taşır, ancak aynı zamanda kendine özgü bazı niteliklere de sahiptir ve bu niteliklerin tümü absürt dramaların yüzeyinin altında gizlenmiştir.[248]

Geleneksel dramalarda olay örgüsü nettir ve içerik, sıradan insanlar için kolay anlaşılabilir niteliktedir. Ana karakterler, belirgin ve tipik davranış ve kişilik özellikleriyle donatılır. Bu yüzden bir oyunu okuduğunuzda ya da izlediğinizde, bu karakteri kalabalık arasında kolaylıkla ayırt edebilirsiniz. Geleneksel dramanın dili genellikle basit ve sağduyuya uygun bir yapıya sahiptir. Örneğin, Shakespeare'in oyunları yıllar önce yazılmış olmasına rağmen, insanlar bu oyunları okurken içeriğini kolayca kavrayabilir ve keyif alabilir. Bu yüzden günlük hayatta çoğu insan, geleneksel dramaları okumayı ve takdir etmeyi tercih eder. Absürt Tiyatro'nun temalarını ve dilini anlamak insanlara zorluklar çıkarsa da, birçok araştırmacı ve uzman bu türü incelemeye devam etmektedir.[249]

Absürt Tiyatro'da, izleyici motivasyonları ve eylemleri büyük ölçüde anlaşılmaz olan karakterlerle karşılaşır. Karakterlerin eylemleri ve doğaları ne kadar gizemli olursa, karakterler de o kadar az insancıl hale gelir. Bu durum, dünyayı normal bir bakış açısıyla anlamamızı zorlaştırır. İzleyici ve okurlar, oyundaki karakterleri tanımlamakta zorlanır ve bu da insanlarda kaçınılmaz olarak mizahi ve komik bir his uyandırır. Bir karakterin pantolonunu kaybettiğini fark ettiğimizde utanır ve mahcup oluruz. Ancak, böyle bir

[247] Ömer Çetinkaya ve Ömer Adıgüzel, "Yaratıcı Drama ve Absürd Tiyatro," *Yaratıcı Drama Dergisi* 13, no. 1 (2018): 3.
[248] Esra Değirmenci, *The Absurdist View of the Self in Harold Pinter's Plays Dumb Waiter and Moonlight* (Master's Thesis, Dumlupınar University Institute of Social Sciences, Division of Western Languages and Literature, 2009), 21.
[249] Ahmet Selçuk Onarıcıoğlu, "Basit Olay Örgüsü Hileleri, Olay Örgüsü Delikleri ve Anlatı Tasarımı," *Edebi Eleştiri Dergisi* 5, no. 2 (Ekim 2021): 541-542.

karakter grotesk hale getirilerek tanımlama eğilimimiz engellendiğinde, bu karakterin durumuna gülmekten kendimizi alamayız. Karakterlerin başına gelenleri, onların bakış açısından değil, dışarıdan izleriz. Absürt Tiyatro'daki motivasyonun anlaşılamazlığı, karakterlerin açıklanamaz ve gizemli doğası, onların karakterlerle özdeşleşmemizi etkili bir şekilde engeller. Böyle bir tiyatro, konusunun kasvetli, şiddet dolu ve acı olmasına rağmen komik bir tiyatrodur. Bu yüzden Absürt Tiyatro, komedi ve trajedi kategorilerini aşarak kahkahayı dehşetle birleştirir.[250]

Anti-Olay Örgüsü:

Olay örgüsü, dramada vazgeçilmez bir bileşen olarak kabul edilmektedir ve geleneksel drama türünün olmazsa olmaz unsurlarından biridir; olay örgüsü olmadan bir eser drama olarak nitelendirilemez. Ancak, geleneksel dramalar ile Absürt Tiyatro'nun olay örgüleri arasında belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Absürt Tiyatro'nun olay örgüsü, parçalanmış ve dağınık bir yapıya sahiptir. Geleneksel dramalar, genellikle zaman, mekân veya mantıksal bir sıraya göre düzenlenir. Bu tiyatrolarda, zaman, mekân veya mantıktan kaynaklanan düzenli kalıplar ve sıralar kolayca fark edilebilir. İzleyici veya okuyucu, baş karakterin sözlerinden ve düşüncelerinden hareketle bir sonraki adımda ne yapacağını kolayca tahmin edebilir. Hatta yazar, olay örgüsünü izleyicinin veya okuyucunun çıkarsamasını sağlamak için ipuçları dahi sunar.[251]

Absürt Tiyatro ise buna karşılık, şaşırtıcı veya belirsiz bir yapıya sahiptir ve çoğu zaman bir sonuca veya kesin bir sona ulaşmaz.[252] Örneğin, Godot'yu Beklerken adlı oyunda, izleyici oyunun sonucunu tahmin edemez; iki karakterin bir sonraki adımda ne yapacaklarını ya da ne söyleyeceklerini önceden kestiremez. Oyunun başından sonuna kadar, karakterlerin neyi beklediklerini veya ne konuştuklarını anlamak mümkün değildir; bilinen tek şey, onların sonu gelmeyen bir bekleyiş ve konuşma içerisinde

[250] Zhu, "Artistic Features and Themes of the Theater of the Absurd," s. 1464.
[251] Sema Göktaş, "Dramatik Tasarımda 'Olay Dizisi' Kavramına Genel Bir Bakış," *Sanat Dergisi* 1 (1999), s.39.
[252] Ertuğrul, E. A. (2021). *Rus Absürd Tiyatrosu* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı, İstanbul, 1.

olduklarıdır. Ancak, Absürt Tiyatro'nun olay örgüsünün bu özel yapısı nedeniyle, gerçekçi bir öz taşımadığının ifade edilmesi mümkün değildir.[253]

Godot'yu Beklerken oyunu ilk kez okunduğunda, herhangi bir öz ve tema kolayca fark edilemez. Aslında, oyunun temelini, karakterlerin kalplerindeki boşluk oluşturmaktadır. Belirgin bir amaç taşımayan sözleri ve davranışları, insanın varoluş anlamını ifade eder. Yokluk, oyunun temel özüdür. Modern toplumdaki bireyler kendi varlıklarını aramakta, ancak bu arayışları boşunadır. Absürt Tiyatro, topluma modern zamanlarda özel bir bakış açısıyla yaklaşır ve izleyiciye, çağın koşulları hakkında düşünme fırsatı sunar. Farklı temalar ve özler, farklı türlerde dramaların oluşumuna katkıda bulunur. Bu iki farklı drama türü, toplumda farklı zaman dilimlerinde ortaya çıkmıştır. Modern toplumda giderek daha fazla bireyin kendi statüsünü bulamaması ve kalplerindeki boşluğun bir atmosfer oluşturması dikkat çekmektedir. Bu nedenle, anti-olay örgüsü, Absürt Tiyatro'nun önemli bir özelliği olarak kabul edilmektedir.[254]

Absürt Tiyatro'nun Temaları

Absürt Tiyatro'nun özelliklerini analiz ederek, bu türün teması hakkında daha net bir anlayış kazanmak mümkündür. Bu tiyatroda, insan varoluşunun acı, zulüm ve tehlikelerle dolu olduğu vurgulanır. Böyle bir varoluş, modern toplumda hayatın değersizleştiği bir atmosfer yaratır. Bu atmosferle karşılaşan bireyler, zamanla kendilerini kaybeder; yalnızlık, korku ve umutsuzluk hissetmeye başlarlar. Bu durum, boşluğun günlük yaşamlarının özüne dönüşmesine yol açar.[255] Yalnızlık ve absürdlük giderek bireylerin zihinlerini doldurur. Absürt Tiyatro, kasvetli bir toplumda yaşamın gerçekliğini yansıtır; bireylerin günlük hayatlarında yorgun, belirsiz ve amaçsız olduklarını gösterir.[256] Modern toplumun bir ürünü olan Absürt Tiyatro'da, insanlar hayatlarının gerçek anlamını ve hedefini bilememektedir.[257] Bu durumu fark eden bazı ileri görüşlü yazarlar, Absürt

[253] Zhu, "Artistic Features and Themes of the Theater of the Absurd," s. 1464.
[254] Richard F. Dietrich. (1989). British Drama 1890-1950: A Critical History. Boston: Publishers
[255] Aydemir, "Absurd (Uyumsuz) Tiyatro …" s.15.
[256] Işıl Şahin Gülter, "Absürd Tiyatro'da 'Yalnızlık' Temasının Tom Stoppard'ın *Bir Ayrı Huzur* ve Aziz Nesin'in *Çiçu* Adlı Oyununa Yansımaları," *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* Özel Sayı 8 (2020): 776.
[257]Nilüfer, İlhan. Absürd (Uyumsuz) Tiyatro Bağlamında Nuri Pakdil'in Umut Adlı Oyununu İnceleme. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(*12*), 2013, 111.

Tiyatro olarak adlandırılan özel bir biçimde bu gerçeği yazıya dökmüştür. Ancak bu tür, başlangıçta halk tarafından kolay kabul edilmemiştir.[258]

The Bald Soprano ilk kez sahnelendiğinde, salonda yalnızca birkaç kişi kalmıştır. Ancak zamanla daha fazla insan, bu tür tiyatroyu beğenmeye ve kendi yaşamlarına uygun bulmaya başlamıştır. Tiyatro, başlangıçta sahnede gerçekliği yansıtmak amacıyla kullanılmıştır. Gerçekliğin, çoğunlukla trajik sonuçlara yol açan ciddi, tehlikeler ve maceralarla dolu olduğu bilinmektedir. Bir oyunu komik bir biçimde sonlandırmak, görece rahat ve ılımlı bir yaklaşımdır ve diğer türlerle kıyaslandığında halk tarafından daha kolay kabul edilmektedir. Bir izleyici ya da okuyucu, oyunu okumaya başladığında karakterlerin sözleri ve davranışlarıyla dalga geçebilir; ancak oyunu bitirdikten sonra fikrini değiştirebilir ve temasını yeniden değerlendirebilir. Bu tür oyunları trajikomedi olarak nitelendirmek anlamlı bir yaklaşım olabilir. Değersizlik ve baskı, trajik bir tema olarak ele alınması gereken konulardır; ancak Absürt Tiyatro'nun birçok oyun yazarı, bu konuları neşeli ve komik bir biçimde işlemektedir. İzleyici ya da okuyucu, karakterlerin saçmalıkları karşısında kendisini gülmekten alıkoyamayabilir.[259]

İnsanlığın Krizi ve Zulmü:

Absürt Tiyatro'da oyun yazarları, insanlığın krizi ve zulmünü keşfetmeye çalışmaktadır. Absürt Tiyatro, 1950'lerde ortaya çıkmıştır.[260] Bu dönemde Batı dünyasında ekonomi hızlı bir şekilde gelişmiş, her alanda çeşitli yeni teknolojiler kullanılmaya başlanmıştır. Hayatta kalmak isteyen bireyler, toplumsal değişim hızına ve toplumun ritmine en kısa sürede ayak uydurmak zorundadır. Bu hıza ayak uyduramayanlar ise terk edilmeye ve kendilerini kaybetmeye mahkûm olmaktadır. Bazı bireyler kendi statülerini ve kimliklerini bulamama kaderine mahkûm olurken, zihinleri kriz ve zulümle dolmakta; düşünceleri ise çoğunlukla garip ve merak uyandırıcı bir hale gelmektedir. Bazı öncü yazarlar, iç dünyalarını ve düşüncelerini Absürt Tiyatro aracılığıyla yansıtarak içsel duygularını açığa vurmuştur. Buna karşın, geleneksel oyun yazarları daha geniş

[258] Zhu, "Artistic Features and Themes of the Theater of the Absurd," s. 1464.
[259] Zhu, "Artistic Features and Themes of the Theater of the Absurd," s. 1465.
[260] İpek, Özalp. *Türk Tiyatrosunda Absürt Gelenek ve Karakter Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2018, 16-17.

temalarla, örneğin politika, ekonomi ve kültür gibi konularla ilgilenmektedir. Absürt Tiyatro'nun yazarları ise insanlığın krizini ve zulmünü temel bir tema olarak ele almaktadır.[261]

Toplumun Yabancılaşması:

Yabancılaşma, insanların anormal olan şeyleri normalmiş gibi görmesi anlamına gelir. Toplumun yabancılaşması, birçok anormal olayın ortaya çıktığı ve bu olayların olağanlaştırıldığı durumlarda meydana gelir. Hastalık, ölüm ve açlık, tartışılacak temalar olarak görülmektedir. Kötülük, suç ve şiddet ise toplumda doğal kabul edilmektedir. İnsanlar bu durumlarla karşılaştıklarında ölenler ya da hastalar için üzüntü ve sempati duyarlar. Ancak Absürt Tiyatro'da, bu durumlar kayıtsız bir tavırla ele alınır. Dünya, insanları ilgisiz ve hatta merhametsiz hissettirir. Artık insanları kurtaracak herhangi bir tanrıya inanmazlar. Maddi yaşam öncelikli olarak düşünülmektedir. Para, dünyadaki en önemli şey olarak kabul edilmektedir ve insanlar bir işe başlamadan önce ilk koşul olarak parayı düşünür. İnsanlar, sevgi ve karşılıklı yardımlaşmanın anlamsız olduğu bir dünyada yaşamaktadır. Aralarında sevgi ve güven kalmamıştır.[262]

İnsan Varoluşunun Anlamsızlığı:

Godot'yu Beklerken oyunundaki iki karakter için yaşamın anlamı, sonsuz bir bekleyişten ibarettir. Ne beklediklerini bulamazlar; yaşamları anlamsızdır ve insan varoluşunun özüne dair bir anlam bile bulamazlar. Gerçek dünyada yaşıyor olmalarına rağmen hayatları gülünç bir haldedir. Absürt Tiyatro'da, oyun yazarları yarattıkları ana karakter aracılığıyla dünyaya dair gerçek duygularını ifade etmeye çalışır. Bu tiyatro, aslında toplumdaki gerçek olguları yansıtan bir aynadır.[263]

Absürt Tiyatro'da oyun yazarları, insanlığın anlamsızlığını ve rasyonel yaklaşımın yetersizliğini mantıksal düzenleri terk ederek ve söylemsel düşünceyi bırakıp, şiirsel bir

[261] Wang Shouren. (2001). Selected Readings in British Literature. Beijing: Higher Education Press.
[262] Zhu, "Artistic Features and Themes of the Theater of the Absurd," s. 1465.
[263] Cüneyt Özata, "Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken*'inde Baudrillard'ın Postmodern Hipergerçeklik Anlayışı," *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 37 (2019): 89.

akışla ifade etmeyi amaçlar. Sartre veya Camus, yeni içeriği eski gelenekle ifade etmeye çalışırken, Absürt Tiyatro bir adım daha ileri giderek temel varsayımlarını sunma biçimiyle uyum içinde yansıtır.[264]

Karakterler, gerçek dünyada yaşamalarına rağmen, varoluşlarını hissetmezler. Aslında varoluşlarından korkarlar ve bu yüzden kendilerini karmaşık veya bilinçsiz bir durumda tutmayı tercih ederler. Ancak varoluşlarının farkına varmadıklarında yaşadıklarını hissederler. Yoksul bireyler sonsuz bir yoksulluk içinde yaşar; hayat onlar için korkunçtur. Yaşamlarını ciddiyetle düşündüklerinde, hayatlarının acı ve ızdırap dolu olduğunu görürler. Sadece gerçekliği unuttuklarında acıyı terk edebilir ve varlıklarını hissedebilirler. Ancak yaşam devam ettikçe acı sonsuzdur; bu nedenle doğumdan ölüme kadar dayanmak zorundadırlar.[265]

İnsanlar Arasındaki Yalıtılmışlık:

Absürt Tiyatro'nun tarif ettiği toplumda, insanlar arasındaki ilişkiler maddi değerler ve para üzerinden değerlendirilir. Tehlike veya sorunlarla karşılaşıldığında yardım edecek çok az insan bulunmaktadır. Bu toplumda uzun süre yaşayan bireyler, yalnızlık ve ilgisizlik duygularına kapılır. İnsanlar birbirleriyle soğuk ve mesafeli bir tavırla iletişim kurar; bu durum, giderek daha az iletişim kurmalarına ve kendilerini adeta bir kafese kapatma eğiliminde olmalarına yol açar. Bu zincirleme reaksiyon, insanlar arasında ciddi bir yalıtılmışlık yaratır. Böylece, yalnızlık insanların kalplerinde büyüyen bir kartopu gibi genişlemeye başlar.[266]

Bireyler nadiren iletişim kurar ve neredeyse hiç güven duymaz. Bencillik ve korku, insanların kalplerini doldurur; bu yüzden kendilerinden daha yüksek sosyal statüye sahip olanların onları küçümseyeceği veya alay edeceği endişesi taşırlar. Bu nedenle, kendilerini maddi dünyanın yüzeyinde gizlemeye çalışır; isteklerini ve arzularını dile getirme hakları olsa bile bunları içlerinde sessizce saklarlar. Godot'yu Beklerken

[264] Aydemir, "Absurd (Uyumsuz) Tiyatro …" s.12.
[265] Diao Keli. (2008). Classical Readings of English Literature. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
[266] Gülter, "Absürd Tiyatro'da 'Yalnızlık' Temasının Tom Stoppard'ın *Bir Ayrı Huzur* ve Aziz Nesin'in *Çiçu* Adlı Oyununa Yansımaları," 782-783.

oyununda iki karakter, iyi arkadaş gibi görünse de aralarındaki ilişki kopuk ve ilgisizdir. Birbirlerine sıcaklık veya rahatlık sunamazlar; birkaç kelimeyle, duygudan yoksun ve kayıtsız bir şekilde iletişim kurarlar.[267] Toplumda ilgi ve kaygının azlığı, bireylerde yalnızlık ve çaresizlik duygularını artırır. Yalnızca Absürt Tiyatro, toplumun bu özgün ve gerçek özelliklerini ifade edebilir.[268]

Absürt Tiyatro'nun sanatsal özellikleri ve temaları incelendiğinde, bu tiyatronun anti-karakter, anti-dil, anti-drama ve anti-olay örgüsü gibi özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Absürt Tiyatro'nun temaları analiz edildiğinde, toplumun yabancılaşmasını yansıttığı anlaşılmaktadır. Bu tür bir toplumda insanlar birbirlerine karşı oldukça acımasızdır ve toplumsal bir kriz yaratmaktadır. Bireyler, yaşamlarının anlamsız olduğunu fark eder ve kendilerini toplumdan soyutlarlar. Absürt Tiyatro, II. Dünya Savaşı sonrası Batı dünyasını yansıtan bir ayna işlevi görür. Bu nedenle, Batı toplumu üzerine yapılacak araştırmalar açısından değerli bir kaynak olarak kabul edilmektedir.[269]

2.2. Absürt Tiyatroda Kültürel Temsillerin Yeri

Absürt tiyatroda kültürel temsiller, toplumsal eleştirinin ve mevcut kültürel değerlerin saçmalığını açığa çıkarmaktadır.[270] Bu oyunlar, genellikle izleyicinin geleneksel anlayışlarını sarsmakta ve onları sorgulamaya yöneltmektedir. Kültürel temsiller, absürt tiyatronun dramatik yapısında yer alarak izleyicinin bilinen normları yeniden değerlendirmesine ve toplumsal yapıyı eleştirel bir gözle görmesine olanak tanır. [271]
Absürt Tiyatro, geleneksel kültürel sembolleri ve gelenekleri altüst etme ve izleyicinin beklentilerine meydan okuyan yeni bir anlatı çerçevesi yaratma becerisiyle tanınmaktadır. 20. yüzyılda belirgin bir şekilde ortaya çıkan bu tür, sıklıkla bilindik kültürel unsurları ele alırken aynı zamanda bunları insanların varoluşunun anlamsız veya kaotik doğasını

[267] Wang Shouren. (2001). Selected Readings in British Literature. Beijing: Higher Education Press.
[268] Zhu, "Artistic Features and Themes of the Theater of the Absurd," s. 1466.
[269] Zhu, "Artistic Features and Themes of the Theater of the Absurd," s. 1467.
[270] Bünyamin Aydemir, "Saçma (Uyumsuz) Tiyatro ve Yapısal Özellikleri", Sanat Dergisi , no. 4 (2010): 15.
[271] Polat İnangül, "Absürd'ün Tarihine Tiyatral Açıdan Özet Bir Bakış", Mimesis Tiyatro Çeviri Araştırma Dergisi, 2020, https://www.mimesis-dergi.org/2020/07/absurdun-tarihine-tiyatral-acidan-ozet-bir-bakis/. Erişim Tarihi: 19.10.2024.

vurgulamak için baş aşağı çevirmektedir.[272] Bunu yaparak, Absürt oyunlar yalnızca toplumsal normları sorgulamakla kalmaz, aynı zamanda kültürel yapıların rastlantısal doğasını da ortaya koymaktadır. Örneğin, bir kral ya da bir rahip gibi geleneksel bir otorite sembolü incelendiğinde, etkisiz veya absürt derecede komik olarak tasvir edilebilmektedir. Böylece yerleşik güç yapılarını da eleştirebilmektedir. Bu altüst etme durumlarının izahı, izleyiciyi bu kültürel sembollerin kendi yaşamları içindeki geçerliliğini ve rolünü yeniden gözden geçirmeye zorlamaktadır.[273] Tüm bu teknikler kapsamında, Absürt tiyatro/oyun yazarları insan durumu ve kültürel gelenekler içindeki genel olarak göz ardı edilen absürtlükler ile ilgili olarak daha derin bir düşünceyi ortaya koyar.

Absürt tiyatroda kültürel temsiller, toplumsal normları ve yerleşik değerleri eleştirme ve sorgulama aracı olarak önemli bir yer tutar.[274] Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Jean Genet ve Fernando Arrabal gibi[275] yazarların eserleri, bireyin varoluşsal durumunu ve toplumun anlamsızlığını gözler önüne sermek için kültürel temsilleri ustalıkla kullanır. Özellikle Samuel Beckett ve Eugène Ionesco, bu doğrultuda verilecek en bilindik örnekler arasında yer almaktadır.[276] Bu iki oyun yazarı, kültürel motifleri absürt anlatılarına ustalıkla entegre ederek, dönemlerinin toplumunu hem yansıtan hem de eleştiren zengin bir anlatı dokusu oluşturmuşlardır.

Samuel Beckett'in "*Godot'yu Beklerken*" adlı eseri, bekleme eyleminin kültürel ve varoluşsal bir motif haline geldiği, hayatın anlamsızlığını ve belirsizliğini temsil ettiği başlıca bir örnektir.[277] Benzer şekilde, Eugène Ionesco'nun "Kel Şarkıcı" adlı eseri,

---

[272] Ergil, *Absürd Tiyatronun Aktarımı*, s. 74.
[273] Aydemir, "*Saçma (Uyumsuz) Tiyatro ve Yapısal Özellikleri*", s.12.
[274] Aydemir, "*Saçma (Uyumsuz) Tiyatro ve Yapısal Özellikleri*", s.15.
[275] Diğer örnekler için bkz. Harold Pinter - Doğum Günü Partisi (The Birthday Party); Albert Camus – Caligula; Tom Stoppard - Rosencrantz ve Guildenstern Öldü (Rosencrantz and Guildenstern Are Dead); Edward Albee - Hayvanat Bahçesi Hikayesi (The Zoo Story); Jean Tardieu - Bir Hava Şahini (Un Air de Famille); Slawomir Mrozek - Emigréler (Emigranci); Peter Weiss - Marat/Sade; Fernando Arrabal - Pic-Nic; Vaclav Havel - Bahçede Parti (The Garden Party); Arthur Adamov - Ping-Pong. Bu eserler, absürt tiyatronun kültürel temsiller aracılığıyla toplumsal eleştiriyi ve insanın varoluşsal durumunu nasıl yansıttığını farklı biçimlerde ele almaktadır.
[276] Bkz. Manzar İsmayılova, Sisifos'un Taşı: Samuel Beckett ve Eugène Ionesco'nun Absürt Tiyatrosunda İnsanlık Durumu (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, 2020),
[277] Cansu Kemiksiz, "Varoluşçuluk, Absürt Tiyatro ve Godot'yu Beklerken Oyunun Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi", RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi , no. 38 (2024): s. 328.

toplumsal ritüellerin anlamsızlığını ve burjuva yaşamının sıradanlığını vurgulamak amacıyla tekrarlayan diyaloglar ve absürt durumlar kullanır. Ayrıca oyunda gerçek dışılık, geleneksel tiyatrodaki gibi doğaüstü varlıklarla değil, günlük hayata dayandırılan davranış ve sözlerle somutlaştırmaktadır. Bu yöntemle, günlük hayatın sıradanlığını ve iletişim eksikliğini ele alır.[278] Bu oyun yazarlarının amacı, kültürel öğeleri kutlamak değildir. Asıl olarak bu öğeleri analiz etmek ve çözümlemek amacındadırlar.[279] Kültürel öğeleri anlatılarına entegre ederek, izleyicilere toplumsal durumu yansıtan bir ayna sunarlar. Aynı zamanda izleyiciyi, bu geleneklerin iç yüzünü ve değerini sorgulamaya teşvik ederler.[280]

Absürt tiyatrodaki kültürel temsillerin seyirciler tarafından algılanması ve yorumlanması, oyunların kendisi kadar çeşitli olmakla birlikte aynı zamanda bireylerin kültürel geçmişleri ve kişisel deneyimlerinden etkilenmektedir. Absürt Tiyatro, II. Dünya Savaşı sonrası döneme dayandığı için, dönemin hayal kırıklığını ve varoluşsal sıkıntılarını yansıtmaktadır.[281] Bazı izleyiciler ise bunu anlamsız bulabilir.
Yani çoğunlukla bunu, konformizme karşı ve entelektüel olarak uyarıcı bir mesaj verildiğini düşünebilirler. Bu durumda bu tiyatronun doğasında belirsizlik oluşur ve bu belirsizlik yaratan şey, izleyicilerin kültürel ve duygusal hislerinde/yorumlarında gelişebilen herhangi bir performans için karmaşık duygular yaratabilir. Ancak Absürt tiyatrodaki asıl amaç zaten budur. Oyunda izleyicinin düşünmesini sağlamak ve varoluşsal sorular sorması için kültürel normların ve değerlerin sorgulanması/alt üst edilmesi önemlidir.[282]

[278] Hanife Nalan Genç, "Ionesco'nun 'Kel Şarkıcı' Adlı Oyununda Söyleşimlere Dayalı Anlatı Türleri", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 14, no. 2 (2010): 185.
[279] Karaca, Mehmet. "Sosyolojik perspektiften iletişim." Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi 15: 57, 2016, s. 628.
[280] Bkz. Gülistan Elmacıoğlu, "Kültürün ve İletişimin Metinselliği Üzerine Bir Deneme", Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi 7 (2021): 30-31.
[281] Kemiksiz, "*Varoluşçuluk, Absürt Tiyatro ve Godot'yu Beklerken Oyunun Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi*", 329.
[282] Mehmet Ali Dönmez, "*Geleneksel Türk Tiyatrosundan Çağdaş Batı Tiyatrosuna Oyun Yeri ve Seyir Yeri Bağlamında Oyuncu-Seyirci İlişkisi*" Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Anabilim Dalı, 2023, s.124.

2.3. Modern Toplumda Yabancılaşma ve İnsanın Konumu

2.3.1. Modern Toplum ve İnsanın Konumu

Modern toplumda insanın konumunu ele almak, insanlık durumunun tarihsel olaylarla nasıl değiştiğini anlamak açısından önemlidir. Samuel Beckett ve Eugène Ionesco gibi yazarlar, edebiyatta bu durumu eserlerinde ele almışlardır. İlk olarak "insanlık durumu" kavramının ne ifade ettiği açıklığa kavuşturulmuştur. Yirminci yüzyıl siyaset filozofu Hannah Arendt, İnsanlık Durumu adlı eserinde, modern çağın gerekliliklerinin insanlığı nasıl dönüştürdüğünü, insanların kendilerine yabancılaştığını ve bu yabancılaşma sonucunda duyguların yitirilerek insanların otomatlaşma sürecine girdiğini; emek, iş ve eylem gibi kavramlarla gözler önüne serer.[283]

Arendt, uçak icadıyla insanın yeryüzünden kopuşunu, mekân duygusunun zayıflaması ve insanın doğal çevresinden yabancılaşmasının bir göstergesi olarak açıklar. Uçakla seyahat, fiziksel mesafeleri kısaltırken, yeryüzüne duyulan yakınlık duygusunu zayıflatmıştır.[284] Otomasyonun ortaya çıkmasıyla işçi toplumunda işsizlik artmış, insan değersizleşmiştir. İnsan yaptığı işle anılmaktadır; ancak eğer insan, kendini gerçekleştirebileceği işlerden uzaklaştırılırsa, değersizleşir. Otomasyon süreci, insanların kendi yaptıkları işlerden kopmalarına ve işleri makinelere devretmelerine neden olmuş, insanı kendi gerçekliğinden uzaklaştırmıştır. Bu durum Bertolt Brecht'in tiyatrosundaki yabancılaştırma etkisini akla getirir; belirli bir mesafe ile kişi yaptığı işlere eleştirel bir gözle bakabilir hale gelir.[285]

Mesafe kavramı, oyunlarda eleştirel yaklaşım imkânı sunarken, insanları birbirlerinden uzaklaştıran bir etkiye de sahiptir. Günümüz insanı kendi rolünü unutarak iş kavramının yok oluşuna tanıklık etmektedir.[286] Hannah Arendt, insanın "toplumsal" mı yoksa "politik" bir varlık mı olduğu sorusuna politik bir varlık olarak yanıt verir; toplumsallığı siyasallıktan ayıran en önemli unsur, siyasallığın modernizmin bir parçası olmasıdır.

[283] İsmayılova, "Sisifos'un Taşı...," s. 14.
[284] Hannah Arendt, İnsanlık Durumu, çev. Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 361.
[285] Özdemir Nutku, Bertolt Brecht ve Epik Tiyatro, Özgür Yayınları, İstanbul, 2015, s. 113.
[286] İsmayılova, "Sisifos'un Taşı...," s. 14.

Arendt, emek, iş ve eylem arasındaki farkı açıklayarak eylemin insanın politik varlık olma özelliğini içerdiğini belirtir. Toplumsallık ise bir arada olmaya işaret eder; ancak eylem, düşüncenin harekete geçirilmesini sağlar.[287]

İnsan, doğa ve kültür arasında sıkışmıştır.[288] Beden, doğa ile kültür arasındaki bağlantıyı temsil eder. Bu yaklaşım, doğayı tahrip eden medeniyeti eleştirirken doğaya dönme gerekliliğini de öne çıkarır. Ekoloji insanlığın doğaya müdahalesini reddederken, kültürelcilik bunu görecelileştirir.[289]

Modern toplumda insan, kültür ile doğa arasında sıkıştığı için edebiyatta bu ikilemler işlenmiştir. Kültürün dayattığı kimliklere bürünen insan, doğadan kopmaya zorlanmıştır; ancak doğanın bir parçası olduğu için ondan tam anlamıyla kopması imkânsızdır. Bu bağlamda insanın yabancılaşması, aydınlanma felsefesinin etkisiyle güçlenmiştir. Modernite, insanın doğal yanını ortadan kaldırmış; düşüncelerini bastırması, belirli bir giyim tarzına bürünmesi gibi zorunluluklarla onu belli rollere mahkûm etmiştir. Toplumun kurallarıyla yaşamaya çalışan birey, Sisifos gibi aynı taşı amaçsızca aynı yere taşımaya devam eder. Beckett'in karakterleri sürekli diyalog halindedir; anlaşamasalar bile diyalogların çoğu ikili ilerler, bu da insanın toplumun bir parçası olduğunu ifade eder. Beckett, insanın toplumun bir parçası olmaktan çıkıp kendi doğasına yabancılaştığını dile getirir.[290]

Modern insan artık toplumsal bir varlık olmayı başaramaz hale gelmiş, kendini doğal akışa bırakmıştır. Hannah Arendt'in belirttiği gibi, insan olmanın gereklilikleri artık yerine getirilememektedir. Bu durumun en büyük nedenlerinden biri, dünya savaşlarının yarattığı travmadır. Savaşlar insanları hayatta kalmak için bir umut bırakmaksızın derinden sarsmıştır, bu da modern insana dayatılan görevleri anlamsız hale getirmiştir.[291]

[287] Arendt, *İnsanlık Durumu*, s. 13.
[288] İsmayılova, "Sisifos'un Taşı...," s. 14.
[289] Terry Eagleton, *Postmodernizm Yanılsamaları,* çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000, s. 101.
[290] Beckett, *Oyun Sonu*, s. 46.
[291] İsmayılova, "Sisifos'un Taşı...," s. 16.

2.3.2. Modern Toplum ve Yabancılaşan İnsan

Modern toplumda yabancılaşan insan, toplumsal yapının dönüşümünde kimliğini ve anlamını yitirmeye başlamıştır. Hannah Arendt'in toplum kavramını, Eugène Ionesco ve Samuel Beckett gibi Absürt Tiyatro yazarlarının eserlerinde ele alınca görülen şey, insanın artık toplumun bir üyesi olarak tanımlanmasıdır. Arendt'e göre, "sadece özel yaşamı olan biri tam anlamıyla insan değildir; modern birey, toplum içinde kendini ne evinde hisseder ne de onsuz yapabilir. Bu ikilem, insanın toplumla olan çelişkisini ve radikal öznelciliğini doğurur".[292] Modern toplumda birey, her şeye yabancılaşmış bir halde yaşamaktadır. Savaşların ve modern hayatın dayattığı ideolojilerin getirdiği çatışmalar, bireyin kendine ve çevresine yabancılaşmasına neden olmuştur.

Belirli ideolojilere uyum sağlamayan bireyler, hayatın anlamını sorgularken, her şeyin boşuna olduğuna dair bir inanç geliştirmektedirler. Kahramanların toplum tarafından önemsenmemesi ve bireysel arzularının geri plana itilmesi, bireyleri anlamsız bir para kazanma döngüsüne hapseder. Artık yalnız olmayan insan, bir topluma aittir ancak değersiz olduğunu savaş sonrasında öğrenmiştir. Bu nedenle kendi dünyasından çıkış yolları arar; uzaya gitmek gibi kaçışlara yönelir. Arendt, uzay mekiklerinin gönderilmesini, insanlık tarihindeki bir değişim noktası olarak görür. Kahramanlık devri sona ermiş; Absürt Tiyatro'da artık karakterler anti-kahraman olarak tanımlanır. Kimse artık kahramanlık beklememektedir. Sisifos'un içinde umut taşıması gibi, Absürt Tiyatro'nun kahramanları ise anlamsızca beklemekte ve umutlarından yoksun bir halde yaşamaktadırlar.[293]

Absürt Tiyatro'da insanın önemi geri planda kalır ve olaylar ön plandadır. Örneğin, Ionesco'nun Gergedanlar adlı oyununda, insanların gergedanlara dönüşümü toplum için neredeyse önemsizdir; insanın insana yabancılaşması en açık şekilde burada görülür. İnsanlardan çok olaylar önemlidir; gergedanların çıkardığı sesler, türleri ve çoğalmaları daha fazla konuşulmaktadır.[294] Albert Camus'nün Yabancı eserindeki kahraman ise

[292] İsmayılova, "Sisifos'un Taşı...," s. 18.
[293] İsmayılova, "Sisifos'un Taşı...," s. 19.
[294] Michael "*Bennet, Reassesing The Theatre of The Absurd, Palgrave Macmillan*", United States, 2011, s.92.

umursamaz, yaşamdan beklentisi kalmamış bir figür olarak karşımıza çıkar. Modern toplumda insanlar, amaçsızca bir alışkanlığı sürdürmekte, yaşamı gerçek anlamda yaşayamamaktadırlar. İnsanların yaşamı anlamlandırma çabası yerini alışkanlığa bırakmıştır.[295]

Modern toplumda yabancılaşma birçok biçimde kendini göstermektedir. Hayata dâhil olan yenilikler, insanları kendi doğalarından uzaklaştırır. Günümüz toplumunda birey, belirli işlerle meşgul olmaya zorlanmış ve varoluşsal boşluğu iş yoluyla doldurmaya çalışmaktadır. Ancak iş, insanın kendine ayırdığı zamanı azaltarak onu yalnızca bir "çark" haline getirmektedir. Arendt, İnsanlık Durumu adlı eserinde, "iş" kavramını insani varoluşun doğadan bağımsız bir etkinliği olarak tanımlar. Her bireysel yaşam, bu iş dünyasının sınırları içinde var olmaktadır.[296] İnsanın modern toplumdaki yeri, artık onun robotlaşmamış hali ve belirlenmiş kurallara dayalı yaşamıdır. İnsanın dışında düşünülemeyecek bir toplumsal yapıya uyum sağlaması gerekmektedir.

Varoluşsal sıkıntılar, yabancılaşmayla sonuçlanır. Friedrich Nietzsche'nin "Tanrı öldü" söylemi de modern dönemin izlerini taşır. Tanrının yokluğunu keşfeden insan, artık hayatında anlam aramakta zorlanır. Nietzsche'nin Böyle Buyurdu Zerdüşt eserinde dile getirdiği gibi, tanrının ölümünün duyulmadığı ormanda bile insanın inançsızlıkla baş başa kaldığını gösterir.[297]

Absürt Tiyatro, klasik edebiyatın dar kalıplarından sıyrılmış ve insanı duygu yüklü bir şekilde sahneye taşımıştır. Modern dönem insanı, belirli kurallarla hareket etmeye zorlanarak duygularından uzaklaşmıştır. Nietzsche'nin tanrı imgesi, kaosun ve düzensizliğin başlaması anlamına gelir; tanrının yokluğuyla insanlar neye inanacaklarını şaşırmıştır. Absürt Tiyatro'da karakterler artık bir şey uğrunda mücadele etmemekte; savaş dönemi tiyatrolarındaki kahramanlar gibi arzularını peşinden koşmamaktadırlar. Absürt Tiyatro, Tanrı'nın "ölümü" sonrasında insanların kendilerini başıboş hissettiği ve kaos içinde yaşadığı bir dönemi yansıtır.[298]

[295] Albert Camus, Sisifos Söyleni, Can Sanat Yayınları, 2018, s. 23.
[296] Arendt, İnsanlık Durumu, , s. 35.
[297] Friedrich Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt, çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası, 2011, s. 15.
[298] İsmayılova, "Sisifos'un Taşı...," s. 21.

Modern dönemde, dil bile iletişim aracı olmaktan çıkarak anlamsız seslere dönüşmüştür. Beckett'in eserlerinde karakterler, anlam yoksunu diyaloglarla konuşur; bu durum iletişim bozukluğuna yol açar. Tiyatronun değişen yapısı, Brecht'in "yabancılaştırma" kavramıyla şekillenmiştir. Brecht, tiyatroyu insani duygulardan arındırarak, olaylara dışarıdan bakma imkânı sunar. Yabancılaştırma, insanı evrenin merkezi olarak görmekten uzaklaştırarak daha nesnel bir yaklaşım sağlar.[299] Absürt Tiyatro'da gülme eylemi de değişim göstermiştir. Aristoteles'in arınma kavramı, klasik edebiyatta acıma ve korku duygularıyla birlikte ruhu temizlemeyi hedeflerken, Absürt Tiyatro'da bu işlevini yitirir. Beckett'in oyunlarında gülme, aşağılayıcı ve anlamsız bir hal almıştır. Absürt Tiyatro'da artık insanlar, gülünç duruma indirgenmiş varlıklar olarak yansıtılır.[300]

2.3.3. Absürt Tiyatro ve Toplumsal Bağlamı

Savaşın getirdiği boşluk, korku ve şiddetin yanı sıra, Aydınlanma Çağı ve toplumsal devrimlerin totaliter rejimlere dönüşmesiyle insanların dine olan inancı azalmaya başlamıştır. Tüm bunlar, insanları varoluşları ve etraflarındaki dünya için makul bir açıklama bulamayacakları bir durum içerisinde bırakmıştır.[301]

İnsanlar yabancılaşmış, parçalanmış ve iletişim kurulamayan benlikleri artık irrasyonel bir dünyayla yüzleşmek zorunda kalmıştır. Bilinmeyen bilinçdışının psikanalitik alana dahil edilmesi, benliği ve dünyayı tam olarak anlayamama hissini artıran bir diğer faktördü.[302]

İngiltere'de Harold Pinter, absürt oyun yazarları grubunun bir parçası olarak sınıflandırılmaktadır. Sıradan karakterler ve durumlar kullanarak korku ve gizem atmosferi yaratmak için sözde tehdit komedileri yaratır. Oyunları tematik olarak Kafka ve Beckett'ten etkilenir ve absürt öğeler içerir. Bunun yanı sıra irrasyonel ve açıklanamayan bir dünyada hayatta kalma ve kimlik için varoluşsal mücadelelerin

[299] İsmayılova, "Sisifos'un Taşı...," s. 22.
[300] İsmayılova, a.g.e. S.23.
[301] Matosoğlu, Alex. "*The Theatre of the Absurd Beckett and Pinter.*" Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi 21, 2012, s.80.
[302] Matosoğlu, "The Theatre of the Absurd...," s. 81.

rahatsız edici sahnelerini tasvir eder. Karakterler sınırlı alanlarda izole edilir ve kendileriyle ve dış dünyayla mücadele eder. Tehditten kasıt, Pinter'ın oyunlarında bir tehdit fikri vardır. Tehdit kelimesi genel olarak geçmişin acı dolu anılarını, dış dünyadan gelen rahatsız edici haberleri, gizemli telefon görüşmelerini veya kapı çalmalarını veya düpedüz fiziksel şiddeti ifade edebilir. Tehdit ayrıca absürt veya gerçeküstü niteliklere sahip olabilir. "*Pinteresque*" terimi bu tür tehdit edici durumları kapsar.[303]

Knowles ise, Pinter'ın modern tiyatro bağlamındaki konumunu, didaktik bir amaç gütmeden gerçekçi ve absürt unsurları bir araya getirmek olarak özetler:

> "*Gerçekçilerin aksine, Pinter açıkça politik bir platformdan söz etmez. Aksine, karakterlerin çevreyle özdeşleşmesini çözerek, gündelik hayatı yabancılaştırarak ve nihayetinde izleyiciyi kendini suçlayan kahkahalarla korkutarak toplumsal gerçekçiliği yapıbozuma uğratır. Gerçekçiler için, toplumdaki insanların maddi koşullarını doğru bir şekilde yansıtmak başlı başına didaktik bir hedeftir*."[304]

Absürt tiyatroda diyalogları diğer eserlerden ayıran özellik, gerginlik yaratmayı amaçlayan uzun duraklamalardır. Pinter'ın dili, tehdit edici atmosferi oluşturan bu uzun duraklamaları ile tanınır. Örneğin, Ben karakteri, Gus'ın sorularına asla cevap vermez; bu durum, şiddete yol açmayı amaçlayan tehditkâr bir atmosfer yaratır. Pinter'ın bu duraklamaları iyi niyetli değildir; aksine, uykuyu ve ölümü sembolize edebilecek derinlikte bir anlam taşır. Ben, Gus'ın öldürüleceği mesajını aldığında, Gus mesajın içeriğini asla öğrenemez ve bu bilinmezlik, izleyicinin korku ve gerilimini artırır. Ben'in, Gus'ın sorularını yanıtsız bırakması, sözlü şiddetin bir başka örneğidir ve nihai olarak cinayetle sonuçlanacak bu atmosferin tamamı, sahnede yaratılan şiddet duygusuyla doludur. Sahne neredeyse boştur; bodrumda, sadece insanların temel ihtiyaçlarını simgeleyen iki yatak ve bir tuvalet bulunmaktadır. Bu minimalizm, yapmak istenenleri yapamamanın insana özgü durumu olan hapis koşullarını temsil eder. İnsan, içine düştüğü bu ortamda günlük hayatına hapsolur; günlük hayat ilerledikçe, varoluşun anlamı hızla

[303] Matosoğlu, "The Theatre of the Absurd...," s. 89.
[304] Knowles, Ronald, (74) "Pinter and the Twentieth Century Drama" The Cambridge Companion to Harold Pinter, Ed. Peter Raby. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

unutulur ve absürt varoluş bu hapis ortamında gizlenir. Eser, tehditkâr ve gizemli bir atmosfer içinde geçer; tehlike muhtemelen yukarıda gizlidir, ancak baskısı her daim hissedilir. Karakterler Wilson'dan emir alır; ancak Wilson asla görünmez ve bir tür Godot olarak tasvir edilir. Oyunun sonu belirsizdir; ancak Ben'in Gus'ı öldürme emrini yerine getirme olasılığı yüksektir.[305]

Beckett ve Pinter, anlamsız bir rutinle dolu bir yaşamda hayatta kalmak zorunda olan insanın absürt durumunu tasvir etmeye çalışır. Hayatın anlamsız olduğu ve yalnızca anlamsız bir rutin döngüsünden oluştuğu gerçeğinin yanı sıra, varoluş kavramı da sorgulanır. Beckett ve Pinter, eserlerinde "Varoluş ne anlama gelir?" veya "Hayatın bir anlamı var mıdır?" gibi temel sorulara yanıt arar. Hatta bu sorulara yanıt aramanın bile anlamsız olduğu sonucuna varılabilir. Anlamsız bir rutin içinde yaşayan insanların varoluşlarını unutmaları ve bunun anlamsız olduğunu fark etmeleri kolaylaşır.
Esslin bu durumu şu şekilde özetler:

> "*Beckett ve Pinter, insanın tehlikeli, keskin bir rahatlıktan yoksun durumuyla yüzleşmemizi sağlar; bize, yaşam amacımız hakkında çok az şey bildiğimizi ve zaman ile ölümün yıkıcı etkilerinden kaçış olmadığını hatırlatırlar. Acılarımız için ne sosyal ilerleme ne de bir sonraki yaşamda bir telafi vaadinde bulunurlar*."[306]

Absürt oyunların temelinde, hayatı olduğu gibi, daha önce yapılmamış bir şekilde tasvir etme amacı yatar. Böylelikle, tamamen absürt olan bir yaşamı sürdürme zorunluluğunun getirdiği sıkıntı yansıtılır. Sahnede görülen ve hissedilen, günlük hayatta kaçınılmaya çalışılan derin umutsuzluk duygusundan farksızdır. Ancak, bu durum depresyona yol açmaz; aksine, bu yaşamı kabullenme sürecinde soylu bir tutum sergileyen birey, özgürleşir. Bu özgürlük, absürt tiyatro eserlerinin arındırıcı etkisini temsil eder.[307]

[305] Matosoğlu, "The Theatre of the Absurd...," s. 92.
[306] Esslin, Martin, "The Theatre of the Absurd." Theatre in the Twentieth Century, Ed. Robert W. Corrigan. New York: Grove Press, 1963, s. 69
[307] Matosoğlu, "The Theatre of the Absurd...," s. 93.

2.4. Absürt Tiyatroda Yabancılaşma ve İletişimsizliğin Anlamı ve Sahne Temsili

Absürt tiyatroda yabancılaşma ve iletişimsizlik, önemli bir konumda yer almaktadır. Absürt tiyatroda en uca varan nokta ise iletişimin mümkün olmaması halidir. Bir ifade oluşturmak için sözcükleri, enstalasyon performansını, bedeni ve teknolojiyi kullanır. Absürt Tiyatrosu'nda kullanılan sözcükler kendi adına konuşur, mantıksız diyaloglarda ve anlamsızlık hakkındaki tekrarlayan sahnelerde ve temalarda kendini açıklayan sözcükler tarafından yönetilir.[308]

Felsefi ve edebi bir akım olarak Absürdizm, insan varoluşunun içsel absürtlüğüne ve anlamsızlığına eleştirel bir vurgu yapar.[309] Absürdizm, en çok da II. Dünya Savaşı'ndan sonra 20. yüzyılın ortalarından itibaren ortaya çıkan varoluşsal bunalım biçimleriyle yakından bağlantılıdır.[310] Absürt tiyatro, insanlığın anlamsızlık ve yabancılaşma duygusuyla yüzleştiği bir dönemde doğmuş, geleneksel tiyatro kalıplarını kırıp mantıksızlığı ve iletişimsizliği sahneye taşımıştır.

Yabancılaşma, bireyin kendisinde, çevresinde ve toplumda ayrışması ve önemini kaybetmesi anlamına gelen bir durumdur. Karl Marx yabancılaşmayı üretim ilişkileri açısından ele alırken, Émile Durkheim toplumsal normların körelmesinden kaynaklanan yabancılaşma türünü tanımlamış; buna da anomi adını vermiştir.[311]

Anomi, normlar etkisini yitirdiğinde veya ortadan kalktığında bireyin maruz kaldığı bir normsuzluk durumudur. Émile Durkheim, toplumsal düzendeki bozulma ve toplum üyelerinin geleneklerinin çözülmesi perspektifinde anomi kavramını ortaya atmıştır.[312]

---

[308] Bünyamin Aydemir, "Absurd (Uyumsuz) Tiyatro …," *Sanat Dergisi*, sayı 4 (2010): 15-16; Cansu Kemiksiz, "Varoluşçuluk, Absürt Tiyatro ve Godot'yu Beklerken Oyununun Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi," *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı 38 (2024): 328.
[309] Çakmak, "Absürd Tiyatroda 'Oyun' Kavramı… s.48-51.
[310] Beyazyüz, "*Albert Camus'nün Varoluşçuluk, Yabancılaşma ve Absürd Kavramlarının Jean-Paul Sartre Özelinde Sinema Anlatıları Üzerinden Okunması*," 300; Kevser Tetik, "Sigizmund Krjijanovski'nin Bir Cesedin Otobiyografisi Adlı Eserinde Varoluşçuluk, Absürdizm ve Dışavurumculuk," *Söylem Filoloji Dergisi*, cilt 7, sayı 3 (2022): 672.
[311] Tuğba Kırman ve Hasan Atak, "Yabancılaşma: Kavramsal Ve Kuramsal Bir Değerlendirme," *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt 10, sayı 2 (2020): 281.
[312] Ayrıca bkz. Yücel Can, "Durkheım Ve Merton'ın Anomi Kuramları Bağlamında Cemaatten Cemiyete Türk Toplumu," *Muhafazakar Düşünce Dergisi*, cilt 1, sayı 2 (2004): 95-105.

Dünya savaşlarının yarattığı derin yıkım ve umutsuzluk, bu akımın temel çıkış noktası olmuştur. Eserlerde, canlı ve gerçekçi karakterler yerine adeta mekanik kuklaları andıran figürler yer alırken, belirgin bir olay örgüsünden ziyade başlangıcı ve sonu belirsiz, kesintisiz bir akış göze çarpar. Akım, dönemin toplumsal gerçekliklerini değil, düşlerin ve kabusların soyut yansımalarını sahneye taşır. Anlamlı ve keskin diyalogların yerini bağlamdan kopuk, rastgele gevezelikler alırken, karakterler belirli bir sosyal yapının temsilcisi olmaktan çok evrensel, soyut figürler olarak ortaya çıkar.

Şener çalışmasında absürt tiyatronun seyirci ile etkileşiminin önemini vurgulamıştır. Bunun içinde duygusal iletişimin ortadan kalkması, seyircinin önceden tanımladığı biçimlerle sunulan şaşırtıcı gerçekliklerin sunulması, hem sözel hem de görsel anlatımlarda keskin uyarılar, seyircinin ilk şaşkınlık anını aşarak biçimsel uyumsuzluğun eşsiz uyumunu fark etmeye başlaması ve son olarak oyundan estetik haz alması söz konusudur.[313]

Aydemir[314] ise tüm bunları temsil ederken sahne-seyirci ilişkisinin gelişiminin bazı amaçlara yönelik olduğunu belirtmektedir. Absürt tiyatro özellikle sahnede olanları, seyirciye duygusal olarak yakın tutmamaya çalışır. Sahne, seyircinin bu tanıma ve özdeşleşme işini tek başına yapabileceği, çevresinde küçük/sevimli yalanların olduğu bir yer değildir.

Tiyatroda kullanılan geleneksel biçim modelleri uygulanmadığı için oyundaki absürtlük düzeni, gerçeküstü, hayali, uyumsuzluk, rahatsız edici biçimler, izleyiciyi tedirgin eder.[315] Tanıdık biçimlerin çarpıtılması hem izleyiciyi hem de izleyicinin dikkatini canlı tutar. Dünyanın, insanların iradesi dışında bu kaçınılmaz temel koşullar etrafında yaratıldığı, yaşayanların ve başkalarının bildiğinin anlaşılmasıyla iletişimin gerçekleşemediği ve toplumsal yaşamın bireylerinin bilinçlenme yarıkları içinde ilerlemeye başladığı bilinmektedir. Daha önce şaşıran, korkan ve tedirgin olan izleyici, bilincinin dünyasını tamamladığında, ilişki kurduğu oyundan zevk almaya başladığında

[313] Şener, Sevda, *"Oyundan Düşünceye",* Gündoğan Yayınları, Ankara, 1993, s.58.
[314] Aydemir, Absurd (Uyumsuz) Tiyatro …. s.27.
[315] Fuat Boyacıoğlu, "Geleneksel Tiyatro ve Uyumsuzluk Tiyatrosu," *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 11 (2004): 211.

bu estetik mesafeye ulaşır. Sahneyi izleyiciden ayıran mesafe, estetik bir mesafe inşasına dönüşen şeydir.[316]

Dolayısıyla Şener'e[317] göre absürt tiyatronun asıl amacı, izleyiciyi rahat alanından çıkararak, kendisine ve dünyaya dair sorgulamalara yöneltmektir. Geleneksel tiyatronun sunduğu hazır cevaplar ve düzenli bir dünya görüşünün aksine, absürt tiyatro, yaşamın anlamsızlığını, insanın yalnızlığını ve iletişimdeki zorlukları abartılı bir şekilde ortaya koyar.[318] Böylece izleyici, kendisini tanıdık gelen bir dünyada değil, tuhaf ve beklenmedik olaylarla dolu bir evrende bulur.[319] Sistemlerine göre, Absürt Tiyatro'da dramatik olan şey dünya ile insan arasındaki karşıtlıktır. İnsanın arzuları ve dünyanın bu arzulara nasıl tepki verdiği ve dünyanın bu arzulara karşı mantıksız bakış açısı Absürt Tiyatro'nun ana temasıdır.[320]

Absürt tiyatro, daha önceki deneysel akımların aksine, yaşamın ve dünyanın temelsizliğine ve insanın bu karşısında çaresizliğine odaklanan bir tiyatro akımıdır. Bu akım, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan yıkım ve umutsuzluğun doğrudan bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Savaşın yarattığı dehşet, milyonlarca insanın ölümü, atom bombası gibi korkunç olaylar, insanları derin bir bunalıma sürüklemiştir. Bu dönemde insanlar, hayatın anlamını sorgulamaya başlamış ve varoluşun temelsizliği karşısında çaresiz hissetmişlerdir. Absürt tiyatro, bu ruh halinin sanatsal bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır. Daha mükemmel bir dünya inşa etme umudu, yerini onarılamaz bir parçalanmışlık kabulüne bırakmıştır. İnsan, bu anlamını yitirmiş evrende, sürgünde bir yabancı gibi varlığını sürdürmektedir.[321]

2.4.1 Toplumsal Yaşam ve Bireyin Uyumsuzluğu

Toplumsal yaşam ile bireyin uyumsuzluğu, Absürt Tiyatro'nun temel temalarından biri olarak ön plana çıkar. Bu tiyatro türü, bireyin iç dünyasındaki çatışmaları ve varoluşsal

[316] Aydemir, Absurd (Uyumsuz) Tiyatro …. s.27.
[317] Şener, *"Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi",* Dost Kitavevi, Ankara, s.353.
[318] Aydemir, Absurd (Uyumsuz) Tiyatro …. s.27.
[319] Şener, *"Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi"*, s.353.
[320] Aydemir, Absurd (Uyumsuz) Tiyatro .... s.11.
[321] Nutku, Özdemir, Dünya Tiyatro Tarihi, Remzi Kitabevi İstanbul-1985, s.236

sorunları sahneye taşıyarak, izleyiciyi ele alınan konulara öznel bir bakış açısı geliştirmeye davet eder. Absürt tiyatro oyunları, genellikle sıradan insanın trajikomik yaşamını yansıtırken, kimi zaman da birey olma mücadelesi veren karakterlerin zorluklarına ve çaresizliklerine odaklanır.

Bu bağlamda Eugène Ionesco, toplumsal uyum sağlama çabasında bireyselliğini kaybeden insanı "kitle insanı" kavramı ile tanımlar. Ionesco, kitle insanını "Olaylara ayak uyduranlar, başarıya ulaşabilirler; bu kişiler genellikle akıntıya karşı koymaz ve böylece her zaman haklı görünürler. Ancak bu süreçte kendi benliklerinden uzaklaşır, yaşamın akışı içinde kaybolurlar" ifadeleriyle açıklamıştır. Ona göre, birey önce kendisine yabancılaşır ve zamanla kendi özünü kaybederek toplumun bir parçası haline gelir.

Bu durum, Ionesco'nun Gergedanlar adlı oyununda açıkça temsil edilir. Oyunda, bireylerin bir sabah uyandıklarında kendilerini gergedanların değerlerinin egemen olduğu bir dünyada bulmaları, toplumsal baskıya boyun eğerek birey olmaktan uzaklaşmayı ve kitleye dönüşmeyi simgeler. Bu çerçevede, Gergedanlar bireysel kimlik kaybını ve toplumsal uyumun tehlikelerini irdeleyen önemli bir eser olarak değerlendirilir.[322]

Benzer bir şekilde Vaclav Havel'in Bildirim oyununda dil, bir anlaşma aracı olmaktan çıkar ve bürokratik bir engel haline gelir. Pinter'ın oyunlarında ise karakterler görünmeyen güçlerin tehdidi altındadır. Bu karakterler daima bir tedirginlik ve güvenlik arayışı içindedirler. Sürekli bir korku içinde yaşarlar ve genellikle saklanarak varlıklarını sürdürmeye çalışırlar. Örneğin, Git Gel Dolabı oyununda Ben ile Gus, bir bodrum katında saklanır; Doğum Günü oyununda Stanley bir pansiyona sığınır. Cüceler oyununun baş karakteri Len ise sadece hareket halinde olduğunda kendini güvende hissettiğini belirtir.[323] Bu oyunlar, bireyin modern toplumda yaşadığı yabancılaşmayı, kimlik kaybını ve güvensizlik duygusunu işleyerek, toplumsal yaşam içinde uyum sağlamanın zorluğunu ele alır.

[322] Gülter, "Absürd Tiyatro'da 'Yalnızlık' Temasının Tom Stoppard'ın Bir Ayrı Huzur ve Aziz Nesin'in Çiçu Adlı Oyununa Yansımaları". 774-775.
[323] Yıldız, Tankut. Varoluşçu ve Absürd Tiyatro. Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul, 2009, 10.

İnsan Yaşamındaki Uyumsuzluk

Absürt Tiyatro, iletişimsizlik temasını merkeze alarak, dış dünyayla bağlantısını koparmış, içine kapanmış ve uyumsuz bireyleri ele alır. Bu tiyatro anlayışına göre dil, artık etkili bir iletişim aracı olmaktan çıkmıştır ve bu durum, iletişimsizliğin en somut göstergesi olarak değerlendirilir. Absürt Tiyatro'da insanlar, yüzeysel selamlaşmalar ve sıradan sohbetlerle, aslında var olmayan bir iletişim kurma çabasını yansıtır.[324]

Bu gerçekliği ortaya koymak için yazarlar, dili alışılmış yapısından koparark farklı bir biçimde kullanır. Dil, çoğu zaman görsel imgelerle bir bütün oluşturmak yerine, onlarla çelişen bir şekilde sahnelenir ve bu durum, izleyiciler üzerinde güçlü bir etki yaratır. Böylece, dilin bir anlatım aracı olarak yetersiz kaldığı vurgulanırken, alternatif anlatım yöntemleri ön plana çıkar. Bu yöntemler arasında mim, palyaçoluk, akrobasi gibi sözsüz performans unsurları bulunur ve iletişimin farklı boyutları sahnede görselleştirilir.

Absürt Tiyatro'da sözsüz anlatım tekniklerinin etkili bir şekilde kullanımı, özellikle Samuel Beckett'in eserlerinde ön plana çıkar. Beckett, dilin sınırlarını sorgulayarak sözsüz performans unsurlarını teatral anlatımın merkezine yerleştirmiş ve Absürt Tiyatro'ya özgün bir yaklaşım kazandırmıştır.[325]

İnsan ilişkilerindeki Uyumsuzluk

Absürt Tiyatro, sevgi, güven ve arkadaşlığa dayalı ilişkilerin bireyi varoluşsal sıkıntılardan kurtarıp kurtaramayacağını sorgularken, insan ilişkilerindeki çatışma ve uyumsuzluğu ele alır.[326] Bu tema, arkadaşlık, öğretmen-öğrenci, uşak-efendi ve karı-koca gibi ilişkiler üzerinden işlenir. Absürt yazarlar, bu tür ilişkilerdeki iletişimsizlik ve uyumsuzluğu vurgulayarak insanın yalnızlığı ve çaresizliği üzerine odaklanır.[327]

[324] Aydemir, Absurd (Uyumsuz) Tiyatro ve Yapısal Özellikleri, 25.
[325] Yıldız, "Varoluşçu ve Absürd Tiyatro". s.11.
[326] Züleyha, Eşigül. *Melih Cevdet Anday'ın Tiyatro Yazınında Absürd Örüntüler: Bir Kavram Etrafında Odak Metin Okuma Deneyimi*. İstanbul: Serüven Yayınevi, 2022, s.33.
[327] Aydemir, Absurd (Uyumsuz) Tiyatro ve Yapısal Özellikleri, 22.

Örneğin, Strindberg'in Ölüm Dansı adlı oyununda, karı-koca ilişkisindeki nefret ve huzursuzluk, "Duvarlar bile zehir kokuyor burada; buraya geldiğinde hasta oluyor insan. Bastığımız yerin altında bir ölü var sanki; öylesine nefret dolu ki burası, insanın nefesi tıkanıyor" ifadesiyle somutlaştırılır. Bu durum, bireyler arasındaki derin çatışmayı ve duygusal kopukluğu yansıtır.

Benzer şekilde, Ionesco'nun Amedee Nasıl Kurtulur?[328] adlı oyununda ve Harold Pinter'ın Hafif Bir Ağrı[329] adlı eserinde karı-koca ilişkilerindeki iletişimsizlik öne çıkar. Pinter'ın oyununda, şehir dışında bir villada yaşayan Flora ve Edward'ın ilişkisi, yüzeysel ve anlamsız konuşmalarla sürdürülen var olmayan bir iletişim üzerine kuruludur. Bu durum, çiftin hayatını giderek daha huzursuz ve katlanılmaz bir hale getirir. Oyundaki sessizlik, çiftin iletişim eksikliğini vurgularken, kapıdaki kibrit satıcısı, bu ilişkiye duyulan korku ve tedirginliği daha da belirgin hale getirir.[330]

Absürt Tiyatro'da bu tür insan ilişkileri, bireyin yalnızlık ve uyumsuzluk deneyimini daha da derinleştirerek, modern insanın varoluşsal sorunlarını ortaya koyar.[331]

Kibrit satıcısı, evin içinde soru soran bir konuk olarak değil, onların iletişimsizliklerinin bir yansıması olarak gösterilir. Oyunun sonunda Edward, kibrit kutusunu boynuna asarak kibrit satıcısının yerine geçer; kibrit satıcısı ise Edward'ın yerine geçer. Bu değişim, bireyin öz kimliğinin önemsizliğini simgeler; ilişkideki herhangi biri, diğeri tarafından kolayca yer değiştirebilir. Bu bağlamda kibrit satıcısı, karı-koca arasındaki bozulmuş ilişkiyi sembolize eder; yüzeyde sağlam görünen bir bağın aslında ne kadar kırılgan olduğunu gösterir.[332]

Ionesco'nun Kel Şarkıcı[333] oyunu da, karı-kocanın birbirine yabancılaşmasını çarpıcı bir şekilde işler. Burada, karı-koca ilişkisi alışkanlığa dönüşmüştür; iletişimsizlik, bir tür

[328] Bkz. Eugene Ionesco, *Toplu Oyunları 1: Amedee Ya Da Nasıl Kurtulmalı / Ölüm Oyunları / Macbett*, çev. Hasan Anamur (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 1996),
[329] Bkz. Harold Pinter, *Harold Pinter Oyunları 1: Doğum Günü Partisi; Oda; Aptal Garson; Hafif Bir Ağrı; Sıcak Ev; Dışarıda Bir Gece; Siyah ve Beyaz; Sınav* (Faber & Faber, 2013).
[330] Yıldız, "Varoluşçu ve Absürd Tiyatro". s.11.
[331] Aydemir, "Absurd (Uyumsuz) Tiyatro ve Yapısal Özellikleri". S.13.
[332] Yıldız, "Varoluşçu ve Absürd Tiyatro". s.11-12.
[333] Bkz. Eugene Ionesco, *Kel Şarkıcı*, çev. Genco Erkal ve Ülkü Tamer (İstanbul: De Yayınevi, 1965).

bağımlılığa ve yapay bir bağlılığa evrilmiştir.[334] Beckett'in eserlerinde de karakterler birbirine zincirlenmiş halde bulunur; ancak bu zincirleri kırma girişimleri her zaman başarısız olur.[335] Albee'nin Bir Hayvanat Bahçesi Masalı oyununda, toplum normlarına uyan ve toplum dışında kalan iki karakterin çatışması ele alınır. Peter, toplumsal normlara bağlı ve düzenli bir yaşam sürerken, parkta karşılaştığı toplumdan soyutlanmış ve çevresiyle tüm bağları kopmuş Jerry ile karşılaşır. Jerry'nin provokatif soruları, Peter'i sinirlendirir ve sonunda Peter, bıçak çeker; Jerry ise bıçağın üstüne atlayarak ölür. Bu olay, Peter'in hayatındaki düzenin sona ermesine yol açar ve onun toplumsal değerlerle bağının kopuşunu temsil eder. Seyirci bu noktada, hangi tarafın doğru olduğuna dair bir çıkmaza sürüklenir; bir yanda topluma uyum sağlayan, diğer yanda ona bilinçsizce direnen iki farklı karakter yer alır. Absürt oyunlardaki karakterler, genellikle bilinçsiz hareket eden, edilgen varlıklardır ve yaşamlarındaki bu uyumsuzluk, onların hayatını yönlendirir.[336]

Yaşanılan Zamanla Uyumsuzluk

Uyumsuz oyunlarda zamanın akışının ve hayatın anlamsızlığının vurgulanması önemli bir tema olarak öne çıkar. Bu oyunlarda bireyler, sürekli bir hedefin peşinden koşar; ancak sonunda ulaşılan noktanın boş ve anlamsız olduğu görülür. Eugène Ionesco, günlüğünde bu durumu şu şekilde ifade eder: "Zamana yetişmek için ardından koştum yaşamın, yaşamak istiyordum. Yaşamın o denli ardından koştum ki, kaçtı benden. Koşuyordum ama ya çok geç kalıyordum ya çok erken varıyor, hiçbir zaman yetişemiyordum ona. Sanki dışındayım yaşamın... Yaşam benim için yaşanılan an demektir." Bu sözler, bireyin zaman ve yaşamla olan çatışmasını ve uyumsuzluk hissini açıkça ortaya koyar.

Ionesco'nun Sandalyeler oyununda da bu tema dikkat çekici bir şekilde işlenir. Oyunda, 75 yıldır evli bir çift, hayatın anlamını bulduklarına inanarak bunu gelecek kuşaklara bir bildiriyle aktarmak ister. Ancak, bildirinin aktarılması sürecinde sahne sürekli sandalyelerle dolar ve çift sonunda kendilerini denize atar. Bu noktada, odadaki

[334] Hanife Nalan Genç, "Ionesco'nun *Kel Şarkıcı* Adlı Oyununda Söyleşimlere Dayalı Anlatı Türleri," *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 14, no. 2 (2010): 184.
[335] Rabia Dirican, "Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken* İsimli Eserinde Varoluş-Zaman İlişkisi," *KARE- Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi* 31 Aralık 2021, 208.
[336] Yıldız, "Varoluşçu ve Absürd Tiyatro". s.12.

boşlukların sandalyelerle dolması, bireylerin hayatı doldurma çabasını, ancak bu çabanın boşunalığını simgeler. Oyunun sonunda, bildiriyi iletmek için sahneye gelen konuşmacının sağır ve dilsiz olduğu ortaya çıkar. Bu durum, hiçliği somutlaştırır; konuşmacı, bir anlam taşıyamayan, hiçbir yaşanmışlık içermeyen bir figürdür.

Ionesco, bu oyunu ve genel olarak yaşamın anlamsızlığı konusunu günlüğünde şu ifadelerle özetler: "Sanki yokmuşuz, hiç olmamışız gibi." Bu ifade, Absürt Tiyatro'nun insan yaşamına dair sorgulayıcı bakışını ve varoluşsal boşluğu vurgulayan özünü yansıtır.[337]

Samuel Beckett'in oyunlarında, yalnız bireylerin hayatla mücadelesi ve varoluşsal boşluk ön plandadır. Beckett, bireylerin tükenen yaşamlarını ve geçmişe dair anılarını sahneye taşıyarak, hayatın anlamsızlığını ve hiçliğe doğru süregelen yolculuğunu derin bir şekilde işler. Oyunlarında, insanın çaresizliği ve varoluşsal sorgulamaları, boşunalık temasını merkezine alarak anlatılır.[338]

Krapp'ın Son Bandı oyununda bu tema, Krapp karakteri üzerinden somut bir şekilde ortaya konur. Krapp, kendi sesiyle kaydettiği geçmişine yabancılaşmış bir birey olarak karşımıza çıkar. Hayatını sürekli değiştireceğini söylemesine rağmen, bu değişim çabalarının hiçbir sonuca ulaşmadığı görülür. Geçmişine dair kaydettiği sesleri dinlerken, yaşamında gerçekleşmeyen hayaller ve boşa geçen yıllarla yüzleşir. Bu durum, Krapp'ın kendi yaşamına yabancılaşmasını ve kendi varlığına bile seyirci kalmasını simgeler.

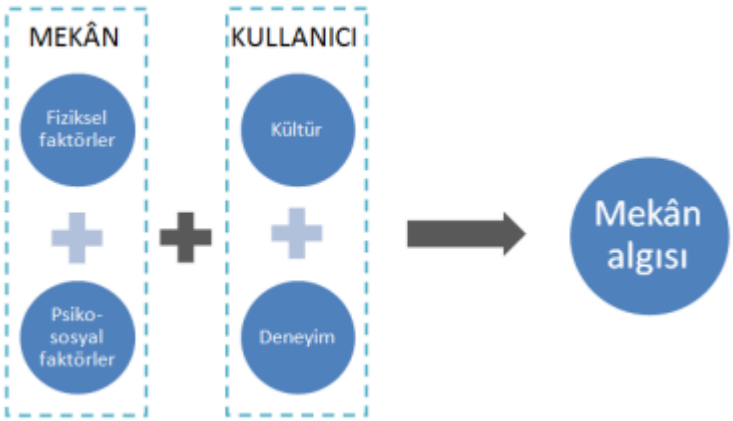
Beckett'in bu oyunu, bireyin zamanla olan ilişkisini ve geçmişle bağlarının kopuşunu ele alırken, aynı zamanda insanın kendi varoluşuna yönelik sorgulamalarını derinleştirir. Krapp'ın hayatı boyunca ulaşamadığı hedefleri ve gerçekleştiremediği değişim çabaları, yaşamın anlamsızlığını ve bireyin kendi kimliğine duyduğu yabancılaşmayı vurgulayan güçlü bir anlatı sunar.[339] Bu oyunlar, zamanın kaçınılmaz akışı karşısında bireyin

[337] Yıldız, "Varoluşçu ve Absürd Tiyatro". s.13.
[338] Türkyılmaz, "Samuel Beckett'in Geleneksel Tiyatroya Başkaldıran Oyun Sonu Ve Godot'yu Beklerken Adlı Yapıtları Üzerine Bir İnceleme" s.242, 249.
[339] Yıldız, "Varoluşçu ve Absürd Tiyatro". s.13.

çaresizliğini ve varoluşsal boşluğunu ortaya koyar; hayatın peşinde koşarken ulaşılan yerin bir hiç olduğu düşüncesi uyumsuzluk temasını derinleştirir.

2.5. Tiyatroda ve Absürt Tiyatroda Teknoloji Kullanımı

Tiyatroda teknoloji kullanımı, özellikle politik tiyatro ve epik tiyatro bağlamında, E. Piscator ve B. Brecht gibi figürlerin yenilikçi yaklaşımlarıyla yeni bir dönemi başlatmıştır. 1920'lerin ortalarında Piscator'un sahnede film sahneleri, ses kayıtları ve projeksiyon kullanması, tiyatro tarihindeki önemli bir adımı temsil etmiş, daha kapsamlı ve politik mesajların verilmesine olanak sağlamıştır.[340] Bu yenilikçi çizgiyi takip eden absürt tiyatro, Samuel Beckett'in "*Krapp'ın Son Bandı*" oyununda teyip kaydını kullanmasıyla[341] teknolojiyi sahneye entegre etmiştir. Bu durum, sinema araçlarının tiyatro sahnesine taşınarak yeni bir zaman-mekan algısı yaratılmasına katkı sunmaktadır.[342]



Şekil 9. Mekân Algısını Etkileyen Faktörler.[343]

[340].Özlem Özmen, "Türkiye'de Politik Tiyatronun Gelişimi," Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 55, no. 1 (2015): 416.
[341] Şen, Seçkin Onur. *Samuel Beckett Tiyatrosunda Dilin Kullanımı ve Öznellik Anlayışının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, İzmir, 2022, s.83.
[342] Şaşmaz, Hatice, "*Davıd Hare'in Amy'nin Bakışı Oyununda Tiyatro İle Sinema- Televizyon Karşılaştırması*." Avrasya Sosyal Ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, 4(12), 2017, s.661.
[343] Güleç Solak, "Mekân-Kimlik Etkileşimi...," s. 13-37.

Zamanla tiyatrodaki teknolojik yöntemler gelişmiş ve günümüzde dijital unsurlar ile siber dramalar performans sanatlarında ileri bir noktaya ulaşmıştır.[344] Shakespeare döneminde mum ve gün ışığı ile aydınlatma yapılırken[345] günümüz tiyatrosunda siber dramaların kullanımı, teknolojinin sanata etkisini görünür kılmaktadır.[346]

Tiyatro performansları, yazılı metinlerin ezberlenmesi, teknik olanakların sağlanması ve belirli bir mekânda gerçekleştirilmesi gerekliliği ile her zaman belirli bir elit kesime hitap etmiştir. Tiyatro tarih boyunca elit ve halk sanatı olarak ikiye ayrılmış, bu ayrım zamanla elektrik ve ses teknolojilerinin kullanımıyla daha da belirgin hale gelmiştir. Tiyatronun sosyal ve ekonomik açıdan belirli bir kesime hitap etmesi, onun tarihsel elitist yapısını korumasına katkıda bulunmuştur. [347] Elektrik teknolojisinin sahneye dahil edilmesi, tiyatroyu daha özel bir deneyime dönüştürmüş, sanatın sınıf ayrımları içerisinde algılanmasına yol açmıştır.[348] Teknolojinin ve bilimin hızlı gelişimiyle birlikte insanlık, ahlaki açmazlarla karşı karşıya kalmış, makineler yeni bir iş gücü olarak ortaya çıkmış ve bu durum bireyde yabancılaşma ve anlamsızlık duygularını tetiklemiştir. Modernist sanat, özellikle absürt tiyatro, mekanize ve duygusuzlaşan bir dünyada bireyin yaşadığı bu yabancılaşma ve anlamsızlık sorunlarını vurgulamaktadır.[349]

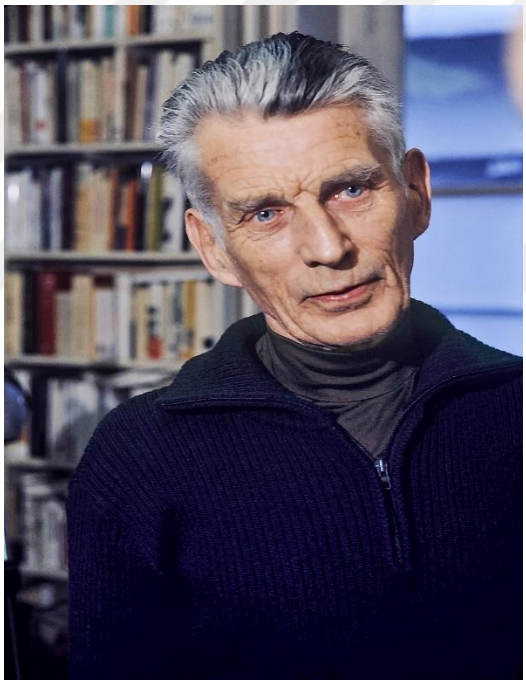
[344] Müşerref Göksever, "Pandemi Sürecinde Türkiye'de Dijital Tiyatro ve Seyirci," *Art Vision* 30, no. 53 (2024): 219.
[345] Mesut Kuleli, "Bir Metin İki Kültür: Shakespeare'de Söyleşimci İmgelerin Türk Edebiyat Çoğuldizgesinde Görünürlüğü," *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi* 35 (2023): 93.
[346] Göksever, "Pandemi Sürecinde Türkiye'de Dijital Tiyatro...," *Art Vision* 30, no. 53 (2024): 215.
[347] Şaşmaz, "*Davıd Hare'in Amy'nin Bakışı Oyununda Tiyatro İle Sinema- Televizyon Karşılaştırması.*" S.664.
[348] Şaşmaz, "*Davıd Hare'in Amy'nin Bakışı Oyununda Tiyatro İle Sinema- Televizyon Karşılaştırması.*" S.667.
[349] Şener, "*Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*." s.238; Özalp, İpek. "*Türk Tiyatrosunda Absürt Gelenek ve Karakter Analizi*". Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 2018, s.4.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SAMUEL BECKETT'İN HAYATI VE SANAT ANLAYIŞININ GELİŞİMİ

3.1. Samuel Beckett'in Hayatı

Samuel Beckett, 13 Nisan 1906'da dönemin Birleşik Krallık sınırları içinde yer alan Dublin'de dünyaya gelmiş, 22 Aralık 1989'da Paris'te hayata gözlerini yummuştur.[350]



Şekil 10. Samuel Beckett (1906-1989)[351]

Edebiyat kariyerinde "Andrew Belis" takma adını kullanan Beckett, romancı, kısa öykü yazarı, oyun yazarı, şair ve makale yazarı olarak edebiyat dünyasında önemli bir yer edinmiştir.[352]

[350] Oğuzhan Bedir, Selçuk Altun'un Romanlarında Kültürel Kaynaklar (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2021), s. 112
[351]"Samuel Beckett." *Vikipedi*. Erişim 15 Kasım 2024. https://tr.wikipedia.org/wiki/Samuel_Beckett.
[352] Herren, Graley. "Beckett's Double-Vision of Yeats in… but the clouds…." Samuel Beckett's Plays on Film and Television. New York: Palgrave Macmillan US, 2007. S.93.



Şekil 11. Samuel Beckett'in İmzası[353]

İrlandalı kimliği ile tanınan Beckett, absürt tiyatro akımlarının önde gelen temsilcilerinden biridir. Özellikle insanın varoluşsal sorunlarını dramatik bir dille ele aldığı eserleriyle tanınan yazar, 1969 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüştür.[354] Alçak gönüllü bir yaradılışı olan Beckett, içe kapanık ve katı ilkelere sahiptir.[355]

3.1.1. İrlanda'da Başlayan Hayat ve Eğitim Süreci

Samuel Beckett, 13 Nisan 1906'da İrlanda'nın Dublin kentinde doğmuş; ancak edebi kariyerinin büyük bir kısmını geçirdiği Fransa'ya ve Fransız kültürüne olan ilgisiyle tanınmıştır.[356] Çocukluğu ve gençlik dönemini, özellikle savaşların etkisindeki bir dünyada geçiren Beckett'in, sanatı ve dünya görüşü bu ortamda şekillenmiştir. İrlanda'nın sınıfsal yapısında kendini Protestan orta sınıfa ait bir ailenin çocuğu olarak bulan Beckett'in babası başarılı bir tüccar ve inşaat müteahhidi, annesi ise bir hemşireydi.[357]

Kuvvetli ve uysal bir çocuk olan kardeşi Frank'in aksine Samuel zayıf, sağlıksız ve mızmızdı[358] Beş yaşındayken anaokuluna gitmeye başladı ve burada ilk müzik eğitimini aldı. Daha sonra şehir merkezinde Harcourt Caddesi'ndeki Earlsford House School'a devam etti. 1919'da Fermanagh, Enniskillen'de bulunan, Oscar Wilde'ın da okuduğu

[353] "Samuel Beckett," *Vikipedi*, erişim 15 Kasım 2024.
[354] Özkul, Mustafa Kemal. "20. Yüzyılın İki Yüzü: Samuel Beckett Ve John Cage1.", s.1.
[355] Yıldız, "Varoluşçu ve Absürd Tiyatro" s. 13.
[356] Hatipoğlu, Gökçe. *Beckett Tiyatrosunda Oyunculuk ve Bir Model Oyun "Mutlu Günler"*. Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul, 2019, s.14.
[357] Karabayır, Serkan. *Absürd Tiyatro ve Absürd Tiyatro Sonrası Dönemin İçinde Yer Alan Jon Fosse ve "Oğul" Adlı Oyununun Dramaturjik Çalışması*. Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul, 2015, s.5.
[358] Anthony Cronin, Samuel Beckett: The Last Modernist, 1. bölüm, erişim tarihi: 5 Kasım 2024.

Portora Royal School'a geçti. Doğuştan atletik olan Beckett, solak bir vurucu olarak krikette çok başarılı oldu. Daha sonra, Dublin Üniversitesi takımında yer aldı ve Northamptonshire County Cricket Kulübü'ne karşı iki maçta oynadı. Böylece Beckett, kriketin kutsal kitabı sayılan Wisden Cricketers' Almanack'ta yer alan tek Nobel ödülü sahibi kişi oldu.[359] Beckett, 1923 ile 1927 arasında Dublin'deki Trinity Koleji'nde Fransızca, İngilizce ve İtalyanca üzerine eğitim gördü.[360]



Şekil 12. Beckett'in Fransızca, İngilizce ve İtalyanca eğitimi aldığı Trinity Koleji kampüsü.[361]

Beckett'in Dublin'de geçirdiği eğitim yılları boyunca, özellikle genç yaşlarda Fransız edebiyatına ilgi duyması ve Trinity College'daki Roman dilleri profesörü Thomas Rudmose-Brown'dan etkilenmesi onun sanatsal gelişiminde önemli bir yer tutar. Bu

[359] Steven Connor, "My Fortieth Year Had Come and Gone and I Still Throwing the Javelin: Beckett's Athletics," Beckett International Foundation Research Seminar'da sunulan bildiri, University of Reading.
[360] Doğan, Burcu. Samuel Beckettin Mutlu Günler adlı oyunundaki Winnie rolüne çalışma süreci. MS thesis. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
[361] "Samuel Beckett," *Vikipedi*, erişim 15 Kasım 2024.

yıllarda Beckett, Fransız kültürüne büyük bir hayranlık duymaya başlar ve bu etki, ilerleyen yıllarda edebi kariyerini de şekillendirir. Fransa, onun için bir "entelektüel sığınak" olmanın ötesinde, kendini var edebileceği ve kimlik arayışına son verebileceği bir ülke olarak anlam kazanır.[362]

3.1.2. Fransa ile Bağlantının Kurulması ve Kimlik Arayışı

1928 yılında, hocası Rudmose-Brown'un tavsiyesiyle Beckett, Paris'teki Ecole Normale Superieure'de İngilizce dersleri vermeye başlar. Bu süreçte, Paris'te tanıştığı ünlü yazar James Joyce ile yakın bir dostluk kurar. Joyce'un edebi mirasından ve teknik becerilerinden etkilenen Beckett, kısa sürede Paris'in entelektüel dünyasına adapte olur. Beckett'in Joyce'un kızı Lucia'ya gösterdiği ilgi ve sonrasında yaşanan karmaşık olaylar, onun Joyce ile olan ilişkisini derinden etkiler. Ancak bu zorlu süreç Beckett'in edebi kişiliğinin gelişimine katkıda bulunmuş ve kendi yolunu bulma arayışını pekiştirmiştir.[363]

3.1.3. Savaş Yıllarında Direniş ve Paris'e Bağlılık

Beckett, İkinci Dünya Savaşı sırasında Fransa'nın Alman işgali altında olduğu dönemde, Almanlara karşı oluşturulan Fransız Direniş örgütüne (Gloria SMH) katılarak aktif bir rol oynar. Bu süreçteki görevi, casuslardan gelen bilgileri Londra'ya iletmektir. Ancak örgütün Gestapo'ya ihbar edilmesiyle birlikte, Beckett ve partneri Suzanne, tutuklanma tehlikesinden kaçarak "Serbest Bölge" olarak bilinen Roussillon köyüne sığınır. Beckett burada direnişe katılmaya ve bir yandan da edebi çalışmalarını sürdürmeye devam eder; hatta Watt adlı romanının temellerini bu dönemde atar.[364] Savaş yılları Beckett'in dünya görüşünde büyük bir değişim yaratmış, umutsuzluk, kaos ve anlamsızlık temalarını ön plana çıkarmasına neden olmuştur.

[362] Gibson, A., 2018. Samuel beckett. O. Düz (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (Orijinal basım tarihi 2010), s.27.
[363] Gibson, *Samuel beckett*, s.45
[364] Hatipoğlu, *Beckett Tiyatrosunda Oyunculuk...*, s. 22-23.

3.2. Beckett'in Kimlik Arayışı ve Sanatına Yansıyan Yalnızlık

3.2.1. Kültürel Çıkmaz ve Edebiyata Yansıyan Yalnızlık

Beckett, savaştan sonra İrlanda'ya döndüğünde, yaşadığı topluma dair yabancılaşma duygusu giderek derinleşir. Fransa'da direnişe katılmış biri olarak, İrlanda'da siyasi ve toplumsal anlamda kendine yer bulamaz. Ailesiyle ve özellikle annesiyle yaşadığı çatışmalar, içinde bulunduğu varoluşsal krizle birleşerek, onu yeniden Fransa'ya gitmeye iter. 1937'de Paris'e dönen Beckett, burada birçok entelektüel ve sanatsal bağlantı kurarak kendini geliştirmeye devam eder. Onun bu kimlik arayışı ve aidiyet bulamama hali, eserlerinde işlediği yabancılaşma, yalnızlık ve varoluşsal sıkıntı temalarının temelini oluşturur.[365]

3.2.2. Sanatında ve Yaşamında Kendi Yolunu Bulma

1945'ten sonra Beckett, Paris'te kalıcı olarak yaşamaya karar verir ve burada yazdığı eserlerle dünya çapında tanınan bir yazar haline gelir. 1950'lerde Beckett'in yazdığı eserler (Godot'yu Beklerken, Oyun Sonu gibi), savaşın getirdiği anlamsızlık ve boşluk hissini yansıtarak absürt tiyatronun en önemli eserleri arasında yer alır. Beckett'in Fransa'ya olan bağlılığı ve burada kendini ifade etme arayışı, kimliğini bulma sürecinde önemli bir dönüm noktasıdır. Bu bağlılık, onun hem kişisel hayatında hem de sanatsal kariyerinde Fransız kültürünü benimsemesine neden olmuş ve ilerleyen yıllarda Fransızca yazmayı tercih etmesiyle kendini göstermiştir.[366]

3.3. Beckett'in Sanat Anlayışının Gelişimi

3.3.1. Nihilizm ve Absürdizm ile Beckett'in Sanatında Anlamsızlık Arayışı

Beckett'in edebiyatında ağır basan unsurlardan biri, dünya karşısındaki nihilist tutum ve absürdizmin bir yansımasıdır. Beckett, savaşların yıkıcı etkileriyle büyüdüğünden, insan

[365] Gibson, *Samuel beckett*, s.85.
[366] Esslin, M. Absürd Tiyatro. (çev. Güler Siper). Dost Kitabevi Yayınları. Ankara, 1999.

yaşamının anlamı konusunda derin bir sorgulama süreci geçirir. Nihilist bakış açısı, onun eserlerinde insanın varoluşsal boşluğunu ve çaresizliğini göstermesiyle belirginleşir. Absürdizm, özellikle *Godot'yu Beklerken* (1953) oyununda kendini gösterir. Bu oyunda, karakterler Vladimir ve Estragon'un yıllarca Godot adlı kişiyi beklemeleri ancak bir sonuca ulaşamamaları, Beckett'in anlamsızlık ve boşluk temalarına somut bir örnek sunar. Godot'nun bir türlü gelmemesi ve bekleyişin sürekli tekrar etmesi, Beckett'in anlamsızlık arayışını en açık şekilde ifade ettiği semboller arasındadır.[367]

3.3.2. Eylemsizlik ve Boşluk Temaları

Beckett'in karakterleri genellikle fiziksel olarak kısıtlanmış, eyleme geçemeyen bireyler olarak karşımıza çıkar. *Oyun Sonu* (1957) eserinde karakterlerin yaşadıkları mekânda sıkışıp kalmaları ve bir çıkış yolu bulamamaları, savaş sonrası dünyanın yarattığı içsel buhranı yansıtır. Hamm ve Clov'un karşılıklı diyaloğu, bu eylemsizlik halini gösterir:

- **HAMM**: "En iyisi sen bizi yok et. Beni yok edeceğine söz verirsen sana kilerin şifresini söylerim."
- **CLOV**: "Seni yok edemem."
- **HAMM**: "Beni yok etmezsin o zaman."[368]

Bu karşılıklı diyalogda, karakterlerin birbirlerine olan bağımlılıkları ve hayatın anlamsız akışı içinde eylemsizce sürüklenmeleri, Beckett'in nihilist dünya görüşünü ve absürt tiyatronun gerektirdiği anlamsızlık duygusunu yansıtır.

3.3.3. "İkisi-Arası" Kavramı ve Beckett'in Tarzı

Beckett'in karakterleri, yaşam ve ölüm, umut ve umutsuzluk, varoluş ve anlamsızlık gibi ikilikler arasında sıkışıp kalmışlardır. Terlemez'in[369] "ikisi-arası" kavramıyla tanımladığı bu durum, Beckett'in sanatında insanın içsel çatışmalarını yansıtır. *Godot'yu Beklerken*

[367] Hatipoğlu, *Beckett Tiyatrosunda Oyunculuk...*, s. 32.
[368] Beckett, S. Oyun Sonu, çev. Genco Erkal, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2007, s.44.
[369] Terlemez, 2018. *Samuel beckett'in adlandırılamaz tiyatrosu*. İ. Birkan (çev.), Ankara: Epos Yayınları (Orijinal basım tarihi 2012), 134.

oyununda Vladimir ve Estragon'un sürekli olarak Godot'nun gelişini beklemeleri ancak hiç gelmemesi, onların varoluşsal bir boşluk içinde, belirsizlikler arasında bocaladıklarını gösterir. Bu belirsizlik, Beckett'in insanın yaşam içindeki yerini sorgulayan felsefi yaklaşımını açığa çıkarır.

3.4. Tarihsel ve Politik Arka Plan

3.4.1. Savaşların ve Politik Çalkantıların Beckett Üzerindeki Etkisi

Samuel Beckett'in sanatında, özellikle İkinci Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş dönemi izlerinin derin bir şekilde işlendiği görülür. Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı toplumsal ve ekonomik krizlerin ardından doğan bir dünyada büyüyen Beckett, ikinci büyük savaşı ve sonrasında gelen Soğuk Savaş yıllarını bizzat yaşamıştır. Bu savaşlar ve yarattığı belirsizlik, Beckett'in insanın varoluşsal anlamını sorgulayan, umutsuzluk ve çıkışsızlık temalarıyla dolu eserler ortaya koymasına neden olmuştur. [370] Beckett, İkinci Dünya Savaşı sırasında Fransa'daki direniş hareketine katılarak Nazilere karşı aktif bir mücadele içinde bulunmuştur.

[370] Taşdemir, Çınar. Samuel Beckett Oyunlarının Komedi ve Karakter Kavramları Üzerinden İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, İzmir, 2022. s.17, 33, 115



Şekil 13. Beckett'a da verilen Direniş Madalyası (Médaille de la Résistance)[371]

Fransız Hükûmeti, Alman istilasına karşı savaşımdaki çabaları sebebiyle Beckett'ı, Savaş Haçı (Croix de Guerre) ve Direniş Madalyası (Médaille de la Résistance) ile ödüllendirdi.[372] Beckett'in savaş yıllarında yaşadığı yoğun travma ve tanık olduğu yıkımlar, sanatı üzerinde derin bir iz bırakmış, dünyaya olan bakış açısını değiştirmiştir.[373] Beckett'in karakterleri, savaşın yarattığı fiziksel ve psikolojik tahribatın sembolleridir. Bu tahribat, absürt tiyatronun yapı taşı olan eylemsizlik, korku ve belirsizlikle birleşerek Beckett'in karakterlerine yansımıştır.[374]

3.4.2. Soğuk Savaşın Yansıması: Nükleer Tehdit ve Korku

Soğuk Savaş dönemi, nükleer silahlanma yarışının başladığı ve iki kutuplu dünyanın karşılıklı tehdit altında olduğu bir dönemdir. Bu nükleer tehdit, Beckett'in eserlerinde içsel bir kaygı ve kaos olarak ortaya çıkar. *Oyun Sonu* (1957) eserinde karakterler, dünya

[371] "Samuel Beckett," *Vikipedi*, erişim 15 Kasım 2024.
[372] Conley, Tim. "Happiest Moment of the Past Half Million." Beckett Biography. 15 Mart 2001.
[373] "Samuel Beckett." Kızılcık, sayı 28 (Kasım/Aralık 2006). https://kizilcik.org/kultur-anma/1537-samuel-beckett.
[374] New Exhibition Explores Beckett's Journey Through Nazi Germany. University of Reading News Archive. November 8, 2017. https://archive.reading.ac.uk/news-events/2017/November/pr747416.html.

dışında bir patlama ve yıkım yaşanmış gibi bir atmosferde, karanlık ve izole bir mekânda sıkışıp kalmışlardır. Bu, dış dünyada süregelen savaş ve yıkımın içsel bir temsili olarak görülebilir.

- **HAMM**: "…insanlık yok olmaya mahkûmdur, ama heyhat, o, yani insanlık bir pireden 'yeniden' başlayabilir."[375]

Bu diyalog, Soğuk Savaş yıllarında insanlığın nükleer tehdit altında olduğu bir dünyada yaşama karşı duyduğu umutsuzluğu ve yeniden başlama isteğini gösterir. Beckett'in karakterleri, modern insanın geleceği için duyduğu endişeyi ve çıkışsızlığı yansıtarak absürt tiyatronun temellerini oluşturur.

3.4.3. Faşizmin ve Siyasi Baskıların Sanata Yansıması

Beckett'in 1930'larda Almanya'da kısa bir süre yaşadığı dönemde tanık olduğu Nazilerin baskıcı politikaları ve Yahudilere yapılan zulüm, Beckett'in hem sanatı hem de dünya görüşü üzerinde kalıcı bir etki yaratmıştır. Almanya'da ressamların sansürlenmesi, sanatçılara yönelik baskılar Beckett'i derinden etkiler ve kendisini ezilenlerle, dışlanmışlarla özdeşleştirir.[376] Bu dönemde tuttuğu günlüklerde insanlık dışı uygulamaların, Beckett'in sanatında grotesk ve trajikomik bir anlatım olarak geri döndüğünü görüyoruz.

Beckett'in *Godot'yu Beklerken* eserindeki Lucky karakteri, Nazi Almanya'sının yarattığı faşist baskının bir yansıması olarak görülebilir.[377] Lucky'nin esaret altında tutulduğu, emirler üzerine hareket ettiği ve sürekli olarak anlamsız bir monolog sergilediği sahneler, Nazi Almanya'sının baskıcı politikalarına bir eleştiri olarak yorumlanır. Lucky'nin anlamsız tiradı, absürdizmin önde gelen örneklerinden biridir:

[375] Beckett, Oyun Sonu, s.41.
[376] Gibson, *Samuel becket*t, s.85.
[377] Özyön, Arzu. *Absürt Tiyatro'nun 1970 Sonrası Tiyatromuza Yansımaları,* s.64.

- **LUCKY**: "Poinçon ve Wattman'ın bayındırlık işlerine bakılırsa öztözbiçimbiçem aksakallı zamandışı mekandışı kakakaka bir kişi olarak tanrının tünediği yükseklerde yüce bir kayıtsızlık yüce bir sükun ve yüce bir dilsizlik içinde…"[378]

Bu monolog, absürdizmin dilsel bir ifadesi olmasının yanı sıra, baskıcı rejimlerin yarattığı anlamsızlığı, bireysel özgürlüğün kısıtlanmasını ve toplumların ruhsuzlaştırılmasını da temsil eder. Lucky'nin kontrolsüz bir şekilde sürdürdüğü bu monolog, Beckett'in dünya düzenine dair duyduğu öfke ve hayal kırıklığını da yansıtır.

3.4.4. Fransa'da Direniş ve Sanatın Politik Yönü

Beckett, Fransız Direnişi'ne katıldığı dönemde halkın yaşadığı korku, umutsuzluk ve çaresizlikle yakından tanışmıştır.[379] Fransa'daki direniş deneyimi, Beckett'in sanatı üzerinde hem politik hem de duygusal bir etki bırakmış, onun eserlerinde yer bulan umutsuzluk ve çelişkileri güçlendirmiştir. Beckett'in direniş döneminde yaşadığı belirsizlik, baskılar ve korkular, eserlerinde bireylerin kaçınılmaz bir şekilde içine düştüğü çıkışsızlık ve çaresizlik duygusuna dönüştürülmüştür.[380]

[378] Beckett, *Godot'yu Beklerken*, s. 52-53.
[379] Pinkney, Tony. "Nationalism and the politics of style: Julien Benda and Samuel Beckett." Literature and History 14.2 (1988): 181.
[380] Will, Barbara. "The Resistance Syndrome: Alain Badiou on Samuel Beckett." South Central Review 31.1 (2014): 114-129.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
4. BECKETT'İN TİYATROSU

4.1. Beckett'in Eserlerinde Yabancılaşma, İletişimsizlik ve Kimlik Temsilleri

Samuel Beckett, tiyatroda absürt temaların en güçlü temsilcilerinden biri olarak, insanın varoluşsal boşluk içinde sürüklenmesini, iletişim kurma çabalarının boşluğunu ve kimlik arayışının sonuçsuzluğunu eserleriyle gözler önüne sermiştir.[381] Absürt tiyatroda anlamın sorgulandığı ve çelişkilerle dolu bir dünya resmedilir; Beckett, bu tiyatro anlayışını kendi eserlerinde insanın anlamsız bekleyişi ve kaybolmuş kimliği üzerinden aktarmıştır. Örneğin, *Godot'yu Beklerken* oyununda Vladimir ve Estragon'un Godot isimli bir kurtarıcıyı belirsiz bir yerde, belirsiz bir zaman boyunca beklemeleri, absürt tiyatronun insanın varoluş mücadelesine getirdiği sorgulayıcı bakışı yansıtır.[382] Karakterlerin bekleyişi, bir yandan umutlu bir çaba gibi görünse de, diğer yandan hiçbir sonuca ulaşmayan, anlamsız bir döngüyü temsil eder.[383]

Beckett'in tiyatro anlayışında absürdlük, yalnızca dil ve olay örgüsü değil, karakterlerin fiziksel yapıları ve durumları üzerinden de işlenir. *Oyun Sonu* eserindeki karakterler Hamm, Clov, Nagg ve Nell, birbirlerine bağımlı, sınırlı bedensel hareket yeteneklerine sahip kişiler olarak sahnede yer alır.[384] Hamm'in tekerlekli sandalyede olması, Clov'un onu terk etme arzusuna rağmen bir türlü eyleme geçememesi, Nagg ve Nell'in çöp kutularında kapana kısılmış yaşamaları absürt tiyatronun bireyi kısıtlayan, onu hareketsiz ve etkisiz hale getiren doğasını yansıtır.[385] Bu durum, izleyicinin absürt bir dünyada kendine dair ipuçları bulmasına imkan tanır. Beckett, karakterlerinin çaresiz ve sınırlı durumları aracılığıyla bireyin dış dünyayla ve kendi iç dünyasıyla çatışmasını gözler önüne serer.

---

[381] Özata, Cüneyt. "Samuel Beckett'in "Godot'yu Beklerken"İnde Baudrillard'ın Postmodern Hipergerçeklik Anlayışı", Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sayı 37, Denizli. 2019, s. 93.
[382] Özata, "Samuel Beckett'in "Godot'yu Beklerken"İnde Baudrillard'ın Postmodern Hipergerçeklik Anlayışı", s. 89.
[383] Terlemez, *Samuel beckett'in adlandırılamaz tiyatrosu*, 130.
[384] Türkyılmaz, "Samuel Beckett'in Geleneksel Tiyatroya Başkaldıran...," s. 244-247.
[385] Gibson, a.g.e. s. 43

Beckett'in absürt tiyatro anlayışında iletişimsizlik önemli bir tema olarak ön plana çıkar. Beckett'in karakterleri, çoğunlukla konuşmalarında anlamdan yoksun, birbiriyle bağ kuramayan bireyler olarak görülür. İletişimsizlik, dilin sınırlı yapısını ve insanın iletişim kurma çabasındaki çaresizliğini gösterir. *Krapp'ın Son Bandı* oyununda Krapp, kendi geçmişiyle iletişim kurmaya çalışır, ancak ses kayıtlarıyla kurduğu bu ilişki, bir iletişim aracı olmaktan çok, kimlik arayışını ve içsel yalnızlığını derinleştirir. Kendi geçmişini duyduğu seslerle yüzleşmek isteyen Krapp, bir noktadan sonra kendisini daha da yabancılaşmış ve yalnız hisseder.[386] Beckett burada absürt tiyatronun temel unsurlarından biri olan iletişimsizliği, bireyin içsel çatışmasını gösteren bir araç olarak kullanır.

Beckett'in absürt tiyatrodaki bir diğer özgün yaklaşımı, zaman ve mekanın belirsizliği üzerinden karakterlerinin kimliklerini sorgulamasıdır. Beckett'in oyunlarında karakterler genellikle belirsiz mekanlarda ve zamansız bir çerçevede konumlanır. Godot'yu Beklerken oyunundaki yol kenarı sahnesi, izleyiciye nerede ve hangi zamanda olduklarına dair hiçbir bilgi vermez; yalnızca karakterlerin sürekli aynı noktada ve aynı durumda oldukları hissettirilir. Vladimir ve Estragon'un bekleyişleri, absürt bir şekilde varoluşlarının anlamını sorgulatan bir döngüye dönüşür.[387] Absürt tiyatronun zaman ve mekan kurgusundaki bu belirsizlik, Beckett'in karakterlerinin kimliklerini belirsizleştirir ve bireyin kendini bir yere veya zamana ait hissetmeden, salt "bekleyiş" içinde var olması gerektiğini ifade eder.

Beckett'in absürt tiyatrodaki yaklaşımı, insanın anlam arayışını ve kimlik sorunsalını, fiziksel kısıtlamalar, iletişimsizlik ve zamansızlık temaları üzerinden derinlemesine ele alır. Beckett'in tiyatro anlayışı, absürt tiyatronun insanın içsel çatışmalarını ve çaresizliğini gösteren evrensel bir yapıya ulaşmasını sağlar.[388] Beckett, insanın modern dünyada yaşadığı yalnızlığı ve anlamsızlığı absürt tiyatro çerçevesinde sunarak, bireyin kimlik arayışının sonuçsuzluğunu ve insanın varoluş mücadelesinin trajikomik yapısını güçlü bir şekilde ortaya koyar.[389]

[386] Tunaseli, *Varoluşun Saçmalığı,* s. 16-19.
[387] Hatipoğlu, *Beckett Tiyatrosunda Oyunculuk ….* s.30.
[388] Hatipoğlu, *Beckett Tiyatrosunda Oyunculuk ….* s.30.
[389] Terlemez, "Samuel beckett'in adlandırılamaz tiyatrosu". S.100.

Beckett'in tiyatrosunda sözcüklerin gücünden çok, sessizliğin ve sözsüzlüğün derin anlamlar taşıdığı oyunlar da önemli bir yer tutar. Beckett'in söze duyduğu sınırlı güven, onu karakterlerin fiziksel eylemlerini ve sessizlik anlarını öne çıkararak anlatımına başka bir boyut kazandırmaya itmiştir. Sözcüklerin yetersizliği karşısında Beckett, sözsüzlüğü, karakterlerin varoluşsal durumlarını göstermek için bir araç olarak kullanır. Bu bağlamda *Sözsüz Oyun* adlı eseri, absürt tiyatroda sessizliğin ve sözsüzlüğün nasıl güçlü bir anlatım aracına dönüştüğünü çarpıcı biçimde sergiler.[390]

4.1.1. Yabancılaşma: Bireyin İçsel ve Toplumsal Uzaklığı

Samuel Beckett'in hayatındaki deneyimlerin etkisiyle ortaya çıkan yabancılaşma teması, eserlerinde işlenmektedir. Beckett'in, özellikle İkinci Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş dönemlerindeki gözlemleri, insanların bireysel ve toplumsal olarak kendilerinden ve çevrelerinden yabancılaştıkları bir dünya algısını oluşturur.[391] Bu temanın incelenmesi, Beckett'in minimalist sahne düzenlemeleri ve diyaloglarıyla nasıl işlendiğini gösterir.[392] Beckett'in başyapıtlarından biri olan Godot'yu Beklerken, yabancılaşma temasının en belirgin örneklerinden biridir ve bu eserdeki karakterlerin durumu, bu temanın derinlemesine incelenmesini sağlar. *Godot'yu Beklerken* eserinde Vladimir ve Estragon karakterleri, hem varoluşsal anlamda kendilerine hem de topluma yabancılaşmışlardır.[393] Bu yabancılaşma, onların belirsizlik içinde Godot'yu bekleyişlerinde açıkça görülür.

- **VLADIMIR**: "Beklemenin bir anlamı var mı?"
- **ESTRAGON**: "Eğer bir anlam arıyorsak, zaten kaybettik demektir."

Bu diyalog, Beckett'in insanın kendisine olan yabancılaşmasını nasıl sahneye taşıdığını gösterir. Karakterler, hiçbir yere gitmeyen bir bekleyiş içinde tutsak kalmışlardır. Bu durum, Beckett'in kendi hayatındaki huzursuzluk ve köksüzlük hissini yansıtır; Paris'e

[390] Demircan, Seçil. "*Bir Mim Oyunundan Hareketle Çağdaş Dans Solo Eser Koreografisi Etüt: Sözsüz Oyun I*". Eurasian Journal of Music and Dance 17 (Aralık 2020), 1-10.
[391] Hatipoğlu, *Beckett Tiyatrosunda Oyunculuk….* s.14.
[392] Türkyılmaz, "Samuel Beckett'in Geleneksel Tiyatroya Başkaldıran...," s. 247-248.
[393] Dirican, Rabia. "Samuel Beckett'in Godot'yu Beklerken İsimli Eserinde Varoluş-Zaman İlişkisi". KARE, sy. 12 (Aralık 2021): 198.

göç ettikten sonra bile bir yere ait olamayan Beckett, eserlerinde karakterlerini de bu aidiyetsizlikle baş başa bırakır.[394]

Samuel Beckett'in tiyatrosunda yabancılaşma, yalnızca karakterlerin birbirleriyle olan ilişkilerinde değil, onların kendileriyle olan ilişkilerinde de derin bir şekilde görülür. Beckett, bir bireyin kendisinden, toplumdan ve dünyadan yabancılaşmasını, absürt tiyatro teknikleri ve karakterlerinin fiziksel sınırlamaları üzerinden aktarmayı tercih eder. Godot'yu Beklerken oyununda Vladimir ve Estragon, tanımlanamayan ve asla ulaşamayacakları bir kurtarıcıyı beklerken, belirsiz bir amaçla varlıklarını sürdürürler. Godot, somut bir karakter olarak asla ortaya çıkmaz; bu belirsizlik, karakterlerin amaçsızlık ve aidiyetsizlik duygularıyla birleşerek yabancılaşmalarını derinleştirir. Beckett'in, savaş sonrası Avrupalı insanın çöküşünü ve aidiyetsizliğini sembolize eden bu bekleyiş, karakterlerin kendi varoluşlarıyla bağlarını yitirmelerine yol açar.[395]

Yabancılaşma Beckett'in oyunlarında yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal bir boyuta sahiptir. Oyun Sonu eserinde Hamm, Clov, Nagg ve Nell, distopik bir dünyanın içinde hapsolmuş gibi yaşarlar. Oda, sanki toplumdan tamamen kopuk, izole edilmiş bir ortamdır; dış dünyayla bağlantı kurmaları mümkün değildir. Hamm tekerlekli sandalyesinde hareket edemez; Clov ise bir türlü bu mekanın dışına çıkamaz. Fiziksel hareket kısıtlamaları, Beckett'in karakterlerinin içsel yabancılaşmasını yansıtır ve toplumsal yabancılaşmayı sembolize eder.[396] Karakterler, adeta bir toplumun küçük bir mikrokozmosu gibi kendi sınırları içinde yaşamaya mahkum edilmişlerdir. Bu dünyada iletişim bir anlam ifade etmez, hareket bir yere ulaşmaz ve amaçlı bir varoluş mümkün olmaz. Beckett'in eserlerinde fiziksel sınırlamaların içsel duygusal ve düşünsel sınırlamaları yansıtması, onun tiyatro anlayışının özgün bir yönünü oluşturur.

[394] Karabayır, Absürd Tiyatro ve Absürd Tiyatro Sonrası Dönemin İçinde Yer Alan Jon Fosse ve "Oğul" Adlı Oyununun Dramaturjik Çalışması. s.5.
[395] Hatipoğlu, *Beckett Tiyatrosunda Oyunculuk ….* s.16.
[396] Gibson, *Samuel becket*t, s.43.

4.1.2. İletişimsizlik: Dilin ve İletişim Kurma Arzusu

Beckett'in karakterleri arasında gözlenen iletişimsizlik, dilin yetersizliği ve iletişim kurma arzusunun beyhude çabası etrafında döner. *Godot'yu Beklerken* eserinde Vladimir ve Estragon'un dialogları, anlamdan yoksun bir oyun gibi birbirini takip eder. Beckett, burada dilin ve anlamın sınırlılığını sorgular; her iki karakter de sözlerle bir yere varamaz, bir anlam bulamaz.

- **VLADIMIR**: "Buradayız, ama neden buradayız?"
- **ESTRAGON**: "Kim bilebilir ki… Belki de hiç bilmeyeceğiz."

Beckett'in, dilin iletişimden uzaklaşan bir araç olarak işlev görmesini bu şekilde sahneye taşıması, insanın dil yoluyla anlam yaratma çabasının yetersizliğini ortaya koyar.[397] Aynı şekilde *Krapp'ın Son Bandı* eserinde Krapp, geçmişteki ses kayıtlarını dinleyerek kendisiyle iletişim kurmaya çalışır, fakat bu çabası da sonuçsuz kalır.[398] Eski ses kayıtları, Krapp'in geçmişini yabancılaştırarak kendi benliğine ulaşmasını engeller.[399]

Beckett'in tiyatrosunda dil, iletişim kurmanın ötesinde bir araç olarak görülür ve zamanla anlamsızlaşarak iletişimsizliği besleyen bir unsur haline gelir. Beckett'in karakterleri konuşurlar, ama söyledikleri şeyler birbirleriyle bağlantılı veya anlamlı değildir. *Godot'yu Beklerken* eserinde Vladimir ve Estragon arasındaki diyaloglar, anlamsızlık ve gereksizlik üzerinden gelişir; sanki dil, bir boşluğu doldurmak için kullanılan ama hiçbir şey ifade etmeyen bir araç haline gelir.[400] Örneğin Vladimir ve Estragon arasında geçen bir diyalog:

- **VLADIMIR**: "Bir gün sona erecek... her şey sona erecek..."
- **ESTRAGON**: "Ama neden başladığını kim bilebilir ki?"

[397] Esslin, M. Absürd Tiyatro. s.54.
[398] Tunaseli, *Varoluşun Saçmalığı*, s. 16-18.
[399] Gibson, *Samuel becket*t, s.27.
[400] Dirican, "Samuel Beckett'in Godot'yu Beklerken İsimli Eserinde Varoluş-Zaman İlişkisi". S.208.

Bu diyalog, yalnızca iletişimsizlik ve anlamsızlığın bir temsili değil, aynı zamanda varoluşun boşluğunu ve bireyin bu boşlukta anlam bulma çabasını yansıtır. Karakterler, bir şey söyleme arzusu içinde, ama aslında hiçbir şey söyleyememekte, yalnızca birer ses üretmektedir. Beckett, burada dilin sınırlarını gösterirken, insanın yalnızlığını ve çaresizliğini de gözler önüne serer. Beckett'in dil anlayışı, tiyatroda klasik diyalog yapısını bozarak dilin anlamsızlığını vurgulayan absürt bir özellik kazanır.[401] Benzer bir durum *Krapp'ın Son Bandı* oyununda da görülür. Krapp, kendi geçmişini temsil eden ses kayıtlarını defalarca dinleyerek, kendisiyle iletişim kurmaya çalışır. Ancak bu çaba, onu daha büyük bir yabancılaşmaya sürükler.[402]

Eski sesler, Krapp'in geçmişine ve kimliğine dair anlamsız bir yankı olarak kalır. Bu yabancılaşma, yalnızca Krapp'in kendisiyle olan ilişkisini değil, aynı zamanda toplumla olan bağlantısını da koparır. Beckett, bireyin kendisiyle olan ilişkisini sorgularken, dilin zaman içinde ne kadar yetersiz hale geldiğini de gösterir. Bu yabancılaşma, yalnızca Krapp'in kendisiyle olan ilişkisini değil, aynı zamanda toplumla olan bağlantısını da koparır. Böylece Beckett, bireyin kendisiyle olan ilişkisini sorgularken, dilin zaman içinde ne kadar yetersiz hale geldiğini de gösterir. Bu bağlamda, Beckett'in oyunlarında yalnızca dil aracılığıyla değil, karakterlerin içsel izolasyonlarıyla da kendini gösteren bir kopukluk ve iletişimsizlik teması belirginleşir.[403]

Beckett'in oyunlarında izolasyon ve kopukluk temaları belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Karakterler hem başkalarıyla hem de kendileriyle derin, duygusal ve anlamlı ilişkiler geliştiremeden kalmaktadırlar. Bu durum, fiziksel olarak var olan ancak duygusal olarak erişilemez karakterler aracılığıyla tasvir edilmektedir; bu karakterler, başkalarıyla ve kendi benlikleriyle etkili ve tatmin edici iletişim kuramamaktadırlar. [404]

[401] Terlemez, "Samuel beckett'in adlandırılamaz tiyatrosu". S.100.
[402] Tunaseli, *Varoluşun Saçmalığı*, s. 4.
[403] Ayrıca Bkz. Hatice Eşberk, "Doğum Günü Kutlama Geleneği ve Bütüncül Öznenin Dönüşümü: Samuel Beckett'in *Krapp'ın Son Bandı*," *Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1, no. 1 (2017): 17-23.
[404] Türkyılmaz, "Samuel Beckett'in Geleneksel Tiyatroya Başkaldıran...," s. 244-248.

4.1.3. Kimlik Temsilleri: Parçalanmış ve Belirsiz Kimlik

Beckett'in eserlerinde kimlik temsilleri, çoğu zaman belirsiz, parçalanmış ve kaybolmuş bir kimliği işaret eder. Bu kimliksizlik, *Godot'yu Beklerken* oyununda Godot'nun kimliği hakkında hiçbir bilgi verilmemesiyle vurgulanır. Beckett burada kimliğin belirsizliğini ve kişinin kimlik arayışında yaşadığı boşluğu derinleştirir. Beckett'in hayatındaki aidiyet duygusundaki kırılmalar da eserlerine yansır; ne İrlandalı ne de Fransız olan Beckett, kendi kimliği gibi, karakterlerini de belirsiz bir kimlik karmaşasına sürükler.[405]

- **VLADIMIR**: "Kim bu Godot? Neden onu bekliyoruz?"
- **ESTRAGON**: "Bilmiyorum… Beklemekten başka çaremiz var mı?"[406]

Vladimir ve Estragon'un bu diyalogu, kimliksizlik duygusunu güçlendiren bir unsurdur. Beckett, kendisini bir yere ait hissetmediği gibi, karakterlerine de belirli bir kimlik sunmaz, böylece onlar da topluma ve kendilerine yabancılaşırlar.
Beckett'in tiyatrosunda kimlik, belirli bir kişilik veya özellik üzerinden değil, çoğunlukla eksiklikler, belirsizlikler ve parçalanmışlıklar üzerinden temsil edilir. Beckett'in eserlerinde bir karakterin kimliği, geçmişi ve özellikleri hakkında kesin bilgiler verilmez, aksine karakterler çoğunlukla "*tanımlanamaz*" olarak kalır.[407] *Godot'yu Beklerken* oyununda Godot'nun kimliği veya varlığı üzerine bir açıklama yapılmaz; Godot, karakterlerin hayatlarına dair kesin bir anlam taşımaz, aksine onların belirsiz varlıklarının bir uzantısı olarak varlığını sürdürür.[408]

Vladimir ve Estragon'un kimlikleri de yalnızca bekleyen insanlar olarak sınırlıdır. Bu karakterlerin bekleme dışında bir varoluş amaçları yoktur; bu da onların kimliklerini sabit bir kimlik olmaktan çıkarır, adeta "bekleyişin kimliği" haline getirir. Aynı şekilde, *Oyun Sonu* eserinde Clov ve Hamm'in birbirleriyle olan ilişkileri, yalnızca zorunluluktan doğan bir bağlılık olarak şekillenir. Hamm, evin iktidarıdır ama fiziksel olarak hareket edemez; Clov ise ona hizmet eden ama gitme arzusuyla yanıp tutuşan bir karakterdir.

---

[405] Terlemez, "Samuel beckett'in adlandırılamaz tiyatrosu". S.130.
[406] Hatipoğlu, *Beckett Tiyatrosunda Oyunculuk* ... s.14.
[407] Adnan, Çevik, "*Beckettyen Karakter Yaratımı"* S.67.
[408] Terlemez, "*Samuel beckett'in adlandırılamaz tiyatrosu*". S.130.

Beckett'in burada sunduğu kimlik anlayışı, bireylerin dışarıdan tanımlanabilen özellikleri yerine, onların içsel sıkışmışlıkları ve zorunlulukları üzerinden tanımlanan bir kimlik anlayışıdır.[409] Bu kimliksizlik durumunun Beckett'in yaşadığı dönemdeki siyasi ve toplumsal şartların bir yansıması olduğu da düşünülebilir. Beckett, savaş sonrasının parçalanmış toplumunda, bireylerin kimlik ve aidiyet duygularının giderek zayıfladığını gözlemler. Kimlik artık sabit bir tanımlama olmaktan çıkmış, bireyin varoluş mücadelesinin belirsiz bir parçası haline gelmiştir. Beckett'in kendi hayatında İrlandalı, Fransız ve dünya vatandaşı kimlikleri arasında sıkışıp kalması, karakterlerinin de belirli bir kimliğe sahip olmalarını engellemiş ve onları belirsizlik içinde bırakmıştır.[410]

4.1.4. Karakterlerin Fiziksel Kısıtlamaları ve İçsel Çelişkiler

Beckett'in oyunlarındaki karakterlerin fiziksel kısıtlamaları, yabancılaşma ve kimlik kaybının somutlaştığı bir biçim haline gelir. *Oyun Sonu* eserinde Hamm tekerlekli sandalyede, Clov ise bir türlü terk edemediği bir evde kapana kısılmıştır. Beckett'in bu kısıtlamaları, hayatının zorluklarını ve içsel çıkmazlarını karakterlerine yansıttığı bir alan oluşturur.[411]

- **HAMM**: "Beni yok edemezsin, değil mi Clov?"
- **CLOV**: "Evet, gitmeme izin vermiyorsun."

Bu diyalog, karakterlerin birbirlerine olan bağlılıklarını sorguladıkları bir noktada fiziksel sınırlandırmalarla birleşir. Beckett'in yaşadığı savaş sonrası dönemin huzursuzluğuna ve içinde bulunduğu dünyaya duyduğu yabancılaşmaya atıf yaparak, insanın kendisi ve çevresiyle kurduğu ilişkinin ne kadar kırılgan olduğunu vurgular.

Beckett'in karakterleri sıklıkla fiziksel sınırlamalarla karşı karşıya kalır; bu sınırlamalar, onların kimliklerinin belirlenmesinde etkili olur. Örneğin, *Oyun Sonu* eserinde Hamm, hareket edemez ve sürekli tekerlekli sandalyeye bağımlıdır. Clov, ona bakmak zorunda

[409] Hatipoğlu, *Beckett Tiyatrosunda Oyunculuk* ... s.30.
[410] Gibson, *Samuel becket*t, s.54
[411] Hatipoğlu, *Beckett Tiyatrosunda Oyunculuk* ... s.30.

olmasına rağmen, bu bağımlılığın onu sürekli olarak gitme arzusuyla doldurduğu bir kimlik sorunsalı içindedir.[412]

Bedensel sınırlamaların Beckett'in tiyatrosundaki yeri, absürt tiyatro teknikleriyle birleşerek insanın kimlik arayışındaki çaresizliğini dramatize eder. Beckett'in karakterleri, fiziksel kısıtlamalarla topluma yabancılaşır ve bir kimlik oluşturmaktan aciz hale gelirler. Fiziksel sınırlamaların kimlik üzerindeki bu etkisi, Beckett'in tiyatro anlayışında yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal ve varoluşsal bir problem olarak ortaya konur. Beckett, karakterlerinin içsel dünyalarını ve kimlik arayışlarını bedensel sınırlamalarla şekillendirerek, modern insanın kendine ve topluma yabancılaşmasını teatral bir boyutta sergiler.[413]

4.1.5. Savaş Sonrası Yabancılaşma ve Toplumsal Eleştiriler

Beckett, eserlerinde savaş sonrası insanın varoluş krizini yansıtarak yabancılaşmayı evrensel bir mesele olarak ele alır. Beckett, kendisinin de yaşadığı İkinci Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş döneminin etkisiyle, karakterlerini varoluşun anlamsızlığına, iletişimsizliğe ve kimliksizliğe sürükler.[414] Beckett'in savaştan sonraki umutsuzluk, anlamsızlık ve tahrip olmuş dünyaya dair gözlemleri, karakterlerinin içsel çatışmalarında ve diyaloglarında yankı bulur.

Beckett'in dili, karakterlerinin içine düştüğü çıkmazları aktaran güçlü bir araçtır. Beckett, grotesk ve kara mizah ile insanın içsel çöküşünü, kimlik kaybını ve iletişimsizliği sahneye taşır. Beckett'in karakterleri, fiziksel kısıtlamalarla ve kendi iç çelişkileriyle yabancılaşmış birer figür olarak izleyiciye aktarılır.[415] Beckett'in oyunlarında insan varlığı, savaş sonrası toplumunun çürümüşlüğünü ve umutsuzluğunu, dilin yetersizliği ve kimliksizleşmenin etkilerini dramatik biçimde sunar.

Beckett'in tiyatrosunda yabancılaşma, iletişimsizlik ve kimlik temsilleri, bireyin içinde bulunduğu anlamsız ve boş dünya ile kurduğu ilişkiyi sorgular. Beckett, karakterlerini

[412] Şen, *Samuel Beckett Tiyatrosunda Dilin Kullanımı*, s. 73.
[413] Terlemez, "Samuel beckett'in adlandırılamaz tiyatrosu". S.54.
[414] Hatipoğlu, *Beckett Tiyatrosunda Oyunculuk* ... s.25.
[415] Gibson, *Samuel becket*t, s.54.

hem içsel hem dışsal olarak sınırlayarak, onların dünyayla ve kendileriyle olan bağlarını koparır. Beckett'in dilin anlamsızlaşmasını ve karakterlerin fiziksel sınırlamalarını kullanarak yarattığı tiyatro anlayışı, savaş sonrası toplumun parçalanmış kimlikleri ve insanın içsel boşluğunu yansıtan bir ayna görevi görür.[416] Beckett'in absürt tiyatrosunda, karakterlerin kimlik arayışları ve iletişim kurma çabaları, yalnızca birer yanılsama olarak kalır. Bu yanılsama, Beckett'in tiyatro anlayışının temelini oluşturur. Bu tiyatro anlayışı, savaş sonrası dönemin kaotik ve belirsiz dünyasını yansıtırken, Beckett'in kendi hayatındaki kimlik karmaşasını ve aidiyetsizliğini de açık bir şekilde ortaya koyar.[417]

4.2. Beckett'in İlk Dönem Oyunları

4.2.1. Oyunların Tarihi ve Özelliği

Godot'yu Beklerken

Samuel Beckett'in 1948'de yazımına başladığı ve 1949 yılında tamamladığı Godot'yu Beklerken oyunu,[418] ilk kez 1953 yılında Roger Blin yönetmenliğinde Paris'teki Babylon Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Oyun, 1957 yılında Herbert Blau tarafından San Quentin Hapishanesi'nde sahnelenmiş ve bu gösterim, dünya genelinde geniş yankı uyandırmıştır. Beckett'in bizzat dahil olduğu sahneleme tarihçesinde iki önemli prodüksiyon daha dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki, 1975 yılında Schiller Tiyatrosu'nun daveti üzerine Almanca olarak sahnelenen ve Beckett'in yönetmenliğini üstlendiği prodüksiyondur; Walter Asmus ise Beckett'in asistanlığını yapmıştır. Bu sahnelemede Beckett tarafından tutulan reji defterleri, sonraki prodüksiyonlarda referans metinler olarak kullanılmaya devam etmiştir.[419]

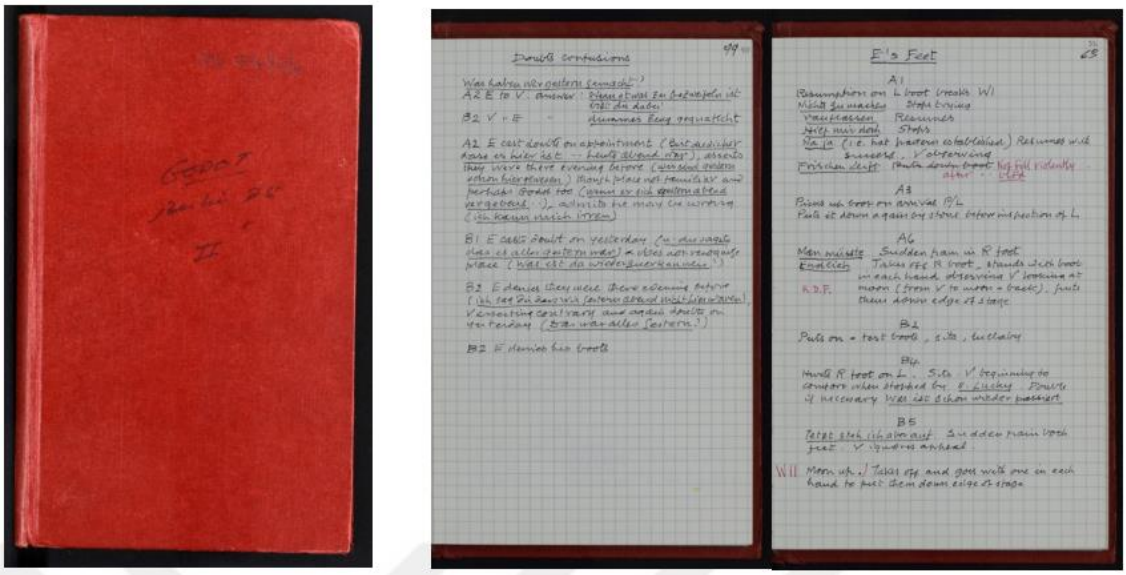
---

[416] Özata, Cüneyt. "Samuel Beckett'in "Godot'yu Beklerken"İnde Baudrillard'ın Postmodern Hipergerçeklik Anlayışı", Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sayı 37, Denizli. 2019, s. 87.

[417] Aydın, Tamer. "Beckett: 'Acı Çekiyorum, O Halde Varım'". Art-e Sanat Dergisi 3/5 (Temmuz 2010), S.1.

[418] Beckett, 1949 yılında oyunu Fransızca olarak yazmış daha sonra 1954 yılında kendisi İngilizceye çevirmiştir.

[419] Sorgun, Tuğba. Godot'yu Beklerken Oyununda Zamansallık: Şahika Tekand'ın Godot'yu Beklerken Sahnelemesi Örneği. Yüksek Lisans Tezi, Kadir Has Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul, 2019, s.47



Şekil 14. Samuel Beckett'e ait 1975 tarihli "Godot'yu Beklerken" reji defteri.[420]

İkinci önemli prodüksiyon ise, 1978 yılında Brooklyn Academy of Music'te, Beckett'in asistanlığını yapmış olan Walter Asmus tarafından gerçekleştirilmiştir.[421] 1985 yılına gelindiğinde, Beckett Directs Beckett adıyla bir dizi prodüksiyon bizzat Samuel Beckett tarafından hayata geçirilmiştir. Bu prodüksiyon dizisinin temelini, 1975 yılında Almanya'da sahnelenen prodüksiyona ait reji defterleri oluşturmuştur. 1985'teki bu proje, Beckett'in ölümünden önce doğrudan katıldığı son çalışma olup televizyon kayıtları günümüze kadar ulaşmış, birçok video ve görsel materyal korunmuştur.[422]

[420] Sorgun, Godot'yu Beklerken Oyununda Zamansallık, 2019, s.47.
[421] Thomas Cousineau, "'Beckett Directs Beckett': Waiting for Godot," *Journal of Beckett Studies* 2, no. 2 (2017): 109.
[422] Sorgun, *Godot'yu Beklerken Oyununda Zamansallık*, s. 47.



Şekil 15. "Beckett Directs Beckett" Prodüksiyonu Kapsamında Gerçekleşen "Godot'yu Beklerken" Çekimleri (Beckett Directs Beckett)[423]

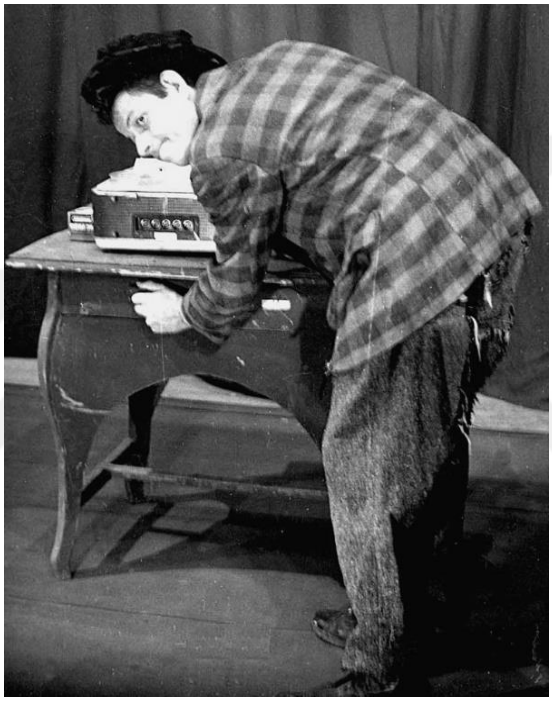
Eleştirmenler, Beckett'in sahnelemesine dair kapsamlı bir kavrayış sağlayan bu prodüksiyonun, Beckett'in yönetim anlayışını anlamak için kıymetli bir kaynak olduğunu belirtmiştir. Bu bölümde, Beckett'in 1975 yılında Berlin'de gerçekleşen sahnelemesi, bu sahnelemeye ait reji notları ve 1985'te yapılan televizyon çekimleri üzerinde durulacaktır.[424] Beckett'in genellikle göz ardı edilen yönetmenlik yönünü ele almak, oyunlarındaki performatif alanı ve ritmik düzenlemeleri sergilemek açısından faydalı olacaktır.

Her ne kadar Beckett ilk kez 1967'de bir oyununun yönetmenliğini üstlenmiş olsa da, aslında 1950'lerin ortalarından itibaren sahnelemenin önemini kavramış ve tiyatro oyunlarının yaratım sürecinin sadece yazım aşamasıyla sınırlı olmadığını, ancak sahneleme ile tamamlanabileceğini düşünmüştür. 1958 yılında yayıncısına yazdığı bir mektupta, performansın ayrıntılarına verdiği önemi özellikle vurgulamıştır.[425]

[423] Sorgun, Godot'yu Beklerken Oyununda Zamansallık, s.50.
[424] Walter D. Asmus, "Farewell Beckett," *Journal of Beckett Studies* 19, no. 1 (2010): 102-104.
[425] Sorgun, *Godot'yu Beklerken Oyununda Zamansallık*, s. 49.

Krapp'ın Son Bandı

Krapp's Last Tape (Krapp'ın Son Bandı), Samuel Beckett tarafından 1958 yılında kaleme alınmış bir tiyatro oyunudur.[426] Oyun, yaşlı bir adamın geçmişine ait bant kayıtlarını dinlemesi sırasında, önceki benliğiyle yabancılaşmasını ve gençliğindeki kişiliğini artık anlayamadığını fark etmesi üzerine kurgulanmıştır. Beckett, bu eserinde insanın kendisiyle ve geçmişiyle olan çatışmalı ilişkisini ele alır.[427]



Şekil 16. 1969 tarihli bir yapımda Krapp'ın Son Bandı Oyunu[428]

Şekil 16'da Bore Angelovski Krapp rolündedir. İlk olarak 1958 yazında Barney Rosset'in kurucusu olduğu Evergreen Review dergisinin 2.5 sayısında yayımlanan eser, daha sonra Krapp's Last Tape and Embers (Faber, 1958) ve Krapp's Last Tape and Other Dramatic Pieces (Grove, 1960) gibi derlemelerde yer almıştır. Beckett, oyunun Fransızca çevirisini bizzat kendisi yapmış ve çeviri, 4 Mart 1959 tarihinde Les Lettres Nouvelles yayınevi tarafından La Dernière Bande adıyla yayımlanmıştır.[429]

[426] Tunaseli, *Varoluşun Saçmalığı*, s. 2.
[427] Sorgun, *Godot'yu Beklerken Oyununda Zamansallık*, s. 22.
[428] "Krapp'ın Son Bandı." Vikipedi. Erişim 27 Ekim 2024. https://tr.wikipedia.org/wiki/Krapp%27%C4%B1n_Son_Band%C4%B1.
[429] "Krapp'ın Son Bandı," *Vikipedi*, erişim 27 Ekim 2024.

Eserin dünya prömiyeri 28 Ekim 1958 ile 28 Kasım 1958 tarihleri arasında Londra'daki Royal Court Theatre'da gerçekleştirilmiştir. Donald McWhinnie'nin yönettiği bu prodüksiyonda, başrolü Patrick Magee üstlenmiştir. Oyun, Amerika'da ise ilk kez 14 Ocak 1959 tarihinde Alan Schneider yönetiminde ve Donald Davis'in performansıyla sahnelenmiştir.[430]

Sözsüz Oyun

"*Sözsüz Oyun*", Beckett'in en minimalist oyunlarından biridir. Oyun, Fransızca olarak 1956'da yazar Beckett oyunlarındandır. 3 Nisan 1957 'de *Londra Royal Court Theatre*'da sahnelenmiştir.



Şekil 17. Samuel Beckett ve Deryk Mendel.[431]

[430] "Tiflis'te Dünyada İlk Kez Kürtçe Beckett Oyunu," *Yeşil Gazete*, 2014, https://yesilgazete.org/tifliste-dunyada-ilk-kez-kurtce-beckett-oyunu/ (erişim 1 Aralık 2024).
[431] Seçil Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Bir Dans Performansı Üzerinden Yorumlanması*, Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, Modern Dans Programı, İstanbul, 2018, s.43.

İngiliz dansçı, koreograf, aktör ve yönetmen olan Deryk Mendel (1920-2013) için yazılmış olan bu mim oyununa müziği ile Samuel Beckett'in kuzeni İrlandalı müzisyen ve besteci olan John S. Beckett eşlik etmektedir.[432]

Oyun Sonu

Samuel Beckett'in Oyun Sonu (Fin de partie, Endgame), 1954-1956 yılları arasında kaleme alınmış ve ilk olarak 1957 yılında yayımlanmış tek perdelik bir tiyatro oyunudur. Eser, Beckett'in absürt tiyatro geleneği içindeki önemli çalışmalarından biri olarak kabul edilmektedir ve sıklıkla Godot'yu Beklerken ile birlikte anılmaktadır. İlk olarak Fransızca yazılmış olan eser, Beckett tarafından İngilizceye çevrilmiş ve her iki dilde de yayımlanmıştır.[433]



Şekil 18. Dostlar Tiyatrosu'nda Oyun Sonu.[434]

[432] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 7.
[433] "Oyun Sonu (oyun)," *Vikipedi*, https://tr.wikipedia.org/wiki/Oyun_Sonu_(oyun) (erişim 21 Kasım 2024).
[434] "Oyun Sonu (oyun)," *Vikipedi*, erişim 21 Kasım 2024.

Tek perdelik yapısıyla dikkat çeken Oyun Sonu, minimalist bir yaklaşımı benimseyerek Beckett'in tiyatro estetiğini yansıtır. Karakterlerin, mekânın ve olay örgüsünün sınırlılığı, Beckett'in anlatmak istediği temalara odaklanmayı kolaylaştırırken, eserin dramatik yapısını da güçlendirmiştir. Oyun Sonu, absürt tiyatronun temel özelliklerini taşıyan ve Beckett'in dil, biçim ve içerik açısından yenilikçi tarzını yansıtan bir eser olarak tiyatro tarihindeki yerini almıştır.[435]

[435] Çeber, Duygu, "*Samuel Beckett'in Oyun Sonu Oyununa Göstergebilimsel Bir Yaklaşım*", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 18. Sayı, 2010, s.38.

BEŞİNCİ BÖLÜM
5.SAMUEL BECKETT'İN İLK DÖNEM ABSÜRT TİYATROSUNDA YABANCILAŞMA, İLETİŞİMSİZLİK VE KİMLİK TEMSİLİNİN SOSYOLOJİK OLARAK İNCELENMESİ

5.1.Yabancılaşma

Samuel Beckett'in absürt tiyatrosu, bireyin kendine, çevresine ve topluma olan yabancılaşmasını çok katmanlı bir şekilde işler.[436] Yabancılaşma, Beckett'in eserlerinde yalnızca bireysel bir deneyim değil, modern toplumun birey üzerinde yarattığı baskıların bir sonucu olarak şekillenir.[437] Bu bağlamda, yabancılaşmanın birey üzerindeki etkileri, Beckett'in eserlerinden *Godot'yu Beklerken, Krapp'ın Son Bandı, Oyun Sonu ve Sözsüz Oyunlar* üzerinden incelenebilir.

5.1.1. Godot'yu Beklerken

Beckett'in "*Godot'yu Beklerken*" adlı eseri, varoluşsal kopukluğu inceleyen bir yapıt olarak, çağdaş toplumun yabancılaşma ve anomi ile mücadelesini tasvir eder. Karakterlerin sürekli bekleme hali, insan deneyiminin içsel bir boşluktan kaynaklandığını özetler ve benzer varoluşsal ikilemlerle karşı karşıya kalan izleyicilerde geniş bir yankı uyandırır. Bu anlatı, çağdaş insanın anlam arayışındaki belirsizlikleri ve kimlik bunalımlarını ortaya koyar. Böylece varoluşsal sorgulamaları daha kapsamlı hale getirir.

- Vladimir ve Estragon beklemektedir. Pozzo Lucky'ye emirler savurur, yemek yer. Pozzo ve Lucky diğerleri ile karşılaşıp oradan panayıra yol alırlar. Çocuk ise Godot'dan haber getirir

[436] Aydemir, "*Absurd (Uyumsuz) Tiyatro …*". s.16-18.
[437] Yasemin Işık, "Modernleşmenin Sonucu Olarak Yabancılaşma Olgusu ve Kültürel Yabancılaşma Bağlamında Türk Modernleşmesinin Değerlendirilmesi," *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 7 (Nisan 2022): 384.

- Vladimir ve Estragon beklemektedir. Pozzo ve Lucky diğerleri ile karşılaşırlar. Pozzo ile Lucky oradan belirsiz bir yere yol alırlar. Çocuk ise Godot'dan haber getirir ve sahneden çıkar.
- Vladimir ve Estragon'un eylemleri 'beklemek' üzerine kuruludur. Pozzo ilk perdede eylemlerinin sebebi belliyken ikinci perdede amaçsız duruma düşer. Lucky ise onun direktifleriyle eyler. Çocuk yine haber getirir ve götürür.[438]

Oyunda, karakterlerin yabancılaşması yalnızca kişisel bir sıkıntı değil, hem toplumlardan hem de kendilerinden giderek daha fazla kopukların toplumsal bir kalmasıdır.[439] Bu yabancılaşma hissini, materyalizmi ve gizliliğini şeffaflaştıran ve dolayısıyla kişisel anlam ve önem arayışını bir kenara iten modern toplumsal yapılar tarafından daha da kötüleştirilmektedir.

Oyun, karakterlerin toplumsal kopukluğun arka planında anlam arayışının daha geniş bir kültürel eleştiriyi yansıttığı ve izleyicileri günümüzün hızla dünya çapında kendi bekleme ve izolasyon deneyimlerini içsel olarak incelemeye teşvik ederek ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle Beckett'in çalışması yalnızca varoluşsal kopukluğun bireysel deneyimini öne çıkararak, aynı zamanda gerçek insani bağlantı ve amacını besleyen toplumsal müdahalelere olan ihtiyaçları da vurguladığı incelenmiştir.[440] Bu nedenle Beckett'in çalışması, yalnızca varoluşsal kopukluğun bireysel deneyimini öne çıkarmakla kalmaz, aynı zamanda gerçek insani bağlantıyı ve anlam arayışını besleyen toplumsal müdahalelere duyulan ihtiyacı da vurgular. Bu bağlamda, Beckett'in "Godot'yu Beklerken" adlı oyunundaki Vladimir ve Estragon karakterleri üzerinden, varoluşsal kimlik belirsizliği ve bekleyişin yarattığı anlamsızlık daha da belirgin hale gelir.

Oyunda Vladimir ve Estragon karakterleri, birbirlerine hiçbir zaman isimleriyle hitap etmezler. Kendi kimliklerine dair açıklayamadıkları birçok özellik gibi, benlikleri de belirsizdir; fiziksel varlıklarının sorgulandığı bu iki karakter, nerede olduklarına, ne

[438] Sercan Özinan, Samuel Beckett'in Godot'yu Beklerken Oyunun Yapısalcı Yöntemle Çözümlenmesi, Dramaturgi ve Sahne Dersi, s.9.
[439] Hale, Küçük, "*Edward Albee's drama under the influence of Samuel Beckett*". MS thesis. Middle East Technical University, 2008, s.21.
[440] Küçük, a.g.e. s.3.

yaptıklarına ya da neden orada bulunduklarına dair bir fikir sahibi değildir. Tek emin oldukları şey, Godot'yu beklemeleri gerektiğidir. Ancak Godot'yu neden beklediklerine dair net bir yanıtları bile yoktur.[441] Oyun boyunca karakterlerin diyalogları bu belirsizliği ve bekleyişi yansıtır:

> VLADİMİR Ne yapıyoruz?
> ESTRAGON Hiçbir şey yapmayalım. Bu daha emniyetli olur.
> VLADİMİR Bekleyelim bakalım o ne diyecek?
> ESTRAGON Kim?
> VLADİMİR Godot.
> ESTRAGON İyi fikir.
> VLADİMİR Tam olarak ne alacağımızı öğrenene kadar bekleyelim. [...]
> ESTRAGON Tam olarak ne istemiştik ondan? [...]
> VLADİMİR Hmm... Belirli bir şey değildi.
> ESTRAGON Bir tür dua/yakarıştı.
> VLADİMİR Kesinlikle.[442]

Vladimir'in kendini zorlayarak varlığı ve çevresini anlamaya çalıştığı bu yapıda, Estragon genellikle uyur, aç olduğunu ya da ayakkabısının sıktığını dile getirir ve kâbuslarını anlatır. Her iki karakter de belirsizlik içinde sıkışmış olsa da merak konusunda farklılık gösterir. Estragon, Godot'yu beklemeyi Vladimir kadar anlamlı ve gerekli bulmaz; sık sık unutur ve gitmek ister. Zaman ve mekânda hapsedilmişliğin verdiği rahatsızlıkla intihar fikrini bile öne sürer. Ancak Vladimir ona sürekli Godot'yu beklemeleri gerektiğini hatırlatır. Karakterler, insan varoluşunun bedensel ve manevi boyutlarını yansıtacak şekilde ikiye ayrılmış gibidir. Bu sırada sahneye, bariz bir efendi-köle ilişkisi içindeki Pozzo ve Lucky dahil olur. Bu ikili, insanlığın tarih boyunca diktatörce hükmedenler ve itaat edenler olarak ayrıldığı iki ana konumu yansıtır. Pozzo'nun emirleri doğrultusunda bütün işi yapan Lucky, dans eder, eşyaları taşır ve hatta düşünür. Pozzo'nun "Düşün" emriyle, şapkayla simgelenen düşünme yetisi, Lucky'nin uzun, anlamdan yoksun bir tirada yol açar.[443]

---

[441] Kaya, *Modernizmin Absürt Yansımaları*, s. 54.
[442] Beckett, *Godot'yu Beklerken*, s. 22.
[443] Kaya, *Modernizmin Absürt Yansımaları*, s. 54.

VLADİMİR Öyleyse dans etsin.

(Sessizlik)

POZZO Duyuyor musun, domuz?

ESTRAGON Hiç reddettiği olmaz mı?

POZZO Bir kere etmişti. *(Sessizlik)* Dans et, sefil!

(Lucky bavulu ve sepeti bırakır, öne doğru ilerler, Pozzo'ya döner. Lucky dans eder. Durur.)

ESTRAGON Bu kadarcık mı?

POZZO Tekrar!

(Lucky aynı hareketleri tekrarlar, durur.)

ESTRAGON Pöh! Bunu ben de yapardım. *(Lucky'yi taklit eder, düşecek gibi olur.)* Biraz çalışmak lazım.[444]

Oyunda karakterler sürekli olarak sahnede ne yapacaklarını bulmaya çalışır; bu durum, yaratıcı tarafından terk edilmiş insanın anlamsız varoluşunu temsil eder. Kendi varlıklarından emin olmak için sürekli konuşsalar da, çoğu zaman cümleleri yarıda kesilir veya başka bir düşünceyle bölünür. Bu, toplumsal anlamda iletişimin varoluşsal kaygıdan kaynaklandığını gösterir. Toplumsal koşulların yarattığı boşluk, kimliğin ve eylemlerin değerini silikleştirir. Belirsizlik içinde bunalım yaşayan karakterler için ölüm fikri bile korkutucu değildir; ancak bunu nasıl gerçekleştireceklerini bilemediklerinden beklemeyi tercih ederler.[445]

ESTRAGON Tamam işte, birbirimize sövelim. *(Dönerler, uzaklaşırlar, tekrar dönüp birbirlerine bakarlar.)*

VLADİMİR Gerzek!

ESTRAGON Haşarat!

VLADİMİR Düşük!

ESTRAGON Keş!

VLADİMİR Lağım faresi!

[444] Beckett, *Godot'yu Beklerken*, s. 62.
[445] Kaya, *Modernizmin Absürt Yansımaları*, s. 55.

ESTRAGON Sofu!
VLADİMİR Salak!
ESTRAGON *(sona erdirir)* Eleşşştirmen!
VLADİMİR Oh! *(Tükenir, yenilmiştir, kafasını çevirir.)*
ESTRAGON Şimdi de barışalım.[446]

Pozzo ve Lucky'nin kör ve dilsiz olarak geri dönüşleri, toplumsal temsiller açısından anlam yüklüdür. Pozzo, batı toplumlarını temsil eden bir figür olarak gören gözlere sahipken, Lucky doğu toplumunu temsil eden ve bir halatla yol gösterilen edilgen bir figürdür. Pozzo'nun görebilen gözlerinin varlığını bir lütuf gibi sunması, modernleşme adına sömürgecilik pratiklerini çağrıştırır. Ancak II. Dünya Savaşı sonrasında batının körleşmesi, bu egemenliğin artık geçerliliğini yitirdiğini gösterir. Lucky'nin dilsizliği ise doğunun edilgen konumda kalışını ve ifade yetisini yitirişini simgeler. Bu esnada, Pozzo yere düştüğünde yardım çağrısı yapar ve karakterler bu yardımla sembolik bir anlam kazanır.

POZZO Yardım edin! [...]
ESTRAGON Yardım mı edeceğiz ona?
VLADİMİR Dişe dokunur bir karşılık umduğumuzdan.
ESTRAGON Varsayalım ki o.
VLADİMİR Boş konuşmalarla zamanımızı harcamayalım! *(Bir an. Şiddetle.)* Fırsat varken bir şeyler yapalım! Her gün birilerinin bize ihtiyacı olmuyor. Aslında özellikle bize ihtiyaç duymuyorlar. Başkaları da, daha iyi olmasa bile, aynı derecede bizim yaptığımızı yapabilirlerdi. Kulaklarımızda çınlayan şu yardım çığlıkları bütün insanlığa yöneltilmiş! Ama burada, zamanın bu anında, istesek de istemesek de bütün insanlık biziz. Çok geç olmadan bundan yararlanalım! Zalimce bir alın yazısının bize layık gördüğü iğrenç güruhu hakkıyla temsil edelim! [...] Ama sorun bu değil. Sorun burada ne yaptığımız. Ve cevabı bildiğimiz için de mutluyuz. Evet, bu uçsuz bucaksız karmaşada kesin olan tek bir şey var. Godot'nun gelmesini bekliyoruz.[447]

[446] Beckett, *Godot'yu Beklerken*, s. 88.
[447] Beckett, *Godot'yu Beklerken*, s. 13, 56, 123.

Bu diyaloglar, karakterlerin kendi yaşamlarına dair sorumluluklarını bile Godot üzerinden tanımladığını gösterir. Pozzo'ya yardım etmek, aslında kendi çaresizliklerine dair bir umut anlamı taşır. Oyunda toplumsal koşullar bireyin kendisiyle olan ilişkisini yıpratır ve anlamsızlık, bireyin varoluşunu değersizleştirir. Tüm bu belirsizlik içinde karakterlerin kurtuluş olarak gördükleri tek şey, Godot'yu beklemektir.[448] Tüm bu belirsizlik içinde karakterlerin kurtuluş olarak gördükleri tek şey, Godot'yu beklemektir. Bu nedenle Vladimir ve Estragon, iletişimin yüzeysel kaldığı ve ilişkilerin derinlikten yoksun olduğu bir dünyada, tekrar eden diyaloglarıyla varoluşsal çıkmazlarını sergiler; bu çıkmaz, bireysel yetersizliklerin ötesinde, kimlik ve aidiyet arayışının duyarsız bir evren tarafından sürekli engellendiği geniş bir insan durumunun simgesi haline gelir.

Vladimir ve Estragon karakterleri, iletişimin işe yaramadığı ve ilişkilerin yalnızca yüzeysel olduğu bir dünyada yaşamaktadırlar. Diyaloglarının tekrarlayan doğası, onların varoluşsal çıkmazlarını vurgulamaktadır. Bu durum, sadece kişisel yetersizliklerden kaynaklanmamakta, aynı zamanda kimlik ve aidiyet arayışının kayıtsız bir evren tarafından sürekli olarak engellendiği daha geniş bir insan durumunun sembolü olarak görülmektedir.[449]

5.1.2. Krapp'ın Son Bandı

Krapp, eski ses kayıtlarını dinleyerek geçmiş benliğiyle yüzleşir ve gençlikte yaptığı seçimlerin sonucunda ortaya çıkan noktayı sorgular. [450] Bu durum, bireyin yaşamının statik olmadığını, şekillendiğini ve bireyin kendine bile yabancı hale gelebildiğini gösterir. Dolayısıyla bu olgu, modern toplumda bireyin kendisiyle ve çevresiyle kurduğu ilişkinin kırılganlığını, simgesel düzenin sınırları içinde sıkışmışlığını gösterir.[451]

---

[448] Kaya, *Modernizmin Absürt Yansımaları*, s. 56.
[449] Selin Geçici, "*Absürd Tiyatro," Selin Geçici Araştırmaları*, 6 Ekim 2011, https://selingecici.wordpress.com/2011/10/06/absurd-tiyatro/. Erişim: 09.10.2024; Şen, *Samuel Beckett Tiyatrosunda Dilin Kullanımı*, s. 64-65.
[450] Ayrıca bkz. Tunaseli, Arda. "*Varoluşun saçmalığı; Beckett Tiyatrosu Ve Bir Sahneleme Denemesi Olarak Krapp'ın Son bandı*." MS thesis. Ankara Universitesi (Turkey), 2020.
[451] Şen, *Samuel Beckett Tiyatrosunda Dilin Kullanımı*, s. 83.

Oyunda Krapp'ın kaydettiği geçmiş seslerin, sahnede var olan Krapp ile yan yana durması, parçalanmış bir öznelik imgesi sunar. Krapp'ın hem kayıt cihazındaki "eski Krapp" hem de sahnedeki "şimdiki Krapp" olması, bireyin kendi geçmişiyle kurduğu yabancılaşmış ilişkiyi temsil eder. Lacancı bakış açısıyla, bu durum öznenin "Öteki" ile olan kaçınılmaz bağını ifade eder. Özne, kimliğini ancak Öteki aracılığıyla tanımlayabilir; ancak bu süreçte kendi biricikliğini yitirir ve anonimleşir.[452] Krapp'ın kendine ait olan ancak ondan bağımsız bir varlığa dönüşmüş kayıtları, onun kendi geçmişine yabancılaşmasını derinleştirir.[453] Krapp'ın şu sözleri, bu yabancılaşmayı çarpıcı bir şekilde ortaya koyar:

> *"Ah, o günler, o günler! İnanılmaz. Gözlerimde yaşlar. Çıkart, lanet olsun. İyi bir yaşam değildi. Peki ama hangi yaşam iyi ki?*.[454]

Burada Krapp, kendi geçmişine karşı öfke, pişmanlık ve kayıtsızlık karışımı bir tutum sergileyerek öznel tarihine yabancılaşmış bir birey imgesi çizer. Bu durum, bireyin geçmişteki benliğiyle günümüzdeki benliği arasındaki çatışmaya işaret eder.

Kayıt cihazı, Krapp'ın belleğini temsil etmenin ötesinde, bireyin teknolojik araçlar üzerinden kendi tarihine karşı geliştirdiği yabancılaşmayı da gösterir. Sosyolojik olarak değerlendirildiğinde, bu ilişki, modern bireyin teknolojik araçlarla kurduğu bağımlılık ve bu bağımlılığın bireyi kendi öznel gerçekliğinden uzaklaştırma sürecini betimler. Bilinçdışının teknolojik bir yansıması olarak kayıt cihazı, Krapp'a geçmişini hatırlatırken, aynı zamanda ona yabancı bir kimlik sunar. Bu noktada Krapp'ın cihazla olan ilişkisi, bireyin teknolojik medyumlar aracılığıyla kendi tarihine olan mesafesini artırdığını ortaya koyar.[455] Krapp'ın şu sözleri, bu bağlamda anlam kazanır: *"Dinle Krapp, son bant, burası dönüm noktası. Bu kadarına dayanabilirim, ama daha fazlasına asla."*[456] Bu ifade, teknolojinin bireyi geçmişine mahkum ettiği kadar ondan uzaklaştıran bir araç olduğunu gösterir.

---

[452] Alain Badiou, Beckett: Tükenmeyen Arzu, çev. Zeynep Turan, (İstanbul: Sel Yayınları, 2016), 45, 49.
[453] Şen, *Samuel Beckett Tiyatrosunda Dilin Kullanımı*, s. 85.
[454] Beckett, Samuel Beckett'in Tüm Kısa Oyunları, çev. Uğur Ün, (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 1999), 60.
[455] Bruce Fink, Lacancı Özne, çev. Kemal Güleç, (İstanbul: Encore Yayınları, 2020), 34, 48.
[456] Beckett, Samuel Beckett'in Tüm Kısa Oyunları, 58.

Kayıt cihazı, bireyin geçmişteki benliğiyle şimdiki benliği arasındaki uzlaşmazlığı yeniden üreten bir semboldür.Krapp'ın oyunun başında tekrarladığı ritüeller (zarfa bakması, çekmeceleri kontrol etmesi, muz yemesi) bireyin rutinlere ve gündelik eylemlere olan bağımlılığını ortaya koyar. Bu tür ritüeller, modern toplumdaki yabancılaşmış bireyin anlam üretme kapasitesinin zayıflığını temsil eder.[457] Ritüeller, bireyin kendi varlığını anlamlandırma çabasıdır; ancak bu çaba, bir süre sonra kendi anlamını kaybeder ve bir alışkanlığa dönüşerek bireyi anlam üretmekten daha da uzaklaştırır.[458]

Krapp'ın kendi sesini dinlerken geliştirdiği ironi ve kayıtsızlık, bireyin yalnızca geçmişine değil, aynı zamanda kendi kimliğine yabancılaşmasının bir sonucudur. Beckett'in oyunlarında sıklıkla ele aldığı "iletişim kopukluğu," Krapp'ın kayıt cihazıyla olan ilişkisinde de belirgin bir şekilde görülür. Krapp'ın geçmişteki benliğiyle sahnedeki benliği arasında kurulamayan öznel diyalog, bireyin kimlik oluşumundaki iletişimsel zorlukları temsil eder. Terlemez'in belirttiği gibi, Beckett'in çiftler üzerinden ele aldığı bu tür ilişkiler, iletişim olasılığını sorgular ve öznelerarasılığı yıkar.[459]

Krapp'ın hatırlama sürecinde aktif bir bellek yerine kayıt cihazına bağlı olması, bireyin bilinçdışı süreçlerinin irade dışılığını temsil eder. Belleğin teknolojik bir araç tarafından dışsallaştırılması, bireyin anılarına yabancılaşmasını derinleştirir. Bu bağlamda kayıt cihazı, bireyin iradesini devre dışı bırakan, onun yerini alan bir bilinçdışı işlevi görür:
"Bellek, başına buyruktur. İrade dışı belleğin patlayıcı gücü gerçeği ortaya çıkarır."[460]
Krapp'ın geçmişteki anılarıyla yüzleşmesinin zorlukları, onun bilinçdışının dayattığı imgelerle kurduğu zorunlu ilişkiyi ifade eder.[461]

[457] Ihab Hassan, Orpheus'un Parçalanışı: Postmodern Bir Edebiyata Doğru, çev. Emel Aras, (Ankara: Hece Yayınları, 2019), 266.
[458] Şen, *Samuel Beckett Tiyatrosunda Dilin Kullanımı*, s. 84.
[459] Terlemez, "Samuel beckett'in adlandırılamaz tiyatrosu". 32.
[460] Samuel, Beckett, "Proust", çev: Orhan Koçak, İstanbul: Metis Yayınları, 2019, 38.
[461] Sibel Kaba, Etik ve Estetik Arasındaki Diyalektik Gerilimde Kötülüğün Sinemadaki Görünümleri, Doktora Tezi, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015), 86.

Krapp'ın Son Bandı, modern bireyin kendi geçmişiyle ve kimliğiyle olan ilişkisinde yabancılaşmayı çok katmanlı bir biçimde işler. Kayıt cihazı, bireyin geçmişini temsil ettiği kadar ona yabancılaşmasını da sağlar. Ritüeller, teknoloji ve dilin sınırları, Krapp'ın kimlik arayışındaki çıkmazlarını gözler önüne serer. Beckett'in oyunlarında sıkça vurgulanan iletişim kopukluğu ve dilin eksikliği, bireyin kendisiyle ve toplumla olan ilişkisini daha da karmaşık hale getirir. Bu bağlamda oyun, sosyolojik anlamda bireyin kendi tarihine ve öznel kimliğine karşı geliştirdiği yabancılaşmayı temsil eden bir modernist başyapıt olarak değerlendirilebilir.[462]

Parçalanmış öznelik ve dilin eksiklikleri, Krapp'ın şu sözleriyle doruk noktasına ulaşır:
"Sonunda bitti. Hepsi bitti. Ve hâlâ buradayım. Hâlâ…"[463]
Bu ifade, bireyin kendi varlığına dair duyduğu derin yabancılaşmayı ve bu yabancılaşmanın kaçınılmazlığını gösterir.[464]

5.1.3. Oyun Sonu

"*Oyun Sonu*" Beckett'in toplumsal eleştirisi konusunda önemli bir yer tutar. Bu oyunun Hamm ve Clov karakterleri, farklı ve anlamsız bir varoluş içinde yaşarlar. Hamm ve Clov arasındaki ilişki, hem tutulabilecek hem de açıkta kopuk bir şekilde toplum içinde yaşadıklarını simgeler.[465]

Oyun Sonu, sahne mekânı karakterlerin dünyaya olan yabancılaşmasını açıkça ortaya koyar. Oyun, kapalı bir alanda geçer: iki pencere, bir kapı ve Hamm'ın tekerlekli sandalyesiyle odanın ortasına yerleştiği küçük bir iç mekan. Mekânın bu tasarımı, karakterlerin fiziksel ve zihinsel sınırlarını belirler.[466] Erika Fischer-Lichte'ye göre, uzam anlam üretir ve bu anlamlar mekânın tasarımıyla ilişkili göstergelerle ifade edilir. Bu bağlamda, Beckett'in sahnesi bir hapishane ya da sığınak işlevi görür.[467]

---

[462] Şen, *Samuel Beckett Tiyatrosunda Dilin Kullanımı*, s. 85.
[463] Beckett, Samuel Beckett'in Tüm Kısa Oyunları, 64.
[464] Nurcan Ankay, "Yusuf Atılgan Öykülerinde Yabancılaşma," Journal of Turkish Research Institute, sayı 71 (2021): 243.
[465] Ergil, Absürd Tiyatronun Aktarımı, s. 111.
[466] Beckett, *Oyun Sonu*, s. 7.
[467] Hasibe Kalkan Kocabey, Tiyatroda Göstergebilim, e yayınları, İstanbul, 2008, s. 61.

Beckett'in absürt tiyatrosunun önemli bir parçası olan yabancılaşma, toplumsal ve bireysel bağlamlarda karakterlerin kendi varoluşlarından, çevrelerinden ve diğer insanlarla kurdukları ilişkilerden kopuşlarını ifade eder. Bu kopuş, "Oyun Sonu" karakterleri olan Hamm ve Clov üzerinden oldukça derin bir şekilde ele alınır.

Beckett'in yabancılaşmaya yaklaşımında toplumsal bir boşluk[468] "Oyun Sonu," bir kıyamet sonrası ortamda geçer, ve karakterler Hamm ve Clov, bu boş, anlamsız dünyada bir varoluş savaşı vermektedir. Bu ortamda Hamm, hareket edemeyen ve bakıma muhtaç bir adam olarak, adeta bir kral gibi tahtını andıran sandalyesinde oturur; Clov ise bu hükümranın hizmetkarıdır ancak bu ikisi arasında herhangi bir anlamlı ilişki yoktur. Beckett'in yabancılaşmayı işlerken kullandığı bu fiziksel kısıtlamalar, karakterlerin toplumsal anlamda birbirine bağımlı ama aynı zamanda birbirinden kopuk olduklarını simgeler. Hamm ve Clov'un karşılıklı olarak bağımlı oldukları bu ilişkinin içindeki derin yabancılaşma, Beckett'in sosyolojik eleştirisini güçlü bir şekilde yansıtır.

Diyaloglar Üzerinden Yabancılaşmanın İfadesi Beckett'in diyalogları, karakterlerin birbirlerine yönelik yabancılaşmalarını açıkça ortaya koyar. Özellikle Hamm ve Clov arasında geçen şu diyalog, yabancılaşmanın ne denli derin olduğunu gösterir:

- Hamm: Clov! (Clov cevap vermez.) Clov!
- Clov: Ne var?
- Hamm: Ne yapıyorsun?
- Clov: Hiçbir şey. (Sessizlik) Her zaman yaptığım gibi hiçbir şey yapıyorum.[469]

Bu diyalog, karakterlerin konuşmaları arasında dahi bir iletişimsizliği ve kopukluğu ifade eder. Hamm'ın sorduğu sorular anlamsızdır ve Clov'un cevapları da rutinleşmiş, boş bir düzlemde kalır. Bu durumda yabancılaşma, hem Hamm'ın Clov'u anlayamamasında hem de Clov'un her seferinde aynı boş yanıtları vermesinde kendini gösterir.

[468] Türkyılmaz, Samuel Beckett'in Geleneksel Tiyatroya Başkaldıran Oyun Sonu Ve Godot'yu Beklerken Adlı Yapıtları Üzerine Bir İnceleme. s.242.
[469] Ergil, Absürd Tiyatronun Aktarımı, s. 112.

Yabancılaşmanın Fiziksel ve Duygusal Boyutları Toplumsal yabancılaşma yalnızca diyaloglarda değil, karakterlerin fiziksel sınırlamaları ve duygusal kopuklukları aracılığıyla da yansıtılır. Hamm'ın hareket edememesi ve Clov'un ise sürekli gitme arzusu, bu iki karakterin arasındaki derin uçurumu temsil eder. Clov'un Hamm'a olan bağlılığı, bir bakıma köle efendi ilişkisini anımsatır; ancak bu ilişki, geleneksel anlamda bir bağlılık ya da anlamlı bir iletişim barındırmaz. Her iki karakter de duygusal olarak kendi dünyalarına çekilmiş durumdadır:

- Hamm: Gitmene izin vermedim, neden hâlâ buradasın?
- Clov: Neden? Gidersem, bir işe yaramazsın.[470]

Burada, Clov'un yanıtı, Hamm'ın varoluşunu anlamlandırmadaki başarısızlığını ve kendi değerini sorgulamasını yansıtır. Aynı zamanda Clov'un gitme arzusunu da göz önüne serer; bu, bir tür özgürlüğe duyduğu özlemle birleşmiş yabancılaşmadır. Beckett'in, karakterlerinin hareketlerinde dahi yabancılaşmayı sergilemesi, bu temanın içsel bir çatışma olarak derinleşmesini sağlar.[471]

Beckett, "Oyun Sonu" aracılığıyla, modern toplumda bireyin kendi varoluşunu anlamlandırma çabalarının giderek anlamsızlaştığını ve bireylerin çevrelerine yabancılaştığını dile getirir. Bu yabancılaşma, kapitalist toplumların birey üzerindeki etkileriyle paralel olarak okunabilir. Hamm ve Clov, bir tür efendi-köle ilişkisini sürdüren, fakat bu ilişkiyi yalnızca fiziksel varlıkları için sürdüren karakterler olarak, bireyin modern dünyada tek başına bir anlam bulamadığını ve diğer insanlarla kurduğu ilişkilerin anlamsızlaştığını temsil eder. Bu, özellikle Marx'ın yabancılaşma teorisi ile ilişkilendirilebilir. Marx'a göre, kapitalist toplumlarda birey, emeği üzerinden yabancılaşırken, Beckett, bireyin varoluşsal anlamda kendine ve çevresine yabancılaşmasını ele alır.

"Oyun Sonu," metaforik olarak bir sonun geldiği, zamanın ve anlamın kaybolduğu bir evrende geçer. Bu evrende karakterlerin yaşadığı yabancılaşma, onların artık toplumsal

[470] Beckett, Oyun Sonu, s. 4.
[471] Kocabey, Tiyatroda Göstergebilim, e yayınları, İstanbul, 2008, s. 61.

ya da bireysel bir amaç taşımadıklarını gösterir. Hamm ve Clov'un ilişkisi, bu evrende varoluşu anlamsız kılan bir tür döngüselliğe sahiptir; her gün aynı olaylar tekrarlanır ve hiçbir değişim ya da gelişme yaşanmaz. Beckett'in bu döngüsel yapıyı kullanarak yabancılaşmayı vurgulaması, bireyin kendini yeniden üretemediği, kendini anlamlandıramadığı ve bir tür "varoluş cehennemi" içinde sıkışıp kaldığını gösterir.

Diyaloglar, Beckett'in karakterlerin dünyasındaki anlamsızlığı vurgulamak için kullandığı önemli bir araçtır. Bu anlamsızlık, karakterlerin söylemleri arasındaki kopukluk ve söylenenlerin gerçek anlamlarının olmamasıyla belirginleşir:

- Hamm: Sana git demedim, değil mi?
- Clov: Demedin. Ama gidiyorum.
- Hamm: Gitme! Gitme demedim mi?
- Clov: (Duraksar) Burada olmam, gitmeyeceğim anlamına gelmez.[472]

Bu tür diyaloglar, karakterlerin yalnızca söyledikleri üzerinden değil, bu söylemler arasındaki anlamsız bağlantılardan da doğan bir yabancılaşma ve iletişimsizlik düzlemi kurar. Beckett, burada karakterlerin birbirleriyle yüzeysel iletişim kurmalarını, fakat hiçbir zaman derin bir anlam üretmemelerini sağlar.[473]

"Oyun Sonu," Beckett'in yabancılaşma temasını yalnızca bireysel düzeyde değil, toplumsal ve varoluşsal boyutta ele aldığı bir yapıdır. Hamm ve Clov'un hayatları, modern insanın çevresine, toplumuna ve en nihayetinde kendine yabancılaştığı bir dünyayı yansıtır. Beckett, karakterleri arasındaki bağımlılık ilişkisi aracılığıyla, bireylerin diğerlerine olan bağımlılığının aslında onları daha da yalnızlaştırdığına vurgu yapar. Hamm'ın Clov'a duyduğu ihtiyaç ve Clov'un sürekli gitme arzusu, hem bireyin kendini anlamlandırma çabası içindeki başarısızlığını hem de başkalarıyla anlamlı bir bağ kuramamasını temsil eder. Bu anlamda "Oyun Sonu," yabancılaşma, anlamsızlık ve iletişimsizlik temalarının tümünü bir arada bulunduran bir yapı olarak Beckett'in eleştirel bir toplumsal yorumu olarak okunabilir.

[472] Beckett, Oyun Sonu, s. 5.
[473] Çeber, Samuel Beckett'in "Oyun Sonu" Adlı Oyununa Göstergebilimsel Bir Yaklaşım, 38.

"*Oyun Sonu*" Beckett'in toplumsal eleştirisi konusunda önemli bir yer tutar. Bu oyunun Hamm ve Clov karakterleri, farklı ve anlamsız bir varoluş içinde yaşarlar. Hamm ve Clov arasındaki ilişki, hem tutulabilecek hem de açıkta kopuk bir şekilde toplum içinde yaşadıklarını simgeler. [474]

Oyun Sonu'nda Beckett, yabancılaşma temasını hem benlikten hem de dış dünyadan kopukluğun bir gobleni aracılığıyla karmaşık bir şekilde örüyor. Bu yabancılaşma, Beckett'in benliğin içsel bir kimliği değil, daha ziyade hayal edilmiş bir yapı olduğu ve derin bir öz-varlık kaybı yolu açılmış perspektifinde kök salmıştır. "Endgame"deki karakterler, doğa anlatımının modası geçmiş olduğu çorak bir şekilde birleştirilmiş var, bu da onların doğal dünyadaki kopukluğunu daha da vurgular ve yaygın bir yabancılaşmanın yaşandığını vurgular. Üstelik Beckett, özgünlüğün ve kimliğin dil ve kültür yapılarının dışında kavranamayacağı ve gerçek öz bilincinin elde edilemeyeceği ileri sürerek postmodernist düşünceyle uyuşur.[475] Bu çok katkı sağlama, gerçekleştirme deneyiminin parçalanmış gerçekliğin kabul edilmesini gerektirir ve dilin ve toplumsal paradigmaların çağdaş varoluştaki yaygın yabancılaşma duygusuna nasıl katkı bulunduğu üzerine bir düşünmeyi teşvik eder.

Oyundaki yabancılaşmanın etkileri incelerken, yabancılaşmanın hem zihinsel hem de toplumsal bir olgu olarak çok yönlü doğasının anlaşılması çok önemlidir. Yabancılaşma, güçsüzlük, anomi, anlamsızlık gibi çeşitli biçimlerde ortaya çıkabilir ve bireyin toplumla ve kendisiyle bağlarını etkiler.[476] Bu yabancılaşma, bireyin yalnızca kişisel bir deneyimi değil, aynı zamanda toplumsal yapılara derinden yerleşmiş ve bireyin sürekli tanıklık ettiği bir haldir. Oyunda, karakterler sık sık canlılaşma belirtileri gösterir ve bu, iş bölümü ve kapitalist sistem etkisi gibi daha geniş toplumsal faktörlerle ilişkili olabilir ve Marx'ın yabancılaşma teorilerini yansıtır. Oyun, bunlarla bağlantılı bu alanları inceleyerek, sistemsel güçlerin bireysel yabancılaşma mekanizmasına nasıl dahil edildiğini analiz

[474] Ergil, Absürd Tiyatronun Aktarımı, s. 111.
[475] Nedret, Çağlar. "Postmodern Anlayışta Siyaset ve Kimlik" Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi Y.2008, C.13, S.3, s.369.
[476] Işık, "Modernleşmenin Sonucu Olarak Yabancılaşma Olgusu ve Kültürel Yabancılaşma Bağlamında Türk Modernleşmesinin Değerlendirilmesi" s.390.

etmek için eleştirel bir bakış açısı sunuyor ve bu yaygın sorunları ele almak için sosyalbilimlerin perspektifine olan ihtiyacı vurguluyor.

Yabancılaşma olgusu, bireylerin birbirleriyle olan etkileşimlerini derinden etkileyen önemli bir kavramdır. Bu durum, genellikle olayların ve davranışların duygusal, entelektüel ve sosyal kopukluklar biçiminde tezahür etmesiyle kendini gösterir.[477] Karl Marx tarafından ortaya konulan yabancılaşma kavramı, işçinin emeğinden ve emeğinin ürününden kopuşuyla somutlaşır. Bu bağlamda, birey ile çabalarının sonuçları arasında temel bir ayrışma meydana gelir. Söz konusu ayrışma, bireyin yaşamının bütünlüğünü zedeler ve kişinin hem kendi deneyimlerinden hem de çevresinden uzaklaşmasına yol açar. Bu durum, bireyin kişisel ve toplumsal ilişkilerini de olumsuz yönde etkiler.[478]

Ayrıca, doğallık ve mutlaklık iddiası üzerinden şekillenen ideolojik yaklaşımlar, bireyleri kendi bağlamlarından koparak yabancılaşma sürecini daha da derinleştirir. Bu süreç, bireylerin anlam arayışlarını sekteye uğratarak köksüzlük hissi ve parçalanmış bir kimlik algısı yaratır.[479] Çok boyutlu bu yabancılaşma, yalnızca bireylerin kendilerini ve çevrelerini nasıl algıladıklarını değil, aynı zamanda başkalarıyla kurdukları ilişkileri de etkiler. Bu durum, genellikle iletişim sorunlarına, yanlış anlamalara ve genel bir izolasyon hissine neden olur.[480]

Yabancılaşmanın bireyler ve toplumsal yapılar üzerindeki etkilerini azaltmak için, bu olgunun sistemik ve ideolojik kökenlerine odaklanmak gereklidir. Gerçek bağlanma ve etkili iletişimi destekleyen sosyal ortamların oluşturulması, yabancılaşmanın olumsuz etkilerinin giderilmesinde önemli bir etken olabilir.[481]

---

[477] Yasemin Işık, Modernleşmenin Sonucu Olarak Yabancılaşma Olgusu ve Kültürel Yabancılaşma Bağlamında Türk Modernleşmesinin Değerlendirilmesi. Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 7, 2022, s. 382.

[478]Onur Şeker, "Marx'ın Erken Dönem Eserlerinde Yabancılaşma Kavramı: Tarihsel Bir Yaklaşım", *İzmir Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 3, Sayı 2 (2021), s. 128.

[479] Ramazan Dalbay ve Nazmi Avcı, "Kimlik İnşasına İlişkin Temel Yaklaşımlar ve Bu Yaklaşımların Türkiye'ye Yansımaları", *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi,* Cilt 23, Sayı 1 (2018), s. 25.

[480]Merve Karabulut, "Heinrich Böll'ün "Palyaço" Adlı Eserinde Yabancılaşma Olgusu", *Erciyes Akademi*, Cilt 36, Sayı 1 (2022), s. 368.

[481] Işık, "Modernleşmenin Sonucu Olarak Yabancılaşma Olgusu ve Kültürel Yabancılaşma Bağlamında Türk Modernleşmesinin Değerlendirilmesi", 387.

Oyun, uzamsal sınırlamaların bireylerin kendilerini dünyadan soyutlamasına nasıl yol açtığını gösterir. Pencereler dış dünyaya bakma imkânı sunsa da, Clov'un ifadeleriyle bu dünya ölüdür ve hareketsizdir. Dışarıdaki "deniz" ve "kara" sürekli aynı şekilde tanımlanır: "Sıfır".[482] Mekânın bu şekilde tanımlanması, bireyin kendisini çevresinden kopmuş ve soyutlanmış hissetmesini ifade eder. Hamm'ın sürekli sahnenin merkezinde kalma çabası, mekâna dair bir aidiyet arayışını gösterirken, bu merkezsizlik ve sıkışmışlık onu yabancılaşmaya iter.[483]

Bu mekânsal yapı, modern bireyin şehirleşme ve mekanikleşme ile karşılaştığı fiziksel sınırları çağrıştırır. Hamm ve Clov'un dış dünya ile bağ kuramaması, bireylerin modern toplumda dünyaya yabancılaşmasını simgeler. Özellikle Clov'un mutfağa girip çıkarken mutfağın bilinmeyen bir alan olarak kalması, [484] bilinmezliğin yarattığı gerilim ve yabancılaşmayı pekiştirir.[485]

Oyun Sonu'nda zaman, bir başka yabancılaşma unsuru olarak karşımıza çıkar. Oyunda, zaman algısı net değildir. Başlangıç ve son arasındaki çizgi silikleşmiş, karakterler bir "şimdi"nin içinde hapsolmuştur.[486] Zamanın bu şekilde tanımlanması, bireylerin kendilerini tarihsel ve toplumsal bağlamlarından kopmuş hissetmesini ifade eder. Modern toplumda birey, monoton iş ve gündelik rutinlerle geçmiş ve gelecek arasındaki bağını yitirir.[487]

Hamm'ın sürekli aynı soruları sorması –örneğin "Saat kaç?", "İlaç vakti geldi mi?"– zamanın birey üzerindeki etkisinin bir göstergesidir.[488] Bu döngüsel yapı, bireyin geçmişteki olaylardan kopmasına ve geleceğe dair bir umut geliştirememesine yol açar.[489]

---

[482] Beckett, *Oyun Sonu*, s. 9.
[483] Tülin Sağlam, İbsen'den Beckett'e Uzamın Dönüşümü, Tiyatro Araştırma Dergisi, Sayı:23, Ankara, 2007, s. 60.
[484] Beckett, *Oyun Sonu*, s. 7.
[485] Çeber, *"Oyun Sonu" Adlı Oyununa Yaklaşım*, s. 38.
[486] Samuel Becket, Oyun Sonu,s. 8.
[487] Çeber, *"Oyun Sonu" Adlı Oyununa Yaklaşım*, s. 41.
[488] Laura Cerrato, Postmodernizm ve Beckett'in Başarısızlığın Estetiği, çev. Mehmet H. Doğan, Kitap-lık, S. 97, Eylül 2006, s. 62
[489] Çeber, *"Oyun Sonu" Adlı Oyununa Yaklaşım*, s. 39.

Zamanın bu şekilde sıkışmış olarak tasarlanması, yalnızca anlık bir varoluşu ifade eder.[490] Hamm'ın şu sözleri zamanın bu döngüselliğini ve karakterlerin çaresizliğini özetler: "Biz bir şeylerin anlamı olmaya başlıyor muyuz?"[491]

Hamm ve Clov arasındaki ilişki, Hegel'in efendi-köle diyalektiğiyle açıklanabilir. Hegel'e göre, özbilincin var olması, diğer bir özbilinçle karşılaşmasıyla mümkündür.[492] Ancak Hamm ve Clov arasındaki bu ilişki bir tanınma yaratmaz; çünkü her iki karakter de birbirine yabancılaşmıştır.[493] Hamm'ın fiziksel engelleri, onu Clov'a bağımlı kılar; ancak Clov, Hamm'ın taleplerine boyun eğmekten hoşnutsuzdur. Clov şu ifadeleriyle bu yabancılaşmayı açıkça dile getirir:

"Neden beni tutuyorsun?"
"Neden benimle kalıyorsun?"
"Başka yer yok"[494]

Bu ilişki, modern bireylerin toplumsal rollerine olan yabancılaşmasını temsil eder. Kapitalist sistemde işveren-çalışan ya da ebeveyn-çocuk ilişkileri, benzer bir bağımlılığı ve buna bağlı olarak gelişen nefret duygusunu barındırır. Hamm ve Clov'un birbirine olan bağımlılığı, bireylerin toplumsal rollerine sıkışmış olmasının bir yansımasıdır.[495] Hamm, yaşamına bir anlam kazandırma çabası içindedir; ancak bu çabalar her zaman başarısızlıkla sonuçlanır. Hamm'ın şu sözleri, anlam arayışındaki çıkmazını ifade eder: "*Biz bir şeylerin… Anlamı olmaya başlıyor muyuz?*"[496] Clov ise bu çabaya alaycı bir yanıt verir: "*Bir şeylerin anlamı olmak! Sen ve ben bir şeylerin anlamı! Bu güzel işte!*"[497]
Bu diyalog, karakterlerin anlam arayışındaki başarısızlığını ve kimliklerinden kopmuşluklarını gösterir. Hamm'ın körlüğü, onun kendini Clov'un gözünden görme ihtiyacını artırır; ancak Clov bu tanımanın gerçekleşmesini sağlayacak bir özbilinç

[490] Çeber, *"Oyun Sonu" Adlı Oyununa Yaklaşım*, s. 44.
[491] Becket, Oyun Sonu, s. 25.
[492] Tülin Bumin, Hegel,YKY, İstanbul, 2005,ss. 36-37.
[493] Ecevit Karaca, *Oluş Sahnesi: Beckett*, Yüksek Lisans Tezi (Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, 2011): 69.
[494] Becket, Oyun Sonu, s. 24-25.
[495] Karaca, *Oluş Sahnesi: Beckett*, 69.
[496] Becket, Oyun Sonu, s. 25.
[497] Becket, Oyun Sonu, s. 25.

taşımaz. Bu durum, bireylerin toplumsal ilişkiler içinde kimliklerini oluşturamama sorununu temsil eder.[498]

Oyundaki göstergeler, genellikle belirsiz ve kaypak bir zeminde durur. Hiçbir gösterge kesin bir anlam taşımaz. Hamm'ın göğsündeki yara, hem fiziksel bir acıyı hem de varoluşsal bir boşluğu simgeler. Ancak bu yara, hikâye boyunca herhangi bir anlam kazanmaz. Aynı şekilde, Clov'un pencerelerden bakıp sürekli olarak "Sıfır"[499] yanıtını vermesi, dış dünyanın anlamını tamamen yitirdiğini ve bireylerin dünyaya yabancılaştığını ifade eder.[500]

5.1.4. Sözsüz Oyunlar

Sözsüz Oyun eserinde yabancılaşma, hem bireyin kendi bedeni üzerindeki kontrolünün kaybı hem de dış güçler tarafından şekillendirilen bir yaşam sürecine mahkûm oluşu üzerinden işlendiği incelenmiştir.[501]

"Sözsüz Oyunlar"da karakterler, yalnızca jest ve mimiklerle birbirleriyle "iletişim" kurmaya çalışır, fakat bu jestlerin ve mimiklerin ardında gerçek bir anlam ya da bağ yoktur. Karakterlerin yüz ifadeleri, birbirlerine olan ilgisizliklerini ya da bu ilgiyi sürdürmedeki isteksizliklerini yansıtır. Beckett, karakterlerin göz teması kurarken bile birbirlerine bir şey ifade etmediklerini gösterir. Her bir karakter, sanki bir başka varlıkla değil de bir nesneyle karşılaşmış gibi davranır. Bu, yabancılaşmayı diyalog olmadan ifade eden güçlü bir yöntemdir.

Örneğin, oyunda karakterlerden biri diğerine bakarken, diğer karakter, bu bakıştan kaçınır ya da yüzünü başka bir yöne çevirir. Bu jest, seyirciye bu karakterlerin birbirlerine karşı hiçbir bağ hissetmediklerini anlatır. Bu tür yüzleşmelerde yabancılaşma, yalnızca bir bakış veya bir hareket üzerinden bile belirgin hale gelir.

---

[498] Çeber, *"Oyun Sonu" Adlı Oyununa Yaklaşım*, s. 44.
[499] Beckett, *Oyun Sonu*, s. 9.
[500] Çeber, *"Oyun Sonu" Adlı Oyununa Yaklaşım*, s. 39.
[501] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 10.

Beckett'in "Sözsüz Oyunlar" eserinde, karakterlerin tekrarlayan hareketleri, onların varoluşlarının anlamsızlığını ve bu anlamsızlık içindeki yabancılaşmalarını gösterir. Karakterler, sürekli aynı eylemleri tekrar eder. Örneğin, aynı yolu defalarca yürürler ya da aynı nesneye sürekli olarak bakarlar, fakat bu eylemler hiçbir anlam taşımaz ve onlara bir amaç kazandırmaz. Beckett, karakterlerin bu tür hareketlerle kendilerini meşgul etmelerini, onların kendi içsel boşluklarını örtmeye çalıştıkları bir yabancılaşma olarak yorumlar.[502]

Örneğin, bir karakter diğerine doğru bir adım atar, ardından duraksar ve geri çekilir. Bu hareket, karakterin bir bağ kurma çabası içinde olup olmadığını sorgulamasını ve bu çabanın hemen ardından kendini geri çekerek yabancılaşmasını yansıtır. Bu hareket döngüselliği, karakterlerin birbirlerine olan uzaklıklarını gösterir.[503]

"Sözsüz Oyunlar"da yabancılaşma, yalnızca karakterlerin kendi içsel dünyalarındaki kopukluklarla değil, aynı zamanda toplumsal bir eleştiriyle de kendini gösterir. Beckett, modern bireyin toplumsal yapının getirdiği kimliklerden ve rollerden nasıl kopuk yaşadığını, sözcükler olmadan yansıtmayı başarır. Karakterlerin hiçbir iletişim kurmadan var olmaları, aslında toplumsal ilişkilerin yıkıldığı ve bireyin yalnızca kendi iç dünyasına hapsolduğu modern yaşamı eleştiren bir metafor olarak okunabilir. Bu durum, bireyin toplumsal yabancılaşmasını ve anlam arayışındaki yetersizliğini vurgular.

Beckett'in yarattığı bu sessiz dünya, karakterlerin sadece birbirlerine değil, kendilerine de yabancılaştıklarını gösterir. Karakterler, herhangi bir amaç taşımadan sahnede dolanır, eylemlerini sorgulamaz ve sürekli tekrarlanan hareketleriyle kendi varlıklarını da anlamsızlaştırırlar. Bu eylemsizlik hali, bireyin kendi kimliğiyle olan bağını yitirdiği ve kendine bile yabancılaştığı bir varoluş halini ifade eder.[504] Örneğin, bir karakter aynaya bakar, fakat yansımasını tanımaz gibi davranır. Bu, bireyin kendine olan yabancılaşmasını, kendi varlığını dahi anlamlandıramadığı bir hali temsil eder. Aynadaki

[502] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 10; BECKETT, Sözsüz Oyun I, Çev. Hamdi Koç, s. 14.
[503] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 10.
[504] Yüksel, Ayşegül. Samuel Beckett Tiyatrosu. Habitus Yayıncılık, 2012, s.84.

görüntüsünden bile bir kopukluk yaşayan karakter, Beckett'in varoluşsal yabancılaşma temasını derinleştirdiği bir sembol olarak düşünülebilir.[505]

"Sözsüz Oyunlar"da karakterlerin sözcüklerle değil, yalnızca jest ve mimiklerle kendilerini ifade etmeye çalışmaları, yabancılaşmanın derecesini artırır. Beckett'in kullandığı sessizlik, aslında karakterlerin kendi aralarında bağ kurmaktan ne kadar uzak olduklarını ve birbirlerine ulaşmak için herhangi bir istek taşımadıklarını gösterir. Beckett, bu iletişimsizliği karakterlerin yabancılaşma deneyimlerinin temel bir unsuru olarak kullanır. Böylece sessizlik, karakterlerin yalnızlıklarını ve kendi varoluşsal boşluklarını yansıtan bir araç haline gelir. Örneğin, karakterlerden biri diğerine yaklaşmaya çalışır, fakat diğer karakter yüzünü çevirir ya da bir engel oluşturur. Bu tür hareketler, iletişimin sözlü olmadığı durumlarda dahi karakterlerin birbirine ulaşmadığını ve her birinin kendi yalnızlığı içinde kapana kısıldığını ifade eder.

Beckett'in "Sözsüz Oyunlar"da yarattığı sessizlik, karakterlerin yalnızca bireysel yabancılaşmasını değil, aynı zamanda modern toplumdaki bireylerin toplumsal bağlarından kopmalarını da eleştirir. Bu sessizlik, bireylerin toplumsal rolleri ve kimlikleriyle olan bağlantılarının yitirilmesini ve bireyin kendine ve çevresine olan yabancılaşmasını sembolize eder. Beckett, bu sessizlik aracılığıyla, modern toplumdaki bireyin ne denli yalnız ve kopuk olduğunu anlatır.[506] "Sözsüz Oyunlar," Beckett'in yabancılaşma temasını en saf haliyle işlediği eserlerden biridir. Sözcüklerin yokluğu, karakterlerin birbirleriyle ve kendileriyle olan bağlantılarını kaybettiklerini ve kendi varlıklarının anlamsızlığını ortaya koyar. Bu sessizlik, karakterlerin yalnızlıklarını daha da derinleştirir ve Beckett'in bireyin modern toplumda yaşadığı yabancılaşmayı güçlü bir şekilde yansıtmasına olanak tanır. Beckett, yabancılaşmayı yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal bir eleştiri aracı olarak kullanır ve "Sözsüz Oyunlar"da sunduğu bu dünya, modern bireyin toplumsal yapının gerektirdiği rollerden ve anlam arayışından kopuk bir varoluş içinde kaybolduğunu gözler önüne serer.[507] Bu bağlamda "Sözsüz Oyunlar," sessizliği ve hareketsizliği kullanarak karakterlerin içsel boşluklarını, birbirlerine ve kendilerine olan yabancılaşmalarını çarpıcı bir biçimde anlatır. Beckett'in

[505] Ramazan Adıbelli, "Sisifos Miti ve Bir Hermenötiğin Hermenötiği", *Bilimname* 2018/35 (2018): 12.
[506] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 8.
[507] Ramazan Adıbelli, "Sisifos Miti ve Bir Hermenötiğin Hermenötiği", *Bilimname* 2018/35 (2018): 15.

absürt tiyatro çerçevesinde yarattığı bu eser, modern bireyin yalnızlığını, iletişimsizliğini ve kendi kimliğiyle kurduğu zayıf bağı etkileyici bir şekilde işler ve izleyiciye sessizliğin altında yatan derin varoluşsal kopuşları hissettirir.

Beckett'in yabancılaşmayı bireyin yalnızlığı ve iletişimsizliği üzerinden sahneye taşıdığı "Sözsüz Oyunlar," aynı zamanda trajik dünya görüşü çerçevesinde insanın varoluşa dair kaçınılmaz çelişkilerini ve mücadelelerini sembolik anlatımlarla görünür kılar. Beckett'in, "insan dünyaya belirli bir neden olmaksızın gelmiştir ve doğduğu anda mezarına doğru ilerler"[508] şeklindeki trajik dünya görüşü, yabancılaşmayı hayatın kaçınılmaz bir sonucu olarak görür. Bu bağlamda, *Sözsüz Oyun*, insanın kendi varlığına, içinde bulunduğu çevreye ve hatta kendi iradesine yabancılaşmasını anlatır. Oyun metni, insanın içinde bulunduğu çıkmazı ve buna karşı geliştirdiği tutumları semboller aracılığıyla aktarır. Oyunun başında oyuncunun sahneye "fırlatılması", insanın dünyaya zorla getirildiği, kendi iradesi dışında bir varoluşa mahkûm edildiği düşüncesini somutlaştırır. Sahneye fırlatılan oyuncunun, her çıkış girişiminde yeniden sahneye geri itilmesi, bireyin toplumsal ya da bireysel düzlemde özgürlüğünü kazanma çabalarının boşa çıkmasını temsil eder. [509] Oyun boyunca oyuncunun sahnedeki fiziksel varlığı, onun yaşamı boyunca kendi bedeniyle kurduğu çelişkili ilişkiyi gösterir. Örneğin oyuncu, ellerine bakarak kendi bedenini keşfeder; bu eylem, yabancılaşmanın başlangıç noktasını işaret eder. Bir diğer örnek ise tırnak kesme gibi sıradan eylemler, insanın bedenine olan bağlılığını vurgularken, oyuncunun suya ulaşamaması, bu bağlılığın aynı zamanda bir engel olduğunu ortaya koyar. [510]

Beckett, oyun mekânını "çöl görünümlü bir sahne" olarak tanımlamış ve mekânı, insanın yaşadığı boşluğu ve sınırsızlığı temsil eden bir alan haline getirmiştir.[511] Bu çöl sonsuzmuş gibi algılanan bir boşluk yaratırken, oyuncunun hareketlerini sınırlayan unsurlarla doludur. Çölün fiziksel genişliği ile oyuncunun erişim kısıtlamaları (örneğin, suya ulaşamama) arasında bir tezat oluşturur. Işık ise zaman algısını belirleyen bir başka yabancılaşma unsuru olarak kullanılır. Sabit ışık kullanımı, oyundaki zamanın geçmediği

[508] Yüksel, Samuel Beckett Tiyatrosu, s. 30.
[509] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 10.
[510] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 8.
[511] Beckett, Sözsüz Oyun, s. 14.

ya da döngüsel bir şekilde sıkıştığı algısını yaratır.[512] Zamanın sabitliği, bireyin içinde bulunduğu duruma bir çözüm ya da çıkış bulamamasını, sonsuz bir bekleyişe mahkûm olmasını ifade eder.

Oyuncunun her başarısız denemesi, onun bir noktada eylemsizliğe yönelmesine yol açar. Eylemsizlik, yabancılaşmanın nihai aşamasıdır. Beckett'in bakış açısı incelendiğinde,[513] birey kendi eylemleriyle bir anlam yaratma çabası içinde olsa da, bu çaba genellikle boşa çıkar ve insanın huzuru ancak bu çabalardan vazgeçtiği noktada mümkün olur. Oyun metninde bu eylemsizlik, oyuncunun düdük seslerine artık tepki vermemesi ve suya ulaşmayı bırakmasıyla ifade edilir.[514] Bu, bireyin toplum tarafından kendisine dayatılan beklentilere başkaldırmaktan vazgeçmesi, pasif bir kabullenişe yönelmesi olarak okunabilir. *Sözsüz Oyun I*, sahne dışında farklı mekân ve kostüm seçimleriyle sahnelenmiş olsa da, tüm yorumlar Beckett'in yaratmak istediği yabancılaşma hissini korur:

- Rex Bickmore'un oynadığı 1975 yapımı televizyon uyarlamasında kullanılan kırmızı ve karanlık ışıklar, insanın sıkışmışlık hissini artırır.
- Sean Foley'nin 1988 tarihli performansında, çöl tasvirine eklenen kum renkli kostümler ve dekorlar, bireyin çevresiyle olan bütünleşmesini ancak buna rağmen bu çevreye olan yabancılaşmasını vurgular.

Oyunda sözlü diyalog olmaması, yabancılaşma temasını güçlendirir. Beckett'in "düşünür/düşünmeyi sürdürür", "fırlatılır", "vazgeçer" ve "yerinden kımıldamaz" gibi yönergeleri, oyuncunun eylemlerini fiziksel bir dile çevirerek yabancılaşmanın beden üzerinden anlatılmasını sağlar.[515] Örneğin oyuncunun sahneye her fırlatılışında "üstünü silkelemesi", bireyin her başarısızlıktan sonra kendini toparlamaya çalıştığını ama bu çabanın anlamsızlığını ifade eder.[516] Oyuncunun suya ulaşma çabası ve her defasında

[512] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 16.
[513] Ramazan Adıbelli, "Sisifos Miti ve Bir Hermenötiğin Hermenötiği", *Bilimname* 2018/35 (2018): 17.
[514] Yüksel, Samuel Beckett Tiyatrosu, s. 86.
[515] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 13.
[516] Hilmiye Türesin Tetik, Lale Oral Ataç ve Sevinç Köse, "Psikolojik Sermaye ile İş Doyumu ve Performans İlişkisi: Türkiye'de Yapılan Araştırmalar Üzerinden Bir Meta Analizi", *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi* 32/2 (2018): 294.

başarısız olması, insanın arzularını gerçekleştirme konusundaki çaresizliğini somutlaştırır.[517] Oyun, insanın dünyaya gelişinden itibaren kendi varlığına ve çevresine yabancılaşmasını, sınırlı kaynaklarla bir anlam yaratma çabasını ve nihayetinde bu çabalardan vazgeçişini anlatır. Oyunun sonunda gelen eylemsizlik, bireyin kendi sınırlılıklarını ve dünyaya aidiyetsizliğini kabullenmesi anlamına gelir.[518]

Beckett'in Sözsüz Oyun I eserinde yabancılaşma, hem bireyin kendi bedeni üzerindeki kontrolünün kaybı hem de dış güçler tarafından şekillendirilen bir yaşam sürecine mahkûm oluşu üzerinden işlenir. Beckett'in, "*insan dünyaya belirli bir neden olmaksızın gelmiştir ve doğduğu anda mezarına doğru ilerler*"[519] şeklindeki trajik dünya görüşü, yabancılaşmayı hayatın kaçınılmaz bir sonucu olarak görür. Bu bağlamda, Sözsüz Oyun, insanın kendi varlığına, içinde bulunduğu çevreye ve hatta kendi iradesine yabancılaşmasını anlatır. [520]

Oyun metni, insanın içinde bulunduğu çıkmazı ve buna karşı geliştirdiği tutumları semboller aracılığıyla aktarır. Oyunun başında oyuncunun sahneye "fırlatılması", insanın dünyaya zorla getirildiği, kendi iradesi dışında bir varoluşa mahkûm edildiği düşüncesini somutlaştırır.[521] Sahneye fırlatılan oyuncunun, her çıkış girişiminde yeniden sahneye geri itilmesi, bireyin toplumsal ya da bireysel düzlemde özgürlüğünü kazanma çabalarının boşa çıkmasını temsil eder.[522] Oyun boyunca oyuncunun sahnedeki fiziksel varlığı, onun yaşamı boyunca kendi bedeniyle kurduğu çelişkili ilişkiyi gösterir.[523] Örneğin:

---

[517] Esin Barutçu ve Baki Çöllü, "Öğrenilmiş Çaresizlik ile Motivasyon Arasındaki İlişki: Pamukkale Üniversitesi Öğrencileri Üzerinde Bir Araştırma", *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* 25/1 (2020): 2.
[518] Zeynep Merve Çiçek Mızrak, "Aidiyet ve Aidiyetsizlik Kavramlarının Mekâna Özgü Sanatta İncelenmesi", *Journal of Arts* 4/2 (2021): 120.
[519] Ayşegül YÜKSEL, İbsen'den Beckett'e: Yıkım Öncesi Ve Sonrası, 30.
[520] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 10.
[521] Emine Demir, *Jean-Paul Sartre'ın Varlık Görüşü Bağlamında Özgürlük Düşüncesi*, Yüksek Lisans Tezi (Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Felsefe Tarihi Bilim Dalı, 2020), s. 26.
[522] Harun Mustafa Töle, *Immanuel Kant'ta Özgürlük ve Sorumluluk İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi (Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Sistematik Felsefe ve Mantık Bilim Dalı, 2005), s. 70.
[523] Hatice İrem Özteke Kozan ve Erdal Hamarta, "Beliren Yetişkinlikte Beden İmgesi: Bağlanma ve Sosyal Görünüş Kaygısının Rolü", *Turkish Psychological Counseling and Guidance Journal* 7/48 (2017):65

- Oyuncu, ellerine bakarak kendi bedenini keşfeder; bu eylem, yabancılaşmanın başlangıç noktasını işaret eder.[524]
- Tırnak kesme gibi sıradan eylemler, insanın bedenine olan bağlılığını vurgularken, oyuncunun suya ulaşamaması, bu bağlılığın aynı zamanda bir engel olduğunu ortaya koyar.[525]

Beckett, oyun mekânını "çöl görünümlü bir sahne" olarak tanımlamış ve mekânı, insanın yaşadığı boşluğu ve sınırsızlığı temsil eden bir alan haline getirmiştir.[526] Bu çöl:

- Sonsuzmuş gibi algılanan bir boşluk yaratırken, oyuncunun hareketlerini sınırlayan unsurlarla doludur.
- Çölün fiziksel genişliği ile oyuncunun erişim kısıtlamaları (örneğin, suya ulaşamama) arasında bir tezat oluşturur.

Işık ise zaman algısını belirleyen bir başka yabancılaşma unsuru olarak kullanılır. Sabit ışık kullanımı, oyundaki zamanın geçmediği ya da döngüsel bir şekilde sıkıştığı algısını yaratır.[527] Zamanın sabitliği, bireyin içinde bulunduğu duruma bir çözüm ya da çıkış bulamamasını, sonsuz bir bekleyişe mahkûm olmasını ifade eder.[528] Oyuncunun her başarısız denemesi, onun bir noktada eylemsizliğe yönelmesine yol açar. Eylemsizlik, yabancılaşmanın nihai aşamasıdır. Beckett'in bakış açısına göre, birey kendi eylemleriyle bir anlam yaratma çabası içinde olsa da, bu çaba genellikle boşa çıkar ve insanın huzuru ancak bu çabalardan vazgeçtiği noktada mümkün olur.[529]

Oyun metninde bu eylemsizlik, oyuncunun düdük seslerine artık tepki vermemesi ve suya ulaşmayı bırakmasıyla ifade edilir.[530] Bu durum, bireyin toplum tarafından kendisine

[524] Sibel Kiraz, *Yabancılaşma Sorunu ve Hegel*, Yüksek Lisans Tezi (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, 2011): 29.
[525] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 8.
[526] Beckett, Sözsüz Oyun I, s. 14.
[527] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 16.
[528] Ayrıca bkz. İbrahim Taymur ve Mehmet Hakan Türkçapar, "Kişilik: Tanımı, Sınıflaması ve Değerlendirmesi", *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar* 4/2 (2012): 154-177.
[529] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 15.
[530] Yüksel, İbsen'den Beckett'e: Yıkım Öncesi Ve Sonrası, 86.

dayatılan beklentilere başkaldırmaktan vazgeçmesi, pasif bir kabullenişe yönelmesi olarak[531] okunabilir.



Şekil 19. Koreograf ve yönetmen Anna Sokolow, 1975.[532]

Sözsüz Oyun, sahne dışında farklı mekân ve kostüm seçimleriyle sahnelenmiş olsa da, tüm yorumlar Beckett'in yaratmak istediği yabancılaşma hissini korur. Bu durum, Rex Bickmore'un oynadığı 1975 yapımı televizyon uyarlamasında kullanılan kırmızı ve karanlık ışıkların kullanılması ile birlikte, insanın sıkışmışlık hissini artırarak gösterilmektedir. Ayrıca diğer yabancılaşma örneği de Sean Foley'nin performansında, çöl tasvirine eklenen kum renkli kostümler ve dekorlar, bireyin çevresiyle olan bütünleşmesini ancak buna rağmen bu çevreye olan yabancılaşmasını vurgulaması ile belirtilebilir.[533]

[531] Bülent Kara, "Başlarken - Yeni Toplumsallaşma ve Serbest Sosyolojik Analiz", *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi* 4/1 (2020): 6.
[532] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 43.
[533] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 18-19.



Şekil 20. Beckett Film Projesi, Yönetmen Karel Reisz, 1988[534]

1988 tarihli Beckett Film Projesindeki sahne, bireyin çevresine uyum sağlama çabasını, aynı zamanda çevresine olan yabancılaşmasını temsil eden bir metafor olarak düşünülebilir.[535] Görselde, bir adamın kumla kaplı bir çöl ortamında ağır blokları itmeye çalıştığı, yanında ise saksıda bir palmiye ağacının yer aldığı görülmektedir. Çölün boşluğu ve yalnızlığı, modern bireyin giderek artan izolasyonu ve çevresinden kopukluğunu sembolize eder.[536] Dolayısıyla Şekil 20, varoluşsal absürtlüğü vurgulamaktadır. Saksıda bir ağacın varlığı, bireyin çevreye ait olmayan unsurlarla mücadele etmesini[537] ve doğal olmayan bir düzende yaşamasını temsil eder.[538] Çevredeki kum tepeleri, bireyin sonsuz bir monotonluk içinde kaybolduğu ve bir çıkış yolu bulmakta zorlandığı bir dünyayı işaret eder.[539]

[534] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 44.
[535] Akyıldız, "Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma," s. 163.
[536] Ayşegül Pancar, *Parçalanmış ve Tam Aileye Sahip Ergenlerin Yalnızlık Düzeylerinin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi (Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, 2009), s. 5.
[537] Armando da Silva Moura ve Adriel Diniz dos Reis, "Uma análise do antropoceno a partir da perspectiva necropolítica da película audiovisual *Act without words I* de Samuel Beckett," *Anais da ReACT - Reunião de Antropologia da Ciência e Tecnologia* 5, no. 5 (2022): 2501.
[538] Birgül Yeşiloğlu Güler, "Suskunluk Sarmalı Kuramı Bağlamında İnsan Doğasına Yaklaşım", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 31/1 (2022): 163.
[539] Ayla Avcı, "Örgüt Kültürü, İş Yeri Monotonluğu ve Yabancılaşma Üzerine Kavramsal Bir İnceleme", *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi* 2/8 (2019): 574-585.

Adamın kutuları çöl gibi verimsiz bir ortamda taşıma çabası, Karl Marx'ın "emek yabancılaşması" kavramını çağrıştırır.[540] Burada emek, üretken bir amaca hizmet etmeyen, bireyin kendisini anlamdan yoksun bir şekilde tükettiği bir faaliyet haline gelmiştir. Bu durum, modern kapitalist düzenin bireyi anlamdan ve üretim sürecinden kopardığı koşulları simgeler.[541]

Tek bir insan figürünün, geniş ve boş bir mekanda yalnızlığı, bireyin toplumsal bağlarından kopukluğunu temsil eder. Çöl, bu bağlamda, modern toplumun birey üzerindeki etkisinin soyut bir temsili haline gelir; insanın çevresiyle uyum sağlamaya çalıştığı, ancak aynı zamanda ondan ayrı düştüğü bir metafordur.[542] Palmiye ağacının "saksı"da olması, köksüzlük ve aidiyet eksikliğini vurgular.[543] Beckett'in eserlerinde sıklıkla görülen "*varoluşsal absürtlük*", burada da öne çıkmaktadır. Kumdan ibaret, tekdüze bir ortamda anlamsız bir çaba içinde olan figür, insanın kendini anlamlandırma çabası sırasında yaşadığı çelişkileri ve boşunalığı göstermektedir.[544] Bireyin modern dünyada giderek artan yabancılaşması; emeğin, çevrenin ve sosyal bağların anlamını yitirdiği bir yaşamın temsili söz konusudur. Hem fiziksel hem de metaforik bir çöl ortamında yalnızlık ve aidiyetsizlik temaları, Beckett'in absürt tiyatrosunun güçlü bir uzantısıdır.[545]

Oyun Sonu'nda sözlü diyalog olmaması, yabancılaşma temasını güçlendirir. Beckett'in "düşünür/düşünmeyi sürdürür", "fırlatılır", "vazgeçer" ve "yerinden kımıldamaz" gibi yönergeleri, oyuncunun eylemlerini fiziksel bir dile çevirerek yabancılaşmanın beden üzerinden anlatılmasını sağlar.[546] Örneğin oyuncunun sahneye her fırlatılışında "üstünü silkelemesi", bireyin her başarısızlıktan sonra kendini toparlamaya çalıştığını ama bu

[540] Bkz. Uluç, Karl Marx Ve Yabancılaşma: Sosyolojik Bir Analiz. s.26-38.
[541] Ertuna, Özer. "Towards a New Capitalism". *The Journal of Accounting and Finance* 45 (Ocak 2010), 6.
[542] Ejder Ulutaş ve Ahmet Gökçen, "Toplum Tipleri ve Yalnızlık Halleri", *OPUS International Journal of Society Researches* 10/17 (2019): 1824
[543] Ayrıca bkz. Gülden Şahin Hatipoğlu ve Serdar Ünal, "Akışkan Çağda Genç Kuşaklar ve Köksüzlük Olgusu: Yitirilen Kolektif Bağlar Temelinde Memleket Aidiyeti", *Sosyolojik Bağlam* 5/2 (Ağustos 2024): 208-258.
[544] Demet Kurtoğlu Taşdelen, "Kierkegaard'da Varoluşçu Mantık Olarak 'Ya/Ya Da': Hegel'in Mantığı ile Benzerlikler ve Farklılıklar", *Felsefe Dünyası* 37 (2003): 163, 168.
[545] Merve Günday, *Absürt Tiyatroda Biçem: Beckett'in Godot'yu Beklerken, Pinter'ın Doğum Günü Partisi ve Ionesco'nun Ders Adlı Oyunlarında Biçem*, Yüksek Lisans Tezi (Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, 2014): 39, 47.
[546] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 13.

çabanın anlamsızlığını ifade eder.[547] Oyuncunun suya ulaşma çabası ve her defasında başarısız olması, insanın arzularını gerçekleştirme konusundaki çaresizliğini somutlaştırır.[548]

[547] Cengiz A. Sedef, "Başarı ve Başarısızlığın Psikolojisi", *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* 2/3 (1982): 83.
[548] Coşkun Can Aktan ve Serdar Yay, "Öğrenilmiş Çaresizlik ve Değişime Karşı Pasif Direnç", *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi* 8/2 (Aralık 2016): 59-60.

Tablo 3. Yabancılaşma Üzerine Sosyolojik İnceleme

Eser/Öğe	Yabancılaşma Türü		Sosyolojik Bağlam	Eserden Örnek	Sosyolojik Analiz
Godot'yu Beklerken	Varoluşsal Yabancılaşma:	Bireyin kendisi ve hayatının anlamı ile bağ kuramaması.[549]	Modern toplumun bireyi belirsiz bir 'bekleyiş' içinde yalnız bırakması; bireyin toplumsal rollerden kopuk varoluşsal bir sıkışmışlık yaşaması.[550]	Vladimir ve Estragon'un Godot'yu neden beklediklerini dahi bilmeden, sürekli tekrarlanan anlamsız diyalogları ve amaçsızlıkları.[551]	Vladimir ve Estragon'un toplumla anlamlı bir bağ kuramaması, bireylerin yalnızca varoluşsal sıkışmışlık yaşamadığını, aynı zamanda toplumsal yabancılaşma hissettiklerini de gösterir.[552]
Krapp'ın Son Bandı	Geçmişle Yabancılaşma:	Bireyin kendi geçmişiyle özdeşlik kuramaması, geçmiş benliğiyle çatışması.[553]	Modern bireyin hızlı değişen toplumsal yapılar içinde kendi geçmişine ve benliğine yabancılaşması; teknolojik araçların bireyin belleğine müdahalesi.[554]	Krapp'ın eski ses kayıtlarına karşı duyduğu öfke: 'Bu aptal herifin saçmalıklarını dinlemekten bıktım!'[555]	Krapp'ın geçmişine olan öfke ve hayal kırıklığı, modern bireyin teknolojiyle kurduğu ilişkinin bireysel bellek üzerindeki yıkıcı etkisine işaret eder.[556]
Oyun Sonu	Toplumsal Yabancılaşma:	Bireylerin toplumsal rolleri içinde birbirlerine bağımlı, ancak anlamlı bir bağ kuramayan ilişkileri temsil eder.[557]	Kapitalist sistemde bireylerin yalnızca fiziksel ihtiyaçlara indirgenmiş ilişkiler kurması; toplumsal bağların işlevselleşmesi.[558]	Hamm ve Clov'un efendi-köle ilişkisine benzeyen ama duygusal bağdan yoksun ilişkisi: 'Gitmene izin vermedim, neden hâlâ buradasın?'[559]	Hamm ve Clov'un bağımlılığı, kapitalist sistemdeki işveren-çalışan ilişkisine benzetilebilir; bireyler

[549] Seyit Coşkun, "İnsansal Varoluş ve Özün Belirlenimi Olarak Yabancılaşma ve Özgürleşme," Kaygı: Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi 20 (Nisan 2013): 113.
[550] Nilgün Özcan, *Varoluşçu Felsefenin Türkiye'ye Girişi ve Etkileri* (Yüksek Lisans Tezi, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Ocak 2016): 93.
[551] Bkz. Beckett "Godot'yu Beklerken" s.31-37.
[552] Akyıldız, "Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma," s. 165.
[553] Nurcan Ankay, "Yusuf Atılgan Öykülerinde Yabancılaşma," *Journal of Turkish Research Institute* 71 (2021): 243-344.
[554] Işık, "Modernleşmenin Sonucu Olarak Yabancılaşma Olgusu ve Kültürel Yabancılaşma Bağlamında Türk Modernleşmesinin Değerlendirilmesi" s.383.
[555] Beckett, Samuel. (2006). The Complete Dramatic Works. s.222.
[556] Aysel Yıldız, "Toplumsal Bellekten Bireysel Belleğe: İki Örnek Olay Bağlamında Altan Öymen'in Anılarında 'Öfkeli Yıllar'," *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 7, no. 1 (2019): 90, 93, 97.
[557] Akyıldız, "Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma," s. 163-164.
[558] Gündüz Aksu Kocatürk ve Mihriban Şengül, "Kapitalist Ataerkil İlişkiler ve Kentsel Mekânda Kadınların Gündelik Hayatının Coğrafyası: Tokat Örneği," *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 75, no. 2 (Mayıs 2020): 716.
[559] Beckett, Oyun Sonu, s. 4.

Eser/Öğe	Yabancılaşma Türü		Sosyolojik Bağlam	Eserden Örnek	Sosyolojik Analiz
					yalnızca fiziksel ihtiyaçlar için işlevsel ilişki kurar.[560]
Sözsüz Oyunlar	İletişimsel Yabancılaşma:	Bireylerin birbirleriyle anlamlı bir iletişim kuramaması, jest ve mimiklerin anlamsızlaşması.[561]	Modern bireyin giderek artan izolasyonu; toplumsal bağların mekanikleşmesi ve bireyin kendisiyle olan ilişkisini dahi yitirmesi.[562]	Karakterlerin sürekli tekrarlayan, anlamsız hareketleri: Bir karakterin diğerine yaklaşmaya çalışıp, ardından geri çekilmesi.[563]	Sözsüz Oyunlar'daki jestlerin anlamsızlığı, modern toplumda bireyin yüzeysel iletişim biçimlerini eleştirir; bağların mekanikleşmesi üzerinde durur.[564]
Mekân	Fiziksel Yabancılaşma:	Mekânın bireyi sınırlaması ve onu çevresinden soyutlaması.[565]	Şehirleşme ve mekânın bireyin hareket alanını kısıtlaması; bireyin toplumsal çevresine aidiyet kuramaması.[566]	Oyun Sonu'ndaki dar mekân ve Clov'un pencereden dış dünyayı sürekli 'sıfır' olarak tanımlaması.[567]	Mekânın bireyi sınırlandırması, şehirleşmenin birey üzerindeki psikolojik etkilerini temsil eder; fiziksel alanlar özgürlük yerine baskı unsuru haline gelir.[568]
Zaman Algısı	Döngüsel Yabancılaşma:	Zamanın ilerlememesi, geçmiş ve gelecek arasında bir bağ kurulamaması.[569]	Modern toplumun bireyi monoton iş ve rutinlerle sıkıştırması; bireyin geleceğe dair umut geliştirememesi.[570]	Hamm'ın sürekli aynı soruları sorması –örneğin 'Saat kaç?', 'İlaç vakti geldi mi?'–[571] zamanın birey üzerindeki etkisinin bir göstergesi.	Zamanın döngüsel algılanışı, bireylerin geçmiş ve gelecekten kopuk bir 'şimdi' içinde hapsolmasını ve monoton bir varoluş sürdürmesini gösterir.

[560] Resul Alan, *Müslüman İnsan ile Kapitalist İnsanın Ekonomik Davranışlarının Karşılaştırması* (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Sosyolojisi Bilim Dalı, 2019), 159.
[561] Emel Karayel Bilbil, "Etkili İletişimi Gerçekleştirmede Sözsüz İletişimin Gücü," *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 16 (Şubat 2012): 394-396.
[562] Şeyda İrdem, *Çalışanların Örgütsel Adalet Algısının Örgütsel Yabancılaşma Davranışı Üzerine Etkisi: Bir Araştırma* (Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Anabilim Dalı, Kasım 2020), 134-135.
[563] Beckett, Sözsüz Oyun I, Çev. Hamdi Koç, s. 15.
[564] Melek Zubaroğlu Yanardağ vd., "Davranış Bağımlılığına Sahip Müracaatçılara Yönelik Sosyal Hizmet Uygulamaları Üzerine Bir Tartışma," *Celal Bayar Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Dergisi* 7, no. 4 (Aralık 2020): 555.
[565] Sevcan Güleç Solak, "Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış," *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6, no. 1 (Ocak 2017): 16-17.
[566] Nihat Kurt, "Kent Hizmetlerinin Geleceğinde Kentsel Sorumluluklar ve Kent Kültürünün Geliştirilmesi Stratejileri," *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi* 1 (2011): 56-57.
[567] Beckett, *Oyun Sonu*, s. 9.
[568]Solak, "*Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış*," 15.
[569] Sibel Kiraz, *Yabancılaşma Sorunu ve Hegel* (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, 2011), 20.
[570] Hakan Kulak, "Modern Toplumda Durkheim ve Weber Karşılaştırılması," *International Journal of Social and Humanities Sciences (IJSHS)* 8, no. 2 (2024): 59-61.
[571] Laura Cerrato, *Postmodernizm ve Beckett'in Başarısızlığın Estetiği*, s. 62.

Eser/Öğe	Yabancılaşma Türü		Sosyolojik Bağlam	Eserden Örnek	Sosyolojik Analiz
Teknolojik Araçlar	Teknolojik Yabancılaşma:	Teknolojinin bireyin geçmişiyle ilişkisini kontrol etmesi ve bireyi kendi belleğine yabancılaştırması[572]	Teknolojinin bireyin kişisel belleğini dışsallaştırarak birey-özne ilişkisinde yeni bir yabancılaşma türü yaratması.[573]	Krapp'ın teyp kayıtlarıyla geçmişini hatırlama çabası, ancak hatıraların anlamsızlığı: 'Her şey bitti. Ama hâlâ buradayım.'[574]	Teknolojik araçların bireyin belleği üzerindeki kontrolü, bireyin geçmişiyle olan bağını yitirmesine ve kendi kimliğine yabancılaşmasına yol açar.

[572] Aybike Serttaş, "*Sinemada Yabancılaşma ve Teknoloji Temalı Distopya: Siberpunk Anlatı*," *TRT Akademi* 3, no. 5 (2018): 346-347.
[573] Aybike Kocadaş, "*Teknolojik Yeniliklerin İşe Yabancılaşma Üzerine Etkileri*," *Sosyolojik Düşün* 5, no. 2 (2020): 81-82.
[574] Beckett, *Samuel Beckett'in Tüm Kısa Oyunları*, 64.

5.2.İletişimsizlik ve Anlamsızlık

5.2.1. Godot'yu Beklerken

Oyunun başından itibaren Godot'nun adı sıkça geçse de kimliği net bir şekilde açıklanmaz. Ancak oyunun ortalarına doğru, Godot'dan haber getiren bir çocuğa sorulan "Sakalı var mı? Ne renk?" sorusuna "Sakalı var ve beyaz renk" yanıtı verilir ve hemen ardından "Tanrım bizi korusun" ifadesi gelir. Burada, beyaz sakal bir Tanrı simgesi olarak yorumlanır. Godot'nun bekleyişi ise, absürt türde görmeye alışık olmadığımız bir kahraman figürünü işaret eder; kurtarıcı, koruyucu bir işlevdedir. Ancak absürdün doğası gereği, bu bekleyişin boşa çıkacağı düşüncesi baskındır.[575]

Vladimir ve Estragon arasındaki konuşmalar, iletişimdeki kopukluk ve anlamsızlık ekseninde şekillenir. Absürt akımın kahraman figürü, klasik metinlerdeki kahramanlardan farklı olarak karamsardır ve eyleme geçmekten yoksundur. Godot'yu Beklerken oyununda ise bu karakter modeli, absürdün kurguladığı kahramanın kusurlarını taşımaz; korkak değildir ve toplumsal baskının etkisiyle pasifleşmemiştir. Bu yönüyle, bir Tanrı gibi yardımına muhtaç karakterleri himayesi altına alır, onlara anlam yaratır. Karakterler, Godot'nun varlığı olmadan yaşamanın kendilerine ölüm gibi geleceğini ifade ederler.

> VLADİMİR Yarın kendimizi asacağız. (Bir an.) Tabii Godot gelmezse.
> ESTRAGON Peki ya gelirse?
> VLADİMİR Kurtuluruz.[576]

Godot'nun modern dünyadaki karşılığı, sekülerleşmeyle hayatın gündelik boyutuna temas etmeyen, ancak ideolojik bir kimlik kazanan bir figür olarak şekillenir. Bu karakterin absürt akım içindeki konumu, liberalizm sonrası ortaya çıkan ideolojik söylemlerle paralellik taşır. Bu kapsamda, karakterlerin Godot'ya yüklediği anlam ve

[575] Kaya, *Modernizmin Absürt Yansımaları*, s. 56.
[576] Beckett, *Godot'yu Beklerken*, s. 110-111.

onun bir kurtarıcı olacağına dair besledikleri umut, ideolojilerde sıkça karşılaştığımız türden boş bir bekleyişe dönüşür.[577]

Oyunda Vladimir ve Estragon karakterleri arasındaki diyaloglar, iletişim kopukluğunu ve anlamdan yoksun bir iletişim kurma çabasını gözler önüne serer. Vladimir sürekli bir şeyler konuşmaya çalışırken, Estragon mutsuzluğunu ifade etmekten öteye gidemez. Bu iletişim boşluğu, karakterlerin belleklerinde oluşan boşluk ve anlamsız bir döngüyle süreklilik kazanır. Örneğin Vladimir, çocukla olan konuşmasında sürekli sorular sorarken aldığı yanıtlar hep aynı belirsizliği ifade eder. Bu belirsizlik, karakterlerin iletişimsizlik ve anlamsızlıkla örülü dünyalarını özetler niteliktedir.

> ESTRAGON Mutsuzum.
> VLADİMİR Sahi mi? Ne zamandan beri?
> ESTRAGON Unutmuşum.
> VLADİMİR Bellek ne oyunlar oynuyor bak!
> VLADİMİR Seni daha önce görmüş müydüm?
> ÇOCUK Bilmiyorum Efendim.
> VLADİMİR Beni tanımıyor musun?
> ÇOCUK Hayır Efendim.
> VLADİMİR Dün gelen sen değil miydin?
> ÇOCUK Hayır Efendim.
> VLADİMİR Bu ilk gelişin mi?
> ÇOCUK Evet Efendim.
> (Sessizlik)
> VLADİMİR Maksat laf olsun. (Bir an) Konuşsana.
> ÇOCUK (bir çırpıda) Bay Godot bu akşam gelemeyeceğini, ama yarın mutlaka geleceğini söylememi istedi.[578]

Godot hiçbir zaman gelmediği gibi, gelmeyeceğine dair bir kesinlik de taşımaz. Bu noktada iletişim kurma ve bir anlam yaratma çabası, sürekli ertelenen bir bekleyişe

[577] Kaya, *Modernizmin Absürt Yansımaları*, s. 57.
[578] Beckett, *Godot'yu Beklerken*, s. 61-62.

dönüşür. Tıpkı liberalizmin ardından dünyayı kurtarma iddiasında olan birçok ideolojinin yarattığı boş vaatler gibi, bu bekleyiş döngüsel bir kısırdöngüyle sürekli yeniden üretilir (Kaya, 2021: 58). Bu diyaloglar, bekleyişin anlamını sorgulayan karakterlerin kendi aralarındaki iletişim kopukluğunu ve iletişimden yoksun anlam arayışlarını vurgular. Sonuç olarak, Godot gelmez ve karakterler yeniden iletişimsizliğin ve anlamsızlığın döngüsünde kapana kısılırlar.

> VLADİMİR Ee? Gidiyor muyuz?
> ESTRAGON Evet, hadi gidelim.
> (Kımıldamazlar.)[579]

Oyunun finalindeki bu iletişimsizlik ve hareket yoksunluğu, absürt akımın karakterleri kusursuz bir bekleyişin içine hapseder. Bu çerçevede, Godot'yu Beklerken karakterlerinin iletişimdeki boşlukları, absürdün anlamsızlık kavramıyla yakından ilişkili bir anti-kahraman modeli olarak dikkat çeker.[580] Bu bekleyişin doğurduğu iletişimsizlik, Beckett'in karakterlerinin toplumsal dışlanmışlık ve hayal kırıklığı içinde giderek marjinalleşen yapılarıyla örtüşür. Beckett'in karakterlerinin çoğu bir şekilde toplumsal dışlanmışlık olmakla birlikte; hayal kırıklığının ciddi şekilde olgunlaştığı marjinalleşmiş insanlardır. Bu bölünmüşlük, sahnenin toplumsal yönünde değildir. Ancak karakterleri etkileşimlerinde ve iç çatışmalarında yönlendiren bir şeydir. [581]

5.2.2. Krapp'ın Son Bandı

Samuel Beckett'in Krapp'ın Son Bandı, iletişimsizlik ve anlamsızlık temalarının yoğun bir şekilde işlendiği, dramatik yapısıyla modern insanın yalnızlığına ve anlam arayışındaki çaresizliğine vurgu yapan bir oyundur. Beckett, bu oyununda bireyin kendi geçmişiyle bile iletişim kuramamasını ve dilin anlamı ifade etme konusundaki

[579] Beckett, *Godot'yu Beklerken*, s. 65.
[580] Kaya, *Modernizmin Absürt Yansımaları,* s. 58.
[581] Fatih Uyar, Yabancılaşma Açısından Hasan Ali Toptaş Anlatılarında Yapı ve İzlek (Doktora Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2021), s. 7, 382.

yetersizliğini merkezine alır. Bu bağlamda oyunun sosyolojik analizi, modern insanın parçalanmış kimlik ve dil aracılığıyla kurduğu eksik temsillerine ışık tutmaktadır.[582]
Beckett, Krapp'ın Son Bandı oyununda, yaşlı Krapp'ın kendisiyle kurduğu iletişimi, geçmişte kaydettiği ses bantları aracılığıyla sahneler. Ancak bu iletişim girişimi, gerçek bir etkileşim yerine, bireyin kendi parçalanmış benliğiyle yüzleştiği bir çatışmaya dönüşür. Krapp, geçmişteki kendisinin ses kayıtlarını dinlerken zaman zaman öfkelenir, rahatsız olur ve duyduğu kelimeleri anlamlandırmaya çalışır. Örneğin, "dulluk" kelimesini sözlükten arayıp anlamını keşfetmeye çalışması, anlamı yeniden inşa etme çabalarının başarısızlıkla sonuçlanmasını simgeler.[583]

Diyalogun tamamen ortadan kalktığı bu oyun, monolog üzerinden çok sesli bir yapı yaratır. Krapp, kendi geçmişine ait seslerle diyalog kurmaya çalışırken, bu iletişim eksik ve bölünmüş bir yapı sergiler. Kyle Gillette'in belirttiği gibi, Krapp'ın özbenliği içinde "ikili yapılandırılmış" bir çatışma vardır. Bu durum, öznenin kendi geçmişiyle bile sağlıklı bir bağ kuramayacağını ve modern insanın kimlik arayışının sürekli bir başarısızlık döngüsüne dönüştüğünü ortaya koyar.[584]

Oyunun bu çok katmanlı yapısı, dilin anlam taşımadaki kifayetsizliğiyle birleşerek, modern öznenin temsiliyet sorunlarını gözler önüne serer. Krapp, geçmişteki kendisiyle yüzleşirken, ne eski kayıtlardaki sesleri tam olarak anlayabilir ne de bu sesler hakkında bütünlüklü bir anlatı kurabilir. "Krapp'ın banttan gelen sesleri arasında bölüştürülen anlatı, dilin anlam taşımadaki araçlığı konumundadır ve bu aracın işlemezliği anlatıyı da geçersiz kılar."[585] Bu durum, modern bireyin kendisini ifade etme çabalarının başarısızlıkla sonuçlandığını gösterir.

Krapp, bantlardaki sesleri dinlerken sıklıkla cihazı durdurur ve tekrarlara başvurur. Bu eylemler, bir anlam inşa etme çabasını ve bunun imkânsızlığını simgeler. Örneğin:

---

[582] Samuel Beckett, "Krapp'ın Son Bandı", Tüm Kısa Oyunları (29 Oyun), çev. Uğur Ün, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1993, s. 57-58.
[583] Melike Saba Akım, Tarihsel Avangard Sonrası Dram Sanatında Karşı-Anlatı, Doktora Tezi, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019), 162.
[584] Samuel Beckett'ten aktaran: Mukadder Erkan, Samuel Beckett: İfadenin Arayüzeyi/Arayüzeyin İfadesi, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2005, s. 16, 27-28.
[585] Akım, Tarihsel Avangard Sonrası Dram Sanatında Karşı-Anlatı, s.164.

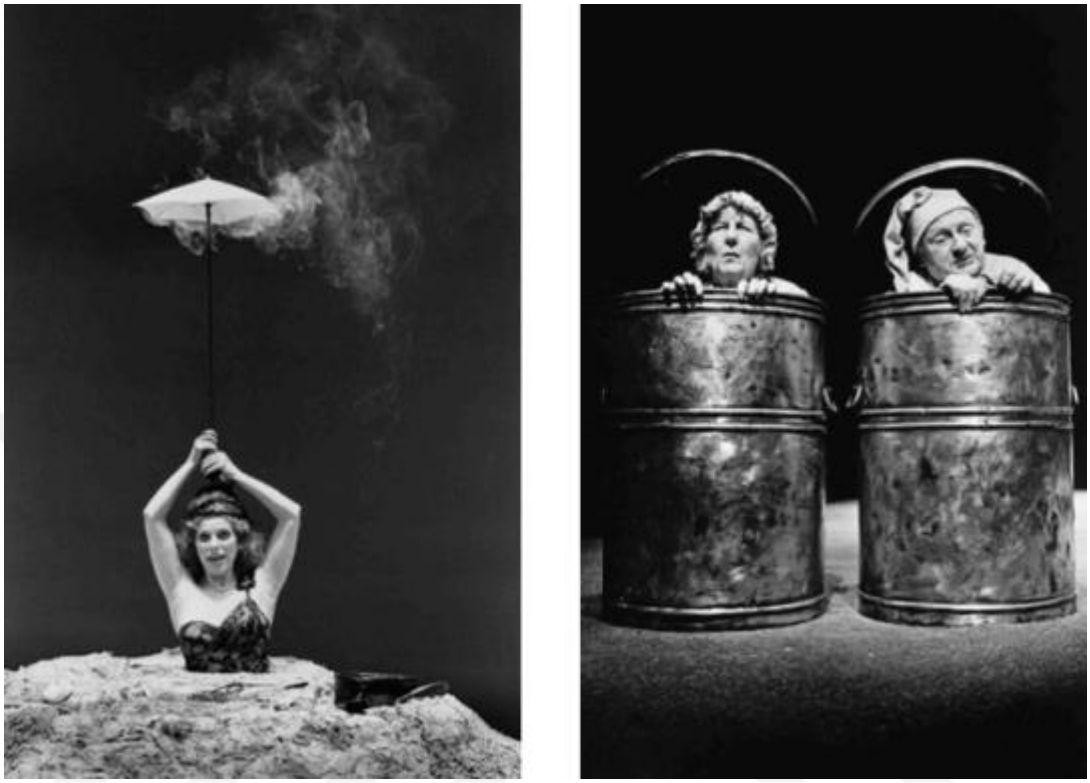
KRAPP: (Şarkı söyler.) Artık gün bitiyor. Karanlık çöktü iyice Gölgeler–
(Öksürük nöbeti tutar. Işığa gelir, oturur, ağzını siler, aleti çalıştırır, dinleme konumuna geçer.)
BANT: –yıla geleceğe yönelmiş, pırıltılı olduğunu umduğum bir bakışla baktığımda, annemin, güz sonunda, uzun dulluğunun ardından...
(KRAPP irkilir.)
BANT: dünyaya veda ettiği kanaldaki evden de söz etmem gerek elbette ve–
(Aleti durdurur, bandı biraz geri alır, kulağını alete yaklaştırır, teybi çalıştırır.)
BANT: dünyaya veda ediyordu, uzun bir dulluk sonrasında, ve–
(Aleti durdurur, kafasını kaldırır, önüne boş gözlerle bakar. Dudakları "dulluk" sözcüğünün hecelerini mırıldanır. Ses duyulmaz. Kalkar, sahne arkasındaki karanlığa gider, kocaman bir gözlükle döner, masaya oturur ve sözcüğü arar.)
KRAPP: (Sözlükten okur.) Bir erkek –ya da kadının– dul olma –ya da kalma– durumu. (Başını kaldırır. Afallamış.) Olma ya da kalma mı?...[586]

Krapp'ın bu çabaları, yalnızca geçmişe değil, dile de yabancılaşmayı simgeler. Sahnede, bireyin bir varoluş krizi yaşadığına tanıklık ederiz. Bu kriz, post-yapısalcı düşüncenin özneyi merkezden uzaklaştıran ve dilin anlam taşıyamadığını savunan görüşleriyle örtüşür.[587]

Krapp'ın Son Bandı, teknolojinin sahneleme unsuru olarak nasıl dönüştürülebileceğini gösterir. Steven Connor'ın işaret ettiği gibi, kasetçalar/sesbandı gibi araçlar dilin anlamını saklamaya ve yeniden üretmeye hizmet eder.[588] Ancak Krapp, kaydedilmiş bantları defalarca dinlese de anlamın korunmadığını fark eder. Beckett'in bu noktadaki yaklaşımı, modern öznenin dil aracılığıyla anlam yaratma çabasının beyhudeliğini dramatize eder.
Oyunun sosyolojik bağlamda diğer önemli bir boyutu, Beckett'in bedenin yokluğunu ve iletişimdeki boşluğu vurgulamasıdır. Krapp, fiziksel olarak sahnede bulunsa da, geçmişteki Krapp'ın sesiyle olan etkileşiminde yalnızca bir gölgeye dönüşür. Bu

[586] Beckett, "Krapp'ın Son Bandı," *Tüm Kısa Oyunları*, s. 57-58.
[587] Akım, Tarihsel Avangard Sonrası Dram Sanatında Karşı-Anlatı, s.163.
[588] Steven Connor, Samuel Beckett: Repetition, Theory and Text, Oxford, Blackwell, 1988, s 130.

bağlamda Krapp'ın Son Bandı, modern tiyatroda multimedya kullanımının erken bir örneğini temsil eder ve Beckett'in gövdesiz özne yaratma arzusunu sahneye taşır.[589]



Şekil 21. Beckett'in erken dönem oyunlarındaki gövdesiz karakter örnekleri: Sağda, Beckett'in sık çalıştığı kadın oyuncusu Billie Whitelaw'un, 1979 tarihli Mutlu Günler oyununda Winnie rolündeki sahnesi; solda ise 1976 tarihli Oyun Sonu oyununda Nell ve Nagg rollerini canlandıran Rose Hill ve Leslie Sarony'nin sahnesi.[590]

Beckett'in Krapp'ın Son Bandı oyunu incelendiğinde modern insanın dil aracılığıyla anlam yaratma çabasının başarısızlığı,[591] bu oyunda teknolojinin bir yansıması olan ses bantlarıyla sahnelendiği görülür. Beckett, modern özneyi parçalayarak onun köksüzlüğünü ve dilin anlam yaratmadaki eksikliğini vurgular. Bu durum, hem tiyatroda hem de sosyolojik düşüncede modernitenin krizi olarak yorumlanabilir.[592]

[589] Akım, Tarihsel Avangard Sonrası Dram Sanatında Karşı-Anlatı, s.165-166.
[590] Akım, Tarihsel Avangard Sonrası Dram Sanatında Karşı-Anlatı, s.166.
[591] Evrim Nacar, "Sanat Felsefesi Perspektifinden Ingmar Bergman'ın Sessizlik (1963) Filminde Zamanın Kristal Akışı ve Sessizliğin Politikası," Sanat Yazıları, sayı 51 (2024): 627
[592] Akım, Tarihsel Avangard Sonrası Dram Sanatında Karşı-Anlatı, s.167.

5.2.3. Oyun Sonu

Hamm, otoriter bir figür olarak görülürken, Clov'un ona karşı çaresizliği ve bağımlılığı, güç yapısının sorgulanmasına yol açar. Bu ilişki, otorite ve bağımlılık arasındaki dinamikleri ele alarak, toplumsal yapının bireyler üzerindeki etkilerini vurgular.[593]
Beckett'in Oyun Sonu eserinde iletişim, bir anlam aktarmanın ötesinde, bir boşluk yaratma eylemine dönüşür. Karakterlerin birbirleriyle kurduğu diyaloglar, anlamlı bir iletişimden ziyade, sözün tüketildiği bir sahne sunar.[594] Nell ve Nagg arasındaki şu diyalog, sözün iletişim aracı olarak yetersizliğini açıkça ortaya koyar:

> NAGG: "Sana terzinin öyküsünü anlatacağım."
> NELL: "Neden?"
> NAGG: "Seni eğlendirmek için."
> NELL: "Hiç komik değil."[595]

Bu diyalog, geçmişin neşe dolu anılarını yeniden canlandırma çabasını temsil etse de, Nell'in umursamaz ve ilgisiz yanıtları, iletişimin işlevsiz hale geldiğini gösterir. Nell, geçmişte bu hikâyeye güldüğünü söylese de, artık bu hikâye onun için bir anlam ifade etmez. Bu durum, bireylerin birbirleriyle iletişim kurma çabalarının boşuna olduğunu ve bu çabanın yalnızca bir alışkanlık haline geldiğini vurgular.[596]

Modern toplumda insanlar arasında anlamlı iletişim kurulamaması, bireylerin kendi iç dünyalarına kapanmalarına neden olur. Özellikle teknolojiyle birlikte artan iletişim araçlarının paradoksal bir şekilde insanları birbirinden uzaklaştırması, oyunda da kendini göstermektedir. Hamm ve Clov arasında geçen şu diyalog, sözün yalnızca bir dolgu işlevi gördüğünü gösterir:

---

[593] Ergil, Absürd Tiyatronun Aktarımı, s. 111.
[594] Karaca, *Oluş Sahnesi: Beckett*, 69.
[595] Becket, Oyun Sonu,s. 33.
[596] Çeber, *"Oyun Sonu" Adlı Oyununa Yaklaşım*, s. 44.

HAMM: “Bir zamanlar beni severdin.”

CLOV: “Bir zamanlar.”

HAMM: “Çok çektirdim, değil mi?”

CLOV: “Çektirdin.”[597]

Bu konuşma, geçmişte var olan duygusal bağların artık bir alışkanlığa dönüştüğünü ve iletişimden kopuşun nihai bir anlamsızlığa evrildiğini ifade eder.[598]

Oyunun diyaloglar arasındaki sık suskunlukları ve boşlukları, iletişimin sadece sözle değil, sessizlikle de bir anlam taşıyamadığını ortaya koyar. Beckett’in eserlerinde sıkça görülen "ara" ve "susma" ifadeleri, sözün yetersizliğini ve boşluğunu simgeler.[599] Oyunun şu bölümünde, Hamm ve Clov arasındaki suskunluk, sözün eksikliğinin yarattığı boşluğu dramatize eder:

HAMM: “Sürdüren yaratıcı güç… (Ara) Kendimi denize kadar sürükleyebilsem.”

CLOV: (Bakışlarını yere çevirir, bir süre sessiz kalır.)

HAMM: “Hayat sürmekte.”[600]

Bu suskunluklar, anlamın ve iletişimin yokluğunu ifade eder. Karakterlerin birbirine bakışları bile, aralarındaki iletişim eksikliğini daha da derinleştirir. Sessizlik, yalnızca sözün yokluğunu değil, anlamın da çözüldüğünü gösterir.[601]

Modern topluma bakıldığında, bireylerin yalnızca konuşmaktan değil, anlamlı bir bağ kurmaktan da uzaklaştığı görülür. Özellikle bireylerin dijitalleşme ile birlikte daha fazla yalnızlaştığı bir çağda, sessizlik bir iletişim biçimi olmaktan çıkmış, boşluğun bir yansıması haline gelmiştir.[602]

---

[597] Becket, Oyun Sonu,s. 24-25.
[598] Karaca, *Oluş Sahnesi: Beckett*, 69.
[599] Çeber, *“Oyun Sonu” Adlı Oyununa Yaklaşım*, s. 46.
[600] Becket; Oyun Sonu. s. 45-46.
[601] Çeber, *“Oyun Sonu” Adlı Oyununa Yaklaşım*, s. 46.
[602] Fatih Uyar, *Yabancılaşma Açısından Hasan Ali Toptaş Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Doktora Tezi (Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2021): 238.

Oyunda sürekli tekrar eden motifler, yaşamın anlamsızlığını ve amaçsızlığını vurgular.[603] Hamm, oyun boyunca çeşitli hikâyeler anlatır; ancak bu hikâyeler hiçbir yere varmaz. Clov'un şu ifadeleri, Hamm'ın hikâyelerinin anlamsızlığını açıkça dile getirir:

> HAMM: "Sana bir hikâye anlatayım mı?"
> CLOV: "Hayır."
> HAMM: "Sana bir hikâye anlatıyorum."
> CLOV: "Kendine anlat."[604]

Bu sahne, bireylerin kendi hikâyelerine bile yabancılaştığını ve anlattıkları hikâyelerin bir anlam taşımadığını gösterir. Hamm, hikâyelerini bir iletişim aracı olarak kullanmaya çalışsa da, Clov bu hikâyelere tamamen kayıtsızdır.[605] Bu, modern bireylerin kendi deneyimlerinden bile kopuşunu ve bu deneyimlerin anlamsız bir döngü içinde kaybolduğunu ifade eder.[606] Ayrıca oyunun son sahnesinde Clov'un kapıya yönelmesi ancak çıkamaması, bireylerin kendilerini çevreleyen anlamsızlık döngüsünden kurtulamayacağını ifade eder.

> CLOV: "Gitmeyeceğim hiç. (Kapının önünde durur, gözleri Hamm'a kilitlenir.)[607]

Bu durum, bireylerin hem eylemsizliğini hem de bir sonuca ulaşma çabalarının boşunalığını vurgular.[608]

Oyundaki nesneler ve sahne tasarımı, anlamsızlığın görsel bir ifadesidir. Örneğin, Hamm'ın elindeki kanlı mendil, bir trajedinin göstergesi olarak görünse de, oyun boyunca bu mendilin anlamı çözülmez. Hamm'ın mendili yüzüne kapatması, hem hikâyenin hem de karakterin kapanışını ifade etse de, bu hareket bir anlam yaratmaktan uzaktır. Aynı

---

[603] Karaca, *Oluş Sahnesi: Beckett*, 55.
[604] Becket; Oyun Sonu. s. 48.
[605] Çeber, *"Oyun Sonu" Adlı Oyununa Yaklaşım*, s. 41.
[606] Arzu Öztan, *İnsanın Anlam ve Mutluluk Arayışında İnancın Rolü*, Yüksek Lisans Tezi (Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Psikolojisi Bilim Dalı, 2019): 10.
[607] Becket; Oyun Sonu. s. 73.
[608] Çeber, *"Oyun Sonu" Adlı Oyununa Yaklaşım*, s. 43.

şekilde, Nell ve Nagg'in çöp kutularında yaşaması, insanın varoluşunun değersizleştiğini simgeler.[609]

Göstergebilim açısından, oyundaki tüm nesneler ve hareketler, hem bir anlam taşır hem de bu anlamı inkâr eder. Hamm'ın şu sözleri, oyunun kendisini anlamsız bir döngü olarak sunduğunu ifade eder:

"*Bu oyun hep böyleydi… Oyuncular değişir, ama oyun hep aynıdır*."[610]

5.2.4. Sözsüz Oyunlar

Beckett'in "Sözsüz Oyun" eseri, modern toplumun insanları iletişimden yoksun, anlamsız bir evrende var olmaya zorlayan yapısını ve bireyin bu durum karşısındaki çaresizliğini sahneye taşır. Beckett'in metninde ve sahne tasarımında yer alan unsurlar, bireyin modern dünyadaki yalnızlık, eylemsizlik ve belirsizlik deneyimlerini açıkça ortaya koymaktadır. Beckett, "Sözsüz Oyun" eserinde iletişim eksikliği ve anlam arayışını merkeze alır. Oyunun sözsüz doğası, iletişimin tamamen fiziksel hareketlere dayalı olduğu bir yapı yaratır. Oyuncu, düdük sesleri ve yukarıdan inen nesnelerle yönlendirilirken, bir anlam üretme veya kendini ifade etme kapasitesinden yoksundur. Bu durum, modern toplumun bireyi üzerinde kurduğu tahakkümle paralel bir okuma sunar.

Michel Foucault'nun tahakküm ve bireyin sınırlanması üzerine teorileri, Beckett'in eserindeki düdük sesleri ve yukarıdan inen nesneler üzerinden bir okuma yapmayı mümkün kılar. Oyuncunun sahneye "fırlatılması", modern bireyin dünyaya savruluşunu ve bu savruluşun anlam üretemeyen bir eylemler zinciriyle sonuçlandığını simgeler.[611] Eserde mekân, sınırsız bir boşluğu temsil eder. "Çöl görünümündeki sahne"[612] (Şekil 20) hem metaforik hem de fiziksel olarak bireyin yalnızlığını ve çaresizliğini ifade eder. Mekânın sınırlarının olmaması, oyuncunun herhangi bir yere ait olamamasını ve bu aidiyetsizliğin getirdiği yabancılaşmayı vurgular. Bu bağlamda, Henri Lefebvre'nin

[609] Çeber, *"Oyun Sonu" Adlı Oyununa Yaklaşım*, s. 44.
[610] Becket; Oyun Sonu. s. 65.
[611] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 14.
[612] Demircan, *Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*, s. 16.

mekân teorileri, Beckett'in sahne tasarımıyla örtüşür. Lefebvre'ye göre mekân, sadece fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin üretildiği bir alandır.[613] Ancak Beckett'in oyununda mekân, bu toplumsal ilişkilerden yoksundur ve bireyin yalnızlığını gösterir.

Oyuncunun bedensel hareketleri, oyunun merkezinde yer alır. Düşme, kalkma, üstünü silkeleme, düşünme ve vazgeçme gibi tekrarlanan hareketler, bireyin eylemlerinin anlamsızlığını vurgular. Bu bağlamda, Beckett'in eserinde bireyin bedensel hareketlerinin, modern toplumun mekanikleşmiş, tekrara dayalı ve anlamsız eylemleriyle paralellik taşıdığı söylenebilir. Erving Goffman'ın dramaturji yaklaşımı, bireyin toplumsal yaşamda sergilediği davranışların sahne performanslarına benzetilmesi üzerinden bir okuma yapılmasını sağlar. Oyuncunun sürekli tekrar eden hareketleri, toplumsal hayatta bireyin rutinleşmiş davranışlarının bir yansımasıdır.[614]

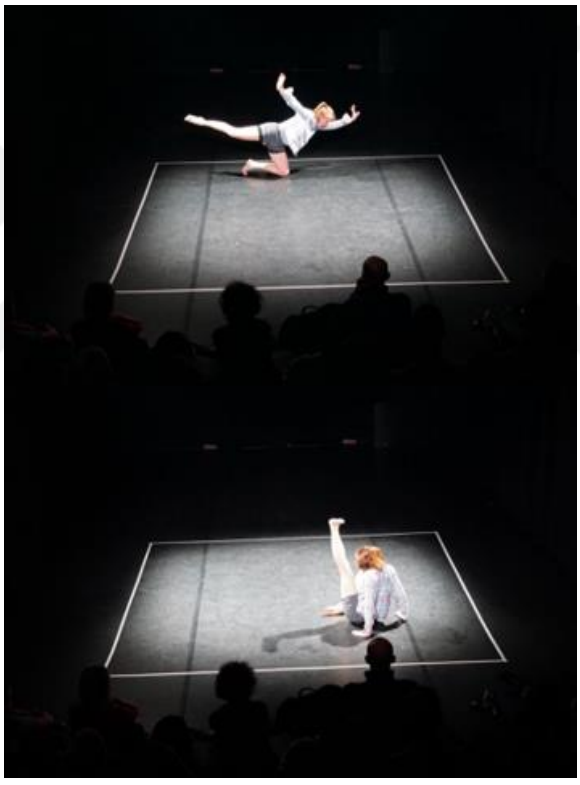
Oyunda yer alan nesneler, bireyin anlam üretme çabasını engelleyen araçlar olarak işlev görür. Yukarıdan inen nesneler, bireyin kontrolünden bağımsızdır ve onun yalnızca bu nesnelere tepkide bulunmasına olanak tanır. Su şişesi, makas ve kutular gibi nesneler, bireyin anlam arayışında başarısız olduğunu gösterir. Nesnelerle ilişki kurmaya çalışmak, modern bireyin yaşamındaki nesnelerle kurduğu yüzeysel bağları simgeler. Jean Baudrillard'ın tüketim toplumuna ilişkin görüşleri, Beckett'in eserindeki nesnelerin anlamını kavramada yol gösterici olabilir. Baudrillard, nesnelerin bireyin kimliğini şekillendiren araçlar haline geldiğini belirtirken[615] Beckett'in eserinde bu nesneler bireyin anlamsızlık duygusunu derinleştiren birer engel olarak belirir.

Oyunun tamamı, bireyin yalnızlığını ve iletişim kuramamasını vurgular. Seyircinin oyuncu ile ilişki kurması bile bu yalnızlığın içine hapsolmuş bir bireyin gözlemlenmesi ile sınırlıdır. Beckett'in eserinde, iletişimsizlik yalnızca oyuncunun düdük sesiyle yönlendirilmesiyle değil, aynı zamanda herhangi bir diyalog veya sesli iletişimin bulunmamasıyla da güçlendirilir. Bu, modern bireyin yaşadığı yalnızlık hissiyle

[613] Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüden (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2019): 390.
[614] Kasım Karaman, "Ritüellerin Toplumsal Etkileri," *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 21 (Haziran 2010): 227.
[615] Mehmet Güzel, "Gerçeklik İlkesinin Yitimi: Baudrillard'ın Simülasyon Teorisinin Temel Kavramları," *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, no. 19 (Mayıs 2015): 78.

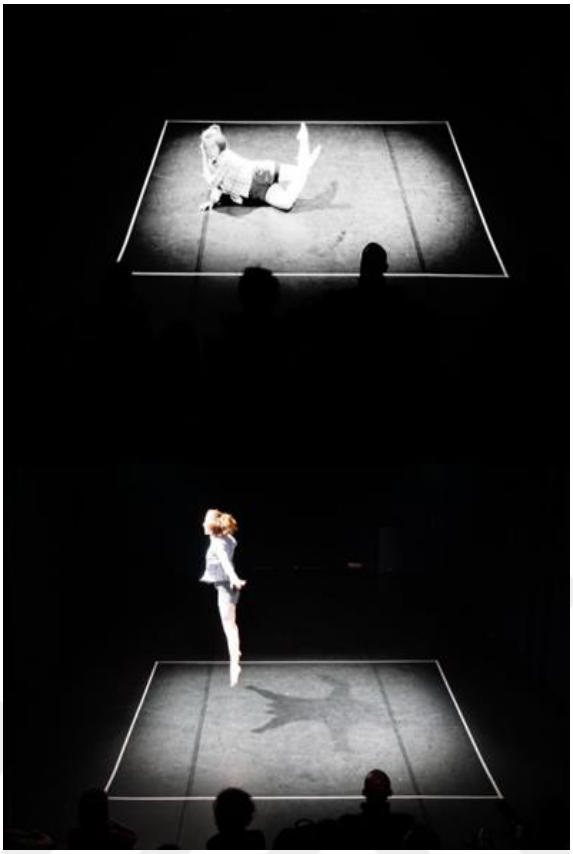
örtüşür.[616] Durkheim'ın anomi kavramı, bu yalnızlık ve iletişimsizlik durumunu anlamak için bir araç sunar.[617]

Beckett, eserde anlamsızlığı tekrarlanan eylemlerle ifade eder. Düşme, kalkma, silkeleme ve vazgeçme gibi eylemler, bireyin yaşamındaki rutinlerin anlamsızlığını ve boşunalığını temsil eder. Bu bağlamda, Camus'nün "Sisifos Söyleni"nde ifade ettiği gibi bireyin eylemleri, sürekli aynı döngüyü tekrarlamaktan ibarettir.[618] Beckett'in eserinde, bu tekrarlanan eylemler bireyin anlam üretme çabasının sonuçsuz kaldığını ve sonunda eylemsizlik durumuna geçtiğini gösterir.



Şekil 22. 29'59'' Bomonti Alt 1[619]

[616] Emre Alayoğlu ve Levent Eldeniz, "Yaygınlaşan Yalnızlık: Ortak Bir Deneyim," *AJIT-E: Academic Journal of Information Technology* 15, no. 2 (2024): 184.
[617] Elvan Şenkayalar ve İzlem Kanlı, "Modern Toplum ve Şiddet İlişkisi: Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası Filminin Sosyolojik Okuması," *Uluslararası Sosyal Bilimler ve Sanat Araştırmaları Dergisi* 1, no. 2 (Temmuz 2022): 77.
[618] İsmayılova, "Sisifos'un Taşı...," s. 25-26.
[619] Demircan "*Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*" s.45.



Şekil 23. 29’59’’ Bomonti Alt 2[620]

Şekil 23. 29’59’’ Bomonti Alt, oyundaki eylemsizliğin görsel bir temsili olarak eserin anlatımıyla ilişkilendirilebilir.



Şekil 24. Kültür Üniversitesi Gösterimi[621]

[620]Demircan “*Samuel Beckett Sözsüz Oyun I’in Yorumlanması*” s.46.
[621] Demircan “*Samuel Beckett Sözsüz Oyun I’in Yorumlanması*” s.47.

Şekil 24. Kültür Üniversitesi Gösterimi, oyuncunun beden performansını ve sahne alanındaki hareketlerini gösteren bir başka önemli örnektir.

Eser, modern bireyin iletişim eksikliği, anlamsızlık ve yalnızlık deneyimlerini derinlemesine inceleyen bir yapıt olarak öne çıkar. Sosyolojik bir bağlamda değerlendirildiğinde, eser, bireyin modern toplumdaki çaresizliğini, eylemsizliğini ve anlam arayışındaki başarısızlığını açıkça ortaya koyar. Beckett'in metinlerinde mekân, zaman, nesneler ve eylemler, bireyin toplumsal yaşamındaki anlamsızlık ve iletişimsizlik durumunun birer metaforu olarak işlev görür. Bu bağlamda, eser, bireyin modern dünyadaki varoluşsal sıkıntılarına ışık tutar.[622]

[622] Herrero-Martin, "*Beckett'in İlk Oyunlarında Sözün Anlatımsal Temsili*," 214-215.

Tablo 4. İletişimsizlik ve Anlamsızlık Üzerine Sosyolojik İnceleme Tablosu

Eser/Öğe	İletişimsizlik Türü	Sosyolojik Bağlam	Eserden Örnek	Sosyolojik Analiz
Godot'yu Beklerken	Diyalogların anlamsızlaşması ve boş vaatler üzerinden iletişim boşluğu/ Belirsiz Bekleyiş	Modern ideolojilerin bireyi belirsiz bir bekleyişe mahkum etmesi; bireyin anlam arayışının başarısızlıkla sonuçlanması[623]/Modern ideolojilerdeki boş vaatler, liberalizm sonrası anlam arayışı, sekülerleşme sonrası toplumsal umutların tükenmesi.[624]	Vladimir ve Estragon'un "*Gitsek mi?*" "*Gidelim.*" diyalogu: İletişimsizliğin bir hareket eksikliğiyle ifade edilmesi/ Godot'nun kimliğinin belirsizliği, "*Godot bu akşam gelemeyeceğini, ama yarın mutlaka geleceğini söylememi istedi.*"[625]	İdeolojik vaatlerin boşluğunu yansıtan bir metafor olarak Godot'nun gelişi, modern bireyin kendisini kurtaracak bir figüre duyduğu ihtiyacı ve bu ihtiyacın anlamsızlığını simgeler[626]/ İdeolojilerdeki anlam yitimine ve boş vaatlere atıfta bulunarak, modern bireyin anlamsız bekleyiş döngüsüne işaret eder.[627]
Krapp'ın Son Bandı	Bireyin kendi geçmişiyle olan iletişim eksikliği; dilin anlam yaratma konusundaki başarısızlığı/ Geçmişle Kopukluk ve Yabancılaşma	Modern toplumda bireyin geçmişiyle özdeşlik kuramaması; teknolojik araçların bireyin belleği üzerindeki etkileri[628]/ Modern bireyin kimlik parçalanması, dilin kifayetsizliği ve post-yapısalcı anlam krizleri[629]	Krapp'ın bantları tekrar dinlemesi ve "*Dulluk mu? Olma ya da kalma mı?*" sorusuyla anlam yaratma çabası/ Krapp'ın geçmişteki kayıtları anlamlandıramaması: "*Olma ya da kalma mı?...*"[630]	Teknolojinin bireyi belleğiyle bile iletişim kuramaz hale getirdiğini yansıtır; bireyin kimlik arayışının yalnızca daha fazla yabancılaşmaya yol açtığını gösterir[631]/ Dilin anlam yaratmadaki başarısızlığı ve bireyin geçmişiyle bile bağ kuramaması, modern öznenin yalnızlık ve yabancılaşma durumunu derinleştirir.[632]

[623] Hüseyin Adem Tülüce, "Bireysellik ve Toplumsallık Bağlamında Modern Bireyin Anlam Arayışı," Journal of University Research 5, no. 3 (2022): 309.
[624] Bedri Gencer, "Liberalizmin Kalbine Yolculuk," Liberal Düşünce Dergisi 70 (2013): 246.
[625] Beckett "*Godot'yu Beklerken*" 60-62.
[626] Nurten Birlik, "Godot'yu Beklerken: Epistemolojik Kategorilerin Sorunsallaştırılması," *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 28, no. 1 (2011): 21.
[627] Ebru Açık Turğuter, "Bauman ve Habermas Özelinde Modernite ve Postmodernite: Olanaklar ve Sınırlılıklar," *Veche* 2, no. 1 (2023): 15-16.
[628] Yıldız, "Toplumsal Bellekten Bireysel Belleğe: İki Örnek Olay Bağlamında Altan Öymen'in Anılarında "Öfkeli Yıllar" s.93.
[629] Sibel Karaduman, "Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü," *Yaşar Üniversitesi E-Dergisi* 5, no. 17 (Haziran 2010): 2886.
[630] Beckett, "*Krapp'ın Son Bandı*", s. 57-58.
[631] Ahmet Çiftçi ve Yelda Karakaş, "Dijitalleşen Zamanın İzdüşümünde: Kimliğin, Bedenin ve İletişimin Dönüşümü," *AJIT-E: Academic Journal of Information Technology* 10, no. 37 (2019): 21.
[632] Seyit Coşkun, "Dil-Düşünce ve Dünya İlişkisi Bakımından Öznellik, Bireysellik ve Kimlik," *Kaygı: Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* 23 (Güz 2014): 88-89.

Eser/Öğe	İletişimsizlik Türü	Sosyolojik Bağlam	Eserden Örnek	Sosyolojik Analiz
Oyun Sonu	Anlam taşımayan diyaloglar ve karakterler arasındaki yüzeysellik/ Güç Dinamikleri ve Diyalog Kopukluğu	Toplumsal yapıların bireyi yalnızlaştırması; iletişimin bir anlam yaratmaktan çok, alışkanlık haline dönüşmesi[633]/ Toplumda güç ve bağımlılık ilişkileri, modern toplumda bireyler arasındaki iletişim yetersizliği[634]	Hamm ve Clov'un "Bir zamanlar beni severdin."[635] diyalogu: Sevgi dolu bir ilişkinin bile artık anlam taşımadığı bir dünyayı yansıtır. Hamm ve Clov arasındaki konuşmalar: "Gitmeyeceğim hiç. (Kapının önünde durur, gözleri Hamm'a kilitlenir.)"[636]	Kapitalist toplumun bireyleri sadece fiziksel bağımlılık düzeyinde ilişki kurmaya zorladığı; insan ilişkilerinin işlevselleştiği ve anlamını kaybettiği bir eleştiridir[637]/ Modern toplumda otoriteye bağımlılık ve iletişim yoksunluğu, bireylerin duygusal bağlarının anlamsız bir alışkanlığa dönüşmesini simgeler.[638]
Sözsüz Oyunlar	Jest ve mimiklerin bile anlam taşımadığı, yüzeysel etkileşimlerle sınırlı bir iletişim/ Fiziksel Hareketlere Dayalı İletişimsizlik	Modern bireyin toplumsal bağlarından tamamen kopması; bireylerin yüzeysel ilişkiler kurarak yalnızlık içinde varlık sürdürmesi[639]/ Modern bireyin eylemsizlik ve anlam yaratma çabalarındaki başarısızlığı, teknolojinin birey üzerindeki tahakkümü[640]	Bir karakterin diğerine elini uzatması ancak bu hareketin cevapsız kalması: İletişimin bir döngüye dönüşerek anlamsızlaşması. Yukarıdan inen nesneler ve düdük sesleriyle oyuncunun yönlendirilmesi[641]	Sessizlik ve yüzeysellik, modern toplumun birey üzerindeki yalnızlaştırıcı etkisini gözler önüne serer. Bireylerin iletişim kurma çabalarının anlamsız ritüellere dönüşmesini eleştirir/ Modern toplumun bireyi nesneler ve otorite aracılığıyla kontrol etmesi, Foucault'nun tahakküm teorileriyle örtüşür.
Dil	Anlam taşıyamayan kelimeler ve kesik diyaloglar/ Anlam yaratamayan iletişim	Postmodern dil anlayışında anlamın kaybolması; bireyin kendisini ifade etme araçlarının yetersizliği[642]/	Vladimir ve çocuk arasındaki diyalog: "Dün gelen sen miydin?" "Hayır." "Bu ilk gelişin mi?" "Evet."[644]	Dil, modern bireyin yalnızca yüzeysel bir araç haline geldiği; gerçek bir anlam yaratmaktan ziyade bir boşluğu örtmeye hizmet ettiği

[633] Gülenay Baş Dinar, Çınla Akdere ve Merve Yılmazkaya, "Alışkanlık ve Rasyonalite Kavramları Temelinde Veblen ve Simon Üzerine Yeniden Düşünmek," *Yildiz Social Science Review* 5, no. 2 (2019): 229.
[634] Çoban, "Durkheim'ın Bilgi ve Toplum Anlayışı," s. 121.
[635] Becket, Oyun Sonu,s. 24-25.
[636] Becket; Oyun Sonu. s. 73.
[637] Zafer Demir, "Karl Marx'ın Bakış Açısından Kapitalist Toplumda Yabancılaşma ve Sonuçları," *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi* 3, no. 5 (2018): 63.
[638] Hayati Tüfekçioğlu, *İletişim Sosyolojisi* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2018), 118.
[639] Fikret Çelik ve Hayati Özgür, "Charles Taylor'un 'Modernlik Eleştirisi' Bağlamında 'Bireysellik' ve 'Özgürlük' Sorunları Üzerine Bir Çözümleme," *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi (KMUSEKAD)* 24, no. 43 (2022): 793.
[640] Kübra Kalip ve Mehmet Çöl, "*Teknolojiyle Bağlantılı Yeni Davranışsal Bozukluklar*," *ESTÜDAM Halk Sağlığı Dergisi* 5, no. 2 (2020): 319.
[641] Demircan "*Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*" s.8.
[642] Güven Selçuk, "Postmodern Söylem ve Popüler Kültür Kavramının Semantik Dönüşümü," *Journal of Yaşar University* 23, no. 6 (2011): 3879.
[644] Becket, "*Godot' yu beklerken."* s 62.

Eser/Öğe	İletişimsizlik Türü	Sosyolojik Bağlam	Eserden Örnek	Sosyolojik Analiz
		Post-yapısalcı düşüncede dilin kifayetsizliği, modernitenin anlam krizleri[643]	Krapp'ın banttaki "dulluk" kelimesini anlamlandırma çabası[645]	eleştirisini taşır[646]/ Dilin anlam taşıyamaması, bireyin ifade etme çabalarının başarısızlıkla sonuçlanmasına ve anlam krizine yol açar.[647]
Sessizlik ve Suskunluk	Suskunlukların iletişimin yerini alması ve anlam yaratmadaki başarısızlığı/ Anlamın yokluğu ve iletişim boşluğu	Toplumun bireyleri yalnızlaştırması; dijitalleşme ile artan izolasyonun iletişimdeki etkileri[648]/ Modern toplumda bireylerin yalnızlaşması, iletişimsizlik ve toplumsal bağların zayıflaması[649]	Hamm ve Clov arasındaki suskunluk: Sözün eksikliği yalnızca iletişim boşluğu yaratır. Hamm ve Clov arasındaki uzun suskunluklar ve sessizlikler[650]	Suskunluk, bireyler arasındaki bağların koptuğunu ve modern bireyin yalnızca varlığını sürdürmekle yetindiğini gösterir[651]/ Suskunluklar, sadece iletişimsizliği değil, anlamın da çözüldüğünü ve modern bireyin yalnızlaştığını gösterir.[652]
Tekrar Eden Hareketler	İletişimin bir döngüye dönüşmesi ve anlam kaybı/ Anlamsız eylemler ve döngüsel boşluk	Modern bireyin monoton iş ve rutinlerle kendisini ifade edememesi; eylemlerin yalnızca alışkanlık haline gelmesi[653]/ Camus'nün Sisifos Söyleni ile bağlantılı olarak,	Hamm'ın anlamsız hikâyeler anlatması ve Clov'un bu hikâyelere ilgisizliği: Hikâyeler bir iletişim aracı olmaktan çıkmış, anlamsız bir ritüele dönüşmüştür.[655]	Modern bireyin yalnızca fiziksel varlığını sürdürebildiği, anlam yaratma çabasının başarısız olduğu bir dünyayı temsil eder[657]/ Modern bireyin rutine hapsolmuş hayatı ve eylemsizliği, Sisifos'un anlamsız çabasını

[643] Karani Kağan Badem, *Dil Felsefesinde Yapısalcı ve Postyapısalcı Yaklaşımlar* (Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Sistematik Felsefe ve Mantık Programı, Haziran 2019), s.i.
[645] Beckett, "Krapp'ın Son Bandı," *Tüm Kısa Oyunları*, s. 57-58.
[646] Fırat Mollaer, "*Klasik Muhafazakâr Politik İmgeler*," *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 14, no. 40 (2017): 235.
[647] Nick C. Ellis, "*Karmaşık Uyarlanabilir Bir Sistem Olarak Dilin Ortaya Çıkışı*," çev. Ünsal Ozan Kahraman, *Sakarya İktisat Dergisi* 12, no. 1 (2023): 68.
[648] Mehmet Özcan ve Bekir Keskin, "Dijitalizasyon Bağlamında Sosyal Dönüşüm," *OPUS International Journal of Society Researches* 16, no. 29 (2020): 2224.
[649] Habibe Gülsüm Müftüler, "Parsons Sistem Teorisi Açısından Kuşaklar Arası İlişkilerde Çatışma ve Dayanışma," *Türkiye Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi* 3, no. 2 (2019): 124.
[650] Bkz. Becket; Oyun Sonu. s. 45-46.
[651] Birgül Yeşiloğlu Güler, "Suskunluk Sarmalı Kuramı Bağlamında İnsan Doğasına Yaklaşım," *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 31, no. 1 (2022): 163.
[652] Yakup Kahraman, "Kurucu Öğe Olarak Modern Özne Anlayışının Teşekkülü," *Kaygı: Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* 31 (Ekim 2018): 130.
[653] Göksel Onay, *Hannah Arendt'in Totalitarizm Eleştirisi* (Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Sistematik Felsefe ve Mantık Bilim Dalı, Haziran 2021), 55.
[655] Bkz. Becket; "*Oyun Sonu"*. s. 48.
[657] Tuba Büyüktosunoğlu Yaylalı, "Gündelik Hayatın İnşasında Sosyal Mesafe," *İçtimaiyat* 7, no. 2 (2023): 621.

Eser/Öğe	İletişimsizlik Türü	Sosyolojik Bağlam	Eserden Örnek	Sosyolojik Analiz
		bireyin sürekli tekrarlanan ama bir yere varmayan eylemleri[654]	Clov'un kapıya yönelip çıkamaması, oyuncunun sürekli düşüp kalkması[656]	hatırlatarak, bireyin anlam arayışındaki başarısızlığına işaret eder.[658]

[654] Aydınalp, "Albert Camus'da Saçma Kavramı...," s. 538.
[656] Becket; "*Oyun Sonu"*. s. 73.
[658] Gül Eren, "Albert Camus: Yabancı ve Sisifos Söyleni 'Duygusal Bir Deney Olarak Saçmanın Düşünsel Bir Kavrama Yükselişi'," *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 11, no. 46 (Nisan 2018): 63.

Tablodaki çıkarımlar, Beckett'in eserlerindeki iletişimsizlik ve anlamsızlık temalarının, modern bireyin toplumsal bağlarından kopmasını ve bireylerin yalnızlık içinde kaybolmasını eleştiren bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.[659] Beckett, dilin, jestlerin ve eylemlerin anlamsızlaşması yoluyla modern toplumdaki iletişim krizini ve bireyin yalnızlığını güçlü bir şekilde sahneye taşır.[660] Bu durum, modernitenin birey üzerindeki yabancılaştırıcı etkisini vurgulayan[661] sosyolojik bir eleştiri olarak değerlendirilebilir.

5.3. Kimlik Temsili ve Çatışması

5.3.1. Godot'yu Beklerken

Beckett'in tiyatrosunda karakterlerinin kimliklerinin belirsizliği, modernist tiyatro anlayışının ötesinde bir kimliksizleşme sürecine işaret etmektedir. "*Godot'yu Beklerken*" adı verilen bu kimliksizlik, bellek yitimine ve zamansal çıkışsızlığa bağlı olarak kimliklerin askıya alınmasına dayanılır.[662]

Karakterler, bireysel bir geçmişe ya da net bir geleceğe sahip, belirginliklerden yoksun oldukları için bir "*özne*" niteliğinden çok, "*bekleyen varlıklar*" olarak sahnede varlıklar bulmaktadır. Bu varlık hâli, onları yalnızca birbirine bağımlı, kaygı dolu varlıklar hâline getiriyor ve herhangi bir "*tekil insan*" çıkmaktadır. Adeta "*bir başkasıyla beraber, bir başkasıyla var olmak*" ile sınırlanmış olan Vladimir ve Estragon, kendi öz kimliklerinden kayıttır ve bu durum burada her fırsatta bir "*bekleyiş*" içinde bölgede kalmalarını sağlar.[663] Aşağıdaki şekilde, Estragon'un bekleyişi temsil edilmektedir.

[659] Utma, "Bilgi Çağında İletişim Olgusu...," s. 264.
[660] Gökçen Avcılar vd., "Jestlerin Çocukların Dil-İletişim ve Bilişsel Becerilerinin Gelişimindeki Destekleyici Rolü," *Studies in Psychology* 41, no. 3 (Aralık 2021): 793.
[661] Şeyhmus Demir, Mutlu Sesli ve Veysel Yılmaz, "Türk Modernleşmesi: Eleştirel Bir Bakış," *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 2 (2008): 79.
[662] Çevik, "Beckettyen Karakter Yaratımı" s.67.
[663] Beckett, *Godot'yu Beklerken*, s. 145-147.



Şekil 25. Estragon, alçak bir tümseğe oturmuş, çizmesini çıkarmaya uğraşmaktadır.[664]

> Estragon, bitkin düşer ve bir süre dinlendikten sonra tekrar harekete geçmeyi dener, ancak çabaları sonuçsuz kalır. Vladimir içeri girer.
> ESTRAGON:
> (umutsuz bir şekilde pes ederek). Hiçbir şey yapılacak gibi görünmüyor.
> VLADIMIR:
> (geniş bir duruşla, kararlı adımlarla yaklaşır). Galiba bu düşünceyi kabullenmeye başlıyorum. Uzun zamandır bu fikri aklımdan kovmaya çalıştım. Kendi kendime hep, "Pes etme, henüz denemediğin yollar var," diyordum. Ve böylece tekrar mücadeleye devam ettim. (Bir an durur ve mücadele etmenin anlamı üzerine düşüncelere dalar).[665]

Burada bir bekleyişin olduğu ve belirsizliğin sürdüğü incelenmektedir.[666] Bu bağlamda, Beckett'in karakterlerinin belirsizlik içinde sürekli bekleyişi, onların varoluşsal kaygı ve

[664] Samuel Beckett, *Godot'yu Beklerken* (Academia.edu), www.academia.edu/29013008/Godotyu_Beklerken_PDF_Yazar_Samuel_Beckett, erişim tarihi: 01.11.2024, s. 5.
[665] Beckett, *Godot'yu Beklerken* (Academia.edu), Godot'yu Beklerken, s.6.
[666] Çolak, "Modernitenin Paradoksları...," *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s.50.

kimlik arayışındaki çıkmazlarını derinleştirerek, izleyiciyi kimliksizliğin ve zamansızlığın içsel sıkıntısıyla yüzleştirir.[667]

Samuel Beckett, "*Godot'yu Beklerken*"de varoluşsal getiriyi ve anlam arayışını ustalıkla tasvir eder.[668] Sürekli bekleyiş, insanın varoluşsal durumunu simgeleyen bir metafor haline gelir ve genellikle kişinin varoluşunu tanımlayan belirsizlikleri ve net bir amaç eksikliğini vurgular. Beckett, tekrarlayan ve genellikle anlamsız diyalogları aracılığıyla kimliğin, içsel anlamdan yoksun bir dünyada nasıl parçalanmış ve istikrarsız olduğunu gösterir.

Karakterlerin etkileşimleri, eylemlerinin boşunalığı ve belirgin bir kimliğin yokluğuyla mücadele ederken daha derin bir varoluşsal sıkıntıyı yansıtır. Bu belirsizlik daha çok Beckett'in geleneksel anlatı yapılarını zorlayan ve izleyicileri insan varoluşunun belirsizlikleriyle yüzleşmeye zorlayan absürt teknikleri kullanmasıyla vurgulanır.[669] Oyun, kimliği sürekli anlam arayışıyla şekillendiren, her zaman ulaşılması zor bir yapı olarak tasvir ederek, kimlik üzerine dokunaklı bir düşünce haline gelir.[670] Bu varoluşsal bekleyiş, Şensoy'un eserinde dile getirdiği gibi, bireyin toplumsal rollerden arındırılmış, kimliksiz ve amaçsız bir varlık olarak kendini sorgulamasını simgeleyen bir süreç haline gelir; böylece, Beckett'in sahnesindeki kimliksiz varlıklar, modern bireyin anlam arayışını ve içsel boşluğunu derinleştirir.

Beckett'in Proust adlı eserinde dile getirilen dile göre, geçmiş ve gelecek yoktur; Sonuçta "bellek" de süreklilik değil, anlık bir bilgi deneyimidir ve karakterler, süreklilikten yoksun olan bu belleksizlik nedeniyle kimlik inşa edilemezler.[671] Beckett'in bu anlayışını, "şu anın devam etmesinde" ele almak, kimliksizliği belirgin kılma amacını ortaya koymaktadır.

---

[667] Gülsima Urtekin, "Varoluş Felsefesinde Bir Problem Olarak: Kaygı," *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 34 (Aralık 2022): 281-284.
[668] Fikret Güven, "*Samuel Beckett'in Godot'yu Beklerken Adlı Eserinde II. Dünya Savaşı ve Kapitalizmin Modern Bireye Etkileri*", Akademik Sosyal Bilimler Çalışmaları Dergisi 69 (Yaz II 2018): 139, 145, 147.
[669] Güven, "*Samuel Beckett'in Godot'yu Beklerken Adlı Eserinde II. Dünya Savaşı ve Kapitalizmin Modern Bireye Etkileri*", 147.
[670] Güven, "*Samuel Beckett'in Godot'yu Beklerken Adlı Eserinde II. Dünya Savaşı ve Kapitalizmin Modern Bireye Etkileri*", 148.
[671] Beckett, S. 2016, Proust, Orhan Koçak (Çev.), Metis Yayınları, İstanbul. S.28-37.

Oyundaki "*kimliksizleşme*" süreci, modern dönemde bireysel kişiliğin nasıl kaybolabileceğine dair bir alegori olarak yorumlanabilir. Beckett, özellikle karakterlerine reklam veriyor (Vladimir ve Estragon), onların kimliklerini net bir şekilde emekten kaçmakır ve hatta birbirlerine taktıkları "*Gogo*" ve "*Didi*" lakaplarıyla daha da muğlaklaştırır. Bu karakterlerin öznel kimlikleri, hatırlayamadıkları veya yanlış hatırladıkları anılara dayanır. Örneğin, Vladimir'in diğer karakterleri geçmişe ait olayların sorgulanması, kalıcı olarak kalıcılığa yönelik bir çabadır; Ancak sonuçsuz kalır.
Beckett'in bu tercihi, Martin Esslin'in de devam ettiği gibi, "*Godot'yu Beklerken*"in yalnızca bir oyun değil, bir "bekleyiş" ve kimliksizleşme süreci alegorisi olarak devamına yol açmaktadır. Esslin'e göre bu duruma göre, çağdaş tiyatronun "varoluşçu tiyatro" olarak açıklıklarını sağlar ve Godot'nun kim olduğu veya neyi temsil ettiği sorularını da gereksizdir.[672]

Bu oyun kimliğinin belirsizliği kadar mekan ve zamanın da belirsizleştirilmesi, Beckett'in "kaotik bir biçim" arayışına işaret eder. Vladimir ve Estragon, geçmişin ve geleceğin iç içe geçişinden bu çıkışsız dünyada, varlıklarını yalnızca anlık eylemlerle sürdürmeye çalışmaktadır. Gertrude Stein'in "peyzaj olarak oyun" anlatımıyla uyumlu olarak, sahne adeta bir manzara gibi ele alınır. Karakterler arası olay örgüsünden bağımsız olarak, zamansız bir peyzaj yaratılır.[673] Godot'nun gelmemesi, zamanı uzama dönüştürerek karakterleri kimliksiz varlıklara indirger.[674]

Ferhan Şensoy'un Kalemimin Sapını Gülle Donattım adlı eserinde değindiği "bekleyiş" metaforu, kimliksizliğe yönelik bir eleştiri olarak okunabilir. Şensoy, Mekteb-i Sultani'de bir öğrenci olarak Godot'yu beklerken, aslında hayatın anlamsızlığı ve boşluğu içinde sorgulamalar yapmaktadır. Bu "bekleyiş", onun varoluşsal bir oluşumu neden olmaktadır. Şensoy'a göre, Godot gerçek hayatta bir "görev" veya "amaç" değildir; beklemek, kendi başına anlam kazanan bir süreçtir.[675] Bu açıdan bakıldığında, Beckett'in yaratmak istediği "*kimliksiz varlıklar*", modern bireyin aidiyeti, kimlik ve bellek eksikliğiyle mücadelesini

[672] Esslin, M. 1999, Absürd Tiytaro, Güler Siper (Çev.), Dost Kitapevi Yayınları, Ankara, 2.41.
[673] Fuchs, E. 2003, Karakterin Ölümü, Beliz Güçbilmez (Çev.), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, s.126.
[674] Sorgun, Godot'yu Beklerken Oyununda Zamansallık, s. 32-47; Akım, "Gertrude Stein Oyunlarında Karşı-Anlatı Stratejileri," s. 71-98.
[675] Mahmut Ziya Yılmaz, "Godot'yu Beklerken: Hiçliğin Orta Yeri," Kazankültür , 2 Kasım 2022, https ://www .kazankultur .com /godotyu -beklerken -hicligin -orta -yeri/ . Erişim Tarihi: 23.10.2024.

temsil eder ve toplumsal rollerin aksine, "herhangi bir şey olmak" ya da "belirli bir amaç gütmek" umudunu dışlar.

Godot'nun kimliğine dair belirsizlik oyunun başından itibaren sürerken, ortalara doğru bir çocuğun Vladimir'e verdiği bilgiyle kısmi bir tanımlama yapılır: Çocuk, Vladimir'in "Sakalı var mı? Ne renk?" sorusuna "sakalı var ve beyaz renk" şeklinde yanıt verir ve ardından "Tanrım bizi korusun" ifadesi gelir. Bu beyaz sakal tanımlaması, oyunun başında İncil'e yapılan atıfta da olduğu gibi, bir tanrı figürünü simgelemektedir.[676] Bu simgesel gönderme, oyunda Godot'nun alışılmışın dışında bir kahraman figürü olarak betimlendiğini gösterir; o bir kurtarıcı ve kollayıcı rolündedir, ancak absürt türün doğası gereği, karakterlerin onu bekleyişlerinin sonuçsuz kalacağı baştan öngörülebilir. Absürt akım, geleneksel kahraman figürlerini sorgulayıp bozan bir anlayışa sahiptir. Godot'yu Beklerken oyunu da bu bağlamda kahraman figürünü yeniden tanımlar; karakterler, yabancılaşmanın etkisi altında, eyleme geçemeyecek kadar karamsar bir bekleyiştedir.[677]

> VLADİMİR Yarın kendimizi asacağız. (Bir an.) Tabii Godot gelmezse.
> ESTRAGON Peki ya gelirse?
> VLADİMİR Kurtuluruz.[678]

Modern dünyada Godot, pozitivizm ve sekülerleşmenin sonucu olarak dinin bireyin gündelik yaşamına olan etkisinin azalmasıyla, politikacıların ideolojik söylemlerinde yankı bulan bir figür halini alır. Fransız Devrimi'yle popülerlik kazanan özgürlük, eşitlik ve adalet kavramları, bu dönemde umut verici değerler olarak öne çıkmıştır. Liberalizmin özgür birey ideali ekonomik olarak sınırsızlaşmayı ve bireylerin sisteme uyum sağlamalarını hedeflerken, toplumdaki geleneksel köleliğin hukuki düzeyde kaldırılmış olmasına rağmen, bireylerin modern iş dünyasında kişiliklerini feda etmesi bir tür yeni kölelik sistemi oluşturmuştur. Bu bağlamda Godot, modernizmin vaat ettiği umutlarla örtüşen, ancak gerçekleşmeyen bir beklentiyi temsil eder.[679]

> ESTRAGON Mutsuzum.

[676] Kaya, *Modernizmin Absürt Yansımaları*, s. 56.
[677] Kaya, *Modernizmin Absürt Yansımaları*, s. 57.
[678] Beckett, *Godot'yu Beklerken*, s. 111.
[679] Kaya, *Modernizmin Absürt Yansımaları*, s. 61-62.

VLADİMİR Sahi mi? Ne zamandan beri?
ESTRAGON Unutmuşum.
VLADİMİR Bellek ne oyunlar oynuyor bak!

Godot'nun karakterlere gelişinin her an mümkün görünmesi, ama asla gerçekleşmemesi, onlarda bir tür umutsuz umut yaratır; bu umutsuz umut, hiçbir zaman tatmin edilmeyen bir beklentiyle sürekli yeniden üretilir. Böylelikle, liberalizmin ardından dünyayı kurtaracağı iddia edilen ideolojiler gibi, belirsizliğin döngüsünde hep bir şeylerin düzeleceğine olan inanç anlam kazanmaktadır. Bu döngü, Godot'nun bir türlü gelmeyecek olmasıyla sonuçlanır ve karakterler harekete geçemeden, hep bir şeylerin geleceğini sanarak beklerler.[680]

VLADİMİR Ee? Gidiyor muyuz?
ESTRAGON Evet, hadi gidelim.
(Kımıldamazlar).[681]

Bu son bölümde, Godot'nun gelmemesi, oyunun absürt yapısında kahraman figürünün özünde var olmayan bir yanılgıyı vurgular. Bu beklentinin kusuru, Godot'nun gerçekte var olmayışında ortaya çıkar; varoluşçu düşüncede olduğu gibi, insanı belirli bir kadere yönlendirecek bir tanrı figürü ya da üst bir güç yoktur. Birey, kendi özünü yaratmak ve biçimlendirmekten sorumlu olan ve bu sorumluluğu kendi içinde taşıyan bir varlıktır. Bu anlayış, Nazi kamplarındaki vahşet gibi durumlarda kaderi ya da tanrıyı değil, bireyin içindeki eksiklikleri sorumlu tutar. Absürt akımın temeli, tüm değerlerin yitimi ve sadece ölüm gerçeğinin var olması üzerine şekillenir.[682]

VLADİMİR Bir şey söyle!
ESTRAGON Uğraşıyorum.
(Uzun bir sessizlik).[683]

[680] Funda Kaya, *Modernizmin Absürt Yansımaları: Avrupa ve Türk Tiyatrosunda Modernite Eleştirisi*, Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin, 2021: 58.
[681] Beckett, *Godot'yu Beklerken*, s. 65.
[682] Kaya, *Modernizmin Absürt Yansımaları*, s. 58.
[683] Beckett, *Godot'yu Beklerken*, s. 73-74.

Absürt akımın Türk geleneksel tiyatrosuyla sentezlenmiş örneklerinden biri olan Ferhan Şensoy'un Güle Güle Godot oyununda da kimlik temsili ve yabancılaşma meselelerine değinilmiştir. Şensoy'un oyununda, Vladimir ve Estragon'un absürt bekleyişine benzer şekilde, karakterler olan Kavuklu ve Kavuksuz'un diyaloğu da kimlik çatışması ekseninde gelişir. Godot'yu Beklerken oyununda asla gelmeyecek olan Godot, Şensoy'un eserinde belirgin bir şekilde mevcut, ama rahatsız edici ve bencil bir lideri temsil eder. İki eser arasındaki temel fark, Beckett'ın Godot'sunun soyut bir kurtuluş ve umut simgesi olarak beklenirken, Şensoy'un Godot'sunun somut, ancak kutsal olmayan, kusurlu bir yönetici olmasıdır.[684]

> DÖRDÜ İyi akşamlar Sayın Godot!
> GODOT (sesi duyulur) Neden uyarıyorsunuz beni şu şırıltılı uykumdan? Gene ne var? Gene mi dalgalandı ruhlar? Kanı mı bitlendi milletin?
> İTOLUİT Hayır hayır, Sayın Godot! Her şey tıkırında, emirleriniz ışığında hareket ettiğimiz sürece herhangi bir olay oluşmasına olanak yok zaten. Olup biten şu ki, bu ara kimi mini sıkıntılarımız var. Her şey her zaman olmasını istediğimiz gibi olmayabiliyor. Kimi küçük grev belirtileri gibi bir durum sezilmekle birlikte sizin parlak emirleriniz sayesinde, bunların başımıza gelebileceğini ihtimal vermemekte...
> GODOT Bırakınız grev yapsınlar. Sonunda sıkılırlar.
> İTOLUİT Ölüm orucu gibi sapıklıkları denemek isteyenler var.
> GODOT Bırakınız ölsünler![685]

Güle Güle Godot oyunundaki Godot, Beckett'ın sunduğu soyut umut yerine, bireylerin güven duymakta zorlandığı ve gitmesini arzu ettikleri bir figürdür. Kavuklu ve Kavuksuz karakterleri, Şensoy'un eserinde otoritenin yarattığı kimlik çatışmasını ve bireylerin bu düzene karşı duydukları karmaşık duyguları ifade eder. Godot'yu Beklerken oyununda Vladimir ve Estragon, Godot'yu beklemenin anlamsızlığını kavrayamazken, Güle Güle Godot'da karakterler Godot'dan kurtulmayı ister. Bu farklılık, Şensoy'un politik bir

[684] Kaya, *Modernizmin Absürt Yansımaları*, s. 59.
[685] Şensoy, F. (1996). Güle güle Godot. İstanbul: Ortaoyuncular, s.59.

eleştiri yaparak Türk toplumunun otoriteye duyduğu bağımlılığı ele alışıyla açıklanabilir.[686]

> KAVUKSUZ O kolay kolay gitmez.
> DOLANAY Gidecek!
> KAVUKLU İyi tamam, biz ondan önce gidiyoruz.[687]

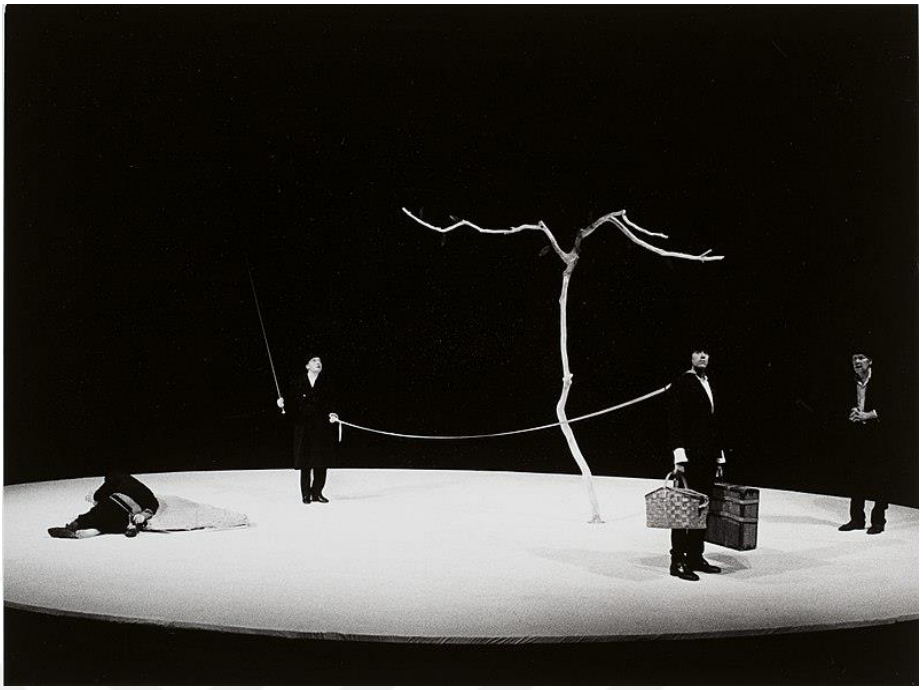
Beckett'ın Godot'su, karakterlerin bir kurtuluş aracı olarak beklediği ve kimliğe anlam katan bir varlık iken, Şensoy'un Godot'su bireylerin kimliğini zedeleyen ve gitmesi arzulanan bir figür olarak sunulur. Beckett'ın eserinde soyut bir umut olarak kabul edilen Godot'ya karşı duyulan güven, Şensoy'da somut bir güvensizlik ve hayal kırıklığına dönüşür.

İmgesel Kimlik

Vladimir ve Estragon, varoluşsal bir belirsizlik içerisinde sıkışmış; görünüşte ise kayıtsız bir evrende kendi önemlerini ve amaçlarını sürekli sorgulayan kişiler olarak tasvir edilmektedirler.[688] Dolayısıyla Beckett burada, varoluşun ve kişiliğin anlamsızlığının simgeler.

Vladimir ve Estragon'un sürekli beklediği "Godot", kimlik ve anlam arayışını temsil eder. Godot'nun kim olduğu veya neden beklendiği belirsiz bırakılarak, kimliğinin ve varlığının anlamının belirsizliği vurgulanır. Bu iki karakterin diyalogları ve eylemsizlikleri, kimliklerinin ve varoluşlarının beklemeye endeksli olduğunu gösterir.

[686] Kaya, *Modernizmin Absürt Yansımaları*, s. 60.
[687] Şensoy, F. (1996). Güle güle Godot. İstanbul: Ortaoyuncular, s.62.
[688] Bardakçı, Meriç. "Gidemeyiz Godot'yu Bekliyoruz". Art-e Sanat Dergisi 3/5 (Temmuz 2010), s.2.



Şekil 26. Godot'yu Beklerken sahnesinden bir kesit[689]

Beckett'in bu eserde kişiliği, durağan bir beklemede saklanarak hapseder; kimlik arayışının sürekli birleşme içinde yok olup gitmesini imgelerle betimler. Özellikle "*Ağaç*" ve "*Yol*" gibi semboller, karakterlerin bir yere veya bir kimliğe ait olma arzusunu simgeler, aynı zamanda bu arayışın boşunalığını da temsil eder.[690] Belirtilen uzamlar aşağıdaki gibidir:[691]

- Tümsekli bir kır yolu ve kuru ağaç.
- Tümsekli bir kır yolu ve az yapraklı bir ağaç.

Beckett'in sembolik anlatımı, kimliğin ve anlamın belirsizliğini derinleştirir ve karakterlerin varoluşsal sorgulamalarını öne çıkarır.

[689] "Theatre of the Absurd," *Wikipedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/Theatre_of_the_absurd (erişim 1 Aralık 2024).
[690] Ayrıca bkz. Kutluhan Meral, "*Ingmar Bergman Sinemasında Varoluşçuluk*", Yüksek Lisans Tezi, (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, İletişim Bilimleri Bilim Dalı, 2021).
[691] Özinan, "*Samuel Beckett'in Godot'yu Beklerken Oyunun Yapısalcı Yöntemle Çözümlenmesi"*, s.9.

5.3.2. Krapp'ın Son Bandı

"*Krapp'ın Son Bandı*"nda, yaşlı adam Krapp "*gelecekte bir akşam*" için bantlara kaydettiği günlüğünü dinler. 60. doğum gününde, geçmişini değerlendirirken muhteşem bir son arayışındadır; ancak geçmişi, acı bir başarısızlıktan ibarettir. Krapp, bir zamanlar sahip olduğu tüm niteliklerini yitirir ve 39. doğum gününde sahip olduğu kimliğini koruyamaz.[692] Krapp'ın yaşadığı bu kimlik krizi, toplumsal çöküşün bireysel düzlemde nasıl tezahür ettiğini gösterir. Beckett'in eseri, karakterin kimliğini sürdürme çabasını ve bu çabanın toplumsal normlar ve yapılar tarafından nasıl baltalandığını ele alır. Krapp'ın kendi geçmişine yönelik yüzleşmeleri, bireyin toplumdan ve kendinden yabancılaşmasını yansıtır. [693] Geçmişte sahip olduğu idealler ve nitelikler, yaşlılıkla birlikte anlamsızlaşır ve bireysel kimlik dağılır.

"Krapp'ın Son Bandı"ndaki kimlik krizi, toplumsal yapılarla bireysel kimlik arasındaki çatışmanın bir yansımasıdır. Krapp'ın geçmişe dönük yüzleşmeleri, bu çatışmayı anlamak için bir ayna görevi görür. Eser, geçmiş ve şimdiki benliklerin etkileşimi, bireysel kimliğin parçalanmış doğası üzerine dokunaklı bir yorum işlevi görür. Bu tema, teknoloji odaklı toplumumuzda derin yankı uyandırmaktadır. Krapp'ın eski kasetlerini sürekli olarak dinlemesi, varoluşunun ikiliğini özetler; genç, idealize edilmiş benliği, şimdiki hayal kırıklığıyla keskin bir tezat oluşturur. Bu durum, Chloe'nin oyunu Krapp'ın iki farklı versiyonunu sunduğu şeklindeki yorumunu yansıtır.[694] Bu ikilik, bireylerin genellikle teknoloji aracılığıyla inşa ettiği ve gerçek benliğin daha kabul edilebilir bir kamusal kişilik lehine gizlendiği göz alıcı tasvirler hakkında daha geniş bir sosyolojik endişeyi vurgular.[695] Bu tür tasvirler, yalnızca kişinin kimliğinin gerçekliğini

[692] Dinçel, Burç. "From Page To Stage: A Critical Survey Of Samuel Beckettâ€Ÿs Krappâ€Ÿs Last Tape Within The Turkish Theatrical System". Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi 13 (Şubat 2012), 134.
[693] Çevik, "*Becketten Karakter Yaratımı*" s.68.
[694] MacDonald, Kellie. LIVE BED SHOW: The Paradox of Traumatic Memory in Autobiographical Performance. Diss. Université d'Ottawa/University of Ottawa, 2022.
[695] Gülenç, Kurtul - Arıtürk, Mete. "Teknoloji Çağında Rasyonalite, Deneyim Ve Bilgi: Sorunlar & Eleştiriler". Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi 22 (Nisan 2014), 114-115.

sorgulamakla kalmaz, aynı zamanda altta yatan memnuniyetsizliğe rağmen mutluluk ve başarı maskesi yansıtma yönündeki toplumsal baskıyı da vurgular.[696]

Krapp'ın kayıtlı anılarını kasıtlı olarak manipüle etmesi – seçici bir şekilde geri sarma ve geçmiş bir ilişkinin yönlerine odaklanmak için duraklama – anlatısını yeniden yazma girişimini ve daha rahatlatıcı bir öz imaj peşinde anıları yeniden şekillendirmeye yönelik insan eğilimini gösterir.[697] Bu davranış, izleyicinin hafıza ve kimlikle kendi karşılaşmalarını yansıtır. Çünkü oyun anlatının Krapp'ın hayatıyla mı yoksa kendi toplumsal deneyimlerimizin bir yansımasıyla mı ilgili olduğu konusunda iç gözlemi davet etmektedir.[698] 'Krapp'ın Son Bandı', yalnızca bireysel kimliğin karmaşıklıklarını incelemekle kalmaz, aynı zamanda teknolojinin öz algıyı şekillendirmede önemli bir rol oynadığı bir çağda izleyicinin hafızayla etkileşimine bir ayna görevi görür. Beckett'in, Krapp'ın eski kayıtlarını dinleterek sunduğu bu geçmiş ve şimdi çatışması, modern bireyin, teknoloji aracılığıyla yeniden şekillenen kimlik algısına dikkat çeker. Bu durum, toplumun benlik üzerinde kurduğu baskıları da vurgular.

Oyunda öznel sorunlar, yalnızca kimliğinin geleneksel tanımlarını sorgulamakla kalmayıp onları çürütmeye de yaklaşan parçalanmış bir öznenin sunumuyla olumlu bir şekilde, muazzam bir şekilde teşvik edilmektedir.

Oyun, söylemsel ve metinsel olarak, bir drama stratejisi ve kimliğin iyileştirilmesi olarak dönüşüm hakkındaki geleneksel olarak sabit bağlamlardan kurtulan kimlikteki değişiklikleri yeniden inşa etmeye çalışır. Bu ortamda, Beckett'in metni, muhtemelen özneyi bütünsel bir kimliğe sahip olma yeteneğinden kurtaran parçalanmış, sürekli bir kendini değiştiren tartışmayı başlatır.

[696] Ulutürk Akman, Sema. "Mutluluk Ve Yaşam Memnuniyetinin Belirleyicileri: Türkiye İstatistik Kurumu Yaşam Memnuniyeti Araştırması Üzerine Analizler". Journal of Social Policy Conferences 81 (Aralık 2021), 39.
[697] Eşberk, Hatice, "Doğum Günü Kutlama Geleneği Ve Bütüncül Öznenin Dönüşümü: Samuel Becket'in Krapp'ın Son Bandı". Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1(1), 2017, s.18-19.
[698] Bilginer Erdoğan, Şeyma. Toplumsal Bellek ve Medya: Toplumsal Hatırlatma ve Unutturma Biçimleri (Seksenler TV Dizisi) . Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, s.4.

"Krapp'ın Son Bandı" törenleri, öznenin bütünlük ve süreklilik konusundaki geleneksel doğum günü yanılsamasını bozar. Krapp'ın doğumundan itibaren geçmiş kayıtlarını dinlemek ve kendi geçmişi hakkında notlar almak, onun kalıcılığına yönelik büyük bir çaba gibi görünse de, Krapp'ın bir şekilde kendini bölmeyi başardığı ve bunu yaparak kendi çağına özgü bir Krapp ürettiği gerçeği artık izleyiciye aktarılmıştır. Burkman, bunların "*alışkanlık ölü bir işlevi yerine getiremediğinde kutlama özelliği kazandığını*" ileri sürecektir; Beckett'in kutlamaları, kendisiyle ilişkili olarak, yeni mitler oluştukça, "noktaya doğru ilerler."

Beckett, insanın kendini tanıma yönündeki çabasının sonuçsuz olduğunu ve bu süreçte kimliğin belirsiz bir şekilde ertelendiğini vurgulamaktadır.[699] Ayrıca, oyundaki törendeki olaylar dizisi boyunca, öznenin dil ve bellekle ilişkisinin zayıf, istikrarsız ve güvenilmez olduğu görülür. Bu bağlamda, Krapp'in kendini tanımlama çabasının kimlik çıktıları üretmesiyle sonuçlanması çarpıcıdır. Örneğin, Krapp 39 yaşındayken kendisi için "*O aptal adamın gittiğini sanıyordum*" dediğinde, genç Krapp, yaşlı Krapp tarafından kendi yanılsaması içinde ele alınmaktadır, böylece her dönemde bir özne yeniden gerçekleştirilmektedir - sabit bir gerçeklik değil, kişinin yaşadığı ve devam ettiği görülmektdir.[700] Jeffers'ın "*Görüş ayrılıklarının sonsuz üretiminde, bir Krapp diğerinin yerini alır*" ifadesi, sürekli değişen ve farklılaşan bireylerin dünyasını tanımlar. [701] Ancak Krapp'ın yaptığı şey, sadece kendi varlığını sürdürmek değil, aynı zamanda her kasetten kendi sesini duyduğu anda yeni bir Krapp'ın ortaya çıkmasını engellemektir. Laughlin'in[702] belirttiği gibi, bu eklemelerin hiçbir bütünlük oluşturmaması, oyunun zaman ve tarih dengesizliğine yol açmaktadır.

Beckett'in, Jeffers'ın ifade ettiği gibi, "*öznedeki herhangi bir kimliği veya değişimi*"[703] reddetmek için kullandığı metadrama teknikleri aynı anda birden fazla Krapp'ı barındırır. Bu metadramatik oyunda, Jeffers'a göre, tek bir Krapp asla "*öznedeki herhangi bir kimlik*

[699] Bkz. Burkman, Katherine H. (ed.) (1987). Myth and Ritual in the Plays of Samuel Beckett. London: Associated UP. Inc.
[700] Beckett, Samuel. (2006). The Complete Dramatic Works. London: Faber and Faber, s.222.
[701] Jeffers, Jennifer M. (1998) "A Place Without an Occupant": Krapp's Rhizome Identity". Jennifer M. Jeffers (ed.) Samuel Beckett: A Casebook. New York: Garland Publishing.
[702] Laughlin, Karen L. (2012) "Dreaming of […] Love': Beckett's Theatre and the Making of the (Post)Modern Subject". n. d. Web. November 2012.
[703] Jeffers, a.g.e. 73.

veya değişime" maruz kalmaz. Krapp, karanlık ve dönüşümlü bir şekilde tek başına Her-Bir-Bir olmaktan alıkonulur. Varlığı, izole edilmiş karanlığın çevrelediği bir anlam olarak kendini yaratmaya doğru metaforik olarak okunabilir. Bu, oyunun bu bölümünde kimlik ve anlam kaybından gelen bir ışık olarak değerlendirilebilir. Krapp, etrafındaki tüm olasılıklara izin verir; bunlar ekranda bir ünlem işaretinden sunulur. "*Krapp*" eyleminin sonsuz sürecinde kimlik arayışını yitirmiş bir özne[704] olarak kendini gösterir. Bu nedenle, Beckett'in Tiyatrosu'nda kimlik kurucudur; kimliğin bu anayasalaştırılmasının çoğulluğu, yani bu çokluk oluşturulmakta ve sonuç olarak bir yapı olarak korunmaktadır.

Krapp'ın seçici hafıza kullanımı, geçmişi idealize etme çabasıyla birleşerek bireyin öz benliğiyle kurduğu karmaşık ilişkiyi yansıtır. Bu süreç, bireyin toplumsal normlarla sürdürmeye çalıştığı kimlik ve geçmiş arasındaki kopukluğu gözler önüne serer. Oyun, kimlik ve bellek temaları çevresinde şekillenir. Yaşlanan Krapp, gençliğini ve gelecekteki hayallerini temsil eden eski ses kayıtlarını dinlerken, geçmişteki ve şimdiki benliği arasında bir kimlik çatışması yaşar. Oyunda kişinin geçmişi ile bugün arasında nasıl bir kimlik kaybı yaşadığı anlatılır.[705]

Krapp'ın kendi geçmişiyle yüzleşmesi, bireyin kimlik temsili açısından, kendinden ve kişisel tarihinden kopuşunu simgelemektedir. Oyun, hızlı değişim temposuna ayak uydurmaya çalışan ve geçmişlerini nasıl kaybettiklerini Krapp'ın yaşantısı üzerinden anlatan bir yapıdır. "*Krapp'ın Son Bandı*", bireyin kimlik arayışını ve kayboluşunu dramatize eder. Geçmiş ile bugün arasında yaşanan kimlik kırılmasını irdeler. Bireyler geçmişlerine yabancılaşır ve kimlikleri sürekli değişimle silikleşir. Krapp'ın eski ses kayıtları, bireyin kendisine ve geçmişine yabancılaştığını, köksüzleştiğini gösterir.[706]
Modern dünyada bireylerin kimliklerini sürekli olarak yeniden tanımlamaları istenmektedir. Bu bağlamda, Krapp'ın geçmişiyle bugünü arasında yaşadığı kopukluk dikkat çekicidir. Krapp'ın gençliğinde yaptığı ses kayıtlarına yabancılaşması, odasında bu ses kayıtlarını bir yabancıyı dinler gibi ya da kendisi bir yabancıymış gibi dinlemesine

[704] Jeffers, a.g.e. 8.
[705] Tunaseli, *Varoluşun Saçmalığı,* s. 17-21.
[706] Akdemir, A. Müslim. "Küreselleşme ve kültürel kimlik sorunu." Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 3.1 (2004), s.43.

yol açar. Bu durum, bireyin kimlik temsili açısından kendine yabancılaşmasını ve kişisel tarihlerinden kopmasını işaret eder.

Krapp'ın tek başına varlığını sürdürememesi ve yalnızca geçmiş kayıtlar üzerinden kendini tanımlamaya çalışması, kimlik ve değişim temalarını ele almaktadır. "*Krapp'ın Son Bandı*", bireyin kimlik arayışını ve kayboluşunu dramatize ederek, kimlik temsili ve bireysel tarih arasındaki ilişkiyi inceler. Bu durum, bireylerin geçmişlerine yabancılaşmasını ve kimliklerinin sürekli değişimle silikleşmesini gösterir. Krapp'ın eski ses kayıtları, bireyin kendisine ve geçmişine yabancılaştığını, köksüzleştiğini yansıtır.[707]

İmgesel Kimlik

Beckett, bireyin kendi geçmişine yönelik yüzleşme yoluyla kimliğinin sorgulanmasını ele alır. Krapp, geçmişine ait ses kayıtlarını dinleyerek gençliğini yeniden yaşar, ancak yaşlandıkça bu kimlikle arasında bir yabancılaşma hisseder. Burada Krapp'ın geçmiş yapısı ile mevcut durumu arasındaki kopukluk, insanın sürekli olarak varlığını sürdüren bir varlık olduğunu düşündüğüne vurgu yapar. Krapp'ın eski kayıtlarını dinlerken aldığı notlar, genç ve tutkulu, ideallerle dolu kimliğiyle arasındaki mesafeyi ve mevcut hayallerini simgeler.

Krapp'ın Son Bandı, kendini tanımlama arayışını temsil eden bir metafor olarak öne çıkar. Ancak bu arayış, onu dinlemeyle daha da karmaşık bir hal alır. Krapp, geçmişindeki kişiliği reddederken, aynı zamanda ona bağlı kalması gerektiğini gösterir. Bu durum, bir kimlik paradoksunun ortaya çıkmasına neden olur.

5.3.3. Oyun Sonu

Beckett'in "*Oyun Sonu*", kimliğin belirsizliği ve yokluğu temaları etrafında şekillenen bir anlatı sunmaktadır. Oyun Sonu'ndaki karakterlerin kimlikleri, boyutları ve zihinsel yetersizlikleriyle belirsizleşmiştir. Hamm'ın kör olması ve tekerlekli sandalyeye mahkum

[707] Dalbay, R. Saim. "“Kimlik” ve “Toplumsal Kimlik” Kavramı." Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 31 (2018): 162.

olması; Clov'un ise oturamaması ve gitmeyi bir türlü başaramaması, karakterlerin fiziksel kimliklerini tamamlanmamış olduğunu ve kendilerine has özellikte eksik olmalarını yansıtır. Clov'un sürekli olarak Hamm'ın görme ve hareket yetisini desteklemesine karşın, kendi hareket kabiliyeti de vardır ve bu iki karakter birbirlerini tamamlar gibi görünse de aslında tamamlayamazlar.[708] Bu durum, Beckett'in "Oyun Sonu"ndaki kimliklerin hem sürdürülebilir hem de tamamlanmamış bir yapıda olduğunu göstermektedir. Hamm ve Clov'un birbirlerini tamamlayamaması, kimliklerin belirginleşemediği bir eksiklik hissi yaratmaktadır. Bu zıtlık aslında karakterlerin kimliklerinin fiziksel olarak eksik/kusurlu yanlarından doğan bir performansla iyileşmesi anlamını taşır.

Kimlik karmaşasının bir diğer bileşeni de detayların gerçekçiliğindeki özelliklerin hacmidir. Oyun boyunca karakterlerin gerçek yaşamla herhangi bir ilişkisinin olup olmadığı sorusu sürekli sorulur. Karakterler oyundaki bilgileri birinci elden deneyimler ve kendi varoluşlarının farkındalığı olarak ortaya çıkan bir bilinç değişimi yaşarlar.[709] Bu noktada Beckett'in oyundaki ustalığının gerçeklik ile oyun arasındaki ayrımı tamamen ortadan kaldırdığını söylemek mümkündür, bu onların karakterleri için de geçerlidir. Beckett'in Endgame'indeki karakterler çoklu fiziksel ve zihinsel özelliklere sahip oldukları gibi dilsel ve anlatısal bir eksikliğe de sahiptirler.

Hikayelerin sürekli anlatılması ve dersin bu hikayelerle doldurulması bir varoluş mücadelesi olarak düşünülebilir. Ancak bu anlatılar aynı zamanda herhangi bir bütünlük veya anlam duygusundan da yoksundur. Hamm'in hikayesindeki bu eksiklik ve bağlantı eksikliği onun çabalarının belirsizliğini artırır.[710] Benzer şekilde, Clov'un Hamm'in isteklerine uymaması ve tamamen vazgeçmemesi, karakterin doğası için sağlam bir temel oluşturmaz. Bunun yerine, sürekli anlaşılmaya çalışması, ancak bunu başaramama yeteneğinin olmaması, kimliğinin belirsizliğini artırır ve onu kendilerini tanımlayamayan tanımlanmamış bir varlık haline getirir.[711] Ayrıca Nell ve Nagg gibi çöp tenekesinde yaşayan karakterler, normal olarak algılanan yaşamın kaybolmuşluğu ile bağdaştırılarak,

[708] Çeber, "*Samuel Beckett'in Oyun Sonu Oyununa Göstergebilimsel Bir Yaklaşım*", s.39.
[709] Çeber, *"Oyun Sonu" Adlı Oyununa Yaklaşım*, s. 43.
[710] Güçbilmez, Beliz, "Absürd Tiyatroda İroni", Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 15. Sayı, 2003, s. 119; Beliz Güçbilmez, Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı, Deniz Kitapevi, Ankara, 2005, s. 111.
[711] Çakmak, "Absürd Tiyatroda 'Oyun' Kavramı...," s. 60.

kimlik belirsizliğini dolaylı olarak yaşam belirsizliği ile bağdaştırır. Hamm'ın annesi ve babası olarak tanımlanmış bu karakterler, büyüklükleri olarak neredeyse yok olmuş gibidirler; talaş içinde yaşamakta yaşadığı ve yaşadığı gibi hareket etmektedirler. Bu karakterlerin varlıklarının belirsizliği, Hamm'ın anlatımındaki öykülerle daha da belirgin bir hale gelir.

Nell ve Nagg'in yaşlı ve ölmek üzere olmaları, kimliklerinin belirsizliği ve yokluğu üzerine yoğunlaşır.[712] Özellikle çöp tenekesi içindeki varlıkları sürdürülür, bu karakterlerin sahnede bulunduğu yer ve hareket kısıtlılıkları, bunların hem fiziksel hem de kimliksel olarak silik ve belirsizliği vardır. Oyun Sonu'ndaki kimlikler, hem fiziksel hem de zihinsel sınırlamalarla belirsizleşir. Beckett, karakterlerin kimliklik belirsizliğini onların diğer eksikliklerini vurgulayarak bunu temsil eder. Bu durum, oyunun bütününde karakterlerin özelliklerinin varoluşlarının sorgulandığı bir yapıya dönüşmektedir. Burada kimlik belirsizliği ile bir bağlantı kurmak gerekirse bu, karakterlerin bir türlü tamamlanamayan, eksik, muğlak ve sürekli belirsiz kalan fiziksel ya da düşünsel özellikleriyle, varoluşsal bilgeliğin imgesi haline gelir.[713]

İmgesel Kimlik

Hamm ve Clov karakterleri, yaşam boyu süren varoluşsal kimlik sorgulamalarını simgeler. Beckett'in bu oyunda ortaya koyduğu imgelerle (örneğin, penceresiz ve kapısız bir oda hapsolmuşluk hissi) kimlik, bireyin fiziksel kısıtlamaları ve varoluşun anlamsızlığı üzerinden yorumlanır.[714] Hamm'in kör olması ve hareket edememesi, karakterin kendi tanımlama arayışındaki kısıtlılığını temsil eder. Clov'un ise Hamm'e olan bağımlılığı, bireysel kişiliğin özerkliğiyle çelişir.

Beckett, Hamm ve Clov arasındaki bu ilişkiyi kimliğin bir karşılıklı ilişki durumu olarak ele alır; kimlik, tamamen özerk veya bağımsız bir yapı olmaktan ziyade, ilişkisel bir

[712] Aladhami, Noorulhuda Adnan. "Symbols And Themes In Samuel Beckett's Endgame And Waiting For Godot." Sciences (Joshas Journal) 8.51 (2022), 458.
[713] Yüksel, Samuel Beckett Tiyatrosu, s. 75.
[714] Türkyılmaz, *Samuel Beckett'in Geleneksel Tiyatroya Başkaldıran...*, s. 244.

şekilde inşa edilir. Hamm'in "son" hakkında olan değişiklikleri, kişiliğin yalnızca bir sona doğru ilerleyen bir süreç olduğunu ve nihai anlamın bulunmadığını simgeler.

5.3.4. Sözsüz Oyunlar

Beckett'in "*Sözsüz Oyun I*"[715] eseri, karakterin kimlik arayışı ve benlik mücadelesi, bedenin direnci ve bu direnişin sonuçsuz kalması üzerinden tasvir edilir.[716] Sosyolojik açıdan bakıldığında, karakterlerin çaresizlik ve kendine zarar verme eğilimleri, bireyin benliğini ve kimliğini geri kazanma çabasının bir yansımasıdır.[717] Beckett'in karakterleri, toplumsal yapıların ve normların baskısı altında ezildikçe, kimliklerini yeniden toparlamak için benliklerinden vazgeçmek zorunda kalırlar. Bu bağlamda, karakterlerin ilk fark ettikleri beden bölümlerinin elleri olması,[718] bedenin kimlik inşasındaki önemine işaret eder.

Hareket araştırması, eller üzerinden yürütülerek, kendine zarar verme ve kendine gelme arasında gidip gelen bir hareket çeşitliliği sunar. Eller, Beckett'in anlatısında, karakterlerin içsel çatışmalarını ve varoluşsal mücadelelerini sembolize eder. Beckett, bu hareketlerin ve sembollerin derinliğiyle, bireyin toplumsal normlar karşısındaki çaresizliğini ve kimlik arayışını ustalıkla işler. Bu açıdan, Beckett'in "S*özsüz Oyun I*" eseri, bireyin kendini toplumsal yapıların daralttığı alanlarda nasıl tanımladığını ve bu tanımlama sürecinde yaşadığı zorlukları sosyolojik bir perspektifle ortaya koyar. Beckett, karakterlerinin elleri üzerinden kimlik ve benlik arayışını, içsel ve dışsal çatışmaların bir göstergesi olarak ele alır.[719]

Beckett'in "Sözsüz Oyun I"de karakterin kimlik arayışını bedensel bir direniş üzerinden ele alması, diğer eserlerinde de görülen zaman ve mekân belirsizliğiyle birleşerek

[715] Act Without Words.
[716] Demircan "*Bir Mim Oyunundan Hareketle Çağdaş Dans Solo Eser Koreografisi Etüt: Sözsüz Oyun I*" s.4.
[717] İsmail Sav, "*Psikolojik Danışman Rehber Öğretmenlerin Kişilik Özellikleri ile Stresle Başa Çıkma Stratejileri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*", Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Anabilim Dalı, İzmir, 2007, s.62.
[718] Demircan "*Bir Mim Oyunundan Hareketle Çağdaş Dans Solo Eser Koreografisi Etüt: Sözsüz Oyun I*" s.4.
[719]Çevik, "*Becketten Karakter Yaratımı*" s.67.

kimliğin kırılganlığını ortaya koyar. Böylelikle, karakterin yalnızca eylemlerle var olması, Beckett'in varoluşsal temalarını güçlendirirken, kimliğin belirsiz ve soyut bir yapıda sunulmasına katkı sağlar.

Beckett'in oyunlarında, karakterlerin kişiliği ve anlam arayışları, zaman ve mekânın belirsizliğiyle birleşerek varoluşsal değişimlerin dönüşümüne katkıda bulunur. "Sözsüz Oyun"da, karakterin sahneye sürekli geri fırlatılması ve tekrar eden olayların sonucunda kimlik algısının kademeli olarak silikleşmesi, kimliğin belirsizliğinin bir ifadesidir.[720]

Oyuncu, yalnızca fiziksel eylemler boyunca, düşünme, deneme ve vazgeçme döngülerinde var olur. Bu döngüsel eylemler, karakterin sabit bir kimliğe sahip olmasına izin vermeyerek onun eylemlerini sınırlar. Beckett'in sözsüz oyunlarında, diyalog eksikliği karakterlerin kimliklerinin belirsizliğini daha da artırır. Bu oyunlarda oyun özelliği, konuşma değil; düşünme, vazgeçme ve düşme gibi fiziksel eylemlerle temsil edilir. Beckett, fiziksel işlemlerin yinelenmesiyle karakterlerinin kimliklerini "temas eden" ancak tam olarak tanımlamayan bir yapı kurar. Bu şekilde karakterlerin kimlikleri, değişken ve sorgulayıcı bir şekilde algılanır.[721]

Kimlik Belirsizliği ve Yokluğu bağlamında bir değerlendirme yapıldığında; performans, Beckett'in kimlik tanımlamalarını bir tür soyutlama olarak sunar. "Sözsüz Oyun"da oyuncunun sürekli olarak geri fırlatılması, ona özgür iradenin tanınmaması ve yerinin bilinmezliği gibi unsurlar, oyuncunun seçeneklerini sınırlandırır. Bu, fiziksel olarak bir uzamın ötesinde, düşüncelerin ve yerlerin mekanla ilişkisini gösterir ve kimliği belirsiz, değişken bir formda işler.[722]

[720] Özdemir Nutku, Sahne Bilgisi , (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1989), s.241.
[721] Yüksel, Samuel Beckett Tiyatrosu, s. 85-86.
[722] Merleau-Ponty, M. (2006). Algının Önceliği. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s.44.



Şekil 27. Samuel Beckett'in ilk Perşembe günü Idaho, Boise'deki Modern Otelde yaptığı Sözsüz Perde I yapımı.[723]

Çağdaş Dans ve Beckett Tiyatrosunda Kimlik Arayışı bağlamında değerlendirme yapıldığında ise "Etüt: Sözsüz Oyun I"[724] dans performansı gibi çalışmaları, Beckett'in tiyatrosunu farklı bir yorumla ele alarak kimliklerini beden dili üzerinden ifade eder. Tekrar eden hareketlerin kimlik arayışları, çağdaş dans unsurlarıyla Beckett'in sözsüz oyunlarının gizliliğiyle sunulan kimlik performanslarını daha da ön plana çıkarır.[725]

İmgesel Kimlik

"*Sözsüz Oyunlar*" simetrik bir yapıya sahiptir. Beckett yaşadığı dünyanın genişlediğini açıkça belirtir; dekorasyon, kostüm, ışıklandırma, mekan kullanımı ve söz/sessizliği sahneye taşır. Oyuncunun alanı bu kurallarla sınırlıdır. Performans mekanının

[723] "Sözsüz Oyun I," *Vikipedi*, https://tr.wikipedia.org/wiki/S%C3%B6zs%C3%BCz_Oyun_I (erişim 27 Ekim 2024).
[724] Bkz. Seçil Demircan, "Bir Mim Oyunundan Hareketle Çağdaş Dans Solo Eser Koreografisi Etüt: Sözsüz Oyun I," EJMD , c. 17 (2020), s. 1-10.
[725] Breton, David Le, and Acının Antropolojisi. "çev." *İsmail Yerguz. İstanbul: Sel Yayıncılık* 3 (2015), s.173.

kısıtlamaları nedeniyle oyuncu sahnede bir nesne haline gelir. Çünkü oyuncu, sahnedeki dış dünyanın bir uzantısıdır. Beckett sahnede karakterinin içinde yaşadığı dünyanın ataletini ve anlamsızlığını deneyimlemesine izin vermektedir. Bu anlamda oyunun simetrik bir yapıya sahip olduğunu belirtmek mümkündür.[726]

Simetri, şeyler arasındaki eşitliği ifade eder. Yani, herhangi bir nesnenin herhangi bir düzgün hareket durumu, bu hareket durumunu dışarıdan değiştirecek bir şey olmadığı sürece, başka bir deyişle dışarıdan bir kuvvet uygulanmadığı sürece değişmeden kalacaktır.[727] Bu anlamda eylemsizlik de bir simetridir. Sahnenin tepesinde küçük bir ağaçtan yere kadar.

Yerden üç metre yukarıda, o ağaç (tek bir dalı ve tepesinde küçük bir avuç palmiye ağacı olan) tabanı hafifçe gölgeliyor. Sahnenin üstünden küçük bir ağaç yere iner. Yerden üç metre yükseklikte tek dalı ve tepesinde cılız bir tutam palmiyesi olan ağaç, dibini hafifçe gölgelemektedir.[728] Bu sahnede oyuncudan sonra tek canlılığı simgeleyen şey ağaçtır. Gölge için ağacın cılız yapraklarından yararlanılır. O sınırlı alanda rahatlık yaratır. Kökleriyle geçmişi, küçük boyutuyla da geleceğe gönderme yaparak, umudu temsil eder.

Yaşam kaynağı olan suya ulaşmak için etrafındaki sınırlı malzemeler denendikten ve yapılan bir hatadan sonra su tam ona ulaşmak üzereyken yukarı doğru çekilir ve bir nesne haline gelir. Oyuncu sahnede düşer. Bunun nedeni ister atılması nedeniyle ya da ister üzerine çıktığı eşyanın üzerinden düşmesi nedeniyle olsun arasında ortaklık dengenin kaybıdır. Yani üzerinde durduğu şeyin dengesini kaybetmesi olabilir. Bunun imgesi ise dünyada dengesini kaybeden insandır. Makas, oyun sırasında bir araç olarak kullanılmaya başlanmış ve aynı zamanda bir silaha dönüşmüştür.[729]

Beckett, dilin kimlik oluşturmaktaki eksikliğini ve iletişimin parçalanmışlığını ortaya koyar. Bu oyunlarda, karakterler arasında anlamlı bir diyalog olmaması, kimliklerin sembolik jestler ve oranların aktarımı yoluyla iletilmesini zorunlu kılar. Beckett, dilin kimlikleri tanımlamada yetersiz olduğunu ima eder; kimliklerin, bireylerin eylemleri ve

[726] Demircan, Seçil. "*Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması*", s.22.
[727] L. M. Lederman, C. T. "*Hill, SimetriVe Evrenin Güzelliğini Anlamak*", Çev. Barış Akalın, 162.
[728] Demircan, Seçil. Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması, s.22-23.
[729] Demircan, Seçil. Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması, s.23.

fiziksel varoluşlarıyla belirlendiğini vurgular.[730] Özellikle karakterin sürekli yeni bir şey denemesine rağmen her seferinde başarısız olması, kimlik arayışının sürekli engellerle karşılaşması ve bu nedenle tamamlanamayacağını simgeler. Burada kimlik, yalnızca edimler aracılığıyla var olmaya çalışır. Ancak bu eylemlerinin başarısızlıkla sonuçlanması, kimlik arayışının beyhude bir çaba olduğunu gösterir.

[730] Çevik, Adnan. "Beckettyen Karakter Yaratımı." Tiyatro Araştırmaları Dergisi 23.23 (2007): 67.

Tablo 5. Kimlik Temsili ve Çatışmasında Sosyolojik İnceleme

Eser	Kimlik Temsili	Sosyolojik Bağlam	Örnek Diyalog/Hareket	Sosyolojik Analiz
Godot'yu Beklerken	Karakterler belirsiz kimliklerle[731] sahnede var olur. "Bekleyen varlıklar" olarak tanımlanır.	Modern toplumda bireylerin toplumsal rollerden sıyrılarak bir kimlik arayışı içine girmesi.[732] Bellek ve zamanın belirsizliği kimliksizliği artırır.[733]	VLADİMİR: "Yarın kendimizi asacağız. Tabii Godot gelmezse." ESTRAGON: "Peki ya gelirse?"[734]	Bekleyiş, bireyin kimlik arayışını ifade eder.[735] Ancak bu arayış sonuçsuzdur ve modern bireyin yalnızlığını yansıtır.
Krapp'ın Son Bandı	Geçmiş ve şimdiki benlik [736] arasında bir çatışma yaşanır. Kimlik, belleğin parçalanmasıyla belirsizleşir.	Teknolojinin kimlik algısını nasıl manipüle ettiği, bireyin geçmiş ve bugün arasında sıkışarak kendi benliğine yabancılaşması.[737]	KRAPP: (Sözlükten okur.) "Dul olma – ya da kalma– durumu." "Olma ya da kalma mı?"[738]	Teknoloji, bireyin geçmişini yeniden yaşama çabasında kimlik algısını daha da karmaşık hale getirir.[739] Kimlik sürekli değişir.[740]
Oyun Sonu	Karakterlerin fiziksel ve zihinsel eksiklikleri, kimliklerinin tamamlanamamasını temsil[741] eder.	Kimliklerin birbirine bağımlı bir şekilde inşa edilmesi, ancak bu ilişkilerin bireyi tamamlamak yerine daha fazla eksiklik yaratması.[742]	HAMM: "Bir zamanlar beni severdin." CLOV: "Bir zamanlar."[743]	Bireyler arası bağımlılık, kimliklerin netleşmesini engeller.[744] Kimlik, karşılıklı tamamlanmayan bir ilişkiyle şekillenir.[745]

[731] Yeşim Alıç, *Tiyatroda Bedensel Anlatımın Karakter Yaratmaya Etkisi ve Önemi* (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Anasanat Dalı, 2008), 81.
[732] Sefa Şimşek, "Günümüzün Kimlik Sorunu ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri," *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3, no. 3 (2002): 31-32.
[733] Meltem Al, "Kentte Bellek Yıkımı ve Kimlik İnşası–Palimpsest: Ankara Atatürk Bulvarı Bağlamında Bir İnceleme," *İdealkent* 2, no. 4 (2011): 23-25.
[734] Beckett "Godot'yu Beklerken" 60-62.
[735] Dalbay, "Kimlik" ve "Toplumsal Kimlik" Kavramı. 162-163.
[736] Çağla Aktaş, *Benlik Saygısı ve Otobiyografik Bellek Arasındaki İlişkiler* (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Psikoloji Anabilim Dalı, Psikoloji Programı, 2017), 2, 8.
[737] Burcu Özdemir ve Gonca Yıldırım, "Dijitalleşen İletişim Ortamlarında Kimlik İnşası ve Benlik Sunumu: İletişim Fakültesi Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma," *Yeni Medya Elektronik Dergisi* 3, no. 3 (2019): 179.
[738] Beckett, "Krapp'ın Son Bandı," *Tüm Kısa Oyunları*, s. 57-58.
[739] Aynur Köse, "Hayat Oyununun Yeni Perdesi: Sosyal Ağlar ve Gerçeklik Algısının Değişimi," *AJIT-E: Academic Journal of Information Technology* 6, no. 18 (2015): 60.
[740] Teknolojinin bireyler ve toplumlar arasındaki sürekli etkileşimi, dinamik bir iletişim ağı oluştururken, kimliği yeniden tanımlayan ve şekillendiren sosyo-kültürel değişim süreçlerini de beraberinde getirir. Ayrıca bkz. Ölçekçi, "Dijital İletişim," s. 147-148.
[741] Esra Burcu, "Türkiye'deki Engelli Bireylere İlişkin Kültürel Tanımlamalar: Ankara Örneği," *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 28, no. 1 (2011), s.38-39.
[742] Taner Tatar, "Fark - Farkçılık - Birlik Ekseninde Kimlik," *Düşünce Dünyasında Türkiz* 3, no. 13 (2022): 77.
[743] Becket, Oyun Sonu,s. 24-25.
[744] Furkan, Arı "İnternet Bağımlılığının Sonrası: Netlessfobi ve Sanallaşan Kimlik." Uluslararası Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi 2, no. 1 (2022): 90-91.
[745] Ayrıca bkz. Fikriye Çelik ve Ayşe Zeynep Akkoyun. "İnternet Bağımlılığının Kimlik Kargaşası ve Benlik Saygısıyla İlişkisi: Ampirik Bir Değerlendirme." *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi* 9 (2022): 141-153.

Eser	Kimlik Temsili	Sosyolojik Bağlam	Örnek Diyalog/Hareket	Sosyolojik Analiz
Sözsüz Oyunlar	Kimlik, dil yerine beden hareketleriyle[746] ifade edilir; ancak bu ifade de başarısızlıkla sonuçlanır.	Modern toplumda dilin yetersizliği, bireylerin kimliklerini yalnızca eylemleriyle inşa etmeye çalışmasına yol açar.[747]	Bir karakterin diğerine elini uzatması, ancak karşılık bulamaması.[748]	Kimlik arayışı, fiziksel hareketler aracılığıyla sürdürülür, ancak bu çaba boşunadır.[749] Kimlik, yalnızca eylemlerde var olur.

Tabloda Beckett'in eserleri, modern bireyin kimlik arayışındaki çıkmazlarını ve toplumsal bağlamdaki yalnızlığını yansıtır. Ayrıca eserlerde, karakterlerin kimlikleri belirsizdir veya tamamlanamaz durumdadır. Bu durum, modern toplumda bireylerin roller ve ilişkiler üzerinden kimlik inşa etme çabasının başarısızlığını yansıtır.[750] Beckett'in karakterleri, geçmiş ve şimdiki zaman arasında sıkışarak kimliklerini sorgular. Belleğin ve zamanın belirsizliği, kimlik algısını daha da karmaşık hale getirir. Karakterler, diğer bireylerle veya toplumla anlamlı bir ilişki kuramaz. Bu durum, kimliğin yalnızca bağımlılık ilişkileri veya eylemler aracılığıyla var olabileceğini ancak bunun da yeterli olmadığını gösterir. Kimlik inşasında dil ve eylemin yetersizliği vurgulanır. Eylemler ve beden dili, dilin yerini almaya çalışsa da bu çaba da sonuçsuzdur. Beckett'in incelenen eserleri, kimlik arayışının ve temsilinin hem bireysel hem de toplumsal düzeyde bir çatışma ve başarısızlık süreci olduğunu ortaya koymaktadır. Modern bireyin kimliksizliği, toplumun ve bireyin birbirine yabancılaşmasını sembolize eder.[751]

[746] Ejder Okumuş, "Bedene Müdahalenin Sosyolojisi," *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi* 2 (Kasım 2009): 13.
[747] Kapağan, Enver. "Kültür, Tarih ve Kimlik Açısından Dilin Önemi." *Karabük Türkoloji Dergisi* 4, no. 4 (2021): 55-56
[748] Demircan, "Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Yorumlanması", s.26.
[749] Şimşek, Günümüzün Kimlik Sorunu ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri, s.31.
[750] Süleyman İlhan, "Akışkan Toplumda Kimlik İnşası: Geçişken, Eklektik, Ben Odaklı Kimlikler," *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 23, no. 2 (2013): 235-236.
[751] Rosana. "Beckett'in İlk Oyunlarında Sözün Anlatımsal Temsili" s. 210-211.

Tablo 6. Sosyo-Kültürel Temel ve Karşılaştırma

Tema	Godot'yu Beklerken	Krapp'ın Son Bandı	Oyun Sonu	Sözsüz Oyunlar
Bellek ve Kimlik	Bellek, karakterlerin geçmişlerini hatırlamalarıyla parçalıdır.[752]	Bellek, bireyin kimlik inşasında yabancılaşmaya neden olur.[753]	Bellek, geçmiş ve şimdiki an arasında bir kopukluk yaratır.[754]	Bellek, yalnızca fiziksel eylemlerde temsil edilir.[755]
Toplumsal Rollerin Etkisi	Toplumsal rollerden soyutlanma, bireyi kimliksiz bırakır.[756]	Teknolojik gelişim, bireyin toplumsal kimliğini silikleştirir.[757]	Toplumsal ilişkiler, kimliklerin eksik kalmasına yol açar.[758]	Toplumdan kopukluk, fiziksel jestlerle kimlik arayışına dönüşür.[759]
Zaman ve Mekân	Zaman ve mekân belirsizdir; kimlik bir döngüde sıkışır.[760]	Geçmiş, bugünü domine eder; birey şimdiki zamanda sıkışır.[761]	Zaman, eylemlerde tekrarlanır ve anlam yaratmaz.[762]	Mekân, fiziksel hareketlerin sınırlandığı bir dünyadır.[763]
Dil ve İletişim	Dil, iletişimden çok boşluk yaratır.[764]	Dil, bireyin kimliğini ifade etmede yetersiz kalır.[765]	Dil ve sessizlik, iletişimsizlik aracılığıyla kimlik kaybını artırır.[766]	Dilin yokluğu, eylemleri kimliğin tek aracı yapar.[767]

[752] Nuray Sarp ve Ahmet Tosun, "Duygu ve Otobiyografik Bellek," *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar* 3, no. 3 (Eylül 2011): 446.
[753] Alev Önder, "İçsel Yolculuklara Bellek ve Mekân Odaklı Bir Bakış: *Kadından Kentler*," *Edebi Eleştiri Dergisi* 8, no. 2 (Ekim 2024): 273.
[754] Banu Cangöz, "Geçmişten Günümüze Belleği Açıklamaya Yönelik Yaklaşımlara Kısa Bir Bakış," *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 22, no. 1 (2005): 55-58.
[755] Seda Arslan ve Zeynep Uludağ, "Dilde Mekanı (Yeniden) Kurgulamak: Yer İsimleri, Kolektif Bellek ve İdeoloji," *İDEALKENT* 11, no. 31 (2020): 1424.
[756] Polat S. Alpman, "Sosyal Teorinin Konusu Olarak Kimlik: Sosyal İnşacı Yaklaşım," *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi (SAD / JSR)* 21, no. 2 (Ekim 2018): 11.
[757] Emine Koç, "Bilim ve Teknoloji Çağında İnsan Olma Sorumluluğu (Etik Bilinç) / Bilim ve Teknoloji Çağında İnsan-Vicdan Sorumluluğu (Etik Vicdan)," *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 17, no. 2 (2014): s.2.
[758] Muhittin Aşkın, "Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler," *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 10, no. 2 (2010): 213.
[759] Naif Ergün, "Kimlik Gelişimi: Anlatı Kimliği ve Kuşaklararası Anlatı Kimliği," *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar* 12, no. 4 (Aralık 2020): s.457.
[760] Polat Alpman, "Mekân, Kimlik, Sınıf: Farklar Neden Bir Arada Barınamazlar?" *İDEALKENT* 10, no. 26 (2019): 373.
[761] Murat Özdemir, "Neoliberal Nostalji: Yeni Birikim Aklı Olarak Kültür, Sanat," *Akademik Açı* 1, no. 1 (2021): 123-124.
[762] Arslan Topakkaya, "Zaman Kavramı Bağlamında Platon-Aristoteles Karşılaştırması," *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 13 (Mayıs 2012): 222.
[763] Burak Asiliskender, "Kimlik, Mekan ve Yer Deneyimi," *Kültür ve İletişim* 7, no. 2 (2004): 74.
[764] Songül İlbaş, *Türkiye Türkçesinde Dilsel Boşluk* (Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2019): 57, 113.
[765] Birol İpek, "Bireyde Dil Bilinci," *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* 1, no. 2 (Kasım 2015): 35.
[766] İsmayılova, "Sisifos'un Taşı...," s. 42-43.
[767] Ebru Çelik, "Dilin Etik Yapılanması ve Ahlaki İşlevi," *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten* 56, no. 2008/1 (2010): 48.

Tabloda Beckett, bireyin modern toplumdaki kimlik arayışını, dilin yetersizliği, belleğin parçalanması ve toplumsal ilişkilerin karmaşıklığı üzerinden ele aldığı incelenmektedir. Bu temalar, bireyin kimliğini sürekli bir mücadele ve değişim süreci olarak görülmesini sağlamaktadır.

SONUÇ

Samuel Beckett'in ilk dönem absürt tiyatrosu, modern dünyanın birey üzerinde yarattığı karmaşık etkileri anlamlandırmak için güçlü bir sosyolojik zemin sunmaktadır. Yabancılaşma, iletişimsizlik ve kimlik temsili temaları, Beckett'in eserlerinde bireyin toplumsal yapılar içinde sıkışmışlığını, anlam arayışındaki çaresizliğini ve öz benliğine yabancılaşmasını dramatik bir şekilde yansıtır. Bu bağlamda, Beckett'in tiyatrosu yalnızca sanatsal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda modern toplumun sosyolojik eleştirisini derinleştiren bir laboratuvar işlevi görmektedir.

Beckett'in oyunlarında yabancılaşma, modernleşme sürecinin birey üzerindeki etkilerinin bir yansıması olarak ortaya çıkar. Kapitalist toplumun hızla değişen yapısı, bireylerin toplumsal rollerine adapte olma baskısını artırmış, ancak bu süreç onları yalnızlaştırmıştır. Özellikle "Godot'yu Beklerken" oyununda, Vladimir ve Estragon'un sürekli bekleyişi, bireyin belirsizlik içindeki varoluşsal çıkmazını temsil eder. Marx'ın yabancılaşma kavramında vurguladığı gibi, birey kendi emeğine ve topluma yabancılaştıkça, bir "özne" olmaktan uzaklaşıp nesneleşir. Beckett'in karakterleri de bu bağlamda, öz kimliklerini kaybeden ve varoluşlarını ancak başkalarıyla olan ilişkilerinde sürdüren figürler olarak karşımıza çıkar.

Soğuk Savaş dönemi, modernleşmenin toplumsal yapılar üzerindeki etkisini daha da derinleştirmiştir. Beckett'in oyunları, bu dönemin politik ve kültürel atmosferinin bireyde yarattığı yabancılaşmayı güçlü bir şekilde ele alır. Özellikle "Krapp'ın Son Bandı", bireyin geçmişiyle olan çatışmasını ve modern dünyada kendini tanımlama çabasının sonuçsuzluğunu dramatize eder. Bu eser, geçmişin teknolojik araçlar aracılığıyla yeniden inşası ve bireyin geçmişine olan bağımlılığı üzerinden, modern toplumda kimlik inşasının parçalanmışlığını ortaya koyar.

Beckett'in tiyatrosu, modern toplumdaki iletişimsizlik sorununun derinlemesine bir eleştirisini sunar. Dilin işlevsizliği, iletişim kurma arzusunun sonuçsuzluğu ve bireylerin birbirine yabancılaşması, Beckett'in eserlerinin merkezinde yer alır. "Godot'yu Beklerken" oyununda karakterler arasındaki diyaloglar, iletişimin anlamsızlığını ve

bireylerin birbirleriyle anlamlı bir bağ kurma yeteneğinden yoksunluğunu gözler önüne serer. Bu durum, Durkheim'ın anomi kavramı ile ilişkilendirilebilir; modern toplumda bireyler, toplumsal normların zayıflaması sonucu anlam kaybı yaşar ve bu durum iletişimsizliğe yol açar.

"Oyun Sonu" ve "Sözsüz Oyunlar", iletişim eksikliğini yalnızca diyaloglarla değil, karakterlerin fiziksel eylemleri ve eylemsizlikleri aracılığıyla da ifade eder. Hamm ve Clov arasındaki ilişki, bireylerin birbiriyle anlamlı bir bağ kuramadan, yalnızca zorunluluklarla birbirine bağlı olduğu modern toplumdaki insan ilişkilerini yansıtır. Beckett, burada dilin ötesine geçerek beden dili ve sahne hareketleriyle iletişimsizliği anlatır. Bu durum, postmodern toplumdaki bireylerin yalnızlığını ve anlam arayışındaki çaresizliğini sosyolojik bir perspektifle yeniden düşünmeyi gerektirir.

Beckett'in eserlerinde kimlik, sabit ve tanımlı bir yapı olmaktan çok, sürekli değişen, parçalanan ve yeniden inşa edilmeye çalışan bir süreç olarak ele alınır. "Krapp'ın Son Bandı", bireyin geçmişiyle yüzleşmesi üzerinden kimlik krizini dramatize eder. Krapp'ın eski kayıtlarını dinleyerek geçmişteki benliğiyle hesaplaşması, modern bireyin sürekli değişen koşullarda kendi kimliğini tanımlama çabasıyla paralellik gösterir. Giddens'ın kimlik inşası kuramında belirttiği gibi, birey, modern dünyada kimliğini sürekli yeniden inşa etmek zorundadır. Ancak Beckett, bu sürecin çoğunlukla sonuçsuz kaldığını ve bireyin kendine yabancılaşarak kimlik arayışında başarısız olduğunu vurgular.

Beckett'in karakterleri, hem fiziksel hem de zihinsel sınırlamalarla kimliklerinin tamamlanamaz olduğunu gösterir. "Oyun Sonu", Hamm ve Clov'un fiziksel eksiklikleri ve birbirlerine olan bağımlılıkları üzerinden, kimliğin ancak ilişkisel olarak inşa edilebileceğini savunur. Bu, modern toplumdaki bireylerin, kimliklerini yalnızca toplumsal bağlam içinde tanımlayabildiklerini, ancak bu bağların çoğunlukla yetersiz kaldığını gösterir.

Beckett'in tiyatrosu, modern dünyanın birey üzerinde yarattığı baskılar ve bu baskılar sonucunda ortaya çıkan kimlik krizleri hakkında sosyolojik bir manifesto niteliği taşır. Modernleşmenin toplumsal yapıları dönüştürmesi, bireylerin kimliklerini toplumsal

roller üzerinden tanımlama çabalarını karmaşıklaştırmıştır. Beckett, oyunlarında bu dönüşümü eleştirirken, bireyin toplumsal normlarla olan mücadelesini, iletişimde yaşadığı zorlukları ve kimlik arayışındaki başarısızlığını sahneye taşır.

Beckett'in eserleri, birey ve toplum arasındaki kopukluğun sonuçlarını ele alırken, aynı zamanda bu kopukluğun nasıl aşılabileceğine dair sorular ortaya atar. Ancak bu soruların cevaplarını vermez; tam tersine, izleyiciyi bu sorular üzerinde düşünmeye davet eder. Beckett'in tiyatrosu, modern toplumun yabancılaşma, iletişimsizlik ve kimlik sorunlarını anlamak için bir çağrı niteliği taşır. Bu nedenle, eserleri yalnızca sanatsal değil, sosyolojik bir perspektiften de derinlemesine incelenmeyi hak eder.

Beckett'in tiyatrosu, modern bireyin anlam arayışındaki çaresizliğini, toplumsal normlarla olan mücadelesini ve kimlik krizlerini sosyolojik bir mercekle sunar. Bu oyunlar, bireyin yalnızca kendi içinde değil, aynı zamanda toplumla olan ilişkisinde de bir kimlik krizi yaşadığını ve bu krizin bireysel ve toplumsal düzeyde nasıl derinleştiğini gösterir. Beckett, modern dünyadaki bireyin yalnızlığını ve belirsizliğini dramatize ederek, çağımızın en temel sosyolojik sorunlarından birine ışık tutmaktadır.

Beckett'in tiyatrosu, modern toplumun bireyi yalnızlaştıran ve anlamsızlık hissini derinleştiren yapısını yalnızca tasvir etmekle kalmaz, aynı zamanda bu yapının içsel karmaşıklıklarını da sorgular. Özellikle, toplumsal rollerin birey üzerindeki baskısı ve bireyin bu rolleri yerine getirmekte yaşadığı başarısızlıklar, Beckett'in eserlerinde belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Bu bağlamda, Beckett'in tiyatrosu, modern bireyin toplumsal sistemlere adaptasyonunda yaşadığı yabancılaşmayı ve kimlik bunalımını hem bireysel hem de kolektif düzeyde ele alır.

Marx ve Durkheim gibi düşünürlerin yabancılaşma ve anomi kavramları, Beckett'in eserlerindeki temalarla derin bir uyum içindedir. Marx'ın bireyin emeğine yabancılaşması üzerine yaptığı analizler, Beckett'in karakterlerinin eylemsizlikle boğuşan yaşamlarını açıklamak için güçlü bir çerçeve sunar. Durkheim'ın anomi kavramı ise, toplumsal normların erozyona uğraması sonucu bireylerin yaşadığı amaçsızlık hissini açıklar ve bu hissiyat Beckett'in eserlerinde sürekli olarak yeniden karşımıza çıkar. Örneğin,

"Godot'yu Beklerken", hem bireysel hem de toplumsal yabancılaşmayı aynı anda ele alır; Vladimir ve Estragon'un belirsiz bir kurtarıcıyı beklemeleri, toplumun bireye yüklediği anlam arayışını ve bu arayışın sonuçsuzluğunu temsil eder.

Beckett'in oyunlarındaki toplumsal eleştiriler, sadece bireyin sistemle olan ilişkisini değil, aynı zamanda bireyler arasındaki bağların kopukluğunu da hedef alır. Karakterler arasındaki iletişimsizlik, bireyin hem kendiyle hem de başkalarıyla olan ilişkisini sorgulamasına neden olur. Toplumun bireyi sürekli bir anlam arayışına itmesi, bu arayışın karşılıksız kalmasıyla sonuçlanır ve bu durum Beckett'in eserlerinde dramatize edilir.
Beckett'in tiyatrosunda kimlik, modern dünyanın bireyden talep ettiği rolleri yerine getirme çabasının bir yansımasıdır. Ancak Beckett, bu çabanın çoğunlukla başarısızlıkla sonuçlandığını ve bireyin kendine yabancılaştığını vurgular. "Krapp'ın Son Bandı", bireyin geçmişle yüzleşmesindeki zorlukları ve kimlik inşasında geçmişin etkisini ele alırken, "Oyun Sonu", bireyin fiziksel ve zihinsel sınırlamalarla kimliğini tanımlama çabasını işler. Beckett, bu oyunlarda kimliğin statik bir yapı olmadığını, aksine sürekli değişen ve parçalanan bir süreç olduğunu gösterir.

Bu bağlamda, Beckett'in tiyatrosu, modern toplumda bireyin kimliğini tanımlarken karşılaştığı zorlukları sosyolojik bir bakış açısıyla yeniden düşünmeyi gerektirir. Giddens'ın kimlik inşası kuramında belirttiği gibi, bireyler, modern toplumda sürekli olarak kendilerini yeniden tanımlamak zorundadır. Ancak Beckett, bu sürecin çoğunlukla başarısızlık ve belirsizlikle sonuçlandığını, bireyin kimlik arayışının yalnızca bir paradoks yarattığını vurgular.

Beckett'in tiyatrosu, yalnızca bireyin toplumsal yapılar içindeki durumunu sorgulamakla kalmaz, aynı zamanda bu yapının kendisini de eleştirir. Toplumsal normların birey üzerindeki baskısı, modern toplumda bireyin özgün kimlik oluşturma çabasını boğar. Beckett, bu süreci oyunlarının merkezine yerleştirerek, modern dünyanın birey üzerindeki etkilerini hem mikro hem de makro düzeyde ele alır. Bu, Beckett'in tiyatrosunu yalnızca bir sanat eseri değil, aynı zamanda modern toplumun sosyolojik bir yorumu haline getirmektedir.

Beckett'in eserlerinde yabancılaşma, iletişimsizlik ve kimlik temaları, modern dünyanın birey üzerindeki etkilerini anlamak için önemli bir çerçeve sunar. Bu temalar, bireyin toplumsal yapılar içinde sıkışmışlığını, anlam arayışındaki çaresizliğini ve öz benliğine yabancılaşmasını dramatik bir şekilde yansıtarak, izleyiciyi bu sorunlar üzerinde düşünmeye davet eder. Bu bağlamda, Beckett'in tiyatrosu, modern toplumun en temel sosyolojik sorunlarını anlamak için vazgeçilmez bir kaynaktır.

Beckett'in tiyatrosu, modern dünyanın birey üzerinde yarattığı yabancılaşmayı, iletişimsizliği ve kimlik krizini derinlemesine analiz eden bir platform sunar. Modernleşme sürecinin birey üzerindeki etkilerini ele alan Beckett, eserlerinde bireyin toplumsal yapılar içinde anlam arayışındaki çaresizliğini ve kendine yabancılaşmasını dramatize eder. Bu bağlamda, Beckett'in tiyatrosu, yalnızca sanatsal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda modern toplumun sosyolojik bir eleştirisi olarak değerlendirilmelidir.

Beckett'in oyunları, modern bireyin varoluşsal kaygılarını, toplumsal yapılarla olan çatışmasını ve kimlik arayışındaki başarısızlığını ele alırken, aynı zamanda bu sorunların çözümüne dair sorular ortaya atar. Ancak Beckett, bu sorulara net cevaplar sunmaz; tam tersine, izleyiciyi bu sorular üzerinde düşünmeye teşvik eder. Bu nedenle, Beckett'in tiyatrosu, modern dünyanın birey üzerindeki etkilerini anlamak ve eleştirmek için güçlü bir araçtır.

Beckett'in tiyatrosu, modern bireyin yabancılaşma, iletişimsizlik ve kimlik sorunlarını anlamak için hem sanatsal hem de sosyolojik bir mercekle incelenmeyi hak eder. Bu eserler, bireyin yalnızca kendi içinde değil, aynı zamanda toplumla olan ilişkisinde de bir kimlik krizi yaşadığını ve bu krizin bireysel ve toplumsal düzeyde nasıl derinleştiğini gösterir. Beckett, modern dünyanın birey üzerindeki etkilerini anlamak için çağımızın en önemli sanatsal ve sosyolojik kaynaklarından birini sunmaktadır. Bu nedenle, Beckett'in tiyatrosu, modern bireyin anlam arayışındaki çaresizliğini ve toplumsal yapılarla olan çatışmasını anlamak için vazgeçilmez bir referans noktasıdır.

Beckett’in eserlerinde yabancılaşma, iletişimsizlik ve kimlik temsilleri, modern bireyin varoluşsal sorunlarını ve toplumsal yapılarla olan çatışmasını ele alır. "Godot’yu Beklerken" modern bireyin yabancılaşma duygusunu derinlemesine işler. Vladimir ve Estragon, belirli bir amacı olmayan ve net bir kimliğe sahip olmayan karakterlerdir. Bu durum, Marx’ın yabancılaşma kavramı ile birebir örtüşmektedir. Marx’a göre birey, üretim araçlarından ve emeğinden yabancılaştığında, bir anlam krizi yaşar. Bu oyunda, karakterler hayatlarının amacını bekleyişlerine bağlamış ancak bu bekleyiş sonuçsuz kalmıştır. Godot'nun kimliği belirsizdir ve bu belirsizlik, karakterlerin varoluşsal kaygılarını daha da artırır. Godot’nun gelip gelmeyeceği sorusu, modern bireyin hayatında bir anlam arayışını temsil eder.

Vladimir ve Estragon’un kimlikleri, sadece birbirlerine bağımlı olarak tanımlanabilir. Tek başlarına bir varlık gösteremezler; eylemleri, sürekli tekrar eden ve anlamsız döngülerden oluşur. Beckett burada, modern bireyin kendini tanımlama çabasının sürekli ertelendiğini ve başarısızlıkla sonuçlandığını gösterir. Ayrıca, oyunda zamanın lineer bir şekilde değil, döngüsel olarak algılanması, bireyin geçmiş, şimdi ve gelecek arasında net bir kimlik inşa edememesini simgeler.

Oyunun sonunda karakterler “Hadi gidelim” dediklerinde bile kıpırdamazlar. Bu, modern toplumun birey üzerinde yarattığı pasiflik ve eylemsizlik durumunu temsil eder. Godot’nun bir anlamda otoriteyi veya kurtarıcıyı temsil ettiği düşünüldüğünde, Beckett’in bu otoriteye duyulan bağımlılığı eleştirdiği söylenebilir. Godot’nun asla gelmemesi, modern dünyadaki vaatlerin hiçbir zaman tam anlamıyla yerine getirilemediği gerçeğini yansıtır.

"Krapp’ın Son Bandı", bireyin geçmişteki benliği ile şimdiki benliği arasındaki çatışmayı ele alır. Krapp, gençliğinde kaydettiği ses kayıtlarını dinlerken, geçmişte sahip olduğu idealler ve tutkulardan ne kadar uzaklaştığını fark eder. Bu durum, bireyin kendi geçmişine yabancılaşmasını ve kimliğinin sürekli bir değişim ve kopuş halinde olduğunu gösterir. Beckett, burada, bireyin sabit bir kimlik inşa etme çabasının sonuçsuz kaldığını vurgular.

Krapp'ın eski kayıtlarını dinlemesi, teknolojinin bireyin kimlik inşasındaki rolünü de sorgular. Teknoloji, bireyin geçmişini muhafaza etmesini sağlarken, aynı zamanda bu geçmişin birey için bir yük haline gelmesine neden olur. Krapp'ın eski kayıtlarını manipüle etmesi ve bazı bölümleri tekrar tekrar dinlemesi, bireyin geçmişini nasıl şekillendirdiğini ve yeniden yazdığını gösterir. Bu durum, modern dünyada bireyin teknoloji aracılığıyla kimlik inşasında yaşadığı karmaşıklıkları ortaya koyar.

Krapp, geçmişteki benliğini eleştirirken, bir yandan da bu benliğe tutunmaya çalışır. Bu çelişki, bireyin kendi kimliğiyle yüzleşmesinin ne kadar zor olduğunu gösterir. Beckett burada, bireyin geçmişle hesaplaşmasının asla tamamlanamayacağını ve bu hesaplaşmanın bireyi sürekli bir kimlik krizine sürükleyeceğini vurgular.

"Oyun Sonu", modern bireyin toplumsal yapılar içinde kendini tanımlama çabasında yaşadığı başarısızlıkları dramatize eder. Hamm ve Clov'un ilişkisi, bireyin hem topluma hem de diğer bireylere olan bağımlılığını gösterir. Ancak bu bağımlılık, bir tamamlanma veya anlam yaratmaz; aksine, bireyin yalnızlık ve yabancılaşma hissini artırır. Hamm'in tekerlekli sandalyeye mahkum olması ve Clov'un sürekli gitmek istemesine rağmen gidememesi, bireyin hem fiziksel hem de psikolojik kısıtlamalarını temsil eder.
Beckett, bu oyunda kimliğin sadece zihinsel değil, aynı zamanda fiziksel kısıtlamalarla da şekillendiğini gösterir. Hamm ve Clov'un birbirlerini tamamlayamayan ilişkisi, modern toplumda bireylerin birbirleriyle olan bağlarının ne kadar zayıf olduğunu yansıtır. Bu durum, bireyin kimliğinin bağımsız bir yapı olmadığını, aksine diğer bireylerle olan ilişkilerinden etkilendiğini vurgular.

Beckett, bu oyunda modern toplumun birey üzerinde yarattığı baskıyı açıkça eleştirir. Hamm'in körlüğü ve hareket edememesi, toplumun bireyi kısıtlayan ve bağımlı hale getiren yapısını simgeler. Clov'un Hamm'e olan bağımlılığı ise, bireylerin toplumsal rollerden kurtulamadığını ve bu rollerin bireyin kimliğini nasıl şekillendirdiğini gösterir.
"Sözsüz Oyunlar", bireyin yalnızlık ve iletişimsizlik içindeki çaresizliğini tasvir eder. Bu oyunlarda diyalog yoktur; karakterler, yalnızca fiziksel eylemlerle kendilerini ifade etmeye çalışır. Beckett burada, dilin bireyler arasındaki iletişimdeki yetersizliğini ve bu yetersizliğin bireyi yalnızlığa sürüklediğini gösterir.

Oyunda karakterlerin kimlik arayışı, bedenin sınırlamaları üzerinden ele alınır. Karakterlerin sürekli tekrar eden hareketleri, bireyin anlam arayışındaki başarısızlıklarını simgeler. Beckett, burada, bireyin kimlik arayışının yalnızca fiziksel eylemlerle sınırlı kaldığını ve bu eylemlerin çoğunlukla sonuçsuz olduğunu vurgular.

Beckett, bu oyunlarda bireyin toplum tarafından nasıl yalnız bırakıldığını ve bu yalnızlığın bireyin kimlik inşasını nasıl engellediğini dramatize eder. Toplumun birey üzerindeki etkisinin minimal olduğu bu oyunlarda, bireyin tamamen kendi çabalarıyla anlam yaratmaya çalışması, modern toplumun bireyi nasıl yalnızlığa ittiğini gösterir.
Beckett'in oyunları, modern bireyin yabancılaşma, iletişimsizlik ve kimlik sorunlarını derinlemesine ele alır. Bu oyunlar, bireyin toplumsal yapılar içinde anlam arayışındaki çaresizliğini ve kimlik inşasındaki başarısızlıklarını dramatize ederek, modern dünyanın birey üzerindeki etkilerini açıkça ortaya koyar. Beckett'in eserleri, yalnızca bireyin içsel dünyasına değil, aynı zamanda toplumsal yapılarla olan ilişkisine de ışık tutar.

Beckett'in tiyatrosu, bireyin modern dünyada yaşadığı varoluşsal sorunların bir yansımasıdır. Bu eserler, bireyin hem kendiyle hem de toplumla olan çatışmasını dramatik bir şekilde ele alarak, modern toplumun birey üzerindeki etkilerini anlamak için güçlü bir kaynak sunar. Beckett'in oyunları, modern bireyin kimlik arayışındaki çaresizliğini ve bu arayışın sonuçsuzluğunu göstererek, izleyiciyi bu sorunlar üzerinde düşünmeye teşvik eder. Bu nedenle, Beckett'in tiyatrosu, modern dünyanın birey üzerindeki etkilerini anlamak ve eleştirmek için vazgeçilmez bir referans noktasıdır.
Samuel Beckett'in tiyatrosu, özellikle modern bireyin varoluşsal kaygıları, yabancılaşma, iletişimsizlik ve kimlik sorunlarına yönelik kapsamlı bir eleştiri sunar. Bu eleştirel yaklaşım, hem sosyolojik hem de sanatsal bağlamda güçlü bir savunmayı gerektirir, çünkü Beckett'in eserleri yalnızca bir estetik ifade değil, aynı zamanda modern dünyanın karmaşıklığını anlamaya yönelik felsefi bir sorgulamadır.

Beckett'in eserleri, modern bireyin kapitalist sistem içinde yaşadığı yabancılaşmayı ve toplumsal bağların çözülmesini çarpıcı bir şekilde sahneye taşır. Bu bağlamda, Beckett'in tiyatrosu Karl Marx'ın yabancılaşma kuramı ile örtüşmektedir. Özellikle "Godot'yu Beklerken" oyunundaki karakterlerin kimliksizliği, bireyin üretim araçlarından ve

toplumsal bağlardan kopuşunu sembolize eder. Bu evrensel bir temadır; çünkü kapitalist modernite, bireyi yalnızlaştıran ve anlam arayışını sonuçsuz bırakan bir yapıya sahiptir.
Beckett'in yabancılaşma teması, bazı eleştirmenler tarafından nihilist ve ümitsiz bulunabilir. Ancak Beckett'in amacı, yalnızca bir karamsarlık yaratmak değil, izleyiciyi bu varoluşsal durumu sorgulamaya teşvik etmektir.

"Godot'yu Beklerken", bireyin otoriteye (Godot) olan bağımlılığını eleştirirken, bu bağımlılığın ne denli anlamsız olduğunu gözler önüne serer. Bu, bireyi özgürleşmeye çağıran, dolaylı bir umut mesajıdır.
Beckett'in oyunlarında kimliğin belirsizliği, modern bireyin varoluşsal krizini ve toplumsal yapıların birey üzerindeki baskısını ele alır. "Krapp'ın Son Bandı", bireyin geçmişteki benliğiyle yüzleşmesini ve bu yüzleşmede yaşanan kimlik çatışmasını dramatize eder. Bu, yalnızca bireysel bir mesele değil, aynı zamanda toplumsal normların birey üzerinde yarattığı baskının bir yansımasıdır. Modern dünyada bireyden sürekli değişim ve adaptasyon beklenirken, Beckett'in karakterleri bu beklentilere yanıt veremez; kimliklerini sabitleyemezler.

Kimlik teması, Beckett'in eserlerinde "fazla soyut" olmakla eleştirilse de, bu soyutluk modern dünyanın karmaşıklığını daha iyi yansıtır. Kimliğin sabit bir yapıda değil, değişken ve parçalanmış bir halde ele alınması, postmodern kimlik tartışmalarına da kapı aralar. Özellikle Anthony Giddens'ın kimlik inşası teorisi, Beckett'in eserlerindeki bu parçalanmayı anlamak için önemli bir çerçeve sunar. Bu bağlamda, Beckett'in kimlik teması, bireyin toplumsal yapılarla olan ilişkisini derinlemesine anlamamıza olanak tanır.
Beckett'in eserlerinde iletişimsizlik, modern bireyin dil ile olan ilişkisini sorgular. Özellikle "Oyun Sonu" ve "Sözsüz Oyunlar" bu temayı dramatik bir şekilde ele alır. Beckett, dilin bireyler arasında anlam yaratma işlevini yitirdiği bir dünyayı betimler. Modern toplumda iletişimin, yüzeysel ve anlamdan yoksun hale geldiğini düşündüğümüzde, Beckett'in bu teması oldukça gerçekçi bir eleştiridir.

Dil eleştirisi, bazı eleştirmenler tarafından Beckett'in eserlerini izleyici için "anlaşılmaz" hale getirdiği iddiasıyla eleştirilir. Ancak bu eleştiri, Beckett'in tiyatro anlayışını yüzeysel bir şekilde yorumlamakla ilgilidir. Beckett, anlaşılmaz bir dünya yaratmaz; aksine,

modern dünyanın zaten anlaşılmaz hale gelmiş olduğunu gözler önüne serer. Bu, bireyi dilin ötesinde bir anlam arayışına teşvik eden bir yaklaşımdır.

Beckett'in eserleri, sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal eleştiriler de içerir. "Godot'yu Beklerken", otoriteye olan bağımlılığı ve modern toplumdaki pasifliği eleştirirken; "Oyun Sonu", toplumsal yapılar tarafından yaratılan bireysel kısıtlamaları dramatize eder. Beckett, bireyin toplum içindeki yerini sorgulayarak, modern dünyada bireyin yalnızlığını ve toplumsal yapılarla çatışmasını gözler önüne serer.
Beckett'in eserlerinin apolitik olduğu yönündeki eleştiriler, onun eserlerinin derinliğini göz ardı eder. Beckett, açık bir politik mesaj vermek yerine, bireyin toplumsal yapılar içindeki deneyimini ele alır. Bu, bireyin kimlik ve anlam arayışını daha geniş bir bağlamda sorgulamasını sağlar.

Samuel Beckett'in tiyatrosu, modern dünyanın birey üzerinde yarattığı etkileri anlamak için güçlü bir araçtır. Beckett'in eserleri, yabancılaşma, iletişimsizlik ve kimlik sorunlarını dramatize ederek, modern bireyin toplumsal yapılar içindeki varoluşsal mücadelesini ele alır. Bu eserler, yalnızca estetik bir deneyim sunmakla kalmaz, aynı zamanda izleyiciyi bu sorunlar üzerinde düşünmeye teşvik eder.

Beckett tiyatrosu, günümüzde de güncelliğini koruyan bir toplumsal eleştiri sunar. Teknolojik ilerlemeler, bireyin kimlik inşasında yeni zorluklar yaratırken, Beckett'in eserleri bu zorlukları anlamak için bir rehber işlevi görür. Sonuç olarak, Beckett tiyatrosu, modern dünyada bireyin kimlik ve anlam arayışındaki mücadelesini anlamak için vazgeçilmez bir kaynaktır ve sosyolojik, felsefi ve sanatsal bağlamda savunulması gereken bir değerdir.

KAYNAKÇA

Acarlıoğlu, Abdullatif. Saçmanın Tiyatrosu. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2003.

Açık Turğuter, Ebru. "Bauman ve Habermas Özelinde Modernite ve Postmodernite: Olanaklar ve Sınırlılıklar." *Veche* 2, no. 1 (2023): 15-29.

Adıbelli, Ramazan. "Sisifos Miti ve Bir Hermenötiğin Hermenötiği." *Bilimname* 2018/35 (2018): 9-49.

Ağırbaş, Seda. "Batı Resim Sanatında Soyut Yaklaşımlar Ve Deneysel Arayışlar." İdil Sanat ve Dil Dergisi 12.107 (2023): 958-970.

Akbulut, Nazire ve Arzu Özyön. "Yirminci Yüzyıl Öncü Akımları ve Absürt Tiyatro'ya Giden Yol." *Electronic Turkish Studies* 13, no. 5 (2018): 422.

Akdemir, A. Müslim. "Küreselleşme ve kültürel kimlik sorunu." Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 3.1 (2004).

Akgül, Tülay Yıldız. Antik Yunandan Modern Sonrasına "Mit" Kavramının Evrimi . İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı Doktora Tezi, 2012.

Akım, Melike Saba. "Gertrude Stein Oyunlarında Karşı-Anlatı Stratejileri". Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi 30 (Temmuz 2020), 71-98.

Akım, Melike Saba. *Tarihsel Avangard Sonrası Dram Sanatında Karşı-Anlatı*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

Aksu Kocatürk, Gündüz, ve Mihriban Şengül. "Kapitalist Ataerkil İlişkiler ve Kentsel Mekânda Kadınların Gündelik Hayatının Coğrafyası: Tokat Örneği." *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 75, no. 2 (Mayıs 2020): 715-746.

Aktan, Coşkun Can ve Serdar Yay. "Öğrenilmiş Çaresizlik ve Değişime Karşı Pasif Direnç." *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi* 8/2 (Aralık 2016): 58-71.

Aktan, Coşkun Can ve Serdar Yay. "Öğrenilmiş Çaresizlik ve Değişime Karşı Pasif Direnç." *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi* 8/2 (Aralık 2016): 58-71.

Aktaş, Celalettin, ve Berk Çaycı. "Yeni enformasyon ve iletişim teknolojilerinin sosyal hayattaki rolü." Uluslararası Medya Çalışmaları Sempozyumu 5 (2013):6.

Aktaş, Çağla. *Benlik Saygısı ve Otobiyografik Bellek Arasındaki İlişkiler*. Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Yrd. Doç. Dr. İnci Boyacıoğlu. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Psikoloji Anabilim Dalı, Psikoloji Programı, 2017.

Akyıldız, Hüseyin. "Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma". Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi 3, no. 3 (Güz 1998): 163-176.

Al, Meltem. "Kentte Bellek Yıkımı ve Kimlik İnşası–Palimpsest: Ankara Atatürk Bulvarı Bağlamında Bir İnceleme." *İDEALKENT* 2, no. 4 (2011): 22-36.

Aladhami, Noorulhuda Adnan. "Symbols And Themes In Samuel Beckett's Endgame And Waiting For Godot." Sciences (Joshas Journal) 8.51 (2022).

Alan, Resul. *Müslüman İnsan ile Kapitalist İnsanın Ekonomik Davranışlarının Karşılaştırması*. Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Prof. Dr. Ali Coşkun. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Sosyolojisi Bilim Dalı, 2019.

Alayoğlu, Emre, ve Levent Eldeniz. "Yaygınlaşan Yalnızlık: Ortak Bir Deneyim." *AJIT-E: Academic Journal of Information Technology* 15, no. 2 (2024): 174-194.

Albert Camus, Sisifos Söyleni, Can Sanat Yayınları, 2018.

Alberto Melucci, "Süreç Olarak Kolektif Kimlik", çev. Ö. Mollaer, Kimlik Politikaları: Tanınma, Özdeşlik ve Farklılık, ed. Fırat Mollaer, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2014.

Alıç, Yeşim. *Tiyatroda Bedensel Anlatımın Karakter Yaratmaya Etkisi ve Önemi*. Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Doç. Suat N. Özturna. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Anasanat Dalı, 2008.

Alpman, Polat S. "Sosyal Teorinin Konusu Olarak Kimlik: Sosyal İnşacı Yaklaşım." *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi (SAD / JSR)* 21, no. 2 (Ekim 2018): 1-28.

Alpman, Polat. "Mekân, Kimlik, Sınıf: Farklar Neden Bir Arada Barınamazlar?" *İDEALKENT* 10, no. 26 (2019): 373-401.

Altan, Suna. “Atom Bombasının Türk Basınındaki Akisleri.” Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi, Türkiye-Japonya Diplomatik İlişkilerinin 100. Yılı Özel Sayısı (2024): 150-163.

Altun, Fahrettin. Modernleşme kuramı: Eleştirel bir giriş. Küre Yayınları, 2005.

Ankay, Nurcan. "Yusuf Atılgan Öykülerinde Yabancılaşma." *Journal of Turkish Research Institute*, sayı 71 (2021): 241-255.

Ankay, Nurcan. "Yusuf Atılgan Öykülerinde Yabancılaşma." *Journal of Turkish Research Institute* 71 (2021): 241-255.

Anthony Cronin, Samuel Beckett: The Last Modernist, 1. bölüm, erişim tarihi: 5 Kasım 2024.

Anthony Giddens, Modernite ve Bireysel-Kimlik –Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum-, çev. Ü. Tatlıcan, İstanbul: Say Yayınları, 2019.

Arı, Furkan. "İnternet Bağımlılığının Sonrası: Netlessfobi ve Sanallaşan Kimlik." *Uluslararası Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi* 2, no. 1 (2022): 85-96.

Armaoğlu, Fahir. 20. Yüzyıl Siyasi Tarihi. Altin Kitap, 2014.

Aron, Raymond. "Sosyolojik Düşüncenin Evreleri,(Çev. Korkmaz Alemdar)." İş Bankası Kültür Yay., Ank, 1986.

Arslan, Fecri. Wallerstein’in Modern Dünya Sistemi Modeli Açısından Modernleşme Kuramı. Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Afyonkarahisar, 2011.

Arslan, Mesut. Moderniteden Küreselleşmeye Milliyetçiliğin ve Ulus Devletin Dönüşümü. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Ankara, 2019.

Arslan, Seda, ve Zeynep Uludağ. "Dilde Mekanı (Yeniden) Kurgulamak: Yer İsimleri, Kolektif Bellek ve İdeoloji." *İdealkent* 11, no. 31 (2020): 1422-1455.

Asiliskender, Burak. "Kimlik, Mekan ve Yer Deneyimi." *Kültür ve İletişim* 7, no. 2 (2004): 73-94.

Aslan, Emine Ulu. "İletişimsizliğin Absürd Tiyatrodaki Temsili: Aziz Nesin’in “Bir İnsan Başı Üstüne Üç Sesli Üzünç” Adlı Kısa Oyunu." The Journal of Academic Social Science Studies 10.67 (2023): 137.

Aslan, Engin ve Suat Karaaslan. “Sanatta Gerçekçilik Kavramına Savaş Olgusu Üzerinden Bakmak.” idil 6/28 (2016): 45-63.

Aşkın, Muhittin. "Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler." *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 10, no. 2 (2010): 213-220.

Atasoy, Fahri. "Kültürler üzerinde bilişim devriminin etkileri." Modern Türklük Araştırmaları Dergisi 4.2 (2007): 163-178.

Atmaca, Ceyhun. "Absürd’ün Dili." *Art-E Sanat Dergisi* 3, no. 5 (2010).

Avcı, Ayla. "Örgüt Kültürü, İş Yeri Monotonluğu ve Yabancılaşma Üzerine Kavramsal Bir İnceleme." *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi* 2/8 (2019): 574-585.

Avcılar, Gökçen, vd. "Jestlerin Çocukların Dil-İletişim ve Bilişsel Becerilerinin Gelişimindeki Destekleyici Rolü." *Studies in Psychology* 41, no. 3 (Aralık 2021): 789-816.

Aydemir, Burak. “II. Dünya Savaşı Sonrasında (1945-1950) Türkiye’nin İktisadî Durumu ve Sosyal Hayatta Yaşanan Gelişmeler,” *İçtimaiyat* 5, no. 1 (2021), s.74.

Aydemir, Bünyamin. "Absurd (Uyumsuz) Tiyatro Ve Yapısal Özellikleri." *Sanat Dergisi*, sayı 4 (2010): 11-29.

Aydın, Tamer. “Beckett: ‘Acı Çekiyorum, O Halde Varım’”. Art-e Sanat Dergisi 3/5 (Temmuz 2010).

Aydınalp, Esra Başak, “Albert Camus’da Saçma Kavramı- Sisifos’u Mutlu Düşünmek.” Söylem Filoloji Dergisi, 5(2), 2020, 529-540.

Aytaç, Ömer. "Boş zamanın değişen yüzü: yaşam deneyimleri ve kimlik inşaı." Sosyoloji Dergisi 15 (2006).

Aziz, Aysel, “Radyo ve Televizyona Giriş.” Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler, 1981.

Badem, Karani Kağan. *Dil Felsefesinde Yapısalcı ve Postyapısalcı Yaklaşımlar*. Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Sistematik Felsefe ve Mantık Programı, Haziran 2019.

Badiou, Alain. *Beckett: Tükenmeyen Arzu*. Çev. Zeynep Turan. İstanbul: Sel Yayınları, 2016.

Bakıroğlu, Cemile Tokgöz. "Sosyalleşme ve kimlik inşası ekseninde sosyal paylaşım ağları." Akademik Bilişim 13 (2013): 2014.

Bardakçı, Meriç. “Gidemeyiz Godot’yu Bekliyoruz”. Art-e Sanat Dergisi 3/5 (Temmuz 2010).

Barutçu, Esin ve Baki Çöllü. "Öğrenilmiş Çaresizlik ile Motivasyon Arasındaki İlişki: Pamukkale Üniversitesi Öğrencileri Üzerinde Bir Araştırma." *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* 25/1 (2020): 1-13.

Barutçu, Esin ve Baki Çöllü. "Öğrenilmiş Çaresizlik ile Motivasyon Arasındaki İlişki: Pamukkale Üniversitesi Öğrencileri Üzerinde Bir Araştırma." *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* 25/1 (2020): 1-13.

Basatoğrul, Muhammet Cihat. Colm Toibin’in Brooklyn Adlı Romanında Kimlik ve Göç. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum, 2022.

Baş Dinar, Gülenay, Çınla Akdere, ve Merve Yılmazkaya. "Alışkanlık ve Rasyonalite Kavramları Temelinde Veblen ve Simon Üzerine Yeniden Düşünmek." *Yildiz Social Science Review* 5, no. 2 (2019): 223-236.

Baş, Mücahit Vasfi. "Mercedes-Benz 300 SL Gullwing (Martı Kanat)." MARKUT Dergi, Sayı 14 (Ekim 2021). https://markut.net/sayi-14/mercedes-benz-300-sl-gullwing-marti-kanat/.

Bauman, Zygmunt, and İsmail Türkmen. Parçalanmış hayat: Postmodern ahlak denemeleri. Ayrıntı Yayınları, 2018.

Becerikli, Rıfat ve Kösedağ, Mehmet Sena. “İkinci Dünya Savaşı’nda Türkiye’de Modernleşme Olgusu: Kelebeğin Rüyası Film Örneği”. Erciyes İletişim Dergisi, 5(4), 2018, 223-242.

Beck, Ulrich. World Risk Society. Cambridge: Polity Press, 1998. Akt. Gavrov, Sergei ve Igor Klyukanov. “Modernization, Sociological Theories of.” International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences 15 (2015).

Beckett, Samuel. *Godot'yu Beklerken* (Academia.edu), www.academia.edu/29013008/Godotyu_Beklerken_PDF_Yazar_Samuel_Beckett, erişim tarihi: 01.11.2024.

Beckett, Samuel. *Godot'yu Beklerken*. Çev. Hasan Anamur. İstanbul: Can Yayınları, 1990.

Beckett, Samuel. Kızılcık, sayı 28 (Kasım/Aralık 2006). https://kizilcik.org/kultur-anma/1537-samuel-beckett.

Beckett, Samuel. *Krapp's Last Tape and Other Shorter Plays*. Faber & Faber, 2009.

Beckett, Samuel. *Oyun Sonu ve sözsüz oyun* (B. Enç & H. Sarıyan, Çev.). A Dergisi Yayınları, 1959.

Beckett, Samuel. Oyun Sonu, çev. Genco Erkal, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2007.

Beckett, Samuel. Proust, Orhan Koçak (Çev.), Metis Yayınları, İstanbul, 2006.

Beckett, Samuel. *Samuel Beckett'in Tüm Kısa Oyunları*. Çev. Uğur Ün. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 1999.

Belli, Simone, and Lupicinio Íñiguez-Rueda. "El estudio psicosocial de las emociones: una revisión y discusión de la investigación actual." Psico 39.2 (2008): 139-151.

Berktaş, Sena ve Renk Dimli Oraklıbel. "Sanayi Devrimi ile Gelen Değişim: İş Bölümü ve Yabancılaşma." Atlas Sosyal Bilimler Dergisi 1, no. 6 (2021): 112-121.

Berman, Marshall. "Katı Olan Her Şey Değişiyor." B. Peker., Ü. Altuğ. Çev). İstanbul, İletişim Yayınları, 2002.

Best, Antony. "Uluslararası Siyasi Tarih 20. Yüzyıl." İstanbul: Yayınodası, 2006, 186.

Beyazyüz, Selim. "Albert Camus'nün Varoluşçuluk, Yabancılaşma ve Absürd Kavramlarının Jean-Paul Sartre Özelinde Sinema Anlatıları Üzerinden Okunması." *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt 6, sayı 1 (2020): 300-313.

Bhikhu Parekh, "Kimliğin Mantığı", çev. S. Aksoy, Kimlik Politikaları: Tanınma, Özdeşlik ve Farklılık, ed. F. Mollaer, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2014.

Bilgili, Müjgan. Dışavurumcu Resimde Modern İnsanın Yabancılaşması: İnsan Doğası, Yabancılaşma ve Adalet Üzerine Prometheus İmgeleri . Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2012.

Bilgin, Nuri, İnsan İlişkileri ve Kimlik, Sistem Yayıncılık, 2001.

Bilginer Erdoğan, Şeyma. Toplumsal Bellek ve Medya: Toplumsal Hatırlatma ve Unutturma Biçimleri (Seksenler TV Dizisi) . Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

Birlik, Nurten. "Godot'yu Beklerken: Epistemolojik Kategorilerin Sorunsallaştırılması." *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 28, no. 1.

Bixler, “On Being Absurd!”, çev. Arzu Özyön, in The Massachusettes Review, Vol. 10, No. 2 (Spring, 1969), s. 407.

Bolay, Süleyman Hayri, “Felsefî Doktrinler ve Terimler Sözlüğü”. İstanbul: Akçağ Yayınları, 1996.

Brockett, Oscar G., and İnönü Bayramoğlu. Tiyatro tarihi. Dost Kitabevi, 2000.

Budak, Selçuk, “Psikoloji sözlüğü”. Ankara: Bilim ve Sanat, 2000.

Burcu, Esra. "Türkiye’deki Engelli Bireylere İlişkin Kültürel Tanımlamalar: Ankara Örneği." *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 28, no. 1 (2011).

Büyüktosunoğlu Yaylalı, Tuba. "Gündelik Hayatın İnşasında Sosyal Mesafe." *İçtimaiyat* 7, no. 2 (2023): 614-643.

Can, Yücel. "*Durkheım ve Merton’ın Anomi Kuramları Bağlamında Cemaatten Cemiyete Türk Toplumu*." *Muhafazakar Düşünce Dergisi*, cilt 1, sayı 2 (2004): 95-105.

Cangöz, Banu. "Geçmişten Günümüze Belleği Açıklamaya Yönelik Yaklaşımlara Kısa Bir Bakış." *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 22, no. 1 (2005): 51-62.

Cansu Kemiksiz, "Varoluşçuluk, Absürt Tiyatro ve Godot’yu Beklerken Oyununun Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi," RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, sayı 38 (2024): 328.

Cerrato, Laura. *Yeni Başlayanlar İçin Beckett*. Çev. Saliha Nilüfer. 2015.

Cevizliler, Erkan, and Ali Servet Öncü. "Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Avrupa barışı için önemli bir adım: Locarno Konferansı." Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi 5.9 (2013).

Chambers, I. "Göç, kimlik, kültür." İ. Türkmen, & M. Beşikçi, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.

Ciliz, Feyruze. "Arnold Toynbee’nin Batı Uygarlığı Tahlili." Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2018.16 (2018): 1-14.

Cirhinlioğlu, Zafer. Azgelişmişligin toplumsal boyutu. İmge Yayınevi, 1999.

Coşgun Solak, Melek. & Yıldırım, Tamer. “Herbert Marcuse’nin “Kültür Endüstrisi” eleştirisi: Tüketimcilik ve sahte ihtiyaçlar.” Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi, 6;1, 2024, 22-33.

Coşkun, Seyit. "Dil-Düşünce ve Dünya İlişkisi Bakımından Öznellik, Bireysellik ve Kimlik." *Kaygı: Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* 23 (Güz 2014): 87-102.

Coşkun, Seyit. "İnsansal Varoluş ve Özün Belirlenimi Olarak Yabancılaşma ve Özgürleşme." *Kaygı: Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* 20 (Nisan 2013): 111-126.

Çağatay Topal, "Meta Fetişizmi: Latourcu Bir Okuma Denemesi", Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi , c. 7, s. 2 (2017), s. 424.

Çağlar, Ünal ve Senem Dışkaya. "Küreselleşme, Uluslararası Para Sistemi Ve Kriz." Journal of Economic Policy Researches 5.2 (2018): 1-24.

Çakır, Hamza ve Ünal, Uğur. "İletişim Becerilerini İnşa Eden Faktörlerle İlgili İletişim Fakültesi Öğrencileri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Analiz." Erciyes İletişim Dergisi, 6 (2), 2019, 929-954.

Çakmak, Banu. "Absürd Tiyatroda 'Oyun' Kavramı Ve Samuel Beckett'in Oyun Sonu İle Jean Genet'nin Balkon Adlı Oyunlarına Yönelik Karşılaştırmalı Bir İnceleme". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 34/34 (Nisan 2012), 45-71.

Çeber, Duygu, "Samuel Beckett'in Oyun Sonu Oyununa Göstergebilimsel Bir Yaklaşım", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 18. Sayı, 2010, s.37-50.

Çelik, Ebru. "Dilin Etik Yapılanması ve Ahlaki İşlevi." *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten* 56, no. 2008/1 (2010): 43-62.

Çelik, Fikret, ve Hayati Özgür. "Charles Taylor'un 'Modernlik Eleştirisi' Bağlamında 'Bireysellik' ve 'Özgürlük' Sorunları Üzerine Bir Çözümleme." *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi (KMUSEKAD)* 24, no. 43 (2022): 785-802.

Çelik, Fikriye, ve Ayşe Zeynep Akkoyun. "İnternet Bağımlılığının Kimlik Kargaşası ve Benlik Saygısıyla İlişkisi: Ampirik Bir Değerlendirme." *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi* 9 (2022): 141-153.

Çelik, M. Emin. Zygmunt Bauman Perspektifinden Post-Modern Dönemde Kimlikler . Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı, Denizli, 2022.

Çetinkaya, Ömer, ve Ömer Adıgüzel. "Yaratıcı Drama ve Absürd Tiyatro." *Yaratıcı Drama Dergisi* 13, no. 1 (2018): 2-18.

Çevik, Adnan. "Beckettyen Karakter Yaratımı." Tiyatro Araştırmaları Dergisi 23.23 (2007): 63-71.

Çiçek Mızrak, Zeynep Merve. "Aidiyet ve Aidiyetsizlik Kavramlarının Mekâna Özgü Sanatta İncelenmesi." *Journal of Arts* 4/2 (2021): 119-128.

Çiçek Mızrak, Zeynep Merve. "Aidiyet ve Aidiyetsizlik Kavramlarının Mekâna Özgü Sanatta İncelenmesi." *Journal of Arts* 4/2 (2021): 119-128.

Çiftçi, Ahmet, ve Yelda Karakaş. "Dijitalleşen Zamanın İzdüşümünde: Kimliğin, Bedenin ve İletişimin Dönüşümü." *AJIT-E: Academic Journal of Information Technology* 10, no. 37 (2019): 7-30.

Çoban, Bahadır. "Durkheim'ın Bilgi ve Toplum Anlayışı Üzerine Bir Değerlendirme." *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi* 9 (2022): 115-130.

Dalbay, R. Saim. "“Kimlik” ve “Toplumsal Kimlik” Kavramı." Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 31 (2018): 161-176.

Dalbay, Ramazan ve Nazmi Avcı. "Kimlik İnşasına İlişkin Temel Yaklaşımlar ve Bu Yaklaşımların Türkiye'ye Yansımaları." *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, cilt 23, sayı 1 (2018): 17-39.

Değirmenci, Esra. *The Absurdist View of the Self in Harold Pinter's Plays Dumb Waiter and Moonlight*. Master's Thesis. Advisor: Assoc. Prof. Dr. Petru Golban. Dumlupınar University Institute of Social Sciences, Division of Western Languages and Literature, 2009.

Demir, Emine. *Jean-Paul Sartre'ın Varlık Görüşü Bağlamında Özgürlük Düşüncesi*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Felsefe Tarihi Bilim Dalı, 2020.

Demir, Emine. *Jean-Paul Sartre'ın Varlık Görüşü Bağlamında Özgürlük Düşüncesi*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Felsefe Tarihi Bilim Dalı, 2020.

Demir, Şeyhmus, Mutlu Sesli, ve Veysel Yılmaz. "Türk Modernleşmesi: Eleştirel Bir Bakış." *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 2 (2008): 77-90.

Demir, Zafer (2018) Karl Marx'ın bakış açısından kapitalist toplumda yabancılaşma ve sonuçları. Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, 3(5): 63-74.

Demir, Zafer. "Karl Marx'ın Bakış Açısından Kapitalist Toplumda Yabancılaşma ve Sonuçları." *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi* 3, no. 5 (2018): 63-74.

Demircan, Seçil. "Bir Mim Oyunundan Hareketle Çağdaş Dans Solo Eser Koreografisi Etüt: Sözsüz Oyun I." EJMD , c. 17 (2020): 1-10.

Demircan, Seçil. Samuel Beckett Sözsüz Oyun I'in Bir Dans Performansı Üzerinden Yorumlanması . Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, Modern Dans Programı, İstanbul, 2018.

Demirtaş, Selçuk Hüseyin. *Distopyalar ve Ütopyalarda Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Bağlamında Kadın ve Otorite İlişkisinin Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi. Kapadokya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, 2023.

Dereli, Mustafa Derviş. Fenomenin Sosyolojik Yaklaşımlar – Peter L. Berger Örneği. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Konya, 2012.

Dinçel, Burç. "From Page To Stage: A Critical Survey Of Samuel Beckettâ€Ÿs Krappâ€Ÿs Last Tape Within The Turkish Theatrical System". Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi 13 (Şubat 2012), 110-142.

Dirican, Rabia. "Samuel Beckett'in Godot'yu Beklerken İsimli Eserinde Varoluş-Zaman İlişkisi". KARE, sy. 12 (Aralık 2021): 196-210.

Dirlikyapan, Murat Devrim. "Melih Cevdet Anday'ın Absurd Tiyatrosu: Konuşa Konuşa İletişimsizlik". Türkbilig / Türkoloji Araştırmaları Dergisi 11/19 (Haziran 2010), 213-224.

Dönmez, Mehmet Ali. Geleneksel Türk Tiyatrosundan Çağdaş Batı Tiyatrosuna Oyun Yeri ve Seyir Yeri Bağlamında Oyuncu-Seyirci İlişkisi . Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Anabilim Dalı, 2023.

Durhan, Gülümser, "Mantık ve Sanat İlişkisi". Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 31:2, 2021, 757-764.

Durkheim, Emile. The Division Of Labor In Society. New York: The Free Press, (1964):372-373.

Ellis, Nick C. "Karmaşık Uyarlanabilir Bir Sistem Olarak Dilin Ortaya Çıkışı." Çeviren: Ünsal Ozan Kahraman. *Sakarya İktisat Dergisi* 12, no. 1 (2023): 65-82.

Elmacıoğlu, Gülistan. "Kültürün ve İletişimin Metinselliği Üzerine Bir Deneme." Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi 7 (2021): 26-39.

Erdoğan, İrfan, and Korkmaz Alemdar. "Öteki kuram: kitle iletişimine yaklaşımların tarihsel ve eleştirel bir değerlendirmesi." Erk, 2002.

Eren, Gül. "Albert Camus: Yabancı ve Sisifos Söyleni 'Duygusal Bir Deney Olarak Saçmanın Düşünsel Bir Kavrama Yükselişi'." *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 11, no. 46 (Nisan 2018): 61-74.

Ergil, Başak. Türkiye Kültür ve Yazın Dizgesinde Absürd Tiyatronun Aktarımı . Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çeviribilim Anabilim Dalı, 2016.

Ergün, Naif. "Kimlik Gelişimi: Anlatı Kimliği ve Kuşaklararası Anlatı Kimliği." *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar* 12, no. 4 (Aralık 2020): 455-475.

Erich Fromm, "Kendini savunan insan". (N. Arat, Çev.). İstanbul: Say., 1998.

Ertuğrul, Esma Armağan. Rus Absürd Tiyatrosu . Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı, 2021.

Ertuna, Özer. "(Towards a New Capitalism)". *The Journal of Accounting and Finance* 45 (Ocak 2010), 6-18.

Esslin, M. Absürd Tiyatro. (çev. Güler Siper). Dost Kitabevi Yayınları. Ankara, 1999.

Esslin, M., 1996. Dram Sanatının Alanı, haz: Nutku, Ö., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Esslin, Martin. An anatomy of drama. Macmillan, 1977.

Eşberk, Hatice. "Doğum Günü Kutlama Geleneği ve Bütüncül Öznenin Dönüşümü: Samuel Beckett'in *Krapp'ın Son Bandı*." *Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1, no. 1 (2017): 17-23.

Eugène Ionesco (1997). Kel Şarkıcı, (Çev. Hasan Anamur), Toplu Oyunları 2, İstanbul: Mitos Boyut, La Cantratrice Chauve, Editions Gallimard, 1964.

Fırat, A. Serap. "Doğayı ve insanı yoksullaştırıcı kentleşme pratikleri." Tesam Akademi Dergisi 1.2 (2014): 31-64.

Fink, Bruce. *Lacancı Özne*. Çev. Kemal Güleç. İstanbul: Encore Yayınları, 2020.

Gavrov, Sergei, and Igor Klyukanov. "Modernization, sociological theories of." International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences 15 (2015): 707-713.

Geçici, Selin, "Absürd Tiyatro," Selin Geçici Araştırmaları, 6 Ekim 2011, https://selingecici.wordpress.com/2011/10/06/absurd-tiyatro/. Erişim: 09.10.2024.

Gencer, Bedri. "Liberalizmin Kalbine Yolculuk." *Liberal Düşünce Dergisi* 70 (2013): 245-268.

Genç, Hanife Nalan. "Ionesco'nun "Kel Şarkıcı" Adlı Oyununda Söyleşimlere Dayalı Anlatı Türleri." Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 14.2 (2010): 183-200.

Giddens, Anthony. *Modernliğin Sonuçları*. Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.

Gorgeu, Armelle, and René Mathieu. "Les restructurations industrielles: une fatalité du marché? Le cas de la filière automobile en France." La Revue de l'Ires 47.1 (2005): 37-58.

Gorz, André. "Otomobilin Toplumsal İdeolojisi." Vesaire, 28 Temmuz 2021. https://vesaire.org/otomobilin-toplumsal-ideolojisi/.

Göktaş, Sema. "Dramatik Tasarımda 'Olay Dizisi' Kavramına Genel Bir Bakış." *Sanat Dergisi* 1 (1999).

Guvenc, Bozkurt, and Turk Kimligi. "Kultur Tarihinin Kaynaklari." Remzi Kitabevi, Istanbul, 1996.

Güçbilmez, Beliz, "Absürd Tiyatroda İroni", Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 15. Sayı, 2003, s. 96-137

Güleç Solak, S. Sevcan. "Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış." *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6, no. 1 (Ocak 2017): 13-37.

Gülenç, Kurtul ve Mete Han Aritürk. "Teknoloji Çağında Rasyonalite, Deneyim ve Bilgi: Sorunlar & Eleştiriler" Kaygı: Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi 22 (Bahar 2014). 113-131.

Gülenç, Kurtul, ve Mete Arıtürk. "Teknoloji Çağında Rasyonalite, Deneyim ve Bilgi: Sorunlar & Eleştiriler." *Kaygı: Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* 22 (Nisan 2014): 113-131.

Gülsima Urtekin, "Varoluş Felsefesinde Bir Problem Olarak: Kaygı," *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 34 (Aralık 2022): 279-299.

Günday, Merve. *Absürt Tiyatroda Biçem: Beckett'in Godot'yu Beklerken, Pinter'ın Doğum Günü Partisi ve Ionesco'nun Ders Adlı Oyunlarında Biçem*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, 2014.

Günday, Merve. *Absürt Tiyatroda Biçem: Beckett'in Godot'yu Beklerken, Pinter'ın Doğum Günü Partisi ve Ionesco'nun Ders Adlı Oyunlarında Biçem*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, 2014.

Güneş, Serkan. "Türk toplumu ve otomobil." Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi 2012.25 (2012): 213-230.

Güney, Ajda. "Aristoteles ve Bertolt Brecht'in İngiliz Tiyatrosuna Etkileri." Humanities Sciences 6/1 (Şubat 2011): 135-144.

Güngör Kırçıl, Aslı. Türkiye'de Medya, Suç ve Ahlaki Panik İlişkisi . Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, 2009.

Güven, Fikret. "Samuel Beckett'in Godot'yu Beklerken Adlı Eserinde II. Dünya Savaşı ve Kapitalizmin Modern Birey Üzerindeki Etkileri". Akademik Sosyal Bilimler Çalışmaları Dergisi 69 (Yaz II 2018): 137-149.

Güven, Süleyman. “Postmodern Kimliklerin Kurulumu.” Selçuk İletişim 9/1 (06.08.2015): 266-286.

Hannah Arendt, İnsanlık Durumu, çev. Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.

Harrison, David. “The Sociology Of Modernizationand Development”, London: By Routledge, 2005.

Hassan, Ihab. *Orpheus’un Parçalanışı: Postmodern Bir Edebiyata Doğru*. Çev. Emel Aras. Ankara: Hece Yayınları, 2019.

Hatipler, Mustafa. "Postmodernizm, Tüketim, Popüler Kültür ve Medya." Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi , s. 1 (2017): 32-50.

Hatipoğlu, Gökçe. Beckett Tiyatrosunda Oyunculuk ve Bir Model Oyun “Mutlu Günler”. Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul, 2019.

Herren, Graley. "Beckett’s Double-Vision of Yeats in… but the clouds…." Samuel Beckett’s Plays on Film and Television. New York: Palgrave Macmillan US, 2007. 93-122.

Herrero-Martín, Rosana. "Beckett’in İlk Oyunlarında Sözün Anlatımsal Temsili." *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 23, no. 23 (Mart 2007): 193-221.

History.com Editors. "The Space Race." History. Updated February 21, 2020. Originally published February 22, 2010. https://www.history.com/topics/cold-war/space-race.

Hobsbawm, Eric. Kısa 20. Yüzyıl: 1914 - 1991 Aşırılıklar Çağı. Çev. Yavuz Alogan. İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1996.

Ilgaz Büyükbaykal, Ceyda. “Kitle İletişim Araçları Ve Toplumsal Yaşam”. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi | Istanbul University Faculty of Communication Journal 21 (Ocak 2012).

Israel, Joachim. “Alienation: From Marx to Modern Sociology: A Macro-Sociological Analysis.” Boston: Allyn and Bacon, 1971.

Işık, Vahdettin. II. Meşrutiyet'ten Günümüze Kültürel Yabancılaşma . Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Yapı Sosyal Değişme Ana Bilim Dalı, 2006.

Işık, Yasemin. "Modernleşmenin Sonucu Olarak Yabancılaşma Olgusu ve Kültürel Yabancılaşma Bağlamında Türk Modernleşmesinin Değerlendirilmesi." Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi , c. 7 (Nisan 2022): 381-403.

Işık, Yasemin. "Modernleşmenin Sonucu Olarak Yabancılaşma Olgusu ve Kültürel Yabancılaşma Bağlamında Türk Modernleşmesinin Değerlendirilmesi." *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 7 (Nisan 2022): 381-403.

İlaslan, Süleyman. "Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Kuruluşu Üzerine Temel Tartışmalar: Kalkınma, Eğitim Ve Milli Güvenlik". Ankara Üniversitesi SBF Dergisi 69/3 (Ekim 2014), 481-510.

İlbaş, Songül. *Türkiye Türkçesinde Dilsel Boşluk*. Doktora Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2019.

İlhan, N. (2013). Absürd (Uyumsuz) Tiyatro Bağlamında Nuri Pakdil'in Umut Adlı Oyununu İnceleme. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi(12), 101-128.

İlhan, Nilüfer. "Absürd (Uyumsuz) Tiyatro Bağlamında Nuri Pakdil'in Umut Adlı Oyunu İncelemesi." Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi , s. 12 (2013): 101-128.

İlhan, Süleyman. "Akışkan Toplumda Kimlik İnşası: Geçişken, Eklektik, Ben Odaklı Kimlikler". Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 23, no. 2 (2016): 233-246.

İlhan, Süleyman. "Akışkan Toplumda Kimlik İnşası: Geçişken, Eklektik, Ben Odaklı Kimlikler." *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 23, no. 2 (2013): 233-246.

İlkan, Ayşenur. "Soğuk Savaş Döneminde ABD-SSCB Kültürel Politikalarının Sanata Yansıması: Soyut Dışavurumculuk ve Sosyalist Realizm." skopbülten, 7/6/2017. Erişim 12.12.2024. https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-soguk-savas-doneminde-abd-sscb-kulturel-politikalarinin-sanata-yansimasi-soyut-disavurumculuk-ve-sosyalist-realizm/3397.

İlkan, Ayşenur. "Soğuk Savaş Döneminde ABD-SSCB Kültürel Politikalarının Sanata Yansıması: Soyut Dışavurumculuk ve Sosyalist Realizm." Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009.

İlkan, Ayşenur. Soğuk Savaş Döneminde ABD-SSCB Kültürel Politikalarının Sanata Yansıması: Soyut Dışavurumculuk ve Sosyalist Realizm. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, İstanbul, 2009.

İnangül, Polat. "Absürd'ün Tarihine Tiyatral Açıdan Özet Bir Bakış." Mimesis Tiyatro Çeviri Araştırma Dergisi , 29 Temmuz 2020. https://www.mimesis-dergi.org/2020/07/absurdun-tarihine-tiyatral-acidan-ozet-bir-bakis/.

İpek, Birol. "Bireyde Dil Bilinci." *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* 1, no. 2 (Kasım 2015): 33-44.

İrdem, Şeyda. *Çalışanların Örgütsel Adalet Algısının Örgütsel Yabancılaşma Davranışı Üzerine Etkisi: Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Danışman: Prof. Dr. Feyzullah Eroğlu. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Anabilim Dalı, Kasım 2020.

İsmayılıova, Manzar. *Sisifos'un Taşı: Samuel Beckett ve Eugène Ionesco'nun Absürt Tiyatrosunda İnsanlık Durumu*. Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ufuk Gündoğan. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı. İzmir, 2020.

Jeffers, Jennifer M. (1998) "A Place Without an Occupant": Krapp's Rhizome Identity". Jennifer M. Jeffers (ed.) Samuel Beckett: A Casebook. New York: Garland Publishing.

Kaba, Sibel. *Etik ve Estetik Arasındaki Diyalektik Gerilimde Kötülüğün Sinemadaki Görünümleri*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

Kahraman, Yakup. "Kurucu Öğe Olarak Modern Özne Anlayışının Teşekkülü." *Kaygı: Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* 31 (Ekim 2018): 128-144.

Kalip, Kübra, ve Mehmet Çöl. "Teknolojiyle Bağlantılı Yeni Davranışsal Bozukluklar." *ESTÜDAM Halk Sağlığı Dergisi* 5, no. 2 (2020): 318-333.

Kapağan, Enver. "Kültür, Tarih ve Kimlik Açısından Dilin Önemi." *Karabük Türkoloji Dergisi* 4, no. 4 (2021): 49-58.

Kara, Bülent. "Başlarken - Yeni Toplumsallaşma ve Serbest Sosyolojik Analiz." *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi* 4/1 (2020): 1-21.

Kara, Bülent. "Başlarken - Yeni Toplumsallaşma ve Serbest Sosyolojik Analiz." *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi* 4/1 (2020): 1-21.

Karabayır, Serkan. Absürd Tiyatro ve Absürd Tiyatro Sonrası Dönemin İçinde Yer Alan Jon Fosse ve "Oğul" Adlı Oyununun Dramaturjik Çalışması. Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul, 2015.

Karabulut, Tufan. *Modern Tiyatronun Analizi: Klasikten Postmoderne Oyun Yazımı ve Sahnelemedeki Yönelişler*. Sanatta Yeterlik Tezi. Danışman: Prof. Suat N. Özturna. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Anasanat Dalı, 2010.

Karaca, Ecevit. *Oluş Sahnesi: Beckett*. Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, 2011.

Karaca, Mehmet. "Sosyolojik perspektiften iletişim." Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi 15: 57, 2016, 626-648.

Karaduman, Sibel. "Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü." *Yaşar Üniversitesi E-Dergisi* 5, no. 17 (Haziran 2010): 2886-2899.

Karakaş, Mehmet, "Türk Modernleşmesi Üzerine Değerlendirmeler", Sosyologca, 24(2022), 109- 120.

Karatepe, Şükrü. "Darbeler, Anayasa ve Modernleşme, 4." Baskı, İz Yayıncılık, İstanbul (2009).

Karayel Bilbil, Emel. "Etkili İletişimi Gerçekleştirmede Sözsüz İletişimin Gücü." *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 16 (Şubat 2012).

Kaya, Funda. Modernizmin Absürt Yansımaları: Avrupa ve Türk Tiyatrosunda Modernite Eleştirisi. Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin, 2021.

Kemiksiz, Cansu. "Varoluşçuluk, Absürt Tiyatro ve Godot'yu Beklerken Oyununun Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi."*RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı 38 (2024): 326-338.

Kenan Ören ve Hasan Yüksel, "Geçmişten Günümüze Çalışma Hayatı", Hak İş Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi , c. 1, s. 1 (2012), s. 34-59.

Kevser Tetik, "Sigizmund Krjijanovski'nin Bir Cesedin Otobiyografisi Adlı Eserinde Varoluşçuluk, Absürdizm ve Dışavurumculuk," Söylem Filoloji Dergisi, cilt 7, sayı 3 (2022): 672.

Kılıç, Sadettin. "İletişim Araçarının Gelişimi ve Sosyal Medyanın Siyasal İletişimi Etkileme Rolü." İstanbul: İstanbul Gelişim Üniversitesi İşletme Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2014.

Kırman, Tuğba ve Hasan Atak. "Yabancılaşma: Kavramsal ve Kuramsal Bir Değerlendirme." *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt 10, sayı 2 (2020): 279-295.

Kimmelman, Michael (1994), "Revisiting The Revisionists: The Modern, its critics, and the Cold War", Pollock and After: The Critical Debate, Francis Frascina (ed.): 294- 306.

Kiraz, Sibel. "Kitle, Kültür, Bunalım ve Yabancılaşma." *Mavi Atlas* 5 (2015): 126-147.

Kiraz, Sibel. *Yabancılaşma Sorunu ve Hegel*. Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Prof. Dr. Atilla Erdemli. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, 2011.

Kiraz, Sibel. *Yabancılaşma Sorunu ve Hegel*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, 2011.

Kiraz, Sibel. *Yabancılaşma Sorunu ve Hegel*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, 2011.

Klein, Barbro. "The moral content of tradition: Homecraft, ethnology, and Swedish life in the twentieth century." Western Folklore 59.2 (2000): 171-195.

Kocadaş, Aybike. "Teknolojik Yeniliklerin İşe Yabancılaşma Üzerine Etkileri." *Sosyolojik Düşün* 5, no. 2 (2020): 80-92.

Kocaman, Şengül. "Beklenen ve Uğurlanan Godot'lar Üzerine Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması: Samuel Beckett Godot'yu Beklerken, Ferhan Şensoy Güle Güle Godot." Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 16/1 (01.06.2007): 429-444.

Koç, Emine. "Bilim ve Teknoloji Çağında İnsan Olma Sorumluluğu (Etik Bilinç) / Bilim ve Teknoloji Çağında İnsan-Vicdan Sorumluluğu (Etik Vicdan)." *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 17, no. 2 (2014): 1-14.

Köker, Levent. Modernleşme, Kemalizm ve demokrasi. İletişim Yayınları, 2016.

Köse, Aynur. "Hayat Oyununun Yeni Perdesi: Sosyal Ağlar ve Gerçeklik Algısının Değişimi." *AJIT-E: Academic Journal of Information Technology* 6, no. 18 (2015): 57-70.

Kulak, Hakan. "Modern Toplumda Durkheim ve Weber Karşılaştırılması." *International Journal of Social and Humanities Sciences (IJSHS)* 8, no. 2 (2024): 53-74.

Kurt, Nihat. "Kent Hizmetlerinin Geleceğinde Kentsel Sorumluluklar ve Kent Kültürünün Geliştirilmesi Stratejileri." *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi* 1 (2011): 54-71.

Kurtuluş, Gül. "Tom Stoppard'ın *Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler* Adlı Eserinde Zaman, Hafıza ve Kimlik Sorunsalı." *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 20, no. 3 (2021): 1270-1282.

Küçük, Hale. Edward Albee's drama under the influence of Samuel Beckett. MS thesis. Middle East Technical University, 2008.

Laura Cerrato, Postmodernizm ve Beckett'in Başarısızlığın Estetiği, çev. Mehmet H. Doğan, Kitap-lık, S. 97, Eylül 2006.

Laura Cerrato, Yeni Başlayanlar İçin Beckett, Çev. Saliha Nilüfer, 2015.

Lefebvre, Henri. *Mekânın Üretimi*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2019.

Lerner, Daniel, and Richard D. Robinson. "Swords and ploughshares: The Turkish army as a modernizing force." World politics 13.1 (1960): 19-44.

Maalouf, Amin. "Ölümcül Kimlikler, çev." Aysel Bora, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları 18, 2000.

Marshall, Gordon. Sosyoloji Sözlüğü. Çev. Osman Akınhay ve Derya Kömürcü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999.

Matosoğlu, Alex. "The Theatre of the Absurd Beckett and Pinter." Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi 21, 2012, s.80.

MEB. "Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, Gazetecilik-Radyo TV Tarihi." Ankara,: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi, 2008.

Meral, Kutluhan. Ingmar Bergman Sinemasında Varoluşçuluk . Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, İletişim Bilimleri Bilim Dalı, 2021.

Metin, Celal. "Bir Tarihsel Süreç Olarak Modernleşme." Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi 25 (2021): 71-119.

Mollaer, Fırat. "Klasik Muhafazakâr Politik İmgeler." *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 14, no. 40 (2017): 209-241.

Musa Özdemir. "Soğuk Savaş Sonrası Türk-Rus İlişkilerindeki Çatışma ve İşbirliği Alanları." Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya, 2019.

Müftüler, Habibe Gülsüm. "Parsons Sistem Teorisi Açısından Kuşaklar Arası İlişkilerde Çatışma ve Dayanışma." *Türkiye Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi* 3, no. 2 (2019): 100-135.

Nacar, Evrim. "Sanat Felsefesi Perspektifinden Ingmar Bergman'ın *Sessizlik* (1963) Filminde Zamanın Kristal Akışı ve Sessizliğin Politikası." *Sanat Yazıları*, sayı 51 (2024): 625-636.

New Exhibition Explores Beckett's Journey Through Nazi Germany. University of Reading News Archive. November 8, 2017. https://archive.reading.ac.uk/news-events/2017/November/pr747416.html.

Nietzsche, Friedrich. *Böyle Söyledi Zerdüşt*. Çev. Mustafa Tüzel. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2011.

Nutku, Özdemir. Sahne Bilgisi . İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1989.

Ofluoğlu, Gökhan ve Ozan Büyükyılmaz. "Yabancılaşmanın Teorik Gelişimi ve Tarihsel Süreci İçinde Farklı Alanlarda Görünümleri." Zonguldak Karaelmas Üniversitesi İİBF İşletme Bölümü , s. 113-144.

Okumuş, Ejder. "Bedene Müdahalenin Sosyolojisi." *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi* 2 (Kasım 2009): 1-15.

Onarıcıoğlu, Ahmet Selçuk. "Basit Olay Örgüsü Hileleri, Olay Örgüsü Delikleri ve Anlatı Tasarımı." *Edebi Eleştiri Dergisi* 5, no. 2 (Ekim 2021): 539-557.

Onay, Göksel. *Hannah Arendt'in Totalitarizm Eleştirisi*. Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Sistematik Felsefe ve Mantık Bilim Dalı, Haziran 2021.

Ortaylı, İlber. "İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı". İstanbul: Hil Yayınları, 1995.

Ortaylı, İlber. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Hil Yayınları, 1995.

Osmanoğlu, Ömer. "Hegel'den Marcuse'ye Yabancılaşma Olgusu." *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3 (Kasım 2016): 65-92.

Ölçekçi, Haluk. "Dijital İletişim ve Küresel Kültürel Etkileşimin Homojenleşme, Kutuplaşma ve Melezleşme Süreçleri." *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi* 2020, no. 50 (2020): 146-163.

Ölçekçi, Haluk. "Küreselleşme ve İletişimin Milli Kültürlere Etkileri." Gazi Türkiyat 26 (2020): 79-97.

Önal, Mehmet. "Edebî Dil ve Üslup." *Türk Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 14, no. 36 (2010): 23-47.

Önder, Alev. "İçsel Yolculuklara Bellek ve Mekân Odaklı Bir Bakış: *Kadından Kentler*." *Edebi Eleştiri Dergisi* 8, no. 2 (Ekim 2024): 267-292.

Ören, Doç. Dr. Kenan ve Hasan Yüksel. "Geçmişten Günümüze Çalışma Hayatı." Hak İş Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi , c. 1, s. 1 (2012): 1.

Özalp, İpek. Türk Tiyatrosunda Absürt Gelenek ve Karakter Analizi. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 2018.

Özata, Cüneyt. "Samuel Beckett'in "Godot'yu Beklerken"İnde Baudrillard'ın Postmodern Hipergerçeklik Anlayışı", Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sayı 37, Denizli. 2019, s. 87-95.

Özata, Cüneyt. "Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken*'inde Baudrillard'ın Postmodern Hipergerçeklik Anlayışı." *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 37 (2019): 87-95.

Özben, Mevlüt. "Sosyoloji Nedir." Sosyolojiye Giriş, ATA-AOF, 2021.

Özcan, Adem Alper. "Soğuk Savaş Dönemi: Başlangıcı, Gelişimi, Sonu." Erişim adresi: https://www. academia. edu/13723063 (2017).

Özcan, Mehmet, ve Bekir Keskin. "Dijitalizasyon Bağlamında Sosyal Dönüşüm." *OPUS International Journal of Society Researches* 16, no. 29 (2020): 2214-2229.

Özcan, Nilgün. *Varoluşçu Felsefenin Türkiye'ye Girişi ve Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Ocak 2016.

Özdemir, Burcu, ve Gonca Yıldırım. "Dijitalleşen İletişim Ortamlarında Kimlik İnşası ve Benlik Sunumu: İletişim Fakültesi Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma." *e-Journal of New Media (eJNM)* 3, no. 3 (Eylül 2019): 178-191.

Özdemir, Burcu, ve Gonca Yıldırım. "Dijitalleşen İletişim Ortamlarında Kimlik İnşası ve Benlik Sunumu: İletişim Fakültesi Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma." *Yeni Medya Elektronik Dergisi* 3, no. 3 (2019): 178-191.

Özdemir, Çağatay. "Toplumsal Değişme Karşısında Aile Ve Okul". Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, 5(2), 2007, 185-20.

Özdemir, Murat. "Neoliberal Nostalji: Yeni Birikim Aklı Olarak Kültür, Sanat." *Akademik Açı* 1, no. 1 (2021): 103-126.

Özer, Nuri Paşa. "Propagandada Yöntemler, Araçlar ve Bir Propaganda Modeli Olarak; Herman ve Chomsky Propaganda Modeli." *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi* 1, no. 1 (2019): 15-30.

ÖZKUL, Mustafa Kemal. "20. Yüzyılın İki Yüzü: Samuel Beckett Ve John Cage1."

Özmen, Özlem. "Türkiye'de Politik Tiyatronun Gelişimi," Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 55, no. 1 (2015).

Öztan, Arzu. *İnsanın Anlam ve Mutluluk Arayışında İnancın Rolü*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Psikolojisi Bilim Dalı, 2019.

Özteke Kozan, Hatice İrem ve Erdal Hamarta. "Beliren Yetişkinlikte Beden İmgesi: Bağlanma ve Sosyal Görünüş Kaygısının Rolü." *Turkish Psychological Counseling and Guidance Journal* 7/48 (2017): 63-81.

Özteke Kozan, Hatice İrem ve Erdal Hamarta. "Beliren Yetişkinlikte Beden İmgesi: Bağlanma ve Sosyal Görünüş Kaygısının Rolü." *Turkish Psychological Counseling and Guidance Journal* 7/48 (2017): 63-81.

Öztürk, Gülcennet. "Bir Propaganda Aracı Olarak Radyo." Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi 2/3 (30.04.2017): 157-174.

Öztürk, Nazım. "İMF'nin Değişen Rolü ve Gelişmekte Olan Ülke Ekonomilerine Etkiler." Ankara Üniversitesi SBF Dergisi 57.04 (2002).

Özüaydın, Nazım Uğur. "Tiyatroda Gerçeklik İllüzyonunun Yaratılmasında Oyuncunun Sahiciliğinin Önemi." *Art-E Sanat Dergisi* 6, no. 12 (Kasım-Aralık 2013): 108-119.

Özyön, Arzu. Absürt Tiyatro'nun 1970 Sonrası Tiyatromuza Yansımaları. Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Eskişehir, 2017.

Özyurt, Cevat. "Durkheim Sosyolojisinde Ahlâkî Kontrol Sorunu." *Değerler Eğitimi Dergisi* 5, no. 13 (2007): 95-121.

Palabıyık, Adem. "Marx'ın Sosyolojisi'nde Gözden Uzak Kalmış Bir Kavram: 'İşbölümü'." İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , c. 1, s. 1 (2012): 266-298.

Pancar, Ayşegül. *Parçalanmış ve Tam Aileye Sahip Ergenlerin Yalnızlık Düzeylerinin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, 2009.

Pappenheim, Fritz, ve Salih Ak. Modern insanın yabancılaşması: Marx'a ve Tönnies' ye dayalı bir yorum. Phoenix yayınevi, 2002.

Pinkney, Tony. "Nationalism and the politics of style: Julien Benda and Samuel Beckett." Literature and History 14.2 (1988): 181.

Pyne, Lydia. "Sosyalist Realizmden Pop Art'a: Soğuk Savaş Döneminde Sanat." Çev. Derya Yılmaz. skopbülten, 2019. Erişim: https://www.e-skop.com/skopbulten/sosyalist-realizmden-pop-arta-soguk-savas-doneminde-sanat/4787.

Ramazan Dalbay ve Nazmi Avcı, "Kimlik İnşasına İlişkin Temel Yaklaşımlar Ve Bu Yaklaşımların Türkiye'ye Yansımaları," Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, cilt 23, sayı 1 (2018): 18.

Richmond, Yale "Cultural Exchange and the Cold War: How the Arts Influenced Policy", Journal of Arts Management, Law and Society, XXXV: 2005, 239- 245.

Ritzer, George. "Classical Sociological Theory. Singapore": The McGraw-Hill Companies, 1996.

Rodney Sharkey, *Bowie, Beckett, and Being: The Art of Alienation* (2024), 1-256.

Sağlam, Tülin. İbsen'den Beckett'e Uzamın Dönüşümü, Tiyatro Araştırma Dergisi, Sayı:23, Ankara, 2007.

Sakata, Ritsu, Eric J. Grant, Kyoji Furukawa, Munechika Misumi, Harry Cullings, Kotaro Ozasa ve Roy E. Shore. “Long-Term Effects of the Rain Exposure Shortly after the Atomic Bombings in Hiroshima and Nagasaki.” Radiation Research 182/6 (2014): 599-606.

Salman, Volha Korbut. “Substituting the ‘Checkmate of Death’ by the ‘Stalemate of Existence’ in Samuel Beckett’s Play Endgame.” Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 17 (2016): 72-84.

Sander, Oral. "Siyasi Tarih (1918-1994), 11." Baskı, İmge Kitabevi, Ankara (2003).

Sarp, Nuray, ve Ahmet Tosun. "Duygu ve Otobiyografik Bellek." *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar* 3, no. 3 (Eylül 2011).

Sav, İsmail. Psikolojik Danışman Rehber Öğretmenlerin Kişilik Özellikleri ile Stresle Başa Çıkma Stratejileri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi . Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Anabilim Dalı, İzmir, 2007.

Sedef, Cengiz A. "Başarı ve Başarısızlığın Psikolojisi." *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* 2/3 (1982): 79-85.

Selçuk, Güven. "Postmodern Söylem ve Popüler Kültür Kavramının Semantik Dönüşümü." *Journal of Yaşar University* 23, no. 6 (2011): 3645-3659.

Selçuk, Güven. "Postmodern Söylem ve Popüler Kültür Kavramının Semantik Dönüşümü." *Journal of Yaşar University* 23, no. 6 (2011): 3878-3889.

Selçuk, Senem Sönmez. "Postmodern Dönemde Farklılığın Kutsanması ve Toplumun Parçacıllaştırılması: 'Öteki' ve 'Ötekileştirme'." *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, cilt 15, sayı 2 (2012): 77-99.

Semercioğlu, Birce. "Tarihsel Gelişim Sürecinde Tiyatronun İşlevi ve Yöntemi." *Görünüm* 8, no. 8 (2020): 21-33.

Senem Sönmez Selçuk, "Postmodern Dönemde Farklılığın Kutsanması ve Toplumun Parçacıllaştırılması: 'Öteki' ve 'Ötekileştirme'," Sosyoloji Araştırmaları Dergisi, cilt 15, sayı 2 (2012): 77-99.

Sennett, Richard. Kamusal İnsanın Çöküşü. Çev. Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.

Serttaş, Aybike. "Sinemada Yabancılaşma ve Teknoloji Temalı Distopya: Siberpunk Anlatı." *TRT Akademi* 3, no. 5 (2018): 344-360.

Solmaz, Bünyamin. "Modernlik Ve Modernleşme Kuramlarına Yöneltilen Eleştiriler". Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 32/32 (Eylül 2011), 35-58.

Sorgun, Tuğba. *Godot'yu Beklerken Oyununda Zamansallık: Şahika Tekand'ın Godot'yu Beklerken Sahnelemesi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Kadir Has Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2019.

Sönmez, Şinasi. "İkinci Dünya Savaşı Öncesi İngiliz-Fransız-Türk İttifakının Fransız Basınına Yansımaları (1939)." *Atatürk Yolu Dergisi* 16, no. 63 (2018): 291.

Sözbir, Defne. Tiyatro Mekânının Değişimi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Programı, Ocak 2010.

Spadoni, Aldo. "How Technology From the Space Race Changed the World." Now. Northrop Grumman. April 9, 2020. https://now.northropgrumman.com/how-technology-from-the-space-race-changed-the-world.

Suiçmez, Mehmet. "Soğuk Savaşın Türk Basınına Etkisi: Hürriyet Gazetesi Örneği 1950-1954 Yılları Arasında Birinci Sayfa Haberlerinin Çözümlemesi." Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2021.

Sütçü, Özcan Yılmaz. "Adorno'nun Felsefesinde Özgürlük İdesi Olarak Sanat". FLSF Felsefe Ve Sosyal Bilimler Dergisi, sy. 20 (Aralık 2015): 271-88.

Şahin Gülter, Işıl. "Absürd Tiyatro'da 'Yalnızlık' Temasının Tom Stoppard'ın *Bir Ayrı Huzur* ve Aziz Nesin'in *Çiçu* Adlı Oyununa Yansımaları." *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* Özel Sayı 8 (2020): 773-785.

Şahin Gülter, Işıl. "Absürd Tiyatro'da 'Yalnızlık' Temasının Tom Stoppard'ın *Bir Ayrı Huzur* ve Aziz Nesin'in *Çiçu* Adlı Oyununa Yansımaları." *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* Özel Sayı 8 (2020): 773-785.

Şahin Hatipoğlu, Gülden ve Serdar Ünal. "Akışkan Çağda Genç Kuşaklar ve Köksüzlük Olgusu: Yitirilen Kolektif Bağlar Temelinde Memleket Aidiyeti." *Sosyolojik Bağlam* 5/2 (Ağustos 2024): 208-258.

Şahin, İbrahim, Soner Akpınar, Eylem Saltık, Hülya Bayrak Akyıldız, Ali Tilbe, and İrfan Atalay. Batı Edebiyatında Akımlar II. Edited by Hülya Bayrak Akyıldız. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2019.

Şaşmaz, Hatice, "Davıd Hare'in Amy'nin Bakışı Oyununda Tiyatro İle Sinema- Televizyon Karşılaştırması." Avrasya Sosyal Ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, 4(12), 2017, 657-668.

Şen, Seçkin Onur. Samuel Beckett Tiyatrosunda Dilin Kullanımı ve Öznellik Anlayışının İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, 2022.

Şener, Sevda, "Oyundan Düşünceye", Gündoğan Yayınları, Ankara, 1993.

Şener, Sevda. *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi, 2000.

Şenkayalar, Elvan, ve İzlem Kanlı. "Modern Toplum ve Şiddet İlişkisi: Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası Filminin Sosyolojik Okuması." *Uluslararası Sosyal Bilimler ve Sanat Araştırmaları Dergisi* 1, no. 2 (Temmuz 2022): 73-94.

Şentürk, Gamze. "Harold Pinter'ın Git-Gel Dolap Adlı Oyunu Üzerinden Absürd Tiyatro'da Komiğin İşlevselliği." Theatre Academy 1.1 (2023): 1-23.

Şimşek, Özgün Zülal. "Albert Camus'nun Absürd Kavramı Işığında İnsanın Yaşam ve Ölümde Anlam Arayışı." *Uluslararası Dil Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi* 2, no. 2 (2019): 80-90.

Şimşek, Sefa. "Günümüzün Kimlik Sorunu ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri". Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi 3, no. 3 (2002): 29-39.

Şimşek, Sefa. "Günümüzün Kimlik Sorunu ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri." *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3, no. 3 (2002): 29-39.

Tagızade, Leyla. "Sosyalist Realizm: Kökeni, Oluşum Süreci ve Kavramı." Modern Türklük Araştırmaları Dergisi 3/4 (Aralık 2006): 7-24.

Talipoğlu, Ümmügülsüm, "İnternet Televizyonculuğuna Kuramsal Bir Yaklaşım." AJIT-E: Academic Journal of Information Technology, 15:3, 2024, 232-245.

Taş, Savaş. "Emile Durkheim'ın Sosyolojik Anlayışında Toplumsal İşbölümü, Sosyolojik Yöntemin Kuralları, Din, Anomi ve İntihar." *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 13, no. 29 (2020): 442-449.

Taşdelen, Demet Kurtoğlu. "Kierkegaard'da Varoluşçu Mantık Olarak 'Ya/Ya Da': Hegel'in Mantığı ile Benzerlikler ve Farklılıklar." *Felsefe Dünyası* 37 (2003): 38-51.

Taşdelen, Demet Kurtoğlu. "Kierkegaard'da Varoluşçu Mantık Olarak 'Ya/Ya Da': Hegel'in Mantığı ile Benzerlikler ve Farklılıklar." *Felsefe Dünyası* 37 (2003): 159-172.

Taşdemir, Çınar. Samuel Beckett Oyunlarının Komedi ve Karakter Kavramları Üzerinden İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, İzmir, 2022.

Tatar, Taner. "Fark - Farkçılık - Birlik Ekseninde Kimlik." *Düşünce Dünyasında Türkiz* 3, no. 13 (2022): 74-87.

Tatar, Taner. "Fark - Farkçılık - Birlik Ekseninde Kimlik." *Düşünce Dünyasında Türkiz* 3, no. 13 (2022): 74-87.

Taymur, İbrahim ve Mehmet Hakan Türkçapar. "Kişilik: Tanımı, Sınıflaması ve Değerlendirmesi." *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar* 4/2 (2012): 154-177.

Taymur, İbrahim ve Mehmet Hakan Türkçapar. "Kişilik: Tanımı, Sınıflaması ve Değerlendirmesi." *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar* 4/2 (2012): 154-177.

Temiz, Nurcan. "Bilgi ve İletişim Teknolojilerinde Yaşanan Gelişmelerin İnsan Sağlığı Üzerindeki Etkileri." *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 44 (2023): 539-562.

Tetik, Kevser. "Sigizmund Krjijanovski'nin Bir Cesedin Otobiyografisi Adlı Eserinde Varoluşçuluk, Absürdizm ve Dışavurumculuk." *Söylem Filoloji Dergisi*, cilt 7, sayı 3 (2022): 668-697.

Tırpan, İlknur, ve Banu Ayten Akın. "Vaclav Havel'in Görüşme-Kutlama-Çağrı Oyunlarında İktidarın Gözü." *Art Vision* 29, no. 51 (2023): 217-223.

Topakkaya, Arslan. "Zaman Kavramı Bağlamında Platon-Aristoteles Karşılaştırması." *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 13 (Mayıs 2012): 219-232.

Topal, Çağatay. "Meta Fetişizmi: Latourcu Bir Okuma Denemesi." Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi , c. 7, s. 2 (2017): 423-435.

Töle, Harun Mustafa. *Immanuel Kant'ta Özgürlük ve Sorumluluk İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Sistematik Felsefe ve Mantık Bilim Dalı, 2005.

Töle, Harun Mustafa. *Immanuel Kant'ta Özgürlük ve Sorumluluk İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Sistematik Felsefe ve Mantık Bilim Dalı, 2005.

Tuna, Muammer, Hasan Şen, ve Zafer Durdu. Modern Toplumun İnşası: Tarihsel ve Sosyolojik Bir Perspektif. 3. Baskı. Ankara: Detay Yayıncılık, 2015.

Tunaseli, Arda. "Varoluşun Saçmalığı; Beckett Tiyatrosu ve Bir Sahneleme Denemesi Olarak Krapp'ın Son Bandı." Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, 2020.

TÜBİTAK, "Bir Zamanlar Bilimkurguydu... 2000," Bilim ve Teknik 32, no. 374 (2000): 70, https://services.tubitak.gov.tr/edergi/yazi.pdf;jsessionid=xZP8q9llhGWh-ajzDtQK8XIX?dergiKodu=4&cilt=32&sayi=374&sayfa=70&yaziid=11240.

Tüfekçioğlu, Hayati. *İletişim Sosyolojisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2018.

Tülüce, Hüseyin Adem. "Bireysellik ve Toplumsallık Bağlamında Modern Bireyin Anlam Arayışı." *Journal of University Research* 5, no. 3 (2022): 305-312.

Tüner, Hakan. "Trajediden Absürde: Tiyatroda Yabancılaşma." Düşün-ü-Yorum no. 63 (Ekim-Aralık 2015).

Türesin Tetik, Hilmiye, Lale Oral Ataç ve Sevinç Köse. "Psikolojik Sermaye ile İş Doyumu ve Performans İlişkisi: Türkiye'de Yapılan Araştırmalar Üzerinden Bir Meta Analizi." *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi* 32/2 (2018): 289-314.

Türesin Tetik, Hilmiye, Lale Oral Ataç ve Sevinç Köse. "Psikolojik Sermaye ile İş Doyumu ve Performans İlişkisi: Türkiye'de Yapılan Araştırmalar Üzerinden Bir Meta Analizi." *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi* 32/2 (2018): 289-314.

Türkyılmaz, Ümran. "Samuel Beckett'in Geleneksel Tiyatroya Başkaldıran Oyun Sonu ve Godot'yu Beklerken Adlı Yapıtları Üzerine Bir İnceleme". İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi 6, no. 7 (2017): 240-263.

Türkyılmaz, Ümran. “Samuel Beckett’in Geleneksel Tiyatroya Başkaldıran Oyun Sonu ve Godot’yu Beklerken Adlı Yapıtları Üzerine Bir İnceleme”. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi 6, no. 7 (2017): 240-263.

Uçarol, Rifat. "Siyasi Tarih (1789-1999), 5." Baskı, Filiz Kitabevi, İstanbul (2000).

Uğural, Cemre. “Cumhuriyet’in Bilim ve Teknoloji Politikası” (1923-1950). Dört Öge(10), 2016, 113-132.

Uluç, Mehmet Ali. "Karl Marx ve Yabancılaşma: Sosyolojik Bir Analiz." Hafıza , c. 2, s. 1 (2020): 26-38.

Uluscul, Cevahir., & Demir, Ahmet Oğuz. “Otomobil Tercihinde Tüketici Eğilimleri, Türkiye’de Yeni Ve İkinci El Otomobil Kararı.” İstanbul Ticaret Üniversitesi Girişimcilik Dergisi, 7(13), 2023, 64-86.

Uluslararası Maarif Dergisi. Yıl 5, Sayı 16 (Temmuz-Ağustos-Eylül 2024).

Ulutaş, Ejder ve Ahmet Gökçen. "Toplum Tipleri ve Yalnızlık Halleri." *OPUS International Journal of Society Researches* 10/17 (2019): 1809-1835.

Ulutaş, Ejder ve Ahmet Gökçen. "Toplum Tipleri ve Yalnızlık Halleri." *OPUS International Journal of Society Researches* 10/17 (2019): 1809-1835.

Ulutürk Akman, Sema. “Mutluluk Ve Yaşam Memnuniyetinin Belirleyicileri: Türkiye İstatistik Kurumu Yaşam Memnuniyeti Araştırması Üzerine Analizler”. Journal of Social Policy Conferences 81 (Aralık 2021), 35-69.

URL-1. Krapp’ın Son Bandı. https://tr.wikipedia.org/wiki/Krapp%27%C4%B1n_Son_Band%C4%B1. Erişim Tarihi: 27.10.2024.

URL-2. Sözsüz Oyun I. https://tr.wikipedia.org/wiki/S%C3%B6zs%C3%BCz_Oyun_I. Erişim Tarihi: 27.10.2024.

URL-3. Uzay Yarışı. https://tr.wikipedia.org/wiki/Uzay_Yar%C4%B1%C5%9F%C4%B1. Erişim Tarihi: 27.10.2024.

URL-4. Samuel Beckett. https://tr.wikipedia.org/wiki/Samuel_Beckett. Erişim Tarihi: 15.11.2024.

URL-5. Theatre of the Absurd. https://en.wikipedia.org/wiki/Theatre_of_the_absurd. Erişim Tarihi: 01.12.2024.

URL-6. "Tiflis'te Dünyada İlk Kez Kürtçe Beckett Oyunu," Yeşil Gazete, 2014, erişim 2 Kasım 2024, https://yesilgazete.org/tifliste-dunyada-ilk-kez-kurtce-beckett-oyunu/. Erişim Tarihi: 01.12.2024.

URL-7. "Oyun Sonu (oyun)," https://tr.wikipedia.org/wiki/Oyun_Sonu_(oyun). Erişim Tarihi: 21.11.2024.

Utma, Seçil. (2019). "Bilgi Çağında İletişim Olgusu Ve "İletişimsizlik" Becerisi. Avrasya Sosyal Ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, 6(2), 2019, 270.

Uyar, Fatih. Yabancılaşma Açısından Hasan Ali Toptaş Anlatılarında Yapı ve İzlek . Doktora Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2021.

Uyar, Fatih. *Yabancılaşma Açısından Hasan Ali Toptaş Anlatılarında Yapı ve İzlek*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2021.

Uzun, Ayşe. 1950 Sonrası Toplumsal Olayların Sanata Yansıması. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Erzurum, 2014.

Van Der Loo, Hans, Willem Van Reijen, and Kadir Canatan. Modernleşmenin paradoksları: sosyolojik bir yaklaşım. İnsan yayınları, 2003.

Varol, Ümran. Gelenekselden İnternete Televizyon Yayıncılığında Dönüşüm: Türkiye Örneği. Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo ve Televizyon Anabilim Dalı, Aydın, 2021.

Will, Barbara. "The Resistance Syndrome: Alain Badiou on Samuel Beckett." South Central Review 31.1 (2014): 114-129.

Yağcı, Tevfik., & Uçar, Mustafa. "İletişimde Engeller Ve Etkinlik". Al Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 2(3 Ek), 2018, 142-160.

Yasemin Işık, "Modernleşmenin Sonucu Olarak Yabancılaşma Olgusu ve Kültürel Yabancılaşma Bağlamında Türk Modernleşmesinin Değerlendirilmesi," *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 7 (Nisan 2022): 381-403,

Yassıtepe Ayyıldız, Ece. "Eugène Ionesco'nun Yeni Kiracı Adlı Oyununda Tüketim ve Nesneler." Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi , c. 62, s. 2 (2022): 997-1013.

Yaşar, Okan. "Türkiye'de Beyaz Eşya Sanayi." Marmara Coğrafya Dergisi 21 (2010): 150-183.

Yaşat, Cem Doğan. Edebiyat Sosyolojisi Açısından Adorno Estetiğinin Toplumsal Temelleri . Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı, 2008.

Yayla, Atilla. Siyasi düşünce sözlüğü. Adres Yayınları, 2004.

Yeşiloğlu Güler, Birgül. "Suskunluk Sarmalı Kuramı Bağlamında İnsan Doğasına Yaklaşım." *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 31/1 (2022): 162-175.

Yeşiloğlu Güler, Birgül. "Suskunluk Sarmalı Kuramı Bağlamında İnsan Doğasına Yaklaşım." *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 31/1 (2022): 162-175.

Yeşiloğlu Güler, Birgül. "Suskunluk Sarmalı Kuramı Bağlamında İnsan Doğasına Yaklaşım." *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 31, no. 1 (2022): 162-175.

Yeşiltaş, Erkan. "II. Dünya savaşı sonrasında dünyada bilim, teknoloji ve sosyal değişme." Pegem Atıf İndeksi (2017): 305-334.

Yıldız, Aysel. "Toplumsal Bellekten Bireysel Belleğe: İki Örnek Olay Bağlamında Altan Öymen'in Anılarında 'Öfkeli Yıllar'." *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 7, no. 1 (2019).

Yıldız, Tankut. Varoluşçu ve Absürd Tiyatro. Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul, 2009.

Yılmaz, Mahmut Ziya. "Godot'yu Beklerken: Hiçliğin Orta Yeri." Kazankültür , 2 Kasım 2022. https ://www .kazankultur .com /godotyu -beklerken -hicligin -orta -yeri/ .

Yılmaz, Özben. "Sosyoloji Nedir." *Sosyolojiye Giriş,* ATA-AOF, 2021.

Yılmaz, Sinan, "Otomotiv sektörünün dünyada ki ve türkiye'de ki değişimi." Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi 7.3 (2017): 685-695.

Yiğenoğlu, Kaan. “İktisadi Milliyetçilik Ve Artan Korumacılık Eğilimleri: Abd Otomotiv Sektöründe Korumacılığın Ekonomi Politiği”. Yönetim Ekonomi Edebiyat İslami Ve Politik Bilimler Dergisi, 1:2, 2016, 17-37.

Yurttaş, Süleyman. "Toplumsal Kimlik Okuryazarlığı." Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 19.3 (2019): 825-842.

Yücel Can, "Durkheım Ve Merton’ın Anomi Kuramları Bağlamında Cemaatten Cemiyete Türk Toplumu," Muhafazakar Düşünce Dergisi, cilt 1, sayı 2 (2004): 95-105.

Yüksel, Ayşegül. Samuel Beckett Tiyatrosu. Habitus Yayıncılık, 2012.

Yüksel, Mehmet. Küreselleşme ulusal hukuk ve Türkiye. Siyasal Kitabevi, 2001.

Zhu, Jiang. "Analysis on the Artistic Features and Themes of the Theater of the Absurd." Theory & Practice in Language Studies (TPLS) 3.8, 2013.

Zubaroğlu Yanardağ, Melek, vd. "Davranış Bağımlılığına Sahip Müracaatçılara Yönelik Sosyal Hizmet Uygulamaları Üzerine Bir Tartışma." *Celal Bayar Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Dergisi* 7, no. 4 (Aralık 2020): 551-560.

Ertuğrul, E. A. (2021). *Rus Absürd Tiyatrosu* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı, İstanbul.

ABD Dışişleri Bakanlığı, Tarihçi Ofisi. (t.y.). Sputnik, 1957. https://history.state.gov/milestones/1953-1960/sputnik

STM ThinkTech. (2020). Uzayda Silahlanma Yarışı. https://thinktech.stm.com.tr/uploads/docs/1608832652_stm-blog-uzayda-silahlanma-yarisi.pdf

Ercan, A., & Gürsel, S. (2022). Değişen Uluslararası Güvenlik Bağlamında Uzay Güvenliği ve Uzayda Silahsızlanma Çabaları. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *21*(2), 881-896.

Özalp, İpek. *Türk Tiyatrosunda Absürt Gelenek ve Karakter Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2018.

İlhan, Nilüfer. Absürd (Uyumsuz) Tiyatro Bağlamında Nuri Pakdil’in Umut Adlı Oyununu İnceleme. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(*12*), 2013, 101-128.

Eşigül, Züleyha. *Melih Cevdet Anday'ın Tiyatro Yazınında Absürd Örüntüler: Bir Kavram Etrafında Odak Metin Okuma Deneyimi*. İstanbul: Serüven Yayınevi, 2022.

Ionesco, Eugene. *Toplu Oyunları 1: Amedee Ya Da Nasıl Kurtulmalı / Ölüm Oyunları / Macbett*. Çev. Hasan Anamur. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 1996.

Ionesco, Eugene. *Kel Şarkıcı*. Çev. Genco Erkal ve Ülkü Tamer. İstanbul: De Yayınevi, 1965.