



'BİZ DE, KENDİ ÇAPIMIZDA AVRUPAYIZ': KÜRESELLEŞME İŞİĞİNDA DAVID GREIG'İN AVRUPA ADLI OYUNU

'WE ARE, IN OUR OWN WAY, ALSO EUROPE': DAVID GREIG'S "EUROPE" IN THE LIGHT OF GLOBALIZATION

Sıla ŞENLEN GÜVENÇ

Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi,
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,
sguvenca@ankara.edu.tr

Öz

Çağımızın en önemli ve tartışmalı konularından biri şüphesiz küreselleşmedir. Çok karmaşık bir kavram olan 'küreselleşme'nin ekonomik, sosyal, siyasi, kültürel ve ideolojik etkileri –başta çevre, kültür, siyasi sistemler, ekonomik gelişim ve refah düzeyi olmak üzere– hayatımızın her alanını etkili olmaktadır. Özellikle son otuz yıldır yürürlüğe giren politikalar ve teknolojik gelişmelerden dolayı sınır ötesi ticaret, yatırım, taşımacılık ve gerçekleşen göçlerin boyutları o kadar büyüdü ki, yeni bir döneme girildiği şüphe götürmeyen bir gerçektir. Bu doğal olarak insanlar arasındaki mesafeleri kısaltmakta ve etkileşim noktalarını artırmaktadır. Küreselleşme, genel olarak David Greig'in oyunlarında önemli bir yere sahiptir. Oyunları, değişen ekonomi, küresel taşımacılık ve iletişim ağlarının genişlemesi sonucu -tren istasyonu, havalimanı terminali, bekleme salonları gibi- 'transit' mekânlarda farklı kültürlerden, farklı geçmişlere sahip insanları bir araya getirmektedir. Fakat söz konusu etkileşim sadece iş gezileri gibi olağan koşullar içinde değil, dünyanın sınırlarını değiştiren savaşlar veya zorlu göç gibi zorlu koşullarda da gerçekleşmektedir. Bunlardan biri Greig'in 1994 yılında Traverse Theatre Edinburgh'da sahnelenen *Europe (Avrupa)* adlı oyunudur. Bu çalışmada, Avrupa adlı oyun küreselleşme ve Avrupa'da yirminci yüzyılın sonlarında gerçekleşen değişimler bakımından incelenmektedir.

Abstract

Globalization has become one of the most important and controversial issues of our era. The economic, social, political, cultural and ideological impact of globalization is seen in every aspect of our lives, especially in its effect on the environment, culture, political systems, economic development and wealth distribution. Especially in the last three decades, the dimensions of technology, cross-border trade, investment, transport, and migration have changed so much that we truly live in a global world. This has naturally reduced the distance between people and increased the points of interaction. Globalization holds an important place in David Greig's plays, in which the changing economy, expanding global transportation and communication networks bring together people from different cultures and backgrounds in 'transit' places such as train stations, airport terminals and waiting rooms. This interaction, however, does not only occur in ordinary conditions such as business trips or travel, but also under hard conditions such as war, changing borders and forced immigration. One such play is Greig's *Europe*, staged at the Traverse Theater Edinburgh in 1994. This study will examine *Europe* in the light of globalization and the changes that took place in Europe in the late twentieth century.

Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 31 Ocak 2018
Kabul edildiği tarih: 19 Mart 2018
Yayınlanma tarihi: 27 Haziran 2018

Article Info

Date submitted: 31 January 2018
Date accepted: 19 March 2018
Date published: 27 June 2018

Anahtar sözcükler

David Greig; Avrupa; Küreselleşme;
Yugoslavya Savaşı; Mülteciler

Keywords

David Greig; Europe; Globalization;
Yugoslavian War; Immigrants

DOI: 10.33171/dtcfjournal.2018.58.1.10

Çağımızın en önemli ve tartışmalı konularından biri şüphesiz küreselleşmedir. Küreselleşme, farklı ülkelerdeki insanların, hükümetlerin ve şirketlerin arasındaki etkileşim ve entegrasyonu içeren, uluslararası ticaret ve yatırım ile körüklenmiş ve bilgi teknolojisiyle desteklenmiş bir süreçtir. Çok karmaşık bir kavram olan 'küreselleşme'nin ekonomik, sosyal, siyasi, kültürel ve ideolojik etkileri –başta çevre, kültür, siyasi sistemler, ekonomik gelişim ve refah düzeyi olmak üzere– hayatımızın her alanında etkisi görülmektedir.¹

¹ Bkz. B. Manfred Steger. *Globalization: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 2009.

Küreselleşme çok boyutlu ve içinde birçok anlam barındıran bir terimdir. Scholte'ye göre 'küreselleşme' beş temel açıdan değerlendirilir; 'Uluslararasılaşma', 'Bağımsızlaşma', 'Evrenselleşme', 'Batılılaşma' ve 'Sınırsızlaşma'. Küreselleşme, ülkeler arası sınır ötesi ilişkileri, uluslararası değiş-tokuş ve birbirine bağımlılık bakımından 'Uluslararasılaşma' olarak, hükümetler tarafından ülkeler arası hareketliliğe getirilen kısıtlamalardan kurtulma ve bir dünya ekonomisine olanak tanınması bakımından 'Bağımsızlaşma' olarak, kültürleri sentez veya standartlaştırarak bir 'küresel hümanizm' yarattığı için 'Evrenselleşme' olarak, özellikle Amerikan stilinde bir 'modernleşme' getirdiği için 'Batılılaşma' olarak ve dünya coğrafyasını yeniden şekillendirdiği ve bazı sınırları kaldırdığı için 'Sınırsızlaşma' olarak ele alınmaktadır (Scholte 15-16). Fakat, bunlar insanların küreselleşmeye olumlu veya olumsuz bakışını değil, sadece küreselleşme teriminin ne bağlamda tartışıldığını ifade etmektedir.

Küreselleşme elbette yeni değildir, kimine göre insanoğlunun veya toplumun var olmasıyla, ticaretle başlamıştır, başkalarına göre ise modernleşme ve kapitalizmin yayılmasıyla gelişmiştir (Konak 150-151). Bazı kişiler küreselleşmeyi ilerleme, refah ve barış ile bağdaştırırken, diğerleri için ise yoksunluk, felaket ve kötü bir sonu çağrıştırmaktadır (Scholte 14). Destekçileri, küreselleşmenin fakir ülkelerin ve vatandaşlarının ekonomik düzeylerin ve hayat standartlarını yükselttiğini iddia etmektedir. Karşı olanlar ise kısıtlamaları olmayan bir serbest pazarın aslında Batıdaki çok uluslu şirketlerin işine yaradığını, yerel firmaların, kültürlerin ve halkın aleyhine olduğunu savunmaktadır. Onlar küreselleşmeyi, ayrıcalıklı elit kesimin çıkarı için birçok insanın koşullarının kötüleşmesine, ekonomik krize, çevrenin yok edilmesine, finans ve finans sektörünün önem kazanmasına, sanayisizleşmeye, kültürün standartlaşmasına ve çağdaş toplumdaki bozulmaların temel nedeni olarak görmektedir (Bourguignon and Scott-railton 1). Halil Mutioğlu "Küreselleşme: Kültürel Boyutlu Evrenselcilik mi, yerellik mi?" adlı makalesinde, küreselleşmeyle gelen yeniliklerin kültür üzerindeki etkisini şu şekilde ifade etmektedir:

Küreselleşme kavramı dünya ölçeğinde ulusal kimliklerin, ekonomilerin ve sınırların çözüldüğü, sosyal hayatın büyük bir bölümün[ün] küresel süreçler tarafından belirlendiği, dünyanın ekonomik bir bütün oluşturma, dünya toplumlarının birbirine benzeme, buna bağlı olarak tek küresel kültürün ortaya çıkması veya toplumların kendi kimliklerini ve farklılıklarını ifade etme ve tanımlama, nihayet dünyanın sıkışması, küçülmesi, ulusal olan her

şeyin anlamını yitirmesi ve dünyanın tek bir mekân ve süreç olarak algılanmasıdır. (606).

Mutioğlu'nun ifade ettiği gibi, küreselleşme kültürlerin standartlaştığı, ulusalın yavaşça uluslararasılık adına yok olup, bir anlamda dünyanın 'küçülmesidir. Fakat bu süreç ilginç bir şekilde ulusal değerleri güçlendirmiştir. Sınırların 'ortadan kalkması' insanların tehdit altında hissetmelerine ve milli kimliklerine daha fazla sarılmalarına neden olmuştur. Nitekim, yirminci yüzyılda Doğu Bloku, Sovyetler Birliği ve Yugoslavya gibi 'birlikler' dağılmıştır.

Küreselleşme konusunda farklı tutumlar olsa da, genel görüş yirminci yüzyılın sonunda dünyada gerçekleşen büyük sosyal değişimlerin ülkeler ve insanlar arasındaki ağları genişletmiş, yeni ilişkiler ve etkileşimler doğurmuş ve insanların farkındalıklarını artırmış olmasıdır. Özellikle son otuz yıldır yürürlüğe giren politikalar ve teknolojik gelişmelerden dolayı sınır ötesi ticaret, yatırım, taşımacılık ve gerçekleşen göçlerin boyutları o kadar büyüdü ki, yeni bir döneme girildiği şüphe götürmeyen bir gerçektir. Artık her anlamda küreselleşmenin getirdiği değişimlerin çağdaş sosyal hayatın her yönüne sızdığı, 'post-modern', küresel bir dünyada yaşamaktayız. Bu doğal olarak insanlar arasındaki mesafeleri kısaltmakta ve etkileşim noktalarını artırmaktadır. Thomas Friedman günümüzdeki küreselleşmeyi "daha uzağa, daha hızlı, daha ucuz ve daha derin" olarak tanımlamaktadır. Alvin Toffler ise dünyanın bir 'hız dürtüsü'yle -hızlı kentleşme ve genişleme, hızla değişen teknoloji, daha hızlı enerji tüketimi vb. örneklerinde olduğu gibi- takip edemeyeceğimiz, ölçemeyeceğimiz, hayal mayal algıladığımız bir hızla değiştiğini belirtmektedir (28).

Küreselleşme, genel olarak David Greig'in oyunlarında önemli bir yere sahiptir. *The Speculator* (1999), *The Cosmonaut's Last Message to the Woman He Once Loved in the Former Soviet Union* (1999), *San Diego* (1999), *Pyrenees* (2005) ve *Brewers Fayre* (2009) gibi oyunları kapitalizmin ortaya çıkmasını, Doğu Bloku'nun çöküşünü, Sovyet Birliği'nin ve Yugoslavya'nın dağılmasını ve küreselleşmenin yükselişini ele almaktadır. Oyunları, değişen ekonomi, küresel taşımacılık ve iletişim ağlarının genişlemesi sonucu -tren istasyonu, havalimanı terminali, bekleme salonları gibi- 'transit' mekânlarda farklı kültürlerden, farklı geçmişlere sahip insanları bir araya getirmektedir. Fakat söz konusu etkileşim sadece iş gezileri gibi olağan koşullar içinde değil, dünyanın sınırlarını değiştiren savaşlar veya zorunlu göç gibi zorlu koşullarda da gerçekleşmektedir. Bunlardan biri Greig'in 1994 yılında Traverse Theatre Edinburgh'da sahnelenen *Europe (Avrupa)*

adlı oyunudur. *Avrupa*, Türkiye’de ilk olarak 2015 yılında Ekip Tiyatrosu tarafından² ve 2018 yılında İstanbul Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelenmiştir³. Bu çalışmada, *Avrupa* adlı oyun küreselleşme ve Avrupa’da yirminci yüzyılın sonlarında gerçekleşen değişimler bakımından incelenecektir.

Avrupa, Orta Avrupa’da, Avrupa’nın sınırlarının yeniden tanımlanması ve küreselleşme neticesinde önemini yitirmiş bir sınır kentinde geçmektedir. Greig, bu suretle küreselleşme, özellikle de Doğu Blok’un ve Yugoslavya’nın dağılması süreciyle gerçekleşen değişimleri ve ortaya çıkan işsizlik, mülteci sorunu, yabancı düşmanlığı gibi konuları ele almaktadır. Bir diğer boyutta ise Greig’in Avrupa’nın değişen yüzüyle beraber kendi ülkesi olan İskoçya’daki ağır sanayinin büyük ölçüde ortadan kalkmasıyla kasaba ve köylerin boşalmasını ve artık trenlerin bile duraksamadığı bu yarı boş yerlerdeki sert, bazı zamanlarda da şiddet içeren kimlik politikalarını işlemektedir (Wallace 46-47).

Greig’in Mark Fisher ile yaptığı bir röportajda belirttiği gibi *Avrupa* bir “olmayan-yerde [no-place]” geçmektedir “ama aynı zamanda birçok yere tekabül edebilir” (Müller ve Wallace 24). Bu anlamda aslında temelde İskoçya’yla ilgili bir oyun olsa da, bu konuyu daha ‘uluslararası’ bir ölçekte ele almak istemiştir⁴. Bu belki de küreselleşmenin yazarlar üzerindeki etkisi olduğu düşünülebilir. Bu doğrultuda, daha önce *Stalinland* (1992) ve *Petra* (1996) adlı oyunlarında olduğu gibi, *Avrupa* da adı verilmeyen bir Doğu Avrupa kasabasında geçmektedir. Yazarın Doğu Blok’a duyduğu ilgi, o dönem Rebecca West’in Yugoslavya ile ilgili yazdığı *Black Lamb Grey Falcon* (1941) adındaki seyahatnamesini okuması ve 1990’larda Inter-rail ile Çekoslovakya, Macaristan ve Romanya’ya gitmesinin mekân seçiminde büyük etkisi olmuş: “*Romanya’da trenin sanayi kasabalarından geçtiğini hatırlıyorum. Hatta bir kasaba çevre kirliliğinden dolayı o kadar kararmıştı ki, kadınlar çamaşırlarını bile dışarı asamıyorlardı.*” (Şenlen Güvenç, *David Greig ile*

² Çeviren Hakan Silahsızoğlu; Yöneten Cem Uslu; Oyuncular Simel Aksünger (Adele), Ömer Fırat Köker (Fret), Bora Pak (Billy), İsmail Sağır (Berlin), Mehmet Solmaz (Sava), Cihat Süvarioğlu (Horse), Ayşegül Uraz (Katia) ve Hakan Emre Ünal (Morocco).

³ Çeviren Hakan Silahsızoğlu; Yöneten Mehmet Birkiye; Oyuncular Salih Dündar Müftüoğlu (Fret), Umut Tabak (Berlin), Eylem Yıldız (Adele), Gülşah Fıncıoğlu (Katia), A. Atilla Şendil (Sava), Ferdi Alver (Horse), Gökay Akgör (Billy), Hakan Yeni (Morocco), Zuhâl Acar (Garson), Burak Çiçek (1. Dazlak), Ferit Çelik (2.Dazlak), Ahmet Armutlu (3. Dazlak). Oyunda kullanılan kurt kuklasının (merionette) tasarımı Ayten Öğütücü’ye aittir.

⁴Bkz. Sıla Şenlen Güvenç. [You Can’t Kill Me]: Scottish Identity and Anglo-Scottish Union in David Greig’s *Dunsinane*. *Scottish Literary Review* 6/2 (2014). 93-113; Sıla Şenlen Güvenç “Ne Kadar Uzaksa Ada, O Kadar Kuvvetlidir Çekim Gücü: Ölü Aktörler-David Greig’in “Uzak Adalar”ı. *Tiyatro Tiyatro Dergisi* 269 (Mart 2015), 18-20.

yazışma, 2018). Aynı zamanda, merkez Avrupa'da sınırların değişmesiyle ilgili hikâyeler, özellikle Moldovya'da tekerlekler üzerine inşa edilen ve istilacı ordular geldiğinde zarar görmelerini engellemek için ormana taşınan kiliselerin olması, Romanya ve Slovakya'da sanki sadece pasaport kontrolü için var olan kasabalardan geçmesinin hepsi bu kasabanın doğuşuna katkıda bulunmuş Şenlen Güvenç, *David Greig ile yazışma*, 2018). Greig'in kafasında 'Yeni Avrupa' ile ilgili birçok sorunun belirmesini neden olan söz konusu gezinin etkileri oyunun tümünde hissedilmektedir⁵. Fakat, oyunu yazmasını tetikleyen asıl olay İskoçya'daki bir tren yolculuğudur. Yazar, Edinburgh ve Dundee arasında bindiği trenin Fife bölgesindeki Cowdenbeath ve Cardender gibi eskiden kömür ve sanayi kasabaları olup 1980'lerdeki maden ocaklarında gerçekleşen grev sonucu kendini hiç toparlayamayan ve eskiden komünist partiye oy veren kasabalardan hiç duraksamadan geçmesinin onu derinden etkilendiğini anlatmaktadır. Greig özellikle bulunduğu ekspres trenin Burntisland'den geçmesini şu şekilde anlatmaktadır:

Tren o kadar hızlı geçti ki, kasabanın adı bile okunmuyordu. Birden, ekspres trenlerin hiç duraksamadığı, geride bırakılmış bir yerde yaşamının nasıl bir şey olduğunu, insanların ölüme mahkûm edilmiş bu yerlerde neden yaşamaya devam ettiklerini ve ayrılmaları için ne olması gerektiğiyle ilgili bir oyun yazmak istedim. [...] Bu nedenle, bu kasaba Yugoslavya'daki her hangi bir kasaba olduğu kadar, aynı zamanda İskoçya'da bulunan Burntisland ve Motherwell. (Şenlen Güvenç, *David Greig ile yazışma* 2018).

Bu oldukça önemli bir nokta, çünkü oyunun okunma şeklini değiştirmektedir.

Avrupa, küreselleşme sonucu artık kullanılmayan bir tren istasyonunda geçmektedir. Uluslararası ekspres trenleri, Greig'in tren yolculunda olduğu gibi bu istasyonda artık durmamaktadır bile. Bu nokta, oyunun en başındaki sahne talimatında ve sonrasında defalarca istasyona uğramadan, teyit geçerek giden trenlerle hissedilmektedir:

Karanlık[...]

Bir uluslararası ekspres treni istasyondan geçer. Tren yaklaştıkça, gittikçe yükselen inanılmaz bir ses çıkarır. Tiyatroya birden hız, çelik ve ışık hâkim olur ve o anda, her şey trenin temel kuvveti altında

⁵ Hattâ, aynı zamanlarda Yugoslavya'daki demiryolu ağında büyük öneme sahip Knin'de bir demiryolu manevra istasyonunda geçer 'Knin Lear' adında başka bir oyunu üzerine çalışmaya başlamış (Şenlen Güvenç, *David Greig ile yazışma*, 2018).

boğulur. Yavaş yavaş, ses alçaldıkça, ışıklar yanar. (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 5).⁶

Oyunun başlarında, -1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8'den oluşan koro kasabanın konumuyla ilgili bilgi vermektedir: “Bizimkisi sınırda küçük bir kasaba, bazı zamanlarda bu tarafta, diğer zamanlarda diğer tarafta, ama hep sınırda.” (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 6). Ayrıca, bu uzam ile ilgili bilgi verilmekte:

4: Biz, çorbamız

5: ampul yapan fabrikamız

1: ve sınırda olmakla ünlüyüz.

6: Avrupa'nın kalbindeki ovalarda

7: Biz pasaportları kontrol eder biletleri keseriz,

8: çorba ve ışık üreticileri.

1: Tarih üzerimizden geçti

2: ordularla, önce Batıya

3: sonra Doğuya

2: sonra yine Batıya.

4: Dalga dalga geçti üzerimizden

Hepsi: ama biz kaldık, (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 6).

Kasabanın “ampul” fabrikasıyla ünlü oluşu ilginç bir detaydır. Yazarın bu tür bir fabrikayı seçmesi, belli bir yere işaret etmekten çok ampullerin sonradan ucuz Çin ürünleri tarafından yeri doldurulacak ürünler olmasıdır. Bu vesileye, küreselleşmeyle artan sınır ötesi ticarete ve düşen kaliteye işaret etmektedir.

Koro, koşular göz önünde bulundurulduğunda pek bir şey istemediklerini, tek beklentilerinin Avrupa'nın bir parçası olduklarının bilinmesi ve hatırlanması olduğunu belirtir:

5: daha eski,

6: daha güzel

7: veya daha önemli bir yere giderken

8: buradan geçtiğinizde,

8: unutmayınız ki,

Hepsi: biz de, kendi çapımızda,

1: Avrupa'yız (*Ekspres treni geçer*) (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 6).

⁶ Oyun çevirileri makalenin yazarı tarafından yapılmıştır.

Ekspres treninin duraksamadan hızlıca geçtiği ve oyunun odak noktasını oluşturan tren istasyonu, detaylı bir biçimde tasvir edilmektedir:

İstasyonun mimarisi geçmişteki yönetim biçimlerine adeta şahitlik etmiştir. Hapsburg, Nazi ve Stalinist biçimleri, ne tarihi tozun romantikliğini ne de modernliğin parlaklığını taşıyan, arada kalmış bir hibrid yaratmıştır. Baskın olan hava unutulmuş bir yer olduğudur. Duvarlarda sefer tarifeleri, zamanı geçmiş afişler ve mazlum eskimiş bilgi tabelaları asılıdır. Ana salonun ortasında sade ahşap bir bank bulunmaktadır. Yer kirli betondur ve süpürülmemiştir. (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 7).

Tren istasyonuna gelen mülteci Sava ve Katia -baba ve kızıdır. 'Sava' ismi burada önemlidir çünkü Bosna Hersek ve Hırvatistan arasında doğal bir sınır oluşturan Sava Nehri'nden gelmektedir. Katia ve Sava Bosnalıdır ve her ne kadar isimleri çağrıştırmasa da Müslümandır. Fakat dini kimlikleri yüzeyseldir. Asıl vurgulanan onların çok yakın zamana kadar, kendilerini güvence altında hisseden laik Avrupalı olmalarıdır. Katia üniversite eğitimi almış bir kişidir (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 28). Yugoslav, Avrupalı, laik sol kanatta yer alan bu kişilerin güvenli dünyası, kimlik politikaları ve savaş ile beraber yıkılmıştır ve bunun sonucunda kimliklerini yitirmişlerdir. Gidecek bir yerleri olmadığından artık kullanılmayan söz konusu tren istasyonuna sığınmışlardır. Bu transit mekân, ev değildir, yurt değildir, Katia tarafından "bekleme odası"na (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 17) benzetilen geçici bir yerdir. Tren istasyon amiri olan Fret, mültecileri kesinlikle 'kendi' istasyonunda istememektedir, çünkü orası mültecilerin yatabileceği bir hostel veya çingene kampı değildir (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 15). İstasyon amiri Fret Inter-rail ile tren istasyonlarında yatarak Avrupa'yı gezenleri aylak insanlar olarak görmektedir: "bir varış noktası, hedefi olmadan yolculuk ederler [...] beklentileri olmadan [...] kendilerini olayların akışına bırakarak [...] olayın prensibini umursamadan trenlere binip inerler" (17). Onun için Inter-rail gibi gelişen ulaşım ağları sayesinde Avrupayı gezen kişiler, istasyonlarda yatıp kalkıp "Avustralyalı sevgilileriyle gezen" uluslararası çapkınlardır (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 17). Avrupa'daki eski düzeni isteyen ve temsil eden Fret, hızlı trenler ile değişen dünyaya sitem etmektedir.

Fret, Katia ve Sava'ya tren istasyonunda kalamayacaklarını söyler. Bunun üstüne, Sava son derece ılımlı bir biçimde, kimseyi suçlamadan, 'medeniyeti' elden bırakmadan durumlarını ortaya koyar:

Sava: Şu anda durumlar sizin için biraz zorsa üzgünüm ama geldiğimiz yerde de işler çok karışık. Uzun zamandır bir oraya bir buraya savrulduk ve dinlenmek için geldiğimiz yer burası. Şimdilik. Suç ne sizde ne bizde, şu anki olayların rastlantısal kaotik rüzgarları. Sakinleşmenizi öneririm, eğer sorun buysa sefer tarifelerine bakınız [...] Ben kendimde tren yollarında çalıştım. Eğer hiçbir tren yoksa, kimsenin yolunda da olmayız.

Katia: Biz gizlenmekte ustayız. Çok prova yaptık

Sava: Belki işe yararız.

Katia: Hiçbir şey olmasa suçlayacak birisi. (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 18-19).

Oyunda, Avrupa ile ilgili iki görüş hâkimdir: birincisi medeniyeti temsil eden, insan haklarını koruyan Avrupa'dır, diğeri ise dağılan, birlik olmayan, savaşların yaşandığı, insanların öldürülmesine ses çıkarılmayan Avrupa'dır⁷. Oyun metninde Avrupa'yla ilintili iki alıntı verilmiştir. İlki W. H. Auden'in "Refugee Blues" (1939) adlı şiirindedir: "Peki bugün nereye gidelim, canım?/ Peki bugün nereye gidelim?" (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 3). Şiirde anlatıcı Nazi Almanya'sından kaçan Musevi bir mültecidir. Artık eskiden ülkeleri olarak gördükleri yerin var olmadığı, eski pasaportlarının geçerli olmadığı ve yenilerinin verişmediği, kendilerine yer bulamamaktan yakınıdır. Bu suretle, Yugoslavya'da iç savaştan kaçan mültecilerin kendilerine yer bulamamalarına vurgu yapılmamaktadır. İkinci alıntı Jacques Derrida'nın *The Other Heading* (1992) adlı eserindedir: "Avrupa'da bir şeyler oluyor, halen 'Avrupa' olarak adlandırdığımız şeyin neye veya kime işaret ettiğini çok iyi bilmesek de" (2). Derrida eserinde, Avrupa veya 'eski Avrupa' kültürü ile ilgili söylevlerden bahseder ve bunların aslında günümüzde ve belki de hiç bir zaman geçerli olmadığına işaret eder.

Sava, Fret gibi özlem duyduğu 'eski' Avrupa'nın onların durumuna kayıtsız kalmayacağına inanır, Katia ise bu inancı çoktan yitirmiştir. Katia, yakalanıp tekrar sınırın ötesinde, transit bir kampta çürümek için geri yollanmaktan korktuğundan sürekli hareket halinde olmak ister. Fakat Sava 'eski' Avrupa'ya inanmaktadır ve sürekli kızını her şeyin düzeleceği konusunda telkin eder:

⁷ Avrupa'nın geçirdiği değişimlerle ilgili bilgi için Bkz. Richard Sakwa ve Anne Stevens. *Contemporary Europe*. New York: St. Martin's Press, 2000; Özellikle Yugoslavya'daki azınlıklarla ilgili olarak Bkz. Panikos Panayi. *An Ethnic History of Europe Since 1945: Nations, States and Minorities*. London: Pearson Education Ltd., 2000

Katia, biz dünyanın diğer ucundaki vahşi bir ülkede değiliz. Etrafına bir göz at, mimariye bak. Sokaktan gelen sesleri dinle. Ormanın kokusu buraya geliyor. Yuvamızdan çok uzaktayız ama yine de Avrupa'dayız. Bizimle ilgilenecekler. Durumumuz anlaşılacaktır. (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 29).

Katia ise babasına katılmamaktadır, onun için Avrupa, şiddetin ve vahşetin kol gezdiği bir bölgedir:

Avrupa. Çatılarda keskin nişancılar, varoşlarda havan topları ve sen dedin ki: 'Burası Avrupa [...] Avrupa'da kalmalıyız.' Hastanelerde alkol ve pis sargı bezlerinin dışında hiçbir şey kalmadığı zaman. Seni uyardım ve sen hala 'burası Avrupa. Dürüstlük üstün gelecektir, mantık galip olacaktır, bu savaş bir sapma, olağan dışı bir durum...yapısında, kumaşında sadece bir yırtık.. Zamanla yırtık onarılır ve her şey yeni gibi olur. (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 30).

Oyun, ayrıca küreselleşmenin getirdiği koşulların insanları zora soktuğunu, ekmek parası için rekabet artıkça nasıl faşist bir ortamın hakim olduğunu ortaya koymaktadır. Katia babasına, kendilerinden “ekonomik mülteciler” (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 53) olarak bahsedildiğini belirtir. Bu 1992 yılında Slovenya sınırında bir otobüs içinde tutulan Bosnalılara göndermedir. Britanya onlara bir hayır kurumu tarafından bakılacakları sözü verilmesine rağmen, ‘ekonomik mülteci’ olarak tanımlayarak girişlerini engellemiştir (Cramer 173). Greig Yugoslavya Savaşı'nda nüfusun transferinde otobüslerin rolünü ve “mültecilerle dolu otobüslerin öfkeli kalabalıklar tarafından taşlandığını” görmesinin kendisini derinden etkilediğini belirtmektedir (Şenlen Güvenç, *David Greig ile yazışma* 2018). Bu nedenle, oyunda Yugoslavya Savaşı'nda mültecilerin transferinde büyük rol oynayan trenlerle beraber otobüs de kullanılmaktadır.

Milli kimliğin zayıflaması ve küresel ticaretin artması, çok acımasız örneklerle ortaya koyulmaktadır. Oyundaki en önemli çatışmalardan birisi işçiler ve mülteciler arasındadır. Savaştan kaçıp, soluk almaya gelen Sava ve Katia'yı geri sınır kamplarına yollanmak dışında bir başka tehlike beklemektedir. Bu da küreselleşmedir. Gelişen teknolojiyle beraber, tren istasyonu kapatılmak üzeredir. Tren istasyonunun önemini yitirmesi sonucu, kürekçi veya ateşçi olarak bilinen işçiler işini kaybetmiştir. Berlin, karşı Adele'e bir danışmanın durumu inceledikten sonra, dört tane ateşçinin çalıştırılmasının gereksiz olduğunu belirtmesi üzerine işlerini kaybettiklerini belirtir: “Görünüşe göre makinalar kazanı yakabilirmiş. Öyle

görünüyor ki ateşçilere ihtiyaçları yok” (Greig, Plays 1: Europe, The Architect... 10). Adele, bu durumun kendilerini hür kıldığını, sınırların ortadan kalkmasıyla bağımsızca dolaşabileceklerini dile getirirken, Berlin aynı görüşü savunmaz: “Ben ateşçiyim. Bildiğim tek şey o, başka bir şey bilmiyorum. Başka bir yere gidemem” (Greig, Plays 1: Europe, The Architect... 11). Sonradan arkadaş olan Fret ve Sava, artık bu işin başkentteki bir bilgisayar başındaki “yeni mezun” –hayatında elini hiç kirletmemiş veya hiç sabahın altısında makasları değiştirmek için tren beklememiş- bir takım elbiseli yeniyetme tarafından yapılacağından yakınıdır (Greig, Plays 1: Europe, The Architect... 51-52). Eski düzeni, manuel işçiliği savunan Fret ve Sava için, demiryolunda çalışmak adeta ulvi bir olaydır. Sava, Tito ve hatta Tanrının demiryolu işçisi olduğunu öne sürünce, Fret Tanrı’nın işçiden çok kapitalist sisteme hizmet ettiğini belirtir: “Eğer Tanrı demiryolu işçisi insanı olsaydı, [...] her şey tüküründe işlerdi. Bence Tanrı merkezde çalışıyor. Bence Tanrı takım elbise giyiyor” (Greig, Plays 1: Europe, The Architect... 53).

Küreselleşme farklı insanlar için farklı anlam taşımaktadır. Küreselleşmenin getirdiği yeniliklerle işlerinin bir makine tarafından yapılabilmesi sonucu işçiler işlerini kaybederler. Öte yandan, başarılı bir girişimci veya ‘kaçakçı’ olan ve kapitalizmi temsil eden Morocco sürekli sınırlardan ve uluslararası ticaretten bahseder. Eskiden kasabada yaşayan Morocco, işsiz ateşçi arkadaşlarıyla içki içerken, sınır ötesi ticareti anlatır: “*Bakın. Bir şeyi sınırdan geçirince, birden bire daha kıymetli. Tekrar geçirin ve değeri düşer [...] sigara, içki, iş, araba*” (Greig, Plays 1: Europe, The Architect... 33). Öte yandan, Nitekim küreselleşme yanında büyük bir rekabeti de getirmektedir; işlerini ve ekmek paralarını kaybeden işçiler, kayıplarının sorumlusu olarak yabancıları görmektedir ve onlara karşı öfke beslemekte ve onlara karşı zalim, faşist ve yabancı düşmanlığı sergilemektedirler. Hatta, kasabada genç dazlaklar bile belirmiştir. Billy arkadaşlarına pek katılmasa Berlin ve Horse aralarında, başta oldukları takdirde ne yapacaklarından, yabancıları nasıl kurtulacaklarından bahsederler:

Horse: [Ekonomik] durgunluğun soğuk rüzgarı.

Billy: Çok fazla işçi var, yeteri kadar iş yok.

Berli: Evet. Ama ben değilim. Başkan değilim

Horse: Ama olsaydın.

[...]

Horse: Ben zencilerden kurtulurdum.

Berlin: Hangilerinden?

Horse: Hepsinden [...] gemi insanları.

Billy: Gemi insanları?

[...]

Berlin: Denizden kilometrelerce uzaktayız.

Horse: Buraya uçakla getiriyorlar.

Billy: Uçan gemi insanları.

[...]

Berlin: Senden iyi Dazlak olurdu.

Billy: Hakikaten diktatör olsan, bunları yapar mıydın?

Horse: Ama önce zencilerin aldığı bütün işleri bize geri verirdim.

(Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 23-24).

Horse ve Berlin konuşmalarında son derece ırkçı olan bir söylev kullanmaktadırlar:

Horse: Bütün işleri Somalilere ve Etiyopyalılara veriyorlar. İşin aslı bu.

Billy: Onlar kim, Horse?

Horse: Solcular.

Berlin: Pis anarşistler. Museviler ve çingeneler. Siyahiler ve Kahverengiler.

Billy: Anlıyorum

Berlin: Ülkeyi pisletenler.

Horse: Eskiden bunlar yoktu Billy, eskiden burada yabancılar yoktu.

Şimdi bloklarca dolu yabancı var. Bir odaya beş tane düşüyor.

Berlin: Şimdi durmadan ürerler. Lağımdaki sıçanlar gibi. (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 59-60).

Öte yandan daha mülayim olan Billy, kasabadan ayrılacağını belirtir: “*Kırıntı arayan kurtlar, pislik üzerinde sinekler. Ben gidiyorum.*” (*Europe* 25). Billy otobüse atlayarak oradan ayrılır. Yine trenler gibi, sahne talimatında otobüsün gidiş sesi vurgulanır. Billy kasabayla beraber yok olmak yerine, şansını başka bir yerde denemeye kadar verir.

Küreselleşen dünyada, milli kimlik sorunlu bir konudur⁸. Katia, istasyonda çalışan ve zaman içinde arkadaş olduğu Adele’in kimliğiyle ilgili soruları cevaplandırmakta oldukça zorlanır:

⁸Avrupa yayılcılığının gerilemeye başladığı sömürgecilik sonrası dönemde, ulus devletlerin ve milli kimliklerin inşası siyasi açıdan oldukça sancılı bir hal almıştır. İngiliz edebiyatında ve özellikle de eski sömürgelerde yaşayan yazarlar tarafından kaleme alınan eserlerde bu konuya sıklıkla değinilmektedir. Bkz. Taner Can. *Magical Realism in Postcolonial British Fiction History, Nation, and Narration*. Ed. Korya Melikoğlu. Stuttgart: Ibidem, 2015.

Adele: Nereden geliyorsun?

Katia: Fark eder mi?

Adele: Öylesine sordum.

Katia: Emin değilim.

Katia: Emin değil misin?

Katia: Dedğim gibi. Emin değilim.

Adele: Ama. Biliyor olmalısın. Herkes nereden geldiğini bilir.

Katia: Benim geldiğim yer yok artık. Ortadan yok oldu.

Adele: Bir yer birden kaybolmaz ki.

Katia: Adı haritalardan ve sokak levhalarından çıkarılmış. Hiç bir yerde bulamadım. (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 41).

Tartışılan konulardan biri 'yuva'dır: Sabit bir yuvaya sahip olmak veya yuvasız kalmak. Hayatı boyunca "kazayla" aynı kasabada tıkalı kalmış ve sürekli başka yerlere giden trenleri seyreden Adele, Katia ile birlikte Avrupa'yı gezmek istemektedir. Artık bir yuvası olmayan ve nitekim hiç bir yere ait olmayan Katia, Adele'in bir yuvası olduğu için şanslı olduğunu ve şükretmesi gerektiğini düşünmektedir (53). Adele'in sözleriyle, ikisi de sürgündür: "*Sen yurdunu kaybettin, benim ise hiç olmadı. İkimiz de sürgünüz*" (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...*67). Seks karşılığı Katia ile sahte pasaport ve evrak sağlamak üzere buluşan Morocco'nun 'yuva', 'vatan' veya bir yere ait hissetme ile ilgili de farklı görüşleri vardır. O, yuva deyip hayatlarını aynı yerde geçiren kişilere acıdığını belirtir.

Onlara acıyorum. Yerlilere. Onlara acıyorum. Sahipleri ölen köpek gibiler [...] Efendilerinin mezarının başında gecelere kadar uğuldayan aç köpekler gibiler [...] soğuk bir yerde çakılı kalıp açlıktan gebermeyi bekliyorlar. Onlara acıyorum.

[...]

Mültecilere. Evini kaybetmekle ilgili söylediklerin [...] şanslıydın. Tutsaklıktan kurtulmak [...] hiç bir şey bir yuva kadar hapis değildir insana. Hiç bir şey günde üç öğün ve aynı kişilerle akşam yemeği yemek kadar bir insanın hürriyetini tehdit edemez. Hürriyet! (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 71).

İşten çıkartılan bir grup işçi, fikirlerini ortaya koymak ve mültecilere gözdağı vermek için istasyona giderler. Berlin, Fret'e kasabalılar adına yabancıların tren istasyonunda barınmasına izin verilmemesi hususunda bir dilekçe verir ve tren istasyonunun evsizler ve çingene fahişeler için bir hostele dönüşmesini engellemek istediklerini söyleyerek Sava'yı çok fena bir şekilde tekmeleyerek döverler. Aynı zamanda, kasabanın değişimi ve yabancıların gelmesiyle karısı Adele'in ondan

uzaklaşmasından rahatsız olan Berlin'in yabancılara olan düşmanlığını daha da körüklenir. Morocco'nun Katia ile Calypso Bar'ın bir arka sokağında "köpek gibi" (*Europe 74*) anlaşmaları gereği seks yaptığını gören Berlin, çocukluk arkadaşı olan Morocco'nun elini yüzünü dağıtır. Bu bakımdan, adının da Berlin olması, Nazi Almanya'sında Musevilerin uğradığı soykırım ve Avrupa'da var olan yabancı düşmanlığı da akla getirmektedir.

Adele ve Katia, Billy gibi bir otobüse atlayıp kasabadan ayrılır, sonra da bir ekspres treninde Avrupa kentlerinin isimlerini sayarak giderler: Berlin'de kabare, Viyana'da kekler, Portekiz, Paris, Milano, Prag, Moskova, Venedik, Roma, Rotterdam, Kopenhag, Sofya, Budapeşte, Barselona, Marsilya, Atina, Hamburg, Salzburg, Saraybosna vs. Öte yandan Sava, Fret ile beraber kasabada kalmaya karar verir.

Zamanla, Fret ve kendisi gibi demiryollarında çalışan Sava ile dost olur. Fret, Sava dövülürken ve kasaba ile ilgili söylenenlere sessiz kaldığı için kendini suçlar ve eski düzenin kaybolması ile ilgili üzüntüsünü dile getirir:

Sadece istasyon değil, sadece biz değiliz [...] Nereye baksam [...] Her şey paramparça oluyor gibi geliyor [...] Ben hayatım boyunca burada, bu kasabada yaşadım. Çocukluğumdan beri hiç başka yere gitmedim. Binaların inşa edilip yıkılışını gördüm, sokak isimlerinin değiştiğini gördüm [...] jeoloji gibi katman katman etrafımda oluştu. Ve şimdi yıpranıyor. Rüzgârla aşınıyor. Her gün minik minik parçalar halinde kayboluyor, küçülüyor, dağılıyor. (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect... 77*).

Sava, insanların kasabayla ilgili gerçekleri öğrenmek için oraya gelmelerinin yeterli olacağını söylediğinde, Fret gelseler bile insanların kasabayı bulamayacaklarını belirtir:

Bulamazlar. Trenden sadece bulanık bir şey görürler. Geçerken adını bile çıkaramayacakları kadar hızlı giden ekspres trenleri. Bizden kalan tek şey bu olur. Sahip olduğunu düşündüğün yuva, geldiğini düşündüğün yer, olduğunu düşündüğün kişi [...] fışşşş! Fışşşş! Geçip gitti. Esintide toz. Çıkıp gelmeyi düşündükleri anda çoktan gitmiş olur. (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect... 77*).

Katia'dan ayrılmaktan dolayı üzüntü duyan Sava kızının başına gelenler için kendisini suçladığını söyler:

[...] tecavüze uğradı. O da –birçok kişi gibi tecavüze uğradı.-ama [...] bence uğradı –hiç söylemedi ama öyle düşünüyorum- kalmasına neden olduğum için beni suçluyor. Başına gelen şeyin başına gelmesi için kalmasına neden olduğum için. Yurttaş olarak görevimiz evimizi bırakmamamız olduğuna düşünüyordum. Bunun sonucunda. [...] Yerleri kurtlara bırakamayız. Yine de, onurun bir bedeli var. Galiba beni suçluyor. (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 82).

Kasabadan ayrılan Billy, Katia ve Adele'den farklı olarak, Sava orada kalmaya karar verir: “*Burada kendimi buldum. Bir tren istasyonunda. Bir tren istasyonu bir yolculuğun başlangıcı kadar bittiği yerdir de*” (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 82). Bu iki dost, güç birliği yapıp, tren istasyonunun kapanmasını protesto etmeye kadar verirler.

Gerçekleşen değişim ve düşmanlık, oyunda ‘kurt’ metaforuyla verilmektedir. Fret, kuttardan bahseder: “*Ormanda bir sürü kurt var. Sınır düşünce ormanı geçtiler*”. Sava da aynı şekilde savaş başlayınca kasabasının yakınlarındaki tepelere dadanan kurt sürüsünden bahseder. Fret, geceleri istasyonda beklerken içini tanımlayamadığı bir korkunun kapladığını söyler. Sava “Bir trende korkulacak ne var?” diye sorduğunda, belirsizliğin kendisini korkuttuğunu söyler: “*[Trenin] Ne getireceğini bilmiyorsun. Ne götüreceğini bilmiyorsun*” (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 85).

Oyunun sonunda, işsiz ateşçilerden Berlin ve Horse istasyonu gece yakarak Fret ve Sava'nın ölümüne neden olur. Tren istasyonunu kundaklayan kişi olan Berlin tren istasyonu amirinin ölümüyle ilgili haberinin nasıl Avrupa'ya yayıldığını anlatır. “*kasabamızın adımını söylediler, bütün kıtadaki politikacılar ve sosyologlar adını telaffuz ettiler*” ve başta Koro'nun söylediği sözleri tekrar ederek oyun başladığı şekilde biter: “*Biliyorlar ki, biz de kendi çapımızda Avrupa'yız*” (Greig, *Plays 1: Europe, The Architect...* 89-90).

Sonuç olarak, David Greig *Avrupa* adlı oyununda, yirminci yüzyılın sonunda gerçekleşen değişimler ışığında, küçük bir kasaba üzerinden küreselleşme, vatan, yuva, milli kimlik, savaş, değişen sınırlar, mülteciler, işsizlik gibi konuları ele almaktadır. Oyunda Avrupa ile ilgili iki görüş ortaya koyulmaktadır. Bir taraftan insan haklarını ve medeniyeti savunan ‘eski’ Avrupa düşüncesi, diğer yandan sınırları tanımlanamayan, insanların etnik ve dini kimliklerinden dolayı, milli kimlik adına katledilmesine göz yuman, savaştan kaçan mültecileri kabul etmeyen ve düşmanca bir tutum sergileyen Avrupa'dır.

Odak noktası bir tren istasyonu olan oyunda, ekspres trenlerin hemen hemen her sahnenin sonunda duraksamadan geçmesi, söz konusu tren istasyonunun kapatılacak olması, insanların işlerini kaybetmesi, artan rekabet ve yabancı düşmanlığı, küreselleşmenin acımasız etkilerini ortaya koymaktadır. Küreselleşmenin bir metaforu olarak sunulan ekspres treni, aynı zamanda küresel dünyadaki -insanların ayak uydurmaya çalıştığı- hız dürtüsüne de işaret etmektedir. Bu yeni düzende önemini yitirmiş ve adeta ölüme terk edilmiş bu kasabada yaşayan insanlara iki seçenek sunulmaktadır. Billy, Katia ve Adele gibi orayı terk etmek, bir başka deyişle 'kurtlara terk etmek' veya Fret ve Sava gibi yerlerine sahip çıkmak. Nitekim kasabada kalan Fret ve Sava, yangında savundukları 'eski' Avrupa düzeni gibi yok olup giderler.

KAYNAKÇA

- Bourguignon, François ve Thomas Scott-railton. *The Globalization of Inequality*. Princeton: Princeton UP, 2005.
- Can, Taner. *Magical Realism in Postcolonial British Fiction History, Nation, and Narration*. Ed. Korya Melikoğlu. Stuttgart: Ibidem, 2015.
- Cramer, Steve. "The Traverse, 1985-97: Arnott, Clifford, Hannan, Harrower, Greig and Greenhorn." *The Edinburgh Companion to Scottish Drama*. Ed. Ian Brown. Edinburgh: Edinburgh UP, 2011. 165-177.
- Derrida, Jacques. *The Other Heading: Reflections on Today's Europe*. Çev. Pascale-Anne Brault ve Michael B. Naas. Indianapolis: Indiana UP, 1992.
- Friedman, Thomas. "Globalization: The Super Story." Web. 20 Aralık 2017.
- Greig, David. *Plays 1: Europe, The Architect, The Cosmonaut's Last Message to the Woman He Once Loved in The Former Soviet Union*. London: Bloomsbury, 2009; 2013.
- . *Selected Plays 1999-2009: San Diego, Outlying Islands, Pyrenees, The American Pilot, Being Norwegian, Kyoto, Brewers Fayre*. London: Faber and Faber Ltd., 2010.
- . "The Speculator." *The Speculator by David Greig and The Meeting by Lluisa Cunillé*. London: Methuen. 1999. 1-121.
- Konak, Nahide. "Ekonomik Küreselleşme ve Ulus-Devlet: Kuramsal Yaklaşımlar." *Edebiyat Dergisi* 28.1 (2011). 149-164.

- Mutioglu, Halil. "Küreselleşme: Kültürel Boyutlu Evrenselcilik mi, Yerellik mi?".
Batman University Journal of Life Sciences 1.1 (2012): 605-613.
- Müller, Anja and Clare Wallace. *Cosmotopia: Transnational Identities in David Greig's Theatre*. Prague: Litteraria Pragensia Books, 2011.
- Panayi, Panikos. *An Ethnic History of Europe Since 1945: Nations, States and Minorities*. London: Pearson Education Ltd., 2000.
- Sakwa, Richard ve Anne Stevens. *Contemporary Europe*. New York: St. Martin's Press, 2000.
- Scholte, Jan Aart. *Globalization: A Critical Introduction*. New York: St. Martin's Press, 2000.
- Şenlen Güvenç, Sıla. David Greig ile yazışma. 9 Ocak 2018. E-mail.
- Şenlen Güvenç, Sıla. "Ne Kadar Uzaksa Ada, O Kadar Kuvvetlidir Çekim Gücü: Ölü Aktörler-David Greig'in "Uzak Adalar"ı. *Tiyatro Tiyatro Dergisi*. 269 (Ocak 2014).18-20.
- . "[You Can't Kill Me]:Scottish Identity and Anglo-Scottish Union in David Greig's *Dunsinane*." *Scottish Literary Review* 6.2 (2014). 93-113.
- Steger, B. Manfred. *Globalization: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxform UP, 2009.
- Toffler, Alvin. *Şok: Gelecek Korkusu*. İstanbul: Altın Kitaplar, 1974.
- Wallace, Clare. *The Theatre of David Greig*. London: Bloomsbury, 2013.