

**BEKLENEN VE UĞURLANAN GODOT'LAR ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI  
EDEBİYAT ÇALIŞMASI: SAMUEL BECKETT/GODOT'YU BEKLERKEN,  
FERHAN ŞENSOY/GÜLE GÜLE GODOT**

Yrd.Doç.Dr. Şengül KOCAMAN  
Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi  
Yabancı Diller Bölümü Fransız Anabilim Dalı  
[www.skocaman4@hotmail.com](mailto:www.skocaman4@hotmail.com)

**ÖZET**

Önce Avrupa'da, daha sonra tüm dünya ülkelerinde yaygınlık kazanan Absürd tiyatro, Türk yazarlarını da etkiler. Özellikle 1960-1970'li yıllarda Melih Cevdet Anday, Aziz Nesin, Ferhan Şensoy gibi yazarlar, bu alanda nitelikli yapıtlar ortaya koyar. Ferhan Şensoy'un *Güle Güle Godot* adlı oyunu bu yapıtlar arasında yer alır.

Çalışmamızda, Beckett'in *Godot'yu Beklerken* adlı eseri ile, bu eserden esinlenerek yazılan Ferhan Şensoy'un *Güle Güle Godot* adlı oyununu karşılaştırmayı amaçlıyoruz. Bunun için, her iki oyunun Godot'larını, diğer oyun kişilerini, dilini ve trajik komik ilişkisini karşılaştırmalı edebiyat biliminin yöntemiyle, esere dönük eleştiri kuramı ışığında inceleyeceğiz.

Anahtar kelimeler: Beckett, Şensoy, absürd, trajikomik.

**RESUME**

Le Théâtre de l'Absurde qui prend son apogée d'abord en Europe et après dans tout le monde entier, influence aussi les auteurs Turcs. En Turquie dans les années 1960-1970, les écrivains comme Melih Cevdet Anday, Aziz Nesin, Ferhan Sensoy ont donné les oeuvres les plus fondamentales de ce genre. L'une de ces oeuvres est *Güle Güle Godot* de Ferhan Sensoy.

Dans notre article, nous avons essayé de comparer *En Attendant Godot* de Beckett et *Güle Güle Godot* de Sensoy qui a été écrit en s'inspirant de *En Attendant Godot*. D'abord, nous avons comparé les personnages qui changent sans cesse, ensuite le langage qui n'est plus un moyen de communication et enfin l'entrelacement du comique et du tragique est devenu un autre sujet de notre analyse.

Les mot cles: Beckett, Sensoy, absurde, tragi-comique.

**GİRİŞ**

İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaygınlık kazanan Absürd tiyatro, geleneksel tiyatronun tüm ilkelerini altüst eder. İnsanın içinde bulunduğu anlamsız durumu sorgulamayı amaç edinip seyirciyi şaşırtacak, hayretlere düşürecek yeni düzenlemeler getirir. Bu düzenlemeler, oyun yapısından dile dekordan kostüme her alanda kendini gösterir. Artık her şeyi olduğu gibi yansıtma yerine, seyirciyi düşünce tembelliğinden kurtaracak, onu kendi varoluşu üzerinde düşünmeye itecek eserler sunulur. Martin Esslin'in belirttiği gibi "Absürd tiyatrodaki, izleyici insanlık durumunun çılgınlığı ile karşılaştırılır ve kendi durumunu bütün karanlığı ve umarsızlığı içinde görmesi sağlanır" (Esslin, 1999, s.322). Absürd tiyatro anlayışındaki bu değişim, tiyatronun "sorunlara bir çözüm sunmak değil de, yalnızca ortaya koymak istemesinin bir sonucu

olduğu gibi, sanatın artık bireyi doğrudan değiştirmeyi amaçladığının ona dünyayı ve yaşamı sorgulamayı öğrettiğinin bir göstergesidir de” (Eyigün, 2004, s.41).

Absürd tiyatro “türünün” en güzel örnekleri Beckett, Ionesco, Adamov, Pinter ve Albee gibi yazarlar tarafından verilmiştir. Samuel Beckett’in *Godot’yu Beklerken* adlı oyunu 1953 yılında Paris’te ilk kez yayınlandığında, bu tiyatro “türünün” bir başyapıtı olarak kabul edilir ve gerek kendi döneminde gerekse sonraki dönemlerde verilen eserlerin bir ölçüde esin kaynağı olur. İngilizce’ye çevrildikten sonra tüm dünya sahnelerinde oynanıp daha geniş izleyici kitlesiyle buluşma imkanı bulur. Ülkemizde de Türkçe’ye çevrildikten sonra birçok tiyatro topluluğu tarafından Türk seyircisine tanıtılır.

Şüphesiz, bu öncü akım ve öncü yazardan etkilenen sayısız Türk yazarı olmuştur. Bunlardan biri de, Türk tiyatrosunun usta yazarlarından Ferhan Şensoy’dur. Şensoy’un Beckett’in *Godot’yu Beklerken*’le tanışması, Galatasaray lisesi yıllarına dayanır. Fransızca eğitiminin olduğu bu lisede, Şensoy’un edebiyat ve tiyatro dünyasındaki Fransız yazarları tanıması ve Absürd tiyatronun öncü yazarlarına, özellikle Beckett’e ilgi göstermesi pek şaşırtıcı sayılmaz. *Godot’yu Beklerken*’den etkilenişini, bir liseli öğrenci olarak *Kalemimin Sapını Güle Donattım* adlı kitabında dile getirir.

... Godot benim için bambaşka bir olay. Bu Mekteb-i Sultani-nin ortasına oturmuş Godot’yu bekliyorum işte. (...) Biyoloji’den dokuz almanın insana hayatta hiçbir yararı olmadığı ve aslolan bu lise tezgahının bir an önce atlatılması gibi şeyleri ben “*Godot’yu Beklerken*” oyununu izlediğim gece yatakhane kenefinde sigara içerken düşündüm (Şensoy, 2001, s.140).

Bu etkilenme, Şensoy’un eserlerine de yansır. Nitekim, *Güle Güle Godot*’nun yanı sıra yazdığı bir oyunun o yıllarda oynanmamasının nedeni, aşırı uyumsuz oluşundandır.

*Bilûmum Hâneler*” isimli bir oyun yazıyorum. Lisede yazdığım “*Güle Güle Godot*” ve “*Je M’en Fous Bilâder*” den sonra üçüncü oyunum bu. Tamamlayıp teslim ediyorum Haldun Taner’e. O beğeniyor, oynanmasını istiyor, ancak oyuncu kadrosu oyunu fazla uyumsuz ve uçuk buluyor. Rafa kaldırıyorlar. Haldun Hoca’nın beğenisi bana yetiyor (Şensoy, 2001, s. 346).

Lise yıllarında yazdığı oyun, Haldun Taner gibi bir ustanın dikkatini çeker. Galatasaray Lisesi’ndeki öğretmenlerinden Tahir Alangu’nun bir gün sınıfta birkaç öğrenciyi işaret ederek, o kişilerin yazar olacaklarını söyler. Şensoy işaret edilenler arasında yer alır. Edebiyatla ilişkisi bu yıllarda başlar ve *Güle Güle Godot*’nun temelini yine bu yıllarda atar.

*Godot’yu Beklerken*’i kısaca hatırlamak gerekirse, Vladimir ve Estragon adında (diğer adları Gogo ve Didi olan) iki kişi kuru bir ağacın bulunduğu bir yolda Godot’yu beklemektedirler. Godot’nun gelip gelmeyeceği belli değildir. En önemlisi de, Godot nun kim veya ne olduğu konusunda bu iki kişinin en ufak fikirleri bile yoktur. Ama

oyun boyunca bekleme eylemlerini sürdürürler. Godot geldiğinde her şeyin daha iyi olabileceğini düşünmektedirler.

*Güle Güle Godot*'ya gelince, oyunda ismi verilmeyen bir ülkede Godot adında sert, acımasız bir yönetici vardır. Özellikle su yokluğu probleminin ciddi düzeyde yaşandığı bu ülkenin insanları, daha rahat bir yaşam sürdürme adına Godot denilen yöneticinin gitmesini ve yöneticilerini kendilerinin seçebilecekleri bir yönetimin gelmesini istemektedirler. Oyun bu yöneticiden kurtulma çabası üzerine kuruludur.

### **Godot'yu Beklerken**

#### **Godot**

Modern ve daha sonra da Postmodern edebiyatta tek doğrunun yerini birbiriyle çelişen görece doğrular aldı. Çünkü "yirminci yüzyıl insanı sarsılan değerler ve doğrular karşısında tam bir çelişki yaşamaktaydı. (...) İnsanın kendisi, doğasının gereği olarak, kendi içinde çelişkiler yaşadığı gibi, insanlar arasında da çelişkiler ve görece doğrular vardı" (Eyigün, 2001, s.325). Birbiriyle çelişen görece doğrular karşısında kalan insanın elindeki tek kesinlik ise, Kundera'nın da belirttiği gibi belirsizliğin bilgeliğiydi. (Kundera, 1993, s.14). Beckett, *Godot'yu Beklerken*'de seyircisine işte bu belirsizliğin bilgeliğini duyumsatır. *Godot'yu Beklerken*'deki Godot hakkında oyunun başından sonuna kadar bilgi edinemiyoruz. "Godot kimdir?" "Niçin beklenmektedir?" "Gelecek mi?" gibi sorular oyun izleyicisini/okurunu oyun boyunca terk etmeyen sorulardır. Oyunun başında Godot'daki bu gizem, izleyicisinde/okurunda merak uyandırır fakat oyunun sonuna doğru Gogo ve Didi'nin bekleyişini anlamsız bulur. Çünkü Godot gelmez. Zaman zaman Godot gönderdiği bir çocukla ertesi gün geleceğini bildirir ama sonuç hep aynıdır. Godot oyun boyunca hiç görünmez. Tanımlanmaz sadece beklenendir. Godot'daki bu belirsizlik onun birçok şekilde yorumlanmasını sağlamıştır. Godot sözcüğünün İngilizce "god" (tanrı) sözcüğünden türetilmiş olabileceği düşünülmüş ve Tanrı olarak yorumlanmıştır. Ayşegül Yüksel *samuel beckett tiyatrosu* adlı kitabında Godot'ya ve ismine yönelik aşağıdaki açıklamaları yapar:

Beckett'in yapıtlarındaki özel isimlerin genellikle bir anlam çağrıştırması nedeniyle, Godot sözcüğü "God"(tanrı) olarak yorumlanmış ve bu Godot adlı "kurtarıcı"nın "tanrı" olduğu düşünülmüştür. Bu arada oyunun Fransızca adı olan *Attende de Godot*, Simone Weil'in *Attende de Dieu* (Tanrı'yı Beklerken) adlı yapıtını da yankılıyor olabilir. Ancak yarattığı kişilere ilginç isimler vermesiyle ünlü olan Beckett'in -anlatı yapıtlarında "bisikletin" çok sık kullanılması nedeniyle- "Godot" adını bisiklet yarışçısı Godeau'dan almış olduğu da söylenebilir (Yüksel, 1992, s.50).

Godot Tanrı olabileceği gibi, ölüm, bir şey, bir kişi de olabilir.

Yaşamlarımız boyunca hep bir şeyler bekleriz ve Godot yalnızca beklememizin amacıdır -bir olay, bir şey, bir kişi, bir ölüm (Esslin, 1999, s.45).

Bu durumda yazara başvurulduğunda, kendisi de, Godot'nun kim olduğunu bilmediğini ve bilseydi oyunda bunu söyleyeceğini birçok açıklamasında belirtir.

Godot'yu Beklerken'in Amerikan yorumunu yönetecek olan Alan Schneider, Beckett'e Godot ile kimi ya da neyi anlatmak istediğini sorduğunda "Bilseydim oyunda söylerdim" yanıtını almıştır (Esslin, 1999, s.41).

Beckett'in bu açıklamasına karşılık olarak, Martin Esslin Godot kimliğini kesin bir sonuca ulaştırmaya çalışanlara uyarıda bulunur.

Eleştirel bir çözüm yoluyla Godot'nun kimliğini bularak açık ve kesin bir sonuca varma çabası, Rembrabdt'nin bir tablosundaki ışık ve gölge oyununun (*chiaroscuro*) ardında saklı çizgileri boyayı kazıyarak bulmaya çalışmak kadar aptalca olurdu (Esslin, 1999, s.41).

Dolayısıyla, yazarının bile bilmediği Godot, gizemini hep korumuş, her dönemde ona değişik anlamlar yüklenmiştir. Sonuçta, onun için ister Tanrı denilsin ister mutluluk, Godot oyun kişileri için bir kurtarıcıdır, önemlidir ve beklenmektedir. Oyun kişilerinin bir gürültü duyduklarında "Godot'dur kurtulduk" (Beckett, 1990, s. 102) demeleri, bunu en belirgin biçimde göstermektedir.

#### **Diğer Oyun Kişileri**

Absürd tiyatrodaki oyun kişileri hakkında net bir bilgi elde etme çabamız boşunadır. Çünkü bu tiyatrodaki "kişilerin geçmişi ve geleceği yoktur; şimdiki zamanı yaşarlar. Kendi kendilerine varoluş nedenlerini sorar dururlar" (Acarlıoğlu, 2003, s.25). Bu sorularla boğuşup duran *Godot'yu Beklerken*'in kişileri de, kendilerini belirgin kılabacak her türlü özelliklerden yoksundurlar. Bir insanı diğerinden ayıran öğelerden biri olan isim bile, tamamen reddedilir. Oyunun başoyuncuları olarak kabul edilen Vladimir ve Estragon'un belirgin isimleri yoktur. Godot'nun ara sıra gönderdiği haberci çocuk, Vladimir'e "Bay Albert" diye seslenir. Estragon'a ismi sorulduğunda "Catullus" der. Bunun yanı sıra, zaman zaman birbirlerine "Didi ve Gogo" diye seslenirler.

Estragon'un olaylar karşısında daha kuşkucu, unutkan Vladimir'in ise, Godot'yu beklemekten ümidini kesmeyen ve geldiğinde her şeyin düzeleceğine inanan, Estragon'a göre daha pozitif bir tablo çizmesi dışında palyaço kılıklı bu oyun kişilerinin kişilik özelliklerini belirlemek oldukça güçtür. Sürekli bir değişkenlik içinde olmaları, eylemleri ve sözleri arasındaki zıtlıklar, bunu en belirgin biçimde ortaya koyar.

Vladimir: Eee? Gidiyor muyuz?  
Estragon: Evet, hadi gidelim.  
Kımıldamazlar (Beckett, 1990, s.77).

Godot'nun gelmesi konusunda umutsuzluğa kapıldıklarında intihar etmeye kalkarlar ama her seferinde bundan vazgeçerler.

Estragon: Hadi kendimizi hemen asalım!

Vladimir: Hadi öyleyse.

(...)

Estragon: Hiçbir şey yapmayalım. Bu daha emniyetli olur. (Beckett, 1990, s. 25-26).

Oyundaki belirsizliği güçlendiren diğer bir etken, oyun kişileri arasındaki ilişkilerdir. Öyle ki, birbirlerini daha önce görmelerine, tanışıp konuşmalarına ve aradan sadece bir gün geçmesine rağmen, birbirlerini hiç tanıymıyormuş gibi davranmaları kafaları karıştırır ve onların hakkında net bilgi edinmek konusunda engelleyici bir etken olur. Vladimir ve Estragon dışında oyunda görülen diğer bir ikili Pozzo ve Lucky'dir. Birinci perdede Pozzo varlıklı, güçlü biri, Lucky ise ona hizmet eden, onun valizlerini taşıyan, onu eğlendiren bir köle görünümünde ortaya çıkar. Yolları Vladimir ile Estragon'un bulunduğu yerde kesişmiştir. Pozzo onlara kendi toprakları üzerinde bulduklarını dile getirir. Bir yığın anlamsız konuşmalar sonucunda orayı terk ederler. Ertesi gün (ikinci perdede) Pozzo ve Lucky tekrar gelirler. Pozzo kör, Lucky ise dilsizdir. Bir gün öncesinde güçlü, varlıklı görünen Pozzo, tüm gücünü yitirmiş rahatça oturup kalkamayan hastalıklı biri olarak karşımıza çıkar. Sahibini danslarıyla eğlendiren Lucky, artık eskisi kadar iyi dans edememektedir. Vladimir ve Estragon onların bir gün önce karşılaştıkları kişiler olup olmadığı konusunda kuşkuya kapılırlar. Pozzo onları anımsamaz bile: "Dün kimseyle karşılaştığımı hatırlamıyorum" (Beckett, 1990, s.121). Yine, Godot'dan haber getiren Çocuk, Vladimir ve Estragon'u bir günden diğerine tanımaz. Her iki perdede haber getiren çocuğun aynı kişi olduğu oyunda vurgulanır. Ama çocuk, bu ikiliyi daha önce gördüğünü yadsır ve ilk kez Godot'dan haber getiren biri olduğu konusunda ısrar eder. Vladimir'in bu konudaki çabası boşunadır.

Vladimir: (...) Beni gördüğüne eminsin di mi, yarın gelip beni hiç görmediğini söyleme!

*Sessizlik. Vladimir ileri atılır, çocuk çekilip koşarak çıkar...* (Beckett, 1990, s.127).

Kimlikleri belirsiz, birbirlerini tanımakta güçlük çeken oyun kişilerine yönelik olarak Martin Esslin'in ifadelerine yer verelim.

*Godot'yu Beklerken ve Oyun Sonu*, Beckett'in Fransızca yazdığı oyunlar, insanın durumunun kendi dramatik anlatımlarıdır. İkisi de geleneksel düşüncedeki karakterleri ve öyküyü (plot) taşımaz, çünkü onlar konularıyla, ne karakter ne de öykünün gerekli olduğu bir düzeyde uğraşırlar (1999, s. 65).

Esslin'in de belirttiği gibi, karakter veya öykü gibi yüzeysel ayrıntılar Beckett'in uğraş alanı dışında kalır. Çünkü Beckett, evrene kendi istemleri dışında fırlatılmış insanın önemsizliğinin, engelleyemediği ölüm karşısındaki güçsüzlüğünün ancak yüzeysel ayrıntılardan sıyrılarak anlatılacağına inanır. Çünkü Beckett, oyun kişilerinin günlük yaşantılarındaki yüzeysel sorunlarını değil, varoluş serüvenlerini sergiler. Bu nedenledir

ki , “Vladimir ve Estragon boş bir sahneye(dünyaya) yazılı bir metni sergilemek için değil, de –tıpkı “insan” gibi- kendi rollerini oluşturmak üzere fırlatılmış iki oyuncuya benzerler” (Yüksel, 1992, s.49).

### **İletişimsizlik**

İletişimsizlik, absürd yazarların en çok ele alıp incelediği bir konudur. Onlara göre, modern hayatta dil iletişim aracı olmaktan uzaklaşmış, giderek yabancılaşmayı sağlayan, insan ilişkilerinin mekanikleşmesini gösteren bir araca dönüşmüştür.

Beckett, oyunlarında “dilin simgesel gücünü boşaltır; çünkü ona göre, gerçeğin iletişimini sağlayacak hiçbir araç yoktur. Sözcükler konuşma sırasında anlamlarını yitirirler” (Erkan, 2005, s.65). Diyaloglar neden sonuç ilişkisi içinde ilerlemek, bir anlam bütünlüğü oluşturmak yerine birbirlerinden uzaklaşırlar. “Tüm önemli hedeflerini yitirmiş amaçsız bir dünyada, diyalog tüm eylem gibi, yalnızca zaman geçirmek için bir oyuna dönüşür” (Esslin, 1999, s.74). Bu oyun, Vladimir ve Estragon’un konuşmalarında açık bir şekilde görülür.

Vladimir: Herhangi bir şey söyle.

Estragon: Şimdi ne yapıyoruz?

Vladimir: Godot’yu bekliyoruz.

Estragon: Ha!

*Sessizlik.*

Vladimir: Berbat bir şey bu.

Estragon: Bir şarkı söylesene (Beckett, 1990, s.88).

Onlar durmadan, yorulmadan konuşurlar. Bunun için, kendilerince ileri sürdükleri özürleri vardır.

Vladimir: Haklısın bizde laf tükenmez.

Estragon: Böylece, düşünmemiş oluyoruz.

Vladimir: Özrümüz var.

Estragon: Böylece duymamış oluyoruz (Beckett, 1990, s.87).

Vladimir ve Estragon susmaktan ve düşünmekten kaçınırlar. Onlar “susarlarsa varlıklarından kuşkuya düşecekleri için konuşurlar; yalnızlıklarını birbirleriyle paylaşabilmek için konuşurlar; sevgilerini göstermek, kavga etmek, yaşama boyun eğmek, yaşama “hayır” diyebilmek için sürdürürler konuşma oyununu. Konuştuklarının çoğu birbirleriyle iletişim kurlmalarını sağlamaz” (Yüksel, 1992, s.50).

### **Trajik Komik İlişkisi**

Sevda Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi* adlı kitabında, Absürd tiyatronun İkinci Dünya Savaşı yaşamış olanların ruhsal durumunu dile getirdiğini belirtir. Milyonlarca insanın ölmesi, kitle kıyımları, korku, güvensizlik, acı, savaş sonrası geriye kalanlar olmuştur. Bu dönem, insanın kendini dünyada bir sürgün gibi hissettiği, boşunluk duygusuna kapıldığı ve bunları kendine konu edinen, yaşamın saçmalığı üzerine yoğunlaşan eserlerin verildiği bir dönemdir. İşte *Godot’yu Beklerken* böyle bir dönem sonrası kaleme alınmış bir tiyatro oyunudur. Bu nedenle, “Vladimir ve

Estragon, savaşın, insan kıyımının, atom bombasının her şeyi yok ederek çorak bir toprak parçasına indirgediği dünyada kalmış son iki canlı gibidir” (Yüksel, 1992, s.59). Godot’un beklenmesi, bir anlamda da bu çorak toprak parçasında yaşayan son iki canlının ölümü beklemesidir. Ölümü bekleyen iki insanın durumu trajik olmanın ötesine gidemez.

Beckett’in oyununu izleyen seyirciler salondan yeterince mutlu ayrılmazlar. Kendi öz varlıklarına yönelik sorulara yoğunlaşmış bir şekilde belki soğuk, acı bir gülümseme ile oyunu izlerler. Vladimir ve Estragon’un sonsuz bekleyişleri, oyunun başında seyircide merak uyandırıcı bir etki yaratsa da, oyun ilerledikçe onların umutsuz bekleyişlerine ortak olurlar. Ama bu paylaşım, trajik bir tiyatro oyunundaki kadar kuvvetli bir paylaşım olmaz. Çünkü, Vladimir ve Estragon’un içinde buldukları duruma kayıtsız kalmaları, Vladimir ve Estragon’u dayanılmaz beklentileriyle oluşan trajik durum içinde komikleştirir. Godot’yu gelmeyeceğini bile bile beklemeleri, anlamsız ve aynı zamanda komiktir. Bu nedenle, gülme sayesinde onlarla kendimizi özdeşleştirme gibi bir çabamız da söz konusu olamaz. İnsan olarak nitelendirmekte güçlük çektiğimiz, her durumda karşımıza belirsizlikler içinde çıkan, kimliksiz birer kukla görünümünde olan bu kişiler, içinde buldukları trajik durum içinde seyirciyi güldüren birer komik öğedir.

Absürd tiyatrodan, öte yandan, izleyici güdeleri ve eylemleri büyük ölçüde anlaşılabilir kalan karakterlerle yüz yüze getirilir. Böylece karakterlerle özdeşleşmek neredeyse olanaksızdır; eylemleri ve doğaları ne denli gizemli ve karakterler insan olmaktan ne denli uzak olursa, dünyayı onların gözleriyle görmek de o denli güçleşir. İzleyicinin kendini özdeşleştiremediği karakterler kaçınılmaz olarak komiktir (Esslin, 1999, s. 320).

Beckett’in *Oyun Sonu* adlı oyunundaki kişilerden Nell’in söylemi Beckett’in kara gülmecisini özetler gibidir: “Nell: Hiçbir şey mutsuzluktan daha komik olamaz. Önemli olan yalnızca gülüş ve gözyaşdır” (Beckett, 1957, s.33-34). Beckett tiyatrosunda hüznü olanla komik olan iç içe yer alır. Bize komik ile trajik’in birbiriyle ustaca birleştirildiği ve birini diğerinden ayırt etmenin zaman zaman imkansız olduğu bir labirent sunulur. Beckett tiyatrosunda yaşamdan büyük bir gösteri sunulur. Gösterinin ne tamamen trajik ne de tamamen komik olduğunu söyleyebiliriz. İkisi arasında gelgitlerin bulunduğu bazen komik’in bazen de trajik’in ön plana geçtiği ve bazen de ikisinin dengelendiği bir gösteridir bu.

Oyunlarının anahtar sözcüğü ‘belki’dir”, demiştir Beckett. Tüm oyunları “açık uçlu”dur ve yüzde elli oranındaki karamsarlık, “belki” sözcüğünün katkısıyla, yüzde elli oranında iyimserlikle dengelenmektedir (Yüksel, 1992, s. 111).

### **Güle Güle Godot**

#### **Godot**

*Güle Güle Godot*’da beklenen Godot, seyirciyi ve oyuncularını fazla bekletmez, Godot, ne bir umut ne bir Tanrı’dır. O, insanların sıkıntıları içinde yaşadığı bir ülkenin

yöneticisidir. Godot sahnede hiçbir zaman görünmemesine rağmen, zaman zaman sesini duyurur.

*Godot'nun sesi duyulur.-*

Godot.- Evde yokum!

Hepsi.- (*ürkerek*) Godot!

Godot.- Ne var?

Ferhat.- Godot hazretleri biz halkınız (Şensoy, 1996, s.47).

Godot'nun ülkesinde pek sevildiği söylenemez. Halkının sorunlarına son derece kayıtsız, ülkedeki mutlak gücün kendisi olduğuna inanan acımasız bir yöneticidir.

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?

Itoluit.- 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.

Itoluit.- Ölüm orucu gibi sapıklıkları denemek isteyenler var.

Godot.- Bırakınız ölsünler! (Şensoy, 1996, s.59).

Godot'ya göre ülkede yaşanan su sıkıntısı bile kendisinin değil, halkının çözeceği bir sorundur.

Godot.- Aferin! Ne istiyorsunuz?

Toprak.- Su istiyoruz!

(...)

Godot.- Siz talihli bir milletsiniz. Doğuda, Bindiken dağında su var. Secin içinizden bir yiğit, gitsin delsin Bindiken dağını, kavuştursun bizi suya (Şensoy, 1996, s.47).

Şensoy'da Godot'ya her ne kadar yönetici sıfatı verilmişse de, doğüstü bir varlık olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Godot öyle herkesin ulaşabileceği bir yerde değildir, "yukarılarda" bir yerlerde yaşamaktadır. Nitekim oyunun III. Mavi Engin Gökyüzü isimli bölümünde Godot'nun kapısı iner sahneye: "*Herkes birbirine bakar. Leke'nin söylevini önemseyerek dağılırlarken, müzik eşliğinde altın tokmaklı bir tahta kapı iner sofıtan. Hepsi şaşkın bakınırlar*"(Şensoy, 1996, s.46-47). Halkın şaşkınlığı, Godot'nun hiç de beklenilmeyen bir yerden gelmesine yöneliktir. Sahnenin ne sağından ne de solundan gelir, yukarıdan bir yerlerden (gökyüzünden?) gelir, sesini duyurur ve yine "yukarılara" bir yerlere geri döner. Bu yönüyle, Beckett'in Godot'su kadar olamasa da, oyunda bir gizem oluşturur.



### **Diğer Oyun Kişileri**

*Güle Güle Godot*'da sahnedeki kişiler için, Kim bunlar? demekten kendimizi alamayacağımız oyun kişileri yer almaktadır. Oyunun başoyuncuları olan Kavuklu ve Kavuksuz kendilerinden fazla bahsetmezler, sadece Godot yönetiminin olduğu bir ülkede yaşadıklarını ve bu yönetimden rahatsız olduklarını öğreniyoruz. Kişilikleri hakkında net bilgi edinemediğimiz oyun kişilerinin sözleriyle eylemleri arasındaki zıtlıklar, onların ne denli güvenilmez olduğunun kanıtıdır.

Kavuklu.- Ben gidiyorum.  
Kavuksuz.- Ben de geliyorum.  
Kısa susku. Kimildamazlar (Şensoy, 1996, s.55).

Godot iş başındayken onun gitmesini canı gönülden isteyen ve bu nedenle ülkeyi bile terk etmeyi düşünen kişiler, Godot gittikten sonra neredeyse oturup ağlayacak kadar değişkenlik gösterirler.

Godot gitmeden önce:

Kavuksuz.- O kolay kolay gitmez.  
Dolunay.- Gidecek!  
Kavuklu.- İyi tamam, biz ondan önce gidiyoruz (Şensoy, 1996, s.62).

Godot gittikten sonra:

Bokko.- Lan neredeyse keşke gitmeseydi Godot diyeceksiniz!  
Kavuklu.- Nerdeyse!  
Kavuksuz.- Godot'nun bir ağırlığı vardı...” (Şensoy, 1996, s.73).  
Kavuksuz.- Godot varken, dostumuzu düşmanımızı biliyorduk. Kimin kim olduğu belliydi. Kim kiminle aynı kaba sıçar, biliyorduk. Şimdi daha da karıştı iş! Keşke gitmesiydi Godot! (Şensoy, 1996, s.74).

Aynı değişkenliği oyunun diğer karakterlerinde de görmek mümkün. Godot'nun, gitmemesi için çaba gösterenler, Godot gittikten sonra, sanki söz konusu çabayı kendileri göstermemiş gibi Godot'nun gitmesine ne kadar mutlu olduklarını belirtmekten çekinmezler. Susuzluk probleminden dolayı greve giden halkı Godot adına yatıştırmak, İtoluit denilen bir devlet adamının görevidir. O, Godot'ya alkış tutan, gerektiğinde kişisel çıkarları için onu pohpohlayan biridir. İsmiyle de dikkat çeken bu kişinin konuşmalarına kulak verelim.

Godot iş başındayken:

Dolunay.- Su istiyoruz su!  
İtoluit.- Anlıyorum.. Fakat böyle bildircim gibi boşa patranmanız size bir şey getirmez, götürür. Sıkıntılar gelip geçicidir. Her felaket bir mutluluk müjdesidir... (Şensoy, 1996, s.39).

Devletin diğer önemli görevlileriyle yaptığı konuşmada ise:

İtoluit.-Endişelenecek bir şey yok. Gerekirse dağda uyduruk bir ateş yaktırırız. Çok grev gördük, çok grev çözdük biz. Olmazsa, üç beş damacana su dağıtırız, ortalık yatıştır (Şensoy, 1996, s.57).

Godot gittikten sonra:

İtoluit.- Kardeşlerims, siz beni tamamen yanlış anlamışsınız. Çok ayıp! Ben her zaman sizin yanınızda olmuş, sizin çıkarlarınız için Godot'yla çatışmış, iş bu yüzden ne ona ne size yaranabilmiş bir kardeşinizim ve inanın Godot'nun gidişine hepinizden çok ben sevindim (Şensoy, 1996 s.76).

Bu denli değişkenlik gösteren Godot'nun sözcüsü konumundaki İtoluit, insanlar su istediklerinde, onlara yaptığı açıklamalar ihtiyaca cevap vermekten uzaktır.

İtoluit.- Anlıyorum. Suya kavuşacaksınız arkadaşlar. (...) Kahraman pilotlarımız bulutlara yağmur bombası zerketmek üzere uçuşa geçtiler bile... Bir basıyorlar bulutun gözüne bombayı, bulutun iki gözü iki çeşme... İsteyene iki musluk verilecek. ... Hiç kimseye su saati takılmayacak, kol saati takılacak (Şensoy, 1996, s.40).

İtoluit'in konuşması başlı başına anlamsız ve aynı zamanda komiktir. Fakat daha da anlamsız olan ve seyirciyi güldüren, orda bulunan insanların durumu olduğu gibi kabullenmeleri, İtoluit'in saçmalıklarını dinlemeleri ve üstelik bir çeşit söylev niteliğindeki bu konuşmasından sonra dans edip şarkı söylemeleridir. ‘.- *Birden müzikle hepsi ayaklanır, şarkıya başlarlar*’ (Şensoy, 1996, s.41).

Anlamsız konuşmaların yoğun olduğu ve bu anlamsızlığa kayıtsız kalan oyun kişilerinin var olduğu bir ortamda gerçek bir iletişimden söz edebilir miyiz?

### **İletişimsizlik**

Vladimir ve Estragon'un konuşmalarını hatırlatırcasına, Kavuklu ve Kavuksuz'un diyalogları anlamdan yoksundur. Onlar düşünce anlatım özelliklerini yitirmiş gibiler. Yaptıkları, sırf konuşmuş olmak, geçen zamanı doldurmak adına girilen anlamsız bir çabadan başka bir şey değildir. Konuşmalar zaman zaman sadece tekrarlarla dolup taşar.

Kavuklu.- Niye ?

Kavuksuz.- Ne niye?

Kavuklu.- Nasıl?

Kavuksuz.- Gayet tabii!

Kavuklu.- Bana hiç yalan söyledin mi?

Kavuksuz.- Niye?

Kavuklu.- Ne niye?

Kavuksuz.- Nasıl? (Şensoy, 1996, s. 82).

Cümleyi oluşturan sözcüklerin birbirleriyle anlamsal bağlantısı yoktur. Konuşma ve dil çözüm değil çözümsüzlük üretir. Bu çözümsüzlük, sözcük oyunları ile daha da güçlenir.

Kavuklu.- Otele bir bavul para verince, boş bavula koy sabunu...

Kavuksuz.- Hangi otel?

Kavuklu.- Genelde otel! Hep oteldeyiz ya biz...

Kavuksuz.- Otel ne?

Kavuklu.- Bildiğimiz o ince uzun tel O tel! (Şensoy, 1996, s.6-7).

“Otel” sözcüğü, “o tel” sıfat tamlamasını oluşturacak şekilde ikiye ayrılmıştır. Şensoy bir sözcükten birden fazla sözcük türetme yoluyla sözcük oyunu yaratır. Bir sözcüğün sonuna, ortasına ya da başına bir hece ya da bir harf ekleyerek ortaya çıkardığı başka bir sözcükle Şensoy’un değişik bir dil kullanımı ile karşılaşmak mümkün:

Leke.- Bu suç bu suçma uçurtma sakın sırçma sürç süreç sürüngeç üstelik süzgeç söndürgeç süzmegeç kırlangıç istersen kırlanmagıç burç hurç ve havuç turp saraç ve turunç ve gülünç! ... (1996, s.46).

“söndürgeç”, süzmegeç” (-g) Türkçe’de fiilden isim ya da sıfat yapmak için kullanılan bu ekle isimden yeni sözcük türetilmiştir. Art arda sıralanan sözcük yığınları başlı başına bir gülmece unsuru olmakla beraber iletişimsizliğe katkıda bulunan diğer bir etkidir. “-gıç, - geç” ekleriyle sağlanan uyak tarzında kullanımlar, Şensoy’un dil kullanımında gözlenen diğer bir özelliktir. Anlamsız ve birbiriyle bağlantısız cümlelerin yerini zaman zaman sadece anlamsız sesler alır. “Leke.- Gırrrrzi.. o..... zizi., uuuuuu.. tuf....!” (Şensoy, 1996, s.83).

Sözcüklerin yer değiştirmesi, sözcük bölerek yeni anlamlar elde etme, uydurma sözcükler Şensoy’un söz oyunlarına dayanan ve dilden kaynaklanan gülmecelelerdir. Şensoy, “... dilin en önemli iletişim aracı olması gerekirken, iletişimsizlik aracı olmaya başladığı bir süreçte, söz oyunları, sözcük bölme, yeni sözcükler uydurma, altını üstüne getirme, yeni cümle yapılarıyla gelenekseldeki söz sanatlarını kaynaştırarak yeni bir dil oluşturma yoluyla uzak açılar sağlar. Böylece var olan toplum düzeninin dil mantığıyla da alay ederek, iletişim aracı olmaktan çıkmış alışılmış dil mantığını da eleştirir” (Tekerek, 2001, s.326-327).

### **Trajik Komik İlişkisi**

*Güle Güle Godot*’da Godot’un ülke insanlarının sorunlarına olan tutarsızlığı, onların ölümünü isteyen düzeyde gaddar oluşu, seyircinin zaman zaman gerilmesine sebep olur. Halkın beklentilerine cevap vermek bir yana dursun, su sıkıntısının giderilmesini isteyenlerin giriştikleri grevler karşısında, Godot’un tek isteği onların ölümüdür: Bırakınız ölsünler! (Şensoy, 1996, s.59). Halkının ölümünü isteyen acımasız bir yöneticinin varlığı, ezen ezilen dengesizliğinin var olduğu bir ülkedeki insanların umutsuzluğu ve aynı zamanda mutsuzluğu, *Godot’yu Beklerken*’deki kadar güçlü olmasa da, hüznün verici, trajik bir durumdur. Seyirci bu atmosferi, Şensoy’un kullandığı saçma öğeler sayesinde fazla hissetmez. Godot bir insandan çok, abartılı bir şekilde doğaüstü bir varlık gibi gösterilir. Değişkenlikleri sayesinde bir yere oturtamadığımız,

tanımlayamadığımız oyun kişileri, hem bu özellikleriyle hem de sözcük oyunları ile dolu kullandıkları dil sayesinde oyundaki tüm gergin havayı ortadan kaldırırlar.

*Güle Güle Godot*, yaşamı boyunca üç hükümet darbesi yaşamış bir yazarın yaşadığı dönemin siyasi sıkıntılarını dile getiren bir oyun olarak tanımlansa bile, bol bol kahkahayla güleceğimiz bir oyundur. Söz konusu komik, basit bir kahkahayı içeren komikten uzak olup, seyircisini düşündüren hatta ara ara rahatsız eden ve trajiği içinde barındıran bir komiktir. Oyunun yazarı için komik, ülkesinde yaşanan ve trajik olarak değerlendirdiği sancılı dönemlerin atlatılmasında başvurabileceği rahatlatıcı bir ilahtır.

Doğumumdan beri 3 kez darbe oldu. Hep trajik şeyler oldu. Bu nedenle komediye sarıldım  
(<http://www.magazinkeyfi.com/yazi.acp?.id=19168&titleK%C3BCl>).

Yine komiği seçimini Servet Aybar ile yaptığı söyleşide şöyle dile getirir.

Ben aslında ters, pesimist bir adamım. Bu ülkede büyük stres içinde yaşıyorum. Türkiye'nin koşullarından kaynaklanıyor bu durum. 'Allah belanızı versin' biçiminde umutsuz, 'n'olucak bu memleketin hali', 'bu millet adam olmaz' gibi duygulara sahibim. Bunu da komediye vurarak, başka bir yerden anlatarak: belik bir anlamda rahatlıyorum. ...  
(<http://www.evrenselbasim.com/ek/yazi.asp?id=1901>).

Komik Şensoy için, "yapacak hiçbir şey yok"un olduğu, insanın tükendiği, elinden hiçbir şeyin gelmediği durumda bile çıkış noktası olur. Bu açıklaması, bize Absürd tiyatronun önemli yazarlarından Ionesco'nun komiği, "varolmanın trajik durumuna dayanmak için başvurulacak tek kaynak" (Ionesco, 1966, s.202) olarak tanımladığı sözlerini hatırlatır.

#### **Ortak ve Farklı Yönler**

Beckett, *Godot'yu Beklerken*'de belirsizliğin bilgeliği içinde eserini çok boyutlu hale getirirken, Şensoy daha gerçekçi bir anlatım tutumu izler. Nitekim Beckett'in eserinde sergilediği gerçekçilik, bizim gerçekliğimizle örtüşmezken, Şensoy bizi anlatır gibidir.

Beckett'in oyununda beklenen Godot, Şensoy'un oyununda yönetici sıfatıyla gelir ama hiç de beklenildiği gibi mutluluk getirmez. *Godot'yu Beklerken*'deki gelmesi umut edilen Godot, *Güle Güle Godot*' da gitmesi arzulanan Godot durumuna geçer.

Çiçek.- Gitmesi gereken biz değiliz, Godot!  
Kavuksuz.- O kolay kolay gitmez!  
Dolunay.- Gidecek! (Şensoy, 1996, s.62).

Godotlar farklı rollerde karşımıza çıkar. Ama her iki oyunda ortak olan, Godotlar'ın gelmesini veya gitmesini "bekleme" eylemidir. Beklemek, iki oyunda inkar edilemez biçimde kendini hissettirir. Nitekim *Godot'yu Beklerken* oyunu için Martin Eslin, "oyunun konusu Godot değil, beklemektir" (1999, s.45) der. Godot'yu

beklemeye tutsak olmuş Vladimir ve Estragon, bu iki zavallı insanın durumu acımasız uzun bekleyişler içinde umutsuzcadır, trajiktir.

Estragon: Ya gelmezse?  
Vladimir: Yarın geliriz  
Estragon: Sonra da yarından sonraki gün  
Vladimir: Mümkündür  
Estragon: Böyle devam eder gideriz (Beckett, 1990, s.21).

Bu cümleler, bekleme eyleminin Vladimir ve Estragon'un ömürleri boyunca süreceğini, yaşamlarına bir anlam kazandırmaya çalıştıklarını, kısacası Godot'yu beklemeyi amaç edindiklerini apaçık ortaya koyuyor. "Böyle devam eder gideriz" cümlesi Godot gelse de gelmesede, bu iki zavallı insanın bekleme eylemine tutsaklığının göstergesi değil mi? Beklemek yaşantımızın bir parçasını oluşturur. Yaşamda sürekli bir şeyler bekleriz.

Kavuklu ve Kavuksuz'un Godot'yu bekleyişi, Vladimir ve Estragon'nunki kadar umutsuzca değildir, daha da önemlisi belirsiz değildir. *Godot'yu Beklerken*'in oyun örgüsündeki dayanılmaz bekleme durumu ile karşılaşılmaz. Hatta beklentiler gerçekleşir. Ama yine de oyunun sonuna kadar oyun kişilerinin bitmeyen bekleyişleri vardır. Godot'yu beklerler. Godot gelir. Godot'nun gelişi beklentilerini sonlandırmaz. Godot'nun gitmesini beklerler. Godot gider. Yeni bir yönetim düzeninin gelmesini beklerler. Yöneticilerini kendilerinin seçeceği yeni bir yönetim düzeni gelir. Ülkeye suyun gelmesini beklerler; su Ferhat tarafından getirilir. Bunlar sonu gelmeyen, her isteğin gerçekleşmesinden sonra yeni isteklerin ortaya çıktığı ve gerçekleşmesi için yine bekleme sürecinin olduğu, bitmek tükenmek bilmeyen bekleyişlerdir. Ama Beckett'deki kadar karamsar, umutsuz dayanılmaz bekleyişler değildir. Vladimir ve Estragon anlamsız bir varoluşu sürdürmenin çabası içinde, yüzeysel gerçeklerin en aza indirgendiği bir dünyada yaşarlar. Kavuklu ve Kavuksuz'un dünyasındaki tüm toplumsal ve siyasal ayrıntılardan, sorunlardan arınmış bir dünyadır bu...

Beckett'in bu varoluşçu yorumlamasının aksine, Ferhan Şersoy Godot'yu beklemenin kaçınılmaz hayal kırıklığını, insanları Godot'nun adaletsiz yönetimine karşı devrim yapmaya kışkırtarak çözümlenmeye çalışır.  
(<http://www.fsu.edu/proghum/interculture/Waiting%20For%20Godot.htm>).

Oyun kişilerinin tanımlanmasındaki zorluklar, belirgin bir kişilik özelliğine sahip olmama gibi özellikleri, her iki oyunda apaçık kendini gösteren ortak özelliklerdir. Bu arada, *Güle Güle Godot*'da bazı oyun kişilerinin isim ve rolleriyle dikkatimizi çeker. Ülkedeki su sorununa çözüm bulmak için Bindiken dağına gitme görevini üstlenen Ferhat, bu cesaretli genç, bize eski bir aşk masalı olan Ferhat ile Şirin'i hatırlatır. Masala göre, Ferhat demir yapı bir dağı delerek suyu şehre akıtırsa sevdiği kız Şirin'e kavuşacaktır. Şirin için giriştiği zorlu mücadelesine, ona tamamen umut bağlayan ve susuzluk yüzünden salgın hastalıklara maruz kalan halkı için devam eder. Hayatı pahasına da olsa ülkesini suya kavuşturur. *Güle Güle Godot*'da su yokluğu oyunun başından sonuna kadar ciddi bir problem olarak halkı sıkıntıya sokar ve yine

Ferhat ile Şirin'deki yiğitlik rolü burada da Ferhat'a verilir. Ülke Ferhat sayesinde suya kavuşur: "..., *Ferhat girer, sırlısklam.*- Ferhat.- Durun! Delinmez değildir dağlar!" (1996, s.86). Ayrıca, Kavuklu ismi de, Türk Halk Tiyatrosu oyunlarından Ortaoyununda yer alan Kavuklu ve Pişekar ikilisini hatırlatır.

Şensoy'un Absürd tiyatrodan etkilenmesi ve bu tiyatroya özgü özellikleri oyununda kullanmasının yanı sıra, onu yer yer yerli motiflerle süslemesi oyununa ayrı bir lezzet ve özgünlük katar. Absürd ve yerli motif sentezi hakkında Şensoy, kendisiyle yapılan bir söyleşide aşağıdaki açıklamaları yapar.

Ilgın Sönmez: Ortada bariz bir Ferhan Şensoy ekolü var. Ortaoyunu geleneğinden beslenen, absürd tiyatrodan yararlanan, humor anlayışımızın ağır bastığı, politik tavrınızın öne çıktığı sentez bir ekol bu.

Ferhan Şensoy: Tabii. Anlattığınız türden bir sentez Ortaoyuncular. Deve kuşu gibi kafasının kuma gömmeden, dünya tiyatrosunda neler oluyor da takip eden bir yapıya sahip. Bu sentez içinde kendi seyircisiyle bir yere gitmek durumunda olan bir tiyatroyuz (...). (<http://www.milliyet.com.tr/2002/04/29/sanat/sa03.html>).

İletişimsizlik, yaşamın mekanik ritmini, birbirlerine gittikçe yabancılaşan insanları ve tekdüzeleşen ilişkilerini göstermek adına her iki yazarın ele aldığı ortak bir konu olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle, *Godot'yu Beklerken*'de dil, zaman geçirmek adına girilen bir oyuna, *Güle Güle Godot*'da sözcük oyunlarının yer aldığı "gereksiz konuşmalara" (Şensoy, 1996, s.82), anlamsız gevezeliklere dönüşür.

Beckett ve Şensoy, oyunlarında yaşama dair olanları trajik ve komik yönüyle sahneye taşırlar. Bu, ister varoluşçu çerçevede olsun ister toplumsal, siyasi boyutta olsun, her iki yazar, insan yaşamına ait gerçekleri, insanı biraz rahatsız ederek ve aynı zamanda güldürerek ama bir şeylerin farkına varmasını sağlayarak sunmaktadır. Gerek *Güle Güle Godot*, gerekse *Godot'yu Beklerken*, yapılarında hem trajik hem de komik olanı barındıran oyunlardır. Fakat Beckett'in *Godot*'su için bahsettiğimiz trajikomik dengesi, Şensoy'un *Godot*'sunda yerini daha çok komiğe bırakır. *Godot'yu Beklerken*'deki donuk kapalı hatta seyirciyi zaman zaman bunaltan atmosfer, *Güle Güle Godot*'da asla hissedilmez. Kahkahamızın ansızın kesilebileceği anlar çok azdır. Oysaki Beckett'te trajikomiğin sunduğu labirent seyirciyi tuzağa düşürecek kadar karmaşıktır. Nerede ve ne zaman güleceğimizi tamamen kestiremeyiz.

## SONUÇ

*Godot'yu Beklerken* konusuyla da karakterleriyle de "evrensellik" özelliği taşır. Ne bir ülkenin, ne bir insan topluluğunun sorunu söz konusudur. Tüm insanlığı ilgilendiren, anlamsız varoluşun sorgulanmasının, insanın bekleyişlere tutsaklığının Beckett tarzıyla sunumudur. Onun ilgilendiği, insanın toplumsal ya da siyasi sorunları değil, öze ilişkin sorunlarıdır. Beckett, *Godot'yu Beklerken* ile varoluşçu bir yaklaşım sergilerken, Şensoy, baskıcı, ezici yönetim şeklini *Güle Güle Godot* aracılığı ile eleştirmiştir.

Ortak motifler ve olgular ele alınmasın rağmen, her iki eser anlatım düzlemi bakımından farklılıklar gösterir. Bunun en önemli nedenlerinden birini her iki yazarın

ulusal kimliğinde ve yaşadıkları coğrafyanın sosyal, kültürel ve politik atmosferinde aramak gerekir. Çünkü bilindiği gibi, yazarlar kendi zamanlarının ve topraklarının çocuğudurlar. İrlandalı olan ve Fransa'da yaşayan, eserlerini hem İngilizce hem de Fransızca yazan evrensel bir yazarın refah toplumunu anlatmasıyla, sosyal ve ekonomik sorunlarla boğuşan bir Türk yazarın ayın sembolleri ve imgeleri kullansa bile, anlatmak isteyeceği şey içerik düzleminde aynı olmayacaktır.

**KAYNAKLAR**

- Acarlıoğlu, A, 2003, Saçmanın Tiyatrosu, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul.
- Beckett, S, 1990, Godot'yu Beklerken, (Çev: Tuncay Birkan), Kabalıcı Yayınları, İstanbul.
- Erkan, M, 2005, Samuel Beckett (İfadenin Arayüzeyi/Arayüzeyin İfadesi), Çizgi Yay, Konya.
- Esslin, M, (Çev: Güler Siper), 1999, Absürd Tiyatro, Dost Kitapevi, Ankara.
- Eyigün, S, 2004, Edebiyatta Politik Roman, Aktif Yayınları, İstanbul.
- Eyigün, S, 2001, "Kurgunun Ferahlığında" veya "Belirsizliğin Bilgeliğinde" Bir Kadının "Hayat Hikâyesi" *TÜRK DİLİ* Dil ve Edebiyat Dergisi 2001 / II. Sayı 600. Aralık. Ankara.
- Ionesco, E, 1966, Notes et contre-notes, Gallimard, Paris.
- Şensoy, F, 1996, Güle Güle Godot, Ortaoyuncular Yayınları, İstanbul.
- Şensoy, F, 2001, Kalemimin Sapını Güle Donattım, Ortaoyuncular Yayınları, İstanbul.
- Yüksel, A, 1992, samuel beckett tiyatrosu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tekerek, N, 2001, Popüler Halk Tiyatrosu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- (<http://www.fsu.edu/proghum/interculture/Waiting%20For%20Godot.htm>).
- (<http://www.milliyet.com.tr/2002/04/29/sanat/sa03.html>).
- (<http://www.magazinkeyfi.com/yazi.acp?.id=19168&titleK%C3BClt>).
- (<http://www.evrenselbasim.com/ek/yazi.asp?id=1901>).