

Samuel Beckett'in *Krapp's Last Tape* Adlı Oyunu ile Tevfik El-Hakîm'in *Rihletu's-Sayd* Adlı Oyununda Zaman ve Benlik Arayışı

The Time and the Search for Self in Samuel Beckett's Play Called *Krapp's Last Tape* and Tawfiq al-Hakim's Play Named *Rihletu's-Sayd*

Ayşegül SAVAŞAN¹ , İbrahim ŞABAN¹ 



öz

Bu çalışmanın amacı, Samuel Beckett'in *Krapp's Last Tape* adlı oyunu ile Tevfik el-Hakîm'in *Rihletu's-Sayd* oyununu zaman unsuru ve benlik arayışı teması bakımından karşılaştırmalı olarak incelemektir. Bu amaç doğrultusunda, çok farklı coğrafyalarda ve farklı şartlar altında yazılan bu iki oyun arasında benzerlik ve farklılık var mıdır, varsa aralarındaki benzerlik ve farklılıklar nelerdir sorularına cevap aranmış, Batı'da ortaya çıkan absürt tiyatro türünün Arap edebiyatındaki etkisinin Tevfik el-Hakîm'in sözü edilen oyunundaki yansımaları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu makale, *Krapp's Last Tape* ve hakkında pek fazla bilgi bulunmayan *Rihletu's-Sayd* oyunlarını ilk kez karşılaştırmalı bir şekilde ele alarak karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmalarına katkı sağlayacak olması nedeniyle önem arz etmektedir. Geleceği düşünerek yaşayan ve bu nedenle şimdiki zamanın tadını çıkaramayan karakterlerin, ölüm gerçeğiyle yüzleşme durumunda yaşadıklarını anlatan iki oyunun nitel, tümevarım ve karşılaştırmalı bir yöntemle ele alındığı bu çalışmada, varoluşçuluk akımının temsilcilerinden biri olan Albert Camus'nün zaman ve absürt konusunda söyledikleri temel alındığından felsefeye dayalı bir inceleme de yapılmıştır. Yapılan incelemeler ışığında, oyunlar arasında pek çok yönden benzerlik bulunduğu, bununla birlikte farklılıkların da olduğu görülmüştür. Bütün bunlardan, Tevfik el-Hakîm'in bir süre Fransa'da kaldığı zaman tanıştığı absürt tiyatro yazarlarından özellikle de Samuel Beckett'ten etkilenmiş olabileceği ancak yazdığı oyunlara kendi yorumunu katarak özgün bir eser ortaya koyduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Samuel Beckett, Tevfik el-Hakîm, absürt tiyatro, zaman, benlik arayışı

ABSTRACT

The aim of this study is to comparatively examine *Krapp's Last Tape* by Samuel Beckett and the play *Rihletu's-Sayd* by Tawfiq al-Hakim in terms of element of time and theme of search for self. For this aim, answers were sought to the questions of whether there are similarities and differences between these two plays, and if so, what are the similarities and differences between them. Additionally, the effect of the absurd theater on Arabic literature and its reflections in Tawfiq

¹İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı, İstanbul, Türkiye

ORCID: A.S. 0000-0002-1040-9809;
İ.Ş. 0000-0002-8691-5652

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Ayşegül Savaşan (Doktora Öğrencisi),
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili
ve Edebiyatı, İstanbul, Türkiye
E-posta: aysegul.savasan@ogrii.edu.tr

Başvuru/Submitted: 13.01.2025
Revizyon Talebi/Revision Requested:
07.02.2025
Son Revizyon/Last Revision Received:
10.02.2025
Kabul/Accepted: 15.02.2025

Atıf/Citation: Savaşan, Ayşegül., Şaban, İbrahim. "The Time and the Search for Self in Samuel Beckett's Play Called *Krapp's Last Tape* and Tawfiq al-Hakim's Play Named *Rihletu's-Sayd*". *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 59-76.
<https://doi.org/10.26650/jos.1600718>



al-Hakim's play were investigated. This study is important because it examines the two plays mentioned above, in a comparative manner for the first time and will thus contribute to the studies of comparative literature. In this study, two plays depicting what the characters experienced when faced with death are discussed using a qualitative, inductive, and comparative method. Because it is based on what Albert Camus talked about time and the absurd, a philosophical review was also conducted. Considering the examinations, it has been seen that there are many similarities but also differences between the plays. From all this, it can be concluded that Tawfiq al-Hakim may have been influenced by absurd theater writers, especially Samuel Beckett, but he created an original work by adding his own interpretation to his plays.

Keywords: Samuel Beckett, Tawfiq al-Hakim, absurd theatre, time, search for self

EXTENDED ABSTRACT

The aim of this study is to comparatively examine the play *Krapp's Last Tape* by Samuel Beckett, one of the first names that come to mind when it comes to absurd theater, and the play *Rihletu's-Sayd* by Tawfiq al-Hakim, one of the leading names of the theater in Arabic literature, in terms of element of time and theme of search for self. For this aim, answers were sought to the questions of whether there are similarities and differences between these two plays, written in very different geographies and under different conditions, and if so, what are the similarities and differences between them. Additionally, the effect of the absurd theater that emerged in the West on Arabic literature and its reflections in Tawfiq al-Hakim's play were investigated.

This study is important because it examines the plays *Krapp's Last Tape* and *Rihletu's-Sayd*, about which there is not much information, in a comparative manner for the first time, and thus will contribute to the studies of comparative literature by making it possible to look at the two works from a broad perspective. In this study, two plays depicting what the characters, who always live by thinking about the future and therefore cannot enjoy the present, experience when faced with the reality of death are discussed using a qualitative, inductive, and comparative method. Because it is based on what Albert Camus, a representative of existentialism, talked about time and the absurd, a philosophical review was also conducted.

When we look at the two plays that are the subject of our study in terms of time, it is seen that there is uncertainty about time, which is one of the characteristics of absurd theater. Time, which is described vaguely in the sections where past events are narrated, appears as a concept that cannot be perceived by the characters in the sections where the present moment is shown. Although some events are shown to the audience and a certain amount of time passes from the beginning to the end of the plays, it is as if time has stopped for the characters on the stage.

In addition, time affects characters' personalities. Both characters experience a change over time, and although the same person is mentioned, they appear as different characters. Even though he is the one speaking in every recording he listens to, Krapp, who belittles his previous self and makes fun of that version of himself, cannot believe that he is the person in the past. As for the doctor in the play *Rihletu's-Sayd*, he is sometimes described as a cruel person and sometimes as a helpful doctor, during his reckoning with the faces he sees in the

sky that belong to his past. It is not clear which one truly reflects the doctor or whether this change is for the better or for the worse because, like the tapes listened to in *Krapp's Last Tape*, the faces the doctor remembers do not appear in a chronological order.

The search for the self is also a common theme in both plays. Both characters in these plays come face to face with death, and in this situation, they feel the need to confront their past in order to reach their selves. In the play *Rihletu's-Sayd*, a doctor who is caught by a lion during a hunting trip and who comes to terms with his past is mentioned, while in the play *Krapp's Last Tape*, it is seen that the character named Krapp, who feels that he is very close to death even though there is no real threat, tries to reach his own self by reviving his memories. Although the form of impending death is different, the plays are similar in that the characters sense the need to create an identity for themselves by reviving their memories.

The people in their lives and the beliefs they hold impact a person's self-formation. In both plays, which are the subjects of this study, two women who influence the characters are mentioned. While the character named Krapp abandons both of these women, who have an important place in his memories, and is condemned to a lonely life, the doctor marries the girl he loves and has children, but the effect of love diminishes over time and he begins to occupy with the chores of daily life. Both Krapp and the doctor always think about the future and forget to enjoy the present. From here, it is understood that the subject of living for the future, which Camus uses when explaining the word absurd, is valid for both characters. It can be seen that religious beliefs do not provide the unity that the characters desire. Neither for Krapp, who goes to church and falls asleep, nor the doctor, who claims to be a believer and tries to defeat the death, religion does not appear as a helpful element in the characters' search for self.

The plays are similar in that there is no specific plot, which is one of the basic features of absurd theater and from the beginning of the plays to the end there is no change in the situation of both Krapp, who sits at his desk and listens to the tapes he recorded, and the doctor, who is in the lion's mouth, in the places where they are stuck. Another similar aspect of the plays is that in both plays, which are about the search for self, there is no answer to the question of "Who am I?"

These two plays, which tell about characters who come to terms with their past on the verge of death, differ in terms of the characters' reactions to the reality of death. While death is a salvation for Krapp, who has lost all his expectations from life, the doctor strives to escape even when he is in the lion's mouth. In addition, the way in which the characters revive their memories, trying to reach the essence of their own selves by remembering their past experiences, is also different from each other. While the doctor's past is told through imaginary faces appearing in the sky, Krapp's past is based on a concrete document: voice recordings.

Considering these examinations, it has been seen that there are many similarities but also differences between the plays. From all this, it can be concluded that Tawfiq al-Hakim may

have been influenced by the absurd theater writers he met when he stayed in France for a while, especially Samuel Beckett, but he created an original work by adding his own interpretation to the plays he wrote.

Giriş

Benlik arayışı edebiyatta çok sık karşımıza çıkan bir temadır. Hikaye, roman ya da bir tiyatro oyunundaki karakterlerin metin boyunca kendi benliklerine ulaşmak için çaba harcadığı görülür. 20. yüzyılın ilk yarısında yaşanan iki büyük savaş her alanı olduğu gibi edebiyatı da etkiler ve konuları da ona göre belirlenir. Bu dönemde yaşayan insanların parçalanmış benlikleri yazılan eserlerdeki karakterlerin temel özelliklerinden biri haline gelir. Özellikle 2. Dünya Savaşı'ndan sonra etkili olan absürt tiyatro türünde yazılan oyunlarda bu parçalanmışlık daha belirgin bir şekilde kendini gösterir. Bir bireye ait farklı benliklerin ortaya çıkış nedeni olarak da zaman unsuru gösterilebilir.

Albert Camus'nün 1942 yılında yazdığı *Sisifos Söyleni* adlı eserde sözlük anlamı uyumsuz olan absürt kavramını ayrıntılı bir şekilde ele alması, onun getirdiği yorumlarla Martin Esslin'in 1961 yılında *The Theatre of The Absurd* adlı kitabını yazması absürt tiyatro kavramının ortaya çıkmasına neden olur. Uyumsuzluk kavramını farklı açılardan ele alan Camus, zaman açısından baktığında insanların geleceğe yönelik yaşadığını, bugünü kaçırdığını belirterek bu durumun uyumsuzluğa neden olduğunu kitabında şu şekilde anlatır:

*"Aynı biçimde ve donuk bir yaşamın bütün günlerinde, zaman alıp götürür bizi. Ama, bir gün gelir, bu kez de bizim zamanı taşımamız gerekir. Geleceğe dayanarak yaşarız: "yarın", "ileride", "iyi bir işim olunca", "yaşlandıkça anlarsın". Bu tutarsızlıklara hayran kalmamak elde değil, çünkü ne de olsa ölmek var işin içinde. Gene bir gün gelir, insan otuz yaşında olduğunu görür ya da söyler: Gençliğini belirtir böylece. Ama, aynı anda, zamana göre yerini de belirtir. Zamanın içinde yerini alır. Geçmesi gerektiğini söylediği bir eğrinin belirli bir anındadır. Zamanın malıdır, içinin ürpertiyle dolması üzerine, en kötü düşmanı olarak görür onu. Yarını istiyordu hep, tüm benliğinin bundan kaçınması gerekirken, yarının gelmesini diliyordu. Etin bu başkaldırışı, uyumsuz budur işte."*¹

Albert Camus'nün zaman açısından ele aldığı bu uyumsuzluk şekli genel olarak absürt tiyatro türünde yazılan oyunlarda karşımıza çıkmaktadır. Absürt tiyatro denince de akla gelen ilk isim Samuel Beckett'tir. Beckett'in "Krapp's Last Tape" adlı eseri geçen zaman ve yaklaşan ölüm nedeniyle Krapp isimli karakterin yaşadığı durumu gözler önüne sermektedir. Aynı şekilde Arap edebiyatında da etkisi görülen absürt tiyatro türünde eser veren yazarların önde gelen ismi Tevfik el-Hakîm'dir. El-Hakîm'in *Rihletu's-Sayd* adlı eseri de *Krapp's Last Tape* adlı oyunla benzerlikler taşımaktadır. Yapılan araştırmalarda, bu oyunlardan *Rihletu's-Sayd* adlı eser ile ilgili herhangi bir çalışmaya rastlanmamasına rağmen, *Krapp's Last Tape* adlı oyun ile ilgili birçok çalışmaya rastlanmıştır. Ancak bu iki eseri karşılaştırmalı olarak inceleyen herhangi bir araştırmaya ulaşılmadığından zikredilen oyunların karşılaştırılması bu çalışmanın konusu olarak tespit edilmiştir. Bu çalışmanın amacı Samuel Beckett'in *Krapp's Last Tape* adlı oyunu ile Tevfik el-Hakîm'in *Rihletu's-Sayd* oyununu zaman unsuru ve benlik arayışı teması bakımından karşılaştırmalı olarak incelemektir. Bu amaç doğrultusunda, çok farklı coğrafyalarda ve farklı şartlar altında yazılan bu iki oyun arasında benzerlik ve farklılık

1 Albert Camus, *Sisifos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel (İstanbul: Can Yayınları, 1997), 31-32.

var mıdır, varsa aralarındaki benzerlik ve farklılıklar nelerdir sorularına cevap aranmış, Batı'da ortaya çıkan absürt tiyatro türünün Arap edebiyatındaki etkisinin Tevfik el-Hakîm'in sözü edilen oyunundaki yansımaları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu makale, *Krapp's Last Tape* ve hakkında pek fazla bilgi bulunmayan *Rihletu's-Sayd* oyunlarını ilk kez karşılaştırmalı bir şekilde ele alması ve bu sayede iki esere geniş açıdan bakmayı mümkün kılarak karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmalarına katkı sağlayacak olması nedeniyle önem arz etmektedir.

Nitel ve tümevarım araştırma yöntemleri ile karşılaştırmalı analiz yönteminin kullanıldığı bu çalışmada öncelikle yazarlar hakkında kısaca bilgi verilip eserlerin özetlerine değinildikten sonra *Rihletu's-Sayd* adlı eser ile *Krapp's Last Tape* isimli oyun karşılaştırmalı bir şekilde ele alınmıştır. Absürt tiyatro türünde yazılan her iki oyunda da bu türün genel özelliklerinden olan zaman konusunda belirsizlik, belirli bir olay örgüsünün bulunmaması ve olayların genel olarak başladığı gibi bitmesi özelliklerinin bulunduğu görülmüştür.

1. Samuel Beckett

1906 yılında Dublin'de Protestan orta sınıf bir ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelen Beckett, on dört yaşında geleneksel yatılı okullardan biri olan Portora Kraliyet Okulu'na gönderilir. 1923 yılında Portora'dan ayrılır ve Dublin'deki Trinity College'ye girer. Burada Fransızca ve İtalyanca okur. 1927 yılında bu okuldan mezun olduktan sonra Paris'e gider ve orada James Joyce ile tanışır. Paris'te kaldığı sıralarda yazdığı şiirle bir şiir yarışmasından ödül alır. 1930 yılında Trinity College'de ders vermek için Dublin'e döner.²

Trinity College'de bir yıl Fransızca okutmanlığı yaptıktan sonra, sürekli kendini yineleyen bir iş yaşamından sıkıldığı için istifa eder ve seyahat etmeye başlayarak İrlanda, Fransa, İngiltere ve Almanya'da dolaşır. Beckett'in daha sonra yazdığı oyunlarında karakterlerini belirlerken bu seyahatleri sırasında tanıştığı insanlardan esinlendiği görülür. 1937'de Paris'e yerleşen Beckett, taşındıktan kısa bir süre sonra yolda yürürken kendisinden para isteyen bir serseri tarafından bıçaklanır. Hastanede tedavisi tamamlandıktan sonra hapisaneye giderek kendisini bıçaklayan adama bunu neden yaptığını sorar. Aldığı "Bilmiyorum." yanıtı, Beckett'in yaşamın anlamsızlığı ile ilgili düşüncelerinin somutlaşmasına neden olan ve sonrasında yazdığı eserlerin içeriklerini belirleyen deneyimlerinden biri olur.³

Samuel Beckett, İrlanda milliyetçiliğinin yükseldiği zamanlara, sonrasında da Bağımsızlık Savaşı'nın ve iç savaşın yaşandığı dönemlere şahit olur. Nazilerin güçlerinin arttığı zamanlarda Almanya'da, işgal sırasında da direnişin bir parçası olduğu Fransa'da bulunur.⁴

1939 yılında savaş başladığı sıralarda İrlanda'da olan Beckett, hemen Paris'e döner ve bir direniş grubuna katılır. 1942 yılında bazı direniş üyelerinin tutuklandığı haberini alınca

2 Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd* (New York: Anchor Books, 1961), 1-3.

3 Zeynep Sellüm Tezcan, "Samuel Beckett'in *Godot*'yu Beklerken, *Oyun Sonu, Mutlu Günler ve Krapp'ın Son Bandı* Adlı Oyunlarında Zaman Kavramının İşlenişi" (Yüksek Lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, 2010), 5-6.

4 Zehra Gündar, "Postmodern Absurdity: Metafiction in Samuel Beckett's *Waiting For Godot, Happy Days and Endgame*" (Yüksek Lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, 2014), 8.

evini terk eder ve Vaucluse’da bir köy evinde saklanır ve orada çiftçi olarak çalışır. Beckett, burada kaldığı dönemde, yazarlığı bırakmaz ve *Watt* isimli romanını yazmaya başlar. Almanlar yenilgiye uğratıldıktan sonra Beckett, 1945 yılında önce Paris’e, sonra da İrlanda’ya gider. Aynı yılın sonbaharında da tekrar Fransa’ya geri döner ve sonraki beş yıl boyunca pek çok eser yazan Beckett, aralarında *Godot’yu Beklerken* ve *Endgame* gibi onu üne kavuşturan eserlerini Fransızca yazar.⁵ Hayatının sonlarına doğru yürüyemez hale gelen Samuel Beckett, 1986 yılında 83 yaşında vefat eder.⁶

Absürt tiyatro türünde tüm dünyada tanınan bir yazar olan Samuel Beckett, fazla konuşmayı sevmeyen, kalabalık insan toplulukları arasında bulunmaktan hoşlanmayan biridir. Bu özelliği nedeniyle 1969 yılında kazandığı Nobel edebiyat ödülünü kabul eder ancak ödülü almaya gitmez. Zira, gazetecilerin etrafını sarmasından kaçınmak ister. Tam ödül aldığı sıralarda akciğerindeki hastalık nedeniyle Tunus’taki bir köyde bulunması yazar için güzel bir bahane olur.⁷

Beckett, eserlerinde, geçmişte var olan değerlerle bağı kopmuş, içinde yaşadığı ve anlamlandıramadığı dünyanın karmaşası içinde pasif durumda kalmış ve ölüme yazgılı olması nedeniyle sonsuz bir tedirginlik içinde yaşayan insanın durumunu anlatır. Yaşama anlam vermeye çalışmanın boş bir çaba olarak görüldüğü eserlerde bütün bunlara karşın bir umut ışığı da vardır. Zira, karakterler geleceğe dair umutlarını hiçbir zaman kaybetmez ve hayatlarına anlam katacak durumları beklemeye devam ederler.⁸

2. Tefvik El-Hakîm

İskenderiye’de dünyaya gelen Tefvik el-Hakîm’in doğum yılıyla ilgili olarak kaynaklarda 1898 ile 1903 arasında değişen tarihler yer almaktadır. Babası başsavcılıkta görev yapan ve geniş arazilere sahip olan Mısırlı bir memur, annesi güçlü bir karaktere sahip Türk asıllı zengin bir hanımdır. Babasının memuriyeti sebebiyle Mısır’ın çeşitli şehirlerini dolaşan Tefvik el-Hakîm, ilk eğitimini Desûk’taki bir mektepte alır, ilkokulu Demenhûr’da okur. İskenderiye’de Re’sû’t-tîn Lisesi’ne devam eder ve daha sonra Kahire’de amcalarının yanında kalarak liseyi orada bitirir. Edebi zevkinin gelişmesinde annesinin anlattığı *Binbir Gece Masalları* ve *Antere, Hamzatü'l-behlevân* gibi hikâyeler önemli rol oynarken babası hikâye ve roman gibi kitaplarla ilgilenmesini yasaklar. Ancak o, gizlice roman ve hikaye kitapları okumayı sürdürür. Kahire’deki lise eğitimi sırasında özellikle tiyatro eserlerine karşı ilgi duyar. Öğrenciliğinin ilk yıllarında Mısır halkı İngiliz işgaline karşı isyan başlatır ve el-Hakîm de bu işgalleri eleştiren şiirler ve *ed-Dayfü ş-sakîl* adlı oyununu yazar. Bu oyunu sahneye koymak amacıyla oluşturduğu küçük tiyatro topluluğu, Mısır’ın ilk tiyatrolarından olan Tefvik el-Hakîm Tiyatrosu’nun çekirdeğini meydana getirir. Bu dönemlerde babasından çekindiği için takma ad kullanarak bazı tiyatro eserleri yazar.⁹

5 Esslin, *The Theatre of the Absurd*, 7-8.

6 Gündar, “*Postmodern Absurdity*,” 10.

7 Deirdre Bair, *A Biography Samuel Beckett*, (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978), 606.

8 Tezcan, “*Samuel Beckett’in Godot’yu Beklerken*,” 7.

9 Şükran Fazlıoğlu, “Tefvik el-Hakîm”, *DİA*, c. 41 (İstanbul: TDV 2012), 13.

Liseden mezun olduktan sonra 1921 yılında Hukuk Fakültesine giren el-Hakîm ilk senesinde başarısız olur. Kanun dersinin en önemli kaynakları Fransızca olduğu için dilini geliştirmek amacıyla hem kursa gider hem de özel ders alır. Özel ders aldığı hocasının tavsiyesiyle Fransızca yazılmış kitapları okumaya başlar. Lisans eğitimini tamamladıktan sonra 1925 yılında hukuk alanında doktora yapmak üzere Paris'e gider. El-Hakîm, Fransız bir ailenin yanında kaldığı bu dönemde sanat ve edebiyat düşkünü biri olarak hukuk alanında doktora yapamayacağına karar verir ve derslere gitmez. Sadece edebiyat ve tiyatroyla ilgilenmeye başlar.¹⁰

1928 yılında doktora yapmadan Mısır'a döner ve önce İskenderiye'de karma bir mahkemede stajyer avukat olarak çalışmaya başlar sonra da Tanta şehrine savcı yardımcısı olarak tayin edilir. 1934 yılına kadar farklı yerlerde savcı yardımcılığı görevini sürdürür. Bu görevi sırasında edindiği tecrübelerle 1937 yılında *Yevmiyyâtu Nâib fi 'l-Eryâf* adlı eserini yazar. 1934 yılında Eğitim Bakanlığı'nda Soruşturma Dairesi Başkanlığına atanan el-Hakîm, 1938 yılında sahte demokrasi hakkında yazdığı bir makale sonucunda bu görevinden alınır. Daha sonra 1939'da kurulan Sosyal İşler Bakanlığı'na bağlı tiyatro, müzik ve sinemadan sorumlu Tanıtım Dairesi Başkanlığına getirilir. Beş yıl kadar bu görevine devam eden el-Hakîm, 1944 yılında istifa ederek gazeteciliğe başlar. 1951 yılında Dârü'l-Kütüb'ün müdürü olur ve 1954 yılında da milli edebiyata olan hizmetlerinden dolayı Kahire'deki Arap Dil Akademisinin üyeliğine seçilir. 1959'da Mısır Arap Cumhuriyeti'nin UNESCO daimi üyeliğine seçilir ve 1961'de bu üyelikten emekliye ayrılınca el-Ahrâm gazetesi yönetim kurulu üyesi olur. Uzun yıllar bu gazetede görevini sürdüren el-Hakîm, 28 Temmuz 1987'de vefat eder.¹¹

Arap tiyatrosunun kurucusu olarak kabul edilen Tefvik el-Hakîm, lise yıllarından itibaren yazdığı oyunlarını oluştururken Mısır'da bu oyunları sahneye koyacak bir ekibin bulunmaması ve edebi dil ile konuşma dilinin farklı olması nedeniyle sorun yaşar. Bu nedenle de “zihni tiyatro” (théâtre des idées) dediği yeni bir tür ortaya koyar ve “mesrah-rivâye” (tiyatro-roman) kelimelerinden kısaltarak “mesrivâye” adını verdiği eserleri sahnede oynanması için değil okunması için kaleme alır. 1954 yılında yazdığı *el-Eydi'n-nâ'ime* ve 1960 yılında yazdığı *es-Sultânü'l-hâ'ir* adlı eserlerinde 1952 devriminden sonra Mısır'ın değişen politik ve sosyal gerçeklerinin etkileri görülür. UNESCO'nun Mısır temsilcisi olarak gittiği Paris'ten döndükten sonra yazdığı eserlerde ise modern batı tiyatrosunun, özellikle de absürt tiyatronun etkileri görülür. *Nehrü'l-cünûn* (1935) ve *Yâ tâli'a-ş-şecera* (1963) absürt tiyatro türünde yazdığı oyunlarından.¹² Absürt tiyatro ile 1959 yılında Paris'te bir süre kaldığı sırada tanıştığını ifade eden el-Hakîm'in 1962 yılında yazdığı *Yâ tâli'a-ş-şecera* adlı oyunu bu akımın etkisini açıkça göstermektedir. 1964 yılında yayınlanan tek perdelik iki oyunu *Rihletu's-Sayd* ile *Rihletu'l-Kitâr* ise bazı açılardan absürt tiyatroya daha yakındır.¹³ Bu çalışmada, adı geçen

10 Aysel Ergül, “Çağdaş Mısır Tiyatrosu'nda Tefviku'l-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu” (Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 1995), 67-69.

11 Ergül, “Çağdaş Mısır Tiyatrosu'nda Tefviku'l-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu,” 70-72.

12 Fazlıoğlu, “Tevfik el-Hakîm,” 13.

13 M.M. Badawi, *Modern Arabic Drama in Egypt* (New York: Cambridge University Press, 1987), 74-78.

tek perdelik oyunlardan biri olan *Rihletu's-Sayd* adlı oyun benzer özellikler taşıyan, Samuel Beckett'in *Krapp's Last Tape* adlı oyunu ile karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

3. Oyunların Özetleri

3.1. *Krapp's Last Tape* Adlı Oyunun Özeti

Krapp isimli 69 yaşında bir adamın daha önce kaydettiği kendi sesini dinleyerek geçmişle yüzleşmesini ele alan *Krapp's Last Tape* adlı oyun ilk kez 1958 yılında *Evergreen Review* adlı dergide yayınlanarak, aynı yıl 28 Ekim tarihinde Royal Court Theatre'da sahnelenir.¹⁴ Oyunun başında Krapp'ın yaşadığı yer, giydiği kıyafetler ve sürekli tekrar ettiği hareketler anlatıldıktan sonra seçtiği bantlardan daha önceki yaşantısıyla ilgili bazı bilgiler ediniriz. Beckett'in diğer oyunları gibi kronolojik bir zamanın bulunmadığı oyunda, otuz dokuz yaşına girdiği gün kaydettiği sesini dinleyen Krapp, geçen bir yıl boyunca yaptığı şeyleri anlatır. Bu ses kaydı sırasında on ya da on iki yıl öncesine de dönen Krapp, o dönemde kendisi için önemli olan olayları hatırlar. Bianca isimli bir kadından bahseder ve ilişkilerinin bir sonu olmadığını söyleyerek ayrıldıklarını anlatır. Otuz dokuz yaşına girdiği yılda gerçekleşen ve onu etkileyen iki olay vardır. Bunlardan birincisi annesinin ölümü, diğeri ise ismini vermediği bir kadından ayrılışı. Oyunun sonunda tekrar bir ses kaydı doldurmaya çalışan Krapp, artık söyleyecek bir şey bulamaz. Geçirdiği bir yılı anlatmaya başlasa da birkaç şey söyledikten sonra sessizliği kaydettiğini fark eder. Bunun üzerine bandı çıkarıp daha önce dinlediği ayrılık sahnesini tekrar dinler ve sonunda da sessizlik içinde oyun sona erer.

Hayatı boyunca hep gelecek zamanı düşünerek verdiği kararlar neticesinde anı yaşayamayan ve sonunda yalnız bir yaşama mahkum olan Krapp, kaydettiği bantları dinleyerek kendi benliğini bulmaya çalışmaktadır. Çünkü ölüme çok yaklaşmıştır ve elinde kalan tek şey geçmiş yıllara ait anılardır. Bu anılar sayesinde kendi benliğine ulaşmaya çalışan Krapp, geçen zamanın etkisiyle kendine yabancılaşmış, kaydettiği sesi sanki başka birine ait gibi hisseder olmuştur. Her yıl doldurduğu bantları dinlerken daha önceki yıllarda söyledikleriyle dalga geçer, o zamanki halini küçümser. Seslerini kaydeden aynı kişi olsa da farklı benlikler ortaya çıkar.

3.2. *Rihletu's-Sayd* Adlı Oyunun Özeti

Rihletu's-Sayd adlı eserde ise, bir av gezisi sırasında aslana yakalanan ancak aslanın ağzında olmasına rağmen bunun farkında olmayan bir doktorun geçmişle yüzleşmesi anlatılır. Oyunun başında ağaçlık bir alanda yerde hareketsiz yatan doktor, uzaktan geldiğini düşündüğü belli belirsiz bir aslan kükremesi duyar. Silahı yanında, yerde durmaktadır. Böyle bir durumda gökyüzünde beliren yüzlerle aralarında geçen konuşmalara şahit oluruz. Hayatına girip çıkan bu insanların her biri doktorun geçmişle ilgili bilgi sahibi olmamızı sağlar. Krapp karakteriyle

14 Ananya Sasaru, "Remembering as Re-reading: Time, Memory and Stages of Identity," *Modern Research Studies: An International Journal of Humanities and Social Sciences*, no 3/3 (2016): 746.

kıyaslanırsa hayatı daha dolu yaşayan ve işinde daha başarılı olan doktor, buna rağmen hep geleceğin, işinin, bilim konusunda yaptığı çalışmalarının peşinden koşar ve sonunda o da geriye dönüp baktığında içinde sakin, huzurlu ve mutlu bir şekilde yaşamasına engel olan bir şeyin olduğunu söyler. Hayatı bir av gezisine benzeten doktor, hep geleceği düşünerek anın tadını çıkarmayı unutmamıştır. Ölüm gerçeği ile yüz yüze gelince de yaşadığı hayatı gözden geçirir ve kendisine “Ben kimim?” sorusunu sorar. Hayatına girip çıkan insanları ve onlarla yaşadıklarını hatırlayarak kendisinin “sadece bir parça etten” oluşmadığını ispatlamaya çalışır. Çünkü aslanın ağzındadır ve aslan onu “sadece bir parça et” olarak görmektedir.¹⁵

4. Oyunların Zaman ve Benlik Arayışı Açısından Karşılaştırılması

4.1. Zaman Açısından Karşılaştırılması

Hikaye, roman, tiyatro oyunu gibi edebi metinlerin temel unsurlarından biri olan zaman, genel olarak anlatılan ya da sahnelenen olayların başlangıç ve bitişleri arasında geçen vakti ifade etmek için kullanılır. Diğer edebi türlerde olduğu gibi tiyatro oyunlarında da zamanın kullanımı açısından bazı farklılıklar bulunmaktadır. Bazı tiyatro oyunlarında olaylar en başından başlarken bazısı ortasından bazısı da en sonundan başlayıp geriye dönük bilinmezlikleri ortaya koyarak devam eder. Absürt tiyatro türündeki oyunlara bakıldığında ise bir zamansızlık ya da zaman konusunda belirsizlik göze çarpmaktadır.

Bu türde yazılan *Krapp's Last Tape* ve *Rihletu's-Sayd* adlı oyunlar zaman kullanımını açısından incelendiğinde, iki oyunda da olaylar sonundan başlıyor gibi görünse de geriye dönük verilen bilgiler belirli bir sıra takip etmemektedir. Sahnede sadece geçmiş yıllarla ilgili konuşmaların yer aldığı her iki oyunda da dinlenen ya da hatırlanan olayların tam olarak ne zaman yaşandığı ile ilgili bilgi verilmez. Oyunda altmış dokuz yaşında olduğu belirtilen Krapp, dinlediği bantlarda kaç yaşında olduğunu söylese de oyun “gelecekte bir akşam”¹⁶ ifadesi ile başladığından belirtilen zamanların tam olarak hangi tarihe ait olduğu bilinmemektedir. Bu durum *Rihletu's-Sayd* oyunu için de geçerlidir. Doktorun geçmişi hakkında verilen bilgilerde hangi olayın ne zaman yaşandığı belli olmamaktadır. Hayatına farklı zamanlarda giren insanların gökyüzünde beliren yüzleriyle yaptığı konuşmalar hangi olayın ne zaman yaşandığı ile ilgili bir bilgi sunmaz. Buradan da anlaşılmaktadır ki zaman konusundaki bu belirsizlik her iki oyunun da ortak özelliğidir.

Geçmişteki olayların aktarıldığı bölümlerde belirsiz bir şekilde anlatılan zaman, şimdiki anın gösterildiği bölümlerde ise karakterler tarafından algılanamayan bir kavram olarak karşımıza çıkar. Oyunların başından sonuna kadar seyirciye bazı olaylar gösterilip belli bir zaman geçse de sahnede bulunan karakterler için sanki zaman durmuş gibidir. Bunun nedeni ise bu oyunlardaki karakterlerin içinde buldukları çaresiz durum sebebiyle zamanı doğru

15 Tevfik el-Hakîm, *Rihletu'r-rabi' ve'l-harif* (Kahire: Dârü'l-Maarif, 2013), 95-96.

16 Samuel Beckett, *The Collected Shorter Plays* (New York: Grove Press, 1984), 55.

bir şekilde algılayacak bilinçten yoksun olmalarıdır. Zamanın geçmekte olduğunu dolayısıyla da varlığını fark eden bilinç, herhangi bir şekilde bozulmaya uğradığında zaman algısı da değişir. Bu da tek bir zamana takılıp kalmaya neden olabilir.¹⁷ Burada ele alınan iki oyunda da ölümle burun buruna gelmiş karakterlerin geçen zamanın farkında olmadıkları, geçmişe takılıp kaldıkları görülmektedir. Çünkü içinde buldukları zamanda belirli bir ana sıkışmış durumdadırlar. Yaşamlarının sonuna gelmiş bu karakterlerden Krapp, bantları dinlediği masasına ve bu masanın üstünde bulunan küçücük bir ışığa sıkışmış¹⁸ halde gösterilirken, *Rihletu's-Sayd* oyununda bu sıkışmışlık hissi somut bir nedene, yani doktorun aslanın ağzında olmasına bağlıdır. Her ne kadar Krapp, istediği zaman kalkıp gidebilecek durumda olsa da o masa ve dinlediği bantlar dışında bir hayatı kalmadığından gidecek başka yeri yoktur. Bu nedenle de doktorun aslanın ağzında giderek ölüme yaklaşması gibi o da masasında ölümü beklemektedir.

Bahsedilen karakterlerin tek bir ana sıkışıp kalmaları, ayrıca, absürt tiyatro oyunlarında görülen belirli bir olay örgüsünün bulunmaması özelliğini de yansıtmaktadır. İzleyicilerin merakını uyandıracak bir gizemin bulunmadığı ya da onları heyecanlandıracak bir olayın yaşanmadığı bu tür oyunların genellikle başı ve sonu aynı şekildedir. Burada ele aldığımız her iki oyun da belirli bir olay örgüsünün bulunmaması açısından birbirine benzemektedir. Sadece anıların aktarıldığı bu oyunlarda ne Krapp'ın ne de doktorun durumunda oyunun başından sonuna kadar hiçbir değişiklik olmaz. Krapp masasında, doktor aslanın ağzında kalmaya devam eder. Her ne kadar son kısımda doktorun aslanın ağzında olduğunu gören birileri olsa da kurtulup kurtulmadığı ile ilgili bir bilgi verilmez. Buradan da anlaşılmaktadır ki sözü edilen oyunlar başlangıç ve bitişlerinin aynı olması bakımından ortak özellik taşımaktadır.

4.2. Benlik Arayışı Açısından Karşılaştırma

Edebi metinlerde çok sık karşımıza çıkan benlik arayışı teması da burada ele alınan iki oyunun ortak özelliklerinden biridir. Pek çok eleştirmen Samuel Beckett'in, eserlerinde, bir benlik arayışı içinde olan insanı anlattığını söylemektedir. Onun karakterleri günlük hayatın önemsiz olaylarının ötesinde bir anlam, belirli bir zaman ve mekanın fiziksel ihtiyaçlarının ötesinde bir amaç aramaktadır. 'Ben kimim?', 'Nereye gidiyorum?' gibi cevapsız sorular sorarlar.¹⁹ *Krapp's Last Tape* adlı oyunda Krapp karakteri bu soruları açıkça kendisine sormasa da eskiden kaydettiği sesini dinlemesi geçmiş yılların kayıp benliklerini bulma çabası olarak değerlendirilebilir.²⁰ Ancak burada zamanın yıkıcı etkisi devreye girer ve geçen zamanla değişen Krapp, dinlediği seslerden kendisini uzak ve farklı hisseder.

Zamanın insanın benliğinde oluşturduğu değişimler Beckett'in eserlerinin çoğunda görülmektedir. Beckett, bu konu ile ilgili 1930 yılında yazdığı *Proust* isimli eserinde şunları

17 Selen Korad Birkiye, "Tiyatronun Kronos'u Schimmelpfennig'den Bilinç-Bilinçdışı Arasında Savrulan Bir Zaman ve Mekan Anlatısı: Arap Gecesi." *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 40, (2015), 9.

18 Arda Tunaseli, "Varoluşun Saçmalığı; Beckett Tiyatrosu ve Bir Sahneleme Denemesi Olarak Krapp'ın Son Bandı", (*Yüksek Lisans tezi, Ankara Üniversitesi*, 2020), 65.

19 Leonard Cabell Pronko, *Avant-Garde The Experimental Theater in France* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1966), 53-54.

20 Ronan McDonald, *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*. (Cambridge University Press, 2006), 62.

söyler: “Saatlerden ve günlerden kaçış yoktur. Yarından ve dünden de. Dünden kaçış yoktur çünkü dün bizi deforme etmiştir ya da bizim tarafımızdan deforme edilmiştir. Ruh halinin bir önemi yok. Bozulma meydana gelmiştir.” Zamanın bizi değiştirdiğini anlatan Beckett, artık aynı kişi olamayacağımızı da belirtir.²¹ Geçen zamanın insan üzerindeki etkisi ile ilgili Beckett'in bu sözlerini ele alan Esslin ise: “İçimizden akan ve bunu yaparken bizi değiştiren bu zaman sürecine tabi olduğumuzdan, hayatımızın hiçbir anında kendimizle aynı değiliz.” diyerek “Bugün tanıştığımız kişilerle dün tanıştığımız kişilerin aynı olduğundan emin olabilir miyiz?” diye sorar.²² Bu çalışmada ele aldığımız iki oyunda da bu değişim sürecine tabi olan karakterler görmekteyiz. Krapp da doktor da farklı zamanlarda farklı kişilikler olarak karşımıza çıkar.

The Theatre of the Absurd adlı kitabında absürt tiyatro türünde olduğunu söylediği eserleri inceleyen Martin Esslin, *Krapp's Last Tape* adlı oyunu da bu türde sayar ve bu oyunun “zamanın akışı ve benliğin değişkenliği ile ilgili” olduğunu söyler.²³ Her ne kadar oyunda tek bir kişiye ait olan sesleri dinlese de farklı kişilikler karşımıza çıkar. Sürekli olarak daha önceki halini küçümseyen Krapp, altmış dokuz yaşına geldiğinde kendine o kadar yabancılaşmıştır ki, gençlik yıllarında kullandığı bir kelimenin ne anlama geldiğini anlayabilmek için sözlüğe bakmak zorunda kalır. Annesinin ölmek üzere olduğu zamanı anlattığı kaydı dinleyen Krapp, birden teybi durdurur ve kaydı biraz geriye alır. Genç Krapp annesinin uzun bir “dulluk” süresi sonunda öldüğünden bahsetmektedir. Ancak yaşlı Krapp “dulluk” kelimesinin ne anlama geldiğini sözlüğe bakarak anlayabilir.²⁴

Rihletu's-Sayd adlı oyunda ise doktor, geçmiş yıllardaki benliklerine kendini yabancı hissetmese de farklı kişilikler karşımıza çıkmaktadır. Aynı kişiyi hem çok yardımsever ve iyi biri olarak, hem de yardıma ihtiyacı olan birine acımasızca davranan bir doktor olarak görürüz. Gökyüzünde beliren yüzlerden biri kızını kaybetmiş bir anneye aittir. Bir gece çocuğu hastalanır ve doktorun yanına gelir. Onunla beraber köye gelip kızını muayene etmesini ister. Ancak doktor önce bir miktar para vermesini ister. Gece vakti para bulamayacağını söyleyince kadına yardım etmez ve bu yüzden kızı ölür. Gökyüzünden kendisine hesap soran bu anneyi görmek istemeyen doktor, kadının yüzü kaybolunca rahatlar.²⁵ Burada hiç merhameti olmayan biri olarak gördüğümüz doktor, daha sonra hastanedeki yardımcısıyla konuşmalarını hatırlar ve orada tamamen farklı bir kişi olarak ortaya çıkar. Trafik kazası geçirip hastaneye getirilen fakir bir çiftçinin durumuyla ilgili konuşan doktor ve yardımcısı, hastanın acilen kana ihtiyacı olduğundan bahsetmektedir. Doktorun kan grubu çiftçiyle aynıdır. Bu yüzden vakit kaybetmeden hastaya kendi kanını vermek ister. Ancak yardımcısı yakın zamanda bir hastalık geçirdiğini ve çok çalıştığını, kan vermesinin onun sağlığı için tehlikeli olacağını söyler. Buna rağmen doktor o hastaya kanını vermek için ısrar eder.²⁶ Oyunda kronolojik bir zaman bulunmadığından bu

21 Samuel Beckett, *Proust*, (New York: Grove Press, 1978), 2-3.

22 Esslin, *The Theatre of the Absurd*, 17-18.

23 Esslin, *The Theatre of the Absurd*, 40.

24 Samuel Beckett, *The Collected Shorter Plays*, 59.

25 el-Hakim, *Rihletu 'r-rabi' ve 'l-harif*, 76.

26 el-Hakim, *Rihletu 'r-rabi' ve 'l-harif*, 84.

olayların hangisi daha önce yaşanmış anlaşılmamaktadır. Ancak zaman geçtikçe doktorun benliğinde değişimler yaşandığı belli olmaktadır. Sanki iki farklı insandan bahsediliyor gibi görünen bu iki olay, doktorun farklı zamanlardaki kişiliklerini yansıtmaktadır.

Her iki karakter de hayatlarının sonuna gelip ölüm gerçeğiyle yüzleştiklerinde kendi benlikleri ile ilgili şüpheye düşer. Bu durum onların kendilerini güvende hissetmemeleri nedeniyle meydana gelir. Böyle bir durumda insan kendini gerçek dışı hisseder ve dünyanın geri kalanından farklı olduğunu düşünür. Kimliği ve özerkliğinden şüphe eder. Tutarlılık hissine sahip olmayan bu insan, benliğinin bedeninden kısmen ayrıldığını hisseder.²⁷ Altmış dokuz yaşına gelmiş olan Krapp, artık hayatının sonuna geldiğinin farkındadır. Hayatta tutunabileceği hiçbir şey kalmamıştır. Bu güvensizlik hissi içinde kendi benliğine yabancı hale gelir. Ses kayıtları sanki başka birine aitmiş gibi her dinlediği kayıt için anlatılan kişi olduğuna inanmadığını söyler. Gene de kayıtları dinleyerek kendi öyküsünü oluşturmaya çalışan Krapp, zaman zaman kaydı durdurup ileri ya da geri sararak parçalanmış benliğinin gizemlerine ulaşmaya çalışır. *Rihletu's-Sayd* adlı oyunda ise, ölüm korkusu daha gerçek bir nedene bağlı olduğundan doktorun gerçekle bağlantısı daha fazla kopmuş durumdadır. Aslanın ağzındadır ama bunun farkında değil gibidir. Böyle bir durumda geçmişiyile hesaplaşarak kendine bir benlik oluşturmaya çalışır. Bu oyunda insanın benliğinin bedeninden ayrı gibi görüldüğü daha fazla hissedilmektedir. Doktor, aslanın ağzındayken “ben sadece bir parça et değilim. Bundan başka bir şeyim. O ne? Şu anda bilmiyorum.” diyerek bu kopukluğu gözler önüne sermektedir.²⁸

İnsanın benlik oluşumunda din ve inanç konusu da önemli unsurlardır. Hem *Krapp's Last Tape* hem de *Rihletu's-Sayd* oyununda karakterlerin din konusunda kafa karışıklığı içinde olduğunu görmekteyiz. Eski ses kayıtlarını dinledikten sonra yeni bir bant doldurmaya başlayan Krapp, eski halini küçümseyip onlarla dalga geçer ve bir sene içinde neler yaptığını anlatmaya başlar. Bu sene için söylenecek çok fazla bir şey olmadığını söyleyen Krapp, bir kere kısa pantolon giydiği zamanlarda olduğu gibi akşam duası için kiliseye gittiğini anlatır. Bunu söyledikten sonra şarkı söylemeye başlar ancak öksürük nedeniyle devam edemez. Sonunda nefes nefese kalmış bir halde kayda devam eder ve kilisede uyuyakaldığını, bu nedenle de oturduğu yerden düştüğünü söyler.²⁹ Kendisi için oluşturmaya çalıştığı benlikte dini inanç konusu da çok etkili olamaz. Kiliseye gidişini bir sene boyunca yaptıkları arasında anılmaya değer görse de çocukluğundan beri ilk defa gittiği bu yere kendini ait hissedemez.

Rihletu's-Sayd oyunundaki doktorun din konusundaki düşüncelerini ise ölen yaşlı bir hastasının yüzüyle aralarında geçen konuşmadan anlıyoruz:

“Yüz: İyiliğini hiç unutmayacağım... Beni kurtarmak için elinden geleni yaptın. Fakat ecel işte.

Adam: Ecel mi benim acizliğim mi?

Yüz: Estağfurullah.

Adam: Çekinme...Araştırmamızın konusu benim ya da bilimin ölümü yenme konusundaki

27 R.D. Laing, *The Divided Self* (England: Penguin Books, 1990), 42.

28 el-Hakim, *Rihletu 'r-rabi' ve 'l-harif*, 95.

29 Beckett, *The Collected Shorter Plays*, 62-63.

acizliğidir.

Yüz: Sana Rabbinden bağışlanma dile demiştim... Ve böyle konuşma...

Adam: İnan bana ben inançlı biriyim... Fakat konu uzmanlık alanım olduğu zaman böyle konuşuyorum...

Yüz: Önemli olan inanman.

Adam: Açıkçası ben öyle düşünmüyorum. Fakat bunun olduğuna eminim. Bana rağmen oluyor... Yaşayan bir insana önemli olan nabzının atmasını sağlamandır der misin?... Nabzin zaten atıyor... İstemedem... İtiraz etmeden... Düşünmeden...

Yüz: Bazen şüphe vardır.

Adam: Şüphe, hayret, ispat, inkar... Aklın olmazsa olmaz çılgınlığıdır... Fakat kalp içeride atar... Kendiliğinden...

Yüz: İman zorunlu bir şeydir.

Adam: İman insani bir şeydir.

Yüz: Ben rahat bir şekilde ölüyorum.

Adam: Ölümün senin için rahat olabilir... Benim için bir hezimetir...

Yüz: Evet... Kendimi rahat hissediyorum.

Adam: Bense kendimi yorgun hissediyorum. Mücadeleye devam etmenin yaklaşan yorgunluğu. Benim mücadelem devam ediyor... Çünkü bilim devam ediyor..."³⁰

Tefvik el-Hakîm de Samuel Beckett gibi geçmişiyile yüzleşen karakterinin dini inanç durumunu ele almış olsa da karakterlerin bu konudaki yaklaşımları farklıdır. Krapp için pek bir önemi olmayan dini inanç, doktorun kafasını meşgul eden bir konudur. Ancak insanın ister istemez inandığını söylemesine rağmen bu inancı onun iç huzuru bulmasını sağlamaz. Kafası karışıktır. İnançlı biri olduğunu söyler ancak ölümün önüne geçebilmeyi ister. Aslanın ağzında, ölümle burun burunadır ancak hala mücadelesinin devam ettiğini belirtir. Burada, Allah inancı olmasına rağmen ölüm ve ecel konusunda bilimin yolundan gitmenin gerektiğini düşünen bir doktor vardır. Bu kafa karışıklığı da onun dini inanç konusunda tam bir benlik oluşturmaya engel olur.

Krapp'ın dinlediği ses kayıtları ve doktorun hayalinde canlandığı görüntülerin her biri bu karakterlerin benliklerini oluşturan olaylarla ilgilidir. Sesler de görüntüler de belirli bir sıra takip etmeyip bölük pörçük olsa da Krapp'ın ve doktorun kişiliklerinin bir parçasını yansıtmaktadır. Her iki karakter de geçmişte hayatlarına giren ve onları etkileyen iki kadından bahseder. Yirmili yaşlarında olan Krapp, bir süre beraber yaşadığı Bianca isimli bir kadını hatırlar. Ancak onun hakkında söylenecek çok bir şey olmadığını, sadece gözlerinin güzelliğinin övülmeye değer olduğunu belirtir. Neden ayrıldıkları oyunda açıkça belirtilmez. Krapp sadece ilişkilerinin "umutsuz bir mesele" olduğunu söyler.³¹ Aynı şekilde Rihletu's-Sayd adlı oyunda doktor da İsviçre'de doktora yaparken hayatına giren bir kadını anımsar. Doktora eğitimini tamamlayınca vatanına geri dönen doktor da İsviçreli olan bu kadını neden terk ettiği ile ilgili tam olarak bir şey söylemez. Kadının güzel yüzünü, sarı saçlarını, mavi gözlerini daima hatırlayacağını söylese de hem onu hem de orada ona sunulan iş imkanlarını bırakıp ülkesine geri dönmüştür.³²

30 el-Hakîm, *Rihletu'r-rabi'* ve *l-harîf*, 88-89.

31 Beckett, *The Collected Shorter Plays*, 58.

32 el-Hakîm, *Rihletu'r-rabi'* ve *l-harîf*, 81.

Hayatlarına daha sonra giren diğer kadınlar ise her iki karakter için de daha önemli bir yere sahiptir. Krapp daha önce kaydettiği bantları dinlerken en çok üzerinde durduğu kayıt, ismini vermediği bir kadından ayrıldığı günü anlattığı andır. Bu kaydı dinlemek için bandı ileri saran, daha sonra tekrar dinleyen Krapp, oyunun sonunda o yılların geri gelmesini istemediğini söylese de aynı kaydın tekrar dinlenmesi, içinde bir pişmanlığın olduğunu gösterir. Beckett'in diğer eserlerinde de görülen geçen zamanın tahrip edici etkisinin yanında, verdiği kararlardan duyduğu pişmanlık da sezilmektedir. Ayrıldıkları anı anlatmadan önce bir yazar olarak hayal gücünü harekete geçiren bir geceden bahseden Krapp'ın bu ayrılık kararını vermesindeki etkenin sanatçının yalnız bir hayat sürdürmesi gerektiğini düşünmesi olabilir. Her zaman yazmak istediği muhteşem eserini ortaya çıkarabilmek için aşka ve mutluluğa sırtını dönen Krapp, yaşlandığında verdiği bu karardan pişmanlık duyar. Yazdığı eser de zaten çok satılmaz ve onun için bir hayal kırıklığı olur. Krapp, ayrılık kararından pişman olmuş gibi görünse de oyunun yazarı Beckett, bu kararı vermemiş olsaydı da sonuçta ortaya çıkan yalnızlığın aynı olacağını düşünür. Beckett, Krapp'ın evlenip çocuğunun olduğunu anlatan oyunlar da yazmayı planladığını ancak sonunda Krapp'ın yine de başarısız ve yalnız olacağını düşündüğü için bundan vazgeçtiğini belirtir.³³

Beckett'in evli ve çocuklu bir şekilde yazmayı düşündüğü hayatı *Rihletu 's-Sayd* adlı oyunda görürüz. Doktorun hayatına giren diğer kadın bir paşanın kızıdır. Evlenmelerine izin vermeyen paşaya rağmen doktor çok kararlı davranır ve sevdiği kızla evlenir. Bir kızları olur. Krapp'tan farklı bir şekilde istediği şeyleri elde eden doktor gene de içinde, kendisini rahat bırakmayan bir şey olduğunu, bunun için sürekli çabaladığını söyler. Gökyüzünde gördüğü yüzlerden biri eşine aittir. Eşi onun kendisinden uzaklaştığından şikayet etmektedir:

“Yüz: Sonunda beni elde ettin.

Adam: İstedğim şeyi elbette elde ederim.

Yüz: Peki, seni mutlu ettim mi?

Adam: Şüphesiz.

Yüz: İnanmıyorum.

Adam: İnan. Seninle mutluyum. Bu konuda hiç şüphe yok. Fakat...

Yüz: Fakat ne? Konuş.

Adam: Tabi ki mutluyum. Mutsuz olduğumu söyleyemem... Fakat... Yine de bir şey var.

Beni huzursuz eden bir şey... Bizi huzursuz eden bir şey...Biz sürekli bir av gezisindeyiz...

Yüz: Açıkça söyle. Beni artık sevmiyorsun.

Adam: Unutma, evli bir kızımız var.

Yüz: Ne olmuş?

Adam: Ben elli, sen kırk yaşındasın... Gençliğimizin baharındaymışız gibi hala aşktan bahsediyorsun.

Yüz: Çünkü o, hayattaki en güzel şeydir... Sen bunu bilmiyorsun.

Adam: Biliyorum.

Yüz: Bazen biliyorsun. Fakat daima koşup bir şey arıyorsun. Ben de arkandan koşup seni arıyorum.

Adam: Yani o daima bir koşturmadır.”³⁴

33 McDonald, *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, 59-61.

34 el-Hakim, *Rihletu 'r-rabi' ve 'l-harif*, 92-93.

Doktor, sevdiği kızla evlenip mutlu bir yuva kurar. Ancak bir süre sonra aşkın etkisi kaybolur ve hayattaki koşturmasına devam eder. Camus'nün "Yarını istiyordu hep." diye anlattığı absürtlük konusu burada görülmektedir. Elde ettikleri onun mutlu ve rahat olmasını sağlayamaz, içindeki huzursuzlukla hep bir şeylerin peşinden koşarken hayatın tadını çıkaramaz.

Çalışmamızda ele alınan ve absürt tiyatro izleri taşıyan her iki oyuna da genel olarak baktığımızda benlik arayışında olan karakterlerin sorunlarına bir çözüm getirilmediği görülmektedir. Çünkü Esslin'in dediği gibi "absürt tiyatro, seyirciye bilgi aktarma ya da karakterlerin problemlerini ortaya koymakla ilgilenmez. O sadece bir bireyin temel durumunu sunmakla yetinir.³⁵ Bu oyunlarda da geleceğin peşinden koşarak hayatın tadını çıkarmayı unutan karakterlerin ölüm gerçeğiyle yüzleşince geçmişiyile bir hesaplaşmaya girdikleri anlatılır. Ancak her iki karakter de "Ben kimim?" sorusuna cevap bulamaz. İki oyunda da karakterlerin benlikleri arasındaki bu hesaplaşma absürt tiyatroyu geleneksel tiyatrodan ayıran özelliklerden birini de göstermektedir. Geleneksel tiyatronun genellikle final sahnesinde bulunan aşırı derecede yalnızlık içinde benlikler arasındaki çatışma, hem *Krapp's Last Tape* hem de *Rihletu's-Sayd* oyununda en baştan itibaren verilir. Oysa geleneksel tiyatroya örnek olarak verebileceğimiz Shakespeare'in *King Richard II* adlı oyununda hapishanede olan kralın benlikleri arasındaki hesaplaşmayı gösteren kendi kendine konuşması oyunun sonunda verilir.³⁶

Geçmişleriyle yüzleşerek kendi benliklerini bulmaya çalışan karakterlerin yer aldığı bu iki oyunda, onları bu arayışa iten nedenlerin farklı olması nedeniyle oyunlar arasında bir benzerlik kurmanın zor olduğu da söylenmektedir. Ancak, özellikle *Krapp's Last Tape* adlı oyunun sahnelenme aşamasında oyunun yazarının müdahalelerine baktığımızda iki karakterin de aynı nedenlerle geçmişlerine bakma ihtiyacı hissettikleri anlaşılmaktadır. Muhammed Mustafa Bedevî, Tefik el-Hakîm'in oyununun *Krapp's Last Tape* oyununu andırdığını ancak iki eser arasındaki benzerliğin tam olmadığını, zira *Rihletu's-Sayd* adlı eserde ölümün eşliğinde olan bir adamın geçmişiyile ister istemez yüzleştiğini söylese de³⁷ aynı durumun *Krapp's Last Tape* oyununda da bulunduğu fark edilmektedir. Açık bir ölüm tehdidi olmasa da bu oyundaki Krapp karakteri de ölüme çok yaklaşmış ve kendi geçmişiyile yüzleşerek kendi benliğini oluşturmaya çalışan biri olarak karşımıza çıkar. Krapp'ın, *Rihletu's-Sayd* oyunundaki doktor gibi ölüm gerçeği öncesinde bir hesaplaşma yaşadığını oyunun yazarı Beckett'in sahne öncesi Krapp karakterini canlandıran oyuncuya söylediklerinden anlayabiliriz. Çünkü yazar son kısımda oyuncunun omuzunun üzerinden bakmasını, ölümün arkasında onu beklediğini, Krapp'ın da bilinçsizce ona baktığını belirtir.³⁸

Bu çalışmada incelenen her iki oyuna da dikkatli bir şekilde bakıldığında, Krapp'ın dinlediği bantların ve doktorun gökyüzünde beliren yüzlerle yaptığı konuşmaların hepsinin

35 Esslin, *The Theatre of the Absurd*, 293-294.

36 Andrew Kennedy, *Samuel Beckett* (Cambridge University Press, 1989), 74.

37 Badawi, *Modern Arabic Drama in Egypt*, 79.

38 Lois Gordon, "Krapp's Last Tape: A New Reading", *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 4(2), Spring 1990, 102.

onların karakterleri ve psikolojileriyle ilgili bilgi verdiği görülmektedir. İki karakter de eski anılarını canlandırarak kendi benliklerine ulaşmaya çalışsalar da anıları canlandırma şekilleri birbirinden farklıdır. Doktorun gökyüzünde gördüğü yüzler onun hayalindedir. Ancak Krapp, geçmişini bantlardan dinlemektedir. Yani geçmişi, hayalinde canlandırdığı bir anı olarak değil, bir belge, kaçınılmaz bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır.³⁹

Hayatlarının sonuna gelmiş karakterlerin ölüm karşısında vermiş oldukları tepkiler de birbirinden farklılık göstermektedir. *Rihletu's-Sayd* oyununun sonunda aslanın ağzında olduğunu fark eden doktor, kurtulmak için çaba gösterir. O, yaşamak istemektedir. Ancak Krapp karakterinde böyle bir istek görülmez. Hatta ölüm onun için yaşadığı hayattan kurtulmanın yoludur. Ayşegül Yüksel'in dediği gibi Krapp karakteri, "zihinsel yaratıcılığın getireceğine inanılan kendi kendine yetmeye (varoluşa bir öz oluşturmaya) ulaşmak uğruna boşa gitmiş ve yenilgiyle sonuçlanmış bir yaşamın yükünü çekmekten yakında kurtulacağı için neredeyse sevinçlidir."⁴⁰ Buradan da anlaşılmaktadır ki, Krapp'ın daha anlamlı bir yaşama sahip olma konusundaki beklentileri tamamen bitmişken, doktorun umudu hala devam etmektedir ve hayata tutunma konusunda mücadelesini sürdürmektedir.

Sonuç

Absürt tiyatro denilince akla gelen ilk isimlerden biri olan Samuel Beckett'in *Krapp's Last Tape* adlı oyunu ile Arap edebiyatında tiyatro sanatının öncülerinden olan Tefik el-Hakîm'in absürt özellikler taşıyan *Rihletu's-Sayd* adlı oyununun zaman ve benlik arayışı açısından karşılaştırmalı olarak incelendiği bu çalışmada iki oyun arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda sözü edilen iki oyunun zaman konusunda belirsizlik olması, belirli bir olay örgüsünün bulunmaması, oyunun başladığı gibi bitmesi, benlik arayışında olan karakterlerin "Ben kimim?" sorusuna bir cevap bulamaması açılarından birbirine benzediği görülmüştür. Bununla birlikte, yaklaşan ölüm nedeniyle karakterlerin kendi benliklerine ulaşmak için geçmişleriyle yüzleşme ihtiyacı hissetmeleri her iki oyunun da ortak konusu olsa da bu ölümün şekli ve karakterlerin tutumunun farklılık gösterdiği belirlenmiştir. Samuel Beckett, soyut bir ölüm karşısında somut belgelere yani ses kayıtlarına dayanarak yapılan bir geçmişle hesaplaşmayı gözler önüne sererken, Tefik el-Hakîm, daha gerçek bir nedene dayanan ölüm korkusu karşısında soyut hayallerle geçmişine bakan bir adamı sahneye koyar. Ayrıca, Beckett'in Krapp isimli karakteri hayattan hiçbir beklentisi kalmamış biri olduğundan ölüme bir kurtuluş olarak bakarken, el-Hakîm'in doktor karakteri hayalleri olan ve yaşamak isteyen biridir. Bütün bunlardan da, Fransa'da kaldığı sürede tanıştığı absürt tiyatro türünde bir eser yazan Tefik el-Hakîm'in, Samuel Beckett'in eserlerinden etkilenmiş olabileceği ancak ele aldığı konulara kendi yorumunu katarak özgün bir eser ortaya koyduğu anlaşılmaktadır.

39 Zehra İpşiroğlu, *Uyumsuz Tiyatrodaki Gerçekçilik* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1978), 67.

40 Ayşegül Yüksel, *Samuel Beckett Tiyatrosu* (İstanbul: Habitus Yayıncılık, 2017), 99.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Badawi, M.M. *Modern Arabic Drama in Egypt*. New York: Cambridge University Press, 1987.
- Beckett, Samuel. *Proust*. New York: Grove Press, 1978.
- Beckett, Samuel. *The Collected Shorter Plays*. New York: Grove Press, 1984.
- Bair, Deirdre. *A Biography Samuel Beckett*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.
- Birkiye, Selen Korad. "Tiyatronun Kronos'u Schimmelpfennig'den Bilinç-Bilinçdışı Arasında Savrulan Bir Zaman ve Mekan Anlatısı: Arap Gecesi." *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, no 40, (2015): 7-18.
- Camus, Albert. *Sisifos Söyleni*. Çeviren Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları, 1997.
- el-Hakîm, Tevfik. *Rihletu'r-rabi' ve'l-harif*. Kahire: Dârü'l-Maarif, 2013.
- Ergül, Aysel. "Çağdaş Mısır Tiyatrosu'nda Tevfikü'l-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu", *Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi*, 1995.
- Esslin, Martin. *The Theatre of The Absurd*. New York: Anchor Books, 1961.
- Fazlıoğlu, Şükran. "Tevfik el-Hakîm", *DİA*, 41:13-14. İstanbul, TDV, 2012.
- Gordon, Lois. "Krapp's Last Tape: A New Reading", *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, no. 4(2), (1990): 97-110.
- Gündar, Zehra. "Postmodern Absurdity: Metafiction in Samuel Beckett's *Waiting For Godot*, *Happy Days* And *Endgame*." *Yüksek Lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi*, 2014.
- İpşiroğlu, Zehra. *Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1978.
- Kennedy, Andrew. *Samuel Beckett*. Cambridge University Press, 1989.
- Laing, R.D. *The Divided Self*. England: Penguin Books, 1990.
- McDonald, Ronan. *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*. Cambridge University Press, 2006.
- Pronko, Leonard Cabell. *Avant-Garde The Experimental Theater in France*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1966.
- Sasaru, Ananya. "Remembering as Re-reading: Time, Memory and Stages of Identity." *Modern Research Studies: An International Journal of Humanities and Social Sciences*, no. 3/3 (2016):745-755.
- Tezcan, Zeynep Sellüm. "*Samuel Beckett'in Godot'yu Beklerken, Oyun Sonu, Mutlu Günler ve Krapp'ın Son Bandı* Adlı Oyunlarında Zaman Kavramının İşlenişi." *Yüksek Lisans tezi, Atatürk Üniversitesi*, 2010.
- Tunaseli, Arda. "*Varoluşun Saçmalığı; Beckett Tiyatrosu ve Bir Sahneleme Denemesi Olarak Krapp'ın Son Bandı*." *Yüksek Lisans tezi, Ankara Üniversitesi*, 2020.
- Yüksel, Ayşegül. *Samuel Beckett Tiyatrosu*. İstanbul: Habitus Yayıncılık, 2017.