

“Tren istasyonu bir yolculuğun başlangıcı kadar bittiği yerdir”: İstanbul Devlet Tiyatrosu’ndan David Greig’in *Avrupa* Adlı Oyunu

Sıla Şenlen Güvenç

David Greig, *Avrupa* adlı oyununda küçük bir kasaba üzerinden küreselleşme, Doğu Blok’un dağılması, Yugoslavya Savaşı, değişen veya kalkan sınırlar, vatan, milli kimlik ve ilintili politikalar, mülteciler, işsizlik, yabancı düşmanlığı ve ırkçılık gibi konuları ele almaktadır. Odak noktası artık kullanılmayan, eski püskü sefer tarifelerinin bulunduğu, mimarisi geçmişteki Habsburg, Nazi ve Stalinist yönetim biçimlerinin izlerini taşıyan bir tren istasyonu olan oyunda, ekspres trenlerinin kasabada durmadan geçmesi, küreselleşmenin acı yüzünü ortaya koymaktadır. Adeta ölüme terkedilmiş bu kasabada yaşayan insanların da iki seçeneği bulunmaktadır, kaçıp orayı kurtlara terk etmek veya kasabayla birlikte yok olmak.

Greig elbette Türk sahnesine ve seyircilerine yabancı değil! Greig’in Türkiye’de sahnelenen oyunları arasında *Sarı Ay* (DOT, *Yellow Moon: The Ballad of Leila and Lee*-2012; Galatasaray Üniversitesi Tiyatro Topluluğu, 2016), *İki Kişilik Yaz* (DOT, *Midsummer*, 2014), Makas Oyunları kapsamında *Hassas* (DOT-Theatre Uncut, *Fragile*-2013) ve *Köy* (DOT-Theatre Uncut, *Dalcety*-2014), *Uzak Adalar* (Ölü Aktörler, *Outlying Islands*-2015) ve *Dr. Korsjak Örneği* (Bilkent Üniversitesi, *Dr. Korsjak’s Example*-2016) bulunmaktadır. Greig ayrıca 2016 yılında Kültür Üniversitesi bünyesinde organize edilen, benim de konuşmacı olarak katıldığım “Threshold Dwellers: Transcultural Identities in Literature, Visual and Performance Arts” başlıklı bir panel için İstanbul’a gelmiş ve oyun yazarlığı üzerine de bir çalıştay düzenlemiştir.

1994 yılında Traverse Theatre’da sahnelenen *Avrupa*, Türkiye’de ilk olarak 2015 yılında Hakan Silahsızoğlu çevirisiyle Ekip Tiyatrosu tarafından sahnelenmiştir. Cem Uslu’nun yönettiği oyunda, oyuncular Simel Aksünger (Adele), Ömer Fırat Köker (Fret), Bora Pak (Billy), İsmail Sağır (Berlin), Mehmet Solmaz (Sava), Cihat Süvarioğlu (Horse), Ayşegül Uraz (Katia) ve Hakan Emre Ünal’dan (Morocco) oluşmaktadır.

Avrupa bu sezon İstanbul Devlet Tiyatrosu bünyesinde yine Silahsızoğlu’nun çevirisiyle ama bambaşka bir yorumla sahnelenmektedir. Mehmet Birkiye tarafından yönetilen prodüksiyonda oyuncular Salih Dünder Müftüoğlu (Fret),

Umut Tabak (Berlin), Eylem Yıldız (Adele), Gülşah Fırıncıoğlu (Katia), A. Atilla Şendil (Sava), Ferdi Alver (Horse), Gökay Akgör (Billy), Hakan Yeni (Morocco), Zuhâl Acar (Garson), Burak Çiçek (1. Dazlak), Ferit Çelik (2.Dazlak) ve Ahmet Armutlu'dan (3. Dazlak) oluşmaktadır.

Avrupa, oyunun başında koro tarafından belirtildiği üzere, çorba ve ampul fabrikasıyla ünlü, pasaport kontrolü yapıp bilet kesen ve tarih boyunca orduların üzerlerinden bir Batıya bir Doğuya gidip geldiği bir sınır kasabasında geçmektedir. Kasaba o kadar önemsizdir ki, sahne talimatların da sık sık anımsattığı gibi ekspres trenleri orada durmaz bile:

Karanlık...

Bir uluslararası ekspres treni istasyondan geçer. Tren yaklaştıkça, gittikçe yükselen inanılmaz bir ses çıkarır. Tiyatroya birden hız, çelik ve ışık hâkim olur ve o anda, her şey trenin temel kuvveti altında boğulur. Yavaş yavaş, ses alçaldıkça, ışıklar yanar. (*metin çevirileri tarafıma aittir*, 5)

Kasabalıların tek beklentisi, daha eski, güzel veya önemli bir yere giderken onların da Avrupa'nın bir parçası olduğunun anımsanmasıdır: “unutmayınız ki/biz de, kendi çapımızda/Avrupa'yız (*Ekspres treni geçer*)” (6)

Mehmet Birkiye'nin yönettiği prodüksiyonda, bu baskın öge sahneye yansıtılan demiryolu raylarının gölgesi, hızla geçen trenin baskın sesi altında ezilen kasabayla verilmiştir. Hemen hemen her sahnenin sonunda ekspres trenlerinin detaylarını bile çıkaramayacağımız bir hızda geçmesi, gözden çıkarılmış bu kasabada yaşamının nasıl bir his olduğunu bize yaşatmaktadır.

Greig ile yaptığım yazışmada, kendisi bana oyunun birçok ilham kaynağı olduğunu belirtti. Bunlardan bazıları, kendisinin Doğu Blok'a karşı olan ilgisi, 1990'larda Inter-rail ile Çekoslovakya, Macaristan ve Romanya'ya yaptığı gezi, Yugoslavya ile ilgili bir seyahatname olan *Black Lamb Grey Falcon*'u (1941) okuması ve belki de en önemlisi, Edinburgh ve Dundee arasında yaptığı bir tren yolculuğudur. Söz konusu trenin, eskiden kömür ve sanayi kasabaları olup sonradan önemini yitiren yerlerde duraksamadan geçmesinin bu oyunu yazmasını tetiklediğini anlatmaktadır:

Tren o kadar hızlı geçti ki, kasabanın adı bile okunmuyordu. Birden, ekspres trenlerin hiç duraksamadığı, geride bırakılmış bir yerde yaşamının nasıl bir

şey olduğunu, insanların ölüme mahkûm edilmiş bu yerlerde neden yaşamaya devam ettiklerini ve ayrılmaları için ne olması gerektiğiyle ilgili bir oyun yazmak istedim. [...] Bu nedenle, bu kasaba Yugoslavya'daki her hangi bir kasaba olduğu kadar, aynı zamanda İskoçya'da bulunan Burntisland ve Motherwell. (Şenlen Güvenç, 2018 a)

Tren istasyonuna, Bosna Savaşı'ndan kaçmış olduğunu tahmin ettiğimiz mülteci Sava ve Katia -baba ve kız- sığınmaya gelir. Aslında bu karakterler isimleri pek çağrıştırmasa da Müslümandır (Şenlen Güvenç, 2018a). Ancak asıl vurgulanan nokta Sava ve Katia'nın çok yakın zamana kadar kendilerini güvende hisseden ve savaşa beraber kimliklerini yitiren Avrupalı olmalarıdır. Öte yandan, istasyon amiri Fret, istasyonun "hostel veya çingene kampı"na dönüşmemesi için orada mültecilerin ve hatta aylak Inter-railcılarının kalmalarını istemez.

Oyun, Avrupa'yı sorgulamaktadır: Avrupa nedir, neresidir, kimi temsil ve dâhil eder? Bu konuyla ilgili iki görüş ortaya koyulur. İlki düzeni, medeniyeti temsil eden, insan haklarını koruyan Avrupa'dır, diğeri ise parçalanmış, savaşların yaşandığı, insanların öldürülmesine, soykırımı ses çıkarmayan Avrupa'dır. Nitekim oyun metninin başında Greig iki alıntı verir. W. H. Auden'in "Refugee Blues" (1939) adlı şiirinde, Nazi Almanya'sından kaçan Musevi bir mülteci, artık bir vatani veya geçerli bir pasaportu olmadığıyla ilgili yakınır: "Peki bugün nereye gidelim, canım?/ Peki bugün nereye gidelim?" (Greig 3). İkinci alıntı ise Jacques Derrida'nın Avrupa'yla ilgili söylevlerin geçerli olmadığını savunan *The Other Heading* (1992) adlı eserindedir: "Avrupa'da bir şeyler oluyor, halen 'Avrupa' olarak adlandırdığımız şeyin *neye* veya *kime* işaret ettiğini çok iyi bilmesek de" (2).

Avrupa'nın bu iki farklı yüzü, oyundaki karakterler tarafından da ortaya koyulmaktadır. Fret gibi 'eski' Avrupa düzenini savunan Sava, Avrupa'nın onların durumuna kayıtsız kalmayacağını savunur: "Katia, biz dünyanın diğer ucundaki vahşi bir ülkede değiliz. [...] Vatanımızdan çok uzaktayız ama yine de Avrupa'dayız. Bizimle ilgileneceklerdir. Durumumuz anlaşılacaktır" (29). Sonradan savaşta tecavüze uğradığı anlaşılan Katia ise babasına katılmamaktadır. Onun için Avrupa, şiddetin ve vahşetin kol gezdiği bir yerdir:

Avrupa. Çatılarda keskin nişancılar, varoşlarda havan topları ve sen dedin ki: 'Burası Avrupa...Avrupa'da kalmalıyız.' Hastanelerde alkol ve pis sargı bezlerinin dışında hiçbir şey kalmadığı zaman. Seni uyardım ve sen hala 'burası Avrupa. Dürüstlük üstün gelecektir, mantık galip olacaktır, bu savaş

bir sapma, olağan dışı bir durum...yapısında, kumaşında sadece bir yırtık.. Zamanla yırtık onarılır ve her şey yeni gibi olur. (30)

Katia babasına, kendilerinden “ekonomik mülteciler” (53) olarak bahsedildiğini belirtir. Bu 1992 yılında Slovenya sınırında bir otobüs içinde tutulan Bosnalılara göndermedir. Birleşik Krallık onlara bir hayır kurumu tarafından bakılacakları sözü vermesine rağmen, sonradan onları ‘ekonomik mülteci’ olarak tanımlayarak girişlerini engellemiştir (Cramer 173). Greig, Yugoslavya Savaşı’nda “mültecilerle dolu otobüslerin öfkeli kalabalıklar tarafından taşlandığını” görmesinin kendisini derinden etkilediğini belirtmektedir (Şenlen Güvenç, 2018a).

Küreselleşme farklı insanlar için farklı anlam taşımaktadır. Gelişen teknolojiyle beraber insan gücüne olan ihtiyaç azalır ve Berlin ile Horse gibi ateşçiler işlerini kaybeder. Demiryollarında çalışmanın ulvi bir şey olduğunu düşünen ve ikisi de demiryollarında çalışan Fret ve Sava, makas değiştirmenin artık başkentteki bilgisayar başında oturan takım elbiseli bir yeni yetme tarafından yapılacağından yakınıdır (51-52). Sava, Yugoslav devlet adamı Tito ve hatta Tanrının bile demiryolu işçisi olduğunu öne sürünce, Fret Tanrı’nın işçiden çok kapitalist sisteme hizmet ettiğini belirtir: “Eğer Tanrı demiryolu işçisi olsaydı, [...] her şey tüküründe işlerdi. Bence Tanrı merkezde çalışıyor. Bence Tanrı takım elbise giyiyor” (53). Öte yandan, eskiden kasabada yaşayan ve başarılı bir girişimci, daha doğrusu ‘kaçakçı’ olan ve kapitalizmi temsil eden Morocco, işsiz arkadaşlarına sınır ötesi ticareti anlatır: “Bakın. Bir şeyi sınırdan geçirince, birden bire daha kıymetli. Tekrar geçirin ve değeri düşer... sigara, içki, iş, araba” (33). Onun için sınır bir gelir kaynağıdır.

Ekmek paralarını kaybeden işçiler, kayıplarının sorumlusu olarak işlerini ellerinden alan “Somaliler”, “Etiyopyalılar” ve “zenciler” gibi yabancıları görmektedir. Dolayısıyla yabancı düşmanlığı söz konusudur, hatta kasabada yeni yetme genç dazlaklar bile türemiştir. Berlin ve Horse, başta oldukları takdirde “zencilerden” kurtulup işlerini geri alacaklarını dile getirir (23-24). Onlara katılmayan Billy ise kasabadan ayrılır. Prodüksiyonda Gökay Akgör tarafından çok doğru bir biçimde canlandıran Billy karakteri, bütün bu düşmanlık içinde sağduyuyu temsil etmektedir ve kasabayla beraber yok olmamak için orayı terk eder. Diğerleri ise yabancıların olmadığı eski düzene özlem duyduklarından, bunun sorumlusu olarak gördükleri mültecilere gözdağı vermek için istasyona giderler. Fret’e ‘kasabalılar’ adına geldiklerini ve tren istasyonunun evsizler ve çingene fahişeler için bir hostele

dönüşmesini istemedikleriyle ilgili bir dilekçe verip Sava'yı da tartaklarlar. Bu bakımdan, adının da Berlin olması, Nazi Almanya'sında Musevilerin uğradığı soykırım ve Avrupa'da var olan yabancı düşmanlığına da işaret etmektedir. Metinde "community" olan sözcük, performansta "toplum" olarak kullanılmaktadır. Mehmet Birkiye, burada çeviri doğruluğundan çok herkesin toplumun tapusunun kendine ait olduğunu düşündüğünü, bunun vurgulandığını ifade etmiştir (Şenlen Güvenç, 2018c)

Değişen dünyada, milli kimlik de sorunlu bir konudur. Katia, istasyonda çalışan Adele ile zamanla arkadaş, sonra da sevgili olur. Adele kendisine nereden geldiğini sorduğunda, Katia cevap vermekte zorlanır:

Adele: Nereden geliyorsun?

Katia: Fark eder mi?

Adele: Öylesine sordum.

Katia: Emin değilim.

Adele: Emin değil misin?

Katia: Söylediğim gibi. Emin değilim.

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

Katia. Benim geldiğim yer artık yok. Ortadan kayboldu.

Adele: Bir yer birden kaybolmaz ki.

Katia: Adı haritalardan ve sokak levhalardan çıkarılmış. Hiç bir yerde bulamadım (41)

Oyunda tartışılan konulardan biri 'vatan' veya 'yuva'dır. Hayatı boyunca aynı kasabada tıklıp kalmış ve sürekli başka yerlere giden trenleri seyreden Adele, Katia ile birlikte Avrupa'yı gezmek istemektedir. Artık bir vatani olmayan ve nitekim hiç bir yere ait olmayan Katia, Adele'in bir yuvası olduğu için şükretmesi gerektiğini düşünmektedir (53). Adele'e göre ikisi de sürgündür: "Sen [Katia] yurdunu kaybettin, benim ise hiç olmadı. İkimiz de sürgünüz" (67). Seks karşılığı Katia'ya sahte pasaport ve evrak sağlamak üzere buluşan Morocco ise hayatlarını aynı yerde geçiren kişilere acıdığını belirtir:

Onlara acıyorum. Yerlilere. Onlara acıyorum. Sahipleri ölen köpekler gibiler...Efendilerinin mezarının başında gecelere kadar uğuldayan aç köpekler gibi...soğuk bir yerde çakılı kalıp açlıktan gebermeyi bekliyorlar. Onlara acıyorum. [...] (71)

Anlaşma gereği Morocco'nun yabancı olan Katia ile Calypso Bar'ın arka sokağında “köpek gibi” (74) seks yaptığını gören Berlin, Morocco'yu arkadaşlarıyla döver.

Prodüksiyonda, Morocco ve Berlin metinde olduğundan biraz farklılar. Faşizmi temsil eden Berlin karakteri, metinde cahil, kaba saba, adeta bir ‘maganda’dır. Fakat Berlin’i çok başarılı bir şekilde canlandıran Umut Tabak’ın oyunculuğunda, bu biraz yumuşatılmıştır. Bu büyük bir ölçüde Tabak’ın oyunculuğundan çok fiziksel olarak ‘kaba’ görünmemesinden kaynaklanmaktadır. Aynı şekilde kapitalizmin vücut bulduğu, kasabanın girişimcisi olan ve Hakan Yeni tarafından canlandırılan Morocco da olduğundan daha duygusal sergilenmiştir. Duygusal veya ağlamaklı görüldüğü sahneler her ne kadar Morocco'nun ikiyüzlülüğünü sergilemek için yapılsa da, bu ayırım daha açık bir şekilde verilmelidir. Hatta Umut Tabak ve Hakan Yeni arasında rol değişimi yapılsa, karakterlerin daha iyi oturacağı görüşündeyim.

Adele ve Katia, Billy gibi bir otobüse atlayıp kasabadan ayrılır, sonra da bir ekspres treninde Avrupa kentlerinin adlarını sayıklayarak yolculuk ederler. Eylem Yıldız, hayatı boyunca kasabada tıklıp kalmış ve sonunda hem fiziksel olarak hem de içindeki sınırları aşan Adele’i çok iyi bir şekilde yorumlamaktadır. Aynı şekilde Gülşah Fırıncıoğlu, eğitilmiş bir Avrupalıyken savaşla beraber kimliğini kaybeden ve savaşın en kötü yüzüne şahit olmuş, insanlara güvenmeyen Katia’yı çok etkili, gerçekçi bir biçimde sergilemektedir.

Katia kasabayı terk ederken, Sava kalmaya karar verir: “Burada kendimi buldum. Bir tren istasyonunda. Tren istasyonu bir yolculuğun başlangıcı kadar bittiği yerdir” (82). Fret ve Sava, iki tren istasyon amiri, Salih Dünder Müftüoğlu ve A. Atilla Şendil tarafından çok paralel, abartısız ve ustaca bir biçimde sergilenmiş. Bu iki farklı yerde bulunan meslektaş ortak bir paydada buluşurlar: Trenler ve ‘eski’ Avrupa. Yeni düzen onlara göre değildir. Zamanla ikisi dost olur ve tren istasyonunun kapanmasını protesto etmeye karar verirler. Bir sohbetlerinde Sava, Katia’nın başına gelenler için –tecavüze uğraması- kendini suçladığını ama yurttaş olarak görevinin yurdunu terk etmemek olduğuna inandığını söyler: “Ortalığı kurtlara bırakamayız. Yine de, onurun bir bedeli var. Galiba beni suçluyor” (82).

Faşizm oyununda ‘kurt’ metaforuyla verilmektedir. Fret, kurtlardan bahseder “Ormanda bir sürü kurt var. Sınır düşünce ormanı geçtiler”. Sava da aynı şekilde savaşla beraber kasabasının yakınlarındaki tepelere dadanan kurt sürüsünden bahseder. Prodüksiyonda, söz konusu kurtlar, tasarımı Ayten Öğütücü’ye ait bir

kukla olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu siyah iskelet şeklindeki kurt kasabanın yeni yetme dazlakları tarafından manipüle edilmektedir. Böylece, faşizmi temsil eden kurt, oyunda çok güçlü bir görsel öge olarak kullanılmıştır. Mehmet Birkiye şiddete elverişli bir alan oluştuğu takdirde, kurtların gözlediğini, geldiğini, kokladığını ve bu anlamda “sanki içimizdeki ilkel şiddetin bir temsilcisi” olduğunu ifade etmektedir. Birkiye’ye göre şiddeti yok etmek mümkün olmasa da, ‘kurtları’ uzak tutmanın yolu şiddete elverişli alanların oluşmasına izin vermemektir (Şenlen Güvenç, 2018c). Ayrıca dazlakların performansta metinde olduğundan daha fazla öne çıkması dünyada zaten var olan ve günümüzde yükselen milliyetçilik ve yabancı düşmanlığını vurgulamaktadır.

Oyunun sonunda, Berlin ve Horse tren istasyonunu gece kundaklayarak Fret ve Sava’nın ölümüne neden olur. Berlin tren istasyonu amirinin ölümüyle ilgili haberin nasıl Avrupa’ya yayıldığını anlatır “kasabamızın adını söylediler, bütün kıtadaki politikacılar ve sosyologlar adını telaffuz ettiler” (89) ve başta Koro’nun söylediği sözleri tekrar ederek oyun başladığı yerde biter: “Biliyorlar ki, biz de kendi çapımızda Avrupa’yız” (90). Prodüksiyonda, bu sözler dazlaklar ve sahnenin karanlığıyla zıtlık oluşturan beyaz masklar tarafından dile getirilir. Maskların sahnede giderek çoğalmasını, şiddetin sıçraması veya çoğalması olarak nitelendirilebilir.

İstanbul Devlet Tiyatrosu’nun prodüksiyonunda ayrıca metinde olmayan ve çok farklı bir boyut katan öğeler var. Bunlardan en önemlisi eklenen şarkılardır. Seyircinin tam olarak hangi dilde olduğunu bilmediği, oyunun geçtiği coğrafya ile ilintili olarak Boşnakça veya Hırvatça olduğunu düşündüğüm şarkılar veya ağıtlar ve ayrıca Sava ve Fret’in istasyonun kapanmasını protesto etmek için hazırladıkları pankartlar mevcut.

Prodüksiyonu seyrederken not ettiğim yazıları Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’ndeki farklı alanlardaki uzmanlara sorduğumda, Slav dillerine benzese de, bunların Boşnakça, Hırvatça, Lehçe vb. olmadığını belirttiler. Bunun üzerine, *Avrupa*’nın müziklerinden sorumlu olan piyanist-besteci Fırat Akarcalı’ya danıştım. Kendisi, Mehmet Birkiye’nin isteği doğrultusunda Sırpça, Boşnakça ve Almanca’yı anımsatan ancak hiç bir dile ait olmayan ‘sözler’ yazdığını ve bestelediğini söyledi (Şenlen Güvenç, 2018b). Prodüksiyonu seyretmiş olanlar, bu konuda Akarcalı’nın ne kadar muazzam bir iş çıkardığıyla ilgili bana katılacaklardır. Akarcalı’nın ‘yarattığı’ dildeki sözler ve besteler o kadar uyumlu ki,

ağıtlar insanın içini burkuyor ve müziğin evrensel bir dil olduğunu kanıtlar nitelikte. Mehmet Birkiye, şarkılarda orta Avrupa'nın tınlarını taşıyan uydurma bir dil yaratılmasının nedenini şu şekilde açıklamaktadır: “Böylelikle yerin belirsizliğini dilin de belirsizliği ile pekiştirmek istedik. Üstelik "sözcükler" olmadığı için sadece dramatik çatışmanın tınısı kaldı ve bunun da bizi simgesel alandan imgesel alana taşıyabileceğini düşündüm, özellikle şarkılarda.” (Şenlen Güvenç, 2018c) Ayrıca, bu suretle oyuncuların gerçekçi üsluba oldukça bağlı bir oyunda daha evrensel bir insanlık durumundan bakabilmelerini sağlayan bir araç olarak da değerlendirmektedir. Almanca şarkı ile ilgili olarak da “farklı amaçlarla yazılmış bir halk şarkısı bile istenirse faşizme” bağlanabileceğini, önemli olan kullanma biçimi olduğunu söylemektedir.

Oyun metni göz önünde bulundurulduğunda, Mehmet Birkiye'nin bu şarkıların Slav dillere benzemesi ama aynı zamanda da hiç bir dilde olmamasıyla ilgili kararının son derece yerince ve haddime düşme de, dâhice olduğunu söylemek isterim. Oyun Yugoslavya'da bir kasabada geçse de, yeri özellikle Greig tarafından belirtilmemiştir. Bu nedenle, Slav dillere benzemesi oyunun bir nevi etki bölgesini genişletmekte, Almanca'yı andıran Berlin'in şarkısı aynı zamanda Musevilerin Avrupa'da yaşadığı soykırımı da hatırlatmaktadır. Bu anlamda, oyun çok evrensel bir boyut kazanmaktadır.

İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun *Avrupa* prodüksiyonu aslında geçmişteki ve günümüzün, soykırımı uğramış, yurdunu kaybeden tüm insanların ağıtıdır! David Greig'in *Avrupa* adlı oyununu, Mehmet Birkiye'nin gözünden ve Fırat Akarcalı'nın etkileyici beste ve müziğiyle mutlaka izleyiniz!

Kaynakça

Cramer, Steve. “The Traverse, 1985-97: Arnott, Clifford, Hannan, Harrower, Greig and Greenhorn”. *The Edinburgh Companion to Scottish Drama*. Ed. Ian Brown. Edinburgh: Edinburgh UP, 2011. s. 165-177.

Greig, David. *Plays 1: Europe, The Architect, The Cosmonaut's Last Message to the Woman He Once Loved in The Former Soviet Union*. Int. Dan Rebellato. London: Bloomsbury, 2009; 2013.

Müller, Anja and Clare Wallace. *Cosmotopia: Transnational Identities in David Greig's Theatre*. Prague: Litteraria Pragensia Books, 2011.

Scholte, Jan Aart. *Globalization: a critical introduction*. New York: St. Martin's Press, 2000.

Şenlen Güvenç, Sıla (a) . David Greig ile yazışma. 9 Ocak 2018. E-mail.

Şenlen Güvenç, Sıla (b). Fırat Akarcalı ile yazışma. 14 Şubat 2018. E-mail.

Şenlen Güvenç, Sıla (c). Mehmet Birkiye ile yazışma. 20 Şubat 2018. E-mail.

Wallace, Clare. *The Theatre of David Greig*. London: Bloomsbury, 2013.