

PAPER DETAILS

TITLE: YÜZLESTİRMECİ TİYATRO, SARAH KANE VE BLASTED

AUTHORS: Erdiñ PARLAK,A Gökhan BIÇER,Savas YESILYURT

PAGES: 35-40

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28968>

Erdiñ PARLAK*
A.Gökan BİÇER**
Savaş YEŞİLYURT***

IN-YER FACE THEATRE, SARAH KANE AND BLASTED

In-er-face theatre can be defined as the sort of drama which holds the audience of the neck and shakes them until they grasp the message on the stage. It provokes alarm and using shock tactics is one of the ways used by in-er-face theatre. As one of the representatives of in-er-face theatre, Sarah Kane, despite her short life, has had great impact on British Theatre in 1990s. In her first play, Blasted, she confesses she has had the inspiration of writing the play from the happenings in Bosnia in 1993.

Anahtar Kelimeler : Yüzleştirmeci Tiyatro, Sarah Kane, Blasted, İngiliz Tiyatrosu, Bosna
Key Words : In-er-face-theatre, Sarah Kane, Blasted, British Theatre, Bosnia

John Osborne'un 1956 yılında sahnelenen Look Back in Anger (Öfke) oyunu, o dönemin eğitimli ama işsiz gençliğinin içinde bulunduğu sıkıntıları ve bu sıkıntıların dışavurumunu dile getirmek anlamında İngiliz Tiyatrosu için bir dönüm noktası sayılır. 1970 ve 80'li yıllar John Whiting, John Arden, Arnold Wesker, Edward Bond gibi yazarların oyunları ile bir anlamda İngiliz Tiyatrosu'na gerekli malzemeyi sağlamıştır denilebilir. Aına 90'lı yıllara gelindiğinde tiyatronun bir bakıma durağan dönem geçirdiği gözden kaçmaz.

İngiliz Tiyatrosunun içinde bulunduğu bu durağanlık döneminin ayırtıcılığı olan birçok oyun yazarı, John Osborne'un 1994'te ölümünden bir hafta önce Guardian gazetesine ortak düşüncelerini içeren bir mektup yazarak ülkenin önde gelen sahnelerindeki yeni dramının eksikliğinden duyulan rahatsızlığı dile getirmişlerdir. Tiyatro eleştirmeni Michael Billington'a göre var olan politikanın sürdürülmesi İngiliz Tiyatrosu'nu tozlu bir müzeye dönüştürecekti.¹ Bu istemi duymuşçasına 90'lı yıllarda bir grup genç oyun yazarının sahneye taşıdığı konuların, hiç de Osborne'un Öfke'sinin yarattığı etkiden geri kalır bir tarafı olmadığı gözlenecektir. En büyük yaratıcılık dönemlerinde- Elizabeth, Jacobean, Restorasyon, savaş sonrası gibi- her tiya-

tro için geçerli olduğu gibi İngiliz Tiyatrosu'nu şekillendirip ona yön veren oyuncular, yönetmenler, kuramcılar değil, oyun yazarları olmuştur. İşte 90'lı yıllardaki İngiliz Tiyatrosu'nun duyarlılığını değiştirmeyi başaran küçük bir grup In-Yer- Face (Yüzleştirmeci) oyun yazarı olmuştur dense yanlış olmaz. Aralarında Anthony Neilson, Sarah Kane ve Mark Ravenhill'in de yer aldığı bir grup genç oyun yazarı oyunlarında izleyicilerini açıkça dile getirilmeyen insan gerçeklikleri ile yüzleştirme yoluna gitmişler ve bunda da beklenen etkiyi sağlamışlardır denilebilir. İnsan gerçekliğinin, şiddetin ve özellikle de cinsel tabuların tüm çıplaklığı ile sahneye taşıyıp izleyicilere dolaysız aktarılması üzerine dayandığı için bu akım ya da oyunlar Yüzleştirmeci Tiyatro (In-Yer- Face) adı ile anılır olmuştur.

En geniş tanımı ile Yüzleştirmeci Tiyatro (In-Yer-Face), izleyicisini ensesinden kavrayıp gerekli iletiyi alıncaya kadar onu sarsmayı amaçlayan tiyatrodur. Bu bakımdan duyarlılık tiyatrosudur: Gerek oyuncuları gerekse izleyicileri geleneksel tepkilerin ötesinde sarsma yoluna gider ve sınırların en uç noktalarına dokunarak korku ve panik uyandırır. Bu tiyatro şok takrikler kullanır ya da kendisi tamamen şaşırtmacaya dayalıdır Çünkü bu tiyatro izleyicilerin alışkın olduklarının ötesinde

* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, K.K Eğitim Fakültesi, İngiliz Dili Eğitimi Ana Bilim Dalı 25240 ERZURUM parlake@atauni.edu.tr

** Yrd. Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngilizce Dili ve Edebiyat Bölümü, Kars

*** Arş. Gör. Dr., Atatürk Üniversitesi, K.K Eğitim Fakültesi, İngiliz Dili Eğitimi Ana Bilim Dalı 25240 ERZURUM savas@atauni.edu.tr
1-Saunders, Graham, Love Me or Kill Me Sarah Kane and the Theatre of Extremes, Manchester Univ. Press, 2002, s.2.

apaçık ve deneyseldir. Tinsel değer ve önyargıları sorgular İnsan en ilkel duygularına dokunur, tabuları alt üst eder, yasak olana yönelir ve rahatsızlık uyandırır. Temel olarak gerçekte kim ve ne olduğumuza yönelik çok şey açıklama yoluna gider.²

Başka bir deyişle sıradan oyunları izlerken yapıldığı şekilde koltuklara oturup sahnede gördüğümüz, izlediğimiz ile yetinilmesini yeterli gören geleneksel tiyatro oyunlarının tersine, Yüzleştirmeci Tiyatro izleyicilerini alıp duygusal derinliği olan bir yolculuğa çıkarır. Başka bir deyişle zihinsel düzeyde kalmakla yetinmeyip deney-selliği öne çıkarır.

Bu bağlamda çok doğal olarak karşılaşılması olası sorunlardan birisi de herbangi bir oyunun Yüzleştirmeci Tiyatro içinde yer alıp almadığının nasıl belirleneceği, yani Yüzleştirmeci Tiyatro oyunu ile öteki oyunların hangi açılardan ve nasıl ayırt edileceği olacaktır. Böylesi bir ayrımı kesin olarak yapmak gerçekte pek de güç değildir. Bunu yapabilmek için kullanılan dil ve karşılıklı eylemlerin içeriğine biraz yakından bakmak bu sorunu ortadan kaldırmaya yetecektir çünkü:

....kullanılan dil kirlidir, karakterler dile getirilemez konuları ele alıp konuşur, elbiselerini çıkarır, birlikte olurlar, birbirlerini utandırıp hakaret sınırlarını aşarlar, çok hoş olmayan duygular yaşarlar ve ansızın şiddete başvururlar. En önemlisi de bu tiyatro o kadar güçlü ve o kadar söylenmeyene, dile getirilmeyene yöneliktir ki sonunda izleyicileri tepki göstermeye zorlar....³

Sıra dışı ve şaşırtıcı yöntemlerin oyunlarda kullanılması bir anlamda hiç de rastlantısal değildir. Özellikle Yüzleştirmeci Tiyatro bunu sıklıkla kullanır çünkü oyun yazarı iletmek istediğini dolaysız ve zaman yitirmeden yapmayı amaçlamıştır. Sierz'in deyişiyle " Eğer yazarlar rahatsız edici konuları ele alıyorsa ya da güç duyguları keşfetmeyi istiyorlarsa, o zaman şok, yani şaşırtma izleyiciyi uyandırmanın bir yoludur. İzleyicilerini kışkırtan ya da izleyicilerin bir şeylerle yüzleşmesini isteyen yazarlar genellikle onları kabul edilebilir sınırların ötesine itmeyi amaçlar- çünkü onlar normal sayılan güncel düşünceleri, insan olmanın ne demek olduğunu, doğal ya da gerçek olanın ne ifade ettiğini sorgulamak amacındadırlar. Başka bir deyişle oyunlarda şok ya da şaşırtmanın kullanılması daha derinlerde yatan anlamların irdelenmesinin bir yoludur"⁴

Yüzleştirmeci Tiyatro'nun öne çıkan ayırt edici özelliklerinden birisi de duyguları ele alıp işleyiş biçimidir denebilir çünkü bu tiyatro, izleyicileri normalde göz ardı ettikleri düşünce ya da duygular ile yüzleştirmek amacı güder. Bunu yapmaktaki amacının ne olduğunu anlamak basittir. Çünkü yüzleşmek istenmeyen duygu ve düşünceler genellikle acı veren, korkutan, daha doğru bir deyişle hoş olmayan ve keskin duygulardır. Bu duygular hiçbir zaman izleyenleri ya da karşılaşan kişileri mutlu etmez, tersine rahatsız eder, koltuklarında oturan izleyiciler huzursuz olur çünkü tanık oldukları bu duygu ve düşüncelerin insanın yetisinde olduğunun tam anlamıyla bilincindedirler. Aynı rahatsızlık belki sinemada bu denli yoğun duyumsanmayabilir çünkü tiyatrodaki tüm bu eylemleri sergileyenler aynı ortamda izleyicilerle aynı havayı soluyan oyunculardır. Bu açıdan da sahnedeki olaylar ile ister istemez özdeşlik kurulması kaçınılmazdır. Benzer şekilde sahnedeki çıplaklık bile sinemada izlenen çıplaklıktan daha güçlü ve kalıcı bir etki bırakacaktır izleyici üzerinde. Nedeni ise oldukça basittir: çünkü karşınızdaki kişi ile izleyici arasında sinemadakine beuzer camdan bir engel yoktur, eylemlerin sahibi karşınızdadır.

Yüzleştirmeci Tiyatro oyunlarında ele alınan konular ve sahnede sergilenen şiddet anlık ve çok yıkıcı olmaktan öte, bir anlamda derece derece artarak kendini hissettirir denebilir. 1990'lı yıllarda sahnelenen oyunlardaki tüm bu özellikler geçmiş dönem oyunlarla kıyaslandığında söylenmeyeni söyleyen, gösterilmeyeni gösteren olması açısından yenilikçidir.

1971 yılında doğan ve 20 Şubat 1999'daki intiharına kadar geçen 28 yıllık bir yaşama sığdırdığı 5 oyunu ile 90'lı yılların ortalarında üzerinde en çok konuşulan ve oyunları büyük yankı uyandıran Sarah Kane, çoğu eleştirmen tarafından " Sahnenin kötü kızı"⁵ olarak adlandırılmıştır. Buradaki kötü kavramı doğal olarak kişiliğine yönelik bir yorum olmaktan öte oyunlarındaki söz, eylem ve içeriğe yönelik bir tutum olarak ele alınabilir. Her oyun yazarı için olduğu gibi Sarah Kane'i de oyunları doğrultusunda belli bir gruba koyma girişimleri olmamıştır denebilir. Özellikle de feminist bir oyun yazarı olduğuna ilişkin söylemler karşısında Kane kadın yazar etiketini kabul etmediğini belirtmiş ve herhangi bir biyolojik veya sosyal grubun üyesi ya da temsilcisi olma gibi bir durumun söz konusu olmadığına ilişkin açıklamada bulunmuş ve bir oyun yazarı

2-Sierz, Alex, In-yer-face Theatre. Faber and Faber, London, 2000, s.4.

3-Sierz, a.g.e., s.5.

4-Sierz, a.g.e., s.5.

5-Aston, Elaine, An Introduction to Feminism and Theatre, Routledge, 1995, s.79.

olarak üstlendiği rolün cinsiyet bağlamında değerlendirilmesini reddetmiş ve bunu:

*Yazar olarak benim tek sorumluluğum, her ne kadar hoş olmasa da, gerçek olan şey neyse ona yöneliktir. Bir kadın yazar olarak hiçbir sorumluluk sahibi değilim çünkü böyle bir şeyin var olduğuna inanmıyorum. Bir yazar olarak insanlar benden söz ederken, yani ne olduğum ya da çalışmalarımın nasıl değerlendirilip yargılanacağına ilişkin yorum söz konusu olduğunda bu yargılamamın benim yaşı, cinsiyet, sınıfım, cinselliğim ya da ırkım temelinde değil, çalışmalarımın kalitesi bağlamında değerlendirilmesini tercih ederim.*⁶ şeklinde dile getirmiştir.

Ama bu, Sarah Kane'in, oyunlarında cinsiyet üzerine eğilmediği anlamına gelmez. Erkek ve kadın arasında yer alan güç ayrımı oyunlarında sıklıkla yer alır. Söz konusu bu özelliği *Blasted* oyununda Cate ve Ian, *Phaedra's Love* oyununda Phaedra ve Hippolytus, *Cleansed* oyununda Tinker ve Grace/ Kadın arasında, *Crave* ve *4:48 Psychosis* oyunlarında ise tanımlı yapılmayan sesler arasında görmek olasıdır. Oyunlarında sıra dışı ve uç duyguları ele almasının nedenlerinden birisi de uç, kaba ya da acımasız eylemlerin izleyicilerde bir değişim oluşturacağına olan inancında yatıyor denebilir. Çünkü kendisi de "Eğer bir şeylerin sanat yolu ile deneyimini yaşıyorsak, işte o zaman geleceği değiştirebiliriz çünkü deneyim, acı çekme yolu ile yüreklere ders verir" şeklinde kendi görüşünü açıkça dile getirmiştir.

İlk oyunu *Blasted* Ocak 1995 yılında Royal Court Theatre Upstairs'de sahnelendiğinde 23 yaşında olan Kane, eleştirmenlerden ciddi sayılabilecek eleştiriler almıştır. Oyun onun daha 23 yaşında olmasının getirdiği acemilik ürünü olarak görülmüş ve John Peter Kane için "Öğreneceği çok şey var daha ama bir sonraki oyununda neler öğrenebildiğini görmek için sabırsızlanıyorum"⁸ demiştir. Öte yandan tüm bu eleştiriler bir yana, Kane bu oyunla amaçladığı etkiyi sağlamada başarılı olmuştur denebilir.

Blasted Leeds'te pahalı bir otel odasına orta yaştaki Ian ile kendisinden oldukça genç olan Cate'in gelmesi ile başlar. Akciğer kanserine yakalanmışçasına öksürük nöbetleri geçiren Ian, sırtındaki tabanca kabına bakılacak olursa gazeteci olmaktan uzak biridir. Kendisine gizli ajan inajı veren Ian, Cate ile o istemese de oral ilişki yaşar. Kate, bir zamanlar onu sevdiğini belirtse de şu an

için Ian onun için bir karabasandır. Olayların yoğunluğu giderek artar ve isimsiz bir asker çıkar gelir otel odasına. O anda banyoda olan Cate durumu sezip penceereden kaçır. Asker odada yatağa idrarını yapar ve ansızın bir bomba otel odasını darmadağın eder. Odada yıkıntılar arasında Asker, Ian'a savaşın vahşetini anlatmaya koyulur. Ian için savaş ve getirdiği yıkıntı kimsenin duymak, bilmek istemeyeceği bir öyküdür. Sonrasında Asker Ian'a tecavüz eder, gözlerini oyup yer ve kendisini öldürür. Cate kucagında bir bebekle çıkar gelir, bebek ölür. Cate onu odada tahta döşemenin altına gömer ve yiyecek bir şeyler bulmak için dışarı çıkar. Çaresiz ve kör Ian ortalığı pisletir, bebeği çıkarıp yer ve şimdi kendisi tahta döşemenin altındadır. Sadece başı dışarıdadır. Cate yiyeceklerle geri döner ve Ian ölür.

Bu uyunu yazma sürecinde Kane'in oyuna başlaması ile daha sonra oyunda değişiklikler yapması söz konusudur. Bu değişikliklerin nedenini Kane şöyle açıklar:

*"Aslında bir otel odasında, aralarında güç bakımından çok fark olan bir kadın ve ona tecavüz eden bir adamı yazıyordum. Sonra beklenmedik bir şey oldu: Mart 1993'te daha oyunu yazmaya başladığım ilk haftalarda televizyonu açtım. Srebrenica kuşatma altındaydı. Yaşlı bir kadın kamera karşısında ağlıyordu. Lütfen birileri bir şeyler yapın diyordu. Kimsenin bir şey yapamayacağını iyi biliyordum. Birdenbire yazmakta olduğum oyuna olan ilgimi tamamen kaybettim. Televizyonda gördüğüm şey tam da yazmak istediğimdi. Bu nedenle sorun şuydu: Daha ilgi çekici olduğunu düşündüğüm bir konuya yönelerek oyunu bıraksam nasıl olurdu? Yavaş yavaş yazmakta olduğum oyunun tam da bu konu olduğunu anladım. Şiddetle, tecavüzle birbirlerini görünüşte seven ve tanıyan iki kişi arasında geçen olayları anlatıyordum. Böylece Leeds'teki bir otel odasındaki bir tecavüz ile Bosna'da olanlar arasındaki olası ilişki ne olur diye düşünüyordum. Ve ansızın bende jeton düştü. Birisi tohum iken öteki ağaçtı. Savaş tohumlarının barış dönemlerindeki sözde uygarlıkta bulunabileceğini düşünüyorum. Ve Avrupa'nın göbeğinde meydana gelen şeyin çok ince olduğu ve her an kırtılabileceği düşüncesindeyim."*⁹

Ian ile Cate arasındaki ilk konuşmalar, Ian'ın Cate üzerinde hem duygusal hem de fiziksel anlamdaki baskısını göstermesi açısından önem-

6-Stephenson, Heidi & Langridge, Natasha, *Rage and Reason Women Playwrights on Playwriting*, Methuen, 1997, s.134.

7-Stephenson, a.g.e., s. 135.

8-John Peter, *Sunday Times*, 29 January, 1995.

9-Rebelle, Dan, *Sarah Kane: An Appreciation*, *New Theatre Quarterly*, 59, 1999, s.281.

lidir. Başka bir deyişle Ian bir anlamda Cate için eski bir tanıdık ya da sevgili olmaktan öte işkenceci rolünü üstlenmiş tavırlar içindedir. Ve bu tavırlar ve söylemlerin altında yatan isteğin gerçekleşmesi için çok uzun bir süre geçmesine gerek kalmayacaktır. Cate ile Ian'ın düşünce evrenlerinin de birbirinden çok farklı olduğu gözden kaçmaz. Çünkü Ian bir an önce Cate ile yatmak düşüncesini bastırmada başarısızdır. Oysa Cate, daha çok onun sağlıklı ile ilgilenmektedir:

Cate: Sigarayı neden bırakmıyorsun?

Ian: (Güler.)

Cate: Yapmalısın. Hasta edecek seni.

Ian: Bunun için çok geç artık.

Cate: Ne zaman seni düşünsem hep aklıma sigarave cin geliyor.

Ian: İyi.

Cate: Elbiselerini kokutuyor.

Ian: Unut gitsin nefesimi.

Cate: Düşün bir kere ciğerlerin ne halde.

Ian: Gerek yok. Tahmin ediyorum.¹⁰

Ian'ın hem hasta olması, hastalığını iyileştirme yolunda pek bir adım atmaması, hem de tüm bunları bir yana bırakarak duygusal bir ilişkiden öte sürekli fiziksel birlikteliği düşünüyor olması onu Cate'den oldukça farklı kılan bir özellik olarak görülür. Ian ile önceden bir birliktelik yaşamış olması ve bırakmasının altında yatan sebep yine bu tür davranışlar olabilir. Çünkü Ian'ın söylemleri her açıdan irdeleyici ve sıra dışıdır. Olağan birliktelik içerikli bir konuşmayı bile Ian'ın dönüp dolaşıp Cate için rahatsızlık verici bir boyutta çekmesi ve ona yaşamında kadınlarla birlikte olup olmadığı şeklinde sorular sorarak lezbiyen ilişkisi varmışçasına iğnelemesi Ian'ın fiziksel rahatsızlığının yanı sıra ruhsal boyutta da bir çöküntünün eşiğinde olmasının göstergesidir denebilir. Yine Ian için bir bayanın onunla birlikte bir yere gelmeyi kabul etmesinin başka türlü bir açıklaması yoktur:

Ian: Niye geldin buraya?

Cate: Çünkü mutsuz görüntüyordun.

Ian: Mutlu et beni.

Cate: Yapamam.

Ian: Lütfen.

Cate: Hayır.

Ian: Niçin?

Cate: Yapamam.

Ian: Yapabilirsin.

Cate: Nasıl?

Ian: Sen biliyorsun.

Cate: Bilmiyorum.

Ian: Lütfen.

Cate: Hayır!¹¹

Cate'in gitme isteğine sıcak bakmaması ve otel odasının güvenli, dışarının tehlikelerle dolu olduğunu belirtmesi, oyunda Beckett ve Pinter'dan esintiler olduğu izlenimi verir. Gerçekten de "Samuel Beckett'in etkisi Sarah Kane'in tüm oyunlarında sezilir. Dışarıda her an hissedilen kötülük ve karmaşa öğeleri karşısında hem barınak hem de bir çıkış yolu olarak oda Harold Pinter'in ilk dönem oyunlarında gözlenir. Blasted, bu bağlamda The Dumb Waiter (Git Gel Dolabı) oyununun en çok benzeyenidir. Aynı zamanda The Dumb Waiter'daki Ben ve Gus'a ocağı yakmak için kibrit gibi malzemeler sağlayan dışarıdaki gizemli ajanların yönteminde olduğu gibi sürekli olarak silahlarını kontrol eden gizli örgütlerin kiralık katilleri olarak çalışan Gus, Ben ve Ian arasında da yakın benzerlikler vardır. Blasted oyununda bu durum ise hemen hemen doğaüstü bir hızla odanın dışında İngiliz kahvaltısı, cin ve sandviç hazırlayan otelin görünmeyen ama etkili çalışan oda servisi olarak ortaya çıkar. Ve her iki oyunda da kapının çalınması tehlike işaretidir. Blasted'da kapının çalınması, çalıştığı kurumun onu öldürmek istediği inancındaki Ian için uğursuzluk, kötülük anlamındadır".¹²

Ian ile yaşadığı gecenin sabahında gitme kararı veren ve bunu uygulamak için önce duşa giren Cate'in yokluğunda çalınan kapıyı açan Ian'ın daha önce niye bu denli korktuğunun nedeni, kimliği ve adı belli olmayan bir askerin kapıda belirmesiyle açıklığa kavuşmuş olur denebilir. Bu anlamda Blasted'ı Pinter oyunlarından ayıran bir özellik de kendini gösterir çünkü Pinter'da korku ögesi fiziksel anlamda gözle görülür olmaktan ötedir. Ian'ın Asker'e karşılık verine çabaları pek bir sonuç vermez ve boşuna bir çaba olarak kalır. Odanın genel görünümünden Ian'ın yalnız olmadığını anlayan Asker'in söylemleri ise savaş sırasında uzun bir süre karşı cinsten uzak kalan insanların düşüncelerinin yansıması gibidir. "Odanın seks koktuğunu"¹³ söylemesi bunun en iyi göstergesidir. Asker'in Ian'ı tanıma çabası, otel odasına ansızın düşen bir bomba ile yarıda kalır. Gerçekte Kane, savaş sırasında olup biteni- hem içeride hem de dışarıda- verme amacındadır denebilir. Ama otel odası darmadağın olsa bile Asker'in daha önceki söylemlerini tekrarlaması ve bunu yaparken silahını tehdit ögesi olarak kullan-

10-Kane, Sarah, Complete Plays, Methuen, 2001. s.11.

11-Kane, a.g.e., s.23-24.

12-Saunders, a.g.e., s. 56.

13-Kane, a.g.e., s.38.

ması yazarın, savaş sırasında gücü elinde bulunduranların yanlış da olsa isteklerini zorla kabul ettirme çabalarında ısrarlı olabileceklerini gösterme isteğidir denebilir. Asker'in yaşadığı bir olayı Ian'a anlatması savaşın ve savaş sırasında yaşanması olası olayların ne denli korkunç olabileceğini anımsatması bağlamında önemlidir:

*"Kasabanın aşağısında bir eve girdik. Herkes girmişti. Köşede saklanan bir erkek çocuğu hariç. Birisi alıp dışarı çıkardı onu. Yere yatırdılar ve bacaklarından vurdular. Bodrum katta bağırmalar duydum. Aşağı indik. Üç adam ve dört kadın. Diğer arkadaşları çağırdım. Ben kadınları hallederken bizimkiler ise adamları tuttular. En küçüğü on ikisindeydi. Bağırmadı. Öylece uzanıyordu. Tutup çevirdim ve- sonra bağırdı. Ağzı ile beni temizledi. Gözlerimi kapattım ve...düşündüm. Babasını ağzından vurdum. Erkek kardeşleri bağırdılar. Onları da tavandan testislerinden astım."*¹⁴

Asker'in bu anlattıklarının hiç de yalan olmadığını, gerçekten yapmış olabileceğinin en güçlü kanıtı olarak silahını kullanıp önce Ian'a tecavüz etmesi, daha sonra Ian'ın gözlerini çıkarıp yemesi ve silahını kendi kafasına dayayıp tetiği çekerek intihar etmesi gösterilebilir. Gözsüz ve ırsız kalan Ian'ın içinde bulunduğu durum ise bir anlamda Shakespeare'in Kral Lear oyunundaki Gloucester'ı anımsatır. Cate'in dışarıda tanınmadığı bir kadının ona verdiği bir bebekle çıkıp gelmesi savaş sırasında kendi yaşamlarından ümit kesen ama hiç olmazsa çocukları için yaşama şansı arayışındaki insanların davranışlarını yansıtmaları bakımından önemlidir.

Yaşanan şiddetin yoğunluğu karşısında her şeye olan inancın yitirildiği anlar yok değildir. Daha bir gün öncesinde kız arkadaşına onun istemediği şeyler yapan Ian'ın kendisi şimdi kimliği belirsiz birinin hiç yoktan kurbanı olmuştur. Ian'ın " Tanrı yok. Baba İsa yok Tanrı olması için hiçbir neden yok çünkü olsaydı her şey daha iyi olurdu"¹⁵ sözlerinde yankılanan sitem, bir anlamda şiddet, ancak kendilerine yöneldiği zaman dile getirilen bir söylem olması bakımından çarpıcıdır. Getirdiği bebeğin ölmesi üzerine Cate, isimsiz bebeğe odadaki olanaklar doğrultusunda mezar hazırlayıp tahtadan haç yapar. Döşemedeki tahtaların altına gömer bebeği. Cate'in yiyecek bir şeyler bulmak amacıyla ölü bebekle Ian'ı odada bırakıp gitmesi ve onun yokluğunda Ian'ın ölü bebeği çıkarıp yemesi ve yaşıyor olduğu halde şimdi Ian'ın kendisinin

14-Kane, age., s.43.

15-Kane, age., s.55.

16-Saunders, age., s. 66.

17-Sierz, age., s.106.

başı dışında kalacak şekilde gömülü olması önemlidir. Çünkü " Bebeği yemesi Ian'ın ölmeden önce yaptığı son şeydir ve kör olduktan sonra hissettiği derin nihilizm ve üzüntüyü en kısa yoldan dile getirmeye çalışmanın bir yoludur. Aynı zamanda bebeğin kullanılması bir ümit ögesidir. Cate, tanımadığı biri tarafından kendisine verilen bebeğin sorumluluğunu isteyerek üstlenmiştir. Bebek hemen sonrasında ölse bile Cate ona Hristiyan cenaze töreni yapar. Aynı şekilde ölen bebeğe dua etmesi onun ölümden sonraki yaşama olan inancını gösterir ve insan inancı ve merhanete yönelik bu türden basit eylemler, Ian'ın dar görüşlülüğü ile karşılaştırıldığında büyük önem taşır. Ian için bebek hiçbir şeydir".¹⁶

Kane'in oyunu yazarken Bosna'daki olayları işlemesi ve Ian'ın kör edilmesi arasında bir ilişki olduğu söylenebilir. Ian'ın kör edilmesi hem bireysel anlamda bir yıkımdır hem de medyanın tinsel anlamda bir şeyleri görmezden gelmesini anımsatması bağlamında önemlidir. Ian ölmeden hemen önce Cate'e teşekkür eder. Oyunun genel anlamda anlamı irdelenecek olursa bir yanda İngiltere'de geçer, öte yandan Bosna'da yaşanan insanlık dramı anımsatılır. Bunu yapmaktaki amaç dikkatleri savaş ve savaşın gerçekliğine çekmek olsa gerek. Yani bir bakıma coğrafi uzaklık göz ardı edilerek ve şiddet ve tecavüzün her an her yerde olabileceği vurgulanmak istenir.

Kane'in oyunun vermek istediği ileti üzerine düşünceleri sorulduğunda:

*"Benim için oyun yaşama çıkmazı ile ilgiliydi. Yaşam çok sancılı ve dayanılmazken yaşama nasıl devam edeceğiz? Gerçekten Blasted ümit dolu bir oyundur çünkü karakterler yıkıntılar arasında Yaşama tutunmaya çalışırlar. Bosna'da boynundan ağaca asılı bir kadının ünlü bir fotoğrafı var. Bu ümidin olmayışıdır. Bu çok kötü. Benim oyunum midenin kaldıramayacağı ölçüde gerçeğin buğulu bir yansımasıdır. Bu gerçeklikten çok rahatsız olabilirsiniz- yasak getirirsiniz Ama ormandaki kadın için ne yapabilirsiniz?"*¹⁷

şeklindeki yorumu oyunun kurulu olduğu temeli anlamak açısından oldukça önemlidir. Blasted, uygar bir kimlik edinmiş insanın gerektiğinde neler yapabileceğini göstermesi bağlamında Yüzleştirme Tiyatro'nun özelliklerini içinde barındırır denebilir. Blasted'in en belirgin özelliklerinden birisi de beraberinde birçok soru ortaya koymakla birlikte bu sorulara herhangi bir çözüm sunma yoluna gitmemesidir. Örneğin: Erkek olma

ile şiddet arasındaki ilişki nedir? Evdeki şiddet sokaktaki şiddete nasıl dönüşebiliyor? Medyanın şiddet karşısındaki tutumu bizlerin gerçekleri görmesini nasıl engelliyor? Erkeklerin çoğu gerçek anlamda tecavüzcü müdür? Blasted acaba kadın olmanın içinde bulunduğu bir çıkmazın göstergesi midir? Bu ve buna benzer sorulara Sarah Kane'in yanıtı en az soruların kendisi kadar ilginçtir denebilir. Çünkü " Kane tinsel anlamda ders veren bir oyun yazarı olduğuna yönelik düşünceyi kabul etmez. Şiddet, erkeklik, törellik, cinsellik üzerine sorulan sorulara verilecek hiçbir yanıt olmadığını belirtir"¹⁸

Sarah Kane'in bu oyunla vermeye çalıştığı bir ileti de onun bir şekilde tiyatro ile ilgilenenlere tiyatronun sadece müzikal, klasik yapıtların yeniden canlandırılması veya komedilerden oluşmadığını, tiyatronun aynı zamanda şaşırtmak, güdülemek ve insanların kendilerine yönelik yeni düşünce biçimleri geliştirmesi, sorgulamayı sağlaması ve gerçekleri gösterme yetisini içinde barındırdığını vurgulamaktır denebilir.

KAYNAKÇA

Aston, Elaine, *An Introduction to Feminism and Theatre*, Routledge, 1995.

Beckett, Samuel, *The Complete Dramatic Works*, London, 1990.

Edgar, David (ed.), *State of Play: Playwrights on Playwriting*, Faber, 1999.

Elsom, John, *Erotic Theatre*, Secker & Warburg, 1973.

Elsom, John, *Post-War British Theatre*, Routledge & Kegan Paul, 1979.

Innes, Christopher, *Modern British Drama 1890-1990*, Cambridge: Cambridge Univ. Pres, 1992.

Kane, Sarah, *Complete Plays*, Methuen, 2001.
Nightingale, Benedict, *The Future of Theatre*, London, 1998.

Peter, John, *Sunday Times*, 29 January, 1995.

Rebetello, Dan, *Sarah Kane: An Appreciation*, *New Theatre Quarterly*, 59, 1999.

Saunders, Graham, *Love Me or Kill Me Sarah Kane and the Theatre of Extremes*, Manchester Univ. Press, 2002.

Sierz, Alex, *In-yer-face Theatre*, Faber and Faber, London, 2000.

Stephenson, Heidi & Langridge, Natasha, *Rage and Reason Women Playwrights on Playwriting*, Methuen, 1997.

Taylor, John Russell (ed.), *Look Back in Anger A Casebook*, London, 1978.

Wandor, Michelene, *Look Back in Gender: Sexuality and the Family in Post-War British Drama*, Methuen, 1987.

¹⁸Sierz, *age*, s.105.