

**Sarah KANE'in *Blasted* Oyununda Şiddet Ögesi\***

**Uğur Ada<sup>1</sup>**

**Özet**

Sarah KANE 1990'lı yıllarda öne çıkan yeni nesil yazarlar içinde en yetenekli ve tartışmalı oyun yazarlarından biri olarak tanımlanmıştır. Sahne dışında olup biten eylemleri oyunlarında konu dışı bırakan yazar, Şiddet ile yönetilen çağdaş dünyayı oyunlarına konu edinmiştir ve oyunlarında yer alan Şiddet eylemlerini gerçek olaylardan esinlenerek yazmıştır. Yazara göre tiyatronun ereği yaşamın ürkütücü gizli gerçeğini yansıtmaktır. Bu çalışmada, fiziksel, sözsöl ve cinsel Şiddetin kısır döngüsünü deneysel bir tiyatro ile ele alan yazarın 1995 yılında sahnelenen *Blasted* adlı oyununda Leeds'te bir otel odasında üç kişi arasında gelişen olayları ele alarak modern savaşın insanlık üzerindeki etkileri incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Drama, Suratına Tiyatro, Şiddet, Sarah Kane, *Blasted*.

**Violence in Sarah KANE's Play, *Blasted***

**Abstract**

Sarah KANE has always been identified as one of the most talented and controversial of the new generation of playwrights who made debut in 1990s. As a playwright, She was not in favour of plays in which everything happened off-stage and wrote about modern world which is ruled by violence and the violent incidents in her plays are inspired by real facts. As to Kane, the function of theatre is to reflect the terrifying undercurrents of life. In this study; the impacts of modern war on humanity is examined by handling the events occurred in a hotel room in Leeds among three individuals in *Blasted*, acted in 1995.

**Key Words:** Drama, In-Yer-Face Theatre, Violence, Sarah Kane, *Blasted*.

**GİRİŞ**

İnsanlık tarihi kadar eski bir olgu olan Şiddet (Kocacık, 2001:1), hem ortak bir tanımının bulunamaması, hem de yapılan tanımların birbirinden bağımsız ve muğlâk olması nedeniyle, değerlendirilmesi güç bir kavramdır. Geçmişten günümüze ve içinde yaşanan kesite kadar, hiçbir toplum ve kültür Şiddetten bağımsız olamamıştır. Bu nedenle, çevremizdeki toplumsal

---

\* Bu makale aynı adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

<sup>1</sup> Arş. Gör., Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

döngüde süregelen bir şekilde yaşanan şiddeti, bireysel boyutta kaynaklanandan, savaşlar gibi geniş çaplı ve karmaşık boyutlu olanlara kadar genişletmek olasıdır.

Kökenbilimsel olarak şiddet sözcüğü dilimize Arapçadan geçmiştir ve Türk Dil Kurumu *Büyük Türkçe Sözlükte* “bir hareketin, bir gücün derecesi, sertlik, karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma” (TDK Büyük Sözlük, 2009:1866) olarak tanımlanır. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*'de “bir kişiyi yaralamak ya da öldürmek gayesiyle gösterilen davranış” (Wehmeier, 2000:1332) olarak açıklanan kavram, “Fransızcada bir kişiye güç veya baskı uygulayarak isteği dışında bir şey yapmak ya da yaptırmak; şiddet uygulama eylemi, zorlama, saldırı, kaba kuvvet, bedensel ya da tinsel acı çektirme ya da işkence, vurma ve yaralama olarak tanımlanmaktadır. Şiddet sözcüğü Fransızcaya Latince *violentia* kelimesi aracılığı ile girmiştir. *Violentia* (şiddet), sert ya da acımasız kişilik, güç anlamında kullanılmaktadır. *Violare* ise, şiddet kullanarak hareket etmeyi tanımlar. Bu sözcüğün kökeni olan ‘vis’ ise, çeşitli anlamlarının yanı sıra; güç, erk, bedensel gücü de simgelemektedir.” (Ünsal, 1996:29)

T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu'na (1998) göre şiddet; “çocuk istismarı ve ihmalden okulda veya işyerinde zor kullanmaya, kadına yönelik güç kullanımı, cinsel sömürü, tecavüz, yaşlı istismarı ve intihara kadar değişen birçok biçimde ortaya çıkmaktadır.” (s.47) Dr. Oğuz Polat'a göre ise, “karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan biri ve/veya birkaçının doğrudan ve/veya dolaylı, toplu ya da dağınık olarak, ötekilerin bir ya da bir kaçının bedensel bütünlüğüne ya da törel (ahlaki/moral/manevi) bütünlüğüne ve/veya mallarına ve/veya simgesel, sembolik, kültürel değerlerine-oranı ne olursa olsun- zarar verecek şekilde davranırsa, orada şiddet vardır.” (Polat'tan aktaran Akın ve Balcı, 2014:24)

En nesnel tanımlamalar bile kavramın tüm yönlerini yansıtmadığından “şiddet konusunda söylenmiş evrensel bir söz, belirlenmiş evrensel bir bilgi” (Michaud, 1991:16) olmadığı sonucuna varılır. Bu nedenle, kimi araştırmacılar, kavramı açıklayabilmek için sınıflandırma yoluna gitmiştir.

Dünya Sağlık Örgütü, Şiddet ve Sağlık Üzerine Dünya Raporu'nda, şiddet davranışlarını şu şekilde sınıflandırır:

- a. Kendine Yöneltilmiş Şiddet: Kendine yöneltilmiş şiddet, intihar eğilimi ve kendine zarar verme olarak ikiye ayrılmaktadır.
- b. Kişiler Arası Şiddet: aile ve yakın kişiler arasında genellikle evde gerçekleşen ve toplumda tanıdık ya da yabancılardan kaynaklanan şiddettir. Kişiler arası şiddetin nedeni fiziksel, cinsel ve tinsel olabilir.
- c. Kolektif Şiddet: Sosyal, ekonomik ve politik olmak üzere kendi içinde üç alt başlıkta incelenir. Planlı ve belirli bir sosyal gaye çerçevesinde oluşturulan şiddet kolektif şiddettir ve organize gruplarca yapılan nefret suçları, terörist saldırıları ve

suç örgütlerince gerçekleştirilen suçları içerir. (Krug'dan aktaran Akın ve Balcı, 2014:25)

Şiddet ögesini bireysel, toplumsal, ulusal ve uluslararası boyutlarıyla oyunlarının temel izleğine yerleştiren, İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiliz Tiyatrosu'nun yetkin kalemlerinden Sarah Kane, her ne kadar yaşamı kısa soluklu olmuş olsa da, çağdaş toplumların kanayan yarası olarak gördüğü sözü edilen bu olguyla yakından ilgilenecek, yeryüzünün tinsel çöküşünden söz eder ve şiddeti, bir dünya sorunu olarak tanımlayıp tiyatro aracılığı ile iletisini izleyiciye yansıtma ereğini güder. “1990 sonrası İngiliz tiyatrosunun en provokatif ve muhalif isimlerinden biri” (Biçer, 2010a:135) olarak nitelendirilen yazar, tiyatronun tek başına var olan gerçekliği ve toplumu değiştirme noktasında yetersiz kalacağını bilincinde olsa da, sanatçı duyarlılığını ve aydın sorumluluğunu elden bırakmadan, bu ereğine ulaşabilmek için, somut girişimlerde bulunur. Toplumu oluşturan bireylerin, şiddetle ilgilenmelerinin yaşamsal önemine ve gerekliliğine vurgu yapan yazar, izleyicilere hiçbir zaman kendi görüşlerini benimsetmek gibi bir kaygı gütmmez. Yazarın tek ereği, toplumda var olan çarpıklıkları ve her anlamda yaşanan şiddeti, oyunları aracılığıyla gözler önüne sermek ve çözüme giden yolda yapılacak olası girişimleri izleyicilere bırakmaktır.

John Osborne'un ölümünden üç hafta sonra, 12 Ocak 1995 tarihinde, henüz kimsenin tanımadığı yirmi dört yaşında bir kadın tarafından yazılan *Blasted*, Royal Court Tiyatrosu'nda 1992 yılında göreve başlayan ve tiyatrodaki bir gençlik kültürü oluşturmayı erek edinen genel sanat yönetmeni Stephen Daldry tarafından sahnelenir. *Blasted*, “Öfke gibi çağın ruhunu yakalamayı başarmış ve genç oyun yazarlarından oluşan yeni bir nesli canlandırmıştır.” (Saunders, 2002:3) Kane'nin bu yapıtı, insan halinin her yönünü belirtmesi açısından Edward Bond'un *Saved*'i, Howard Brenton'un *The Romans in Britain*'i gibi yazar ve yapıtlarla aynı yankıyı uyandırmayı başarır (Biçer, 2010b:45). 90'lı yılların başlarında İngiliz Tiyatrosu'nda yaşanan durağanlığın ardından, tiyatronun geleceğine dönük olumsuz ve umutsuz tutum takınıldığı bir ortamda *Blasted*, bir anda en çok tartışılan oyun haline dönüşür. Yapıtın bir söylence konumuna gelmesi, İngiliz tiyatrosu üzerindeki karamsarlığı dağıtır. Daldry, *Blasted*'in sahnelemesinden sonra tiyatroya karşı oluşan olumlu ve olumsuz ilgiyi kullanarak, öteki genç yazarların oyunlarını sahneler. Jez Butterworth'un *Mojo*, Mark Ravenhill'in *Shopping and F\*\*\*ing* ve Martin McDonagh'ın *The Beauty Queen of Leenane* oyunları büyük bir başarı kazanır ve bu oyunlara gösterilen büyük ilgi, artık genç yazarlara duyulan güvensizliğin kırılmasına neden olur. Artık sahnelenen yeni oyunlar, salt bir risk olmaktan çıkıp, büyük kâr ve reklam getiren yatırımlar olarak görülmeye başlanır. Aldıkları destek ile İngiliz Tiyatrosu'nu sıkıntılı bir dönemden kurtaran yazarlar, tiyatroya yeni bir soluk kazandırır.

Graham Saunders (2002) tarafından “uçlar tiyatrosu” (s.i) olarak da nitelenen, 1990 sonrası yeni metinler anlayışı ve arayışı sonucunda ortaya çıkan yeni duyarlılığın adı olan Suratına Tiyatro<sup>2</sup>’nin (Sierz, 2009:3) başlangıç noktasını ve odağını oluşturan *Blasted*, kırk beş yaşlarında bir gazeteci olan Ian’ın, yirmi bir yaşındaki genç kadın Cate’i, Leeds’te pahalı bir otele davet edişiyile başlar. Oyunun giriş sahnesinde Ian’ın daha iyi ortamlarda bulunduğunu açıklaması ve Cate’in ise, otel odasına tutkuyla bakması, her iki karakter arasındaki sınıf farkını gözler önüne serer (Iball, 2008:23). Aralarında geçen konuşmalardan, aralarında ciddi yaş farkı bulunan Cate ve Ian’ın daha önce bir ilişki yaşadıklarını anlamak hiç de zor değildir. Geçmiş yaşantıları öne süren Ian, Cate’in kendine olan güvensiz tutumunu kullanarak onunla cinsel ilişkiye girmeye çalışır (Amstrong, 2003:70). Cate, Ian’ın kendisine yönelik cinsel ilişkide bulunma isteğinden bunalarak, ansızın sahnede bayılır. İsterik gülümseme ile kendi kendine konuşarak olağan hale dönen ve bilincini kaybedip bayılmasını, istemsiz olarak farklı bir uzama acısız geçiş olarak değerlendiren Cate, babasının dönüşüyle, belirli aralıklarla isterik bir şekilde bayıldığını açıklar. Tycer’a (2006) göre; Her ne kadar Ian, kızın neden bahsettiğini anlasa da babasının eve dönüşüyle kendisine yaşattığı bayılmalarla ne kadar ilgili olduğunu anlamak izleyiciye düşer. Çocukluğu ve babasıyla yakın ilişkisinden doğan bu histerik bunalımları onun, babası tarafından cinsel istismara uğratıldığı savını doğrular (s.91).

Cate ile birlikte olamamasını yadsıyan Ian’ın her başarısız denemesi kendisinde şiddetli bir kararlılığa dönüşür. Cate’in, Ian ile ilgili karmaşık duygular içinde olması ve kimi zaman Ian’a bir sevgili olarak tepki vermesi ise, bu kararlılığı destekler niteliktedir. Oyunun ilk sahnesi, Ian’ın Cate’e bir buket çiçek vermesi ile biterken ikinci sahne başladığında Ian, Cate ile zorla cinsel ilişkiye girmiştir. Yazar, oyunda bu durumu dile getirmez ama ilk sahnenin sonunda, Cate’e verilen çiçeğin bu sahnede paramparça olup etrafa dağılmasından yaşanan cinsel şiddeti anlayabilmek hiç de zor değildir. İki sahne arasında yaşananların gizli bırakılıp bir sır gibi sahnelenmesi rastlantısal olmaktan çok bilinçli olarak kurgulanmış bir olaydır; oyunun bu en gizemli bölümü, süre giden bir savaşı dramatize ederek, Cate’in cinsel bir nesne olarak vurgulanmasının aksine, dramatik bir karakter olarak sahnelenmesini sağlar (Amstrong, 2003:71). Gazetecilik yaparak elde ettiği gelirele ekonomik açıdan Cate’e göre bir üst sınıfta yer alan Ian’ın düzgün bir eğitim alamamış ve ona göre alt sınıfta bulunan Cate’i elde etmek için tecavüz etmesi, cinsiyetler arası üstünlük çatışmasını yansıttığının yanısıra, Bosna’da yaşanan tecavüz eylemlerine işaret eder. Kane, bu durumu şu şekilde açıklar:

---

<sup>2</sup> In-Yer-Face Theatre, Aleks Sierz tarafından isimlendirilen 1990’lı yıllarda Britanya’da etkisini gösteren yeni bir anlayıştır. Savaş, aşırı şiddet çeşitlenmeleri, iletişimsizliğin yalnız bıraktığı bireylerin sorunları, çaresizlikleri ve umarsızlıkları, kimliksizleşme, mutlu olmama, sapkınlık, hemcins ilişki ve uyuşturucu gibi konular, anlayışın temel izlencesini oluşturur.

Kendime soruyordum: “Leeds’deki bir otel odasında gerçekleşen sıradan bir tecavüz olayı ile Bosna’da yaşananlar arasındaki bağlantı ne olabilir?” Sonra birden jeton düştü ve şöyle düşündüm: “Tabii ki, çok açık. Biri tohum, diğeri ağaç.” Topyekûn savaşın tohumlarının her zaman barış dönemi medeniyetlerinde bulunabileceğini düşünüyorum gerçekten de. Bence medeniyet denilen şey ile Orta Avrupa’da yaşananlar arasındaki duvar çok, çok ince ve her an yıkılabilir (Sierz, 2009:130).

İkinci sahnede ikili arasında geçen oldukça sert bir kavga esnasında Cate, Ian’ın silahını almayı başarır ve Ian’a doğrultur. Ian silahı görünce, birden geri çekilerek Cate’e korkuyla bakar; çünkü güç, artık Cate’e geçmiştir ve bu gücü, her an istediği şekilde kullanabilir durumdadır. Cate, Ian’ın denetimi ele geçirme isteğine karşın, çaresiz bir tutum sergiler. Silahın el değiştirmesi, yalnızca Ian’ın gücünün artık tükendiğinin değil, aynı zamanda cinsel üstünlüğünü de kaybettiğinin göstergesidir (Amstrong, 2003:90). Cate’in bu çatışmaya karşı koyması fazla uzun sürmez ve yaşadığı gerilimli etkileşim yüzünden, daha önceden de olduğu gibi, istemsiz olarak baygınlık geçirir. Cate ikinci kez bayıldıığında, Ian, bu anı kendi açısından bir fırsat olarak değerlendirip, Cate’in silahı almasının ardından düştüğü aşağılayıcı konumun telafisini yaparcasına ve bu ilişkide kendisinin egemen güç olduğunu göstermek, üstelik erkekliğini bir kez daha kanıtlamak için, bilinci yerinde olmayan Cate’e ikinci kez tecavüz eder.

Cinsellik ve şiddetin bir arada yaşandığı eylemler, oyunun ilerleyen sahnelerinde artar. Oyunun metninde bunu doğrulayacak herhangi bir görsel ya da işitsel anlatım bulunmamasına rağmen Cate “sanki dışarıda süregelen bir savaş” (Kane, 2002:33) olduğunu ifade eder. Ian, Cate’in uyarılarını dikkate almaz. Konuşmanın konusunu televizyondaki yerel futbol maçından ve savaşa rağmen kesintiye uğramayan oteldeki oda servisinden bahsederek değiştirir (Boll, 2013:11). Yazar, savaşı ayırt etme görevini Cate’e yüklemiştir; çünkü kendisiyle ve çevresiyle çatışma içinde olan Ian’ın dış dünyada olup bitenlerin ayırdına varması oldukça zordur (Amstrong, 2003:75). Otel odasının duvarları dış dünyada yaşanan kargaşa ile karakterler arasında sözde koruyucu bir görev görür.

Sabah saatlerinde kapı çalınır. Suikast silahı taşıyan bir Asker içeri girer, Ian’ın elindeki silahı alır ve odadaki kadın çamaşırlarının ayırdına varınca banyoya yönelir ama bu sırada, Cate’in pencereden kaçtığını ayırmsar. Asker, Cate’in camdan dışarı çıktığını görünce, “bir sürü piç asker dışarıda” (Kane, 2002:38) diyerek, kendisinin düşündüğü cinsel şiddet girişiminin gerçekleşmediğini ama kaçmasının onu bundan kurtaramayacağını vurgular (Zhurba, 2008:28). Cate’in kaçması, savaşın eril yönünü daha açık hale getirir. Birinci sahnede Cate ile Ian arasında yaşanan cinsel ve sözsel şiddetin Asker ile Ian arasında gerçekleşmesi kesin gibi gözükmektedir. Cate’in yaşadığı korkunç deneyimleri, benzer şekilde ilerleyen sahnelerde Ian da yaşayacaktır. “Daha kötüsünü, bundan daha da kötüsünün olabileceğini” (Saunders, 2004:74)

düşünemiyorken, birden kör edici bir ışık parlar ve büyük bir patlama olur. Otele bomba atılmıştır. Yazar, oyunun buraya kadar olan kısmını yazdıktan sonra, oyunun devamının nasıl olacağına televizyonda gece haberlerini izlerken karar verir:

Yazmaya başladıktan sonraki ilk birkaç hafta içinde bir gün, televizyonu açtım. Srebrenitsa kuşatma altındaydı. Yaşlı bir kadın kameraya bakıyor, ağlıyordu. “Lütfen lütfen birisi bize yardım etsin. Birisi bir şey yapsın.” diyordu. Hiç kimsenin bir şey yapmayacağını biliyordum. Birdenbire yazdığım oyuna karşı ilgimi kaybettim. Az önce televizyonda gördüğüm şey ile ilgili yazmak istiyordum. Çelişkim şuydu: Daha acil olduğunu düşündüğüm bir konuyu atlamak için (çok iyi olduğum sahnesini yazmış olmama karşın) oyunumdan vazgeçecek miydim? Yavaş yavaş yazmakta olduğum oyunun aslında bununla ilgili olduğunun farkına vardım. Oyun şiddetle, tecavüzle ve bu şeylerin birbirini tanıyan, birbirini görünürde seven kişiler arasında olmasıyla ilgiliydi (Sierz, 2009:129).

Leeds’te, otel odasında patlayan bomba iki kişi arasında yaşanan bireysel şiddeti, eski Yugoslavya’da yaşanan genel bir iç savaşa çevirir ve “...savaşın hiçbir uyarıda bulunmaksızın insanların yaşamlarını birdenbire paramparça hale getirebileceğini” (Sierz, 2009:102) vurgular. Sahnenin bir anda yıkılmasıyla gerçekleşen yerel şiddetten (tecavüz) toplumsal şiddete (savaş) geçiş (Billington, 2006, parag.3) salt sahnenin değil, aynı zamanda seyircinin de beklentisini değiştirir. Seyirci ve sahnelenen olaylar arasında dolaysız bir bağ kurarak, “barbarlık hakkında konuşulamayanları” (Gottlieb, 1999:204) sorgulayan Kane, bunu “savaşın mantıksız ve karışık olduğunu; bu yüzden öngörülebilir bir biçim kullanmanın yanlış olduğunu” (Stephenson, Langridge, 1997:131) belirterek açıklar. Otel odasının bombayla patlatılması, süslü dünyanın yalancı yüzünü sergilemiştir; dolayısıyla patlama acı gerçeği ortaya çıkarmıştır. Ian’ın Cate’i kullanarak kurmaya çalıştığı rahat ve yalan dünya, birden paramparça olmuş ve onu savaşın ortasında bırakıp kendisini çevreleyen şiddet ve barbarlıkla yüzleşmesini sağlamıştır.

Oyun, patlamanın etkisiyle duvarda oluşan büyük bir delik ve yere düşen tozların oluşturduğu bir atmosferde devam eder. Karşılıklı konuşmalar ve yaşanan olaylar Askerin, Ian’dan daha kötü suçlar işlediğini ortaya çıkarır. Asker, kız arkadaşına yaşanan savaş sürecinde yapılan insanlık dışı olayları Ian’a anlatır ve savaşın getirisi olan bu yozlaşmış uzamın dışında yaşayan insanların bu olayların ayırdına varmalarını istediği için, Ian’dan bir gazeteci olarak yaşanan olayları gerçekçi bir dille yansıtmasını ister. Ama Ian, insanların savaşta ölmesi ve aç kalan insanların cesetleri yemesi ile hiç kimsenin ilgilenmeyeceğini açıklar. Kız arkadaşının bir öykü olabileceğini öne sürerek kendisinin kişisel yazılar yazdığını belirtir ve okuduğu bir gazete yazısıyla ne çeşit yazılar yazdığını örnekler:

Çalıntı oto satıcısı Richard Morris iki genç fahişeyi kıra götürür, onları çıplak şekilde çitlere bağlar ve cinsel ilişkiye girmeden önce bir kemerle kırbaçlar. Sheffield’li Morris biri 13 yaşında olan iki kızla gayrimeşru cinsel ilişkiye girmek suçundan üç yıla mahkûm edilir (Kane, 2002:48).

Şiddet ve şiddetin getirilerinden zevk alan eril psikolojiye hitap eden gazete yazısı, salt yaşanan şiddeti anlatmak yerine kadınların kemerle kırbaçlanması gibi detaylara iner ve olaydaki kurbanları, şiddet eylemini erotik bir olguya dönüştürür (Amstrong, 2003:86). Yazar, haberlerin suçun unsurlarıyla donatılarak hikâyeleştirilmesini ve dolayısıyla şiddetin estetize edilmesini (Taş’tan aktaran Akarsel, 2011, parag.2) eleştirir.

Kendisi gibi bir asker tarafından öldürülen kız arkadaşı Col’un yaşadıklarının bir yinelemesi olarak Asker de cinsel şiddete başvurur. Irkçı, sadist, eşcinsel düşmanı Ian, bilinmeyen bir askerin elinden kendi zorbalıklarından daha şiddetli deneyimler edinecektir. Bu sahnede, bir asker tarafından gerçekleştirilen cinsel şiddet, korkunç bir savaş silahı olarak sergilenir. Ian ile Asker arasında geçenler, Ian ve Cate arasında geçenlerin aksine, çok açık bir şekilde, izleyicinin gözleri önünde gerçekleşir. Kane, Askerin kız arkadaşlarına yapılanların bir tekrarı ve intikamı olarak başvurduğu şiddeti, Ian’ın Cate’e yaptıklarının bir yinelemesi olarak ele alırken, insanlığın kaçınılmaz yıkımını vurgulamak için şiddetin kısır döngüsünü dramatize eder (Woodworth, 2005:98). Kane, geleneksel şiddet anlatılarından bu sahnede sıyrılmıştır. Oyunun kendi dünyasında cinsel şiddet, salt kurbanı değil, aynı zamanda şiddet eylemini gerçekleştiren de içine alan kaçınılmaz bir eylemdir. *Blasted*’ın ilk eleştirilerinde, ağırlıklı olarak Askerin Ian’a tecavüz etmesi ele alınırken, Ian’ın Cate’e tecavüz etmesi hemen hemen hiç yer almamıştır. Kadın karakterin yaşadığı cinsel saldırıya karşın hiçbir tepki verilmezken, erkeğin tecavüze uğraması, adeta yazılı ve görsel basında öfke uyandırmış ve kabul edilemez bir durum olarak yer almıştır. The Guardian’daki köşesinde oyundan, “...homoseksüel ilişki, göz oyma, yamyamlık” (Billington’dan aktaran Saunders, 2004:i) olarak söz eden Michael Billington’a, John Gross, Sunday Telegraph’tan “yamyamlık, erkeğe tecavüz, göz oymaca ve başka gaddarlıklar karmaşası” (Gross’tan aktaran Saunders, 2002:11) şeklindeki yaklaşımıyla destek çıkar. Bu iki eleştirmenin, *Blasted*’la ilgili görüşlerine oyunun konusu bağlamında destekleyici bir yaklaşımda bulunan Daily Express yazarı Herbert Kretzmer, tecavüz ve şiddet sahneleri için “konuşma özgürlüğü adına bile izin verilemez” (Kretzmer’den aktaran Sierz, 2002:31) şeklinde bir görüş belirtir. Andrea Dworkin (1981) bu durumu, “kadına karşı işlenen suçlar eninde sonunda erkek hâkimiyetinin ifadesi olarak görülürken erkeklere ve erkek çocuklara karşı işlenen suçlar aynı hâkimiyetin sapkınlığı olarak görülüyor.” (s.56) şeklinde açıklarken yazar kendini şu sözlerle savunur:

*Blasted*'in birilerini utandıracağına hiç farkında değildim. Oyunu yazdığım dönemde, sahneye koyulmasını dahi beklemiyordum. Şahsen, sarsıcı bir oyun olduğunu düşünüyorum, ancak merdivenlerden düşmek nasıl sarsıcıysa o şekilde; yani acı veriyor ve size kendi kırılmanızı gösteriyor. Ama kimse merdivenlerden düşmek yüzünden ahlaki açıdan çileden çıkamaz (Sierz, 2009:122).

Asker, başka bir askerin, kız arkadaşı Col'e yaptığı gibi, Ian'ın gözlerini elleriyle oyar, üstelik bu gözleri yemekten çekinmez. Oyunun başında şiddeti uygulayan bir konumda yer alan Ian, gerçekte "Asker tarafından gözleri yuvalarından emildikten sonra kişilik olarak insanların gözünde anlam kazanır." (De Vos, 2003:79) Bir gazeteci olarak en değerli organını dramatik bir biçimde kaybeden Ian'ın körlüğü, savaş alanlarında yaşananları insanlara aktarmayı kabul etmemesi ile yaşanan olaylara, gerçek anlamda gözlerinin kapalı olması arasında koşutluk oluşturur (Carney, 2005:287). Şiddetin sınır tanımayan boyutlarına dikkat çeken Kane, seyircilerin törel duyarlılığını uyandırmak ister. Yazar, oyunlarında salt sahnedeki karakterler arasında değil, aynı zamanda seyirci ve karakterler arasında bir duygu yoğunluğu oluşturmaya çalışır; böylece izleyicileri de geleneksellikten kurtarır ve onları, izleyici olmaktan çıkarıp tanık konumuna getirir. Kız arkadaşına yapılan tüm şiddet eylemlerini yineleyen ve "tekrarlanan dramatik kısır döngüden çıkış yolu bulamayan" (Tycer, 2006:96) Asker, kendisini kafasından vurarak canına kıyar; diğer bir deyişle, kendi gücü tarafından tüketilmiş olur.

Askerin sahneye gelmesiyle kaçan Cate, kucağında dışarıda terk edilmiş olarak bulunduğu bir bebek ile sahneye girer. Ian'ın ısrarı üzerine Cate, kurşunları çıkararak tabancayı Ian'a verir. Ian'a göre, yaşanan süreç sonrasında çektiği tüm acılardan ve yaşadıklarından kurtulmanın tek yolu ölmektir (Woodworth, 2005:100). Silahı ağzına yerleştirir ve tetiği çeker ama silah boş olduğundan, ateş almaz. Cate, silahtan mermileri boşaltarak aslında Ian'ın kendi ölümü üzerine kullanacağı gücü elinden almış olur. Cate, sahneye birlikte girdiği bebeğin öldüğünü anladığında Ian, "şanslı piç"(Greig, s.57) diyerek söylenir. Bu yaşamdan kurtulmanın tek çaresinin ölüm olduğunu düşündüğünden, bebeğin kendileriyle karşılaştırıldığında kurtulduğunu öne sürer. Dışarıda devam eden büyük bir savaşa ve kendi yaşadıklarına karşın, Ian'ın tam aksine, Tanrı'ya olan inancını yaşadıklarına karşın kaybetmeyen Cate, çevresindeki olanakları kullanarak, ölen bebeğe küçük bir dini tören düzenler. Sierz (2009), bu sahnede yaşananları, "hayatın çok acımasız olduğunu anladığımızda, buna verilecek tek tepki mümkün olan en insanca, en keyifli ve en özgür şekilde yaşamak." (s.136) şeklinde yorumlar.

Cate, yiyecek bulmak için otelden ayrılır, dışarıda yaşadığı şiddetin görselleştirilmesi olarak, bacaklarından akan kanla sahneye girer ve elinde ekme, içki ve sosis vardır. Cate'in içinde bulunduğu bu durum onu, "salt yaşadığı seks ve şiddetinin kurbanı değil aynı zamanda



bir savaş kurbanı haline getirmiştir.” (Amstrong, 2003:74) Artık sahnedeki güç dengesi yeniden değişmiştir çünkü Ian’ın kurtulması, Cate’in ona yemek vermesine bağlıdır. Cate, Ian’ı kurtarmak için yiyeceklerle birlikte dönerek, kendi ülkülerinden vazgeçer. Ian’a yemek yedirdikten sonra “bütün korkunç yaşantılarına karşın Cate çocuksu masumluğunu kaybetmez.” (Cohn, 2001, parag.5) ve bir çocuğun saflığını yansıtırcasına, başparmağını emmeye başlar. Ian’ın teşekkür ederek minnettarlığını vurgulaması, şiddetin hüküm sürdüğü dünyada davranış değişiminin mümkün olabileceğini vurgular. Annabella Singer, bu sahneyi şu şekilde yorumlar:

Kane, bize felaketler dünyası sunar. Tıpkı Barker’ın tiyatrosunda olduğu gibi onun tiyatrosu da ne çözüm ne kurtuluş yeridir. Ama Kane bu belanın içinden şu imkânla çıkar: etik, yaralı bedenler arasında bulunabilir ve ondan sonra iyi mümkün hale gelir (Singer, 2004:147).

Oyunun son sahnesinde Ian, otel odasında patlamanın etkisiyle açılan büyük bir çukurda, kör olarak boynuna kadar gömülü şekilde bırakılır. Güç ve yetke kurmak istediği çevre tarafından yazınsal anlamda tüketilmiştir. Oyunda hiç kimse utku kazanmış değildir. Herkes, savaşın getirdiği olumsuzluklardan etkilenmiştir. Güç ve şiddetin toplumsal yapısı içine çekilen karakterlerin hiçbiri kurtulamamıştır. İzleyicileri, tanık olmaktan kaçındıkları sahnelerle yüzleştiren yazar, olayları da etik açıdan sorgulayarak, ahlaki bir ders çıkarma yoluna gitmemiştir. Kane, toplumların içinde bulunduğu çıkmazı sorgularken, kurtuluş için her zaman bir umudun var olduğunu (Sellar, 2002:31) vurgular:

Bana göre oyun hayata dair bunalımı anlatıyordu. Hayat bu denli ıstıraplı olduğunda yaşamaya nasıl devam edebilirsiniz? *Blasted* gerçekten umut dolu bir oyun çünkü karakterleri enkaz yığınından çıkıp dişleriyle tırnaklarıyla bir hayat kurmaya çalışıyorlar. Bosna’da bir ağaca boynundan asılmış bir kadının meşhur bir fotoğrafı vardır. Umutsuzluk işte budur. Şok eden işte budur. Benim oyunumun hazmedilmesi çok daha zor olan bir gerçekliğin hayal meyal bir temsilidir yalnızca (Sierz, 2009:135).

İkinci Dünya Savaşı sonrası yenedünya düzeninde, gelişmiş ülkelerin yeni sömürgeleşme hareketlerinden insanların bireysel yaşantılarına kadar en geniş anlamda şiddet konusunu *Blasted* oyununda ele alan yazar, hiçbir bireyin şiddetten bağımsız olamayacağını vurgular. Yazar, oyununda karakterlerin kişisel deneyimlerinden yola çıkarak ortaya koyduğu şiddet eylemlerini, dış dünyada yaşanan daha büyük bir şiddet eylemi olan savaş ile birleştirerek bizleri gitgide insanca yaşanılabilir daha az alan bırakan çevremizdeki deneyimlerle yüzleştirir. Dünyanın herhangi bir yerinde gerçekleşen şiddet eylemlerinin kendi ülkelerinde de yaşanılabilirliğini görmenin yarattığı korku ve ürkü nedeniyle hiçbir gözdağıyla karşı karşıya

kalmayacağını dūřünen İngiltere’de yaşayan insanlardan bŸyŸk tepki alan yazar, ulusal bir bilinç oluşturma çabası ile toplumdaki sorunların kaynağına inerek toplum içindeki ya da toplumlararası anlaşmazlık ve çatışmaların, önce bireysel daha sonra da toplumsal anlamda çzŸlebileceđini *Blasted* oyunuyla dile getirir.

#### KAYNAKLAR

- Akın, N. C.; Balcı, E.; Dursun, E.; Taşkın, O. A.; GŸner, G.; Karataş, Z.; ndil, S.; zcan, .; şahin, İ.; Hekime Yönelik şiddet: Fenomenolojik Bir Değerlendirme. Yurt ve DŸnya Dergisi. <http://yurtvedunyadergisi.files.wordpress.com/2014/02/6-4.pdf>
- Amstrong, J. (2003), Postmodernism and Trauma: Four and Fore Plays of Sarah Kane, Edmonton: Alberta.
- Ansorge, P. (1994), From Liverpool to London: On Writing for Theatre, Film and Television, London:Faber and Faber.
- Bıer, A. G. (2010a), Dramın teki Tarafı: Sarah Kane’in 4.48 Psychosis Adlı Metninde Postdramatik ğeler. Littera Edebiyat Yazıları, Cilt:27. [http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/27\\_cilt/12.pdf](http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/27_cilt/12.pdf)
- \_\_\_\_\_. (2010b), Sarah Kane’in Postdramatik Tiyatrosunda şiddet. Konya: izgi Kitapevi.
- Billington, M. (2006, 9 Kasım) Sarah Kane’s lost soul cry louder than ever. Guardian. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2006/nov/09/artsreviews.theatre>
- Boll, J. (2013), The New War Plays, From Kane to Harris. New York: Palgrave Macmillan.
- BŸyŸk TŸrke SzlŸk, TŸrk Dil Kurumu Yayınları: 549 Ankara.
- Carney, S. (2005), The tragedy of History in Sarah Kane’s *Blasted*. Theatre Survey. Vol:46 Issue:2.
- Cohn, R. (2001), Sarah Kane, An Architect of Drama, Le Théâtre Britannique Au Tournant Du Millnaire. Advance Online Publication. Vol.18. <http://revel.unice.fr/cycnos/?id=1668>
- De Vos, L. (2003), Pariahs of Reason, Sarah Kane’s Torture Chambers. Belgium: Ghent University.
- Dworkin, A. (1981), Pornography, Men Possessing Women, New York: G. P. Putnam’s Sons.
- Gottlieb, V.; Chambers, C. (1999), Lukewarm Britain, Theatre and Cool Climate. Oxford:Amber Lane.
- Iball, H. (2008), Sarah Kane’s *Blasted*. London: Modern Theatre Guides.
- Kane, S. (2002), Complete Plays: *Blasted*, *Phaedra’s Love*, *Cleansed*, *Crave*, *4.48 Psychosis*, *Skin*. London: Methuen Drama.
- Kocacık, F. (2001), şiddet Olgusu Ÿzerine. Cumhuriyet Ÿniversitesi, İİBF Dergisi., C. 2, S. 1. <http://iibfdergi.cumhuriyet.edu.tr/archive/%C5%9Eiddet%20olgusu%20%C3%9Czerine.pdf>

- Michaud, Y. (1991), Şiddet. C. Muhtaroglu (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Saunders, G. (2002), Love me or Kill me: Sarah Kane and the Theatre of Extremes. Manchester: Manchester University Press.
- \_\_\_\_\_. (2004), Out Vile Jelly: Sarah Kane's Blasted and Shakespeare's King Lear. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sellar, T. (2002), Truth and Dare, Sarah Kane's Blasted. Theatre, (New Haven, CT.), 27:1.
- Sierz, A. (2001, 28 Mart). "Raising Game", What's On in London Magazine.
- \_\_\_\_\_. (2003), Art flourishes in Times of Struggle; Creativity, Funding and New Writing. Contemporary Theatre Review 13(1).
- \_\_\_\_\_. (2009), Suratına Tiyatro, Britanya'da In-Yer-Face Tiyatrosu. S. Giritli(Çev.). İstanbul: Mitos Boyut.
- Singer, A. (2004), Don't Want to be This: The Elusive Sarah Kane. The Drama Review, Vol.48, No.2, T182, Summer.
- Stephenson, H.; Langridge, N. (1997), Rage and Reason: Women Playwrights on Playwriting. London: Methuen.
- Taş, N. (2011, 14 Ekim), 'Medyanın eril dili kadın cinayetlerini estetize ediyor'.  
[http://www.ozgur-gundem.com/index.php?haberID=22809&haberBaslik=%E2%80%98Medyan%C4%B1n%20eril%20dili%20kad%C4%B1n%20cinayetlerini%20estetize%20ediyor%E2%80%99&action=haber\\_detay&module=nuce](http://www.ozgur-gundem.com/index.php?haberID=22809&haberBaslik=%E2%80%98Medyan%C4%B1n%20eril%20dili%20kad%C4%B1n%20cinayetlerini%20estetize%20ediyor%E2%80%99&action=haber_detay&module=nuce)
- T.C.Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu. (1998), Aile İçinde Şiddet ve Toplumsal Alanda Şiddet, Bilim Serisi 113. Başbakanlık Basımevi: Ankara.  
[http://www.ailetoplum.gov.tr/upload/athgm.gov.tr/mce/eskisite/files/kutuphane\\_33\\_Aile\\_Icinde\\_ve\\_Toplumsal\\_Alanda\\_Siddet.pdf](http://www.ailetoplum.gov.tr/upload/athgm.gov.tr/mce/eskisite/files/kutuphane_33_Aile_Icinde_ve_Toplumsal_Alanda_Siddet.pdf)
- Tycer, A. W. (2006), Voices of Witness During the 'Crisis in Masculinity: Contemporary British Women Playwrights at the Royal Court Theatre, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Irvine and San Diego:University of California.
- Ünsal, A. (1996), Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi. Cogito Sayı 6-7, Yapı Kredi Yayınları.
- Wehmeier, S. (Ed.). (2000), Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, (Sixth Ed.). Oxford University Press: Oxford.
- Woodworth, C. (2005), Beyond Brutality: A Recontextualization of the work of Sarah Kane. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Bowling Green State University.
- Zhurba, D. (2008), The Engendered Representational of Sexual Violence in Sarah Kane's Blasted. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Virginia: Richmond University.