Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 42, Ekim 2019, s. 65-78

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.39362>

Prof. Dr. Abdulhalim AYDIN

Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fak. Batı Dilleri ve Ed. Böl. Elazığ.

halimaydin@gmail.com

ANLAMSIZLIĞI ANLAMLANDIRMA ÇABASI:

SARAH KANE VE *BLASTED* OYUNU

Özet

1990'lı yıllarda İngiltere'de suratına tiyatro (In-Yer- Face) adı verilen yeni bir tiyatro anlayışı geliştiğinde aralarında Sarah Kane de vardı. Genç yaşta intihar etmiş bu sanatçının başlıca sorunsalı yaşanan gerçekliği insan onuruyla bağdaştıramamasıydı. İnsana “kayıp cenneti”ni buldurmak iddiasıyla ortaya çıkan modernite geline günde onun celladı olmaya başlamıştı: savaşlar, yıkımlar, bunalımlar... Tüm varoluşsal sıkıntıları benliğinin derinliklerinde yaşayan Kane postmodern bir tavırla alışılmadık bir teatral form içinde eserlerini kaleme alır. Bu durum onun acımasızca eleştirilmesine neden olur. Ancak yazarın tavrı görünenin aksine her türlü şiddet ve cinselliğin sahnelenmesi değil, üstesinden gelemediği yozlaşmış bir insanlık durumunun parodisiydi. Varoluşçu bir tavırla yaşamı sorgulama ve anlamlandırma çabası içinde olan Kane çoğu egzistansiyalist düşünür gibi belli sorunsallıklar etrafında yoğunlaşır: Sürekli bir boşluk duygusu, arayış çabası, varlık ve insanla olan tüm ilişkilerde bir anlamsızlık ve boşluk hali, varoluşun tanımlanma / tanımlanamaması ve yaşamın askıda kalmış hali, gerçeklik peşinde koşuş, dayatılan reel gerçekliği değiştirme çabası ve bundan ortaya çıkan derin trajik boyut. Bu bağlamda, oyunlarını ontolojik ve varoluşsal sancıların merkezinde kıvranan bir yazarın postmodern söylemle kendini ifade etme biçimi olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Tüm bu izlekler yazarın Blasted oyununda açık bir şekilde görünmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sarah Kane, in-Yer-Face, Blasted, Varoluşçuluk, Postdrama

AN EFFORT TO MAKE SENSE OF THE SENSELESSNESS: SARAH KANE AND THE PLAY *BLASTED*

Abstract

Sarah Kane was among the group when In-Yer-Face theatre as a new understanding emerged in 1990s England. The main problem of the artist who committed suicide at an early age was that he couldn't accommodate the reality lived with the honor of the humanity. For him, the modernity, emerged with the claim to find the "lost paradise", now became the killer of the humanity with the wars, destructions and the crisis. Experiencing the distress of existence deep inside, Kane wrote his plays in an extraordinary theatrical form with a postmodern outlook, which caused bitter criticism. However, the manner of the writer was – contrary to common belief- not to stage all kinds of sexuality and violence but to reveal the parody of a corrupt human condition that he couldn't overcome. Striving for questioning and making sense of life with an existentialist manner, Kane, like many existentialists, focused on certain points: a ceaseless feeling of senselessness, an attempt of a pursuit, meaninglessness in every relation with human and entities, the explanation / inexplicableness of existence, suspended state of life, seeking for reality, the endeavor to change the dictated truth, and the tragic state stemming from it. Within this context, it is possible to define Kane's plays as a postmodern expression of a writer suffering from ontological and existential twinges. It is possible to trace all these themes in his play *Blasted*.

Key words: Sarah Kane, in-Yer-Face, Blasted, Existentialism, Post dramatic theater

Giriş

Aralarında Sarah Kane'in de olduğu bir grup genç tiyatro yazarı 1990'lı yıllarda adına In-Yer-Face (Yüzleştirmeci) tiyatrosu denen yeni bir tiyatro anlayışına uygun oyunları kaleme almakla dikkatleri üzerlerine çekmişlerdir. Pek çok açıdan farklı bir teatral yapıyı barındıran bu tiyatro anlayışının en önemli yanı insan gerçekliğini en açık ve çarpıcı şekilde verme tutkusudur. Bu anlayışa göre, dile getiril(e)meyenleri, tabu sayılanları hiç olmadığı kadar açık, kışkırtıcı ve dolaysız haliyle sunmak okuru/ seyirciyi insan gerçeklikleriyle yüzleştirmek tiyatronun vazgeçilmezleri arasındaydı.

İnsanın yeryüzündeki varoluş macerası ontolojik kaynaklı soru ve sorunları da beraberinde getirir. Bu durumda sanatçı ben neyim, neden dünyaya geldim, niçin ölüm, yokluk, şiddet, savaş gibi trajik durumlar beni tehdit edip durmaktadır gibi soru ve sorunları gündemine taşır. Daha genel bir deyişle "kötülük" neden yeryüzünde kol geziyor sorusu çoğu zaman varoluşçu, absürt ve postmodern sanatçıların en temel felsefi sorunsalı olmuştur. Hayatına ve eserlerine baktığımızda, Kane'in insan trajedisini meydana getiren bu varoluşsal sorunları irdelediğini, çözüm arayışına girdiğini ve en azından kendinde deneyimleyerek bunlara bir sorunsal olarak yaklaştığını kestirmek güç değildir. Benzer düşünceyle hareket eden Sylvia Plath, Virginia Woolf, Sara Teasdale, Anne Sexton da Kane ile ortak zeminde buluşmuşlar. En nihayetinde Kane bir tuvalet odasında intihar edecek derecede bu sorunları düşünce sistematığının merkezine almıştır. Onun, "*Kimse hayattan sağ kurtulamaz.*" "*Hayatın çok acımasız olduğunu algıladıktan sonra, olabildiğince insanlık, mizah ve özgürlükle yaşayın.*" "*Dünya üzerinde hayatı anlamlı yapan herhangi bir ilaç yoktur...*" gibi söylemleri varoluşsal

problemlerin kendindeki yeri göstermesi bakımından kayda değerdir. Ancak ikinci teşebbüste hayatına son veren Kane'in bu varoluşsal problemleri yaşamının her anında deneyimlediği, çıkış yollarını aradığı ve bunun için birtakım önermeleri kurguladığı açıktır. Son trajik eyleminden önce eserleri yoluyla bu önermeleri kendi ruh haline uygun bir tarzda yansıttığını söylemek hiç de yanlış olmayacaktır.

Kane'in eserlerinde durum ve söylemlerin, bireysel ve toplumsal gerçekliklerin çarpıcı, çirkin, kışkırtıcı ve çoğu kez rahatsızlık verici bir yolla anlatmasının temelinde içinde yaşadığı çağın kokuşmuşluğunu, çirkinliğini, insani boyutun ötesine geçişini anlatmak kaygısından doğmaktadır. Kane'in yazarlık anlayışı sanatın değişmez niteliklerinden biri olan gerçeklik tutkusu etrafında yoğunlaşır. Ona göre yazarın temel işlevi “*ne kadar tatsız olsa da gerçekleri dile getirmektir.*”¹ Eserlerinde aşırılıkları sıkça ve fütursuzca kullanmasını, içinde yaşadığı çağın olumsuzlukları karşısında yazarın kendi içinde yaşadığı trajik farkındalığın bir yansıması olarak değerlendirmek doğru olacaktır. Onun tavrı insanı iliklerine kadar sarsan şiddet olguları karşısında sadist veya mazoşist duygular olmadığı gibi, sapkınlığa varan cinsellik veya pornografik bir gösterim tutkusu da değildir. Bunu daha çok modernite sonrası insanın yaşadığı şiddet, yalnızlık, güç ilişkileri, ruhsal yıkım, ontolojik buhran karşısında varoluşsallığı anlamlandıramama sonucu isyana dönüşen tepkisini alışılmadık biçimde açığa çıkarma, yüzüne vurma ve suratına çarpma arayışı olarak görmek yerinde olacaktır. Kendi kuşağının en cesur ve sinir bozucu sesi olmasının arka planında yatan gerçek, modern ve sonrası toplumların yaşadığı travmatik krizler, savaşlar, içsel çatışmalar, gittikçe olağanlaşan bireysel ve toplumsal gerçekliklerin eksen değiştirmesi sonucu oluşan daha fazla travma, daha fazla kriz ve daha fazla kaos karşısında acı ve çaresizliğe gömülmüş bir **özneye** dönüşmesidir. Bu bağlamda ele alındığında, Kane'in oyunları karamsar bir gerçeklikle acıma duygusu yaratmak ve uyandırıcı bir şok etkisi meydana getirmek arasında sallanan bir ironi ve parodi niteliğine bürünür. Bu ironi ve parodinin atıf merkezi şüphesiz ki günümüz insan ve yaşam gerçekliğinin bizzat kendisidir. Gittikçe duyarsızlaşan insan, onanmamış kabullenmelerin egemen olması, kötünün, çirkinin, yanlışın giderek normalleşmesi onun için kabul edilemez olgusalılıklardır. Tiyatro sanatı bu anlamda bir ümit ışığıdır onun için: “*Eğer bir şeyleri sanat yoluyla deneyimlersek, geleceğimizi de değiştirebilme ihtimali olabilir. Eğer tiyatro hayatları değiştirebiliyorsa, dolaylı olarak hepimizin bir parçası olduğu toplumu da değiştirebilir.*”² Tiyatrosundaki aşırı müstehcenlik, mideyi ağızlara getirecek boyuttaki şiddet ve durmadan şok etkisi yaratan unsurlar onun absürt varoluş ve koşulları yorumlama, gösterme biçimidir. Anlamın anlamsızlık karşısında gerilediği, çelişkilerin, karşıtlıkların ve absürt olanın gittikçe istilacı bir kimlikle etrafımızı kuşattığı bir varlık ve yaşam alanında Kane için ironi amacını en iyi şekilde ifade etme imkanları sunan bir enstrümana dönüşür. Dramatik gerçekler karşısında farkındalığı her an yaşayan yazar tüm bu duyumsama ve yaşantılarını en iyi ifade edebileceği yol olarak trajik ironiye bulur. Bu anlamda, yazarın oyunlarındaki tüm kural dışı sahne ve söylemleri birer metafor olarak değerlendirmek gerekir.

Sarah Kane'in tiyatro kavramına bu şekilde atfettiği anlam ve değeri düşündüğümüzde, oyunlarındaki çarpıklık ve tüm aşırılıkları daha kolay anlayabiliriz. O, kimi edebiyatçılar gibi

¹ Heidi Stephenson and Natasha Langridge, in Ahmet Gökhan Biçer, “Sarah Kane'in Postdramatik Tiyatrosunda Şiddet”, s. 25.

² Stephenson, H. ve Langridge, N. , *RageandReason: WomenPlaywrights onPlaywriting* (London: Methuen), 1997, s. 133.

sanat ve edebiyata belli bir misyon ve görev düştüğüne inanmaktadır. Özellikle tiyatronun bir sahne sanatı oluşu, seyirciyle doğrudan ilişki içerisinde olması bu etkiyi daha da artırdığına inanmaktadır. Ona göre tiyatro toplumu ve bireyi doğru ve gerçek olana taşıyacak bir misyona sahiptir. Bireysel ve toplumsal yaşama anlam verecek, daha insancıl koşulların hüküm sürdüğü bir varlık alanının oluşmasına katkı sağlayacaktır. Bu anlamda insana yakışacak evrensel bir yaşam alanının koşullarını yaratmak onun kaleminin ulaşmak istediği son noktadır. Bunu şöyle dil getirir: “Tiyatronun işlevi, gerçek hayatta yaşayamayacağımız şekilde sanat yoluyla deneyimler yaşatmaktır. Eğer aşırı şiddet eylemleri gibi olguları tiyatrodan deneyimleyebilirsek, onu sokaklardan süpürebiliriz. İnsanların değişebileceklerine ve bir canlı türü olarak biz insanların geleceği değiştirebileceklerine inanıyorum. İşte yazma amacım ve yazdıklarımın olan şey bu.”³ Belki de bu yüzden yazar, hiçbir akım veya modanın üyesi olmayı düşünmemiştir. Çünkü bunların her biri insan gerçekliğinin bir yanını gördüğü için eksik veya taraflı davranıyordu. O, insan için evrensel bir mutluluk düşlüyordu. Nitekim oyunlarında gördüğümüz baskıcı, sömürücü ve şiddet dolu kadın-erkek ilişkisini feminist kaygılarla değil, bir bütün olarak **insanı** temsil eden iki karşıt cinsiyetin ilişkileri üzerinden ele almıştır.

Bu çerçevede eserleri ele alınacak olursa insanların duyarsızlığı, reel yaşamın katlanılamaz olgular dayatması, olağan dışı ve insanlık dışı olanın gittikçe insani normlara yaklaştığı algısı, kısaca bulunduğu çağda insanlığın **gerçeklik algısının** rotasını şaşırması ve tahammül sınırlarını aşmış bir noktaya gelmesi karşısında yazarın alışılmadık bir isyan, tepki veya feryadına tanıklık ederiz. Ulaştığı bu varoluşsal farkındalık introspektif anlamda Kane için aynı zamanda insanlık adına acı çekme ve ağlama nöbetlerine dönüşür. Ne var ki bu duyarlılığı göremeyen dönem yazarlar tarafından acımasızca eleştirilmiş ve çeşitli şekillerde suçlanmıştır. Bu bağlamda, oyunlarını ontolojik ve varoluşsal sancıların merkezinde kıvranan bir yazarın postmodern söylemle kendini ifade etme biçimi olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Doğal olarak oyunları da postmodern dram veya postdram kimliğini kazanır.

Varoluşsal ve Absürt Kaygılar Düzleminde Anlam / Anlamsızlık

Varoluşçuluğun temelini oluşturan varlık ve insan sorunsalı Sarah Kane’in karakterlerinin de başlıca sorunlarından biridir. Kane’in karakterlerine göre hayat, tüm çeşitliliğine ve zenginliğine rağmen çelişkilerle, dayanılmaz sıkıntılarla ve saçmalıklarla doludur. Bunlar duyu ve sezgiyle ulaşılan yargılar değil, bizzat kahramanlarının yaşadıkları ve deneyimledikleri olgulardır. Bu yüzden, onlarda her zaman için dünyayı ve yaşamı değiştirememenin ortaya çıkardığı bir isyan haline rastlarız. Bilinçleri insancıl bir dünya ve yaşamın gerekleriyle donatılmış olsa da günümüz varoluşun katı ve acımasız gerçekleri onları kendi dünyalarına çekilmeye ve hareketsiz olmaya mahkûm eder. Bu aşamada kahramanları absürt yaşam karşısında varoluşsal duruş ve tavırlarıyla Beckett’in Godot’sundaki kişilikleri andıran bir dizi özdeşlikle öne çıkarlar. Ancak bu gerçekler o kadar acımasız ve dayatmacıdır ki, kahramanları Blasted’da olduğu gibi, burada tutunamazlar. Ülküsel bir insan gerçekliğini kurmak adına bir aktör olarak koyuldukları yolun sonunda isyan ettikleri kokuşmuş dünyanın nesnesine dönüşürler. Bu andan itibaren onları artık eleştirdikleri dünyanın bir üyesi veya kurbanı olmaya başladıklarını görürüz: öldürme, tecavüz gibi her türlü şiddete başvurma, ölümü bekleme, yaşamdan nefret ve tiksinti duyma. Buraya geldiğinde Kate kendine özgü metoduyla

³ - Giammorca, RodolfoDi, Interview with Sarah Kane, 16 Eylül, 1997.

asıl mesajını verir. Kahramanlarının yaşantıları ve deneyimleriyle orta yerdeki bu duruşları, yazar tarafından şok etkisi yaratmak ve insanı uyandırmak üzere gösterim yoluyla verilir. Böylece, sahnede yaşananların birer oyun olduğuna dikkati çekerek dışarıdaki, gerçek hayattaki katı ve trajik gerçekliğe vurgu yapılır. Bu durum, okurda /seyircide benzer şeylerin bizzat kendisini de beklediği bilincini oluşturmakla günümüz varoluşsal gerçeklik tüm katılığı ve dayanılmazlığıyla duyumsatılır. Kısaca söylemek gerekirse her karşılaşmamızda bizi şoke eden bu tablolar onun bir isyan hali ve bizi de insanlığımıza geri çağırma çabaları olarak değerlendirmek gerekir. İnsan olmanın ve insanca yaşamının özlerini benliğimizde koruduğumuzun farkında olan Kane, bu tabloları adeta gözümüzün içine sokarak son gelinen noktada asli varlığımıza ve özümüze ne kadar yabancı ve uzak kaldığımızı hatırlatır. Tüm bunları karşımıza dikmekle, suratımıza çarpmakla acıma duygusu ve insanlık gibi temel dürtülerimizi, reflekslerimizi harekete geçirmeyi amaçlar. Onun temennisi, oyunları karşısında duyduğumuz her irkiliş ve dehşet halinin benliğimizin derinliklerinde bulunan insani özlerimizi harekete geçirmesi ve bizi bu kaotik ve katastrofik süreçten uyandırmasıdır.

Tarih boyunca aydın arayışı duraksamadan devam eden bir sorgulama, varlığı ve hayatı anlamlandırma çabası şeklinde olmuştur. Klasik dönemlerde aydın arayışı ve mücadelesi doğa, inanç ve tanrı ile olmuştur. Modern dönemde bu arayış ve mücadele toplumla, kendisiyle ve tanrısızlıkla olmuşken, post modern dönemde ise modernite ve onun sonuçlarıyla ve reel gerçeklikle olmuştur. Yazarın / aydının varlık ve hayatı anlamlandırmak, karşı karşıya kaldığı yaşam biçimi ve varlık alanıyla anlamlı, tutarlı, açıklanabilir bir ilişki kurmak sorunsalı olduğu kadar onun aynı zamanda trajedisi de olmuştur. Kendisini içine atılı bulduğu bu varlık ve yaşam alanıyla yüzleşmek dahası bunlara katlanmak zorunda oluşu bilinçli süjenin sorgulamalar ve çatışmalar alanına kaymasına neden olur. Yaşamak zorunda kaldığı ama hiçbir şekilde onaylamadığı bu yaşamın sunduğu kaotik ortam sürekli kötülükten beslenmektedir. Bu durum bilinçli süje için zorunlu olarak çatışma, anlamsızlık, çelişki ve tutarsızlık gibi niteliklerle donanmış varoluşsal bir süreci deneyimlemesine neden olur. O, ya herkes gibi kabullenecek, bilincini kapatıp duyarlılığını kaybedecekti veya aydın ve bilinçli bir birey kimliğiyle kendisini trajik düğümlerle buluşturacak çetin bir çatışma ve mücadele alanına doğru gidecekti. Sarah Kane için ikinci yol kaçınılmaz bir seçim olmuştur.

Kane'in duruşunu belirlemek gerekirse tüm bu varoluşsal şartlar ile günümüz dünyasının dayatmaları arasında acı çeken bir kimlikle karşımıza çıkar. Onun gerçeklik arayışı varoluşçu sancılarla postmodern dayatmalar arasında sallanan, bunlar karşısında acı duyan, yaşamı ve insanı değiştirmeye çalışan ama reel gerçeklikler karşısında her defasında bunalım, ümitsizlik ve çaresizlik içine sürüklenen bir öznenin tutumudur. Onun yazım serüveni, “etik anlamda yozlaşmış, köklerinden kopmuş ve ruhsal bütünlüğü yitirmiş insanın yıkımlarla yoğrulmuş deneyimini varoluşsal açıdan”⁴ sorgulayan bir nitelik kazanır. Kısaca kabulü imkansız bir **insanlık durumu** yazar için en büyük trajedidir. Tepkisi de gittikçe anlamsızlaşan bir varoluşu anlamlandırma çabası ve deneyimidir.

Varoluşsal Algı ile Postmodern Duruşun Kavşağında Bir Oyun: *Blasted*

Blasted'da gördüğümüz tüm sahne ve durumlarda her zaman için kalıcı öge olarak yer alan bir temel izlek varsa, o da Kane'in kendi öz yaşamında ve deneyimlerinde duyumsamaktan

⁴ - Ahmet Gökhan Biçer, s.24.

geri durmadığı modern insanın yaşanan gerçeklik karşısındaki varoluşsal düşünce, tavır ve tepkileridir. Kane'in oyunun bütünlüğü üzerinde altını çizdiği izlekler reel olanın özden ve bütünsellikten yoksun oluşu, biteviye sonu çıkmaza saplanan monotonluk, anlamsızlık ve yaşamın dayattığı ağır yük ve koşullar karşısında giderek haklılığı ortaya çıkan absürdite duygusu ile varoluşsal trajik algıdır.

Postmodern metinler okura içinde bir dizi yaklaşım tarzı barındıran çoklu anlama / anlamlandırma imkanları sunarlar. Varoluşsal algı ile postmodern duruşun bulunduğu bir yazar olarak Kane de metin üzerinde birtakım oynama ve uygulamalar yapmaktan kaçınmaz. Daha önce gördüğümüz anlamsız kelime veya seslerin art arda sıralanışı gibi aşağıda da başka türlü bir uygulama biçimi görürüz. Bu, postmodern metinlerde sıkça gördüğümüz farklı kurmaca biçimleridir. Böyle yerlerde postmodern yazarlar metinle oynarlar, metni yeniden kurgularlar, yazım macerasına göndermede bulunurlar ve büyük klasik metinlerin parodisini yaparlar. Böylelikle yazarlar, okuru bir üst kurmacanın içine sokarak gerçekliğin başka tarzdaki görüntüsüne tanıklık etmeye davet ederler. Aşağıdaki metinde Ian, yalnızca metni okumuyor. Aynı zamanda metni biçimsel olarak virgül, nokta, tırnak gibi işaretleri de seslendirerek oluşturduğu bu üst kurmacanın içine okuru çekmeye çalışıyor. Bu okuma biçimi yazarın farklılaşan gerçeklik algısının metin aracılığıyla ifadesidir. Bu yolla yazar, anlamı veya iletişimi yalnızca söz ve kelimelerle değil, aynı zamanda biçimsellik de açığa çıkarmayı ve bir üst kurmaca üzerinden gerçekliği gözler önüne sermeyi deneyimler. Yazar, metinde geçen dehşet ve şiddet sahnelerinin algısal saçmalığına vurgu yapmakta ve olağanın dışına çıkmış gerçekliğin insan bilinci tarafından tepkisizce karşılanmasına bir göndermede bulunmaktadır. Başkaca söylemek gerekirse, gittikçe sıradanlaşan kötülüğün noktalama işaretleri kadar değersiz bir konuma gelişinin ifadesidir:

Ian (ahizeyi örterek) Sshh. (ahizeye) Burada bende.

(Gazete yığını arasından bir defter bulup telefondakine okur.)

Bir seri katil İngiliz turist Samantha Scrace'i iğrenç cinai ritüel ile öldürdü, virgül, polis dün bu olayı ortaya çıkardı. Nokta. Yeni paragraf, Leeds'li fıkır fıkır bir genç kız olan ondokuz yaşındaki Samantha, Yeni Zelanda'da ıssız bir ormanda, birbirinin eşi üçgen mezarlara gömülü bulunan yedi kurban arasındaydı. Kurbanların herbiri yirmiden fazla bıçak darbesi almış ve yüz üstü yatırılmıştı. Virgül. elleri arkalarından bağlıydı. Nokta. Yeni paragraf. Büyük harf. Olay yerindeki küller manyak katilin yemek için bir şeyler pişirdiğini gösteriyordu. Nokta yeni paragraf .Küçük harf. Model olmayı hayal eden Samantha, virgül, geçen yıl A seviyesini bitirdikten sonra Yeni Zelanda'ya hayatının yolculuğunu yapıyordu. Samantha'nın acıdan perişan durumdaki annesi dün, tırnak işareti, polisin bir herhangi bir ipucunu, tire, çok yakında bulması için dua ediyoruz, tırnak işareti, dedi. Tırnak işareti, bu manyak ne kadar çabuk bulunursa o kadar iyi. nokta. Tırnak işareti. Yeni paragraf. Yabancılar Masası polisi Down Under'daki turistleri çok dikkatli olmaları yönünde uyardı. Bir sözcü, tırnak işareti, itidal, tutulacak en sağlıklı yol olacaktır. nokta. tırnak işareti. Yazı burada son buluyor. (Blasted, s.12)

Sarah Kane'in tüm oyunlarında varoluşçuluk felsefesinin önemli temalarını görmek mümkündür: Sürekli bir boşluk duygusu, arayış çabası, varlık ve insanla olan tüm ilişkilerde anlamsızlık ve boşluk hali, varoluşun tanımlanma/tanımlanmaması ve yaşamının askıda kalmış hali, gerçeklik peşinde koşuş, dayatılan reel gerçekliği değiştirme/değiştirememe çabası ve bundan ortaya çıkan derin trajik boyut. Hemen hemen tüm oyunlarındaki karakterleri varoluşsal sancılar içerisinde bu olgularla boğuşur halde buluruz. Daha kapsayıcı bir ifadeyle hayatın anlamsızlığını vurgulayıp hayatın içerisinde kendilerine bir yer bulma arayışı, ümidi veya ümitsizliği. Umutsuzluk ve çaresizlik içerisinde kıvranan Sarah Kane'in karakterleri kendi hayatının ve intiharla sonuçlanan kısa ömrünün bir özeti niteliğindedir. Bu bağlamda ele aldığımızda yazarın varoluşçu-postmodern felsefe doğrultusunda eserlerini yazdığını söylemek mümkündür. Varlık ve varoluş problemi üzerinde durur ve varoluşundan duyduğu ıstırapı tıpkı etkisinde kaldığı Beckett ve diğer varoluşçu yazarlar gibi anlatmaya çalışır.

Monologlardan oluşan 4.48 *Psychosis* isimli eserinden bir metne bakalım:

“Dilimi kes

Saçlarımı yol

Kollarımı bacaklarımı kes

Yeter ki bana sevgimi ver

Keşke ayaklarımı kaybetsem

Dişlerim sökülse

Gözlerim oyulsa

Sevdiğimi yitirmektense

Parla, kamçıla, yak, bur, bük, bastır, vur, kamçıla, Parla, kamçıla, yak, bur, bük,
bastır, vur, kamçıla, Parla, kamçıla, yak, bur, bük, bastır, vur, kamçıla, Parla,
kamçıla, yak, bur, bük, bastır, vur, kamçıla, Parla, kamçıla, yak, bur, bük,
bastır, vur, kamçıla, Parla, kamçıla, yak, bur, bük, bastır, vur, kamçıla, Parla,
kamçıla, yak, bur, bük, bastır, vur, kamçıla,

Hiç geçmeyecek.

Vur, parla, yumrukla, kamçıla, bur, kamçıla, yumrukla, kamçıla, ak, titre, parla, yumrukla, bur, bastır, parla, bastır, vur, titre, bur, yak, titre, vur, parla, vur, ak, yak, bastır, yak, titre, yak, parla.

Hiçbir şey sonsuza kadar sürmez

(ama hiçbir şey)’’⁵

Bu metni Kane'in gözünden okuduğumuzda atıf merkezinin şu noktalarda düğümlendiğini görürüz: hayatın monotonluğu, biteviye değişmezliği, bunun peşi sıra kaçınılmaz olarak meydana çıkan anlamsızlık ve absürt duygusu. Yukarıdaki alıntıda yazarın hayatı bir yönüyle tanımlama, anlamlandırma daha doğrusu tanımlayamama, anlamlandıramama

⁵-Kane, S., *Complete Plays*, Introduced by David Greig, Bloomsbury Methuen Drama, 2001, s.230-231.

çabası gibi görmek hiç de yanlış bir tutum olmayacaktır. Örneğin bu metni şöyle de okumak mümkün: doğ, büyü, ye, bak, kır, öldür, iç, dağıt, yık, yaşlan, öl doğ, büyü, ye, bak, kır, öldür, iç, dağıt, yık, yaşlan, öl. Belki de burada kelimelerin anlamsallığından çok biçimsel, görünümsel ve sessel olarak bizde uyandırdığı imaj ve zincirleme bağıntısızlıktan kaynaklanan görsel-duyusal kirlilik üzerinden yaşamın *tık tak*'larına yapılan bir metafora vurgu yapılıyor. Birbiriyle ilgisiz kelime ve seslerin çok defa tekrarlanması dinleyende bir süre sonra ilgisizliğe neden olduğu gibi başta belli bir yoğunluktaki anlamlandırma çabası da kaybolmaya yüz tutar. Bu, yazarın gerçekliği başka türlü okuma, yorumlama ve inşa çabasıdır. Bilinçli Ben'in bu tür kelimeler karşısındaki duyumsama biçimi, yaşanan gerçekliğe paralel olmak üzere anlamsızlığa ve değersizliğe doğru yol alır. Çünkü varoluşsal krizler yaşayan modern ve sonrası insan için zaten bütün değer sistemlerinde büyük sarsılmalar ve kırılmalar meydana gelmişti. Gerçeklik artık dünyanın gerçekliği olmadığı gibi bilinçli Ben'in gerçeklik karşısındaki tavır ve tepkisi de değişmiştir. Gittikçe anlamdan, değerden, ilkedan ve olağandan uzaklaşan gerçeklik yazara, sanatçıya kendisini farklı biçimde sergileme, yansıma ve yaşatma süreçlerini dayatır. Kane'in bu biçimdeki duyumsamalarını bir açıdan böyle bir perspektiften okumak gerektiğini düşünüyoruz.

Hayat nasıl devam edip gidiyorsa ve bu akışta hep aynı şeyler oluyorsa, yazar da bu monologlarda monotonluğun akışını yansıtmaya çalışmış. Ancak bunun altında yatan temel bakış açısı varoluşçu düşüncelerin yazarı konumlandığı noktadır. Aynı fiillerin tekrar eden kullanımları hayatın monotonluğunu ve buradan doğan bunalım ve boşluk duygusunu ifade eder. Yukarıdaki formların veya ifade biçimlerinin yalnızca fiillerden oluşması, başkaca kelime türlerini kullanmamış olması son derece anlamlıdır. Çünkü fiil veya eylem doğası gereği bir iş ve oluş, egzistansiyalist açıdan söylersek bir kararı, tercihi ve seçimi imler. Öte yandan, fiillerin emir kipinde yazılmış olması da yine egzistansiyalist açıdan dikkate değerdir. Bu, oluş ya da eylemin kaçınılmazlığı ve dayatılmışlığına yapılan bir göndermedir. Emir kipindeki iş ve eylemler, başkası tarafından bize dayatılan bir durumu ifade eder. Bu durumda, yaşamdaki kimi olaylar insan iradesi ve tercihi sonucu oluşmamaktadır. İstemediğimiz halde dünyaya geliriz, istemediğimiz halde hastalanır ve istemediğimiz halde ölürüz. Tüm bunlar bize dayatılanlar ya da tercihimiz dışında gelişen durumlardır. Varoluşçuluk felsefesinde, insanın iradesi dışında doğması / dünyaya fırlatılması çelişki ve trajedilerin en büyüğüdür. İnsan sürekli kendini gerçekleştirmek zorunda kaldığı, yani tercihler yapmak ve kararlar almak zorunda kaldığı için büyük baskı ve yük altına girer. Tüm bunların sonucunda kriz veya Sartre'ın diliyle *bulantı* (*la nausée*) başlar.

***Blasted*'da Varoluşsal ve Absürd Öğeler**

Aralarında ciddi yaş farkı olan iki eski sevgili Ian ve Cate'in lüks bir otel odasında buluşmaları; dışarda şiddetli bir savaş devam ederken buluşmayı gerektirecek ciddi bir nedenin olmayışı; istilacı askerlere teslim olun şehir halkı açlık, infaz ve tecavüzle kıyım uğrarken Ian'ın Cate'e histerik tecavüz niyeti; tecavüzün gece boyunca devam etmesi; kaos ve savaşa teslim olmuş bir şehirde otel görevlilerinin lüks servis yapması; diyaloglar arasında hiçbir bağıntı, bütünlük ve doğrusallığın olmayışı; ne yapacağını, ne diyeceğini bilemeyen, hiçbir planı veya bütünselliği olmayan kişilerin hayvani dürtülerle sağa sola savrulmaları; rastladığı herkese tecavüz etmekten, öldürmekten zevk alan askerin otel odasına dalması; askerin Cate'e tecavüz denemesi; Ian'ın her iki gözünün asker tarafından emilerek yenmesi; askerin kendi

silahıyla intihar etmesi; Cate'in kucağında bir bebekle odaya geri dönmesi; Cate'ten Ian'ın kendisini öldürmesini ısrarla istemesi; Ian'ın başarısız intihar girişimi; ölüleri yaşayanlardan çok daha şanslı görmesi; açlıktan ölmek üzereyken Ian'ın mastürbasyon yapması; yamyamlaşarak bebeğin cesedini yemesi; elleriyle kendini boğmaya çalışması... Tüm bunlar yazarın oyununda altını çizdiği ama kaosla, şiddetle ve anlamsızlıkla kendini nitelendiren bir kurmaca üzerinden verdiği tablolardır. Eser, özelde o günlerde Bosna savaşı, ama genel anlamda dünyanın herhangi bir yerinde yaşanan insanlık dışı eylemlere yapılan **insan ve dünya gerçekliğinin bir parodisi** niteliğindedir. Postmodern anlatılarda gördüğümüz düzensizlik, karmaşa ve kurmaca üzerine kurmaca inşası Kane'in kaleminden bu şeklide yansımıştır. Böylesi bir tablonun okura insanlığı, yaşamı ve varoluşu sorgulatan derin bir karamsarlıkla verilmiş olması belki de yazarın asıl niyetini ortaya koyan kasıtlı kurmacasıdır. Her şeye rağmen o, bu oyun için umut tohumlarının ekilebileceğine olan inancını yitirmek istemez:

“Bana göre oyun hayata dair bir bunalımı anlatıyordu. Hayat bu denli ıstıraplı olduğunda yaşamaya nasıl devam edebilirsiniz? Blasted gerçekten umut dolu bir oyun, çünkü karakterleri enkaz yığınınından çıkıp dışlarıyla turnaklarıyla bir hayat kurmaya çalışıyorlar. Bosna'da bir ağaca boynundan asılmış bir kadının meşhur bir fotoğrafı vardır. Umutsuzluk işte budur. Şok eden budur. Benim oyunum hazmedilmesi çok daha zor olan bir gerçekliğin hayal meyal bir temsilidir yalnızca. Bu temsil karşısında sinirlenmek, gerçek karşısında sinirlenmekten çok daha kolay, çünkü bir oyunla ilgili rahatlıkla bir şeyler yapılabilir: yasaklanabilir, sansürlenebilir, tiyatronun desteği kesilir. Ama o ormandaki kadın ile ilgili ne yapabilirsiniz? Desteğini mi keseceksiniz?”⁶

Aşağıda *Blasted*'dan alınan çeşitli diyalog ve durumlar Kane'in insanlık adına yaptığı çırpınışların ifadesi biçimindedir.

Konuşmalarda bütüncül bir ilişki görülmediği gibi yoğunlaşma sorunu başat öge durumundadır. Cate ve Ian arasında sıradan bir görüşmenin gerektirdiği konuşmalar geçerken birden gelişen sahne ve durumun dışına çıkılır ve ilgisiz bir diyalog başlar. Ayrıca diyalogda müstehcenlik şoke edici boyuttadır.

Cate : Sana...aaaaaa.söyyyyyledimmm.Senden gerçekten hoşlanıyorum ama bunu yaaapaaamamm.

Ian (onu öperek) shh.

(onun pantolonunu düğmelerini çözmeye çalışarak)

Cate panikler.

Titremeye ve anlaşılmas seslerle ağlamaya başlar. Ian, yeni bir krizle karşılaşmaktan ürkererek durur.

Ian : Tamam,Cate, tamam. Hiçbir şey yapmak zorunda değiliz.

Sakinleşene kadar onun yüzünü okşar. Cate başparmağını emer. Sonra .

Ian: Bu hiç adil değil.

⁶-Sierz, A., *Suratına Tiyatro, Britanyada In-Yer-Face Tiyatrosu*, Mitos- Boyut Tiyatro Yay., Ekim 2009, s. 135.

Cate: Ne?

Ian: Beni ortada öylece bırakmak... Kendimi rezil gibi hissetmeme sebep oluyorsun.

Cate: Ben çok. Çok şey hissettim...

Ian: Bana acıma Cate. Ölmekte olduğum için beni s.... gerekmiyor. Ama dilimi çıkardığım için a.... yüzüme uzatıp sonra geri çekme. (s.13)

Ian ile Cate arasındaki konuşma cinsellik ve müstehcenlik ile devam ederken, birden ilgisiz bir biçimde konu futbola gelir. Diyaloglar arasındaki ilgisiz ve tutarsız geçişler bize postmodern metinleri çağrıştırır. Bilindiği gibi klasik söylemde konu bütünlüklü, tutarlı ve belli bir tema etrafında gelişirdi. Postmodern söylemde ise belli bir konu veya sorunsallık yoktur. Konuşulan, söylenen her bir kelime sonsuz sayıdaki yeni kelime ve kullanımları beraberinde getirir. Her kelimenin çağrışımsal değeri söylemi sonsuz sayıda zenginleştiren bir enstrümana dönüştür. Belirtmeli ki, yazarın buradaki tavrı yalnızca postmodern anlatıların imkanlarını kullanmakla kendini sınırlı tutmamıştır. O, bunun yanına bir de kişilerinin kaotik, travmatik ve katastrofik varoluşsalıklarının da altını çizerek göndermelerde bulunmaktadır. Bunu da anlatının tüm imkanlarını kullanarak yapmaya çalışır. Aşağıdaki diyalogda görüldüğü gibi Kane işaret etmek istediği anlamsal durumlara ek olarak kelimeler üzerinde de oynayarak bu tabloları vermeye çalışır. Dışarda savaş ve şiddet kol gezerken dingin ve mutlu zamanlarda yapılacak bir sohbetin yapılması dikkat çekicidir:

Cate : Ben futbolu severim.

Ian : Neden?

Cate : İyi bir şey

Ian : En son ne zaman bir futbol maçına gittin?

Cate : Cumartesi günü. United Liverpool' u 2-0 yendi.

Hemen arkasında devam eden diyaloglar ise yukarıda bahsettiğimiz kelimelerin çağrışımsal gücünün bir örneğidir. Futbol denince Ian'ın aklına futbolun çağrıştırdığı tüm olumsuzluklar gelir: holigan terörü, ateşli taraftarlık, olaylar, bıçaklanmalar, ölümler vs....:

Ian: Bıçaklanmadın mı?

Cate: Neden bıçaklanacakmışım?

Ian: Futbol bundan ibaret de onun için. Kıvrak ayak çalımları ya da gol atma değil, kabilecilik.

Kaotik ve nihilist yaşam oyununda duraksamadan karşımıza çıkar: Asker'in Ian'ı öldürmek istemeyişinin nedeni her türlü insani değerın ötesindedir. Öldürme eylemini kötü olduğu için değil, yalnız kalıp canı sıkılacağı için istememektedir:

Asker: Yapma. Seni vurmak zorunda kalırım. Sonra çok yalnızlık çekerim.

Aşağıda geçen konuşmalarda hem Ian hem de Cate'in varoluşsal durum karşısındaki çaresizliklerine tanık oluyoruz. Üstesinden gelemedikleri sorunlar karşısında Ian kendini cinselliğin kucağına atarak bütün sorunlarını perdeleme yolunu seçerken, Cate ise, tam anlamıyla bir hareketsizlik ve çaresizlik içinde kıvrınır:

Ian : Seninle birlikte olduğumda başka bir şey düşünemiyorum. Beni başka bir yere götürüyorsun.

Cate : Ben de kriz geçirince öyle oluyorum.

Ian: Yalnızca sen.

Cate: Dünya artık yok gibi. Böyle değil. Aynı görünüyor ama, zaman yavaşlıyor. Bir düşün içine sıkışıyorum. Hiçbir şey yapamıyorum. Bir keresinde...

Ian : Benimle seviş

Cate : Her şeyi engelliyor. Bir keresinde...

Ian: Seninle sevişeceğim.

Cate: Kendime dokunduğum zaman gibi.

Ian utanır.

Cate : Kriz gelmeden önce nasıl olacağını merak ediyorum, bittikten sonra da bir sonrakini düşünüyorum, ama olduğu an ise öyle güzel ki, başka hiçbir şey düşünemiyorum.

Ian: Günün ilk sigarası gibi.

Aşağıdaki repliklerde de aynı çaresizlik ve acıyı erteleme veya saklama söz konusudur. Bilinçli ben dayatılmış gerçekler karşısında acı çeker. Ian için bundan kurtulmanın yolu şehvetin ateşinde gerçekleri unutmaktır. Zaten Cate'i de bunları bilmediği için sevmektedir. En azından benzer acıları daha az duymaktadır:

Ian :Bırak Allah aşkına. Hiçbir şey bilmiyorsun.

Cate: Bilmeye ihtiyacım yok.

Ian : Hiçbir şey bilmiyorsun. O yüzden seviyorum seni. Seninle sevişmek istiyorum.

Oyunun tümünde olduğu gibi, ikinci bölümün başlarındaki sahnede Cate'in lüks bir otel odasında acıdığı için gelip Ian'ı ziyaret etmesi ve sonrasındaki gelişmeler kahramanların ait olmadıkları mekanlarda bulunuşlarına sürekli olarak göndermelerde bulunulur. Acıdığı için ziyarete gelmesine rağmen Cate, şimdi Ian'ı ele geçirdiği silahıyla öldürmeyi düşünmektedir. Bu türden sahneler oyunun hemen her anında karşımıza çıkmaktadır. Elbette ki bunları yazarın içinde yaşadığı modern toplumların çelişkisini vurgulamak adına yaptığı ironiler şeklinde görmek gerekir. Egzistansiyalistlerin en büyük trajedisi olarak karşımıza çıkan yeryüzüne “fırlatılmışlık” algısı böylece Kane'in kendi varoluşsal yaşantı ve deneyimleri olarak oyundaki yerini alır.

Tanrı düşüncesi varoluşçulara göre ancak iyilikle anılır ve onun varlığında kötülüğe yer yoktur. Aynı sorunsalı hedefine koyan Albert Camus'nün tanrıyı inkar edişinin arkasındaki en önemli neden Tanrı kavramına atfettiği niteliktir. Ona göre kötülüğün egemen olduğu yerde tanrı yoktur. Çünkü Tanrı olsaydı kötülük olmazdı. Ian'ın da aynı bakış açısıyla tanrıyı inkar ettiği görülmektedir. Ne var ki tanrının inkarı Ian'ı rahatlatmaz, aksine onu daha büyük bir kaostan içine sürükler. Çünkü sığınacağı bir yer olmadığı gibi her şeyi düzeltecek bir üstün güç de yoktur artık:

Ian: Hepimiz açız. Kendimi vurmazsam, açlıktan öleceğim.

Cate: Kendini öldürmek doğru değil.

Ian : Değil.

Cate: Tanrı bunu istemez.

Ian: Tanrı diye bir şey yok.

Cate: Nasıl biliyorsun ?

Ian : Tanrı yok. Babamız İsa da yok. Periler yok. Narnia yok. Hiçbir siktiri boktan şey yok.

Cate: Bir şey olmalı.

Ian : Neden?

Cate: Yoksa anlamı yok hiçbir şeyin

Ian : S... kızı aptal olma. Zaten hiçbir şeyin anlamı yok. Tanrının varlığı için hiçbir neden yok. Çünkü olsaydı her şey daha güzel olurdu.

Bebeğin ölmesi Ian açısından acınacak değil, sevinilecek bir durumdur. Çünkü yeryüzünde işlerin düzeleceğine dair hiçbir ümit kalmamıştır:

Cate : (bebeği sallar ve ona bakar) Ah Hayır.

Ian : Ne?

Cate : Ölmüş.

Ian : Şanslı piç.

Cate: (isterik olarak doğal olmayan bir sesle kontrol dışı bir gülme krizine tutulur. Güler güler güler) (Balsted, s.60)

Son olarak yazarın Bosna savaşına bir gönderme yaptığı konuşmaya yer vermek istiyoruz. İnsanlık sınırlarının dışına çıkmış askerler, hiçbir değeri ve anlamı kalmamış tükenmişlik içinde çırpınan siviller ve dünyanın kayıtsızlıkla izlediği, giderek olağanlaştırdığı bir savaş karşısında Kane'in yaptığı bu kurmaca insani özlerimizi harekete geçirme ve her tür kötülüğe karşı direnme, mücadele etme ve yaşanabilir bir varlık alanı kurma çabasına doğru bizleri götürmek amacını gütmektedir.

Asker : Kentin dışında bir eve gittim. Hepsini gitmişlerdi. Bir köşede saklanmış olan küçük bir oğlan çocuğu dışında. Diğerlerinden biri onu dışarı çıkardı. Onu yere yatırıp bacaklarının arasından vurdular. Bodrumdan gelen bir ağlama sesi duydum. Aşağı indim. Üç kadın ve dört adam. Öbürlerini çağırdım. Onlar adamları tutarken kadınları s...m. En genci on iki yaşındaydı. Hiç bağırmadı, yalnızca öyle yatıyordu. Onu ters çevirdim ve o zaman bağırdı. Beni iyice yalayıp temizlemesini sağladım. Gözlerimi yumup, onu düşündüm. Babasını ağzından vurdum. Kardeşleri bağırdılar. Onları testislerinden tavana astım.

Ian : Ne hoş.

Kane'in başta Blasted olmak üzere eserlerinde vurgulamaya çalıştığı asıl sorunsallık insanlığımızı unutmama ve buna uygun hareket etme potansiyelimizi harekete geçirme niyetidir. Böylesi bir gerçeklik karşısında onun eserlerinde gösterdiği tepki tüm müstehcenlik ve barbarlığına rağmen Kane'in metnini masum kılar:

Sonuç

Sanatçı olmanın en önemli niteliklerinden biri de içinde yaşadığımız dünyayı anlamak ve anlamlandırmakla insan yaşamını biricik ve değerli kılmaktır. Tarih boyunca şairler, yazarlar, sanatçılar insanoğlunun yeryüzü macerasındaki sorunlarına el atmışlar, bunları farklı bakış ve boyutlarla irdelemişler ve her birimizin iç dünyasına girerek realiteyle olan bağlarımızı sürdürmemize katkıda bulunmuşlardır. Realitenin bizlere sunduğu acılı, meşakkatli ve ızdıraplı yolda insani ve insanca olan özgücümüzle her zaman için mücadele etme ve üstesinden gelme yolunu açık tutmuşlardır. Sarah Kane de eserlerinde ve özellikle Blasted'da modern zamanların tüm acımasız enstrümanlarının dayatmasıyla yamyamlaşan, robotlaşan ve insana özgü niteliklerini kaybetme noktasına gelen bir kavşakta yaşananların ibret verici manzarasını eserlerinde aşırı müstehcenlik, sınır tanımaz şiddet ve kabalıkla vermeye çalışmış. Onun yaptığı gerçekliğin, insan ve yaşam gerçekliğinin bir parodisidir. Onun en büyük beklentisi de metinlerinde rahatsızlık verici bu **kurmaca** tabloların bizi uyandırması, insan bilincine yeniden kavuşturmasıdır.

Kaynaklar

- Biçer**, Ahmet Gökhan, (2010) *Sarah Kane'in Postdramatik Tiyatrosunda Şiddet*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Billington**, Michael, (30 Haziran 2000) "How do you Judge a 75-minute Suicide Note?", Guardian.
- Giammorca**, Rodolfo Di, (16 Eylül, 1997) *Interview with Sarah Kane*.
- Greig**, David, (2001) *Kane, S., Complete Plays*, Introduced by Bloomsbury Methuen Drama.
- Heidi Stephenson and Natasha Langridge**, in Ahmet Gökhan Biçer, "Sarah Kane'in Postdramatik Tiyatrosunda Şiddet",
- Iball**, Helen, (2008) *Sarah Kane's Blasted, Continuum Modern Theatre Guides*, New York: Cromwell Press Ltd.
- Rebellato**, Dan, (1999) *1956 and All That: Making of Modern British Drama*, London: Routledge.
- Saunders**, Graham, (2009) *About Kane: the Playwright&the Work* . Faber and Faber Ltd. Bloomsbury House.
- Sayın**, Gülşen, (2009) "Martin McDonagh Tiyatrosu", Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Sierz**, Aleks, (16 Aralık 2008) www.inyerface-theatre.com/.
- Sierz**, Aleks, (2009) *Suratına Tiyatro, Britanyada In-Yer-Face Tiyatrosu*, Mitos- Boyut Tiyatro Yayınları.

- Stephenson, H. ve Langridge, N.** (1997) *Rage and Reason: Women Playwrights on Playwriting* (London: Methuen).
- Thielemans, Johan,**(1999), ‘*Sarah Kane and Vicky Featherstone*’, in Andrew McKinnon (ed) ‘Part 2: Voices’, *Rehearsing the Future: 4th European Directors Forum – Strategies for the Emerging Director in Europe*; London: Directors Guild of Great Britain.
- Tyler, Alicia,**(Mart 2008) “*Victim. Perpetrator. Bystander*”: Melancholic Witnessing of Sarah Kane’s “4.48 Psychosis” *Theatre Journal*, Vol. 60, No 1, The John Hopkins University Press.
- Urban, Ken,**(2006), “Cool Britannia: British Theatre in 1990s”, Graduate School-New Brunswick Rutgers, The State University of New Jersey, New Jersey: New Brunswick.