

# Foucault'nun Etik Özne Kavramı Bağlamında Sarah Kane'in Blasted Oyunu

Duygu Kartal<sup>1</sup>

## ÖZ

Foucault, Modernite sonrası 20. yüzyılın en çok konuşulan filozoflarından biri olarak Aydınlanma düşüncesini eleştirmiş, özne ve iktidar kavramları üzerine vurgu yapmıştır. Bu bağlamda toplumsal alanda etik öznenin kurulumunu irdelemiştir. Bununla birlikte Foucault'nun çalışmaları sanat ve edebiyat alanında da yansımalar göstermiştir. Foucault'nun toplumun ahlaki değer yargılarında yaptığı sorgulamadan hareketle, çalışmalarının çağdaş tiyatrodaki yansımalarının en büyük örneği olarak, çağdaş İngiliz tiyatrosunun önemli isimlerinden Sarah Kane'in Blasted oyunu gösterilebilir. Bu çalışmanın ele aldığı temel sorunsal, Foucault'nun etik öznenin kurulumu üzerine söylemleri doğrultusunda, Sarah Kane'in Blasted oyununda vurgulanan kavramların incelenmesidir. Söz konusu oyunda, toplumsal normların uzağında kalan bireyler olarak oyun kişilerinin psiko-sosyal durumları çarpıcı bir anlatımla yansıtılmıştır. Topluma ve bireye yansıyan bu durumun, postmodernite ile birlikte postdramatik yapıtlardaki etkisini araştırmak adına, Foucault'nun 'etik özne' kavramı bağlamında bireylerin bu dışlanmışlıkları travmatik yaşantılarıyla ele alındığında, Foucault'nun ve Sarah Kane'in modern toplum eleştirisi paralellik kazanır.

**Anahtar Kelimeler:** Michel Foucault, Sarah Kane, Etik Özne, In-Yer-Face, Blasted.

## ***Foucault's Ethics of the Concern for Self Concept: The Play of Blasted by Sarah Kane***

## ABSTRACT

Foucault, as one of the most talked-about philosophers of the 20th Century after modernity criticized the idea of enlightenment and emphasized the concepts of subject and power. In this context, in the social field he has examined the establishment of ethical concern. Foucault's work, however, was also reflected in the field of art and literature. Based on the questioning of the moral values of Foucault's society, the play of Blasted by Sarah Kane, one of the most important names in the contemporary British theatre, is one of the greatest examples of the reflections of Foucault's work in contemporary theatre. The main problem that this work deals with is the examination of the concepts emphasized in Sarah Kane's play Blasted in the direction of Foucault's discourse on the establishment of an ethical subject. In this play, the psychosocial situations of the players as individuals who are far from social norms are reflected in a striking expression. Foucault's and Sarah Kane's critique of modern society is paralleled when individuals are treated with traumatic experiences in the context of Foucault's concept of ethical subject in order to investigate the effect of postmodernity and postmodernism on this reflected situation.

**Keywords:** Michel Foucault, Sarah Kane, Ethical Subject, In-Yer-Face, Blasted.

---

<sup>1</sup> *Yaratıcı Drama Lideri, duygu-kartal@hotmail.com*

## GİRİŞ

20. yüzyılın en önemli düşünürlerinden biri olarak Foucault, söylemlerinde güç, iktidar ve özne ilişkisini farklı bir boyutuyla yorumlamıştır. Özellikle bireyin tarihsel gelişimini ve iktidar odaklanınca bireyin nasıl 'özne' haline getirildiğini sorgulayan Foucault, bireyin iktidar ilişkileri bağlamında direnme problemini esas almıştır. İnsanın doğaca ve toplumsal normlar tarafından belirlenmiş zorunluluklarını ve bu zorunluluklar karşısında direnebilmek adına yaşadığı kaotik süreci büyüteç altına almış olan Foucault, bu anlamda birtakım saptamalarda bulunmuştur. Bu saptamaları yaparken deliliğe, cinselliğe, şiddete, hapsolmaya özellikle değinmiş, bu doğrultuda insanla ilgili hemen hemen her kavramı yeniden gözden geçirmiştir. Onun için esas sorun, insanın birtakım süreçler karşısındaki davranışsal tutumudur.

Toplumun zaman ilerledikçe geçirdiği devinim ile birlikte birçok yeni olgu ortaya çıkar. Kabul gören bu olgular normatif değer kazanır ve bireyi bu değer ile birlikte var olmaya zorlar. Foucault'ya göre bu zorlayış iktidarın eseridir. İktidar bunu birçok ilişki gücünü barındırarak yapar.

*"İktidar, ekonomik ilişkiler, cinsel ilişkiler ve bilgi ilişkileri gibi ilişkilere dışsal olmayıp, bu ilişkilere içseldir. Başta klasik Marksist teori olmak üzere birçok teorinin iddia ettiğinin aksine, iktidar bu ilişkileri dışsal olarak belirlemez; iktidar bir yandan bu ilişkileri üretirken öte yandan da kendisinin içkin olduğu bu karmaşık ilişkiler dolayısıyla yayılır ve işlerlik kazanır"* (Alataş, 2012: 16).

Bununla birlikte etik öznenin kurulumunda iktidarın etkisi büyüktür ve bunu hegemonya kurarak başarır. Bu aşamada cinselliği, şiddeti veya deliliği kendi normatif bakış açısıyla tanımlar. Ayrıca bu tanımlamayı yaparken, rasyonaliteyi kullandığını iddia ederek sınırları belirler. Foucault bu bağlamda rasyonalizmi de reddeder. Aydınlanmacı düşüncenin gerekleri olan ilerlemecilik ve hümanizm gibi kavramlara da karşı çıkar. Modernite ve Aydınlanmanın ideallerini eleştirir. Çünkü tüm bu kavramlar ve idealler birtakım sınıflandırmalara göre düzenlenmiştir. Burada söz konusu

düzenlemeler, toplum yapısını ve bireyi doğrudan etkileyerek denetim altına almaya odaklanmıştır. Foucault'ya göre bu denetimin kurulumu yalnızca devletin ideolojik aygıtlarıyla olmaz.

*"Foucault cinsellik, psikiyatri, kriminoloji gibi alanların var olma koşulunda ve toplumsal zeminde yayılımında rasyonelleşmenin egemenlik ve güç ilişkilerini içerdiğini düşünür. Modern toplumun normal-anormal, masum-suçlu vs. gibi toplumu sınıflandıran yapısına, Aydınlanmanın akıl-akıl dışı ilişkisi kaynaklık etmiştir. Akıl kendi dışında kalanı dışladığı andan itibaren iktidar aracına dönüşmüştür"* (Bozdoğan, 2013: 22).

Burada bireyin düşünce ve davranış biçimi belirli söylemler aracılığıyla denetlenmeye çalışılmıştır. Böylelikle toplumsal bir bilinç oluşumu hedeflenmiştir. Foucault'ya göre disipline edici iktidar, toplumsal kurallar aracılığı ile kendini gösterir. Bu disiplinin uygulanışı 'etik özne'nin kurulumuna zemin hazırlar. 'Etik özne', toplum içindeki diğer bireylerle özdeşdir. Modern toplumun kurulumu bu özdeşliğe bağlıdır ve böylelikle toplum hizaya sokulmuş olur. Eğer birey bu kurallar silsilesine gerekli uyumu göstermezse, birtakım denetim araçlarıyla toplumdaki izole edilir.

*"Öznenin ya da özne üretiminin modern bilimin biçimsel bilgi şekillerinden nasıl etkilendiğini detaylı olarak incelemeye çalışan Foucault, diğer postmodern düşünürlerle birlikte bu modern nitelik ve temellendirmeler altında modern özne tasarımına meşruluk kazandırma çabalarını etkisizleştirmeye çalışır. Çünkü Foucault'ya göre özne, ötekiler tarafından kontrol edilen ve ayrıca kendi bilgi ve bilinci aracılığıyla bir kimliğe bağlanmış olmalıdır"* (Coşkun, 2010: 6).

Foucault, tarihsel süreç içerisinde öznenin modern bireye dönüşümüne dek geçirdiği dönüşümü incelemiş ve onun düşünsel etkisi pek çok alanda olduğu gibi sanat alanında da düşüncelerinin yansımalarını göstermiştir. Bu bağlamda bir yeniden yaratım aracı olarak tiyatro, toplumsal katmanda daha etkili bir duruma gelmiştir. Bu çalışmada Foucault'nun etik özne kavramı ve bu noktada oluşturduğu

teoriler ile birlikte bu teorilerin tiyatrodaki etkisini irdelemek adına "In-Yer-Face" tiyatro ele alınarak, bu doğrultuda çağdaş İngiliz tiyatrosunun en çok konuşulan isimlerinden Sarah Kane'in Blasted oyunu incelenecektir. Modern toplumlarda bireyin içe dönüş sürecini, bu sürecin yarattığı sancıları ve psikolojik travmaları vurguladığı Blasted oyunundaki göstergeler Foucault'nun 'etik özne'si hakkında oldukça çarpıcı bağıntılar ortaya koyacaktır.

"In-Yer-Face" tiyatro, oyun metnini arka plana atan, "suratına tiyatro" olarak da adlandırılan farklı bir üslup yaratmıştır. Bu üslupta söz konusu olan seyirciyi dramatik bir yapının içine çekmek değil, anlık duygulanımlar yaratmaktır. Tam da bu noktada Sarah Kane devreye girer ki, onun tiyatrosunun "vahşet tiyatrosu" diye anılması bıraktığı etkiden ileri gelir.

*"Postdramatik tiyatrodaki, yönetmenin yanı sıra ona eşlik eden her bir sanatçının, dansçının, müzisyenin, oyuncunun kendine ait, özgür bir 'alanı' vardır. Beden, bir karakteri canlandırmak yerine ses, ritim ve ahengi arayan bir nesneye dönüşmüştür"* (Demirkol, 2013: 4).

Burada bedenın nesneye dönüşümü ya da öznenin nesneye dönüşümü, Foucault'nun 'etik özne'si ile bağıntılıdır. Foucault'nun öne sürdüğü boyutta bir dönüşümün nasıl ortaya çıktığı ve bu dönüşümde hangi kavramların önem kazandığı bir metin olan "Blasted", tüm sahneler göz önüne alındığında biçim olarak dramatik bir yapı ve anlatım söz konusu değildir. Yalnızca imgelemler yaratılmış ve bilişsel anlamda duygu uyarımları yapılmaya çalışılmıştır. Birtakım toplumsal gerçeklikler hikâye yaratılarak değil, göstergelerle (cinsellik, şiddet, silah, asker, insan bedeni, açlık, savaş...) ele alınmıştır.

Bu çalışmanın ilk bölümünde Michel Foucault'nun düşünsel etkisi, 'etik özne' ve güç ve iktidar kavramları anlatılacaktır. Bu bağlamda insanın farklı bir kavramsal boyut kazanması ve 'etik özne'ye dönüştürülmesinde modern toplum eleştirileri göz önünde bulundurularak, özne-iktidar ilişkileri ele

alınacaktır. Ayrıca bu ilişkiler bütününde, baskı unsurları ve normatif öğeler irdelenecektir. İkinci bölümde postmodern sanat akımı ile birlikte postdramatik ve "In-Yer-Face" tiyatrosunun doğuşundan bahsedilecek ve Sarah Kane'in bu oluşumdaki yeri sorgulanacaktır. Üçüncü bölümde ise Sarah Kane'in Blasted oyununda metin incelemesi yapılacak ve son olarak sonuç kısmında, oyunda Foucault'nun 'etik özne' kavramının yansımalarına değinilecektir. Bu yansımaların, oyun metinlerinde geçen hangi unsurlar üzerinden ortaya çıktığı belirlenecek ve bu noktada metinlerde ifade edilen göstergelerden yararlanılacaktır.

### ***I. Foucault'nun Düşünsel Etkisi Altında Etik Özne ve Güç/İktidar Kavramlarına Genel Bir Bakış***

Klasik felsefenin Avrupa'daki düşünürleri çalışmalarına devam ederken bundan etkilenen ve bu anlamda birtakım karşıtlıklar yaratan ünlü Fransız düşünür Michel Foucault, Aydınlanma düşüncesinin önemini kaybetmeye başladığı yıllarda modern zamanın iktidar ilişkilerinin toplumu ve bu etkiyle birlikte bireyi nasıl dönüşüme uğrattığını oldukça çarpıcı bir biçimde dile getirmiştir. "...Foucault, modernliğin özneliği oluşturma pratiklerinin çok yönlü bir eleştirisini yapmayı hedeflemiştir" (Işık, 2014: 103).

Foucault'nun özne felsefesini anlayabilmek için, onun tarihsel geçişleri nasıl değerlendirdiğini kavramak gerekir. Foucault bu doğrultuda, bireyin nesnelleşme süreciyle disipline edici iktidar sistemi oluşumu arasında bir köprü kurar. Bu köprünün temelinde ise modern toplumun olduğundan söz eder. Peki, modern toplum durumu, ortaya çıkışı ve süregelmeleriyle birlikte bireyi hangi yolla birtakım normlar bütününe üye yapar? Paras'a göre:

*"İktidarın hastaneler, okullar ve ordular gibi disiplinler sistemleri, bu sistemlerin içinde yer alan insanları inceleme nesnesi hâline getirerek, kabiliyetlerini sınavla normlarla kıyaslayarak ve incelemeye tabi tutulmuş insanları tespit edilmiş becerilerine uygun biçimde görevlendirerek etkin bir şekilde işlemekteydi"* (Paras, 2016: 109).

Bu yaklaşım, modern toplumun bireyin öznelliğini yok edişine bir açıklık getirebilir. Çünkü bahsi geçen disipline edici sistem, Foucault'nun tam da anlatmak istediği sistemdir. Onun bahsettiği bu köklü bir sistemden söz ederken güç/iktidar kavramı elbette es geçilemez. Tüm iktidar organları (hastane, okul, ordu...), Foucault tarafından tanımlanırken diğer söylemlerden farklı konumlandırılmıştır.

Foucault'da iktidar, normlarını bireyin üzerinde baskı kurarak değil, hegemonya oluşturarak kabul ettirir. Güler'e göre bu aşamada baskı yerine her ne kadar yarar söylemleri kullanılsa da, gözetleme sistemleri oluşturulmuştur. Bu sistemler sayesinde bireyin davranışları şekil alır (Güler,2016: 23). Güler'in bahsettiği gözetleme kuleleri davranışları şekillendirmede hegemonya kurmak kadar başarı sağlayabilir mi, bu tartışılır. Çünkü yarar söylemleri ile inanç sağlanması ve bu doğrultuda bireyin davranışlarının disipline edilmesi daha etkin bir yol olabilir.

Foucault, insanın modern zamanın getirileri olan birtakım norm sistemlerine diretebildiğini de ifade etmiştir. Peki, onun tarafından, iktidar yapılanmasının ve modern toplum sisteminin sonucu olarak nitelenen birey söz konusu normlara nasıl direniş gösterebilir? Bu noktada öncelikle bireyin direniş gösterdiği iktidarı kavramak gerekir. Ancak iktidar tek bir odakta mı toplanmıştır? Erol'a göre Foucault'nun iktidarı görünür değildir ve tek elde toplanmış, belli bir ahlak sistemi ile yönetilen güç olarak da tanımlanamaz. (Erol, 2014: 3) Bu bağlamda iktidarın farklı alanlara yayılmış bir ilişkiler yumağı olduğu söylenebilir.

*"İktidar ilişkileri, toplumsal ağda derinlemesine öyle kök salmıştır ki oradan çıkarılıp atılamazlar. Bu bakıma toplum içinde yaşamak daima iktidar ilişkileri içinde olmak demektir. Toplum içinde yaşamak, başkalarının eylemleri üzerinde eylemde bulunmanın mümkün olduğu bir fiili süreklilik içinde yaşamaktır"* (Yücel, 2016: 83).

Bununla birlikte, toplum içinde yaşamak için uyulması gerekenlere uyulmazsa soyutlanma söz konusudur ve bu soyutlanma belli isimler

verilerek kalıplaştırılmıştır. Bu kalıplaşmalar toplumsal olarak kabul gören ya da bir başka deyişle hoş karşılanan ya da karşılanmayan birtakım ölçütlere dayanmaktadır. Davranışsal olarak belli noktaya kadar normal karşılanan, bu sınırın korunmadığı durumlarda ise etik olmayan tutumu ile nitelenen birey, daha sonrasında yeniden disipline edilmeye çalışılır. Disiplin sistemlerinin hem kullanılma sürecinde hem de sonrasında iktidarcı belirlenen ve toplumsal olarak kabul edilen ölçütlerin taşıyıcı konumunda olan bireyin, bireyselleşme sürecinde edindiği bu konum onu modern özne yapar. Modern özne olarak birey, kendi kendini denetleyen ve bu durumu "etik" olarak adlandıran bir varlık haline dönüşmüştür.

Foucault'da birey, modern özneye dönüşürken, belirli bir kimliğin dayatılması yoluyla toplumsal bir manipülasyon aracına büründürülür.

*"Öznel söylemin noktalama işareti gibidir ve söyleme üzerinde ya da aracılığıyla işleyebileceği bedenleri sağlar. Buna göre hatta diyebiliriz ki öznel bilginin bazı koşullarını biçimlendirir. Foucault'ya göre özne, kuvvetin kendi üzerinde katlanması, kendiliğe dikkat verilmesiyle üretilir. Öznelliğin üretimi bütün düzeylerde -beden düzeyinde, kuvvetler düzeyinde veya bilgi düzeyinde- daima kendinin kendi üzerine katlanmasıyla cereyan eder"* (Kendall ve Wickham, 2016: 125).

Buradan anlıyoruz ki iktidar ilişkileri bağlamında, bireyin toplumca desteklenen ve kendisi tarafından da kabul gören kimliğinin oluşum süreci, söylem dengesine ve iktidar araçlarına göre şekillenir. Bununla birlikte "... Kimlik oluşturma sürecinde iktidar; özellikle bireyleri özneleştirmek için suç, cinsellik, akıl hastalığı gibi deneyimleri kullanarak, suça eğilimlilik, cinsel sapkınlık, akıl hastalığı gibi kimlikleri oluşturur" (Aslan, 2012: 84). Bu kimlikler, bireyin kendi içinde yaşadığı durumu herkesçe kabul gören biçimleriyle tanımlamış ve bu tanımlamada "etik" kavramının içinde ya da dışında olmak bireyin özneleşmesi için önemlidir. Bu kavramın içinde olmak için bireyin kendi kendini denetlemesi, onun manipüle edildiğinin bir göstergesidir. Bununla birlikte bu

kavramın içinde oluşu, bireyin birtakım değer yargılarına uyumu ya da yasak ve yasaklanan olgulardan uzak duruşu ile açıklanabilir mi?

Foucault'ya göre yasadışı olmak da yaşam koşullarından biri olarak tanımlanabilirdi. Fakat iktidarın dışında olan bir şeylerin varlığını da gösteriyordu. Bu varlık ya da başka bir deyişle iktidardaki boşluklar, kitlesel olarak denetlenmek yerine her bireyin kendi kendini denetlemesi ile bireyleştirici bir iktidar mekanizması gerektiriyordu (Foucault, 2016: 148). İşte bu mekanizmanın birey tarafından kabul görmemiş hali suç unsurlarını ortaya çıkarıyordu. Modern hayatın yerleşmesi ile birlikte suç unsurlarının oluşumu, daha önce de bahsettiğim kimlik oluşumlarıyla paraleldi. Bu bağlamda bireyler ve nüfus oluşumu ve bu oluşumun denetlenmesinin ortaya çıkışından bahsetmek gerekir.

*"Hayat iktidarın alanına giriyor: Bu, insan toplumlarının tarihinde en temel, hiç kuşkusuz en önemli değişimlerden biridir ve bu dönemden itibaren, yani tam olarak on sekizinci yüzyıldan itibaren cinselliğin nasıl kesinlikle temel bir parça hâline geldiğinin görülebileceği apaçık ortadadır; çünkü aslında cinsellik çok kesin olarak beden bireysel disiplinleri ile nüfusun düzenlenmesi arasındaki eklem noktasına yerleşmiştir"* (Foucault, 2016: 153).

Bu söylemle birlikte Foucault, cinselliği yaşamın temeline oturtmuştur. Bireyin denetlenmesi, bireyin cinselliğinin denetlenmesi ile gerçekleşebilir. Dolayısıyla iktidar kendini gerçekleştirmiş olur ve iktidarın öznesi yaratım sürecini bu şekilde tamamlar.

Foucault cinsellik üzerine söylenen tarihsel söylemlere karşı çıkmıştır. Özellikle de cinselliğin insan için saklı bir güdü olarak kabul görmesi fikri başlı başına yanlış bir teoremdir. Cinsellik söylemi Foucault için arzu kuramıyla bağıntılıdır. Cinselliğin saklanan ve yasaklanan bir şey olmasının nedeni budur. Bu anlamda Foucault'nun baskı ve dürtülere yönelik söylemlerine bakmak gerekir. Burada Foucault'nun bahsettiği içgüdüyle simgelenen bir cinsellik söylemi değildir.

*"İktidar ilişkisi zaten arzunun bulunduğu yerde olacaktır; dolayısıyla bu ilişkiyi sonradan devreye girecek bir baskı çerçevesinde suçlamak yanlısamadır; aynı şekilde iktidar dışında yer alacak bir arzuyu aramaya kalkışmak da boş bir çabadır"* (Foucault, 2017a: 62).

Foucault'nun anlatmaya çalıştığı, cinselliğin insani bir içgüdü değil, iktidarın dayatarak manipüle ettiği ve arzu kuramıyla birlikte tanımlanan bir kavram olmasıdır. İktidar, bir ilişkiler bütünü olarak bireyi yönetir ve onun hegemonik olarak farklı algıladığı cinsellik kavramıyla toplumsal normlarını oluşturur. Bu normlar hem bireyin kendi kendini tanımladığı kimlikle, hem de cinsel deneyimin içerdiği arzuya bitişik olmalıdır. Aksi takdirde kişi farklı bir kimliğe bürünerek yine iktidarın öznesi olacaktır. Bireyin bu kez ötekileşmesi ve soyutlanması söz konusudur ve geçirmiş olduğu dönüşümle birlikte büründüğü kimlik "sapkın" ya da "akıl dışı" olarak nitelenen bir yapıdır.

Modern toplumun öznesinin nitelendiği bu kimlikler hangi ölçütlerle belirlenir? Foucault'nun araştırdığı sorunsal bu noktaya dikkat çekmektedir. Bu ölçütler belirlenirken aklın tanımının nasıl yapılacağı ya da başka bir deyişle varlığının neye göre kanıtlanacağı bir başka önemli noktadır.

Foucault'da akıl, kendini karşıtıyla birlikte var eder. Çünkü akıl dışılık ancak aklın var olmasıyla açıklanabilir. Bununla doğrultuda Foucault'ya göre, "Delilik her halükârda ancak bizzat aklın alanı içinde anlam ve değere sahip olabilmektedir" (Foucault, 2017b: 68). Öyleyse toplumsal hayatın sürekliliği için akıl da akıl dışılık da bir gerekliliktir. Bu gereklilik bir güç/ iktidar unsuru sayılabilir. Bireyin bu anlamda "sapkın" ya da "akıl dışı" olarak bir kimliğe bürünmesi iktidarın gerekli kıldığı ve onun yarattığı bir güç alanıdır. Bununla birlikte cinsel kimlik ile akıl arasında nasıl bir bağıntı olabilir ve iktidarın bu bağlamdaki konumlandığı birey için neler söylenebilir? Foucault bu ilişki ağını haz duygusuyla ve bu anlamda ortaya çıkabilecek sapkınlık nitelemesiyle bağlantılı olarak açıklamaya çalışmıştır.

*"Cinsel içgüdü, özerk bir biyolojik ve psikik içgüdü olarak tecrit edildi; bu içgüdüyle etkileyebilecek tüm tuhaflik biçimlerinin klinik analizi yapıldı; ona, tüm davranış biçimleri üzerinde bir normalleştirme ve patolojikleştirme rolü yakıştırıldı; nihayet bu tuhaflikları düzeltebilecek bir teknoloji araştırıldı"* (Foucault, 2017a: 77).

Foucault'nun burada bahsettiği patolojikleştirme durumu, sapkınliğin bir başka yorumudur. İçgüdüsel olarak ortaya çıktığı varsayılan ve insana haz veren bu durum yine düzeltilmesi gereken bir tuhaflik durumudur ve bu durumu düzeltebilecek teknolojilerin varlığı söz konusudur. Bu teknolojiler bireyin davranışları üzerinde disiplin sağlamaya yönelik teknolojilerdir ve disipline edici iktidar sisteminin araçlarıdır. Bu doğrultuda disipline edici iktidar birtakım araçları kullanırken nasıl bir yol izler? Bu soru temel alındığında gözetim/gözetleme konusu akla gelmektedir ve burada önemli olan iktidarın tekniğidir. İktidarın stratejisi her ne kadar hastaneleri ve hapisaneleri kullanmak üzerine gelişmiş olsa da, daha önce bahsi geçen bireyin kendi kendini denetlemesi yoluyla da bir disiplin sağlanabilir.

Foucault iktidar analizinde üretken olmayan bir gurubu özellikle inceler. Bu grup akıl hastaları, sapkınlar, suçlulardır ve üretken değildir. Öyle ya da böyle mutlak bir üretkenlik durumunda olması gereken özne, Foucault'nun iktidar analizinde eğer bu üretkenliğin dışındaysa soyutlanır. Çünkü davranışsal anlamda marjinaldir ve üretmez. Bununla birlikte disipline olması gerekir (Utkan, 2014: 43).

Bu yaklaşım oldukça önemli bir noktaya temas etmektedir ve en başından beri söylemeye çalıştığımız şeyi özetler. Çünkü modern toplumun 'etik özne'si her durumda var olmaya zorlanan, normal olan ya da olmayan, fakat disipline edilmiş olandır.

## **II. Postmodernite Olgusunda Foucaultcu Yaklaşım**

Çağdaş olma bilinci ve bununla birlikte toplumsal değer yargılarının kabulü, modern kültürün başlangıç noktasını oluşturmuştur.

Elbette bu kültürel oluşum, birtakım ekonomik, siyasal ve toplumsal değişikliklerin sonrasında ortaya çıkmıştır. Özellikle sanayi devrimi sonrası söz konusu değişiklikler, bireyin ve toplumun üzerinde belirgin şekilde etki göstermiştir. Öncelikli olarak toplumsal alanda sınıfsal oluşum ve bu sınıflar arasındaki ayırım modern kültürün bireye olan etkisi bakımından oldukça önemlidir. Her ne kadar bireyin sosyal statüsü bu sınıflandırmalara göre değer kazansa da buna karşı çıkan fikirler de ortaya çıkmıştır. Bu fikirlerin Aydınlanma düşüncesi çatısı altında toplandığı kabul edildiğinde Modernite, 18. yüzyılda Aydınlanma düşüncesiyle birlikte rasyonelliğin ve çağdaş düşünce sisteminin ön planda olduğu bir kavram olarak tanımlanabilir.

*"Modernite, özünde Aydınlanmanın çocuğu ve bir uzantısıdır. Aydınlanma felsefesinin temelinde modernleşme ve daha çok modern düşünce isteği egemendir. Her ikisi de ilerleme fikrini esas alır, ilerleme mutlak anlamda benimser"* (Bostan, 2013: 19).

Modernite ve Aydınlanma düşüncesi arasındaki bu yakın ilişki dünya üzerindeki tüm kültürleri etkilerken ünlü düşünürleri de harekete geçirmişti. Bu anlamda Foucault da sessiz kalmamış ve Aydınlanma geleneğine karşı yeni düşünce odakları yaratmıştı. Modern dönemin egemen görüşü olarak Aydınlanma düşüncesini, Modernitenin ardılı olarak postmodernite kavramıyla yakınlaşarak eleştiren Foucault, modern insanın yaşam şeklini de tüm yönleriyle tartışma alanı olarak öne sürmüştür. Aydınlanmanın idettiği aklın öncüllüğü, başlı başına yıkılması gereken bir tabudur.

Foucault insanı yeniden tanımlamıştır. İnsan, özne-nesne olarak yeniden kurulmuş, bir tür metafizik imge olarak yeniden doğmuştur. "Eski çağların tanrı merkezli metafiziğinde tanrıdan boşalan tahta oturmak üzere kurgulanmıştır" (Erol, 2014: 15).

Bu yaklaşım Foucault'nun, akli taçlandırılan modern düşünce sistemine nasıl karşı çıktığının güçlü bir destekleyicisidir. Çünkü insanın akıl yoluyla her şeyi yönetebileceği düşüncesi ve bu doğrultuda iktidarın bir parçası olması, Foucault

için desteklenmeyen bir yaşam biçimidir. Bunun nedeni ise insanın kendinden uzaklaşması, bireyselleşme olarak yansıtılan şeyin aslında normlara özgünlük ve aynılık olduğunu anlatmaya çalışmasıdır. Bununla birlikte akıl hastalığını ve sapkınlığı, başka bir değişle normal davranmayı ya da davranmamayı bu duruma özgü iki soruyla irdelemiştir.

*“Kültürümüz hastalığa sapkınlık anlamı yükleyecek ve hastaya, kendisini dışlayan bir statü verecek hale nasıl geldi? Ve buna rağmen, toplumumuz, içinde kendisini bulmayı reddettiği bu marazi biçimlerde, kendini nasıl ifade edebiliyor”* (Foucault, 2017c: 81).

Burada Foucault'nun bahsettiği kültür kavramı hangi şekliyle toplumu ve sapkınlığı sorgulamıştır? Öncelikle bahsedilen kültürün kapsadığı alanı tanımlamak gerekir. Bu anlamda Foucault'nun irdelediği alana, yani modern toplum kültürüne bakmak gerekir ki bu da bizi beraberinde yine postmodern oluşuma götüreceği yolu oluşturacaktır.

Modernite sonrası zamanın devinimi sürerken, yeni oluşumlar da hız kesmeden toplumsal kültür alanına eklenmeye devam etmiştir. Böylece Modernite ve onun ardılı sayılan postmodernite kültür kavramında yeni bir boyut kazanmıştır. Daha önce bahsi geçen sapkınlığın dışlanan bir statü olması ve bu durumda toplumsal bir varlık olarak insanın modern bir öznedense postmodern kültürle kendini ifade biçimleri yaratması söz konusudur.

“Post” ön eki özelliği bağlamında öncesinin ardılına ifade eder. Bununla birlikte; “Bir yandan, kendini “post” bir şey olarak tasarlamak, belli bir tükenişi, eksilişi ya da çürümeyi kabullenmek demektir” (Connor, 2005: 107). Aslında bir şeyin ardından gelen başka bir şey genellikle yeniliği ifade ediyor gibi görünse de bu yaklaşım zaman bağlamında düşünüldüğünde doğru bir yaklaşımdır. Çünkü modern hayatın getirdiği sürekli ve her defasında daha hızlı tüketme olgusu, zamanla birlikte eklenince çürümüşlüğe ve hatta yok oluşluğa götüren bir boyutu ifade eder. Yeni daha yenisiyle değil, bir öncekinin eskisiyle değişmiştir. Bu noktada

toplumsal dönüşümün en kapsamlı göstergesi sanatsal alanda ortaya çıkmıştır ve kültür kavramı kendini sanatla yönlendirmiştir.

### **III. Postmodern Yaşamdan Tiyatroda Postdramatiğe**

Yaşam biçimi ve kültür biçimlerinin değişmesiyle birlikte postmodern anlayışta, sanat biçimleri de değişim göstermiştir. Süreklilik gösteren tüketim ve yok ediş olgusunu dile getiren eserler, sanatın ana arterlerinden biri olarak estetik algıyı da bu tüketimin bir başka unsuru olarak farklılaştırmak istemiştir. Bu nedenle sanatın her alanına yansıyan söz konusu farklılaşma hareketi tiyatrodan da kendini göstermiştir. Sahnelemede öne çıkan anlam dizgeleri artık anlamsızlaşmış ve anlam başka formlara yüklenmiştir. Bu formlar oyun metinlerinde de öne çıkmaktadır. Oyun metinlerinde ortaya çıkan bu yeni yapıya “postdramatik yapı” olarak adlandırma yapılmıştır.

*“Postdramatik tiyatro 1990'larda İngiltere'de öne çıkan ve adeta saldırgan, izleyicinin görmezden gelemeceği şekilde onu rahatsız edici olaylar, şiddet ve müstehcenlik içeren bir dil kullanımıyla karşı karşıya bırakan “In-Yer-Face Theatre”, yani “Suratına Tiyatro”-başka bir ifadeyle Yüzevrumcu Tiyatro- ile benzeşen yönleri olmasına rağmen, metin odaklı olmak yerine performansı önceleyen yeni bir tiyatro estetiğidir”* (Bozer vd., 2016: 9).

Performansın esas alınması, metinde eski yapının parçalanmasına neden olmuştur. Dramatik yapının olmazsa olması birtakım unsurlar, yerleri bir başkasıyla doldurulmadan ortadan kaldırılmıştır. Bu bağlamda dramatik yapıdaki metinde öncelikli olarak öne çıkan unsur oyunun öyküsüken, postdramatik yapıda önceden belirlenmiş arketiplerin olduğu bir öykü yoktur. Korukçu'ya göre, “Postdramatik metinler çoğunlukla temel izleklerin kırıldığı metinlerdir. Bu izlek kimi zaman öykü olabileceği gibi, kimi zaman analitik ve mantıksal gelişim çizgisi ya da ana aksiyon planı da olabilir. Bu nedenle kimi postdramatik metinler bir performans metni gibi sadece ana akışı belirtirken, kimi metinler daha parçalı bir yapı gösterirler” (Korukçu, 2016: 36-37).

Buradan anlıyoruz ki postdramatik yapı, başlı başına tek bir ifade tarzıyla bütünleşmemiş ve tanımlaması tartışma götürülen bir yapıdır. Dramatik yapının ötesinde konumlandırılan postdramatik yapı tanımlanması doğrultusunda zaman ve uzam kavramlarıyla birlikte değerlendirilmelidir. Öte yandan postdramatik metinlerde seyirci zamandan uzaklaşarak, duygu ve düşünce boyutunda kendini var eder. Fakat bu noktada oyuna hem uzak hem yakındır. Bu anlamda konumlanan uzaklık, seyircinin kendi ile oyun kahramanlarının özdeşlemediği yerdedir. Aynı zamanda kurulan yakınlıkta oyunda anlam olarak ortaya çıkan göstergelerle sağlanır. Bu göstergeler kavramsal olarak herkesçe kabul görmüş ve algılandığında seyircide duygulanım yaratan unsurlardır. Yaşanılan bu duygulanım kişi için yeniden değerlendirme yapabileceği ve düşünsel olarak farklı bir boyutla gerçekliği sorgulayabileceği bir alan oluşturur. Sorgulanan gerçeklik ve toplumsal edinimler kişiyi rahatsız ederek yaşadığı duygulanımı doruk noktasına çıkarır. Böylece postdramatik üslup emeline ulaşmış olur ki bu da postdramatik metnin içeriğini anlamlandırır.

Tiyatronun gerçeği yansıtma formunun değişmesi ile postdramatik metnin içerdiği gerçeklik de genel anlamda algılanan dünya için yeni bir anlayış yaratmıştır. Çelik'e göre, "... çağdaş dünyada, 'gerçekliğin kaydı değil inşası' söz konusudur ve 'önceden formatlanmış' suretlere koşullanan bir algı biçimine bağlanmış bir dünyada, gerçeklik ve kurmaca ilişkisindeki bu belirsizlik temsil krizinin temelidir" (Çelik, 2003: 43-44). İşte bu noktada temsil edilen kavramların seçimi oldukça değerlidir. Çünkü seçilen kavramların bireyin ya da toplumun hangi gerçekliğini vurguladığı sorusu sanatsal alanda yüklenen misyon için belirleyici nitelik taşır. Bu misyonu anlamlandıran ve söz konusu gerçekliğin göstergeleri postdramatik yapıda öncelikli olarak ele alınmalıdır. Diğer yandan "In-Yer-Face" tiyatrosu, görünen dünyanın kanıksanmış yapısını postdramatik metnin gerçeklik yorumuyla birlikte ele alır. Bu anlamda ikisini birbirinden çok da ayrı düşünmemek

yerinde olacaktır. Her ikisinin de kökeni Britanya'ya uzanır ve bizi eleştirel seslerin yükseldiği bir tiyatro estetiğine götürür.

*"In-Yer-Face" tiyatro elbette bulunduğu coğrafyanın hâkim estetik anlayışından, yani performans sanatının mazoşist bedensel vurgusundan etkilendi. Mark Ravenhill'in, Shopping and Fucking (Alışveriş ve Sikiş, 1996) oyununda, oyun kişileri henüz reşit olmamış bir oğlana bıçakla anüsünden tecavüz ederek öldürüyorlar, Sarah Kane'in Blasted adlı oyununda tecavüz, anal tecavüz ve yamyamlık ön plana geçiyor; yazarın Phaedra's Love [Fedra'nın Aşkı, 1996] adlı oyununda sahne üzerinde oral seks ve parçalanmış bedenler gösteriliyor; Anthony Neilson The Censor [Sansürcü, 1997] adlı oyununda porno filmlerin inceliğini tartışıyor ve Normal [1991] adlı oyununda bir cinayet sahnesini seyirciyi sarsacak kadar uzun bir süre işliyordu" (Buğlalılar, 2008: 91).*

Çağdaş ortamda yeniden üretilen ve hatta tüketilen gerçeklik algısı, birtakım kavramların özellikle vurgulanmasına neden olmuştur. In-Yer-Face tiyatrosu öne çıkan kavramlar anlatsal olarak incelendiğinde şiddet, cinsellik, akıl dışılık veya sapkınlık başat konumda işlenmiştir. Öte yandan bu kavramlar göstergeler boyutunda incelendiğinde, öncelikli olarak Sarah Kane tiyatrosu göze çarpmaktadır. Her ne kadar In-Yer-Face tiyatrosu Sarah Kane ile birlikte anılsa da yazarın oyun metinleri postdramatik çabaya yön vermektedir. Bu çaba, daha önceden değinildiği gibi, postdramatik yapının emelini öne çıkarmıştır ve Kane bu çabayı oyunlarında şiddeti, cinselliği ve sapkınlığı kullanarak seyirciye yansıtmayı başarmıştır.

Sarah Kane oyunlarında öne çıkan kavramlar, Foucault'nun düşünsel etkisiyle birlikte incelendiğinde, özellikle 'etik özne' kavramı kendini göstergeler boyutunda belli eder. Çünkü yazarın toplumun ve bireyin dikkatini çekmek istediği nokta bu kavramın modern hayattaki kapsadığı alandır. Bu anlamda bireyin 'etik özne' olarak toplumsal duruşunu şiddetle bağdaştırır.



"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" (Ada, 2010: 8).

Kane'in bu doğrultuda ilk girişimi Blasted (Harap) oyunuyla ortaya koyduğu göstergeler olmuştur. Oyunun kurgusal bileşenleri, sahnelemeye yönelik metaforlar, kullanılan dil, modern dünyanın temel sancısını seyirciye aktarmaktadır. Oyunun aynı zamanda Sarah Kane'in yazarlık için ilk deneyimi olması ve onun bu anlamdaki birikimini ilk kez ortaya koyması açısından In-Yer-Face tiyatro ve postdramatik yapısal önemi oldukça büyüktür.

#### **IV. Blasted Oyun Özeti**

Ian ve Cate bir otel odasında buluşmuş iki eski sevgilidir. Ian akciğer kanseridir.

Birinci sahnede Ian sık sık Cate'e onunla sevişmek istediğini söyler. Cate bunu istemediğini söylemesine rağmen Ian ısrarına devam eder. Daha sonra Ian ve Cate daha yakınlaşır. Sevişmeye başlarlar, Ian mastürbasyon yapmaya başlar, Cate onu iter. Sonra tekrar Ian'ı tahrik eder. Fakat yine vazgeçer. Ian isyan eder. Sevişmezler. Ian, Cate'e masadaki çiçek buketini verir ve sahne biter.

İkinci sahnede Ian öksürük nöbetleri geçirir. Nöbet geçtikten sonra Cate, Ian'ın çıkardığı seslere uyanır ve küfreder. Ian'ın kaba tavırlarına alışmış ve o da bu şekilde davranmaya başlamıştır. Bir süre sonra Ian'ın ortalığa bıraktığı silahı eline alır ve inceler. Daha sonra aralarında tartışmaya başlarlar. Bu sırada Ian, Cate'e daha önce birini öldürdüğünü itiraf eder. Sonrasında kapı çalınır ve Ian korkuyla kapıya yönelir. Gelen bir askerdir.

Bir sonraki sahnede otel havan topu ile vurulmuştur. Asker ve Ian yerde yatmaktadır. Birer sigara yakıp sohbet etmeye başlarlar. Asker, Ian'a onunla sevişmek istediğini söyler. Bir

an eskiyi hatırlarken bir eve baskına gittiklerini ve orada küçük kız çocuklarına ve kadınlara tecavüz ettiğinden bahseder.

Tüm bunlara karşın, Ian bir işkenceci ya da asker değil yazar olduğundan bahseder. Asker, yaşadığı travma sonrası tüm bunları yapmasının olağan olduğunu vurgular ve eski sevgilisinin öldürüldüğünü anlatır. Bu sırada Ian'ın kafasına silah dayayıp ona tecavüz eder.

Sonraki sahnede asker, elinde silahı Ian'a yakın yatmakta, kendi beynini dağıtmıştır. Cate banyo kapısından içeri girer. Üzerinden sular akmakta ve bir bebek taşımaktadır.

Cate, Ian'a askerlerin kenti ele geçirdiğinden bahseder. Dışarıda insanların açlıkla savaştığını anlatır ve bir kadının bebeğini kendisine verdiğini söyler. Ian ise ölmek istediğini söyler. Cate buna karşı çıkar. Ian silahla kendini vurmaya kalkar. Fakat silahta mermi kalmamıştır. Bu sırada Cate bebeğe bakar. Bebek ölmüştür. Daha sonra Cate bebeği zeminin altına gömer. Bebeği gömdükten sonra dışarıya yemek bulmak için gideceğini söyler ve çıkar.

Ian'ın kendini boğmaya çalışarak sinir krizi geçirdiği, kanlı gözyaşlarıyla ağladığı, askere sarıldığı görülür. Açlıktan halsiz düşmüştür. Bebeğin cesedini yer. Daha sonra ölür. Kafası dışarıda kalacak şekilde kendini gömer. Cate gelir. Bacaklarının arasından kan damlıyordur. Sonrasında Ian'a yemek yedirir. Ian'ın teşekkür etmesiyle sahne biter.

#### **V. Blasted Oyun İçeriği ve Postdramatik Unsurlarda Foucault'nun 'Etik Özne'sinin Yansımaları**

"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 yapsın 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 anlatıyordu. 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 kınanabileceği düşüncesindeyim" (danrebellato.co.uk/sarah-kane-interview/).

Sarah Kane'in Blasted için söyledikleri, onun aslında bu oyunla izleyiciye taşımak istediklerinin bir özeti oluşturuyor. Bununla birlikte daha önce de belirtildiği gibi, dünyanın vahşet içeren dengesini oyunla birlikte bir kez daha deneyimleyen izleyici, oyunda Foucault'nun düşünsel etkisiyle de karşı karşıya kalmış olur.

II. Dünya Savaşı sonrası Avrupa, şiddetin bir başka boyutuyla tanışmıştır. Toplumun her köşesinde şiddet unsurları farklı birimlerle kendini belli ederken, bir seri etnik çatışma ve insanın her alanda süren hayatta kalma savaşı da devam etmiştir. Bu nokta da Foucault'nun 'etik özne'si Sarah Kane'in dediği gibi "sözde uygarlık" durumunda yeniden doğmuştur. 1992-1995 yılları arasında Avrupa'nın en vahşet dolu ortamının yaşandığı Bosna Savaşı'ndan ve modern hayatın yarattığı bireyin sancılılarından etkilenen Sarah Kane, Blasted'da şiddetin insanın her hücrelerine ve ruhuna nasıl etki ettiğini vurgulamaya çalışmıştır. Bu bağlamda oyun metnindeki postdramatik öğelerin her birinin ayrı ayrı işlevi vardır.

Ian 45 yaşında bir erkek, Cate 21 yaşında bir kadındır. Eskiden birliktelik yaşamış ve bir otel odasında tekrar buluşmuşlardır. Bu otel odasında aralarında geçen konuşmalarda birtakım postdramatik öğeler dikkat çekmektedir. Ian akciğer kanseridir. Buna rağmen acı çekerek sigara içmeye devam eder. Sık sık öksürük

nöbetleri geçirir. Acısını hafifletmek için alkol alır. Oyunun şiddet ve acı içeren göstergeler kullanarak ilerlediği ilk vurgu burada yapılmıştır ve bu bir duygulanım ile kırılma yaratır.

Kapı çalınıp oda servisi geldiğinde Ian garsonu "wag" diye nitelendirir. Bu isim ülkenin orta doğulu insanlarına verilen ırkçı bir söylemdir. Ayrıca Ian Cate'e Zencileri seksi bulup bulmadığıyla ilgili sorular da sorar. Burada da seks, erkeksilik, şiddet ve ırkçılık ile ilgili bir çağrışım söz konusudur. Bu bağlamda öncelikle Foucault'nun cinsellik ve insan üzerine söylemlerine bakmak gerekir. Foucault cinselliği bireye yüklenen ahlâk ve kendilik etiğiyle bağdaştırır. Cinselliğin Tarihi'nde ahlak kavramı için şunları söylemiştir:

*"Bir davranış ilkesine tamamen ya da kısmen uyma biçimleri, bir yasağa ya da buyruğa itaat etme ya da direnme biçimleri, bir değerler bütününe sayma ya da ihmal etme biçimleri de bu şekilde anlatılır; ahlâkın bu yönünün incelenmesi, kişilerin ya da grupların, kültürlerinde kendilerine açık ya da gizli olarak verilmiş olup az ya da çok bilincinde oldukları buyurucu bir sistem uyarınca nasıl ve hangi oynaklık ya da karşı gelme payları çerçevesinde davrandıklarını saptamalıdır. Olayların bu düzlemini 'davranışların ahlaksallığı' diye adlandırılır"* (Foucault, 2017a: 133).

Oyunda Ian ve Cate arasında geçen konuşmalarda Foucault'nun bahsettiği "itaat etme ya da direnme biçimleri" ırk, cinsiyet ve yaşam şekli bağlamında dile getirilmiştir. Ian'ın Cate'e Zencileri seksi bulup bulmadığıyla ilgili sorular sorması, Foucault'nun dikkat çektiği "davranışların ahlaksallığı" olaylar düzlemine eklenilebilir. Bireylerin kendi kültürlerinde edindikleri sistemsel etik, karşı çıkma biçimleriyle birlikte düşünüldüğünde belli bir kesimle ayrışma ve o kesime duyulan şiddet algısıyla bir çerçeve oluşturur.

*"Ian: Nefret ediyorum bu şehirden. Kokuşmuş. Zenciler ve Pakiler her şeyi ele geçiriyor.*

*Cate: Onlara öyle dememelisin.*

*Ian: Neden?*

Cate: Hiç hoş değil.

Ian: Sen zencilere bayılıyor musun?

Cate: Ian bayılmıyorum.

Ian: Sen bizim bu renkli kardeşlik cemiyetimizden hoşlanıyor musun?

Cate: Onları dert etmiyorum.

Ian: Büyü biraz.

Cate: Kardeşimin gittiği bakım merkezinde Hintliler var. Çok kibarlar.

Ian: Öyle olmak zorundalar zaten" (nakostrait. blogspot.com, 2018).

Burada iki sevgili arasında geçen konuşmada Ian'ın Zencilerden ve Pakilerden nefret ettiğini söylemesi üzerine Cate'in bu söylemin hoş olmadığını söylemesi davranışsal anlamda bir çerçeve yaratmaktadır. Sonrasında Cate'in Hintlilerin kibar olduğunu söylemesi üzerine Ian'ın bunun bir zorunluluk olduğunu söylemesi de uyulması gereken davranış kurallarının bir eleştirisidir. Bununla birlikte ehli olanın ehli olmayanla karşı karşıya kaldığındaki tavrı nefretle dile gelmiştir.

Daha sonra tekrar kapı çalındığında Ian kapıya silahı ile yönelir ve korkuyla yaklaşır. Fakat kapıda kimse yoktur ve salamlı sandviçler bir tepsi ile bırakılmıştır. "wag" olarak isim takılan görevli sadece soyut bir çağrışım olarak kalmıştır. Bu sırada Cate et yemek istemediğini söylerken, "ölü eti" diyerek vurgu yapar. Bu da yine şiddete yapılmış bir vurgu olarak dikkat çekmektedir.

Ian sık sık Cate'e onunla sevişmek istediğini söyler. Cate bunu istemediğini söylemesine rağmen Ian ısrarına devam eder. Burada da eril bir karakterin cinselliğe açlığı ve tecavüze yeltenmesine ilişkin çağrışımlar söz konusudur. Ian ısrarını sürdürürken Cate'e lezbiyen olup olmadığını da sorar. Bu şekilde sürekli olarak reddedilmeyi kabullenmeyerek bir sebep aramaya çalışmaktadır. Konuşmalar devam ederken Ian'ın küfürlü ve argo konuşmaları da sürmektedir. Cate zaman zaman şefkat

göstermeye çalışır, öpüşürler. Ardından Cate onu öpmekten vazgeçer ve mide bulantıları yaşar. Ian'ın reddedilmesi özbenliğine olan saygısını, erkeklik algısını yerle bir ederken, etik özne olarak onu ataerkil düzenin ilkel yasalarına referans veren bir kişiye dönüştürmektedir.

Sahne devam ederken Ian bir gazete bulur ve tecavüze uğramış ve öldürülmüş kadın haberleri okur. Ian'ın şiddetli cinsel arzularının yanı sıra bu haberlerin onun tarafından okunması da yine bir göstergedir.

Daha sonra Ian ve Cate daha yakınlaşır. Sevişmeye başlarlar, Ian mastürbasyon yapmaya başlar, Cate onu iter. Sonra tekrar Ian'ı tahrik eder. Fakat yine vazgeçer. Ian isyan eder. Sevişmezler. Ian, Cate'e masadaki çiçek buketini verir ve sahne biter. Böylelikle Ian romantizme teslim olmuştur. Bir buket çiçekle, içindeki tüm şiddet duygusunu gölgelemiş olur. Burada çiçeklerin bir toplumsal kod olarak, kadın erkek arasındaki anlamı simgelenmiştir. Tüm maskülen tavırlarına ve ileri boyuttaki kaba davranışlarına bir örtü olarak bir buket çiçek kullanılmıştır. Böylece görünüşte şehvetin yerini romantizm, şiddetin yerini nezaket almıştır.

Bir kadınla bir erkek arasındaki tüm kavramları yeniden gözden geçirmemizi sağlayan bu sahne cinselliği ve şiddeti, yaşamın temeliyle insani güdüler arasındaki bağı, dolayısıyla da kabul görmüş normları sorgulamıştır. Bu noktada Foucault cinsel etkinlik biçimi için şunları söylemiştir:

"Kişi kendisindeki arzunun karanlık yolunu keşfetmek durumunda değildir; onun yapması gereken, haz edimlerini tehlikesiz ve hasarsız olarak uygun biçimde yerine getirmek için bir araya getirilmesi gereken çok sayıda ve karmaşık koşulu kabul etmektir" (Foucault, 2017a: 405).

Bir başka deyişle insanın içsel hareketliliğinin karşıt kavramlarla temsili, şiddetin sönmüş ve her an yeniden alev almaya hazır ve denetim altında tutulan duygu biçimine işaret eder.



Resim1: Blasted, Erişim: 30.07.2019

İkinci sahnede parçalanmış ve odaya dağılmış çiçeklerin görüntüsü ile bir önceki sahnede bir örtü olarak kullanılmaya çalışılan çiçeklerin, aslında yetersiz kalışı ve şiddeti perdeleyemediği vurgulanmıştır.

Ian öksürük nöbetleri geçirir. Acı içinde kıvrılır. Nöbet geçtikten sonra Cate, Ian'ın çıkardığı seslere uyanır ve küfreder. Ian'ın kaba tavırlarına alışmış ve o da bu şekilde davranmaya başlamıştır. Bir süre sonra Ian'ın ortalığa bıraktığı silahı eline alır ve inceler. Ona ürkütücü gelen nesneye yaklaştıkça, bu nesneye olan iğrenme hissi de azalmıştır. Daha sonra Ian ile bakışır ve Cate birden bire Ian'a tokat atmaya, iteklemeye başlar. Herhangi bir sebep olmaksızın ortaya çıkan bu tablo, dramatik öyküleme yapısının bozulduğu anlardan biridir ve bir kırılma olgusudur. Sonrasında Cate, silahı Ian'ın penisine doğrultur. Burada da yine Cate'in içinde bulunduğu şiddet ortamına uyum sağladığı görülür. Fakat tam bu anda Cate'in bayılması, yarattığı duygulanım açısından, bu uyumun sanıldığı kadar kolay olmadığına ilişkin bir göstergedir. Cate, bir

direnme odağı olarak insanın dayanma gücünü, bir ruhsal çöküntüyle bayılarak göstermiştir. Bununla birlikte Cate'in Ian'ı bir erkeğin bir kadın tarafından taklit edilmesine bir örnek oluşturduğu da söylenebilir. Bir başka deyişle erkeğin içgüdüsel şiddetine kadının uyumu onu taklit ederek sağlanmıştır. Bu durum aynı zamanda erkek ve kadın bağlamında cinselliğin nasıl algılandığıyla da ilgilidir. Foucault bu düzlemde Freud'a ve psikanalitik geleneğe ilgi duymuştur. Foucault'ya göre:

*"Travmaları ve savunma mekanizmalarıyla, özellikle de peşini bir türlü bırakmayan kaygıyla birlikte bireysel tarih, hastalığın psikolojik boyutlarından başka bir tanesini oluşturur görünmüştür. Psikanaliz, bu çatışmaların kökenine, mitolojinin sınırlarındaki (Freud, 'İçgüdüler, mitlerimizdir' diyordu) bir 'metapsikolojik' tartışmayı, yaşam içgüdüsüyle ölüm içgüdüsü, zevk ve tekrar, Eros ve Thanatos arasındaki tartışmayı yerleştirmiştir. Ancak bu, sorunun içinde birbirleriyle mücadele halinde olanları, çözüm olarak ortaya koymak anlamına geliyor"* (Foucault, 2017c: 101-102).



Resim 2: *Blasted*, Erişim: 30.07.2019

Dolayısıyla oyunda Cate'in lan'ı taklit etmesi ve şiddet ortamına uyum sağlayarak tabancayı penisine doğrultması, içgüdülerle ya da Eros ve Thanatos mitleriyle açıklanabilir. Eros kadının libidosunu nitelerken Thanatos öldürme ve yok etme üzerine bir içgüdüyü işaret eder. Yaşam ve ölümün düalist bir şekilde iç içe var olduğu, haz almak ve yaşama tutunmak kadar kendine zarar vermek ve ölüme yaklaşmakta yaşamsal sürecin bir parçasıdır.

Cate'in ayıldığında, isterik kahkahalarla güldüğü görülür. Sonrasında lan, birdenbire Cate'i öpmeye başlar. Cate yine sevişmek istememektedir ve gitmek istediğini söyler. lan gitmesine izin vermez. Bu sırada lan, öldürüleceğinden korkmaktadır. Cate'e daha önce birini öldürdüğünü itiraf eder. Bu sırada sevişmeye başlarlar. Cate, lan'a oral seks yapar. lan, "Ben bir katilim" dediği an boşalır. Bu gösterge ile şiddet ve cinsellik arasındaki bağ gösterilmeye çalışılmış ve şiddetin insan psikolojisindeki doyurucu yanı ile kurulan fantazi duyumsatılmaya çalışılmıştır. Daha önce de değinildiği gibi erkeğin cinselliği şiddetle ve yok etmeyle bütünleşmesi, lan'ın katil olduğunu itiraf etmesi sonrası orgazm olmasıyla vurgulanmıştır.

lan boşaldığı an, Cate'in ağızındaki penisi ısırması, yine kadının erkeğin şiddetini taklit etmesinin bir göstergesidir.

Bir süre sonra lan resepsiyonu arar ve İngiliz kahvaltısı ister. Daha sonra yine Cate'in

sevmediği salam ve pastirmalardan gelir. Cate, et kokusundan midesinin bulandığını söyler ve banyoya gider. Daha sonra dış kapının kapanma sesi duyulur. Cate gitmiştir. lan tepsiyi yatağın altına iter. Sonrasında odanın kapısı çalınır ve lan korkuyla kapıya yönelir. Gelen bir askerdir. Asker odadan içeri girip, aç olduğunu söyler. lan'ın elindeki pastırma dilimine bakar. lan, yatağın altına ittiği tepsiyi tekrar dışarı çıkarır ve yemekleri göstererek askere verir. Asker, hızla tüm etleri yer. Burada da savaşa, açlığa ve et yiyen asker simgesiyle katliama vurgu yapılmıştır. Ayrıca bir gösterge olarak et, Cate'in midesini bulandırmasına rağmen askerin iştahını açmıştır. Bunun yanı sıra asker odanın seks koktuğunu ve bu kokuya aşına olduğunu söyler. Böylelikle savaşın yaşandığı süreç içerisinde en yıkıcı durumlardan birine, tecavüzlere de gönderme yapılmıştır. Böylece daha önce de et göstergesiyle anlatılmaya çalışılan şey; yani şiddet ve yok etme vurgusu ortaya çıkmaktadır.

Üçüncü sahnede otel havan topu ile vurulmuştur. lan hareketsiz yatmaktadır. Ve gözleri açıktır. lan ve asker birer sigara yakıp sohbet etmeye başlarlar. Bu sahnenin en çarpıcı bölümü, askerin daha önce bir aileye yaşattığı vahşeti anlatmasıdır.

*"Kentin dışında bir eve gittim. Hepsi gitmişlerdi. Hepsi gitmişlerdi. Bir köşede saklanmış olan küçük bir oğlan çocuğu dışında. Diğerlerinden biri onu dışarı çıkardı. Onu yere yatırıp bacalarının arasından vurdular. Bodrumdan gelen bir ağlama sesi duydum. Aşağı indim. Üç kadın ve dört adam. Öbürlerini çağırdım. Onlar adamları tutarken kadınları siktim. En genci oniki yaşındaydı. Hiç bağırmadı, yalnızca öyle yatıyordu. Onu ters çevirdim ve o zaman bağırdı. Beni iyice yalayıp temizlemesini sağladım. Gözlerimi yumup onu düşündüm. Babasının ağızına vurdum. Kardeşleri bağırdılar. Onları testislerinden astım tavana"* (nakostrait.blogspot.com, 2018).

Burada askerin anlattıklarının içerdiği vahşet, Foucault'nun anlatmaya çalıştığı ve bireye

dayatılan ahlak anlayışını reddedişinin şiddetle örtüşen yanını oluşturmaktadır. Ölümle yaşam arasında tüm hislerin doruk noktasına ulaştığı arzu durumu, duygu durumları arasında en ulaşılmaz noktasını şiddetle birlikte dışa vurmuştur. İşte bu dışavurum, Foucault'nun anlatmaya çalıştığı "sapkınlık" kavramının toplum tarafından algılanan ve kabul gören boyutudur. Bununla birlikte sapkınlığın akıl dışılık ve hastalık durumlarıyla bağlantısı da bu anlamda kabul görmektedir. Ayrıca akıl dışılık, tüm ahlak yargılarına hükmeder ve yok sayar. Böylelikle ahlak dışı olanın akıl dışı olarak da nitelenmesi, yeni bir kimlik oluşumunu sağlamaktadır. Foucault Deliliğin Tarihi'nde, cinsellik ve akıl dışılıkla ilgili şunları söylemiştir:

*"Psikanaliz saflığının ışığı içinde, her deliliğin köklerini huzursuz bir cinselliğin içine saldığını iyi görmüştür; ama bu, ancak bizim kültürümüzün klasisizmini belirleyen bir tercihle cinselliği akıl bozukluğu ile olan ayırım hattının üzerine yerleştirmiş olması ölçüsünde bir anlam taşımaktadır. Cinsellik her zaman ve muhtemelen bütün kültürlerde bir zorlama sistemiyle bütünleştirilmiştir; ama yalnızca bizim kültürümüzde ve oldukça yakın tarihlerde, Akıl ile Akıl bozukluğu arasında ve bundan kısa bir süre sonra da, sonuç olarak ve yozlaşma yoluyla sağlık ile hastalık, normal ile anormal arasında, çok katı bir şekilde paylaştırılmıştır"* (Foucault, 2017b: 150).



Resim 3: Blasted, Erişim: 30.07.2019

Böylelikle Foucault, modern çağda cinselliğin bireyin içinde bulunduğu ruhsal durumla ve karşı karşıya kaldığı etkenlerle de ilişkilendirilerek, ahlak yargısıyla çatıştığı noktada bir bozukluk olarak tanımlandığını dile getirmiştir. Ayrıca Foucault'nun bahsettiği zorlama sistemi, normal ile anormal olanı bu noktada ayırmıştır. Bu, bir kültür meselesidir ve bireyin tercihi her doğrultuda ya normale ya da anormal olana işaret eder.

Asker, bu sahnede tüm bunları soğukkanlılıkla anlatır ve sıradanlaştırır. Hatta lan'a hiç böyle bir şey yapıp yapmadığını sorar. Önceki sahnelerde lan'ın şiddeti normalleştirdiğini gördüysek de burada daha fazla şiddet vurgusu yapılması ve lan'ın bile bunu garipsemesi bir başka duygulanım yaratma aracıdır. Daha sonra asker, lan'a hiç böyle bir şey yapıp yapmadığını sorar. lan şaşkındır.

*"lan: Sen bir seferde dört kişiyi becermişsin. Ben şimdiye kadar bir seferde yalnızca birini."*

*Asker: Onu öldürdün mü"* (nakostrait.blogspot.com, 2018).

Bu konuşmada askerin lan'a seviştiği kişiyi öldürüp öldürmediğini sorması, yine erkeğin cinselliğinin şiddetle bağdaşmasının bir göstergesidir. Bununla birlikte asker, geçmişi hatırlayıp bir kadının boynunu kıldığını, bacaklarının arasını bıçakladığını, omurlarını kıldığını anlatarak bilişsel bir gerginlik ve duygulanım yaratmaya devam etmiştir.

Tüm bunlara karşın, lan bir işkenceci ya da asker değil, yazar olduğundan bahseder. Daha kişisel şeylerle uğraştığını, öykü yazmanın kişisel bir şey olduğunu anlatır. Askerse buna karşılık savunmaya geçer. Yaşadığı travma sonrası, tüm bunları yapmasının olağan olduğunu vurgular ve eski sevgilisinin öldürüldüğünü anlatır. Oyunun bu kısmı da yine başka bir imgelem yaratılarak duyumsanmaya çalışılmıştır. Sonrasında asker yaşadığı savaş deneyimlerini, tecavüzleri, işkenceleri ve açlıkla sınanan insanları anlatmayı sürdürür. Bu sırada, lan'ın

kafasına silah dayayıp ona tecavüz eder ve bu sırada lan'ın saçlarını koklar. Yine bu kısımda da şiddete ve şiddetle kurulan fantezinin içeriğindeki şefkat duygusuna vurgu yapılan bir gösterge verilmiştir. Askerin, daha önce yaptığı işkenceleri normalleştirmeye çalışması ve sonrasında lan'a tecavüz ederken aynı zamanda şefkat göstermesi, Foucault'nun modern çağın insanının direnme biçimlerine yaptığı analizi akla getirmektedir. Foucault'ya göre, bireyin suç işleme arzusu da bu noktada ortaya çıkmaktadır. Ayrıca bu arzunun cinsel haz rejimiyle ortadan kalktığından da bahseder:

*"Eğer haz rejimi bu denli önemliyse, bu yalnızca aşırılığın hastalığa yol açabilecek olmasından değil, genel olarak cinsel etkinlik bağlamında insanın hâkimiyetinin, gücünün ve yaşamının söz konusu olmasındandır. Bu etkinliğe bir rejimin enderleştirilmiş ve stilize edilmiş biçimini vermek, insanın kendini gelecekteki kötülöklere karşı koruması anlamını taşır. Cinsel etkinliğin böyle ele alınması, aynı zamanda kişinin kendisini, şiddetini denetleyip onu uygun sınırlar içinde kullanabilecek, enerjisinin özündeki kaynağı koruyabilecek ve çocuklarının doğumunu öngörerek kendi ölümünü kabullenebilecek bir birey olarak eğitmesi, alıştırmaları ve sınamaları anlamına da gelir"* (Foucault, 2017a: 206).

Foucault'nun da dediği gibi, kişinin kendisini denetleme durumu aslında şiddeti denetleme durumudur. Oyunda, askerin lan'a tecavüz ederken gösterdiği şefkat de kendini denetleme çabasının ruhsal yansımasıdır. Diğer yandan korunma içgüdüsünün haz isteğine göre baskın tarafta olması, aklın işbirliğini içermektedir ve aynı zamanda iktidar ilişkileri içerisinde de 'etik özne'yi sürekli kılar.

Sahnenin devamında asker, lan'ın gözlerini yerinden çıkarıp yemeye çalışır, ona küfürler savurur ve sahne biter. Sahnenin böyle bir sonla bitmesi, Foucault'nun bahsettiği enerjinin özündeki kaynağın ortaya çıkışının bir göstergesidir.



Resim 4: Blasted, Erişim: 30.07.2019

Dördüncü sahnede asker, elinde silahı lan'a yakın yatmaktadır ve kendi beynini dağıtmıştır. Cate, banyo kapısından içeri girer. Üzerinden sular akmakta ve bir bebek taşımaktadır. Bu bebek savaşın yarattığı sancılarla ilgili bir gösterge niteliğindedir. Sonrasında bir anlık bakış fırlatarak askerin üzerinden atlar. Daha sonra lan'ı görür. lan, Cate'e şunları söyler,

*"Cat,e benim için mi geldin? Beni cezalandırmak ya da kurtarmak arasında fark yok. Seni seviyorum Cate"* (nakostrait.blogspot.com, 2018).

lan'ın söylediklerinde, şiddeti ne kadar içselleştirdiği görülür. Kendisini cezalandırmanın ya da kurtarmanın farklı olmadığını söylerken, askerin kendisine tecavüzü sırasında gösterdiği şefkatle yaşadıkları arasındaki zıtlığı kabul etmiştir. Cate, lan'a askerlerin kenti ele geçirdiğinden bahseder. Dışarıda insanların açlıkla savaştığını anlatır ve bir kadının bebeğini kendisine verdiğini söyler. lan acı çektiğini ve ölmek istediğini söyler. Cate buna karşı çıkar. lan silahla kendini vurmaya kalkar. Fakat silahta mermi kalmamıştır. Bu sırada Cate bebeğe bakar. Bebek ölmüştür. Daha sonra birdenbire anlamsızca gülmeye başlar. İsterik bir şekilde gülme krizine girer. Cate'in bu durumu oyunun önceki sahneleri düşünüldüğünde, lan'ın penisine tabanca doğrulttuğunda bayıldığı ana paralel bir durumdur. Yine şiddete ve yok

olmaya teslimiyet söz konusudur, fakat ölü bir bebeğe bakarken kahkahalar atması Cate'in içsel tepkisinin dışavurumudur. Ölümün kol gezdiği ortamda özellikle bir bebeğin kullanılması, en masum olana en çarpıcı yakıştırmanın yapıldığı bir olguyu sorgulatırken, Cate'in verdiği tepki Foucault'nun modern çağın insanının akıl bozukluğuna yönelik söylemlerini haklı çıkarır. Bu anlamda Foucault psikanalizle ilgili şunları söylemiştir:

*"Psikanalizde söz konusu olan hiç de psikoloji değildir; bunun tamamen tersine, psikolojinin modern dünyada maskeleyen görevine sahip olduğu bir akıl bozukluğu deneyi söz konusudur"* (Foucault, 2017b: 493).

Foucault burada bir deney çabasından söz ederken, öznenin bir deney unsuru olarak nesneye dönüşümünü dile getirmeye çalışmıştır. Bu da gösteriyor ki, oyunun bu

sahnesinde bir bebeğin ölümü karşısında insan aklının normatif sınırı zorlayışı, modern insanın yeni bir kimliğe bürünmesinin gerekçesi olarak kabul görmektedir.

Beşinci sahnede Cate, bebeği zeminin altına gömmektedir. Çevresine bakar ve iki parça tahta görür. Ian'ın ceketinin astarını söker ve tahtaları birbirine haç şeklinde bağlar ve onu zemine sıkıştırır. Odadaki çiçeklerden birkaç tanesini de bu haçın altına yerleştirir. Bu sırada Ian ile sohbet etmeye başlarlar.

*"Ian: Ne yapıyorsun?"*

*Cate: Dua ediyorum. Ne olur, ne olmaz.*

*Ian: Benim için de dua edecek misin?"*

*Cate: Hayır.*

*Ian: Öldüğüm zaman yani.*

*Cate: Öldüğünde bir anlamı yok.*

*Ian: Onun için dua ediyorsun ama.*



Resim 5: Blasted, Erişim: 30.07.2019



Cate: O bebek.

Ian: Eee?

Cate: O masum" (nakostrait.blogspot.com, 2018).

Cate'in ölen bebek için duasını anlamlı kılmasının bebeğin masumiyetiyle bağdaştırılması, Ian'ın bir suçlu ya da günahkâr olarak cezalandırılması gerektiğine işaret eder. Suç olarak kabul görülenle, birlikte suçlu olarak kabul görülen anlamını böylece kazanmış olur. Foucault bunu suçluya karşı oluşturulan siyasi stratejiyle açıklar:

*"Söz konusu olan siyasi stratejinin, suçluluğa belli bir konum verirken, belli bilgi biçimleri ile belli ahlaki tavırlara başvurabilmiş olacağını görmek; aynı zamanda, bu bilgi kiplikleri ile ahlak biçimlerinin disiplinli teknikler tarafından nasıl yansıtılıp değiştirilmiş olabileceğini anlama sorunuydu"* (Foucault, 2016: 284).

Foucault'nun dediği gibi, siyasi strateji suçluluğu konumlandırmıştır. Dolayısıyla masumiyet ve suçluluk birbirinden ayrılmış ve iki gruba karşı davranış biçimleri bilgi kiplikleri ile belirlenmiştir. Oyunda Cate'in masum bir bebek için dua ederken Ian'ı "suçlu" kimliğiyle ayrıştırması da siyasi stratejinin disiplinli tekniklerinden bir yansımadır.

Cate bebeği gömdükten sonra, dışarıya yemek bulmak için gideceğini, aç olduğunu söyler. Ian ise bunun tehlikeli olduğunu söyler. Cate, bir asker bulup yardım isteyeceğini söyler ve çıkar. Ian masturbasyon yapar. Burada, bir ölünün gömülmesinin ardından Ian'ın masturbasyon yapması, onun cinsel kimliğine bir gönderme olarak yeniden karşımıza çıkmıştır. Bu kez, şiddeti kendi kimliğiyle ve kendi kendine ortaya çıkarmıştır. Cinsel anlamda bir başkasına ihtiyaç duymayışı, tüm haz biçimlerini öz benliğiyle yaşamasının kanıtıdır. Foucault'ya göre, "Arzu ruhun basit bir hareketi, haz da sonradan eklenmiş bir ödül değildir. Bunlar baskının ve ani dışa atımın sonuçlarıdır" (Foucault, 2017a: 379). Ian'ın, bir ölüden tahrik oluşu da içindeki şiddet olgusunu baskılamasından doğmuştur.



Resim 6: Blasted, Erişim: 30.07.2019

Sonrasında Ian'ın kendini boğmaya çalışarak sinir krizi geçirdiği, kanlı gözyaşlarıyla ağladığı, askere sarıldığı görülür. Daha sonra yerdeki haçı çekip çıkarır, bebeğin cesedini dışarı çıkarır. Açlıktan halsiz düşmüştür. Bebeğin cesedini yer. Bu gösterge, tüm oyun açısından en çarpıcı sahnedir. Ian'ın kimliği, en başından beri ölümle ve yok olmayla bütünleşmişken, ölümünden tahrik olduğu bir bebeği yemesi öne çıkan en dikkat çekici şiddet unsurudur. Artık acıya karşı verilen tepki, tam anlamıyla haz duygusudur. Daha önce de belirtildiği gibi, Foucault'nun haz duygusuna ilişkin düşüncesi, bu tepkinin anlamını ifade eder. Çünkü burada da baskının ani dışa atımı söz konusudur.

Daha sonra Ian ölür. Kafası dışarıda kalacak şekilde kendini gömer. Cate gelir. Elinde ekmeğe ve sosis vardır. Bacaklarının arasından kan damlıyordur. Ian'a tavandan yağın yağmurla ıslandığını söyler ve ona getirdiği yemeği yedir. Cate parmağını emer ve Ian'ın teşekkür etmesiyle sahne biter.

## SONUÇ

Blasted (Harap) oyunu tüm sahneler göz önüne alındığında, biçim olarak dramatik bir yapı ve anlatım söz konusu değildir. Başlangıçtan sona olay dizisi ve çatışmalar ile ilerleyen ve katarsis yaratan bir öykü yoktur. Yalnızca imgelemler yaratılmış ve bilişsel anlamda duygu uyarımları yapılmaya çalışılmıştır. Özdeşleşme yapılabilecek kahraman yoktur. Birtakım toplumsal gerçeklikler, hikâye yaratılarak değil, göstergelerle (cinsellik, şiddet, silah, asker, insan

bedeni, açlık, savaş...) ele alınmıştır. Oyunun yapısı itibarı ile yazarın dikkat çekmek istediği kavramlar, dramatik yapıda bir oyuna göre daha etkili bir biçimde seyirciye ulaşmıştır. Bununla birlikte, Michel Foucault'nun Sarah Kane'in öne çıkardığı kavramlarla olan düşünsel ilişkisi göz ardı edilemez. Foucault'nun Aydınlanma düşüncesine bakışı ve modern toplum eleştirisi Sarah Kane'in yarattığı karakterlerle insan ruhu boyutuna indirgenmiştir. Özellikle kadın erkek ilişkisi ve ahlak kavramına yoğunlaşan Kane, aklın algılanan ve nesnelleşen boyutunu eleştirmiştir. Öte yandan oyundaki karakterlerin bireyselleşme bağlamında yaşamsal deneyimlerinin Foucault'nun 'etik özne'siyle bütünleşmesi de oyuna dair bir başka çıkarım sağlar. Bu anlamda lan'ın deneyimlediği anlar 'etik öznenin' kurulum sürecini yansıtmıştır. lan'ın bedensel ihtiyaçları, duygu durumundaki değişimler, arzu ve haz kavramlarına ilişkin göstergelerle anlatılmıştır. Özne, kendi konumunda şiddetin uygulandığı taraf olurken, aynı zamanda şiddet uygulayan taraf olarak da bir deneyim ve denetim nesnesine dönüştürülmüştür. Cate bir kadın olarak erkeğin şiddetine uyum sağlarken, bir bebeğe yaklaşımıyla içinde barındırdığı zıtlığı göstermiştir. Oyunda, acının ve vahşetin simgesi konumunda olan askerse bireyin nesnel ifadesi olmuştur.

Foucault, modernleşme sorununu güç/ iktidar ilişkileriyle açıklarken geleneksel görüşlere karşıt tavırlarıyla dikkat çekmiş bir düşünürdür. Bununla birlikte Sarah Kane, İngiliz Tiyatrosu'nda yeni bir üslup yaratmış bir yazardır. Her ikisinin de ortak noktası, modern çağ insanının konumu ve yaşam disiplini olmuştur. Foucault'nun 'etik özne'sinin Blasted (Harap) oyununda incelenmesi, postmodernite sonrası postdramatik üslubun sanatsal etkisinin tartımı anlamında bizi oldukça önemli bir noktaya getirmiştir. Etik kavramı, bir kültür politikası olarak bir iktidar aracıdır ve öznenin konumunu direnilmesi güç bir yere taşımıştır. İnsan tüm bedeniyle ve ruhuyla direnme biçimleri yaratırken, nesnel bir odağa dönüşmekten kurtulamamıştır.

## KAYNAKÇA

Ada, U. (2010). Sarah Kane'in Blasted Oyununda Şiddet Ögesi, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Alataş, B. (2012). Foucault: Etik Öznenin Kurulumu, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aslan, T. (2012). Foucault'da Özne ve İktidar, Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bostan, D. (2013). Aydınlanma ve Postmodernizm, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bozdoğan, E. (2013). Foucault'da Söylem, Bilgi ve İktidar İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bozer, A. D., Bal, M., İzmir, S., İnan, D., Sayın, G., Biçer, A. G., (2016). *Postdramatik Tiyatro ve İngiliz Tiyatrosu*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Buğlalılar, E. (2008). In-Yer-Face: Tarihsel ve Teorik Bir İnceleme, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, (25): 75-99.

Connor, S. (2005). *Postmodernist Kültür*. (Çev. Doğan Şahiner), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Coşkun, C. (2010). Michel Foucault: Özne ve İktidar, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çelik, S. K. (2003). Modern Sonrasında Dramatik Metinler, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, (15): 36-95.

Demirkol, Y. (2013). Robert Wilson Oyunlarında Postdramatik Anlatı Teknikleri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Erol, F. Ö. (2014). Michel Foucault'da İktidar Analitiği ve Direnme Problemleri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Foucault, M. (2017c). *Akıl Hastalığı ve Psikoloji*, (Çev. Emre Bayoğlu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2017a). *Cinselliğin Tarihi*, (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2017b). *Deliliğin Tarihi*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Foucault, M. (2016). *Özne ve İktidar*, (Çev. Işık Ergüden, Osman Akinhay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Güler, Ö. (2016). M. Foucault'nun Biyo-Politika Görüşünün M. Hardt ve A. Negri'nin Siyaset Felsefesine Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Işık, S. (2014). Foucault'da Kendilik Etiği ve Sanat Yapıtı Olarak Yaşam, Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, (17): 101-116.

Kendal, G., Wickham, G., (2017). *Foucault'nun Yöntemlerini Kullanmak*, (Çev. Umut Yener Kara, Turgay Sivrikaya), İstanbul: Isık Yayınları.

Korukçu, M. M. (2016). *Oyun Analizi*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Paras, E. (2016). *Foucault Öznenin Yitiminden Yeniden Doğuşuna*, (Çev. Yunus Çetin), İstanbul: Kolektif Yayınları.

Utkan, T. (2014). Michel Foucault: Gözetlemenin İktidarı ve Kameralı Takip Sistemi, Yüksek Lisans Tezi, Kars: Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yücel, B. (2016). Zorunluluk ve Olumsuzluk Bağlamında İnsan Doğası Üzerine Bir Soruşturma: Spinoza, Marx, Foucault, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

#### İNTERNET KAYNAKLARI

<http://nakostrait.blogspot.com/2013/01/sarah-kane-ilk-metin-blasted.html> Erişim:18.06.2018.

<http://www.danrebellato.co.uk/sarah-kane-interview/> Erişim: 08.06.2018.

#### GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1: <https://www.smh.com.au/entertainment/theatre/a-shockingly-brutal-play-you-won-t-soon-forget-20180830-p500sp.html> Erişim: 30.07.2019.

Görsel 2: <https://www.pitheatre.com/blasted> Erişim: 30.07.2019.

Görsel 3: [http://richardwolfe.ca/portfolio/blasted-by-sarah-kane/webasm\\_pi-theatre-blasted-2/](http://richardwolfe.ca/portfolio/blasted-by-sarah-kane/webasm_pi-theatre-blasted-2/) Erişim: 30.07.2019.

Görsel 4: <https://www.thetimes.co.uk/article/blasted-lyric-hammersmith-w6-7wl5ghkcgbj> Erişim: 30.07.2019.

Görsel 5: <https://www.stagemagazine.org/2011/02/blasted-not-for-everyonebut-if-you-are-brave-enough/> Erişim: 30.07.2019.