



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 34 Volume: 7 Issue: 34

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

POST-DRAMATİK YAŞAMLARIN ÖTESİNDE: SARAH KANE VE KANAT GÜNER BEYOND POST-DRAMATICAL LIVES: SARAH KANE AND KANAT GUNER

İrfan POLAT*

Öz

Farklı coğrafyalar ve farklı kültürel ortamlarda yetişmiş olmalarına rağmen iki insan aynı yaşamsal süreci yaşayabilmektedirler. Kanat Güner ve Sarah Kane, aynı dönemde farklı coğrafyalarda ve kültürel ortamda yaşamalarına ve büyümelerine rağmen aynı hayat hikâyesine sahiptirler. Bu çalışmanın amacı, aynı dönemlerde yaşamış, fakat farklı kültürel ortamlardan beslenmiş, aynı ilgi alanlarına, aynı hayata son verme biçimine sahip, birinin (Güner) diğerinin (Kane) tiyatrosuna konu olabileceği, birinin mezar adının ötekini ölüm saatinin adı olan iki değerli isim arasındaki benzerlikleri ortaya koymaya çalışmaktır. Ayrıca intihar sürecinde geçmiş yaşantıdan kaynaklanan sebepleri söz konusu eserler ışığında ortaya koymak ve böylece hem intihar, hem mezkûr iki önemli isimle ilgili yapılmış veya yapılabilecek çalışmalara katkıda bulunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Kanat Güner, Sarah Kane, İntihar, Karşılaştırmalı Edebiyat.

Abstract

Inspite of growing up at different places and in different cultural environment, two people can experience the same life cycle. Kanat Guner and Sarah Kane have the same life story inspite of living and growing up at different places and in different cultural environment. This study aims to present the similarities of two important names who lived at same time and in different cultures, have the same interests and way of ending their own lives, who can be (Guner) a theatre subject of other one (Kane) and one's grave name is other one's suicide time. Beside, to introduce reasons of suicide which are based on past with the help of mentioned books and so contribute the works which are based on Guner, Kane and suicide.

Keywords: Kanat Güner, Sarah Kane, Suicide, Comparative Literature.

I. Giriş

“~Ar intihar إنتحار [#nhr VII msd.] kendini öldürme < nahr.”(Nişanyan 2012; 268) Arapça’da ‘nahr’ “boğazlama, kesme” (Devellioğlu 2008; 799) kökünden gelir. Etimolojik kökeninin yanında “ölen kişi tarafından ölümle sonuçlanacağı bilinerek yapılan olumlu ya da olumsuz bir edimin doğrudan ya da dolaylı sonucu olan her ölüm olayına intihar denir.” (Durkheim 2011; 25) İntihar, bireyin yaşadığı çıkmazlar sonucunda, çaresizlik anında ortaya çıkan ve özellikle son iki yüzyıldır modernizm ve postmodernizmin getirileriyle beraber artan bir eylem ve olgudur. Bu eylem ve olgu, halk arasında genel olarak, semâvî ve beşerî dinlerin tasavvufî/mistik söylemlerinde olduğu gibi dünyanın geçiciliğinden ve acımasızlığından kaynaklanan olaylar sonucu ortaya çıkar. Goethe’nin *Genç Werther’in Acıları* adlı eserinin uyandırdığı yankı ve dolayısıyla da ortaya çıkardığı toplu/çoklu intiharlar da, intiharın yalnızca sosyal hayat veya psikolojik bir çalkalantıdan değil, aynı zamanda gerçeklikle bütünleştirilerek oluşturulmuş eser/olay/fiction’lardan etkilenen bir olgu olduğunu göstermektedir.

İnsanlık tarihinin en büyük sorunlarından birisi, değişime ayak uydurmak ve böylelikle de “farkındalık” sürecini aşamalarıyla beraber tanımaya çalışmaktır; ancak sürecin en büyük sorunlarından birisi de “ayak uydurma”/“uyum sağlama” sürecinde bireyin sürekli kendisine yabancı olmasıdır. Bu yabancı oluş, bireyin kendi zihninin hızına yetişememesi, kendi değişimselliğini “an” itibarıyla takip edememesinden kaynaklanır. Birer sosyal akım olarak

* Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Araştırma Görevlisi,

Modernizm ve Post-modernizm de bu değişimselliği toplumsal ve bireysel boyutta yine takip edilmesi imkânsız bir hızda ve boyutta değiştirerek bir “bir araya gelmiş yabancılar” kitlesi meydana getirir. . Elbette bu durum, modernleşmenin, modernizmin ya da post-modernizmin negatif bir süreç olmasından ziyade, bir süreç olarak söz konusu akımların algılanış biçim(ler)inden kaynaklanır.

“XVII. ve XVIII. yüzyıllar söz konusu olduğunda modernleşmeyi ‘kapitalistleşme’ ile eş anlamlı olarak kullanabiliriz. O halde modernleşmeyi oluşturan maddi süreçleri, doğrudan doğruya kapitalist üretim tarzının tahlilinden hareketle okuyabiliriz.” (Savaşır 2007; 1)

Savaşır’ın ifade ettiği gibi “modern” kavramı yaşamsal bir değişiminin yanında kapitalist bir değişimi ihtiva ettiği gibi, yaşamsal değişimi de kapitalist değişimden yola çıkarak inşa eder. Üstelik bu inşa, birey yaşantısında meydana gelen *maddi süreçleri* doğrudan etkileyen, zamansallık, uyum, ayak uydurma gibi kavramların topyekün olarak uygulanışının temel nedeni olarak gösterilebilir.

Toplumsal bir süreç olarak “Modernizm” ve ekonomik bir süreç olarak “Modernleşme”, beraberinde getirdiği yine ekonomik bir süreç olarak ‘rekabet’i toplumsal bir süreçle dönüştürmüş ve böylelikle sosyal yalnızlıktan bireysel yalnızlığa geçiş süreci başlamıştır. Bu yalnızlık entelektüel bireyin kendi ‘öz’ dünyasında kendini bulabilme çabası içinde zihniyle dünya arasındaki uyumsuzluğa işaret etmeye, entelektüel olmayan ve dolayısıyla da süreci takip etmeden sürecin akışına kapılan bireyin ise yaşam tarzına dönüşmeye başlar. Bu dönüşüm, entelektüel/sorgulayan zihnin ‘uyumsuz’ olanı görmesiyle ve kitlenin de ekonomik, toplumsal sürecin kendini yabancılaştırmasıyla intiharı bir ihtimal haline getirmiştir. Kanat Güner (1970-1998) ve Sarah Kane (1971-1999) tam olarak böyle bir ortamda dünyaya gelmiş ve aynı ihtimalle hayatlarını sonlandırmışlardır. Söz konusu iki ismin ortak yanları, her iki ismin de intihar süreçlerini anlatan eserler ışığında incelenmiş ve bu eserler ışığında genel bir profil çizilmeye çalışıldıktan sonra, mukayese yöntemiyle benzerlikler ve farklılıklardan yola çıkılarak ve hatta farklılıklar arasındaki benzerlikler dahi ele alınarak bir süreç olarak “batı akımlarının” ülkemizde batıya nazaran geç dönemlerde görülmesine/görüldüğünün ifade edilmesine rağmen iki sanatçının aynı sosyal buhranı yaşadıkları örneklerle beraber anlatılmaya çalışılmıştır.

Tıpkı Jack London’ın kendi eseri olan *Martin Eden*’den ve bu eserdeki kahramandan etkilenecek intihar etmiş olması gibi, intihar da bir yönüyle zihinde oluşan bir süreç, birikime dayalı bir düşünsel ardışık fikirlerden ortaya çıkar. Edebî çatışmanın ve edebiyattaki genel çatışmanın karakter bazlı incelemesi şu şekilde yapılır: Klasik dönemde edebî karakter sırasıyla, doğayla, insanla ve Tanrıyla; modern dönemde sırasıyla, toplumla, kendisiyle ve Tanrısızlıkla; post-modern dönemde ise sırasıyla, teknoloji, gerçeklik ve yazarla halindedir. Edebî karakter bazlı bu incelemede önemli olan nokta, insanın son iki dönemde yani modern ve post-modern dönemde kendisi ve gerçeklikle olan savaşıdır. Nitekim bu savaş, edebî eserin karakter/kahramanının yaşamış olduğu bir mücadele olmakla birlikte, aynı zamanda da gerçek dünyadaki bireyin de içine düştüğü bir durumdur. Kanat Güner ve Sarah Kane tam olarak böyle bir ortamda, düşünme sürecinde ve öz-savaş hâlinde olan iki sanatçıdır.

II. Kanat Güner

18’imi bitiriyorum. Artık reşidim! Bu gün benim en güzel günüm olmalıydı. Ama okula gittim ve korkunç bir yabancılaşmayla geri döndüm.

1970 Muş doğumlu olan ve Türkiye’de yeraltı edebiyatının en nadide örneklerinden birini *Eroin Güncesi* ile veren Kanat Güner, 17 yaşında İstanbul’a Cerrahpaşa tıp fakültesinde okumaya gelir ve gelişileyle beraber farklı çevrelerle tanışması dolayısıyla farklı aktiviteler arasında kendini bulur.

Yazarın hayatıyken, kendisinin yayınladığı tek kitabı olan *Eroin Güncesi*, adından da anlaşılacağı üzere bir günlük biçiminde kaleme alınmıştır. Eroin Güncesi, Güner’in aşırı doz alıp intihar yolunda kullandığı eroin deneyimlerinden sosyal eleştirilere, argo ve üst-gerçekçi bir yaklaşımla İstanbul’un Beyoğlu, Gitarıcı gibi semtlerine yer verir. Söz konusu eserde Güner, 10 yaşından başlayarak aile hayatını, bu hayatın kendi hayatında bıraktığı olumsuz etkileri, ergenlik çağındaki ilk deneyim(siz)likleri, ilk sigaraya başlayışı, ilk eroin kullanışı gibi

deneyimleri, oldukça gerçekçi bir üslupla anlatmıştır. *Eroin Güncesi*'nin önemi, daha ilk sayfasında Güner'in intihara dair planlarını içermesidir:

"En azından ölümü tercih ettiğimi bilmeliler, diye düşündüm." (Güner 1997; 5).

Eroin Güncesi'nin bir başka özelliği ise, Türkiye'de yer altı edebiyatının en doğal örneklerinden biri sayılmasıdır. Üslup olarak Bukowski-vârî bir yaklaşımla, içerik olarak post-modern öğelerle dolu olduğu söylenebilecek olan *Eroin Güncesi*, Güner'in ölümünden sonra yayımlanan *Ada 4-4910*'da (Ada 4-4910 Kanat Güner'in mezar yerinin parsel adıdır. Benzer bir şekilde, 4.48 ise Sarah Kane'in intihar ettiği saat olarak değerlendirilir. İstatistiklere göre erken saatler, intiharların en çok gerçekleştirildiği zaman dilimidir. (Carazo 2006;1)) Güner'in okuyucularından birinin ifadesinden de anlaşılacağı gibi Güner'in eroin almak için Beyoğlu'nda geçimini sağladığı yollardan biridir:

"Geçen hafta sonu İstanbul'da, Beyoğlu'nda cumartesi akşam yere serdiğin gazetenin üzerine koyduğum kitaplarını satmaya çalışıyordun ve ben o karanlıkta, o hay huyda seni farkettim; gazeteden öykünü okuduğumu hatırladım ve yanına geldim. Bir kaç kitap satın aldım senden. Öyle ince ve kırılğan bir halin vardı ki etrafta ne olup bittiğinin pek farkında değil gibiydin ama geçerken birinin sana uzattığı, neredeyse bitmiş sigarayı reflekse benzer bir hareketle çekip aldın, bu arada benimle ilgilendin (kitabı uzatıp parayı aldın)." (Güner 1998; 6)

Ayrıca Kanat Güner'in *Eroin Güncesi* adlı kitabında bahsettiği arkadaşlarından birisi de Ressam Ali Kemal'dir. *Eroin Güncesi*'ne göre, Ali Kemal Güner'den kendisine aşırı doz vermesini ister ve Güner istemeye istemeye de olsa bunu yapar. Arkadaşına intihar etmesine yardım eden Kanat Güner, aynı kaderi kendisi de paylaşarak intihar eder. Ancak farklı bir söylemde ise Ali Kemal'in hâlâ yaşamakta olduğu söylenmektedir. Ressam Ali Kemal adında üç kitap yazmış olan ve Güner'le aynı dönemlerde yaşamış olan bir isim bulunmakla beraber, bu konunun kesinliği hâlâ tartışma konusudur.

"Bu onun en doğal hakkıydı ve ben de ona yardım edebilecek tek insandım. O ÖLMEK İSTİYORDU!"

Her şeyini hazırlamış, değil onu, beni bile öldürecek kadar madde edinmiş, bir önceki geceden beri beni bekliyor ve uçurumun kenarında duruyordu ki üflesem bile yeterliydi. Onu vazgeçirmeye çalışmıyorum, aksine teşvik ediyorum." (Güner 1997; 106).

III. Sarah Kane

"Sanatçıyı sanatçı yapan temel değerlerdin biri çevrelerinde var olma savaşımı veren insanların acısını paylaşmak ve gündeme taşımak, başka bir deyişle onların acılarını iliklerine kadar duyumsayıp kuyruğuna takmaktır." (Biçer 2010; 45).

1971 yılında Brentwood kasabasında doğan Sarah Kane, *"Brentwood yakınlarındaki Kelvedon Hatch'de büyüdü."* (Sierz 2009;118) Oyunculuk yaptıktan sonra ve Jeremy Weller'in *Mad* adlı oyununu seyrettikten sonra deneysel tiyatroya yöneldi. Kane'in tiyatro özgeçmişi, Bristol Üniversitesi'nde tiyatro eğitimi almaya karar vermesiyle zenginlik kazanır ve bugünkü anlatılan Kane'in izlerini taşır:

"Üniversitedeyken bazı öğretmenlere karşı çatışmacı bir tutum takındı. İçlerinden biri kendisini 'pornografik bir ödev' yazmakla suçladığında, bir sonraki derste yüzüne porno dergileri fırlattı. Bu tür kışkırtmalar kulağa güzel geliyordu, ama işin aslı her zaman daha karmaşıktı: Davranışları kendisi için hayatı zorlaştırıyordu. Üniversite yetkilileriyle başım çok derde girdi. Düzeltmesi yıllar aldı," diyordu." (Biçer 2010; 118).

Kane'in bu davranışları bir tür dünyayı algılama ve tanımlama yolu olarak anlaşılabilir: Tiyatrosunda, eserlerinde, yöntem ve tekniğinde, muhtevasında, seçtiği karakterler ve bu karakterlerin davranışlarıyla, kendi yaşamındaki bireysel deneyimlerden ve her yaşanan olayı bireysel bir deneyim saymasıyla Sarah Kane, çıplaklığa inanan bir insan ve bir tiyatro yazarıdır. Üstelik bu çıplaklık sadece oyundaki tecavüz, kaba söz, argo, fiziksel çıplaklık ve insanlığın ayaklık altına alınmasıyla da gerçekleştirilmekle kalmaz, bunun yanında tiyatro metinlerinde hissedilen bir çıplaklık vardır. Bu çıplaklık, güçsüzlük, yalnızlık, duruluk, fiziksel ve zihinsel çıplaklık olarak anlaşılabilir. Elbette sinemada görülen çıplak insanlardan ziyade, bir tiyatro oyununda sahnede, herhangi bir dekor yardımıyla saklanmamış insan vücudunu göstermek, hem Kane, hem de *Suratına Tiyatro* tiyatrosunun en önemli özelliklerinden biridir. Çünkü anlatılmak istenen insanın en ilkel halidir. Bu ilkellik, kıyafetlerden arındırıldığı zaman, seyirci tarafından üzerinde düşünülen yalnızca dürtüler olmaz, bunun yanında, 'kim oluşun sorgulanışı', gerçeğin kat-be-kat gerçekçilikle aktarılmasıyla kültür, bireyin etrafını kuşatan günlük ritüellerin içeriği, mahiyeti üzerine de düşünülmüş olur.

"Sahnedeki çıplaklık, çok basit bir nedenden ötürü, filmlerde, tablolarla ya da heykellerdekenden daha kuvvetlidir, çünkü gerçek bir insan karşınızda durmaktadır. Kamera açılarının ya da incir yapraklarının arkasına saklanması mümkün olmayan oyuncunun çıplaklığı, insanın güzelliğinin yanı sıra zayıflığını,

direncimizin yanı sıra ölümlü olduğumuzu gösterir. Çıplak vücudun içsel savunmasızlığı bir çok mecazi anlam taşıyabilir: Ahlaken 'korunmasız' ya da yanılsamalardan 'arınmış' olabilir. Bunun dışında, kıyafetlerinizi çıkarmak siyasi gücü, gelenekten kopuşu gösteren bir eylem ya da izleyicinin çıplak olmakla ilgili karışık duygularını dışarı vuran bir ifade gibi de görülebilir. Her zaman olduğu üzere, doğal bir olguya –çıplaklığa– verilen tepkiler, kültürel bir eylemi –çıplak olma halini– tüm anlamlarıyla içerir.” (Biçer 2010; 23).

Bunun yanında, aile sorunları Kane’de önemli bir yer taşır. Gazeteci olan babasıyla geleneksel anlamdaki baba-kız ilişkisi bulunmayan Kane, babasıyla olan anlamdan yoksun ilişkiyi gazeteci karakterleri oyunlarına katarak açığa vurur.

Bir diğer önemli husus ise, Sarah Kane’in yazdıklarıyla yaşamı arasındaki paralelliktir. Hayatının yazdıklarıyla örtüştürülmesini istemeyen, hatta bu nedenden ötürü Kane’in ailesinin eserleri ve onun yaşamı hakkında sessiz kalışı bir tarafa, Kane’in ünlü bir gazeteci olan David Benedict’in Sarah Kane ile yaptığı röportajda oyunlarıyla hayatı arasındaki paralellik şu ifadeleriyle açıklanabilir:

“If I talk too much about my life then it’s an excuse for people to claim that the play is somehow autobiographical. It devalues it.” (Benedict 1995) (Türkçesi: Eğer oyunlarımdan çok fazla söz edersem, bu, insanların oyunlarıma otobiyografik olarak nitelendirmelerine yol açar. Bu da haliyle, oyunların değerini düşürür.)

Benedict’in röportajının hem Kane’in yaşamıyla kurgusu arasındaki bağı aydınlatır, hem de oyunlarının özünün ve mantığının kavranmasını sağlar. Dolayısıyla, eğer bir insanın hayatından fazla söz etmesi eserlerinin otobiyografik anlaşılmasına yol açacaksa, bu eserleriyle yaşamı arasındaki benzerlikten kaynaklanır. Nitekim, bir iç hesaplaşma sürecine dayanan *4.48 Psikoza*, yazarın akıl hastanesindeyken yazdığı ve kahramanın da akıl hastanesinde olduğu, kahramanın da Kane gibi intihar ettiği sıradışı bir oyundur. Çarpıcı olan bir başka taraf ise, bahsedilen *çıplaklık* olgusunun oyundaki baskın tarafıdır. Söz konusu oyunda, kahramanın çıplak olduğundan bahsedilmez. Ancak ‘berraklık, zihinsel yalnızlık, yardımdan ve anlaşılmaktan uzaklık’ kahramanın sürekli çıplak olduğu hissini uyandırır.

IV. Suratına Tiyatro

İntiharın en önemli nedenlerinden biri toplumsal değişimle beraber bireyde görülen topyekün bir değişim ve başkalaşım süreci olarak adlandırılabilir. Kafka’nın *Dönüşüm* adlı eserinde de olduğu gibi, *ekonomisini üretebilir* vasfından sıyrılan/sıyrılmak zorunda kalan Gregor Sama’nın öldürülmesi gibi ve esas dönüşümün Gregor izlekli olarak okuyucuda gerçekleştirilmeye çalışılması gibi, söz konusu dönüşüm/başkalaşım süreci de bireysellikte beraber toplum tarafından bastırılacak ve trasandantal bir deneyime neden olmak yerine, toplumsal bir süreç haline gelmiştir. Özellikle modernleşmenin getirdiği ânî ve köklü değişimler, bireyin hem toplumu hem de kendi kişisel değişiminin takibini imkânsız hâle getirmiştir. Bu konuyu etrafıca ele alan türlerin başında şüphesiz *Suratına Tiyatro* gelmektedir. Bu nedenle, bir tür olarak *Suratına Tiyatro*’ya konu olabilecek Kanat Güner ve Sarah Kane’in yaşamlarının paralelliğinin daha iyi anlaşılabilmesi için çalışmaya bu bölümün eklenmesi uygun görülmüştür.

“Farz edin ki 1970 doğumlusunuz. Margaret Thatcher iktidara geldiğinde dokuz yaşındaydınız; bundan sonraki on sekiz yıl boyunca –siz entelektüel ve duygusal açıdan gelişiminizi sürdürürken– iktidarda gördüğünüz kişiler yalnızca Muhafazakârlar. Hiçbir şey değişmiyor, siyaset son derece durağan. Sonra seksenlerde, Ecstasy’yi ve dans kültürünü keşfediyorsunuz. Cinsel açıdan, eşcinseller ile heteroseksüeller arasındaki ayrımı ağabeyleriniz ya da ablalarınız kadar kafanıza takmıyorsunuz. Ayrıca, bir şeyi protesto etmek, müzik yapmak, film çekmek ya da sergi açmak istiyorsanız bunu kendi başınıza yapmanız gerektiğini fark ediyorsunuz. 1989’da Berlin Duvarı çöküyor ve eski ideolojik ayrımlar tarihin çöplüğünde kayboluyor. Daha yirmi yaşında bile değilsiniz. Doksanlarda, Irak, Bosna ve Ruanda’yla ilgili meydana yer alan görüntüler aklınızdan çıkmıyor. Politik idealizm –Tiananmen Meydanı’nı hatırlıyorsunuz ve sokaklarda barikan kuran tanıdıklarınız da var–şüphesiz karışıyor; arkadaşlarınız seçimlerde oy kullanmıyor ve tüm siyasetçilerin yolsuzluğa karışmış olduğunu düşünüyorsunuz İşte hakkında yazdığımız dünya bu.” (Sierz 2009; 289).

Suratına tiyatro, modernleşmeyle beraber alt-kültür ve alt-bilinçte görülen hareketlenme, çürüme, en genel tabirle “dünyanın aksaklıkları”nı post-modern bir dil, ifade, bakış açısı ve içerikle irdeleyen ve söz konusu durumları post-gerçekçi (“Post-gerçekçi” ile ifade edilmek istenen, modernist dönemde görülen romantik söylemden uzak, çarpıcı gerçeklik ve dürüstlükteki ifade/yansıtma/sunma biçimidir.) bir yaklaşımla sunmaya çalışan, farklı bir tabirle tiyatrodaki bir bakış açısı ve bir ifade şeklidir. “1990’lı yıllarda ortaya çıkan ve Aleks Sierz’in tanımıyla ‘*Suratına Tiyatro*’ olarak adlandırılan” (Biçer 2010; 5) bu yeni anlayış, argo, cinsellik, güç,

şiddet ve bunları kullanarak kendini kanıtlamaya dayanır. Dolayısıyla bu unsurların kullanımı yeni bir yaşam tarzı ortaya sunmak değil, mevcut yaşam tarzlarını eleştirmeye dayalıdır.

“Kazığa oturma sahnesi, Bosna’dan gelen bazı haberlere dayanıyordu. Kane, ‘Bu, Sırp askerlerinin Müslümanlara karşı kullandığı bir tür çarمیha germe yöntemi idi. Ben hayal edilen her şeyin, bir yerde birileri tarafından yapılmış olduğunu düşünürüm,’ diyordu.” (Sierz 2009; 148).

Suratına tiyatroyu sistematize eden, özellikle Sarah Kane’e ayırdığı bölümden (bu bölümlerin çoğu Kane’in Sierz’e yazmış olduğu mektupları da ihtiva etmesi bakımından önemlidir.) bu çalışmada oldukça faydalanan Aleks Sierz’in mezkûr eserinde suratına tiyatro, şu şekilde tanımlanır:

“Seyirciyi ensesinin kökünden tutup mesajı alıncaya kadar silkeleyen oyunların tümü. Bir sansasyon tiyatrosudur: Hem oyuncuları hem de seyircileri geleneksel tepkilerinin dışında iter, sinir uçlarına dokunur, alarma geçirir. Genellikle şok taktiklerine başvurur ya da şok edicidir; çünkü söyleminde veya yapısında yeni ya da seyircinin alışık olduğundan çok daha cesur veya deneyseldir. Ahlakî normları sorgulayarak, sahnede nelerin gösterilip nelerin gösterilemeyeceğine dair hâkim kanuları aşagılar; ayrıca çok daha ilkel duyguları da tıngırdatarak tabuları devirir, yasak olandan söz eder, rahatsızlık yaratır. En önemlisi, gerçekten kim olduğumuz hakkında bize daha çok şey anlatır.” (Sierz 2009; 18).

Suratına tiyatro, tiyatronun en önemli özelliği olan ve muhtemelen şimdiye kadar tiyatronun belki de en sınırlandırıcı özelliği olan ‘mekânsal darlık’ı nasıl kullanacağını bilmesi ve bu kullanabilirliği muhtevasıyla paralel bir şekilde işlemesi şüphesiz en çarpıcı özelliğidir. Nitekim, “*ilkel duyguları tıngırdatarak tabuları devir*”iyor oluşu, “*yasak olandan*” söz edişi, insanın illellik düzeyindeki, en temel ve en genel gereksinimlerini açığa çıkmasıyla gerçekleşir. Bu açığa çıkış, şüphesiz, bireysellikten soyut, yani sosyal çevreden yalıtılmış bir ortamda gerçekleştirilebilecektir. 1998’de Peter Rose’nin *Snatch* adlı oyununda sergilendiği/olduğu gibi iki erkeğin bir kadına ve Sarah Kane’in *Blasted* oyununda da sergilendiği/olduğu gibi lan’ın Cate’e tecavüz edebilmesi, -açıktır ki- toplumdan uzak, “*eden ve edilen*”in yalnız kalabileceği bir ortamla mümkündür. İşte Suratına Tiyatro da böylesine bir sınırlı mekânda, bireyin içgüdülerini, dürtülerini ve’yı elde etme isteğini doyurabileceği bir muhteva ve içerikle, olması gereken zamanda ve yerde, olması gereken ve olmaması gereken üzerine muhtevasını inşa etmiştir. Aleks Sierz’in bir oyunun Suratına olup olmadığının nasıl anlaşılacağı üzere yazmış olduğu ifadeler de bu savı destekler niteliktedir:

“Bir oyunun ‘suratına’ olup olmadığını nasıl anlarsınız? Gerçekten hiç zor değil: Dili genellikle müstehcendir, karakterleri söz edilmemesi gereken konular hakkında konuşur, kıyafetlerini çıkarır, cinsel ilişkiye girer, birbirlerini küçük düşürür, hoş olmayan duyguları deneyimler, aniden vahşileşirler.” (Sierz 2009; 19).

Suratına tiyatronun belirgin özellikleri Ken Urban tarafından 2006’da yazmış olduğu doktora tezinde şu şekilde sıralanmıştır:

1. Politik anlamdaki dürüstlüğün yadsınması olarak dilde ve sahnelemede şok etkisinin önemi.
2. Konu seçiminde ve izleyiciye sunulan deneyimde aşırı gaddarlık boyutuna varan şiddet imgelerinin kullanımı.
3. Güncel ifade biçimiyle ‘erillik krizi’nin temsili olan baba tutkusunun ve bana düşüncesinin cinsel kimlik ve törel değerler bağlamında incelenmesi.
4. İngiliz yönetim şeklini irdeleyen büyük çaplı politik oyunlar yerine bireysel savaşıma yönelen oyunlara eğilim.
5. Suçlu ya da kurban olduğu açıkça belli olan oyun kişilerinin yadsınması.
6. 1970’li ve 1980’li yıllarda yaygın olarak kullanılan, belli bir politik ideolojiyi ya da etik değeri temsil eden halkın sözcüsü tiplerinin yadsınması.
7. 1980’li yılların yazarlarından ve tiyatrolarından kendilerini ayırmak için bu dönemde ortaya atılan azınlık ve feminist gibi sınıflandırmalardan duyulan rahatsızlık.
8. Komünizmin çöküşü ve sağ-sol ayrımının ortadan kalkışı sonucunda herhangi bir politik yalınlığa kuşkulu yaklaşım.
9. Yapı ve biçim yönünden Avrupa ile Amerikan tiyatrolarından esinlenen geniş çaplı deneyim.
10. Tiyatronun yararlı bir işlevi olduğunun benimsenmesi, serinkanlılık tavrına verilen önem ve tiyatroya gerek popüler kültürün gerekse medyanın karşısında görmeyen anlayış.” (Biçer 2010; 10-11).

Suratına tiyatronun en belirgin özelliği tabuların yıkılması üzerine kurulu olmasıdır. Üstelik bahsettiğimiz tiyatronun “mekânsal darlık”ı nedeniyle bu yıkım günlük hayatın geçtiği evlerde, otel odalarında, sevgililer, dostlar arasında geçer. Tabuların yıkılması, sadece geleneksel değerlerin yıkımı anlamını taşımaz. Bunun yanında, ahlâkî boyutta Kane’in “*hayal edilen her şeyin, bir yerde birileri tarafından yapılmış olduğunu düşünürüm*” ifadesiyle paralellik taşır. Bu yıkım Kane’de de olduğu ve ilerde ayrıntılı olarak ve örneklerle bahsedileceği üzere ‘güç’ unsurunu elinde bulunduran karakter/kahramanın, ‘güçsüz’, ‘pasif’ olan üzerindeki egemenliği, tecavüzü, istismarı, küçümsemesi, küfür etmesi ve aşagılaması etrafında şekillenir.

Üstelik suratına tiyatronun ortaya çıktığı ve mimesis kuramıyla da sahneye aktardığı gerçeklik, çok da iç açıcı değildir. Sierz 90'ların Britanya'sını şu şekilde değerlendirir:

"Britanyalı olmanın ne anlama geldiği hakkındaki kabul görmüş kanılar sorgulanıyordu. Britanya, ailelerin sorunlu, bireylerin acımasız ve ilişkilerin problemlili olduğu, yalnızların tek göz odalardan sefil dairelere sürüklendikleri, kasvetli bir yer olarak görülmüyordu. Bir fabrika işçisi yerine bir erkek fahişeye, bir doğum günü partisi yerine bir kızlar çetesi, ilk evlerini satın alan bir çift yerine bir grup adi hursız rastlama olasılığı çok daha yüksekti." (Sierz 2009; 190).

Söz konusu dönem, bireyin ötekileştirilmeye çalışıldığı dönemdir. Bu dönem, modernizmin bireyin sadece yalnız kaldığında yaşadığı sosyolojik-yalnızlıktan, psikolojik yalnızlığa geçtiği dönemi, bireysel ve sosyolojik buhranların yaşandığı süreçtir. Dolayısıyla, modernizmin 'elde etme' ve 'kapital' arasında sağlamaya çalıştığı ve insan olarak bireyselliği bir kenara atan yanı, post-modernizmle beraber 'kültürün yeniden işlenmesiyle' düzeltilmeye çalışılmış, (Kültürün yeniden işlenmesi hususunda farklı görüşler vardır: Zikredilenin dışında, kapitalist bir meta olarak, kültür özellikle edebiyat sahasında yeniden işlenmiştir.) ve suratına tiyatro da bu çalışmanın ve modernizmin oluşturduğu her şeyden önce kendine 'yabancı' olan bireyin dünyasını, kendini var etme politikasını ele almıştır. Bu ele alış, gerçeklikle örtüşür. Suratına tiyatrodan ele alınan 'aşırılık' alt-kültürün bireyselleşememe ve değişmekte olan süreçte uyum sağlayamama ve uyum sağlama sürecinde yaşanan kopukluklardan teşekkül eder.

"Böylesine keskin nitelikleri yapısında barındıran Suratına Tiyatro tiyatrosu, 1990 sonrası İngiliz politik tiyatrosunda oluşan yeni bir akım değil, öncü ve insan deneyimine dayalı bir duyarlılıktır. Genellikle yirmili yaşlarında olan ve kimi eleştirmenlerce 'Yeni Vahşetçiler', 'Yeni Jacobenler' ya da 'Serinkanlı Yazarlar' olarak da nitelenen bir yazarlar ağının, toplum denen bir şeyin varlığına inanmayan Thatcher'ın çocuklarının bireysel öyküleridir. Bu öyküler, yaşanan dünya savaşlarıyla hem tinsel hem düşünsel hem de maddesel kazanımlar anlamında oldukça ciddi kayıplar veren, soğuk savaş dönemiyle kutuplara bölünen dünya insanların içinde bulundukları durumun dışavurumudur." (Biçer 2010; 8).

Söz konusu türün kurucularından birinin Kane olmasının yanında, yaşamış olduğu hayat hasebiyle de Kane, bu tiyatroya konu olabilecek bir argüman niteliği taşımaktadır. Güner ise, *Eroin Güncesi*'nde kullandığı üslup, dil ve içerikle bu türün yazar özelliklerini taşıyabilecek bir kabiliyete sahip olmakla birlikte aynı zamanda bu türe konu olabilecek bir yaşama sahiptir.

V. Post-Dramatik Yaşamın Ötesinde: Sarah Kane ve Kanat Güner

Kanat Güner ve Sarah Kane, *Eroin Güncesi* ve *4.48 Psikoza* adlı eserler temel alınarak ve diğer eser(ler)inden de faydalanarak aşağıdaki gibi mukayeseye tabii tutulmuştur:

Kanat Güner	Sarah Kane
Argo	
İntihar	
Cinsellik	
Doktorlar	
Özgürlük	
Dişiliğe Lanet	
Ait Olma İsteği	
Erkek Olma İsteği	
Tiyatro/Oyunculuk	
Hastanelerde Yatmayı Reddetme	
Hayat ve Kurgu Arasındaki Paralellik	
Zayıf	Güçlü
Uyuşturucu	İlaçlar
Uyuşturucu	Akıl Sağlığı
Umut	Umutsuzluk
Sosyal Dışavurum	Bireysel Dışavurum
Fiziksel ve Bireysel Değişim	Farkındalık ve Bilgiçlik
Süreci Seyrederek Öğrenme (Uyuşturucuyla Birlikte Süreci Bilme)	Süreci Bilme
Alkol-Uyuşturucu	Kendine Fiziksel Zarar Verme

Argo, Post-modern eserde ve özellikle *Suratına Tiyatro*'da en çok kullanılan argümanlardan biri olarak karşımıza çıkar. Söz konusu iki eserde de sıkça kullanılan argo ifadeler farklı iki tezahüre sahiptir. Kane'de argo kullanımı karakterler aracılığıyla

gerçekleştirilir. 4.48 *Psikozu* otobiyografik bir eser olarak ele alındığı takdirde argo kullanımı Kane'e atfedilebilir. Güner'de ise durum biraz daha farklı olmakla beraber, argo kullanımı küfüre gidebilecek bir seyir izler. Ancak dikkati çeken nokta, Güner'in küfür/argo kullanımında bohem ve rahat bir üslup kullandığı, ifadelerden anlaşıldığı üzere kısmî olarak eğlendiği söylenebilecekken, Kane'de argo kullanımı bir *yardım çağrısı*'na, buhran ve yoğun bir bunalım haline dönüşür.

Daha önce de bahsedildiği üzere iki eserin de en önemli noktası, yazarlarının intiharlarını daha önce eserlerinde bildirmiş olmaları ve bu intiharları eserlerinde anlattıkları sûretle gerçekleştirmiş olmalarıdır. Kanat Güner, bağımlısı olduğu eroinle aşırı doz alarak intihar etmek, Sarah Kane ise yattığı akıl hastanesinde kendini asmak sûretiyle intihar etmişlerdir. Üstelik bu intihar yöntemleri, söz konusu eserlerde anlatılmış olup, anlatıldığı biçimiyle sanatçıların yaşamlarında uygulanmışlardır. Bu da edebiyatın bir süreç olarak - sanatçının kendi eserinden olsa dahi- yazarının yaşamına olan etkisinin ve bir dışavurum olduğunun göstergesidir. *Eroin Güncesi* ve 4.48 *Psikozu*'nda yer alan intihara dair ifadeler aşağıda sunulmuştur:

"Bu kavğalar beni intiharı eşliğine getirip sinirlerimi lağkalaştırıyordu." (Güner 1997; 27).

"Hiçbir şey düşünemiyordum, sadece ölmek istiyordum. Tişörtümün ucunu ateşleyip gözlerimi kapattım. Alevler vücudumu yalamaya başlamıştı ki Suna içeri girdi. Birkaç sağlam tokattan sonra kendime geldim. Bu arada çıkardığımız güriültü yüzünden polis kapımıza dayanmıştı." (Güner 1997; 38).

"Elimde enjektör, öylece kalakaldım. Çok klasikti, ama ben de arkamda bir şeyler bırakmalıydım. En azından ölümü tercih ettiğimi bilmeliler, diye düşündüm. Aslında hiçkimseye hiçbir şey borçlu değildim; alışverişi keseli çok oldu. Ama son kez bir iletişim denemesi yapabildim. Uzaya gönderilen, hedefi yüz yıllarca ışık yılı uzakta olan sinyaller gibi." (Güner 1997; 5).

"4.48'de

Depresyon ziyaretime geldiğinde

Sevgilimin soluk alıp verişine

Kendimi asacağım" (Kane 2001; 207).

"- Herhangi bir planın var mı?

- Aşırı doz alıp bileklerimi kesmek ve sonra da kendimi asmak.

- Hepsini bir arada mı yapmayı düşünüyorsun?" (Kane 2001; 210).

"Ölümlü olduğum olgusuyla öyle durgunlaştım ki intihar etmeye karar verdim

Yaşamak da istemiyorum

Uyuyan sevgilimi kıskanıyor ve onun avutulmuş bilinçsizliğine inreniyorum

Uyandığında ilaçlarla lekelenmiş uykusuz gecemin düşüncelerini ve konuşmalarını kıskanacak

Bu yıl kendimi ölümün ellerine teslim ettim" (Kane 2001; 207-208)

Hayata karşı duruşları ve tavırları göz önüne alındığında her iki sanatçının da dış dünyaya karşı sert, fakat kendi bireyselliğinde oldukça naif insanlar olduğu görülebilir. Dış dünyaya karşı sert oluşları sadece gündelik yaşamlarıyla sınırlı kalmayıp aynı zamanda cinselliğe ve cinsiyete bakışlarına da yansır. Bu bakış açısı bir kertede 'kendi cinsiyetine olan nefret, cinsiyet değişimi' gibi olgular cinsellik söz konusu olduğunda yerini bir tiksintiye bırakır. Ancak yine söz konusu eserlerde Güner'in eroinle tanışmadan önceki dolayısıyla da büyük 'değişiminden' önceki dönemlerde, Kane'de ise 4.48 *Psikozu* adlı oyunu yazdığı dönemden önce yani akıl hastalığının yoğun olarak etkisinde kalmadan önce cinsiyet ve cinsellik gibi olgulara bakışının sıradan ve nefret içermeyen bir boyutta olduğu görülse de yine de içinde aşırılıklar barındırır:

"17 yaşındaydım, mantığıma göre hemen o zardan kurtulmalıydım." (Güner 1997; 18).

"Üstelik sekste en iyi partnerim olmuştum şu ana kadar." (Güner 1997; 20).

"Cinsellikle ilgili hiçbir sorunum kalmadı, çünkü yok öyle bir şey!" (Güner 1997; 28).

"Bir insan için yalnız bedende doğmuş olmak mümkün müdür?" (Kane 2001; 215).

"Sevişemiyorum

İlişkiye giremiyorum

Yalnız kalamıyorum

İnsanlarla bir arada duramıyorum

Kalçalarım çok büyük

Vajinamdan tiksiniyorum" (Kane 2001; 207).

"Semptomlar: Yemiyor, uyumuyor, konuşmuyor, cinsel dürtüden yoksun ve umutsuzluk içinde. Ölmek istiyor.

Teşhis: Patolojik Yas" (Kane 2001; 223).

İki yazarın da belirgin bir biçimde doktorlara karşı bir önyargısı ev doktorlarla yaşanmış hoş olmayan bir mazisi söz konusu eserlerinden de anlaşılabilir. Bu, Güner'in *Ada 4-4910* adlı eserinde ilk cinsel deneyimini bir doktorla yaşadığına dair bir hikâyeyle, *4.48 Psikoza*'nda ise eserin Kane'in zihinsel dünyasına ışık tutması hasebiyle akıl hastanesinde geçmesi ve aşağılayıcı doktorların da eserde yer almasıyla açıklanabilir. Söz konusu olguların yanında, iki yazarda da yıkım/yenilgi, anlamsızlık, bedenine yabancılık, umutsuzluk, aşağılanma, cinsiyet değiştirme, gerçeklik, sorunlu çocuklu ve yabancılaşma olgularının sıkça işlendiği görülür. Sadece bu olguların işleniş biçimi ve muhteva olarak farklılıklar gözükmemektedir. Doktorlara olan bir karşı tutum'un yanında, iki sanatçının da hastahane yatmayı reddetmeye yönelik tavırlarının olduğu yine söz konusu eserlerinden anlaşılmaktadır. Bu, özgürlüğe olan düşkünlükleriyle açıklanabileceği gibi, yalnızlığın getirmiş olduğu üstesinden tek başına gelebilme ile de açıklanabilir. *Eroin Güncesi* ve *4.48 Psikoza* göz önüne alındığında her iki eserinde bir kısıtlanmışlık hali'nde yazıldığı görülebilir: Güner'de eroin, fiziksel, ruhsal ve bedensel bir kısıtlanmışlığa yol açarken, bu durum Kane'de akıl hastanesi ve ilaçlarla oluşturulmuş bir kısıtlanmışlıkla karşılığını bulur:

"Hiç kimse, heke bir erkek beni kısıtlamazdı." (Güner 1997; 12)

ve bağışlanabilmek için
sevilmek

ve özgür olabilmek için (Kane 2001; 235).

Söz konusu unsurlara ek olarak, Kane, üslup itibarıyla "an" üzerine odaklanan bir yazım tarzına, "an"dan yola çıkarak kendini tanımaya dayalı bir ifade biçimine sahipken, Güner "ansallığa" doğru yolunu tercih ederek, "an"a odaklanabilmek için kendinde derin izler bırakan olayları anlatarak geçmişe doğru bir sorgulama yöntemine girer. Dışavurum tarzları Güner'de sosyal bir biçimde, Kane'de ise bireysel bir biçimde açığa çıksa da her iki sanatçının da bulundukları durumun tersini istediklerine dair bir izlenim göze çarpmaktadır. Nitekim Güner, sosyal bir dışavurum gerçekleştirse de bundan sürekli rahatsız olduğuna dair ifadeler kullanmakta (Güner bireysellik ve sosyallik arasında yoğun bir çelişki halindedir. *Eroin Güncesi*'nde yer yer yalnız kalma korkusu görülürken *Sanırım yalnızlıktan korktuğum için onu terk edemiyordum*. (Güner, 1997; 38.)) ancak yalnızlığı bile sosyallik içinde gerçekleştirmekte, Kane ise bireyselliği ve yalnızlığı içinde bir ait olma isteği duymaktadır.

"Tabii otobüse binmeden önce yolluk olarak iki çizgi "H"i de ihmal etmedik. Fakat yanınıza hiçbir şey almadık. İstanbul'u arkamızda bırakmaya kararlıydık. Halbuki İstanbul'u hep yanımızda taşıyormuşuz." (Güner 1997; 73)

RSVP ASAP (Lütfen en kısa sürede cevap verin.) (Kane 2001, 214)

Bul beni

Azat et beni
bu

çürüten şüphe
nafle ümitsizlik

ve dinginlikteki dehşetten (Kane 2001, 214).

Kane ve Güner arasındaki en belirgin ayırım, Kane'in *4.48 Psikoza*'nda anlatılmayan, bilinmeyen ve bilinmesi mümkün olmayan, bir insana/kahramanın zihinsel rahatsızlığına ve bu rahatsızlık dolayısıyla da hayata katlanamama durumuna şahit olurken, Güner'de bireysel sorgulama dış dünyadan yola çıkılarak, imgeselden ziyade çok açık ve net bir biçimde yapılır. Her iki sanatçıda da bir erkek olma isteği mevcuttur. Bu durum, psikanalizmle geçmişe bağlanabileceği, hatta daha uç bir ifadeyle tecavüze kadar götürülebileceği gibi, Güner'de bu durum Kane'e göre daha hafif kalır. Kane, özellikle *Cleansed* adlı oyununda kadın ve erkek arasındaki şiddete dayalı ilişkiyi aynı bedenlerde cinsiyet değişimi yaparak anlatır. Bu değişim, *Suratına Tiyatro*'nun özelliklerinden biri olmakla beraber, Kane'de erkeklerin sürekli şiddete meyleden taraf olduğu göze alındığı taktirde, söz konusu değişimin Kane'e dair bir ifade tarzı olduğu söylenebilir.

Güner'in Kane'e göre daha pasif ve geçmişte kalan bir tiyatro ilgisi olmasına rağmen, her iki sanatçının ortak noktalarından birisi de tiyatrodur. *Eroin Güncesi*'nden geçmişte oyunculuk yaptığı anlaşılan Kanat Güner, bir çok açıdan Kane'le aynı kaderi paylaşmasının yanında, çalışmamızın dayandığı söz konusu iki eser, *Ada 4-4910* ve *4.48 Psikoza* neredeyse aynı ifadelerle bitmektedir:

“Yazacak bir şeyim de kalmadığına göre... Evet, artık bitti, perde!” (Güner 1997; 116)
“Benim, kendim, yüzü zihnimin altına yapıştırılmış ve asla tanışmadığım
lütfe perdeleri açın” (Kane 2001; 245)

VI. Sonuç

Yaşadıkları olaylar ve karşılaştıkları süreçlerin paralel olması nedeniyle, Kanat Güner ve Sarah Kane, benzer bir yaşam tarzına, kendilerini ifade etme biçimine, aşağı yukarı aynı sanatçı kişiliğine fakat farklı üsluplara sahiptirler. Güner’in 1970 Muş, Kane’in 1971 İngiltere Essex doğumlu olmalarına, bir süreç olarak modernizm ve post-modernizmin batıya nazaran Türkiye’de altyapısının geç atılmış olmasına rağmen, söz konusu teorilerin kendilerinden ziyade yan etkilerinin, birey yaşantısı üzerindeki etkilerinin, -kısmî olarak- sanata yansımalarının eşdeğer bir zamanda gerçekleşmiş olduğunu göstermektedir.

Bunun yanında, bir ekonomik değişim ve toplumsal süreç olarak söz konusu teorilerin topyekün olarak topluma etki etmelerinin yanında, teorilerin beraberinde getirdiği insan(ın) sorunsalının, karakter değişiminin, yaşadığı buhran ve bunalımlarının söz konusu teorilerden çok daha önce ortaya çıktığı savunulabilir. Bu da, ortaya atılan her bir söylemin, teorinin, birey bazında daha önce bir yaşantı hâlinde devam ettirilmiş olduğuna/ettiriliyor olduğuna işaret etmektedir.

KAYNAKÇA

- BENEDICT, David, (1995). Disgusting Violence? Actually It’s Quite A Peaceful Play, *The Independent*. (<http://www.independent.co.uk/news/uk/home-news/disgusting-violence-actually-its-quite-a-peaceful-play-1569097.html>) [01.08.2014]
- BİÇER, Ahmet Gökhan (2010). *Sarah Kane’in Postdramatik Tiyatrosunda Şiddet*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları,
- CARAZO, Carolina S.P. (2006). 4.48 Psychosis: Sarah Kane’s bewildered fragments”. (<http://www.publicacions.ub.edu/revistes/bells15/documentos/74.pdf>) [20.08.2014]
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2008). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- DURKHEİM, Emile (2011.). “İntihar”, Çev: Özer Ozankaya, İstanbul:Cem Yayınevi,
- GÜNER, Kanat, (1997). *Eroin Güncesi*, İstanbul: Era Yayıncılık.
- (1998). *Ada 4-4910*, Haz. Sonat Antepli, İstanbul: Ada Müzik,
- KANE, Sarah, (2001). *Complete Plays*, London: Methuen Drama.
- NİŞANYAN, Sevan (2012). “Sözlerin Soyağacı, Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü”, İstanbul: Everest Yayınları.
- OĞULU, Halime Öcal (2010). *Türkiye’de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SAVAŞIR, İskender (2007). *Modernliğin Vicdanı*, İstanbul: Kanat Kitap.
- SIERZ, Aleks (2009). *Suratına Tiyatro Britanya’da Suratına Tiyatro Tiyatrosu*, Çev:Selin Girit, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.