





# Edward Bond'un *Sandalye Oyunları*'nda İktidar

## Power in Edward Bond's *The Chair Plays*

Cüneyt ÖZATA<sup>1</sup> , Ahmet Gökhan BİÇER<sup>2</sup> 



### Öz

Edward Bond, hem geliştirmiş olduğu akılcı tiyatrosuyla hem de oyunlarında ele aldığı konu ve çizdiği karakterlerle çağdaş İngiliz tiyatrosuna yön veren ve kendinden sonraki yazarları en çok etkileyen özgün yazarlar arasında yer alır. İlk oyunu *Papa'nın Düğünü* (1962) ile son oyunu *Dea* (2016) arasında şimdiye değin elliye aşkın eser bırakan Bond çağdaş toplumların en büyük sorunu olarak gördüğü şiddeti hiç bıkmadan ve usanmadan dile getirmiştir. Edward Bond'un *Alt Oda*, *Sandalye* ve *Hiçbir Şeyim Yok* başlığını taşıyan oyunlarından oluşan *Sandalye Oyunları* iktidar sorunu ile ilgilidir. *Sandalye Oyunları* 2077 yılında geçmektedir ve totaliter devlet aygıtlarının baskısı altında yaşayan insanların tek taraflı yönetildiği toplumsal ortam oyunda onları çevreleyen biyopolitik gerçeklik üzerinden izleyicilere sunulmaktadır. *Sandalye Oyunları*'nda insanlığın sonraki kuşaklarını oluşturacak bireyler, kendi yaşamları üzerinde söz sahibi olamayacak denli tutsak durumda gösterilmektedir. Bu yönü ile oldukça karamsar bir tablo çizen Bond, her oyununda olduğu gibi, küçük bir iyimserlik ışığı yakmakta ve izleyicileri 2077 yılında meydana gelebilecek durumlar üzerine düşündürterek onlara köprüden önceki son çıkışı göstermeye çalışmaktadır. Bu çalışmanın amacı, Edward Bond'un *Sandalye Oyunları*'na yön veren totaliter toplumsal sistemi ortaya koyarak yazarın distopik yönlerini öne çıkardığı biyopolitik iktidar mekanizmalarının yaratmış olduğu bu kaos ortamını ve bundan kaçış yollarını aralamaktır ve gün yüzüne çıkarmaktır. Bu bağlamda, oyunlar incelenirken Michel Foucault'nun ve Zygmunt Bauman'ın düşünceleri dolayımında biyopolitika kavramı ele alınmakta ve Edward Bond'un karamsarlıkla ördüğü kaçış alanı yakalanmaya çalışılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Edward Bond, *Sandalye Oyunları*, Biyopolitika, Michel Foucault, İktidar

### ABSTRACT

Edward Bond is among the original playwrights that guided contemporary English theatre through the rationalist theatre he developed, the subjects tackled, the characters in his plays, and who affected the succeeding playwrights most of all. Bond, who penned more than fifty works between his first play *The Pope's Wedding* (1962) and his last play *Dea* (2016), expressed violence tirelessly, which he regards as the biggest problem of contemporary societies. *The Chair Plays*, consisting of the plays titled *The Under Room*, *Chair*, and *Have I None*, are about the problem of power. *The Chair Plays* take place in 2077, and the social environment in which people under the pressure of totalitarian state apparatus are ruled unilaterally, is presented to audience through a biopolitical reality that surrounds them. In the *Chair Plays*,

<sup>1</sup>Asst. Prof. Dr., Ordu University, Faculty of Science and Letters, Department of Foreign Languages, Ordu, Turkey

<sup>2</sup>Asst. Prof. Dr., Bartın University, Faculty of Education, Department of Foreign Language Education, Bartın, Turkey

ORCID: C.Ö. 0000-0002-9179-9537;  
A.G.B. 0000-0002-4249-7495

### Corresponding author:

Cüneyt ÖZATA,  
Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,  
Yabancı Diller Bölümü, Cumhuriyet  
Yerleşkesi, Cumhuriyet Mahallesi, 52200,  
Altınordu, Ordu, Türkiye

E-mail: cuneyt.ozata@hotmail.com

Submitted: 10.01.2021

Revision Requested: 22.02.2021

Last Revision Received: 01.04.2021

Accepted: 04.05.2021

**Citation:** Ozata, C., & Bicer, A. G. (2021).  
Edward Bond'un *Sandalye Oyunları*'nda  
İktidar. *Litera*, 31(1), 229-254.  
<https://doi.org/10.26650/LITERA2021-857668>



individuals who constitute the next human generations are shown in such a captive situation that they cannot have a say over their lives. Bond, who draws a very pessimistic picture provides a little light of optimism and tries to show the audience the last exit before the bridge by making them think about what might happen in 2077. The aim of this study is to reveal the totalitarian social system that guides Edward Bond's *The Chair Plays*, and to uncover the chaos environment created by the biopolitical power mechanisms in which the author highlights the dystopian aspects and the ways to escape from it. In this context, the concept of biopolitics is discussed in mediation of Michel Foucault's and Zygmunt Bauman's views, and the escape area that Edward Bond weaves with pessimism is attempted to be captured.

**Keywords:** Edward Bond, *The Chair Plays*, Biopolitics, Michel Foucault, Power

## EXTENDED ABSTRACT

*The Chair Plays*, written by Edward Bond, is a dystopian trilogy that portrays characters who try to hold on to life within a system of control, discipline, and surveillance of power in 2077. In *The Chair Plays*, where fear and disaster created by the power in the minds and bodies of the characters are presented in a striking way, the latent forces holding the government come to the fore as a suppressive, restrictive, and authoritarian structure. In this context, Bond, who creates an Orwellian dystopic atmosphere on the stage, presents different societies and character types in order to reveal the scale of the negative effects created by power and makes the audience relate to the emotions of fear and dread experienced throughout the play. In *The Under Room*, the first play in the trilogy, the author points to the refugee problem, which emerged as a result of the globalizing world, a dilemma waiting to be resolved in 2077. In it, refugees are called strangers and presented to society as excluded, despised, and marginalized characters. Bond, who reveals the trauma experienced by the refugees through Dummy in the play, interrogates the concept of freedom and attaches special importance to this phenomenon. Shaping the main action of the play in the mediation of oppression and freedom, the author leaves the audience with an answer to the question of whether the refugees, who are oppressed even though they do not belong to any place and government, or the people who live under the pressure of the government are freer. The second play of the trilogy, *Chair*, is concerned with the portrayal of the tragedies of inactive characters forced to live a sort of life imposed on them, not as they would like. In a way, they are obliged to live in a society where the government shatters the concept of family and thus disconnects people from each other and where individuals are kept under surveillance. In *Chair*, Alice lives with Billy, whom she adopted by hiding from the current power, and is unable to behave age-appropriately and spends most of his day painting. Although it is forbidden to look through the window according to the practices of the power, she cannot help but take a chair to the station with Billy's

support. Alice crosses the boundaries with this act because looking out the window and communicating with the shunned people, an act prohibited by the government, means paying the price. The characters also get their share of the oppressive power one by one. However, Alice revolts with one last act of courage and reminds those who watch the existence and importance of free will, even if the end is suicide. In the final link of the trilogy, *Have I None*, Bond reveals the existence of an exhausted nature in addition to the refugee problem of the globalizing world. The pressures of power, a biopolitical reality that encompasses people and nature all around, is the subject of study. Biopolitical powers, which aim to eliminate the masses contrary to their goals through epidemics and similar diseases, prevent the formation of any bonds of individuals throughout the play and lead them to the idea of a collective destruction. For the characters who have adopted the oppressive practices of biopolitical power in the play, a state of great anxiety and fear is observed when they are faced with a different situation. The deadlocks of the characters who make plans to destroy each other in order to survive, and their falling into the traps they set themselves, are signs that they are moving unconsciously towards the area destroyed by power. Although the trilogy is written as a dystopian work, some images and symbols in the plays show that future optimism does not disappear altogether. In this context, the chair symbol marks all three plays as a little light of optimism. With this little light appearing around the chair, Edward Bond wants to show the audience the last exit before the bridge. The aim of this study is to discuss the oppressive regimes that are the subject of *The Chair Plays* in the context of Bauman and Foucault's thoughts and within the framework of the concept of biopolitics, and to open the door of departure set forth by Edward Bond.

## Giriş

İktidar kelimesi *Oxford Advanced Learner's* sözlükte "insanları veya nesnelere kontrol edebilme yetisi; bir bölgeyi politik olarak kontrol etme; bir şeyleri yapabilme olanağı ya da fırsatı; bir kişinin ya da grubun bir şeyleri yapabilme hakkı ya da otoritesi" (2005, s. 1180) olarak açıklanmaktadır. İktidar kavramı, *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*'te ise "bir işi yapabilme gücü, erk, kudret; bir işi başarabilme yetki ve yeteneği; devlet yönetimini elinde bulundurma ve devlet gücünü kullanma yetkisi; bu yetkiyi elinde bulunduran kişi ve kuruluşlar" şeklinde anlatılmaktadır (2011, s. 1169). Kavrama dönük felsefi yaklaşım da "genel olarak, eylemde bulunma, bir şeyler yapabilme doğal gücü ya da yeteneği; etkide ya da eylemde bulunma imkanı veren hukuki, siyasi ya da ahlaki güç. Formel olarak, A'nın B'yi, B'nin yapmayı tercih etmediği bir şeyi yapmaya zorlama gücü ya da kudreti; devlet yönetimini elinde bulunduranların, bir toplumu yönetenlerin siyasi, hukuki, ve fiili gücü; yönetenlerin, yönetme yetkisini elinde bulunduranların kendileri, hükümet" anlamlarıyla aktarılmaktadır (Cevizci, 1999, s. 454). Güçle, hükmetmeyle ve yönetmeyle ilişkilendirilen iktidar sözcüğü bu yönleriyle toplumun en derinlerine nüfuz edebilmeyi başarabilmiş çok yönlü bir mekanizma olarak gözükmektedir. Bu mekanizma yüzyıllar boyunca aktif bir şekilde, "bireylerin tohumuna ulaştığı, bedenlerine eriştiği, hal ve tavırlarına, söylemlerine, öğrenimlerine, gündelik yaşamlarına sindiği kılcal var olma biçimi" şeklinde kendini gösterip günümüze kadar değişip gelişerek evrilen bir sistematiği yolu imlemektedir (Foucault, 2003, s. 27). Bu evrilişin başlangıç noktalarından biri hiç şüphesiz Foucault'nun "kapatma çağı" olarak adlandırdığı Orta Çağ döneminde sıklıkla görülen bir hastalık olan cüzzamı öne sürerek topluma kazandırılan hapisanelerin doğuşu ile başlayıp daha sonra "ilkinin yerini dolduracak yeni cüzzamlı" olarak kabul edilen delileri tedavi altına alma düşüncesiyle inşa edilmiş olan akıl hastaneleridir (Foucault, 2006, s. 17). "Bu hastaneleri hapisanelerden ayırmak son derece güç" olduğundan bu kapatma mekanizmaları iktidarın amaçlarının gerçekleşmesini sağlayan bir dispozitif aracına dönüşerek, iktidarın bireyler üzerinde hem denetim hem de disipline etme yönündeki uygulamalarında kutsal bir mekan işlevi görmüş ve iktidarın en önemli yapı taşlarından biri olarak günümüze kadar geçerliliğini korumuştur (Boyne, 2009, s. 21). Bir anlamda dışlama ve ötekileştirme olan bu sistem, sadece deli olarak nitelenen insanlarla sınırlı kalmayıp "bundan böyle, üretime katılmayan paryalar-yoksullar, suçlular, evsizler ve deliler dışlanmanın yeni özneleri" olarak toplumda var olmuşlardır (Boyne, 2009, s. 17). Tüm bu ötekileştirme ve kapatma politikalarından farklı olarak ondokuzuncu yüzyılın başından bu yana, devlet nosyonunun tarih sahnesinde değişen politika anlayışları gereğince, toplumdan uzakta tutulmak istenen ve hastalıklı gözüyle

bakılan bu kitlenin kapatılması sonucunda oluşan yığılmaların da etkisiyle, bireyleri denetim ve disiplin altına alma düşüncesine paralel olarak yeni bir iktidar sistematığının oluşumu belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır. Bu iktidar biçimi “bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder (Foucault, 2016, s.19). “Modern batı dünyasında yeni bir halk sisteminin, yeni bir ahlakın, yeni bir siyasetin ve beden ekonomisinin doğuşunu” işaret eden bu yeni sistem, veba salgınının patlak vermesiyle kendini gösterir ve bireyleri gözetim altında tutma fikrinin temellerini oluşturur (Foucault, 2004, s. 7). Bireyleri “arıtım odaklı toplu dışlama” düşüncesine, “karantinada ise bireysel odaklı gözlem” düşüncesine götüren bu oluşum gözetlenmiş birey figürünün disipline edilmesiyle sonuçlanacak yeni iktidar tekniği olan, biyoiktidarın oluşumuna zemin hazırlar (Koyuncu, 2018, s. 26). Bu bağlamda, “bireyleri denetleme tekniklerinin, davranışlarına müdahale etmenin bir biçimi” olan biyoiktidar, beden üzerinde uygulamaya koyabileceği her türlü iktidari ve siyasi yaptırımlarına araç olarak bireyin hayatını bu sistemin merkezine yerleştirir (Foucault, 2003, s. 266). “İktidarın bireysel olarak bedeni hedef aldığı, gözetlemeye, kaydetmeye ve sınanmaya dayanan yeni disiplin mekanizmaları”, biyoiktidar sayesinde toplumunda köktenci bir çığır açarak bireyin disipline edilmesine ek olarak, gözetlemenin bireyler üzerinde uyandıracığı etkiye ilişkin yeni teknik ve uygulamaların yolunu açar (Koyuncu, 2018, s. 39). Bu tekniklerden “gözetleme sorunlarını çözmeye uygun bir iktidar teknolojisi” olan ve bu işleyişe hizmet eden mimari model hiç şüphesiz Jeremy Bentham’ın, panoptikon mimarisidir (Foucault, 2003, s. 89). Gelişen süreçte hapisane modeline ev sahipliği yapan panoptikon kavramını günümüzde Deleuze’ün de belirttiği gibi, “yalnızca mimari bir model olarak düşünmemek gerekir; panoptikon bir zihniyettir” (Deleuze, 2013, s. 53). Buna bağlı olarak da “panoptizmin soyut formülü artık ‘görünmeksizin görmek’ olmayıp herhangi bir insan çokluğuna herhangi bir davranış dayatmaktır” (Deleuze, 2013, s. 53). Bu model ortaya atıldığı ilk günden itibaren çok hızlı bir biçimde yaygınlık kazanarak bireylerin yaşamlarının her alanında yer edinecek olan iktidarın yaptırımlarına uygun bir şekilde bireylerin zihinlerinin en başköşesine iktidar tarafından yerleştirilir. Bu gözetleme esaslı gelişen günümüz panoptikon anlayışında, biyoiktidar’ın kölesi haline gelen bireyler artık “gerçeklikle doğrudan doğruya karşılaşmaz, onu eskiden olduğu gibi yüz yüze göremez” bir duruma gelirler ve işleyen çarkın devamlılığını getiren bir metadan başka bir şey değildirler (Svendsen, 2017, s. 41). Bu çarkta, “disiplinci iktidarın bedeni faydalı ve uysal kılmayı hedefleyen bedensel yatırımları” sayesinde birey artık kendisi hakkında en ufak bir fikir sahibi bile olmadan iktidar odaklarınca kendi üzerinden yürütülen “bireyleri dönüştürmeye yönelik bir proje” olarak varlık bulur (Koyuncu, 2018,

s. 43; Foucault, 2003, s. 27). İktidar odaklarınca “kendini sürekli tasarlayan ve yeniden icat eden bir proje” olarak görülen bireyin, bu dönüştürülme fikrine eşlik eden şey, özgürlük duygusudur (Han, 2019, s. 11). Bireyler kendilerini özgür zannettikleri oranda köleleşerek bilinçsiz bir şekilde iktidarın nesnesi haline gelirler. Çünkü “iç içe geçmiş pek çok ilişkiden oluşan iktidar bireylerin bedenlerine olduğu kadar ruhlarına da tesir eder” (Bert, 2018, s. 64). Köleleşen bireylerde oluşan güvensizlik duygusu onları baskı altına alır ve toplumsal ilerleme sağlanacağı yerde insanlık Bauman'ın geçmişe dönüş olarak nitelendirdiği noktaya varır:

İlerleme yönündeki ortak umutlarını belirsiz ve her zamankinden daha açık bir şekilde güvenilmez bir geleceğe bağlamaktan vazgeçip, belli belirsiz hatırlanan ve istikrar ve güvenilirlik atfedildiği için bir değer biçilen geçmişe yönlendirdiler. Bu U dönüşle birlikte, gelecek, umutların ve haklı beklentilerin doğal varoluş alanı olmaktan çıkıp kabuslar alanına dönüşmüştür... Geleceğe uzanan yol, tekinsiz görünen bir çürüme ve yozlaşma yolu gibi görünmeye başlıyor. (Bauman, 2018, s. 13)

Bauman'ın geleceğe yönelik fikirlerine destek sağlarcasına kaleme alınmış olan Edward Bond'un distopik *Sandalye Oyunları* üçlemesinde iktidarın nesnesi haline gelen kullanışlı bireylerin 2077 yılında vardıkları nokta anlatılmaktadır. Bu anlamda, Edward Bond'un düş gücüne ilişkin ifadeleri dikkat çekicidir: İnsanlığın elindeki en üstün silahlardan biri hayalgücüdür çünkü bu bize yaptıklarımızın ne sonuçlar doğuracağını farkedebilme gücünü bahşeder (Coult, 1977, s.71). Bu bağlantı noktalarını halka sunmayı amaç edinen Bond için “toplumsallık tiyatronun da bir parçası halindedir” düşüncesinden hareketle toplumsal olan veya olma ihtimali taşıyan gerçeklikleri *Sandalye Oyunları* üçlemesinde seyirciye sunar (Bond, 1978, s. xii-xiii). Oyunda sanki kıyamet kopmuş ve sadece oyundaki karakterler sağ kalabilmiş gibi bir izlenim uyandırılır. Nerede ve hangi zamanda gerçekleştiği tam olarak kestirilemeyen, belirsiz klostrofobik bir uzamda kurgulanan *Sandalye Oyunları*, iktidarın oyun karakterlerinin bedenleri ve zihinlerinde uyandırmış olduğu korkunç etkileri gözler önüne sermeyi amaçlar. Fakat tüm bu etkilere rağmen üç oyunda da “içinde yaşadığı sevgisizlik, duyarsızlık ve yozluğa karşı direnen en az bir kişi hep vardır ve bu kişi gerektiğinde bu yolda yaşamını kaybetmekten çekinmez” (Sayın, 1999, s. 50).

Bu bağlamda Edward Bond, üçlemenin ilk oyunu *Alt Oda*'da disiplin, ikinci oyunu *Sandalye*'de denetim, üçüncü oyunu *Hiçbirşeyim Yok*'da gözetim kavramlarını gündeme

taşıyarak biyopolitik bir okuma yapar. Bu bağlamda Bond, kendinde bir “yurttaş sorumluluğu” olarak gördüğü pek çok sorunu, Sokratik bir tavır sergiyerek bütün insanları uyandırma çabasına girer (Coult, 2005, s. 18).

## Tartışma

### a. İktidarın Alt Odası

Üçlemenin ilk oyunu *Alt Oda*'da Bond, totaliter baskı altında korku içinde yaşayan insanların sadece mikro bir örneğini gözler önüne serer. Aynı zamanda mülteci sorununa da parmak basarak, totalitarizmin pençesinde kalan insanların sorunlarını oyunun temel izleğine yerleştirir. Oyun 2077 yılında geçer. Perde açıldığında sahnede sadece bir sandalye ve kutunun olduğu yalın mekan vardır. Sekiz sahneden oluşan oyunda üç karakter vardır. Bond, vantrilokluk tekniğini mülteci olduğu anlaşılan Dummy'nin yaşadığı ötekileştirilmeyi pekiştirmek için etkili biçimde kullanır.

*Alt Oda*, ülkesinden kaçmış olduğu anlaşılan Dummy'nin, yaptığı soygundan sonra askerlerden kurtulmak için Joan'un penceresini kırıp evine girmesiyle başlar. Joan evinde birdenbire karşılaştığı ve hırsız olarak algıladığı Dummy'nin anlattığı geçmişe dair anılarından etkilenir. Onu yasa dışı yollarla kuzeye kaçırmak için, hangi tarafta olduğu pek anlaşılamayan Jack'den yardım ister. Pasaport ve kimlik için Joan ile iletişim halinde olan Jack, Joan'dan yeterli parayı alamayınca sinirlenir ve onu orduya ifşa etmekle tehdit eder. Bunun üzerine Joan yeterli parası olmadığı halde bunu kendisine söylemediği için kızgınlıkla karışık durumu çözmek için birtakım planlar yapsa da Jack daha sonra pasaportu getirir. Dummy ile birlikte gitmeyi bu baskıcı devlet otoritesinden kaçmayı planlayan Joan, Dummy'nin Jack ile gitmek istediğini söylemesi üzerine, Dummy'yi sinir krizi geçirerek öldürür. Dummy'ye karşı en başta olumlu yaklaşımsa da onda kendinden bir şeyler bulan Jack, onunla kaçmak için Joan'un kapısına geldiğinde iş iştin geçmiştir.

Totaliter iktidarın disiplini ve gözetimi altında yaşayan, yok olan, geçmişlerinin bile ayırında olmayan, korku dışında diğer hisleri deneyimleme olanağı bile bulamayan ve iktidarın nesnesi olarak varlık bulan bireylerin bir yansımasını, başta Joan olmak üzere, oyundaki diğer karakterler üzerinde de oldukça açık bir şekilde görmek olasıdır. Bunun bir örneğini, penceresinin camını kırarak evine giren Dummy'yi gördüğü anda korkuyla karışık “kalıcı bir tetikte olma hali” hissedilen Joan'ın iktidar tarafından zihnine empoze edilen yabancı algısından kaynaklandığı belirgindir (Bauman, 2011, s. 76).

Çünkü “doğuştan sahip olduğumuz, belirsiz, öngörülemez ve bilinmez olandan duyduğumuz korkuyu dışa vurmak için yabancılar oldukça elverişli ve işe yarar kaynaklardır” ve buna iktidarın yabancıların tekinsiz olduğuna dair topluma verdiği hissiyatın da etki ettiği açıktır (Bauman, 2011, s. 80-81). Böylece, sanki “onlara söz hakkı verilsin ve onların dedikleri dikkate alınsa bile, söyleyecekleri şeyler daha baştan önemsiz” bir duruma gelir (Bauman, 2011, s. 78). Dummy, daha oyunun başında, kim ve ne olduğuna dair Joan’a bazı şeyler ifade etmek zorunda kalır. Ama, Joan’un bu sırada bile diken üstünde olduğu, sanki yanı başlarında onları gözetleyen biri varmış gibi tedirgin bir halde kaldığı, kurduğu cümlelerde bile onu etkisi altına alan görünmez bir varlığın olduğu çok belirgindir. İşte bu Foucault’nun sözünü ettiği gözetleyen bakıştır:

Yalnızca bir bakış. Gözetleyen bir bakış ve bakışın ağırlığını üzerinde hisseden herkes bakışı öyle içselleştirir ki, sonunda kendini gözleme noktasına varır. Böylece herkes kendi üzerinde ve kendine karşı bu gözetlemeyi işletecektir. (Foucault, 2003, s. 97)

Ondaki bu korkunun yansımalarını fark eden Dummy, “gidip askerleri mi getireceksin?” der (Bond, 2015, s. 33). Dummy’nin bu sözleri gerçekte toplumda herkesi çevreleyen korkunun kaynağına işaret eder: Toplum düzenleştiren etmenlere sahip olan bir iktidar (Foucault, 2004, s. 257-258). Askerler de bu sistemde iktidarın yaptırımlarına hizmet eden birer kukladan farklı değildir. Foucault’nun ifadelerine göre son yüzyıllarda ortaya çıkmış olan Polis, varlığını eserde askerlere bırakır. Bu durum, Bauman’ın vurgulamak istediği toplumsal anlamda bir geriye dönüşü ifade eder. Bu geriye dönüşün oyuna yansımaları Joan’ın şu sözleriyle somutluk kazanır: “Bütün bu değişimler yüzünden kabuslar görüyorum. Yeni yasalar. Polis yerine askerler” (Bond, 2015, s. 42).

İktidarın politika anlayışı gereğince şekil değiştiren sistem, bireylerde artık umulması zor bir beklenti içinde gelişen korkunun devamını oluşturur. Değişen sistem, beraberinde toplumsal anlamda bir dönüşümü de getirir. “Biyopolitikanın birinci teması nüfussa ikincisi de güvenliktir” (Özmağas, 2012, s. 68); bu anlamda karakterlerin güvenlik arayışına liman olabilecekken tekinsiz kalan evleri onların sürekli denetim ve baskı altında olduklarını göstermektedir. Foucault’ya göre “bu küçük iç tehlikenin sürekli varlığı, söz konusu denetim sisteminin kabul edilebilme koşullarından biridir.” (Foucault, 2016, s. 154). Böylece evler iktidar tarafından, “bireyleri denetleme tekniklerinin davranışlarına müdahale etmenin bir biçimi” (Foucault, 2005, s. 266) olarak kullanıldığında, içinde yaşanan yuva olabilecekken soğuk binalara ve bir anlamda hapishanelere dönüşmektedir.

Foucault'nun "tehlikeli olan kapatılır" mantığı çerçevesinde bu hapisane modeli evler içinde yaşayan karakterler, askerlerin varlığını kendilerinden ayrı düşünemedikleri için neredeyse her ifadelerinde bir "asker" sözcüğü yer alır (2003, s. 12). Joan bu insan figürlerinden sadece biri olmakla birlikte sisteme ayak uydurmaya çalışan bir bedendir sadece ve bu sistemde yabancılar en büyük tehditlerden biri olarak görülmektedir:

Jack: Sandalyenin altında ne var?

Dummy: Kişisel eşyalar.

Joan: Onun kişisel eşyaları.

Jack: (Dummy'ye) Ben de üstünde bomba falan var sandım. (Bond, 2015, s. 44)

Dummy'ye karşı yaklaşımın bu şekilde olmasının sebebi, yabancıların öngörülemeyen davranışlarıyla örtüşürülmesinden kaynaklanmaktadır. Tedirgin bir duruş sergileyen Joan ise uymak zorunda kaldığı iktidarın kurallarına karşın dışarıdan gelen bu yabancıyı ne yaşamış olduğunu merak eder. Gerçekte bu, baskıcı sistem içinde yoğrulmuş hayatın dışında gelişen gerçeklikleri merak etmektir. Çünkü Bauman'ın da belirttiği gibi, "öteki'nin zayıflığı, şiddeti gayet doğal ve çabasızsız bir şekilde cezbeder" (2011, s. 79). Dummy'nin elinden hiç bırakmadığı bıçak, onun geçmişine dair izleri barındıran bir sembol olduğu için, Joan'ı cezbeden şeylerden biri olarak değerlendirilebilir.

Dummy'nin geçmişinde askerler tarafından yaşatılan travmatik olaylar, bizi Giorgio Agamben'in kutsal insan olarak değerlendirdiği "öldürülebilir ama kurban edilemeyen insan" düşüncesine götürür. Bu düşüncenin tarih sahnesinde çıktığı alan olan toplama kamplarında, kutsal insan figürü patlak vermiş, kurban edilemeyen insanların yasal olmayan yollarla öldürülmesine Agamben, "İstisnai durum" adını vermiştir. Agamben'e göre "İstisna bir tür dışlamadır" ve tam da bu düşünceye koşut bir şekilde, Dummy'nin ailesinden birini katletmek zorunda bırakılması ve devamında askerlerin tüm ailesini katletmesi, ailesinin kutsal yaşamının iktidar tarafından yasa dışı yollarla "İstisnai durum" olarak gösterilmesinden kaynaklanmaktadır (2001, s. 28). Dummy, eser boyunca bu durumdan kaynaklanan yaşadığı travmanın etkisini söylemleri ve davranışlarıyla seyirciye hissettirir. Uykusu sırasında inlemesi ve bilinmeyen dilde sayıklaması bunun en belirgin örneklerinden biridir. Dummy'nin uyku sırasında sayıklamaları Joan'ı korkutur:

Joan: Uykusunda inliyor.

Jack: Ne şanslı uyanırken inleyenleri gördüm ben. Dillerini kesiveriyorlar.

Kollarını, bacaklarını doğrularlar gördüm ben. Onlar için mutluluk kaynağı bu. İşkence bitse de acı bitmiyor. Kendilerine de işkence yapıyorlar ha, kendilerini yaralıyorlar. (Bond, 2015, s. 47)

Jack'in cümlesindeki dehşet uyandırıcı ifadeler, Edward Bond'un toplumun en derininde yer alan şiddet ögesini gösterme biçimine işaret eder. Bu bağlamda şiddet, bireyler arasındaki anlaşmazlıklarda kullanılan bir araç olmakla birlikte, artık güç göstergesine dönüşmüştür. Örneğin Dummy kendisine savunma mekanizması olarak "Bıçağım var. Senden daha hızlı ve güçlüyüm" derken, toplumsal araç olarak kullanılan dili bir şiddet ifadesine çevirir (Bond, 2015, s. 50). Oyundaki bu akış Bauman'ın "varoluşsal güvenlik meselesi sokak şiddetine, sokak şiddetini de gezegenin yoksul bölgelerinden gelen göçmenlere indirgenmesi" yönündeki sözlerini anımsatmaktadır (2011, s. 74). Kısaca Jack vasıtasıyla Bond uygarlaşma konusunda ilerleme sağlayamayanların şiddet dolu tavırlar içinde olabileceği mesajını verir (Bond, 1978, s. 12). Hatta Jack'e göre, tüm yaşamış olduğu şiddet içerikli olaylara karşın, Dummy şanslı kategorisi içine dahil edilir; çünkü Jack için durum daha karmaşıktır.

Oyunda Jack'in iktidar tarafında mı yoksa direniş yanlısı mı olduğu belirsizdir. Oyunun ilgi odağı Dummy'dir. Çünkü her ne kadar iktidarın yaptırımlarının kurbanı pozisyonunda görünse de sistemin onun üzerinde bir söz hakkı yoktur ve bir bakıma Jack ve Joan gibi baskı altında değildir, özgürdür. Bu özgürlüğün bedelini ağır ödemek zorunda kalan Dummy, Joan'ın gerçeklerle yüzleşmesini sağlar. Kendi yaşadığı sınırların gerçekte kendi hapisanesi olduğunu fark eden Joan: "Özgür değilsen hiçbir şeyin yoktur. Kendi ülkemde göçmenim ben de bu ev benim hapisanem," diyerek tutsaklığını dile getirir (Bond, 2015, s. 56). Bond'a göre bir insanın hayatını anlatabilmek tüm insanlığın deneyimleriyle olasıdır ve bir insanın hayatına girmek onu anlamak için yeterlidir (Bond, 1980, s. 103). Bu düşüncesiyle Bond, Joan'ın yaşantısının altında yatan etmenlerin boyutuna işaret eder. Joan özgürlüğe dönük sözleriyle görünüşün altında yatan gerçekliği artık fark edebildiğini gösterirken Bauman'ı da selamlar gibidir:

Söz konusu dönüşümler mevcut durumun, hızla değişen modern dünyamızda şaşkınlığı ve inatla ve mütemadiyen sakinlerin kafasını karıştırıp onları hazırlıksız yakalamasıyla ünlü geçmişten hiç de aşağı kalamayacak şekilde bir "yabancı ülke" gibi görünmesine ve hissettirmesine kadar varır: bu dönüşümler günümüz insanlarını afallatır ve yönlerini şaşkırtır. (Bauman, 2018, s. 60)

Bauman üzerinden değerlendirildiğinde Joan'un iktidarın baskısı altında yabancı olarak dışlanan kişilerden daha kötü bir durumda olduğu ve doğal olarak kendisini yersiz yurtsuz hissedeceği açıktır. Bunu fark ettiği anda, bağlı olduğu sistemden kurtulmanın tek yolunun yasaları çiğneyerek Dummy ile kaçmak olduğu düşüncesine kapılır. Böylece kaybettiği özgürlüğüne kavuşma olanağı bulacaktır. Bu düşünce oyunda iyimserlik duygularının yeşermesine olanak sağlar. Bunun gerçekleşmesi için Joan ilk olarak içindekileri Dummy'ye anlatır. Amacı kendisini de en az onun kadar özgür hissetmektir. Fakat Dummy derin bir travma içeren uykusunda, dışarda olup bitenden habersiz bir şekilde sadece sayıklarken Joan'ın kendini durduramayıp ona saldırması, bu sistem içerisinde bir an bile daha fazla kalmak istememesindedir.

Joan: Herkesin öfkesi kendi içinde kara kedi gibi. Öyle çünkü korkuyoruz. Hayır sen ailenden birini öldürdün. İtiraf ettin benim de bir itirafım var şimdi sana saldırdım çünkü senin masumiyetini kıskanıyorum. Son zehrimi kustum böylece. Artık ben de senin gibi masumum. (Bond, 2015, s. 58)

Joan'ın sözleri en genel anlamda karakterlerin her birinin ayrı bir travması olduğuna işarettir. Dummy'ye uykusu sırasında Joan, onu korumak düşüncesi ile bıçağını alır. Joan'ın geçmişi de geleceği de iktidarın boyunduruğu altındadır. Bıçağın yüklendiği anlam, karakterlerin içinde bulunduğu duruma göre değişiklik gösterir. Dummy uyandıktan hemen sonra kimliğim diye nitelediği bıçağın yokluğunu fark eder. Tam bu sırada gelen Jack, Joan'dan sonra Dummy'nin yaşadıklarına tanıklık eder:

Dummy: Bıçağımı aldı

Jack: Ne?

Dummy: O aldı.

Jack: Aile meselenize girmem ben.

Dummy: Ailemden birini öldürmek zorunda kaldığım bıçak o.

Jack: (yavaşça nefes verir) Sen... Ailenden birini mi öldürdün?

Dummy: Çocuktum. (Bond, 2015, s. 61)

Dummy, bu itiraftan sonra, hayatı boyunca taşımak zorunda kaldığı yükten artık kurtulmuştur. Joan ise onunla kaçmak istediğini söylediği anda, Dummy çoktan yoldaş olarak kendine Jack'i seçmiştir. Bu durumun nedeni hem Jack'in hem de Dummy'nin gerçekte aidiyet duygusu olmayan ve yaşamın içinde sürüklenen figürler olmalarından kaynaklanır. Fakat kurtuluş hayali kuran Joan için bu durum büyük bir düş kırıklığı yaratır

ve oyunun sonunda sinir krizi geçirerek Dummy adında aslında kukla olan Dummy Actor'ı öldürür. Joan'ın bu saldırgan davranışının nedeni gerçekte Dummy'nin yoldaş olarak kendisini değil de Joan'u seçmiş olmasıdır. Bu tercih Joan'da aşağılanma duygusu yaratır ve bu kompleksten kurtulmak için de saldırmayı seçer. Oyunun bu noktasında Dummy asıl kurban durumuna düşer. İlk iktidarın işaret ettiği kurbanı belirleyen kişiyken şimdi işaret edilendir, avlanırken av olandır. Çünkü o, iktidarın baskı yarattığı ve korku uyandırdığı kişiler tarafından öldürülerek gerçekte kurtulduğunu zannettiği iktidardan kurtulamamıştır. İktidar her yerdedir ve Joan, iktidarın ona yüklemiş olduğu rol üzerine kendisine Dummy'yi gelişigüzel bir hedef olarak seçmiştir. Bauman'a göre "hedeflerin rastgele seçilmesiyle verilen mesaj hiç kimsenin güvende olmadığıdır. İster masum olsun isterse suçlu herkes herhangi bir yerde ve zamanda gerçekleşecek intikamcı öfke patlamalarının kurbanı olabilir" (Bauman, 2018, s. 41). Dummy'nin fikrini kabul ettiğini söylemek için sahneye gelen Jack ise, Dummy'nin kukla parçalarıyla karşılaşır ve beklediğini bulamaz:

Jack: Buraya neden geldim? Bende bir şeyi var. Bir şeyi olmalı... ölüm eşittir rahatlık. Seninle rahat rahat konuşabiliriz. Aynıyız hemen hemen. Dün gece atmak istedim her şeyi. Seninle gitmek bu boktan hayatı bırakıp gitmek. Ayakta kalmayı öğretmek sana. İstediyin mi buydu? İhtiyacın olan. Ölülerin düzgün bir yeri var. Mezarlıkları var ya da küllerinin olduğu bir yer. Küller denize uçup gitse bile onların bir yeri var. İnsan olmak için ölmek mi gerekiyor?... Burada olmamamın bambaşka bir nedeni vardı. Umut. Neden Neden Neden. (Bond, 2015, s. 69)

Jack karakteriyle Bond, toplum içerisinde nereye ait olduğunu bile algılayamayan insanları gözler önüne sermektedir. Bir yere ait olma ya da olamama noktasında düşümlenen sorunları toplumsal yönleriyle irdeleyen yazar, birey ve toplum bağıntısı kurmakta, bu anlamda yaşanan sıkıntıların toplumsal açıdan ele alınmasının önemine dikkat çekmekte toplumsal ve bireysel sorunların birbiriyle bağlantılı olmasının çözüm yolunda etkili olduğuna işaret etmektedir (Hay ve Roberts, 1978, s. 74).

### ***b. İktidarın Sandalyesi***

Totalitarizimin yaratmış olduğu korku ve endişe içerisinde yaşama tutunmaya çalışan ancak kendi bedenleri üzerinde bile söz sahibi olamayan karakterlerin betimlendiği *Sandalye Oyunları*'nda Edward Bond, hakiki bir toplumsal ortopediye uygun olarak

bireyleri gelişme sürecine uyarlayan iktidarın, gelecekteki somutlaşmış şeklini ortaya koyar (Foucault, 2011, s. 49). *Sandalye* oyununda yer alan Billy, Alice, Asker, Mahkum ve Askeri Görevli adlı karakterlerle izleyiciye iktidar baskısı sunulur. Oyun Alice'in durakta bekleyen asker ve mahkumu pencereden izlemesiyle başlar. Bu sırada Billy resim yapmaktadır. Bu uzun izleyişin sonunda Billy, durağa sandalye götürmesi yönünde Alice'e bir öneri iletir. Fakat gelecekteki totaliter sistemde böylesi bir davranış suç olarak kabul edildiğinden Alice korkar. Ancak, Mahkumun ona oldukça tanıdık gelmesi nedeniyle dayanamaz ve sandalyeyi öne sürerek durağa gider. O ana kadar hiçbir tepki göstermediği ve tüm normları kabul ettiği anlaşılan Mahkum, Alice'i görünce hareketlenir ve böylece bu ikilinin ilk karşılaşmaları olmadığı anlaşılır. Alice'i görmesiyle birlikte Mahkum'un verilen emri yerine getirmemesi, askeri de zor durumda bırakır. Çünkü çevrede yer alan evlerin pencerelerinde insanlar onları izlemektedir. Askeri saran korku ve Mahkumun anormal tavırları onun Alice'in annesi olma olasılığını akla düşürür. Hiç konuşmayan Mahkum, Alice'in yüzünü ısırır ve o gittikten sonra kaçmaya çalışırken Asker tarafından vurulur. Eve gelen Alice, soruşturma yapmak amacıyla geleceklerini bildiği için Billy'yi yatağın altına saklar. Bu sırada hayatı boyunca dış dünyaya çıkamadığı için Billy'nin çocuk gibi kaldığı, gerçekte yirmialtı yaşında olduğu açığa çıkar. Sorgu için gelen askeri görevli, Mahkumun davranışlarının normal olmadığını ve Alice'in evinin artık sıklıkla kontrol edileceğini söylediğinde, Alice bir takım talimatlar içeren mektuplar yazıp Billy'ye vererek kendini asar. Billy ise bu talimatları gerçekleştirme yolunda otoparka doğru yürüyüp ellerindeki külleri savururken bir asker tarafından vurulur.

Altı sahneden oluşan oyun, totaliter devletin oyun karakterleri üzerinde kurduğu ve disiplin, denetim ve gözetim mekanizmaları yoluyla gerçekleştirdiği yıkımları anlatmaktadır. Bu bağlamda oyun "sağlıklı ya da hasta olsun herkesin gözetlenmesindeki amaç disipline edilmiş bir toplumdur" düşüncesini merkeze alan biyopolitik okumaya uygundur (aktaran Koyuncu, 2018, s. 31). Çünkü 2077'de geçen oyun, iktidarın çıkarlarıyla bağ içinde olan bireyin toplumsal gözetleme düşüncesine yardım eden panoptikon bireye dönüşmesini anlatır.

Bireyin kendisine ait hiçbir özel alan bırakmayan, onu korku ve baskı yoluyla itaat eden insana dönüştüren bu iktidar anlayışı boyun eğen ve yönetilen bir insan tipolojisi ortaya çıkarır. Bu insan figürü sisteme bedenini ortaya koyarak iktidarın Proje İnsan düşüncesine uyum sağlamak için var olur. Bunun sonucu olarak ortaya çıkan insan, "boyunduruk altına alınan, sürece dahil edilen artık potansiyel olarak çatışık güç değil, sistemin kendisinin bir ürünüdür" (Arnott vd., 2005, s. 103). Bu sistemde yaşayan Alice,

durakta bekleyen Asker ve Mahkumu gördüğü anda tedirgin olur. Çünkü baskıcı düzen bireylerin bedenlerine, ruhlarına, güdülerine kısaca bütün benliklerine kadar sızmıştır. Alice yine de Mahkumu gözetlemekten kendini alamaz ve bu süre boyunca perdeyi kaldırmamak için çaba harcar, çünkü biyoiktidara dayalı sistemde artık her birey kendi panoptikonudur ve bireylerin bedenlerine de hükmeden iktidar sistemi onları adına ev denilen hapisane modeline kapatmıştır. Bu sindirme politikası Alice ve Billy arasında geçen konuşmalarda somutlaşmaktadır:

Alice: Seni görürlerse..

Billy: Çok dikkat ederim

Alice: Başımız belaya girer. (Bond, 2015, s. 75)

Arnott'a göre bireyleri disiplin altına almaya çalışan toplumlar "sivil toplumun iskeleti ya da omurgası hizmeti gören, kapatmalar ya da kurumlarca nitelenirler" (2005, s. 96). Bu anlamda artık bir kapatma mekanizmasına dönüşen evde, iktidardan gizli yaşayan ve sürekli resim yapan Billy'nin evden dışarı hiç çıkmamış ve dış dünyadan kopuk yetişmiş olması onun yaşı ile orantılı tepkiler verememesine yol açar. Bunun yerine sürekli resimler çizerek, dış dünyaya ilişkin merakını bu yolla kapatmaya çalışır. Alice, Billy'yi sahiplenerek aslında iktidar odaklarınca unutturulmaya çalışılan kendi özüne doğru bir adım atar. Alice'in değişen tutumunu Bauman üzerinden okumak olasıdır. Bauman'a göre:

Sorumluluk üstlenme edini mi ve bir kere sorumluluk üstlenildi mi, buna bağlı kalma edini mi insanlar arasında yeni bir ahlaki tutumun merkezini oluşturduğu ölçüde, bu yeni "benliğe dönüş" ahlaki sorumluluğunun "dışarıda bir yer"den bedenime, yani ustalığına, onun "iyi olma" noktasındaki tatmin sağlama kapasitesine yönlendirmesinden temellenir. (Bauman, 2018, s. 130)

Oyunda bir ev içerisine hapsedilen Alice ve Billy karakterleri, "iktidarın bireylerin bedenlerine, hareketlerine, tutumlarına ve gündelik davranış kalıplarına ulaşabilmek zorunda olduğunun" gerçek bir göstergesidir (Foucault, 2011, s. 76). Billy de, Alice gibi meraklı gözlerle bakmak ister, ancak sistem bunu yasaklamıştır ve gözetleyici olarak da kuklalarını devreye sokmuştur; Çünkü iktidar, insanlar üzerindeki denetimini gözetleyeni gözetleme yoluyla sağlamakta ve varlığını sürdürmektedir. Alice ile Billy'nin varlığı bu sistem için büyük tehdit içermektedir. Ancak, Alice'in Mahkum'a bakmaktan

kendini alamaması onun annesi olmasından kaynaklıdır. Billy'nin, "Mahkum sana benziyor" sözleri Alice'in içinde yer alan dürtüleri uyandıran ve Mahkum'un onun annesi olma durumunu imleyen bir veri niteliğindedir (Bond, 2015, s. 75). Oyunun devamında, Billy'nin tavsiyesi üzerine Alice, sandalye götürme bahanesiyle belki de bir daha görme fırsatı yakalayamayacağı bu şahsiyeti belki de annesini yakından görmek ister. Bu istem sistem dışına çıkmakla eş anlamlıdır:

Alice: Mahkumlarla konuşulmaz.

Billy: Ona benziyorsun ya, asker izin verir. Aşağı inip yanından geçseydin ve baksaydın anlardın.

Alice: Asker izin vermez.

Billy: Neden?

Alice: Mahkumlara bakmak yasak. Çayının yanına bisküvi ister misin?

Billy: Sandalye götür aşağı. (Bond, 2015, s. 77-78)

Durağa vardığında Mahkum'un da Alice'i tanınmasıyla hareketlilik başlar. Fakat sistem kuralları gereğince, "Mahkumun iradesi ya yoktur ya da kasten sömürülmüş veya baskılanmıştır" (Bauman, 2015, s. 21). Bu yüzden, işkence yapıldığı ve bu işkence boyunca ona sunulan tüm kuralları kabul ettiğini öğrendiğimiz Mahkum, Alice'i gördüğü anda herhangi bir cümle söylemesinin doğuracağı sonuçları da düşünerek belki tepkisini sadece Alice'in yanağını ısırarak gösterir; çünkü bu onun iletişime geçme biçimidir bir bakıma. Mahkumlarla konuşmak yasak olduğu için Alice ile bu şekilde iletişim sağlayabilen Mahkum "hiçliğin çölünde irtibat; özgürlük ve sevginin hasretini çeken huzursuz ruhlar" gibidir (Bauman, 2018, s. 137):

Alice: Hayır, hayır. Sakın onu yerde sürüklemeyin. Dizleri yerde sürüklenmeye dayanamaz! [...]

Asker: İşimi öğretmeye kalkma. Görev başındayım. [...] Bu da ne? o? nasıl? Kapatın! Kapatın! Perdelerinizi kapatın! Yoksa ateş ederim! [...] Bir şey yok burada! Bir şey olmuyor! (evlere doğru yürür) bir şey yok burada! Bir şey olmuyor! Görülecek bir şey yok! Kapatın! ... (Bond, 2015, s. 82)

Tüm bu olanları pencereden "gören ve ses çıkarmayan kalabalık" (Foucault, 2005, s. 54) Asker için de korku kaynağına dönüşür. Çünkü Arnott'un da belirttiği gibi, "toplumsal uzam disiplinler kurumlarca boşaltılmamış, bütünüyle denetim modülasyonlarıyla doldurulmuştur" (2005, s. 97). Bu modülasyonların içerisinde yer alan bireyler artık

denetim mekanizmasının bir parçası haline gelirler ve böylece ortada belirsizliğin hakim olduğu bir karmaşa oluşur. Tüm bu yaşanan kargaşada tutunduğu sandalyeyi kırılana kadar bırakmayan Mahkum için sandalye gerçekte karamsarlık barındıran bir iyimserliğe tutunmakla eş anlamlıdır. Oyunda yer alan sandalye imgesi ve kırılan sandalyeyi onarma edimi üzerinden geleceğe dönük küçük bir iyimserlik kapısı aralama sahnesi Edward Bond için yeni bir durum değildir. Hiçbir geçerli neden ortada yokken masum bir bebeğin taşlanarak öldürülmesi sahnesi nedeniyle yazarın en çok eleştirilen oyunu *Saved*'in (*Kurtarılmış*) sonunda Len kırılan sandalyeyi onarmaya çalışır. Len'in bu girişimi Edward Bond'a göre yararlı bir çabadır, çünkü bu edim barışın egemen olduğu bir toplumda yaşama isteğinin ve insana dönük iyimserliğin henüz yok olmadığına göstergesidir (Hirst, 1985, s. 91). Yine de kırılan sandalye imgesi *Saved* oyunu gibi *Sandalye* oyununda da "karanlık, tartışmasız, trajik bir işleve sahiptir" (Billingham, 2014, s. 104).

Kırılan sandalye olayının ardından kaçmaya teşebbüs eden Mahkum, Asker tarafından öldürülür. Alice eve döndüğünde, artık iktidar odakları tarafından fark edilmiş olmanın bilinciyle duyumsadığı korku açığa çıkar. Bu belirsizlik hiç şüphesiz Billy'ye ne olacağı hakkındadır. Sonuç olarak, gelecek olan görevlileri düşünerek Billy'yi yatağın altına saklama planları yapar ve Billy'nin yapmış olduğu tüm resimleri yakar. İktidarın evine uzandığının artık farkında olan Alice, Billy'ye onu çöplerin arasında bulunduğunu ve otoriteye teslim edemediğini itiraf eder:

Billy: Beni neden teslim etmedin?

Alice: Etmek istedim, bir kaç gün erteledim, sonra da çok geç kaldığımı anladım, seni doğrudan götürmeyip, gizlediğim için suçlanacaktım.

Billy: Bu hikaye kaç yıl önceydi?

Alice: Yirmi altı yaşındasın sen.

Billy: Peki neden hiç büyüyemiyorum?

Alice: Çünkü bu evden hiç çıkmadın. (Bond, 2015, s. 92)

İktidarın amacına hitap eden bireysellik politikasıdır. Alice, Billy'yi veremez çünkü "insanlar tek başına var olmak için yaratılmadığı gibi, tek başına bir insani hayat havsalasının alabileceği bir şey de değildir" (Bauman, 2018, s. 146). Billy ile üstlenmiş olduğu sorumluluğu son ana kadar bırakmamayı amaçlayan Alice karşısına iktidarı almıştır. Gelen memurlar, "iktidardan kurtulmak çok güçtür" imajını tamamıyla yansıtan karakterlerdir (Foucault, 2005, s. 51):

Askeri görevli: Suçlular halk düşmanlarıdır. Asla hoşgörüle karşılanmazlar. Neden oldukları zararları ve acıları bilseniz bunu siz de anlardınız. Onlara acımak yasalara aykırı gelmektedir. Onlara yardım ve yataklık etmek komplodur. Ne demek istediğimi anlatabiliyor muyum? (Bond, 2015, s. 97)

Mahkumun Alice'e karşı göstermiş olduğu davranışlardan ötürü artık iktidarın denetimi altında olacağına Askeri görevli tarafından söylenmesi, Alice için her şeyin sonunun geldiğine işarettir. Önce yazmış olduğu bir kaç talimatı Billy'ye vererek bir iple kendini asar. Alice için intihar, ölümünü anlamlı kılma çabasıdır. Çünkü: "Özgürlük artık iktidar ilişkilerinin nufuz edemediği bir *tabula rasa* olmaktan çıkmış bizzat biyoiktidar mekanizmalarının işleyişinin bir koşulu haline gelmiştir" (Koyuncu, 2018, s. 56). Alice'in intihar etmesi hem baskıcı sistemden kopuşun hem de özgür iradenin simgesidir. Ölümünü iktidar değil kendi seçmiştir. Alice'in intiharına ilişkin Bauman'ın sözleri olayı somutlaştırmak açısından önemlidir:

Kişinin kendi hatalarının, gaflarının ve kabahatlerinin sorumluluğunu tek başına üstlenmesinin getirdiği tükenmişlik haline tek bir hamlede aniden ve kökünden son verme doğrultusundaki büyük arzu, tekrar tekrar kaçınılmaz bir şekilde, özgür seçim hakkına biçilmiş değer yanında deve de kulak kalacağı bir büyüklüğe ulaşmıştır. (2018, s. 143)

İktidar ile birey arasında gelişen "kozmetik ilişkiler" sonucunda korkutularak kapatılıp, ayrıştırılıp, bölünen ve dışlanan bireylerin açmazını göstermek adına Bond, sistem içerisinde kaçışı intiharda arayan bireyin bir izdüşümünü Alice karakteri ile göstermeye çalışır; bu durum Foucault'ya göre "trajik," ya da "delilik ve akılsızlık arasındaki bir ayrım" olarak görünmektedir (Akay, 2014, s. 8). Billy için anormal bir görüntü olan bu durum, onun dışarı ilk adımını atması ve dış dünyayı gördüğü anda, bir asker tarafından öldürülmesiyle son bulur. Billy'nin sonunu düşünerek Alice'in bu talimatları verdiği kuşku götürmez bir gerçektir. Oyunun sonunda verilmek istenen ileti, Bauman'ın totaliter toplumları ele alırken kaleme aldığı satırlarda saklıdır: "Ya yaşarken birlik oluruz ya mezarda" (2018, s. 164).

### **c. İktidardan Başka Hiçbir Şeyim Yok**

Foucault'nun kapatma çağı olarak adlandırdığı dönemden, yirminci yüzyıla kadar evrilerek gelen iktidar mekanizmalarına, doksanlı yıllardan itibaren en büyük etkisi olan

şeylerden biri, hiç şüphesiz küreselleşmedir. Küreselleşme, Zygmunt Bauman'a göre, "yeni dünya düzensizliği"nin başka bir adıdır (1999, s. 64). Küreselleşen dünya beraberinde hem insanı hem de doğayı kötü yönde etkileyerek hızlı bir yayılım gösterir. Bu yayılımın sonucunda her şeyin çabucak tüketildiği, ekolojik dengenin bozulduğu, geçmiş değerlerin yitirilip anlık hazların önem kazandığı ve bireylerin bilinçsizleşerek sisteme ayak uydurduğu bir işleyiş ortaya çıkar. Bu süreçte, ekolojik dengeyi doğrudan etkileyen küreselleşmenin yanı sıra, gelişen bir başka olay da iktidarın küreselleşmesidir. Bauman küreselleşen iktidarı şu şekilde betimler:

Sınırların gözenekli ve geçirgen oluşu, yerel ve arazi bir sapmanın ötesinde, siyasetin yerelliğinin devam ettiği koşullarda ilerleyen iktidarın küreselleşmesi sürecinin ürettiği yeni dünya düzen(sizliği)inin neredeyse bir normu haline gelir. (Bauman, 2018, s. 28)

Küreselleşen iktidarın hedef tahtasında asılı bir kurban konumunda duran ve "alışkanlıklara, kurallara ve emirlere" koşulsuz boyun eğen bireylerin yaşamları "tekinsiz görünen bir çürüme ve yozlaşma yolu" gibidir (Foucault, 1977, s. 128; Bauman, 2018, s. 12). Bu yolda geleceğe dönük iyimserlik seviyeleri oldukça düşük olan bireyler özne olmaktan çok nesne olmaya alıştırmış tutsaklardır. Bu noktada iktidarın küreselleşmesine güç katan ve bireyler üzerinde yaptırımları kolaylaştıran en önemli unsurlardan biri biyopolitikadır. Foucault'ya göre biyopolitika, küreselleşen bu sistemde çeşitli müdahale alanlarıyla yer edinir:

Biyopolitika, bir tür olarak insanların kendi arasındaki ilişkiler ve yine bir canlı türü olarak insanların çevreyle olan ilişkileriyle de ilgilenir. İnsan kitlesinin yaşamını ve sağlığını etkileyen iklim, su kaynakları ve coğrafi koşullar gibi tüm çevresel özellikler biyopolitikanın öncelikli müdahale alanını oluşturur. (Koyuncu, 2018, s. 40)

İnsanın doğal hayatında kendisine hizmet ettiğini düşündüğü her ne varsa bunun altında kendine yer edinmiş olan gerçeklik biyopolitikadır. Biyopolitik sistem "insanları ya yaşatır ya da ölüme mahkum eder" (Koyuncu, 2018, s. 38). Bu nedenle birey, hayatın her alanında kendisine etki edecek bir biyoiktidar varlığıyla kuşatılmıştır.

Biyopolitikanın ve küreselleşen iktidarın sebep olacağı yıkımları gözler önüne sermeyi amaçlayan Edward Bond, *Sandalye Oyunları* üçlemesinin son oyunu *Hiçbir Şeyim Yok*'da insanlığın gelecekteki trajik konumunu ele alır. Oyun boyunca, küreselleşen dünyanın

2077'de tamamen yıkım içeren facia ile sonuçlandığı ve iktidarın kusursuz bir şekilde yürüttüğü politika nedeniyle geçmişleri silinen, aile olgusundan yoksun kalan ve bunun sonucu olarak şizofreniye tutsak olmuş karakterlerin trajik durumları gözler önüne serilir.

Oyun, Sara'nın kapının sürekli çaldığını ama çaldıktan bir süre sonra kapıya gittiğinde ardında kimsenin olmadığını fark etmesiyle başlar. Sara, evin içerisinde gezinip daha sonra sandelyesine oturur. Sonradan gelen asker eşi Jams, Sara'ya gün içerisinde tanıklık ettiği, tablo taşıyan yaşlı bir kadından söz eder. Bu durum Jams için oldukça ilginçtir, çünkü iktidar tarafından her şey yok edilmiştir. Bu sırada kadını takip edip ne yapacağını merakla izlediğini ve sonunda Yaşlı Kadını otoriteye götürdüğünü söyleyen Jams, Sara'nın tüm bu anlatıklarını dinlemediğini fark eder. Ardından, Sara ona kapının sürekli çaldığını ama kimsenin olmadığını söylemesi üzerine aralarında ufak bir tartışma çıkar. Oyunun ikinci sahnesinde, Sara'nın kardeşi olduğunu iddia ederek ortaya çıkan Grit'i, Jams emin olmamakla birlikte içeri almak durumunda kalır. Eve gelen Sara, Grit ile karşılaştığında, iktidarın bedeninde yaratmış olduğu korku ile, Grit'in kendi kardeşi olmasının mümkün olmadığını iktidarın böyle şeylere izin vermediğini söyler. Buna karşılık, Grit ona delil niteliğinde bir fotoğraf gösterir. Fotoğrafı gördüğünde şaşırarak Jams ve Sara, silinen geçmişle birlikte tüm fotoğrafların da yok edildiğini, bunun mümkün olmadığını söyler ve Jams'e göre, Grit, yasal yollarla gelmediği için bir tehdit unsurudur. İkili böylece, Grit'i zehirlemeye karar verir. Sara ilaç almaya eczaneye gittiğinde Jams, Grit'i oyalamak adına onunla sohbet ederken görevi sırasında intihar salgını olan Reading Kasabası'nda bulunduğu ve insanların kendilerini acımasızca katlettiğini itiraf eder. Sara döndüğünde, eczane için gideli dört gün olmuştur ve Jams'i iktidar korkusu kaplamıştır. Tabloyu görmek için yıkıntıların arasında kaybolduğunu söyleyen Sara'nın, tablodaki deniz resmini görünce artık denizlerin olmadığını, denizlerden geriye sadece kum kaldığını söylemesi küreselleşen dünyanın ekolojik denge üzerinde yarattığı olumsuz etkiyi yansıtır. Jams'in bahsettiği intihar salgını Sara'ya da bulaşır ve Grit'i zehirlemek için yapılan çorbayı içen Sara oyunun sonunda ölür.

Üç sahneden oluşan *Hiçbir Şeyim Yok* oyununda Bond, küreselleşmenin uç noktalara ulaştığı bir alanda, iktidarın yaratmış olduğu salgın hastalık, yıkım gibi felaketlerin etkisiyle, hafızası silinmiş karakterlerin dönüşmüş olduğu hastalıklı ruh hallerini seyirciye sunar. Karakterlerin bilinçaltına sıkı sıkıya işlenmiş olan bir iktidar gerçeğinin yanı sıra bu kez küreselleşen dünyanın yaratmış olduğu kaos ortamında oyun çerçevesinde yaşanan ve nedeni belli olmayan, karakterleri savunmasız bırakan salgın hastalık bu

karakterleri geçmişlerinden kopmuş ve onların şizofrenik bir görüntü çizmelerine sebep olmuştur. Bu bağlamda, oyunun girişinde kapının sürekli çaldığını duyan, fakat kapıda kimsenin olmamasından dolayı kendi kendine konuşan Sara, şizofrenik bireyden kesitler sunar.

Sara: Git buradan, git buradan (*Sessizlik*) ne istiyorsun?  
(*Kapıya doğru bağırır*) Duydun mu? (*Sessizlik*) (Bond, 2015, s. 111)

Bir süre sonra Sara'nın asker olan eşi Jams, onun anormal davranışlarına alışkınmış gibi gün içinde yaşadığı bir durumu anlatır. Jams'ın ifadelerine göre binaların yıkıldığını, pek çok şeyin yerle bir edildiğini, yasaklamaların çoğaldığını, iktidarın denetim ve disiplin sisteminin her yerde olduğunu hatırlatacak derecede genişletildiğini görmek olasıdır. Bu anlamda oyunda mekan ve iktidar ilişkisi kurulduğu görülür.

Mekan ilişkisi, iktidarın kendi hedeflerine yönelik uygulamalarını yürütebileceği alanlardan sadece biridir. Çünkü iktidar "her yerededir; her şeyi kapsadığından değil, her yerden geldiğinden dolayı her yerededir" (Foucault, 2007, s. 69). İktidar yasaklı mekanlar yaratarak, bireyler için daha dar bir alan bırakır. Bunun iktidara sağladığı kolaylık, "açıkça bölmek, ayırmak ve dışlamaktır" (Bauman, 2011, s. 84). Dışlananlar, iktidarın çıkarlarına hizmet etmeyip ortadan kaldırılması gereken kişilerdir. Oyunda bu yasaklı alanlardan biri yıkıntılarının olduğu Lepal Sokağı'dır. Bu sokakta elinde tablo ile yürüyen yaşlı kadın, Jams ve askeri görevlileri şaşırtır. Çünkü iktidarın kurduğu totaliter sistemde her şeyin işleyişine ayak uydurmak zorunludur ve bu işleyişin içindeki hareketlilik, Jams'i oldukça etkiler. Jams kadını şüpheyle takip eder. Yaşlı kadın, enkaz içinde tablosunu asabilmek için çivi aramaktadır. Ancak, Foucault'nun deyişiyle "iktidarın siyasi ağına gömülmüş" (2005, s. 50) olan Jams için bu durum, iktidarın zihninde yaratmış olduğu güvenlik algısının ötesine geçemez çünkü iktidar tarafından yaratılmış olan "kültür boşluğu sorunu" karakterler aracılığıyla fark edilmeyecek boyutlarda sunulur (Hay ve Roberts, 1978, s. 51). Jams bu karakterlerden sadece birisi olarak, oluşan kültür boşluğundan çok tablonun tuzak olma düşüncesine kapılır. Jams'ın davranışına yön veren iktidar mekanizması, biyoiktidarın güvenlik sağlama adı altında bireylerin zihninde oluşturduğu ve iktidarın onaylamadığı her şeyin güvenilmez olduğu algısı olmaktan öteye gidemez. Bauman'ın konuya ilişkin değerlendirmesi bu duruma açıklık getirir niteliktedir:

Modern toplum, güvenliği sağlamak için bilinçli önlemler almadan güvenli kalılabileceğine inanmaz. Bu önlemler herşeyden önce insan davranışının

yönlendirilmesi ve kontrol edilmesi, yani toplumsal kontrol anlamına gelir. Toplumsal kontrol gerektiğinde iki şekilde uygulanabilir. İnsan, yapılması istenmeyen şeyleri yapmaktan alıkoymaya ya da yapılması istenen şeyleri yapmaya teşvik edildiği durumlara sokulabilir. Toplumsal düzen için zararlı olduğuna inanıldığından bazı şeylerin yapılması istenmez. (2015, s. 19)

Yaşlı kadının enkaz arasında aradığı çivi, aslında işlemekte olan sistemde yer alan insanlığın gelecek adına beslediği iyimserliğin ne denli zayıf olduğuna işaret eder. Fakat sistemin de kendi içinde yaşadığı kriz durumları vardır. Jams, tam da bu kriz anlarının birinde aslında geleceğe dönük beslenen iyimserliğin sembolü olan bu tabloya bir çivi de kendi çakar ve kadını şaşırtır. Jams'ın bu davranışına karşın, Kadın korkudan altına kaçar ve ağlamaya başlar. Her yeri sarmış olan iktidar ağı, onun iyimserliğinin orta yerine çivi dikerek ona iktidardan kaçmanın mümkün olmadığı bilincini aşılır. Bu durum Foucault'nun, "bedene hakim olma, beden bilinci, ancak iktidarın bedeni kuşatmasıyla elde edilebilmiştir" düşüncesiyle uyum içindedir (2005, s. 43). Jams, kendisini kuşatan iktidar gerçeğinin ayırında olarak Kadını otoriteye teslim eder.

Jams: [...] Kadını merkeze götürdük. Ona yemek falan vermediler. Yaşı da sıkıntılıydı! Ama merkeze gitmeden önce, komutan olay yerine gelir diye tabloyu harabelerin içerisine gömdük. Evi otuz yıl önce boşaltmışlardı. Boşaltırken de arada kalan eşyaların alınmasına izin yoktu. Acaba bu kadın bu resmi bunca yıl nerede sakladı? (*Omuz silker.*) Bence onun değildi, çöpte falan bulmuş olmalı. Binalar yıkıldığında her taraf aynı. Sokaklar bile aynı görünüyordu. (Bond, 2015, s. 114)

Oyunun ilerleyen bölümünde, Jams tüm anlattıklarına karşılık Sara'nın onu dinlemediğini fark eder. Sara'nın birtakım sesler duyduğunu söylemesiyle sahnede tedirginlik oluşur. Şizofrenik birey imgesi kendini yeniden gösterir. Jams'ın, "sen aklını kaybediyorsun" sözü, iktidarın kuklası olan bireylerin yıkıntılarının arasında dönüşmekte olduğu durumu sembolize eder (Bond, 2015, s. 117).

Oyunun ikinci sahnesinde iktidar, bireyleri daha sıkı kontrol etmek adına herhangi bir duygusal bağ yaratacak olan durumları ortadan kaldırmıştır. Grit sahneye gelir ve oyun hareketlenir. Yasa dışı yollarla geldiğini ifade eden Grit'in, Sara'nın kardeşi olması, karakterlerdeki korkunun kaynağına dönüşür. Jams'ın, Grit'e geldiği yerde intihar salgını

olup olmadığını sorması üzerine, sistemde topluca yok edilen şeylerin sadece binalar veya geçmişle sınırlı olmadığını, biyoiktidarın hedefinde, kendi amaçlarına hizmet etme yolunda engel oluşturan bireylerin sistem tarafından gereksiz insan kategorisine yerleştirilerek yok edilmesi yolunda salgın hastalık gibi uygulamaların da kullanıldığı açıkça ortaya çıkar. Bu anlamda bireyin tüm organizmaları iktidara hizmet etmek ya da yaranmak için yaratılmış gibidir. Foucault'nun da altını çizdiği gibi:

Beden, direkt olarak siyasal alan içerisinde; üzerinde iktidar ilişkilerinin dolaysız bir etkisi vardır; iktidar ilişkileri bedene yatırım yapar, onu dengeler eğitir, ona işkence eder, onu görevleri yerine getirmeye, seremoniler sergilemeye zorlar. (Foucault, 1984, s. 173)

Jams, salgın hastalığın sadece Grit'in kasabasında olmadığını, askeri görevli olmasından dolayı daha önce tanıklık ettiği Reading Kasabası'nda oluşan salgını da ona anlatır. Bu durum bireyleri öldürme ve yaşatma hakkına sahip olan biyoiktidarın, bu yolla şehri temizledikten sonra toplu imha süreciyle sisteme hizmet etmeyen bireyleri yok etmesine işaret eder. Sahnenin devamında, Sara'nın gelişiyi karakterlerin üzerine sinen iktidar korkusu yükselişe geçer. Sara, Grit'in kardeşi olmasının mümkün olmadığını, iktidarın bu kavramları yok ettiğini şu sözlerle açıklar.

Grit: Beni hatırlamıyor musun?

Sara: Benim kardeşim yok. Hiç kimsenin yok. Onlar hepsini yok ettiler sen ne istiyorsun? (Bond, 2015, s. 119)

Sara'nın onlar olarak ifade ettiği iktidar, sadece binaları yıkmamakta aynı zamanda yeryüzünde yaşayan canlı organizmaların en ufak yapıtaşlarına kadar sinerek kendini göstermektedir. Bu yolla da bilinçsiz bir toplum yaratma amacındadır. Bunun bir üst seviyesi olarak öjenik toplum yapılanması sağlamak adına kullanılan biyolojik gereçlerin sebep olduğu, Jams ve Grit'i de dehşete düşüren salgın hastalık, biyoiktidarın yaşam ve ölüme karar verdiğinin bir göstergesidir.

Jams: Burada intihar salgını var

Sara: Ne yaptığını bilmiyor. İntihar salgınında herkesin aklı gider! Halüsinasyon görmeye başlarlar. Eğer o benim kardeşimse; eee, al işte, ondan kurtulmak için asıl sebep! (Bond, 2015, s. 120)

Bu konuşmanın ardından Sara ve Jams'ın anlamı olmayan sözcükleri bilinçsizce tekrar ettikleri görülür. Bu durum onların iktidarın hedefindeki yeni salgının kurbanları olduklarının bir işaretidir. Salgının semptomlarını mantıksızca konuşurken sergileyen ikili bu yolla zihinlerinde bastırdıkları korkuları da söyleme olanağı bulurlar. Sara'nın "sürekli gözetim altında yaşıyorum ben!" sözleri, akıllara Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi*'nde belirttiği bir soruyu getirir: "Dile getirmek istediğim soru "neden baskı altındayız" değil, neden böylesine tutkuyla ve yakın geçmişimize, günümüze ve kendimize karşı bu denli büyük bir hınçla, baskı altında olduğumuzu söylediğimizdir." (Bond, 2015, s. 125; Foucault, 2007, s. 15).

Baskı altında olmanın bilincinde olan, ancak bunun nedenini anlayamayan Sara, Jams ve Grit'in takıntılı tavırlarına sandalye eşlik eder bu kez. Sandalye, karakterlerin zihninde yer alan karmaşanın nesneleşmiş şekli gibidir.

Jams: (sandalyeyi çevirir) Bende biraz da olsa disiplin var!

Grit: (sırt çantasını incelerken) Kilidini kırdı!

Sara: (sandalyeyi çevirir) Özgürlük!

Grit: (çantası elindedir) Bak!

Jams: (sandalyeyi çevirir) Disiplin! (Bond, 2015, s. 127)

Edward Bond'un sandalye imgesiyle açığa çıkarmaya çalıştığı asıl sorun Foucault'nun "bireylerin günlük davranışlarında, bedenlerine varıncaya kadar üzerlerine işleyen, giderek daha da incelen, tüm mikroskobik iktidarlar dizisi" olarak değerlendirdiği, yok olmaya başlayan bilincin zemininde nasıl gün yüzüne çıktığıdır (2005, s. 50). Hayatları boyunca bastırmış ya da arzulamış oldukları şeyleri ifade eden karakterlerden, Jams'i etkileyen şeyin disiplin olması oldukça düşündürücüdür. Çünkü iktidara hizmet ederken bu düşüncelerden beslenmiştir. Sara ise hayatı boyunca yaşadığı baskı nedeniyle hissetme olanağı bulamadığı özgürlüğü arzular. Semptomların yavaş gelişmesiyle birlikte bilincin henüz kaybolmadığı zamanlarda Jams'in, Sara'yı Grit konusunda uarması dikkat çeker. Karakterlerin hem bilincini hem bilinçaltını kaplayan mekanizma hiç kuşkusuz baskıcı iktidardır. Bu baskı sonucunda ikili Grit'i öldürme planı yaparlar ve Sara zehir almak için eczaneye gider.

Üçüncü sahnenin açılışında, Sara'nın eczaneye gidişinin üstünden dört gün geçtiği ve bu süreçte, Jams'i etkisi altına alan iktidar korkusunun Sara'nın kaybolmasından bile daha dehşet verici olduğu görülür. Sara ise yaşlı kadının duvara çivilemek istediği

tabloyu görmek ister. Daha önce Jams'ın yıkıntıların arasına sakladığını söylediği tablo, tüm baskı içeren sistemden kaçışın ve yok edilen her şeyin yanında geleceğe yönelik iyimserlik kırıntılarının bırakıldığı tek nesnedir. Tabloda resmedilen deniz, küreselleşen dünyanın sonunda gerçekleşen büyük yıkımın pişmanlık izlerini taşır.

Sara: Deniz çekilmiş. Sadece sular çekildikten sonra küçük su birikintisi kalmış. Denizin olduğu yerlerde kumlar sanki deniz oradaymış gibi daha hala hareket halindeydiler. Denizin sahillerde yürüyen bir hayalet olduğunu söylerler. (Bond, 2015, s. 140)

Küreselleşen dünya beraberinde trajik çöküntüler içeren çok farklı felaketlerle karşılaşmıştır. Bond'a göre, doğal olarak bireyin bulunduğu çevrenin bireye karşı tavrı ve algısı, şiddetin ve agresifliğin ortaya çıkmasında kuşkusuz bir etkidir (Bond, 1980, s. xiii). Tabloda yer alan fakat Sara'nın göremediği deniz, iktidardan sonra Sara'nın iyimserlik inancına ikinci darbeyi vuran unsur olur. Eve döndüğünde Grit'i zehirlemek için hiç vakit kaybetmeden zehirli çorbayı hazırlayan Jams, eşinin bütün iyimserliğinin yok olduğunu ve artık kaybedecek bir şeyinin kalmadığını anlayamaz. Çorbayı Grit'in önüne koyduğunda, bir çırpıda bitiren Sara'nın ölümüne neden olan şeyin tek taraflı salgın olduğunu düşünen Jams'ın tersine, Sara yok olan hayalleri üzerine yaşamının anlamsız olduğunu düşünerek intihar eder.

## Sonuç

İktidarın varlığı ve insanlar üzerinde kurmuş olduğu etki çağlar boyunca, teknoloji ve bilim gibi gelişmelerin de katkısıyla değişim ve dönüşüm halinde olup ulaşabildiği bütün noktalara erişerek insanları görünmez parmaklıklarla kaplamış ve zihinlere kadar hükmetmeyi başarabilmiştir. Tiyatro yazarının bir görevi de yaşadığı topluma ayna tutmak ve bir nevi uyarmak olduğu için tüm bu iktidar odaklı gelişmeler oyun yazarlarının da dikkatinden kaçmaz. Bu anlamda Edward Bond'un iktidar üzerine yazdığı tek üçleme eser olan *Sandalye Oyunları*, 2077 yılında yaşanılması öngörülen felaketlere karşı öngörü olma niteliği taşır. Bond, *Sandalye Oyunları*'nda, mülteci sorunu, küresellik, bozulan toplum ve aile kavramları gibi sorunlar üzerinden, geleceğin oluşumunun yapı taşlarının günümüzde atıldığına dikkat çekerek farkındalık yaratmak ister. Tüm bu sorunların temelinde yatan iktidar kavramı ise her üç oyunda da baskılayıcı ve totaliter bir şekilde sunulur. Üç oyunda da ortak olarak Bond'un ima etmeye çalıştığı kavram hiç şüphesiz özgürlüktür. Bunun yanı sıra üçlemede iktidarın ağına yakalanmış olan karakterlerin

özgürce alabildiği tek karar, yaşam ve ölümlerine karar verebilmeleridir. Bunun haricinde karakterlerin sahip olduğu tüm haklar iktidar tarafından çoktan baskılanmış ve çoğu kez yok edilmiştir. Bu baskılanmanın en belirgin olarak hissedildiği *Alt Oda* oyununda Bond'un mülteci sorununa parmak basarak, baskı altında olmadan da trajik olaylar yaşayan Dummy ve tüm hayatını sisteme boyun eğerek yaşamak zorunda kalan Joan arasında hangisinin diğerine oranla şanslı olduğu düşüncesini seyirciye sorgular. Kısaca, sonuç baskı altında olmak ya da olmamak durumudur. Baskıya ek olarak gözetilen birey figürünün yansıtıldığı *Sandalye* oyununda ise iktidarın gözetimi altında itaat eden karakterlerin, iktidarın isteklerine ters düşen en ufak bir hamle sergilediklerinde ya da iktidara karşı geldikleri anda karşılaşacakları tek gerçekliğin ölüm olduğu açıkça anlaşılır. Bond bu anlamda, iktidardan kaçışın neredeyse mümkün olmadığını açıkça vurgular. Öte yandan, Bond'un, tüm dünyayı etkisi altına alıp hızla ilerleyen Küreselleşme ve sonucunda gerçekleşecek olan yıkıma dair imalarla donatmış olduğu *Hiç Birşeyim Yok* oyununda, yitirilen gerçekliklerin sadece doğa ve yaşamla sınırlı olmadığı, beraberinde iktidarın da küreselleşmesiyle meydana gelen silinmiş ve yok edilmiş geçmiş, aile, akraba, toplum yapılanmasının da var olduğu oyunun odak noktasını oluşturur. Küreselleşmenin yanı sıra, tüm karakterleri etkisi altına alan biyopolitik gerçeklik, karakterlerin yaşamları üzerinde tek söz sahibi olan şeyin iktidar olduğunu açıkça gözler önüne serer. Bond tüm bu yaşanma ihtimali olan olumsuz gerçeklikleri seyirciye açık bir şekilde sunarken, hala bir umut ışığının olduğunu karakterler vasıtasıyla ima ederek tüm insanlığa bir uyarıda bulunur gibidir.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The authors have no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The authors declared that this study has received no financial support.

---

## Kaynakça

Agamben, G. (2001). *Kutsal İnsan*. çev: İsmail Türkmen. İstanbul: Bağlam.

Akay, A. (2014, Mayıs). "Kapatılma." *Teorik Bakış*, 4, 8.

Arnott, S. J., Holland, E. W., Patton, P., Hardt, M., Beller, J. L., Akay, A. (2005). *Gilles Deleuze'de Toplum ve Denetim*.

Ed. and çev: Barış Başaran, İstanbul: Bağlam.

Bauman, Z. (1999). *Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları*. çev. A. Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı.

- . (2011). *Modernite, Kapitalizm, Sosyalizm: Küresel Çağda Sosyal Eşitlik*. Çev: F. Doruk Ergun. İstanbul: Bağlam.
- . (2015). *Özgürlük*. çev: Kübra Eren, İstanbul: Bağlam
- . (2018). *Retrotopya*. çev: A. Karatay, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bert, J. F. (2018). *Foucault*. çev: Emrullah Ataseven, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Billingham, P. (2014). *Edward Bond: A Critical Study*, London: Palgrave Macmillan.
- . (1978). "A Note on Dramatic Method". *The Bundle*. London: Eyre Methuen.
- Bond, E. (1980) "Advice to Young Actors". *The Worlds with the Activist Papers*. London: Eyre Methuen.
- . (2015) *Sandalye Oyunları Alt Oda, Sandalye, Hiçbir Şeyim Yok*. çev: Senem Cevher, İstanbul: Bağlam.
- Boyne, R. (2009). *Foucault ve Derrida: Aklın Öteki Yüzü*. çev: İsmail Yılmaz, Ankara: Bilgesu.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma.
- Coult, T. (1977). *The Plays of Edward Bond*. London: Eyre Methuen.
- Coult, T. (2005). "Building the Common Future: Edward Bond and the Rhythms of Learning," *Edward Bond and Dramatic Child*. p. 9-24. London: Trentham Books.
- Deleuze, G. (2013). *Foucault*. çev. Burcu Yalım-Emre Koyuncu, İstanbul: Norgunk.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, London: Penguin Books.
- . (1984). *The Foucault Reader*. ed. Paul Rabinow. New York: Pantheon.
- . (2003) "İktidarın Gözü" Seçme Yazılar, çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay, İstanbul: Bağlam.
- . (2004). *Toplumunu Savunmak Gerekir*. çev. Şehsuvar Aktaş, İstanbul: YKY.
- . (2005) *İktidarın Gözü*. çev. Işık Ergüden & Osman Akınhay İstanbul: Bağlam.
- . (2006). *Deliliğin Tarihi*. çev. M. Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi.
- . (2007). *Cinselliğin Tarihi*. çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- . (2011). *Büyük Kapatılma - Seçme Yazılar III*. Çev. Işık Ergüden-Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- . (2011). "Hakikat ve İktidar:" *Entellektüelin Siyasi İşlevi*. İstanbul: Ayrıntı.
- . (2016). *Özne ve İktidar*. çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Han, Byung-Chung (2019). *Psikopolitika: Neoliberalizm ve Yeni İktidar Teknikleri*. çev. Haluk Barışcan, İstanbul: Bağlam.
- Hay, M., Philip Roberts. (1978). *Edward Bond: A Companion to the Plays*. London: TQ Publications.
- Hirst, D. L. (1985). *Edward Bond*, London: McMillan Publishers Ltd.
- Hornby, A. S. (2005). *Oxford Advanced Learners's Dictionary of Current English*, Oxford: Oxford University Press.
- Koyuncu, E. (2018). "Foucault'nun Siyaset Felsefesinde Biyopolitikanın Doğuşu" *Biyopolitika: Foucault'dan Günümüze Biyopolitikanın İzdüşümleri. Cilt-2*, Ankara: Nota Bene Yayınları.
- Özmkas, U. (2012, Yaz). *Cogito, 70-71*, İstanbul: YKY.
- Teker, G. S. (1999). "İngiliz Tiyatrosunda Bir Şiddet Ozanı: Edward Bond." *Edebiyat Eleştirisi Dergisi*. (40).
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil kurumu Yayınları.