

EDWARD BOND'UN DİYALEKTİK TİYATROSU* Edward Bond's Dialectical Theatre

A. Gökhan BİÇER

Yrd. Doç. Dr. Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü İngiliz Dili ve
Edebiyatı Anabilim Dalı
gokhanbicer@hotmail.com

Özet

Edward Bond İkinci Dünya Savaşı sonrası oyun yazarları arasında önemli bir yere sahiptir. Birçok çağdaşı gibi o da modern toplumları oyunlarının konusu yapmıştır. Oyun yazarlığı boyunca sınıflı toplum yapısı, siyasal ve toplumsal şiddetin doğası, eşitsizlik ve daha akılcı bir topluma duyulan gereksinim gibi sorunlar üstünde yoğunlaşmıştır. Bu sorunları ele alırken diyalektiği, düşüncelerini ifade edebileceği akılcı bir araç ve yöntem olarak kullanır. Bu çalışmanın amacı, Edward Bond'un diyalektik ve tarihsel materyalist düşünceleri algılayış ve uygulayış biçimini yansıtmaktır.

Anahtar Kelimeler: Edward Bond, Diyalektik, Materyalizm

Abstract

Edward Bond is one of the most significant figures of the post-war British drama. Like many of his contemporaries he aims at drawing a striking picture of modern societies. Throughout his dramatic career he always focuses on the social and political affairs such as the questions of class-based society, the nature of political and social violence, injustice, and the need for a more rational society. While handling these issues he uses dialectics as a rational tool and method to express his ideas. The aim of this paper is to define Edward Bond's understanding and application of dialectical and historical materialist philosophy.

Keywords: Edward Bond, Dialectics, Materialism

Çağdaş İngiliz Tiyatrosu'nun en radikal, etkileyici, sansasyonel ve üretken yazarlarından biri olan; oyunlarında insanı, toplumu ve kültürü Marxist dünya görüşü bağlamında ele alan, tiyatronun işlevinin yeni insanlar ve akılcı bir toplum yaratmak olduğu düşüncesini yaşantısının odağına koyan Edward Bond'un kırk yılı aşan yazarlık kariyerinde yazdığı önemli oyunlar incelendiğinde, tiyatrodaki diyalektik düşüncesinin yansımaları olarak birbirinden farklı ama aynı zamanda birbirini bütünleyen üç dönem öne çıkmaktadır. Bunları, 1962'de *The Pope's Wedding* ile başlayıp 1973'de *The Sea* ile biten, yazarın görevinin sorunlara çözüm yolları önermek değil onları sergilemektir anlayışının belirgin olduğu, toplumsal sorunların yansıtıldığı ilk dönem oyunlar; *Bingo* (1973) ile başlayan ve *In the Company of Men*

(1992) oyunuyla biten, ilk dönem oyunlarının tersine, yazarın bir görevinin de yansıtılan sorunlara çözüm yolları aramak olduğu düşüncesinin yoğun olarak duyumsandığı ikinci dönem oyunlar ve *Olly's Prison* (1993) ile başlayıp 2007'de yazılan *Tune* oyunuyla süren hem toplumsal sorunların yansıtıldığı hem de bu sorunlara çözüm yollarının arandığı, çocuklar için yazılan, 'Big Brum' gibi eğitimde drama kuruluşları aracılığıyla okullardaki amatör tiyatro topluluklarına gönderilen ve yalnız çocukların sahnelenmesine izin verilen; çocuklar geleceğin büyükleridir, dünyayı değiştirecek, ona anlam katacak olanlar da günümüz çocuklarıdır anlayışının egemen olduğu, son dönem oyunlar olarak ayırmak yanlış olmasa gerek.

Marxist bir oyun yazarı olarak diyalektik düşünciyi oyunlarının ana kurgusuna yerleştiren Bond, içinde yaşadığı çağdaş toplumun hastalıklı yanlarından en belirginini olarak gördüğü sınıf çatışması gerçeğine dikkat çekerek daha eşit koşullar altında yaşayan insanlardan oluşan bir toplum yaratma amacı güder. Sınıflı toplum yapısını ele alırken öne çıkardığı, tarihin en önemli sorunu olarak gördüğü olgu 'şiddet' olan Bond, şiddetin diyalektiğini ortaya koymak istediğini söyleyerek kapitalist sistemin, insanları doğalarına uygun olmayan koşullar altında ve yapay gereksinmeler için yaşamaya zorladığını bunun da insanlarda şiddet duygusu yarattığını belirtir. Şiddeti, tarihsel boyutuyla yansıtarak sorunun kökenine inmeye çalışan yazar, insan soyunun varlığını sürdürebilmesi için, modern ve postmodern toplumların en büyük sorunu olarak ele aldığı şiddetin yok edilmesi gerektiğine olan inancını "şiddet, insanlığı tehdit etmektedir",¹ "eğer şiddete son vermezsek geleceğimiz de olmayacaktır"² sözleriyle dile getirir.

Saved adlı oyununda bir bebeğin, babası ve arkadaşları tarafından taşlanarak, acımasızca öldürülüşünü çağdaş toplumlara ve bebekleri öldüren çağa gönderme olarak kullanan Bond, sahneye yansıttığı bu metaforu algılayamayan birçok eleştirmen tarafından, İngiliz sahnelerinde gösterilen "en gaddar, mide bulandırıcı",³ "en çirkin, kimsenin görmek istemeyeceği, zalimlik dolu, utanç verici"⁴, "soğuk, itici, dehşet verici"⁵ sahne olarak acımasızca eleştirilse de Simon Trussler, Martin Esslin gibi ciddi eleştirmenler ve kimi köşe yazarları tarafından oyunun şiddet içermediği, tersine, hiç kimsenin yadsıyamayacağı şiddet gerçeği üzerine kurulu olduğu şeklinde olumlu tepkiler de alır.

Bond, *The Pope's Wedding*'de insanlardan uzak, yalnız başına yaşayan yaşlı bir adamın, onun yaşamına özenen bir genç tarafından öldürülmesi; *Early Morning*'de oyunun bütün karakterlerinin yamyamlığın tutsağı olmaları; *Narrow Road*'da zorba karakter Shogo'nun bütün çocukları katletmesi; *Lear*'da yaşlı adamın gözünün oyulması; *The Sea*'de kendisine

yardım etmeyen köylüler nedeniyle bir adamın boğulması; Bingo’da yazar Shakespeare’in intihar etmesi; *The Woman*’da bir çocuğun ve *War Plays*’de çocukların askerler tarafından öldürülmesi gibi şiddet ve ölüm sahnelerine sıkça yer verse de, onun gerçek amacı şiddet içeren sistemi ve şiddetin toplumsal kökenlerini sergilemektir. Christopher Innes’in belirttiği gibi, Bond’un oyunlarında şiddet, “bir sapkınlık değil, istenmedik durumun dışavurumudur”.⁶ Yazar, “şiddeti değil, şiddet yaratan çevrenin insan tını üzerinde oluşturduğu etki”⁷ konusunu öne çıkararak çağdaş toplumların her gün yaşanan bir olgusuna parmak basar.

Modern dünyanın, silahlı çatışmalar, etnik temizlik, dinsel düşmanlık, bağnazlık ve artan barbarlık gibi ciddi sorunlarla boğuştuğu bir ortamda “toplum olarak şiddet yoluyla birbirimizi yok ettiğimiz”⁸ gerçeğini her fırsatta yineleyen Bond, oyunlarının çoğunun şiddet sorunu üzerine kurulu olduğunu, şiddet sorunuyla ilgili bir şeyler yazmamanın etiğe aykırı olacağını vurgular. Bond, “Nasıl Jane Austen davranışları dile getirdiyse ben de şiddet olgusunu anlatmaya çalışıyorum. Şiddet, toplumumuzu şekillendirmekte ve sürekli onu kovalamaktadır. Eğer yazarların bu olgudan söz etmelerini çekemeyenler varsa, bunlar kendimizden ve zamanımızdan söz edilmesini istemiyorlar demektir”⁹ görüşünü dile getirerek günümüz toplumunda yaşanan şiddetin en önemli etkeninin, parayı en yüce erdem olarak gören, insanları paragöz, gösteriş düşkünü, bencil olmaya zorlayan kapitalist sistem ve uygulayıcıları olduğunu belirtir. Bu bağlamda şiddeti, içgüdüsel değil öğrenilen bir davranış olarak ele alan yazar, bireyin toplumsal kurumlar ve değerler tarafından yozlaştırıldığına inanır. Bond, birer aydın olarak bütün sanatçıların yaşadıkları çağın tanıkları olmalarını ve bir “kültür boşluğu sorunu”¹⁰ olan şiddet olgusunu ortadan kaldıracak yolları aramalarını, insanları doğuştan düşman olarak gören kapitalist kültürün tutarsız yaklaşımlarının düzeltilmesi için çaba göstermelerini ister.

Kapitalist sistem içinde yetişen bebeklerin, çocukların, gençlerin yazgıları, her zaman, Edward Bond’un oyunlarının odağında yer alır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide çocuklara dönük ilgisini, çocuklar oyunlarında her zaman önemli bir rol oynamıştır. Onların özel durumlarını anlamak için çocuklarla ilgili edindiğim düşünceleri kökenine kadar izlemeye çalışmak durumundayım. İnsanların neden belli kalıplarda davranmak zorunda kaldığını, neden bir yanda insan sevgisini yüceltirken diğer yanda acımasızlaştıklarını anlamak istiyorum şeklinde belirten yazar, temel gereksinimleri karşılanmayan çocukların teknolojik zorbalıklarla ve toplum tarafından yok edildiğine inanır.¹¹

İnsanların kapitalist sistem için, kendi doğalarına hiç de uygun olmayan koşullar altında, yaşamları üzerinde denetimleri olmaksızın,

başkalarının gönencini yükseltmek uğruna birer makine gibi çalışmasını anlamsız bulan yazara göre, insan doğasına aykırı bu yaşam koşullarından en çok etkilenenler ilgiye, sevgiye ve korunmaya gereksinimi olan, savunmasız konumda bulunan çocuklardır.¹² Bond, “her toplumun bir şiddet piramidi vardır ve çocuklar bu piramidin, savunmasız canlıları olarak en dibinde yer alır”¹³ görüşünü dile getirirken de, çocukların oyun oynamak yerine belirli zamanlarda kimi işleri yapmaya zorlandıklarını belirtirken de yıllardır süregelen biçimde çocukların toplum tarafından kirletildiği, tinsel anlamda şiddet yanlısı olmaya zorlandığı gerçeğinin altını çizer.

Oyunlarını, yirminci yüzyılda insan olmanın getirisi olan, uçsuz bucaksız sorunların bir saptaması, bu sorunların hangi nedenler sonucunda ortaya çıktığının belirlenmesi ve bunların nasıl düzeltilebileceğinin yollarının aranması olarak gören Bond’un yaklaşımı öğretici nitelik taşır. Bu nitelik ışığı altında yazınsal ürünlerin konusunun toplum olduğu düşüncesinden yola çıkan yazar, 1974’de tiyatrosunu “akılcı tiyatro”¹⁴ olarak betimler. Yazının, toplumu yaşanılır kılma, onu olumlu yönde değiştirme işlevine dikkat çekerken, sanatın gerçek eşitlikten yana tavır almasını bekleyen, kendisini “işçi sınıfının içinden gelen bir ses”¹⁵ olarak gören Bond’un akılcı tiyatrosu, yöneten sınıfın uygulayıcısı ve sürdürücüsü olduğu eşit olmayan sisteme karşı çevrilmiş bir silahtır. Bu silahın en önemli mermisi, Edward Bond’un insanoğlunun en önemli yetisi olarak gördüğü, ‘düşlem’ gücüdür. Yazara göre:

*Düşlem biz insanların en önemli yeteneğidir, çünkü o bize eylemlerimizin sonucunu kestirebilme, neden-sonuç arasındaki bağıntıyı görebilme olanağını sağlar. Bu işleviyle yaşamsal, etik bir yönü vardır. Sorumlu olma duygusu düşlemin bir uzantısıdır ve düşlemin önemini kavrayamayan bir toplum ya da onun çocuklarda yanlış gelişimini sağlayanlar değer duygusuna ciddi zarar verirler.*¹⁶

Tiyatroyu, insanca yaşamı olanaklı kılan daha iyi bir toplum oluşturmak için etkili bir silah olarak kullanan Bond’un akılcı tiyatrosunda önemli işlevi olan ve oyunlarındaki karakterlerin çoğunluğunun kişiliğinde barındırdığı düşlem gücünden yoksunluk olgusu, onun William Blake ile kıyaslanmasına neden olmuştur. 1960’lı yıllarda yoğun olarak Blake’in eserlerini okuduğunu söyleyen Bond, onun yapıtlarının düşlem zenginliğinin ve kullandığı dilin kendisini çok etkilediğini, Blake’e derin bir hayranlık duyduğunu belirtir.¹⁷ İnsanların doğuştan günahsız oldukları ve toplumsal çevrenin onları baştan çıkardığı görüşü her iki yazarın da ortak kanısı olarak eserlerine yansımaktadır. Bond’un oyunlarındaki başkarakterler hep çevreleri tarafından yozlaştırılan suçsuz insanlardır: *Saved*’in konusu,

Blake'in, "beşiğindeki bebeği öldürün, sonra da yaşanmamış şeyleri istemeyi sürdürün" sözüyle benzerlik gösterirken; Lear, Blake'in '*Augires of Innocence*' adlı şiirindeki kafese kapatılış kuş imgesini kullanır.¹⁸ "Blake'e göre, geleceği görme yetisinden yoksunluk, çağdaş toplumların en büyük kusurlarındandır ve bu eksiklik şairin epik şiirlerinin ana konusunu oluşturur."¹⁹ Benzer şekilde Bond da, düşlem yetisinin eksik olduğu toplumların geleceklerini göremedikleri ve sorunlarını çözmek için akılcı yollar geliştiremedikleri gerçeğini oyunlarında dile getirir.

Bond'un etkilendiği oyun yazarlarından biri de Chekhov'dur. Gerçek olayları sahneye getirmeyi, gerçek dünyadaki insanların yaşamlarını, özlemlerini, beklentilerini, kaygılarını ve acılarını, bu insanların toplumsal ve bireysel dünyalarını, işlerin doğru yürümediği dünya sahnesini yansıtmaya amaçlı olan Bond'un, akılcı tiyatrosunu oluştururken Chekhov'un gerçekliği yansıtmaya biçiminden yoğun şekilde etkilendiği gözlenir.

Chekhov gibi Bond da törecidir. Yazarın, özellikle *Saved* ve *The Sea* adlı oyunlarında bu etki açıkça görülür. *Saved*'deki karakterlerin aynı evde, aynı koşullar altında yaşamayı sürdürme girişimleri ve bu durumun yansımaları olan umarsız, duyarsız davranış biçimleri ile Chekhov'un *Vişne Bahçesi* oyunundaki karakterlerin her şeye karşın topraklarında, konaklarında yaşamayı yeğlemeleri arasındaki koşutluk ve *Saved*'de bebeğin taşlanarak öldürülüşü sahnesi bu etkinin örnekleri olarak gösterilebilir. Simon Trussler'in de vurguladığı gibi, "*Saved* törel değerleri içeren, suçun cezalandırıldığı bir oyundur."²⁰ Bond, akılcı tiyatrosunun içeriğini zenginleştirdikçe Chekhov'a daha da yakınlaşır. Bu yakınlaşma *The Sea*'de gerek içerik gerekse teknik yönden oldukça belirginleşir. John Weigman oyunun Chekhov'un sahneleme ve oyun yazma tekniklerini içeren bir komedi denemesi olduğunu belirterek onu *Vişne Bahçesi* ile kıyaslar.²¹ Weigman her iki oyunun ana eyleminin 'varış' ve 'ayrılma' üzerine kurulu olduğunu gerçeğini, Bond'un oyununda, başkahraman Willy'nin, sandalı devrildikten sonra kıyıya vardığı ve oyunun sonunda varmış olduğu köyden yeni bir yaşam bulma umuduyla ayrıldığı; *Vişne Bahçesi*'nde, Lyubov Raneskaya ve kızı Anya'nın beş yıl kaldıkları Fransa'dan topraklarına geri dönerek konaklarında yaşamaya başladıkları ama satışına engel olamadıkları için bu topraklardan ayrılmak zorunda kaldıkları örneklerini vererek açıklar. Ayrıca Weigman Bond'un, oyununda 'deniz'i, Chekhov'un da, oyununda 'vişne bahçesi'ni ana semboller olarak kullandıklarını, yazarların bu yönden de benzeştiklerini belirtir.²²

Sanatın öğretici olması, içinde yaşadığımız sistemin eşitlik üzerine kurulu olmadığını göstermesi ve onu eşit koşullar altında yaşayan insanlardan oluşan sosyalist toplumu oluşturacak şekilde değiştirmesi

gerektiği düşüncesiyle “toplumsal, siyasal, kültürel olguları ve çağdaş toplumlarda var olan kötülüklerin kökenlerini ele alan”²³ politik oyunlar yazan Bond’un, akılcı tiyatrosunu oluştururken en çok etkilendiği oyun yazarı hiç kuşkusuz Brecht’tir. Tony Coult, “Bond’la ilgili yapılan bir tartışmada adı en çok geçen kişi Brecht’tir, o da Royal Court’un diğer yazarları gibi Brecht rüzgârından etkilenmiştir ve birçok yönden Brechtçi bir yazardır”²⁴ diyerek bu durumu açığa çıkarırken; Peter Holland da “Bond’un içinde yaşadığı toplumu algılama biçimi onun, Brecht’in epik tiyatro anlayışına yaklaşan bir dramatik yöntem geliştirmesine neden olmuştur”²⁵ görüşüyle bu savı destekler. Charles Marowitz ise daha belirgin bir vurguyla “Bond İngiltere’de, Brecht sonrası oyun yazarı, Brechtçi tek kişidir”²⁶ der.

Bütün bu yorumlara karşın Bond, sanatçı egosunun getirisi olduğunu düşündüğümüz bir tavırla, Brecht’ten pek de etkilenmediğini, etkilendiği tek yazarın bilinçli bir çabayla yapıtlarını incelediği Chekhov olduğunu söylese de Peter Holland’a konuyla ilgili yazdığı mektupta durumu düzeltme gereğini duyar.²⁷ Yazar, ona hayran olduğu gerçeğini şu düşüncelerle dile getirir:

*Brechtçi yönümü teorik olarak değil, 1950’li yıllarda Berliner Ensemble’in Lonra’da gösterimi yapılan oyunlarını izleyerek edindim. Onlar, bana yabancı olan bir dille konuşuyorlardı, benimse hiçbir tiyatro eğitimim yoktu ama onun Shakespeare gibi önemli bir yazar olduğunu hemen algıladım ve tiyatro dünyasına gerçek bir Brechtçi yazar olarak geldim. Brecht’e her gereksinim duyduğumda ve ondan bir şeyler öğrenmeye devam ettikçe kendisinden faydalanmayı sürdüreceğim ama hiçbir zaman, yararı olmadığını düşündüğüm için, onun yaptıklarını yinelenmeyeceğim. Brecht, Shakespeare gibi tüm zamanlara özgü bir yazar olamamıştır. Onun yaptığı en güzel şey başka yazarlara kullanabilecekleri malzemeler vermiş olmasıdır. Oyun yazmaya, bilinçli bir şekilde, Brecht’le başladım ama hepsi bu değil.*²⁸

Bond, Brecht’in Marxist tiyatro oluşturma çabalarına sonsuz saygı göstermektedir. Onun bu çabalarının yalnız bir başlangıç olduğunu ve işinin yarım kaldığını düşünen yazar, Marxist toplum için çalışan bir emekçi konumunda gördüğü Brecht’in, son oyunlarını yazamadan ölmüş olmasını yirminci yüzyıl tiyatrosunun en büyük trajedisi olarak gösterir. Bunun çok acı bir kayıp olduğunu söyleyen yazar sözlerini şöyle sürdürür:

Bu çok ciddi bir kayıptır ama Brecht’in yazılmamış olarak bıraktığı oyunları yazmalıyız. Eğer 1930’lu yıllarda oyun yazıyor olsaydım Brecht’in tiyatrosunu, tekniklerini bütünüyle

kullanmaya çalışırdım ama şimdi, kimi yönleriyle Brecht'ten ayrı olan, kendi tiyatro anlayışımızı oluşturmak durumundayız. Bunu ayrıksı olmak isteğinde olan bir sanatçı kaprisiyle değil bilimsel gelişmeler ışığında doğaya ve topluma bakışın getirdiği yeniliklerin kaçınılmaz sonucu olarak, yapılması gerektiğini düşündüğüm için söylüyorum.²⁹

Bu anlayışla yola çıkan Bond, Brecht'in epik kavramını tiyatrosu için yetersiz bulur. Diyalektik tiyatro oluşturma çabalarını, diyalektik düşüncenin değişim ilkesi gereği zenginleştirerek ve yaşanan çağın koşullarına uyarlayarak isimleştirdiği, diyalektik düşüncenin izlerinin açık biçimde görüldüğü 'akılcı tiyatrosuyla' sürdürür. Bu yönüyle de Brecht'e, bir anlamda vefa borcunu ödeyen tek İngiliz yazar konumundadır.

Bond, toplumsal sorunları ele alan oyunları ve akılcı tiyatrosu aracılığıyla izleyicide toplumsal değişimin olası olduğu inancını uyandırmayı ve onları bu yönde eyleme yönlendirmeyi, sınıflı toplum yapısını ortadan kaldıracak yolları aramalarına örnek oluşturacak durum ve karakterleri sahneleyebilmeyi amaçlar. Çünkü onun için önemli olan şey geçmiş ve günümüz dünyasının değerlerinin yeniden ele alınması ve bugünün dünyasında herkes tarafından benimsenen ortak yaşam koşullarının sağlanmasıdır. *The Bundle* oyununa yazdığı ön sözde bu amacını " tiyatro, akılcı olan her şeyi kullanarak toplumu değiştirebilmeli ve yeni bir bilinç oluşturmalıdır"³⁰ sözleriyle somutlaştırır.

Oyunlarında, zor koşullar altında yaşam savaşımı verse de iyimserliği elden bırakmayan ve her zaman anlamlı olanın ardından koşup baskıcı toplumsal sistemden çıkışın yollarını arayan karakterler kullanarak savaşı bir bilinci, kendinin ve toplumun farkındalığının bilincini oluşturmaya çalışan Bond, bu şekilde en yüce değer toplumsal eşitlik olduğu gerçeğini anımsatmak ister. Bireysel anlamda kurtuluşun olası olmadığını, olsa bile bunun insanlığa bir yarar sağlamayacağını çok iyi bilen yazar, toplumsal bilinci oluşturabilmek için karakterlerinin çoğunu gerçek yaşantının içinden, sıradan insanlar arasından seçmekte, doğal olarak oyunlarında yansıtılan sorunlar da, toplumun ezilen, sömürülen kesiminin ortak yönlerini oluşturmaktadır. "En gizli deneyimlerimiz bile toplumsal yaşantımızla iç içe olmuşken; bireyin kendi sorunlarını ve çatışmalarını toplumun sorunlarını çözmeden aşma olanağı yokken, sorunları hep toplumsal yönden ele almam gerektiğine inanıyorum"³¹ diyen Bond, bireyin kendisini çevreleyen sistemin ve toplumun doğasını algılamaya başladıkça kendisiyle ilgili özeleştiri yapıp belli yargılara varabileceğini ve bunun sonucunda da eyleme geçebileceğini umar. Toplum, yalnız bireylerden oluşan bir yığın değil, insanların çeşitli bağlantılarının ve ilişkilerinin

varlığını sürdürdüğü bir oluşumdur düşüncesinin yansıması olan bu yaklaşım, Bond'un "Kültür" adlı şiirinde ve genç yazarlara dönük konuşmalarında sözcüklere şöyle dökülür:

*Hiçbir insan, tek başına, kendisi için
yemez, uyumaz ya da sevmez
Ürünler, düşler ve bir gence bir şeyler
öğretebilmek
Küçük bir odada olacak iş değildir
Yalnız, başka insanların yaşantısına
girilerek yapılabilir.³²
Bir kişinin yaşamı bütün insanlığın
yaşantısıyla açıklanabilir
Onun kişiliğini anlamak zorunda değilsiniz
Yapmanız gereken şey yaşantısına
girmektir.³³*

Bond, izleyicilerinin aklına ve duygularına seslenerek, onları olayları akılcı yoldan anlayabilecekleri sürece yönlendirmek ister. Brecht'in 'eşitlik duygusu' uyandırma olarak adlandırdığı bu süreç Bond'a göre, insanları toplumsal özgürlüğe, ilişkilerini anlamlı şekle dönüştürmeye ve öfkelerini yaşamlarını akılcı temele konumlandırabilecekleri doğru yolda kullanmaya yönlendiren bir anahtar durumundadır. Bu amaçla yazar, Brecht'in yabancılaştırma etmenini insanlara yeni bakış kazandırma noktasında eksik bularak oyunlarına sorun-durumları (aggro-effect) adını verdiği öğeler yerleştirir. Bununla, özellikle şiddet olgusunu ele aldığı oyunlarında, izleyicilerden duygusal dönüt almayı ve sergilenen durum karşısında onların akıl yoluyla kararlar verebilmelerini amaçlar. Bu durum, oyun karakterlerinin diğer insanlarla ilişki içinde olduğu gerçeğini her fırsatta sergilemeye çalışan Bond'un yabancılaştırma etmenini bütünüyle yadsıdığı anlamına gelmemelidir. Brecht'in yabancılaştırma etmenini birçok oyununun kurgusuna yerleştirdiği ve her fırsatta kullandığı görülen Bond, günümüz sorunlarına yanıt verebilecek bir yabancılaştırma etmeni geliştirmek niyetindedir.

İnsanın toplumla olan ilişkisini, açmazlarını yansıtmaya çalışan her tiyatronun epik öğeler taşıyacağını vurgulayan yazar, "bütün oyunlar politiktir ve tiyatro sanatı da her zaman toplumsal olanı yansıtır"³⁴ düşüncesiyle epik tiyatronun, diyalektik akıl yürütme biçimini ve politik görüşleri izleyicilere en iyi aktaran yöntem olduğunu söyler. Bond'a göre, "epik oyun gerçekçiliğin genişletilmiş ve yenilenmiş şeklidir."³⁵

Birçok söylemin bir araya gelip çözümlendiği, ele alınan konunun tarihsel yapısının birçok yönden irdelendiği epik oyun,

*bir öykü anlatır ve anlattığı öykünün nedenlerini gösterir. Bu durum ona, doğru biçimde kurgulanmış bir başlangıç, gelişme ve sonuç sağlar. Epik tiyatronun gücü ele aldığı konuyu seçişinde, olayları birbirine bağlayışında ve en son yargılayışında yatar. Bir mutfaktaki iki insanın tartışmasını konu edinse bile, epik tiyatro, bütün insanların tarihini kapsayacak yöntem ve değer yargısı içinde davranır.*³⁶

Bond'a göre Shakespeare, epik yöntemi oyunlarında kullanan en önemli yazarların başında gelmektedir. Başarılı örneklerinin Shakespeare'de bulunduğu, yirminci yüzyılda da Brecht'in ustalıkla uyguladığı diyalektik tiyatroyu akılcı tiyatro kavramı altında, her iki yazarın düşüncelerini harmanlayarak bütünleştirme çabasında olan yazar, Shakespeare'in 'olaylar tiyatrosu'nun gerçekliği ve olguları en az Brecht'in 'öyküleme' tekniği kadar keskin çizgilerle yansıttığı görüşündedir. Bond, her iki yazarın da ardılı olarak, Shakespeare'in tiyatrosundaki sahneler arası neden-sonuç bağıntısı ile seyirci- karakter özdeşleşmesine yapılan vurguyu ve Brecht'in tiyatrosundan da, çağın koşullarına göre yeniden şekillendirdiği yabancılaştırma etmenini alır. Kendilerine öykündüğü ve onları aşma çabasında olduğu gözden kaçmayan Bond, Shakespeare ve Brecht'in tekniklerini harmanlayarak toplumsal sorunları çözme noktasında seyirciye çıkış yolu sunan, onları bilgilendirme amacının ürünü olan 'çözümleme tekniği'ni geliştirir. Bond'un yeni geliştirdiği bu melez teknik kendini en belirgin şekilde *The Bundle* oyununda gösterir.³⁷

Bilgi, deneyim ve kararlı bir tutumla insanların akılcı toplumlar oluşturabilecekleri, tersi durumda var olan köhne sistemin çarkları arasında kendilerine sığınacak yer arayan bireyler olarak kalacakları varsayımından yola çıkan Bond, toplumsal değişimin gerçekleşebilmesi için tek tek bütün bireylerin yükümlülüklerinin bilincinde olmalarının önemine vurgu yapar. Bu şekilde toplumsal kurtuluşun olası olduğu düşüncesini izleyicilerine aktarma çabasında olan yazarın akılcı tiyatrosu iyimser yaklaşımıyla insanlara umut verirken onların sinik durumda kalmalarını onaylamaz.

Bond oyunlarında, yirminci yüzyılda en uzun çağını yaşayan ve günümüzde de engellenemeyen, ciddi bir sorun olarak duran şiddetin, gün geçtikçe artan barbarlığın, kısımların ve yıkımların insanlarda açtığı onarılması güç yaralara dikkat çeker. Kapitalist sistemin insan doğasına yaptığı en belirgin yan etkilerden bencilliğin, parasal değerlere olan düşkünlüğün, kötümserliği en uç noktaya taşıyan, umutsuzluğun ve hiçliğin doruklarında yaşayan, insandan kaçan birer depresyon düşkününe dönüşen, varoluş sorununa anlam katamayan bireylerin sayılarının her geçen gün arttığı bir ortamda; iyimser duruşuyla Bond'u ve onun akılcı tiyatrosunu,

insanları yükümlülükler alma noktasında yüreklendirdiği, sanatın toplumu yorumlamak değil değiştirmek işlevine vurgu yaptığı ve toplumun gerçekliğini yansıttığı için bir umut ışığı ve eylem kılavuzu olarak değerlendirmek pek de yanlış olmasa gerek.

Dünyanın her gün yeni kavramlarla, düşüncelerle ve bilimsel gelişmelerle değiştiği, hiçbir varlığın olduğu gibi durmadığı diyalektik süreçte, insanların da değişen dünyaya, dünya görüşlerine ve koşullarına uyum sağlamaları gerektiğini belirten yazar, yaşamı tek yönden değil birçok yönden ve tarihsel açıdan kavrayan akılcı tiyatrosuyla sanat-toplum, sanat-insan, sanat-evren bağıntısını kurmaya çalışır. İnsanların, yaşamı bütünlüğü içinde değişim ve dönüşüm süreci olarak algulamaları ve günlük çözümler ile çıkarlar peşinde koşmak yerine yaşanan sorunları derinliğine kavramaları ve bunların gerçek nedenlerini görebilmeleri için azımsanamayacak bir çaba gösteren Bond, bu yönüyle İngiliz tiyatrosunda soyunun tükenmekte olduğu Sokratik bir kişilik olarak gözükmektedir. John Lahr'ın da belirttiği gibi, "bir yazarın görevi uyuyan toplumu uyandırmak, onları uyutan her şeyi görmelerini sağlamaktır. Edward Bond, bu yeteneğe ve insanları etkileme gücüne sahip olan ender yazarlardan biridir."³⁸

Edward Bond'un birçok oyunu, tarihsel yönden günümüz toplumundan uzak, geçmiş zaman aralıklarında kurgulanan, günümüz sorunlarının kökenlerinin bir tarihi olduğu ve bunun doğru şekilde algılanmasının çağdaş toplumun sorunlarının çözüm yollarının saptanabilmesi için gerekli olduğu düşüncesinin belirginleştiği özellikler taşır. Bond, bu oyunlarında, günümüze ulaşan tarihsel ve kültürel mirası yeniden yorumlayıp sahneye aktararak, sanatçının en önemli işlevlerinden biri olarak gördüğü işi, izleyicileri için daha kullanışlı bir tarih anlayışı oluşturmak edimini yerine getirmek ister. İnsanlar yalnız kendi tarihlerini yapmakla kalmazlar, aynı zamanda onun bir parçasıdır ve yaratıları olan sanatsal ürünler de her zaman tarihsel boyutlar içerir görüşünün yansıması olan bu yaklaşımla Bond, günümüz kültürünün özü olarak benimsenen, yanlış ve tehlikeli olduğunu belirttiği geçmişe ilişkin söylenceleri yıkmak, onları gerçek yerlerine oturtmak ve günümüz toplumları için daha kullanışlı biçime getirmek çabasıdadır.³⁹ Bu çabayı yazar, şu şekilde dile getirir:

Söylenceler, geçmişten günümüze kadar gelen ve her zaman sırtımızda taşımaya zorlandığımız bir yükür. Ara sıra rahat bir soluk alıp geleceğe uzanan yolculuğumuzu sürdürebilmemiz için bunları yeniden gözden geçirme gereği duyarız. Yazarların, tüm sorunların çözüldüğü bir altın çağa inanmak gibi bir yanıla düşmemeleri için geçmişin önemli dönemlerinin yakından incelenmesi gerekir. O dönemin

*toplumsal koşullarını yeniden oluşturabilirsek günümüzde yaşanan birçok soruna çare bulabiliriz.*⁴⁰

Bu anlayış ışığında oyunlar yazan Bond, tiyatroyu toplumsal, tarihsel, kültürel ve politik gerçekleri tüm ayrıntılarıyla aktarma aracı olarak kullanırken günümüzü, ne olduğumuzu ve ne yapmamız gerektiğini kestirebilmemiz için geçmişi yeniden yorumlama gereği duyar ve “günümüz sorunlarının nedenlerini bulabilmek amacıyla geçmiş üzerine yazar.”⁴¹ Oyun karakterlerini ve olaylarını tarihsel ortamlardan seçen yazar, çelişkileri sahneyerek, alışılmış, kalıplaşmış bakışın dışında, dünyayı değişik yönleriyle göstermeyi ve yansıtılan durumu seyircilere çözümletmeyi hedeflerken; kullanılan tarihsel kesitler ve imgeler aracılığıyla seyircinin oyundan uzaklaşmasını ve onu nesnel olarak değerlendirmesini sağlar.

Bond’un akılcı-diyalektik tiyatrosunda yukarıda değindiğimiz tarihselleştirme çabasının yanında en belirgin özelliklerden biri yazarın, oyunlarını çelişkiler üzerine kurmuş olmasıdır. Birbirine zıt, çelişen, durum, olay ve olguları bir arada veren Bond, bu diyalektik süreci sahnede karşılıklı ilişkileri bağlamında ele alır. Oyunlarda sunulan çelişkiler karakterlerin tinsel, düşünsel, ya da duygusal karşıtlıklarından değil, yaşamın karmaşık doğasının yansımaları ve görünüşün gerçekliği yansıtmadığı düşüncesinden kaynaklanan toplumsal koşullar ve bireysel ilişkilerden oluşur. Yazar için önemli olan olgu, kişilerin ruhsal durumları değil içinde yaşamaya çalıştıkları toplumsal koşullardır.

Bond’un oyunlarındaki karakterler genelde kendi yaşamları üzerinde denetimlerini yitirmiş ve ekonomik özgürlükten yoksun insanlardır. Bu insanlar çoğunlukla şiddetle karşılaşmış suçsuz insanlar olabileceği gibi, şiddeti uygulayıp yasallaştıran insanlar da olabilir. Yazar, izleyicisine örnek bir toplum yaratmak için henüz çok geç kalınmadığını anımsatarak, insanın özgürlüğe olan inancını yitirmemesini, toplumsal değişim olasılığının bilincine varmasını ve kendi yaşantısını yönlendirmesinin olanaklı olduğunu göstermeye çalışır. Oyunlarının birçoğunda en azından bir karakter çıkıp, toplumda değişim yapma düşüncesini dile getirir. Aynı zamanda, bireyin veya bireylerin, insanların iyiliğini düşünen akılcı bir toplum yaratabileceğine olan inancı tamdır. Var olan bütün olumsuzluklara karşın insanların umutsuzluğu yenerek, yaşanılmaya değer bir toplum yaratma düşü onun en büyük ülküsüdür⁴². Yazar, insanların her şeye karşın dünyayı olasılıkların gerçekleşeceği bir yer yapacağına olan güveni hiçbir zaman yitirmeyerek, onların gönenç içinde yaşayacakları daha güzel yarınlara ulaşabilmek için gerekli yetilere sahip olduğunu düşünür.

Barışçı bir oyun yazarı olan Edward Bond, oyunlarında doğru olanı ortaya koymak ve tiyatroyu toplumu değerlendirmek için kullanmaktan

yanadır. Bu nedenle, “sanatın dünyayı sadece yansıtmak değil, yorumlamak”⁴³ için de kullanılmasını ister. Dünyayı yorumlayacak olan sanatın, savaşın anlamsızlığını kitlelere daha iyi duyurabileceğine inanan yazarın bu politik duruşu eserlerinin diyalektik özünü belirler. “Bond’un çağdaş tiyatroya en büyük katkısı materyalist görüşü içeren ve çağının en ciddi politik sorunlarını gündeme getiren”⁴⁴ bir anlayışı benimsemesidir. Diyalektik ve tarihsel materyalist düşüncenin oyunlarının temel yapısını oluşturduğu yazar, toplumun değişik sınıflardan, ideolojilerden, bireylerden oluşan çelişkili yapısını sergilemeye çalışır. Marxizmi, bilimsel bir akıl yürütme yöntemi ve düşlem olgusunu canlı tutan diyalektik düşüncenin oluşturduğu yeni bir yaşam biçimi, tiyatroyu da kültürel sorunların tartışıldığı, insanların yaşanan gerçekler yoluyla diyalektik öğrenme sürecini yaşadığı bir yer olarak kullanır.

Bütün bu özellikleriyle ele alındığında, İkinci Dünya Savaşı sonrasında yetişen genç kuşak oyun yazarlarından, işçi sınıfının sesini, toplumun alt tabakalarından gelen emekçi sınıfın görüntüsünü, dilini, davranış biçimlerini ve çektiği acılar sonunda uğradığı yıkımları duyarlı ve kararlı bir tavırla oyunlarının konusu yapan Bond, tiyatro üzerine geliştirdiği düşünceleriyle tiyatronun felsefesini de yapan, sorgulayan, tiyatroyu insan derinliği bağlamında algılayan, üretken bir yazardır.

Çağdaş toplumu değiştirebilmek için sanatı bir gereksinme olarak gören yazar, insanca duyguları körelttiği için kapitalist toplumu eleştirirken, insan doğasının karmaşıklığını da göz ardı etmez. Oyunlarında toplumsal yapıların insanı nasıl ezdiğini, kapitalist toplumda bireyin yerini ve duygularını tartışırken, sistemin çökmek için kullandığı yöntemleri ve bu yöntemlerin aracı olan kurumların nasıl işlediğini sahneye taşır. Bond, toplumsal kurumların ikiyüzlüklerini, insanların sistem içinde önemsizleşen, silikleşen konumlarını ve yaşadığı topluma duyarsızlaşan, yabancılaşan bireyi ele alırken kişisel çıkarları, tutkuları yüzünden sistemi savunan sahte aydınları da kıyasıya eleştirir.⁴⁵ Bu sorunları yansıtırken diyalektik düşünceyi ve Marxizmi bir yöntem ve kaynak olarak kullanır.

Oyunlarında, diyalektik materyalizmin temel kavramlarından devinim, oluş ve değişme, karşıtların birliği ve çatışması, bütün ile parçanın birbirlerini gerektirmeleri bakımından karşılıklı ilişkisi, öz ve görünüş, uzam ve zaman, çelişki ve özdeşlik, bireysel ve evrensel, neden ve sonuç, olanak ve gerçeklik, sınıf savaşımı, yabancılaşma gibi olgulara yer verirken; tarihselliği, maddeciliği ve diyalektiği, kimi zaman açık kimi zaman örtülü biçimde, sık sık kullanır ve diyalektik düşünceyi insan etkinliklerini ve ilişkilerini olduğu kadar toplum yaşamını ve içinde yaşanan sistemi çözümlmek, sorunlarını saptamak ve bu sorunlara çözüm yolları aramak

için etkili bir yol olarak görür.

Günümüzü, içinden geçtiğimiz tarihsel bir uğrak olarak değerlendirip, içinde yaşadığımız toplumun nereden gelip nereye gittiğini sahnelemeye çalışan ve her şeyin birbirine bağımlı olduğu tarihsel sürecin hem özneleri hem de nesneleri olduğumuz düşüncesini öne çıkararak, Marx'ın, "İnsanların varlığını belirleyen şey bilinçleri değildir; tam tersine, onların bilincini belirleyen toplumsal varlıklarıdır"⁴⁶ önermesini somutlaştıran oyunlar yazan Bond'un, insanların kendi tarihlerini yazabilecek ve yazgılarını değiştirebilecek güçte olduklarına inancı tamdır

DİPNOTLAR VE KAYNAKÇA

* Bu makale 2008 yılında sunulan doktora tezinde bulunan Edward Bond'un Diyalektik (Akılcı) Tiyatrosu başlıklı bölümün yeniden düzenlenmiş şeklidir. Yazarın, oyunlarında kullandığı diyalektik yaklaşım bir başka yazının konusu olacaktır.

¹ EDWARD BOND, "Preface to Saved", *Plays: One*, Methuen, London, 1977.

² EDWARD BOND, "Preface to Lear", *Plays: Two*, Methuen, London, 1978.

³ MILTON SHULMAN, "A Noxious World". *Evening Standard*, November 4, 1965, s.11.

⁴ IRWING WARDLE, "A Question of Motives and Purpose", *The Times*, November 4, 1965, s.17.

⁵ W.A. DARLINGTON, "Cold Disgust Aroused by Scene in Play", *Daily Telegraph*, November 4, 1965, s.18.

⁶ CHRISTOPHER INNES, *Modern British Drama 1890-1990*, Cambridge UP, Cambridge, 1992, s.,163.

⁷ TRUSSLER, *Edward Bond*, s.5.

⁸ ROBERT HUDSON&SIMON TRUSSLER, "Drama and Dialectics of Violence" *Theatre Quarterly*,1972, 2, No:5,s., 9.

⁹ HUDSON&TRUSSLER, *a.g.e.*, s.3.

¹⁰ MALCOLM HAY&PHILIP ROBERTS, *Edward Bond: A Companion to the Plays*, Theatre Quarterly Publications, London, 1978, s.51.

¹¹ ULRICH KÖPPEN, "Interview with Bond on Modern and Postmodern Theatres", *New Theatre Quarterly*, Vol XIII, No: 5, May, 1997, s. 105.

¹² AHMET GÖKHAN BİÇER, *Edward Bond'un Üç Oyununda Yaşlı Adam ve Çocuk İmgesi: The Pope's Wedding, Saved ve Narrow Road to the Deep North*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2004, s.27.

¹³ JOSEPH E. DUNCAN, "The Child and The Old Man in the Plays of Edward Bond", *Modern Drama*, 19. No:1: 1-10, 1976,s.2.

¹⁴ EDWARD BOND, "The Author's Note For Programmes", içinde, *The Sea*, Eyre Methuen, London, 1973, s.68.

¹⁵ PHILIP ROBERTS, "Edward Bond's Summer: a voice from working class", *Modern Drama*, Vol.26, Number 2, June 1983, s.127.

¹⁶ COULT, *The Plays of Edward Bond*, s.71.

¹⁷ EDWARD BOND, "Letter to Daniel Richard Jones", 31 January 1978, içinde, DANIEL RICHARD JONES, *Edward Bond's Rational Theatre*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), The Florida State University, 1979

¹⁸ RICHARD SCHARİNE, *The Plays of Edward Bond*, Bucknell University Press, Lewisburg, 1976, s.279.

¹⁹ DANIEL RICHARD JONES, *Edward Bond's Rational Theatre*, s.9.

-
- ²⁰ TRUSSLER, *Edward Bond.*, s.12.
- ²¹ JOHN WEIGHTMAN, "Chekhov&Chekhovian", *Encounter*, 61, no.2, 1973, s.51
- ²² WEIGHTMAN, *a.g.m.*, s.52.
- ²³ LAPPIN LOU, *The Art and Politics of Edward Bond*, American University Studies Series 4, Vol.50, Peter Lang Publisher, New York, 1987, s.20.
- ²⁴ COULT, *The Plays of Edward Bond*, s.83.
- ²⁵ PETER HOLLAND, "Brecht, Bond, Gaskill, and the Practice of Political Theatre", *Theatre Quarterly*, Vol.8, No.30, 1978, s.33.
- ²⁶ CHARLES MAROWITZ, "If a House is on Fire and I Cry for Fire", *The New York Times*, Sec.2, 2 January 1972, s.5.
- ²⁷ IRWING WARDLE, "A Discussion with Edward Bond", *Gambit*, Vol.5, No.17, 1970, s.35.
- ²⁸ EDWARD BOND, "On Brecht: A Letter to Peter Holland", *Theatre Quarterly*, Vol.8, No.30, s.35.
- ²⁹ EDWARD BOND, *a.g.m.* s.34.
- ³⁰ EDWARD BOND, *The Bundle or New Narrow Road to the Deep North*, Eyre Methuen, London, 1978, s.xiii.
- ³¹ MALCOLM HAY&PHILIP ROBERTS, *Edward Bond: A Companion to the Plays*, s.74.
- ³² Edward Bond, "Culture", içinde, *Theatre Poems and Songs*, Malcolm Hay&Philip Roberts, Eyre Methuen, London, 1978, s.59.
- ³³ EDWARD BOND, "Advice to Young Actors", içinde, *The Worlds with the Activist Papers*, Eyre Methuen, London, s.103.
- ³⁴ EDWARD BOND, "A Note on Dramatic Method", içinde *The Bundle*, Edward Bond, Eyre Methuen, London, 1978, s.xii-xiii.
- ³⁵ EDWARD BOND, *The Worlds with the Activist Papers*, Eyre Methuen Ltd., London, 1980, s.198.
- ³⁶ BOND, *a.g.e.*, s.108.
- ³⁷ JONES, *Edward Bond's Rational Theatre*, s.360.
- ³⁸ JOHN LAHR, "Review of the Fool", *Plays and Players*, Vol.23, No.4, s.23.
- ³⁹ C.W.E. BIGSBY, *Contemporary English Drama*, Holmes&Meier Publishers, Inc., New York, 1981, s.123.
- ⁴⁰ EDWARD BOND, "Letter to Tony Coult" 28 July 1977, içinde, Malcolm Hay&Philip Roberts, *Edward Bond: A Companion to the Plays*, Theatre Publications, London 1978, s.75.
- ⁴¹ COULT, *The Plays of Edward Bond*, s.42.
- ⁴² ŞEVKİ KÖMÜR, *Edward Bond'un Oyunlarında Tarihsel Boyutuyla Şiddet* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999, s.149.
- ⁴³ JENNY S. SPENCER, *Dramatic Strategies in the Plays of Edward Bond*, Cambridge University Press, 1992, s.125.
- ⁴⁴ SPENCER, *a.g.e.*, s.4.
- ⁴⁵ ZEHRA HANDAN SALTA, *Çağdaş Tiyatroda Aydın Sorunu* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), T.C. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, , 1996, s.5-35.
- ⁴⁶ MARKS- ENGELS, *Seçme Yapıtlar Cilt: I*, s: 607-612, Sol Yayınları, Ankara, 1976, s. 612.