

SHAKESPEARE İLE HESAPLAŞMA: EDWARD BOND'UN LEAR ADLI OYUNU¹**Ahmet Gökhan BİÇER^{2*}****ÖZ**

Edward Bond çağdaş politik tiyatronun önemli bir sesidir. Yazar, İngiliz tiyatro dünyasının şekillenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Altmışbeş yılı aşan oyun yazarlığı boyunca elliden fazla oyunun yanı sıra şiirlere, tiyatro kuramına ve dramatik notlara imza atmıştır. Lear (1971) birçok eleştirmen tarafından Edward Bond'un en önemli oyunlarından biri olarak görülmektedir. Shakespeare'in Kral Lear oyununun yeniden yazımı olan Lear ile Edward Bond, bastırılmış olduğu Shakespeare'i aşmak içgüdüsünü açığa çıkarır ve Lear söylencesini çağdaş toplumlar için daha kullanışlı duruma sokmaya çalışır. Bond oyunda, toplumsal değişim olasılığını sorgular, çağdaş dünyanın baskıcı sistemlerini kurcalar, sanatçının toplumsal işlevini tartışmaya açar ve insanlığın kurtuluşu için iyimser bir umut sunar. Bu çalışmanın amacı, Edward Bond'un çağdaş toplumların politik ve sosyal yönden hastalıklı yanlarını gösterebilmek için kaleme aldığı Shakespeare'in Kral Lear oyununu yeniden yazma tutkusunu, Lear oyununda Shakespeare ile hesaplaşma çabasını incelemek ve oyundaki Shakespeare eleştirisini değerlendirmektir.

Anahtar Kelimeler: Edward Bond, Lear, Shakespeare, King Lear

TO COPE WITH SHAKESPEARE: EDWARD BOND'S LEAR**ABSTRACT**

Edward Bond is a major voice in contemporary political theatre. He has played a great role in shaping the landscape of British theatre. His career spans over sixty-five years and he has written more than fifty plays as well as poems, penned drama theory and drama notes. Lear (1971) is seen as one of Edward Bond's most important plays by many critics. With Lear, which is the rewriting of Shakespeare's King Lear, Edward Bond seems to express his hidden instinct to overcome Shakespeare and to make Lear mythology more useful for his age. In the play he questions the possibility of social change, explores oppressive systems of the contemporary world, discusses the social role of the artist

¹ Bu makale Edward Bond'un Tarihsel Oyunlarında Diyalektik Yaklaşım başlıklı doktora tezimin ikinci bölümünün yeniden gözden geçirilmiş ve düzenlenmiş şeklidir.

² Yard. Doç. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, agokhan.bicer@cbu.edu.tr.

* Mina Urgan, Shakespeare ve Hamlet, Altın Kitaplar Matbaası, İstanbul, 1984, s.7.

and gives hope with optimism for salvation of the human being. The aim of this paper is to examine Edward Bond's ambition of rewriting Shakespeare's King Lear in order to reveal the political and social ills of contemporary societies, and to investigate his effort to cope with Shakespeare and to evaluate his criticism of Shakespeare in the play.

Keywords: *Edward Bond, Lear, Shakespeare, King Lear*

I. Giriş

Edward Bond, akılcı-diyalektik tiyatrosunun içeriğini belirginleştirmeden önce birçok düşünürün ve oyun yazarının yapıtlarını, kuramlarını incelemiş, onları günümüze uyarlamış, çıkarımlarını yapmış ve kendi tiyatro felsefesini oluşturmuştur. Bond'un oyunlarında öne çıkan en açık özelliklerden biri, onun Shakespeare'e olan ilgisi, eserlerinde onu bir kaynak olarak kullanması, ona öykünmesi ve bir yazar olarak onu aşmaya çalışmasıdır. Ama Shakespeare gibi bütün dünya yazını etkileyebilmeyi başarmış ve evrensel olabilme özelliğini yakalamış bir dehanın yaşadığı topraklarda değil onu aşmaya çalışmak, oyun yazarı olmak gibi ciddi bir işe kalkışmak bile her şeyden önce 'tüm zamanların yazarı' olarak nitelenen Shakespeare'in gölgesinde kalmayı benimsemeyi gerektirir. Bu nedenle, kendisinden yararlanmış olmasına ve ona saygı duymasına karşın Bond, sanat yaşamında Shakespeare'i büyük bir engel olarak görüp onu yolundan kaldırmak ister. Bu hedefi yakalayabilmek için de, her ne kadar farklı zaman dilimlerinde, toplumsal koşullarda yaşıyor olsalar da Shakespeare'in eserlerini, toplumsal yönüyle değerlendirme, Shakespeare'i de toplumsal çıkarılardan yana olmayan, toplumsal olanı değil bireysel olanı öne çıkararak bir sanatçı olarak gösterip eleştirme yoluna giderek onunla boy ölçüşmeye kalkar. Bu gerçeği Christopher Innes, Shaw ve Brecht'i bir yana bırakacak olursak, Bond dışında, yirminci yüzyılda yaşayan hiçbir oyun yazarı kendisini Shakespeare düzeyinde değerlendirmemiştir sözleriyle belirtir (Innes, 1992: 204).

Bond, birer aydın olarak gördüğü sanatçıların yalnız yapıtlarıyla değil eylemleriyle de toplumsal eşitlik için çabalamalarının gerekli olduğunu vurgular. Söylemlerin ve eylemlerin tutarlı olmasının önemine değinir ve Shakespeare'i bu özelliklerden yoksun bir yazar olarak gösterir. Bond'a göre Shakespeare, oyunlarında, İngiliz olmanın önemini, güçlü bir kişinin yükselişi ve yıkıma uğrayışı bağlamında ele alarak dramatize etmiş, bunu bir yazgıymış gibi göstermiş, değişimin yaşanmasının önemini atlamış ve böylece insanları sinik kalma noktasında tutmuştur.

Shakespeare oyunlarında, yaşanan olayların kökenine inmek yerine var olan durumun ne olduğunu anlatmakla yetinmiş olmasına karşın, olayların eylemlerini farklı zamanlarda kurgulamış, oyunlarında çatışmalar ve tarihsel karşıtlıklar üzerinde durmuş, döneminin politik gerçekliğini yansıtmış ve bu özellikleriyle epik yöntem ile diyalektik düşünceyi başarıyla kullanmıştır. Shakespeare'in, tarihsel oyunlarında kullandığı epik yönleme ve onun çelişki anlayışına değer veren Bond'a göre Shakespeare, Marx'tan önce yaşamış olmasına karşın varoluşun diyalektiğini yakalamayı başarabilmiş ve bu yönüyle günümüze öncü olmuş bir yazardır. Shakespeare'in yüzyıllar öncesi gördüğü bu gerçeği ve onun dehasını Shaw, "Marx ile Engels Shakespeare'in çağdaşı olsalardı, *Komünist Manifesto*'yu yazmayabilir ve Shakespeare'in yaptığı gibi, uygarlıkta ileri bir adım diye ortak toprakların çitlenmesi konusuna el atarlardı" (Shaw, 1974: 18-19) sözleriyle dile getirir. Shakespeare'i, çağının ötesinde bir yazar olarak değerlendiren ama onda, yaşadığı dönem insanlarından üreticiliği ve yaratıcılığı dışında farklı bir toplumsal bilinç ve kurumsal anlayış görmeyen Shaw, düşüncelerini şöyle sürdürür:

On sekizinci yüzyıl kurumları ile yirminci yüzyıl kurumları arasındaki fark tam olarak bir bisiklet ile bir at arasındaki fark kadar olabilir; oysa bu dönemlerin insanları arasındaki fark yalnızca verimlilikte önemsiz bir artıştır, Shakespeare'i Elizabeth döneminin ortalama insanından farklılaştıracak kadar büyük değildir. (Egan, 2006: 68)

Shakespeare'in içinde yaşadığı tarihsel dönem ile günümüz arasında büyük farklılıklar olsa da yazar, benzersiz bir tarihsel anı yakalayabilmeyi, geç feodal çağ ile erken kapitalist çağın kesişme noktasına konumlanan ve ikisi arasındaki çelişkiden kaynaklanan olguları oyunlarına taşımayı başarabilmiştir. Marx'ın tarihsel maddeciliği, üretim güçlerinin ilerleyişini, engel durumuna gelen eski sistemin prangalarını kıran ve üretimin özgürleşeceği yeni bir sisteme geçişi zorunlu kılan bir değişim motoru olarak görür; ancak yeni sistemin kendisi de insanların durmaksızın ilerleyen üretme kapasitesi için bir pranga şekline gelecektir (Egan, 2006: 76). Shakespeare'in trajedisindeki ustalığın bu gerçeği görmüş olmasında yatığını düşünen Brecht şu yorumu getirir:

FİLOZOF: Feodalizmin gerilemesiyle ilgili trajik bir görüş benimser. Kendi ataerlik düşüncelerinin esiri Lear; korkunçlaşan sevimsiz adam III. Richard; cadıların aldattığı hırslı adam Macbeth; kendi dünya egemenliğini yitirten zevk düşkünü Antonious; kıskançlığın yok ettiği Othello, hepsi bir dünyada yaşıyorlar ve eziliyorlar. Yüce egemen sınıfların gerilemesinden daha karmaşık, daha büyüleyici ve daha önemli ne olabilirdi? (Brecht, 1965: 59)

Brecht'e göre, yaşadığımız zaman ile Shakespeare dönemi arasında yüzyıllar ve büyük farklılıklar olsa da temel anlamda benzerlikler de bulunmaktadır. Brecht, bu tarihsel karşıtlığı ve benzerliği, "kapitalist çağın sonuna yaklaşmakta olan bizler, benzer biçimde yeni bir dönemin babaları ve eski dönemin çocuklarıyız ve gerçekte önemli olan şey, bu eski eserleri tarihsel olarak sahnelemek, zamanımızla güçlü bir karşıtlık içine oturtmaktır" (Brecht, 1965: 63-64)sözleriyle belirtir.

Yüzyıllar öncesinden diyalektik tiyatronun kaynaklarını oluşturma başarısını yakalamış ve diyalektik düşünceyi modern felsefeden önce yapıtlarında kullanmış olan Shakespeare'e, Bond'un hayranlık duyması, kalıcı olabilme amacıyla bir yazar olarak Shakespeare söylencesini aşmaya çalışması ve Shakespeare ile ilgili düşüncelerini dile getirerek bir anlamda hiçliğini açığa vurması onun ciddi bir oyun yazarı olduğunun göstergeleridir. Tiyatroya, okullarda ve diğer devlet kurumlarında öğretilmeyen gerçeklerin topluma iletilmesi işlevi yükleyen Bond, onun tarihsel bağlamda politik ve ekonomik gerçeklerin, geleneklerin, yaşam biçiminin ve kültürün yansıtılması için kullanılmasından yanadır. "Politikadan kopuk bireyin hayvandan bir farkı yoktur" (Bond, 1983: xii) düşüncesini dile getiren yazar, sanatın her zaman iyimser bir tablo çizmesi ve akılcı özellikler içermesi gerektiğini belirtir. Toplumun, teknolojik ve ekonomik olgularla sürekli değiştiği gerçeğinden yola çıkarak, insanın toplumla olan ilişkisinin algılanmasına özel önem veren Bond, bu değişimin sürekli devam ettiğini belirtir ve sıradan insanların, yaşanan değişimlerin kontrol mekanizmalarını denetlemekten yoksun oldukları için doğalarına uygun olmayan koşullarda birer tutsak olarak yaşamak zorunda kalacaklarını vurgular. "Eğer toplumsal çevremiz bizim insanca yaşamamıza uygun koşulları sağlayan (sosyalizm) değil de, bizi sömüren ise (kapitalizm), ya da bizi iki ayaklı hayvanlar ve makineler (faşizm) olarak algılayan bir sistemse; duygularımızın saldırganlığa,

barbarlığa, çocuk kıyımına ve şiddetin diğer boyutlarına dönüşmesi kaçınılmaz olacaktır” (Bond, 1980: xiii) düşüncesini taşıyan Bond'a göre, akılcı tiyatronun amacı akılcı bir toplum oluşturmaktır. Bu anlamda yazar, sanatın ve sanatçının, her ne kadar bireysel olanı ele alsada, temelde toplumsal olanı yansıtmaya gerekliliğini ortaya koyarak sanatçıların “etik yönden toplumlarından sorumlu olmaları, eserlerini salt tarihin nasıl oluştuğunun sergilenmesi için değil toplumların daha iyiye nasıl gidebileceğinin belirginleştirilebilmesi” (Bulman, 1986: 60) için de kaleme almalarını ister. Bu nedenle feodalizmden kapitalizme geçişin kesişme noktasının tarihsel uğrağında bulunan, ‘politik devrimin en uç noktasını yaşayan’ dönemin en ünlü sanatçısı Shakespeare’i, günün gerçeklerinin bilincinde olmasına karşın ezilen insanlardan yana olmadığı için eleştirir.

Shakespeare’in yaşamı ile yapıtları arasında karşıtlıklar olduğunu, feodal düzenin yansıması olan ‘büyük varlık zinciri’ düşüncesini benimseyen yazarın tanrısal eşitliği öne çıkararak gerçeklikten koptuğunu düşünen Bond, “onun trajedilerinin ideal bir yönetim biçiminin nasıl olması gerektiği” (Brown, 1986: 345) sorununu aynı yaklaşımı temel alarak yansıttığını ve yazarlığının son döneminde ‘romance’ türü oyunlar yazarak trajedilerinde ele aldığı sorunlara gerçekçi çözümler üretmekten yoksun kaldığı görüşündedir. Shakespeare’in değerli bir yazar olduğunu ama onu bir söylene şekline getirmenin de doğru olmayacağını, bunun günümüz insanlarına katkı sağlamayacağını bilmesini isteyen yazar, görüşlerini şöyle sürdürür:

İki insanın dağa çıktığını ve içinde bir şeylerin yazılı olduğu tabletler bulduklarını düşünelim. Bu tabletlerde yazılı olan isimlerden biri Musa ise öteki de Shakespeare’dir. O, batı dünyası için büyük bir ilahtır. Ama bir rehber olarak, davranışları ve çalışma yöntemi bizim için yeterli değildir. Bu nedenle onun, tüm zamanlara özgü bir yazar olduğu düşüncesini benimsemiyorum. (Hay ve Roberts, 1978: 57-59)

Shakespeare’in ele aldığı sorunların, yaşadığı günün değer yargılarını yansıttığını, ama günümüz sorunlarını aydınlatmaktan uzak kaldığı görüşünü dile getiren Bond, bu nedenle izleyicileri “günümüzün bir parçasıymış gibi algılanan geçmişin kültüründen ve söylencelerinden”

(Hay ve Roberts, 1978: 75) kurtarmaya çalışır ve oyunlarında çağımızda üzerinde en çok durulan, beğeniyle karşılanan söylenceleri ele alır. Bunlardan en önemlisi, hiç kuşkusuz, Bond'un, "önümde duran bir engeldi, onu yolumdan çekip atmalıydım" (Bond, 1972: 18) dediği *Kral Lear*'dir. Shakespeare'in düşlem gücüne ve yeteneğine hayran olan yazar, oyunda onu, şiddete yol açan ve toplumdaki insanları eşitsizlik içinde yaşamaya tutsak eden yaşlı kralı bu yönleriyle değil de, kendi mutluluğu ve bencilliği nedeniyle yaşadığı kişisel yıkım açısından ele almasını eleştirerek trajediyi kişisel boyuttan toplumsal boyuta taşır ve *Kral Lear* söylencesini günümüz açısından daha anlamlı şekle getirmeye çalışır.

II. Lear

Shakespeare'in *Kral Lear* oyununun günümüze uyarlanmış şekli olan *Lear* 1971'de, William Gaskill yönetmenliğinde, Royal Court Tiyatrosu'nda sahnelenir. Brecht'in, Shakespeare oyunlarına olan ilgisinin sonucu kaleme aldığı, konusunun *Measure for Measure* ile benzerlik gösterdiği *Round Heads and Pointed Heads* adlı oyununun, yönetmen Keith Hack ile birlikte çevirisini yaptıkları sırada Bond, Shakespeare'in oyunlarını yeniden ele alma, onları toplum için daha anlamlı şekle getirmeye isteği duyar. Bu istek kendini en açık biçimiyle Bond'un, 'The Duke in Measure for Measure' adlı makalesinde gösterir. Bond burada Shakespeare'i, "politik bir durumu yapmacık şekle dönüştürdüğü ve geleneksel otorite ile bunun yansıması olan etik anlayışı benimsediği" (Wardle, 1970: 43-45) için eleştirerek oyunu yeni bir düzleme taşımanın gerekliliğine vurgu yapar. Bunu yaparken, "ben oyunu hiçbir şekilde eleştirmiyorum, ama toplum olarak onu doğru amaç için kullanmadığımız kanısındayım. Bu nedenle oyunu yeniden yazmak, kendimiz ve toplumumuz için kullanılabilir şekle getirmek istiyorum" (Wardle, 1970: 24) görüşünü dile getiren Bond'un, oyunu eleştirmeden bu amaca nasıl ulaşacağı konusu biraz kafa karıştırıcı olarak görünmektedir.

Bond, ilk dönem oyunlarında, suçlu olanlar tarafından yıkıma uğrayan masum bireyler olarak yansıttığı, karakterlerin kişiliklerinde somutlaştırdığı imgenin artık kendisi için yeterli olmadığını, bu nedenle *Lear*'da, kendi eseri olan yıkıcı bir toplumun varlığını algılama sürecine giren bir karakter yaratmanın daha doğru bir yaklaşım olacağını belirtir. Yazarın, Shakespeare'in *Kral Lear* oyunu ile ilgilenmesinin ana nedenlerinden biri de budur. "Shakespeare'in *Lear*'ı, kendi iç yaşantısına

kapanarak yozlaşmış bir dünyada ayakta nasıl kalabileceğini öğrenirken, Bond'un *Lear*'ı, izleyicilere böyle bir dünyada nasıl yaşayacağını yollarını" (Bulman, 1986: 63) gösterir. Yazar, *Kral Lear*'ı şimdiki dek yazılmış en eksiksiz oyunlardan biri olarak değerlendirirse de, oyunda yer alan ve günümüz insanının yaşam biçimine etki yapan söylencelerin, gerçekliği yansıtmadığını ve çağdaş toplumları yönlendirmede eksik kaldığını belirtir. Bu nedenle, "*Lear*'ın sorumlu olduğunu, sorunlarını yaşadığı acılara boyun eğerek ve sabrederek değil onlarla savaşarak çözebileceğini" (Hudson ve Trussler, 1972: 9) göstermek ister. Bunun için de politik eylemden yola çıkarak kültür savaşçısı olan, kahraman *Lear*'ı yaratır.

Bond'un akılcı tiyatrosunda ele alınan temel sorunlardan biri, günümüz toplumunun saldırganlığa yol açan kurumsallaşmış yapıları ve bunların oluşturduğu etik anlayıştır. Yazar oyunlarında, bu kurumların insanları doğalarına uygun olmayan, hayvanlara özgü davranışlara nasıl yönlendirdiğini, onların özünde doğuştan var olan güzelliği ve akılcılığı nasıl yok ettiğini gösterir. Kendisini, deneyimleri yönünden karamsar ama doğuştan iyimser olarak gören Bond, deneyimin acı olduğu gerçeğini dile getirerek insanların savaş, şiddet ve yoksulluk gibi, kötülüklerin ve saldırganlığın kapılarını aralayan ve tarih boyunca süregelen benzer acıları yaşamaması için gerekli olan önlemleri alacağına ve uygun koşulları yaratacağına olan inancını hiç yitirmez. Bu düşünceyle eserlerini yazan Bond için *Lear*, görüşlerini topluma iletmek açısından iyi bir başlangıç noktası olur. Çünkü Bond için şiddet, bir amaç değil yalnızca var olan durumu göstermeyi amaçladığı etkili bir araçtır. "Eşitliği güce yeğlemek başlangıçta zararsız gibi görünse de bu eylem gücü, şiddetin dinamizmini ve diyalektizmini oluşturan sürece yönlendireceği, bunun da değiştirilmesi olanaksız sonuçlar yaratacağı" (Bond, 1983: 11) gerçeğinin altını çizen yazar, "*Marx*'ın bu sorunu göremediğini, *Lenin*'in ise durumu anladığında çok geç olduğunu" (Bond, 1983: 11) belirtir. Başka bir deyişle Bond, 'eşitlik' olgusunun 'güç' kavramına yeğlenmesinin bu gücün içinde var olan şiddet dinamiklerini ortaya çıkaracağını ve bunun da toplumsal süreci yaralayacağını dile getirir. Var olan sorunlara akılcı çözümler üretebilmek için öncelikle bu sorunların gerçekçi biçimde belirlenmesinin ve bunların hangi koşullar altında oluştuğunun ortaya çıkarılmasının önemine değinen yazar kendisiyle yapılan bir söyleşide konuyu ve *Lear*'da yansıtmaya çalıştığı çözümü şöyle anlatır:

Beni endişelendiren şey ve bu oyunun yazılış nedenlerinden biri, klasik devrimlerin neden

başarısız olduğudur. Nedenler teknik içerikte olsa da temelde, şiddet olayını politik boyutta kullanmaktan kaynaklanır çünkü şiddet biyolojik bir mekanizmadır. Eğer toplum tarafından oluşturulan bir ortamda tehdit altında ve yoksulluk içinde yaşadığınız için şiddet, davranışlarınızın bir parçası oluyorsa, bu durumun biyolojik ve etik yönden haklı yanları olabilir. Ama şiddetin sonuçları bizi nereye kadar götürebilir? Yalın olan gerçek şudur; eğer şiddet eğilimi gösteriyorsanız, daha çok şiddet içeren bir atmosferi yaratıyorsunuzdur. Eğer yaptığınız devrimin içeriğinde şiddet varsa, her zaman karşı tepki görürsünüz. Bu olağan bir durumdur çünkü insanların doğasında vardır. Lenin, belli amaçlar için şiddet kullanımından yanaydı ama bu düşüncesinin Stalin'i yaratacağını anlayamadı, çünkü bu şiddet ortamını oluşturmuştu ve birileri de bunu alıp kullanacaktı. Bunu yapmanın tek yolu da daha çok şiddet kullanmaktı. Bu nedenle şiddet içeren devrimlerin kendilerini yok etmesi kaçınılmazdır. Eğer toplumu değiştirmek için bir devrim yapacaksanız, tersi durumda insanlık için bir gelecek olamaz, gerçek sorun bu devrimin nasıl olacağıdır. Toplum olarak yanıtlamak zorunda olduğumuz temel soru işte bu. (Hall, 1971: 10)

Bu görüşleri dile getiren Bond, toplumu gerçek anlamda değiştirmekten yoksun nitelikler taşıyan devrimleri onaylamaz. Ona göre, gerçek anlamda bir devrimin yaşanabilmesi ancak toplumu oluşturan insanların tümünün bu anlamda bir isteği ortaya koymalarıyla gerçekleşebilir. Çoğunluğu bu eyleme yönlendirmek için de toplumu oluşturan bütün bireylerin var olan durumu anlamaları ve onu çözümlenmeleri sağlanmalıdır. Bu düşünceler aracılığıyla, Lear'ın yaşadıklarının bir dökümünü yapan Bond, onun bir lider olarak yapamadığı devrimin günümüzde nasıl olması gerektiğini:

Lear bir simgedir. Bizlerin gerçek sorunu Lear'ın yaptığı gibi bir duvar örmeye çalışmak değildir. Onun eylemleri, yaşamında yaptığı yanlışları anladığını ve ardına baktığında yaptıklarından pişman olduğunu göstermektedir. Eğer, önümüzde duran tehlikeleri bütün olarak görebilsek gerçek bir devrim yapabiliriz. Yoksa devrimin doğasını ve onun nasıl yapılması gerektiğini kavramadan, daha önce örneği bulunmayan içinde yaşadığımız sanayi çağında yapılacak bir devrimin başarısız olması kaçınılmazdır. ((Hall, 1971: 10)

değerlendirmesiyle dile getirir.

İzleyicilere bu gerçekleri göstermek için Bond *Lear*'da, toplumun bütün bireylerini kapsayan, bir oyun için kalabalık olan küçük bir dünya yaratır ve bu karakterler üzerinden sistemin işleyiş biçimini, toplumun suçsuz, sıradan insanları nasıl ezdiğini, yozlaştırdığını sahneye taşır. Bu anlamda, her ne kadar benzer yönleri olsa da, Bond'un *Lear*'ı, Shakespeare'in *Kral Lear*'ından farklılıklar sergiler. Shakespeare'in yaşadığı dönemde Kral Lear'ın başına gelenler o dönemin kendine özgü değerleriyle bağdaşır. Tanrının kendisine verdiği kutsal bir görevden kaçmak ve kızları arasında kendisine karşı duydukları sevgiyi ölçecek bir yarışma yapmak gibi önemli iki kusur işleyen Lear cezalandırılır. Shakespeare, İngiliz Rönesans'ı olarak nitelenen Elizabeth dönemini Lear aracılığıyla aktarırken toplumsal huzursuzluğu da dile getirmiştir. Bond, bir Rönesans simgesi olarak gördüğü Lear'ın, bugün için söylenmesi gereken şeyleri dile getirmekte yetersiz kaldığını düşünür. Sanatın yaşanan gerçeklikle bağlantılı olması gerektiğini ve ancak o zaman toplumu gerektigince etkileyebileceğini savunurken de Kral Lear'ı Shakespeare'in oyunundaki yöntemle değerlendirmenin tembelliğe çağrı olduğunu savunur (Salta, 1996: 57).

Shakespeare'in oyununda, dünyası acılar içinde yoğrulan Lear bu acılar yoluyla arınmış ve trajik anlamda yüceliğini yeniden kazanmıştır. Bond ise, günümüz toplumsal ilişkileri çerçevesinde yöneten-yönetilen karşıtlığını, sistemin insanlar üzerinde kurduğu baskıyı, bu baskı karşısında bireylerin çaresizliğini, sistemin kendisini sürdürmek için kullandığı şiddeti, yöneticilerin halka yönelttiği baskının daha sonra kendilerine dönmesini, değişik söylemlerine karşın sistemlerin birbirinden farkı olmayan yöntemler kullanmalarını ele alır. Bunu

yaparken önemli olan olgunun, sınırları kesin çizgilerle belirlenmiş ve insanları kendisine tutsak eden bir gelecek düşü değil, var olan sisteme seçenek olabilecek yönde değişimi gerçekleştirebilme yetisini bünyesinde taşıyan bir yöntemin olduğunu dile getirerek *Lear*'ı şekillendirir (Salta, 1996: 58).

Öte yandan Bond'un oyununda, ne babasını seven konumda olan bir kız, Cordelia, ne de klasik trajedilerde bulunan iyi karakterler vardır. Bu oyunda Cordelia, bir gerilla ordusunun lideri olarak sahnelenir. *Kral Lear*'da bulunan soytarının yerini de mezar kazıcının oğlunun hayaleti alır. Shakespeare'in oyununda alt konulardan birini oluşturan Gloucester'in gözlerinin oyulması sahnesini Bond, Lear'a uygulatarak bu eğretilmeyi çağdaş dünyanın bir gerçeği olarak yansıtır. *Kral Lear*'da yaşlı kral, topraklarını kızlarına dağıtmanın ve gönlünce bir yaşam sürme isteğinin kendisine yaptırdığı bağışlanamaz hata sonucu zavallı bir insan olarak ölürken, Bond'un Lear'ı, "toplumdaki eşitsizliği protesto ederek, izleyicilere toplumdaki olumsuzlukları gidermek ve yaşam koşulları daha elverişli bir toplum yaratmak noktasında sorumlulukları olduğunu anımsatarak" (Bulman, 1986: 60) geleceğe dönük bir umut temsilcisi olarak ölür.

Edward Bond, oyunu, söylenceye dayalı olan dünyayı ele alan, söylence ve gerçeklik ile boş inanışlar içindeki insanlarla özerk bir dünya arasındaki çatışmayı yansıtan ve içinde ölerik gerçekliğini kanıtladığımız dünyayı sergileyen üç bölümden oluşturduğunu söyler (Bond, 1978: 12). Burada yazarın ele aldığı ve karşı çıktığı en önemli söylence, insanların saldırgan oldukları ve doğuştan şiddet eğilimi taşıdıkları düşüncesidir. Bu söylence en belirgin şekliyle Lear'ın yönetiminde ve *Narrow Road* oyununda Georgina'nın insanları doğuştan günahkâr olarak görmesiyle somutlaşır. Bond'un da vurguladığı gibi,

akılcı olmayan yönetimler varlıklarını sürdürebilmek için söylenceyi kullanır. Geçmişte, en çok inanılan söylence insanın doğuştan suçlu olduğunu varsayan yaklaşımken günümüzde onun doğuştan vahşi olduğu ve şiddetin yemek, içmek gibi bir gereksinme olduğu yönündedir. Bütün bu söylenceler toplumsal ilişkileri yönlendiren güç olarak kullanılmıştır. (Bond, 1978: 4).

Oyunun başında Lear, krallığı elinde bulundurmanın verdiği yetki ve rahatlıkla, yönetiminde tuttuğu insanları düşmanlardan korumak ve onları bu yolla daha da özgürleştirmek amacıyla ülkenin çevresine duvar ördürür. Halkına yarar sağlayacağını düşündüğü bu girişim onun için bir ütopya niteliğinde olsa da yetkisini sorumsuzca kullanarak duvar yapımında çalışan insanlara acımasızca davranır ve onları insanca olmayan koşullar altında çalışmaya zorlar. Lear'ın, gerekliliğini sorgulamadığı bu duvar onun için, yaşantısının en önemli nedenine dönüşür. Duvar yapımının, varlıklarını sürdürebilmelerinin tek yolu olduğuna inandırılan işçilere başka hiçbir seçenek sunmayan Lear, çalışmak istemeyenlerin ise hemen şiddet yoluyla denetim altına alınıp bastırılmalarını sağlar. Kralın varlık nedenine dönüşen duvar, onun sözlerine şöyle yansır:

Genliğimden beri bu duvarla uğraşıyorum. Düşmanları topraklarımdan hep uzakta tuttum ama her zaman daha çok düşmanım oldu. Sonsuza kadar nasıl özgürce yaşarız? Bu nedenle, düşmanlarımızdan korunmak amacıyla bu duvarı yaptırдыm. Ben öldüğümde ulusum, bu duvarın arkasında yaşayacak. Aptallar tarafından yönetilebilirsiniz ama hep barış içinde yaşayacaksınız. Duvarım sizleri özgür kılacak. (Bond, 1983: 18)

Duvar yapımı, kuramsal açıdan din ve devlet gibi, varoluş ilkeleri yönünden insanların mutluluklarını sağlamak için oluşturulan nitelikte görünse de zamanla tüm bu kurumlar gibi insanları sömüren onları köleleştiren konuma gelir. Bu işin bir an önce bitirilmesini onur sorunu yapan Lear, amacına ulaşmak için şiddeti bir baskı aracı olarak kullanır. Bu baskı kendisini oyunda, işi geciktirenlerin kırbaçla cezalandırılmaları, duvar yapımını engellediği gerekçesiyle bir işçinin yargılanmadan öldürülmesi, Warrington'un dilinin kesilip kulağının sağır edilmesi ve Lear'ın gözlerinin oyulması sahneleriyle gösterir.

Lear, sistemin sürekliliğini sağlamak için şiddeti tek yol olarak görmüş ve uygulamış, bu yöntem kendisinden sonra yönetime gelenlerce de benimsenmiştir. Onun aracılığıyla yirminci yüzyılın gerçeğini gösteren Bond, Lear'ın görevini tanrısal düzen ve onun ilişkilerinden bağımsızlaştırmış, ona yönetmek, egemen sınıfa verilen ayrıcalıklarla insanları korkutup sindirmek ve bu şekilde düzeni sağlamak

görevi vermiştir. Çünkü Bond'a göre din, üzerinde acımasız ve yıkıcı özellikteki çiçeklerin yetiştiği zehirli bir toprağa benzemektedir (Coults, 1977: 26). Shakespeare döneminde, tanrısal bir yetkiyle donatılan kralın o dönemin özgün koşulları gereğince bütün eylemleri haklı bulunurken; günümüz gerçeğini yakalayan ve adı değişse de içeriği değişmeyen sistemi benimsemeyen Bond, Lear'ı dönüştürerek ona bir aydın kimliği vermiş, onun gerçekleri anlayabilmesini sağlamış ve günümüz için öngördüğü çözüm yolunu gündeme getirmiştir. (Salta, 1996: 60).

Duvar yapımını ne pahasına olursa olsun bitirme yönünde tavır sergileyen Lear'ın bu ısrarı, kızlarının kendisini eleştirmelerine ve sert tepki göstermelerine neden olur. Düşmanı olarak gördüğü North ve Cornwall Dükü'nün topraklarını yağmalamaması için ördürdüğü bu duvar, kızlarının babalarına karşı gelmeleri ve düşmanlarıyla evlenmeleriyle gerçekte hiçbir işe yaramayacaktır. Shakespeare'in *Kral Lear*'ındaki kızların tavırlarıyla benzerlik taşıyan bu olay tüm topluma yıkımdan başka bir şey getirmeyecek, Lear'ın, bütün topraklarını ve krallığını yitirmesine neden olacak, egemenlik kurduğu topraklarda sıradan bir insan konumuna gelmesine ve baskı altında tuttuğu insanlarla aynı yazgıyı paylaşmasına yol açacaktır. Bond, Lear'ın bir birey olarak yaşanan bu toplumsal olaydan sorumlu olduğunu, ama yalnız sonuçlarına katlanarak ya da vazgeçerek bu durumdan kurtulmaması gerektiğinin önemli olduğunu vurgular. Lear, kendisinin de neden olduğu bu durumun sonuçlarını yaşamalı ve onlarla savaşmalıdır (Bond, 1972: 9).

Lear'ın düşmanlarıyla evlenip babalarını hiçe sayan kızları, şiddet oluşturan bir kültür ortamında yetişmenin etkisiyle ve babalarından öğrendikleri tek gerçeğin bu olduğunu kanıtlarcasına evliliklerinin ardından elde ettikleri güç aracılığıyla insanlara baskı uygulamaya başlarlar. Evliliklerinde yaşadıkları cinsel doyumsuzluk, onlardaki şiddet eğilimini daha da artırarak bir anlamda onlar için arınma yoluna dönüşür. Babalarını, kendi kişisel tutkuları nedeniyle silip atan Bodice ve Fontanelle, daha güçlü olabilmek için kocalarını öldürmeyi ve devlet işlerinde başarılı buldukları Warrington'u elde etmeyi tasarlarlar. Savaşı kazanan ama kocalarını öldürme girişimleri sonuç vermeyen kızların tutsak aldıkları Warrington'a uyguladıkları şiddet sahneye Fontanelle'nin şu sözleriyle yansır:

Oh evet, gözyaşı ve kan. Keşke babam da burada olsaydı. Keşke o da görseydi bunu. Kır ellerini! Ayaklarını kır! Üzerinde zıpla, her

tarafında! Artık bize zarar veremez! Ellerine bak, kazanda kaynayan bir yengeç gibi! Öldür! Hepsini öldür! Öldür onu! Baba! Baba! Bunun ciğerlerine oturmak istiyorum! (Bond, 1983: 28)

Warrington'un kulak zırlarını da delip doyuma ulaşan Lear'ın kızları, babalarına yardım eden herkesin benzer sonu yaşayacaklarını söyleyerek, yaptığı eylemlerin sonunu düşünmeyen babalarıyla benzeştiklerini gösterirler. Eşitlik olgusundan yoksun bir kültür ortamında, doğal yapılarından uzakta yetişen bu kızlar birer şiddet uygulayıcısı olarak babalarının da ötesine geçerler. Lear'ın kızları ile ilgili Scharine şu yorumu getirir:

Lear'da, Bodice ve Fontanelle, toplumun kurucusu olan babalarının, kendi ulusal amaçlarına ulaşabilmek için gerektiğinde kendi kızlarını bile yok edecek yetenekte olduğunu anlarlar. Bu nedenle insanlıklarını kaybetmeyi gerektirse bile babalarının başkalarına kıydığı gibi, kızları onu aynı şekilde yok etmeyi göze alırlar. (Scharine, 1976: 265)

İktidar tutkularını denetleyemeyen Bodice ve Fontanelle, yaptıkları saray devrimiyle otoriteyi ele geçirerek bütün yöneticileri değiştirirler. Lear'ın başlatıcısı olduğu şiddeti sürdüren kızlarının insanlara uyguladıkları vahşet, Lear'ın duvar yapımı sırasında işçilere yaşattığı acıları aratmayacak niteliktedir. Bond'un, insanların temel biyolojik bir gereksinimi olduğunu söylediği eşitliğin yadsındığı bir toplum yapısı, insanca yaşamaktan alıkoyan biçimiyle Bodice ve Fontanelle döneminde de ayakta durmaktadır. Oyunda, Lear'ın bu durumu algılaması kızlarının çocukluk dönemlerini düşsel bir ortamda anımsamasıyla sergilenir. Çocukların masumluklarıyla insanın doğuştan suça eğilimli olduğu görüşünü karşı karşıya getiren Bond, Lear'ın, şiddeti ve suçu toplum yapısının yarattığını görmesini sağlar. Olaylara dışarıdan bakma yetisini geliştiren Lear, kızlarında gözlediği bu saldırgan ve acımasız tutumun kendi eseri olduğunu görür (Salta, 1996: 62). Uyguladığı baskı ve şiddetin onu ve insanları nasıl bir sona hazırladığını, gücünü yitirince anlayan Lear, çevresinde yaşanan olayların ardındaki gerçeği kavrar ve olgun bir insan, aydın bir kişi olarak davranmaya başlar.

Gücü elinde bulunduran kişilerin bu güç tarafından yok edileceği savından yola çıkan Bond'un bu yaklaşımı kendisini sahnedeki Lear'ın esir alınmasıyla ve kızlarının onu tutuklatıp delirdiğini kanıtlamak ve babalarından sonsuza dek kurtulmak için onu mahkemeye çıkarıp yargılanmasını sağlamalarıyla gösterir. Sürekli baskıya uğrayan Lear, kızının yüzüne tuttuğu aynaya bakarak ne gördüğünü şu sözlerle dile getirir:

Hayır, bu kral değil... Bu, içinde bir hayvanın olduğu küçük, demir parmaklıklı bir kafes!
(İyice temizler) Hayır, hayır, bu kral değil! Bu hayvanı kim kapattı kafese? Bırakın çıksın. Parmaklıklar ardından yüzünü hiç gördünüz mü? Başı kanlı ve yüzünden aşağı yaşlar dökülen zavallı bir hayvan var. Ona kim yaptı bunu? Tozların içinde yatıyor, kanatları da kırık. Kanatlarını kim kırdı? Burnunu aynaya sürüyor. Kim bu hayvanı camdan bir kafese kapattı? Aman tanrım, bu ne acımasız bir dünya. Kendisine işkence edenlerden kaçacak başka hiçbir yeri olmayan bu hayvanın, tüylerinden akan kanı yalamasına izin veriyorsunuz. Ne bir gölge ne de sığınacak bir delik! Bırakın da dışarı çıksın hayvancağız! (Bond, 1983: 49)

Bond'un Lear'ının kendisini tanımakta güçlük yaşaması, Shakespeare'ın Kral Lear'ı ile benzeştiği noktalardan biridir. Kral Lear'ın kızlarının, babalarına karşı işledikleri kansız cinayet sonucunda delirme korkusunun tüm benliğini sardığı yaşlı kral, bu şaşkınlık içinde çevresindekilere, yukarıdaki alıntının kaynağını oluşturan, şu soruları sorar:

Var mı burada beni tanıyan bir kimse?
Ben Lear değilim herhalde!
Böyle mi yürür Lear? Böyle mi konuşur? Gözleri nerede?
Ya anlayışı kitledi, ya zihni uyuşturdu. Uyanık mıyım acaba?
Biriniz söylemez mi benim kim olduğumu?
(Shakespeare, 1993: 70)

Yüzüne tutulan aynada kralı değil kafese kapatılmış bir hayvan gördüğünü söyleyen Lear'ın bu sözleri Bond'un, günümüz insanını yalnız anahtarla beslenen bir hayvan olarak değerlendirişinin bir yansımasıdır. Demir parmaklıkları tırmalayan ama bir türlü dışarı çıkmayı başaramayan bu hayvanla Bond'un gerçekte vermek istediği ileti, hastalıklı kültürün ve kurumlaşmış zorbalığın (Smith, 1979: 72) kaçınılmaz olarak toplumu oluşturan bütün bireyleri yıkıma uğratacağıdır. Bu görüşüyle kullandığı imgenin toplumsal boyutuna dikkat çeken Bond'un yaklaşımına Scharine, şu yorumu getirir:

Toplum tarafından kısıtlanan insanlar, bu kısıtlamalara karşı doğal bir savaşıma isteği içindedir ama toplumda egemen olan etik anlayış bu karşı koymayı olanaksız kılar. Lear, kafese kapatılmış bu hayvanı değişik şekillerde bir insan, kuş ve domuz olarak görür. Kuş, çevresiyle olan sonsuz uyumu simgelerken, kafese kapatılmış kuş da tam tersini vurgular. Aynada görülen hayvan hem Lear'ı hem de kendi yarattığı toplumun diğer üyelerini simgeler. Toplum bir kafes, sosyal kurumların kısıtlamaları da bu kafesin demir parmaklıklarıdır. (Scharine, 1976: 204)

Toplumun sınırlayıcılığı, insanların özgürce yaşamasını engellediği gibi onlarda başkaldırıya neden olur ve başkaldırana cezasını verir. "Toplum deliliği hoş karşılamaz ama kimin deli olduğuna kendisi karar verir." (Scharine, 1976: 260-262) Lear'ın delirdiğine karar veren mahkeme üyeleri onu cezalandırıp hüccesine gönderirken Lear, kendisinin oluşturmuş olduğu baskıcı yönetime karşı savaş açar ve daha iyi koşullar altında yaşayan insanlardan oluşan bir toplum yaratılabilmesi için bu yönetim anlayışının değişmesi gerektiğini vurgular:

Kafesin birinde bir hayvan var. Onu çıkarmam gerek, yoksa tüm dünya yok olacak. Büyük yangınlar çıkacak ve sular kuruyup çekilecek. Tüm insanlar yakılacak ve fırtına da bunların küllerini toz bulutları gibi savurup dünyanın çevresinde sonsuza dek dönüp durmasını

sağlayacak! Onu dışarı çıkarmalıyız! (Bond, 1983: 51)

Diyalektik düşüncede, toplum ile birey arasındaki karşılıklı ilişki, toplumsal bilgi edinme sürecinin en önemli sorunlarından biridir. Bu ilişki, sömürünün ve yabancılaşmanın tüm biçimlerini ortadan kaldırmak ve bireyi özgürlüğe kavuşturarak onun özgürce ve tüm yanlarıyla gelişimini sağlayacak gerçek koşulları yaratmayı amaçlayan yeni toplumun kurulmasına yönelik pratik çalışma açısından büyük önem taşır. Bu açıdan yaklaşıldığında diyalektik öğrenme sürecine girdiği açıkça belirginleşen Lear'ın akıllanmaya ve olgun bir insan olmaya başladığı görülür. Bu durum, hapisanedeki hücrelerinde çocuklarının hayaletleriyle baş başa kaldığında sözcüklere şöyle yansır:

Bitecek, biliyorum. Her şey geçer, sıkıntılar bile. Aptallar susacak. Ne kendimizi ölümlere zincirleyecek, ne de çocuklarımızı mezarlıktaki okula göndereceğiz. İşkenceciler, yetkililer ve papazlar işlerinden olacaklar ve bizler de caddelerden acaba birbirimize ne kötülük yaptık diye ürpermeden geçeceğiz. Kafese konmuş hayvan da kafesinden çıkarak kırlarda dolaşacak, nehir kenarlarında koşturacak, güneşin altında kendini tırmalayacak ve yuvasında geceden sabaha dek uyuyacak. (Bond, 1983: 53-54)

Lear, içine düştüğü durumu sorgulamayı ve bunun nedenlerini algılamayı başarmıştır. Onun bilinçlenmesinde hapisanede gördüğü ve hep yanında duran, Shakespeare'in *Kral Lear*'ındaki soytarının bu oyundaki benzeri konumda olan, mezar kazıcı gencin hayaletinin etkisi büyüktür. *Kral Lear*'daki soytarı ile Bond'un *Lear*'ındaki hayalet her iki kralın bilinçlenme sürecinde yanlarında olmuşlar ve bu durumun gerçekleşmesine katkı sağlamışlardır. Scharine'in de belirttiği gibi:

Mezar kazıcı genç adam, Bond'un oyunundaki soytarıdır. Çünkü Shakespeare'deki meslektaş gibi yalnızca Lear'ın yanlışlarını söylemekle yetinir. Ne Lear'ın yanlışlarını çözebilir ne de

kendi yazgısını değiştirebilir. (Scharine, 1976: 217-219)

Var olan düzeni değiştirmek ve devrim yapmak amacıyla güç kullanan Cordelia kardeşlerini devirerek yönetimi ele geçirir ama onun acımasızlığı Lear'dan kat kat fazladır. Değişik söylemlerle yola çıksalar da, hem Lear'ın kızlarının babalarına karşı yaptıkları saray devrimi, hem de Cordelia'nın köylülere karşı yaptığı halk devrimi sırasında hapishanelerde, Lear'ın halkına uyguladığı aynı şiddet yaşanır ve Lear zamanında olduğu gibi Cordelia'nın yönetiminde de duvar yapımı sürer. Bu durum, değişen şeyin yönetimler olduğu insanların karşılaştıkları şiddet ve acının ise değişmediği gerçeğinin göstergesidir.

Lear'daki şiddet içeren kültürün en çarpıcı örneklerinden biri, Cordelia ile savaşta öldürülen Fontanelle'e yapılan otopsi sahnesi, diğeri de Lear'ın gözlerinin oyulduğu andır.

Kötü ruhlu insanların iç organlarının da zehir dolu olduğunu sanan Lear, yanıldığını anladığı zaman düş kırıklığı yaşar. Ama her şeye karşın insanların o kadar kötü olmadığını kızının organlarına bakıp temizliğini görünce anlar:

Lear : O da kim
Dördüncü Tutuklu : Kızınız
Lear : Benim kızım var mıydı?
Dördüncü Tutuklu : Evet orada yatıyor.
Lear : Bu benim kızım mı? (Göstererek)
Şu...?
Dördüncü Tutuklu : Mide
Lear : (İşaret ederek) Şu?
Dördüncü Tutuklu : Akciğerler. Nasıl öldüğünü görebilirsiniz. Kurşun akciğerlerini delip geçmiş.
Lear : Ama şey nerede...acımasız, hırçın ve katı yürekliydi.
Dördüncü Tutuklu : Rahmi
Lear : Bu kadar kan ve küçük parçaların hepsi burada saklıymış. Şey nerede...Nerede?
Dördüncü Tutuklu : Sorun ne
Lear : Canavar nerede? Göl gibi kan. Nerede...?
Dördüncü Tutuklu : (O adlı askere dönüp) Bu adam neyi soruyor?

Lear : O'nun içinde bir aslan, kuzu ve çocuk yatıyor. Her şey çok güzel. Çok şaşırdım. Böylesine güzel bir şey görmemiştim. Onun bedeni bir çocuk tarafından yapılmış gibi, o kadar temiz ve kirden uzak ki. (Bond, 1983: 73)

Lear'ın gözlerinin oyulduğu sahne ise görünüşte bilimsel amaçlıdır. Yeni geliştirilen araçların Lear üzerinde denendiği bu sahneyle Bond, teknolojik zorbalıklar döneminde olduğumuz, bilim ve teknolojinin insanların mutluluğu için değil de onları yok edecek toplu kıyım araçlarının geliştirilmesine aracılık ettiği ve bunun da çağımızda atom bombası ve kitlesel silahların üretilmesine yol açtığı gerçeğini yansıtmak ister.

Gözleri oyulurken "beni tekrar kral yaptınız" (Bond, 1983: 77) diyen Lear, çevresinde gelişenleri ve insan gerçeğini kör olduktan sonra görmeye başlar; kendisini ve sistemi eleştirerek eyleme geçme ve yanlışlarını düzeltme kararı verir. Bond'un da belirttiği gibi,

gözleri çıkarılıncaya kadar Lear, kör biridir. Ama bundan sonra görmeye ve anlamaya başlar. (Körlük burada içgörü yerine kullanılan dramatik bir eğretilerdir, bunun için Gloucester, Oedipus ve Tiresias kördür.) Lear'ın yeni dünyası oldukça anlaşılmazdır ve ilkin acı, korku içinde el yordamıyla yürür." (Bond, 1983: 11)

III. Sonuç

Diyalektik düşünce, gerek toplumsal yaşamın gerekse insan bilincinin doğa gibi sürekli bir gelişme ve değişme içinde bulunduğu, insanlığın tarihsel deneyimlerinin de bu olguların kaynaklarından birini oluşturduğu noktasına vurgu yapar. Maddeci diyalektiğin bu yönünü oyunun sonlarında eylemleriyle somutlaştıran Lear, karşılaştığı bütün insanlara gördüğü gerçekleri anlatır ve yaşadığı bütün baskılara karşın sonunda öleceğini bilse de, içinde yaşadıkları yozlaşmış kültürün ve bütün sorunların kaynağı olarak betimlediği duvarı yıkmaya çalışır. Onun bu tavrını gören bir kişinin bile yaptığı işten örnek alacağını ve şiddet duvarının er ya da geç yıkılacağını düşünen Lear için, varoluş nedeni artık bu eylemi gerçekleştirmek noktasında düğümlenir. Duvarı yıkmaya çalışırken askerlerden biri tarafından öldürülse de, onun bu davranışını gören birkaç kişi olmuştur. Ülkesine barış getirmesi için yaptırdığı

Shakespeare İle Hesaplaşma: Edward Bond'un *Lear* Adlı Oyunu

duvarın bedelini yaşamıyla ödeyen Lear, körü körüne değil toplumda değişim başlatabilecek ve insanlara örnek oluşturan bir davranışla bu dünyadan ayrılır (Cohn, 1976: 66). Bu durum, *Narrow Road*'un son perdesinde Kiro'nun intihar ettiği sırada ırmakta bir adamın boğulmaktan kurtulup, yaşama adım attığı sahneyi çağrıştırır ve toplumsal değişim için umutların tükenmediğini gösterir. Çünkü Bond'a göre tek bir birey bile varlığını anladığı, insan olduğunu anımsadığı sürece, insanlık da umut da, daha iyi bir toplum düşü de var olacaktır.

KAYNAKÇA

BOND, Edward (1972), "Drama and Dialectics of Violence", an interview in *Theatre Quarterly*, 2-5 (January-March), s. 4-14.

_____ (1978), *Plays: Two*, Eyre Methuen, London.

_____ (1980), *The Worlds with the Activist Papers*, Eyre Methuen Ltd., London.

_____ (1983), *Lear*, Methuen Drama.

BRECHT, Bertold (1965), *The Messingkauf Dialogues*, Methuen, London.

BROWN, Christy L. (1986), "Edward Bond's Bingo: Shakespeare and the Ideology of Genius", *Iowa State Journal of Research*, Vol.60, No.3, February, s. 343-354.

BULMAN, James J. (1986), "Bond, Shakespeare and the Absurd", *Modern Drama*, Vol.29, No. 1, s. 60-70.

COHN, Ruby. (1976), *Modern Shakespearean Offshoots*, Princeton University Press, Princeton.

COULT, Tony (1977), *The Plays of Edward Bond*, Methuen, London.

EGAN, Gabriel (2006), *Shakespeare ve Marx*, (Çev. Bahadır Vural), Hil Yayın, İstanbul.

HALL, John, "Edward Bond", *The Guardian*, 29 September 1971.

HAY, Malcolm. , ROBERTS, Philip (1978), *Edward Bond: A Companion to the Plays*, Theatre Quarterly Publications, London.

HUDSON, Robert. , TRUSSLER, Simon (1972), "Drama and Dialectics of Violence" *Theatre Quarterly*, 2, No:5, s. 4-14.

INNES, Christopher (1992), *Modern British Drama 1890-1990*, Cambridge UP, Cambridge.

SALTA, Zehra Handan (1996), *Çağdaş Tiyatroda Aydın Sorunu*, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

SCHARINE, Richard (1976), *The Plays of Edward Bond*, Bucknell University Press, Lewisburg.

SHAKAESPEARE, William (1993), *Kral Lear*, (Çev. Özdemir Nutku), Remzi Kitapevi, İstanbul.

SHAW, George Bernard (1974), *Collected Plays with Their Prefaces*, Vol.7, ed., Dan. H. Laurence, Cymbeline Reinissned, Genava.

SMITH, Leslie (1979), "Bond's Lear", *Comparative Drama*, Vol.13, No.1, s. 65-85.

WARDLE, Irwing.(1970), "A Discussion with Edward Bond", *Gambit*, Vol.5, No.17, s.5-38.