

# Edward Bond'un At The Inland Sea Oyununda Zaman Olgusunun Kadın Karakterler Üzerinden Temsili<sup>1</sup>

## The Representation of Time through Female Characters in Edward Bond's Play, At The Inland Sea

**Arş Gör. Dr. Uğur ADA<sup>2</sup>**  
**Doç. Dr. Erdinç PARLAK<sup>3</sup>**

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Gönderim Tarihi: 06.12.2019 | Kabul Tarihi: 09.03.2020

### Özet

Bu çalışmada, İngiliz tiyatrosunun en tartışmalı ve üretken oyun yazarlarından biri olan Edward Bond'un zaman olgusu üzerine düşünceleri At the Inland Sea oyunu çerçevesinde irdelenmektedir. Oyun yazarı, 1995 yılından itibaren genç izleyiciler için kaleme aldığı Big Brum eserlerinden biri olan At the Inland Sea oyunu ile oyunun ana karakteri olan erkek çocuğun bireysel benlik arayışını ele alarak geçmiş, günümüz ve gelecekle ilgili anlatıları ve bu anlatıların birbirleriyle ilişkisini ortaya koymaktadır. Erkek çocuğun içsel yolculuğu süresince karşılaştığı kadın karakterler [Anne, Kadın ve Yaşlı Kadın] tarafından dile getirilen anlatılar, günümüz dünyasının materyalist gerçekliği ve beraberinde getirdiği tinsel, fiziksel ve toplumsal şiddetin geçmişteki izleri ve/veya gelecekteki olası etkileri yansıtılmaktadır. Kadın karakterler ile farklı zaman dilimlerinden izlekler sunulan oyunda İkinci Dünya Savaşı gibi geniş çaplı insanlık yıkımlarından daha bireysel ve gizli kalan aile ilişkilerine kadar farklı izgelerde değişiklik gösteren şiddet eylemleri izleyicilere aktarılmaktadır. Az sayıda oyuncu ile tek bir mekân üzerinden kurgulanan oyunda genç izleyici kitlesi göz önünde bulundurulurken tarihsel eylemlerin doğrudan aktarımına yer verilmez. Genel olarak eğitimde tiyatro [TiE] programlarının nitelikleriyle de koşutluk gösteren bu eğitimsel ve sanatsal süreç, ana karakterin ve genç izleyicilerin kendi özgün anlatılarını keşfetmelerine ve yetişkinler tarafından şekillendirilen kurumsal anlatılardan bağımsız olarak alternatif bir bakış açısı geliştirmelerine olanak sağlamaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Eğitimde Tiyatro [TiE], Edward Bond, Big Brum Oyunları, At the Inland Sea, Zaman ve Şiddet

### Abstract

In this study, one of the most controversial and prolific playwrights of British theatre, Edward Bond's thoughts on the conception of time is examined within the framework of his play, At the Inland Sea. At the Inland Sea is known as the first play of the Big Brum series [1995 – 2014] written for young audiences by Edward Bond and staged by Big Brum theatre in education company. In the play, the playwright discusses the propiarte striving of the protagonist [The Boy] and reveals the narratives of past, present and future and their relationship with each other. The narratives told by the female characters [Mother, Woman and Old Woman] that the boy encounters during his inner journey reflect the materialist reality of the present world and the past traces and / or possible future effects of the psychological, physical and social violence as an outcome of that reality. The female narratives presenting different periods of time convey the acts of violence that differ in a widespread spectrum, ranging from human tragedies such as the Second World War to more individual and hidden family relationships. Considering the young audience, the playwright do not directly stage the historical events performed with a small number of players in a single setting. This educational and artistic performance, which is in parallel with the general principles of theatre in education [TiE] programmes, enables the main character and young audiences to discover their original narratives and develop an alternative perspective independently of the institutional narratives formalized by adults.

**Keywords:** Theatre in Education [TiE], Edward Bond, Big Brum Plays, At the Inland Sea, Time and Violence

1Bu çalışma, birinci yazarın ikinci yazar danışmanlığında 2019 yılında tamamladığı "Eğitimde Tiyatro ve Edward Bond'un Big Brum Oyunlarının Eğitimde Tiyatro Açısından İncelenmesi" başlıklı doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

2 Arş. Gör. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Tokat, Türkiye.

E-posta: adaugur@windowslive.com Orcid No: 0000-0002-0346-0753

3 Doç. Dr., Ordu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Yabancı Diller Bölümü, Ordu, Türkiye.

E-posta: erdinccparlak@gmail.com Orcid No: 0000-0002-7184-8709

## Giriş

Edward Bond, 1962 yılında *The Pope's Wedding* ile başlayan yazın hayatı süresince İngiliz tiyatrosunun en tartışmalı ve üretken yazarlarından biri olmuştur. *Saved* [1964] adlı oyunu ile farklı tepkilerin odak noktası haline gelen yazar, 1972 yılında *The Sea* adlı oyunu ile biteceğini düşündüğü (Akt., Hay ve Roberts, 1980: 74) yazın hayatına günümüz itibarıyla Britanya dışında birçok ülkede sahnelenen ve farklı dillere çevrilen elli dokuz tiyatro oyunu<sup>4</sup> sığdırmayı başarmıştır. Sarah Kane ve Mark Ravenhill gibi çağdaş oyun yazarlarının üzerinde önemli bir etkisi olan (Nicolás, 2016: 26) Bond'un sözü edilen oyunları, kendi içinde tutarlılık ve bütünlük oluşturan "altı seriden" (Davis, 2009: xii) oluşmaktadır. Günümüzün yıkımını açıklayan sosyal bir sorunla başlayan ve ardından kişilerin engellenmiş sorumluluk duygularını ifade edebilecekleri bireysel benlik arayışlarını irdeleyen serilerin (Akt., Cooper, 2011: 12) sonuncusu *Big Brum* oyunları<sup>5</sup> olarak tanımlanmaktadır. Oyun yazarının 1995 yılından itibaren kaleme aldığı *Big Brum* serisi; *At the Inland Sea*, *Eleven Vests*, *Have I None*, *The Balacing Act*, *The Under Room*, *Tune*, *A Window*, *The Edge*, *The Broken Bowl* ve *The Angry Roads* oyunlarını içermektedir. Eğitimde Tiyatro [TiE<sup>6</sup>] ile benzer nitelikler taşıyan *Big Brum* oyunlarının odak noktasında oyun yazarının kendi ifadesiyle "geleceğin yetişkinleri" (Akt., Hulson, 2012: 73) olan çocuklar ve gençler bulunmaktadır. Bond'un "bu zamana değin yazdığı en radikal eserler" (73) olarak tanımlanan<sup>7</sup> oyunlar, genç insanlar için sahnelenen geleneksel tiyatro oyunlarından ayrılarak çocukların ve gençlerin sanatsal/egitimsel yaratım ve uygulama sürecine etkin katılımını teşvik etmektedir.

Çocuklar ve gençler, 1995 yılından itibaren Bond'un eserlerinin hem izleyicisi hem de oyuncusu olarak esas unsuru haline gelse de oyun yazarının genç insanlara yönelik ilgisi yazın hayatı süresince sıklıkla kaleme aldığı ve paylaştığı kuramsal düşüncelerinde de göze çarpmaktadır (Roman, 2010: 287; Takkaç ve Biçer, 2009: 169). Helen Nicholson'a (2003) göre, Bond'un *Big Brum* oyunlarında ağırlık kazanan söz konusu ilgisi, drama üzerine sürekli düşüncelerini ortaya koymaktadır (10). *The Royal Court Theatre* [1965 – 1975], *Royal Shakespeare Company* [1977 – 1985] ve *National Theatre* [1978 – 1982] gibi Britanya'nın en önemli kültür kurumlarıyla birlikte çalışmalar yürütmüş (Tuailon, 2015: 3) olan oyun yazarı; serbest piyasanın materyalist değerlerinin etkisi altında kalan İngiliz tiyatrosunun diğer birçok köklü kuruluşlarda da olduğu gibi "yararlı, toplumsal ve yaratıcı işlevini kaybettiğini" (Akt., Hutchinson, 2016: parag.4) öne sürmektedir. Toplumsal değişimin etkeni olması gereken İngiliz tiyatrosu; sosyal, politik ve tinsel bir amaçtan oldukça uzakta olup ciddiyetten yoksun eğlence ve ticari anlayışı (Bond, 2013a: parag.1) barındıran bir çıkmazla karşı karşıyadır:

Son zamanlarda Britanya tiyatrosu, nihai anlamsızlığı olabilecek boşluğa doğru sendelemektedir. Son günlerdeki ekonomik çöküşün ve insan imgesindeki fırsatçı eğitim yıllarının neticesidir. İnsana artık sahnede yer veremiyor çünkü bizi insan yapan çelişki ve sorunları sahneleyemiyor. Bunu gerçekleştirebilecek yönetsel ve oyunculuk araçlarını ortadan kaldırdılar. Bunun yerine insan hayali, gösteriş ya da ümitsizlik yerleştirdiler ya da ... ticari olarak her ikisi de. Hiçbir Britanyalı oyuncu şimdi *Hamlet*, *Lear*, *Macbeth*, *Oedipus*, *Antigone*, *Hecuba* ve *Electra*'yı yaratamaz. ... Ama büyük olasılıkla geçmişte olduğundan daha çok, daha iyi İngiliz oyuncular var. Hiçbir İngiliz yönetmenin uluslararası bir saygınlığının olmaması ... dikkat çekicidir – ve bu ülkenin dışında takdir edilmiyorlar bile. Tüketim malına uygun hediye paketi altında gösterimlerinin anlamsızlığını saklamaya çalışıyorlar (Bond, 2013b :parag.4).

David Davis'e (2005) göre, 1980'li yılların sonlarına doğru tiyatro oyunlarının ulusal kuruluşlar gibi geleneksel mekânlarda sahnelenmesini reddeden (Saunders, 2004: 257) Bond'un Britanya tiyatrosu üzerine kaygı, endişe ve hayal kırıklığının yerini genç insanlarda tanıklık ettiği merak ve heyecan almıştır (xvii). Ana akım tiyatro mekânlarının – genel anlayışın aksine – dramının sanatsal

4 Uyarlamalar ve çeviriler dâhil edilmiştir.

5 Birmingham oyunları ya da son oyunları olarak da ifade edilmektedir (Billingham, 2013:103).

6 Theatre in Education [TiE]

7 Paris Beşlisi [The Paris Pentat] olarak ifade edilen oyunlar da dâhildir (Billingham, 23).

değerini oldukça sorumsuzca indirgediğini savunan (Bond, 2000: 1) oyun yazarı, genç insanlarla yerel ya da bölgesel tiyatro grupları aracılığıyla bir araya gelmektedir. “Metropolitan [Londra, vb.] hevesli eleştirmenler tarafından en iyi olasılıkla ‘dikkate değer’ en kötü ihtimalle ise ‘amatörce’ olarak tanımlanan gençlik ve/veya toplum tiyatrosu nitelikli tiyatro toplulukları” (Coult, 2005: 9), çocukların ve gençlerin kurumsal yaşam alanlarını [okullar] daha özgür ve yaratıcı fırsatlar sunan sanatsal bir uzama dönüştürerek “savaş sonrası tiyatronun en büyük oyun yazarlarından birinin bazı oyunlarının dünya galasını Birmingham okullarında” (Davis, 2007: 94) gerçekleştirmesine olanak tanımıştır.

Bond tarafından ‘çocuklar ya da gençler için tiyatro’ yerine ‘eğitimde tiyatro’ olarak tanımlanan (Nicholson, 2009: 56) Big Brum oyunları, 1982 yılında Birmingham’da bağımsız bir topluluk olarak kurulan Big Brum eğitimde tiyatro grubu ile sürdürülen karşılıklı işbirliğinin sonucu ortaya çıkmıştır. Sürekli ekonomik sorunlar nedeniyle 1990’lı yıllarda dağılmanın eşiğine gelen (Coult, 1997: 49) grubun aynı dönemde eğitimde tiyatro programlarının savunuculuğunu üstlenen oyun yazarına çocuklar ve/veya gençler için bir oyun yazma teklifi (Cooper, 2013: 155), tiyatro sanatının tüm tarafları için sanatsal ve eğitimsel bir kazanımı beraberinde getirmiştir. Ortak bir sanatsal ve eğitimsel sorumluluk amacını taşıyan işbirliği, oyun yazarının “profesyonel İngiliz tiyatrosuyla son bağlantısı” (Akt., Hemley, 2014: parag.2) olarak nitelendirdiği Big Brum eğitimde tiyatro grubu ile ulusal ve uluslararası bağlamda uzun süreli ve etkili bir yaratıcı ortaklığa dönüşmüştür. Oyun yazarının desteğinin etkisiyle çeşitli ülkelerden sanatçılar, izleyiciler, öğrenciler ve öğretmenler gibi farklı ziyaretçilere ev sahipliği yapan grup, Big Brum oyunlarını her yıl seksenden fazla eğitim kurumunda beş binden fazla genç izleyici ile bir araya getirmektedir (Cooper ve Ballin, 2012: 3).

Edward Bond (2015a), yazarlık kariyerinde hem izleyici kitlesi hem de yaratım ve uygulama süreci açısından farklı bir yönelimi temsil eden Big Brum oyunlarını başarıyla gerçekleştirilmesi gereken bir güçlük olarak değerlendirmektedir (50). Big Brum oyunları ile oyun yazarı, “Euripides’in bıraktığı yerden yeniden başlama” (Saunders, 256) isteğini Big Brum eğitimde tiyatro grubunun finansman kaynaklı sınırlı olanaklarıyla birleştirmiştir. Oyuncu/öğretmen sayısını, ses sistemi ve dekor gibi taşınabilir temel ekipmanları ve farklı mekânlarda sürekli değişkenlik gösteren sahne yapısını esas alan oyun yazarı; olabildiğince tek bir mekânda az sayıda karakterlerle sanatsal ve eğitimsel nitelikte bir kurgu oluşturmayı başarmıştır (Bond, 2012: parag.2). Genellikle toplumsallığın başlangıç noktasını oluşturan aile ortamında ya da eğitim kurumlarında geçen (Bond, 2016: 263) Big Brum oyunları, esas izleyici kitlesi çocuklardan ve gençlerden oluşmasına rağmen radikal olanı konu edinmekten kaçınmaz. İzleyiciler için tanıdık olan ama karşılaştıkları sorunlardan uzaklaşabilecekleri daha az alanlar yaratan mekânlarda [ev, okul, vb.] çocukların ve gençlerin ebeveynleri ya da çevresel etmenler ile olan ilişkileri sorgulanmakta ve yetişkin olarak da mücadele etmek zorunda kalacağı önemli varoluşsal sorunlar ele alınmaktadır (262 - 263). Bond’un kendi ifadesiyle “yaşam sürecini anlamlandırmasını sağlayan” (Akt., Hemley, parag.2) oyunlar, söz konusu sorunları izleyiciler için açıkça yanıtlamaz ya da herhangi bir yönlendirmede bulunmaz. Ciddi sorunlar üzerine sürekli düşünmeye ve kendi geleceğini belirlemeye teşvik edilerek (Allen, 2007: 118) genç insanlardan güvenli bir alan yaratan dramatik kurguda açmazlar üzerine kendi yaşantılarıyla ilgili özgün yanıtlar bulması istenir. Bireyselliği ve özgünlüğü ortaya çıkarmaya erek edinen oyunlarda sanatsal ve eğitimsel deneyim süresince eğitimde tiyatronun genel ilkelerini yansıtan uygulamalar kullanılır:

- Öncelikle karşılıklı sosyal etkileşimin [bireyler, insanlar, gruplar ve devlet arasında] sonuçları olarak karakterlerin eylemlerini anlaşılabilir göstermek için izleyicilerin eleştirel imgelemine meşgul etmek,
- Oyunun tüm yapısı boyunca bireysel eylemler ve imgelere anlamlar yüklemek,
- Her bir jest ve görsel imgeden [kostüm, set ve sahne donanımı vb.] anlamlar yaratmak ve tüm bu anlamları oyunun bütün yapısını açıklığa kavuşturmak için yönetmek,

- Mantık [Brecht] ya da duygu [Stanislawski] yerine imgelem kullanımının oyuncular ve izleyiciler için esas etkinlik olmasına izin vermek,
- İzleyicilere tiyatrodaki oyuncular kadar etkin bir sorumluluk vermek (Coult, 1997: 61-62).

### **Edward Bond ve Big Brum Oyunlarında Zaman Olgusu**

Edward Bond, Big Brum oyunlarında günümüz dünyasında egemen olan sürekli adaletsizliği (Parlak, 2018: 306) farklı zaman dilimlerinde kurguladığı karakterler üzerinden incelemektedir. Hâlihazırda on eserden oluşan Big Brum oyunları; söz konusu adaletsizliğin beraberinde getirdiği tinsel, fiziksel ve toplumsal şiddetin geçmişteki izlerini ve/veya gelecekteki yansımalarını ortaya koyarak çocukların ve gençlerin ana akım tiyatrolarda yer bulamayan deneyimlerine ve düşüncelerine alternatif bir platform oluşturmaktadır.

Bond'a (2015d) göre geçmişte toplumsal bunalımlar yaratan iki büyük krizin üstesinden gelen insanlık, günümüzde üçüncü krizin<sup>8</sup> ilk sarsıcı dalgalarını yaşamaktadır. İnsanlık için önceki krizlerden daha tehlikeli olan üçüncü kriz; toplama kampları [Auschwitz – Gulag] gibi tarihsel olaylar, salt öğrenim etkinliklerine indirgenmiş eğitim sistemi, Thatcherizm politikaları ya da geniş anlamda henüz ilk çeyreğinde bulunduğumuz yirmi birinci yüzyılın henüz çözülmemiş sorunları olabilir. Oyun yazarı belirli bir tanımı bulunmayan mevcut krizin maddileşmiş kaynağı olarak kapitalizm ve onun pazarını işaret etmektedir. Yenilikçi ve dinamik bir yapısı bulunan kapitalizm, bir yandan eğitim ve sanat [Hollywood ve TV endüstrisi] politikalarını baskı altına alırken diğer bir yandan ise ekonomik ve dolayısıyla toplumsal sorunlara neden olmaktadır. Kapitalizmin – belirli bir ayırım yapmaksızın herkesin mutlulukla karşıladığı – tüketim çılgınlığı, öncelikle sistemin parçası olmayı kabul/red eden herkesi etkileyen ekonomik bir krize dönüşebilir ve ardından daha fazla kuvvet ve ideolojik yozlaşmayı ortaya çıkarabilir (5-30).

İnsanoğlu günümüzün bireysel ya da toplumsal sorunlarının üstesinden gelebilse bile öngörülemez benzer ya da farklı krizler kaçınılmazdır. Krizlerin “insan olgusunun değişmez bir unsuru haline gelmesi” (Bond, 2015d:13), tiyatro oyunlarında toplumsal sorunları irdeleyen Edward Bond için gelecek üzerine yazma edimini bir tercihten çok zorunluluk haline getirmektedir (Bond, 2013c: 14). İnsanlığın bugünün sorunlarına yönelik tercihleri göz önünde bulundurulduğunda gelecek, toplum için “giderek daha sıkıntılı hale gelmektedir” (Gardner, 2012: parag.1). Oyun yazarına göre krizin kaynağı fark etmeksizin “bulduğumuz bu yaşam şekline ne dünya daha fazla dayanabilir ne de toplumumuz daha fazla tahammül edebilir” (Bond, 2015d: 13). Bu nedenle Bond, Big Brum oyunlarında geleceği sorgulayarak günümüz tercihleri değerlendirildiğinde insanlık için günümüze kıyasla daha olumsuz bir öngörü ortaya koymaktadır:

Eğer bundan böyle insanoğlunun dünya üstündeki varlığı son bulmuşsa, mutlaka onun yerini almış ve hayatta kalmış başka bir canlı türü olmalıdır. Biz, onların içinde yaşayacakları o felaketi hazırlıyoruz. Bizim dünyamızı hatırlamayacaklar bile. Sadece kendi dünyalarının kısır umutsuzluğundan haberdar olacaklar ve umutları olmayacak. Bizim yarattığımız yaratıklar olacaklar ve onların işaretleri, belirtileri bizimkilerden daha kötü olacak, işte bu yüzendir ki onlar bizim bugünkü oyunlarımıza konu olmalı (Bond, 2015d: 5).

Bond'un eserlerinde ya da çeşitli röportajlarda ve makalelerde yer verdiği kuramsal çalışmalarda günümüzün dünyası, gelecekle olduğu kadar geçmiş ile de ilişkilendirilerek ifade edilmektedir. Bugün insanlığın karşılaştığı sorunlara yönelik bulduğu yanıtların nedenlerinin altında geçmişte alınan kararlar ya da yapılan tercihler bulunmaktadır (Akt., Peacock, 1991: 1). Bu nedenle geçmiş ile günümüz ve dolayısıyla gelecek arasında süreklilik ve nedensellik içeren güçlü bir bağ bulunmaktadır (1). Bireysel deneyimlerimizin ve/veya birinci ve ikinci dünya savaşı gibi geniş çaplı şiddet eylemleri içeren toplumsal yaşantıların bugünün şartlarında tekrar incelenmesi; bireysel ve toplumsal benliğimizi yeniden anlamlandırmamıza, günümüzün sorunlarının sebeplerini belirlememize olanak sağlar ve gelecek için bir rehber işlevi yerine getirmektedir (Bond, 1981: 65). İmgelem ve gerçeklik arasında

kurulan bir denge [mantık] ile geçmişin eleştirel bir değerlendirilmesinin yapılması insanlığın dehşet verici eylemlerinin gelecekte tekrarlamaması için önem arz etmektedir:

Oyun, gülünç ya da ciddi biçimde günlük yaşamla ilişkili karakterler, söylentiler ve durumlara değinmelidir. Ama bir oyun yazarı her zaman günümüze değinmek zorunda değildir. Geçmiş de toplum tarafından sahiplenilmiş bir gelenekselliştir. Geçmişle ilgili anlayışımız gelişen bilinç ile değişecektir. Bu, tarihin taraflı olarak yeniden yazımı değil tinsel bir keşfidir (Bond, 1996a: 130).

### **At The Inland Sea**

16 Ekim 1995 tarihinde Birmingham'da bulunan Broadway okulunda sahnelenen At the Inland Sea, Edward Bond'un Big Brum eğitimde tiyatro grubu ile gerçekleştirdiği ilk işbirlikçi çalışmadır. Klasik eğitimde tiyatro programlarına benzer biçimde çocuklarla ve gençlerle birlikte yürütülen atölye çalışmalarına da destekleyen oyun, daha sonra İngiltere'nin Midlands bölgesinde yer alan okullarda turnesi gerçekleştirilmiştir. Erkek Çocuk, Anne, Kadın, Yaşlı Kadın ve imgesel karakterler [Çatıdaki Adam, Askerler, İnsanlar, vb.] etrafında geçen – aldatıcı biçimde – basit bir olay örgüsü (Coult, 1997: 39) üzerine kurgulanan oyun, sözü geçen isimsiz karakterlerin çeşitli zaman dilimlerinde geçen birbirleriyle ilişkili anlatılarını aktarmaktadır.

Gerek fiziksel [okul salonu, vb.] gerekse kurgusal açıdan genç izleyicileri kendi özgün alanlarında eğitimde tiyatro oyunları ile tanıştıran Bond, At the Inland Sea oyununun başlangıç sahnesinde 'Erkek Çocuğun' yatak odasında geçen anlatılara yer vermektedir. Erkek çocuk, okula gitmek için gerekli hazırlıkları yaparken 'Anne', çocuğunun eğitim hayatı ve buna bağlı geleceği ile ilgili kaygılarını dile getirmektedir. Bir yetişkin olarak bazı bireysel deneyimlerini paylaşan anne, kendi çocukluğuyla kıyaslandığında günümüzde birçok fedakârlık yaptığını ve kendi çocuğu için olası en iyi koşulları sağlamaya çalıştığını sürekli hatırlatmaktadır. Çocuğunun eğitim hayatında başarılı olabilmesini sağlayacak kitaplar ve bilgisayar gibi eğitimsel araçlar için fazla mesaiye kalmak zorunda kalan anne, yoğun çalışma saatlerine rağmen çocuğunun olumlu bir izlenim uyandırması için okul kıyafetlerini de kendisi hazırlamıştır. Akranlarıyla kıyaslandığında birçok açıdan gurur duyduğu çocuğunu kendisinin yoğun çabasına rağmen okul hayatındaki dikkat dağınıklığı nedeniyle eleştirmektedir. Şikâyetlerini sürdüren anneye göre kendisine yanıt vermeyen çocuğunun sınav gününün erken saatlerinde kitap okuma uğraşı, genel durumu özetleyen geç kalınmış bir girişimdir. (Bond, 1997a: 1-8).

Oyunun ilk sahnesinden itibaren izleyicilerin tanıklık ettiği anne – erkek çocuk ilişkisi, evin dışındaki dünyanın günümüzdeki materyalist gerçekliğini ortaya koymaktadır (Sharma, 2012: 51). Baba/eş karakterine yer verilmeyen oyunda süpermarkette kasiyer olarak çalışan anne, işçi sınıfının toplumsal ve ekonomik düzendeki zorlu konumunu yansıtmaktadır (51). "Dışarıdaki acımasız dünyada neyin söz konusu" (Sharma, 2014: 25) olduğunun farkında olan anne, kendi yaşam koşullarını göz önünde bulundurduğunda daha fazla çalışarak sadece "kölelikte bir üst seviyeye çıkabileceğine" (Bond, 1997a: 1) düşünmektedir. Adaletsiz bir düzenin parçası olduğuna öfke duyan anneye göre ailesinin yaşam koşullarının iyileşmesi ya da toplumsal düzende yükselebilmesi için erkek çocuğun günümüz piyasasında ailesine ekonomik ve toplumsal olarak değer kazandıracak bir işe yerleşmelidir. Bunun gerçekleşebilmesi için ise okulda pencereden dışarıyı seyrederek eğitim sürecine kayıtsız kalan erkek çocuğun; annesinin, kapitalist düzenin ve eğitim sisteminin beklentilerini karşılayabilecek önemli bir başarı elde etmelidir:

Anne: Eğer acele etmezsen geç kalacaksın. Seni uyarmadığımı söyleme. ... Bu sınavlar için sıkı çalıştım. Tüm ilave masrafları karşıladım. ... Sınavlara benim için giriyorsun – sadece kendin için değil. Sınavları geçeceğim. Bunu hak ettim. Bıktım senin bencilliğinden. Sınavlara ben girmiş olsaydım geçerdim. ... Şımartıldın. Yığınım altında olmaktan usandım. Değişim için biraz canlılık istiyorum. Bu lanet saçmalaktan daha fazla değil! ... Ya da elimin tersini görürsün ve okula yüzünde parmaklarımın izleri ile gidebilirsin. Hepsini bilsinler! (Bond, 1997a: 5).

Oyunda günümüzün ekonomik ve toplumsal eşitsizliklerle karşı karşıya olan anne, daha geniş bağlamda değerlendirildiğinde Louis Althusser (2019) tarafından devletin ideolojik aygıtlarından biri olarak adlandırılan 'aile' kavramı ile koşutluk göstermektedir (Busby, 2013:239). Oyun süresince fedakârlıklarını ve endişelerini hatırlatan anne/aile, kendisine ve çocuğuna iyi bir gelecek hazırlama düşüncesinden hareketle ortak bir baskı ortamı oluşturmaktadır. Çocuğunun "kendisi gibi kariyer yapılamayacak bir işte" (Bond, 1997a: 3) çalışarak benzer bir hayatı yaşamamasını isteyen anne/aile, diğer bir ideolojik aygıt olan eğitim sisteminin de desteğiyle belirli bir kontrol ve güç mekanizması geliştirmektedir (Busby, 2013: 263). Anne/aile ve öğretmenler/eğitim sistemi, erkek çocuğun bireysel farklılıklarını ve gereksinimlerini dikkate almaksızın serbest piyasa tarafından şekillendirilen gelecek için gerekli becerileri ve yeterlilikleri kazandırmak istemektedir. Toplumun ve/veya devletin gereksinimlerini de gözeten bu işbirlikçi anlayış, toplumsal ve politik bağlamlarda itaatkâr; ekonomik bağlamda ise üretken bir birey yetiştirmeyi (261) amaçlamaktadır:

Çocuklar okulda talimatlar alma konusunda becerili ve disiplinli olarak eğitilecekler – ve bu, yaşamın sonraki yıllarında – uymaları gerekip gerekmediğini kendilerine sorma duyarlılığı ve insanca bir yanıt vermelerini sağlamak için toplum ve psikoloji anlayışı olmaksızın emirler anlamına gelmektedir. Gerçekten, insanları devletin aracı olarak kullanmayı mümkün kılan zihniyeti hazırlamasıdır (Bond, 1998b: 1).

Genel olarak Edward Bond, genç insanlar için yazdığı oyunlarda ana karakterlere farklı bir hareket alanı sağlayarak bireysel anlatılarını ortaya çıkararak ya da çeşitli deneyimler kazandıran "iki farklı dünya" (Bond, 1997b: 104) kurgulamaktadır. At the Inland Sea oyununda da annesinin serzenişlerine genellikle sessiz kalan erkek çocuk, istemsiz bir şekilde yatak odasında kaçış noktası oluşturan farklı bir imgesel dünya yaratır. Bond (2015b)'a göre erkek çocuğun ailenin ve okulun artan baskılarını yakından hissettiği yatak odasına sıra dışı olanı yaratması kaçınılmazdır (141). Çünkü, günümüzün kaçınılmaz çevresel etkenleri [aile, okul, vb.], çocukların bireysel krizlerini [beklentiler, sınavlar, vb.] basit ve olağan olarak genelleştirmektedir. Toplum tarafından kuşatılan çocukların dış dünyada özgür ve özgün bir biçimde hareket edebilmesi için gerekli yeterlilikleri geliştirmelerine yeterli zaman tanınmamaktadır. Oysaki, çocuklar sınavlarda başarılı olmak yerine kendi zihin haritalarını şekillendirmek için gereken bilgilere ihtiyaç duymaktadır (Cooper, 2005: 54). Bu nedenle hem Bond'un oyunlarında hem de günümüz dünyasında genç insanların hayal gücü; değişen ve gelişen dış çevreye uyum sağlayabilmesine ya da bireysel tercihlerini gerçekleştirmelerine olanak sağlayan esnekliği ve derinliği sağlamaktadır.

Erkek çocuk, materyalist olandan imgesel olana geçiş yapılan yatak odasında aniden beliren bir 'Kadın' ile karşılaşır. Kucağında bir çocuk taşımakta olan kadın, kendisi gibi eski ve yırtık giysileri olan çocuğunu evin etrafında ya da caddede gezdiği varsayılan askerlerden kurtulabilmek için korku içinde çare aramaktadır. Salt oyunun ana karakteri tarafından görülen kadın hakkında izleyicilerle herhangi bir bilgi paylaşılmasa da Bond'un Big Brum oyuncularını için hazırladığı notlarda Auschwitz ile yakından ilişkilendirilmiştir (Bond, 1998a: 141). Askerler gibi etnik kimliği belirsiz bırakılarak evrensel bir nitelik (Mohamed, 2010: 203) kazandırılan kadın ve çocuğu, esasen İkinci Dünya Savaşında süresince toplama kamplarında esir tutulan Yahudileri işaret etmektedir. Karakterlerin oyunda gizli tutulan tarihsel arka planı, oyun yazarının on bir yaşındayken İngiltere'de basın aracılığıyla tanıklık ettiği geniş çaplı şiddetin kendisinde bıraktığı etkiyi yansıtmaktadır:

O anda dünya yaşlandı ve insanlık anlaşılmaz hâle geldi. İnsan ruhunun sıfır noktası, Dante'nin cehenneminin dibindeki buzdu. ... Gerçekten, hepimiz Auschwitz'te öldük. Bazen insanlığın da orada öldüğünü düşünüyorum. Hiç mantıklı gelmedi. Seni yakalamaya hazır bir şekilde etrafında bir yerlerde saklanan bir şeytan yerine, aniden kötülüğün bütünüyle yüzleştik. Hayatta kalmış olmanıza karşın bir gerçek olarak oradaydı (Bond, 2015c: 17-18).

Erkek çocuğun imgelem dünyasında tarihsel bir anlatının canlandırılması, Edward Bond için yönelimsel bir tercihtir. Oyun yazarı, izleyicilere karakterler üzerinden geçmiş ve günümüz

arasındaki hissedilebilir ilişkiyi yansıtmaktadır. Oyunda materyalist ve imgesel dünyalara karşılık gelen günümüz ve geçmiş arasındaki tinsel zorunluluk, “anne – çocuk ilişkisi” (Billingham, 2013: 111) çerçevesinde izleyicilere sunulmaktadır. Anne, erkek çocuğunun iyi bir geleceğe sahip olması için günümüz koşullarına karşı mücadele vermekteyken; kadın ise geçmiş zamanda kundaktaki çocuğunun hayatta kalabilmesi için kendince bir savaşım içindedir. Her iki ‘anne’ karakterin belirgin ve anlaşılır duygusal beklentileri, erkek çocuk için kendini ve dış dünyayı tanıyabileceği zorlu bir deneyimi beraberinde getirmektedir. Günümüzde ve dolayısıyla gelecekte başarılı olabilmesi için okulda daha çok çaba göstermesi gereken erkek çocuk, imgesel dünyasında askerler tarafından alıkoymak üzere olan kadın ve çocuğun hayatta kalmasını sağlamak için bir hikâye/anlatı paylaşmalıdır. Erkek çocuk tarafından silahlı askerleri nasıl engelleyeceğine anlam verilemeyen hikâye/anlatı ile ‘Askerleri’ insanlık üzerine düşündürerek kadının çocuğunu saklayabileceği bir an yaratılması istenmektedir (Mohamed, 2013):

Kadın: Onları [Askerler] bir an için durdurmalıdır. Böylece yerdeki taşlara bakarlar – bir an için – ya da birbirlerine bakarlar. Daha sonra ben bir ağaca erişerek bebeğimi oraya koyabilirim. Dalların çatallandığı yere – oraya. Askerler, bebekler için ağaçlara bakmazlar. Rüzgârın uçurduğu eski püskü bir giysi olduğunu düşünürler. Onu [bebeği] birisi bulacak ve saklayacaktır (Bond, 1997a: 11).

Bond (1996b)’a göre, anlatılar hayal gücü ile şekillendirilen yaşantıların sözlü ifadesidir. Bireyin kişisel ve toplumsal deneyimleri, imgelem dünyası ve dış dünya arasında bulunan ve çatışmalar barındıran boşluğu anlamlandıran anlatıları oluşturur (8). Bireyin kim olduğu sorusu, genellikle bir anlatı ile ortaya çıkar ve gerçekte sürekli gelişen ve değişen zihin haritaları olan anlatılar, çocukların bugünkü duygu durumlarını ve bir yetişkin olarak gelecekteki düşüncelerini yansıtan benliklerini tanımlamasına imkân tanır (Doona, 2005: 103). Kimliğimizi oluşturan anlatılar bütünü; normal, yasal ya da sıradan olanın bireyde korku ve merak yaratan uyumsuzluğu ile meydana gelir (Procter ve Cooper, 2012: 10). Bu nedenle oyunda ergenlik çağındaki bulunan erkek çocuğun dış dünyayla ilgili karşılaştığı ilk belirsiz sorunsalda kadın ve çocuğunu kurtaracak bir hikâyesi/anlatısı henüz bulunmamaktadır.

Kadın ve çocuğunu kurtarmak için anlatı arayışını sürdüren erkek çocuk, önce en yakın kaynağı olan annesine yönelir. Oyunda kadının çaresizce anlatı beklentisinin yerini erkek çocuğun anneden bir anlatı isteği alır. Ama mesaiye yetişmek zorunda olan annenin anlatı paylaşacak zamanı yoktur ve erkek çocuğun ısrarıyla aklına gelen ilk ve belki de tek anlatıyı – arkadaşı için örülen mavi bir kazak – tam olarak hatırlayamaz. Erkek çocuğun kendisine zamansız ve anlamsız gelen bu isteğini sınav stresi ile ilişkilendiren anne, aklında kalan deneyimini ifade etse de söz konusu anlatı, kadın ve çocuğunu askerlere karşı koruyamaz. Çünkü erkek çocuğunun psikolojik durumundan endişe eden annenin bireysel ya da tarih kitaplarında da yer alabilen kurumsal anlatıları otorite tarafından yaratılmış ve yozlaştırılmıştır. Kadının bildiği anlatılar, geçmişte huzur ve barış sağlamak yerine şiddete ve mantıksızlığa neden olmuştur. Geçmişin yeniden yorumlanması olarak nitelendirilebileceğimiz günümüz için yeni anlatıların keşfedilmesi gerekmektedir (Amoiropoulos, 2013: 103):

Erkek çocuk: ... Bir zamanlar –

Kadın: Hayır hayır. Bunu askerlere anlattım! Bir asker tüfeğiyle ağzıma vurdu. Ağzımdaki kanla hikâyeyi anlattım. ...

Erkek çocuk: Bir zamanlar –

Kadın: Hayır hayır Bunu da anlattım! Düşün! Dene! ...

...

Erkek çocuk: Bir zamanlar – bir zamanlar –

...

Erkek çocuk: Bir kız çocuğu. Arkadaşının bir kazağı vardı.

Kadın: Hayır hayır bu değil! Bunu anlattım!

Erkek çocuk: Anlatamazsın!

Kadın: Anlattım! (Bond, 1997a: 11-13).

Annenin anlatısının beklenileni yerine getirememesi, kadın ve çocuk için ölüm korkusunu daha da belirgin hale getirmiştir. Annesinin anlatısının işlevsizliğinin ayırdına varan erkek çocuk, bu kez kendi dünyasına yönelir ve insanları taşımaktan yorulan bir dünyayı dile getirir. Ama insanların batmakta olan dünyadan bulutlara tutunarak kurtulmaya çalıştığı ve yorulunca aşağıya düşen insanlardan geriye tek bir çocuğun kaldığı hikâye/anlatı; ilk başta iyimser bir heyecan yaratsa da yeniden başarısızlıkla sonuçlanır (Bond, 1997a: 14-15). Erkek çocuğun bitirmesine izin verildiği hikâye/anlatı, Bond'un oyunlarında özellikle sakındığı peri/halk masalı nitelikleri taşımaktadır. Bond'a göre peri/halk masalları; kahramanlık ve iyi yaşam gibi metaforlarla genç insanlar için dış dünyayı basitleştirerek ya da gerçeklikten bağımsız biçimde yansıtmaktadır (Akt., Coult, 1997: 43). Çocukların ve gençlerin ciddiyetle karşılamadığı olağanüstü unsurların korkunç sıradanlığı problemlere gerçekçi çözümler sunmamaktadır (43). Bu nedenle, kadın ve çocuğun askerler karşısında beklendik sonuna engel olmak için gerçek bir anlatı gerekmektedir.

Bond (1998a), oyunda erkek çocuğun henüz farkında olmaksızın arayışı içinde olduğu gerçek anlatıyı, doğrudan izleyicilere ya da oyunculara sunmaz (145). Özgün anlatıların paylaşılması için oldukça yoğun ve karmaşık yaşantılara gerek duyulmaktadır (Bond, 2011: xx). Bu nedenle oyun yazarı, erkek çocuğun kendi radikal anlatısını deneyimleyebilmesi için sahneyi birdenbire gaz hücrelerine dönüştürür. Erkek çocuğun yalnız ölmek istemeyen kadının kaybolan çocuğunu aramak için girdiği gaz hücrelerinde çocuğu bulur bulmaz hikâye/anlatı isteği tekrarlanır. Ama binlerce insanın çıplak ayakla girdiği ama hiçbirinin geri gelmediği gaz hücrelerinin kapısı kapanmak üzeredir ve hikâye/anlatı isteği bu sefer hücrede bulunan diğer insanlar ve hatta birazdan herkesin ölmesine neden olacak olan 'Çatıdaki Adam' tarafından da paylaşılır (Bond, 1998a: 17-21). Erkek çocuk, yardım çığlıkları ve çatıdaki adamın kahkahaları arasında ölüm ve yaşam üzerine ıstırap dolu bir ikileme yüzleşmektedir. "Toplumsal öğretiler ve insani değerler arasındaki çatışmayı" (Bond, 1998c: 258) da yansıtan zorunlu karar anı, erkek çocuğun okul ve aile tarafından öğretilmiş yanlışlardan uzaklaşmasına ve imgelem gücü ile özgün insani değerlere tutunmasına imkân tanır. Belirli bir "adaletli tercihin bulunmadığı" (Katafiasz, 38) sorunsalda erkek çocuk, gaz hücrelerinden dışarıya sadece kadının çocuğuyla birlikte çıkar.

Yeniden yatak odasına dönen sahnede erkek çocuk gaz hücrelerinden kurtardığı çocukla belirlediğinde Bond, bir diğer sıra dışı karakter olan 'Yaşlı Kadın' ile oyunun akışını değişikliğe uğratar. Oldukça uzun güzel beyaz saçları, eski beyaz elbisesi ve hasır şapkası ile birdenbire sahnede görülen (Bond, 1997a: 21) yaşlı kadın, erkek çocuğun alışılmadık deneyimlerini ve çocuğun gaz hücrelerinden kurtarılmasını gülünç bulmaktadır. Erkek çocuk yakından tanıklık ettiği şiddet eylemlerini detaylandırdıkça yaşlı kadının kahkahaları giderek kontrol edilemez biçimde artmaktadır. Önceki sahnelerdeki trajik eylemler, yaşlı kadın için görünürde salt komik bir anlatıdır. Bond'a göre yaşlı kadının istemsiz tepkisi, ilk bakışta acımasızlık ya da umursamazlık olarak değerlendirilse de sözü edilen geniş çaplı şiddet eylemlerinin gerçekleşmesi karşısında yaşadığı büsbütün şaşkınlığından kaynaklanmaktadır (Coult, 1997: 47). "Bir insanlık komedisi görmektedir" (Bond, 1998a: 152). Mantıklı bir dünyada yaşasaydı izleyicilerle ve oyunda maktul konumunda olan karakterlerle aynı duyguları hissedebilirdi (152). Bunun yerine "Olympos'tan ölümlülere gülmekte olan Eski Yunan tanrıları gibi" esasen bize gülmektedir ve bu durum "azarlamasından ya da kızmasından daha rahatsız edicidir" (Bond, 2015b: 136).

Oyunları için sıklıkla açıklayıcı bir tutum izleyen Bond (1998a), oyunun yönetmeni için kaleme aldığı mektupta yaşlı kadını "bir mezarın üstündeki çiçekler" olarak nitelendirmektedir. İlk bakışta oldukça "yaşam dolu görünmektedir" ama "altında çürüyen cesetler bulunmaktadır" (153). Oyun



yazarının düşünceleri, sahnede yaşlı kadının elbisesi aracılığıyla izleyicilere dolaylı olarak aktarılır. “İzleyicilerde bir sorun yaratmak” (152) için kurgulanan kahkahaları erkek çocuk tarafından “yaşlılık, delilik ve henüz hiçbir şey yaşamamakla” (Bond, 1997a: 26) bağdaştırıldığında yaşlı kadının yukarıya kaldırdığı elbisenin altında “kirlili, kanlı, yırtık, yanık ve lekeli başka bir elbise” (26) görülür. İnsanlığın acı ve şiddet anlatılarından izler taşıyan elbise, insanlık suçlarının geçmişi yansıtmaktadır (Coult, 1997: 47). Tony Coult (1997)’a göre ilk önce İkinci Dünya Savaşını zihinlerde canlandıran söz konusu sade ama etkili teatral tasarım, oyunun kaleme alındığı dönemle de yakından ilişkilidir:

1994 kışından 1995 ilkbaharına kadar geçen süre, Yugoslavya halk savaşının en acımasız vahşetlerinden bazılarının haberleri için dikkate değerdi. Şiddete karşı kişisel ve sanatsal tutumu oldukça güçlü olan Bond gibi bir yazarın TV haberlerinde olmasına karşın ... sansürlenmiş bu olaylardan etkilenmemesi mümkün değildi. Basının bazı bölümlerinde yer alan raporlar, toplama kamplarının ilk görüntüleri ve İkinci Dünya Savaşının sona ermesinden bu yana Avrupa’da toplu katliam açıklamaları da içeren olayların gerçek dehşetini daha fazla aktardı (41).

Elbisenin üzerindeki tarihsel izler nedeniyle yaşlı kadının uzun ve gerçekçi bir hayat deneyimi olduğunu varsayan erkek çocuk, hikâye/anlatı paylaşmak isteğini bu sefer yaşlı kadın ile paylaşır. Ama yaşlı kadının da paylaşılabilir bir anlatısı yoktur. Beklenilenin aksine yaşlı da değildir ve hatta henüz dünyaya gelmemiştir (Bond, 1997a: 30). Erkek çocuğun esas beklentisi olan anlatı dışındaki her şeyin farkında olan ve “geleceğin ütopyik olmayan öngörüsünü” (Coult, 1997: 48) yansıtan bir hayalettir. Oyun yazarı tarafından oyunun ve tarihin akışı dışında konumlandırılan yaşlı kadın – gelecek üzerine – nesnel, bilimsel ya da mantıklı bir bakış açısının oluşturulmasını sağlar (Bond, 2015b: 136). Geçmişte ve günümüzde yanıtlanamayan anlatı isteğine karşılık erkek çocuğun kendi anlatısını deneyimlemesine izin verir ve hazır bir çözüm yerine özellikle elbisesinin üzerinde izler bırakan geçmişle ilgili sorumlulukları ön plana çıkarır.

İnsanlık tarihinde belirli dönüm noktaları oluşturan dehşet verici eylemlerin günümüzde, kabul edilmesi bir şey değiştirmeyecek ama gelecekle ilgili farkındalık yaratılmasına ve sorumluluklar üstlenilmesine olanak sağlayacaktır (135-136). Bu nedenle erkek çocuk, gaz hücrelerine geri dönerek kundaktaki çocuğu kadına geri verir. Kadının son kez anlatı isteği, erkek çocuğun çabasına rağmen yine yanıtız kalır. Kadın ve diğer insanların “sanki bir koroymuşçasına” (Bond, 1998a: 158) güçlükle nefes alıp verişleri artık erkek çocuk ve izleyiciler için duyulamaz hale gelir.

Gaz hücrelerinin kapısı açıldığında hayatta kalan tek kişi olan erkek çocuk, yatak odasına – günümüzün materyalist dünyasına – tekrar geri döner. Oyunun başında kaçış noktası olarak yarattığı imgesel dünyasındaki deneyimleri kendisini değiştirmiştir (Bond, 2015b:135) ve annesine de açıkça ifade ettiği şekliyle “artık bir çocuk değildir” (Bond, 1997a: 34). Tony Coult’a (1997) göre peri/halk masallarında yer verilen sihirli değişime karşıt olarak ölüm ve vahşet içeren insanlık durumlarına tanıklık ederek otorite tarafından şekillendirilmeyen tarihsel gerçeklerin şiddet içeren eylemleriyle doğrudan mücadele etmiştir. Ailesine ve okul hayatına karşı kayıtsız tutumundan vazgeçmiş ve günümüze ve geçmişimize yönelik sorumluluklar üstlenerek gelecek için toplumsal değişimin eyleyeni haline gelmiştir (48) Toplum tarafından planlanmış açık ve net yanıtların ya da çözümlerin paylaşılmaması kendi anlatısını yaşamasına imkân sağlamıştır:

Erkek çocuk: Bir zamanlar. Bir adam karanlık ormanda yürüyor. Uzaklarda bir kulübe. Kulübeden bir şarkı duydu. Sevinçli. Güzel. Adam kulübeye doğru yürüdü. Zor. Çalılar ve ağaçlar yol üzerinde. Kulübeye geldi. Kapının dışında durdu. Kapı kilitli değildi. Açtı ve içeri girdi. Kulübe boştu. Şöminede ateş yoktu. Mum da yoktu. Raflar boştu. Bir fincan ıslaktı. Tabakta kırıntılar vardı. Kulübeden ayrıldı ve ilerledi. Çok uzağa gitmeden kulübedeki şarkı yeniden duyulmaya başlandı. Geri dönmedi. Geri dönseydi ne olacağını bilirdi. Bundan sonra bu günden itibaren, ne zaman ormanda hasta, yaralı ya da yoksul biriyle karşılaşsa o ... (Bond, 1997a: 48).

Ana karakterin çocukluk ve yetişkinlik arasındaki çatışmalarını; geçmişi, günümüzü ve geleceği temsil eden kadın karakterler aracılığıyla dramatize eden oyunun son sahnesinde erkek çocuğun oyun süresince arayışı içinde bulunduğu anlatısını tamamlamasına izin verilmez. Anne tarafından kesilen erkek çocuğun anlatısı ile Bond, diğer Big Brum eserlerinde de olduğu üzere çocuklar ve gençler için kaleme alınan geleneksel tiyatro oyunlarından ayırım gözetmektedir. Oyunun son sahnesinde eksik bırakılan anlatı ile gaz hücresinin ölümüne açılan kapısına karşıt olarak umut içeren yeni bir başlangıca kapı açılmaktadır (Coult, 1997: 73). Genç insanlardan oluşan izleyici kitlesinin zihninde oluşturulan soruların hiçbiri cevaplandırılmayarak çocukların ve gençlerin yaşamlarında gelecekte daha eşit ve adaletli bir toplum oluşturulmasını destekleyecek bir farkındalık yaratılmasına olanak sağlanır. Ama geçmişten ders alınarak ve günümüz tarafsız bir biçimde değerlendirilerek edinilen farkındalığın korunması, söz konusu bilincin hedef izleyici kitlesi tarafından sürdürülebilirliğine bağlıdır:

Genç insanlar büyüdükçe bir krize girerler,

Bu, imgelemin kaçınılmaz krizidir,

Bu krizde imgelem ve gerçeklik birbirleriyle çarpışır,

Çarpışmada genç insanlar çocukluktan yetişkinliğe geçer,

Nasıl yaşayacaklarını seçerler,

Eğer gerçeklik, imgelemi ortadan kaldırırsa, daha sonra ne kadar meşgul ve tanınmış olsalar da,

Başkalarına her zaman önemsiz, kayboluş ve ıstırap nedeni olacaklar,

Kriz iyi çözümlerse, imgelem gücü ve gerçeklik birleştirilirse, yaratıcı bir şekilde yaşarlar (Bond, 1997a: 39-40).

## Sonuç

Edward Bond, *At the Inland Sea* oyunu ile yönetmen, oyuncular ve izleyiciler için ilham verici olduğu kadar zorlu ve yoğun çaba gerektiren bir deneyim sunmaktadır. Dış dünya ile erkek çocuğun imgelem dünyası arasında anlık mekân/uzam değişimi yapılan oyunda kadın karakterler ile günümüzün toplumsal beklentileri, geçmişin değiştirilemez gerçekliği ve geleceğin iyi sonuçlanmayan bir öngörüsü sunulmaktadır. İlk izleyici kitlesi ve ana karakteri genç insanlardan oluşan oyunda erkek çocuğun anne/aile aracılığıyla yansıtılan günümüzün materyalist koşulları altında gerçekleştirdiği bireysel benlik arayışı, öncelikle geçmişin yeniden değerlendirilmesini zorunlu hale getirmektedir. Üçüncü krizin ilk dalgalarını deneyimleyen insanlığın bugünkü sorunlarını nedenlerinin geçmişin izleriyle ilişkilendiren oyun yazarı, erkek çocuğun yatak odasını gaz hücresine dönüştürerek izleyicileri ve ana karakteri tarihsel ve içsel bir deneyime sürüklemektedir. Herhangi bir ilave dekor kullanılmayan sahnelerde (Coult, 1997: 39) kadın ve çocuğunun yoğun anlatıları üzerinden İkinci Dünya Savaşı süresince Auschwitz'teki kamplarında yaşanan insanlık dışı, dehşet verici ve acımasız soykırımdan izlekler sunulmaktadır. Geçmişin şiddet içerikli eylemlerinin doğrudan canlandırılmadığı (Coult, 1997: 39) oyunda genç izleyicilerde bilinçli bir duyuşal etkileşim yaratılarak (Cooper, 2005: 53) bağımsız sorumluluklar üstlenilmesine olanak sağlanmaktadır. Tarih kitaplarında yer alan kurumsal anlatıların dışında yer alan acı dolu bireysel – kadın ve çocuk – deneyimler ile doğrudan bir ileti sunulmaz ve böylece öğretilmiş sızlanma ve acıma duyguları yerine biçimlendirilmemiş duygularının ortaya çıkması sağlanır (Bond, 1998a: 145).

Eğitimde tiyatronun eğitimsel nitelikleriyle de örtüşen bu tarihsel süreçte erkek çocuğun geçmişe yönelik sorumluluklarının ayırdına varması günümüzü anlamlandırmak için yeterli değildir. Bond, bir diğer kadın karakter olan yaşlı kadın ile insanoğlunun bugünkü tercihleri ya da geçmiş yaşantılarına rağmen eylemsizliğinin ileriki sonuçlarının izdüşümünü sahnelemektedir. Beyaz elbisesi ve neşeli tutumu ile ilk bakışta gelecekle ilgili bir aldatıcı bir görünüş yaratan yaşlı kadının elbisesinin altında sakladığı gerçeklerle erkek çocuğa ve izleyicilere bugünün sorumlulukları ve

söz konusu sorumlulukların materyalist beklentilere kıyasla etkisi ve önemi vurgulanır. Eğitim sisteminin ve ailenin istekleri, geçmişte yaşanan bireysel ve toplumsal şiddet eylemleri göz önünde bulundurulduğunda gelecekle ilgili radikal bir değişikliğe neden olmayacağı açıktır.

Geçmişin izleriyle birlikte geleceğin iyi neticelenmeyen öngörüsü, erkek çocuğun oyunun başından itibaren arayışı içinde bulunduğu bireysel anlatısını keşfetmesine olanak sağlar. Gelecek için olumlu bir beklenti oluşturan anlatının tamamlanmasına izin verilmemesi, oyun yazarının erkek çocuğun yoğun deneyimlerine benzer bir sorumluluğun izleyiciler tarafından da üstlenilmesine olanak sağlar. Artık bir yetişkin olan ana karakterin kadın karakterlerin anlatıları aracılığıyla oluşturduğu bireysel benlik, aile ve okul tarafından sunulan kurumsal anlatılara benzer biçimde izleyicilerin beklentilerine hazır yanıtlar sunmaz. Genç insanların dramatik kurgu aracılığıyla gerçeklerle bireysel olarak yüzleşmesi, yaratıcılıklarını ortaya çıkararak üçüncü krizin ardından geleceğin olası başka krizlerine karşı alternatif çözümler üretmelerine ve daha demokratik bir toplum inşa etmelerine zemin oluşturmaktadır.

### Kaynakça

- Allen, D. (2007). 'Going to the centre': Edward Bond's the children. *Studies in Theatre and Performance*, 27(2), 115-136.
- Althusser, L. (2019). *İdeoloji ve devlerin ideolojik aygıtları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Amoiropoulos, K. (2013). *Balancing gaps* (Unpublished Doctoral Dissertation). Birmingham City University, Great Britain.
- Billingham, P. (2013). *Edward Bond: A critical study*. Great Britain: Palgrave Macmillan.
- Bond, E. (1981). Unpublished personal interview. In Roberts, P. (ed.). (1985). *Bond on file* (1st ed., pp. 64-66). London: Methuen Drama.
- Bond, E. (1996a). *Human cannon, the bundle, jackets, in the company of men*. London: Methuen Drama.
- Bond, E. (1996b). Rough notes on theatre. *SCYPT Journal*, 31, 8-17.
- Bond, E. (1997a). *At the inland sea*. London: Methuen Drama.
- Bond, E. (1997b). Modern and postmodern theatres: Interview with Ulrich Köppen. *New Theatre Quarterly*, 10(4), 99-105.
- Bond, E. (1998a). *At the inland sea*. In E. Bond, *Letters 4* (pp. 139-168) Amsterdam: Harwood Academic Publishers.
- Bond, E. (1998b). Education, imagination and child. In Bond, E. *Letters 4* (pp. 1-104). Amsterdam: Harwood Academic Publishers.
- Bond, E. (1998c). *Plays: 6: The war plays, choruses from after the assassinations*. London: Methuen Drama.
- Bond, E. (2000). *Hidden plot: Notes on theatre and state*. London: Methuen Drama.
- Bond, E. (2011). *Jesus and Hitler swept*. In Bond, E. *Plays 9* (1st ed., pp.ix-xxvi). London: Methuen Drama
- Bond, E. (2012). *The edge: a personal comment written for adult audiences at Big Brum theatre in education's performance of the edge*. Retrieved from [www.bigbrum.org.uk](http://www.bigbrum.org.uk).
- Bond, E. (2013a). *Letter to a playwright*. Retrieved from [www.edwardbonddrama.org](http://www.edwardbonddrama.org)
- Bond, E. (2013b). *On directing Saved*. Personal Letter. Retrieved from [www.edwardbonddrama.org](http://www.edwardbonddrama.org)
- Bond, E. (2013c). *The third crisis: the possibility of a future drama*. *JCDE*, 1(1), 13-21.

Bond, E. (2015a). Language is an octopus with a million legs. In Tuailon, D. Edward Bond: The playwright speaks (1st ed., pp. 40-70). London: Bloomsbury.

Bond, E. (2015b). The kitchen table and the edge of the universe. In Tuailon, D. Edward Bond: The playwright speaks (1st ed., pp. 131-154). London: Bloomsbury.

Bond, E. (2015c). The one thing Shakespeare never does is despair. In Tuailon, D. Edward Bond: The playwright speaks (1st ed., pp. 13-28). London: Bloomsbury.

Bond, E. (2015d). Sandalye oyunları: Alt oda & sandalye & hiçbir şeyim yok (S. Cevher, çev. ed.). İstanbul: Mitos Boyut.

Bond, E. (2016). Interview. In Nicolás, S. The trigger of the truth is in your hands: Conversation with Edward Bond. Contemporary Theatre Review, 26(2), 258-266.

Busby S. (2013). Representations of children, families and neo-families in British theatre 1993-2001 (Unpublished doctoral dissertation). University of London, England.

Coult T. (1997). Notes and Commentary. In Bond, E. At the Inland Land (1st ed., pp. 35-81). Great Britain: Methuen Drama.

Coult, T. (2005). Building the common future: Edward Bond and the rhythms of learning, In Davis, D. (Ed.), Edward Bond and dramatic child (1st ed., pp. 9-24). London: Trentham Books

Cooper, C. (2005). Edward Bond and the Big Brum plays. In D. Davis (Ed.), Edward Bond and dramatic child (1st ed., pp. 49-83) London: Trentham Books.

Cooper, C. (2011). Personal E-mail from Edward Bond. In Cooper, C. and Ballin, B. (2012). The edge: Teacher's resource. [Personal e-mail from Chris Cooper in 2014.]

Cooper, C. (2013). Tell me a story: Interview with Chris Cooper. In Billingham, P. (Ed.), Edward Bond: A critical study (1st ed., pp. 155-166). Great Britain: Palgrave Macmillan.

Cooper, C. and Ballin, B. (2012). The edge: Teacher's resource. [Personal e-mail from Chris Cooper in 2014.]

David, D. (2005). Edward Bond and dramatic child. London: Trentham Books.

Davis, D. (2007). Edward Bond ve eğitimde drama. Yaratıcı Drama Dergisi, 1(3), 79-101.

Davis, D. (2009). Commentary. In Bond, E. Saved (1st ed., pp. xviii-xxxi). London: Bloomsbury.

Doona, J. (2005). The sheet of glass: a drama project by Tameside schools on an Edward Bond poem. In Davis, D. (Ed.), Edward Bond and dramatic child (1st ed., pp. 93-110). London: Trentham Books.

Gardner, L. (2012, April 24). Have I none / the under room. The Guardian. Retrieved from <http://www.theguardian.com>

Hay, M., and Roberts, R. (1980). Bond: A study of his plays. London: Methuen Drama.

Hemley, M. (2014, July 4). Edward Bond hit out at Arts Council's cuts. Retrieved from [www.thestage.co.uk](http://www.thestage.co.uk)

Hulson, M. (2012). Edward Bond – 50 years in theatre. Journal of Drama in Education, 28(2), 73-74.

Hutchinson, D. (2016, February 9). Edward Bond: English stage is dead. Retrieved from [www.thestage.co.uk](http://www.thestage.co.uk)

Katafiasz, K. (2005). Alienation is the "Theatre of Auschwitz": an exploration of form in Edward Bond's theatre. In D. Davis (Ed.), Edward Bond and dramatic child (1st ed., pp. 25-48). London: Trentham Books.

Mohamed, K. K. (2010). Dramatic techniques of Edward Bond (Unpublished Doctoral Dissertation). Sri Venkateswara University, Tirupati, India.

Nicholson, H. (2003). Acting, creativity and social justice: Edward Bond's the children. Research in

Drama Education, 8(1), 9-23.

Nicholson, H. (2009). Theatre & education. UK: Palgrave Macmillan.

Nicolás, S. (2016). The trigger of the truth is in your hands: Conversation with Edward Bond. Contemporary Theatre Review, 26(2), 258-266.

Parlak, E. (2018). Edward Bond, the children, sevgi ve şiddet. Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 11(1), 305-312.

Peacock, K. (1991). Radical stages: Alternative history in modern British drama. New York: Greenwood Press.

Procter, C. and Cooper, C. (2012). The broken bowl education resource. [Personal e-mail from Chris Cooper in 2014.]

Román, S. N. (2010). A challenge for educational theatre: Edward Bond's the children. Retrieved from <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/22685/1/ES-2010-31-AChallengeForEducational.pdf>

Saunders, G. (2004). Edward Bond and the celebrity of exile. Theatre Research International, 29(3), 256-266.

Sharma, S. (2012). On violence and justice in modern society: the role of theatre in building a human society – a selective study of Edward Bond's plays. Journal of Rajasthan for Studies in English, 8, 49-57.

Sharma, S. (2014). Revisiting history & creating humanness: a study of Edward Bond's play at the inland sea. IJLTEMAS, 3(3), 25-27.

Takkaç, M., & Biçer, A. G. (2009). Edward Bond's play for children: Education for sustainable development and the need for Theatre in Education. Retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/277148686\\_Edward\\_Bond's\\_Play\\_for\\_Children\\_Education\\_for\\_Sustainable\\_Development\\_and\\_the\\_Need\\_for\\_Theatre\\_in\\_Education](https://www.researchgate.net/publication/277148686_Edward_Bond's_Play_for_Children_Education_for_Sustainable_Development_and_the_Need_for_Theatre_in_Education)

Tuailon, D. (2015). Edward Bond: The playwright speaks. London: Bloomsbury.

## Summary

*Edward Bond is one of the most controversial and prolific playwrights of British theatre with his writing career that began in 1962. The British playwright explores the individual, social and psychological effects of violent acts ranging from human tragedies such as the Second World War to more individual and hidden family relationships in his plays some of which were staged at the most important cultural institutions of Britain. The playwright who wrote more than fifty plays made a significant contribution to the British theatre with his theoretical works as well. Refusing to let his original plays to be staged only under the responsibility of the director, Bond often comes together with directors and actors through workshops and rehearsals and put his theoretical ideas into practice during the staging process. The playwright's desire to contribute directly to the creation and staging process of the plays occasionally led to conflicts with actors and directors and eventually brought to an end to the collaboration with respected institutions such as The Royal Court Theater and National Theatre in the following years. Protesting the degradation of the dignity and sociality of British theatre under free market economy, the playwright inclined to theatre in education companies, local or regional theater groups and developed a creative collaboration with Big Brum theatre in education group, which was established as an independent company in Birmingham. Up to the present, the collaboration has bought out ten theatre plays [At the Inland Sea, Eleven Vests, Have I None, The Balancing Act, The Under Room, Tune, A Window, The Edge, The Broken Bowl ve The Angry Roads], which are classified as Big Brum series, and has enabled artistic/educational benefits for all the stakeholders of the art of theatre.*

*Big Brum plays of Edward Bond reveal the materialist reality of the present world and the past traces and / or possible future effects of the psychological, physical and social violence as an outcome of that reality. At the Inland Sea, the first play of Big Brum series staged for the first time on October 16, 1995, deals the phenomenon of time with a very simple plot staged in a familiar setting similar to the other Big Brum plays. The playwright, who does not give certain names to the characters for a general understanding, presents the inner journey of the protagonist 'The Boy' within the framework of related narratives told by the female characters in different periods of time. At the opening scene of the play, 'The Boy' confronts the materialist reality of the present world reflected by 'Mother' in his bedroom. 'The Boy' who can not withstand the expectations of the present world creates an imaginary world and travels to the past that he meets the other female character, 'The Woman' and her 'Child' who represent indirect traces of the violent acts in the Second World War. As to the playwright, The Boy's realization of the responsibilities for the past through an intense and hateful experience is not sufficient to make sense of present. So, the playwright introduces the other female character, 'Old Woman', and gives clues about the future to both the protagonist and the audience. The dress of the 'Old Woman', who has not yet been born, bears traces of the inaction of human beings despite their present preferences or previous experiences. The prediction of the future in negative terms, together with the traces of the past, enable 'The Boy' to realize his own narrative in which he has sought to save 'Woman' and her 'Child' from the beginning of the play. The aforementioned narrative of 'The Boy' is deliberately discontinued in the play which reveals that the narratives created without considering the realities of the world is dysfunctional. The playwright, who does not provide ready-made solutions to the audience as well as the protagonist, provides the basis for each young audience to find alternative solutions to the crises they face and to build a more democratic society.*

---

---