



T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ABBEY TİYATROSU, WILLIAM BUTLER YEATS VE LADY GREGORY

**Hazırlayan
ÖZGECAN İLBAN**

**Danışman
Prof.A.Ayşın Candan**

**İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisansı Tezi
İSTANBUL,2012**

T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ABBEY TİYATROSU, WILLIAM BUTLER YEATS VE LADY GREGORY

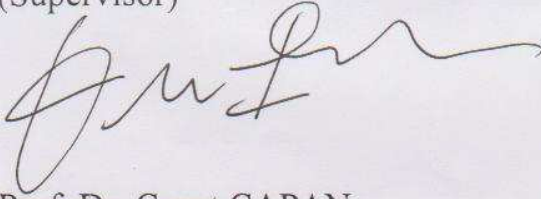
by

Özgecan BAYRAKÇI (İLBAN)

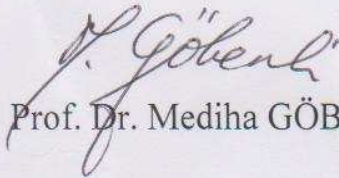
Approved by:



Prof. Dr. Aysin CANDAN
(Supervisor)



Prof. Dr. Cevat ÇAPAN



Prof. Dr. Mediha GÖBENLİ

Date of Approval by the Administrative Council of the Institute 07.06.2012

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	2
ABSTRACT.....	
ÖZET	
I. GİRİŞ.....	2
II. 1. ABBEY TİYATROSU ÖNCESİ İRLANDA'DA DURUM	4
II. 1.1. POLİTİKA: İNGİLTERE- İRLANDA İLİŞKİLERİ	4
II. 1.1.2. BİRLEŞME HAREKETİ VE KATOLİKLERİN AZAD EDİLİŞİ	4
1.1.3. BÜYÜK KİTLİK VE TAKİP EDEN YASALAR	5
1.1.4. ÖZERKLİK HAREKETİ	8
1.2. DİN	10
1.2.1. İRLANDA'DA 1870- 1914 YILLARI ARASINDA DİNSEL SINIFLANDIRMALAR	10
1.2.2. İRLANDA KİLİSESİ	10
II. 1.3. ABBEY TİYATROSU ÖNCESİ İRLANDA'DA SOSYAL YAŞAM	11
1.3.1. KÜLTÜREL VE DİNSEL POLİTİKA	12
1.3.2. KÜLTÜREL ULUSALCILIK	13
1.3.3. SANAT VE EL SANATLARI	14
II. 1.4. DİL	14
II. 1.5. ABBEY TİYATROSU ÖNCESİ İRLANDA'DA TİYATRO	15
II. 1.6. İRLANDA'DA YAZINSAL UYANIŞ	21
II. 1.6.1. KÜLTÜR VE KELT UYANIŞI	21
III. KURUCULAR	23
III. 1. W.B.YEATS	23
III. 2. LADY GREGORY	31
IV. DESTEKLEYİCİLER	39
IV. 1. SEAN O'CASEY	39
IV. 2. JOHN MİLLINGTON SYNGE	41
V. İRLANDA YAZIN TİYATROSU	44
VI. ABBEY TİYATROSU	48
VI. 1. BAŞLANGIÇ	48
VI. 1.1. ABBEY TİYATROSU'NUN DİĞER REPERTUAR TİYATROLARINDAN FARKI	49
VI. 1. 2. ABBEY TİYATROSU'NUN DOĞUŞU	50
VI. 1. 3. WILLIAM BUTLER YEATS'İ TİYATROYA İTEN NEDEN	51
VI. 1. 4. YEATS'İN TİYATRO MANİFESTOSU	53
VI. 2. 1. YER VE FİNANS ARAYIŞI	54
VI. 2. 2. KURULUŞ	55
VI. 3. SAHNELEMELER	57
VI. 4. DÜNYA SAVAŞI SONRASI ABBEY TİYATROSU	59
VI. 4. 1. SONRAKİ YILARDA ABBEY TİYATROSU	62
VII. ABBEY TİYATROSUNUN KÜLTÜREL ROLÜ VE DEĞERİ	66
VIII. SONUÇ	72

KAYNAKÇA

ÖNSÖZ

Bu çalışma; bir İngilizce öğretmeni olduğum halde çocukluğumdan beri tutkunu olduğum tiyatro alanında yüksek lisans yapma fırsatı ile karşılaştıktan sonra, değerli öğretmenlerim ile üzerinde çalışmaya karar verdiğimiz İrlanda'nın Abbey Tiyatrosu incelemesidir.

Özellikle bu konuyu işlediğimiz dersinde, Prof. Cevat ÇAPAN hocamın; Abbey Tiyatrosu'ndan ve İrlanda'nın bağımsızlık savaşından bahsederken gözlerinden geçen parıltıları takip ederek başladığım çalışmada, bana benden çok güvenen canım babam ve manevi desteğini hiçbir şekilde esirgemeyen kocaman yürekli anneme, yola çıktıktan sonra yürekte desteğini esirgemeyen Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Prof. Hatice BENGİSU ve Fakülte Sekreteri Selim Boyar ve eşi can dostum Serpil Boyar'a ve bu çalışma boyunca karşılıksız kucaklamaları, sevgileri ve kokuları ile bana itki veren ikiz meleklerim Nazlım ve Boram'a ve elbette her zaman sorularımı büyük bir sabırla cevaplayıp beni engin bilgisiyle aydınlatan tez danışmanım Prof. Aysin CANDAN'a gönülden teşekkür etmek istiyorum.

İncelemiş olduğum Abbey Tiyatrosu'nun kurucu yazarları, oyunları ve dönemlerine ait sıkıntıları okudukça; tiyatro sanatının hazırlanıp önümüze konulma sürecinde nasıl zorluklardan geçtiğine bir kez daha tanıklık ettim ve bu sanatta emeği geçen herkesi yürekte alkışladım. İrlanda'nın İngiliz sömürgesinden kurtulup, özgürlüğünü kazandığı dönemde kurulan Abbey Tiyatrosu çalışmasında tiyatro kuruluş evreleri ve perde arkasında yaşanan olayları ve devam eden süreçte yaşananları aktarmaya çalıştım. Hala İrlanda'nın önemli ulusal değerlerinden biri olan ve "yazarlar tiyatrosu" olarak anılan Abbey Tiyatrosu incelemesini keyifle hazırlarken aldığım tadı sizlerle paylaşmaktan kıvanç duyuyorum.

ABSTRACT

Abbey Theatre is the struggle for establishing the identity of Irish people via art and the theatre right after getting rid of the British slavery. As well as being known as “playwrights’ theatre”, Abbey Theatre also attracts attention for choosing the playwrights and the actors from the Irish. Trying to survive after the great famine and the World War first, they showed importance on all the elements for being Irish and especially to prove that they could rise again from their ashes. Master establishers, William Butler Yeats and Lady Gregory wanted to be fed entirely from Irish from choosing the plays to the poetry theatre that they dreamed of, from their local cultures and analysing the public life to international human subjects as well and they succeeded by doing so. In this work, the pre-establishing, establishing and the problems the establishers faced during establishment are under debate and the route to the consciousness to be a unique public and the matters are processed. The establishers who desired to give messages while entertaining the audience and the language they used to out forth the problems of the Irish people and naming the importance of preserving their identity, they were very succesful so stil Abbey Theatre has theie plays in their repertoire today.

ÖZET

Abbey tiyatrosu; İngiliz esaretinden kurtulduktan hemen sonra İrlanda ulusunun sanat ve tiyatro yoluyla kimliğini kurma çabasıdır. Uluslararası alanda “yazarlar tiyatrosu” olarak anılmasının yanı sıra özellikle oyun yazarlarının ve oyuncularının İrlandalılarından seçilmesiyle dikkat çeken Abbey Tiyatrosu; büyük kıtlık ve özellikle 1. Dünya Savaşı sonrası ayağa kalkmaya çabalarırken tiyatrolarındaki bütün öğelerin İrlanda kaynaklı olmasına, kendi küllerinden doğabildiklerini kanıtlamak istedikleri ve kültürlerinin ne denli zengin olduğunu ispatlamak için özen göstermişlerdir. Başlıca kurucuları William Butler Yeats ve Lady Gregory; oyun seçimindeki titizliklerinden düşledikleri şiir tiyatrosuna, yerel kültürlerinin ve halk yaşamının incelenmesinden uluslararası insani konuların işlenmesine kadar tamamıyla İrlanda’dan beslenmek istemişler ve ilk ulusal tiyatro olma özelliği ile bunu başarabildiklerini göstermişlerdir. Bu çalışmada, günümüzde halen İrlanda’nın önemli bir sanat değeri olan Abbey Tiyatrosu’nun sırasıyla, kuruluş öncesi, kuruluşu ve sonrasında gelişen olaylar ve toplum kültürü olma bilinci ile çıkılan yolda karşılaştıkları sorunlar ve mücadeleleri ele alınmıştır. İzleyicilerini eğlendirirken mesajlar vermeyi de amaçlayan ve şiirsel bir anlatımla İrlanda halkının çektiği sıkıntıları ve kimliklerini koruma görevini sıklıkla dile getiren tiyatro kurucuları, sanatsal anlamda kahramanlıklarını öylesine etkin gerçekleştirmişlerdir ki günümüzde bile Abbey Tiyatrosu’nun repertuarında hala kuruluş dönemine ait oyunlara yer verilmektedir.

I. GİRİŞ

İRLANDA'NIN ÖZGÜRLÜK ANITI ABBEY TİYATROSU

İngiltere'nin hemen yanıbaşındaki küçük İrlanda adasının yerleşik halkını, şarkı, efsane ve söylencelerin insanı olarak tanımlayabiliriz. Bu güzellikler ayrıca, İrlanda halkını yaşamlarını sürdürdükleri topraklarda bir çimento görevi görerek birbirlerine tutunmalarını sağlamış ve bir toplum olabilmeye özelliği kazanımını elde etmişlerdir. Bunun yanı sıra sözü edilen ve genelde sözlü olarak sürdürülen bu öğeler, İrlanda halkının genlerine öylesine işlemiş ve öylesine yüksek bir kültürel değer oluşturmuşlar ki, bir İrlandalı'yı sadece bu yönleri ile de anlatmakta zorlanmayız.

İrlandalılar, çoğunluğu çiftçi olmak üzere, özgeçmişinde bulunan ve kökleri Kelt (Gaelic) geleneğine dayanan yurtseverlik gibi çok büyük ve yüce bir erdemi iç dünyalarında yüksek bir coşku ile yaratmalarından ötürü, yüzyıllar boyu İngiltere'nin yoğun kültürel ve askersel egemenliğine karşı bir direnişin sessiz savaşımını toplumsal olarak başarmışlardır. Bunun sonucunda ise kendi özbenliklerini, kültürlerini ve bunların oluşturduğu yaşanmışlıkları yitirmeden çok uzun yıllar boyunca taşımayı ve yaşatmayı toplumsal bir yükümlülük olarak üstlenmişler ve bu görevi de başarı ile sonuçlandırmışlardır.

İngiliz yayılcılığının olanca yoğunlukla sürdüğü yediyüz yıl boyunca, söz konusu İrlanda kültürünün korunması ve yaşatılması asıl olarak halkın tarımla uğraşan kesiminin çabaları ile gerçekleşmiştir. İrlanda halkının kültürünü yansıtan şarkıları, efsaneleri ve ninnileri, ipek böceği titizliğini andıran genetik mucizenin sonucunda kuşaktan kuşağa aslı bozulmadan sözlü olarak taşımayı başarmışlardır. Ve bunu da ailelerinden ve atalarından gelen en büyük mirasın, bu sözlü edebiyat olduğuna inanmışlardır.

İrlanda sözlü edebiyatının geçmişten geleceğe bozulmadan aktarılması Shanachie olarak adlandırılan öykü anlatıcıları kanalı ile yapılagelmiştir. Genellikle trajedilerden yola çıkılarak oluşturulan öykülerin, halk arasında anlatılması yaygın bir uygulamaydı. Bunun yanı sıra şiir ve kısa öyküler de çok gündemdeydiler. Ve sonuçta bu anlatımlar köylüler arasında yüksek düzeyde çok büyük bir gelişim göstererek güzel bir duruma geldiler. Ama bu dönemlere ait bir yanılığın da dile getirmekte büyük yarar vardır. Çoğu sözde İrlanda romanı olarak bilinen yapıtlar gerçekte İrlanda'yı konu alarak yazılmış İngiliz romanlarıydılar. Oysa gerçek İrlanda romancılığı, yazar Charles Joseph Kickham ile başlamıştır. İrlanda halk kültür mirasının gerçek yansıması adına filiz veren tek yazınsal yapı, dramaydı.

Davis School'un yurtseverlik içeren yazını, geçmiş İrlanda kültürünün temelinde ve özünde bulunan yurtseverlikle buluşup kaynaşarak edebiyatta İrlanda'ya özgü bir akıma yol açılmıştır. İrlanda toplumsal yaşamındaki şiirler, öyküler ve şarkıları ile köylü sınıfının dilden dile anlatıldığı ama ölmek üzere olan eski efsanelerin yerini almaya başladı. İrlanda halkı içerisinde, dramatik yapı çok az tanınmaktaydı. Bu nedenle kendi kültürlerini olduğu gibi yansıtabilecekleri bir drama ortamı yaratılması gerekliliğini taşımaya başladılar. Bu gerekliliği öncelikle önemseyen dört İrlandalı yazar İrlanda drama yazınında tarihsel bir başarının öncülüğüne soyundular. William Butler YEATS, Lady Augusta GREGORY ve onların izinden giden Sean O'CASEY ile John Millington SYNGE İrlanda özbenliğini yansıtan ve bunu İrlandalı'nın özgürlük kalesi durumuna gelecek olan Abbey Tiyatrosu'nu kurmakla tarihsel köklerinden taşıdıkları özgürlük düşüncelerini sanatla kaynaştırmayı başarmışlardır. Aslında buna gerekçe olarak da 1845 yılındaki Büyük Kıtık'tan başlayarak yaşanan büyük yıkımlar etken olmuşlardır. Milyonlarca İrlandalı'nın çok kısa sürede oluşan ölümleri toplumda çok büyük yıkımlara neden olmuştur. Yok olmanın eşğine gelmiş bir toplumun egemen güçlerce de yalnız bırakılması daha büyük bir yıkımın habercisi olmuştur. İşte bu nedenden ötürü tarihsel geçmişinden taşıdıkları "özgürlükten ödün vermeme" baskın

düşüncesi sonucunda 1848 yılında kendi içlerinde bir çeşit “edebi Rönesans” gerçekleştirmişler ve tekrar onurlu bir biçimde ayağa kalkmayı başaramışlardır. Buna da temel olarak tiyatroyun çok büyük etken olacağını ama bunun da kendi öz değerleri ve kendi insanları tarafından oluşturulan yazın yapıtları ile olabileceğini düşünmüşlerdir. İrlandalı yazarların İrlanda halkını anlatan yapıtları da bu toplumu tiyatroyun içine çekerek kendi kültürünü anlaması açısından İrlanda yazın sanatında çok büyük bir çığır açmıştır. Buradaki asıl büyük başarıyı, herhangi bir yabancı kültürün kendi kültürlerine sızmasını engelleyerek elde etmişlerdir.

Yazarların kendi iç dünyalarını kültürleri ve dilleri ile birleştirip kaynaştırarak oluşturdukları Abbey Tiyatrosu bu nedenle İrlandalı'nın özgürlük ve onur kalesi olmuştur ve bu kaleyi de büyük bir gururla savunmuşlardır. Bunun da nedeni tüm İrlanda insanının sanat ve tiyatrodaki yapıtlarda kendini görmesi ve yaşamasıdır. Bütün bunların ışığında anlayabildiğimiz temel bilgi, İrlandalının kendi topraklarında kendi kültürü ile özgürce yaşama adına çok büyük ve uzun uğraşlar vermiş olduğudur. İngiltere gibi kültürel ve askersel açıdan çok baskın ve yayılcı bir devletin, yediyüz yıl gibi çok uzun bir süre egemenliği altında yaşamasına karşın güçlü kişilikleri ile toplumsal ve kültürel değerlerinden kopmamak adına savaşım vermiştir. Bütün bu savaşımın sonucunda da özgürlüklerini elde etmelerinin ardından kültürleri ve atalarından gelen zengin miraslarından, kendilerini yaratmışlardır. Güçlü ve uygar bir toplum olabilme savaşımında, sanatın ve tiyatroyun gücünün ayırımına varmışlardır. Bu gerçeği görmekle beraber yazı alanında gerek kültürlerini yansıtmış, gerekse çok önemli yapıtlar üretmişlerdir. Bu neredeyse eşsiz varolma ve kültür savaşı sonucunda ortaya çıkan Abbey Tiyatrosunu, öncelikle İrlanda halkına, sonrasında ise dünya insanlığına ve uygarlığına bir tiyatro anıtı olarak armağan etmişlerdir.

İşte bu çalışmada, Abbey Tiyatrosu'nu kuruluşunda, öncesinde ve sonrasında nelerin yaşandığı, hangi aşamalardan ve hangi zorluklardan geçtiğini inceleyerek özgürlük ve kültür gibi erdemleri yoğurarak dünya uygarlığına ayna tutarken, yiğit İrlanda insanının nelerle uğraştıklarını daha yakından ve ayrıntılı olarak inceleme ve tanıma fırsatını yakalayacağız.

II. ABBEY TİYATROSU ÖNCESİ İRLANDA'DA DURUM

II. 1. Politika: İngiltere- İrlanda ilişkileri

İrlanda; bütün bir ada olarak 1801 den 1922 'ye kadar Büyük Britanya'nın Birleşik Krallıklarından İrlanda'yı oluşturan bir parçası durumundaydı. Neredeyse bütün bu zaman süre içerisinde, İrlanda Londra'daki Birleşik Krallık Meclisi tarafından Dublin Kalesi yönetimi ile yönetildi. İrlanda 19.yüzyılda, 1840 yılındaki Büyük Kıtık da dahil olmak üzere, önemli ekonomik sıkıntılara göğüs germeye çalıştı. 19.yüzyılın sonu ve 20.yüzyılın başlarında özerklik adına “İrlanda Özerkliği” olarak adlandırılan önemli bir hareketi yaşadı. İrlanda Özerklik hareketine izin veren yasalar sonlandığında, kısmen Ulster bölgesindeki İrlandalı güçlü ve silahlı birlikçiler, buna şiddetle karşı çıktılar. (Ulster: İrlanda'nın Munster, Connacht, Leinster ve Ulster'den oluşan dört bölgesinden biridir. Genelde, Birleşik Krallık'a bağlı Kuzey İrlanda bölgesini tanımlamak için kullanılır.) Savaşın çıkması sürecinde duyurular rafa kaldırılınca, 1918 lerde yine de, ılımlı ulusalcılar, askeri cumhuriyetçi bölücülerin etkisinde kaldılar. Ulster Birlikçileri şiddetli bir şekilde bunun uygulanmasına da karşı çıktılar.¹

II. 1. 2. Birleşme Hareketi ve Katoliklerin Azad ediliş (1800- 1830)

İrlanda, 19.yüzyılı 1798 deki İrlanda ayaklanmasının ardından kalan izleri silmeye çalışarak geçirdi. Tutuklular sınırdışı ediliyor ve aralıklı da olsa şiddet gösterileri

¹ Michael Hopkinson, *Bağımsızlığın İrlanda Savaşı* (The Irish War of Independence)

sürdürülüyordu. 1800 yılında İrlanda Meclisi ve Büyük Britanya Meclisi, 1 Ocak 1801 tarihinde İrlanda Yasama Meclisini fesheden ve İrlanda Krallığı ile Büyük Britanya Krallığını; Büyük Britanya Birleşmiş Krallığı ve İrlanda olarak birleştiren Birleşme Hareketinden geçtiler. 1803 de Robert Emet tarafından başarısızlıkla sonuçlanan bir ayaklanma daha gerçekleştirildi. Birleşme Hareketi, İrlanda'nın Britanya eyaletinin anayasal olarak bir parçası olmasına yönelik 1798 ayaklanmasının yakınmalarını gidermeye ve bir yabancı saldırısına karşın olası önlemin alınması adına gerçekleştirilmiş bir hareketti. ²

Bu dönemde, İrlanda; Büyük Britanya odaklı otoriteler tarafından yönetiliyordu. Bu otoriteler; Kral ve İrlanda'nın Genel Kurmay Başkanı tarafından Britanya Başbakanı'nın izniyle atanmış olan İrlanda'nın Yüzbaşı Lordlarıydı. Son otuz yıllık süreçten payına düşen dersi çıkararak İngiliz burjuvazisi 1801 yılında yürürlüğe soktuğu sözde Birlik Yasası ile İrlanda'yı Britanya Krallığı'na bağladı. Özerk İrlanda parlamentosu kaldırılarak birleşik bir parlamento oluşturuldu ve İrlanda'ya burada yüz kadar sandalye verildi. Yasa paketinin içerdiği maddeler arasında Katolikler aleyhindeki ayrımcılığın kaldırılması da planlanıyordu, ancak bu gerçekleşmedi. Yüzyıl ilerledikçe bu yönetimi Britanya Meclisi ele aldı. Bu nedenle, İrlanda'da Genel Kurmay Başkanı, Yüzbaşı Lordundan daha önemli duruma geldi. Yüzbaşı Lord'u sadece sembolik bir makam olarak kaldı. Söz ve yetki, artık bütün emirleri Britanya'dan alan Genel Kurmay Başkanıydı. İrlanda Meclisi'nin dağılmasından sonra, Meclisin İrlandalı üyeleri, Birleşik Krallığın Westminster'daki Avam Kamarasına seçildiler. İrlanda'daki Britanya Yönetimi-diğer bir deyişle "Dublin Kalesi"- İrlanda Serbest Eyaletinin 1922 deki kuruluşuna kadar Anglo-İrlanda kuruluşu olarak geniş çaplı egemenliğine devam etti. 1829'daki Katolik Rahatlama Hareketi; Britanya ve İrlandalı Katoliklerin Mecliste kalmalarına hak tanıdı.

İngiltere'de on beşinci yüzyılda başlayan (kabaca 1470- 1510) ve çok önceleri tamamlanmış olan "mülklerin temizlenmesi" hareketi İrlanda'da on dokuzuncu yüzyılın ortalarında gerçekleşti. Yeni egemen güçlerin sınıfsal gereksinimleri doğrultusunda çiftlikler ve işlenebilir topraklar, meralara dönüştürüldü. Kapitalist üretim ilişkilerinin ve esas olarak sanayinin tarıma girmesine koşut olarak gelişen, "fazlalık" haline gelen köylülerin, üzerlerinde yaşadıkları taşınmazlardan temizlenmesi ve bunların kentlere-kasabalara akın etmesi proleter ve yarı-proleter kitleler için yakıcı bir sorundu. Ancak, sınıfsal denklemin bir de öbür boyutu vardı. "Ulusal" sorununu çoktan çözümlenmiş, Britanya içerisinde durumundan hoşnut yaşayan ve bununla yetinmeyerek gözünü oldukça fazlasına dikmiş İrlanda'nın taşınmaz varlıkları tarımsal kitleyi bütünüyle soyup soğana çeviren bu süreçten bitleri kanlanarak çıktılar. Toprak hem gittikçe daha büyük ellerde değerlenmeye başlamış hem de kapitalist üretim tarıma nüfuz etmişti.

Türedi İrlanda burjuvazisi, tarihin bundan sonraki her dönemecinde olduğu gibi, burada da "İrlanda" ile (İrlanda işçi ve emekçileriyle) aynı yazgıyı paylaşmamış, bu süreçten palazlanarak çıkmıştır. Kıtık ve göç nedeniyle azalan kitleye oranla sermayedeki baskıcı artış büyümüştür. Ancak, özünde bir köylü ülke olma özelliği sürdüren İrlanda'da tarımın sanayiye ağır basması sonucu proleterlerin bir ayağı yine de köyde kalmış ve bunun sonucunda İrlanda işçi sınıfı hareketinin yetersiz kalmasında önemli bir rol oynamıştır.

II . 1. 3. Büyük Kıtık (1845- 1850) ve takip eden yasalar

İrlanda verimli toprakları olan bir ülkeydi. Ama tahıl, yağ, sığır ve domuz eti, pamuk ve keten gibi ürünlerden sadece arazi lordları kazanç elde ediyordu. İrlandalılar, karınlarını, verimsiz ve oldukça küçük topraklarda yetiştirilen patateslerle doyuruyorlardı. 1845'te

² Emily Sauerhoff, *İrlanda Ulusal Kimliği ve İrlanda Draması: Sosyal ve Psikolojik bir İnceleme* (Irish National Identity and Irish Drama: A Social Psychological Analysis)

insanlık tarihinin en verimli üretimi gerçekleşmişti. Ancak Amerika'dan ülkeye sızan bir salgın mikrobu, bir hafta içinde ekili durumdaki patatesleri çürüterek çamur haline dönüştürdü. Sonbahar sona erip de insanlar böğürtlen, çilek, ahududu gibi yabancı meyveleri ve kökleri bitirip, son 1- 2 tavuk, koyun, domuzu, bununla da yetinmeyerek kedi ve köpekleri de kesip yedikten sonra büyük açlık başladı. 1845 yılında afet patlak verdiğinde, İrlanda halkı üzerinde tüm anlamı ile veba etkisi yapmıştır. Önce açlık baş göstermiş; açlığı tifüs, iskorbit ve d vitamini yoksunluğundan kaynaklanan körlük izlemiş; ilerleyen günlerde de kitlesel ölümler başlamıştır.

1841- 42 yıllarında “patates krizi” olarak tarihe not düşülen bu olay sırasında İrlanda, nüfusu 8 milyon civarında olan, yaşayan sayısı hızla artan ve aynı zamanda 2/3’ü işsiz olan bir ülkedydi. Çoğunluğu tarımla uğraşan İrlandalıların en az 1/3’nün temel gıdası patatesdi. 1845’lerde Amerika’dan gelen “phytophthora infestans” adındaki zehirli bir mikroskopik mantar, patates üretiminde büyük bir hasara sebep oldu. İlk yıl ürünün üçte birini kaybettiler, süregelen yıllarda da yüzde 80-90’lara çıkan hasarlar oluştu. Büyük bir kıtlık İrlanda’yı sardı ve İrlanda halkı için çok önemli bir besin kaynağının uğradığı bu yıkım sonucunda İrlandalıların açlık ve hastalıkla karşı karşıya kaldılar. İrlanda o dönemde kraliçe Victoria yönetiminde olan İngiltere’nin egemenliği altındaydı. İngiliz toprak ağaları çoğunlukla İrlandalıları yiyecek vermeye istekli değillerdi. İrlandalıların (Katoliklerin) üniversiteye gitmesi yasak olduğu gibi, vergisini vermedikçe evlerine baca ve pencere yapmaları bile yasaklanmıştı. Bu nedenden ötürü zorunlu olarak Amerika’ya göç etmek zorunda kalıp bir daha vatanlarına dönemeyen İrlandalı arkalarında pek çok hüznü yaşanmışlıklar bırakmışlardır.³

Bu durum karşısında, ülkeden kaçabilenlerin nüfusu 1 milyonun üstündeydi. Bunlar çevre ülkelere veya mantarın geldiği Amerika kıtasına göç ettiler. Amerika ve Kanada’ya giden teknelere de “tabut gemi” (coffin ship) adı verilmişti. Bu adlandırmanın nedeni; 476 yolcu ile yola çıkan bir gemiden 158 kişinin Amerika’ya ulaşmadan deniz yolculuğunda tifüs ve dizanteriden ölmüş olmasıdır. Ulaşabilenlerin de çoğu da hastanede ölmüştür. Kanada ve Amerika’ya gelebilen az sayıdaki İrlandalı ise sıtma barakalarına sürülüp yazgılarına bırakılmıştır ama ölüm orada da peşlerini bırakmamıştır. New York’a esenlik içinde yerleşmeyi başarabilenler ise; İngiliz varislerinden oç almaya yemin ettiler ve bunun sonucunda New York gettoları kısa surede intikam sloganları atan “fenian”(İrlanda’nın Bağımsızlığı Örgütü taraftarları) ‘ların yeri olmuştur. Öfke, hayal kırıklığı ve kin bazı İrlandalıların içinde günümüzde de sürüp gitmektedir.⁴

Göç edemeyip de İrlanda’da kalan 1 milyon insan, yaşamlarını hastalık ve açlık içinde yitirdi. 1851’de İrlanda’da yaşayan insan 5 milyon kadardı. Günümüzde ise nüfusu 4 milyonun üzerinde. Sonuçta İrlanda’da Büyük Kıtlık sonrasında 1 milyon insan açlıktan yaşamını yitirdi. Geri kalan 1 milyon ise, çözümü Amerika, Kanada ya da Avustralya’ya göç etmekte buldu. Büyük Kıtlık 3 yıl sürdü; İrlanda geniş bölgeler halinde boşaldı ve geriye bırakılmış evlerin yıkıntıları kaldı. 1847’de, İrlanda’da açlığın doruğa ulaştığı ve İrlanda nüfusunun beşte birinin kıtlık yüzünden öldüğü bu dönem bu nedenle ”kara 47 “diye anılır.⁵

1996’da New York Eyaleti’ndeki bütün eğitim kurumlarında öğretim, İrlanda’daki Büyük Kıtlığın bir İngiliz soykırım hareketi olarak öğretilmesini zorunlu kılan bir yasa çıkarıldı. İngilizler bir açıdan bu yıkımın tek suçlusuydu. Bununla birlikte, bu sorumluluk, yalnızca Lord John Russell ve 1846 daki meslektaşlarına değil, ancak daha öncesine, 17. ve 18. yüzyıllardaki meslektaşlarına kadar gitmekteydi. 2.James’in 1690’daki yenilgisinden sonra, 3. William’ı destekleyen Protestan azınlığın egemen olduğu İrlanda Paramentosunda’da bir dizi “ceza yaptırım yasası” yürürlüğe girdi. 1695’te kesinleşen ilk

³ Cormac O’Grada, *Büyük İrlanda Kıtlığı* (The Great Irish Famine)

⁴ Stephen Davies, *Tarih Dersleri: Büyük İrlanda Kıtlığı* (Lessons of History: The Great Irish Famine)

⁵ Alice Kurtoyne, *İrlanda Öyküsü* (The Irish Story)

yasa, Katoliklerin silah taşıma hakkını kaldırdı. Bir diğeri, hem Katoliklerin eğitim için deniz aşırı (seyahate) gitmelerini yasakladı hem de İrlanda içindeki okullarda öğretmenlik yapmalarını ve okul açmalarını engelledi. Yine de en önemlisi “Papalığın Daha Fazla Gelişmesini Engelleme Yasası” (1704) olmuştur. Bu yasa, Katoliklerin toprak satın almalarına veya onu Protestanlardan miras olarak edinmelerine ya da toprağı 31 yıldan fazla kiralamalarına engel oldu. Bu sıralarda İngiliz askerlerinin İrlanda’ya geldikçe bilinçli olarak talan ettikleri çeşitli sebze tarlalarından istedikleri ürünü elde edemeyen İrlanda halkı için patates; başlıca ürün olarak ortaya çıktı. Yasama çalışması ve yeni ürünün bileşimi sonuçta felaket getiriciydi.

Yaptırım Yasaları, diğeri yasalarla birlikte, bir takım güçlü ve ters etkili kışkırtıcıların ortaya çıkmasını sağladı. Katolik kiracı çiftçiler, toprak sahibi olamadıkları ve toprağı kullanım güvenliği az olduğu ya da hiç olmadığı için kısa dönemli kiralamalar dışında ellerinde tutamadıklarından ötürü, topraklarını geliştirecek veya tarımsal faaliyetlerini modernize edecek teşviklerden yoksun kaldılar. Bütün kazançlar, nefret edilen Protestan yabancı toprak sahipleri sınıfına yüksek oranda ve daha pahalı kira olarak gidecekti.

Patates emek-yoğun bir ürün olarak, bu durum ortaya çıktıktan sonra, bir aileyi küçük bir toprak parçasıyla beslemeye olanak sağlamıştı. Yasal düzenlemelerle patatesin bileşimi şu sonuçlara yol açtı: İrlanda tarımı ne ilerledi ne de gelişti. Fakat buna karşın emek-yoğun çalışmalı bir geçim aracı olması sürdürüldü. Toprak sürekli bölündü, çünkü toprakları birleştirerek üretimi ve karlılığı artırma güdüsü yoktu ve aileler ancak, besleyici patatesin yüksek verimi ile küçük bir alanda varlığını yani yaşamını sürdürebilirdi.

1841’de kira ile tutulan arazilerin toplamının %45’i beş dönümden küçüktü. Anamal eksikliği ve Katolik çoğunluk üzerindeki kısıtlamalar, İrlanda ticaret ve üretiminin gelişmediği anlamına geliyordu ve 1841’de 8 milyondan fazla nüfusun 5,5 milyonu tümüyle tarıma bağlıydı. Son ek düğüm 19.yüzyılın başında oluşturulan, ürün ederi belirli bir düzeye ulaşmaya kadar tohum dış alımını yasaklayan İngiliz tarımını koruma sistemi Tahıl Yasaları’nın etkisiydi. Bu durum, sakat hale gelmiş İrlanda çiftçilik sistemini koruyucu bir etkisi vardı. 19.yüzyıl başlarında İrlanda, patlamayı bekleyen bir saatli bombaydı. 1820’ler ve 1830’larda birkaç yerel kıtlık yaşandı ve son yıkım neredeyse kaçınılmazdı.⁶

Büyük Kıtlık sonrası uyanış döneminde; İrlandalı çoğu köylü çiftçi ve emekçi, ya öldüler ya da ülkeden gitmek zorunda kaldılar. Kalabilenler ise toprak sahibi olan çiftçilerin haklarını iyileştirmek ve tarımın daha sağlıklı yürütebilmesini sağlamak amacıyla bir dizi kampanyalar başlattılar. Bu döneme, İrlanda’da “Toprak Savaşı” adı verildi ve hem ulusalcı hem de toplumsal bir öge haline geldi. İrlanda’da toprak sahibi sınıf için bunun nedeni, 17.yüzyıl İrlanda sömürgeciliğinden beri, İngiliz kimlikli, aslen İngiltere’den gelen Protestan yerleşimcilerdi. Atalarından kendilerine kalan topraklarının eşit olmayan bir biçimde kendilerinden alındığına inanan İrlandalı Roman Katolik nüfus, ülkenin İngiliz yayılcılığı sırasında bu durumdan hep yakınır olmuşlardı. Kiracı çiftçilerin ilgilerini savunmak için oluşturulmuş olan İrlanda Ulusal Toprak Birliği, ilk başlarda “3F”ye bağlıydı- eşit kira, Serbest satış ve taşınmaz değışmezliği. İrlanda Cumhuriyetçi Kardeşliği üyelerinden, Michael Davitt, bu hareketin liderliğinde göze çarpıyordu. Bu hareketin halk arasındaki güncelliğinin ayırımından sonra, ulusalcı liderlerden Charles Stewart Parnell de bu hareketin içinde oldu.

Toprak Birliği’nin en etkileyici yöntemi ise “boykot” oldu.” Boykot” kelimesi bu dönemde İrlanda’da doğmuştur. Boykot sayesinde, tanınmayan toprak sahipleri yerel toplum dışına itildiler. Taban Toprak Birliği üyeleri, toprak sahipleri ve yakınlarına şiddet uyguladılar. Buna karşılık İngiliz Başbakanı’nın izniyle İrlanda Baskı Yönetimi Hareketi ilk kez oluşturulup halka sunuldu. Bu yönetim bir anlamda şiddetin yasallaşmasını kapsıyordu ve

⁶ Stephen Davies’ Article, *Büyük İrlanda Kıtlığı Makalesi* (The Great Irish Famine)

temel amacı Parnell, Davitt ve William O'Brien'in ve diğer Toprak Birliği liderlerinin tutuklanmasıydı. Hapse atılmalarının nedeni şiddet uygulamaları oldu. Sonunda, Toprak Sorunu, 1881'de Birleşik Krallık yönetiminin İrlanda Toprak Hareketleri diye başlattığı başarılı girişimleri sonucunda William Ewart Gladstone öncülüğünde sonlandırıldı. Bu girişimler, toprak sahibi çiftçilere geniş ve rahat haklar tanırken, küçük toprak ve taşınmaz sahiplerinin geniş bir yüzde oluşturduğu İrlanda'nın kırsal kesimlerinde, eski Anglo-İrlandalı toprak sahiplerinin güçlerini tüketmiş oldu.⁷

1870'de başlayan toprak yasaları çıkartma furyası da 1909 yılına kadar devam etti ve bu süre içerisinde tek bir toprak sorunu için tam yedi kez toprak reformu yapıldı! Bu pratiğin adı elbette burjuva çözümsüzlüktü. Köylünün toprağını kiracı olarak değil, onun bağımsız sahibi olarak işletmesine yönelik uygulamalar yaşama geçirilmeye, ama bir yandan da toprak beylerinin ayrıcalıklarına çok fazla dokunulmamaya çalışıldı. Yirminci yüzyılın başında birçok köylü toprak sahibi olabilmeye karşın bu kez de borç batağına battı ve yaklaşık yarım yüzyıl önce Fransa'da yaşanan senaryo tekrarlandı: ağır borçların ödenememesi ve ipotekler. Sonuçta, burjuvazinin yukarıdan dayattığı "reformlar", doğal olarak, sorunun özüne, yani taşınmazlığın kimin elinde olduğuna, erkin kimde bulunduğu dokunmuyordu.

Ancak, toprak sorunu, burjuvazinin amaçlarından bağımsız olarak, burjuva anlamda bir "çözüm" sürecine girmişti. Eski sömürgecilik anlayışının yetersizleşmeye başlamasıyla birlikte kapitalizmin değişen gereksinimleri doğrultusunda İrlanda, kapitalist üretim ilişkileriyle daha yakından tanışmaya başlıyordu. Kuzeyin baş şehri konumundaki Belfast on dokuzuncu yüzyılın başında yirmi bin nüfusu varken yüz yıl sonra nüfus tam yirmi katına ulaşmıştı. Güneye oranla sanayileşmede ileride olan kuzey bölümünde özellikle gemi yapımı ön plana çıkıyordu. Böylece köylülük, ulusal mücadelenin sınıfsal tabanı olmaktan çıkıyordu.

İrlanda burjuvazisi bu dönemde "Yerinden Yönetim" politikasını gündeme getirdi. Başını Parlamentodaki İrlanda temsilcilerinin çektiği hareket, Birleşik Krallık'a bağlı tali bir parlamento diliyordu. İngiliz kentsoylusunun Liberal kesimi bu öneriye sıcak bakıyordu. Eski ilişkilerin sürdürülmesinde ayak direyen, imparatorluk düşkünü tutucu kesim ise, bu öneri karşısında ateş püskürüyordu. Aslına bakılırsa yirminci yüzyıla girerken sermayenin önderleri, var olan sorunun yüzeysel çözümünün sermayenin çıkarlarına ters düşmediğini, aksine kitlesel bir hareketin önüne geçmesi ve taban desteğini yitirmesi (bununla birlikte bağlamını "aşır" toplumsal bir kurtuluşa dönüşmemesi) bakımından tercih edilir olduğunun ayırımına varmışlardı. Bu aslında, emperyalizm döneminde, sömürgelerin temel anlamıyla artık bir mutlak gereklilik olmadığı, sermayenin güçlü ahtapot kolları sayesinde siyasi ve hukuksal egemenliğinin olmadığı yerleri bile sarıp sarmalayacak kadar yetkinliğe ulaştığının dışavurumuydu.⁸

II. 1. 4. Özerklik hareketi (1870- 1914)

İşte İrlanda yirminci yüzyıla doğru yaklaşırken bu sorunlar yumağıyla karşı karşıyaydı. Bir yandan kentsoylusunun başını çektiği ve daha sonradan küçük-kentsoyluya aktardığı Birlik karşıtı savaşımı sürerken; bir yandan da İngiltere, Liberalleri aracılığıyla yaptığı yukarıdan müdahalelerle sorunu kendi açısından çözümlemeye çalışıyordu. İngiliz işçi sınıfı da yükselen savaşımıyla birlikte soruna üstlenmeye başlamıştı. Gelgelelim İrlanda burjuvazisinin en son görmek isteyeceği şey, İngiltere işçi sınıfının İrlandalı sınıf yoldaşlarıyla el ele vermesiydi. Mayıs 1842'de Parlamento'ya sunulan ikinci Çartist dilekçe 1802 yılında zorla dayatılan Birlik Yasasının kaldırılmasını savunmasına karşın, istifini bozmayan İrlandalı liberaller hiç oralı

⁷ Richard Loftus, *Çağdaş Anglo-İrlanda Şiirinde Ulusalçılık* (Nationalism in Modern Anglo-Irish Poetry)

⁸ Ben Levitas, *Ulusun Tiyatrosu: İrlanda Draması ve Kültürel Ulusalçılık* (Theatre of Nation: Irish Drama and Cultural Nationalism) s.167

olmadılar ve Engels'in de dikkat çektiği gibi Çartistlere karşı sınıf tavırlarını takınıp sırt çevirdiler.

1870'lere kadar, çoğu İrlandalı, aslında Britanya politik partilerine ait olan Liberaller ve Tutucular adındaki Parlamento Üyelerini seçiyorlardı. Örneğin Tutucular 1859'daki İrlanda genel seçimlerinde çoğunluk sağlayıp seçimi kazandılar. 1870 yılında eski bir tutucu hukukçu olan Isaac Butt, "Özerklik Birliği" adında yeni bir ılımlı ulusal hareket olan kampanyayı başlattı. Isaac Butt'ın ölümünden sonra William Shaw ve radikal genç bir Protestan toprak sahibi olan Charles Stewart Parnell, özerklik hareketini, şimdi bilinen adı ile "İrlanda Meclis Partisi" haline getirdi. Ve bu parti büyük bir siyasal güç oluşturdu.

Parnell'in bu hareketi aynı zamanda, İrlanda'nın kendi kendini Birleşik Krallık içerisinde yönetmesi açısından, birleşme hareketinin tamamı ile ortadan kaldırılmasını isteyen O'Connell'a karşı bir hareket olarak gerçekleştirildi. 1886 ve 1893 yıllarında iki özerklik tasarısı Liberal Başbakan William Gladstone tarafından yasalaşmasa da sunuldu. Bu durum İrlanda'yı böldü: birleşmecilerin belirli bir azınlığı (özellikle yoğun bir biçimde Ulster bölgesinde yaşayanlar) ve Büyük Britanya yanlıları.

1889 yılında Parnell'in özel yaşantısı ile ilgili skandallar, İrlanda partisinin dağılmasına yol açtı. Halk tarafından İrlanda'nın Taçsız Kralı olarak adlandırılan Parnell, uzun yıllar boyunca bir meclis üyesinin eşiyle ilişki yaşamıştı. Skandal patlak verdiğinde, Büyük Britanya'daki dinsel yenilikçi karşıtları –ki Özerk Liberal Partinin ana omurgasını oluşturuyorlardı- liderleri Gladstone'u, Parnell'a gösterilen ilginin azaltılması yönünde zorluyorlardı. Parnell 1891 yılında görevinden alındı ve öldü. Fakat ülke devam eden sürelerde, seçimlerde birbirleri ile sürekli olarak tartışma içerisinde olan Parnellciler ve Parnell karşıtları olarak ayrılmış bir biçimde kaldı.

1898 yılında Birleşmiş İrlanda Birliği kuruldu. Fakat 1911 yılındaki Parlamento hareketi ile Özerklik girişimi ortadan kaldırıldı. 1914 yılında ise, sonunda Avam Kamarası üçüncü kez özerklik hareketinden geçti. Ağustos ayında Birinci Dünya Savaşının birdenbire patlak vermesinin ardından, bu savaşın kısa süreceği öngörülerek ayrıntılar ve gelişmeler 1915 yılına bırakılmıştı.

Sonuç olarak, İrlanda'nın bağımsızlık savaşının 125 yıllık bir geçmişi var. Bu tarihin 100 yıllık en önemli siyasal aktörü ise Sinn Fein partisidir. Nitekim İrlanda'nın özerkliği için mücadele 1880'de başlar. Ve 25 yıl sonra 1905'te Sinn Fein partisi kurulur. Partinin kuruluş amacı son derece çarpıcıdır: İngiltere'nin biri İrlanda'nın boğazında, diğeri cebindeki ellerini çektiirmek!

Sinn Fein'in siyasi çalışmalarına koşut olarak silahlanmaya başlayan Katolikler'e, İngiliz yanlısı Protestanlar da silahlanarak yanıt verecektir. Protestanların neredeyse dörtte üçü 'özerkliği her türlü yola başvurarak engellemek için' anlaşma imzalar ve 1913'de bunu yaşama geçirmek için 'Ulster Gönüllü Gücü' kurulur.

Dünyanın ilk büyük paylaşım savaşına hazırlandığı yıllarda şekillenen İrlanda Cumhuriyet Ordusu (IRA) ilk denemesini 24 Nisan 1916'da yapar. "Paskalya Ayaklanması" olarak da adlanıp tarihe geçen bu durumda iki bin kişilik cumhuriyetçi 'ordu' Dublin'deki İngiliz yönetim binalarını ele geçirip, İrlanda Cumhuriyeti'ni ilan eder. Sadece altı gün süren bu yönetimi, İngilizler çok acımasız bir şekilde yıkacaktır.

Ancak İngilizlerin bu tavrı İrlandalılar'ı daha da kenetler ve 1919'da başlayıp iki yıl süren ulusal kurtuluş savaşını kazanıp adanın 26 ilinde bağımsız devletlerini ilan ederler. Nüfusun çoğunluğunu Protestanların oluşturduğu 6 il ise Kuzey İrlanda adıyla İngiltere'nin

denetiminde kalır. Bağımsız İrlanda (Eire) 1937’de kendi anayasasını kabul eder, II. Dünya Savaşı’nda tarafsız kalır ve 1948’de İngiliz Uluslar Topluluğu’ndan ayrılarak İrlanda Cumhuriyeti adını alır.

II. 2. Din

1800’lı yılların sonları ve 1900’lü yılların başlarında İrlanda’nın dinsel durumlarında büyük değişiklikler gerçekleşmiştir. Kiliseler, İrlanda halkının toplumsal ve ahlaki değerlerinde gerek etkilemek gerekse yönetmek konusunda oldukça etkiliydi. Aynı zamanda siyasal arenada da liderliği sağlayıp, köklü değişikliklerde söz sahibi olmuşlardır.

II.2.1.İrlanda’da 1870- 1914 yılları arasında Dinsel Sınıflandırmalar

İrlanda’nın o dönemlerde nüfusunun dörtte üçünden biraz fazlası (% 76.9) Katolik Kilisesine bağlıydı. % 12.34’ü Anglikan ve % 9.2’si ise Presbiteryenler. 1914 yılındaki Birinci Dünya Savaşı’nda Katoliklerin sayısında çok ufak bir eksilme oldu. Bu sayı Birinci Dünya Savaşında % 73.86 dı.⁹

II.2.2.İrlanda Kilisesi

Her ne kadar üyeleri, bütün nüfusun sekizde birini oluşturdu ise de, 1871 yılından önce İrlanda kilisesi ülkenin resmi eyalet kilisesiydi. Katolikler de Presbiteryenler da bu öncelikli durumu bir türlü sindiremiyorlardı. 1867 deki Fenian ayaklanmasından sonra, William Gladstone, İrlanda halkını sakinleştirmek amacı ile açıkladığı görev programında kiliseyi devletten ayıracağını duyurdu. Kraliçe’nin, iktidar karşıtı partileri ve Kilisenin bile kendisinin güçlü itirazlarına karşın, Gladstone’un İrlanda Kilise Hareketi 26 Temmuz 1869’da yasalaştı.

Kilise ve Devletin ayrılmasını izleyen dönemde, İrlanda Kilisesi finansal ve yönetsel yapılanmanın işleyişine ilişkin ve İrlanda toplumundaki yerini gözden geçirme girişimlerine başladı. Kilise ve Devletin Gladstone’un 1869’daki Kilise Hareketi üzerine ayrılmasından sonra meclis oldukça huzursuzlanmıştı. Hiyerarşi, ruhban sınıfı ve İrlanda’daki Anglikan Kilisesi’nin rahip sınıfından olmayan üyeleri, bu yeni yönetim biçimini “dikkatli tutuculuk” olarak adlandırıyorlardı. Finansal endişeler kendisini 1870’li yılların başlarında ilk Genel Konvansiyonda göstermiş ve o güne kadar adı hiç duyulmamış ve denenmemiş olan; Temsilci Kilise Kitleleri endişesi haline gelmişti. Bu endişeler sonucunda Kilise’yi Yaşatma Vakfı 1906 yılında 6.500.000 Sterlin toplamayı başarmış ve kilisenin finansal güvenliğini sağlamıştı.

Devletten resmen ayrılığından sonra, Kilise daha bağımsız ve güçlü bir duruma gelmişti. Dinsel anlamdaki değişiklikler ve olaylar yavaşlamış, reformdan öte kilise yapısını sağlamlaştırma haline gelmişti. Dinsel tapınma alanlarının yapılanması ve bakımı için gerekli düzenlemeler çoğunlukla Belfast’te gerçekleşmiş ve 1914 yılında kentte 37 Kilise ve 34 dinsel topluluk oluşturulmuştu.

Gerek kent gerekse kırsal toplanmalarda, İncil ve Pazar okulları farklı grupların ve dini vakıfların yardımları ile desteklenir olmuştu. 1899’da Sosyal Hizmet Komitesi ve 1911’de de Genel Kilise Meclisi, endüstriyel okullar ve içki karşıtlığı gibi konularla ilgilenmek amacıyla kurulmuştu.

1908 yılında papalık tarafından dile getirileni değişik dinlere üye kişilerin evliliklerinden doğan çocuklarının (Ne Temere) Katolik bölgelerde yetiştirilmesi gerekliliği gündeme geldi. Buna göre bu bölgedeki Protestan-Katolik ilişkileri gerginleşti. Yabancı misyonlar da

⁹ Myrtle Hill, *İrlanda Tarihinde Çokkültürel Projesi: Din ve Kültür 1870 - 1914* (Multitext Project in Irish History, Ireland: Religion & Culture 1870- 1914)

önemliydi ve İrlanda Kilisesi 1914 yılında yaptığı açıklamaya göre üyelerinin 266sının yurt dışında göreve hazır olduğunu duyurdu. Bu dönemin sonunda İrlanda Kilisesi yenilenmiş ilhamsal gücünü ortaya koymuş, ama diğer Protestan sınıflar gibi enerjilerindeki büyük yoğunlaşma, 1880lerden sonra, Özerklik Yasası tarafından dayatılan yeni ve tehlikeli bir tehdit haline gelmişti.¹⁰

II. 3. Abbey Öncesi İrlanda’da Sosyal Yaşam

“İrlanda’nın ulusal laneti” olan içki, dinsel liderlerin sürekli saldırısı altındaydı, fakat rapor edilen azaltılmış alkol tüketimi aynı zamanda meşgul çalışma yaşantısının gelişmesi ve tutumunun genişçe bir yenilikçi hareketiydi. Başka bir önemli nokta ise içki tüketimini eksiltmesine yönelik alınan yasal kararların uygulanmaya çalışılmasıydı. Temmuz 1902’deki İrlanda Alkollü İçecek yasası açık olan pubların sayılarını azalttı ve kapanış saatini akşam 10.30 olarak ilan etti. 29 Kasım 1906’da ise Pazar günleri kiliseye daha çok ilgi gösterilmesi amaçlandığı için içki veren yerlerin kapatılması yasa tasarısı geçti.¹¹

Viktoryan döneminin sonlarında geleneksel aktiviteler son bulmamıştı ama değişik bir duruma gelmişti. Eğlence, spor ve keyifli süre geçirmek daha az organize edilir olmuş ve bu düzenlemeler sıkı ve disiplinli bir şekilde kontrol edilir duruma gelmişti. Artık daha çok kapalı yerler ve özellikle evlerinde eğlenmeyi tercih eden insanlar artık bu eğlenceleri düzenleyenler için ciddi bir gelir kapısı durumuna gelmişlerdi. Çalışma saatleri fazla ve yorucu olduğundan, iple çekilen hafta sonları artık eğlence düzenlemek için bir eğlence sektörü zaman dilimine dönüşmüş ve düzenli olarak içeceklerin su gibi aktığı kapalı alan organizasyonları gündeme gelir olmuştu. Bu yüzden, izleyici yoğunluğu gerektiren at yarışı ve boks gibi İrlanda halkının sevdiği sporlar, kitlelerin eğlenmesi amacıyla para kazanma amaçlı düzenlenmeye ve organizasyon kuruluşlarının ayarlamaları ile yaşama geçmeye başlamıştı. Bu anlamda ticari yaklaşımlar aynı zamanda eski düşünceyle insanların toplanıp eğlenmek için bir araya geldikleri ev veya yerleri; artık eğlence mekanları haline getirmeye başlamıştı. Bu yerlerin sosyalleşmesi yeni sosyal mekanların açılmasını da gündeme getirdi.

Köydeki eğlence severler ve izleyici kitlesi artık yeşil köylerini eğlence zamanlarında bırakıp bu yeni toplumsal eğlence mekanlarına, Belfast’taki bin koltuğa sahip Betty’s gibi mekanlara akın eder olmuşlardı. 1871’de açılan Dublin’deki Gaiety Tiyatrosu ve müzikholler de bu anlamda seçilen mekanlardan olmuşlardı. Artık şarkı turneleri ve dans gösterileri, az da olsa gezgin topluluklar ve yerel amatörler tarafından performe edilen ufak operalar izleyicinin ilgisini çekmeye başlamıştı. Elbette bu yeni eğlence anlayışına geçiş hemen tamamlanmamıştı, ve kırsal bölgelerde sokak eğlenceleri devam etmekteydi- laterna toplulukları, atlıkarıncalar, İtalyan komedyasından esinlenen sokak kukla gösterileri, gösteri yapan köpekler, ayılar ve maymunlar, ateş gösterileri, halk şarkısı söyleyenleri, hokkabazlar ve benzerleri gibi. Ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru geniş çapta kulüpler ve organizasyonlar, çalışan yetişkin sınıfın eğlenme ve dinlenme gereksinimlerini karşılamak ve onları hoşnut etmek amacıyla kurulmuşlardı. Fotoğraf toplulukları buna iyi bir örnektir.

Taşımacılıktaki değişimler de aynı şekilde önem taşımaktaydı. İnsanlar çalıştıkları ve yaşadıkları yerlerden eğlenmek ve dinlenmek amacıyla gitmek istedikleri yerlere kolaylıkla gidebiliyorlardı. İndirimli gidiş-dönüş biletleri insanların deniz kenarlarına, kırsal bölgelere veya eğlencelerin düzenlendiği yerlere kolaylıkla gitmelerini sağlıyor ve onları gezmeye özendiriyordu. 1872 yılındaki Dublin, Cork ve Belfast’taki tramvaylar ve erken yirminci yüzyılda elektrikle hareket edenler, bisikletle romantik şehir turu yapan sevgililerin ve işlerine soğukta bisikletle gitmek zorunda kalan çalışan sınıfın işlerini makinelerin güncelliği ile oldukça kolaylaştırmışlardı. Elbette bu yüzyılın sonuna kadar, tramvay ücretleri sadece orta-

¹⁰ Frank Cranmer, John Lucas, Bob Morris, *Kilise ve Devletler* (Church and States) s.106

¹¹ İsmail Ersevimi, *İrlanda Tiyatrosu ve Abbey Tiyatrosu* (Irish Drama and the Abbey Theatre) s. 872

sınıfın karşılayabileceği türden olduğu için şehirde ve kırsal kesimde yoğun olarak bisikletli taşımaya rastlamak olasıydı. Esas kazanç çeşitliliği motorlu araba piyasaya çıktığında kendini gösterdi. 1901 de bu yeni fenomeni yaşatmak için İrlanda Kraliyet Otomobil Kulübü kuruldu. Artık İrlanda'nın boş yollarında bu yeni motorlu taşıtlardan görmek olasıydı. Artık eğlence anlayışını ve toplum gereksinimlerini insanlar belirlediği için, büyük gezi otobüsleri ve tur araçları yavaş yavaş İrlanda yollarında yerlerini almaya başlamışlardı.

Zenginlik artık kırsal yaşamdan hızla uzaklaşmaya başlamıştı. Şehir dışı gezintileri yapılmadığı zamanlarda, çalışan sınıf eğlence ve dinlence için ayırdığı paranın çoğunu yat, yarışlar ve avlanma için harcamaya başlamıştı. İrlandalı bayanların golfe olan ilgileri sadece ilgi olmaktan çıkmış, bu spor dalında hırsıyla çalıştıkları için, 1899, 1900, 1902 ve 1903 yılındaki İngiliz Açık Şampiyonluk kupalarını kazanmışlardır. O dönemde İrlanda toplumunun genç kesimi artık kendini modernize ediyor ve bayanlı erkekli toplantılarla sosyal buluşmalarını artırıp, briç, tenis, top oyunları ve bahçe partileri ile seçkin sosyal ortamlarda son modayı izliyor ve çeşitli durumlarda bir araya gelerek değişik aktiviteler düzenliyorlardı. Genç orta-sınıf bayanları entelektüel ufuklarını geliştirebilme şanslarına "1879 Üniversiteler Hareketi" ile kavuştular. Bu hareket ile İrlanda Kraliyet Akademisi erkek öğrencilerine tanıdığı bütün hakları bayan öğrencilerine de tanımaya başladı ve İrlandalı genç bayanlar artık kendilerini, spor, oyunlar, yarışmalar gibi değişik alanlarda da gösterebilmeye başlamışlardır. Yüzyılın sonunda üniversitenin nüfusunun % 25'i bayandı. Eğitim alanında diğer bir gelişme ise 1908 yılında Kraliyet Akademisi biri Dublin'deki Ulusal Akademi diğeri ise Belfast'taki Kraliçe Akademisi olmak üzere ikiye ayrıldığında yaşanmıştır. Elbette bu ayrılış amacının başlıca nedeni, daha ileride oluşabilecek olası Anglikan ve Protestan önceliğini ortadan kaldırmaktı.¹²

"Gelişme"nin ve inşaat topluluklarının, ondokuzuncu yüzyılın ortalarında başlayan sıçraması, kilise bazlı eğitim aktiviteleri ile birlikte, okuma kaynaklarının artması ve bu okuma materyallerinin popüler olmaları ile devam etti. Dinsel ve inşaat ile ilgili yayımlanan yapıtların dışında, 1861 yılında gazetelerden alınan verginin kaldırılması ile, yerel ve yurtdışı gelişmelerinin ve haberlerinin okuyan kesime artarak ulaşması sağlanmış oldu. Kaliteli yayınların ucuz baskılarının yayınlanması, klasiklerin halka kolay ulaşmasına olanak tanırken, 1894 yılındaki İrlanda Halk Kütüphaneleri hareketi, halkına evrensel yayınlara ücretsiz erişim olanağı sundu. Sommerville & Ross ve George Moore gibi yazarlar, modern İrlanda yaşamını yazmaya başladılar. Artık İrlanda halkının yaşantısal kalıtı tüm yönleri ile okuyan kesime ulaşmaya başlamıştı.

II.3.1. Kültürel ve Dinsel Politika

Ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru, Ulster bölgesinin bazı kırsal kentlerinde ve Belfast'ta, dinsel farklılıklardan kaynaklanan mezhepçi şiddet kendini gösteriyordu. Açık hava seremonileri, Portakal geçitleri, seçim platformları, cenaze işlemleri, şehirlerin Botanik Bahçelerindeki Protestanların protesto gösterileri, Katolik festivalleri (Meryem'in göğesinin kabulünün bayram günü gibi) ve tarihsel olayların kutlamaları, kırsal kesimdeki gerilimi kent merkezlerine ve şehre taşıdı. Bu gösterilerde insanlar kendilerine özgü sloganları, başkaldırıları ve yasaklamalarını yaşama geçirdiler. Ayrımına varılabilir bir kapsamda kulüpler ve topluluklar bir tür yaşam tarzı durumuna geldiler ve geçit törenleri bölgeleri etnik ve dini bakımdan belirgin duruma getirdi. Ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru, yine de, politik olaylar gitgide derinleşti ve kültür ve kimlik arasındaki ilişkiyi yoğunlaştırdı.¹³

II.3.2. Kültürel Ulusalcılık

¹² Terence De Vere White, *İrlanda'da Sosyal Yaşam 1927- 1937* (Social Life in Ireland 1927- 1937) s.74- 82

¹³ Myrtle Hill, *İrlanda Tarihinde Çokkültürlü Projesi: Din ve Kültür 1870- 1914* (Multitext Project in Irish History, Ireland: Religion & Culture, 1870- 1914)

Katolik ve ulusalcı olan İrlanda kimliğinin yaratılması, birleştirilmiş bir kampanya sonucu değil, fakat değişik görüşlerin bir arada işlemesi sonucu olmuştur. Artık politikacıların etkili konuşma yeteneklerinin bayatlaması ve klişeleşmesi ve büyük sosyal ve ekonomik sızlanmaların çoğunlukla kontrol altına alınmasından dolayı, İrlanda'nın kimlik sorununa olan taze yaklaşımlar artık süreç içerisinde olgunlaşmışlardı. Paskalya Ayaklanmasından yirmi yıl önce, taze romantik ve idealistik ulusalcılık İrlanda gençliğini oldukça etkiledi, ve bu etki İrlanda'nın baskın komşusu yüzünden yitirilme tehlikesi ile karşı karşıya bulunan varsıl kültürü ve geleneklerine, İrlanda gençliğinin entelektüel açıdan daha çok ilgi göstermesine ve aktif hale getirmesine neden oldu. İrlanda dili, yazını, toplumsal özgeçmiş ve sporu; "İrlandalı İrlanda" arayışında yeniden yaşam buldu.

George Petrie, John O'Donovan, Eugene O'Curry, William Reeves, Whitley Stokes, William Maunsell Hennessy gibi önemli yazarların İrlanda'nın yazını ve toplumsal özgeçmiş yapısını araştırmalarından ötürü, erken mitolojik ve kahramanlık öyküleri yeni dönem yazarlarını ve okuyucularını coşturuyordu. Bundan yola çıkılarak, 1893 Temmuz'unda Gealic Topluluğu'nun kurulması ondokuzuncu yüzyılın sonlarında İrlanda kulüp ve topluluklarının kültürel gelişmelerine oldukça yardımcı oldu.

İrlanda dilinin reddedilişi- ki 1881 de nüfusun yalnızca % 18'inin İrlanda dili ile konuştuğu kayıtlara geçmiştir- İngilizleştirilmeye karşı olanların başlıca endişesi haline gelmiştir. İrlanda Dilinin Korunması Topluluğu 1876'da kurulmuş ve ancak Kelt Topluluğu İrlanda dilinin korunması ve araştırılması konusunda oldukça etkili olmuştur. Kelt Topluluğu alt ve orta sınıfın İrlandalı bilinçliliğini artırmış ve güçlendirmiş ve İrlanda'ya eksikliğini duyduğu saygı ve statüyü geri kazandırmıştır. Genç İrlanda'nın 1840larda kurmuş oldukları vakıflarla amaçlanan, ulusa bir "ruh" kazandırmaktı. Her ne kadar Kelt Topluluğu İrlanda halkının büyük çoğunluğunun günlük konuşma dilini İrlanda dili yapamadıysa da, 1908 yılına gelindiğinde 600 kayıtlı bürosunun olması ulusal bilincin çoklukla üstlenildiği anlamına geliyordu. Bu aktivitelerin sonucunda, 1909 yılında 3000 okulda İrlanda dili öğretilir hale gelmişti. Dil sınıfları ve yaz okullarının dışında, Kelt Topluluğunun üyeleri İrlanda müziklerinin çalındığı şarkı dans ve gösteriler düzenliyor aynı süreçte yazınsal tartışmalar ve yarışmalar ve festivallerle İrlanda dilinin gündemde kalmasına çaba gösteriyorlardı. Bu durum aynı zamanda geniş çaplı bir aktif yayın programı oluşturmalarını sağlıyor ve yeni yazarların eski İrlanda yazınına gelişen ve heyecanla okuyan yeni kesimle buluşturmasını amaçlıyordu. Bu aktiviteler bütün bir ulusalcı kuşağın etkilenmesi içindi.

1885 yılında kurulan Kelt Atletizm Derneği'nin asıl hedefi, futbol, kriket ve tenis gibi İngiliz oyunlarının, Kelt futbolu, İrlanda hokeyi ve hentbolle yer değiştirmesini sağlamaktı. Daha ileriki süreçte Protestanları ve İngiliz Ordu kuruluşlarını engelleyerek "yabancı" kökenli sporları da en alt düzeye indirdi. Kelt Atletizm Derneği, Katolik ruhban sınıfı tarafından güçlü bir durumda destekleniyor ve eğlence sektörüne para ayıramayan kırsal kesimde yaşayan İrlandalıların ulusal değerlerine daha çok sahip çıkmalarını sağlıyordu.

II.3.3. Sanat ve El sanatları

Diğer bir yeni ulusal kültür boyutu ise sanat ve el sanatları hareketi olmuştur. İrlanda'nın Sanat ve El Sanatları Topluluğu 1894 yılında kuruldu ve 1896 yılından itibaren İrlanda'nın yerel dokuması, el sanatları ve ürünlerinin sergilendiği bir dizi sergi açtılar. Bu, ekonomiyi canlandırmak için çok gerekliydi. Politik olmamakla beraber, çeşitli localara mensup bayanlar bu tip aktivitelerde koşarak yer alıyorlardı. İrlandalı lordların eşlerinin yeni hobisi bu tip yerel sanatlara ve el sanatlarına ait sergiler düzenlemek olmuştur. Üst düzey sosyete mensubu bayanlar da yapılan ve İrlanda'nın ekonomisine önemli katkılarda bulunan bu tip sergilerden elde edilen kazançların kırsal kesimde yaşayan bayanların ev ekonomisine katkıda

bulunmalarını sağladıkları için destek oluyorlardı. 1902 yılında bu amaçla Lily ve Elizabeth Yeats ve İngiliz arkadaşları Evelyn Gleeson tarafından nakış, işleme, halı dokuma, baskı ve boyamaların aynı çatı altında toplanmasını amaçlayan “Dun Emer Guild” kuruldu. Bu kuruluş aynı zamanda el sanatlarına ilgisi olan genç bayanların eğitimlerini de üstlendi. Çeşitli sanat kollarında eğitim alan genç bayanlar, kilisenin ve çeşitli yardımseverlerin de destekleri ile yıllık ve aylık olarak yaptıkları takı, mine, işleme, dantel gibi ürünleri sergileme olanağı buluyorlardı.

Kültürel ulusalcılığın uyanışı, etkilerin ve koşulların kombinasyonu sonucuydu. Bu uyanış, gecekondu mahallelerinin ve fabrikalarının artışına endüstrileşme ile koşut biçimde tepki olarak gelişti.”Yitirmiş oldukları dünya”ya makinalaşma ve ticaretleşmenin karşı tepkisi olarak mitoloji ve efsanenin romantik dünyasını yaşatmak için dört elle sarılmışlardı. Ozanlar ve düşünürler tarafından çağdaş uygarlığa karşı oluşturulan bu tepki dünya çapında bir fenomendi, ve bu şekilde bir endüstrileşmiş hayatı ve ticari tutumu, kişisel yaşama ve estetik hayata düşmanca bir tehdit olarak algılıyordu. Çoğunluk için, İrlanda’da “şeytan”; o dönemlerde bir şekilde İngiltere ile ilişkilendiriliyordu ve bu hedeften ötürü ulusalcıların asıl savaşımı İngiltere’nin dayattığı değerler, etki, din ve kurallarına karşı olmaktadır. Bu dönem ilerledikçe ulusalcıların kendi kimliklerini koruma ve sahip çıkma mücadeleleri gittikçe artış gösterdi. Birlikçilere karşın takınılan bu tutumla, İrlanda yerel değerlerine, şiirine, şarkılarına, halk hikayelerine ve yazınına gösterilen düşkünlük çeşitli şekillerde kendisini gösteriyordu.

Bu göze çarpan farklı iki ulusalcı ve birlikçi tutum özelliklerine gösterilen eğilim; savaş öncesi dönemde geniş bir Avrupa militarizmi içeriğinde görülebilir. Bayanların seçme haklarını savunan bayanlar ve işbirlikçi işçiler, ulusalcılar ve işbirlikçiler, politik radikaller ve devrimciler tarafından dile getirilen istekler, o dönemin sosyal ve politik durumuna meydan okuyorlardı. Çoğunlukla şiddetli ve ses getiren gösteriler ve karşıt gösteriler bir şekilde bu dönemin artık sona yaklaşmakta olduğunun tek ve gerçek kanıtıydılar.

II. 1. 4. Dil

İrlanda dili veya bilinen adı ile “Keltçe”, İrlanda anayasasına göre, resmen İrlanda’nın ilk Britanya ve İrlanda’da konuşulan bir sürü Kelt dillerinden biri olan, ilk dilidir. İrlanda dili 600 BC’de Kelt kabileleri ile İrlanda’ya gelmiştir. İrlanda’nın Hristiyanlığı kabulü ile altıncı yüzyılda, erken dönem İrlandalı Hristiyanlar Latinceye etkilenerek konuşmaya ve yazı dili geliştirmeye başlamışlardır. Onuncu yüzyıldan itibaren Orta İrlanda dili diye bilinen bir yapı ortaya çıkmaya başladı ve bu onaltıncı yüzyılda yerini Modern İrlanda diline bıraktı. İrlanda yazınının en eski örneklerine “Keltlerin Kitabı” ve “Dört Efendi’nin Vakayinamesi” gibi tarih öncesi yazınlarında rastlanabilir.¹⁴

İrlanda Kelt dili diğer Kelt dillerine, Galler dili ve Breton (Britanya’da konuşulan eski bir dil) gibi benzerlik gösterse de daha çok İskoç Kelt diline yakınlığı ile bilinmektedir. İrlanda’da İrlanda dilinin temel üç lehçesi vardır. Çoğunlukla Kerry ve Cork’un bazı bölgelerinde konuşulan Munster İrlandacası, Galway’in batı bölgeleri, Connemara ve Mayo’nun bazı kesimlerinde konuşulan Connacht İrlandacası ve Kuzey İrlanda’nın bazı kesimleri ile Donegal bölgesinin kuzeybatı kesimlerinde konuşulan Ulster İrlandacası. Bu bölgelerde ilk İrlanda dilinin yaygın olarak kullanıldığı ve konuşulduğunu hala görebilirsiniz.¹⁵

2004 nüfus sayımının verilerine göre İrlanda’da 4.1 milyon nüfusun 1.6 milyonu İrlanda dilinde konuşmaktadır. Bu verinin daha çok zorunlu olarak İrlanda dilinin öğretildiği

¹⁴ Sean ORiain, *İrlanda’nın Avrupa Birliği’ne Kalıcı Sunumu, İrlanda nasıl bir Avrupa Birliği Dili Oldu* (Permanent Representation of Ireland to the EU, How Irish Became an EU Language)

¹⁵ Raymond Hickey, *19.yüzyıl İrlanda İngilizcesinde Değer Kaybı*, (Feature Loss in 19th Century Irish English), s.229- 243

okullardaki öğrencilerin sayısının oluşturduğu düşünülebilir. Küresel olarak, İrlanda rönesanstan bir şekilde hoşlandı ve böylelikle 2005 yılında Avrupa Birliği tarafından İrlanda dili resmi dil olarak kabul edildi ve bununla beraber çoğu modern bilgisayar yazılım uygulamaları kullanıcılarına İrlanda dili opsiyonu sunmuşlardır. Fakat İrlanda her zaman böylesine bir popülerlik ve kabul edilişten hoşnut kalmamıştır.¹⁶

İngilizce dilinin onaltıncı yüzyıldan itibaren kararlı bir biçimde İrlanda adasını etkisi altına almasına rağmen, İrlanda dili onsekizinci yüzyıla kadar baskın dil olmaya devam etmiştir. Ülkenin İrlanda dilinde konuşanlarının çoğunluğunu fakir köylü çiftçiler oluşturduğu için, dil sarp bir çöküşe geçmişti. Bu çöküşün asıl sebebi Büyük Kıtık sonrası 1.5 milyon insanın kıtlıktan ölmesi ve 1.5 milyon insanın da İrlanda Diasporası sonucu Yeni Dünya'ya göç etmiş olmasıdır. Aynı zamanlarda Londra'daki parlamento, İrlanda dilinin ortadan kaldırılması hatta yasaklanması ve İrlanda okullarında İngilizce eğitim verilmesi için bir dizi yasa kabul etti. İrlanda'da ise bazı İrlanda ulusalcıları tarafından bile İngilizce geleceğin dili olarak kabul görmüş ve yazarlar, düşünürler, şairler ve aydınlar artık İrlanda dilini geri plana atmışlar ve eserlerinde İngilizceyi kullanmaya başlamışlardı.

İrlanda medyasında Gaeilge, televizyon kanallarında, radyolarda ve gazetelerde kullanılmaktaydı. Çoğunlukla devlet tarafından sponsor edildiği için devlet kanalı gibi görülen TG4 televizyon kanalı, Connemara bölgesi Kelt dili ile yayın yapmaktadır. Yerel olarak yayın yapan Gaeltacht Radiosu ise yerel haberler, geleneksel İrlanda müziği ve spor haberlerini aynı şekilde yayımlamaktadır. Günlük İrlanda gazetelerinden La ve haftalık İrlanda dergisi Foinse de yayımlarını İrlanda dilinde yapmakta fakat Daily Irish ve Irish Times adlı yayın organları yayımlarını hem İngilizce hem de İrlanda dilinde yapmaktadırlar.¹⁷

II. 1. 5. Abbey Öncesi İrlanda'da Tiyatro

Tiyatrolar İrlanda'nın günlük hayatında çok önemliydi. Sınırlı kazancından kent yaşamındakiler gibi eğlenceye para ayıramayan kırsal bölgedekilerin en önemli aktivitesi tiyatroydu. Masonik Kardeşlik ve Gönüllüler Hareketi, tiyatroyu özellikle sosyal ve politik dile getirişler için platform olarak kullanıyorlardı.

İrlanda'da 18.yüzyıl iki önemli dramatinin sahneye çıkışını izledi: Oliver Goldsmith ve Richard Brinsley Sheridan. Bu iki İrlandalı isim de on sekizinci yüzyılda Londra sahnelerinin en başarılı oyun yazarlarıydı. Goldsmith 1728 yılında doğmuş, 1745 yılında Trinity Lisesi'ne girmiş ve sonunda 1756 yılında Londra'da yaşamaya karar vermiştir. Burada düzyazı, şiir ve iki oyu yazmıştır. 1768 yılında "İyi Huyulu Adam" (The Good Natur'd Man) ve 1773 yılında "Ele Geçirmek İçin Eğilir" (She Stoops to Conquer). İkinci oyun çok başarılı olmuştur ve hala düzenli olarak tiyatro toplulukları tarafından sahnelenmektedir.¹⁸

Sheridan 1751 yılında doğdu ve doğumundan itibaren gerek ailesi gerekse eğitimden dolayı güçlü bir yazınsal ve tiyatral gelenek içerisinde yetişti. Annesi yazar ve babası ise Smock Alley Tiyatrosu'nun müdürüydü. 1750 yılında ailece Londra'ya göç ettikten sonra 1775 yılında ilk oyunu olan "Rakipler" (The Rivals)'ı yazdı ve Covent Garden'da büyük bir başarı ile sahnelendi. Aynı başarıyı Londra'da İrlandalı oyun yazarı olarak sürdürmeye "Skandal Okulu" (The School for Scandal) ve "Eleştiri" (The Critic) oyunları ile devam etti.

¹⁶ John Benjamins, *Dilsel Çeşitliliğin Dinamikleri: Geçmiş ve Şimdiki İngilizce Külliyatı* (The Dynamics of Linguistics Variation: Corpus Evidence on English Past and Present) s.229

¹⁷ *Focus Journal, Focus Dergisi Kasım Sayısı* 1998

¹⁸ Christopher Morash, *İrlanda Tiyatrosu Tarihi 1601 - 2000*, (A History of Irish Theatre 1601-2000) s.1-26

Drury Lane Tiyatrosunu kurdu ve bu tiyatro 1809 yılında yandı. Bu olay onu derinden etkiledi ve hayatının geri kalanını kötü koşullarda geçirdikten sonra hayat veda etti.¹⁹

Sheridan'dan sonra İrlanda'nın en önemli tarihsel ve dramatiksel figürü Dion Boucicault oldu. 1820 yılında Dublin'de doğan Boucicault eğitim almak için İngiltere'ye gitti. Orada okurken küçük skeçler yazmaya başladı ve "Lee Moreton" sahne adı ile oyunlarda oynamaya başladı. 1838 yılında ilk oyunu "Şeytanın Dyke'nin Efsanesi" (Legend of Devil's Dyke)'ı yazdı ve kendisi Brighton'da oynadı. İlk Londra prodüksiyonu 1841 yılındaki London Assurance oldu. Bu eser büyük başarı sağladıktan sonra döneminin en baş komedi yazarı haline geldi. Buna rağmen sonraki birkaç oyunu aynı başarıyı sağlayamadı ve Boucicault kendisini bir anda borç batağında buldu. Günümüzde de çok iyi bilinen daha sonraki yıllarda yazdığı "Korsikalı Biraderler" (The Corsican Brothers) ile 1852 yılında ününü bir kez daha yenilese de eski süksesini yakalayamadı.

1853 yılında New York'a taşındı. Burada 1857 yılında "New York'un Fakiri" (The Poor of New York), 1859 yılında Charles Dickens'ın "Yürekteki Kriket" (The Cricket on the Heart)'ından esinlendiği "Nokta" (Dot) ve yine 1859 yılındaki "Melez" (The Octoroon) ile büyük sükse kazandı. Bu oyunla, varoşların gücü ve kölelik gibi konuları işledi. Onun son New York oyunu 1860 yılındaki "Kız Bawn" (The Colleen Bawn) oldu. O yıl Boucicault Londra sahnelerine Adelphi Tiyatrosunda 247 kez sahnelenen The Colleen Bawn ile döndü. Daha sonraları 1875 yılında The Shaughran ve 1884 yılında Robert Emet'i yazdı. Bu oyunları da çok başarılı bulundu. Başarısı daha çok Shakespeare zamanından beri insanların İngiliz sahnelerinde görmeye alıştıkları sarhoş, kızıl kafalı, geveze İrlandalı adam görüntüsünü yok etmeye dayalıydı.²⁰

Oscar Wilde 1854 yılında Dublin'de doğdu ve yazına önem veren bir ailenin oğlu olduğu için o da Trinity Koleji'nde eğitim aldı ve orada çok parlak bir öğrencilik yaşadı. 1874 yılında Oxford'daki Magdalen Üniversitesi'ne burs kazandı ve orada şiiri Ravenna sayesinde Newdigate Ödülü kazandı. Oxford'da ikinci yılında babası öldüğü ve aile büyük bir borçla baş başa kaldığı için eğitimini kesip ailesinin yanına döndü. Kısa fakat çok parıltılı geçen kariyeri boyunca Wilde şiir, kısa öyküler, eleştiriler ve bir roman yazdıysa da en çok sükseyi oyunları ile elde etti. Wilde'in ilk sahne başarısı 1892 yılındaki "Bayan Windermere'nin Hayranı" (Lady Windermere's Fan) oyunu ile oldu. Bu oyun sayesinde Londra'da en çok konuşulan oyun yazarı oldu. Bunu 1893 yılındaki "Önemsiz bir Kadın" (A Woman of No Importance), 1895 yılındaki "İdeal bir Koca" (An Ideal Husband) ve aynı yıl yazdığı "Earnest Olmanın Önemi" (The Importance of Being Earnest) takip etti.

Bu oyunlarla Wilde, son dönem Viktoryan İngiliz tiyatrosunun önemli bir ismi haline gelmiş oldu. Oyunlarındaki zekanın hafifliği göz önünde olsa da seksüel ve sınıf rolleri ve kimlikleri gibi bazı ciddi konulara değinmeden geçmedi. Bu durumu kendisi "ciddi konulara hafif, hafif konulara ise ciddi yaklaşmak" olarak değerlendirdi. Wilde'in özel yaşamındaki olaylar yazınsal başarısının önüne geçti ve 1900 yılında Paris'te öldü. Hala İrlanda tiyatro tarihinin önemli bir ismi olarak İngilizce konuşulan ülkelerin sahnelerinde oyunları oynanmaya devam etmektedir.

Wilde'in dönem arkadaşı olan George Bernard Shaw 1856 yılında doğdu. Her zaman çok farklı bir yazar olmuştu. Dublin'de doğduğu halde 20 yaşında yani 1876 yılında Londra'ya roman yazarı olma hayali ile gitti. Burada sosyal politikada aktifleştirdi ve Fabian Topluluğu'na üye oldu. Yazmış olduğu oyunlar Henrik Ibsen'i çok etkiledi. Erken dönem politik oyunları çok popüler olmasa da, 1904 yılında yazdığı "John Bull's Other Island" ile

¹⁹ *İrlanda'da Tiyatro* (Theater in Ireland) www.culturenorthernireland.org

²⁰ Anwen Jones, *Metinlerle Ulusal Tiyatro: Fransa, Almanya, İngiltere ve Galler* (The National Theatre in Context: France, Germany, England and Wales)

büyük çıkış yaptı. Shaw oldukça üretkendi ve toplanmış yazıları 36 cilt tuttu. Yazmış olduğu çoğu oyun şimdilerde unutulsa da, Major Barbara, (başyapıtı olarak değerlendirilen) Saint Joan ve Pygmalion hala sahnelenmektedir. Daha sonra filmi “My Fair Lady” adıyla da çekilen Pygmalion oyunun tüm haklarını Shaw, İrlanda Ulusal Galerisi’ne bırakmıştır. Şimdilerde galerinin önünde yazarın bir heykeli bulunmaktadır. Shaw 1924 yılında Nobel Yazın Ödülü’nü kazanmıştır.

Temmuz 1785 yılındaki büyük Gönüllülük Hareketi Kongresi, tiyatro yazarı George Farquhar’ın “ Askere alınan Yüzbaşı” oyununun özel gösterimi ile sona ermişti. 1790 yılında böylesine politik ifadeler, gerilim ve şiddet içerikli olaylarla sonra erdiğinden 1793 yılında bütün tiyatro gösterimleri askıya alındı. 1798 yılındaki ayaklanmadan sonra, kabadayı kalabalıklar, burjuva kesimin “ahlaksız” bulduklarını düşündükleri için boşaltmaya başladıkları tiyatrolardaki boşlukları hızla doldurmaya başlamışlardı.

Ondokuzuncu yüzyılın ilk yıllarında, tiyatrolardaki kavgalar iyice yaygınlaşmıştı. 1840’larda ise, Ulster bölgesindeki tiyatro yaşamı neredeyse ölü hale gelmişti. Kuzey Liberal partisi o dönemki durumu;” Bir zamanların “rütbeli tiyatro izleyicisi” heyecanla oyunları ve gösterileri alkışlarken, şimdi “buz soğukluğunda ve heykel katılığında” oturuyorlar.” diye özetlemişti. İngiliz felsefeci, politikacı ve yazar olan John Gray’e göre ise; orta sınıf “Tanrıların kaba onayı ve ticaretle uğraşan işadamları ve dükkan sahipleri ile beraber fişlenme” korkusundan dolayı artık tiyatroya gelmekten korkar olmuşlardı. Belfast’ın elit insanları için, tiyatro izlemeye gelenlerin kargaşasında sınıf farklılığını ortaya koymak imkansızdı. Aynı zamanda o dönemin İncil etkisi ise, burjuva kesimi, “günahkar” olarak adlandırdıkları sahneye yaklaşımdan alıkoymuyordu.

1850’lerde, bazı figürler tiyatro meşalesini tekrar yakma girişiminde bulundular. Kayıtlar 1848 yılında Smithfield’da Heffernon’un Ulusal Tiyatro’yu; Thomas Carnduff’un Tom Armstrong yönetmenliğinde açıldığını belirtse de, elimizde çok kısa bir kayıt bulunmaktadır. Fakir sınıfın çok az bir ücret karşılığında tiyatro ile buluşmasını, tanınmasını ve değerlendirmesini amaçlayarak açılan bu tiyatro, seyircisini Shakespeare’nin oyunları ve müzikle buluşturmayı amaçlamış fakat kendilerini izlemeye gelmeye başlayan acemi seyirci kitlesini 1849 yılındaki Kolera salgınından sonra tamamı ile kaybetmiştir.

Bu sıralarda, Ophelia Byrne’nin notlarına göre, müzikholler kaliteli oyunlarla sahneleri seyircisi ile buluşturmayı hedefleyen tiyatroların, izleyici kitlesini –gerek alt sınıf gerekse çalışan sınıf olsun- çalmaya başladığını belirtmektedir. Müzikholler hem içmeyi hem de eğlenceyi buluşturduğu için tercih edilir hale gelmişlerdi. Tiyatroda ise içebilme olanağı yoktu ve halk özellikle çalışan ve alt sınıf yorucu bir haftanın ardından içerek rahatlamayı istiyordu. 1873 yılında Belfast’ın Alhambra bölgesinde Dan Lowry tarafından açılan müzikhol, 5 barı ve gösterilerin sunulabildiği sahnesi ile iki binden fazla müşteriye bir seferde hizmet verebiliyordu.

Çoğu topluluk ülkede turneye çıkmaya başlamıştı. Amaçları tiyatro gibi kitleleri kolaylıkla etkisi altına alabilen bir görsel sanatı izleyici ile buluşturmak ve neredeyse hayatında hiç tiyatro görmemiş kişilerin drama ile tanışmalarını sağlayabilmektir. Bu topluluklar bir ağ kurarak birbirleri ile iletişim içerisinde ülkeyi gezerek gösteriler düzenliyorlardı. JF Warden bu anlamda 1864 yılında Belfast’taki Kraliyet Tiyatro’sunu devraldı ve gösterilerin sergilenebilmesi için gerekli fiziki koşulların da sağlanmasına önem vererek, ihtiyaç olunan finansal desteği sağladıktan ve tiyatro binasını yeterli hale getirdikten sonra 1895 yılında tiyatro binasını “Büyük Opera Binası” olarak hizmete açtı.²¹

²¹ David Worrall, *Tiyatral Devrim: Drama, Sansür ve Romantik Dönemin alt kültürleri 1773 - 1832* (Theatric Revolution: Drama, Censorship and Romantic Period Subcultures 1773- 1832)

Warden'ın yardımcılarından biri olan Fred Mouillot bir yorumunda, “ Belfast halkı hakkında derin merakla yaptığım gözlemlerden biri de onların bir şeyle ilk kez tanıştıklarında takındıkları korkulu, endişeli tutumdur.” demiştir. Bu tutuculuk, Warden'ın mağlubiyetini itiraf etmesine ve 1904 yılında Büyük Opera Binası'nı, daha ukala bir programla Varyete Plazası'na çevirmesine yol açmıştır.

O dönemlerde Abbey tiyatrosu kurulmadan önce İrlanda'da bazı tiyatro toplulukları çalışmalar yapmışlardır. Kraliçe'nin Royal Tiyatrosu bunlardan biriydi. Orijinal olarak 1829 yılında Pearse Caddesinde Adelphi Tiyatrosu olarak açılan bu tiyatronun binası, 1844 yılında yıkılmış ve yeniden inşa edilmiştir. Aynı yıl Kraliçe'nin Royal Tiyatrosu olarak açılan bu tiyatro yeni sahibinin patent imtiyazlı olmasından dolayı, patent tiyatrosu olarak çalışmıştır. Bu yüzden kısaca “Kraliçe'nin Tiyatrosu” olarak anılan tiyatro, en çok yirminci yüzyılda, “Mutlu Çete” olarak adlandırılan komedi grubuna ev sahipliği yaptığı, içlerinde Danny Cummins ve Cecil Nash gibi o dönemin ünlü şarkıcılarının da olduğu müzisyenler, şarkıcılar sahneye çıktığı için ün kazandı. Bu tiyatronun binasını, Abbey Tiyatrosu kendi binasında 1951 yılında çıkan yangından sonra kiralamış ve kendi binası restore edildikten sonra dönene kadar yani 1966 yılına kadar bu binada gösteri hayatına devam etmiştir. Tiyatro 1969 yılında kapanmış ve 1975 yılında bina tamamı ile yıkılmıştır.

Diğer bir tiyatro topluluğu ise Gaiety Tiyatrosu'dur. Gaiety Tiyatrosu 1899 yılında toplanmış ve 1900 yılında perdelerini seyircisine açmıştır. Her ne kadar bu tarihten öncesinde de, 1893 yılında kelebek şeklinde bir köşesinde sahne bulunan büyük bir hol olarak hizmet veriyse de; sadece kısa altı sezon süren bu tiyatro yaşamı, bu kelebek şeklindeki holun sahibi olan Palace ve Derby Castle firmasının, binayı dönemin önemli tiyatro mimarlarından Frank Matcham'a Opera ve Tiyatro binası olarak yaptırtmak amacı ile vermesi üzerine, son bulmuştu. Gaiety Tiyatrosu, 16 Temmuz 1900 yılında bir batı yakası hikayesi olan “Telefoncu Kız” adlı oyunla perdelerini açtı. Gaiety Tiyatrosu'nun en başarılı dönemi 1900 ile 1914 yılları arasında yaşandı ki bu yıllar aynı zamanda İrlanda turizm endüstrisi için de çiçeklenme yılları anlamına gelmekteydi. Birinci Dünya Savaşı, Edward Döneminin sonunu getirdi ve İngiliz yaşantısını tamamı ile değiştirdi. Bu dönemden sonra tiyatrolar artık gerçek anlamda savaşlarını, kaliteli oyun bulmak, sahnelemek için gerekli finansal destek sağlamak veya tiyatro binası ve izleyiciye yeterli duyurunun sağlanması değil, fakat hızla gelişmekte olan sinema endüstrisine boyun eğmeden ayakta kalmaya çalışarak vereceklerdi.

Bir diğer tiyatro topluluğu ise Bağımsız Dramatik Grup olmuştur. Casimir Markievicz tarafından kurulan bu tiyatro topluluğu, 1907 yılında İrlanda Tiyatrosu olarak yeniden adlandı ve İrlanda Ulusal Tiyatro Topluluğu'nun bazı orijinal üyeleri ile yoluna devam etti.

Ulster Yazın Tiyatrosu 1902 yılında David Parkhill ve 1916 Paskalya Ayaklanmasından önce İrlanda Ulusal Hareketinde aktif görev alan Bulmer Hubson tarafından kuruldu. Düşüncelerini ve prensiplerini bazı diğer yöntemlerle kitlelere ulaştırmayı başarı ile gerçekleştirdikten sonra Hubson, propagandanın bir aracı olarak gördüğü tiyatroyu denemeye karar vermişti. Hubson, ilk önce Yeats'in Dublin'deki İrlanda Yazın Tiyatrosu için yazılmış olan bazı oyunlarını kullanmak için W.B.Yeats'e başvurdu. Ulster ile ilgili her şeyden nefret eden Yeats tarafından red edilen Hubson, çareyi kendi tiyatro topluluğunu kurmakta buldu. Bu topluluk, İrlanda Yazın Tiyatrosu'nun Ulster kolu olarak doğdu ve Maud Gonne izni altında ilk gösterimi Maud Gonne için yazılmış olan Yeats'in Cathleen ni Houlihan adlı oyun oldu. İrlanda Yazın Tiyatrosu'nun sekreterinin kuzey kökenli bu topluluğun “İrlanda Yazın Tiyatrosu” terimi kullanmasını yasaklamasından sonra, grup ismini 1904 yılında Ulster Yazın Tiyatrosu olarak değiştirdi. Bu noktadan sonra 1915 yılında adını yine Ulster Tiyatrosu olarak kısaltan tiyatro, kendi eşsiz Kuzey kökenli repertuar ve aktörlerini geliştirdi.

1904 yılından devredildiği tarihe kadarki otuz yıl içerisinde Ulster Tiyatrosu, içerisinde Lynn Doyle, Shan F. Bullock, Helen Waddell, and Gerald MacNamara gibi sosyetenin göze çarpan parlak aktörlerinden olan yazarların yazdıkları ellinin üzerinde yeni Ulster oyunu sergilediler. Her ne kadar oyunlarının çoğu Belfast'ta, halkı kuzey yaşantısının betimlemelerini kullanarak eğlendirdi ise de, topluluk aynı zamanda İrlanda'nın geri kalanını, İngiltere'yi ve son olarak da New York Kentini de turneler düzenleyerek gezdi. 1934 yılındaki dağılmaları kısmen kendi tiyatro binalarını kullanma yetersizliğinden kaynaklandı. 1940 yılında bu tiyatro topluluğundan geriye kalanlar, diğer iki tiyatro grubu- Yahudi Enstitüsü Drama Topluluğu ve Kuzey İrlanda Oyuncuları- ile birleşerek, Ulster Tiyatro Grubunu oluşturdular. Her ne kadar Ulster Tiyatrosu finansal açıdan en sonunda başarısız olsa da, Kuzey İrlanda'daki tiyatro geleneğini geliştirme ve yaratma konusunda oldukça başarılı olmuşlardır.

1900 yılında Dublin'de var olan birçok grup 300 yıldır Britanya İmparatorluğunun bir parçası olan İrlanda'nın geleceğine dair birbirine zıt düşüncelere sahipti. Bazı gruplar İrlanda'nın koloni konumunun mevcut durumu değiştirmeyeceği beklentisindeydi. Diğerleri İrlanda iktidarının İngiliz bağımlıların sınırlı demokrasisiyle paylaşıldığı Büyük Britanya ile birleşmeyi istiyordu. Küçük bir azınlık İngiliz yönetimine karşı acilen bir devrim yapılması gerektiğini savunuyordu. Birkaç grup efsanevi kahramanların, cesur köylüleri, Katolik gelenek veya Gal dili gibi ulusal özgürlüğün kesin anahtarları olan İrlanda kültürünün bir veya birkaç ögesinin yeniden diriltilmesi gerektiğini iddia etti. Kültürel ulusalcılığı destekleyen Katolik ve Protestan gruplar sıklıkla birbirini etkiledi. Ulusalcılar arasındaki çoğu Katolikler İrlandalılığın özü olarak köylü geleneğini ve Katolik ahlakı yüceltti.

Protestan kökenli, ataları İngiltere'den toprak sahibi olmak ve ülkeyi yönetmek için gelmiş kültürel milliyetçiler ayrıca sonuç olarak özgürlük istediler. Bununla birlikte, bunların çoğu İrlanda'yı bir araya getirecek bir gelenek olarak Katolik olmaksızın ve İngiliz istilasından önceki pagan İrlanda'ya yüzünü döndü.

Tarihsel ve politik farklılıklarına rağmen kültürel milliyetçilerin birkaç grubu Dublin'de İrlanda Ulusal Tiyatro Birliği'nin (Irish National Theatre Society, INTS) kurulmasına yardımcı oldu. Topluluk Frank (1870- 1931) ve W. G. Fay (1872- 1947) adındaki iki oyuncunun yönetiminde 1902 yılında William Butler Yeats (1865- 1947) 'nin Cathleen ni Houlihan yapımla açıldı ve 1904 yılında bir İngiliz mirasçının başısladığı Dublin'de Abbey caddesindeki yenilenmiş tiyatroya taşındı. INTS'in ilk başkanı, ailesi yarı İrlandalı yarı İngiliz olan William Butler Yeats kültürel ulusalcılar arasındaki farklılıkları birleştiren oyunları destekledi. Buna karşın 1903 yılında John Millington Synge'in tek perdelik oyunu Vadinin Gölgesi (The Shadow of Glen) birçok Katolik milliyetçiyi kızdırdı. Synge'in oyunu sevgisiz bir evliliği, romantik bir serseriyle özgürce yaşamak için bırakan köylü bir kadın kahramanı sahneye taşır. Synge'in bakış açısına göre, Ibsen'in Bir Bebek Evi (A Doll House) oyununa gönderme olarak Nora adını verdiği protagonist burjuva saygınlığını ve Katolik ahlakı onu gerçek özgürlüğe ulaştıracak olan Kelt kültürüne sarılmak için feda etmekte haklıdır.

Bu oyunlar ilk başta Dublin'de küçük salonlarda sergileniyorlarken, daha sonra 1903 yılında Ulusal Tiyatro Topluluğu adını alarak daha büyük bir salonda, Yeats'in, Lady Gregory'nin, Synge'in ve Padraic Colum'un oyunlarını sergilemeye başladılar. Topluluk 1903 yılında Londra'ya her birinde beş kısa oyun sergilemek üzere iki performans sergilemeleri için davet edildiler. Abbey tiyatrosu oluşumunun temellerinin atıldığı bu topluluk oyunlarını sergilerken, Miss Horniman ileride adı Abbey Tiyatrosu olacak bu topluluğun finansal desteğini üstlenmek kararını aldı. 1904 yılında bu grubun Ulster branşı, Catleen ni Houlihan oyununun bir kısmında görev alan bir başka grubun da desteği ile, 1939 yılında Ulster Grubu Tiyatrosu birleşik bir tiyatro grubu oluşturdu.

Bu arada Dublin'in "küçük tiyatro"ları çoğalmıştı: ilk kurulanların arasında, kurucusu Padraic Colum olan İrlanda Tiyatrosu, Leinster Sahne Topluluğu, Lennox Robinson'un arada bir oynadığı Dublin Drama Topluluğu yer almaktaydı. Repertuar Tiyatrosu ve Tiyatrosal Kulüp'ün de benzer idealleri vardı.: Repertuar Tiyatrosu'nun ömrü kısa olsa da Tiyatrosal Kulüpte 1912 ve 1913 yıllarında bazı sanatsal Ibsen performansları sergilenmişti. Yine bunlara benzer bir Ulusal Oyuncular Topluluğu vardı ki Kelt Topluluğu'nun Dublin kolu ile Maud Gonne, Arthur Griffith ve Edward Martyn tarafından kurulmuştu. Bu Ulusal Oyuncular Topluluğu Douglas Hyde, Seamus Mac Manus, Edward Martyn ve Miss Horniman'ın oyunlarını sergiliyorlardı.

Bir sonraki yıl 1914'de, Edward Martyn, Thomas MacDonagh ve Joseph Plunkett orijinal yazın tiyatrosunun uyanışı olarak, İrlanda Tiyatrosu'nu kurdular. Bu kültürel uyanışın kilit figürü, Hem 1901 yılında Cork Kelt Yazın Grubu hem de Daniel Corkery ile 1908 yılında Cork Dramatik Grubu'nun kurulmasına yardımcı olan Kelt Topluluğunda aktif olarak görev alan MacSwiney oldu.

Her ne kadar bu topluluklar ve gruplar hem sanatsal hem de politik açıdan Abbey Tiyatrosuna karşı olsalar da, sık sık Abbey Tiyatrosu'nun binasını gösterileri için kiradılar ve ortak anlamda sanatsal ve tiyatral açıdan anılır hale getirdiler. Ve aynı zamanda çoğu oyun yazarı da kendi oyunlarına, Abbey Tiyatro binasında sergilenmeden önce bu amatör tiyatro toplulukları aracılığı ile, start vermiş oldular. Yönetmenlerinin şöhretleri sayesinde, uluslar arası ünleri, fiziksel duruşları, Dublin'in tam merkezindeki lisanslı binaları ve çalışmalarının profesyonel kalitesi kıyaslandığında, Abbey çoktan bu topluluklar için, kendilerini ve performanslarını diğer topluluklara göre ölçmeleri için bir kilometre taşı oluşturmuştu. Ve kendi kendilerini deklare eden bir ulusal tiyatro olduğundan, Aynı zamanda İrlanda halkının kendilerine has sunumları hakkında zıtlıkları aydınlatma aracını ve İrlanda Ulusal Tiyatrosu'nun özel ideolojik perspektifini oluşturmuşlardır.

II. 1. 6. İrlanda'da Yazınsal Uyanış

II.1. 6. 1. Kültür ve Kelt uyanışı

İrlanda Kültürel hayatı ondokuzuncu yüzyıl döneminde yoğun bir değişikliğe uğradı. Büyük Kıtık'tan sonra İrlanda'da konuşulan yerel dil güçlü bir reddediliş durumuna girdi. Bu durum 1820'lerde; İlk Ulusal Okullar ülkede kurulmaya başladığında baş gösterdi. Bu okullar yazının geliştirilmesi için çok avantajlı bir durum oluştursa da, İrlanda dilinin yasaklanması ve derslerin sadece İngilizce gösterilme zorunluluğundan dolayı halk için hayal kırıklığı oldu. Yine de 1840'lı yıllardan önce İrlanda dili ülkeye hakim olan dildi. Büyük kıtlık ülkenin İrlanda konuşan nüfusunu büyük ölçüde yok ettiğinden dolayı artık İngiltere etkisinde olan ülke kendi orijinal diline sahip çıkmaya oldukça zorlanıyordu. Büyük Kıtık sadece İrlanda dili konuşan binlercesinin ölümüne sebep vermekle kalmadı aynı zamanda diline gerçek anlamda sahip çıkan ve sadece İrlanda dilinde konuşan ülkenin güney ve batı kesimlerinin göçlerine de yol açtı. Artık 1900'lü yıllara gelindiğinde belki de son iki milenyumda olmayan bir şey ilk kez gerçekleşiyordu: İrlanda dili artık ülkedeki hakim olan dil değildi ve önemini hızla kaybediyordu. İrlanda bağımsızlığı zamanında, gerçek İrlandalılar batı yakası sahilinde çok küçük bölgeler sığındılar.

Buna tepki olarak İrlanda milliyetçileri ondokuzuncu yüzyılın sonunda "Kelt uyanışı" başlattılar. Tek amaçları İrlanda dilini, İrlanda yazını ve yerel sportif etkinliklerini kurtarmak ve geliştirmekti. Kelt Grubu ve Kelt Atletik Derneği üye sayısı artışında oldukça başarılı olurlarken, aktivistlerinin çoğu İngiliz olduğundan ne yazık ki amaçlanan başlıklar hedefine ulaşamadılar.

İrlanda'da hayat bulmaya başlayan İngilizce dili bir şekilde Britanya İngilizcesinden ve biçimlerinden oldukça farklıydı. Elizabeth İngilizcesi olarak bilinen İngilizce dilinin eski yapısından gelen dilin dilbilimsel yapısını o dönemde konuşulan İrlanda diline bulaştıran ve Hiberno-İngilizcesi olarak bilinen bu yeni dil, yirminci yüzyılın gelişi ile Kelt Uyanışı ve Dublin doğumlu Oscar Wilde, John Millington Synge, George Bernard Shaw ve Sean O'Casey ile kuvvetli bir işbirliği içerisindeydi. Bazı milliyetçiler Hiberno-İrlandacasının önceki dönemlerde Anglo-İrlandaca anlamında baskın olan yazarların saldırgan "sahne İrlandacası" karikatürlerini kutlama olarak görüyorlardı. John Millington Synge'in "Babayiğit" oyunu gösterimlerinde bu açıdan kargaşalara yol açıyordu.

İrlanda'da ondokuzuncu yüzyıl kültürel anlamda başarısızlık olarak değerlendirilir: Büyük Kıtık, 1803, 1847 ve 1867 yıllarındaki bir dizi isyanlar ve sonunda Özerklik Hareketinin başarısızlığa uğraması gibi. Bu başarısızlık duygusu büyük İrlandalı politik lider Charles Stewart Parnell'in 1891 yılında ölümü ile son buldu. Şair W.B.Yeats'in dediği gibi, bu ölüm ardında, yerini genellikle sanatsal ve kültürel takiplerle birleştiren Yazınsal Uyanış gibi bir hareketle doldurulması gereken politik bir boşluğa bıraktı.

İlk başlarda politikanın üretilen sanata karşıt durduğu düşünülse de, aslında İrlanda'da politika, Londra'nın etki ve güç merkezi olduğu kabul edilecek olursa, bu etkiden uzaklaşmak adına doğru sinyaller vermektedir. Yazınsal Uyanış, İrlanda'yı olasılıklar ve enerjinin merkezi: yani eylem ve yeniliklerin mekanı haline getirecek girişimlerin geniş hareketinin sadece bir ayağıydı. Bir başka deyişle artık İrlandalıların uyanma, düşünme ve kendileri için bir şeyler yapmalarının başlangıç vakti gelmişti.

Ondokuzuncu yüzyılın sonları ve yirminci yüzyılın başlarındaki bu İrlanda Yazınsal Uyanışına katılmış olan yazarlar basit bir biçimde aslında o güne kadar İrlanda halkına dayatılmış olan bir dizi beylik karakteristiği baş aşağı ettiler. Eğer adaya yürekten bağlı halkı aciz, zayıf, dalgın olarak ortaya koysalardı, halkın ilhamsal, anti-materyalist ve bu açıdan doğaya bağlı halini yansıtmaları mümkün olamazdı. Bu karakteristik özellikler alay edilmek yerine halkı yüceltmek için kutlanmalıydılar.

İrlanda halk öyküleri ve eski epik öyküleri; şimdiki zamanda bir insanın nasıl kahramanca ve değerlerine bağlı olarak yaşaması gerektiğinin resmini çiziyordu. Daha sonraları Abbey Tiyatrosu olacak olan İrlanda Yazın Tiyatrosu'nun ilk günlerinde ve zamanlarında W.B.Yeats, Lady Gregory ve John Millington Synge'in çoğu oyunları izleyicilerine İrlanda mitolojisi ve efsanelerinden karakterler ve senaryolar sunmaktaydı. Yakından bakıldığında İrlanda'nın o dönemi ile eskisinden daha çok ilgilendiği görünse de, bu oyunlar modern dünyada bir kahramanı sorgulamaktaydılar.

Bu yazarların klişe bir düşünceyle geçmiş etkisinde kalarak ipnotize olmadıklarını söylememiz gerekir. Çağdaşlığı ve İrlanda halkının bir yandan kendi değerlerine bağlı kalarak kültürlerini ve değerlerini güncel yaşama taşımalarını hedefleyen bu yazarlar, geçmişin tamamı ile düzeltilebileceği olasılığına inanmıyorlar veya tarihin toplumu etkisi altında bırakan hareketini de göz ardı etmiyorlardı. Amaçları İrlanda'yı yeni hayatında eski toplum yaşantısı veya eski dili ile yaşatmak da değildi. Sadece ülkelerinin kendi benliklerini oluşturan önemli kilometre taşı oluşturan değerlerini unutmadan ve onlarla beslenerek yeni toplum hayatına çağdaş bir şekilde ayak uydurmalarını sağlamak ve ilerici olmalarına yol açmalarını sağlamak istiyorlardı. Onlara göre yazının ve tiyatrunun asıl hedefi bu olmalıydı.

Eski dönemin sözsöz sanatını artık sahne üzerinde, değerli yazarlar tarafından kaleme alınmış ve sonsuza kadar saklanabilecek, kaybolmayacak önemli eserler olarak saklanacak ve halka sunulacak tiyatro eserleri haline getirirlerse, iletişimin de önemli bir şartını yerine

getirecekler ve İrlanda halkına kendi kültürleri ile olayları harmanlayarak artık eskilerde çok revaçta olmayan drama sanatını, sözelden sahneye taşımış olacaktı. Bunun farkındalığı ile daha önce ele almaktan çekindikleri konuları ve temaları artık İrlanda halkına kendi notalarını kullanarak aktarabilecek ve kültürel ve yazınsal duyarlılıkla sanatın en güzel kollarından biri olan tiyatroyu amacına uygun kullanmış olacaktı. İrlanda halkını yaşadıkları kötü günlerden sonra bilinçlendirerek aynı zamanda iyi zaman geçirmelerini sağlamak ve düşünmeye ve sorgulamaya sevk etmek amacıyla tiyatronun bu şekilde kullanımının hemen öncesinde olmak bu yazarları oldukça heyecanlandırıyordu.

John Millington Synge'in 1907 yılındaki "Babayiğit" oyunu bu anlamda oldukça öne çıkan bir oyundur. Aynı potada bir ülkenin hem eski geçmişini hem modern yaşantıyı; yani hem eskiyi hem yeniye, geleneği ve çağdaşlığı, İrlanda dilini ve İngilizce dilini sanatın eritme kasesinde nasıl bir araya getirebildiğini mükemmel bir şekilde izleyicisine sunar. Oyunun Hiberno-İngilizcesinin şiirsel yapısına izin vermesi önemli ve devrimseldir. Yerli halka, uluslararası yazın oluşumunun yaratılışını ve sergilenebileceğini ve bunun kendi değerleri ve dillerini kullanarak da olabileceğini ispatlamak açısından önem kazanmaktadır. Enerjisi ve canlılığı açısından patlayan bir oyundur fakat aynı zamanda oyunun ciddi mesajı İrlanda'daki şiddetin doğasını içermekte ve Synge'e göre İrlanda halkı artık şiddeti sadece geçmişte ve belirli bir uzaklıkta olduğu güvenli olduğu müddetçe alkışlamalıdır. Artık acil ve güncel olan: halkın şiddetle uğraşmaması gerekliliği ve yetişkin gibi davranması; yani düşünsel ve iletişimsel bazda karşıtlıkları ele alması zorunluluğudur. Bir bakıma bu tespit ve mesaj Yazınsal Uyanış projesi kapsamında, halkın şiddet deyince aklına ilk gelmesi gereken durumun kahramanlık olmaması, kahramanlığın sadece şiddetle olmayacağı, İrlanda halkının gereken kahramanlığı ülkeleri adına artık düşünsel platformda sorgulayarak ve araştırarak göstermesi artık daha çok önem kazanmıştır.

Oyun şiirin bir kutlaması ve aynı zamanda bir önlemi olduğundan, bazen bazı şeylerin İrlanda'nın yaşamı ve kültüründeki sert ve can acıtan gerçekliklerin kolayca kılık değiştirebileceğine dikkat çekmektedir. Şiirsel İrlanda dilinin kullanımı ile de izleyiciye bir ziyafet çekilmekte ve kendi kültürünün de pekala bu anlamda anlatım dili olabileceğinin altı çizilmiştir. Farklı ve zengin kültürünün güzelliği vurgulanmış ve diğer bir deyişle böylesine ciddi bir sanat eserinde İrlanda dili ve İngilizcenin nasıl bir araya gelebileceği ve bunun İrlanda halkını rahatsız etmeyeceği de ortaya konmuştur.

Çalışmaları kırsal kesimlerdeki insanlar ve el işleri ile ilgilenen zanaatkarlara hitap edecekti ve her ne kadar azınlık için çalışıyor görünseler de, İrlanda uyanış'ın eşliğindeydi. Tiyatro'nun kendisinin entelektüel bir yazınsal ifade için bir araç oluturacağı umuluyor ve tiyatro vasıtasıyla eğitim düzeyleri ve politik görüşleri ve sosyo-ekonomik durumları ne olursa olsun İrlanda halkını birleştirici gücü üzerinde duruluyordu.

Yeats, günlük hayattan uzaklaşmakla gerçek hayattan uzaklaştığını sanmıyordu. Seçtiği simgelerle gizli bir gerçeklikten ayrılmadığı kanısındaydı. Japoncadan çevrilen "Noh" oyunlarının bu yolda Yeats'e büyük etkileri oldu. Fakat bu "uzaklaşma" yöntemi, Yeats'de İrlanda tiyatrosunu başarıya götüren gelenekten ayrılıp kişisel bir saplantı olmasına yol açtı. Bu başarılı gelenek ise halk masalları ile beslenip tiyatroya halk dilinin şiirini getiriyor. İrlanda'yı gerçekçi bir gözle İrlandalılar'a ve dünyaya anlatıyordu.

Yeats'in İrlanda tiyatro hareketine en büyük hizmetlerinden biri de, bu yeni tiyatro anlayışına uygun bir sahneye koyuş ve oyunculuk geleneğini kurmuş olmasıdır. "Irish Literary Theatre"1899 yılında kurduğu zaman, İngiliz oyuncularını kullanmak zorunda kalmıştı. Oysa, Yeats, oyunlarındaki yalınlığı oynayışa da uygulamak istiyordu. Bunun için İrlanda köylülerinin davranışlarındaki yalınlığı çok iyi bilen, onlar gibi konuşabilen oyuncular gerekiyordu.

III. KURUCULAR

III. 1. WILLIAM BUTLER YEATS

William Butler Yeats İrlandalı şair ve oyun yazarıdır. 13 Haziran 1865 yılında Dublin yakınlarındaki Sandymount'ta doğdu. Babası John Butler Yeats, asıl aile kökleri toprak sahibi sınıfına dayanan meşhur bir ressam, annesi Susan Mary ise İrlanda'nın Sligo kontluğunun varlıklı ve köklü ailelerinden Pollexfen'lerin kızıydı.

John Butler Yeats ve Susan Mary Pollexfen evlendiklerinde John Butler hukuk okumaktaydı. Ancak akli hukuk eğitiminde değil sanattaydı. Hukuk eğitimini bırakıp sanat okumak üzere Londra'ya gitti. Baba Yeats'in ressam olması daha sonraları William Butler Yeats'in de şiirinde güzel sanatlarla sıkı bir ilgi kurmasını sağlayacaktı. William Butler Yeats'in doğumundan kısa bir süre sonra aile, annesinin ailesinin yanına, yani Sligo'ya taşınır.

W.B.Yeats için Sligo "kalbinin ülkesi" olmuştur. Sonraları şiirlerinde sık sık anacağı, ona ilk esinleri sağlayacak yer olmuştur Sligo. Yeats, sanatçı genleri taşıyan bir aile içinde büyür. Kardeşi Jack babası gibi ressam olurken, aile içerisinde Lollie ve Lily olarak anılan kız kardeşleri Elizabeth ve Susan Mary ise sanayi devrimine karşı bir çıkış olan ve geleneksel el sanatlarına dönüşü savunan "Sanat ve Zanaat" (Art & Crafts) hareketi içinde yer alırlar.

W.B.Yeats iki yaşına geldiğinde aile Londra'ya sanat eğitimi alan babanın yanına taşınır. Çocuklar önce evde eğitilirler; anneleri onlara hikayeler ve İrlanda halk masalları anlatırken, babaları ise kimya ve coğrafya öğretmektedir. Evlerinin yakınlarındaki Solough'un doğası ise onlar için doğal bir biyolojik laboratuvar oluşturmaktadır. 1877 yılında Yeats, Godolphin İlkokuluna başlasa da pek parlak bir öğrencilik yaşamaz. Matematik ve dil dersleri ile arası pek iyi değildir. Dört yıl boyunca devam ettiği bu okuldan, aile geçim sıkıntısı nedeni ile Dublin'e geri dönmek zorunda kalınca, ayrılır. Fakat Londra'da kaldıkları dönem boyunca yaz tatilini geçirmek üzere geldikleri Dublin'de İrlanda efsanelerine ve okültizme merak salmıştır.

Yeats onbeş yaşında Kelt uyanışının hazırlık aşamasında önemli bir görev üstleneceği işbirliklerinin temellerinin atılacağı Erasmus Lisesi'ndeki eğitimine başlamak için Dublin'e geri döndü. Bu esnada okulunun yanında bulunan babasının stüdyosuna da sık sık uğramaktadır. Bu onun burada pek çok yazar ve sanatçı ile tanışmasına fırsat tanır. Resimle ve yazınla yakından ilgilenirken Yeats'in asıl amacı babası gibi ressam olmaktır. Bu nedenle 1884 yılında Metropolitan Güzel Sanatlar Okulu'na girer ama buradaki eğitimine sadece iki yıl devam eder. Çünkü artık akli tuvalde ve fırçada değil, kağıtta ve kalemdir. Resim yapmaktan her ne kadar keyif alsada şiir yazmaktan büyük keyif aldığı andan itibaren, kendini "çocukluğumun safdil dini" olarak adlandırdığı şiire adamaya karar verir. Yeats, babası John Butler Yeats sayesinde daha onbeş yaşında kendisi gibi "Ön Rafaelocu" bir ressam ve şair olan Rosetti ve William Blake'in şiirleriyle tanışır. Bu ozanlar ve şiirlerinden çok etkilenen Yeats artık yolunu tamamıyla ozan olmak üzere çizmeye başlar. Bu şairlerin izleri uzun yıllar Yeats'in şiirinde görülecektir.²²

İlk şiirlerinden sonra yazdıklarında, Yeats çocukluğu boyunca annesinden dinlemeye alışkın olduğu İrlanda halk masallarını ve mitolojisini modern şiirin biçiminde yoğurmaya başlar. Bu şiirleri yazarken William Blake'den ne kadar etkilendiği de unutulmamalıdır. 1886 yılında ilk şiir kitabını: "Mosada: A Dramatic Poem" 'i (Mosada: Bir Dramatik Şiir) çıkarır. Bu kitapta büyüye olan ilgisini çokça yansıtmıştır.

²² www.wikipedia.org/w.b.yeats

Daha önceden Dublin Üniversitesi Yayını, Aylık İrlanda gibi bazı yayın organlarında yayımlanmış olduğu şiirlerini ve yazılarını toplamış olduğu bu yeni kitap formu ile, Yeats İrlanda'daki yazınsal aktivitedeki ilk dönemini bitirmiş olduğuna işaret etmekteydi. 1889-1999 yılları boyunca, Yeats arada bir Dublin ve Paris'e gitse de çoğunlukla Londra'da yaşadığı için neredeyse bütün çalışmaları İngiliz gazetelerinde İngilizce olarak yayımlandı. "Acemi Şairler" kulübüne üye oldu ki bu kulüp 1890lı yıllarda Londra'nın şiirsel merkezi kabul ediliyordu.

William Butler Yeats, 1865 yılında Dublin'de doğduğunda, İrlanda Dramatik Uyanış açısından sadece amaçlar değil aynı zamanda da yazınsal jenarasyon olarak iki bölüme ayrılıyordu. 18.yüzyılın sonunda İngiliz şiiri neoklasik akıma bir tepki olarak doğan romantik akımın etkisindeydi. Romantik akım; doğadan, şairin imgeleminden ve duygu dünyasından uzak bir şiir anlayışına tepki göstermekteydi. Ancak bir taraftan da yükselen burjuvazinin, sanayileşmenin, kapitalizmin ve şehirleşmenin yarattığı kısıtlayıcı, rekabetçi, sert hayatı dile getirecek yeni bir dil oluşturamamaktaydı. Yeats'in ilk şiirleri de bu romantik etkileri taşımaktaydı. Cevat Çapan, İrlandalı şairin "sanat hayatına 19.yüzyılın sonunda romantiklerin dümen suyunda girmiş" olduğunu vurgular.²³

1865 yılında doğduğu için William Butler Yeats, "seksenli" yılların parlak şairleri ve yazarları arasına giriyor ve halk arasında bilinen adıyla "Kelt Rönesansı" olarak adlandırılan hareketi başlatmış oluyordu. Büyük ve zengin kültüre sahip yurttaşlarının farkında olan çağcılıklarının ilkiydi ve bunun şekillendirilmesi konusundaki çabalarından dolayı saygıyı fazlasıyla hak ediyordu. Bunu da İrlanda Yazınsal Uyanışı ile elde etmişti. George Moore'un Vale'de ileri sürdüğü üzere; "Bütün İrlanda hareketi Yeats'den doğmuş ve Yeats'e geri dönmüştür" – ki bu söylem bir şekilde modern Anglo-İrlanda yazını tarihçesinde şiirin pozisyonunun baskınlığını serbest bir biçimde ifade ediş şeklidir. Son dönem biyografçılardan Forrest Reid'e göre ise; başından beri bilinçli bir şekilde yürüttüğü ve halkını bu denli önemseydiği bu harekette Yeats'in liderliği; kazandığı erken ünün haklılığını ortaya koymaktaydı. Yeni jenarasyon'un ideallerine paralel düşünceleri olduğu için ve kendisini yeni neslin gelişmesine ve kültürel birikiminin artmasına adanmış için, kendisinden önceki düşünür ve yurtseverlerin girişimlerinden farklı şeyler yapmak istiyor ve bu amaçla İrlanda'nın kültürel, yazınsal ve sosyal donanımına katkıda bulunacak her etkinlik ve harekette aktif görev almak istiyordu.

İlk şiir kitabının yayımlanmasından bir yıl sonra Londra'ya döndü ve burada Londralı şairlerle yakın dostluklar kurdu. 1886 yılında çıkan Mosada'dan sonra ikinci şiir kitabı gecikmeden geldi. 1889 yılında alışılmadık kalitesi ve yazım uslubu ile İrlanda revizyonuna yönelik yazdığı görüşlerini içeren yazılarını ele aldığı ve daha sonraki Yazınsal Uyanış'ın habercisi olacak olan "The Wanderings of Oisín" (Oisín'in Avareleri) ni yayımladı. Bu eserinde Genç İrlanda hareketinin aşırı milliyetçiliğini dile getirdi. Bu eser; İrlandalı bir kahramanla İrlanda'yı Hristiyanlaştırmaya çalışan misyoner St. Patrick arasındaki diyalogdan oluşan epik bir şiirdir. Oisín'in Avareleri'nde Ön Rafaelocu şairlerin etkilerinden uzak değildir, ancak bu şiir kitabı Yeats'in şiirlerinde her zaman bir dip akıntı olarak hissedilebilecek temayı taşır: Düşünmenin çekiciliği, harekete geçmek ya da davranmak yerine düşüncenin seçilişi.

Yeats'in şiirinde derin düşünmenin açtığı yollardan biri belki de "bu dünya"nın ve gerçekliğin ötesinde, görünmeyen, mistik bir başka dünyanın varlığına yapılan göndermelerdir. Nitekim Yeats, mistisizm, okültizm, spiritualizm ve astrolojiyle hayatı boyunca ilgilenir. Bu öğretilerin "büyülü dünyası"nı şiirlerine yansıtır. Yeats, bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: "Mistik yaşam, yaptıklarımın, düşündüklerimin ve yazdıklarımın

²³ Cevat Çapan, *İrlanda Tiyatrosunda Gerçekçilik*, Telos, 1993

merkezinde duruyor”. Yeats bu öğretileri okumakla kalmaz aynı zamanda doğaüstüyle ilgilenen çeşitli kulüplerin ve toplulukların içinde yer alır. Sözelimi Londra’da doğaüstü konularda araştırmalar yapan “Hayalet Klubü” (Ghost Club) adlı bir topluluğa üye olur. Bir teofist olan Mohini Chaterjee’den Hinduizm konusunda dersler alır.

1886'dan 1900'e kadar uzanan dönemde yazdığı şiirler Shelley, Spencer ve Ön Raffaellocular'dan etkilenmiştir. İrlanda mitolojisi ve temalarına odaklanan şiirleri mistik, yavaş tempolu ve lirik dille anlatılmıştır. Bu dönemde kaleme aldığı şiirlerden en bilinenleri arasında “Yaprak Dökümü” (Falling of Leaves), “Yaşlandığında” (When You Are Old) ve “Innisfree Göl Adacığı” (The Lake Isle of Innisfree) yer alır. 1893 yılında William Blake'in eserlerini düzenleyen Yeats'in toplu şiirleri 1895'de “Şiirler” (Poems) yayımlandı.

1889 yılında tanıştığı, sıkı bir İrlanda milliyetçisi olan Maud Gonne, Yeats'in şiirlerini en az mistisizm kadar etkiler. Gonne, Yeats'in özellikle şiirlerinin hayranıdır ve şiddetle onunla tanışmak ister. Yeats de Gonne'u görür görmez vurulur. İrlanda Bağımsızlık Hareketi'nin ateşli bir savunucusu olan Maud Gonne, cesareti ve güzelliğı ile Yeats'in aklını başından alır. Fakat Yeats'in milliyetçilikten uzak duruşu Gonne'ı ondan uzaklaştırır. Yeats yine de onunla evlenmeye karardır, ilk evlilik teklifini tanıştıktan iki yıl sonra yapar ama cevap ret olur. Yeats'in aşkı bitmez tükenmez türden bir aşktır. Bir türlü yılmak bilmez ve yıllar sonra bile Gonne'a evlilik teklifinde bulunur. İkinci teklifi 1889 yılında, üçüncü teklifi 1900 yılında ve dördüncü teklifi ise 1901 yılında yapsa da sonuç hep hüsrandır. Yeats Maud Gonne ile ilgili asıl hayal kırıklığını, Gonne kendisi gibi sıkı bir İrlanda milliyetçisi olan John MacBride ile evlendiğinde yaşar. Yeats her ne kadar milliyetçilikten uzak durmaya çalışsa da Gonne, Yeats'in İrlanda Bağımsızlık Hareketi'nin önemini kavramasını sağlar.

1889 ve 1899 yılları arasında, Yeats hiç durmaksızın çalıştı ve ürettiklerinin basılmasını sağladı. 1892 yılında “The Countess Cathleen and Various Legends and Lyrics” (Kontes Cathleen ve Çeşitli Efsaneler ve Lirikler) i, 1893 yılında “The Celtic Twilight” (Kelt Alacakaranlığı) nı ve 1894 yılında ilk oyunu olan ve Avenue Tiyatrosu (Cadde Tiyatrosu'nda sergilenen) “The Land of Heart's Desire” (Yürek Türküsünün Diyarı) nı yayımladı. Daha önce, The Celtic Twilight adlı eserinde ortaya çıkmış olan hassas düzyazı yazarlığının gücünü ispatlamış olduğu “The Secret Rose” (Saklı Gül) ü ise, 1897 yılında yayımladı.²⁴

Bu esnada; 1895 yılında yayımladığı “A Book of Irish Verse” (İrlanda Şiiri'nin Kitabı) adlı faydalı antoloji eseri için çeşitli peri hikayelerini toplayıp bunları incelemekle ve editörlük ve yazarlık yapmakla meşguldü. Kendi topladığı şiirlerden oluşan “Poems” (Şiirler) adlı kitabı 1895 yılında başladı ve kendi çalışmaların en başından beri ele alındığı bu eser 1889 yılında basıldı ve yayımlandı. Dört yıl sonra bu basımın genişletilmiş bir baskısı yazarın şöhretinin arttığını göstermekte ve şair olarak Yeats'in yeteneğinin belli bir seviyeye gelmiş olduğu “The Wind Among the Reeds” (Sazlıklardaki Esinti) ile 1889 yılında ortaya konmaktaydı.

Bu çalışma, “Poems” (Şiirler)' in 1895 yılı basımındaki dizelerin yeniden düzenlenmesi ve revizyonunda dikkat çeken mistik sembolizmin spekülasyonları ve doktrinleri ile birlikte aşamaları olan kaygının doruğa ulaşmış bir ifadesiydi. İngiliz sembolistler ve dönemin Fransız yazınının mistikleri ile yapılan dolaylı işbirliği ile, Yeats beraberinde Londra'ya götürdüğü doğal mistisizmin sermayesini dikkatle hazırlamasına olanak sağladı. İrlanda köylülerinin basit mistik eğilimleri, Kelt Uyanışı adlı eserinde ortaya konmuş, Saklı Gül adlı eserinin anlaşılması oldukça güç hayalinde daha bilinçli ve daha entelektüel olmuş ve Sazlıklardaki Esinti'de ise bazılarının kişiliklerine daha ağır sembollerle geçiş yapılmıştır.

²⁴ W.B.Yeats, *Oyunlar ve Anlaşmazlıklar* (Plays and Controversies) s.215

Çok geçmeden Yeats hayatına ve şiirine yöne verecek başka bir kadınla; Lady Gregory ile tanışır. Lady Gregory, onu şiire başladığı ilk yıllarda yazıp sonradan bıraktığı oyun yazarlığına ağırlık vermesi için teşvik eder. Ve Maud Gonne'in Yeats'de eksik gördüğü ideolojiyi, yani milliyetçiliği de yeniden düşünmesini sağlar. Çünkü 19. yüzyılın sonlarında ve 20.yüzyılın başlarında dünyada ulus devletlerinin kurulması olarak etkisini gösteren milliyetçilik hareketi, İrlanda'nın da geleceğine yön verecektir. İrlanda'yı yönetimi altında bulunduğu Protestan İngiliz Hükümranlığından kurtaracak İrlanda Bağımsızlık Hareketi, bu açıdan önemlidir. Yeats, bu bağımsızlık hareketine İrlanda kültürünü yeniden canlandırarak katılır. Bu nedenle Can Yücel'in "Bağımsızlığın İrlanda kültürünü temelinden bilme sorunu olduğunu" vurgulaması manidardır. Yücel'in Yeats'in başladığı harekete "Temelinden Kurtuluş" demesi de boşuna değildir.

Yeats'ın lirik zekası en olgun dönemine ulaştığında, onun yönünü ve bu fikirlerini tiyatroya çevirmiş olması mutlu bir ratslantıdır. "Sazlıklardaki Esinti", Yeats'in, İrlanda Yazın Tiyatrosuna start verdiği 1899 yılında yayınlanmıştır. O tarihten günümüze dek, Yeats'in tüm enerjisi, İrlanda'da ulusal bir tiyatro kurma görevi tarafından emilmiştir. 1908 yılında çıkarmış olduğu, o güne kadarki çalışmalarını topladığı "Collected Edition" (Toplanmış Baskılar) kitabının basım hazırlıkları ile ilgilendiği için, o güne kadar bir daha hiç düzyazı çalışması yapmamıştır. Bütün bunların ötesinde, yeni baskıları için yaptığı erken düzyazı çalışmalarının düzenlenmesi aşamasında, Yeats'in 1899 yılından beri yazmış olduğu orijinal yazıları artık sahneye çıkmaya hazırlardı. Bu tip çalışmalar ve İrlanda Tiyatrosuna ait bu yaklaşımlar elbette yazarın yalnız kalmamasına yol açıyordu.²⁵

Yeats'in bütün çabaları İrlanda'ya ait başka bir kültürü de ortaya çıkarmaktır. Bunun için Yeats ve kız kardeşi Elizabeth Yeats'in önce 1902'de Dun Emer Basımevi olarak kurdukları daha sonra Cuala Basımevi adını alan matbaa, Yeats'in ve İrlandalı pek çok yazarın kitaplarının basılmalarını sağladı.

W.B.Yeats'in daha sonraki çalışmaları, onun çağdaş İrlanda hayatı ile ne kadar ilgilendiğini ve kendisini buna adanmış olduğunu göstermekte ve kendisini döneminin tutkuları ve duygularından ne kadar uzak tuttuğunu da bizlere aktarmaktadır. 1899 yılından itibaren Yeats'in drama dışı yazılarında, ortaya koyduğu eserlerindeki şiirlerinde bizlere döneminin modern İrlanda'sı hakkındaki en saf ve gerçek aynası olduğu izlenimini vermektedir. 1910 yılında yayımlanan "The Green Helmet "(Yeşil Kask), 1914 yılında yayımlanan "Responsibilities"(Sorumluluklar) ve 1903 yılında farklı toplanmış baskılarda yayımlanmış olan "In the Seven Woods" (Yedi Ormanda) adlı eserlerinde bu durum fazlasıyla izlenebilmektedir. Yeats'ı, birçoğunun yaptığı gibi, beyninin zenginliğini yazınsal yönden tiyatroya adanmış için onu suçlamak yerine, onu alkışlamalıyız. Tiyatro sanatının gerekliliği ve o dönemde kurtarılmayı bekleyen İrlanda yazını ve İrlanda yaşamının özelliklerini tiyatroya uyarlama gerekliliğini göstermek cesareti göstermesi, bir yazar için oldukça radikal ve cesaret gerektiren bir davranıştır. Eski döneme, hala oldukça değerli olan ve miktar açısından bol hediyeler bırakmış ve daha sonra başlamış olan tiyatro tutkusunu ve bu alandaki başarısını önceki eserlerinin önüne geçirmeyi başarabilmiş ve yazar ve şair olarak elde etmiş olduğu ününe ayrıca seçkin bir tiyatro yazarı etiketini de ekleyebilmiştir.

Yeats için bir başka dönüm noktası 1913 yılında gerçekleşir: Modern şiirin ustalarından Ezra Pound ile tanışır. Bu tanışma Yeats'in şiirine asıl özgünlüğünü verecek, deyim yerindeyse, Yeats'i Yeats yapan şiirler yazmasını sağlayacaktır. Yeats'den yirmi yaş küçük Pound için Yeats, üzerinde çok ciddi çalışılacak tek kişi ve yaşayan en büyük şairdir. Pound Londra'ya geldiğinde onunla arkadaş olur. İkisi 1916 yılına kadar kışları aynı evde geçirirler. Pound onun yardımcıları gibidir.²⁶

²⁵ W.B.Yeats, *Denemeler ve Giriş*, (Essays and Introduction) s.215

²⁶ www.nobelprize.org/nobel/yeats.bin.html

Cevat Çapan, Ezra Pound ve T.S.Elliot'ın İngiliz şiirinde bir dış müdahale etkisi yaptıkları üzerinde durur. “En parlak dönemlerinde köklü Avrupa kültürüyle bağlar kuran, İtalyan, Fransız ve İspanyol şiirinden olumlu yönde etkilenmeyi başaran İngiliz şiirini bu kendi içine kapanmış taşralı durumundan kurtarmak için belki de bir dış müdahale gerekiyordu. İşte bu dış müdahaleyi gelenek yoksulu, Amerikan toplumundan uzaklaşıp yaratmak istedikleri sanatı köklü temeller üzerine kurmak isteyen Ezra Pound ve T.S.Elliot gibi iki şair gerçekleştirdi.”²⁷

Pound, İrlanda ve İngiliz şiirinin olduğu gibi Yeats'in de ihtiyaç duyduğu “dış müdahale”dir. Amerika'da imgecilik akımını başlatmış olan Pound, Yeats'i imge ve şiir dili üzerinde tekrar düşündürür. Pound'un şiir dilini konuşma diline yaklaştırma düşüncesi Yeats'i İrlanda'da hala hissedilen ve Romantik akımın şiire soktuğu yapay “şairanelik”ten kurtarır. Ayrıca Pound, Yeats'in, oyunlarında da etkisini gösterecek olan Japon Noh tiyatrosuyla tanışmasını sağlar.

İrlanda halk hikayeleri ve mitleri, bağımsızlık savaş hareketi, mistisizm, Blake ve Pound etkisi...Yeats'in şiirinde bütün bunlar birbirinin içinde erimiştir. Onun has şiiri bunların bir alaşımıdır aslında. Fakat Cevat Çapan'ın da söylediği gibi, “Yeats'i asıl olgunlaştıran olay kendisinin de doğru sözlü bir tanığı olduğu İrlanda Bağımsızlık Savaşı'dır.” İngilizlerin acımasızca bastırdıkları 1916 Paskalya Ayaklanması, Yeats'in siyasal gelişmeleri algılaması bakımından onun şiirinde bir dönüm noktasıdır.

1916 Paskalya Ayaklanması, İrlanda'da İngiliz Sömürgeciliğine karşı yapılan isyandır. Ayaklanmanın sonucu, İrlandalı Cumhuriyetçi liderlerin vatan hainliği suçundan asılmaları olur. Maud Gonne'un kocası John MacBride da asılanlar arasındadır. Yeats bu ayaklanmayı en ünlü şiirlerinden olan “1916 Paskalya Ayaklanması” ile işler; bu şiir Yeats'in “1913 Eylülü” şiiriyle birlikte siyasal özellikli şiirleri arasında sayılır. Yaşadığı toprakların bağımsızlığını arzulayan ve tanıklık ettiği bu tarihsel olayın kendisinde bıraktığı etkiyi güçlü imgelerle anlatan şiirlerdir bunlar. Nitekim ister siyasal içerikli olsun ister olmasın bu imgeler Yeats'in şiirinin vazgeçilmezleridir. Onun estetiğinin temelini oluşturur.

Ayaklanmanın olduğu 1916 yılında Yeats 51 yaşındadır ve artık evlenmesi gerektiğini düşünmektedir. Son bir kez, artık eşi olmuş olduğu için, Maud Gonne'a evlenme teklifi eder ancak yine reddedilir. Red cevabı alınca okült toplantılarında tanıştığı 24 yaşındaki Georgie Hyde Lees ile 1917 yılında evlenirler ve çiftin Anne ve Michael adında iki çocukları olur.

Georgie Hyde Lees ruhlarla bağlantı kurabilen iyi bir medyumdur. Her ikisi de evliliklerinin ilk yıllarında birlikte otomatik yazı çalışmaları yaparlar. Yeats'in eşinin de okülte olan ilgisi kendisinin “kitaplarının kitabı” olarak adlandırdığı imgelem, tarih ve okült arasındaki ilişkileri kaleme aldığı “A Vision”u yazmasını sağlar.

Takvimler 1921 yılını gösterdiğinde, İrlanda'nın uzun yıllardır verdiği bağımsızlık savaşı son bulur ve sonunda özgür İrlanda kurulur. Bundan iki yıl sonra da William Butler Yeats'in adı Nobelli yazarlar arasına girer. Yeats 1923 yılında Nobel Yazın Ödülü'nü alır. Yeats ödülü alır almasına fakat kendisine gelen tebrikleri hep bir gerçeği vurgulayarak kabul eder. Bu onurun, Avrupa'nın çiçeği burnunda İrlanda devletine bir selam olduğunu ve kendisine İrlanda yazınının bir temsilcisi olarak verildiğini söyler.²⁸

Yeats Nobel Ödülü'nü aldıktan bir yıl sonra İrlanda Senatosunda iki dönem görev alır.Bu arada yazmayı hiç ihmal etmez. Şairin en akılda kalıcı eserlerinden olan “The Tower” 1928

²⁷ Cevat Çapan, *İrlanda Tiyatrosunda Gerçekçilik*, Telos,1993

²⁸ www.notablebiographies.com/yeats

yılında, “The Winding Stair ise 1929 yılında çıkar. Ölümüne kadar da yazmaya devam eder. Son eseri ölümünden bir yıl önce çıkan “New Poems” (Yeni Şiirler) olur.

Yeats 1939 yılında, 74 yaşındayken Fransa’da hayata gözlerini yumar. Vasiyeti gereği gizli bir törenle Fransa’daki Roquebrune-Cap-Martin’e gömülür. 1948 yılında ise, vasiyetine uygun olarak “kalbinin ülkesi” olarak adlandırdığı Sligo’daki Drumcliffe’e defnedilir. William Butler Yeats, ölümüne kadar elinden kalemi düşürmez ve arkasında büyük bir külliyat bırakır. Bağımsızlığa olan tutkusu ve büyülü dizeleri onun adını dünya yazını tarihine yazdırır. Modern şiire yeni bir ses getirmiş bu şairin Türkçe’ye çevrilmiş şiirleri ise çok azdır. Bunlardan biri Yeats’in 1893 tarihli “The Celtic Twilight” kitabının çevirisi olan “Kelt Şafağı”dır. (çeviri:Ali Karabayram) Diğeri ise “Her şey Ayartabilir Beni” dir. (çeviri:Cevat Çapan). Can Yücel, “Yeats’in yazdığı şiirlerle eriştiği doruk, o zamana dek, kendisinden beklenmeyen en büyük başarıydı.” diyerek selamlar onu.

Dizelerindeki estetik kıpırtıya bakacak olursak, Yeats’in şiirindeki imgeler öyle güçlüdür ki okuru duyuların ötesine götürür. Bu imgeler gücünü kelimelerden almaktadır. “Duyuların ötesinde gezinen bir şeyi vücuda getirmek ancak bir çiçeğin ya da bir kadının bedeni kadar zarif, karmaşık ve gizemli hayatla dopdolu kelimelerle mümkündür...” Cem Taylan, “Modernist İngiliz şiiri: William Butler Yeats ve Ezra Pound” adlı kitabında bu cümlelerin Yeats’in estetiğinin çekirdeğini oluşturduğunu söyler ve ekler: “ Bu estetiğin temelinde güzel dansçı kadın imgesi yatar. Dansçı kadın, sanatını bedeniyle ifade etmesine rağmen, beden ve ruh birliğine kavuşmuş bulunduğundan bedenselliği aşmıştır.”²⁹

Yeats’e göre dansçılar bedenleriyle düşünen insanlardır. Yeats’in dans konusundaki bu fikirleri onun şiirine en özgün yanlarından birini verir: Dansçı bir kadın imgesini dizelerine taşıyan ritm ve hareket. Bu nedenle “Michael Robartes and the Dancer” (Michael Robartes ve Dansçı) adlı kitabına adını veren şiirin, özellikle kadın bedenine övgülerle dolu olması şaşırtıcı değildir. Dizeler ve kelimeler içindeki estetik kıpırtı Yeats’in şiirini eşsiz kılmaktadır.³⁰

W.B.Yeats lirik ilhamının en zengin döneminde tiyatroya yönelmiş ve bu seçiminin sonucu olarak kendisini epeyce ruhen ödüllendirmiştir. Tiyatroya ve yazımına duyduğu sevdâ ile, Yeats eserlerinde ve tiyatro çalışmalarında kendisini adadığı İrlanda halkının gelişmesi, mutluluğu ve kültür birikimlerinin artması için atmış olduğu her adımın güzel sonuçlar elde ettiğini gördükçe, yazarlığı ve şairliği boşlamış olmanın vicdan azabını hissetmek yerine, tiyatroyu seçmiş olduğu için kendisi ile gurur duyuyordu. 1892 yılında yayımlanmış olan, düzyazılarının ikinci yeni basımında kitabına, daha sonra İrlanda Yazın Tiyatrosu’nun açılış prodüksiyonu olacak olan, Countess Cathleen oyununu ekledi. Bundan iki yıl sonra, ve diğer olaydan beş yıl önce, şair, The Heart of Land’s Desire Londra’da sahnelenince, sahnedeki ilk çalışmasına tanıklık etmiş oldu. Bazı eleştirmenler her ne kadar bu olayı Yeats’in İrlanda Tiyatrosu kurma hevesinin başlangıcı olarak kabul etseler de, gerçekler bu olayın daha çok Yeats’in uzun dönem tiyatro çalışmalarının kristalleşmesi olarak algılanması gerektiğini söylüyordu. Bu durum kesinlikle Yeats’in artık dramatik hareket içerisine sürüklendiğini bizlere göstermekteydi.³¹

Yeats liriksel şiiri bırakıp dramatik şiiri yazmaya başladığında otuz dört yaşındaydı. Artık bir İrlandalı ve İrlanda kültürüne gönül vermiş ve bu yolda her türlü etkinliği hayata geçirmeye çalışan bir yazar olarak, İrlanda’nın artık kendi yazarları ve oyuncularını ile beslenen bir tiyatro ile tanışması gerektiğine karar verdiğinde, Lady Gregory ve Edward Martyn ile kolları sıvayarak bir tiyatro kurmaya karar verdiler. Artık özlemini duydukları İrlanda’yı

²⁹ Marvin Carlson, *Tiyatro Teorileri*, s.313-317

³⁰ Sylvan Barnet, *İrlanda Tiyatrosunun Dahisi* (The Genius of the Irish Theatre)

³¹ R.F.Foster, *W.B.Yeats Bir Yaşam 1, Acemi Büyücü* (W.B.Yeats A Life 1, The Apprentice Mage) s.183

kendi tiyatrolarına kavuşturacaklar ve oyun yazarlarının tiyatrodaki ne denli önemli olduklarını izleyicilere benimsetebileceklerdi.³²

Eserleri

Şiir

- 1886 – Mosada
- 1889 – Oisin’in Avareleri ve Diğer Şiirler(The Wanderings of Oisin and Other Poems)
- 1891 – John Sherman ve Dohoya (John Sherman and Dhoya)
- 1892 – Kontes Kathleen ve Çeşitli Efsaneler ve Lirikler (The Countess Kathleen and Various Legends and Lyrics)
- 1894 – Yürek Tutkusunun Ülkesi (The Land of Heart's Desire)
- 1895 – Şiirler (Poems)
- 1897 – Saklı Gül (The Secret Rose)
- 1899 – Sazlıklardaki Esinti (The Wind Among the Reeds)
- 1900 – Gölgeyi Sular (The Shadowy Waters)
- 1902 – Cathleen ni Houlihan
- 1903 – Yedi Ormanda (In the Seven Woods)
- 1910 – Yeşil Kask ve Diğer Şiirler (The Green Helmet and Other Poems)
- 1912 – Kantaşı Kesimi (The Cutting of an Agate)
- 1913 – Cesaretsizlikle Yazılmış Şiirler (Poems Written in Discouragement)
- 1914 – Sorumluluklar (Responsibilities)
- 1917 – Coole’daki Vahşi Kuğular (The Wild Swans at Coole)
- 1921 – Michael Robartes ve Dansçı (Michael Robartes and the Dancer)
- 1921 – Dansçılar için Dört Oyun (Four Plays for Dancers)
- 1924 – Kedi ve Ay (The Cat and the Moon)
- 1927 – Ekim Patlaması (October Blast)
- 1928 – Kule (The Tower)
- 1929 – Döner Merdiven (The Winding Stair)
- 1933 – Döner Merdiven ve Diğer Şiirler (The Winding Stair and Other Poems)
- 1934 – Toplanmış Oyunlar (Collected Plays)
- 1935 – Marttaki Dolunay (A Full Moon in March)
- 1938 – Yeni Şiirler (New Poems)

Düzyazılar

- 1888 – İrlanda Köylüsünün Peri ve Halk Öyküleri (Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry)
- 1891 – Karakteristik İrlanda Masalları (Representative Irish Tales)
- 1892 – İrlanda Periler Ülkesi Masalları (Irish Faerie Tales)
- 1893 – Kelt Şafağı (The Celtic Twilight)
- 1907 – Keşifler (Discoveries)
- 1903 – İyi ve Kötünün Düşünceleri (Ideas of Good and Evil)
- 1916 – Çocukluk ve Gençlik Üzerine Kaybolmuşluklar (Reveries Over Childhood and Youth)
- 1918 – Toplanmış Şiirler (Per Amica Silentia Lunae)
- 1921 – Dört Yıl (Four Years)
- 1925 – Bir Görüş (A Vision)
- 1926 – Yabancılaşma (Estrangement)
- 1926 – Otobiyografiler (Autobiographies)

³² www.csun.edu/yeats/collectedpoems.html

III. 2. LADY GREGORY

1852 yılında İrlanda'da County Galway'de Isabella Augusta Persse adıyla doğan Lady Gregory, Anglo-İrlanda toprak sahibi sınıftan bir aileye mensuptu. Büyük Kıtılıktan sadece birkaç yıl sonra doğan Lady Gregory'nin ailesi bu zorlu yılları koyunlarını ve sığırlarını satarak atlatabildi. Onatlı çocuktan onikinci olan Augusta (ki böyle çağrılmayı seviyordu) hayatını İrlandalı Mary Sheridan isimli bir bakıcı ve evin dışında halk öykülerini beraber dinlediği erkek kardeşleri ile geçirmeyi seviyordu. Daha sonra yazacağı kitaplarda doğup büyüdüğü yere olan tutkusunu dile getirecekti. Augusta her ne kadar resmi bir eğitim almamışsa da, erkek kardeşlerinin dersi esnasında dersleri en önden heyecanla izlerken bir şeyler öğrendi ve bütün eğitimi bu şekilde oldu. Özellikle erkek kardeşlerinin okuma derslerinin en heyecanlı okuyucusuydu ve en çok "Fenian Kitapları" okumayı seviyordu. Fenian Kitapları; genç İrlandalılar için yazılmış baladlar (halk öyküleri, şarkı, koşuklar) koleksiyonuydu ve 1848 yılında İngilizlere karşı ayaklanan bir grubu bastıran bir milliyetçi grup tarafından yazılmıştı. Ancak 1860 yılında Fenian Hareketi İrlanda'da şiddetle paralel olarak artış gösterince, Augusta milli baladlara olan ilgisini ve onlardan aldığı tadı kaybeder oldu.

Onbeş yaşına geldiğinde artık Fenian öykülerinden çok dini kitaplar okumaya merak salmış ve County Galway'deki çoğu Katolik fakirlerin yaptığı gibi İrlanda Kilisesi'ne üye olmuştu. Sahip oldukları arazileri ve mülkleri bu fakir Katolıklara kiraya verirken, bu zengin ailenin bir bireyi olarak onlarla aynı gruba dahil olması kiracılarını şaşırtsa da, o artık Fenian kitaplarına azalan yerel İrlanda hikayelerine duyduğu ilgiyi, artık dinsel yayınlara yönelmiş ve artık Sir Thomas Malory'nin "Arthur'un Ölümü" (Morte D'Arthur) gibi epikler okumaya başlamış, bir yandan da yabancı dile duyduğu ilgiden dolayı kendi kendine Almanca öğrenmeye başlamıştı. Ailesine Keltçe dersler alıp alamayacağını sormuş ama ailesi tarafından bu isteği tuhaf bulunmuş ve geri çevrilmişti. Yine de annesinin kuzeni olan ve İrlanda efsaneleri çevirileri yapan bir öğretmen olan Standish Hayes O'Grady'yi her ziyaret edişinde, ister istemez Keltçe etkisinde kalıyor ve bir şeyler öğreniyordu. Kuzeni, İrlanda Rönesansını yine Augusta'nın başka bir kuzeni olan İrlanda yazın tarihçisi Standish James O'Grady ile beraber kurdu.

Augusta, gönüllü çalışmasına ve yazın ve dilsel ilgisine yirmiüç yaşında hasta olan erkek kardeşi Richard'a bakmak için Cannes'a yollanana kadar devam etti. Avrupa'da yaşadığı bu yıllarda biraz seyahat etme imkanı buldu ve dolayısıyla Fransızca ve İtalyanca öğrenip İlahi Komedy'nin kendi diline çevirisini yaptı.

1877 yılında Augusta, ileride eşi olacak olan Sir William Gregory ile tanıştığı Coole'a geri döndü. Sir William Gregory Ceylon Valisi ve aynı zamanda meclis üyesi bir politikacıydı. Augusta ile tanıştıklarında eşinden yeni ayrılmıştı. 1880 yılında evlendiler ve evlilik yılları boyunca Gregoryler, tipik bir çift olarak yazlarını Coole'da Sir William Gregory'nin malikanesinde, kışları ve baharları Londra'da geçirdiler ve diğer zamanlarda ise seyahat ettiler. Sir William çok sevilen biri olduğu için, Augusta'nın evliliği onun sosyal çevresinin genişlemesini ve yeni aydınlarla tanışmasına sebep oldu. Robert Browning ve Henry James'in düzenli Londra seyahatlerinde, Augusta bu beylerle yazın tartışmaktan ne kadar keyif aldığını anladı. Ünlü kişilerle tanışmaktan keyif alıyor ve seçkin kişilerle politika ve yazın sohbetleri yapıyordu.

1881 yılında Augusta, tek çocuğu olan Robert'a doğum yaptı. Aynı yıl Augusta ve eşi devrimin tam ortasında Mısır'a gezi düzenlediler. Mısır'da, ülkesinin bağımsızlığı için mücadele veren Mısırlı bir komutanın evinde misafir oldular. Karı koca her ikisi de komutanın mücadelesine destek verdiler fakat Sir William Gregory, İngilizlerin Mısır olayına karşı tutumlarının farkına varınca halk desteğini geri çekti. Augusta yine de bu yeni

arkadaşına destek vermeye devam etti ve 1882 yılında “Arabi and His Household” (Arap ve Ev halkı) adında, Paşa ve ailesinin misafirperverliğini, İngilizlerin sempatisini toplamak amacıyla bir kitapçıkta yayımladı.

Mısır’da yaşadığı süre içerisinde Augusta’nın Sir Wilfrid Blunt ile 1882- 1883 yılları arasında kısa süreli bir gönül ilişkisi oldu. Bu ilişki Augusta’ya bir dizi sone yazma ilhamı verdi ve daha sonraki yıllarda bu soneler, Augusta Sir Blunt’a gönderdikten sonra, Sir tarafından yayımlandı. Her ne kadar ilişkileri sekiz ay kadar sürmüş olsa da, Augusta Sir Blunt’ı ölünceye kadar ziyaret etmeye ve bir şekilde onunla iletişim içerisinde kalmaya devam etti. Blunt, İngiliz Emperyalizmine şiddetle karşıydı ve bu düşüncelerini Augusta ile ateşli bir şekilde sık sık tartışıyordu. Her ne kadar bu durum, Augusta’nın İrlanda’da İngiliz idaresine şiddetle karşı çıkmasından yıllar önce olsa da, Augusta bu süreç boyunca anti-emperyalist bir zihniyetin temellerini atmış oldu. Hindistan’a deniz yoluyla Sir William ile birlikte giderlerken, Blunt’ın İngiliz İmparatorluğuna karşı eleştirel bir dille yazmış olduğu, “Ideas on India” (Hindistan Hakkındaki Düşünceler) adlı eserini Anglo-Hint yolculara bir reaksiyon provoke etmek ve yolculuğu boyuncaki sıkıntısını ortadan kaldırmak için dağıttı.

Altı Mart 1892 yılında Sir William hastalık yüzünden öldü. Robert Gregory miras hakkı ile Coole’daki malikaneyi Augusta’nın elinden alacak olsa da, Sir William’in vasiyeti doğrultusunda Augusta hayatının geri kalanında orada kira vermeksizin yaşayacak diye belirtilmişti. Kocasının ölümünden sonra, Augusta her yılın belli bir zamanını Londra’da geçirmeye devam etti fakat devamlı yolculuk için gereken paraya sahip olmadığından çoğunlukla Coole’da, çeşitli yazı çalışmalarını sürdürdüğü yerde, yaşamaya devam etti. 1893 yılında “A Phantom’s Pilgrimage; or Home Ruin” (Bir Fantom’un Haccı; veya evin yıkımı) adında, İrlanda’nın yönetilişine karşı olan düşüncelerini kaleme aldığı bir kitapçık yayımladı. 1894 yılında ölmüş eşinin hatıralarını düzenledi ve aynı yılda bu hatıralar John Murray tarafından basıldı. Kitabın basımı için Londra’ya gittiğinde ortak arkadaşları tarafından William Butler Yeats ile tanıştırıldı. Günlüğüne, Yeats’in İrlanda folklorüne dair yazmış olduğu Kelt Şafağı adlı eserini okuyup beğendiğini not etti.³³

1896 yılının yazında, Yeats ve arkadaşı Arthur Symons, County Galway’de arkadaşı Edward Martyn’ı ziyaret ettiğinde, Augusta onları Coole’a davet etti. Yeats malikanenin gösterişli dekorasyonundan çok etkilendi ve bu durumu şiirlerinde sıkça dile getirdi. Augusta, Yeats’in İrlanda halk bilimi ve Kelt Yazını hakkındaki fikirlerinden çok etkilenmişti ve bu konuda kendisine nasıl yardımcı olabileceğini sordu. Yeats ona halk öykülerini toplayıp derleyip yeniden yazması için gönderebileceğini önerdi. Augusta o yaz döneminde County Galway’a gitmeye devam etti ve oradaki İrlandalı yerel halkla toplamış olduğu öyküler üzerine notlar aldı.

Yeats bir sonraki yaz yine Coole’a giderek, evleneceği 1917 yılının yazına kadar devam edecek olan gezilerine devam etti. Bu ziyaretler boyunca Augusta ve Yeats’in ortak fikirde oldukları kanı, Yeats ve Martyn’in Londra’da sahnelenmeye değer yazdıkları oyunlar ve fakat bunu yanında Martyn’e oranla Yeats’in oyunlarının daha başarılı olduğuydu. Bu konuşmalar ve fikir alışverişi sırasında Augusta ve Yeats beraberce Dublin’de bir tiyatro kurma fikrini değerlendirmeye başladılar. Takip eden günlerde, Augusta ve Yeats, Edward Martyn ile altına imza koyacakları bir İrlanda Yazın Tiyatrosu için kılavuz hazırladılar. Bu kılavuza göre her yılın bahar aylarında Dublin’de üç yıl boyunca İrlanda oyunları sahneye koyacaklardı. Bu üçlünün bu düşüncesinin temelinde İrlanda kültürünü yansıtan ve kutlayan yazının yaratılışındaki en büyük gol atılmış olacaktı. Oyun yazıp sahneye koymak onlara göre yazarların halkla buluşmasına yol açmakta ve daha önceden başkasının yazmış olduğu bir oyunu sahneye koymaktan öte kendi yazmış oldukları ve kendi halklarına hitap eden bir oyunla, halkla işbirliği içerisinde bulunmuş olacaklardı. Dublin’de İrlanda oyunları

³³ Lady Gregory, *İrlanda Tiyatromuz: Bir Otobiyografi Kısmı* (Our Irish Theatre: A Chapter of Autobiography)

sahneleyerek, Augusta ve Yeats, kültürlerinde İrlanda yazını hakkında heyecan yaratmayı umuyorlardı.³⁴

1898 yılında Augusta “ Bay Augusta’nın Mektup Kutusu” (Mr. Gregory’s Letter Box)’ını yayınladı. Bu yayında ölmüş olan eşinin büyükbabasının mektuplarından seçkiler bulunmaktaydı. Bu arada yoğun bir biçimde Keltçe çalışıyor ve bu amaçla Aran adalarında yerlilerin konuşmalarını dinleyip notlar alabilmek için haftalar geçiriyordu. O yaz Yeats, Coole’a tıpkı kendileri gibi İrlanda yazın tiyatrosu projesi hakkında epeyce heyecanlı olan John Millington Synge’ı getirdi. Augusta her iki beyden de kendi adlarının baş harflerini bahçesindeki kayın ağacının gövdesindeki plakaya kazımalarını istedi. Bu plaka Coole’a gelen seçkin üyelerin ziyaretlerinin bir hatırası olarak geniş bir koleksiyonun ilk adımıydı. Yaz konukları gider gitmez de, Augusta hiçbir zaman sahnelenemeyen ve 1930 yılına kadar da basılmayan “Colman ve Guaire” (Colman and Guaire) adındaki ilk oyununu yazdı.

İrlanda yazın tiyatrosu projesi, uygulama sebeplerinden dolayı bir yıl oyalandı. Augusta ve Yeats bu oyalanma süresinde gerekli finans ve yatırımı çoğaltma yoluna gittiler. Bu arada aynı zamanda, Dublin’deki lisanssız salonlarda sahneye konan oyunlarla ilgili hukuki yollara başvurdular. Augusta, İrlanda Meclisi’ndeki ilişkileri sayesinde bu kanunu kolaylıkla yürürlükten kaldırdı. İrlanda Yazın Tiyatrosu ilk oyunlarını 1899 yılının Mayıs ayında sahneye koydu: Yeats’in “Countess Cathleen”’i (Kontes Cathleen) ve Martyn’in “Heather Field”’i (Çalı Tarlası). Bütün programlanan oyunların sahnedeki performansları gayet başarılı olmuştu ve İrlanda halkı bu yeni İrlanda tiyatrosunu çok sevmiş ve hemen benimsemişti. Müşterilerin çoğu gösterilerden önce yoncalar takmış ve vatansever şarkılar söylemişlerdi. (Yonca bitkisinin üçlü şeklinden dolayı İrlanda halkı için derin ve milli bir anlamı vardı çünkü üç harfi Kelt Kültüründe uğurlu sayıyı sembolize ediyordu.)³⁵

Sonraki birkaç yıl boyunca, tiyatro projesi iyice büyüdü ve gelişti ve Augusta ve Yeats önceden planladıkları üç yılı da geçerek yeni oyunlar yazmaya ve üretmeye koyuldular. Böylelikle kendilerine sonradan katılan Willie ve Frank Fay ve mali desteği sağlayacak olan Miss Horniman ile beraber Abbey Tiyatrosunu kurduktan sonra, 1905 yılında kendilerine Toplum Yönetmenleri adını verdikleri bir şirket kurdular. Edward Martyn bu hamleyi protesto ederek, “İrlanda’nın Tiyatrosu” adında rakip bir firma kurdu. Augusta bu yıllar boyunca vaktinin çoğunu bu topluluğa verdi ve insanlar oyunlarını onaylatmak ve para bağışında bulunmalarını rica etmek için uğraş verdi. Oyunlarından sonra gazetelerde çıkan yazıları yeteri kadar olumlu bulmayınca da, gazetecileri evine çaya davet ederek daha ilham verici fikirler edinmek adına röportajlar verdi. Dublin’deki tiyatroyu çok önemsiyordu ve gerekli para desteği sağlayıp oradaki her oyunun her sahnelenişinde seyircilerin tam katılımında olmasını garantilemeyi istiyordu. Yeats ve Synge’den daha pratik bir idareci olarak tanınıyor ve oyuncularla ilgili ufak krizler veya çıkan olası anlaşmazlıklarda sorun çözen kararlılığı ile daha çok tercih ediliyordu.

Bu yıllarda Tiyatro Topluluğu için çalışmadığı zamanlarda, Augusta devamlı yazıyordu. 1900’lü yılların başlarında, İrlanda epiklerinin çevirileri üzerinde çalışmaya başladı. Aynı zamanda Yeats ve Douglas Hyde ile bir sürü oyun üzerinde işbirliği yapıyordu. Bunlardan biri ise anlaşmazlığa neden olan “Cathleen ni Houlihan” adlı oyundu. Her ne kadar Augusta oyundaki çoğu dialogdan sorumlu tutulsa da, senaryo ve düzyazı kısımlarını Yeats yazmış olduğu için oyun hakkındaki bütün geliri Yeats talep ediyordu ve Augusta bu duruma karşı gelmedi. Cathleen ni Houlihan, radikal Maud Gonne’un başrolde görev almasıyla Tiyatro

³⁴ James Pethica, *Lady Gregory’nin Günlükleri 1892 – 1902* (Lady Gregory’s Diaries 1892-1902) s.219-220

³⁵ Stephen Watt, *Ulusalçılığın Sesi: İrlanda Tiyatrosunun Yüz Yılı* (The Voice of Nationalism: One Hundred Years of Irish Theatre)

Topluluğu tarafından 1902 yılında sahneye kondu. Oyun devrimsel bir propaganda olarak algılanmış ve çoğu gözlemci bu oyunun izleyenler üzerinde tehlikeli bir etkisi olacağı görüşünde birleşmişlerdi. Yeats daha sonraları oyunlarının 1916 Paskalya ayaklanmalarındaki bazı liderlere ilham vereceğini düşünmüştü. Augusta da kendi oyunlarını bu süreçte yazdı: 1905 yılından itibaren hepsi Tiyatro Topluluğu tarafından sahnelenen “Yirmibeş” (Twenty-Five), “Ayın Yükselişi “ (The Rising of the Moon), “Haberleri Yayış” (Spreading the News), “Kincora” (Kincora), ve “Beyaz Kokart” (The White Cockade)’i yazdı. Aynı zamanda İrlanda epiklri çevirilerini ve İrlanda halk öyküleri koleksiyonunu yayımladı: 1902 yılında “Muirthemne’nin Cuchulain’i” (Cuchulain of Muirthemne), 1903 yılında “Ozanlar ve Düşkurucular” (Poets and Dreamers), ve 1906 yılında “Azizler ve Mucizelerin Kitabı” (A Book of Saints and Wonders). 1902 yılında Augusta, İrlanda Yazın Hareketini geliştirecek olan İrlanda mirası ile yakından ilgilenen, Amerika’da yaşayan avukat John Quinn ile tanıştı. Sonraki yıllarda, Quinn Augusta’nın Amerikan telif haklarını garantiye almak için, Augusta’nın oyunlarından otuz ila elli kopyaya kadar yayımlayacaktı.³⁶

Bu üretken yıllarda, Augusta, Kiltartan diye adlandırdığı eşsiz bir yazı stili geliştiriyordu. Oyunlarının, halk öykülerinin ve çevirilerinin çoğu bu County Galway bölgesinin İrlandalı köylülerinin konuşmaları ve Kelt dilinin uyaklarından esinlenilmiş bu yeni stilin yeni bir türü ile yazılacaktı. Kiltartan dialogları Augusta’nın oyunlarının gözden yitip giden kısmını yeniden canlandırıyor ve bu kısımlar genellikle oldukça kısa oluyordu. Onun bu, özellikle komedilerine ve oyunlarına kattığı yerel özellik İrlanda konuşma şablonlarının aşına özelliği ile oldukça popüler olacaktı. 1904 ve 1912 yılları arasında Tiyatro Topluluğu onun oyunlarını kurmuş oldukları Abbey Tiyatrosunda ve turnelerde altıyüz kez sahnelenmiş ve bu sayı diğer bütün Abbey Tiyatrosu yazarlarının sahnelenen oyun sayısının önüne geçmiştir.

Augusta, 1909 yılının Şubat ayında neredeyse ölümü ile sonuçlanacak olan ciddi bir beyin kanaması geçirmiştir. Kısa bir sürede çabucak iyileşti fakat Mart ayında J.M. Synge’in kanserden öldüğü haberini aldı. Her ne kadar ikisi sık sık tartışsa da, Synge’in ölümü Augusta’yı çok derinden etkiledi. O kadar etkilendi ki yakınlarına yazdığı mektuplarda ölmesi gerekenin Synge değil kendisi olması gerektiğini yazdı. Üzüntüsünden ve derin acısından sıyrılmaz sıyrılmaz kendisini tekrar olanca hızıyla işine verdi. Bu dönemde “Görüntü” (The Image), “Seyyar Adam “ (The Travelling Man)’i yazdı ve Moliere’in “Cimri” adlı oyununu çevirdi. Aynı zamanda Kiltartan Tarihçesi Kitabını yayınladı ve bu kitapta folklör koleksiyonunu okuyucuların beğenisine sundu. Kendi çalışmalarının içinde de favorisi olan “Yedi Kısa Öykü” (Seven Short Plays)’i de yine bu dönemde kaleme almıştır. Folklor araştırmacısı, tarihçi, tiyatro yönetmeni olarak İrlanda tiyatrosuna sayısız hizmetleri dokunan Lady Gregory ‘nin yaşayan kişiler yerine tipler kullanması, oyunlarını halka kolayca sevdirdiyordu, fakat güldürünün düşündürücü, eleştirel özelliği gerçekleşmiyordu.”Lady Gregory’nin Moliere’e benzeyen yanları olduğu yadsınamaz. Fakat bu görüş benzerliğinden öteye geçemez. Moliere’in çok daha evrensel sanat anlayışına Lady Gregory’nin oyunlarında rastlayamayız.”³⁷.Siyasal taşlamalarda Lady Gregory’nin İrlandalıları büyük bir ustalıkla eleştirdiğini görüyoruz. Lady Gregory’nin sanatında belirli bir gizemcilik öğesi de yok değildi. Bu özelliği onda Yeats kadar bile olsa, Lady Gregory’nin “Kiltartan çocukları için bir oyun dediği” 1920 de yazdığı “Altın Elma” (The Golden Apple) ‘da sanatının en başarılı özellikleri olan güldürü duygusunu, insan sevgisini ve çocukça saflığını bulmak mümkündür.

1909 ve 1910 yıllarında artık Abbey Tiyatrosunda anlaşmazlıklar gitgide artmıştı. Tiyatro müstehcenliğinden dolayı İngiliz sansürüne takılan George Bernard Shaw’ın “Blanco Posnet’in Sunuluşu” (The Shewing-up of Blanco Posnet) adlı oyununu sahnelemeye karar vermişti. Abbey Tiyatrosu direktörleri oyunu sahnelemeleri durumunda para cezası ile tehdit

³⁶ Fallon Gabriel, *İrlanda Derlemesi* (The Irish Digest) s.25

³⁷ Alan Price, *Synge ve Anglo- İrlandaca Tiyatro* (Synge and Anglo –Irish Drama) s.120

edilmişlerdi fakat sansüre karşı girişimlerinde çok kararlıydılar ve bu yüzden tehdit edilmiş oldukları para cezası hiçbir zaman uygulanmadı. Birkaç ay sonra Miss Horniman bir tartışma sonucu şirketten ayrılmış ve Yeats ve Augusta'yı tiyatrodaki kendi payını kiralamaları için mecbur bırakmıştı.

Bu yıllar boyunca, Augusta ailesinde gitgide büyüyen bir gerilimin içerisinde buldu kendisini. Her ne kadar oğlu ve gelini ve üç torunu ile iyi anlaşsa ve hatta oğlu ve gelini Abbey Tiyatrosundaki set düzenlemeleri ve kostümler ile yakından ilgilenseler de, Coole'da bütün bir ailenin yaşaması onu çok rahatsız ediyordu. Bu yüzden kısmen bu durumdan rahatsız olduğu için Abbey Tiyatrosu ile 1911 ve 1912 yıllarında Amerika'ya turnelere katılmaya başladı. Birkaç şehirde "Babayiğit" (Playboy of the Western World) oyununa karşı gösterilere maruz kalmışlar hatta Philadelphia'da ahlaksız bir oyun olarak değerlendirildiği ve kanunlara karşı gelinen bir durum sahneye konduğu için oyuncularını tutuklanmıştı. Bu olumsuzluğa rağmen, Augusta Amerika'da çok iyi karşılanmış ve ününden dolayı oldukça övgülere layık olmuştu. Amerika gezisi süresince Amerikalı yayımcısı John Quinn'i ziyaret etmiş ve takip eden dört yıl boyunca tutkulu bir ilişki yaşamışlardı. Augusta "İrlanda Halk Öyküleri Oyunları" (Irish Folk History Plays)'nın basımı için İngiliz adalarına dönmüş ve 1912 yılında bu kitap iki seri halinde basılmıştır. 1913 yılında ise bizlere o yıllardaki Abbey Tiyatrosu hakkında en net ve detaylı bilgiyi verecek olan "İrlanda Tiyatromuz" (Our Irish Theatre)'ı yayımlamıştır.³⁸

1917 yılında Yeats, Maud Gonne'a dört kez evlilik teklif ettiği ama olumlu yanıt alamadığı için ani bir kararla Georgie Hyde-Lees ile evlenmiş ve dolayısıyla yaz tatillerinde Augusta'nın yanına Coole'a gitmeleri kesilmiştir. O dönemlerde Augusta'da bütün enerjisini ölen kuzeninin vasiyetine göre bir türlü İngiltere'den getiremediği ünlü tabloları, Amerika gezilerine ve torunlarına yöneltmişti. 1919 yılında Yeats Augusta'ya bir mektup yazarak, Abbey Tiyatrosu'nun kuruluşunun amacına ulaştığını, artık İrlanda'nın kendi halk tiyatrosuna sahip olduğunu ama sonuç olarak şimdi geldikleri noktadaki başarının hiç de tatmin edilemez olduğunu belirtmiş ve artık daha seçkin bir halk kitlesine hitap etmek için deneysel oyunlarının daha iyi sonuçlar vereceğini belirtmişti. 1918 yılında Augusta'nın oğlu Robert Gregory Kuzey İtalya'da bir yangında öldükten sonra Yeats'in oğlu hakkında yazmış olduğu ağıtlar yankı bulmuş ve Augusta arkadaşının oğlu için yazdığı bu ağıtları oldukça takdir etmişti.

Oğlunun ölümünden sonra, Augusta'nın Coole'daki evi artık can sıkıcı hale gelmişti. Her ne kadar ölen eşinin vasiyetinden dolayı ölene kadar kira ödemedi oturacak olması garanti altına alınmış olsa da, gelini o evin artık torunlarıyla yaşaması için uygun olmadığı baskısını yapıyordu. 1919 ve 1922 yılları arasında halk arasında "Terör" diye bilinen dönemde İngiliz askerleri İrlanda'yı işgal etmişler ve İngiliz askerlerinin İrlandalı Katolikleri hiçbir sebep olmaksızın öldürmeleri gündeme oturmaya başlamıştı. Bu yüzden toprak sahipleri tarafından İngiliz askerlerine misilleme başlamış ve bu dönemde Augusta'nın Özerklik hakkındaki görüşleri değişmişti. Nation yayını için İngiliz askerlerinin İrlandalı köylülere uyguladığı şiddet ve cinayetleri konu alan anonim yazılar yazdı. Bu yazılarında İrlanda halkı için ölebileceğini hatta işkence görebileceğini bile yazdı. 1920 yılında gelinine inat topraklarının büyük bir kısmını İrlandalı köylülere satsa da bu durum onun güvenli yaşamasına yol açmadı. Ailesinin evi yakılmış ve Augusta'nın kuzeninin ailesi Cumhuriyetçiler tarafından evlerinden zorla çıkarılmışlardı.

1923 yılında Augusta göğüs kanserinden dolayı bir operasyon geçirdi. Kötü sağlığına ve evindeki huzursuzluğuna rağmen yazı yazmaya ve Abbey için yeni tiyatro oyunları yazmaya devam etti. Acımasız eleştirel yapısından dolayı Abbey'in yeni ve genç üyeleri tarafından

³⁸ Melisa A. Hubbard, "Lady Gregory'nin toprak incelemesi " yüksek lisans çalışması (master's paper for An Analysis of the Holdings of Certain Lady Gregory Monographs), 47 sayfa

sevilmeyen hale gelmişti. Yine de yeni yetenekler keşfetmedeki başarısı ve her ne kadar iki oyununu reddetse de Sean O'Casey'in oyun yazarı olarak keşfedilmesindeki kararlılığı ortadadır. 1925 yılında bu sefer Augusta yine Abbey Tiyatrosu ile bir anlaşmazlığa düştü. Bu seferki O'Casey'in "Saban ve Yıldızlar" (The Plough and The Stars) oyunu ile ilgiliydi. Bu oyun vatana ihanet içeren değerlerle saygısızlık olarak nitelendirilmiş ve bu da 1916 Paskalya Ayaklanması liderlerine büyük bir saygısızlık olarak görülmüştü. Abbey Tiyatrosu henüz bir devlet yardımı almış ve Michael Dolan yani o zamanki tiyatronun müdürü, oyunun sahnelenmesi durumunda devlet yardımının kesileceği veya geri alınacağı korkusuna kapılmıştı. Yeats ve Augusta her ikisi birden oyunun lehine konuşmalar yapmışlar ve bu şekilde oyun sahnelendiği halde devlet yardımı kesilmemişti.

1927 yılında Augusta'nın gelini Margaret Gregory, Augusta'dan arta kalan Coole'daki toprak parçasının tümünü İrlanda Orman Bakanlığına satmış ama şans eseri Augusta arazisini ve evini yine onlardan kiralamak şekliyle geri almış ve ölene kadar orada yaşamaya devam etmiştir. 1928 yılında "Three Last Plays" (Son Üç Oyun)'u yazmış ve adından da anlaşılacağı gibi bir daha tiyatro oyunu yazmamıştır. Yine de Coole'un tarihçesi ve tarifi hakkında bir yazı yazmış ve bu yazı 1931 yılında Cuala Yayınlarından basılmıştır. 1930'lu yıllarda Augusta'nın sağlığı kötüleşmeye başlamış ve artık çoğunlukla evde yaşamaya başlamıştır. Yeats 1931 ve 1932 yıllarında Augusta'nın asistanı şeklinde gelip onunla yaşamaya başlamıştır. Augusta 22 Mayıs 1932 gününde öldüğünde Yeats Dublinde bulunmaktaydı.

İrlandalı oyun yazarları arasında dinsel bir konuyu korkusuzca alıp işleyen pek az yazardan biri de gene Lady Gregory olmuştur. Lady Gregory'nin oyunlarının en başarılı yanı, bunların halkın günlük yaşayışını anlatmalarındır. Peri masallarını konu olarak seçtiği oyunlarında bile halk inançlarının işlendiğini görüyoruz. Bu oyunlarda kullandığı konuşma dili ise, halk ağzını tekerlemeleri, deyimleri, müziği ile sahneye kazandıran bir dildi. Lady Gregory bu dili türküler, masallar toplamak için uğradığı Kiltartan köy kulübelerinde duyup öğrenmişti. Tekerlemeleri bol zengin ve gerçek bir dildi bu. Lady Gregory bu dili olduğu gibi oyunlarına aktarmakla yetindi. Synge, yaratıcı hayal gücünden yoksun olduğu için ancak sanat değerleri daha sınırlı oyunlar yazabildi.³⁹

Ölümünden sonraki on yıl boyunca Lady Gregory hakkında çok fazla eleştirel bir yazı yazılmamıştır. Bunun belki de en büyük sebeplerinden biri onun eserlerinin Yeats, Synge ve diğer İrlanda Rönesans figürleri gibi gerekli yazınsal ilgiyi görmemiş olmasındandır. Buna rağmen 1960 yıllarından başlayarak Lady Gregory hakkında yazarlığı ve tarihi bir figür olmasından dolayı bir ilgi yeniden baş göstermiştir. 1961 yılında Elizabeth Coxhead "Lady Gregory: Edebi bir Portre"(Lady Gregory: A Literary Portrait) adlı Lady Gregory hakkındaki ilk önemli eleştirel analizi yayımlamıştır. Takip eden yıllarda Yeats'in koleksiyoncusu ve Anne Saddlemyer ile Lady Gregory'nin yazılarının koleksiyonu basmak için işbirliği yapan Colin Smythe, Coole Baskısı olarak adlandırılacak bir dizi çoklu eser yazmış ve 1970'li yıllarda yayımlamıştır. Lady Gregory ve onun eserlerini yeniden gün ışına çıkarmak için gösterilen bu çabalar oldukça başarılı olmuş ve günümüze kadar Lady Gregory ve onun eserleri, İrlanda hakkındaki düşünceleri, oyun yazarlığı ve tarihi bir İrlanda figürü olması hakkında bir dizi yazı yayımlanmıştır.⁴⁰

Eserleri

Oyunlar

- Yirmi Beş (Twenty Five) (1903)
- Haberleri Yayımak (Spreading the News) (1904)

³⁹ www.galwayonline.com

⁴⁰ www.thetredatabase.com/ladygregory

- Kincora: 3 Sahnelik Bir Oyun (Kincora: A Play in Three Acts) (1905)
- Beyaz Kokart:3 Sahnelik Bir Komedi (The White Cockade: A Comedy in Three Acts) (1905)
- Sümbül Halvey (Hyacinth Halvey)(1906)
- Kendine Rağmen Doktor (The Doctor in Spite of Himself)(1906)
- Kanavanlar (The Canavans) (1906)
- Ayın Yükselişi (The Rising of the Moon) (1907)
- Dervorgilla (Dervorgilla) (1907)
- Islahevi Koğuşu (The Workhouse Ward) (1908)
- Scapin'in Çapkınlıkları (The Rogueries of Scapin) (1908)
- Seyyar Adam (The Travelling Man)
- Cimri (The Miser) (1909)
- Yedi Kısa Oyun (Seven Short Plays)(1909)
- Görüntü: 3 Sahnelik Bir Oyun (The Image: A Play in Three Acts)(1910)
- Kurtarıcı (The Deliverer)(1911)
- Damer'ın Altını (Damer's Gold) (1912)
- İrlanda Halk Tarihi Oyunları (Irish Folk History Plays)
- McDonough'ın Karısı (McDonough's Wife) (1913)
- Görüntü ve Diğer Oyunlar (The Image and Other Plays) (1922)
- Ejderha: 3 Sahnelik Bir Oyun (The Dragon: A Play in Three Acts) (1920)
- Sözümona Centilmen (The Would-Be Gentleman)(1923)
- Yaşlı Bayan Hatırlar (An Old Woman Remembers) (1923)
- Brigit Tarafından Getirilen Öykü: 3 Sahnelik bir Tutku Oyunu (The Story Brought by Brigit: A Passion Play in Three Acts) (1924)
- Sancha'nın Efendisi (Sancha's Master) (1927)
- Dave: (Dave) (1927)
- Yıldızlardan Gelen Tek Boynuzlu At ve Diğer Oyunlar (The Unicorn from the Stars and Other Plays)
- 3 Mucize Oyun (3 Wonder Plays)
- Çağdaş Tek Sahnelik Oyunlar (Contemporary One-Act Plays)

Düzyazı ve çevirileri

- Arap ve Evi (Arabi and His Household) (1882)
- Nehrin Üzerinde (Over the River) (1887)
- Fantom'un Haccı, veya Ev Yıkımı (A Phantom's Pilgrimage, or Home Ruin) (1893)
- Muirthemne'nin Cuchulain'i: Ulster'in Kızıl Dalının Adamlarının Öyüsü (Cuchulain of Muirthemne: The Story of the Men of the Red Branch of Ulster) (1902)
- Ulster (Ulster) (1902)
- Ozanlar ve Düşkurucular: İrlandaca'dan Çalışmalar ve Çeviriler (Poets and Dreamers: Studies and Translations from the Irish) (1903)
- Tanrılar ve Savaşan Adamlar (Gods and Fighting Men) (1904)
- Lir çocuklarının Kaderi (The fate of the children of lir)
- Azizler ve Mucizelerin Kitabı (A Book of Saints and Wonders)(1906)
- Kiltartan Tarihçesi Kitabı (The Kiltartan History Book) (1909)
- İrlanda Tiyatromuz : Bir Otobiyografi Bölümü (Our Irish Theatre: A Chapter of Autobiography)(1913)
- Kiltartan Şiir Kitabı, İrlandaca'dan Çeviriler (Kiltartan Poetry Book, Translations from the Irish) (1919)
- İrlanda'nın Batısında Görünümler ve İnançlar (Visions and Beliefs in the West of Ireland) (1920)
- Hugh Lane'in Yaşamı ve Başarıları (Hugh Lane's Life and Achievement, some account of the Dublin Galleries) (1921)

- Sir Hugh Lane’ın Dublin Fotoğraflarının dönüşü için Dava (Case for the Return of Sir Hugh Lane’s Pictures to Dublin) (1926)
- Yetmiş Yıl (Seventy Years) (1974)
- Lady Gregory’nin 1916- 1930 Dergisi (The 1916-1930 Journal of Lady Gregory) 1946’da Lennox Robinson tarafından yayımlanmıştır.
- Çağdaş Oyunların Atlantik Kitabı (The Atlantic Book of Modern Plays)
- İmaj ve Diğer Oyunlar (The Image and Other Plays)
- İrlandaca Halk-Tarih Oyunları (Irish Folk-History Plays)
- Yeni Komediler (New Comedies)
- İrlanda Fianna’sının Öyküsü (The Story of the Fianna of the Ireland)

IV. DESTEKLEYİCİLER

IV. 1. SEAN O’CASEY

O’Casey 1880 yılında Michael ve Susan Archer Casey’in oğulları olarak Dublin’de doğmuştur. Çoğu oyunlarında da yansıttığı gibi çalışan sınıf bir ailede yetişmiştir. Ailesine “harap soylu” denmekteydi. Yirmili yaşlarının ortalarına kadar İrlanda Kilisesi’ne üyeydi. O’Casey’in babası, Sean altı yaşındayken ardında on üç kişilik bir aile bırakarak öldü. Bu yüzden aile devamlı gezgin bir biçimde yaşadı. Dublin civarında sürekli evden eve taşındılar. Çocukken Sean görme bozukluğu yaşadığı için düzenli ve disiplinli bir okul hayatı olmadı ama o kendi çabaları ile on üç yaşında okuma ve yamayı sökmeyi başarabildi. On dört yaşındayken parasızlık sebebiyle okulu bıraktı ve içlerinde dokuz yıl boyunca çalıştığı demiryolu işçiliği de olmak üzere çeşitli işlerde çalıştı.

1890lı yılların başlarında Sean ve kendisinden büyük erkek kardeşi Archie tiyatroya olan tutkularından dolayı evlerinde Dion Boucicault ve William Shakespeare’nin oyunlarını oynamaya başladılar. Aynı zamanda Sean daha sonra Abbey Tiyatrosu olacak olan Mechanics’ Tiyatrosunda Boucicault’un “Shaugraun” (The Shaughraun) isimli oyununda da ufak bir rol almıştı.

İrlanda bağımsızlığına ve ulusal başkaldırışına ilgisi arttıkça, Sean 1906 yılında Gaelic League ‘e katıldı ve İrlanda dilini esaslarıyla öğrendi. Bu dönemde adını John Casey’den Sean O Cathasaigh’e çevirdi. Yine bu dönemde Uilleann orgu çalmayı öğrendi ve St. Laurence O’Toole Org Grubu’nun kuruculuğunu ve sekreterliğini yaptı. İrlanda Cumhuriyetçi Kardeşliği birliğine katıldı ve İrlanda Ulaştırma ve Tüm Çalışanlar Birliği’nin bir üyesi oldu. Dublin Lokavtına katıldığı için işinden çıkarıldı ve uzun süre iş bulamadı.

1914 yılının Mart ayında daha sonraları James Connolly tarafından idare edilecek olan Larkin’in İrlanda Yurttaş Ordusu’nun genel sekreteri oldu. 1914 yılının Mayıs ayında hem ICA hem de İrlanda Gönüllülerine aynı anda üye olamayacağını belirtmesi üzerine ICA’daki görevinden istifa etmek durumunda kaldı.

1916 Paskalya Ayaklanmasından sonra 1917 yılında arkadaşı Thomas Ashe açlık grevinde öldükten sonra bu olay onu yazmaya teşvik etti. Biri şiir diğeri ise uzun bir düzyazı olan iki ağıt kaleme aldı. Sonraki beş yılını oyun yazarak geçirdi. 1918 yılında hem annesi hem de kız kardeşi öldüler. Çalışmakta olduğu org grubu kilise tarafından tehdit edilince ayrılmayı ve Abbey Tiyatrosu bünyesine geçmeyi mantıklı buldu.⁴¹

⁴¹ Cowasjee Sarros, Sean O’Casey: *Oyunların Ardındaki Adam* (Sean O’Casey: The Man Behind The Plays) s.30

O'Casey'in ilk onaylanan oyunu "Bir Silahşörün Gölgesi" (The Shadow of a Gunman) 1923 yılında Abbey Tiyatrosunda sahnelendi. Bu durum hem oyun yazarı hem de tiyatro tarafından bol meyveli, aynı zamanda da sonu acı bitecek olan bir dönemin başlangıcı oldu. İrlanda ulusal tiyatro hareketinin olduğu kadar, İrlanda işçi hareketinin de önde gelen kişilerinden ve çağımızın başlıca drama ustalarından olan O'Casey, günümüzde de çetin bir biçimde süren İrlanda ulusal bağımsızlık mücadelesinin çelişkilerini İrlanda halkı ve insanının çelişkileriyle birlikte yansıtır. O'Casey için önemli olan, yalnızca İngiliz birliklerine karşı değil, ama İrlanda içindeki dinsel, toplumsal ve düşünsel baskıya karşı da mücadele verilmesi; İrlanda insanının tüm yaşam alanlarında özgürleşmesidir. O'Casey'in en ünlü oyunlarından biri olan Silahşörün Gölgesi, bağımsızlık ve özgürlük mücadelesi çevresinde, gerçekler karşısında hayallere sığınmaya çalışan, sözde yiğitlik taslayan sahte ve korkak kahramanlar ile adsız gerçek kahramanları yanyana getirerek, İrlanda halkının kendine özgü trajikomik özelliğini sıcaklığıyla bizlere vermektedir.

Bu başarısını 1924 yılında "Juno ve Paycock" (Juno and the Paycock) izledi. Daha sonraları Alfred Hitchcock tarafından da beyazperdeye uyarlanan Juno ve Paycock'da O'Casey; İrlanda Bağımsızlık Savaşı sırasında çalışan sınıfın sıkıntılarını ele almıştır. Bunu 1926 yılında "Sabanve Yıldızlar" (The Plough and the Stars) izledi. Dublin'in fakir semtlerinde yaşayan insanların anti-kahramanlık bakış açılarından İrlanda bağımsızlık savaşı olaylarını konu alan bu oyun oldukça ses getirmiştir. Abbey Tiyatrosu seyircisi tarafından pek hoş karşılanmayan bu oyun kavgalara sebep olmuş ve 1907 yılında J.M.Synge'in "Babayiğit" (The Playboy of the Western World) oyununun bu oyun yerine sahneye konmasına yol açmıştır. Oyun sergilenirken daha dördüncü akşamında çıkan büyük kavga, bazı oyuncuların oynamayı kabul etseler bile, oyun; seks ve din betimlemeleri bakımından kavgalara meydan vermiş ve çoğu zaman bazı oyuncular da metinde geçen bazı satırları okumayı reddetmişlerdir. Ayaklanma içerisindeki üyelere karşı olduğu düşünülen bu saldırı özellikle ikinci sahnedeki hayat kadını sahnesi ile ayyuka çıkmış ve Yeats bu durumu "seyircinin ayıbı" olarak nitelendirse de, O'Casey çok incinmiş ve oyun yazarlığını bu olaydan sonra bırakıp tam zamanlı bir yazar olmayı tercih etmiştir.⁴²

Bu olaydan sonra Londra'da yaşamaya başlayan Sean O'Casey, Hawthornden ödülüne layık görüldü ve görüp aşık olduğu Eileen Carey ile 1927 de evlenerek Londra'da yaşamaya devam ettiler. 1928 yılında Yeats, O'Casey'in dördüncü oyunu olan "Gümüş Tassie" (The Silver Tassie)'i geri çevirdi. Bu oyun emperyalist kavgalara ve bu yüzden acı çekmelerine karşı bir ataktı. Abbey Tiyatrosu reddedince sahneye konması on sekiz ay sürdükten sonra Apollo Tiyatrosu sahnelemeyi kabul etti fakat bu da ancak yirmi altı oyun sergileyişi şeklinde kaldı. George Bernard Shaw ve Lady Gregory'nin bu oyun hakkında olumlu eleştirileri olmuştu.

Bundan sonra yazmış olduğu oyunlar, "Kapılar İçinden" (Within the Gates) 1934 yılındaki gibi esrarengiz bir biçimde ironi içeriyordu. Bu oyunda Londra'daki Hyde Park gibi işlek bir şehir parkının kapıları işleniyordu. Oldukça tartışmalı oldu halde bu oyuna Eugene O'Neill olumlu bir yaklaşım sergilemişti. Bu oyun daha sonraları yine Alfred Hitchcock için bir film senaryosu olacaktı. Sonraları dul eşinin de 1971 yılındaki hatıralarında değineceği gibi: "Sean her şeyi aslında bir film senaryosu olacak şekilde tasarlamıştı. Saksılardan üniformalara, şafak sökümünden geceye kadar ve uzaktan Big Ben'in yumuşak gongunun sesi bile her şey geometrik ve duygusal ve Park'ın uyumuna uygun şekilde olmalıydı. Bu kadar özendikten sonra Alfred Hitchcock'a a bir mektup yazarak onu ve eşini bize akşam yemeğine davet etti. Ve bu yemek boyunca "saygılı bir dinleyici" olarak tabir ettiği Alfred Hitchcock ile senaryo planını en ince ayrıntısına kadar konuştular. Bir sonraki görüşmede eksik kalan detayları görüşmek için sözleştilerse de, Sean bir daha Alfred'den hiç haber alamadı."

⁴² Robert G.Lowery, *Dublin'de bir Hortum: Saban ve Yıldızlar Ayaklanması* (A Whirlwind in Dublin: The Plough and the Stars' Riots) s.31

1934 yılının sonbaharında Sean, “Kapılar İçinden” (Within the Gates)’in New York prodüksiyonunu izlemek üzere Amerika Birleşik Devletleri’ne gitti. Prodüksiyonu hayranlıkla beğendi. 1940 yılında yazdığı “Yıldız Kızıl Oldu”(The Star Turns Red) adlı dört sahnelik politik hiciv içeren oyunu Londra’daki Unity Tiyatrosu tarafından sahnelendi ve bu oyun daha sonraları 1978 yılında Dublin’de Abbey Tiyatrosu tarafından da sahnelenecekti.

1943 yılında yazdığı “Mor Toz” (Purple Dust) oyunu ise, zaman zaman Sean O’Casey’in de çok sevdiği ve favorileri arasında yer alan Bernard Shaw’ın “John Bull’un Diğer Adaları) oyununa benzetilse de birkaç benzerlik dışında gerçekten kıyaslanmaya değer bir zemin bulunmamaktadır.

Kendi eski stilini terk edip artık daha ekspresyonist ve alenen sosyalist bir içerikle yazmış olduğu “Kendim için Kırmızı Güller”(Red Roses for Me) adlı oyunu 1943 yılında kaleme aldı. Dublin’deki Olympia Tiyatrosunda sahnelenen bu oyun, 1946 yılında O’Casey’in de kendisinin bizzat izleyebildiği Londra’ya taşındı. 1934 yılındaki kendi eseri olan “Kapılar İçinden” (Within the Gates)’den beri ikinci kez kendi oyununu izliyordu.

1945 yılında kaleme aldığı “Meşe Yaprakları ve Lavanta” (Oak Leaves and Lavender) adlı oyunu, İngiliz savaşını ve İngiltere’nin anti-Nazi hareketindeki kahramanlıklarını ele alan bir propagandist oyundu. Bu daha sonraları yazmış olduğu oyunlar hiçbir zaman ilk yazdığı ve üçleme olarak kabul edilen, “Bir Silahşörün Gölgesi” (Shadow of the Gunman), “Juno ve Paycock” (Juno and the Paycock) ve “Saban ve Yıldızlar” (Plough and the Stars) gibi başarılı olamadılar. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra 1949 yılında “Horoz Ötüşü” (Cock-a-Doodle Dandy), 1955 yılında “Piskoposun Şenlik Ateşi” (The Bishop’s Bonfire), 1958 yılında ise “Baba Ned’in Davulları” (The Drums of Father Ned)’i yazdı. “Baba Ned’in Davulları” oyununun 1958 yılında Dublin’deki Tiyatro Festivaline gitmesi bekleniyordu fakat Dublin’in Katolik Başpiskopos’u John Charles McQuaid, bunu reddetti. (Bu durumun hem O’Casey hem de James Joyce’un her ikisinin birden festivalde oyunları olmasından kaynaklandığı sanılmaktadır.) Joyce’un oyunu sessiz sedasız çekildikten sonra O’Casey’in oyununda gerekli düzenlemelerin yapılması gerekti. Bu onun oyununun da festivalden çekilmesi için hileli bir yoldu. Bu olaydan sonra Samuel Beckett protestodaki taklidini geri çekti.

1962 yılında Londra’daki Mermaid Theatre yazara olan saygısını gösterebilmek için “O’Casey Festivali” düzenledi. Bu durum onun eserlerinin İngiltere ve Almanya’da daha çok tanınmasını sağladı. Bundan yola çıkarak Sean O’Casey bütün yaratıcı enerjisini altı ciltlik “Otobiyografi” (Autobiography)’sini yazmaya verdi.

1964 yılının Eylül ayında seksen dört yaşında O’Casey İngiltere’de Torquay’de kalp krizinden hayatını kaybetti. 1965 yılında “Evimdeki Ayna” (Mirror in my House) adında kendisinin 1939 yılından 1956 yılına kadar yazmış olduğu altı otobiyografisinin toplandığı ve daha sonra “Genç Cassidy” (Young Cassidy) adı ile filmleştirilen otobiyografisi basıldı.

Sean O’Casey olmadan İrlanda’nın büyük ve yıkıma uğramış görüntüsü ve köylü sınıfının çektikleri ortaya çıkarılamaz ve resmi çizilemezdi. Columbia Üniversitesi Profesörlerinden J.W.Cunliffe’in de söylediği gibi; “ Sean O’Casey Birinci Dünya Savaşından beri sadece Abbey Tiyatrosu değil aynı zamanda Avrupa Dramasının da en büyük keşfidir.”⁴³

IV. 2. JOHN MILLINGTON SYNGE

Syngé Dublin’de 16 Nisan 1871 yılında dünyaya geldi. Sekiz çocuklu bir ailenin en küçük çocuğuydu. Ailesi Protestan yüksek sınıfa mensuptu. Büyükbabası Büyük Kıtık

⁴³ Lennox Robinson, *İrlanda Tiyatrosu* (The Irish Theatre), s.150

zamanında İrlanda Kilisesi bölge papazıydı. Çocukluğu her ne kadar hastalıklı geçse de mutlu bir çocuktü ve “ornitoloji” yani kuş bilimine merak sarmıştı. Synge çocukluk yıllarında Dublin ve Bray’de piano, flüt, keman ve müzik teorisi üzerine özel eğitim aldı. Royal Irish Müzik Akademisinde aldığı ileriki yıllardaki eğitimle müzikteki başarısını kanıtladı. Avrupa’ya müzik okumaya gitmiş olsa da daha sonraki yıllarda fikrini değiştirdi ve yazına yoğunlaşmaya karar verdi. 1888 yılında ailesi Kingstown varoşlarına göç edince Synge Yeats gibi Dublin’deki Trinity Koleji’ne devam etti. 1892 yılında mezun olduğu lisede İrlanda dili ve İbrance öğrendi ve müzik çalışmalarına devam etti. Ancient Concert Rooms’da Akademi Orkestrası ile beraber konserler verdi ve Dublin Naturalists’ Field’a katılarak Charles Darwin okudu.

Mezun olduktan sonra, Synge tekrar profesyonel bir müzisyen olmaya karar verdiği için, müzik çalışmaya Almanya’ya gitti. 1893 yılına kadar Coblenz’de yaşadı ve bir sonraki yılın Ocak ayında Würzburg’a taşındı. Halk önünde çalmaktan aşırı derecede utandığı ve yeteneğinden hiçbir zaman tam anlamıyla tatmin olamadığı için müziği bırakıp yazın çalışmaları yapmaya karar verdi. Haziran 1894’de İrlanda’ya döndü ve bir sonraki yılın Ocak ayında yazınsal ve dil eğitimi almak için Sorbonne Üniversitesi, Paris’e gitti. Bu süreç içerisinde yaz tatillerini geçirmek için geldiği Dublin’de Cherrie Matheson ile tanıştı ve aşık oldu. 1895 yılında ve bir sonraki yıl tekrar ettiği evlilik teklifinin ardından farklı din görüşlerinden dolayı ayrılmak zorunda kaldılar. Bu durum Synge’ı derinden etkiledi ve artık zamanının büyük bir bölümünü İrlanda dışında geçirmeye karar verdi.

1896 yılında Paris’e dönmeden önce bir süre İtalya’da İtalyanca öğrenmek istedi. O yılın ilerleyen zamanlarında, İrlanda’nın kurtuluşunun topla tüfekte değil kültürel anlamda öze dönmeyle gerçekleşebileceği fikrini yaymaya çalışan ve Lady Gregory’yle açtığı tiyatroya yetenekli İrlandalı yazarlar arayan William Butler Yeats ile tanışır. Yeats kendisine "harikulade keman çaluyorsun iyi hoş da, müzikte ulaşabileceğin en üst nokta seni tatmin edemeyecektir; oysa oyun yazma kabiliyetin adını İrlanda'nın en iyileri arasına koyabilir. Gel İrlanda'ya, kimliğinle tanış, gez dolaş, halkınla bütünleş" demiştir. Aran adaları'na gidip bir süre köylüler arasında yaşamasını, entelektüel kimliğindeki tecrübe noksanlığını kapamasını salık vermiştir. Synge, Yeats’in lafını dinleyip adalara yerleştiğinde hayatın bambaşka yüzleriyle tanışmış, yepyeni ufuklara yelken açmış, ve bu durum onun ileride İrlanda’ya has oyunlar yazmasının fitilini ateşlemiştir. Aran adalarından döndükten sonra, Yeats, Augusta, Lady Gregory ve Georg William Russell ile beraber İrlanda Ulusal Tiyatro Topluluğu’nu kurmak için bir araya geldiler. Aynı zamanda Maud Gonne’un “İrlanda Libresi” (Ireland Libre)’si ve diğer dergiler için yazınsal eleştiriler yazmıştır. Bu yazıları 1960 yılında “Toplanmış Çalışmalar” (Collected Works) olarak yayımlanmıştır.

Synge sahip olduğu Hoşkin hastalığının ilk atağından 1897 yılında başarıyla kurtulmuş ve boynundan alınan büyük bir kitlenin ardından o yılın yaz dönemini Aran adalarında geçirmiştir. Sonraki beş yılının yazlarını bu adalarda, İrlandacasını geliştirerek, halk öyküleri ve folklorik öğeler toplayarak geçirmiş, kışları ise Paris’te yaşamaya devam etmiştir. Aynı zamanda düzenli olarak İngiltere’yi de ziyaret etmiş ve bu dönemde Synge ilk oyunu olan “Ay Doğduğunda” (When the Moon has Set)’i yazmıştır. 1900 yılında İrlanda Yazın Tiyatrosu için Lady Gregory’e göndermiş fakat oyun Lady Gregory tarafından reddedilince, “Toplanmış Çalışmalar”da yer alıncaya kadar bir daha gün ışığı görmemiştir.

Aran adalarındaki ilk röportajı 1898 yılında “Yeni İrlanda Eleştirisi” (New Ireland Review) adlı yayında yayımlandı. Kitap uzunluğundaki röportajı “Aran Adaları” (The Aran Islands) ise 1901 yılında tamamlandı ve 1907 yılında basıldı. Bu röportajda William Butler Yeats’in erkek kardeşi Jack Butler Yeats’in de resimlemeleri yer almaktaydı. Synge bu çalışmasını “ benim ilk ciddi çalışmam” olarak değerlendirmiştir. Lady Gregory kitabın önsözünü okuduğunda, Synge’e yer adlarını kaldırmasını ve içine daha çok halk hikayesi

eklemesini önerdiyse de Synge bunu gerçekçi bulmadığı için reddetmiştir. Kitap adalardaki hayatın bir yavaş-adım yansımasydı ve Synge'in görüşüne göre, adadaki yaşayanların Katolikliklerinden öte atalarının eski pagan inanışlarını ortaya çıkarabilmek mümkün değildi. Synge'in bu adalardaki deneyimi onun ileriki yazılarının balıkçı yaşam komünleri ve oyunlarındaki İrlandalı fakir köylü halkın temel yapısını oluşturacaktı.⁴⁴

1903 yılında Synge Paris'i terk edip Londra'ya taşındı. İki tane birer sahnelik "Denize Giden Atlılar" (Riders to the Sea) ve "Vadinin Gölgesi" (The Shadow of the Glen) adlı oyunları yazdı. Bu oyunlar Lady Gregory'nin onayından geçtiler ve "Vadinin Gölgesi" (The Shadow of the Glen) 1903 yılının Ekim ayında Molesworth Hall'da sahneye kondu."Denize Giden Atlılar" (Riders of the Sea) oyunu ise aynı mekanda bir sonraki yıl Şubat ayında sahnelendi. "Vadinin Gölgesi" (The Shadow of the Glen) oyunu "Vadinin Gölgesinde" (In the Shadow of the Glen) adını alarak Abbey Tiyatrosu'nun açılış gecesi programından 27 Aralık 1904 tarihinden 3 Ocak 1905 yılına kadar sahnelendi. Her iki oyun da Synge'in Aran adalarındaki topladığı öykülere dayanıyordu ve Synge oyunlarındaki sahne dekorlarının tıpkı Aran adalarındaki gibi düzenlenmesini uygun bulmuştu. Aynı zamanda Hiberno-İngilizcesi denen İrlanda dilinin İngiliz diyalektiğine güveniyor ve dilin kullanışsızlığını sağlamlaştırarak için, Gaelic dilinin artık yaşayamayacağını düşünüyordu.

Abbey Tiyatrosu kurulduğunda, Synge tiyatroya yazın danışmanı olarak atanmış ve hemen sonrasında ise Yeats ve Gregory ile birlikte yönetici olmuştur. Her ne kadar İrlanda tiyatrosunun şekillenmesi hakkında düşünceleri Yeats ve Lady Gregory'den farklı olsa da bu durumu Stephen MacKenna'ya yazdığı bir yazıda şu şekilde özetlemiştir: "Tamamı ile fantastik, çağdışı, ideal, bir bahar gününü andıran, cıvı cıvı' bir tiyatroyun oluşturulması olasılığına inanmıyorum. Hiçbir drama hayatın kendisini oluşturan esas gerçekliklerin önüne geçip kendisini oluşturamaz."

Bir sonraki oyunu; "Azizlerin Kaynağı" (The Well of the Saints) Abbey Tiyatrosunda 1905 yılında ve 1906 yılında Berlin'deki Deutsches Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Eleştirmen Joseph Holloway oyunu "lirik ve pislik" içeren bir oyun olarak nitelendirmiştir.

Synge'in her zaman başyapıtı olarak kabul edilen, "Babayiğit" (Playboy of the Western World) adlı oyunu ilk olarak 26 Ocak 1907 tarihinde Abbey Tiyatrosunda sahnelenmiştir. Bu komedi oyunu bir baba katilinin hikayesine aittir ve bundan dolayı İrlanda halkından çok düşmanca tepkiler almıştır. Halkın dikkate değer bir bölümü oyun esnasında sahneye yumurta fırlatmış ve çıkan kavgalardan ötürü oyun üçüncü kez sahnelenişinde sözsüz oynanmak zorunda bırakılmıştır.⁴⁵

Yeats oyunun ikinci sahneleniş gecesinde polis çağırmaı uygun bulmuş ve bu sayede basın bütünüyle kavga çıkaranlara karşı bir tutum takınmış ve Yeats daha sonra 1926 yılında Sean O'Casey'in "Saban ve Yıldızlar" (The Plough and the Stars) oyununda çıkan kavgadan sonra yaptığı bir konuşmada izleyicilere : "Yine kendinizi küçük düşürdünüz! İrlanda dehasının ortaya çıkışının kutlanması bu şekilde mi olmalıydı? Önce Synge şimdi de O'Casey?" diye haykırmıştır.

Her ne kadar "Tinker'ın Düğünü" (The Tinker's Wedding) oyununu yazmaya "Denize Giden Atlılar" (Riders to the Sea) ve "Vadinin Gölgesinde" (In the Shadow of the Glen) ile ayı sürede başlasa da, bu oyunu bitirmesi beş yılını almış ve 1907 yılında tamamlamıştır. "Denize Giden Atlılar" (Riders to the Sea) oyunu 4-8 Ocak 1907 tarihinde Galway'de Racquet Court Tiyatrosunda sahnelenmiş ve 1909 yılına kadar bir daha da sahnelenmemiştir.

⁴⁴ Warren Barton Blake, *Büyük İrlandalı Oyuncuları – John Millington Synge* (A Great Irish Playwright-John Millington Synge) s.202-204

⁴⁵ Donna Gerstenberger, *John Millington Synge* (John Millington Synge)

Daha sonra sadece Londra’da sahneye konmuştur. Aynı yıl Synge Abbey Tiyatrosu aktrislerinden Maire O’Neill ile nişanlanmış ve Dublin’de hayata veda etmiştir. 8 Nisan’da Yeats’in önsözü ile Cuala yayınlarından “Şiirler ve Çeviriler” (Poems and Translations)’i basılmış ve Yeats ve Synge’in nişanlısı Maire O’Neill tarafından Synge öldüğü için tamamlanamayan “Kederlerin Deirdre’si” (Deirdre of Sorrows) adlı oyun tamamlanarak başrolünde Maire O’Neill oynayarak Ocak 1910 tarihinde Abbey Tiyatrosunda sahnelenmiştir.

Synge her zaman okunması ve anlaşılması zor bir muamma insan olarak bilinmiştir. Synge’in arkadaşlarından John Masefield onu “tuhaf kişiliğin ender ilk izlenimlerinden biri” olarak tanımlamıştır. Kendi aile bireyleri bile ne kadar yakın olurlarsa olsun onu çok iyi tanıyamadıklarını söylemekteydi. Yeats, Synge sessiz ve içe kapanık olduğu için ona” dalgın” adını takmıştı. Fakat iş bayanlara mektup yazmaya gelince Synge oldukça açık ve neşeliydi. Synge’in bu tutarsız tutumunu onun hastalığına veriyorlar ve çocukluğundan beri uğraşmak zorunda kaldığı hastalığı, acıları ve ağrısından dolayı bu şekilde tuhaf davrandığını düşünüyorlardı.⁴⁶

V. İRLANDA YAZIN TIYATROSU (IRISH LITERARY THEATRE)

İrlanda’nın bağımsızlığı için çaba gösteren birçok gönüllünün başlıca kaygısı, ülkelerine siyasal bir bütünlük kazandırmaktı. Başka bir inanca göre ise İrlanda siyasal bütünlüğe değil, kültür bütünlüğüne önem vermeliydi. Milliyetçilik akımı birçok İrlandalı’ya silahlanma, ayaklanma, karşı koyma gibi çeşitli savaş yolları açarken, birçoklarını da İrlanda tarihinin kaynaklarına, halk masallarına, Kelt yazınına gönderiyordu. 19.yüzyılın ikinci yarısında, yerli yazına olan ilgi artmıştı. İrlandalılar yüzyılların baskısına, yoksulluğuna karşı koymak için, yeniden bulup çıkardıkları eski destanlarının zenginliğine sarıldılar.

O zamana kadar İrlanda’da yazınla uğraşanların çoğu İngiliz-İrlandalılar diyebilinen yönetici sınıftı. Bunlar için başlıca yazın geleneği, İngiliz yazınıydı. Victoria çağı yazınının kısırlaşması, bu yazarları o yıllarda İngilizce’ye çevrilen İrlanda destanlarına yöneltti. Standish O’Grady’nin 1878’de çıkan İrlanda Tarihi ve Gaelic dilinden çevirdiği destanlar, İrlanda aydınlarını iyice etkiledi. 1893 yılında da “Keltçe Grubu” kurularak yerli dilin canlanması için çalışmalar hızlandırıldı.⁴⁷

1850’den sonraki yıllarda İrlanda “Büyük Kıtılığın” açtığı yaralarla uğraşırken, Avrupa tiyatrosunda önemli değişiklikler oluyordu. Bu yıllarda Norveç’te ilk oyunlarını yazmaya başlayan Ibsen, yüzyılın başından beri gittikçe güçlenen orta tabakanın ahlak düzenini eleştiriyordu. Ibsen çoğu oyununda tiyatroyu bir tartışma yeri sayıyor, insanın ve toplumun çeşitli sorunlarını korkusuzca ortaya çıkarıyordu. Konularını günlük hayattan seçen Ibsen, bunları konuşma diliyle işliyordu. Bu gerçekçi akımın İngiliz dilindeki savunucusu İrlandalı Bernard Shaw oldu. Avrupa tiyatro yazınında bir dönüm noktası olan Ibsen gerçekçiliği, bazı çevreleri öfkeliendirdi, birçoklarınca ahlaksızlık sayıldı. Ibsen’in oyunlarını ancak yeni anlayışla kurulan küçük tiyatrolar sahneye koyuyordu. Paris’te A.Antoin’nin”Özgürlük Tiyatrosu” (Theatre Libre) (1887), Londra’da ise J.T.Grein’in “Bağımsız Tiyatro””su (Independent Theatre) (1891) bu yeni yazarı tanıtma işini üzerlerine almışlardı.⁴⁸

İrlanda’da ise Abbey Tiyatrosu kurulmadan önce Dublin, Cork, Belfast gibi şehirlerde İngiltere’den gelen gezici tiyatro toplulukları kalıplaşmış birtakım melodramlar, farslar oynuyorlardı. Bunların yeni kurulacak İrlanda tiyatrosuna katacak hiçbir özellikleri yoktu. Yeni tiyatro Ibsen’in oyunları gibi, bu yıpranmış anlayışa bir tepki olarak doğuyordu. Yalnız

⁴⁶ Frank J.Fay, *İrlanda Oyunculuğu* (Irish Acting) s.6

⁴⁷ Una Ellis-Fermor, *İrlanda Tiyatro Hareketi* (The Irish Dramatic Movement)

⁴⁸ Edward Bond, *Saklı Plan: Tiyatro ve Devlet üzerine Notlar* (The Hidden Plot: Notes on Theatre and the State) s.9

İrlanda tiyatro hareketinin önderi sayılan William Butler Yeats'in bu konudaki düşünceleri Ibsen'in görüşlerinden oldukça ayrıydı.

Yeats'in bütün amacı, İrlanda halkını yazınla ilgilendirme isteğiydi. İrlanda halkının sanatla ilgilenirken başlıca ilgi alanının yazın olmasını istiyor ve her fırsatta bu uğurda elinden geleni yapmaya hazır olduğunu belirtiyordu.

O yıllarda İrlanda'da şiir dilini canlandırmak isteyen bir tiyatro düşünülemez bir lükstü. Fakat böyle bir tasarımı gerçekleştirme için Yeats'in çevresinde toplanan aydınlar, ilk güçlükleri yenecek bir hevesle işe sarıldılar. Bunların arasında toprak sahipleri sınıfından varlıklı biri olan Edward Martyn, para bulma sorumluluğunu üstüne aldı. Tiyatro konusunda oldukça bilgili olmasına rağmen, fazla dindar ve dar görüşlü tutumu Martyn'in daha sonraki güçlükler karşısında kurucular arasından çekilmesine yol açtı. Gene toprak sahibi sınıfından George Moore, ilk oyunların sahneye konmasını sağladı. Fakat bunların hepsinin üstünde Clare'li bir toprak sahibinden dul kalan Lady Gregory, eşsiz sağduyusu ile tiyatronun her türlü sorunlarına çözüm yolları bulan devamlı bir yönetici oldu. Coole Park'taki evini yazarların buluşup tartışabilecekleri bir dinlenme ve çalışma yeri haline getirdi.

1899 yılında William Butler Yeats, Lady Gregory, Edward Martyn ve George Moore İrlanda Yazın Tiyatrosunu İrlanda ve Kelt oyunlarını sahnelemek amacı ile kurdular. Sanat anlayışları oldukça değişik olan bu kurucular, bu yeni tiyatro hareketinin genel tutumu konusunda anlaşıyorlardı. "İrlanda Yazın Tiyatrosu"(Irish Literary Theatre) adı altında kurulan tiyatro, her şeyden önce tüccarca bir anlayışla çalışan o günkü İngiliz tiyatrosunu kötü bir örnek sayıyor, bir yandan Ibsen'in etkisiyle gelişen gerçekçi tiyatro anlayışına, bir yandan da her türlü sınırlı düşünüşe karşı bayrak açıyordu.⁴⁹

Yazınsal uyanışın garip özelliklerinden biri de, bu hareketi zenginleştiren yazarlar arasında çoğunun Kelt asıllı olmadıkları için halk masallarını ve şiirlerini bir savaş aracı olarak değil, bir esin kaynağı olarak düşünmeleri, eserlerinin siyasal propaganda olmasını istememeleridir. Bu yazarlar, oyunlarında canlandırdıkları İrlanda halkını, böylece yücelttiklerine inandırırken, ulusalcılar, İrlanda ile alay edildiğini ileri sürüyorlardı. Bu yüzden Yeats'in Countess Cathleen adlı oyunundan O'Casey'in The Plough and The Stars'ına kadar geçen yirmialtı yıllık dönem çeşitli kavgalar ve gösterilerle doludur. Aşırı ulusalcılara karşı Yeats propaganda ile sanatın ilgisi olmadığını söylerken, Lady Gregory "Görüntü" (The Image) (1908), "Kanavanlar" (The Canavans) (1906), "Kurtarıcı" (The Deliverer) (1911) gibi oyunlarında bunların budalalıklarını, boş yüceliklerini alaya alıyordu. O'Casey ise "Juno ve Paycock" (Juno and The Paycock) (1924) adlı oyununda da bu dar kafalı ulusalcıların anavatani sever gibi görünürken, gerçek anaların acıları karşısında kollarını bile kıpırdatmadıklarını korkusuzca göz önüne seriyordu.⁵⁰

Kurucuların Ülküleri: Bağımsız bir İrlanda tiyatrosu kurmak için çalışmalara başlayan Yeats ile Lady Gregory, amaçlarını bir mektupta şöyle açıklıyorlardı.: " Her yılın baharında Dublin'de birtakım Kelt ve İrlanda oyunları sahneye koymak istiyoruz. Sanat değerleri ne olursa olsun, bu oyunlar bir Kelt ve İrlanda tiyatro yazınının temellerini atmak gibi yüksek bir düşünceyle yazılmış olacaktır. İrlanda'da beğenisi soysuzlaşmamış, güzel konuşma sanatına bağlılığı yüzünden dinlemeye alışkın bir seyirci topluluğu bulacağımızı umuyoruz. İrlanda'nın şimdiye kadar dile getirilmemiş derin düşünce ve duygularını sahnede canlandırmak isteğimizin bize hoşgörü ve İngiliz tiyatrolarında rastlanmayan bir denem

⁴⁹ James Flannery, *W.B.Yeats ve Tiyatro Düşüncesi* (W.B.Yeats and the Idea of a Theatre).128-138

⁵⁰ Paige Reynolds, *İrlanda Gösterisi için Çağdaşçılık, Tiyatro ve İzleyici* (Modernism, Drama and the Audience for Irish Spectacle) s.48

özgürlüğü sağlayacağına inanıyoruz. Böyle bir özgürlük olmadan hiçbir sanat ve yazın hareketi başarıya erişemez.”⁵¹

1902 yılında ise tiyatronun düzensiz aralıklarla yayınlandığı “Samhain” adlı dergide , Yeats, bir “Halk Tiyatrosu” kurmak gerektiğini ileri sürüyor ,”Bizim hareketimiz bir halka dönüş hareketidir .”⁵² diyordu. Fakat halk masallarının kaynaklarına giden, konularını halk diliyle işleyen bu tiyatronun, hiç değilse Yeats’in oyunları ile halkçı bir tiyatro olarak geliştirdiği söylenemez. Yeats orta tabaka değerlerine tepeden bakıyordu. İrlanda’da herşeyi yeniden yaratmak için sanat ve felsefenin kaynakları olan efsanelere, masallara, ilkel hayata gitmek gerektiğine inanıyordu. Yeats için soylu kişilerle köyüler vardı. Fakat kendi oyunları halkın anlaması ille de gerekmiyordu. “...uygun insanların” ticari tiyatrodan kurtulmak için “uzak, soyut, ülküsel” bir ortamda geçen bu oyunlara gelmesi söz konusu ediliyordu.⁵³

Yeats, günlük hayattan uzaklaşmakla gerçek hayattan uzaklaştığını sanmıyordu. Seçtiği simgelerle gizli bir gerçeklikten ayrılmadığı kanısındaydı. Japoncadan çevrilen “No” oyunlarının bu yolda Yeats’e büyük etkileri oldu. Fakat bu “uzaklaşma” yöntemi, Yeats’de İrlanda tiyatrosunu başarıya götüren gelenekten ayrılıp kişisel bir saplantı olmasına yol açtı. Bu başarılı gelenek ise halk masalları ile beslenip tiyatroya halk dilinin şiirini getiriyor. İrlanda’yı gerçekçi bir gözle İrlandalılar’a ve dünyaya anlatıyordu.

Yeats’in İrlanda tiyatro hareketine en büyük hizmetlerinden biri de, bu yeni tiyatro anlayışına uygun bir sahneye koyuş ve oyunculuk geleneğini kurmuş olmasıdır. “Irish Literary Theatre” 1899 yılında kurduğu zaman, İngiliz oyuncularını kullanmak zorunda kalmıştı. Oysa, Yeats, oyunlarındaki yalınlığı oynayışa da uygulamak istiyordu. Bunun için İrlanda köylülerinin davranışlarındaki yalınlığı çok iyi bilen, onlar gibi konuşabilen oyuncular gerekiyordu.⁵⁴

“İrlanda Yazınsal Tiyatrosu, 1899 Mayıs’ında Yeats’in “Kontes Cathleen” (Countess Cathleen)’i ile Edward Martyn’in “Çalı Tarlası” (Heather Field)’ını “Eski Konser Salonları” (Ancient Concert Rooms) adlı bir salonda sahneye koydu. 1900 ve 1901 yıllarında sahneye konan oyunlarda da İngiliz oyunculardan yararlandı. Yalnız, 1901 de Douglas Hyde’in Keltçe yazdığı “İpin Kıvrılması” (Casadh and Sugain/ The Twisting of the Rope) adlı oyun, yazarın kendisi ve yerli amatörler tarafından oynandı. Bu üç yıllık deneme kuruculara pek çok şey öğretmişti. Her şeyden önce ulusalcıların dar sanat anlayışları ile İrlanda tiyatro hareketini sık sık baltalayacakları, Countess Cathleen’e gösterdikleri tepkiden anlaşılıyordu. Bu oyun, halkın kurtuluşu için ruhunu satan bir kadını anlatıyordu. Böyle bir kahramanı dindar İrlandalılar öfkeyle karşıladılar. O’Donnell adlı bir gazeteci “Satılık Ruhlar” başlıklı bir yazıyla Yeats’e saldırdı. Buna karşılık Martyn’in oyunu büyük bir başarı kazandı. Lady Gregory bu ilk üç yılın sonunda tiyatrolarını yeniden kurmaları gerektiğini söylüyordu. “Biz şimdiye kadar yılda yalnız bir kere temsil veriyorduk. Oyuncularımızın, aralarında İrlandalılar olsa da, çoğu İngiliz ve Londra’da yetişmiş kimselerdi. Artık daha sık temsiller vermek ve kendi oyuncularımızı yetiştirmek zamanı gelmişti.”⁵⁵

Bu yolda Yeats’in ileri sürdüğü düşünceleri şöyle özetleyebiliriz:

1. Tiyatroyu düşünsel bir heyecanlanma yeri yapacak oyunları yazmak ya da bulmak
2. Söze hareketten daha çok önem vermek

⁵¹ W.B.Yeats, *Oyunlar ve Anlaşmazlıklar* (Plays and Controversies) s.125

⁵² Prof.Çapan’ın Bay T.R.Henn ile “Synge’in oyunlarında dilinin özellikleri” söyleşisinden

⁵³ T.S.Eliot, *Şiir ve Tiyatro* (Poetry and Drama) s.10-20

⁵⁴ Harold Ferrer, Brenna Catz Clarke, *Dublin Tiyatro Topluluğu* (The Dublin Drama League)

⁵⁵ John Millington Synge, *Oyunlar* (Plays) s. 35

3. Seçilen oyunun öz ve biçimi ile düşünsel ve erkekçe olmasına dikkat etmek. Oynayışı yalınlaştırmak, dikkati sözlerden uzaklaştıran her şeyi bir kenara bırakmak, anlatımda ses ve ellere önem vermek.
4. Dekorların, giysilerin biçim ve renklerinin de yalınlaşmasını sağlamak, sahnede gereksiz hiçbir şey bırakmamak.

Bu yalınlık, tiyatroyu yazarı, yönetmeni, oyuncusu, dekoru, giysileri, ışığı, müziği ile bütünsel bir sanat olarak gören Reinhardt anlayışına bir tepki sayılabilir. Yeats'e göre Reinhardt anlayışı oyuncuyu sahneden siliyordu. Oysa, Yeats, şiire oyuncudan çok önem verirken, dekor ve giysilerin oyuncunun önemini gölgelememesine çalışıyordu.⁵⁶ Oyuncuların hazırlanışında yazarla, oyuncu ve dekorun arasında çok yararlı bir düşünce alışverişi de, İrlanda tiyatro hareketine bütünlük kazandıran önemli noktalardan biriydi.⁵⁷

Yeats ile Lady Gregory İrlandalı oyuncu yetiştirmeyi düşündükleri günlerde, Frank ve William Fay adlı iki kardeşin oyunculuktaki başarılarını görüp İrlanda tiyatrosuna yeni bir yön verdiler. William Fay 1901 yılında Douglas Hyde'in "İpi Kıvırmak" (The Twisting of the Rope) adlı oyununu sahneye koyup oynamıştı. Frank Fay ise aynı yıl içinde yayınladığı bir yazı dizisinde, ulusal bir tiyatro kurulması için neler gerektiğini açıklamış ve yalnız İrlandalı oyuncuların kurulu bir topluluğun bir araya gelerek İrlanda hayatını yansıtan oyunlar hazırlamalarını istemişti. Fay'ın ileri sürdüğü yeni oynayış yöntemi, kalıplaşmış İngiliz oyunculunun etkisi altında kalmayacak, halk yaşayışını ve konuşmasını olanca yalınlığı ile vermeye çalışacaktı. Kardeşi William ile böyle bir topluluğun çekirdeğini oluşturan Frank Fay, yazarlardan yeni oyunlar bekliyordu. Kendileri ile ilgilenen Yeats "Cathleen ni Houlihan"'ı oynamaları için Fay'lere gönderdi. Bu iki kardeşin provalardaki çalışmalarını izleyen Yeats, kendilerine hayran kalarak "İrlanda Yazın Topluluğu" (Irish Literary Society)'na Fay'leri de aldı ve 1902'de "İrlanda Ulusal Tiyatro Topluluğu" (The Irish National Dramatic Society) kuruldu. Daha sonraları Abbey Tiyatrosu olarak tanınacak bu topluluğa başkan seçilen Yeats, Fay'lerden oyunculuk adına çok şey öğrendiğini açıkladı.⁵⁸

1902- 1903 tiyatro mevsiminde topluluk, yeni adı ile "Molesjorth Salonu" (Molesjorth Hall)'nda sekiz oyun sahneye koydu. Bunlardan ikisinin yazarı olan John Millington Synge böylelikle İrlanda Tiyatro Hareketine katılmış oldu. 1903 Mayıs'ında "İrlanda Ulusal Tiyatro Topluluğu'nun Londra'da verdiği temsiller, İngiliz basınında büyük övgüler kazandı. Londra tiyatro eleştirmenleri özellikle oynanıştaki yalınlığa hayran kalmışlardı.⁵⁹ İrlanda Ulusal Tiyatro Topluluğu'nun temsillerini gören Miss Horniman adlı bir İngiliz kadın, topluluğa yıllık bir para yardımı yapacağını açıkladı. İngiltere'de "repertuar" tiyatrolarına yaptığı yardımlarla tanınan Miss Horniman, İrlandalı oyuncuların düzenli olarak çalışabilecekleri bir tiyatro sağlamak için Abbey Sokağı'nda "Mekanik Enstitüsü" (Mechanics Institute) diye bilinen bir yapıyı tiyatro haline getirtti. Yeni tiyatro altı yıl süreyle kira istenmeden topluluğa verildi.⁶⁰

VI. ABBEY TİYATROSU

VI. 1. BAŞLANGIÇ

⁵⁶ aynı eser s.65

⁵⁷ R.F.Foster, *W.B. Yeats Bir Yaşam 1 Acemi Büyücü* (W.B. Yeats A Life 1, The Apprentice Mage) s.486-662

⁵⁸ John Millington Synge, *John Millington Synge'in Oyunları ve Şiirleri* (The Plays and Poems of John Millington Synge)

⁵⁹ John Millington Synge, *Oyunlar* (Plays) s. 177

⁶⁰ Adrian Frazier, *Sahnelerin Ardında: Yeats, Hornimann ve Abbey Tiyatrosu Mücadelesi* (Behind The Scenes: Yeats, Hornimann and the Struggle for the Abbey Theatre) s.206

Yirminci yüzyılda Avrupa’da, oyun yazarı dramada belirleyici olan geleneksel rolünü kaybetmeye yüz tutmuştur. Onun yerini artık oyunun yönetmen almış ve bu durum sadece oyun yazarının yazın yazarı olmasından dolayı değil aynı zamanda da tiyatronun, dramatinin bireysel taraflılığının üzerindeki genel önem duygusunun gücünden doğan yapısal durumunun daha çok artmasından olmuştur.

İrlanda tiyatro hareketi, yüzyıllar boyu süregelen çeşitli çatışmaların izlerini taşır. Bu çatışmalar yalnız savaş alanlarında değil, daha çok İrlanda toplumunun ortak duyarlılığında yer almış, ortaya o toplumu baskısı altında tutan İngiliz gelenek ve kültüründen değişik bir kültürün çıkmasını sağlamıştır.

İrlanda Yazın Tiyatrosu 1899 yılında kurulduğunda, Dublin desteği ile ciddi bir drama ortaya konması amacıyla “üç yıllık deneysel” bir tiyatro olması hedeflenmişti. Ortaya çıkış amacı sebebiyle –bu yeni kurulan tiyatronun yazınsal bir tiyatro olması kaçınılmazdı- . Bu yeni tiyatronun içeriği kurucuları üzerinde doğal olarak etkisi bulunan iki ayrıcalıklı hareket tarafından belirlenmekteydi: İlki Bağımsız Tiyatro Hareketi, ikincisi ise İrlanda Yazın Uyanışı Hareketidir. Bağımsız Tiyatro Hareketini 1891 yılında Londra’da J.T.Grein kurmuştu fakat denizin karşı tarafındaki İrlanda’daki Dublin’de yaşayan halka tiyatro sanatının yaşatmak adına yetersiz kalmıştı. Hakim olan görüş hala eski aktör-yönetmen görüşüydü ki bu da oyuncunun performansının yöntem veya eğlence yapısının önüne daha öncelikli olarak geçmesine sebep oluyordu. Eğer Dublin’de gösterilerine devam eden Londra Tiyatrosu Dublinlilere ilham kaynağı olmasaydı, Dublinliler kendi Bağımsız Tiyatrolarını kurmak zorunda kalacaklardı. Çoğu aydın birey o dönemde, Dublin’de bir “sanat tiyatrosu” yaratmanın önemini, “düşünce tiyatrosunu” geliştirmekte olan Londra’nın etkisini yıkarak başarmanın durumu daha da zorlaştırdığını fakat buna rağmen İrlanda’nın kendi sesini kendi motifleri ve yaratıcılığı ile duyurabilmesi açısından gerekliliği ile beraber çok önemli ve acil ihtiyaç olduğunu fark etmişlerdi. Dublin tıpkı diğer İngiliz taşra özellikli Manchester, Liverpool veya Glasgow gibi kendi “çağdaş drama “tecrübesini yaşama şansı verebilen ve Repertuar tiyatrosu’nun bir parçası olabilen topluluklardan öte, kendi geçmişini kullanan kendi yazarları ve oyuncularını ile her bakımdan orijinal ve özgün bir tiyatroyu hayata geçirmeliydi. O dönemdeki Londra’nın “çağdaş draması” net bir biçimde yazınıydı. Yazınsal çağdaş dramanın gücünden ve kalitesinden etkilenen Repertuar Hareketinin gönüllülerinden olan Lady Gregory, W.B.Yeats ve Annie Horniman da harekete geçmek istediler.

VI. 1. 1. Abbey’nin diğer repertuar tiyatrolarından farkı

Abbey, herhangi bir Repertuar tiyatrosundan her zaman daha fazlaydı ve bunun en önemli sebebi ise herhangi bir İngiliz taşra kentinden çok farklı olan Dublindi. Abbey Tiyatrosunun kurucuları olan aydınlar bu kuruluşu İrlanda’nın gelişmekte olan politik ve kültürel ayrıcalığı ışığında gerçekleştirmekteydiler: bu yeni bilinçli olma durumuna “İrlanda Yazın Uyanışı” denmekteydi. Bu hareket Abbey’nin profilini diğer Repertuar tiyatroları nazarında yükseltmesine yol açmakla beraber aynı zamanda dönemin gündeminde olan politik ve yazınsal önlemler Abbey kurucularına neyi yapıp neyi yapmamaları yolunda ışık tutuyordu.

Abbey Tiyatrosu bu açıdan türünün simgesel bir örneği olarak ön plana çıkmak durumundaydı. Gerek tiyatronun Avrupai bir yazınsal söylemi gerekse ülkesel bakımdan yaşadıkları göz önünde bulundurulacak olursa, Abbey ve kurucularını ortaya konacak şeyin farklı olması bekliyordu. İrlanda’nın yazınsal kimliğini korumak ve canlandırmak adına atılacak adımlar dikkatlice seçilmeli ve hayata geçirilme esnasında da yerli oyuncular kullanılarak diğer İngiliz taşra yaklaşımlarından farklı olunmalıydı. İrlanda tiyatrosu varlığını ve gerçekliğini bu yazınsal ideale borçludur.

1916 yılındaki ayaklanmaya kadarki sürede oluşum, tecrübesiz oyuncular ve bir grup yeniliğe aç ve heyecanlı insanların girişiminden oluşan küçük bir organizasyon olmaktan çıkıp, uluslararası bir üne sahip, deneyimli oyuncularla oyunlarını sahneleyen, oyun repertuarı gelişmekte olan ve çok yakında kuruluşu müjdelenecek olan bağımsız ulusun ulusal tiyatrosu olmaya hak kazanmış yerleşik bir tiyatro haline gelmişti. Bu tiyatro, İrlanda Yazın Topluluğu'nun ideallerinde de belirtildiği gibi "eski idealizm"i vurgulayan saf İrlandalılarından oluşan bir topluluk olmalıydı. İrlanda'daki insanların farklı kimliklerini göz önünde bulundurarak, bu güne kadarki bütün bağımsız tiyatro gruplarının amaçlarının ötesinde "özgürlüğü deneysel'e" dönüştüren bir apolitik girişim ile ideallerindeki tiyatro sanatını gerçekleştirmenin zamanı gelmişti. Diğer bağımsız grupların tiyatral amaçları ve Abbey'nin amacının bunlardan farkı neydi? Dönemin tiyatro grupları sanatsal öğeler ve özelliklerden önce dönemin politik dalgalarınca vurgulamak amacı ile tiyatro yapar olmuşlardı. Bu açıdan sanatsal beceriler silikti. Abbey'de deneysel çalışmalar için tutku, güçlü ve duygusal olabilecek bir tiyatroyu gerçekleştirme arzusu ve tiyatronun bütün öteki sanat kollarına göre sanatsal bağımsızlığına duyulan inanç vardı.

Abbey tiyatrosunun kuruluş manifestosunda bu sanatsal amaç başlığına sadece bir kez açık seçik değinilmekteydi. "Tiyatral yazın, Kelt ve İrlanda okulunu yaratmak" cümleleri ile geçen bu sanatsal amaç diğer grupların görüşlerinin ötesinde bu manifestoda yer alarak, Abbey'nin bir yazarlar tiyatrosu olacağını altını çiziyordu. 1897 yılındaki kuruluş manifestolarında geçen bu cümle sanatsal amacın yanı sıra aynı zamanda tiyatronun politik-Kelt ve İrlandalı, yazınsal-dramatik yazınsal, yaklaşımlarını da ele almaktaydı.

Abbey Tiyatrosunun temelleri Yeats, Lady Gregory ve Edward Martyn tarafından İrlanda Yazın Tiyatrosu olarak atıldığında, altyapısı genel Avrupa görüşleri doğrultusunda geliştirilmişti. Yeni yüzyılın başında bu yeni tiyatro kurulma aşamasındayken, Abbey'nin tiyatral yapısı ve tiyatroya olan yaklaşımı, Avrupa'da gelişmeye başlayan Bağımsız Tiyatro Hareketi'nden oldukça etkilenmişti. Abbey'nin, İrlanda Ulusal Tiyatrosu olarak yükselişi bir bakıma o zamana kadar İrlanda'da kendi yerel tiyatrolarını oluşturma ve geliştirme çabasında olan tiyatro kurucuları, oyuncuları ve oyun yazarlarının çıkışı ve şahlanması olarak görülmekteydi.⁶¹

Abbey'nin de kesinlikle bir parçasını oluşturduğu, yirminci yüzyıldaki Avrupa tiyatrosunun çalışan yapısı, oyun yazarının bizlere tiyatronun yaratıcı yüreğinin dışında bir yerlerde soyutlanmış bir figür olduğunu göstermekteydi. Oyun yazarının geleneksel "ikili yapısı", Elizabeth Tiyatrosu'nun merkezindeki John Arden tarafından da belirtildiği gibi, unutulmuştu. Arden'in "Şimdiden Günümüze Oyuncuları ve Oyuncuları" (The Playwright and the Playwriter in To Present the Presence).⁶² makalesinde değindiği üzere; bugünün tiyatro çalışmalarının kıt anlayışı ile bir oyun yazarını sadece şair olarak görmek, "tiyatro metninin yüceliğini reddediş" anlayışına eşdeğerdi. Saf bir yazar değil aynı zamanda bir oyun yazarı olarak da, Arden tiyatrodaki saf yazının açık reddedilişini, "oyun yazarı" kelimesinin söylenişine dikkat çekerek, açıkça desteklemiş olacaktı. Tiyatrocu ona göre bir sanatkarı ve ona göre böylesi bir sanatçının, daktilo başındaki bir yazarın klavyesinden daha çok ve geniş bir çalışma alanına ve atölyeye ihtiyacı vardı. Oyun yazarı kendisini, oyun yazmayı tamamlar tamamlamaz oynatmak için birilerini bulmaya adanmış biri değil, sahnedeki bütün sanatsal vizyonu sunmaya yeteneği olan biri olarak görmeliydi. Bazı oyun yazarları için bu soyutlama bir dezavantaj oluşturmuyordu. Çoğu oyun yazarının, ana çalışmadan ayrılmadan bir fikri ele alıp onu tiyatral terimlerle bir sunmak gibi bir yazın becerisi vardı.

⁶¹ Ann Saddlemeyer, *Tiyatro İş: İlk Abbey Yöneticilerinin Ortak Yönleri, William Butler Yeats, Lady Gregory, John Millington Synge* (Theatre Business: The Correspondence of the First Abbey Directors, William Butler Yeats, Lady Gregory, John Millington Synge)

⁶² John Arden, *Şimdiden Günümüze Oyuncuları ve Oyuncuları* (The Playwright and the Playwriter in to Present the Presence) s.210

Başarılı oyun yazarlarının izole olmaları ile daha geniş bir bilgi birikimine ulaştıkları tartışmaya açık bir konudur. Onların tekil vizyonları hiçbir zaman şüphe götürmezdi ve bir oyun yazarının ana hedefi olan halka ulaşmak konusunda daha yüksek bir özgeçmiş olasıydı. Fakat bazıları soyutlanıp oyun yazmayı tercih ederken bazıları ise buna gerek görmüyorlardı. İrlanda Tiyatro Hareketi bize yüzyıllar boyu ortaya çıkan çatışmaları ve zıtlıkları yansıtmaktaydı. Bu çatışma ve zıtlıklar sadece savaş meydanlarında değil aynı zamanda İngiliz kültüründen bağımsız olarak kendi kültürlerini ve öz benliklerini kurtarıp, canlandırıp, yaşatmaya devam etmek isteyen İrlandalıların çabaları sonucunda da oluşmuştu. 1800'lü yılların sonunda İrlanda'nın bağımsızlığı için savaşıyan gönüllülerin öncelikli korkusu, ülkelerine politik bir bütünlük kazandırmaktı. Bir başka inanışa göre de, İrlanda sade politik bütünlüğü değil aynı zamanda da kültürel bütünlüğüne önem vermeliydi. Silahlanmanın, isyanların ve çoğu İrlandalı'ya karşı durmanın gerisinde yatan ulusalcılık hareketi, çoğu kişiyi İrlanda tarihinin kaynaklarına, halk öykülerine ve Kelt yazınına yönlendiriyordu. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, yazına olan ilgi fazlasıyla artmıştı. İrlandalılar, epiklerini, halk öykülerini yani kısacası kendi geçmişlerine dair ne varsa hepsini kucaklamışlardı.

O döneme kadar, yazındaki yağmacıların çoğu İngiliz-İrlandalı olarak bilinen yönetici sınıfı. Onlara göre en öncelikli yazın geleneği İngiliz Yazınıydı. Viktoryan Yazınının kısırlığı bu yağmacıların o yıllarda İngilizce'ye çevrilen İrlanda epiklerine dönmelerini sağladı. 1878 yılında Standish O'Grady tarafından Keltçe'den çevrilen epikler İrlandalı entelektüelleri oldukça etkilemişlerdi. Bu gelişmeye göre, "Kelt Topluluğu" 1893 yılında kuruldu ve bu yerel dilin kurtuluşu adına yapılan çalışmalar hız kazandı.

VI. 1.2. ABBEY TİYATROSU'NUN DOĞUŞU

Yediyüzyıl boyunca İrlanda'nın eski halk öyküleri, mitolojileri ve efsaneleri yer altına gizlenmişti. O dönem boyunca, ufak yeşil ada, eski İrlanda geleneklerinin bütün izlerini silmeyi ve ortadan kaldırmayı amaç edinmiş olan Britanya İmparatorluğu'nun kontrolü ve idaresi altındaydı. Bu yönetimin gayretleri politik arenada kısmen başarılı olsa da yine de İrlanda halkı bastırılmayı reddeden ulusalcılığın büyük ruhunu taşıyordu. İrlanda halkının ruhu özgürlük mücadelesi vermekteydi ve bu özgürlük için mücadele veren eski geleneklerinin terk edilmesini şiddetle reddediyorlardı. Bu yeraltında yaşatılan eşsiz miraslarını canlı tutmak suretiyle, İrlandalılar İngiliz baskılarına bir nebze bu mirasın verdiği güçle karşı çıkıp kafa tutma gücünü kendilerinde buluyorlardı. İrlanda güçlü bir geçmişi olan bir ülkeydi ve her ne kadar başka bir imparatorluğun idaresi altında olsa da kendi benliklerini bir kenara bırakıp başka bir kültürü ve başka bir ülkenin geçmişini sahiplenmeye hiç niyetleri yoktu. Ondokuzuncu yüzyılın sonuna kadar, İrlanda ister İrlanda dili ister İngilizce olsun, ulusal bir dramadan yoksundu. Ondokuzuncu yüzyılda Kelt folklorunda ve geleneklerinde önemli bir uyanış olmuştu. Bu uyanış doğal olarak Kelt Topluluğu'nun, İrlanda Ulusal Topluluğu'nun ve İrlanda Tiyatro Hareketi'nin kurulmasına yol açmıştı.⁶³

Ondokuzuncu yüzyıla gelindiğinde, İrlanda İngilizler'den "kurtarılmak için yeterli olgunluk" kıvamına gelmişti. İçlerinde William Butler Yeats, Lady Gregory, George Moore, George Russell, John Millington Synge ve James Joyce'un olduğu yazarlar bu duruma el atmaya başlamışlardı. Bu dönemde İrlanda ruhunu canlı tutabilmeyi başaran yazarlar bunlardı. Fakat bu küçük ülkenin gerçekte ihtiyacı olan güçlü bir liderdi.

Yeats, özellikle kurtuluşa hazır olan köylüler için liderlik ihtiyacını fark etti ve onlara efsanevi karakterlerini "Cuchulain" adlı kahramanla verdi. Bu eski İrlanda kahramanı Kelt

⁶³ Lennox Robinson, *İrlanda'nın Abbey Tiyatrosu: Bir Tarihçe 1899 - 1951* (Ireland's Abbey Theatre: A History 1899-1951)

efsanelerinden çıkmıştı ve sadece İrlanda köylülerini bağımsızlık savaşlarında silahla İrlanda ulusal ruhunu savunmaya neden olmakla kalmamış aynı zamanda da Yeats'i "poetik tiyatro"da ideal bir drama ile kamçulamıştı. Cuchulain, bu insanların uzun süredir mücadelesin verdikleri ve sonunda büyük ulusal bir karşılıkla cevap bulmuş olan düzen ve kanunu temsil ediyordu.⁶⁴

Yeats aynı zamanda İrlanda'nın, yedi yüzyıl boyunca İngiliz hakimiyeti altında kalmış olmasından dolayı, İngiltere ile çoğu benzerlikle taşıdığını da fark etmişti. İrlandalıların üretmiş olduğu çoğu yazın eserinin, İrlanda yazınına bireysellik katmaksızın İngiltere'ye absorbe olduğunu görmüştü. Ortadaki yazın eserlerinde İrlandalılar tarafından yaratılmış olsa bile bir İrlanda kimliği yoktu. Çoğu İrlandalı yazar daha geniş kitlelere hitap edebilmek ve sanatsal çevrelerini geliştirebilmek için, George Bernard Shaw gibi İrlanda'yı İngiltere'ye özellikle Londra'ya gidebilmek için terk ediyorlardı. Bu, İrlandalı yazarların yazın dünyasında yer edinebilmeleri için gerekli bir durumdu. Kendi yazını yaratamadığı için İrlanda, kendi kimliğini kaybetme tehlikesi gibi büyük bir tehdit ile karşı karşıyaydı. İrlanda yazını için artık, İrlanda'nın kendi saf dilinin konuşulduğu "Kelt yazını" gibi bir tek şans kalmıştı.

VI. 1.3. William Butler Yeats'i tiyatroya iten neden

Her şeyden önce önemli bir şair olan Yeats'i tiyatroya iten neden İrlanda halkını yazınla ilgilendirme isteğiydi. Yeni bir İrlanda yaratılırken sanatın, yazının toplumdaki yeri ve değeri Yeats için çok önemliydi. İrlanda halkının hiçbir şey okumaması, buna karşılık her zaman birşeyler dinlemeye hazır olması Yeats'i umutlandırdı. Parnell'in ölümünden sonra gençler de siyasetten çok kültürle ilgilenmeye başlamışlar, "Gaelic League"i bu yıllarda kurmuşlardı.

Kurulan bu yeni tiyatro bir yandan halk dilini, halk kaynaklarını benimserken, bir yandan da seyircisini mutlu azınlıktan seçen bir tiyatronun ulusalcılık akımını içindeki yeri ne olacaktı? Yeats ve arkadaşları kendilerini bir İrlanda tiyatrosu kurmaya adanmışlardı. Fakat bunun yanında da hiçbir zaman siyaset adamlarının sözcülüğünü etmek istemiyorlardı. Başlıca kaygıları o topraklara özgü b aşarısı ile İrlanda'ya ün kazandıracak bir sanat yaratmaktı. Bunun İrlanda milliyetçiliği ile bir ilgisi olduğuna inanmıyorlardı.

Yeats, günün kalıplaşmış tiyatro anlayışına Ibsen gibi başkaldırıyordu, fakat esin kaynağı olarak orta tabaka yaşayışını değil, Hristiyanlıktan önceki İrlanda'nın halk masallarını seçiyordu. Yeats'in en büyük amacı tiyatroya şiiri getirmekti. Bunun Elizabeth çağı oyun yazarlarını taklit etmekle gerçekleştiremeyeceğini 19.yüzyıl İngiliz yazınındaki denemeler göstermişti. Tiyatro için gerekli şiiri Yeats halk dilinde buldu.⁶⁵ İrlanda halk dili sanayileşmenin getirdiği tekdüzellikle yoksullaşmamış canlı bir dildi. Yeats bu yaşayan duyarlılıkta kurallara karşı gelen geniş bir özgürlük olduğunu gördü. Üstelik bu özgürlük dilin iç düzeni ile de tutarlıydı.⁶⁶

Her ne kadar İrlanda 1637 yılı gibi erken bir tarihte tiyatroya sahip olsa da, George Bernard Shaw'ın Londra'ya gitmek için İrlanda'dan ayrıldığı tarih olan 1837 yılında, İrlanda'da İrlanda tiyatrosu olarak adlandırılacak bir şey kalmamıştı. Çünkü 1637 yılının tiyatrosu İngilizler tarafından kurulmuş ve İrlanda'nın kendi yerel tiyatrosunu ve dramasını yaratabilecek oyun yazarları kendilerini kurabilmek amacı ile İngiltere'ye göçmüşlerdi.⁶⁷ Yeats'in bu İngiliz baskısını İrlanda yazınının üzerinden kaldırması gerekiyordu. Savaşmak üzere olduğu durum zor bir durumdu. Bir taraftan haklı olarak kendi yazın çalışmalarını

⁶⁴ W.B.Yeats, *Keşifler* (Explorations) s.254

⁶⁵ W.B.Yeats, *Oyunlar ve Anlaşmazlıklar* (Plays and Controversies) s.123

⁶⁶ Aynı eser, s.30

⁶⁷ Sylvan Barnet, *İrlanda Tiyatrosunun Dahisi* (The Genius of the Irish Theatre) s.1

düşünüp bu uğurda İngiltere'ye gitmeyi tercih eden çok başarılı yazarlar diğer yandan kendi kimliği ile kurulmayı ve kurtarılmayı bekleyen İrlanda yazını vardı.

Yeats İrlanda'da doğmuş, yetişmiş ve ilhamsal dünyaya çok yakın bulduğu köylülerin kendisine ilham veren İrlanda halk öykülerini toplamıştı. 1899 yılı gibi erken bir zamanda bir arkadaşına yazdığı mektubunda:

“İrlanda Mitolojisi üzerinde çok fazla çalıştım ve kendi kişisel amaçlarım için çok geniş ve düzenli bir dizin hazırladım; şimdi yapmak isteyebileceklerim için elimde sonsuz notların ve sembollerin olduğunu fark ediyorum.” Yeats o mitolojiyi sistematize etmeden önce bile, düşüncesi İrlanda ve İrlanda'yı kurtarma endişesine dönmüş olduğu için şöyle bir yorum yapmıştı: “İngiltere eskidir, fakat İrlanda, hala dolu masaları vardır. Burada İrlanda'da, dokunulmamış kocaman bir mermer blok dokunulmak için bizi beklemektedir ve biz şekillendirmeyi becerebildiğimiz müddetçe devasa bir yazınsal hazine bu bloğu heykellere çevirmemize yardımcı olacaktır.”⁶⁸

Yeats'in hafızası ve imajinasyonu onu her zaman İrlanda'nın kırsal kesimlerine ve özellikle de batı kesimlerinin vahşi doğal güzelliğine götürmektedir. Bu batı kesimleri geçmişin yüzyıllarına ve yakın geleceğin olaylarına gebe olduğu için nu heyecanlandırmaktadır. Yeats, İrlandalı yazarların kendilerine aşına bölgeleri ve oradaki yaşayan insanları ve hikayelerini yazmaları gerektiğini düşünmüştür.

Yeats aynı zamanda bir tek yazarın kendi başına bir yazını kuramayacağını da oldukça farkındaydı. Aynı amacı hedeflemiş bir grup ve onları takdir edecek bir kitle de aynı şekilde gerekliydi. Bir keresinde; “biri kendi insanları için yazmak ister, bunları sahneye koyduğunda izlemeye gelenler ise o yazarın bilgisinin ve düşüncelerinin farkında olup, kalplerini onunla kıpırdatmaya hazır kişilerdir.” demişti. Bu görüş doğrultusunda, yazın bir kez daha ve daha fazla halkın sanatı olacaktı.⁶⁹

O dönemin İrlandalı yazarları ana hatlarıyla üç ana kısma ayrılmaktaydı:

1. “Batı Britanyalılar” veya “Yazınsal Birlikçiler”. Bu grup İrlanda'da yaşamakta ve yazınsal açıdan bakılınca eserleri tesadüfi bir biçimde aynı konuları işlemekteydi.
2. Gerçek Anglo-İrlanda'lı yazarlar. Her zaman İrlanda için yazmasalar da İrlanda'yı yazıyorlardı.
3. Kelt yazarları, yani dünyanın değil sadece İrlandalılar'ın anlayabileceklerini yazanlar. Bu, Yeats'in bütün inancıyla “eskisi olmayanın geleceği olamaz” düşüncesi ile güvendiği kısımdı.

VI. 1. 4. Yeats'in tiyatro manifestosu

1891 yılında Yeats Londra'da “İrlanda Yazın Topluluğu”nu kurdu ve 1892 yılında da Dublin'de “Ulusal Yazın Topluluğu”nu kurdu. Aynı yıl daha sonra, İrlanda oyunları ve tiyatrosunun olasılığını tartışabileceği Lady Gregory ve Edward Martyn ile buluşup görüştü. 1897 yılında yazdıkları bir manifesto ile planlarını hayata geçirebilmek ve İrlanda'nın “maskaralık ve kolay duyguların” yuvası olmadığını gösterebilmek için yayımladılar. Bu manifestoda; “Her yılın baharında Dublin'de birtakım Kelt ve İrlanda oyunları sahneye koymak istiyoruz. Sanat değerleri ne olursa olsun, bu oyunlar bir Kelt ve İrlanda tiyatro yazınının temellerini atmak gibi yüksek bir düşünceyle yazılmış olacaktır. İrlanda'da beğenisi

68 Ann Saddlemyer, William Butler Yeats'in Dünyası: Kelt'in Kültü (The World of William Butler Yeats: The Cult of the Celt,) s.24

69 Michael MacLiammair, *Hecuba için Her şey: Bir İrlanda Tiyatral Otobiyografisi* (All for Hecuba: An Irish Theatrical Autobiography)

soysuzlaşmamış, güzel konuşma sanatına bağlılığı yüzünden dinlemeye alışkın bir seyirci topluluğu bulacağımızı umuyoruz. İrlanda'nın şimdiye kadar dile getirilmemiş derin düşünce ve duygularını sahnede canlandırmak isteğimizin bize hoşgörü ve İngiliz tiyatrolarında rastlanmayan bir denem özgürlüğü sağlayacağına inanıyoruz. Böyle bir özgürlük olmadan hiçbir sanat ve yazın hareketi başarıya erişemez.” demişlerdir.⁷⁰

“Kötü temsil etme yorgunu” olan, bütün İrlanda halkına olan güvenlerini ifade etmişler ve kendilerini bölen bütün politik görüşlere rağmen bu durumu bir kenarda bırakarak İrlanda'nın kendi yazınını kurmak ve sahip çıkabilmek adına bu amaçlarını bir öneri ile belirtmişlerdir.

1902 yılında ise tiyatronun düzensiz aralıklarla yayınlandığı “Samhain” adlı dergide ,Yeats, bir “Halk Tiyatrosu” kurmak gerektiğini ileri sürüyor ,”Bizim hareketimiz bir halka dönüş hareketidir .”⁷¹ diyordu. Fakat halk masallarının kaynaklarına giden, konularını halk diliyle işleyen bu tiyatronun, hiç değilse Yeats'in oyunları ile halkçı bir tiyatro olarak geliştirdiği söylenemez. Yeats orta tabaka değerlerine tepeden bakıyordu. İrlanda'da herşeyi yeniden yaratmak için sanat ve felsefenin kaynakları olan efsanelere, masallara, ilkel hayata gitmek gerektiğine inanıyordu. Yeats için soylu kişilerle köyüler vardı. Fakat kendi oyunları halkın anlaması ille de gerekmiyordu. “...uygun insanların” ticari tiyatrodan kurtulmak için “uzak, soyut, ülküsel” bir ortamda geçen bu oyunlara gelmesi söz konusu ediliyordu.⁷²

İrlanda halkının hitap etme konusunda meşhur ve uzun bir tarihçesi vardır- ki bu durum onların yüzyıllardır sahip olmuş oldukları miraslarının sağlıklı bir biçimde nesilden nesillere geçmesini sağlamıştır. Yeats, Lady Gregory ve Martyn, uzun yıllar boyu bu durumun dinleyerek pratik etmiş olduklarından dolayı, ortaya koymayı umut ettikleri oyunlar doğal bir zemin yarattığı konusunda hemfikirlerdi. İngiliz tiyatrosundaki bu hitap ve deneysel eksikliklerden faydalanabileceklerini düşünerek kurmayı ve oluşturmayı amaçladıkları İrlanda Tiyatrosu planları ile ilerlediler. Bu tamamı ile deneysel bir tiyatro olacaktı.

İrlanda Yazın Uyanışı, İrlanda halkının eski mirasının tedavi edilişiydi.⁷³ Hatta bu tedaviden de fazlasıydı çünkü bu kültürü yaratan yaratıcı zekanın ürettiği orijinal ruhu ortaya çıkarmak için bir uğraştı. Bu uyanış sadece geçmişin saf imitasyonunu üretmekle kalmıyor aynı zamanda da yazına yeni bir bakış açısı getirip, eski kültürün diri tutulmasını sağlıyordu. Yerli dramının yaratılışında bu durum kesinlikle doğrudu ve uyanışa en önemli tekil yaklaşımda kesinlikle başvuruluyordu.

Bu büyük uyanış yazının “drama” kısmına artık uğramalıydı ve çoktan ortaya çıkarılmış olduğu gibi, bu İrlanda'nın eksikliğini duymuş olduğu yazının bir çehresiydi. Ondokuzuncu yüzyıla yaklaşırken, İrlandalılar tarafından üretilmiş olan bütün yazınsal eserler, İrlanda değil İngilizlerin malı olarak görülüyorlardı. İngiltere sahnelerinde performanslarını sergilemekte olan İrlandalı aktör ve aktrisler ise dikkat çekiyorlar ve bu alandaki başarı umut verici bir duruma geliyor ve İrlanda Tiyatrosu'nun gelişiminde çok önem kazanıyordu.

Bu noktada İrlanda Tiyatrosu'nun gerçek başlatıcı sorusu akıllara geliyor. Bazıları bu şerefi Yeats'den yana kullandıysa da bazıları Edward Martyn'i göstermekteler. Her iki görüşte de unutulmaması gerek tek nokta, her iki yazarın 1898 yılında Coole'da Lady Gregory'yi ziyaret etmiş olmalarıdır. Lady Gregory, Yeats'i bu karşılaşmadan önce tanımiyordu ve bu günkü buluşmada İrlanda Yazın Tiyatrosu önerisi ortaya atılmıştı- ki bu öneri daha sonra Abbey Tiyatrosu olarak ortaya çıkacaktı.

⁷⁰ Ann Saddlemeyer, *William Butler Yeats'in Dünyası: Kelt'in Kültü* (The World of William Butler Yeats: The Cult of the Celt) s.125

⁷¹ Prof. Çapan'ın Bay T.R.Henn ile söyleşisinden

⁷² T.S.Eliot, *Şiir ve Tiyatro* (Poetry and Drama) s.10-20

⁷³ Blance Kelly, *İrlandalı'nın Sesi* (The Voice of the Irish) s.253

VI. 2.1. YER VE FİNANS ARAYIŞI

Lady Gregory ile Coole'daki ilk görüşmenin ardından takip eden kış mevsiminde, Yeats Londra'dan, İrlanda Yazın Topluluğu'nun başkanı Barry O'Brien ile "Kelt Tiyatrosu"nu tartışmak için bulunduğu bir toplantıdan yazar: "1899 yılının Ocak ayında Ulusal Yazın Topluluğu'nun gözetimi altında İrlanda Yazın Tiyatrosu'nu W.E.H.Lecky'nin yardımcıları ile alacağımız açma belgesi ve önceden başvurusunu yaptığımız üçyüz poundu alır almaz açıyoruz." İrlanda Yazın Tiyatrosu ulusal desteğini temin eder etmez, kendisini herhangi bir politik duruştan uzak tutmaya çalışmıştır. Diğer bir yandan, "bir tür ırkçı festival" in kurulmasının bariz amacının başarılı olması için bu destek gerekiyordu.⁷⁴

Finansal garantiyi ve açılış iznini aldıktan sonra grubu mekan bulma sıkıntısı sarmıştı. Dublin'deki "Eski Konser Salonları" bu iş için uygun bulunmuş ve bir aktör firması ayarlanmıştı. Prodüktör sorunu George Moore sayesinde sonlanmıştı. Kariyerinin çoğu İrlanda dışında geçse de, Paris'teki çalışmaları sayesinde sahne bilgisi edinmişti. George Moore, Yeats ve ekibinin çok da beraber çalışmayı düşündükleri biri değildi. Ekibin aksine ülkesini ilk fırsatta Paris'te yaşamak uğruna terk etmiş, vatanseverlik konusunda çok heyecanı olmayan, tipik bir toprak sahibi ve Dublin'i sanatsal açıdan aşağılarda gören biriydi. Hatta bu konuda: "Dublin'e yazınsal bir tiyatro sunmak, bir katıra tatil önermekle eşdeğerdir." demiştir.⁷⁵

O dönemde George Moore kırsal bir kentte "sanatsal" bir tiyatronun açılışını sanatsal bir intihar girişimine benzetse de, Edward Martyn ve William Butler Yeats'in Moore'a gidişi, bir gerçekçiyi askere almak ihtiyacı gibi uygulamacılıklarının ispatı olarak yorumlanabilir. Aslında Moore bir gerçekçi'den çok kendisi için yazıp yayımlayan bir yazardı. Martyn ve Yeats Moore'a tiyatrodaki elde etmeyi umdukları tatminsel deneyimi gerçekleştirmek amacı ile gitmişlerdi. Moore bu konudaki yaklaşımını şu sözleri ile belirtmiştir: "Bağımsız Tiyatro konusunda Martyn ve Yeats'e güvenim tamdı fakat tek onlara yalvarışım onların değerli oyunlarını Dublin sahnelerinde harcamamaları konusunda oldu."⁷⁶ Moore ortaklarına nazaran sahne konusunda daha çok pratik deneyime sahip olmasına karşın, İrlanda Yazın Tiyatrosu'nun ilk sezon hazırlıklarında Yeats'in Kontes Cathleen ve Martyn'in Çalı Tarlası adlı oyunlarının sahnelenme provalarında, Moore bu ekiple beraberliğini ekibin ulusal bilinci ve amacının dışında ve uzağında sadece kendi çıkarları için olduğunu ortaya koymaktan çekinmemişti. Gerek eylemleri gerekse söylemlerinde, Moore, Yazın Tiyatrosu'nun gelişimine katkı sağlamak adına çok az varlık göstermiştir.

George Moore, oyunları sahneye koymada ve ortak tiyatro ruhunu paylaşımında bariz bir isteksizlik göstermiştir. Moore, oyunların önceden seçilmiş orijinal baş aktris ve yapımcılarını daha deneyimli olduğunu düşündüğü yerleşik tiyatro insanları ile değiştirerek bu şekilde daha iyi anlaşabileceklerini ve uyum sağlanacağını düşünmüştü. Moore, oyunların provalarının geleneksel yöntemlerle yapılmasında ısrarcıydı ve hatta bir keresinde: "Strand oyunu dışında hiçbir oyunun provası herhangi bir yerde yapılamazdı." demiştir.⁷⁷ Onun bu katı, taviz vermeyen ve prodüksiyonlara ekonomik açıdan yaklaşımını ön plana çıkaran tutumu, grubun ilk oyunlarının kalitesini yükseltmiş fakat aynı zamanda da grubun önemseyip ön plana çıkarmaya çalıştığı romantik imajınasyona çok az yer verebilme fırsatı bırakmıştır. Moore, bu grubu başka diğer herhangi bir tiyatro grubu olarak görüyor ve bu grubun diğer grupların toplantılarına katılmalarını şiddetle öneriyordu. Bu eylemler sadece İrlanda'nın kültürel bağımsızlığını baltalamakla kalmıyor aynı zamanda da bu yeni grubun önceden seçilmiş iki oyunun basmakalıp yöntemlerle sahnelenmesine yol açıyordu.

⁷⁴ Ann Saddlemeyer, *Düşlerle Yıpranmış* (Worn Out with Dreams) s.108

⁷⁵ Hail and Farewell, p.77

⁷⁶ Maxwell, p.9

⁷⁷ Hail and Farewell, p.93

1903 yılının Mayıs ayında, İrlanda Ulusal Tiyatro Topluluğu Londra'ya giderek oyunlarından birkaç tanesini sahnelediler. Orada kendilerini izleyen Miss Hornimann'ın mali desteğini garantilediler ve İrlanda oyunlarının tazeliği ve zenginliğinden bu denli etkilenen Miss Horniman aynı zamanda sahne dekorları ve kostümleri ile de ilgilenebileceğini belirtti. Bir anda hiç ummadığı yerden kendisine gelen para ile ilgilenmekte olduğu bu tiyatro topluluğu için bir binayı satın alıp tiyatro binası olarak restore edilmesi işine girişti. Marlborough Caddesindeki bir Mekanik Enstitüsü'nü bu amaçla alarak tadilata koyuldu ve işler bittiğinde bu bina Abbey Tiyatrosu olacaktı.⁷⁸ Mekanik Enstitüsü Annie Hornimann'ın binüçyüz sterlini ile tiyatro salonuna çevrildi. Bu tadilat sonunda ortaya çıkan ince sahne Abbey Tiyatrosu'nun oyunları için çok elverişli olmamakla beraber, Denize Giden Atlılar oyunu için ideal bir sahne olmuş olacaktı. Abbey Tiyatroları 1904 yılında ilk perdesini açtığı gece beşyüz altmış iki koltukla gerçekten küçük bir tiyatroydu. Aynı zamanda Gaiety Tiyatrosu bin dört yüz, Queens Tiyatrosu ise bin dokuz yüz elli koltukluydu. Koltuk fiyatı bir şilin olarak Anne Hornimann tarafından kararlaştırılmıştı ve bu fiyat diğer tiyatroların koltuk fiyatlarının tam iki katıydı.

VI. 2.2. KURULUŞ

1899 yılında Yeats ve arkadaşları prodüksiyonları üzerinde çalışmaya başladılar ve Mayıs ayının 8'inde iki oyunu sahneye kondu. Bunlardan ilki Yeats'in, ruhunu ailesini kıtlıktan koruma amacıyla konusundan dolayı protesto etti ve dine küfür olarak algıladılar. Yine de Yeats halkını entelektüel açıdan ayağa kaldırmaya çabalıyordu ve bu ilk oyunu ile bir şekilde bunda başarılı oldu. Eski kültürlerinin folklorundan onların bildiklerine başvurdu. Halkın çok iyi bildiği, Hristiyan İrlanda geleneğini ve putperestlerin kavuşmasını Kontes Kathleen oyununda materyal olarak kullandı.⁷⁹ İkinci oyun Edward Martyn'in "Çalı Tarlası" oldu. Kontes Kathleen'dan sonraki akşam sahnelendi ve halk tarafından daha iyi karşılandı. Her ne kadar sahne ve karakterler İrlanda ile ilgili olsa da, oyun İbsen etkisini inkar etmiyordu. İrlanda Yazın Tiyatrosu'nun ilk oyunları sahnelendiğinde, oyunlar her ne kadar İrlandalılar tarafından kaleme alındıysalar da, İngiliz aktörlere rol vermek gerekliydi.

En başından itibaren, bu iki adamın teorilerinin görüşleri arasında büyük bir farklılık vardı. Bu farklılık temel olarak Martyn'in İbsen'e duyduğu büyük hayranlıktan kaynaklanıyordu ve bu hayranlık iki yazar arasında sonu gelmeyecek bir uçurumu doğuruyordu. Aslında iki yazarın yollarını ayırmaları ve tiyatro hareketi için çalışmaya devam etmelerinin devamlılığı için bir sebep yoktu ama kendilerine göre bu farklılık çok fazlaydı ve yola beraber devam etmeyi imkansız hale getiriyordu. "Martyn'in enetelektüelliği ve tiyatroya daha vakıf olması şüphesizdi fakat Yeats'in yazın yeteneği çok daha yüksek seviyelerdeydi."⁸⁰

1901 yılında, W.G. Fay ve F.J. Fay liderliğindeki bir tiyatro grubu Yeats'i etkilediğinde, Martyn ve Moore Yeats ile yollarını ayırıp kendi yollarına gitmeye karar verdiler ve böylelikle Yeats sahnedeki oyunculuklarına ve disiplinlerine hayran kaldığı Fay kardeşlerle yola devam etme kararı almış oldu. Yalnız, 1901 de Douglas Hyde'in Gaelic dilinde yazdığı "Casadh and Sugain"(The Twisting of the Rope) adlı oyun, yazarın kendisi ve yerli amatörler tarafından oynandı. Bu üç yıllık deneme kuruculara pek çok şey öğretmişti. Her şeyden önce ulusalcıların dar sanat anlayışları ile İrlanda tiyatro hareketini sık sık baltalayacakları, Countess Cathleen'e gösterdikleri tepkiden anlaşılıyordu. Bu oyun, halkın kurtuluşu için ruhunu satan bir kadını anlatıyordu. Böyle bir kahramanı dindar İrlandalılar öfkeyle karşıladılar. O'Donnell adlı bir gazeteci "Satılık Ruhlar" başlıklı bir yazıyla Yeats'e saldırdı.

⁷⁸ Christopher Fitz-Simon, *Abbey Tiyatrosu: İrlanda'nın Ulusal Tiyatrosu, İlk Yüz Yıl* (The Abbey Theatre: Ireland's National Theatre, The First 100 Years)

⁷⁹ David R. Clark, *William Butler Yeats'in Dünyası* (The World of William Butler Yeats) s.159

⁸⁰ Blance Kelly, *İrlandalının Sesi* (The Voice of the Irish) s.258

Buna karşılık Martyn'in oyunu büyük bir başarı kazandı. Lady Gregory bu ilk üç yılın sonunda tiyatrolarını yeniden kurmaları gerektiğini söylüyordu. "Biz şimdiye kadar yılda yalnız bir kere temsil veriyorduk. Oyuncularımızın, aralarında İrlandalılar olsa da, çoğu İngiliz ve Londra'da yetişmiş kimselerdi. Artık daha sık temsiller vermek ve kendi oyuncularımızı yetiştirmek zamanı gelmişti."⁸¹

Bu yolda Yeats'in ileri sürdüğü düşünceleri şöyle özetleyebiliriz:

1. Tiyatroyu düşünsel bir heyecanlanma yeri yapacak oyunları yazmak ya da bulmak
2. Söze hareketten daha çok önem vermek
3. Seçilen oyunun öz ve biçimi ile düşünsel ve erkekçe olmasına dikkat etmek. Oynayışı yalınlaştırmak, dikkati sözlerden uzaklaştıran her şeyi bir kenara bırakmak , anlatımda ses ve ellere önem vermek.
4. Dekorların, giysilerin biçim ve renklerinin de yalınlaşmasını sağlamak, sahnede gereksiz hiçbir şey bırakmamak.

Bu yalınlık, tiyatroyu yazarı, yönetmeni, oyuncusu, dekoru, giysileri, ışığı, müziği ile bütünsel bir sanat olarak gören Reinhardt anlayışına bir tepki sayılabilir. Yeats'e göre Reinhardt anlayışı oyuncuyu sahneden siliyordu. Oysa, Yeats, şiire oyuncudan çok önem verirken, dekor ve giysilerin oyuncunun önemini gölgelememesine çalışıyordu.⁸² Oyuncuların hazırlanışında yazarla, oyuncu ve dekorun arasında çok yararlı bir düşünce alışverişi de, İrlanda tiyatro hareketine bütünlük kazandıran önemli noktalardan biriydi.

Yeats ile Lady Gregory İrlandalı oyuncu yetiştirmeyi düşündükleri günlerde, Frank ve William Fay adlı iki kardeşin oyunculuktaki başarılarını görüp İrlanda tiyatrosuna yeni bir yön verdiler. William Fay 1901 yılında Douglas Hyde'in *The Twisting of the Rope* adlı oyununu sahneye koyup oynamıştı. Frank Fay ise aynı yıl içinde yayınladığı bir yazı dizisinde, ulusal bir tiyatro kurulması için neler gerektiğini açıklamış ve yalnız İrlandalı oyuncuların kurulu bir topluluğun bir araya gelerek İrlanda hayatını yansıtan oyunlar hazırlamalarını istemişti. Fay'in ileri sürdüğü yeni oynayış yöntemi, kalıplaşmış İngiliz oyunculunun etkisi altında kalmayacak, halk yaşayışını ve konuşmasını olanca yalınlığı ile vermeye çalışacaktı. Kardeşi William ile böyle bir topluluğun çekirdeğini oluşturan Frank Fay, yazarlardan yeni oyunlar bekliyordu. Kendileri ile ilgilenen Yeats "Cathleen ni Houlihan"'ı oynamaları için Fay'lere gönderdi. Bu iki kardeşin provalardaki çalışmalarını izleyen Yeats, kendilerine hayran kalarak "Irish Literary Society"'ye Fay'leri de aldı ve Yeats ile Martyn'in yolları ayrılınca grubun adı İrlanda Ulusal Tiyatrosu'ndan İrlanda Ulusal Drama Şirketi'ne çevrildi. Aynı yıl, W.G. Fay yönetmenliğinde ilk Kelt oyunu amatör oyuncularla sahnelendi. İzleyenler arasında John Millington Synge ve F.J. Fay de vardı. Bütün olay İrlanda oyunlarının profesyonel sanatçılar tarafından oynanıp oynanamayacağıydı. Sonuçtaki cevap olumsuzdu ve aktörlerin de izleyici kadar eğitilmesi gerekliliği ortaya çıkmıştı. İrlanda Yazın Tiyatrosu'nun çalışmalarını gözlemekten, drama yapmaya geçmiş olan Fay kardeşlerin çalışmaları sonucunda, Alice Milligan'ın "Kızıl Hugh'un Kurtuluşu" adlı oyun sahnelendi. Bu oyunun sahnelenmesi esansında oyundan oldukça etkilenen Yeats, Lady Gregory ve A.E. (George Russell bu takma ismi kullanıyordu) bulunuyorlardı. Bu yazın hareketi boyunca sonuçların ortaya konduğu ilk kezdi. İnsanlar kendilerine bu İrlanda'nın kültürünü korumayı kendilerine görev edinmiş grup sayesinde önerilen meydan okumayı benimsiyorlardıDaha

⁸¹ John Millington Synge, *Oyunlar (Plays)* s. 35

⁸² Cevat Çapan, *İrlanda Tiyatrosunda Gerçekçilik*, s.41

sonraları Abbey Tiyatrosu olarak tanınacak bu topluluğa başkan seçilen Yeats, Fay'lerden oyunculuk adına çok şey öğrendiğini açıkladı.⁸³

VI. 3. SAHNELEMELER

1902- 1903 tiyatro mevsiminde topluluk, yeni adı ile Molesjorth Hall'da sekiz oyun sahneye koydu. Bunlardan ikisinin yazarı olan John Millington Synge böylelikle İrlanda Tiyatro Hareketine katılmış oldu. 1903 Mayıs'ında "İrlanda Ulusal Tiyatro Derneği"nin Londra'da verdiği temsiller, İngiliz basınında büyük övgüler kazandı. Londra tiyatro eleştirmenleri özellikle oynanıştaki yalınlığa hayran kalmışlardı. İrlanda Ulusal Tiyatro Derneği'nin temsillerini gören Miss Horniman adlı bir İngiliz kadın, topluluğa yıllık bir para yardımı yapacağını açıkladı. İngiltere'de "repertuar" tiyatrolarına yaptığı yardımlarla tanınan Miss Horniman, İrlandalı oyuncuların düzenli olarak çalışabilecekleri bir tiyatro sağlamak için Abbey Sokağı'nda "Mechanics Institute" diye bilinen bir yapıyı tiyatro haline getirtti. Yeni tiyatro altı yıl süreyle kira istenmeden derneğe verildi.

"Bu deneylerin ilk üç yılında, doğal olarak prensipler belirlenmiş ve ikili hedef kabul edilmişti; tiyatro "ulusal" olacaktı ama her şeyden önce sanatsal!"⁸⁴

Yeats yazmak için yeterince tatmin olduğu şu cümlelerinde:" Bizler yazınsal dramayı İrlanda'ya getirdik ve bu bir gerçeklik oldu...İrlanda'da, izleyici kitlemizin içerisinde hemen hemen herkesin İrlanda hakkında bir görüşü var, ve bu görüşleri ile oynevlerine gidenler o salonlardan bazıları kızgınlık, bazıları hayranlık ile ayrılrsa da, hepsi hiç kıpırdamadan bakakaldıkları o sahnede şekillenen İrlanda'yı görüyorlardı...."⁸⁵

Yeats'in oyunları üç kategoriye ayrılıyordu:

1. Düzyazıya çevrilen kahramanlık zamanlarının baskısı
2. Tarihsel özellikler- folklor ile ilgili olanlar
3. Yeni sahne ve yeni drama teknikleri ile deneylendirilenler

Lady Gregory ile yazdığı "Etsuyu Kasesi" (The Pot of Broth) oyunu bunların dışında kalmaktaydı. Yeats "karakterlerin ruhlarının aktivitelerine" konsantre olmuştu. Şiir ve sanatla daha çok iç içeydi ve Japon Noh tiyatrosundan oldukça etkileniyordu- "Yapaylık Yeats'in oyunlarında çok görülür olmuştu."⁸⁶ Estetik teorisine göre maskelerin kullanılmasını yeni bir dramatik teknikle geliştirmiş ve "Otobiyografiler" adlı eserinde de değindiği üzere;" maskenin giyilişi; yerleşik anlayışın pasif kabulünden ayrı tutulan aktif fayda bu yüzden tiyatrosaldır, bilinçli bir şekilde dramatiktir." Modern tiyatro anlayışını, insanla insan olarak ilgilienmediği için benimsememiş ve oyun yazarlarının yapı ve dil ile çok ilişkisi olmadıklarını söylemiştir. Oyunlarda kullanılması gereken dilin kendi köylüleri gibi yerel ve şiirsel olması gerektiğini hissettiğini ve eski kültürlerini bu şekilde yansıtabileceğine inandığını dile getirmiştir. Bu yeni görüşlerden sonra Yeats üç yıllık deney dönemini geride bırakmış olan İrlanda Yazın Tiyatrosunu değiştirmeyi umdu. Oluşturulacak yeni tiyatrosu sahnenin basit, dilin şiirsel ve sahnedeki oyuncularının kısa bir açıklama ile izleyicilere sunulması gerekliliğine karar verdi.

Önemli olan bir nokta da bu sahnelenen ilk oyunlarda görev alan İngiliz aktörlerdi. Yeats'in hayalini kurduğu İrlanda yerel dili ile oynanacak oyunlarda İngiliz aktörler başarılı

⁸³ John Millington Synge, *John Millington Synge'in Oyunları ve Şiirleri* (The Plays and Poems of John Millington Synge) s.177

⁸⁴ Ann Saddlemyer, *William Butler Yeats'in Dünyası: Kelt'in Kültü* (The World of William Butler Yeats: The Cult of the Celt) s.109

⁸⁵ Ann Saddlemyer, *Düşlerle Yıpranmış* (Worn Out with Dreams) s.109

⁸⁶ William Butler Yeats, *Oyunlar ve Anlaşmazlıklar* (Plays and Contraversies) s.334

olamayacaklardı. 1902 yılının Nisan ayında, Yeats ve Fay kardeşlerin liderliğinde, İrlanda Ulusal Dramatik Şirketi ilk performansını sahneledi. ST.Terese Salonu'nda Russell'in "Deirdre" si ve Yeats'in "Kathleen ni Houlihan"'ı ilk kez İrlandalılar tarafından yazılıp oynanan ve sahnelenen oyunlar olarak tarihe geçmişlerdi.

1902 yılının Aralık ayında Ulusal İrlanda Tiyatro Topluluğu performanslarını sergileyebilmek amacıyla küçük bir salon tuttular. Bir yıl sonra ise oyunlarının sahnelenebilmesi için dah uygun buldukları Molesworth Salonu'na geçtiler. Bu yeni salonlarında Lady Gregory'nin "Yirmi Beş" adlı oyununu sahneye koydular. Bu Lady Gregory'nin sahnelenen ilk oyunuydu. Aynı zamanda Yeats'in "Kum Saati" adlı oyununu da sahnelediler.

1903 yılında onlara Abbey tiyatrosu deyince günümüzde ilk akla gelen isimlerden olan, John Millington Synge katıldı. 1903 yılında "Vadinin'in Gölgesinde" "adlı oyunu ilk kez sahnelendi. "İrlanda kadınına hakaret" olarak adlandırılan bu oyun çok tepki aldı. Daha sonra "Denize giden Atlılar" adlı Synge'in Aran Adalarındaki yerlilerle kurmuş olduğu iletişimden etkilenen oyunu sahnelendi. Abbey Tiyatrosu'nun kuruluşundaki en etkili ve geçerli varlık olmuştu.

VI. 4. DÜNYA SAVAŞI SONRASI ABBEY TİYATROSU

Ulusal İrlanda Tiyatrosu "Abbey Tiyatrosu" adı altında 1904 yılının 27 Aralık'ında böylece kurulmuş oldu. Açılış gecesinde Yeats'in, "Cathleen ni Houlihan" ve "Baile'nin İpinde" (On Baile's Strand) oyunları ile Lady Gregory'nin "Haberleri Yaymak" (Spreading the News) adlı oyunları sahnelendi. Rüyalar gerçekleşmişti. Bu tiyatro Yeats'in deyiimiyle: "solgun ve fakir" bir tiyatroydu. İkinci gece Yeats'in oyunu, Synge'in "Vadinin Gölgesinde" oyunu ile yer değiştirdi. Frank Fay Yeats'in "Baile'in İpinde" oyununda sahneye çıkararak Abbey Tiyatrosu'nun ilk aktörü ünvanını elde etmiş oldu.⁸⁷ Her ne kadar kostümleri Miss Horniman dizayn etmiş olsa da, ne o ne de Lady Gregory tiyatrodaki bulunmuyorlardı. Miss Horniman İngiltere'ye dönmüştü. Mali destek sağlanmasının dışında, Miss Horniman'ın Abbey'deki ana görevi halkı organize etmek ve Londra'daki ve çevre bölgelerdeki turnelerde yer ayarlanması ve oyunların afişlerinin basımları ilgilenmek için devam eden yıllarda dış bağlantıları ile ilgilendi.

1905 yılında, tam olarak Miss Horniman'a danışmadan, Synge, Yeats ve Lady Gregory tiyatroyu limitli bir sorumluluk firmasına çevirmeye karar verdiler ve "Ulusal Tiyatro Topluluğu, Ltd."ı kurdular.⁸⁸

Yeni Abbey Tiyatrosu büyük popüler bir başarı yakalamıştı, ve geniş kitleler artık çoğu prodüksiyonlarına katılır olmuşlardı. İnsanlar ve sanat çevreleri kurucularının ve değerli yazarlarının oyunları sahneye konduğu için artık Abbey Tiyatrosu'na "yazarların tiyatrosu" diyordu.

1904 yılında Willie Fay yeni tiyatronun genel müdürü ve sahne direktörü olarak seçildi. Aynı yıl 27 Aralık 1904 tarihinde Abbey Tiyatrosu, binasının üzerinde bulunduğu caddenin ismini alarak açılış yaptı. Açılış gecesi oynanan oyunlar Yeats'in "Baile'in İpinde"'ı "Cathleen Ni Houlihan"'ı ve Lady Gregory'nin "Haberleri Yaymak"'ı oldu. İkinci gece ise Yeats'in ikinci oyununun yerini eleştirilerden dolayı Synge'in "Vadinin Gölgesinde" aldı.

⁸⁷ Hugh Hunt, *Abbey: İrlanda'nın Ulusal Tiyatrosu 1904 – 1979* (The Abbey: Ireland's National Theater, 1904–1979) s.61

⁸⁸ Shaun Richards, *Yirminci Yüzyıl İrlanda Tiyatrosuna Cambridge Eşliği* (The Cambridge Companion to Twentieth-Century Irish Drama) s.63

Frank Fay “Baile’in İpinde” oyununda baş aktör olarak Abbey tiyatrosunun ilk aktörü unvanını aldı.⁸⁹

Bir sonraki yıl değişikliklerin yapılmasına karar verildi. Tiyatro topluluğu bu denli “kaotik şartlar” altında yoluna devam edemezdi. Dramatik hareketin üç yılı boyunca, Yeats her zaman liderlerden bir olmuştu fakat her grup veya toplulukta olduğu gibi bu grupta da güç dengesinde sıkıntılar vardı. Uzun yıllar boyunca Yeats, Lady Gregory ve haliyle Synge bir tarafta, A.E. (George William Russell) ve ulusalcılar diğer taraftaydılar. Tiyatro politik bir grup olarak anılıyordu ve çoğu aktör A.E.’yi kendilerine karşı duyarlı ve ilgili oldukları için başkanlık konusunda destekliyorlardı. Yeats, Abbey’nin politika belirlemesi ve teorilerinde hem İngiltere hem İrlanda’da güçlenirken, A.E. sadece oyunculara karşı yakın ve sıcak ilgisinden dolayı güçlüydü. 1904 yılında grubun aktörleri seçilen ve reddedilen oyunlar konusunda tamamıyla göz ardı edildikleri için karşı geldiler. A.E. aktörlerin oyun seçimlerinde oylarının olması gerektiğini önerdi ve böylelikle durumun kontrolünü ele geçirebileceklerdi. Bu öneri Amerika turnesi önerisi sırasında büyük tartışmalara yol açtı. A.E. yurtdışındaki çalışmalara ilgi duymadığını ve ve eğer yurtdışı için ısrar edilecek olunursa toplulukta daha fazla kalmasının anlamsız olduğunu bildirdi. Bu düşünce doğrultusunda birkaç gün sonra istifa etti ve istifasında, grubun Yeats ve eçimlerine çok fazla bağlı kaldığını ve bu yüzden kendisini “grupta resmi bir görevde uyumsuz” hissedeceğini belirtti.⁹⁰

Aynı yıl tiyatroyu profesyonel bir topluluk yapma planları başladı. A.E. bir oluşum taslağına yardım etmeyi önerdi ve Miss Horniman bu öneriyi sekizyüz pound gibi cömert bir başışla karşılayabileceğini belirtti. Büyük tartışmalar sonucunda bütün çalışanları işe almak ve işten çıkarmakla yükümlü olacak, sahne direktörü ve çalışmam müdürünün de dahil olacağı bir Yönetim Kurulu oluşturmayı uygun gördüler. Tiyatro, Yeats’in “yazımsal tiyatro” düşüncesinin hızla önüne geçiyordu.

Artık Yeats, Lady Gregory ve Synge’den oluşan yöneticiler artık düşündükleri tiyatroyu hayata geçirmek konusunda kendi başlarındaydılar. Her ne kadar kendi içlerinde de görüş farklılıkları olsa da, Lady Gregory ve Synge karşı çıksalar da Yeats’in düşüncesi elbette tiyatronun şairane ve romantik olması gerektiği şeklinde olmuştur.

“En başından beri Lady Gregory daha öncesinden duyup öğrenmek için can attığı ve çoğunlukla araştırmalar yapıp biriktirdiği Kiltartan dilindeki Anglo –İrlanda deyimlerini komedilerinde kullandı. Synge’in güzel efektlerine önem vermedi, bu efektler bir dilin kulağına güzel gelmesini sağlayacak uyum, şiir duygusu ve dehasının bir parçası olan dramatik tarzı.”⁹¹

Lady Gregory de Synge de köy yaşantısını yansıtan oyunlarında farklı yöntemler izlediler. Lady Gregory tiyatroyu, sahnede güzellikler yaratmak gerekliliği içerisinde ele alırken, Synge ise gerçekçi olunması gerektiğini savunuyordu. Burada William Boyle ve Seuman O’Kelly gibi yazarlarla “doğacı” bir gelenek kanıtı oluşuyordu ve 1906 yılındaki “Arrow” oyunuyla Yeats topluluğu, ““tiyatromuzun kurulması” uzun ve çetin bir züreçten geçti ve kırsal kesimin konuşma dili gelecekteki oyunlarda kendisini gösterecektir “ şeklindeki konuşması ile güvence altına aldı.

Aralık 1905’te Yeats yardımcı yönetmenlerine sorunları ortadan kaldıran ve çözüm üretmeyi öneren ayrıntılı bir muhtıra gönderdi. Hissettiği kadarıyla tiyatronun şu andaki başarısı Lady Gregory ve William Boyle’a bağlıydı. Bu ikili ya izleyenleri yoracak ya da

⁸⁹ Christopher Morash, *İrlanda Tiyatrosunun Tarihçesi* (History of Irish Theatre) s.130-138

⁹⁰ Mary Fitzgerald, Richard J.Fimeran, *Ok: 23 Şubat 1907 – Bay Yeats’in 4 Şubat’ta Abbey Tiyatrosundaki Tartışmadaki Açılış Konuşması* (The Arrow: 23 February 1907-From Mr.Yeats’ Opening Speech at the Debate of February 4th at the Abbey Theatre)

⁹¹ Kelly Blanchhe, *İrlandalının Sesi* (The Voice of Irish) s.269

“kötü taklitçilerin” okulunu kuracaktı. Diğer bir yandan, yeni bir oyun yazarı yetişmemiş ve kendi çalışmaları seyirciyi uzun bir süre idare edemeyecekti.”⁹²

Yeats, aktörlerin eğitilmesi konusunda bir öneride bulundu. Ortayadaha çok para koyarak daha çok oyuncuya yer verilmesi gerekliliğinden bahsetti. Aynı zamanda Willi Fay’ın bütün aktivitelerden, kendini geliştirmesi ve kendi komedyaaları üzerinde çalışabilmesi için çıkarılmasını önerdi. Şiirsel dilde oyun yazabilen bir tek Yeats olduğu için böylelikle kendi oyuncularını kendisi seçebilecekti. Önerileri Synge ve Lady Gregory tarafından hiddetle karşılandı. Synge’e göre, çalışmalarının dramatik yazına dönmesini sağlayan, “yorumlama kalitesi” değil, “yeni çalışmalardaki yenilik”di. Aynı zamanda Miss Horniman, zaten oyunculuğunu yetersiz gördüğü Willie Fay’i çıkarıp yerine birini almayı önerdi. Lady Gregory bu önerilere özellikle de Willie Fay’ın çıkarılması kısmına şiddetle karşı çıkıyordu. Grubun şimdiki haliyle bir altı ay daha devam etmesini ve bu altı ayın sonunda eğer seyirci memnun değilse o zaman tekrar toplanıp düzenlemelere gidilebileceğini önerdi.

Bütün bu önerilerin yanında yeni bir karar alındı. İrlandalı ve tiyatrodan çok iyi anlayan biri işe alınacak ve bu altı aylık süre boyunca sahnelenecek, geri çekilecek ve yeni kurgulanacak oyunlar hakkında karar verecekti. Sonunda bu iş için Ben Iden Payne adında biri uygun bulundu ve işe alındı. Lady Gregory’nin Maeterlinck’in eseri olan “L’Interieur” çevirisini ve Wilfred Blunt’ın eseri “Fand” çevirisini uyarladı. Fakat bütün bu sıkıntılı ve sorunlu dönem onu da yordu ve Ekim ayında işten ayrıldı. Aynı zamanda Lady Gregory ve Synge oyunlarında çok fazla gerçekçilik işliyorlar ve önce aktör olan Fay’lerin sonra yapımcıların geldiğini düşünüyorlardı. Bu sıkıntılar “Playboy of the Western World” ile ayyuka çıktı. Fay yöneticilerin oyunların oynanına müdahale etmesine karşı çıktı ve bunu redderek yöneticiler geleneksel tiyatro olma yolundaki son şansı kaçırmış oldular.

John Millington Synge’in “Babayiğit “ (Playboy of the Western World) oyunu ile izleyici tarafından çok büyük eleştirilere maruz kalan Abbey tiyatrosunun talihi kötüye gitmeye başladı. “Playboy İsyanı “adıyla bilinen sorunlar İrlandalı bir bayanın bu şekilde hafife alınamayacağı konusundaydı.⁹³

İzleyenlerin çou gürültülü bir şekilde isyan çıkardı ve oyuncular oyunun geri kalanını sessiz bir şekilde mim gösterisi şeklinde oynadılar.⁹⁴Tiyatro yetkililerinin polisi çağırma kararı ulusalcıların öfkesini kabarttı. Her ne kadar basın tutumu göstericilere ve kaçarak giden protestoculara karşı olsa da, Abbey tiyatrosu yönetimi sarsılmıştı. O gece Yeats halka yaptığı konuşmasında; “ Siz burada kargaşa çıkaran insanlar, birçoğunuzun evinde kitap bile yok!” diye bağırmıştır.⁹⁵Bu kargaşa üzerine tiyatro yönetimi, Synge’in diğer son tamamlamış oldu “Tinker’ın Düğünü” (The Tinker’s Wedding) (1908) oyununu sahnelememeye karar verdiler. Payne, Abbey’deki görevinden henüz beş ay geçmiş olmasına rağmen ayrılınca yerine –eski işine kavuşmak için yanıp tutuşan- Willie Fay geçti. Artık oyunların seçimi ve oyuncuların kontrolü konusunda bütün söz hakkı Fay’de olmuştur. Daha sonraları çıkan anlaşmazlıklardan dolayı Fay kardeşler Amerika’ya gitmek üzere Abbey’den ayrıldılar ve içlerinde Fred O’Donovan ve 1907 yılında sahnelenen “Çöpçatanlar” (The Matchmakers) ve 1910 yılında sahnelenen “Vatana Dönüş” (The Homecoming) gibi oyunların yazarı olan genç yetenek Seuman O’Kelley gibi yeteneklerin yer almaya başlamasıyla Abbey biraz daha gelişmiş oldu Abbey’nin idari yönetimine Lennox Robinson geçti.

⁹² Ann Saddlemeyer, *Düşlerle Yıpranmış* (Worn Out with Dreams) s.119

⁹³ Alan Price, *Synge ve Anglo – İrlanda Tiyatrosu* (Synge and Anglo-Irish Drama) s.15-25

⁹⁴ Charles Isherwood, *Baştan Çıkaran Adam Daha Kötümser bir Havayla Döner* (A Seductive Fellow Returns but in a Darker Mood)

⁹⁵ R.F.Foster, *W.B.Yeats bir Yaşam, I Acemi Büyücü* (W.B.Yeats a life, I Apprentice Mage), s.360

1909 yılında Bernard Shaw'ın "Blanco Posnet'in Gösterisi" (The Shewing-Up of Blanco Posnet) oyunu protestolara yol açtı. Sonraki tartışmalar ise tiyatronun mülk sahiplerinin artık Miss Horniman'dan ayrı çalışmak istemelerini dile getirmeleri ile oldu. Hornimanla ilişkiler gitgide gerginleşiyordu ve Miss Horniman oyun seçiminden nerede nasıl oynanacağına kadar verilen kararlara müdahale etmek istiyordu. Bu durumun üzerine Kral yedinci Edward'ın ölüm yıldönümü olan yedi Mayıs 1910 tarihinde Dublin'deki diğer tiyatrolar gibi saygı sebebiyle Abbey tiyatrosunu bir günlüğüne katmayı reddederek açık kalması gerektiğini düşünen Lennox Robinson Miss Horniman'ı çok sinirlendirdi.⁹⁶ Robinson'ın bu kararını duyan Miss Horniman grupla bütün ilişkisini sonlandırdı.⁹⁷

Abbey Tiyatrosu'nun ilk dönemlerinin diğer oyun yazarları içerisinde William Boyle ve George Fitzmaurice bulunmaktaydı. Oyunları Abbey tarihine başarılı geçen oyunlardandı. Boyle'in oyunları arasında "Maden İşçileri" (The Mineral Workers) (1906) , "Aile Başarısızlığı" (The Family Failing) (1912) yer almaktadır. Fitzmaurice'in "Kent Terzisi" (The Country Dressmaker)'ni (1907) bazı mükemmel karakter çalışmaları ve hayal motifleri ile öne çıkıştır. Fitzmaurice bu oyunuyla hem ruhani hem de yapısal anlamda Synge'e çok şey borçludur. Onun gerçekçiliği Synge ve Lady Gregory'nin dünyalarının renkli fantezilerinin karışımıydı. Fitzmaurice'in gerçekçilik anlayışı ve ortaya koyuş şekli kendinden önceki diğer bütün yazarlardan daha sert bulunmuştur. "Tatlı Tabağı" (The Pie-Dish) oyunu "Faustçu fabl"ı bir türlü anlayamayan seyircinin çok ötesindedir. Bir sonraki oyunu olan "Sihirli Gözlükler" (The Magic Glasses) 1913 yılında Fitzmaurice Abbey'den ayrılmadan az bir süre önce sahnelenebilmiştir. Fitzmaurice yanlış anlaşılma engelini bir türlü geçmeyi başaramadı ve her zaman Synge'in "Babayiğit" (The Playboy of the Western World)'inin gölgesinde kaldı. Oyunları 1911 Amerika turnesine kadar çok iyi karşılanmadı ve Yeats Abbey tiyatrosundaki "gelenekçiler"e karşı olan savaşında yanında hissettiği Fitzmaurice'e karşı olan inancını yitirdi.

1911 yılındaki Amerika turnesinden sonra Yeats Abbey Tiyatrosundaki bütün kontrolü Lady Gregory'e bırakarak çok etkilendiği Japon Noh tiyatrosunu daha iyi inceleyip yeni oyunlar yazabilmek için Londra'ya gitti. Her ne kadar giderken Abbey Tiyatrosunu bir sigorta gibi bıraksa da, o tiyatroyu bir şiir tiyatrosu yapma düşüncesini artık bir kenara koymuştu. Abbey Tiyatrosu uluslararası ününü devam ettirse de bir "fırtınalar merkezi" olmaya devam etti. " Birinci Dünya Savaşı'nın kopması ve İrlanda'daki askerlik durumundaki çekişmeler 1916 yılındaki Paskalya Ayaklanması gibi farklı krizlerin ortaya çıkmasına sebep oldu. ⁹⁸ Bu gelişmelerin hiçbirisinin Abbey Tiyatrosuna faydası olmadığı gibi artık çok küçük bir seyirci kitlesi için oyun sergiler hale gelmişlerdi. Yine de Samhain Prensiplerinde bahsettikleri üzere doğru bildikleri yolda devam ettiler: " Kişilerin tutkuları ve motiflerini adlandırmalı ve saymalıyız... Akıllarına gelmeyecek kahkaha çok acı, mecazi durumlar çok sert ve tutkular çok fena olabilir..."⁹⁹

VI. 4.1. Sonraki yıllarda Abbey Tiyatrosu

Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ve ardından Paskalya Ayaklanması Abbey Tiyatrosu için iyi olmadı. Dublin'de 1916 yılında gecekondular bölgelerinde sorunlar Paskalya Ayaklanması ile tırmanırken, gündemde yeni bir isim vardı: Sean O'Casey.

⁹⁶ Mary Leland, *Ülkenin Serilişi: Yazımsal Cork Boyunca Seyahatler* (The Lie of the Land: Journeys Through Literary Cork) s. 238

⁹⁷ Robert Welch, Bruce Stewart, *İrlanda Yazımına Oxford Eşliği*(The Oxford Companion to Irish Literature) s.3

⁹⁸ Kelly Blanchhe, *İrlandalının Sesi* (The Voice of Irish) s.234

⁹⁹ W.B.Yeats, *İrlanda Tiyatro Hareketi* (The Irish Dramatic Movement, ed. Mary Fitzgerald and Richard Finneran, The Collected Works of W.B.Yeats) s. 122- 123

Sean O'Casey aslında esas olarak 1923 ve 1928 yıllarında kendisinden önceki İrlandalı dramalistlerin önüne geçerek ünlendi. İlk bakışta Abbey kurucularından oldukça farklı görünse de, yakından incelendiğinde hayatı okuyuşu, bütün İrlandalı dramalistler gibi, yöntemi ve yaklaşımı belirgin ve alaycı olsa da, yüreğin şairindeydi. İrlanda dramasını önemli bir kilometre taşı olmasından dolayı olayları ele almasından seyirci etkileniyordu. 1891 yılında doğup büyüdüğü Dublin'in gecekondu bölgesini çok iyi tanıdığından, o bölgenin yaşantısını ve ihtiyaçlarını keskin bir biçimde yansıtabiliyordu. Çok genç yaşlarda hikayeler yazarken daha sonraları kendini tiyatro için oyunlar yazarken buldu. 1919 yılında büyük umutlarla Abbey Tiyatrosu'na gönderdiği "The Frost and the Flower" oyunu Abbey tarafından ana karakterlerin "diğer karakterleri küçüleştirerek" çok baskın bir şekilde ön plana çıktığı gerekçesiyle geri gönderildi. Gerekli düzeltmeleri yapıp tekrar Abbey'e gönderdiğinde bu sefer ana karakterleri çok azalttığı gerekçesiyle tekrar olumsuz yanıt aldı. Lady Gregory'nin uzun zamandır arkadaşı olan O'Casey esas özelliğinin iyi bir oyun yazarı olmak değil, Abbey'de sergilenen oyunları iyi gözlemlemiş olmasından kaynaklandığını çok iyi biliyordu. Tiyatroyu sıklıkla ziyaret eder ve oyunları çok dikkatli bir biçimde incelerdi.

"Hayatı bildiğin gibi- yani Dublin'in karanlık sokaklarında yaşadığın gibi yazmalısın." diye ona salık veren Yeats'di. Onun Yeats'in önerisini dikkate aldığı oyunlarındaki gerçekçiliği işleyişinden ve Yeats'e olan hayranlığı ise "Juno ve Paycock" oyunundaki : "Benim kötü bir oyunumdaki eleştirisi beni iyi bir oyun yazarı yaptı." sözlerinden anlaşılabilir. ¹⁰⁰

Yeats'in O'Casey'e önerileri en kısa zamanda " Bir Silahşörün Gölgesi " (The Shadow of a Gunman) ile sonuç buldu. Bu oyunun erken tarihçesini kuşatan tuhaf bir gizem vardır. Anlatılanlardan biri, Yeats'in O'Casey'e gelip yazmış olduğu oyununun adını başka bir oyun adı olan "Kaçak" (On the Run) diye değiştirmeni istediği ve o gece uyurken gördüğü rüyasında "kendisini aynada gören bir silahşörden" etkilenip oyununun adını "Aynadaki Silahşör" (Gunman in the Mirror) koymak isterken, oyununa ilk önce "Kaçak" koyup daha sonra oyunun adını "Bir Silahşörün Gölgesi " olarak değiştirmiştir. Bu doğruluğuna güvendiğimiz bir bilgidir. ¹⁰¹ Diğer bir hikaye ise, Lady Gregory'nin deyinine göre: "Zavallının oyunun ne kadar kötü olduğunu göstermek için sadece üç gece sahnelenmesine izin vermemiz çok fantastikti." demesidir.

Bu tip hikayeler için çok fazla sebep gösterilse de, en mantıklısı "Abbey'nin kötü günler geçiriyor olduğu" dur. Synge artık oyunlar yazmıyordu ve Yeats yeni oyunlar için kollarını sıvamak yerine kendini tamamı ile şiire vermişti. Tiyatro haciz edilmek üzereydi ve artık seyircinin azalan ilgisini canlandırmak için yeni yazarlar yeni oyunları ile ortaya çıkmıyorlardı. İşte tam bu sırada Sean O'Casey'in "Bir Silahşörün Gölgesi" ortaya çıktı ve başarısı çok beklenmedik ve ses getirir olmuştu. Hatta bu durum bazıları tarafından Sean O'Casey'nin bir "mit" olduğu ve direktörlerden birinin yeni bir soluk olması bakımından bu takma adla ortaya çıktığı yönünde oldu. ¹⁰² Oyun ilk kez Abbey Tiyatrosu'nda 12 Nisan 1923 tarihinde sahneye kondu. İrlanda basınının tepkisi oyunun nasıl karşılandığının iyi bir göstergesidir: " Dün gece Abbey Tiyatrosu'nun koltuklarından birinde otururken seyircinin nasıl kıkırdadığını ve Bay Sean O'Casey'nin iki sahnelik oyununu nasıl pürdikkat izlediğini görmek, uzun süredir böylesine güzel bir oyunu bizlere sergileyemeyen Abbey için olduğu kadar biz seyirciler için de güzel bir deneyimdi. Oyun, göz kamaştırıcı, gerçekçi ve kararlıydı... O'Casey'nin karakterleri fotoğrafları kadar mükemmeldi ve o kadar ki izleyen biri oyundaki kadınlar ve erkeklerin birer fotoğraf olduğunu hissedebilirdi ki bu da ancak bir dahinin işi olabilir." ¹⁰³

¹⁰⁰Lennox Robinson, *İrlanda'nın Abbey Tiyatrosu: Bir Tarihçe 1899 - 1951* (Ireland's Abbey Theatre: A History 1899- 1951) s. 139

¹⁰¹ Gabriel Fallon, *İrlanda Özeti* (The Irish Digest) s.25

¹⁰² Saros Cowasjee, *Sean O'Casey: Oyunların Ardındaki Adam* (Sean O'Casey, The Man Behind the Plays) s.29

¹⁰³ Gerard Fay, *Abbey Tiyatrosu: Dahilerin Beşiği* (The Abbey Theatre: Cradle of Genius)

“Saban ve Yıldızlar” (The Plough and the Stars) 1929 yılında yazıldı. Başlık, ayaklanma boyunca çok kısa süre hayatta kalabilen İrlanda hükümetinin bayrağını sembolize ediyordu. Bu oyun hakkındaki ana eleştiri karakterlerin gerçek dışı ve olaylar dizisinin çok güçlü olmadığı şeklindeydi. Oyunun bu kadar başarılı olmasının sebebi ise, O’Casey’nin her karaktere bu kadar ilginç kesitlerde yer vermiş olmasından kaynaklanıyordu. Ana karakter olan Davoren’in yazarın kendisini anlattığını ve oyunda şair olarak gösterilmesinin sebebinin şiirler yazarak gerçeklerden kaçması olduğu düşünülmüştür. Oyundaki Seumas ve Davoren’in sohbetlerinde aslında O’Casey; Anglo- İrlanda savaşlarında İrlanda’nın ne kadar küçük bir devlet haline getirildiği düşüncesini seslendirmiştir.

O’Casey’nin oyun yazarlığı süresince Yeats’in düşünüy kurmuş olduğu bir şiir tiyatrosundan daha çok gerçekçi bir tiyatro ortaya konmuş ve O’Casey ile birlikte bu süreç devam etmiştir. Oyunlarında derinlemesine işlediği köylüler ve sefil halkın, kendisi de bir zamanlar içinde olmasından dolayı, sahneye yansıtılması onun en büyük acımasız gerçekçiliği olmuştur. Sean O’Casey hakkında değinilmesi gereken baka bir önemli nokta da onun oyunlarında bayan karakterlere verdiği önem ve bunu vurgulaması olmuştur. Bunun belki de en önemli sebebi zavallı ama bir o kadar da çalışkan olan annesine duyduğu derin sevgiden kaynaklanıyor olmasıydı. O’Casey’nin her bayan karakterinde annesinden bir parça bulmak mümkündü: Bir Silahşörün Gölgesi oyunundaki Mini Powell’daki cesur ve sabırsız yapı, Juno ve Paycock’daki kahraman ama dırdırcı Juno, Saban ve Yıldızlar’daki zayıf ama şefkatli Nora Clitheroe gibi. Bir Silahşörün Gölgesi Bayan Grigson karakterinde O’Casey gecekondulu bölgedeki tipik kadın karakterini tarif etmektedir: “ Kadın kırklarındadır fakat daha yaşlı göstermektedir, Dublin’in mağara sakinlerinden biridir, güneş ışığı alamadığı için solgun ve yeterli beslenemediği için zayıftır. Eski bir etek giymekte ve saçları çoğunlukla beyaz olup bir kısmı yüzüne düşmektedir ve sağ elinin hızlı bir hareketi ile sık sık düşen saçını düzeltmektedir.”¹⁰⁴ Bir Silahşörün Gölgesi eleştirilenlerden çok iyi yorumlar elde ederken, Juno ve Paycock İngiltere’deki başarısına eşdeğer bir başarıyı Dublin’de de elde etti.

Saban ve Yıldızlar ilk kez 1926 Şubat’ında sahnelendi ve konusu Paskalya Ayaklanmasıydı. İzleyenler Synge’in Babayığit’i sahnelendiğinde ne kadar hiddetlendilerse bu oyunda da aynı derecede sinirlendiler. Oyun, bir hayat kadını sahnelemek başarısına rağmen Abbey’deki sorunları tırmandırdı. İsyancılar İrlanda’nın düzgün adının bu oyunla lekelenildiğini düşünmekteydiler. Bu düşünceye İrlanda’nın şanlı bayrağının bir genelevde sergilenmesinden dolayı sahip oldular. “Her ne kadar sorunlara yol açıyorsa da, Sean O’Casey her zaman en gerçekçi karakterleri olduğu gibi sahneye yansıtabilmiş ve bir zamanlar içerisinde olduğu sefil yaşamı en acı yönleri ile işleyebilmiş ve hiçbir düşüncenin veya ideolojinin etkisinde kalmadan bunu olanca yürekliliği ile ortaya koyabilmiştir.”¹⁰⁵

Sean O’Casey o güne kadar Abbey’e hiç gelmediği kadar insanı toplamayı başarabilmişti. Bu durum Abbey için büyük şanstı zira gerek halkın artık oyunlarına ilgisinin azalması gerekse savaşın etkilerinden dolayı oldukça kan kaybetmiş bir tiyatro için bu durum oldukça umut vericiydi. Lady Gregory ile Lady’nin öldüğü 1932 yılına kadar çok güçlü bir dostluk geliştirmişti fakat Saban ve Yıldızlar ile O’Casey Abbey’deki kariyerinin sonuna gelmişti. Bir sonraki oyunu olan “Gümüş Tassie”yi Abbey’e göndermişti çünkü daimi bir Abbey oyuncusu olmak istiyordu. Fakat bu oyunun reddedilişi ile tiyatro O’Casey’i kaybetti. Her ne kadar tiyatrodakiler tam olarak gerçek sebebinin bilemeseler de, O’Casey bütün tiyatro grubuna karşı çok öfkelenmişti. Tek bilinen onun o günden sonra İrlanda’yı terk edip İngiltere’ye gittiği oldu. İngiltere’de de 18 Nisan 1964 yılında hayata veda etti.

¹⁰⁴ Sean O’Casey, *Bir Silahşörün Gölgesi, Sahne: 2* (Shadow of a Gunman, Act: II) s.138

¹⁰⁵ Lennox Robinson, *İrlanda’nın Abbey Tiyatrosu: Bir Tarihçe 1899 – 1951* (Ireland’s Abbey Theatre: A History 1899-1951) s.150

Abbey Tiyatrosu bünyesindeki başka bir oluşum da 1924 yılında Yeats ve Lady Gregory'nin Abbey Tiyatrosu'nu yeni kurulan hükümete ve İrlanda halkına hediye etmek istemesiydi. Hükümet her ne kadar buna karşı çıktıysa da, bir sonraki yıl yani 1925 yılında Hazine Bakanı Ernest Blythe yıllık bir devlet sözleşmesi hazırlayarak Abbey tiyatrosuna her yıl 850 sterlinlik para bağlanmasına karar verdi. Bu sözleşme, tiyatro grubunun İngilizce konuşulan dünyada devlet tarafından desteklenen ilk tiyatro olması ünvanını da beraberinde getirdi.

Aynı yıl "Abbey oyunculuk Okulu" ve "Abbey Bale Okulu" kuruldu. Kareografi Ninette de Valois tarafından üstlenildi ve Yeats'in birçok oyununda görev aldığı gibi 1933 yılına kadar baş kareograf olarak Abbey'de görev aldı.

Bu dönemde tiyatroya ek bir yer gerekiyordu. Çalışmalarının devamlılığı için deneysel anlamda daha çok çalışma yapabilmeleri için daha fazla sahneye ihtiyaçları vardı. Bu yüzden ana tiyatro binasının girişine "Peacock" adında küçük deneysel bir tiyatro sahnesi kurdular. 1928 yılında Hilton Edwards ve Michael MacLiammoir Gate Tiyatrosu'nu bu küçük sahnede hayat geçirdiler. Bu sahnede Avrupalı ve Amerikalı dramalistlerin oyunları üzerinde çalışıyorlardı. Gate Tiyatrosu öncelikli olarak yeni İrlandalı oyun yazarlarının çalışmalarını incelediler ve yeni açılan sahneye rağmen, Abbey sanatsal bir çöküş dönemine girmişti.¹⁰⁶

Denis Johnston ilk oyunu "Gölgedansı" (Shadowdance)'ı Abbey Tiyatrosuna gönderdiğinde Lady Gregory beğenmemiş ve oyun ilk sayfasının üzerine "Yaşlı Bayan Hayır diyor" yazılarak geri gönderilmişti. Johnston oyunun başlığını değiştirmeye karar verdi ve oyun yeni adıyla Gate Tiyatrosunda Peacock sahnesinde 1928 yılında "Yaşlı Bayan 'Hayır' diyor" adıyla sahnelenmiştir.

Abbey bundan sonra 1930 ve 40lı yıllarda yoluna Rutherford Mayne, Lennox Robinson ve T.C. Murray adlı oyun yazarları ile devam etti. Abbey'nin bu dönemlerdeki son oyunları Rutherford Mayne'nin "Köprübaşı" (Bridgehead)'i (1934), Lennox Robinson'ın "Kilise Caddesi" (Church Street)'i (1934) ve "Alacakaranlıktaki Öldüren Kayalıklar" (Killycraggs in Twilight)'i (1937) ve T.C. Murray'in "Aziz Michael Yortusu Öncesi" (Michaelmas Eve)'i (1934) olmuştur. 1939 yılında William Butler Yeats ölünce onunla beraber Abbey yönetimi de sona erdi ve her ne kadar ayakta kalma savaşı verse de yine Yeats gibi bir öndere her zaman ihtiyaç duydu.¹⁰⁷

1951 yılında tam da Abbey tiyatrosu ayakta kalmaya çalışırken bir tiyatro grubu ve onun çalışanları için olabilecek en kötü şeylerden birisi oldu ve Abbey Caddesindeki Abbey Tiyatrosu binası yanarak yok oldu. Bu sebeple yeni kurulacak bir tiyatro binası artık yeni oyunlar ve uygulamalar için yeni planlar gerektiriyordu ve bu yeni planları uygulayarak aynı yerde yeni bir binanın tamamlanması beklenene kadar, grup oyunlarını geçici olarak "Queen's Theatre" denen yerde sergilemeye devam ettiler. Oyunlar oldukça yoğun bir programla sahneleniyordu ve belki de yeni bina yeni Yeats'i ile gelecek ve ada kendi tiyatrosuna yeni bir solukla ve daha canlı ve parlayarak kavuşmuş olacaktı. Abbey Tiyatrosu binası aynı adresinde tamamlanmış binasına 18 Temmuz 1966 yılında tekrar geçti.¹⁰⁸

İrlanda insanı yüzyıllar boyunca saf ve zengin Kelt miraslarını koruyabilmek için uğraş verdiler. İngiliz baskısı altındaki yıllar boyunca, kültürleri gelişti ve basit İrlanda köylülerinin katkıları ile bile zenginleşti. Bu yüzden İrlanda yazını, şiiri ve draması basit bir gelişim sürecinden daha fazlasını ve kendinden beslenen zengin bir kaynağı barındırmaktadır.

¹⁰⁶ Kelly Blanchhe, *İrlandalının Sesi* (The Voice of the Irish) s.116

¹⁰⁷ Ben Levitas, *Ulusun Tiyatrosu* (Theatre of Nation) s.129

¹⁰⁸ Joan Fitz Patrick Dean, *Kargaşa ve Büyük Öfke: Yirminci Yüzyıl İrlandasında Sansür* (Riot and Great Anger: Stage Censorship in Twentieth Century Ireland) s.28

Abbey Tiyatrosu; İrlanda halkının kendi yazını ürettiği ihtiyaç duyduğu güçlü ve eşsiz enstrümanlarından biridir. Abbey, W.B. Yeats'in böylesi bir üretim için gerek duyulan liderliğinde, İrlanda yazınının korunması için sürdürülen uzun mücadelede ön sıralarda yer almaktadır. W.B.Yeats'in Lady Gregory ve John Millington Synge ile beraber girmiş olduğu bu eşsiz çaba, Abbey Tiyatrosu'na ulusal ününü kazandırdı. Onun yönetimi ile Abbey gelişip güzelleşti ve serpişti. İrlanda tarihinde ilk kez İrlanda dilinde oyunlar, İrlandalı oyun yazarları tarafından yazıldı, İrlandalı oyuncular tarafından sahneye konuldu ve bu tiyatro grubu İrlandalı yazarlar tarafından yönetildi. İrlanda sonunda kendi tiyatrosuna kavuşmuştu.

William Butler Yeats'in ölümü ile Abbey'nin gelişme dönemi sona erdi. İrlanda halkı bir kez daha güçlü ve yürekli bir lider bulma ihtiyacı duymaya başladı ve bu sırada çıkan yangınla yeni bir Abbey kurulması ihtiyacı gündeme geldi. Her ne kadar üretimleri azalmış olsa da, İrlandalı oyun yazarları hiçbir zaman yazmaktan vaz geçmediler. Dünya yazını ve draması takip eden birkaç yılda Abbey'nin ve yeni liderinin doğuşunu bekledi. Beklide bu dönem "fırtınadan önceki sessizlik" olarak adlandırılabilir. İrlanda halkı kendi mirasını başkasın önüne serecek bir halk değildir ve sırf bu yüzden ada, tiyatrosunu, yazını ve mirasını yeniden fethedecek yeni liderini beklemektedir.¹⁰⁹

VII. ABBEY TİYATROSUNUN KÜLTÜREL ROLÜ VE DEĞERİ

Abbey Tiyatrosu düşüncesi İrlanda devleti kurulmadan önce 1904 yılında William Butler Yeats ve Lady Gregory tarafından ulusal bir tiyatro olması isteği ile hayat geçirildi. Bu önemli sanatçılar Abbey Tiyatrosu'nun vizyonunu ve tutkusunu bir manifesto ile açıklayarak "İrlanda'nın en derin duygularını sahneye koyacağız." demişlerdir. Yüzyıldan fazla bir süre önce yazılmasına rağmen, bu manifesto yirmibirinci yüzyılda bile Abbey Tiyatrosu'nun sanatsal mecburiyetini hala canlı tutmaktadır. Bu tiyatro grubunun erken dönemlerinde aktörlerin dayanışmalarını da göz ardı edemeyiz. Fay kardeşler Abbey'nin erken dönemlerinde oldukça başarılı sunumları ile, tiyatronun başarısını ve ününü artırmışlardır. Yerli oyun yazarlarının oyunlarını sahneye koyarak bu aktörler grubu, tiyatronun dünyaca ünlü "Abbey Oyuncuları" olarak da adlandırılmasına sebep olmuşlardır.¹¹⁰

İrlanda'nın derin duygularını sahneye koyma yolundaki yöntem, Abbey'nin aktivitelerinin ve oyunlarının sahneleşiminin ana sebebinin oluşturmaktaydı. Abbey tiyatrosunun dönemin olaylarına hassasiyet ve duyarlılıkla yaklaşmasından ötürü, izleyenler de İrlanda toplumunu sorunlarını, politik ve kültürel gelişimlerini ve toplumsal başlıklarını yakından takip edebilme imkanı buluyorlardı. Tiyatronun amacı direk propaganda veya politik bir kanadın sesi olmak değildi. Daha çok ulusal bir içerikte büyük tiyatro sanatını sunmayı amaçlıyorlardı. Sahnede anlatılan öykülerin sanatçıları ve halkıyla aynı titreşimde olmasına gayret ediyorlardı. Bu amaçla yola çıkan topluluk, Abbeydeki büyük ve Peacock'daki küçük sahne ile, misyonlarını destekliyorlardı.

Sonuç olarak Abbey Tiyatrosu İrlanda yazın hareketinin beşiği ve yirminci yüzyılın öne çıkan oyunlarının üretim merkezidir. Görülmektedir ki bu üretkenlik yirmibirinci yüzyılda da devam etmekte ve İrlanda'nın zengin mirasının sözlü gelenğinin diğer nesillere de aktarılacağı garanti altına alınmaktadır. Abbey Tiyatrosu büyük oyunların, büyük fikirlerin ve büyük kadroların yuvasıdır. Abbey Tiyatrosu'nun sosyal rolü ve ekonomik değeri sahnesinde sergilenen oyunların çok üzerinde ve ötesindedir. Böylesine yürekli bir amaç için yola çıkan insanların, İrlanda'nın bağımsızlığı için savaşılan günlerde halkını kendi öz değerlerini ve

¹⁰⁹ Nicholas Grene, *Abbey: Ulusal mı yoksa Küçük Tiyatro mu ?* (The Abbey: National Theatre or Little Theatre?) s.211-220

¹¹⁰ Nicholas Grene, *İrlanda Tiyatrosu Politikası: Boucicault'tan Friel'e Metinsel Oyunlar* (The Politics of Irish Drama: Plays in Context from Boucicault to Friel) s.275

dilini kullanarak sadece kendisinden beslenerek sanatla ve tiyatroyla tanıştırma çabası alkışlanmayı hak etmektedir.

Abbey tiyatrosunun getirdiği yeniliklerle, kurucularının tiyatro anlayışındaki değişiklikleri gözden geçirmemizde fayda var.

İrlanda tiyatro hareketinin ilk yılları sayısız garipliklerle doludur. Bu hareket ulusalcı akımın bir parçası olmakla birlikte, İrlanda ulusalcılarının çoğu tiyatro hareketine karşı düşmanca davranıyorlardı. İngiliz dilinde oyunlar sahneye koyan tiyatrolar arasında “Halk Tiyatrosu” kavramına en yakın olan “Abbey”, bir İngiliz kadınının parasıyla ayakta duruyor, İrlanda ulusalcılığına yakınlık duyuyor, birçok İrlandalı’ya göre de İrlanda halkını aşağı görüyordu. İrlanda köylüsüne dünya yazınında önemli bir yer sağlamasına rağmen, “Abbey” halkın gözünde köylüleri alaya alıyordu. Kelt yazını uyanışının bir belirtisi sayılan yeni tiyatro, hemen hemen yalnız İngilizce oyunları sahneye koyuyordu.

İrlanda tiyatro hareketinin İrlanda ulusalcılığına aykırı olan bu özellikleri, belki de ulusalcılık akımı içinde tiyatronun bir propaganda aracı olup soysuzlaşmasını önliyordu. Katolik İrlanda ahlakı tiyatroyu dinsizlikle suçlarken, Yeats, tiyatroyu tapınak gibi kutsal bir yer sayıyordu. Fakat Abbey tiyatrosu’nu 20. yüzyıl yazın tarihine kazandıran Yeats’in aşırı “aristokrat” tutumu değil, John Millington Synge, Lady Gregory ve Sean O’Casey’nin gerçek hayatı yansıtan, eleştiren oyunları olmuştur. Yeats bu hareketin başında gerek aşırı ulusalcılara, gerekse dar görüşlü Katoliklere karşı Abbey tiyatrosunun sanat değerlerini savunmuş, İrlanda’yı kendisinden daha büyük bir başarıyla yansıtan Synge’i desteklemekten geri kalmamıştır.¹¹¹

Fay kardeşlerin de katılmasıyla Abbey tiyatrosunda belli bir oynayış yöntemi çıktı. Antoine’in Paris’teki Theatre Libre’sını örnek alan bu oynayış, sahnede gerçeğe bağlılık ve yalınlık ilkesine dayanıyordu. İrlandalı oyuncu, İngiliz oyuncularının fazla hareketli, abartmalı tekniğini değil, Fransız oyuncularının yalınlığını seçmişti. Fay kardeşler Dublin’e gelen Fransız toplulukların oyunlarını dikkatle incelemişlerdi. Yetişen yeni oyunculara gereksiz yere kıvılcımlamaları öğretiliyordu. İkinci önemli nokta, oyuncuların çok alçak sesle konuşmalarını sağlamaktı. Böylece söylenen sözler daha büyük bir ilgiyle dinleniyor ve gereken önemi kazanıyordu. Genç İrlanda Tiyatrosu’nun bir başka özelliği de “yıldız” sistemini kaldırmış olmasıydı. Toplulukta herkes eşit sayılıyor, “büyük rol”, “küçük rol” kavgası olmadan herkes her türlü role çıkıyordu. Kısaca, İngiliz oyuncusu sahnede kendini göstermek için elinden geleni yaparken, İrlandalı oyuncu, yazarın oyununu seyirciye en iyi şekilde yorumlamaya çalışıyordu.

Abbey Tiyatrosu’nun sınırlı sahne olanakları da sahneye koyuşta her türlü yalınlığı gerektiriyordu. Dekorlar, renkler, oyuncuların hareketlerini seyircilerin seyircinin dikkatini sözlerden uzaklaştırmayacak şekilde düzenleniyordu. Oyuncuların çoğunluğunun işçi sınıfından olmaları da bu yalınlığı kolaylaştırıyordu. Oyuncular, Abbey tiyatrosuna geçinceye kadar tiyatrodan aylık bile almıyorlardı. Ancak Miss Horniman’ın Abbey’ye yılda 13.000 sterlinlik yardımından sonra oyunculara aylık bağlanmaya başlandı.

İrlanda tiyatro hareketinin halkçı tutumlarından biri de o güne kadar İrlanda hayatında sesini duyuramamış olan köylü sınıfını gerçek sesi ve töreleriyle sahnede canlandırması olmuştur. Bu durumu bir zamanlar kurucuları arasında olduğu halde daha sonra ayrılan Edward Martyn eleştirmiş ve 1902’de Yeats Samhain dergisinde bu eleştiriye cevap vermiş ve bunun bu şekilde olması gerektiğini zira hareketlerinin bir halka dönüş hareketi olduğunu belirtmiştir.

¹¹¹ Marjorie Howes, *Yeats’in Ulusları: Cinsiyet, Sınıf ve İrlandalılık* (Yeats’ Nations: Gender, Class and Irishness) s. 71-72

Yeats'in oyun yazarı olarak İrlanda tiyatro hareketinde çevresine büyük bir etkisi olmamıştır. Bütün oyunlarında Yeats düşler ülkesinde bulunan bir güzellik peşindedir. Bu güzelliğin günlük hayatın gerçekleriyle hiçbir ilgisi yok gibidir. Dram sanatı için gerekli olan çatışmayı da Yeats'in oyunlarında göremiyoruz. Gerçek hayattan alınma kişilerin yalnız komedy yazarları için gerekli olduğuna inanan Yeats, Corneille'in, Racine'in oyunlarında kişiler arasındaki çatışma ve gerilimin, duyguların yoğunluğu ile sağlandığını ileri sürer. Kendisi de bütün oyunlarında gerçek kişiler yaratmamış, yoğun duyguları açıklayan simgeleşmiş kişilerle yetinmiştir. Etten kemikten olmayan bu simgelerle yaratılmaya çalışılan çatışma, madde dünyası ile ruh dünyasının çatışması olarak özetlenebilir. Ne var ki Yeats oyunlarında böyle bir çatışmayı vermek için İbsen, Çehov, Strindberg'in eserlerindeki gibi gerçek insanlar kullanacağı yerde, cinler, periler ve şeytanlardan yararlanmıştır. Burada İrlanda ve Kelt masallarından çok, Doğu gizemciliğinin etkisi var denilebilir.¹¹²

Burada Yeats'in Blake, Wordsworth, Mathew Arnold, D. H. Lawrence gibi yazarlarla birlikte, bilimsel düşüncenin sınırları ile yetinmediğini de ileri sürebiliriz. Bu yazarlara göre, kuru mantık, duygudan yoksun akılcılık, insanın iç hayatını yoksullaştırabilecek bir tehlikeydi. Ozanlar, madde dünyasından daha kalıcı, daha üstün olan manevi değerleri korumakla görevliydi.

Yeats'in yaşadığı günlerde İrlanda'da çok elverişli bir ortam olmasına rağmen, bu ortamın yarattığı ortama nesnel karşılıklar bulmak herkes için o kadar kolay değildi. O günlerin bunalımını Yeats çok daha kişisel bir tür olan şiirle verebildi. Oyun yazarlığı konusunda ise daha çok bir kuramcı ve eleştirmen olarak kaldı. Sanat hayatının sonlarına doğru, bir halk tiyatrosu yaratmak için savaştan Yeats'in 1920'de yayınlanan "Four Plays for Dancers" gibi oyunlarında küçük salonların seçkin seyircilerine döndüğünü görüyoruz. Buna rağmen "The Circus Animals Desertion" adlı şiirinde ilk oyunlarındaki düşçülüğü ile alay etmekten çekinmez.¹¹³

İrlanda tiyatro hareketi içinde Yeats'in oyunları her şeyden çok tiyatro diline getirdikleri güzellik yüzünden hatırlanabilir. Fakat tiyatronun Yeats için en başarılı anlatım aracı olduğu söylenemez. Birkaç oyununda çatışma, gerilim gibi tiyatroya özgü kavramlara yer verilmiş olsa da, öbür oyunlarında doğrudan doğruya şiirle anlatılamayacak bir şey yok gibidir. Abbey Tiyatrosu'nun Yeats'in istediği anlamda bir şiir tiyatrosu olacağı yerde, başarılı bir halk Gregory'ye yazmış olduğu bir mektupta "Biz böyle bir tiyatro kurmak istememiştik, bu başarı, hevesimi kırıyor; bir yenilgi duygusu yaratıyor bende."¹¹⁴ diyordu.

Lady Gregory'yi İrlanda tiyatro hareketine çeken etkenlerin başında Yeats'in "şiir tiyatrosu" düşüncesi olmakla birlikte, kendisi, yazdığı oyunlarda öykü ve konuşmaları ile günlük hayata çok daha yakın bir sanatçı olarak kaldı. Lady Gregory'nin İrlanda tiyatro hareketine olan hizmeti, köylüsü kentlisi ile İrlanda halkını çok iyi ve yakından tanıdığını gösteren oyunlar yazması, Abbey Tiyatrosu'nun karşılaştığı her türlü güçlüğü yenmek için savaşması olmuştur. Yazına olan merakı, doğup büyüdüğü Galway'deki köylülerin türkülerine, taşlamalarına duyduğu ilgiyle uyandı. Daha sonraki yıllarda yaptığı folklor araştırmalarında, düzenli olarak birçok türkü ve masal derledi. Bu derlemeler birçok İrlandalı yazarın kendi yazını ve halkını anlamasına yardım ettiği gibi, Lady Gregory'nin kendi oyunları için de bir esin kaynağı oldu.

Lady Gregory'nin tiyatro konusunda Yeats gibi çok iddialı düşünceleri yoktu. Onun başlıca kaygısı tiyatronun karşılaştığı güçlükleri yenmek, ulusal İrlanda tiyatrosu düşüncesini

¹¹² W.B.Yeats, *Denemeler ve Giriş* (Essays and Introductions) s.414

¹¹³ John Millington Synge, *Aran Adaları* (The Aran Islands) s.37-39

¹¹⁴ Lady Gregory, *İrlanda Tiyatromuz* (Our Irish Theatre) s.20

gerçekleştirmekti. Para yoksa, para yardımı bulmak, kurucular arasında anlaşmazlık varsa, bunları gidermek, Coole'daki evini yazar arkadaşlarına açarak onlara rahatça çalışabilecekleri bir yer sağlamak; Lady Gregory'yi İrlanda Tiyatro hareketinin en olumlu üyelerinden biri durumuna sokmuştu. Oyun yazarlığına da tiyatroyu güç bir durumdan kurtarmak için başlamıştı. Abbey Tiyatrosunda oynanan oyunların çeşitli olması amacı ile Yeats, Lady Gregory'nin bir şeyler yazmasını istemişti. Halkın törelerini ve dilini çok iyi bilmesi, Lady Gregory'nin oyunlarını İrlanda seyircisinin kolayca sevmesini sağladı. Bu oyunlar çok basit yapıları, büyük bir yazarın izini taşıyan üslupları ile sıradan yazarların kolayca taklit edebilecekleri nitelikteydi. Ufak öykülerden oyunlaştırılan bu güldürüler, Lady Gregory'yi Abbey'de en sık oynanan yazarlardan birisi yaptı.

Lady Gregory'nin oyunları, sınırlı bir anlamda bile olsa, İrlanda tiyatrosunun gerçekçilik geleneğine Yeats'in oyunlarından daha yakın oldukları için, bunları kısaca gözden geçirelim. Lady Gregory'nin oyunları sınırlı bir anlamda bile olsa, İrlanda tiyatrosunun gerçekçilik geleneğine Yeats'in oyunlarından daha yakın oldukları için, bunları kısaca gözden geçirelim. Folklor araştırmacısı, tarihçi, tiyatro yönetmeni olarak İrlanda tiyatrosuna sayısız hizmetleri dokunan Lady Gregory ayrıca otuzdan fazla oyun yazmıştır. Yaşayan kişiler yerine tipler kullanması, Lady Gregory'nin oyunlarını halka kolayca sevdireyordu, fakat güldürünün düşündürücü, eleştirel özelliği gerçekleşmiyordu.”Lady Gregory'nin Moliere'e benzeyen yanları olduğu yadsınmaz. Fakat bu görüş benzerliğinden öteye geçemez. Moliere'in çok daha evrensel sanat anlayışına Lady Gregory'nin oyunlarında rastlayamayız.”¹¹⁵ .Siyasal taşlamalarda Lady Gregory'nin İrlandalıları büyük bir ustalıkla eleştirdiğini görüyoruz. Lady Gregory'nin sanatında belirli bir gizemcilik öğesi de yok değildi. Bu özelliği onda Yeats kadar bile olsa, Lady Gregory'nin “Kiltartan çocukları için bir oyun dediği” 1920 de yazdığı The Golden Apple ‘da sanatının en başarılı özellikleri olan güldürü duygusunu, insan sevgisini ve çocukça saflığını bulmak mümkündür.

İrlandalı oyun yazarları arasında dinsel bir konuyu korkusuzca alıp işleyen pek az yazardan biri de gene Lady Gregory olmuştur. Lady Gregory'nin oyunlarının en başarılı yanı, bunların halkın günlük yaşayışını anlatmalarındır. Peri masallarını konu olarak seçtiği oyunlarında bile halk inançlarının işlendiğini görüyoruz. Bu oyunlarda kullandığı konuşma dili ise, halk ağzını tekerlemeleri, deyimleri, müziği ilke sahneye kazandıran bir dildi. Lady Gregory bu dili türküler, masallar toplamak için uğradığı Kiltartan köy klubülerinde duyup öğrenmişti. Tekerlemeleri bol zengin ve gerçek bir dildi bu. Lady Gregory bu dili olduğu gibi oyunlarına aktarmakla yetindi. Synge'in yaratıcı hayal gücünden yoksun olduğu için ancak sanat değerleri daha sınırlı oyunlar yazabildi.

Yeats temeli gerçek hayata dayanan ve amacı güzellik olan bir tiyatro kurmak istemişti. Halk dilinden, törelerinden masal ve türkülerden yararlanacak olan böyle bir tiyatro kavramını kendisi “ Tekrar Ziyaret Edilen Belediye Galerisi” (The Municipal Gallery Revisited) şiirinde ele alıyordu.¹¹⁶

Abbey Tiyatrosu kurulduğu yıllardanberi her türlü baskıya karşı sanatçıyı ve düşünce özgürlüğünü savunmuş bir kurumdu. Synge, Yeats, Lady Gregory ve O'Casey'in en başarılı oyunları İrlanda toplumunun hayatındaki çeşitli yansımaları yansıtan eserlerdi. Yeats'in O'Casey'nin Gümüş Tassie'yi geri çevirmesi ile Abbey tiyatrosu bu çatışmaları dile getirecek en korkusuz yazarlarından birini yitirmekle kalmıyor, gittikçe güçlenen ulusalcı ve Katolik orta tabaka ahlaki karşısında önemli bir yenilgiye uğruyordu. Bu yüzden O'Casey ile Abbey tiyatrosu arasındaki anlaşmazlık İrlanda tiyatro hareketinin soysuzlaşmaya başlaması sayılabilir. Bundan sonraki yıllarda Abbey tiyatrosunun yeni oyun yazarları yetiştirmeyişi de bu düşüncüyü doğruluyor.

¹¹⁵ Alan Price, *Synge ve Anglo – İrlanda Tiyatrosu* (Synge and Anglo –Irish Drama) s.120

¹¹⁶ John Millington Synge, *Oyunlar* (Plays), s.11-12

Ezra Pound'un Japoncadan çevirdiği "Noh" oyunlarının etkisi altında biçim kaygısı gittikçe artan Yeats, toplumsal sorunları belli bir tarih anlayışına göre değerlendiren sanatçılara karşı yeterince ilgi duymuyordu.

Abbey Tiyatrosunda filizlenip gelişen İrlanda tiyatro hareketine Yeats, Lady Gregory ve Synge gibi Protestan "Anglo-Irish" azınlığından gelen sanatçılar biçim verdiği için, bu hareketin İrlanda ulusalcılık akımı içinde hiçbir zaman sağlam bir yeri olmamıştır. Bu yüzden, Abbey Tiyatrosu'nun ilk yılları, bir iç devrimin köklülüğünü değil, dış etkilerle yetiştirilmeye çalışılan bir tiyatro geleneğinin izlerini taşır. Fakat aşırı ulusalcı ve koyu Katolik İrlandalılar'ın ülkücülüğüne kapılmayan Abbey yazarları, İrlanda'yı daha tarafsız bir gözle görüp yansıtarak, yurtlarına çok daha yararlı olmuşlardır.¹¹⁷

Abbey tiyatrosunun doğuşu, gelişmesi ve son yıllarda önemini yitirmesi, İrlandalıların gerçekleştirmek istedikleri devrim karşısındaki tutumları ile açıklanabilir. 19. yüzyılın sonunda, İrlanda'nın bağımsızlığı için, dünya görüşleri ayrı olan inanlar bile birleşmişlerdi. Abbey Tiyatrosu bir bakıma bu birliğin sanat politikasını temsil ediyordu. Fakat bağımsızlık davasının birtakım küçük hesaplarla soysuzlaşmasını önleyemeyen ulusalcı önderler, Abbey'in doğrusuzluluğunu yadırgamaya başladılar. Oysa, Abbeyde gelişen İrlanda tiyatro hareketi, gücünü halkçılıktan alıyordu. Burada yetişen oyun yazarlarına göre İrlanda'nın kurtuluşu yalnız İngiliz yönetiminin kalkmasına bağlı değildi. Halkın ayrıca toprak ağalarının, din yobazlarının siyaset cambazlarının baskısından da kurtulması gerekiyordu. Böyle bir devrim halkın kendi kendini tanıması, siyasal bilince ulaşması ile gerçekleşebilirdi. Abbey Tiyatrosu kuruluş yıllarında işte bu zorlu ödevi yüklenmişti.

Yeats'in halka dönüş ilkesi, İrlandalıları eski destanların kahramanlıkları ile coşkıyla katılmamasına rağmen, oturup yüce bir ülkü çevresinde birleştirme amacına olduğu kadar, tiyatro dilini salon oyunlarının eskimiş kalıplarından kurtarma isteğine de dayanıyordu. Fakat halk kaynaklarından yararlanarak tiyatroya büyük bir canlılık kazandıran ilk önemli yazar Synge olmuştur. Synge'in İrlanda tiyatro hareketine siyasal bir kaygı ile katılmamasına rağmen, oyunlarında halkın yaşama tutkusunu ve direnme gücünü dile getirmesi, gerici çevreleri ürkütecek nitelikteydi. Bu oyunlar her şeyden önce halkı sindirmek için kurulan din baskısının neden olduğu umutsuzluğu ve baskının köklü olmadığı çevrelerde putperest destanların sürdürdüğü yaşama sevincini açıkça ortaya koyuyordu.

İrlanda aydınlarının her türlü baskıdan kurtarılabilmeleri için çok iyi tanımaları gereken anayurtları, Abbey tiyatrosunda bilinmeyen gerçekleri ile en kestirme yoldan göz önüne seriliyordu. İyi bir yazın öğrenimi ve görgüsü olan Synge, halk kaynaklarından nasıl yararlanacağını biliyordu. Bu yüzden oyunlarında ne bir propagandacının yaldızlı ağız kalabalığı, ne de istatistikçilerin sayılarındaki kuruluk vardı. Kendisi halk dilinde bulunduğu diriliği, güzelliği, bir kuyumcu gibi işliyor, köylerde gördüğü insanların yaşantıları arasından en verensel olanları seçiyor, bu yaşantıların en can alıcı noktalarını gereksiz ayrıntılardan ayıklayarak seyircisine sunuyordu.

Nüfusunun yüzde doksanı okumayı bilmeyen İrlanda 'da, yasadışı baskısını birtakım yasaklarla kuran Kilise ve orta tabaka, ulusal ahlak adına Synge'in başlattığı bu sağlıklı düşünce alışverişini durdurmak için ellerindeki bütün olanaklarla ona ve Abbey tiyatrosuna karşı amansız bir savaş açmaktan çekinmemişlerdir. Böylece İrlanda tiyatro hareketi, bir kör dövüşünü andıran iç savaş havası içinde, ister istemez siyasal bir kişilik kazanmış oldu. Gerçi Synge kendisine saldıranlara karşı oyunlarındaki köylülerin sözcülüğünü etmeye, onların haklarını korumaya kalkışmamıştı. Ama geri kalmış bir toplumun hayatında yaşamayı kısıtlayan yasakları çiğnemekle ve asık suratlı bir ahlak anlayışının karşısına halkın yaşama

¹¹⁷ Christopher Morash, *İrlanda Tiyatrosu Tarihçesi 1601 – 2000* (History of Irish Theatre 1601- 2000) s.128

sevincini çıkarmakla, Synge, tiyatro yazımında bu insanların sesini ilk olarak bütün tazeliği ile duyurmuştu.

Abbey tiyatrosu kuruluşunun ilk yıllarında Synge'in oyunları ile, söz konusu ettiğimiz sanatçı-seyirci işbirliğinin ilk adımlarını atmıştı. Bu oyunlardaki dil, İrlanda köylülerinin günlük konuşmalarından yararlanarak yazılmış olmasına rağmen, ne yaptığını bilen bir yazarın ayıklamasından sonra belli bir bölgenin sınırlılığında kurtulmuş, hem köylülerin hem de kentlilerin kolayca anlayacağı, tadına varabileceği zengin bir tiyatro dili olarak ortaya çıkmıştı. Abbey tiyatrosu, oyunların oynanışı, sahneye konuşu bakımından da seyirci ile sanat eseri arasına giren birtakım eskimiş alışkanlıkları ortadan kaldırdı. Her şey yazarın sözlerinin en iyi, en açık bir şekilde yorumlanabilmesi için düzenleniyordu. Sahneye konuşa, dekorlarda, oynayıta, seçilen oyunların özüne uyan bir yalınlık vardı. İrlanda tiyatrosu, Synge'in oyunlarındaki yeni özle birlikte tiyatro sanatına yeni bir biçim de getirmişti.

Ne yazık ki, özüyle biçimiyle gerçek bir halk tiyatrosunun bütün niteliklerini taşıyan bu hareket, onu anlayıp sevecek geniş halk yığınlarına ulaşamıyordu. Bunun başlıca nedeni Dublin basınının Abbey tiyatrosu karşısındaki düşmanca tutumuydu. Yeats, Lady Gregory ve Synge'i yabancı bir azınlığın temsilcileri sayan ulusalcı basın, tiyatro ile seyirci arasında kolayca gerçekleşebilecek bir dayanışmayı önleyerek, İrlanda tiyatro hareketinin kökleşmesini geciktirmiş oldu. Abbey tiyatrosu'nun başarısı, bu yüzden önce Dublin'de değil, Londra'da değerlendirildi. O yıllarda İngiliz tiyatrosu Bernard Shaw'un Ibsen'i tanıtmaya çabası ile yıllar boyunca süren bir gerileme döneminde kurtulmak üzereydi. 19.yüzyılda romantizmin beslediği oyuncu-yönetmen akımı daha çok romantik bir kahraman önem verdiği için, bu rolleri canlandıran oyuncular, kurdukları topluluklarla tiyatro sanatının en sözü geçer temsilcileri olmuşlardır. Bu yüzden oyun yazarlığı önemini yitirmiş, geri bir sanat türü durumuna düşmüştü. İşte Synge ve Abbey oyuncuları, tiyatro sanatına getirdikleri yeni solukla, oyun yazarlığına layık olduğu saygınlığı kazandırdılar, İngiliz basını da bağımsızlıkları için İngiltere ile savaşmakta olan bu insanların tiyatro sanatında açtıkları yeni çığır karşısında övgüsünü onlardan esirgemedi. Abbey tiyatrosu, O'Casey'in getirdiği hızla, bir azınlık tiyatrosu olmaktan çıkmış, halk kaynakları ile beslenen verimli bir sanat geleneğinin temellerini atmıştı. Fakat bu yıllarda bağımsızlığını kazanan İrlanda'nın başındaki devlet adamları, halkın acılarını ve sevinçlerini dile getiren ileri görüşlü aydınlar yerine, aşırı ulusalcılar, dar görüşlü Katolik kilisesi ve çıkarını düşünen işadamları ile işbirliği yapmıştı. Bu yüzden İrlanda devrimi halkı gerçek bağımsızlığa kavuşturamadan soysuzlaşmış oldu. Böyle bir devrime yön verecek, ışık tutacak güçte olan İrlanda tiyatro hareketi de siyasal baskı altında kurulu düzene boyun eğerek önemini yitirdi.

İrlanda'da yaşayan bir tiyatro geleneğinin kurulması, her yerde olduğu gibi, önce sağlıklı bir toplumun kurulması gerektiriyordu. Tiyatro sanatının yaşayabilmesi ise yaratıcı kişiliğini tam bir özgürlükle açıklayabilen yazarlarla, tiyatroyu bir duygu ve düşünce bayramı olarak kutlayabilen seyirciler arasındaki sürekli alışverişe bağlıdır. Bu alışverişi yasaklayan her toplum, kendi sağlığı için gerekli bir hayat kaynağını kurutmuş olur.

VIII. SONUÇ

Bu çalışmada, İngiliz esaretinden kurtulan İrlanda'nın aynı dönemde kurulan Abbey Tiyatrosu ve kurucuları çalışılmıştır. İngilizlerin boyunduruğundan çıktıktan sonra, İrlanda toplumunun biricik birleşme, dayanışma ve beslenme aracı olarak kültür ve sanatı görmesi, Abbey Tiyatrosundan da anlaşılmıştır.

Güçlü İrlanda halk kültürünün büyük savaşımın sonucu önce kültürel bağımsızlığına sonra da sağlam temellere dayanarak bir amaç doğrultusunda toplanarak toplum durumuna

gelmesinde en büyük kilometre taşını Abbey tiyatrosu oluşturmuştur. Abbey Tiyatrosu aslında özgürlüğünden ve yasından hiçbir ödün vermeyen ve olağanüstü bir savaşım örneği veren İrlandalıların dünya insanlığına ve tiyatro sanatına armağanıdır.

İngiltere sömürgesi iken, halkı parasızlık ve büyük kıtlık sonrası yaralarını sarmaya çabalarırken, doğru ve kitlesel mesajları tiyatro yolu ile vermeyi amaçlayan Abbey Tiyatrosunun kurucuları ve oyun yazarları, Tiyatrolarındaki bütün öğelerin İrlanda kaynaklı olmasına özen göstermişlerdir. Bu zorlu görevi üstlendikten sonrasında ve sonucunda halkı eğlendirmek görevinin yanı sıra tiyatro izlemeye gelen kesimi oyunlarının mesajları ile etkilemeyi amaçlamış ve şiirsel bir dil ve doğru oyunların seçimleri ile kurucular William Butler Yeats, Lady Gregory ve destekçiler John Millington Synge ve Sean O'Casey, İrlanda halkının seçimlerini ve yaşayış biçimlerini etkileyebilmiştir. Abbey Tiyatrosu, 1899 yılında William Butler Yeats, Lady Gregory, Edward Martyn tarafından İrlanda Edebi Tiyatrosu hayata geçtikten sonra Abbey Tiyatrosu olarak 27 Aralık 1904 tarihinde resmen perdelerini açtıktan sonra, 1. Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında İrlanda'nın yaşadıklarına ayna tutarak kendi özgürlük mücadelelerinde halkıyla elele önemli bir misyon üstlenmiştir. Bu çalışma bu anlamda Abbey Tiyatrosu ve kurucularının ve oyun yazarlarının İrlanda ve Dünya tiyatro tarihindeki önemini ortaya koyabilmek için yapılmıştır.

İrlanda toplumunun yüzyıllarca yabancı bir kültürün egemenliği altında yaşamak zorunda kaldıktan sonra, toplum olabilmek için gereksinim duyulan sanatsal, dinsel, siyasal, kültürel ve ekonomik öğelerinde çok büyük etkileri olmuştur. Bu büyük etkenlerden ötürü bir halkın önce toplum sonra da özgür ülke oluşumu ile sonuçlanmıştır. Bundan da, Abbey Tiyatrosunun gerek İrlanda toplumu gerekse dünya üzerindeki diğer toplumları tiyatro kanalı ile etkileme ve yönlendirme gücünü anlamaktayız. Savaş ve kıtlıktan hemen sonra yüksek bir medeniyet ve kültür seviyesine ulaşmayı hedefleyen İrlanda halkı, sanat kollarından en eskisi olan tiyatroyu kendi öz değerleriyle bezeyerek etkili ve başarılı bir içimde kullanmayı başarabilmiştir.

İdeallerini ve mesajlarını yazına ulaşamayan kesime de ulaştırmayı amaçlayan çoğu İrlandalı yazar ve oyun yazarı bunu tiyatro yolu ile yapabileceklerini keşfettikten ve yola çıktıktan sonra İrlanda tiyatrosu, Abbey Tiyatrosu ile atağa geçmiştir. O zamandan beri kurucularının “yazarlar tiyatrosu” olarak anılması ve İrlanda'nın ilk “ulusal” tiyatrosu olması bakımından, Abbey Tiyatrosu İrlanda'nın en önemli değerlerinden biri olmuştur. Abbey Tiyatrosu sadece bir tiyatro topluluğu olmakla kalmamış aynı zamanda İrlanda'nın yüzyüze geldiği mali, politik, dini ve kültürel konularda da oldukça etkili olmuştur. İrlanda'nın bağımsızlığını kazandığı 1921 yılından hemen sonra 1925 yılında, devlet tarafından ödeneğe bağlanarak İngilizce konuşulan devletler arasında “ilk devlet destekli” tiyatro olma ünvanına sahip olmuştur. Abbey Tiyatrosu halen İrlanda Sanat Konseyi tarafından yıllık ödenekle desteklenmektedir.

Kurucularından W.B. Yeats'in 1939 yılında ölümünden sonra 1941- 1967 yılları arasında tiyatro'nun yönetimine, tiyatronun ana işlevini “ İrlanda'nın Ulusal Bağımsızlığı'nı korumak ve güçlendirmek” olarak gören Ernest Blythe gelerek yeni bir dönem başlamış ve Kelt tiyatrosu öncelikli önem kazanmıştır. 1947 yılında tiyatrodaki prodüksiyon standartlarının farklılığı üzerine çıkan halk protestosundan sonra, 1951 yılında korkunç bir sabotaja uğrayarak yakıldı ve 18 Temmuz 1966 tarihinde yani binası restore edildikten sonra geri dönüp izleyicilere perdelerini tekrar açana kadar Queen's binasında gösterilerine devam etti. 1966'dan günümüze değin kendi sahnesinin yanı sıra “Peacock Sahnesi” ve “Güzel Sanatlar Koleksiyonu Galerisi”nin de bulunduğu yeni binasında İrlandalı oyun yazarlarının yanı sıra repertuarında özel bir yeri olan Samuel Beckett, Farquhar, Goldsmith, Sheridan ve Oscar Wilde da yer almaktadır. Ulusal tiyatrolar içerisinde, sekizyüzden fazla oyun sergilenmesi sebebi ile rekora imza atmaya hazırlanan Abbey Tiyatrosu, kendi ulusal oyunlarının yanı sıra İngiliz, Avrupa ve Amerika klasiklerine de yer vermiş ve ses getiren Dünya klasiklerini de sahneye koymuştur.

Günümüzde Abbey Tiyatrosu, kendi ana sahnesi ve Peacock sahneleri olmak üzere otuzüç oyun sergilemekte ve bu oyunların yirmiüç tanesi Abbey Tiyatrosu oyun yazarlarına, geri kalan on tanesi ise dünya sanatçılarına aittir. Oniki dünya premiyeri, üç ulusal ve aralarında İngiltere, Finlandiya, Avustralya ve Amerika Birleşik Devletlerinin bulunduğu ülkelere üç uluslararası turne düzenlemiştir. Bugüne kadar yani 27 Aralık 1904 tarihindeki açılış gecesinden, 2012 yılı Haziran ayına kadar, sahnesinde ikiyüzbir oyuncu görmüş ve bünyesindeki çalışma ve okuma grupları için üçyüzellibir oyuncuyu ağırlamış, biletlerinin %14'ü satışa çıktığı an internet üzerinden hemen alınan ve bünyesinde şu anda ondört oyun yazarı barındıran ve Yeni Oyun yazarı Programı (New Playwrights Programme) için geliştirmek için aldıkları onsekiz yazarla çalışmalarına devam eden Abbey Tiyatrosu, mirasına sadık kalarak eski İrlandalı oyun yazarlarının oyunları olduğu kadar, Avrupa ve dünya yazarlarının eserlerini de büyük bir titizlikle sahneye koymakta ve gelişen ve değişen dünya düzeni içerisinde güncel olayları ve gündemi izlediğini klasik oyunlarının yanı sıra modern oyunları ile de ortaya koymaktadır. İrlanda'da sahnelenen oyunların % 70'i Abbey Tiyatrosu sahnesinde izleyicileriyle buluşmaktadır.

Bugüne kadar Türkiye'de İrlanda'nın bu önemli tiyatrosu olan Abbey Tiyatrosu'nun etraflıca işlenmemiş olması bu yürekli yazarların ortaya koyduğu mücadeleyi işlemem ve çalışmam için beni şevklendirdi. Konuyu araştırırken çektiğim kaynak sıkıntısı, yurtdışından getirttiğim kitaplar ve kaynaklar ile kocaman ve değerli bir kütüphane edinmeme sebep olduğu için ayrıca kıvançlıyım. Abbey Tiyatrosu ve kurucularını incelediğim bu çalışmamda elde ettiğim bilgilerin daha sonra bu konuyla ilgileneceklere yararı olacağına inanıyorum.

KAYNAKÇA

- BARNET Sylvan, *The Genius of the Irish Theatre* (İrlanda Tiyatrosunun Dahisi), Barnes & Nobles NY, 1955
- BOND Edward, *The Hidden Plot: Notes on Theatre and the State* (Saklı Plan: Tiyatro ve Devlet Üzerine Notlar) , London, 2000
- COWASJEE Sarros, *Sean O'Casey: The Man Behind the Plays* (Sean O'Casey: Oyunların Ardındaki Adam), Oliver & Boyd, London, 1963
- ÇAPAN Cevat, *İrlanda Tiyatrosunda Gerçekçilik*, Telos, 1993
- ELLIS-FERMOR Una, *The Irish Dramatic Movement* (İrlanda Tiyatro Hareketi) , Methuen & Co. Ltd, London, 1939
- ERSEVİM Prof. İsmail, *Irish Drama and the Abbey Theatre* (İrlanda Tiyatrosu ve Abbey Tiyatrosu), Newport University Press, 1967
- FAY Gerard, *The Cradle of Genius* (Dahinin Beşiği), The MacMillan Company, NY, 1958
- FAY Frank J., *Irish Acting* (İrlanda Oyuncululuğu), The United Irishman, 1902
- FLANNERY James, *William Butler Yeats and the Idea of a Theatre* (William Butler Yeats ve bir Tiyatro Düşüncesi), Yale University Press, 1989
- FOSTER R.F., *William Butler Yeats a Life, I The Apprentice Mage*, (William Butler Yeats Bir Yaşam, I Acemi Büyücü), Oxford, 1997
- FRAZIER Adrian, *Behind the Scenes: Yeats, Hornimann and the Struggle for the Abbey Theatre* (Sahnelerin Ardında: Yeats, Horniman ve Abbey Tiyatrosu Mücadelesi), University of California Press, 1990
- GERSTENBERGER Donna, *John Millington Synge*, Twayne Publications, 1990
- GREGORY Lady, *Our Irish Theatre* (İrlanda Tiyatromuz), The Knickerbocker Press, 1913

- GRENE Nicholas, *The Politics of Irish Drama: Plays in Context from Boucicault to Friel* (İrlanda Tiyatrosu Politikaları: Boucicault'tan Friel'e Metinsel Oyunlar), Cambridge, 1999
- HILL Myrtle, *Multitext Project in Irish History, Ireland: Religion and Culture 1870-1914* (İrlanda Tarihinde Çoklumetin Projesi: Din ve Kültür 1870- 1914), University College Cork,2010
- HOPKINSON Michael, *The Irish War of Independence* (İrlanda Bağımsızlık Savaşı), Dublin: Gill& MacMillan, 2002
- HOWES Marjorie, *Yeats' Nations: Gender, Class and Irishness* (Yeats'in Ulusları: Cinsiyet, Sınıf ve İrlandalılık), Cambridge, 1996
- KELLY Blanche, *The Voice of The Irish* (İrlandalının Sesi), Sheed & Word, NY,1952
- KURTOYNE Alice, *The Irish Story* (İrlanda Öyküsü), P.J.Kennedy & Sons., 1960
- LEVITAS Ben, *Theatre of Nation: Irish Drama and Cultural Nationalism* (Ulusun Tiyatrosu: İrland Draması ve Kültürel Ulusalçılık) , Irish University Review, Oxford Clarendon Press, 2002
- LOFTUS Richard, *Nationalism in Modern Anglo- Irish Poetry* (Çağdaş Anglo- İrlanda Şiirinde Ulusalçılık), Madison: University of Wisconsin Press, 1962
- MORASH Christopher, *A History of Irish Theatre 1601- 2000* (İrlanda Tiyatrosu Tarihi 1601- 2000), University Press, Cambridge,2002
- O'GRADA Cormac, *The Great Irish Famine* (Büyük İrlanda Kıtlığı), Macmillan Press Limited, 1989
- PETHICA James, *Lady Gregory's Diaries 1892- 1902* (Lady Gregory'nin Günlükleri 1892- 1902), Colin Smythe, 1955
- PRICE Alan, *Synge and Anglo- Irish Drama* (Synge ve Anglo- İrlanda Tiyatrosu), Methuen, London, 1961
- ROBINSON Lennox, *Ireland's Abbey Theatre: A History 1899- 1951* (İrlanda'nın Abbey Tiyatrosu: Bir Tarihçe 1899- 1951), London, Sidgwick and Johnson,1951
- ROBINSON Lennox, *The Irish Theatre* (İrlanda Tiyatrosu), MacMillan & Co.Ltd.,London, 1942
- SADDLEMYER Ann, *Theatre Buiness: The Correspondence of the First Abbey Directors, William Butler Yeats, Lady Gregory and John Millington Synge* (Tiyatro İş: İlk Abbey Yöneticilerinin Benzerlikleri, William Butler Yeats, Lady Gregory, John Millington Synge), Gerrards Cross, 1982
- SADDLEMYER Ann, *The World of William Butler Yeats: The Cult of the Celt* (William Butler Yeats'in Dünyası: Kelt'in Kültü), University of Victoria, 1965
- SADDLEMYER Ann, *Worn Out With Dreams* (Düşlerle Yıpranmış), Dublin Press, 1965
- SAUERHOFF Emily, *Irish National Identity and Irish Drama: A Social Psychological Analysis* (İrlanda Ulusal Kimliği ve İrlanda Tiyatrosu: Sosyal Psikolojik bir İnceleme), Georgetown University Press, 2010
- WATT Stephen, *The Voice of Nationalism: One Hundred Years of Irish Theatre* (Ulusalçılığın Sesi: İrlanda Tiyatrosunun Yüzyılı), Humanities, 1999
- YEATS William Butler, *Essays and Introductions* (Denemeler ve Girişler), Palgrave MD, 1961
- YEATS William Butler, *Explorations* (Keşifler), MacMillan, London, 1962
- YEATS William Butler, *Plays and Controversies* (Oyunlar ve Anlaşmazlıklar) McMillan and Co.,1924