

## **GİRİŞ**

Başlangıçtan bu yana erkek egemenliğinde gelişen tiyatro sanatında kadınların kendilerine bir yer edinmeleri çok uzun zaman almıştır.

Kadınların toplumda haklarını elde etmeleri ile-ki bu İngiltere'de 1960'larda ancak gerçekleşebilmiştir-tiyatroda seslerini duyurmaları aynı zamana denk gelmiştir.

Önceleri oyuncu olarak 'sahneye çıkabilen kadınlar giderek sahne gerisinde, oyun yazımında, topluluk oluşturma girişimlerinde ve tiyatronun eğitim sektöründe görünmeye başlamışlardır. Yönetmen olarak çalışmaya başlamaları ise çok sonraları gerçekleşebilmiştir.

Kadınların tiyatronun her alanında söz sahibi olmaları ancak 20.yy. la birlikte mümkün olabilmıştır.

Gelişmiş ülkelerde diğer ülkelere oranla kadınların tiyatrodaki daha önemli yere gelebildiklerini ve yaratıcılıklarını daha ileri düzeylerde kullanabildiklerini görüyoruz. İngiltere'de tiyatroya, özellikle de kadın yönetmenlere her türlü destek verilmektedir. Ancak tüm bu desteğe rağmen kadın yönetmen sayısında kayda değer bir gelişme görülememektedir.

Bu incelemede, Çağdaş İngiliz Tiyatrosu'nda bir elin parmağını geçemeyecek kadar sınırlı olan yönetmenlerden Joan Littlewood, Wendy Toye, Judi Dench ve Deborah Warner'ın tiyatro çalışmaları yer almaktadır. Ele alınan dört kadın yönetmenden çalışmalarını üç yıl süresince yakından izleme şansına sahip olduğum tek kişi Deborah Warner'dır.

Kadın tiyatrosunda Feminist tiyatro çalışmaları da önemli yere sahiptir. Bu yazıda feminist tiyatroyu da inceleme kapsamına alarak. İngiltere'de daha çok grup çalışmaları olarak karşımıza çıkan bu türe örnek olarak da Women's Theatre Group'u inceledim.

Kuşkusuz bu sınırlı incelemede değerlendirme dışında kalan kadın yönetmenlerde bulunmaktadır. Tüm Çağdaş İngiliz Tiyatrosu'nu ele alıp kronolojik bir inceleme yerine, farklı yönelişlere sahip ve İngiliz seyircisi ile bütünleşmiş belli başlı beş çalışma ile yetinilmektedir.

## JOAN LITTLEWOOD

Öncü tiyatronun temsilcisi olarak yaptığı uygulamaları ile İngiliz Tiyatrosu'nda kalıcı bir yere sahip olan Joan Littlewood, tiyatro alanında çalışmaya 1931 yılında Manchester kentinde başlamıştır.

Littlewood'un amacı tiyatroyu Elizabeth döneminde olduğu toplum yaşamında önemli bir yeri olan, politik sorunları tartışan, çoğunluğa seslenen, eğlence niteliği ön plana çıkan, canlı ve parlak bir hale getirmektir. 1930'lu yıllarda kurduğu tiyatro topluluğu ile kendi tiyatro biçimini oluşturma yönünde ilk adımlarını atmıştır.

1914 Londra doğumlu olan Littlewood, işçi kökenli bir aileden gelmekteydi. Tiyatro eğitimini burslu olarak okuduğu Royal Academy of Dramatic Art'da yapmış ve iki dünya savaşı arasındaki dönemde orta sınıf egemenliğinde gelişen İngiliz Tiyatrosu'na karşı çıkarak Avrupa tiyatrosunu tanımak amacıyla Paris'e gitmiştir. Burada geçirdiği kısa bir dönemin ardından İngiltere'ye dönerek Manchester kentine yerleşmiştir. Tiyatro yapmak için Rusholme Repertory Theatre'da çalışmaya başlar, ayrıca BBC Radyosunda da belgesel programlar bölümünde çalışır.<sup>1</sup> Aynı dönemde işçi sınıfı yanında yer alarak politik içerikli tiyatro yapan Ewan MacColl ve topluluğu Theatre of Action (Hareket Tiyatrosu) ile tanışan Littlewood, topluluğun üyesi olur. Topluluğun hedefi kısaca, egemen tiyatro anlayışına alternatif bir tiyatro yapmak olarak özetlenebilir. Sokak tiyatrosu yaparak, oyuncunun gücüne dayalı, dansın, müziğin egemen olduğu bir tiyatroyu savunuyorlardı. Alman ekspresyonistleri yanında Stanislavski, Meyerhold ve Vakhtangov'un yöntemleri üzerinde çalışarak, kendi tiyatro anlayışlarını oluşturmaya çalışıyorlardı.

Bu amaç doğrultusunda Littlewood ve MacColl'un sahneledikleri ilk oyun savaş karşıtı Kelimelerle Dans oyunu oldu. Meyerhold etkisinde sahnelenen bu oyunda bedensel anlatım olanakları geliştirildi, karnaval, sirk ve soytarı teknikleri kullanıldı. Ancak topluluğun gösteri programı yerel Komünist Parti ile uyuşmayınca grup dağılmıştır.

Londra'ya giderek burs bulmaya çalışıp tiyatro eğitimi alma denemeleri de başarısızlığa uğrayınca tekrar Manchester'e yerleşen Littlewood ve MacColl bu kez Theatre Union (Birlik Tiyatrosu)'nu kurarlar ve ezme-ezilme ilişkisini ön plana çıkaran oyunlar sahnelerler. Repertuarlarında bu oyunların yanı sıra klasiklere de yer verirler. Piscator'un uyarladığı Aslanı Asker Şvayk'ı da arka planda projeksiyon kullanarak sahnelerler.<sup>2</sup>

İkili oyun sahneleme yanında eğitim çalışmaları da yürütürler. Ses ve hareket eğitimi, tiyatro tasarımı ve tekniği, dramatik ve politik eğitim gibi bir dizi çalışma içiçe sürer. 1940 yılında sahneledikleri Son Baskı oyunu bu çalışmalar ışığında gerçekleştirilmiştir. Canlı gazete örneği olan bu oyunda yakın geçmiş konu alınarak, savaşın işçiler için felaket olduğu vurgulanır. Bu gösterim sonucu Littlewood ve MacColl tutuklanarak, iki yıl yasaklama yanında para cezasına da çarptırılırlar.<sup>3</sup>

II. Dünya Savaşı başlayınca topluluk dağılır, topluluktan bir kaç kişi eğitim çalışmalarını sürdürebilirler. Seferberlik bittiğinde ise Littlewood topluluk üyelerini tekrar biraraya

getirerek Theatre Workshop topluluğunu kurar. Bu yeni toplulukla adını duyurmaya ve örnek alınmaya başlayan Littlewood bir çok yeniliğe imza atar. Öncelikle bu topluluğun özelliği kolektif çalışma esasına dayalı olmasıdır; eşit ücret, ortak karar alma gibi.. geniş bir birlikteliği içermektedir.

“Yönetmenin, tasarımcının, oyuncunun, hatta yazarın hakimiyetine inanmıyorum. Tiyatronun devamı ve ilerlemesi ancak işbirliği sayesinde.”<sup>4</sup>

Topluluk ilk olarak MacColl’un Johnny Noble adlı oyununu sahneler. Brecht etkisinde sahnelenen bu oyunda düş dünyasının şiirsel ve duygusal anlatımı ile dünyada yaşanan katı gerçeklerin hatırlatılması ile kırılmaya çalışılmıştır. Bu oyun topluluğun manifesto-sunu belirlemiştir.

Topluluğun ilkesi, insanların savaşımını, düşlerini yansıtan, yaşayan dili olan ve kendi sesinden korkmadan toplumda düşüncelerini söyleyebilen oyunlar oynamaktı. Hızla değişen dünyaya ayak uydurabilmek için tiyatronun-tıpkı sinema gibi-en gelişkin teknolojiyle ışık, ses, müzik ve dans gibi sahne etmenleriyle denemeler yaparak, hareketli ve plastik sanatı yakalamayı hedefliyorlardı. Deneyselliğin hakim olduğu bu çalışmalarda ele alınan her metin tüm bu olanakları deneme fırsatı veriyordu. Tüm bu yeni arayışlar topluluktaki her bireyin özgürce katılımı ile yapılıyor ve oyun bu çalışmalar sonunda şekilleniyordu.

Başlangıçta hareket ve doğaçlamalar Littlewood’un çalışma yönteminde bir anahtar olarak giderek bunları sahnelemeyi belirleyen esas nitelikler olmuştur. Oyun üzerinde çalışmaya; masabaşı çalışmalarına yerine, genellikle karakterlerin hareketleri, diğer karakterlerle ilişkileri, durumların taklidi yerine, duyguların ifadesini verebilen hareketler ve oyunun atmosferi gibi konularda yapılan doğaçlamalarla başlanıyor ve giderek diyaloglara geçiliyordu.

Littlewood, Meyerhold gibi hareketin önemine, Brecht gibi de tipe karşıt rol dağılımına inanıyordu. Ona göre eğer bir oyuncu verilen role gerçekten uygunsa, o oyuncu role uygun olmayan oyuncuya göre daha az çalışıp, daha az ilginç bir oyun çıkaracaktır, bu nedenle tipe uygunluk zararlıdır.<sup>5</sup>

Brecht gibi, oyun çıktı diye çalışmayı bırakmayıp, oyunu daha iyi duruma getirmek için sürekli prova yapılıyordu, hatta gösterim sürerken bile beliren yeni düşüncelerle oyun geliştirilmekteydi. Littlewood’un çıkış noktası Brecht’inki ile aynıydı; orta sınıfın yanlış değerleri yerine, çalışan sınıfın oluşturduğu seyirciye tiyatro yapmak asaldı.<sup>6</sup>

“İngiltere’de Littlewood, Brecht ilkelerini kendi öğrenci ve çıkarlarına aktararak 20.yy tiyatrosunun büyük düşünür ve yazarının mirasını yaymayı sürdürmüştür.”<sup>7</sup>

Littlewood için sadece sahne değil, her yer tiyatroydu. Bu nedenle çalışmalarını açık alanlarda, örneğin, çiftliklerde ve sokaklarda da yapıyordu.<sup>8</sup>

1946 yılında topluluk yerleşik bir sahnede düzenli çalışmalarını sürdürme kararı aldı. Oyun sahneleme yanında eğitim çalışmaları da sürdürüyorlardı. Rudolf Laban ve Jean Newlove gibi sanatçılarla çalışarak hareket ve rahatlama üzerinde yoğunlaştılar. Bu

çalışmalar sonucu sahneledikleri oyunlarda hareketin belirleyici unsur olduğu görülür. Laban hareket sistemini kullanarak beden denetimini geliştirmeyi deniyorlardı. Öğrendikleri bu çalışmalarını, okullara giderek atölye çalışmaları ile yaymaya başladılar.<sup>9</sup>

1953 yılına kadar çeşitli Avrupa ülkelerine giderek tume tiyatrosu yapmışlardır. Ancak sadece gişe geliri ile yaşamak zor olduğu için, bir süre sonra Londra yerleşik tiyatro kurmak için seçilen kent oldu. Ancak merkeze yakın olmanın deneyliliği zedeleyeceği, rekabeti getireceği gibi endişeleri de beraberinde getirmiştir. Bu endişeler topluluktaki çözümlerin zeminin hazırlanmasını sağlamış olur.

Yerleşik duruma geçilince topluluğun statüsü değişmemiştir ama politik tiyatro yerini giderek klasiklere bırakmaya başlar. Klasiklerin çağdaş seyirciye söyleyeceği çok şey olduğuna ve gündelik yaşamla bağlarının kurulması gerektiğine inanılır. Littlewood bu görüşünü şöyle ifade eder;

“Biz, ne zaman topluluğumuzla klasik oyuna yönelsek, öncelikle oyunu üçyüz yıllık tozundan arındırırız.”<sup>10</sup>

Bu amaçla her oyun sahnelenirken farklı ele alınarak günümüze birebir uyarlamak yerine oyunun özelliğine göre yorumla gidiliyordu.

Littlewood'un çalışmaları çağdaş Fransız yönetmenleri ile benzerlikler taşımaktaydı, özellikle de Roger Planchon'la. İki yönetimde değişen, çarpıcı biçim arayışındaydılar. İşçi sınıfı için tiyatro yapıyorlar, klasikler yanında çağdaş oyunlarda sahneliyorlardı. İkisi de sahneyi Marksist yaklaşımla ele alıyorlar ve Brecht'in çalışmalarını Batı Avrupa'ya tanıtıyorlardı.<sup>11</sup>

Theatre Workshop Topluluğu Cesaret Ana oyununu 1955 yılında oynayarak bu oyunun İngiltere de ilk gösterimini gerçekleştirmiş olur. Oyunun sahnelenmesine yardımcı olmak için Berliner Ensemble'dan Carl Weber gelir. Weber, Berliner Ensemble da sahnelenen oyunun reji defterini ve oyundan fotoğrafları da getirir. Ayrıca Brecht'i Littlewood'un İngiliz Helene Weigel'i olduğuna da ikna eder. Ancak Littlewood Cesaret Ana rolüne uzak açıdan bakabilmek için rolü başkasına verir, bu duruma kızan Brecht ise topluluğu oyunu geri çekmekle tehdit eder. Bir yandan bu tür sorunlar bir yandan da topluluğun hazır bir modeli uygulamak gibi geleneklerinde olmayan bir çalışma biçimi ile karşılaşıyor olmaları ve Weber'le sürekli tartışmalar yaşamaları oyunun çalışmalarını olumsuz etkiler. Sonuçta Weber provalara alınmaz ama bu şartlar altında çalışılan oyun iyi çıkmaz ve seyirci tarafından da beğenilmez.<sup>12</sup> Bu oyun daha sonra West End'de de oynanmıştır. Bu oyunu pek çok başarılı oyun izler.

1955 yılına gelindiğinde Theatre Workshop topluluğu, toplu oyunculuk ve spontane yaratı yetenekleri ile yüksek standarta ulaşmışken Littlewood da yönetmen olarak kariyerinin doruğundadır.

“Littlewood'un yönetmenliğinin en karakteristik özelliği, oyuncularını sınırlarını zorlamak konusunda yüreklendirmek ve bir iki kez denemekle yetinmelerine karşı

çıkmasıydı.”<sup>13</sup>

Böyle bir yönetmenle çalışmak, topluluk üyeleri için zor olsa da bir oyuncu için çok geliştirici olduğu açıktır. Littlewood’la çalışan bir çok oyuncu yaşamlarında en yoğun öğrenme deneyimini bu çalışmalarda edindiklerini belirtmiştir.

Savaş sonrası İngiltere’de yaşanan değişimler sanatı da olumsuz etkiler Theatre Workshop topluluğu yeni destek arayışına girer. O yıllarda İngiltere’de Arts Council ve The Lord Chamberlain kuruluşları sanata destek vermekteydi. Bu kuruluşlara başvuran topluluk, Arts Council’in politik görüşlerinden ötürü verdiği kısıtlı yardımı ve The Lord Chamberlain’in denetimi elinde bulundurma koşulunu kabul etmek durumunda kalır. Oyun öncesi metinleri denetleme koşulu, kısa zamanda topluluk için bir sorun olur, çünkü oyunları doğaçlama yapıyorlardı ve başta yola çıkılan metne sadık kalmak zordu. Littlewood toplu yaratının gerekliliğine inancını 1961 yılında Encore gazetesine gönderdiği mektupta dile getirmiştir:

“Hiç kimse bir oyunu fiziksel ve zihinsel olarak yaratılana kadar düşünemez veya hayal edemez. Yazarın eserinde beliren, topluluk tarafından doğaçlamalarla, tartışmalarla, müzikle, kelimelerle, ilişkili yakın hareketlerle ve tüm bunların bütünlüğüyle anlamlandırılarak ortaya çıkarılmaya çalışılır.”<sup>14</sup>

Bu nedenlerden ötürü yeterince yardım alamayan topluluk dağılır. Topluluk olmadan çalışmanın verimli olamayacağına inandığı için Littlewood 1955 yılında yeni bir topluluk oluşturur. Eski topluluktan hiç bir üyenin olmadığı bu yeni toplulukta yazar olarak Brendan Behan yer alır ve ilk oyun da yazarın cezaevi anılarından oluşturduğu gerçekçi bir oyun olur. Başarılı bulunan bu oyunu aynı yazarın Rehine oyunu izler. Çeşitli festivallerden davetler alırlar ve oyunu bir yıldan fazla bir süre oynarlar. Bu başarı Arts Council’ in topluluğu 1000 poundla desteklemesini getirir. Ancak oyun West End’de oynandığı için aynı zamanda Stratford East’de de çalışmıyordu-ikisinden birinde olmalıydılar-bu nedenle Littlewood yeni bir oyun çalışabilmek amacıyla yeni üyelerden oluşan bir grup kurma zorunluluğu hissetti. Bunu izleyen üç yıl içinde bu sistem tam beş kez yineleni, böylece beş ayrı grupta beş ayrı oyun çalışmış oldu.<sup>15</sup>

Yaptığı çalışmalarla West End’de yer edinen Littlewood birlikte çalıştığı tiyatro sanatçısı eşi Gerry Raffles’a bu durumu şu sözlerle açıklamıştır;

“Biz sendikalara ulaşmaya çabalayıp durduk. Sonunda vardığımız nokta ise aristokratlar arasında oldu.”<sup>16</sup>

Littlewood İngiltere dışında da çalışmalar gerçekleştirmiştir. 1960 yılında Broadway’de de oyun sahnelemiştir.<sup>17</sup>

Littlewood’un yönetmenlik kariyerinde Theatre Workshop topluluğu ile birlikte sahnelediği Oh Ne Güzel Savaş! Oyunu önemli bir yere sahiptir. Savaş yıllarında popüler olan şarkılardan yola çıkılarak oluşturulan bu oyunda, savaşın gerisindeki politik ve sosyal yön aktarılmaya çalışılmıştır. Topluluk üyeleri geniş bir araştırmaya girerek, malzemeler, resmi kayıtlar, görgü tanıkları ve tarihçilerin de yardımıyla ‘I.Dünya Savaşı üzerine bir

satir' oluşturmuştur.<sup>18</sup> Amaç savaşın nedenlerini açıklamak değil, sadece savaşın çirkinliklerini göstermekti. Oyunda Commedia dell Arte tekniği, Fransız soytarı geleneği ve Epik tiyatro tekniği kullanılmıştır.<sup>19</sup>

Bu oyun West End'de uzun süre oynanmış ve Richard Attenbrough tarafından filme alınmıştır. Littlewood bu oyunla 1963 yılının 'En Başarılı Kadın Sanatçı' ödülünü ve 1964'te ise Fransız Yazarlar Akademisi Ödülü ile SWET Özel ödülünü almıştır.<sup>20</sup> Ancak bu oyun yönetmenin son başarılı oyunu olmuştur, çünkü bunu izleyen oyunlar eleştirmenlerce beğenilmemiştir.

Bu deneyimler sonucu yönetmen Stradford East'te tekrar çalışmak yerine çocuklar için oyun alanı ve eğlence merkezi tasarıları geliştirme ve film yönetme çalışmalarına yönelmiştir.

Uzun süre tiyatrodan ayrı kalamayan Littlewood 1970 yılında Theatre Workshop'u yeniden kurarak, beş yıl bu toplulukla çalışmalarını sürdürmüştür. 1975 yılında eşi Gerry Raffles'in ölümü üzerine İngiltere'den ayrılıp Fransa'ya yerleşmiştir. Bu süreç içinde zaman zaman oyun yöneten yönetmene 1993 yılında İngiltere'de 'Arts Council' ödülü verilmiştir.

Littlewood'un İngiliz Tiyatrosu üzerindeki etkisi büyük olmuştur. Birlikte çalışma şansına sahip olanlardan veya onun yönetiminden yararlananlar-National Theatre'da Peter Hall, John Bury vd.-yönetmenler ve tasarımcılar ona çok şey borçlu olduklarını kabul ederler.<sup>21</sup>

Stanley Reynold The Guardian Gazetesi'nde günümüz tiyatrosunun Joan Littlewood tarafından yaratıldığını belirtmiştir.<sup>22</sup> Bu görüşe katılan Harold Hobs'a göre;

"Joan Littlewood İngiliz Tiyatrosu'nun kalıplarını kırmıştır. O eski biçimi altüst etme denemelerine girişti ve sahneleme yöntemiyle, ele aldığı oyunlarda devrim başlattı. Oyun yazımından yönetimine ve oyunculuğa kadar her alanda paylaşım vardı. Joan olmasaydı deneysel tiyatro topluluklarının olabileceğinden kuşkuluyum."<sup>23</sup>

Littlewood radikal görüşleri ve varolan tiyatro yapılanmasına karşı oluşuyla Londra'yı deneysel tiyatro merkezi haline getirmekle kalmayıp, İngiltere'de kurulan birçok deneysel tiyatro topluluğuna da örnek olmuştur.

1960'larda Çağdaş Tiyatro üzerine denemeler yapan Judith Malina, Richard Schechner, Peter Schumann, Anna Halprin, Jerome Savary, Adriane Mnouchkine, Luca Roncani, Tom O'Hargon gibi yönetmenlerle aynı görüşü paylaşıyordu; ticarî tiyatroya karşı olmak ve toplumu yeniden yaratmak.<sup>24</sup>

Kenneth Tynon, Littlewood için şu sözleri söylemiştir;  
"Eğer birkaç yüzyıl önce yaşasaydı, cadı olarak yakılırdı!"

## WEND TOYE

Tiyatro ve sinema yönetmenliğinin yanı sıra, oyuncu, dansçı ve koreograf olarak da tanınan Wend Toye on yaşındayken başladığı sanat yaşamını günümüze kadar başarıyla sürdürmektedir.

Sanat yaşamına dans ederek başlayan Wend Toye, onsekiz yaşında geçirdiği apandist

ameliyatı sonucu bir süre danstan uzak kalmak zorunda kalmıştır. Bu dönem, De Valois ve Anton Dolin gibi ünlü kişiler tarafından yönetmenliğe yönelmesi için desteklenmiştir. Yönetmenliğe geçici olarak başlayan Toye, kısa sürede kazandığı başarı sonucu bir daha sahnelere dönemeyerek, yönetmenlik mesleğini sürdürmüştür.

1917 doğumlu olan Toye, profesyonel yaşamına 1929 yılında Bir Yaz Dönümü Gecesi Rüyası oyunu ile başlamıştır.<sup>25</sup> Bu oyunu izleyen başarılı çalışmalar sonucu Ballet-Hoo adıyla dört kişilik bir dans topluluğu kurmuştur. Koreografik çalışmalarını ilk sinema yönetmenliği üstlendiği Yabancı Hiç Kart Bırakmadı filmi izlemiştir. Bu film Cannes kısa film yarışmasında ödül almıştır. Daha sonra Amerika'ya giden Toye, senaryo yazımı ve film çekimi çalışmalarında bulunmuştur.<sup>26</sup>

Reklam ve tanıtım yerine içeriğe ve kaliteye önem vermesi ile önplana çıkan yönetmen, daha sonra İngiltere'ye dönerek English National Opera Company'nin başına geçer. Burada uzun süre çalışarak gerçekleştirdiği uygulamalarla yönetmenlik tekniğini geliştirmiştir.

Tiyatroda yönetmenliğin yanı sıra müzikallerde koreografi yapan Toye'a göre tiyatro ile müzikaller arasındaki fark şudur;

"Müzikal oyuncuları biri tarafından numaraların sahnelenmesine geçilmeden, müzikal notalarını bilmek zorundalar. Oysa tiyatrodaki çok az yönetmen veya oyuncu, oyun üzerinde topluca çalışmaya başlamadan repliklerin bilinmesini isterler."<sup>27</sup>

Toplu üretimden çok yönetmenin belirleyiciliğine inanan Toye, çalışma yöntemini şu sözlerle açıklamıştır;

"Ben oyun için belirli biçim ve plan yapmayı severim. Oyunculardan biri bir şeyi çok farklı görüyorsa ve ben de o görüşe katılsam bile, hala hangi duygu ve biçimin bize gerçekten gerekli olduğunu bilirim ve 'onuncu sayfanın zamanı' derim"<sup>28</sup>

1964 yılında Bir Yaz Dönümü Gecesi Rüyası oyununu sahneler ve bu oyunla Güney Amerika'ya turneye gider. Bu oyunu Danimarka Ulusal Tiyatrosu için yönettiği Öp Beni Kate oyunu izler. Bu oyun, tüm oyuncuların Danimarkalı olması nedeni ile Danimarka dilinde oynanmıştır.

1965 yılında İngiltere'de yönettiği Yeraltında Orpheus operası büyük beğeni kazanarak 1987 yılına kadar repertuardaki yerini korumuştur.

Toye 1985 yılında Bir Zamanlar Yatakta müzikalini Watermill Theatre'da sahneye koymuştur. Büyük Vals, Gösteri Gemisi, Yağmur Altında gibi bir çok oyunu da yöneterek, 1947 yılından günümüze kadar, her yıl yaklaşık üç proje-tiyatro, televizyon-sinema-gerçekleştirerek çalışmalarını başarı ile sürdürmektedir.

Yönetmenin yakın zamanda gerçekleştirdiği tiyatro çalışmalarından bazıları şunlardır: 1987 yılında Mesajı Al, 1988'de Şarkı Kitabı, 1989'da Ah Korkak!-bu oyun Hong Kong'da sahnelenmiştir-1990'da Penny Black, Moll Flanders ve Cennetin Yukarısı, 1991'de Trampetçi, 1992'de ise Müziğin Sesi ve Bak Nasıl Koşuyorlar ...<sup>30</sup>

Wend Toye deneysel anlamda çalışmalara imzasını atmış bir yönetmen olmamakla birlikte, üretkenliği ve İngiltere dışında da sık sık çalışması ile Çağdaş İngiliz Tiyatrosu'ndaki kadın yönetmenler arasındaki yerini almaktadır.

## JUDI DENCH

İngiltere’de tanınmış bir oyuncu olan Judi Dench’in yönetmenlik serüveni, Kenneth Branagh’ın oyun yönetmesi için kendi tiyatrosu Renaissance Theatre Company’ye daveti ile başlamıştır.

1934 York doğumlu olan Judi Dench, York School of Art’da tiyatro tasarımı eğitimi almıştır. Okul sonrası bir süre York Repertory Company’da tasarımcı olarak çalışmıştır. Daha sonra oyuncu olmaya karar vererek Central School of Speech Training and Dramatic Art’da oyunculuk eğitimi almıştır. Bu eğitim sonucu İngiltere’de tanınmış bir çok tiyatrodaki önemli rolleri başarı ile oynamıştır; Old Vick, Nottingham Playhouse, Royal Shakespeare Company, The National Theatre, The West End gibi ünlü tiyatrolarda sahneye çıkarak Beatrice, Titania, Viola, Isabella, Hermione/Perdiate, Imogen, Cesaret Ana, Juno, Portia ve Cleopatra gibi bir çok rolü başarıyla canlandırmıştır. Ayrıca Televizyon ve sinemada da çalışarak sayısız ödüller almıştır. Aldığı ödüller içinde 1988 yılında kadınlar için verilen ‘İngiliz Kraliyet Nişanı’da bulunmaktadır.<sup>30</sup>

Özellikle Shakespeare oyunlarındaki başarılı yorumlarıyla dikkat çeken Dench’e Kenneth Branagh tiyatrosunda Kuru Gürültü oyununu yönetmesini önerir. Başta bu öneriye çok şaşırarak Dench daha sonra teklifi kabul ederek 1988 yılında oyunu yönetir ve büyük başarı kazanır.<sup>31</sup>

Dench ilk yönetmenlik denemesi olan bu oyunu çalışırken, oyunu parçalara bölerek hareketler üzerinde durma yöntemini izlemiştir;

“Eğer Peter Brook gibi deneyimli olsaydım parçalamaya gerek duymazdım. Ama çatıyı oluşturmak için bunun bir yol olduğunu ve oyuncuların da çalışabilmek için böyle bir taslağa gereksinim duyduğunu hissettim.”<sup>32</sup>

Oyun çalışılırken bir ön hazırlığa gitmek yerine, provalar sırasında, metin üzerinde replik replik durularak Shakespeare’in dili deşifre edilmeye çalışılmıştır. Dench’in yönetmen olarak en önemli özelliği bu oyuna yaklaşımı ile ortaya çıkmıştır; metne sadık kalarak, tüm metni çok net olarak ortaya çıkarmak. Bunun için izlediği yol ise dikkatlice okuyup, kimin ne zaman, nasıl ve niçin görüldüğünü saptamaktır. Onbeş kişilik oyuncu kadrosu belirlenirken, oyuncuların Hamlet ve Beğendiğiniz Gibi oyunlarda da rol alabilmeleri de gözönünde bulundurulmuştu. Çünkü Dench aynı kadro ile üç oyun birden sahnelemek durumundaydı.

1988 yılında Kuru Gürültü oyununu Royal Shakespeare Company için de sahneler, ama bu kez tasarıma daha ağırlıklı verir, çünkü tiyatronun bütçesi ve sahne olanakları Branagh’ın tiyatrosuna göre daha iyidir ve aynı oyunu hem matine hem de suare oynamak durumunda değillerdir.

Tiyatro tasarımı eğitimi almış olmak Dench’e sahnelemede çok yardımcı olmuş ve sahneyi bir bütün olarak algılamasını getirmiştir. Dench, oyunu sahnelerken iyi bir komediye dönüştürmekten çok, oyunun özünü ortaya çıkarmayı hedeflemiştir.

Dench yönetmen olarak çalışırken, topluluğa yaklaşımını şöyle açıklamıştır;

“Başlarda insanların farklı düşünceleri getirmelerinden hoşnutken, sonuçta kendini bundan uzaklaştırman gerekiyor. Sorumluluk senin olduğu için ‘lütfen şunu tekrarlamamı istemiyorum’ demek zorundasın”<sup>33</sup>



Yönetmenlik kariyerinin başlarında deneyimsizliğin zorluğunu yaşayan Dench, sahnelediği oyunlarla kendini geliştirmeyi başarmıştır. 1989 yılında Öfke ve Sirakuza'dan Gelen Çocuk oyunlarını da yönetmiştir. Bu oyun İngiltere dışında Japonya ve Avustralya'da da oynanmıştır.<sup>34</sup>

Tiyatroda çalışmalarını yönetmenliğin yanısıra oyuncu olarak da sürdüren Dench, kendisi ile yapılan bir söyleşide yeniliğe, gelişime açık olduğunu ifade etmiştir;

"Sürekli farklı şeyler denemeyi sürdüreceğim. İnsanların aynı çeşit şeyler yaptığını düşünmelerini istemiyorum."<sup>35</sup>

Judi Dench gerçekleştirdiği çalışmalarında tasarımcı, oyuncu ve yönetmen olarak geniş bir perspektiften bakarak, İngiliz tiyatrosunda önemli bir yere gelmiş ve 'Yönetmen Tiyatrosu'nda adından söz ettirmeyi başarmıştır.

### **DEBORAH WARNER**

Peter Brook etkisinde gelişen bir çizgiye sahip olan Deborah Warner, henüz kırkiki yaşında olmasına rağmen Çağdaş İngiliz kadın yönetmenler arasında önemli bir yere sahiptir.

Tiyatro yaşamına Londra'da Central School of Speech and Drama okulunda sahne amiri olarak gördüğü eğitimle başlayan Warner, mezun olduktan sonra Orange Tree ve New End tiyatrolarında sahne amiri olarak görev yapmıştır. Warner burada çalışırken yönetmenlik yapma isteği duymuştur. O güne kadar hiç oyun yönetmemiş olmasına rağmen, yönetmenlik için özel bir eğitim almanın gerekliliğine inanmıyordu.<sup>36</sup>

Peter Brook, Steven Berkoff ve Trevor Nunn gibi yönetmenlerin çalışmalarını izleyerek kendi metodunu oluşturmaya çalışan Warner, daha yirmibir yaşındayken The Kick Theatre Company'yi kurarak yönetmenliğe adım atmıştır. Topluluğa, 'Kick' adı özel bir anlam içerdiği için verilmemiştir. Kick kelimesi klasiklerin fazla masrafa girmeden, basit malzemelerle ve emekle sahnelenmesi anlamında kullanılmıştır. Kick Theatre Company oniki üyeden oluşmaktaydı. Warner'e göre;

"...Kick Theatre..benim planladığımdan çok daha büyük ve uzun ömürlü oldu. Topluluğu, yönetmenlik yapabilmek için kurdum. İlk yıllarda bu sadece, bir şeyleri bir araya getirmeydi. Ancak iki hafta prova yapabiliyorduk ve oyunlarda yer alanlar okuldan tanıdığım kişilerle, Oxford'dan bazı amatörlerdi, onlarla Edinburgh Festivali'ne gittik. Yılda sadece bir oyun sahneleyebiliyorduk. Çünkü ben de kendi geçimimi sağlayabilmek için sahne amirliği ve tiyatro müdürlüğü yapmak zorundaydım"<sup>37</sup>

Warner'ın yönetmen olarak çalışma yöntemi, Peter Brook ile benzerlik gösterir. Warner'da Brook gibi sahneyi boş bir alan olarak algılamaktadır. Provalarda doğaçlama çalışmalarına önem vererek ve oyuncularını özgür bırakarak oyunu geliştirmeyi yeğlemektedir. Warner oyunun, oyuncular ve tasarımla gerçekleştiğine inanmaktadır. Bu nedenle çalışmanın ilk gününde oyuna ilişkin açıklama getirmeyip, oyun metnini oyunculara okutur. Bu ilk masabaşı çalışmasında belirli bir rol dağılımına gitmeyip, her oyuncunun her rolü okumasını ister.

"Bu aşamada oyuncuların kendi rollerine konsantre olmalarını istemem. Sadece oyunu anlamaya yönelmelerini isterim. Açıkçası, rol dağılımı ve rejî kafamda biçimlen-

miştir. Ama ben mümkün olduğunca belirsizlikte kalarak oyun üzerinde çalıştıkça bir şeylerin ortaya çıkacağını görmek isterim.”<sup>38</sup>

Warner provalar sırasında oyuncuların ortaya koyduklarını sessizce bir köşeden izler ve çok nadir olarak provayı keser. Çünkü oyunculara özgürlük vererek oyunun daha iyi ortaya çıkacağına inanmaktadır.

“Ben organik ve yavaş gelişime tüm kalbimle inanırım. Oyuncu benden aldığı az bir yardımla kendi yolunu kendi bulmalıdır...Bazen hiç ilerlemediği de olabilir. Ama bu yol denenmeden de asla ilginç çözümler bulunamaz. Her şey provalarda şekillenir.”<sup>39</sup>

Provalar sırasında egzersizler yapılır,oyunlar oynanır, ilgili malzemeler okunur ve tüm bunlardan sonra metin üzerinde çalışılmaya geçilir. “Warner,oyunu değil,oyuncuların oyunla ilgili düşüncelerini yönettiğini söyler.”<sup>40</sup> Metin üzerinde ayrıntılı bir çalışma yapıldıktan sonra iyice şekillenen oyun sahneye taşınır.

Sahnelemede sadeliğin önemine inanmaktadır. Sahneyi gereksiz süslerden arındırıp, sadece oyun için vazgeçilmez olan malzemeyi kullanmaktadır.Warner’ın oyunlarında sıklıkla merdiven kullanılır, bu seçimin nedeni pratik nedenlere dayanmaktadır; çünkü merdiven ekonomik olması ve turnelerde rahatlıkla bulunabilmesi nedeniyle tercih edilir.

Oyun üzerinde çalışmayı oyun sürdüğü sürece devam ettirmektedir. Her oyunu izleyip notlar alır ve tekrar tekrar provalar yaparak oyunu geliştirmeye çalışır.<sup>41</sup>

Oyun seçiminde yönetmenin klasik oyunlara yöneldiği görülür,çünkü bu oyunların dramatik yapı açısından mükemmel olduklarına ve tarihi temalarının bulunduğuna inanır. Çağdaş oyunları ise nevrotik bulmaktadır. Ona göre çağdaş oyunların büyük çoğunluğu para için yazılmıştır.<sup>42</sup>

Warner’da Brook gibi tiyatronun giderek yoksullaştığına inanmaktadır. Tiyatroların çoğunun ölümcül tiyatro olmasına rağmen, hala mükemmel oyunların varolduğuna ve bu oyuncuların tüm bunlara meydan okumak için hazır olduğuna inanarak, kaybedilenin yakalanması için çok çalışmanın gerekliliğini belirtir.<sup>43</sup>

Warner’ın topluluğuyla sahnelediği ilk oyun Sezuan’ın İyi İnsanı’dır. Bu oyunu Woyzeck izlemiştir. Bu oyunlarla bir çok festivale katılarak Shakespeare oyunları sahnelemeye yönelmiştir; Fırtına, Kısasa Kısas, Hamlet, Lear Kral..Warner çalıştığı oyunlarda hiç budama yapmaması ve ele aldığı yazarın metnine sadık kalması ile ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Tüm bu çalışmalar sırasında sponsor desteği olmaması topluluğun düzenli üretimi önünde büyük engel oluşturmuştur. Alınan küçük yardımlarda işe yaramayınca Warner topluluğu dağıtma kararı almak durumunda kalmıştır. Warner’e göre;

“Kick dağılmadı, sadece şu sıralar yok. Gelecekte tekrar oluşturulabilir. Hala topluluktan bazı oyuncularla çalışmayı sürdürüyoruz.”<sup>44</sup>

Warner, bütün bu olumsuzluk sonucu ülkeden ayrılıp, bir tiyatro okulunda çalışmak için İsveç’e gitmek üzereyken, Royal Shakespeare Company’nin sanat yönetmeni Terry Hand’dan Titus Andronicus’u Stradford’da yönetmesi için teklif alır. Öneriyi kabul ederek bu tiyatrodaki çalışmaya başlar. Böylece ekonomik kısıtlama olmaksızın uzun süreli prova yapma şansına kavuşan Warner R.S.C. de üç yıl süreyle çalışmıştır. R.S.C’de çalışan ilk kadın yönetmen olarak da büyük ilgi toplamıştır.

R.S.C de iki yıl süreyle sahnede kaldıktan sonra İspanya,Fransa ve Danimarka'ya da turneye giden oyun Warner'a 1988 yılında 'Lawrence Oliver 'Ödülü'nde 'En İyi Yönetmen' ödülünün yanısıra,baş rol oyuncusu Brian Cox'a 'En İyi Erkek Oyuncu' ödülünü kazandırmıştır. Bu oyunda ekip çalışması ile gerçekleştirilmiştir.

Bu oyunu Fırtına oyunu izler ve Warner aynı oyunu Bangladeş'de Bengalli oyuncularla toplu doğaçlamalarla çalışır.

1988 yılında Warner Kral John'u R.S.C'de sahneler. Büyük beğeni kazanan bu sahneleme için Paul Tayler; "Warner'ın İngiltere'de en iyi Shakespeare sahneleyen yönetmen"<sup>45</sup> olduğunu yazmıştır. R.S.C'de son olarak Electra'yı sahneler. Daha sonra bu oyun Yunanistan'da filme çekilmiştir.

1989 yılında Warner, The National Theatre'dan gelen teklifi kabul ederek, burada ilk olarak Sezuan'ın İyi İnsanı oyununu sahneler.Ancak bu oyunun finalini değiştirir; oyun Shen Te'nin yardım çılgınlıkları ile biter. Oyun Brecht'in politik mesajından ve yadırgatma tekniklerinden soyutlanarak sahnelenmiştir. Oyunda Uzak Doğu esintilerine yer verilerek, epik oyunculuk yöntemleri yerine, karakterlerin dramatik yönleri vurgulanmıştır.

1990 yılında sahnelediği Kral Lear oyununda kralın trajik yönü yanında komik yönünü de vurgulamıştır. Oyun National Theatre adına dünya turuna çıkarak dünyanın bir çok ülkesinde başarıyla sergilenmiştir. Bu oyunu Hedda Gabler oyunu izler.

Warner'ın sahnelediği son üç oyunda da -Eectra, Sezuan, Kral Lear-oyunları ana karakterler çevresinde ele almış-ve bunların insani yanlarını, dramatik, trajik ve komik yüzlerini göstermeye çalışmıştır.

Kendi hatalarından ders almayı bilen Warner, düzenli olarak her yıl oyun sahnelemek yerine,çalışmalarına bir süre ara vermekten yanadır. Bu nedenle herkesi şaşkırtan şu açıklamayı yapmıştır:

"Eğer on yıl hiç oyun yönetmezsem bu beni üzmez.Başarılı olamazsam bırakmaya cesaretim olmasını umarım."<sup>46</sup>

Warner çok istemesine rağmen Kral Lear'dan sonra çalışmalarına ara verememiştir.1991 yılında Hedda Gabler oyunundaki yorumu ile 'En İyi Kadın Yönetmen' ve 'En İyi Oyun' ödülleri almıştır.1993 yılında Woyzeck'i Opera Nort'ta, Corialanus'u ise Sarlburg Festivalinde sahnelemiştir.

Çalışmalarını başan ile sürdürmekte olan Deborah Warner'ın tiyatroya yaklaşımında ticari kaygı yerine sanatsal kaygı hakimdir. Peter Brook ile paralellik taşıyan yorumları ile, Çağdaş İngiliz Tiyatrosu'nda önemli bir yere sahiptir.

### **WOMEN'S THEATRE GROUP (KADINLARIN TİYATRO TOPLULUĞU)**

Çağdaş İngiliz tiyatrosunda kadın yönetmenlerin çalışmaları arasında feminist tiyatro etkinlikleri önemli bir yere sahiptir.

İngiltere'de 1960'lardan sonra sesini duyurmaya başlayan feminist tiyatro toplulukları arasında Women's Theatre Group,Red Ladder Theatre, Joint Stock ve Monstraus Regiment gibi topluluklar<sup>47</sup> gerçekleştirdikleri çalışmaları ile öne çıkmaktadırlar.

Çalışmaları benzerlikler içeren bu topluluklar arasında Women's Theatre Group,

adından en çok söz ettiren topluluk olma niteliğini taşımaktadır. Profesyoneller yanında amatörlerin de yer aldığı bu toplulukta, kollektif çalışma yöntemi ilke edinilmiştir:

“Bizim grup, kadın hareketlerinden yola çıkar ve tamamen ortak çalışmayı seçer, liderlik ve yetki karmaşasından kaçınır.”<sup>48</sup>

Bir çok feminist toplulukta olduğu gibi, bu toplulukta da herhangi bir yönetmenin adına rastlanmamaktadır. Gerçekleştirdikleri oyunlar genellikle ortak çalışma ürünüdür. Buna rağmen Sue Parrish zaman zaman sahnelediği oyunlarla adından söz ettiren bir yönetmen olarak karşımıza çıkar.

Kadın yazarlarca veya topluluğun katılımı ile yazılan metinlerde amaç, kadının yaşadıkları ve tarih boyunca çektikleri acıları sahneye getirmek ve seslerini yükselterek suskunluğu bozmaktır. Bazı feminist oyunlarda erkekler ve erkeklerin yarattığı acımasız dünya eleştirisi yer alırken, bazılarında ise kadın egemenliğinde alternatif bir dünya savunulmaktadır.<sup>49</sup>

Kollektif yazıma gidilmesinin bir nedeni de kadın yazarların çoğunun bireysel deneyimlerini aktarma kısırlığının önüne geçmektir. Böylece kadın sorunları farklı ilişkilerde de ele alınabilmektedir; anne-kız ilişkileri, kadının toplumda yeri, kürtaj...

Women’s Theatre Group, toplumda önemli yere sahip olan konuları ele alarak, bu konularda kadınların neler yapabileceğini göstermeye çalışır. Bu grubun sahnelediği oyunlar arasında en çok ses getiren Annem Asla Yapmamamı Söyler oyunu olmuştur. Topluluk feminist kadın yazar Caryl Churchill’in yazdığı bu oyunu 1974 yılında sahnelemiştir. Özellikle eğitim kurumları tarafından beğenilen bu oyunda, ergenlik çağındaki gençler, aileleri ve eğitim kurumları ele alınmıştır. Oyunda kadınların kendi yaşamlarına ilişkin kararları kendilerinin verebileceği teması ve feminizm vurgulanmıştır.<sup>51</sup>

Gerçekçi biçimin egemen olduğu sahneleme yönteminde, oyuncular oyun süresince sahnede yer almıştır. Bu yolla seyircinin neyin dramatize edildiği ve gerçekte kadınların toplumdaki rolünün ne olduğu gösterilmek istenmiştir. Gençlere oyunda kendilerini görebilme yanında, olayları Women’s Theatre Group’un ve kendilerinin değiştirebilme güçlerinin farkına varmaları amaçlanmıştır.<sup>52</sup>

Büyük beğeni toplayan bu oyun, okullarda ve gençlik kulüplerinde oynanmış ve sağlık kurumunca filme alınmıştır.

Topluluk çalışmalarını günümüzde de başarı ile sürdürmektedir.

## **SONUÇ**

Yaşamın diğer bir çok alanında olduğu gibi tiyatrodaki da erkek egemenliğine karşı yer edinme savaşımı içinde olan kadın yönetmenler, artık tiyatrodaki kadınlar için ne ifade ettiğini ortaya koymak, yeni bir tiyatro geleneği oluşturmak, çağdaş kadının sorunlarını gözler önüne sermek ve geleceğin tiyatrosunda belirleyici olmak istemektedirler.

Çağdaş İngiliz Tiyatrosu’nda belirleyici konuma ulaşmış, kişisel bir üslup oluşturabilmiş kadın yönetmenin sadece John Littlewood olduğunu görüyoruz. Oysa Amerikan Tiyatrosu’nda Nina Vance, Judith Malina, Ellen Steward, Zeldia Fichandler gibi uluslararası üne sahip kadın yönetmenler ilk akla gelen isimlerdir. İngiliz tiyatrosunda kadın yönetmenin azlığı yanında, ABD’ne oranla ticari tiyatroya alternatif oluşturabilecek deneysel

tiyatro arayışlarının da çok sınırlı kalması şaşırtıcıdır.

İngiltere’de köklü bir geleneğe sahip olan tiyatro sanatı, ulusal kültür politikası gereği, Büyük Britanya Güzel Sanatlar Kurumu(Arts Council of Great Britain) tarafından desteklenmektedir. Bu güvence ile çalışmalarını yürüten İngiliz yönetmenlerin bir çoğu aynı çizgiyi izlemektedir: küçük bir topluluk oluşturarak tiyatroya adım atma, yapılan bir iki kayda değer çalışma ile Arts Council’in desteğine kavuşma ve bu yardım koşulu olarak dünyanın bir çok ülkesinde tumeler ve atölye çalışmaları gerçekleştirme, bu çalışmalarda da başarı kazanınca İngiltere’nin sayılı tiyatrolarından olan Royal Shakespeare Company’de Shakespeare’in oyunlarından sahnelemek ve sonuçta bir çok kişinin doruk olarak nitelendirdiği The National Theatre’a geçerek orada sahnelemelere devam etmektir. Bu aşamadan geçen yönetmenlerin İngiltere’de saygın bir yere sahip olduğu görülür. Peter Brook, Peter Hall, Trevor Nunn, Michael Bogdanov, Howard Davies, Declan Donellan ve kadın yönetmenlerden Deborah Warner ve Judi Dench bu çizgiyi izleyen yönetmenlerden bazılarıdır.

Çağdaş İngiliz Tiyatrosu’ndaki kadın yönetmenlere baktığımızda hepsinin tiyatro eğitiminden geçtiğini ancak çoğunun çalışma yaşamlarına tiyatronun farklı dallarında başladığını görürüz. Belli bir deneyim kazandıktan sonra kendi istekleri veya başkalarının yönlendirmeleri ile yönetmenliğe adım atmışlardır.

Bu yönetmenler arasında John Littlewood, politik görüşü ve gerçekleştirdiği çalışmalar ile farklı bir yere sahiptir. Littlewood, İngiliz tiyatrosundaki geleneksel tiyatro anlayışına karşı çıkarak, yeni tiyatro hareketi başlatabilmiş yönetmenlerdendir. 1960’larda Judith Malina, Richard Schechner, Peter Schumann, Anna Halprin, Jerome Savary, Adriane Mouchkine, Luca Ronconi, Tom O’Hargon gibi yönetmenlerle aynı görüşü savunarak”halkın tiyatrosu”nu yaratmaya çalışmıştır. Gerçekleştirdiği deneysel çalışmalarla İngiliz tiyatrosunda yeni bir çığır açarak bir çok sanatçıya örnek oluşturmuştur.

Judi Dench, Wend Toyne ve Deborah Warner’ın çalışmalarına baktığımızda ise sahneledikleri bazı oyunların yorumlarıyla öne çıktıklarını görüyoruz, özellikle klasiklere yaklaşımları özgünlük taşımaktadır.

Çağdaş yönetmenin başarısında sürekli bir toplulukla çalışmanın önemi yadsınamaz. Böylece daha çok sayıda deneysel oyun sahnelenebilmektedir. Littlewood’un başarısında Theatre Workshop topluluğunun önemi büyüktür.Kariyerinde en başarılı olduğu dönemler bu toplulukla birlikte oyun çalıştığı yıllara rastlar. Aynı durum Warner için de söz konusudur, Kick tiyatro topluluğu ile birlikte çalıştığı dönemlerdeki oyunları daha deneysel niteliğe sahiptir. Kaldı ki Warner,yönetmenlik biçimini bu topluluğa borçlu olduğunu söylemektedir. Feminist tiyatro çalışmalarında da,grupla birlikte oluşturulan ürünlerin daha çok beğeni topladığı görülmektedir.

İnceleme kapsamına aldığımız yönetmenler ve feminist tiyatro topluluğu günümüzde de tiyatro çalışmalarına aktif olarak devam ederek, günümüz tiyatrosunda belirleyici olma nitelikleri sürdürmektedirler.

## **KAYNAKÇA**

- FITZGERALD, Ann, **'Patience Pays off for Miss Obscure'**, The Stage, May 19, 1988.
- BARNES, Philips, **A Companion to Post-War British Theatre**, Kent, Groom Helm, 1986.
- BRADBY, David,  
WILLIAMS, David,  
CANDAN, Aysin,  
ÇAPAN, Cevat,  
**Directors' Theatre**, London, MacMillan, 1988.  
**Yırmıncı Yüzyılda Öncü Tiyatro**, İstanbul, Y.K.Y, 1994.  
**"İngiltere'de Tiyatro Sanatı Çok Parlak Bir Dönem Yaşüyor"**, Milliyet Sanat, 1 Kasım 1980.
- COLVIN, Claire,  
COOK-Judith,  
ÇALIŞLAR, Aziz,  
DUPONT, Joan,  
**"The Kick Start"**, The Stage, April.27,1988.  
**Directors' Theatre**, Kent, Hodder and Stoughton, 1989.  
**Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü**, İst., May Yay., 1980.  
**"Life and Death Are the Actors on her Stage"**, The New York Times, April 23, 1989.
- EDWARDES, Christopher, **"Spectator"**, London Theatre Record, Vol.IX,Is.24, November 19-December 2, 1989, s.1632.
- ELSOM, John, **Post-War British Theatre Criticism**, London, Roudlege, 1981.
- GOORNEY, Goorney,  
HILLERY, Jim,  
**The Theatre Workshop Story**, London, Methuen, 1981.  
**"The Trouble with Brecht"**, The Times, November 27, 1989.
- KELLAY, Kate,  
KEYSSAR, Helene,  
KRUGER, Loren,  
**"Leaping the Heights"**, The Observer, January.1, 1989.  
**Feminist Theatre**, London Macmillan, 1984.  
**'The Dis-Plays's the Thing: Gender and Public Sphere in Contemporary British Theatre'**, Theatre Journal, March 1990, Vol.42, No.1, s.44.
- LANGTON, Rober Gore, **"Growth from Within"**, The Listener, December 17, 1988.
- Longman Dictionary of 20th.Century Biography**, Consultants, Asa Briggs, (Ed.Alan Isaacs, Elisabeth Martin), Great Britain, 1985.
- NUTKU, Özdemir,  
NUTKU, Özdemir,  
**Dünya Tiyatro Tarihi-2**, İst., Remzi Kitabevi, 1985.  
**"1975-Kadın Yılı(3): Tiyatro'da Kadın"**, Milliyet Sanat, 4 Nisan 1975, Sayı.126.
- REYNOLD, Stanley,  
ROOSE-EVANS, James,  
SARLER, Carol,  
**The Guardian**, 25 June, 1984.  
**Experimental Theatre**, London, Roudlege, 1990.  
**"You are Getting Warner..."**, Sunday Times, November 26, 1989.

STYAN, J.L.,

**Who's Who 1994,  
The Best of Plays  
and Players,**

TAYLOR, Paul,

The Drama Review

**Modern Drama in Theory and Practice 3,**  
Cambridge University, Cambridge Press, 1990.  
London, A and C Black Limited, 1994, s.1916.

Ed. Peter Roberts, London, Methuen, 1998.

**"The Blowtorch and the Bard"**, Daily Telegraph,  
December 17, 1988.

**"Women and Performance Issue"**, Vol.24, No.2 (T.86),  
June, 1989.

## DİPNOTLAR

\* Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü.

1. Bkz. David Bradby, David Williams, **Directors' Theatre**, London, Mac Millan, 1988, s.26.

2. Bkz. **a.g.k.**, s.27.

3. Bkz. **Y.a.g.k.**, s.28.

4. Howard Goorney, **The Theatre Workshop Story**, London, Methuen, 1981, s.185.

5. Bkz. Bradby, **Williams**, s.34.

6. Bkz. J.L.Styan, **Modern Drama in Theory and Practice 3**, Cambridge University, Cambridge Press, 1990, s.185.

7. Ayşin Candan, **Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro**, İstanbul, Y.K.Y., 1994, s.155.

8. Bkz. James Roose-Evans, **Experimental Theatre**, London, Routledge, 1990, s.120.

9. Bkz. Bradby, **Williams**, s.31.

10. **The Best of Plays and Players**, Ed. Peter Roberts, London, Methuen, 1998, s.76.

11. Bkz. Bradby, **Williams**, s.37.

12. **Y.a.g.k.**, s.39.

13. **Y.a.g.k.**, s.40.

14. Howard Goorney, **The Theatre Workshop Story**, s.154.

15. Bkz. Bradby, **Williams**, s.42.

16. Sean McCarthy, Hilary Norris, **"Revenons nons Moutons"**, Theatrephile, I, 4 (1984). 61. Bkz. Bradby, Williams, s.43.

- 
17. **Longman Dictionary of 20th.Century Biography, Consultants**, Asa Briggs, Ed.Alan Isaacs, Elisabeth Martin, Great Britain,1985, s.309.
  18. John Elsom, **Post-War British Theatre Criticism**, London, Routledge,1981, s.111.
  19. Bkz.Philips Barnes, **A Companion to Post-War British Theatre**, Kent, Groom Helm,1986, s.141.
  20. Bkz.Bradby, **Williams**, s.48.
  21. **Barnes**, s.141.
  22. Stanley Reynold, **The Guardian**, 25 June,1984.
  23. **Goorney**, s.183-184, Bkz.Bradby, William, s.50.
  24. Bkz.**Roose-Evans**, s.112.
  25. Bkz.**Who's Who 1994**, London, A and C Black Limited,1994, s.1916.
  26. Bkz.Judith Cook, **Directors' Theatre**, Kent, Hodder and Stoughton,1989, s.148-149.
  27. **Y.a.g.k.**, s.151-152.
  28. **Y.a.g.k.**, s.152.
  29. Bkz.**Who's Who**, s.1917.
  30. Bkz. **Barnes**, s.67.
  31. Bkz.**Cook**, s.125.
  32. **Y.a.g.k.**, s.126.
  33. **Y.a.g.k.**, s.129
  34. Bkz.**Who's Who**, s.502.
  35. **Barnes**, s.68.
  36. Bkz.**Cook**, s.100.
  37. **Y.a.g.k.**, s.100.
  38. Ann Fitzgerald, **'Ptaince Pays off for Miss Obscure'**, The Stage, May 19,1988.
  39. Rober Gore-Langton, **"Growth from Within"**, The Listener, December17,1988.
  40. Kate Kellay, **"Leaping the Heights"**, The Observer, January.1,1989.
  41. Bkz.Paul Taylor, **"The Blowtorch and the Bard"**, Daily Telegraph, December17,1988.
  42. Bkz.Kellaway, **The Observer**.
  43. Bkz. Claire Colvin, **"The Kick Start"**, The Stage, April.27,1988.



- 
- 44.** Bkz. **Cook**, s.101.
- 45.** Taylor, **Daily Telegraph**.
- 46.** Carol Sarler, "**You are Getting Warmer...**", Sunday Times, November 26, 1989.
- 47.** Bkz. Helene Keyssar, **Feminist Theatre**, London Macmillan, 1984, s.5.
- 48.** Michelene Wandor, **Understudies**, London: Eyre Methuen, 1981, s.32.
- 49.** Bkz. **Keyssar**, s.5.
- 50.** Bkz. Loren Kruger, '**The Dis-Plays's the Thing: Gender and Public Sphere in Contemporary British Theatre**', Theatre Journal, March 1990, Vol.42, No.1, s.44.
- 51.** Bkz. **Y.a.g.k.**, s.44.