

**T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**BERTOLT BRECHT' İN KAFKAS TEBEŞİR
DAİRESİ OYUNUNDAKİ GRUSHA VASHNADZE
KARAKTERİ ÜZERİNE OYUNCULUK
ÇALIŞMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

AYÇA GÜNEŞDOĞDU

İSTANBUL, 2011

**T.C
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İLERİ OYUNCULUK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**BERTOLT BRECHT'İN KAFKAS TEBEŞİR
DAİRESİ OYUNUNDAKİ GRUSHA VASHNADZE
KARAKTERİ ÜZERİNE OYUNCULUK
ÇALIŞMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

AYÇA GÜNEŞDOĞDU

Tez Danışmanı: ÖĞR. GÖR. ZURAB SIKHARULİDZE

İSTANBUL, 2011

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

Bertolt Brecht' in
Kafkas Tebeşir Dairesi Oyunundaki
Grusha Vashnadze Karakteri Üzerine
Oyunculuk Çalışmaları

Ayça GÜNEŞDOĞDU

17. 05. 2011

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğu Enstitümüz tarafından onaylanmıştır.

Enstitü Müdürü
Prof. Dr. Selime SEZGİN

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğunu onaylarım.

Program Koordinatörü
Öğr. Gör. Zürab SİKHARULİDZE

Bu Tez tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmzalar

Öğr. Gör. Zürab SİKHARULİDZE

Doç. Dr. Melih ARICAN

Öğr. Gör. Tamar KHORAVA

ÖZET

BERTOLT BRECHT' İN KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ OYUNUNDAKİ GRUSHA VASHNADZE KARAKTERİ ÜZERİNE OYUNCULUK ÇALIŞMALARI

Güneşdoğdu, Ayça

İleri Oyunculuk Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Öğr. Gör. Zurab Sikharulidze

Mayıs 2011, 42 Sayfa

Alman yazar Bertolt Brecht' in “Kafkas Tebeşir Dairesi” adlı oyunu, öncelikle yaşadığı dönem temel alınarak değerlendirilmiştir. Yazarın, bu oyunu, yaşadığı dönemden yola çıkarak yazdığı esas alındığından, öncelikle Brecht' in yaşadığı dönem incelenmiştir. Daha sonra eserin konusu, ana fikri, türü ve fabeli incelenmiş ve eserin anlatım yöntemi üzerinde kapsamlı bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Oyun, bebek onu doğuranın mıdır yoksa onu yetiştirenin midir sorusunu kendine konu edinmiştir. Adalet, bozuk düzen içerisindeki insanların tutum ve davranışları, ahlak, vicdan gibi pek çok kavram yazar tarafından incelenmekte ve eleştirilmektedir. Bu çalışmada oyun, üç başlıkta incelenmiştir. İlk bölümde yazar, yazarın dönemi ve tiyatro anlayışı üzerine bir çalışma yürütülmüştür. İkinci bölümde oyun irdelenmiş, üçüncü bölümde ise oyundaki ‘Grusha Vashnadze’ karakteri üzerinden bir çalışma gerçekleştirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Kafkas Tebeşir Dairesi, Brecht, Grusha Vashnadze

ABSTRACT

ACTING STUDIES ON THE CHARACTER “GRUSHA VASHNADZE” OF THE
PLAY“ THE CAUCASIAN CHALK CIRCLE” WRITTEN BY BERTOLT BRECHT

Güneşdoğdu, Ayça

Advanced Acting Master’s Program

Thesis Supervisor: Lecturer Zurab Sikharulidze

May 2011, 42 Page

The theater play “The Caucasian Chalk Circle” of the German author Bertolt Brecht, has been evaluated on the basis of his own era. Since it’s been predicated that the originating point of the play is based on his lifetime period, before all else Brecht’s era has been analyzed. Later, the theme, main idea, genre and fabel of the play have been studied and a comprehensive analysis has been made on the play’s method of expression.

The theme of the play is; is the baby belong to whom it was given birth or to whom it was grown up. So many concepts such as justice, people’s manners and behaviors in destroyed society, morality, conscience was examined and criticized by the writer. In this study, play has been studied on three sections. In the first section writer, writer’s own era and his theatre view have been studied. In the second section, the play has been scrutinized, and in the third section the character ‘Grusha Vashnadze’ has been studied.

Key Words: The Caucasian Chalk Circle, Brecht, Grusha Vashnadze

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ	1
2. BERTOLT BRECHT	2
2.1 YAZAR VE YAZARIN DÖNEMİ	2
2.2 YAZARIN OYUNLARI	10
2.3 YAZARIN TİYATRO ANLAYIŞI VE EPİK – DİYALEKTİK TİYATRO.....	13
2.3.1 İlk Denemeler	16
2.3.2 Didaktik Oyunlar ve İlk Sürgün Yılları.....	19
2.3.3 Büyük Oyunlar, Amerika Sürgünü, Dönüş ve Berliner Ensemble'nin Kuruluşu	21
3. KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ	25
3.1 OYUNUN FABELİ	25
3.2 OYUNUN İDEASI	26
3.3 OYUNUN TÜRÜ	26
3.4 OYUNUN KONUSU	27
3.5 OYUNUN TARZI.....	27
3.6 OYUNUN ANA ÇATIŞMASI	27
4. ROL ÜZERİNE ÇALIŞMA	28
4.1 ROLÜN İSTEĞİ, ÜSTÜN AMACI	28
4.2 BÜYÜK OLAYLARIN SIRALAMASI	28
4.3 KÜÇÜK OLAYLARIN SIRALAMASI	29
4.3.1 Tablo 1-Vadi İçin Savaşım(Ön Oyun).....	29
4.3.2 Tablo 2-Soylu Bebe	29
4.3.3 Tablo 3-Kuzey Dağlarına Kaçış	30
4.3.4 Tablo 4-Kuzey Dağlarında	30
4.3.5 Tablo 5-Yargıcın Öyküsü	31
4.4 KARAKTERİN İNCELENMESİ.....	32
4.4.1 Karakterin Biçimsel Özellikleri	32
4.4.2 Karakterin İçeriksel Özellikleri	33
4.4.3 Rolün Yorumu	38
5. SONUÇ	40
KAYNAKÇA	41

1. GİRİŞ

Yirminci yüzyıl Almanya'sına bakıldığında İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı, siyasal, kültürel ve toplumsal alanlarda tam bir kaos ortamının yaşandığı görülür. Dönemin sanatçılarından bir kısmı politize eserler vermekten uzak dururken, bazıları eserlerinde siyasal ve toplumsal eleştiriler getirmenin kaçınılmaz olduğunu düşünmektedir. Bu sanatçıların başında Bertolt Brecht gelir. Yaşamı boyunca her iki dünya savaşına da tanıklık eden, İkinci Dünya Savaşı'nda oğlunu kaybeden Brecht; savaşın tüm etkilerini, toplumu ilgilendiren tüm konuları eserlerine konu edinir, eleştirir. Ele aldığı konularla ilgili alternatif çözümler üretmeye çabalar.

Bu çalışmada incelenen “Kafkas Tebeşir Dairesi” oyunu savaşın insan hayatına etkilerini gözler önüne sererken, yazarın yaşadığı döneme getirdiği bir eleştiri niteliği de taşımaktadır. Brecht öykünün iskeletini Çin yazar Li Çen Fu'nun Tebeşir Dairesi oyunundan alarak yaşadığı zamanın koşullarına göre tekrar uyarlamıştır. Oyun pek çok yan hikayeye beslenmekte, yazar gerek toplumsal, gerekse bireysel pek çok temaya değinmektedir. Adaletsiz ve kaotik bir dünyada yaşayan insanların dramını sunar. Birey ya iyi ve erdemli olmayı seçecektir, ya da içinde yaşadığı düzen gibi yozlaşacaktır. Düzene uyanların işi bir nebze daha kolaydır, hiçbir iç çatışmaya girmeden yaşayıp giderler. Fakat temiz kalmaya çabalayanlar daima mantıkları ve duyguları arasında sıkışır. Çoğu zaman vicdanlarının sesini dinleyerek aldıkları kararlar, ahmakça görünmelerine sebep olacak risk barındıran tercihlerdir. Grusha Vashnadze de bu bozuk düzen içerisinde iyi bir insan olmaya çabalayan, bunun için de pek çok bedel ödemek zorunda kalan bireylerden yalnızca biridir.

Brecht' in resmettiği dünya ve karakterler sadece yaşadığı döneme değil, her çağa ışık tutar. Oyunun güncelliğini kaybetmemesinin altında yatan esas neden de budur.

2. BERTOLT BRECHT

2.1 YAZAR VE YAZARIN DÖNEMİ

Bertolt Brecht (*Eugen Berthold Friedrich Brecht*):

10 Şubat 1898 Augsburg - 14 Ağustos 1956 Berlin

Bertolt Brecht 1898-1956 yılları arasında yaşamış, oyun yazarı, yönetmen ve şairdir. Hayatı boyunca her iki dünya savaşına da tanıklık etmiştir. Yazarın -olması gerektiği üzere- güncel olan duyarlılığı; onun ürün verdiği tüm dallardaki eserlerinde toplumsal ve siyasal konuları işlemede etkili olmuştur. Var olan tiyatro biçimini ve anlayışını, yeni çağın -kendi tabiriyle "bilim çağının"- gerekliliklerine uyarlayarak Epik Tiyatro anlayışını temellendirmiştir. Bu anlayış, tiyatronun işlevinin politize edildiği, bir yandan "eğlendiriciliğinin" de asla göz ardı edilmediği bir estetiğin birleşimidir. Brecht tiyatro yaşamı boyunca deneysel çalışmalarından ve tiyatronun nasıl olması gerektiği üzerine yazmaktan vazgeçmeyecek, teorisini dönüştürüp Diyalektik Tiyatro'ya çevirecektir.

Eugen Berthold Friedrich Brecht 10 Şubat 1898'de Augsburg'da dünyaya gelir. Achem doğumlu olan babası Berthold Friedrich Brecht, daha sonra müdürü olduğu Haindlsch Kağıt Fabrikası'nda yönetici olarak çalışır. Annesi Sophie Brecht, Brezing doğumludur. Gençliğinde Eugen olarak tanınan Brecht, daha sonra Berthold veya Bertolt adını seçer. Annesi, gençliğinde utangaç ve kolay hastalanan Brecht'i sürekli kollamak zorundadır. İlkokuldan sonra, 1908 – 1917 yılları arasında Peutinger lisesine gider. Liseyi, savaş nedeni ile uygulamaya konulan, kolaylaştırılmış sınav sonucu bitirir.

Savaş çılgınlıklarının atılmaya başladığı zaman, daha okulda iken, Horatius'un "Dulce et decorum est pro patria mori" ("Anavatan için ölmek hoş ve onurludur") sözü üzerine

yazdığı bir kompozisyonda “Anavatan için ölmek hoş ve onurludur sözü yalnızca boş kafalıların rağbet ettiği bir propaganda sloganıdır” cümlesi ile savaşa karşı tavrını net bir şekilde koymuştur.

1917 den 1918 e kadar Münih’deki Ludwig Maximilian Üniversitesi’nde doğa bilimi, tıp ve edebiyat okur. 1918 yılında Augsburg askeri hastanesinde sıhhiye askeri olarak görevlendirilmesinden dolayı öğrenimini yarıda kesmek zorunda kalır. 1919 yılında derslere girmemek için bir başvuru yapar ve kabul edilir. Daha sonra da okul etkinliklerine çok nadir olarak katılır. 29 Kasım 1921 yılında okuldan kaydı silinir. 1921-22 yıllarında Berlin felsefe fakültesine kayıtlıdır; fakat öğrenime başlamaz.

1916 yılında, büyük gençlik aşkı "Bi" diye çağırdığı, Paula Banholzer’le tanışır. Bu ilişkiden 3 Nisan 1919 yılında oğlu Frank Banholzer, Kimratshofen’da dünyaya gelir. Çocuğa, Brecht’in çok önem verdiği şair Frank Wedekind’in adını verirler. Küçük Frank ilk üç yılını Kimratshofen’de geçirir. Sonraları değişimli olarak büyükanne, Brecht’in yeni sevgilileri Marianne Zoff ve Helene Weigel çocukla ilgilenirler. Brecht’in oğlu II. Dünya Savaşı ’nda diğer cephelerin yanı sıra doğu cephesinde görevlendirilir. Frank Banholzer 13 Kasım 1943 tarihinde Rusya Porchow’da, ordu sinemasına yapılan bir bombardıman sonucu ölür.

1920 yılında Brecht annesini kaybeder. Aynı yıl, çok değer verdiği, tanınmış kabaretist Karl Valentin’le tanışır. Birlikte yaptıkları çalışmalar Brecht’in ilerideki başarılarını önemli ölçüde etkiler. 1920 yılından itibaren tiyatrocularla ve edebiyatçılarla ilişkileri geliştirmek için sık sık Berlin’e gider. Orada başkalarının yanı sıra, zaman zaman evini paylaştığı, Arnolt Bronnen’le tanışır ve ismini Bertolt olarak değiştirir. 1924 yılında Berlin’e yerleşir. Max Rheinhardt’ın Berlin Alman Tiyatrosu’nda Carl Zuckmayer’le birlikte dramaturg olarak; Münih Oda Tiyatrosu’nda da kendisi sahneye oyunlar koyarak çalışır. *Gecede Trampet Sesleri* oyunu ile 1922 yılında Kleist Ödülü’nü alır ve oyuncu ve opera sanatçısı Marianne Zoff ile evlenir. Bir yıl sonra 12 Mart’ta kızları Hane Hiob dünyaya gelir. Kısa bir zaman sonra da ileride evleneceği ve 1924 yılında,

ikinci oğlu Stefan Brecht'i doğuran sevgili "Helli"si Helene Weigel ile tanışır. Üç yıl sonra Marianne Zoff'dan boşanır. Helene Weigel'le evlenmesinden sonra 1929 yılında kızı Barbara Brecht Schall dünyaya gelir.

1920'li yılların ikinci yarısında Brecht artık inançlı bir komünisttir ve çalışmaları da politik amaçlarına uygun hale gelir. Hiçbir zaman Alman Komünist Partisi üyesi olmaz. Politik düşüncelerine paralel olarak 1926 yılından itibaren epik tiyatro da gelişir. Peter Suhrkamp ile birlikte, 1930 yılında kaleme aldıkları *Mahagony Şehrinin Yükselişi ve Düşüşü Operası İçin Notlar* makalesi tiyatro teorisi ile ilgili çok önemli bir yazıdır. Kurt Weill ile birlikte yapılan müzikal drama çalışmaları, epik tiyatronun gelişmesine çok önemli katkılarda bulunmuştur.

Brecht, eserleri ile toplumsal yapıyı şeffaf hale getirmeyi, özellikle yapının değiştirilebileceğini göstermek ister. Ona göre edebi metinler bir işe yaramak zorundadır.

Brecht'in Marksist düşünceleri, gerek Karl Korsch, Fritz Sternberg ve Ernst Bloch gibi dogmatik olmayan parti dışı Marksistlerin, gerekse resmi komünist parti çizgisinin etkisi altındadır. Bir dizi Marksist öğreتيye dayalı oyunlar ortaya çıkmıştır. O yıllarda yazılan eserler Hegel ve Marx'ın eserlerinin etkisi altındadır. 1927 yılında yayınlanan toplu şiirleri *Bertolt Brecht'in Dua Kitabı (Bertolt Brechts Hauspostille)* genelde o zamanlarda yazılan metinlerden oluşur. 1928 yılında Brecht, Weimar Cumhuriyeti'nin tiyatrodaki en büyük başarılarından birisi olan, Kurt Weill'in müziklerini yaptığı *Üç Kuruşluk Opera*'nın ilk gösteriminin gururunu yaşar.

Dünya çapında bir üne kavuşan ve bir çok tiyatrodaki sahnelenen oyun yanlış anlamaya kurban gider. Toplum eleştirmek için yazılan oyun, Brecht'i eleştirmek isteyenlerin işine yarar. Başka araştırmacılar, özellikle 1928 yılında yazılan şekli ile oyunun toplumu eleştirmede fazla keskin olmayan bölümlerine vurgu yaparak yanlış anlaşılma tezini ortadan kaldırırlar. İlerideki gözden geçirmelerde Brecht, *Üç Kuruşluk Opera*

filmi için yazılan fakat prodüktörler tarafından reddedilen senaryoda ve 1934 yılında yazdığı *Üç Kuruşluk Roman*'da eleştiri dozunu arttırır.

1928 yılında, oyunları ve şarkıları için önemli bir besteci olacak olan Hanns Eisler ile tanışır. Bu tanışmadan iyi bir dostluk ortaya çıkar ve ikisi 20. yüzyılın en önemli şair – besteci çiftini oluştururlar.

1933 yılının başlarında *Tedbir* (Die Maßnahme) adlı oyun polis tarafından yasaklanır. Düzenleyiciler vatana ihanetten mahkemeye verilirler. 28 Şubat günü, Reichstag Yangını'ndan bir gün sonra Brecht, ailesi ve arkadaşları ile birlikte, Berlin'i terk eder. Prag, Viyana ve Zürih üzerinden, yazar Karin Michaelis'in davetine uyarak, beş yıl kalacağı Danimarka Fünen'deki Skovsbostrand'a kaçar. Aynı yılın Mayıs ayında Brecht'in eserleri naziler tarafından yakılır. 1935 yılında vatandaşlıktan çıkarılır.

1938 yılında *Galilei'nin Yaşamı* yazılır. Oyun yazmanın dışında Brecht, Prag, Paris ve Amsterdam'daki çeşitli sürgün gazetelerine de makaleler yazar. 1939 yılında Danimarka'yı terk eder. Stockholm yakınlarındaki bir çiftlik evinde bir yıl yaşar ve 1940 yılı Nisan ayında Helsinki'ye geçer. Brecht sürgünde hükümeti, devleti ve toplumu hiçbir zaman açıkça eleştirmez. Alttan alta, dozunda ve kendi inançlarına zarar vermeden eleştirir. Ailesi ile birlikte yaz boyunca kalmak üzere, Finlandiya'lı yazar Hella Wuolijoki'nin daveti üzerine gittiği Marlebäck'da, Wuolijokis'in metinlerine dayanarak *Bay Puntilla ile Uşağı Matti*'yi yazar. 1941 yılında Moskova üzerinden Trans Sibirya Ekspresi ile Wladiwostok'a, oradan da Sovyetler Birliği'nin doğusundan gemi ile, Hollywood yakınlarındaki Santa Monica'da yaşayacağı Kaliforniya'ya gider. Senarist olarak çalışmak ister, olmaz. Politik işler yapması olanaksızdır. Kendisini "Öğrencileri olmayan bir öğretmen" olarak nitelendirir. Daha sonra Amerika'daki sürgün yıllarında yaptığı tek tiyatro çalışmasında başrolü oynayacak olan Charles Laughton ile birlikte, ilk gösterimi 9 Eylül 1943 de Zürih Tiyatro Evi'nde gerçekleşen, *Galilei'nin Yaşamı*'nı çevirir.

ABD’de Komünist Parti üyesi olmakla suçlanır ve 30 Ekim 1947 tarihinde "Amerika'ya Karşı Etkinlikleri Soruşturma Komisyonu" tarafından sorgulanır. Komünist partiye üye olup olmadığı veya halen partiye üye mi olduğu sorusuna Brecht “Hayır” cevabını verir ve devam ederek Almanya’da da komünist parti üyesi olmadığını söyler. Bir gün sonra, New York’da *Galilei’nin Yaşamı* oyununun galası yapılırken, Paris üzerinden Zürih’e geçer. Kendisini kabul eden tek ülke olması nedeni ile İsviçre’de bir yıl kalır. Batı Almanya’ya girmesine izin verilmez. Şubat 1948 tarihinde *Sofokles’in Antigonu* oyunu İsviçre’de Chur Devlet Tiyatrosu’nda ilk gösterimini gerçekleştirir. 12 Ekim 1950 tarihinde Brecht ve Weigel Avusturya vatandaşlığına kabul edilirler. Aynı ay içerisinde Brecht’in uzun yıllar birlikte çalıştığı arkadaşı Kurt Weill New York’da ölür.

Savaştan hemen sonra arkadaşları Brecht’e, Almanya’ya dönmesi ve oyunlarını kendisi sahneye koyması için baskı yaparlar. Ama o bekler ve ortamı değerlendirir. Sovyetler Birliği tarafında kalan bölgede, 1948 yılında, bir çok tiyatrunun açılması ve Berlin Halk Sahnesi’nin yenilenmesi de bitince Ekim 1948 de Brecht, Alman Demokratik Cumhuriyeti Kültür Birliği’nin daveti ile, Zürih’den Salzburg ve Prag üzerinden Berlin’e doğru gitmek üzere yola çıkar. Batı tarafında kalan bölgeden geçmesi hala yasaktır. Berlin’e gelir gelmez hemen önemli sanatçılar ve yöneticilerle ilişki kurar. Brecht’in çalışmalarına çok değer veren Alexander Dymshitz Sovyet askeri idaresinin başındadır ve Brecht’in yapacaklarına olumlu bakar. Politik kararlarına çok güvendiği Jacob Walcher ile tekrar buluşması, politik tartışmalar için bir uzmanla karşılaşması Brecht’i çok mutlu eder. Brecht önceleri kamuoyuna politik açıklamalar yapmaktan kaçınır, bekler ve izler. Dönüşümün itici gücünün işçi sınıfından değil de yukarıdan geldiğini tespit eder. Berlin’deki ilk yıllarında, Brecht daha tam anlamıyla kabul görmemişken, yayıncılarla pazarlıklar gündeme gelir. Biraz bekledikten sonra yayın işlerini düzene sokar: Peter Suhrkamp tarafından, *Denemeler (Versuche)* ve *Toplu Eserler (Gesammelten Werke)* yayınlanacak ve lisans sahibi, Alman Demokratik Cumhuriyeti – Aufbau Yayınevi olacaktır. Sahne oyunlarının hakları Basel’daki Reiss Yayınevinde kalacaktır. Aufbau Yayınevi Brecht’in şiirleri ile de ilgilenir.

Brecht için önemli olan tekrar tiyatrodaki çalışmasıdır. Wolfgang Langhoff'un, Alman Tiyatrosu'nda kendi eserlerini sahneleme teklifini hemen kabul eder. Erich Engel'in, 1949 yılında Berlin'e gelmesi ile birlikte Brecht hemen Cesaret Ana ve Çocukları oyununu sahnelemeye başlar. Oyunun ilk gösterimi, Brecht, Engel ve başrol oyuncusu Weigel için görülmemiş bir başarıdır. Oyun bir taraftan basında övülürken, diğer taraftan ileride, kültür sorumluları ile ortaya çıkacak olan çatışmaların da başlangıcını oluşturur.

Kalan işlerini düzene sokmak ve Berlin'deki yeni çalışmaları için oyuncu ayarlamak üzere Zürih'e geldikten kısa bir süre sonra, Paris komünü tarihi üzerine kapsamlı çalışmalar yapar. Norveçli yazar Nordhal Grieg'in "Bozgun" isimli oyunundan esinlenerek yazdığı "Komün Günleri" oyununun metinleri Nisan 1949'da bitmiştir; fakat Brecht sonuçtan çok memnun kalmadığı için oyunun sahnelenmesini ileri bir tarihe atar. 24 Mayıs 1949 tarihinde Zürih'den ayrıldığında, diğerlerinin yanı sıra, Therese Giehse, Benno Besson ve Teo Otto ile sözleşmeler yapar.

Brecht'in İsviçre'de bulunduğu süre içerisinde, Helene Weigel, Brecht'in kendi tiyatrosunun kurulması için gerekli altyapı çalışmalarına başlamıştır. Bu girişim, Wilhelm Pieck, Otto Grotewohl ve Sovyet askeri idaresi yöneticisi Alexander Dymshitz tarafından güçlü bir şekilde desteklenir. Almanya Birleşik Sosyalist Partisi'nin (SED) Politbürosu "Helene Weigel Ensemble"'si kurulması için 29 Nisan 1949 tarihinde gerekli mercilere, 1 Eylül 1949'da oyun çalışmalarına başlama yetkisi ile, bilgi vermiştir.

Helene Weigel'in tiyatro yöneticisi olması Brecht'in yararına değildir. Bir yandan bürokrasi ile uğraşmayacaktır, diğer yandan da Weigel'in onu kendi hırsları nedeni ile uzlaşmalara zorlamayacağından emindir. İlk yıllarda kadro, sürgündeki oyuncular ve yönetmenlerle yurt içindeki genç yeteneklerden oluşur; fakat Soğuk Savaş bu alanda da etkili olmaya başlar. Sözler yerine getirilmez. Brecht'in beklediği Peter Lorre gibi sanatçılar Berlin'e gelmezler. Teo Otto gibi biçim açısından anlayamadığı sanatçılar birlikte çalışmayı sonlandırırlar.

1949 yılında Alman Demokratik Cumhuriyeti (ADC) 'nin kurulması ile birlikte bir Sanat Akademisi kurulması da gündeme geldiğinde, Brecht kendi düşüncelerini burada hayata geçirmeyi dener. "Akademi kesinlikle üretici olmalı, temsili kalmamalı" der. 1950 yılında Alman Sanat Akademisi'ni diğer sanatçılar ve aydınlarla birlikte kurar. *Usta oyuncular* konusunu da gündeme getirmiştir. Brecht daha adı konmamış *Berliner Ensemble*'da, Benno Besson, Peter Palitzsch, Egon Monk ve diğer öğrencilerle çok sık bir arada olmaktan hoşlanır. 1950 yılının başlarında, hayatı boyunca sempati duyduğu şair Jakob Michael Reinhold Lenz'in *Lala (Der Hofmeister)* oyununu yeniden yazar. 15 Nisan 1950 tarihinde yapılan gala, ensemblenin, Brecht'in yaşadığı zamanlarda gördüğü en büyük başarısıdır ve bu oyunla birlikte Brecht, ilk defa kamuoyu tarafından yönetmen olarak da kabul görür. 1950'li yılların başında Almanya Sosyalist Birlik Partisi (SED) ilkesel temel kararlar alır. Buna göre *Sosyalizm'in* inşası en temel görev olur. Aynı zamanda sanatta biçem tartışmaları da hız kazanır. Brecht bu konuda dikkatli davranır ve teorik tartışmalara katılmaz. Daha çok kendi yolunda küçük adımlarla ilerler. 1950/51 yıllarında, izleyicisinin kendisinden istediği Didaktik Tiyatro ile uğraşır, *Ana* oyununun yeniden sahnelenmesine hazırlanır. Bu sahnelemeye yapılan, daha çok uyarı anlamına gelen lütfekar eleştiriler, bir kez daha Brecht'in özel bir konumda olduğunu ve ADC'de sanat çalışmalarının keyfine vardığını, açıkça gösterir. Paul Dessau gibi diğer sanatçılar biçemle ilgili ithamları çok açık bir şekilde hissederler. 17 Mart 1951 yılında galası yapılan *Lukullus'un Sorgulaması* operası doğrudan tartışmaların içine girer. Halk Eğitim Bakanlığı'nın kasıtlı olarak dağıttığı biletler yoluyla bir fiyaskonun organize edildiği çok açıktır. Plan başarısızlıkla sonuçlanır. Oyunla ilgili tartışmalara yüksek mevkilerdeki devlet adamlarının da karışmasına rağmen, Brecht çok dikkatli davranır ve sürekli uzlaşma yolları arar. 7 Ekim 1951 tarihinde Demokratik Alman Cumhuriyeti 1. Sınıf Devlet Ödülü'nü alır. 1952 yılında, daha sonra da sıkça deneyeceği, oyunların önce Berlin dışında oynanması uygulamasına, Eski Faust'u (Urfaust) genç oyuncularla birlikte Potsdam'da sahneleyerek başlar. 2 Temmuz 1952 tarihinde Helene Weigel ile birlikte Buckow'da bir eve taşınır. Övünerek "Ben şimdi yeni bir sınıfa aitim. Kiracıların sınıfına" der. Bu evde Eylül 1953 tarihine kadar Buckow Ağaçları Şiirleri ve Turandot veya Aklayıcılar

Kongresi oyunu üzerinde çalışır. Bu zaman içerisinde, sürekli değişen sevgilileri ile sorunlar yaşar. Helene Weigel geçici olarak Rheinhardstraße 1 numaraya, Brecht ise Chausseestraße 125 numaralı eve taşınır. Tiyatrodaki işlerini de ihmal etmeye başlayan uzatmalı sevgilisi Ruth Berlau da, Brecht için artık yük olmaya başlamıştır. 1953 yılında PEN Yazarlar Kulübü (Doğu – Batı) başkanı seçilir.

Ocak 1954'te ADC Kültür Bakanlığı kurulur ve Johannes R. Becher bakan olur. Eski idari yapı ortadan kalkınca, sanatçılarla yöneticiler arasındaki gerginlikler de yok olur. Biçem tartışmalarına son verilir. Brecht bu değişimi sevinçle karşılar ve sanatçı arkadaşlarını bu yeni şansı kullanmak için çağırır. Mart 1954'de Berliner Ensemble, Schiffbauerdamm Tiyatrosu'na taşınır. Aynı yıl Brecht Alman Sanat Akademisi Başkan Yardımcısı olur. 18 Aralık 1954 tarihinde Halklararası Barış ve Anlaşma Stalin Ödülü'nü alır. 1955 yılında, arka planda yükselen doğu batı yüzleşmelerinin yapıldığı, batı Berlin'deki tartışma akşamlarına katılır, *Savaş Alfabetesi*'ni yayınlamakla uğraşır ve bunlara paralel olarak tiyatrosunun yöneticilerine yeni oyunlar için fikirler verir, planlar yaptırır. Yaşamının son zamanlarında Brecht çok çalışmaktadır. Her yıl iki oyun sahneye koyar, tiyatronun diğer yönetmenlerinin sahneye koyduğu oyunların hemen hemen tümünde görev alır, onlara yardımcı olur ve yazarlık işinin her türünde ürün verir. 1954 ve 1955 yıllarında Paris'te iki oyun oynarlar ve uluslararası bir tiyatro haline gelirler. 1955 yılında katıldıkları Paris Festivali'nde *Kafkas Tebeşir Dairesi* oyunu ile ödül kazanırlar. Bu muhteşem başarı tiyatro yöneticilerini harekete geçirmiştir: Brecht, hiçbir risk almaksızın sahnelenebilir.

1956 yılının Mayıs ayında Brecht grip olur ve Berlin'deki Charité hastanesine yatırılır. Dinlenmek için 1956 yazını Berlin'e 50 km uzaklıktaki Schermützelsee gölünde geçirir. 12 Ağustos 1956 günü kalp krizi geçirir. 14 Ağustos 1956 günü saat 23:30 da Berlin'de, bugün Brecht Evi olan Chausseestraße 125 numarada ölür. 17 Ağustos günü çok büyük bir kalabalığın, çok sayıda politikacıların ve kültür camiasından sanatçıların katılımı ile toprağa verilir. Törende hiçbir konuşma yapılmaz. Mezarı, 1971 yılında ölen eşi Helene

Weigel'in mezarı ile birlikte Dorotheenstadt mezarlığında yan yanadır ve onur mezarı statüsündedir.

2.2 YAZARIN OYUNLARI

İncil 3 sahnelik bir oyun (Die Bibel. Drama in 3 Scenen)	1913
Baal	1918
Gecede Trampet Sesleri (Trommeln in der Nacht)	1919
Düğün. Küçük Burjuva Düğünü olarak da adlandırılır. (Die Hochzeit, auch Die Kleinbürgerhochzeit)	1919
Şeytan Kovma (Er treibt einen Teufel aus)	1919
Karanlıkta Işık (Lux in Tenebris)	1919
Dilenci veya Ölü Köpek (Der Bettler oder Der tote Hund)	1919
Balık Avı (Der Fischzug)	1919
Ova (Prärie)	1919
Kentlerin Vahşi Ormanında (Im Dickicht der Städte)	1921
İngiltere'li İkinci Eduard'ın Yaşamı (Leben Eduards des Zweiten von England)	1923
Anibal (Hannibal)	1922
Adam Adamdır (Mann ist Mann)	[1918]– 1926
Egoist Johann Fatzer'in Çöküşü (Untergang des Egoisten Johann Fatzer)	1926–1930
Jae Chicago Kasabı (Jae Fleischhacker in Chicago)	1924–1929
Mahagonny	1927
Mahagonny Şehrinin Yükselişi ve Çöküşü (Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny)	1927 - 1929
Üç Kuruşluk Opera (Die Dreigroschenoper)	1928

Lindberg'in Uçuşu (Der Flug der Lindberghs - Ozeanflug)	1928
Kabullenmenin Baden Öğretisi (Das Badener Lehrstück vom Einverständnis)	1929
Evet diyenle Hayır diyen (Der Jasager. Der Neinsager)	1929–1930
Tedbir (Die Maßnahme)	1930
Mezbahaların Kutsal Johannası (Die heilige Johanna der Schlachthöfe)	1929
Ekmekçi Dükkanı (Der Brotladen)	1929–1930
Kural Dışı Kural (Die Ausnahme und die Regel)	1931
Ana (Die Mutter)	1931
Yuvarlak Kafalar Sivri Kafalar (Die Rundköpfe und die Spitzköpfe)	1932–1936
Küçük Burjuvanın Yedi Ölümcül Günahı (Die sieben Todsünden der Kleinbürger)	1933
Jakob Gehherda'nın Gerçek Yaşamı (Das wirkliche Leben des Jakob Gehherda)	1935?
Horasyahılar Kuriasyahılar (Die Horatier und die Kuriatier)	1935
Carrar Ananın Silahları (Die Gewehre der Frau Carrar)	1936–1937
Goliath	1937
III.Reich'in Korku ve Sefaleti (Furcht und Elend des Dritten Reiches)	1937–1938
Galilei'nin Yaşamı (Leben des Galilei)	1938–1939
Dansen	1939?
Demirler Kaç Para? (Was kostet das Eisen?)	1939
Cesaret Ana ve Çocukları (Mutter Courage und ihre Kinder)	1939
Lukullus'un Sorgulaması (Das Verhör des Lukullus) (Radyo skeci)	1939
Sezuan'ın İyi İnsanı (Der gute Mensch von Sezuan)	1939
Puntila Ağa ile Uşağı Matti (Herr Puntila und sein Knecht Matti)	1940
Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi (Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui)	1941

Simone Machard'ın Yüzleri (Die Gesichte der Simone Machard)	1941
Şvayk İkinci Dünya Savaşında (Schweyk im Zweiten Weltkrieg)	1943
The Duchess of Malfi (John Webster'dan uyarlama)	1943
Kafkas Tebeşir Dairesi (Der kaukasische Kreidekreis)	1944
Uyarlama Sophokles – Antigone	1947
Komün Günleri (Die Tage der Commune)	1949
Uyarlama Jakob Michael Reinhold Lenz – Lala (Der Hofmeister)	1949
Uyarlama Gerhart Hauptmann – Kunduz Kürkü ve Kızıl Horoz (Biberpelz und roter Hahn)	1950
Uyarlama William Shakespeare – Coriolanus	1951–1955
Uyarlama Anna Seghers – Jan Darc Davası Rouen 1431 (Der Prozess der Jeanne d'Arc in Rouen 1431)	1952
Turandot veya Aklayıcılar Kongresi (Turandot oder Der Kongreß der Weißwäscher)	1953
Uyarlama Moliere – Don Juan	1952
Davullar ve Trompetler (Pauken und Trompeten) (George Farquhar'dan uyarlama)	1954?

Brecht, oyunlarını genelde sahnelemelerinden etkilenecek biçimlendirir. Böylece basılı metinler, en azından sürgünden önceki zamanlardaki sahnelemelere göre ortaya çıkmıştır. Bu deneyimler metinlere yansır. Brecht, 1918 – 1933 yılları arasında sahnenin sağladığı olanaklar çerçevesinde çeşitli sanatsal deneyler yapar. Almanya'yı terk etmek zorunda kaldıktan sonra bu tutumunu değiştirir. Bazı istisnalar dışında sahnelenip sahnelenmeyeceğine bakmaksızın sadece üretir. "İkinci Dönem" olarak adlandırılan bu evrede Brecht kendi tarzını, "Epik Tiyatro" sunu oluşturur. Oyunlarının yeniden elden geçirilmesi gündemdedir. Brecht, değişen politik koşulları oyunlarına yansır. Burada *Galilei'nin Yaşamı*'nin Amerikan versiyonu, gerek başrol oyuncusu Charles Laughton'un replik ve sahne yetenekleri, gerekse II. Dünya Savaşı'nda atılan Amerikan

atom bombasının yarattığı, topluma karşı bilim adamlarının sorumluluğu sorusunun ertelenmesi açısından, örnek olarak gösterilebilir. Savaştan sonra Avrupa'ya döndüğünde, diğer yazarların eserlerinin de üzerinde çalıştığı tiyatro çalışmalarına ağırlık verir.

Brecht, 48 oyun ve yedi tanesi oynanabilir durumda olan yaklaşık 50 oyun taslağı yazar. Küçük işlerin dışında *Baal* Brecht'in ilk oyunudur. Bunu 1919'da, eleştirel bir oyun olan *Gecede Trampet Sesleri* oyunu izler. En büyük başarısı, *Üç Kuruluşluk Opera* 1928 yılında ortaya çıkar. 1930 yılında *Mahagonny Şehrinin Yükselişi ve Çöküşü* oyunu Leipzig'de izleyicilerin karşısına çıktığında, büyük bir ihtimalle politik karşıtlarının kışkırtmaları sonucu yapılan ayaklanma benzeri gösteriler yüzünden, Almanya'nın en büyük tiyatro skandallarından birisi ortaya çıkmıştır. Brecht'in sürgündeki oyunları klasik "tiyatro kurumu" çerçevesinin dışına çıkmazken, operaları ve öğretici oyunları avangard olarak değerlendirilir.

Elisabeth Hauptman, Brecht'in, oyun yazmak için "Karşısında canlı ve onunla birlikte çalışan" birisine ihtiyaç duyduğunu söyler. Brecht'in talebesi Manfred Wekwerth de şairin, biryerlerde bir şeyler bulduğunda, onu değiştirmek ve yeniden yaratmakta usta olduğunu belirtir. "O'nun için önemli olan bir şeyler yapmak değil, başka bir şeyler yapmaktır".

2.3 YAZARIN TİYATRO ANLAYIŞI ve EPİK – DİYALEKTİK TİYATRO

Kaethe Rüllicke Weiler (1968, Die Dramaturgie Brechts) :

"Brecht dramaturjisinde, epik tiyatro niteliklerinin ötesinde, dünyaya bilimsel toplumcu bakıştan kaynaklanan yasalılıklar geçerlidir. Bunlar elbette ki, "kural"laştırılmış belli koşullarla sınırlı olan Aristoteles dramaturjisi anlamında bağlayıcı kurallar değildir. Tam tersine yazarın seçtiği konu ve sorunlar bütünüünün gelişim ve işleniş yasalılıklarından doğmayan her çeşit sınırlamayı kaldırmak anlamındadır. Kısıtlama koymaz, tersine özgürleştirir. Bir gelişimi noktalamaz, tersine ona perspektif getirerek önünü açar. Brecht dramaturjisinin istediği yasalılık, kurallar biçiminde konacak dramaturji yasaları değildir.

Oyunun içeriğini - öyküsünü, durumlarını, kişilerini – toplumsal konunun nesnel yasalarına uygun olarak düzenlemenin ve eylem haline getirmenin bir yöntemidir. (...) Demek ki Brecht'te katı kurallar değil, bir içeriğin biçimini bulmanın yöntemi, maddeci diyalektiğin, oyun yazarlığında bir tiyatrodaki kullanılışı incelenir. Elbette bu diyalektik ve maddeci yöntem, (tiyatrodaki) Brecht'e değil, bilimsel toplumculuğa bağlıdır ve – uygulamada da görüldüğü gibi – Brecht'ten bağımsız olarak bulunup kullanılabilir. Ancak bu felsefe yöntemini, yalnız tiyatroya taşımakla ve oyunlarını bu yöntemle yönetmekle kalmayıp bu yöntemin kullanılışını, “Tiyatro İçin Küçük Organon” ve öteki kurumsal yazılarından genellemiş olmak da, kuşkusuz Brecht'in özgün katkısı olarak önümüzdedir.”

Yukarıdaki parça uzun yıllar Berliner Ensemble'da Brecht'le beraber çalışmış Demokratik Alman incelemeçi Kaethe Rüllicke'ten aktarılmıştır. Dikkatle okunduğunda kocaman paragrafın içinde epik sözcüğü yalnızca bir defa geçmektedir (Kesting 1985, s.8). Çünkü Brecht'in teatral anlayışını Epik Tiyatro ile sınırlandırmak da Epik Tiyatro'nun Brecht'ten sonraki gelişimini inkar etmek de doğru olmayacaktır. Tez çalışmasının bu bölümünde Epik tiyatroyun ne olduğu ve tarihsel gelişimini irdelemek mümkün olmadığı gibi gereksizdir. Yalnızca incelenecek oyun olan Kafkas Tebeşir Dairesi'nin yazarı olan Brecht'in Epik Tiyatro anlayışı ve bu anlayış çerçevesinde geliştirdiği teatral tanımlamalara değinilecektir.

Epik tiyatro, siyasal amaçlı bir tiyatro düşüncesidir. Teoride ve pratikte Marksizmin felsefi, siyasal ve ekonomik tahlillerini tiyatro sahnesine yansıtmaya çalışır. Brecht (2005) tarafından bilim çağının tiyatrosu olarak değerlendirilen epik tiyatro, kapitalizm ve sınıflara ayrılmış toplum eleştirisi yapar; oyunlar bir devrimin gerekliliğini çoğu kez doğrudan işaret etmese bile, varolan sistemin olumsuzlanması yoluyla, seyircisini başka alternatifler üzerine düşünmeye çağırma iddiasındadır. İnsanların toplu eylemlerinin – savaş, çıkar kavgaları, tarihsel olaylar, çağdaş sorunlar – örneklendirildiği ve tartışıldığı bir tiyatrodur. Dikkat edildiğinde tanımda “tartışıldığı” kelimesi geçmektedir. Brecht'in Epik Tiyatro'sunda seyirci sadece “izleyen” değil, sahnede gördükleri hakkında düşünen, yorum yapan, tartışandır. Eskisi gibi sahnede gördükleri karşısında büyülenmiş, iradesini kaybetmiş, pasivize olmuş bir halde değildir. Katartik etkiden kurtulup “yabancılaşmıştır”(Benjamin 2007, ss.28-31). Brecht seyirciye de

“sorumluluk” yüklemiştir. Seyirciyi pasif halden aktif hale getirmiş; onları oyunu “tüketen” konumundan kurtarıp, adeta rejisörle oyuncuyla birlikte seyrettiği şeyi tartışıp “üreten” konumuna getirmiştir.

Bu tiyatro anlayışında yabancılaştırma (y etkileri ile sağlanır) biricik koşuldur ve tiyatronun oyunculuk, reji, dekor, müzik vb. bütün öğelerine nüfuz etmelidir. Brecht Yabancılaştırma kavramını ilk kez 1936'da yazdığı "Çin Oyununda Yabancılaştırma Etkileri" adlı yazısında kullanmıştır. Getirdiği tanımlama ise şöyledir : "Anlaşılması amaçlanan olgunun, alışıldık bildik olandan soyutlanarak, şaşırtıcı, beklenilmedik olana dönüştürülmesi.. " (Kesting 1985, s.75). Böylece seyirci oyunu izlediği bilincini yitirmeden sahnede gösterilenler üzerine düşünme olanağını bulur.

Toplumsal kavgaların ve dönüşümlerin çok ani yaşandığı, gündelik hayata da, sanata da doğrudan etkide bulunduğu bir dönemde yaşamış ve yazmış olan Brecht; tiyatro anlayışını sürekli gözden geçirmek zorundadır. Tiyatro yapmasının koşulları sürekli değişmektedir. O'nun farklı tarihlerde yazılmış iki yazısı okunduğunda, adeta iki ayrı yazarın polemiğiyle karşılaşılır. Yani, Brecht, Brecht'i yadsır. Dolayısıyla; Brecht'in oyun yazarlığı ve tiyatro anlayışı üzerine çalışılırken referans alınması gereken nokta O'nun teorik yazılarından çok oyunları olmalıdır. Oyunlarındaki arayışları üzerinden Brecht dönemselleştirilirse, Brecht'yan bir tiyatronun gelişimi şöyle aşamalandırılabilir: (http://www.turkcebilgi.com/bertolt_brecht/ansiklopedi [30 Nisan, 2011]):

İlk Şiirler, İlk Oyunlar, İlk Girişimler - 1898-1930

Didaktik Oyunlar ve İlk Sürgün Yılları - 1930-1938

Büyük Oyunlar, Amerika Sürgünü, Sürgünden Dönüş ve Berliner Ensemble'nin Kuruluşu - 1938-1956

2.3.1 İlk Denemeler (1898 – 1930)

Brecht, Almanya'nın taşra kentlerinden Augsburg'ta doğar. Orta öğrenimini Almanya'nın savaşa hazırlandığı yıllarda geçirir. İlk edebi girişimi lisede Alman milliyetçiliğini küçük düşüren bir denemesidir ve karşılığı bir kınama cezasıdır.

Lise yıllarında anarşist şiirler yazar ve şiirleri kentin radikal dergilerinde yayınlanır. 1917'de Münih'te tıp fakültesine kaydolar. Savaş sırasında cephe gerisindedir. Bu sırada edebiyatla ilgilenmeye devam eder.

Bu dönem yıkım yıllarını yaşayan Almanya'da ekspresyonist anlatımın, sanatın her alanında doruk noktasında olduğu bir dönemdir. Grotesk bir duygusallığa yer veren oyunlar tiyatro piyasasını allak bullak eder.

"Dünya anlaşılmaz, karanlık ve ölümcül bir dünyadır. Realite aldatıcıdır ve bu aldatıcı görünümün altındaki gerçekliği ancak yıkım ortaya çıkarabilir. Hayatın asaleti ancak yıkıntılar arasından gün ışığına çıkabilir. " Bu ifadeler, ekspresyonist anlatımın kabul gördüğü ifadelerdir. Yıkıcılık sanatta kendisini formsuzluk, uyumsuzluk ve irrasyonel olarak gösterir. Klasik teknikler terkedilir. Grotesk bir oyunculuk tarzı, plastik kullanım -mask, makyaj vb. - ön plana çıkar ve olay örgüsü kesinlikle tutarlı, rasyonel bir akış izlemez.

Brecht'in ilk oyunu Baal (1918) işte bu dönem içerisinde yazılır. Şiirsel bir oyundur. Doğal iç güdülere ve anarşik bir cinselliğe övgü niteliği taşır. 1922 yılında ikinci oyunu Gece Çalan Davullar'ı yazar. Bu klasik oyun tekniğine çok aykırı düşmeyen bir oyundur. Serim, düğüm ve çözüm bölümleri vardır. Bildik bir temayı içerir : ayrılık ve askerin dönüşü. Bir küçük burjuva ailesi kızlarını gelecek vaadeden bir delikanlıyla evlendirme hazırlığındadır. Derken kızın savaşta öldüğünü sandığı eski sevgilisi yara bere içerisinde yaşayan bir ölü gibi çıkagelir, damat adayı ile geçirilmesi beklenen keyifli dakikalar suya düşer. Oyun buraya kadar klasik bir oyun tekniğinin çok uzağında değildir. Ancak, bu öykü ondan bağımsız ikinci bir olay tarafından kuşatıldığında klasik çerçevenin dışına çıkarılır. Geceyi tehdit eden bir başka olay da, kentteki politik bir ayaklanmadır. Bu ayaklanma kendisini, oyunun akışına eşlik eden davul sesleriyle ifade eder. Gece Çalan Davullar'ın asıl çarpıcılığı sahnelenmesindedir. Plastik bir kullanım hakimdir. Eski sevgili korkutucu bir makyaj içerisinde sergilenir. Salonun girişinde, sahne önündeki pankartlarda "Burası bir sahne ve siz de izleyicisiniz" yazısı vardır.

Bu oyundan sonra Brecht, faşizmin siyasal bir ikna aracı olarak duyusal kışkırtmaya yöneldiği dönemde , sanatın bunun tersini yapması gerektiğini söyleyerek; duru, zihni kışkırtan bir oyun tekniği arayışına koyulur. Spor Tiyatrosu kavramını geliştirir ve bir boks maçı metaforuna başvurur. İki boksör ve bir seyirci bir araya gelir. Seyirci bütün kuralları, teknikleri, stilleri bilir. Bu metafor, Brecht'in yeni tiyatro modelidir. Bu modelin ilk ve tek oyunu bir laboratuvar çalışması olan Kentlerin Fundalığında (1923)'dir. Oyunda iki gangster arasındaki mücadele sergilenir. Bu mücadelenin gelişimi sergilenirken, mücadelenin nedeni üzerinde durulmaz. Brecht, sonraki yıllarında bu tarz bir oyuna pek yer vermeyecektir.

1924'de kendisinin olmayan bir oyun üzerinde çalışır. Arayışları O'nu Elizabethyen Tiyatro'nun temsilcilerinden Marlow'a yöneltir. Marlow'un tarihi oyunlarından Edward

II'yi uyarlar. Her sahnenin başlığı bir projektör ya da tabelayla seyircilere iletilir (Kesting 1985, s.81). Artık seyirci ne olduğunu değil, nasıl olduğunu merak edecektir ve pasif bir seyirciden aktif bir seyirci konumuna gelebilecektir.

1925'lerde Politik Tiyatro' nun kurucusu Piscator ile ilişkileri gelişir. Kadrosunda dramaturg olarak çalışır. Sosyalizan bir kimliğe bürünür. Adam Adamdır (1926) adlı ilk marksist oyununu yazar.

Brecht'in Piscator Tiyatrosu ile en ciddi deneyimi, sonrasında yol ayrılıklarının gerçekleştiği Aslan Asker Şvayk (1927) prodüksiyonudur. Bu oyun sonrasında Brecht, "Tiyatro, edindiği teknik olanaklarla, ya bütün artistik amaçlardan kendisini arındıracak ve politikanın hizmetine girecektir, ya da kendisini yaşadığı çağın toplumsal sorunlarını derinlemesine tartışmaktan alıkoyacak ve bütünüyle artistik amaçlara yönelecektir." savını ortaya atacaktır. Yani tiyatro artık eğlendirici ve öğretici amaçlarının ikilemindedir. Brecht, nasıl bir oyun estetiği tiyatronun işlevini arttırır diye düşünür ve önerdiği ilk biçim : Montaj Tekniği'dir. Bu teknik, öğretici öğeler ile eğlendirici öğelerin çatışması türü bir yapı içerir. Bu teknikle yazılmış iki oyun Üç Kuruşluk Opera(1928) ve Mahagonny Kenti'nin Yükselişi Ve Düşüşü Operası (1930)' dır. Brecht bu iki oyunu Yabancılaştırma Tekniği ile yazılmış ve sergilenmiş ilk oyunları olarak tanıtır ve artık Epik Tiyatro kavramını geliştirir.

Bu iki oyunundan sonra Brecht'in arayışları farklılaşacaktır. Buraya kadar olan, ilkel bir Epik Tiyatro'nun gelişimidir. Şimdilik Brecht'in hanesinde sadece özdeşleşme yerine, yabancılaştırma tekniği sloganı vardır. Bu teknik oyun yazımındaki bütün değişikliklerin anahtarıdır. Sahnelemede ise, ışıkların, dekor değişikliklerinin gizlenmemesi, sahne başlıklarının kullanılması, müziğin yadırgatıcı etkisi gibi buluşlar yabancılaştırmaya hizmet eder. Diğer dönemlerinde yabancılaştırma farklı tanımlanmaya başlanır. Oyun yazımında opera formundan, montaj tekniğinden görece uzaklaşılır. Sahneleme buluşları kadar oyuncunun tutumu üzerinde de durulur.

2.3.2 Didaktik Oyunlar ve İlk Sürgün Yılları (1930 - 1938)

1930'larda Brecht şaşırtıcı bir girişimde bulunur. Faşizan eğilimlerin güçlendiği, insanların hayatına doğrudan etkide bulunduğu bir dönemde sanatsal olma kaygısından çok politik olma kaygısının savunulması gerektiğini iddia eder. "Estetik arayışları, politik bir tiyatronun önünü tıkamaktadır", öyleyse, "estetik, tiyatrodan kapı dışarı edilecektir". Liselerde, fabrikalarda, sendikalarda insanların oynayıp sergileyebilecekleri didaktik oyunlar yazar. Bunlar iyilik, vatanseverlik, dindarlık temaları içeren kısa oyunlardır. (Baden Baden, Evet Diyen Adam, Önlemler, Kuralla Kuraldışı gibi) Birey kavramı yerine, toplumsal bir mücadelenin ürünü olan yığın-insan kavramını eksen alır. Oyuncular sürekli rol değiştirerek oynar; oyuncular olayın tanığı, seyirciler ise yargıya varacak insanlardır. Brecht sonradan, bu oyunları politika ile tiyatronun arasındaki ilişkinin nasıl olabileceğine ilişkin birtakım egzersizler olarak değerlendirir.

Brecht'in didaktisizmi ilk kez estetik bir form içinde kurgulamaya çalıştığı oyun, Mezbahaların Johannası'dır (1932). O döneme kadar yazdığı en uzun oyundur. Dramatik bir nitelik taşır. 1929 Chicago'sunda, yoksul kesimlerle yönetici kesimin mücadelesi konu edilir. Oyunda, Johanna adlı, iyiliksever, dindar bir kadın tasvir edilir. Yoksul kesimlerden yanadır, ne var ki, hiçbir zaman onları yoksullaştıran insanların karşısında yer almaz. Çünkü, dindarlığın, tanrı sevgisinin ve ahiret inancının insanları dürüstlüğe teşvik edebileceğine inanır. Yoksulların şiddet içeren eylemlerine karşı, hristiyanlık inancını, yumuşaklığı ve insan sevgisini önerir. Son nefesini verirken, bu tavrıyla aslında yöneticilerin yoksullar üzerindeki hakimiyetini sürdürmesine katkıda bulunduğunu farkeder. Vicdan azabı içinde ölürken şiddeti savunur. Dini bir iyiliğe, dürüstlüğe ve inanışa karşı takınılan bu siyasal tavır, Brecht'in diğer oyunlarında da sıkça yer alır, ama hiçbir oyunda bu oyundaki gibi başlıbaşına konu edilmez. 1932'de Brecht benzer bir oyun girişiminde daha bulunur; Ana. Bir Gorki uyarlamasıdır. Bir devrimci annesinin sınıf bilinci kazanmasını konu edinir. Annenin içindeki 'Johanna'

oyun boyunca dönüşür ve bir devrimci haline gelir. Oyunun gösterimi yasaklanır. Çünkü, Naziler iktidara gelir.

Nazi İktidarı ile birlikte Brecht'in ilk sürgün yılları başlar. Amerika'ya gidene kadar iki önemli deneme de daha bulunur. Birincisi; anti-faşist oyunlar, ikincisi; Aristotelian bir oyun: Carrar Ananın Tüfekleri (1937).

Ancak 1936'da Danimarka'da sahnelenebilen Yuvarlak Kafalar, Sivri Kafalar Brecht'in ilk anti-faşist oyunudur. Oyun, Shakespeare'in Kısasa Kısas oyunundan uyarlanma, faşizmin uygulamalarının hicvedildiği bir güldürüdür. Hitler benzeri ırkçı bir düğ insanları yuvarlak ve sivri kafalar olarak ikiye ayırır. Bu oyun ile birlikte, popüler bir anlatım tekniği olarak mizaha başvurulması tekrar gündeme gelir. 1938'de yazılan 3. Reich'in Korku Ve Sefaleti ise propagandist bir yön içerir; mizahın yerini politik saldırı alır. 1941'de tamamlayacağı, ama faşizm karşıtı oyunları arasında değerlendirilebilecek olan Arturo Ui' nin Engellenebilir Yükselişi ise bu oyunların en niteliklisidir. Dramatik bir kurgu oluşturulur ve faşizan eğilimin yükselişi kaçınılmaz bir durum olarak değil, tarihsel olarak engellenebilir bir gelişim olarak gösterilir.

1937' de yazılan Carrar Ananın Tüfekleri , Aristotelian bir yapı içerir(Kesting 1985, s.89). Brecht, bu oyunda Aristotelian Tiyatro'nun olanakları üzerinde politik bir denemede bulunur. Aristotelian bir oyunun gerekli toplumsal koşullar içerisinde provoke edici bir niteliğe bürünebileceğini düşünür. Carrar Ananın Tüfekleri üzerindeki çalışmalarından sonra Brecht'in büyük oyunlarına girişecek olması, bu oyunun ilginç bir deney olduğunu gösterir.

2.3.3 Büyük Oyunlar, Amerika Sürgünü, Dönüş ve Berliner Ensemble'nin Kuruluşu (1938 – 1956)

Brecht'in Avrupa'daki son yılları, epik bir tiyatronun olanaklarını arttırmaya yönelik çabalarla geçer. Politik konjonktür ile doğrudan ilişkisi olmayan ama arayışlarının yolunu açan büyük oyunlarını yazmaya başlar. İlki, Galilei' nin Yaşamı'dır (1938). Oyunda, Galilei bilimsel çalışmalarını devam ettirebilmek için taktik bir davranışta bulunan bir kahramandır. Brecht, Galilei'nin kahramanlığını epik bir tutum olarak niteler. Çünkü, duygusal bir karşı çıkışın yerini akıllı bir başkaldırı almıştır. Galilei çağdaşları tarafından korkak olarak nitelenir, ama yaşamayı seçmesi bile başlı başına devrimci bir tutumdur, "yaşayarak aslında ortaçağın kuyusunu kazar".

Epik Tiyatro artık sadece anlatan, ya da sergileyen tiyatro değildir. Epik Tiyatro'nun sorumluluğu epik insanın oluşumuna katkıdır. Öyle bir oyun sergilemeli ki, "tiyatro yine tiyatro" olsun insanlar eğlenmeye gelsin ama bu eğlence başlı başına bir öğrenme olsun. Mizaha başvurulduğunda, yabancılaştırma başlı başına bir eğlencedir. Çağın insanı da en çok bu eğlenceden yoksundur, tiyatrodaki estetik sorunu artık alternatif bir eğlence tarzının keşfedilmesidir. Böylece, yabancılaştırma yeniden tanımlanır: "insanlara toplumsal ilişkilerin değişebilirliğini ima eden bir yaklaşımdır, oyunun yapısına nüfuz etmediğinde bütün çabalar boşunadır."

Oyunun yapısına nasıl nüfuz eder? Konu ettiği öyküyü kendi şizofrenisi içinde kurgulayarak. Brecht, bunu kendi oyunlarında iki yoldan gerçekleştirir. Birincisi, merkeze alınan bir karakteri bölünmüşlük içinde sergileyerek: Puntilla ve Matti(1941), Sezuan' ın İyi İnsanı (1941). Sarhoşken pırlanta gibi bir insan olan Puntilla, ayıkken zalim bir toprak ağasıdır. "Hangi durum onun için zararlı bir tutumdur", ya da "hangi yönü onun için hayırlıdır?" Yanıtı belirsiz bırakılır. Sarhoşken, iyilikseverdir. Yoksullara, acizlere yardım eder. Ne var ki, ayıkken de, dünyanın en kötü insanıdır. Çevresindekilere zarar verir, uşağını, işçilerini zalimane çalıştırır. Brecht, öyle bir dünyayı ima eder ki, insani değerlerden yoksunluk bir girişimciliktir, ama insani

değerlere bireysel bir dönüş, bir tür "Johanna olma arzusu" bu girişimcilik karşısında alternatif değildir. Çünkü, iyilikte bulunulacak insanlar bu dünyaya muhalif değildir ve iyilikten yararlanma eğilimleri bir tür yağmalamadır. Aynı tema daha belirgin bir şekilde, Sezuan'ın İyi İnsanı'nda Shen Te'de de işlenir. İyi insan ile kötü ama "tüccar" insan Shen Te'de bir bölünmüşlük içerir. Hiçbir zaman içiçe geçemeyen bu bölünmüşlük, Brecht'in yaşadığı çağı "soyutlama yoluyla" bir eleştirisidir. Şizofreni, karşısına yine bir şizofreni çıkarılarak eleştirilir. Seyirci, olay hakkında nesnel yargıya varabilecek yaşadığı hayatın şizofrenisinden arındırılmış bir insan değil, kendi şizofrenisine tanık olan bir Puntilla, ya da Shen Te'dir. Artık, yabancılaştırma olumsuzun olumsuzlanması olamaz, çünkü bir yanılısamayı da gereksinir. Bu yanılısama karakterin hangi yönüdür; Johanna'lığı mı, tüccarlığı mı? Yoksa, ikisi birden mi...? Yanıtı oyun boyunca değişir.

Brecht'in yararlandığı ikinci yol, olayın kendisinin bir tür şizofreni içerdiği oyunlar kurgulamaktır: Cesaret Ana ve Çocukları(1939), Simone Machard' ın Düşleri(1942), Kafkas Tebeşir Dairesi (1944).

Cesaret Ana ve Çocukları ise, bu dönemin en ustalıkli oyunlarından. Brecht, bu oyununda otuz yıl savaşlarında seyyar tüccarlık yapan ve askerler tarafından Cesaret Ana lakabı takılan biri kız, üç çocuk sahibi bir kadının heyecan dolu maceralarından yararlanır. Anneyi, çocuklarını ve öykünün arka planındaki otuz yıl savaşlarını alır, kendi öyküsüne uyarlayarak, farklı bir tarihsel koşulda kendi döneminin bir modelini oluşturur. Küçük bir insanın savaştan kar etme arzusu hikaye edilir. Cesaret Ana çocuklarını kaptırmadan savaştan payına düşeni ister. Ama çocuklarını teker teker yitirir. "Felaketler hiçbir zaman öğretici olmamıştır ve küçük insanlar asla büyüklerin çorbasından içememiştir." Bir savaştan çıkıp, koştura koştura diğerine giden cesaret anaların bir eleştirisidir bu oyun. Cesaret Ana yanılısama içinde davrandıkça, onun yanılısamasına tanık olan seyircinin farklı bir davranışı tasarlayabilmesi beklenir. Kaçınılmaz olarak, empatiden de yararlanır. Çünkü, seyirci, oturduğu koltukta dahi, aynı yanılısamayı paylaşmaktadır. Ancak, tanık olmanın verdiği konumsal farklılık

sayesinde empatisi yer yer bir kızgınlığa, cesaret ana ile beraber davranmaya değil, ama onu yola getirmeye tahrik eden bir ortaklığa dönüşebilir. Tanık olmanın verdiği konumsal farklılık yine bir duygu ortaklığından yola çıkar, ancak etkileri farklılaşır, tiyatro yine bir tiyatrodur ama etkileri farklılaşır.

Artık Brecht, "özdeşleme yerine yabancılaştırma" sloganıyla açıklanamaz. Özdeşleşme yerini oyundaki karakterlerin ve onları seyredenlerin "ideolojik ortaklığı"na bırakır. Yabancılaştırma ise, bu ortaklık içerisinde hareket eder ve ortaklardan birinin diğeri ile yüzleşmesine olanak vererek, bu karşısına şizofrenik bir suret çıkarmakla gerçekleşir, çözücü bir etki oluşturmaya çalışır.

Kafkas Tebeşir Dairesi' ne gelince Brecht oyunu Broadway canlılığı ile sergilenen ama Broadway karşıtı bir dramaturji anlayışı içeren bir oyun olarak niteler. Revülerden, müzikallerden, sivilizasyonlardan yararlanılabileceğini, zaten oyunun da bu havada yazıldığını, ancak asla bir Broadway prodüksiyonuna dönüşmemesi gerektiğini savunur. Kafkas Tebeşir Dairesi, Brecht'in en uzun oyunudur ve asıl öyküden bağımsız bir çok öyküyü içerir. Oyun, Cesaret Ana'dan ve diğer oyunlarından çok farklı bir yapı içerir. Yine farklı bir tarihsel dönemde model oluşturma çabası vardır. Ancak, bu model evrensel bir nitelik taşır; iyilik, dürüstlük, özveri, mülkiyet gibi "insanlık değerlerinin", çok farklı karşılıklar bulabildiği bir "masal"dan hareket ederek birliksiz, bütünlüksüz, episodik bir dünya sergilenir. Çelişkileriyle yaşayabilen ama bir katlanma ya da ızdırap durumu yerine mücadeleyi kişilik edinen bir insan tipi ima edilir. "Gruşa, çocuğun hayatını kurtarma derdine düştükçe kendisinininkini riske atar; üretkenliği onu kendi yıkımına sürükler. Adalet onda hem bir suçluyu, hem bir kurtarıcıyı görür. Fukaralığı çocuk için bir tehlikedir ve çocuk bu fukaralığı kışkırtır. Çocuk için zorunlu bir evlilik yapar ama bu evlilik sevgilisi için bir ihanet olabilir. Azdak, öyküyü dinleyenleri hayalkırıklığına sürüklemeyen bir karar verebilir. Yine de, kararı başkaları için bir hayalkırıklığıdır (yasal adalet, asil anne). Azdak çocuğu yetiştiren anneyi gerçek anne ilan eder ama erdeminden değil. Çocuğun çıkarlarıyla, Gruşa'nın çıkarları artık bir olduğu için... Mutlu son yoktur. "Oyun, ön-oyunda ortaya atılan bir erdem, tarihsel ve

imgesel bir düzenleme (setting) içerisinde olabilirliğini (practicibility) hatta evrimini sergiler. Hiçbir şey kanıtlama derdinde değildir. Seyirciler öyküde geçen herhangi bir insan olabilirler. Bütünlüklü dünyaları, değerlerinin çelişik karşılıklar bulduğu episodik bir dünyada çözülmeye terkedilir. Artık, ne, "epik tiyatro" tanımından bahsedilebilir, ne de, "bilim çağı tiyatrosu" tanımından: tiyatro, diyalektik olmak zorundadır (http://www.turkcebilgi.com/bertolt_brecht/ansiklopedi [30 Nisan, 2011]).

Brecht, 1949'da Doğu Berlin'e yerleşir ve eşi Helena Weigel birlikte, sosyalist yönetimin finanse ettiği kendi tiyatrosunu açar: Berliner Ensemble. Açılış, Puntilla ve Matti ile gerçekleşir. Berliner Ensemble, sırasıyla Ana, Shakespeare'dan Coriloanus (1951), Kafkas Tebeşir Dairesi, Cesaret Ana oyunlarını sergiler ve turnelere çıkar.

14 Ağustos 1956'da, hem iki yeni oyun projesi hem de İngiltere turnesi için Cesaret Ana reproduksiyonu üzerinde çalışırken, Brecht bir kalp krizi geçirir ve ölür.

3. KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ

İlk haliyle 1944 yılında yazılan Kafkas Tebeşir Dairesi Brecht'in en uzun oyunudur. Epik tiyatroya iyi bir örnek teşkil eden oyun Vadi İçin Savaşım (Ön Oyun), Soylu Bebe, Kuzey Dağlarına Kaçış, Kuzey Dağlarında, Yargıcın Öyküsü, Tebeşir Dairesi olmak üzere toplam altı bölümden oluşmaktadır. Ana temanın dışında birçok yan hikayenin de beslediği oyun izleyiciye zengin bir seyirlik vaad etmektedir. Brecht Tebeşir Dairesi adındaki bir Çin oyunundan esinlenerek oyunu kaleme almıştır. Kabaca çocuk onu doğuranın mıdır, yoksa onu yetiştirenin midir önermesinden yola çıkan oyun Çin Tebeşir Dairesi'nden gerek öykünün işlenişi gerekse neticelenmesi bakımından oldukça farklılaşır.

Oyunun dönemi ile yazarın yaşadığı dönem aynıdır. Oyunda Nazi Almanya' sında işgalci güçlerin Gürcistan' ı kuşatması ve halkın direnişi resmedilir. İkinci Dünya Savaşı Yirminci Yüzyıl' da yapılan iki büyük savaştan ikincisidir. İlki zaten Birinci Dünya Savaşı'dır ki ikincisinin bu kadar kısa bir süre sonra patlak vermesi hiç bir tarihçiyi şaşırtmamıştır. İkinci Dünya Savaşı Adolf Hitler başkanlığındaki Almanya'nın Polonya' ya saldırdığı 1 Eylül 1939'da başlamış, İsveç, İsviçre, İspanya ve Portekiz dışında bütün Avrupa' ya yayılmış, 7 Mayıs 1945'de Almanya'nın teslimi ile Avrupa'da son bulmuş, 2 Eylül 1945'de de Japonya'nın teslim oluşu üzerine tamamen bitmiştir. İlk atom bombasının atıldığı, tarihin en kanlı savaşı olarak 72.758.900 insanın canına mal olmuştur.

3.1 OYUNUN FABELİ

Gürcistan harbi sırasında, prensler birleşerek Grand Dük ve valilerine karşı ayaklanır. Vali Abaşvili öldürülür. Karısı, çocuğu Mişel'i bırakıp kaçar. Mişel'e Grusha adındaki ahçı yamağı sahip çıkar. Grusha, aranan veliahtla kaçarken, binbir tehlike atlatarak ağabeyinin evine sığınır. Bir süre sonra ağabeyi, Grusha' yı bir köylüyle evlendirir. Bu esnada savaş biter. Grusha'nın sevdiği er Simon cepheden döner. Fakat Grusha' yı evli

ve çocuklu bulunca oradan uzaklaşır. Halen aranmakta olan Mişel'i askerler bulur ve Gruşa'dan ayırarak şehre götürürler. Ölen valinin karısı da savaş bittiği için dönmüştür. Mirası alabilmek için, terkettiği çocuğunu bulmak istemektedir. Annesi olduğunu kanıtlamak için de mahkemeye başvurur.

Mahkemenin yargıcı Azdak'tır. Azdak esasen eski bir arzuhalcidir. Savaş sonrası iç karışıklık döneminde pusatlılar tarafından yargıç seçilmiştir. İki yıl boyunca, zenginden alıp fakire vererek, aklına estiği gibi adalet dağıtır. Savaş bitip Grand Dük ülkeye geri döndüğünde yeni bir yargıç atayacaktır. Grand Dük'ün atadığı yargıç yine Azdak olur. Çünkü Azdak, savaş döneminde kimliğini bilmeden Grand Dük'ü saklamıştır. Valinin çocuğu Mişel'in analık davasına bakmak da Azdak'a düşer. Azdak bir tebeşir dairesi sınavıyla gerçek annenin Grusha olduğuna karar verip; Grusha'yı da kocasından boşar. Grusha, sevdiği er Simon ve Mişel bir araya gelirler. Azdak da o günden sonra izini kaybettirir.

3.2 OYUNUN İDEASI

Dünyanın adil bir yer olabilmesi için önce bireylerin ahlaklı olması gerekir. Her ne kadar bozuk bir düzen içerisinde insanın iyi, dürüst, adaletli olma arzusu ve bu uğurdaki davranışları aptallık gibi görünse de aslonan insanoğlunun özündeki iyiyi korumak için gösterdiği gayrettir.

3.3 OYUNUN TÜRÜ

Oyun "drama"dır. Konuları hayatın acıklı veya gülünç, çirkin veya güzel hemen her olayından alınabilen dramada keder, ümit, neşe, şüphe, tasa, facia ve komik davranışlar bir arada bulunabilir. Kahramanları arasında alt tabakadan insanların yanı sıra üst tabaka kişileri de bulunur. Her türlü mizaca yer verilir. Drama eserleri hakikati göstermek iddiasını taşımaktadır.

3.4 OYUNUN KONUSU

Oyunda bir şey üzerinde hak iddia edebilmek için ona emek vermek gerektiği vurgusu yapılır. Ön oyunda vadinin eski sahiplerine değil de, toprağı en iyi şekilde kullanacak kolhoz köyü halkına bırakıldığı görülür. Ana hikayede de Mişel adındaki çocuk onu doğuran ama bırakıp kaçan biyolojik anneye değil; zor zamanlarda ona sahip çıkarak emek veren Grusha' ya verilmiştir.

OZAN : Yalnız Tebeşir Dairesi' nin öyküsünü dinleyenler,

Şu türküyü de etsinler ezber:

Sahiplik için bir şeye, ona yararlı olmak gerek!

Bebeğe iyi bakan ananıdır bebek! (Brecht 1981, Çev: Can Yücel, s.125)

3.5 OYUNUN TARZI

Oyun epik tarzda yazılmıştır. Altı episoddan oluşmuş, tek perdelik bir oyundur.

3.6 OYUNUN ANA ÇATIŞMASI

Oyunun ana çatışması adalete, erdemliliğe karşı ahlaksızlıktır. Yazar oyunda bozuk bir düzen, düzensiz dünyada varolan insanlar resmetmiştir. Bu bozuk düzen içinde (oyundaki yansımaları savaş, ihanet, öz çocuğun terk edilmesi, bebekten çıkar elde etme çabası vs.) kişi daima akli ve duyguları arasında çelişecektir (oyundaki yansımaları Grusha ve Azdak' ın aldığı kararlar).

4. ROL ÜZERİNE ÇALIŞMA

4.1 ROLÜN İSTEĞİ ve ÜSTÜN AMACI

Grusha Vasnadze karakterinin isteği içinde bulunduğu karışık ve adaletsiz düzen içerisinde dahi vicdanını, iyi niyetini, duyarlılığını ve adalet hissini kaybetmemektir. Grusha koşullar ne olursa olsun “insan gibi insan olma” isteğindedir.

Karakterin üstün amacı ise kirli dünyada temiz kalmaktır.

4.2 BÜYÜK OLAYLARIN SIRALAMASI

Gürcistan harbi sırasında, prensler birleşerek Grand Dük ve valilerine karşı ayaklanır. Vali Abaşvili öldürülür. Karısı çocuğu Mişel’i bırakıp kaçar. Mişel’e Grusha adındaki ahçı yamağı sahip çıkar. Grusha, aranan veliahtla kaçarken, binbir tehlike atlatarak ağabeyinin evine sığınır. Bir süre sonra ağabeyi, Grusha’ yı bir köylüyle evlendirir. Bu esnada savaş biter. Grusha’nın sevdiği er Simon cepheden döner. Fakat Grusha’ yı evli ve çocuklu bulunca oradan uzaklaşır. Halen aranmakta olan Mişel’i askerler bulur ve Gruşa’dan ayırarak şehre götürürler. Ölen valinin karısı da savaş bittiği için dönmüştür. Mirası alabilmek için, terkettiği çocuğunu bulmak istemektedir. Annesi olduğunu kanıtlamak için de mahkemeye başvurur.

Mahkemenin yargıcı Azdak’tır. Azdak esasen eski bir arzuhalcidir. Savaş sonrası iç karışıklık döneminde pusatlılar tarafından yargıç seçilmiştir. İki yıl boyunca, zenginden alıp fakire vererek, aklına estiği gibi adalet dağıtır. Savaş bitip Grand Dük ülkeye geri döndüğünde yeni bir yargıç atayacaktır. Grand Dük’ün atadığı yargıç yine Azdak olur. Çünkü Azdak, savaş döneminde kimliğini bilmeden Grand Dük’ü saklamıştır. Valinin çocuğu Mişel’in analık davasına bakmak da Azdak’a düşer. Azdak bir tebeşir dairesi sınavıyla gerçek annenin Grusha olduğuna karar verip; Grusha’yı da kocasından boşar. Grusha, sevdiği er Simon ve Mişel bir araya gelirler. Azdak da o günden sonra izini kaybettirir.

4.3 KÜÇÜK OLAYLARIN SIRALAMASI

4.3.1 Tablo 1 - Vadi İçin Savaşım (Ön Oyun)

İşgalci kuvvetlerin kırıp geçirdiği bir Kafkas köyünde iki kolhoz köyü halkı bir araya gelir. İşgal sırasında topraklarını terk etmek zorunda kalan keçi yetiştiricisi Galinsk kolhozu kendi topraklarına geri dönmeyi ister. Komşu meyve yetiştiricisi Rosa Luxemburg kolhozu da aynı toprağı istemektedir. Her iki kolhozun sözcüleri toprağı işlemeye ilişkin projelerini Devlet Yeniden Kurma Kurulu uzmanına sunarlar. Dostluk havasında geçen görüşmeler sonucu; eski sahipleri topraktan kendi rızalarıyla vazgeçmiş, toprağın en verimli şekilde kullanılacağı projeyi sunan Rosa Luxemburg kolhozuna arazinin verilmesi kararlaştırılmıştır.

Rosa Luxemburg kolhozu halkı, bu güzel kararı kutlamak üzere komşu kolhoz Galinsk köyü halkı ve Devlet Yeniden Kurma Kurulu uzmanı için bir oyun hazırlar; hep beraber bir şölen havasında oyunu izlemeye giderler. Eserdeki “oyun içinde oyun” böylece başlamaktadır.

4.3.2 Tablo 2 – Soylu Bebe

Bir yortu günü sabahı şölen hazırlıkları başlamıştır. Bir yandan Gürcistan’da harp devam etmektedir. Genç askerlerden Simon Shashava orduya katılacağını sevdiği kız Grusha Vashnadze’ye açar ve savaş sonrası evleneceklerine dair birbirlerine söz verirler. Gürcistan valilerinden George Abashvili, yortu sabahı, eşi Natalie Abashvili ve bebeği Mişel ile halkı selamlar. Ülkenin ileri gelenlerinden Şişman Prens de yortuda valiyle görüşerek harp hakkında bilgi almak ister. Vali Şişman Prens’ e konuşmalarından şüphelenerek ayrıntı vermez. Bu esnada valiye gizli belgeler getiren habercinin acil görüşme talebi vali tarafında iki kez ertelenir. Vali kilisede yortu günü kutlamasından döndükten sonra prenslerin isyanı ve kurulan tuzak sonucu öldürülür.

Valinin karısı Natalie Abashvili çocuğunu bırakarak kaçar. Hizmetçiler de saraydan kaçarken, veliahtın terk edildiğini fark ederler. Ancak kimse bebeği sahiplenmek istemez. Çünkü valinin mirasçısı olduğu için peşine düşülecek; koruyanın canını da tehlikeye sokacaktır. Tüm uyarılara rağmen ahçı yamağı Grusha bu masum bebeğe kıyamaz; onu da alarak kaçar.

4.3.3 Tablo 3 – Kuzey Dağlarına Kaçış

Soylu bebekle kaçan Grusha yol boyunca binbir tehlike atlatarak bir hana ulaşır. Hana arabalarıyla gelen iki soylu kadınla yolculuğa devam etmenin yollarını arar. Bebeğin sarılı olduğu sırma kaftana bürünerek kendine soylu bir kadın izlenimi verir ve kadınlarla yakınlaşır. Kısa bir süre sonra bir hizmetçi olduğu anlaşılır, yoluna yalınayak devam etmek zorunda kalır. İyice uzaklaştığından emin olunca bebeği yaşlı bir köylü çiftin kapısının önüne bırakır. Kendisi de geri dönerek sözlendiği askerin savaştan dönüşünü bekleyecektir. Yaşlı çift çocuğu evine alır. Bunu gören Grusha gönül rahatlığıyla uzaklaşırken bir onbaşı yolunu keser, soylu bir bebek görüp görmediğini sorar. Grusha askeri atlatıp, bebeği bıraktığı evden alarak tekrar yola koyulur. Bebeğe iyice bağlandığını anlayan Grusha onu evlat edinir.

Aç, susuz, sırtında bebeğiyle kilometrelerce yol teperek ağabeyinin yaşadığı yere giderken, kendisini takip eden askerleri ve bir çok tehlikeyi atlatmayı başarır.

4.3.4 Tablo Dört – Kuzey Dağlarında

Zorlu yolculuğun ardından nihayet ağabeyinin güzel evine varmıştır. Ancak hayal ettiği gibi karşılanmaz. Grusha hastadır ve bebektir. Yengesi çocukla ve babasıyla ilgili pek çok soru sorar. Korkak ağabeyi gönülsüz de olsa karlar eriyinceye kadar kardeşine sahip çıkar. Karlar eridikten sonra geçit açılacak ve pusatlılar bu köye de ulaşır Grusha'yı bulacaktır.

Bahar gelince ağabey, Grusha'yı dağ köyünden öleceği haberini aldığı genç bir adamla formaliteden evlendirir. Bu evlilik için Grusha'nın kaynanasına yüklü bir para vermiştir. Evlilik töreni için eve gelen komşulardan savaşın bittiğini ve askerlerin döneceğini duyan Grusha, Simon' u hatırlayarak sarsılır. Evlendiği genç adam da savaşın bittiği haberini duyunca adeta canlanır. Askere gitmemek için hasta numarası yapmıştır. Genç adam, Grusha ile bebeği itip kakar. Soylu bebeyi evladı belleyen Grusha'nın çekeceği çile bitmemiştir.

Yıllar geçmiş bebek büyümüştür. Simon Grusha' yı bulur lakin evli ve çocuklu olduğunu görünce gider. Grusha gerçeği anlatamamıştır. Şehirden gelen askerler de, ölen valinin oğlu olduğu şüphesiyle Mişel'i şehre götürürler. Savaş sonrasında valinin karısı ortaya çıkıp mirastan yararlanmak istegindedir. Bunun için çocuğun gerçek annesi olduğunu iddia eder. İş mahkemeye taşınır. Bundan sonra yargıcın öyküsü başlayacaktır.

4.3.5 Tablo Beş – Yargıcın Öyküsü

Az dak adındaki fakir bir arzuhalci, ormanda bulduğu bir kaçağı kulübesinde saklar. Daha sonra, kaçağın baş katil Grand Dük olduğunu öğrenince vicdan azabı çeker. Polis arkadaşına kendini zorla tutuklatır. Yargılanması için Nuka'ya giderler. Mahkemede üç pusatlı oturmuş kafa çekmektedirler. Eski yargıç ipte sallanmaktadır. Derken Şişman Prens gelir ve yeğeni Bezirgan Kazboku'nu yeni yargıç adayını oylamaya sunar. Pusatlılar da bir oyun oynamaya karar verirler. Arzuhalci Az dak' tan prensin yeğenini sınamasını isterler. Hayali bir mahkeme kurulur ve az dak Şişman Prens'in yeğenini alt eder. Pusatlılar Az dak' ı yargıç koltuğuna oturturlar. Yargılanmak için gelen Az dak, bu başı bozuk düzende, artık bir yargıçtır. Yine de öncelilere göre vicdanının sesiyle iki yıl adalet dağıtacaktır bozuk terazisiyle. Kanunu gözetmeden zenginden alıp yoksula verir.

Harp bitip Grand Dük döndüğü için yoksulların ve Azdak'ın devri de bitecektir. Azdak kaçmaya karar verir. Bu arada valinin karısı Natalie Abashvili yurda dönmüş, Grusha'dan çocuğu geri istemektedir. Mahkemeye başvurur. Yeni yargıcın kim olacağını her iki taraf da merakla beklemektedir. Pusatlılar kaçan Azdak'ı bulup mahkemeye getirirler. Dövdükten sonra, tam darağacında sallandırılacakken bir er gelir; Grand Dük'ün emriyle, vaktinde çok önemli bir devlet büyüğünün hayatını kurtaran Azdak isimli kişinin yeni yargıç olarak atandığını ilan eder. Darağacındaki Azdak hemen indirilir, cüppesi yeniden giydirilir. Valinin çocuğunun davasına bakmaya koyulur. Azdak iki tarafı da dinledikten sonra, ortaya tebeşirle bir daire çizer. Çocuğu dairenin içine koyar. Analık iddiasında olan iki kadından çocuğu kendi taraflarına çekmesini ister. Çocuğu kendi tarafına çekip daireden çıkartacak olan kişiyi ana seçecektir. Grusha çocuğun koluna asılamaz. Çocuk Natalie Abashvili'nin tarafına düşer. Soylu taraf sevinirken, Azdak Grusha'ya neden çocuğun kolunu hemen bıraktığını sorar. Grusha da çocuğun canının yanmasına dayanamadığını söyleyince de Azdak gerçek ananın Grusha olduğuna karar verir. Grusha'yı da yanlışlıkla kocasından boşar. Grusha hem çocuğuna hem de sevdiği Simon'a tekrar kavuşur. Azdak da kaçır, izini kaybettirir.

4.4 KARAKTERİN İNCELENMESİ

4.4.1 Karakterin Biçimsel Özellikleri

Grusha Vashnadze genç ve güzel bir kızdır (Brecht 1981, s.114) :

“ Azdak – (Elini uzatmış halde Grusha'ya bakarak):

Çok alımlı bir taze.... “

Oyunda “soylular” (Grand Dük, Vali Abaşvili, prensler vs..) ve “teba” olmak üzere iki farklı siyasi-sosyo-ekonomik seviyeden insan tipi tasvir edilmiştir. Grusha Vashnadze teba sınıfındadır. Sarayda hizmetçilik yaparak yaşamını sürdürmektedir (Brecht 1981, s.17):

“ Ozan - Ahçı yamağı kızla kırıştırır. “

Mesleğinden ötürü kas gücü gelişmiştir, kuvvetli bir kadındır (Brecht 1981, s.123) :

“ İkinci Avukat: Üstelik, müvekkilim bedeni çalışmaya alışkın olan bu şahsın bedeni gücüne sahip olmasa gerektir. “

Yine var olduğu sınıfı belli edecek pek çok fiziksel özellik gözle görülebilmektedir. Ahçı yamağı olan bu kızın elleri bir soylu eline benzemez, çalışmaktan ve ağır işler yapmaktan ötürü nasır tutmuştur. Oyunun bir bölümünde karşısına çıkan iki zengin kadına kendini soylu olarak tanıtmış, fakat yalanı hemen anlaşılmıştır (Brecht 1981, ss.41-42):

“ Yaşlı Hanım- Cicim, bakıyorum yatak yapmakta pek ustasın. Bir de ellerini, avuçlarını göster bakayım!

Grusha - (ürkerek) Anlamadım ?

Genç Hanım - Sana ellerini göster diyorlar, göstere!

(Grusha ellerini gösterir. Birdenbire elleri dirseklerine kadar ağaç köküne kesmiştir, yumru yumru)

Genç Hanım – Haha, bak nasıl nasırlı! Hizmetçi bu, hizmetçi! “

4.4.2 Karakterin İçeriksel Özellikleri

Grusha mahremiyetine önem veren, başkasının da buna saygı duymasını isteyen bir kadındır. Fırsatçılıktan hoşlanmaz. Dereye çamaşır yıkamaya gittiği bir günde sevdiği erin kendini dikizlediğini öğrenince aşağıdaki sözleri serfeder (Brecht 1981, s.19):

“Grusha – Simon Şaşava, utan, utan! Delikanlılığından utan! Demek o Ağustos sıcağında çalının dibine sinip bir hatun gelip bacağını suya soksun da dikizliyim diye

*saatler saati bekliyorsun? Hem de kimbilir sencileyin bir başka askerle birlik, haa!
(Fırlar, çıkar) “*

Vali öldürölüp, valinin karısı çocuğunu terkedip gittiğinde diğer hizmetçiler valinin oğlu Mişel’ e sahip çıkmaya korkarlar. Çocuk bir veliahttır ve tahta çıkmaya niyetli diğerleri tarafından aranacak ve öldürülecektir, tabii onu koruyup saklayanın da canı yanacaktır. Grusha tüm bunları bilmesine rağmen bebeği sarayda kaderine terkedemez (Brecht 1981, s.31):

*“ Seyis – Bırak, kızım aklın varsa şunu bir yana! Bu çocukla seni enselediler mi bittin!
Kapı kapamaca keserler sizi! Ben gidiyim, eşyalarımı aliyim. Bekle sen şurda!*

*Ahçı – Doğru söylüyor seyis. Bir başladılar mı kökünü kazırlar bunlar adamın! Gidiyim
ben de aliyim pılımı, pırtımı!*

Üçüncü Kadın – Duymadın mı kız ahçının dediğini? Bırak şu bebeyi, bırak!

Grusha – Dadı söyledi, tut onu dedi bana.

*Üçüncü Kadın – Anasını kim netsin, bebnin peşindeler asıl. Veliaht o, mirasçı. Grusha,
kızım, sen safsın biraz, saf. Sen de biliyorsun o kadar zeki olmadığını. Kızılılık
hummasından beter tehlikeli bu, kardeş! Elin değmişken git, tüy!*

Grusha – Ne kızılılığı, humması. İnsan gibi bakıyor insanın yüzüne ayol! “

Burada dikkate değer nokta Grusha’nın tüm ısrarla rağmen ve tehlikeyi bildiği halde hizmetçi arkadaşlarıyla kaçıp gitmek yerine, soylu bebenin başını beklemesidir. Bu etrafındaki herkese hatta pek çok insana, koşullar da göz önüne alınca ahmakça görünebilir. Kendi hayatını tehlikeye atmak pahasına kendisinin olmayan bir bebeği kollaması akla yatkın değildir. Grusha oyun boyunca akli ve duyguları arasında gidip gelecektir. İlk büyük çelişkiyi burada yaşar (Brecht, 1981, s. 34):

*“Ozan – Sabaha doğru dayanamaz oldu insanlığın çağrısına. Kalktı eğildi bebeğe, içine
çekti, aldı bebeği, aldı götürdü.....”*

Özverili bir insandır, bencil değildir. Yolculuğu boyunca bebeğin ihtiyaçlarını kendi ihtiyaçlarından önde tutar. Mümkün olduğunca süt bulmaya çalışır (Brecht 1981, ss.36-37):

“Grusha – Öğlen oldu, yemek vakti.Grusha’ cık da gitsin baksın bir bakraç süt bulabilecek mi sana?.....Üç damlacık şey için üç kuruş haaa? İşittin mi Mişel, gücümüz yok o kadarına.....Aç dede aç, vereceğim üç kuruşunu....

Bebeğin de yanında olması sebebiyle, çabuk karar alan, fırsatları değerlendiren biri olmuştur. Kaçması gerekmektedir ve karşısına arabası olan iki zengin kadın çıkmıştır, kendini soylu gibi tanıtarak onlarla seyahat etmeye teşebbüs eder (Brecht 1981, s.37):

“Grusha - Bak sen bir araba var orada, kibar hanımlar da yanında. Ne yapıp edip, atacağız kapağı o arabaya.”

Grusha’ nın da sabrının bir sonu vardır. Soylu bebe ile beraber pek çok tehlikeyi atlatıp uzak bir köye vardığında, bebeği bir köylü çiftin kapısına bırakır. Çiftin bebeği eve aldıklarından emin olduktan sonra oradan uzaklaşır (Brecht 1981, s.47):

“ Ozan – Niye böyle şensin evine gidiyon diye mi kardeş?

Çalgıcılar – Baksana benim oğlan bir gülücüklen

Yeni bir ana baba, yeni bir hane buldu kendine,

Ondan böyle şenim, şen.

Kurtuldum böylece diye sevdiğim bebemden.

Ozan – Üzgün gibisin ama hem?

Çalgıcılar – Üzgünüm de bir bakıma bu kimsesiz özgürlüğümden,

Yoksun kaldım o kalbi tıp tıp atan öksüzümden,

Soyulmuş gibiyim sanki, ayrılmış gibiyim özümden. ”

Tek başına yoluna devam ederken askerlerin bebeği aradıklarını öğrenince dayanamaz, geri döner ve köylü çifte bebeğin hikayesini anlatarak pusatlılara sanki kendi çocuklarıymış gibi davranmalarını, kuşku uyandırmamalarını telkin eder (Brecht 1981, s.51) :

“Grusha – Oğlunun başı için, “bu bebe benim” diyeceğine söz veriyor musun?

Köylü Kadın – Söz!

Grusha – Hah işte! Geliyorlar!”

Köylü çift panikler ve bebeğin kendilerinin olmadığını söyler. İş yine Grusha’ya düşmüştür, askeri etkisiz hale getirip bebeği kaptığı gibi kaçır. Aslında köylü kadın kötü bir insan değildir, lakin Grusha kadar özverili ve cesur da değildir. Bebeği başından atamayan Grusha yola devam eder. Peşindeki askerleri atlatmak için kimsenin geçmeye cesaret edemediği bir köprüden geçer. Grusha tüm yaşadıklarının etkisiyle eskisinden de gözü kara, mantık sınırlarını zorlayacak kadar cesur ve tüm olanlara dayanabilmek için biraz da kaderci bir kişiliğe dönüşmüştür. Artık çocuğa iyice bağlanmış, “kimsesiz özgürlüğünden” vazgeçecek kadar bir başkasını hayatına sokmuştur. Yeni hayatında bireysel çıkarlarına yer veremeyecektir (Brecht 1981, s. 56):

“Grusha – Derinse uçurum,

Çürükse köprü,

Yolun bu oğluşum,

Yolunda dik yürü!

Yol bu yol bulduğum,

Ayağına uygun,

Ağzına çaldığım

Somun da bu somun.

Her altı dilimden

Dördü bil ki senin.

Ne büyük mü dilim?

*Ben nerden bileyim?
Denemesi bizden!”*

Zorluklara inançla göğüs gererken, iyimserliği elden bırakmaz ve Mişel’e de bu duyguyu aşılır. Eskisi kadar sivri bir insan değildir, ağabeyinin yanında kalabilmek için her lafı, sözü alttan alır (Brecht 1981, s.62) :

“Grusha – Mişel, kafamızı kullanacağız. Hamam böcekleri gibi küçülür küçülürsek gelin de unuttur bizim evde olduğumuzu. Öyle öyle karlar eriyinceye dek kalabiliriz burada. Üşüyorum diye ağlama sakın! Düşkünün üşüyenin dostu olmaz, dostum.”

Bir yandan tüm bunlar olurken, sevdiğini ve ona verdiği sözü de unutmamıştır. Hala Simon’ un dönüp onu bulacağına ve evleneceklerine inanır (Brecht 1981, ss.64 - 66):

“Grusha – Ben evlenemem ki başka biriyle, Simon Şaşava’ yı bekleyeceğim.....Simon Şaşava çıkar gelirse bana yolla e mi!”

Veliaht Mişel’ i yanına aldığı için pişman olduğu anlar da vardır. Neticede Grusha da bir insandır. Ama gönülden inandığı doğru olanı yaptıdır. Buradan da karakterin isteğinin “insan gibi insan olmak” olduğu ve üstün amacının “bu kirli dünyada temiz kalmaya çalışmak” olduğu görülür (Brecht 1981, s. 64):

“Grusha – Mişelcim, oğlum, az belaya sokmadın sen başımı. Dağda armut ağacının başına konan serçeler gibi geldin, kondun sen de benim başıma. Nasıl Hristiyan kısmı yerde bulduğu ekmek parçasını ayak altında kalmasın diye öpüp başına koyarsa, ben de seni öyle öpüp başıma koydum. Ah Mişel, ah, o yortu günü, Nuka’da görmezlikten gelip seni, basıp gidecektim! Nara yaktın başımı!”

Grusha Vashnadze çevresindeki insanların güvendiği, dürüst bir insandır. Çocuğun hangi anneye verileceğinin karara bağlanacağı mahkeme gününde saraydan hizmetçi arkadaşı ona şahitliğe gelir (Brecht 1981, s. 109) :

“Ahçı -Ne istiyorsan edeceğim yemin senin için, dürüst kadınsın çünkü.....”

Ömrü boyunca adil bir insan olmaya çalışmış Grusha, haksızlığa gelemmez. Ortada bir adaletsizlik varsa asla susmayı beceremez, politik davranamaz, sonucun ne olacağını düşünmeden ağzına geleni söyler, fevri ve öfkeli (Brecht 1981, s. 119) :

“Grusha – (Davasına bakan yargıç Azak’ a) Söyleyeceğim sana adaletin kaç paralık adalet olduğunu! Sarhoş soğanın cücüğü sen de!.....Utan, utan, görmüyor musun nasıl korkudan tir tir titriyorum karşında?.....Seni rüşvetçi, seni!

.....

Ozan –Baktım, adalete bir zaafın var senin. Sanmıyorum çocuk senin çocuğun olsun, ama öyle bile olsaydı, kadın, istemez miydin çocuğun zengin olsun?.....”

Emeklerini hiçe saydırmaz, yeri geldiğinde karşısındakine ağzının payını verir (Brecht 1981, s. 122):

“Valinin Karısı – (Mişel’i görünce) Paçavralar içinde, yarabbim!

Grusha – Afetmişin sen onu. Yeni gömleğini giydirmeye vakit mi bıraktılar ki!

Valinin Karısı – Domuz ahırından mı çıkarıp getirmişler ne?

Grusha – Hanım, hanım, domuz değilim ben, domuz senin gibi olur. Söyle, sen nerde bıraktıydın çocuğunu!”

4.4.3 ROLÜN YORUMU

Oyunun ana karakterlerinden Grusha Vashnadze oyun boyunca adaletli olmaya çalışır, vicdanının sesine kulak verir. Zaman zaman öfke patlamaları ve pişmanlıklar yaşar.

Evlat edindiği bebek uğruna kendi hayallerinden vazgeçer. Pek çok tehlikeye göğüs germek zorunda kalır. Fazla özverili oluşu kimi zaman onu aptal durumuna düşürür. Bunun farkında olmasına rağmen, yine de iyi olmaktan vazgeçmez, vazgeçerse özünden ayrı düşecek, kendine yabancılaşacaktır. O zaman da yaşamının bir anlamı kalmaz.

Grusha' yı oynayacak oyuncu Grusha' yı büsbütün bir melek gibi canlandırmaktan kaçınmalıdır. Netice de o da bir insandır ve pek çok zaafi vardır. Özellikle zaaflarının ortaya çıkmasına olanak verecek sahnelerde, bu zaafların altını oyunuyla iyice çizmelidir. Canlandırmada yer yer doğal, yer yer göstermeci bir üslup sergilenmelidir. Epik bir oyun olduğu düşünöldüğünde, oyunculukta da bir takım yabancılaştırma öğelerine yer verilmelidir. Özellikle Grusha' nın toplumsal konumunu belli edecek gestuslar bulunmalı ve oyuna yedirilmelidir. Oyuncu bir “göstermeci” ve “önerici” olmalıdır. Kendi hikayesini başından sonuna bilen ve izleyicinin de bunu farketmesini sağlayan bir görev üstlenmelidir. Bunu yaparken yapaylık tuzağına düşmekten kaçınmalıdır. Oyuncu, karakteri seyircinin de eleştirisine sunulabilecek şekilde canlandırmalıdır. Metin zaten bunların yapılagelmesinde yardımcı olacaktır. Oyun kişisi bazen bir anlatıcı gibi öykünün geleceği hakkında bilgi verir.

Dekorlar basit ve her öyküde farklı bir işlev gösterebilecek şekilde düzenlenmeli, özellikle sahne geçişlerinde oyuncular tarafından seyircinin gözü önünde değiştirilmelidir. Brecht için dekorun, sürekli bir oluş, devinim ve hareket halinde olan dünyanın bir kopyası olduğu unutulmamalıdır(Brecht 1994, s.72). Dekorun seyircinin gözü önünde değişmesi; izleyicinin bunun bir oyun olduğunu unutmadan, özdeşleşme ve duygusal boşalım yaşamadan eleştirel bir şekilde temsili izlemesine hizmet eden yabancılaştırma öğelerinden biri de olacaktır. Oyundaki müzikler ve şarkılar da seyircinin zihnini daima diri tutmalı, oyuncular şarkılarını söylerken (Grusha ve Azdak'ın şarkıları) çok iyi söylemekten kaçınarak, seyircinin özellikle sözlere odaklanabilmesine olanak sağlamalı; burada yazarın kendilerine yüklediği anlatıcı rolünün hakkını vermeye çalışmalıdırlar.

5. SONUÇ

Yapılan bu çalışma ile Brecht' in Kafkas Tebeşir Dairesi oyunu ve oyundaki Grusha karakteri irdelenmeye çalışılmıştır. Temel olarak Brecht' in yaşadığı dönemden yola çıkılmıştır. Brecht' in yaşadığı 20. yüzyıl Almanya'sının dönemsel şartları göz önünde tutulmuş, eserde ve rolde bu yönde ipuçları aranmıştır.

20. yüzyıl Almanya' sına baktığımızda tarihin gelmiş geçmiş en kanlı savaşına tanıklık ettiğini görmekteyiz. Brecht tam da İkinci Dünya Savaşı' nın yaşandığı dönemde oyunun ilk halini kaleme almıştır(1944 yazımı). Savaşın izdüşümleri oyun genelinde ve karakterlerde görülmektedir. Kendilerini kaotik ve adaletsiz bir dünya içinde bulan karakterlerden bazıları tıpkı düzen gibi adaletsiz olmayı tercih edip, hiç bir çelişki yaşamazken; bu acımasız dünyada adil, vicdanlı ve “iyi” olmaya çalışan karakterler (incelenen Grusha Vashnadze bunların başında gelir) sürekli bir çelişki içindedir. Dünyada ahlakın ve ahlaksızlığın, barışın ve savaşın çatışması; bireyde mantıkla duygunun, vicdanla zulümün çatışmasına döner.

Kafkas Tebeşir Dairesi, Brecht' in en uzun oyunu olmasının yanı sıra, kendi kurduğu epik-diyalektik tiyatronun tüm öğelerini sergileyebilmesine olanak sağlayan büyük bir prodüksiyon olmuştur. Brecht' in bu eseri, diğer tüm yapıtları gibi var olan durumu resmederken; olabilecek olan, olması gerekeni de bize gösterir. Bunu oyun boyunca oyun kişileri ve seyirciyle birlikte gerçekleştirmeye çalışır. Bunu yaparken kendi tanımını yaptığı “yeni çağın tiyatrosu”nun tüm olanaklarını kullanır. Eser mülkiyet emek çatışması, erdem ve ahlaksızlığın karşı karşıya gelmesi gibi evrensel konuları irdelemektedir. Söz konusu kavramlar insanoğlu var olduğu sürece var olacağından; Grusha Vashnadze karakteri ve tüm çelişkileri gerçekliğini, Kafkas Tebeşir Dairesi oyunu da güncelliğini koruyacaktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Benjamin, W., 2007. *Brecht' i anlamak*. H.Barışcan ve G. Işısağ (Çev.), 3. Basım. İstanbul: Metis Yayınları
- Brecht, B., 2005. *Tiyatro için küçük organon*. A. Cemal (Çev.), İstanbul: Mitos Boyut Yayınları
- Brecht, B., 1994. *Oyun sanatı ve dekor*. K. Şipal (Çev.), İstanbul: Cem Yayınevi
- Brecht, B., 1981. *Kafkas tebeşir dairesi*. C. Yücel (Çev.), İstanbul: İzlem Yayınları
- Kesting, M., 1985. *Tarihte ve çağımızda epik tiyatro*. Y. Onay (Çev.), İstanbul: Adam Yayınları

Diğer Yayınlar:

http://tr.wikipedia.org/wiki/Bertolt_Brecht [30 Nisan, 2011].

http://www.turkcebilgi.com/bertolt_brecht/ansiklopedi [30 Nisan, 2011]