



BERTOLT BRECHT OYUNLARINDA SAVAŞ OLGUSU

A. Arif ATALAY

**Yüksek Lisans Tezi
Sahne Sanatları Anasanat Dalı
Prof. Dr. A. Pınar ARAS
2019
Her Hakkı Saklıdır.**

III

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI**

A. Arif ATALAY

BERTOLT BRECHT OYUNLARINDA SAVAŞ OLGUSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. A. Pınar ARAS**

Erzurum – 2019



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum ".....
....." adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanması için izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.*

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

5.7.2019
[Tarih ve İmza]

[Öğrencinin Adı Soyadı]

A. Arif ATALAY



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Prof. Dr. A. Pinar ARAS danışmanlığında, A. A. ÇATAKZ tarafından hazırlanan bu çalışma
.../.../2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. ~~Sahne Sanatları Anabilim / Anasanat~~
Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	Prof. Dr. A. Pinar ARAS	imza :	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Benjamin Armanir	imza :	
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üy. A. Emre KEŞKİN	imza :	

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / / 20....

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	II
ÖNSÖZ.....	III
KISALTMALAR DİZİNİ	IV
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI SONRASINDA ALMAN TİYATROSU VE BRECHT'İN TİYATRO ANLAYIŞI

1.1.BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NDAN SONRA ALMANYA'DA POLİTİK DEĞİŞİMLER VE YENİ TİYATRO ARAYIŞLARI	4
1.2.SAVAŞ EKSENİNDE POLİTİK TİYATRO VE PROPAGANDA	6
1.3.EPİK TİYATRONUN OLUŞUMU VE SİYASAL ALTYAPISI	8
1.4. EPİK TİYATRONUN KODLARI	11
1.4.1. Aristotelesçi Geleneksel Tiyatronun Eleştirisi.....	11
1.4.2. Sahne ve Seyirci İlişkisi.....	13
1.4.3. Yabancılaştırma Efektii.....	14
1.4.4. Gestus.....	17
1.4.5. Epik Tiyatronun Eğitici Gücü ve Komedi	19
1.4.6. Diyalektik.....	20

İKİNCİ BÖLÜM

BERTOLT BRECHT OYUNLARINDA SAVAŞ OLGUSU

2.1- GECEDE TRAMPET SESLERİ OYUNUNDA BİREYİ DEĞİŞTİREN SAVAŞ OLGUSU.....	22
--	----

2.2- CARRAR ANA’NIN SİLAHLARI OYUNUNDA SAVAŞIN OLUŞTURDUĞU YIKIM VE BİREYİN SAVAŞA ÇEKİLMESİ	27
2.3- CESARET ANA VE ÇOCUKLARI OYUNUNDA KAPİTALİZM – SAVAŞ İLİŞKİSİ	33
2.4- LUKULLUS’UN SORGULANMASI OYUNU VE HİÇLİK.....	40
2.5- SCHWEYK OYUNUNDA SAVAŞA KARŞI FARKLI BİR DİRENİŞ ÖRNEĞİ	47
SONUÇ.....	56
KAYNAKÇA	57
EKLER.....	60
EK – 1. BRECHT’İN SAVAŞIN EL KİTABI ADLI FOTO-EPİGRAM ÇALIŞMASI.....	60
EK – 2. BRECHT’İN SAVAŞIN EL KİTABI ADLI FOTO-EPİGRAM ÇALIŞMASI POWER POINT SUNUMU (DİJİTAL).....	83
ÖZGEÇMİŞ.....	84

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****BERTOLT BRECHT OYUNLARINDA SAVAŞ OLGUSU****A. Arif ATALAY****Tez Danışmanı: Prof. Dr. A. Pınar ARAS****2019, 83 Sayfa****Jüri: Prof. Dr. A. Pınar ARAS****Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR****Dr. Öğr. Üyesi A. Emre KESKİN**

Bu tezin amacı Bertolt Brecht'in oyunlarındaki savaş olgusunu incelemektir. Bu amaçla Bertolt Brecht'i savaşı yazmaya iten nedenler özetlenerek, savaşın ekonomik ve sosyal alanlardaki sonuçları doğrultusunda gelişen tiyatro hareketleri ele alınmıştır. Buna bağlı olarak epik tiyatronun oluşumu ve yapısı incelenmiştir. İkinci bölümde ise Brecht'in savaş konusunu içinde barındıran beş oyunu kendi özelinde değerlendirmeye alınmıştır.

Bu tezde, Gecede Trampet Sesleri oyununda savaşın birey üzerinde oluşturduğu değişim, Carrar Ana'nın Silahları oyununda savaşın kendisinden kaçan bireyi zorla savaşa sürüklemesi, Cesaret Ana ve Çocukları oyununda kapitalizm ve savaş ilişkisi, Lukullus'un Sorgulanması oyununda savaş ve hiçlik kavramı, son olarak Schweyk oyununda savaşa karşı farklı bir direnişin örneği işlenmiştir.

Sonuç olarak Bertolt Brecht'in içinde bulunduğu dönem, bir sanatçı olarak sergilediği tutum ve ideolojisinin dürtüsü ile insanlığın hizmetine sunduğu yapıtlarda savaş konusunu işleminin kaçınılmaz olduğu belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bertolt Brecht, Epik Tiyatro, Savaş, Gecede Trampet Sesleri, Carrar Ana'nın Silahları, Cesaret Ana ve Çocukları, Lukullus'un Sorgulanması, Schweyk

ABSTRACT

MASTER THESIS

WAR FACT IN BERTOLT BRECHT DRAMAS

A. Arif ATALAY

Advisor: Prof. Dr. A. Pınar ARAS

2019, 83 Pages

Jury: Prof. Dr. A. Pınar ARAS

Assoc. Prof. Bünyamin AYDEMİR

Assist. Prof. A. Emre KESKİN

The aim of this thesis to examine the phenomenon of war in Bertolt Brecht's plays. For his purpose, the reasons for Bertolt Brecht to write the war were summarized, the theater movements develop in line with the economic and social consequences of the war were handle. Depending on this, the formation and structure of the epic theater were examined. In the second part, Brecht's five plays are evaluated in his own way which include the subject of war.

In this thesis to develop ideas; change of war on the person in theatre of Drums in The Night , forcibly dragging the person who escaped the war into the war in theatre of Senora Carrar's Rifles , the relationship between capitalism and war in theatre of Mother Courage and Her Children, the concept of war and nothingness in theatre of The Trial of Lucullus and a different resistance to war in play of Schweyk.

In conclusion, it was determined that the period in which Bertolt Brecht was involved, the attitude and ideology he exhibited as an artist and the impulse of the ideology of war were inevitable.

Key Words: Bertolt Brecht, Epic Theatre, War, Drums in the Night, Senora Carrar's Rifles, Mother Courage and Her Children, The Trial of Lucullus, Schweyk

ÖNSÖZ

*“Duvara Tebeşirle Yazılan
‘Savaş istiyoruz!’
En önce vuruldu bunu yazan.”
Bertolt Brecht*

Bertolt Brecht, tiyatro sanatında beni etkileyen kişilerin başında gelir. Zannediyorum Brecht’in sanatçı duyarlılığını ve insanlığa sunmak istediği değerleri bütün yaşamım boyunca düşüneceğim. Kendinden önce inşa edilen tiyatro yapısını radikal bir şekilde değiştirmeyi başarmış ve kabul görmüştür. Kendinden sonra gelenleri de etkilemesi zor olmayacaktır.

Dünya Brecht’ten önce de sonra da savaşlarla kavrulmaya devam ediyordu, edecek. İnsanlığın kitleler halinde yok olmasına sebep olan en büyük olaylar da savaşlar oldu. Brecht farklı bakış açısıyla savaşı değişik oyunlarında ele aldı. Benim bu çalışmayı yapmam Brecht’i ve ortaya koyduğu sorunları daha iyi anlamama imkân sundu. Ayrıca Brecht gibi, dert edindiğim konular üzerine yapacağım çalışmalar konusunda beni motive etti ve hırslandırdı. Büyük bir hevesle ve zevk alarak yaptığım bu çalışmanın okuyanlara da faydalı olmasını diliyorum.

Tez çalışmamda, lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca desteğini benden hiç esirgemeyen, yaptığım her sanatsal çalışmada güvenini hissettiğim ve tez çalışmamın danışmanı kıymetli hocam Prof. Dr. A. Pınar ARAS’a, Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR’e, Doç. Dr. Süreyya TEMEL’e, Dr. Öğr. Üyesi Tamer TEMEL’e ve Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü’nün değerli hocalarına, yazdığı oyunlarla ve oluşturduğu kuramıyla tiyatro tarihine bambaşka bir boyut kazandıran ve sanat hayatım boyunca hayranlıkla ve gıpta ile bakacağım Bertolt BRECHT’e, aileme, özellikle de desteğini hiçbir zaman benden esirgemeyen, sabırla bana motivasyon sağlayan sevgili eşim Cansu ATALAY’a çok teşekkür ederim.

Tez çalışmamı aydınlığım, oğlum H. Alp’e ithaf ediyorum.

Erzurum – 2019

A. Arif ATALAY

KISALTMALAR DİZİNİ

ÇEV. : Çeviren

ED. : Editör

S. : Sayfa

VB. : Ve benzeri

YAY. : Yayınları



GİRİŞ

Dünya tarihi başlangıcından beri savaşlarla birlikte yazılmıştır. Savaşın nedenleri ve sonuçları birçok insan tarafından değerlendirmeye alınmış, savaş esnasında insanoğlunun kaybettikleri bile gelecek nesillere ders olmamıştır. Yöntemler ve araçlar değişse de insan savaşmaya devam etmiştir. Birçok yazar savaşın çirkin yüzünü göstermeyi amaçlamış ve eserlerinde bu konuyu işlemişlerdir. Bu yazarlardan biri de Bertolt Brecht'tir. Brecht, oyunlarında savaş konusunu gözler önüne sererken savaşın araçları nasıl değişiyorsa Brecht'in yöntemi de tiyatro alanında öyle değişmiştir.

Brecht'in savaşı yazması, bu konunun incelemeye değer olması, Aristoteles kuramlarının dışında bir bakış ile, 20. yüzyıl tiyatro sahnesinde köklü ve radikal değişimleri gerçekleştirmiş olmasıdır. Bir diğer neden ise Brecht'in iki dünya savaşı arasında, savaşın tüm evrelerini görmüş olmasıdır. Brecht'in tiyatrosundaki değişimler sadece sahneleme değerleri olarak değil, estetik ve düşünceye dayalı eleştiri değerleri bakımından da büyük bir devrimdir. Kabullendiği sosyal ve siyasal görüş çerçevesinde, tiyatro alanındaki tüm unsurları (seyirci, oyuncu, oyun, oyunun biçimi ve içeriği, tasarımı, müziği vb.) yeniden tasarlamış ve bambaşka bir sunuş ile farklılığını ortaya koymuştur.

Brecht, Hurda Alımı: Sosyalist Açından Bir Sanat Kuramı kitabında 'karanlık bir çağda yaşadığımızı iyi düşünün' cümlesi ile başlayan bir kısım yazmıştır. 1898 yılında doğan Epik Tiyatro'nun mucidi, Birinci Dünya Savaşı'nın evvelinde çocukluğunu yaşamış, gerçekten karanlık ve fırtınalı bir vakitte dünyaya gelmiştir. O zalim dünya ona şu sözleri söyletecek kadar varlığını belli etmiştir: "İnsanın insan üzerinde kurduğu müthiş baskı ve insanın insanı korkunç derecede sömürmesi, savaş zamanındaki cinayetler, barış zamanındaki her çeşit iğrenç aşağılama sanki tüm yeryüzünde doğal bir görünüm kazanmıştır" (Candan, 2013, s. 93).

Henüz lise yıllarında ise Horace'ın 'şerefli ve hoştur ülke için ölmek' sözü üzerine ilk kez savaş karşıtlığını şöyle dile getirir: "Ölmek her zaman can yakar ister yatakta ister savaş alanında. Ancak kuş beyinliler, hayatını can-ı gönülden vermekle övünürler, nitekim ölüm yaklaştığında ilk kaçanlar da onlardır." Lise yıllarında karşılaştığı bu propagandaya yaptığı başkaldırı neredeyse Brecht'in okuldan atılmasına neden olacaktır (Thoss ve Boussignac, 2011, s. 11).

Savaştan ne kadar nefret ederse etsin ondan kaçamaz. Savaşa gitmemek için Münih Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne kaydolur. Ancak zorunlu olarak Augsburg' da askeri bir hastanenin bulaşıcı hastalıklar koğuşunda çalışmaya mecbur kalır (Thoss ve Boussignac, 2011, s. 14).

Sıhhiye askeri Brecht, Ölü Askerin Destanı adlı şiirini çalıştığı hastanede yaralı askerlere gitar eşliğinde okumuştur. Bu şiirin Brecht'in yazdığı ilk şiirlerden olduğu düşüncesi uzun süre varlığını korudu (Mayer, 1998, s. 20). Bu yıllarda ilk oyunları Baal, Gecede Trampet Sesleri ve Kentlerin Ormanında'yı yazmaktaydı. Bu oyunlar içinde tiyatro sahnesinde kendine yer bulan ilk oyunu, içinde savaşı da barındıran Gecede Trampet Sesleri oyunudur. Oyun, eleştirmenler tarafından Brecht'in tanınmasına vesile olmuştur. Dönemin saygın eleştirmenlerinden olan Helbert Jhering'in desteği ile Brecht, yılın en umut verici oyun yazarına verilen Kleist ödülüne layık görülmüştür. (Candan, 2013, s. 94).

Aldığı bu ödül, yazdığı oyunda savaşı ne kadar iyi tanıdığını ve savaşı anlatırken ne kadar başarılı olduğunu gösterir. Bu başarısı şüphesiz nam salması için iyi bir başlangıç olmuştur. Böyle bir başarı onun oyunlarında yazdığı savaşı incelenebilir ve üzerine konuşulabilir bir olgu haline getirmeye yetmektedir.

Almanya'da, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşananlar birçok sanatçının ürettikleri eserleri şiddetlendirmiş ve koyulaştırmıştır. Brecht'in ürettiği yapıtlarda gözlemlenen şiddet o dönemin Almanya'sında yazılan, çizilen birçok eserde görülebilir (Nutku, 2015, s. 58).

Brecht tiyatrosunun kendine özgü özelliklerini oluşturan şeyler, Brecht'in dünya görüşünün, edebi değerinin, üslubunun, drama için seçtiği konuların ve sahneleme anlayışının bir bütünlük oluşturmasıdır. Brecht, oyun yazarı, tiyatro bilimcisi ve yönetmen olmanın yanı sıra bir politikacıydı. Sahnenin sunduğu ne varsa Brecht'in ilgi alanına giriyordu. Bunun sonucunda kendi görüşüne uygun düşen bir ortak üretim düzeni oluşturabilmiştir (Kesting, 1985, s. 117).

Çağdaş yazarların pek azının ortaya koyduğu eserler, dahi dram yazarı Brecht'in ki kadar barış düşüncesiyle dolmuş, barışa varmanın mecburiyetini belirtmiştir. Brecht, insanlık davasının tüm güzellikleri için savaşa sürüklenen küçük insanın davasının eri olmuştur. Brecht bu duruşuyla Alman halkının en derin gerçeğini temsil eder. Brecht'in

bütün eserleri bize, derin bir bakış, analiz eden bir düşünce yapısı, atılgan bir biçim ve mantık süzgecinden geçirilmeye hazır yüksek duygular bırakmıştır (Brecht, 1989, s. 8).

Bertolt Brecht, savaş konusunu sadece oyunlarında değil verdiği tüm edebi eserlerin içinde işlemiştir. Brecht, yirmili yıllarda, yanlarına yorumlar, dörtlükler yazdığı gazete kupürleri biriktirir. Bu kupürleri biriktirmesindeki amaç, onları belge olarak ve eserlerinde materyal olarak kullanmaktır. Bu sayede çağında gerçekleşen olaylara bir yorum getirmiştir. 'Savaş Elkitabı' başlığı altında topladığı dörtlüklerde foto-epigram tekniği ile savaş üzerine düşüncelerini ortaya koymuştur (Brecht, 2002, s. 324).

Brecht'in bu çalışmalarından örnekler vermek, onun savaş konusundaki düşüncelerini ve savaşa bakışını daha net ortaya koymak adına faydalı olacaktır. Ekler kısmında verdiğimiz foto-epigram örnekleri Brecht'i etkileyen toplumsal olayların başında savaşın geldiğini gösterir.

Brecht'in aldığı notlar ve yazdığı dörtlükler savaşın yıkıcılığı üzerine yaptığı çalışmalara kaynak olmuştur. Onun savaşa bakış açısını ve oyunlarında ana konu haline getirmesi, ilgi alanımıza girmesi bakımından tez çalışmasının konusu olmuştur. Birinci bölümde savaş sonrası Almanya'da orta çıkan politik değişimler ve beraberinde getirdiği sanat anlayışı irdelenmiş, epik tiyatronun inşa süreci ve kodları değerlendirmeye alınmıştır. İkinci bölümde ise Brecht'in oyunlarından seçilen beş oyunun içerisindeki savaş olgusu, farklı açılardan görülmeye çalışılmıştır. Sonuç kısmında hedeflenen olgunun Brecht'in oyunlarındaki yansımalarının zorunluluk haline gelmesi durumu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI SONRASINDA ALMAN TİYATROSU VE BRECHT'İN TİYATRO ANLAYIŞI

1.1. BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NDAN SONRA ALMANYA'DA POLİTİK DEĞİŞİMLER VE YENİ TİYATRO ARAYIŞLARI

Birinci Dünya Savaşı'ndan önce kurumsallaşan sanat olgusuna saldıran avangart sanatçılar, savaşın sona ermesiyle artık kendilerine yeni bir hedef belirleyerek siyasetin tüm varlığına dolaysız olarak saldırmışlardır. Bu saldırının nedeni, siyasetin toplumun başına açtığı yıkımlardır (Artun, 2011, s. 197).

Savaş birçok yönü ile dünya tarihinde farklı ve radikal değişikliklere neden olmuştur. Hiç kuşkusuz savaşın sebep olduğu en büyük değişiklikler ekonomik ve siyasal alanlarda meydana gelmiştir. Savaştan etkilenen en önemli unsur olan insanlık, kendini tüm bu büyük buhrandan kurtarmak adına yeni çözüm arayışlarına girmiştir. Bu çözümleri hayata geçirmenin yolları bazı aksiyonlardan geçer. Siyasal yapının değişmesi insanlık için hep umut olmuştur. Fakat her değişim zordur.

Birinci Dünya Savaşı'nı tetikleyen birçok neden vardır. Güçlü devletlerin bölgesel üstünlük kurma ve pazarlara sahip olma tutkusu, uluslararası diplomasinin kurduğu ittifaklar bunların başında yer alır. Savaşı önemli kılan daha önce kullanılmamış ölüm araçlarının bu savaşta kullanılması ve benzersiz yıkımlara sebep olmasıdır. Maddi ve insani yıkımın neden olduğu problemler devletleri ekonomik bulantılara sürüklemiştir (Brockett, 2000, s. 533).

19. yüzyılın başlarında küçük devletlerden oluşan ve yüzyılın son çeyreğinde ulusal birliğe kavuşan Almanya, Endüstri Devrimi'ni henüz tamamlamamıştır. Almanya 1914-1918 yıllarındaki büyük savaşa henüz tam olarak hazır değildir. Savaş ardında toplumu derinden sarsacak büyük olumsuzluklar bırakmıştır. İmparatorluğun çöküşü, II. Wilhelm'in firarı savaşın son günlerinin ağır siyasal hareketlenme ile geçmesine neden olmuştur. Bu siyasal hareketlilik içinde, 4 Kasım 1918 yılında, Karl Liebknecht ve Rosa Luxemburg Marksist bir ayaklanma ile Sovyet Devrimi'ni ilan etmişlerdir. 19 Kasım günü kendilerine Spartakist Hareket adını veren bu devrimci grup, Weimar Cumhuriyeti

kuracak ve Nasyonal Sosyalistler 'in devlet yönetimini ele geçirmesine kadar iktidarda kalacak sosyal demokratlar tarafından öldürülmüştür (Candan, 2013, s. 81).

1933'e kadar Weimar'lı Almanya ekonomik krizler yaşamıştır. Savaşı kaybetmenin ruh durumuna bir de yoksulluk ve işsizlik eklenince buhran üstüne buhran eklenmiştir. Bu siyasal havada Marksizm'i uygulamaya çalışan toplumcu örgütler, çıkarları zarar gören kişiler tarafından tepki ile karşılanmışlardır. Sanat çevreleri ise bu durumu kendi görüşlerini genişletmek için kullanmaya başlamışlardır. Tiyatronun, halkın bütün sıkıntılarını tartışabildiği bir yer, dahası bu siyasal ortamda bir savaş aracı olarak kullanılması yaygınlaşmıştır (Şener, 2003, s. 256).

Komünist Partisi ve sosyal demokratlar halkı kendilerine çekebilmek için tiyatrodan fazlaca beklentiye girmişlerdir. Fakat tiyatronun karşısına sansür ve ekonomik güçlük çıkarmıştır. Sosyal demokratların 1890'da kurdukları Volksbühne yani halk sahneleri bu güçlüğe bir çözüm sunuyordu. Ancak bu tiyatrolarda politika yerine sanat içerikli oyunlar öne çıkarılıyordu (Candan, 2013, s. 82). Oysa siyasal gelişmeler tiyatroyu daha büyük sorunlara yer vermeye itiyordu. Halk siyasal değişime tiyatronun da ayak uydurmasını istiyor, tiyatronun tüm bu politik, ekonomik ve sosyal huzursuzluğu konu edinmesini bekliyordu.

Ortaya çıkan tablo 13 milyon kişinin öldüğü, 11 milyon kişinin sakat kaldığı, 50 milyon askerin hala cephede olduğu, 6 milyon silahın ve 50 milyar metreküp zehirli gazın kullanıldığı bir acı resmin tablosuydu (Piscator, 2012, s. 1). Savaş sonrasında ekspresyonizm, fütürizm ve sürrealizm etkilerini devam ettiriyorlardı. Savaşın ardından sanata verilen görev gerçekleri olduğu gibi sunma göreviydi.

Tiyatro, politik bir amaç uğruna, yeniden vazifesini yerine getirebilmesi için anlatım tarzında ve işleyiş yönteminde değişikliğe gitmek mecburiyetinde kalmıştır. Daha önce yapılan deneyler bu hedefle birlikte geliştirilmiştir. Anlatım araçlarının farklılaşması ve kullanılan yöntemlerin değişmesi ile sahne arkası ve önünde birçok yenilik ortaya çıkmıştır. Bunlardan bazıları sinema sitemi, projeksiyon, ışık sistemleri ve hoparlördür. Seyircinin etkilenmesi adına kullanılan bu yöntem değişiklikleri biçimsel yeniliklerden çok anlatının gücünü artırmaya yönelik olarak tasarlanmışlardır (Şener, 2003, s. 257).

Tiyatroyu bu farklı yöntemlere iten neden hiç kuşkusuz savaşın kendisidir. Savaşın ortaya çıkardığı her bir topluluğun kendisine ait bir sözü vardı. Bu sözü halka,

özellikle işçi sınıfına ulaştırmanın ve bunu etkili biçimde yapmanın yolu sahneden geçiyordu. Politik söylemin kendini ifade biçimi olarak tiyatroyu seçmiş olması Almanya’da tiyatro sanatının gücünden kaynaklanmaktadır. Konuyla ilgili olarak Şener Almanya’da tiyatronun he zaman ciddiye alınmış bir sanat olduğunu söylemiştir (Şener, 2013, s. 256).

Brecht tiyatrodaki yapılan deneyleri ve amaçlarını şöyle dile getirmiştir.

“En azından iki kuşaktan beri, Avrupa tiyatrosu bir deney çağı yaşamaktadır. Girişilen çeşitli deneyler henüz kesin bir sonuca ulaşamadı ve deney çağı sona ermedi. Kanıma göre bu deneyler iki amaca yöneliktir. Bu amaçlar bazen keşif olabilir ama, gene de ayrı ayrı şeylerdir. Bu iki amaç, tiyatronun iki görevi ile özdeşirler: eğlendirmek ve eğitmek. Başka bir deyişle, tiyatro, eğlendirme gücünü çoğaltmak ve eğitici değerini yüceltmek için bazı deneyleri gerçekleştirdi” (Brecht, 1975, s. 23).

Antik çağdan bu yana politikayı sanattan ayırmak olanaksızdır. Politik söylemlerin daha önce söylenenlerden farklı oluşu, savaş sonrasında yapılan tiyatroyu da yeni arayışlara ve deneylere, yeni bir söyleyiş tarzını bulmaya yöneltmiştir. Politik tiyatronun gelişim süreci 1917 yılında Rusya’da Ekim Devrimi’nin tetiklemesiyle farklı birkaç alanda görüldü. Devrim ile Rusya’da agit-prop uygulanmaya başlandı. Kitleleri harekete ve eyleme geçirmeyi planlayan bu tür, dramatik belgesel yöntemiyle bir oluşumu tetiklemeyi öngörüyordu. Toplumcu gerçekçilik ve eleştirel gerçekçilik de farklılığın oluşmasında bir yönelim ve yöntem oldu (Candan, 2013, s. 83).

1.2. SAVAŞ EKSENİNDE POLİTİK TİYATRO VE PROPAGANDA

Politik tiyatronun babası olarak bilinen Erwin Piscator, Birinci Dünya Savaşı’nın tam içinde kalmış, zorla savaşa götürülmüş bir tiyatro adamıdır. Askere çağrı emrini alan Piscator, bu çağrıya kaderin çağrısı gibi uymuş ve tek başına savaşa karşı gelmenin aptalca olduğunu düşünmüştür. Katılmak zorunda olduğu savaş, onu bir savaş karşıtı olmaya yöneltmiş ve bu buhranlı günlerden sonra Berlin’e yerleşerek Marksist Dada hareketine dahil etmiştir. Berlin’de ilk proletarya tiyatrosunu başlatmak da onun marifetlerindedir. Bu tiyatrodaki sergilediği oyunlar için kısa eylemci oyunlar demek yerinde olacaktır. Bu oyunlar genellikle işçilerin yerleşimde bulunduğu semtlerde, birahaneler, toplantı salonları ve fabrikalarda sahneleniyordu. Bu sahnelemeler verilmeyen izinler ve topluluğun dağılmasıyla son buldu (Candan, 2013, s. 83).

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşadıkları Piscator'u derinden etkilemiştir. Yaşanan bu siyasal ve ekonomik olaylar Piscator'un tiyatro kuramını şekillendirmiş ve toplumsal konular üzerinde düşünmeye itmiştir (Dudu ve Bayat, 2017, s. 1891). Çağımızın tiyatrosuna kadar etki alanını büyüten politik tiyatro, iki dünya savaşı arasında oluşmuş ve siyasal düşüncenin tiyatrodaki amaçlarını yerine getirmesinde rol oynamıştır. Piscator'un kuramı kendi deneyleri sonucunda ortaya çıkmıştır. Piscator'u önemli kılan bir başka husus ise yaptığı deney ve çalışmalar sonucunda epik tiyatronun oluşumunda yol gösterici olmasıdır (Şener, 2003, s. 259).

Politik tiyatro hayatın sorunlarına ilgisiz kalmaması gerektiğini bilir. Burada hedef izleyenlerin etrafında olup bitenlere farklı bir açı ile bakmalarını sağlayıp, gerçekte neler olup bittiğini bildirmektir. Çünkü eğer tiyatro bu amaçla kullanılmazsa eğitici yönünü kaybetmiş olacaktır. İzleyenlerine sanatsal hazzı yaşatmak amacı geri plana düşmek zorunda kalmıştır. Öncelikli amaç tümünden bir uyanışa geçmek için bilinçlenmektir. Sanat bu bilinçlenmeyi görev edindiği zaman bu artık bir propaganda aracına dönüşmesi anlamına gelmektedir. Piscator bu aracı kullanmış ve kitleleri harekete geçmeleri adına etkilemeye çalışmıştır. Aristoteles'ten beri süre gelen oyun kurgusu, karakter inşası, tanımlamalar yerini seyirci üzerindeki etkiyi güçlendirmeye yönelik araçlara bırakmıştır. Tiyatronun araç olarak kullanılması gereken özellikler üzerinde deneyler yapılmıştır. Bu özellikler bir silaha yakışır şekilde olmalıdır zira tiyatro bir silahtır.

Propaganda aracına dönüşen tiyatro, düşüncesini ve yöntemlerini farklı bir boyuta taşımıştır. Politik tiyatro, konusunu seçerken, savaş sonrasında iyice ayrılan sınıf çatışmasını ve yaşamın gerçeklerini göz önüne almıştır. Seyircinin yaşantısından uzak olmayan olguları sahneye taşımış, böylece yaşamın birbirinin içine girmiş her olgusu göstermiştir (Şener, 2003, s. 260).

Piscator'un çalışmaları, Komünist Partisi'nin tiyatronun güçlü bir araç olduğunu kabul etmesini sağlamıştır. Destek verdikleri bir oyunda Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcı ve 1918 devriminin bastırılması konu alınmıştı. Oyun büyük ölçüde belgesellerle destekleniyordu. Yönetmenin oyunda kullandığı videolar ve sesler tarihin gerçeğini gözler önüne seriyordu. Bu kendine has sahneleme tarzı seyirci üzerinde sarsıcı bir etki bırakmıştı. (Candan, 2013, s. 85).

Piscator'un kaleme aldığı bir yazıda kullandığı teknikler ve oyunun seyirci üzerindeki tesiri şu cümleleriyle daha anlaşılır hale gelecektir:

“Herşeye Karşın'da kullanılan film belgeseldi. İlişki kurduğumuz biri aracılığıyla Reich arşivlerinden elde ettiğimiz savaşın gerçek çekimlerini, savaş sonunu, Avrupa'nın bütün taçlı kafalarının bir gösterisini ve bunlara bezner bir görüntü kullandık. Bu görüntüler savaşın dehşetini bütün çıplaklığıyla sergiledi: Alev makinalarının saldırıları, parçalanmış insanlar yığını, yanan kentler. Savaş filmleri henüz moda olmamıştı, bu nedenle de kullandığımız filmler proletarya üzerinde yüz dersten daha çarpıcı bir etki yarattı. Filmi tüm oyuna yaydım ve yeterli olmadığı yerlerde saydam kullandım”. (Piscator, 2012, s. 68).

Piscator'un yazdıklarından anlaşılacağı üzere politik tiyatrodaki hem anlatım yöntemi farklılık gösteriyor hem de etki alanı. Savaşın gerçek görüntülerinin gösterilmesi, savaşın yıkıcılığını gözler önüne sermek adına yapılmış bir hamle olmuştur. Bu hamlenin hedefini tam olarak vurduğunu söylemek yerinde ve doğru olacaktır. Bu görüntülerin sahneye taşınması kullanılan öğelerin işlevselliğinin de bir kanıtıdır.

Piscator'un tiyatrosunda arşivlenmiş bulgular, videolar, gerçek konuşmalardan ses kayıtları, fotoğraflar ve istatistiksel veriler gösterilmiştir. Gösterilen bu materyaller içinde video filmler ağırlık kazanmıştı. Sahne üzerindeki akış sık sık kesiliyor ve bu materyallerden oluşan bulgular sunuluyordu. Bu nedenle tiyatro bir aksiyonu canlandırma sanatı değil, var olanı bildirme ve öğretme sanatına dönüşüyordu. Epik kavramının gelmesinde bu uygulamadan payı vardı. Piscator'un sunduğu belgelerle ortaya konulan gerçek, epik belgesel tarzını belirlemişti (Şener, 2003, s. 261).

1.3. EPİK TİYATRONUN OLUŞUMU VE SİYASAL ALTYAPISI

Epik tiyatro tanımı Brecht'in tiyatrosu ile uluslararası üne kavuşmuştur. Bu tanım ilk kez Piscator tarafından kendi sahne çalışmaları için kullanılmıştır. Epik kavramı anlatımın daha ağır bastığı yazı türü olan epos ve destan sözcüklerinden türemiştir. Çatışmanın kişiler arasındaki gerçekçi replikler sayesinde belirlendiği dramatik tragedyaya karşı epik oyunda epizotlarla belirlenir. Aristoteles'e göre başı, ortası ve sonu olan bir bütün tragedyayı oluşturur. Bu kapalı bir biçimdir. Epik tiyatrodaki ise gelişim süreci açık bir biçimde ifade edilir. Bu ifadede epizotlar yer değiştirebilir ya da çıkarılabilirler. Brecht, Piscator ile yaptığı çalışmalardan sonra kendi tiyatrosu için en uygun anlayışın epik olduğuna karar verir. Kuramı için oluşturduğu yazılarında epik tiyatro tabiri üzerinde durmuştur (Candan, 2013, s. 107).

Dünya savaşının ardından, on beş yıllık sürecek bir zaman diliminde, bazı Alman tiyatrolarında, hikayeci tarzda ve betimleyici gücü olan, koronun ve projeksiyon cihazlarının kullanıldığı, epik adı verilen, bazı özellikleri ile eskisinden farklı bir biçimin denemeleri yapılmıştır. Epik tiyatroyu savunanlar, ipleri kopma noktasına gelen sınıf çatışmalarına ilişkin çözülemeyen problemlerin sahnede çözüleceğini ve bu problemlerin nedenlerini epik yoldan anlatabileceklerini öne sürmüşlerdir (Brecht, 2011a, s. 1).

Brecht çağdaşları gibi sola eğilim göstermiştir. Siyasal çizgisinin belirginleşmeye başlaması da akşam kurslarına katılıp Marksizm öğrenimi yapmaya başladığında oluşmuştur (Kesting, 1985, s.41). Brecht'in sahne üzerindeki olayları ve koşulları oldukları gibi veya suçlayıcı bir tavırla verme arsındaki bocalamasını Marksist yorumu benimsemesi ortadan kaldırmıştır. Marksizm'in Brecht'e olanak sağladığı alan işlediği konuları somut dayanaklar üzerinde eleştirebiliyor olmasıdır (Kesting, 1985, s. 35)

Epik-Diyalektik tiyatro, iki dünya savaşının arasında gerçeğin derininde yatanı anlatmayı daha değerli gören ve bu anlatımı oluşturmanın farklı deneylerden ve yeni biçimlerden geçtiğini ortaya atan bir tiyatro türüdür. Epik tiyatronun amacı, iyice karmaşıklaşan toplum yapısını, sosyal etkileşimin diyalektik kodlarını ortaya çıkarmak, izleyenlerin bu konular üzerinde bilinçlenip düşünmesini sağlamaktır. Bu yöntem ile çelişkiler gösterilecek ve tarihin hatalı hareketleri analiz edilip seyircinin bilinci bir çözüm bulmaya zorlanacaktır.

Brecht'e göre düşünmek, bir sanat eserinin sağladığı en yararlı eylem olmuştur. Zira düşünmek eylemi, kişiyi anlayabilmenin ana unsurudur. Anlık coşkular düşünme eyleminin verdiği derin ve yoğun hazzı veremez. Brecht'in sanatının kaynağını düşünmek fiili oluşturmuştur. Dramatik tiyatro anlayışının yaşattığı haz, onun benzetmeci üslubundan kaynaklanır. Brecht ise izleyicinin olaylara kendini kaptırmasını istemez, anlattığı düşüncenin, anlatılan seyirciler tarafından düşünmesi Brecht için ve epik tiyatronun temeli adına daha elzemdir (İpşiroğlu, 2016, s. 36).

İki dünya savaşı arasından çıkan bu diyalektik, güçlü fikirler hala canlılığını korumaktadır. Brecht'in önem yüklediği düşünmek ve anlamak eylemleri, günümüzde daha lüzumlu bir hal almıştır. Dramatik olanın büyü gücü tiyatro sahnesinde oyunu izleyenleri anlamdan uzaklaştırmakta, onları eleştiriden vazgeçirmektedir. Oysa Brecht, daha ayık seyirciler yaratmanın peşindedir. İzleyicilerin sahnede gösterilenleri iyice

anlayıp neler olduğunu farkına varmalarını istemekte, diyalektiği kullanıp bir sonuca varmalarını beklemektedir. Epik- Diyalektik tiyatronun devrim yapan fikri tam olarak budur.

Jean Baudrillard'ın aşağıda yazdığı satırlar, diyalektik bakışı anlamak adına yararlı olacaktır. Baudrillard'ın bu satırları anlam üzerinden değerlendirilmelidir:

“Eleştirel düşünce ise değerlendirmekte, seçmekte, ayrımlar üretmekte ve anlam konusunda bir seçim yapmaktadır. Kitleler ise hiçbir seçim yapmayı, hiçbir ayırım üretmedikleri gibi tam tersine aldırma üretmektedirler – aracın büyüleyiciliğini mesajın eleştirel yanına tercih etmektedirler. Çünkü büyülenmenin anlamla bir ilişkisi yoktur. Büyülenme anlamın kullanılmamasıyla doğru orantılı bir durumdur. ... Onların ilkesi büyülemedir”. (Baudrillard, 1991, s. 28)

Felaketlerin yaşandığı ve bu felaketler sonucunda gerilimin arttığı klasik dramın yolunu izlemeyip, epizotlarla durumları sıralayan ve bu epizotların arasına şarkılar ve kırılma anları ekleyen Brecht, eylemin anlamını bu yolla ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Hikayeci anlatımın doğal ve yanlısamacı olan anlatım ile karşı karşıya gelmesi kaçınılmaz olmuştur. Tiyatrosunu bir dünya görüşü üzerine kurup geliştirmek istemektedir. Diğer türüsünü burjuvanın afyonu olarak niteler (Kesting, 1985, s. 52).

Brecht'in tiyatrosunun pratik anlamda şekillenmesinde Eduard II uyarlaması büyük bir önem taşımaktadır. Brecht gerçek anlamda ilk kez bu oyunda düşüncesini pratiğe dökerek sınavabilmiştir. Brecht tiyatrosunun yaşam değil, eğlenceli ve zihinsel bir yolculuk olduğu görüşündedir. Oyuna katılan seyirci ve oynayan oyuncular gerilimden sıyrılıp rahatlamış olmalarını istemiştir. Böylelikle oyun, eğlenceli ve anlaşılabilir olacaktır (Kesting, 1985, s. 27).

Brecht'in epik tiyatrosuna giden yolun açılmasını gösteren bir olayda savaş sahnesindeki askerlerin takınacakları tavır konusunda sorun oluşmuştur. Brecht her zaman olduğu gibi çevresindekilerden fikir alır. Karl Valentin askerler için korkudan ödlerinin patlayacağını ve renklerinin sapsarı kesileceğini söyler. Brecht bunun üzerine askerlerin yüzlerini kireç ile boyatarak, jestlerinin sade olmasını, konuşmaların duygu istismarı yapmadan tonlanmasını ister. Bu kireçli yüzler ve sergilenen tavır epik-diyalektik tiyatrosunun ilk adımları olmuştur (Kesting, 1985, s. 29).

Bir süreliğine Piscator'un yanında çalışan Brecht oyunlarının sahneleme aşamalarında kimi zaman Piscator'un sayesinde kazandığı deneyimleri kullanmıştır.

Piscator'un bazı kuramlarını sahiplenmiş ve bunları kendi tiyatrosunun oluşumunda değerlendirmiştir. Tiyatronun emekçi kişileri etkinleştirme ve siyasi olarak aydınlatma işlevine hizmet etmesi gerektiğini düşünmüştür. Seyirciler bu yolla tiyatrodaki Marksizm'in oyunlaşmış hali ile karşılaşmışlardır. Brecht proleterlerin tiyatro yoluyla eğitimlenmesini üstlenmiş ve modern bir dramaturginin zorlu tiyatrosunu oluşturmuştur (Kesting, 1985, s. 52).

Brecht dünyayı değiştirmenin yolunu aramaktan çok onu diyalektik ile değiştirmenin yolunu aramıştır. Geleceğe doğru aramayı ve geliştirmeyi isteyen Marksist felsefeyi kuramının ve uygulayış tarzının merkezine koymuş, düşünce dünyasının özeti haline getirmiştir (Kesting, 1985, s. 55).

Kesting, Brecht'in tiyatrosunun oluşum sürecindeki başarısını şöyle özetlemiştir:

“Dünya görüşünün, edebiyatın, üslubun, dramatik gerecin, konunun ve sahneye koyuşun kusursuz bir bütünlük oluşturması, Brecht tiyatrosunun kendine özgü niteliğini oluşturuyordu. Brecht aynı zamanda politikacı, oyun yazarı, tiyatro bilimci ve yönetmendi. Sahnenin sunduğu görünüşten, müzikten, tiyatronun ne ince ayrıntısına, genel çalışma düzenine kadar ne varsa onun ilgi alanı içinde yer alıyordu; kendi anlayışına tamamen uygun düşen bir ortak çalışma düzeni oluşturabilmiş, bu çalışmanın ardında yalnızca adı değil kendi bile yitmiştir”. (Kesting, 1985, s. 117)

1.4. EPİK TİYATRONUN KODLARI

1.4.1. Aristotelesçi Geleneksel Tiyatronun Eleştirisi

Aristoteles'e göre epik, tragedyadan daha kapsamlı ve esnek bir yapıya sahiptir. İçinde kişinin kaderi yerine, görünüşü genişleterek olayları barındırır, ön plana çıkarır. Tragedya bir olay üzerinden ilerlerken, epik anlatıma dayalı tarzı ile birkaç olayı gösterebilir ve olaylar anlatılan konu ile bağlantılıdır. Anlatılan olayların varlığı epik olanı uzatır ve böylelikle zengin içeriği sayesinde muhatabını farklı yerlere götürür (Nutku, 2015, s. 109).

Brecht'in bilim çağının tiyatrosu olarak tanımladığı epik tiyatro, gerçekçi, yanılısamacı, sürreal, doğalcı, ekspresyonist olarak tanımlanan bütün tiyatro türlerine karşı çıkar. Brecht kuramını tanımladığı yazılarında bu tür tiyatroların geleneksel ve durağan bir davranış sergilediğini belirtmiştir. Bu tür tiyatrolar insanlığın problemleri ile ilgilenmez, eleştirip değiştirme görevini yerine getiremez. Dolayısıyla da çağının

gereksinimlerini karşılayamayıp yeni bir tiyatro anlayışına gerek olduğunu savunmuştur (Arıcı, 2006, s. 88).

Epik tiyatro Avrupa'daki geleneksel tiyatronun öz ve biçimine karşı çıkararak kuramını oluşturmuştur. Brecht bu karşı çıkışla birlikte çağının epik-diyalektik tiyatrosunun nasıl olması gerektiğini belirlemiş, kendi tiyatro düşüncesini olgunlaştırmıştır. Brecht'e göre burjuva tiyatrosu diye adlandırdığı tiyatro çağdaş tiyatronun eksikliklerini tamamlayıp, ondan isteneni yerine getiremeyecektir. Burada bahsettiği burjuva tiyatrosu gerçekçi-doğalcı akımların etkisiyle 1920'lerin Alman tiyatrosunu oluşturan tiyatrodur. Brecht bu tiyatroyu öz bakımından cılız, teknik acıdan da yetersiz bulmuştur. Brecht, burjuva tiyatrosunun geleneksel olandan ayrılmayacağını, yaratıcılığını yitirdiğini ve toplumun problemlerine değinmediğini söyler. Böyle bir tiyatro seyirci için cezbedici değildir (Şener, 2003, s. 266).

Brecht'e göre geleneksel tiyatroda ideolojik bilinçlilik vardır fakat bu bilinç devrimci ilkelerden yoksundur. Zira yazgının ön planda olduğu tiyatro hikâyenin devrimci yanını pasifleştirmiştir. Politik ve estetiğin hikâyede anlatılabileceği Brecht'in değişim süreci ile kendine yer bulmuştur. Böylelikle Brecht, kendi yöntemleri ile tiyatroya farklı bir sistem ile yaklaşmış ve geleneksel kalıplar yerine kendi amaçları için kendi tiyatrosunun yapı taşlarını netleştirmiştir (Akgül, 2013, s. 3).

Epik tiyatronun tanımlanabilmesi için bu tiyatronun Aristotelesçi dramdan ayrılması gerekmiştir. Aristotelesçi oyun sanatı, Aristoteles'in tanımladığı tragedyanın temel özelliklerini içinde barındıran oyunları kapsar. Aristoteles tragedyelerinin amacı ise katharsisdir. Kahraman, korku ve acıma duygusunu göstererek izleyenlerin özdeşleşmesini ve arınmasını sağlamaktadır. Halbuki epik tiyatroda seyircinin özgür ve eleştirel tutum kazanması gerekmektedir. Bu anlamda katharsis epik tiyatroda bir temel oluşturamaz (Brecht, 2011a, s. 50).

Brecht'e göre gerçekçi tiyatronun bireyler arasındaki çekişmeleri göstermesi, abartılı ruh durumu taşıyan bireylerin işlenmesindeki tarihsellik ve deneysellikten uzaklık eleştirilmesi gereken konulardır. Burjuva tiyatrosunun karakterleri oyunun içerisinde bir gelişim gösteremezler, yeni bir işlev kazanıp, o işlevlerini tamamlayamaz durumdadırlar. Çevrelerine koşullu olarak sınırları belirlenmiş bu karakterlerin çevrelerini değiştirebilecekleri düşünülemezdir (Şener, 2003, s. 267).

Aristoteles'in tanımladığı tragedya da, baş karakterin trajik hatası düzenini alt üst eder. Bu alt üst oluşta çatışmalar meydana gelir. Daha sonra yeniden ihtiyaç duyulan huzur inşa edilerek denge kurulur. Denge olarak tanımlanan şey bir çeşit statü kodur. Aristoteles, mutlak huzura veya mutlaklığın ta kendisine ulaşılacağı düşüncesine hakimdir. Marksist bir ideolojiden yola çıkan Brecht ise oyunlarının mutlak huzurla sonlanmayacağını dile getirmektedir. Ona göre toplumu harekete geçirmek ve değişimi hızlıca sağlayacak yolları göstermek mutlak ulaşılması gereken yoldur. Aristoteles'e göre seyircinin kural dışı olandan arındırılması işini gören tiyatro, Brecht'te olguları gün yüzüne çıkararak, fark edilmelerini sağlayan, karşıt görüşlerden değişimin yolunu açan bir araçtır (Arıcı, 2006, s. 90).

Temellerinin atıldığı günden beri Marksizm'i kuramının odağında tutan Brecht, hedefine, kendi yöntemleri ile burjuvazinin tüm çelişkilerini ortaya çıkarmayı almıştır. Bunu yaparken seyircinin üretime dahil olmasını istemektedir. Bu ilerleyiş aynı zaman da bilimsel tiyatronun da bugüne kadar gelen geleneksel tiyatronun karşısına geçmesinin ilk adımları olacaktır (Yarar, 2010, s. 51).

1.4.2. Sahne ve Seyirci İlişkisi

Epik tiyatrodaki oyuncu, seyircilerle kurduğu ilişkide direkt nitelikler taşımamalıdır. Zorlanmışlık hissi veren herhangi bir duruma meydan vermemelidir. Oyuncu seyircinin karşısına bir şeyler çıkarıp ona bir bildirimde bulunmalıdır. Ve bu bildirim yapan oyuncu davranışını tüm sahnelemesinde temel haline getirmelidir. Sahnelenen yer neresi olursa olsun sahneleyen yani oyuncunun davranışı bakımında hiçbir şey değişmez (Brecht, 2011b, s. 22).

Brecht'in seyircisini oluşturan bireylerin çelişik dünyaları vardır. Bundan dolayı oyunlarda homojen bir izleyen tepkisi yerine bireylerin yargısı sonucu oluşan tepkiler sonuçları belirlemiştir. Böylelikle Brecht, katharsis yerine eleştiri yapabilen bilinçli seyirciler yetiştirebilecekti. Bu seyirci, sahnede yaşanan olaya kendini kaptırmamalı, oyunu soğukkanlı biçimde izleyip kendi içinde olayların tartışmasını yapabilmelidir (Candan, 2013, s. 108).

Epik tiyatronun seyircisinin kendi duygusal durumunu gözlemlemektense başkalarının duygularının tanımını yapması birçok açıdan daha yerinde bir davranış olacaktır. Daha da önemlisi seyircinin duygularının bir başka duygusal kimlikle ortaya

çıkarılması seyircinin duygularını daha iyi kavraması sağlanacaktır. Bu yöntemin tiyatro sahnesinde kullanılması başkalarına karşı sergilenen davranışların incelenmesi yoluyla kişisel oluşuma fayda ve katkı sağlayacaktır (Brecht, 2001b, s. 25).

Aristotelesçi olmayan Brecht tiyatrosu tavrında ve görme yönteminde de değişikliğe giderek yeni bir biçim tasarlamıştır. Bu tasarım sahneleme tekniğine yeni bir görev kazandırmaktadır. Baştan sona değişime uğrayan sahne tasarımı, geleneksel olanın dışında işlevler görerek ilerleyen aktif tasarımlar haline gelir. Tasarlanan dekor, gerçekçi eşyalardan değil üzerinde rol oynanacak cisimler olarak sahnedeki yerini almaktadır. Dördüncü duvarı ortadan kaldırarak seyircinin bakışını değiştirecek tasarımlar epik tiyatrodaki yerini alır. Metnin oluşum aşamasının iki ortağı olan sahne ve seyirci, vurgulanarak ön plana çıkarılmıştır. Seyir yerinde oturanlar, sahne üzerinde yaratılanların sürekli farkında olur ve böylece metni yargılama gücünü kaybetmezler (Wright, 1998, s. 43).

1.4.3. Yabancılaştırma Efektı

Brecht yabancılaştırma unsurunu ilk kez 1936'da yazdığı “Çin Oyununda Yabancılaştırma Etkileri” başlıklı yazısında kullanmıştır. Yabancılaştırma etkisi olarak tanımladığı şey ise duygusal patlamaları bastırıp, konu üzerinde düşünsel boyutu zenginleştirmektir. Canlandırmanın temel ögesi duygusal bütünlük, anlatmanın temel ögesi ise yabancılaştırmadır. Yabancılaştırma yöntemi ile sahneye taşınan konu benzetmecilikten uzaklaşarak ele alındığında, seyirciler, tiyatrodaki olduklarını unutmadan sahnelenen oyunu düşünme olanağını bulurlar (İpşiroğlu, 1988, s. 47).

İlk olarak Brecht tarafından kullanılmayan yabancılaştırma efekti, yine de en sistematik olarak epik tiyatronun içinde uygulanmıştır. Yabancılaştırma, başta sanatların en büyüğü olan yaşama sanatında kullanılabileceği gibi diğer sanat dallarında da kullanılarak biçim ve strateji alanlarında etkili bir yöntem olmuştur (Arslan, 2001, s. 60).

Brecht'e göre olay akışına müdahale edilebilir tarzda yaklaşmak zevk vericidir. Bu zevk bilimin sağladığı zevklere de benzer. Bu yüzden ki yabancılaştırma, epik tiyatronun bilim çağının tiyatrosu olmasını destekler nitelikte bir öğedir. Yabancılaştırma sayesinde sahnede olanlar analiz edilmesi gereken nesnelere izleyene sunulabilir. Seyirci ise olaylara bilim insanları gibi uzaktan yaklaşarak aynı derecede şaşkınlıklarını canlı tutmuşlardır. Eğer elmanın ağaçtan düşmesi olayına yabancılaşarak yaklaşabilir,

onu o gözle seyredebilirsek, yerçekimi kanununu keşfedebiliriz. Epik tiyatro da sahneye taşıdığı durumların izleyicileri açısından aynı tavırla karşılanmasını bekler (Arıcı, 2006, s. 93).

Sahnede gösterilen eylemlerin ve olayların izleyenlere yabancılaştırılması amacıyla uygulanan efektler yeni bir tekniği oluşturmaktadır. Bu tekniğin amacı, sahnede oynanan oyuna, seyircilerin araştıran, inceleyen ve eleştiren bir bakışla yaklaşmalarını sağlamaktır. Seyircilerin cezbe haline geçmesini engellemenin yollarından biri de yabancılaştırma efektinin kullanılmasıdır. Oyuncu bu efekti etkili hale getirmek istiyorsa sahnede takınacağı tavır anlatıcı veya gösterici tavrı olmalıdır. Böylelikle seyircinin katharsis yaşamasının önüne geçmek istenmektedir (Brecht, 2001a, s. 176).

“Tümdeğişimsiz bir oyunda, oyun kişilerine ilişkin söz ve davranışlar aşağıdaki üç yola başvurulur yabancılaştırılabilir:

- 1) Üçüncü kişiye çevirme,
- 2) Geçmiş aktarma,
- 3) Oyunun oynanışına ilişkin not ve açıklamaları da oyun kapsamına alma” (Brecht, 2001a, s. 179 – 180).

Brecht’e göre yabancılaştırma, sahnenin her yerinde gerçekleştirilebileceği gibi oyunculukta da gerçekleştirilmelidir. Oyuncunun rolü ile özdeşleştiği anlardan kaçınması ve değişen koşullara göre değişen davranışlar sergilemesi, tipin çeşitli yönlerini ve farklı boyutlarını gözler önüne sermektedir. Sahne üzerinde yaşananların yoğunluğunun arttığı ve seyircinin kendisini oyuna kaptırmasının öngörüleceği yerlerde ise sesler, müzikler, dikkat çeken yazılar ve haberler devreye girerek yabancılaşmayı gerçekleştirmektedir (İpşiroğlu, 1988, s. 50).

Brecht, yabancılaştırma efekti ile ideolojik olarak dünyayı temsil eden seyircinin tüm karşıtlıklarının dengesini altüst etmeyi başarmaktadır. Brecht, yabancılaştırma efektini seyircinin doğal saydığı şeyleri bozmak adına temel araç olarak kullanmaktadır. Bu sayede görevini yerine getirerek, dünyanın doğalında bulunan diyalektik felsefenin temsil edilebilir duruma gelmesini sağlamaktadır (Wright, 1998, s. 65).

“Bu teknik tiyatroya, yeni toplumbiliminin yöntemini, materyalist diyalektiği kendi betimlemeleri için değerlendirme olanağını kazandırır. Bu yöntem, toplumun hareketliliğini sergileyebilmek için toplumsal konuları birer süreç olarak işler ve bunları çelişkili yapılarıyla ele alır. Bu yönteme göre ancak değişime uğrayan, yani kendi kendisiyle uzlaşmayan, gerçekten var sayılabilir.

Bu, insanların belli bir dönemdeki toplumsal yaşama biçimlerini dile getiren duyguları, düşünceleri ve tutumları için de geçerlidir” (Brecht, 1993, s. 69).

Yabancılaştırma yaratıcılığa sonsuz imkanlar tanımaktadır. Yabancılaştırma gerçekleri tüm açıklığı ile gözler önüne seren sihirli bir dürbün gibidir. Bu dürbün ile etrafımıza baktığımızda, bu zaman kadar gözümüzden kaçan, ayırdına varamadığımız, göremediğimiz birçok olguyu teker teker görmeye başlarız (İpşiroğlu, 1988, s. 55).

Yabancılaştırma olgu olarak insancıl olanın yitirilmesi ise, Brecht’in yabancılaştırma efekti insancıl olanın insana hatırlatılması içindir. Yabancılaştırma insanı yeni baştan inceleme fırsatı sunmaktadır. İnsanın birbirinin aynısı olan ve bilinen bir kalıp olmadığını söyleyen Brecht, insanı zekasıyla birlikte incelenmeye değer bir varlık olarak görmüştür. Epik tiyatro sanatsal realizmi yeniden aktarabilmek adına yabancılaştırma unsurunu kullanmıştır. Dünyanın katıksız görüntüsünü gözler önüne seren, estetik farkındalığı yabancılaştırma yolu ile aktaran yine epik tiyatrodur. Bu yolla, izleyen, sahne üzerindeki olaydan koparılıp uzaklaştırılır ve nesnel bir yargıya varması sağlanır (Nutku, 2015, s. 115).

Yabancılaştırmanın meydana getirildiği en önemli unsur oyunculuktur. Oyuncu sahnede anlatan-gösteren olarak karakterini canlandırmalıdır. Kendi oynadığı karaktere karşı bir tavır geliştiren oyuncu bunu yapmakla da kalmaz seyirciyi inşa ettiği tavra davet edebilir. Seyirci bu yaşanan karşısında yadırgayıcı bir tavır takınır ve prova edilen bir oyunun içinde olduğunu unutmaz. Oyunculuktaki bu yabancılaştırma dördüncü duvarı ortadan kaldırarak özdeşleşmeyi ortadan kaldırır (Arıcı, 2006, s. 94).

Yabancılaştırma, temel olarak oyun kişilerini ve olayları tarihselleştirerek onların evrensel olmadığını, belli tarihsel anların toplumsal tavrının bir sonucu olduğunu gösterir. Bu yöntem, yaşanan ve yabancılaştırmaya dayalı etkileşimlerin farklı ve daha geniş bir açı ile gösterilmesiyle ortaya çıkan zıtlıkların seyirci üzerinde yarattığı etki olarak tanımlanabilir. Baskı rejimi ile yönetilmiş seyircinin bakış açısı değiştirilerek bu zamana kadar normal olarak gördüğü olayları bundan sonra sorgulayan ve eleştiren bir tavırla bilinçlenmesini sağlamak yabancılaştırmanın zemin hazırladığı bir görevdir (Arslan, 2001, s. 67).

1.4.4. Gestus

Brecht'in epik tiyatro kuramının başlıca özelliği seyircinin oyuna eleştirel bir açı ile bakmasının sağlanmasıdır. Bu amaca hizmet edebilmek adına oyunun kişilerinin, toplumsal yerinin belli tekniklerle gösterilmesi gerekmektedir. Bu tekniklerin başında yabancılaştırma ve gestus kavramları gelir. Bu iki kavram arasından yabancılaştırma konusunun, üzerine yazılıp çizilenlerin ve konu olarak seçilmesinin çeşitliliğinin tatmin ediciliği yanında gestus kavramı için aynı şeyleri söyleyemeyiz. İki nedenden dolayı böyle düşünülmüştür: Birincisi, Brecht'in gestus kavramını yazılarına kapsamlı olarak değil de basit olarak anlatmış olması, ikincisi ise gestus kavramının fikirselleştirilmesiydi. İkinci nedenden dolayı tartışılmaktansa uygulamayı alakadar eden bir kavram olarak algılanmış olmasıdır (Arıcı, 2006, s. 87).

“Epik tiyatro jeste dayanır. Aynı zamanda geleneksel anlamda ne ölçüde edebi olabileceği ayrı bir konudur. Jest onun hammaddesidir ve görevi bu hammaddenin amaca uygun biçimde işlenmesidir. Sokaktaki adamın oldukça aldatıcı beyan ve iddiaları ile çok katmanlı ve bulanık eylemleri karşısında jestin iki üstünlüğü vardır. Birincisi, jest ancak bir noktaya kadar çarpıtılabilir. Gerçekte ne kadar az göze çarparsa ve ne kadar alışılabilirse o kadar zordur çarpıtılması. İkincisi, sokaktaki adamın eylem ve çabalarının tersine, saptanabilir bir başlangıcı ve saptanabilir bir bitişi vardır” (Benjamin, 2018, s. 17).

Jest işaretçi bir karakteri bünyesinde barındırır. İlk düşümü, jestin somut ve fiziksel varlığını esas alarak duyuşsal olarak algılanabilir. Brecht'in tiyatrosunda aktörün bedeni tamamıyla bir gerece, nesneye, kendi gerecinin özelliklerini sergileyen bir araca dönüşür. Araca dönüşen bedenin tehlike barındıran yanları da vardır. Beden, epik tiyatrodaki yalnızca nesne değil özne konumunda da kendisini göstererek kendine has diyalektiğe vurgu yapmalıdır (Karacabey, 2009, s. 43).

Brecht'in tiyatrosunda üretim kaynaklarının yapay olmadığına inandığımız toplumsal etkileşimin belirlenmesini gestus yoluyla görebiliriz. Bu noktada gestus grotesk bir tavır olarak ideolojik ödevini yerine getirmektedir. Bu bağlamda epik tiyatronun içerisindeki her tavrın bir gestusa bağlı olduğunu söyleyebiliriz (Wright, 1998, s.39). Brecht estetiğinin kilit kavramlarından olan gestus, teknik bir terim olarak ele alındığında sadece bir sahne aygıtı olarak tanımlanacaktır. Fakat gestus kavramını bir akıl parçası ile okuyarak, kuramın diğer öğeler ile bir arada ele alınması daha yararlı ve doğru olacaktır. Gestusa dayanan tiyatro epik tiyatrodur. Eğer anlama uygun düşecekse,

gestus gereç, epik tiyatroya bu gerecin hedefe uygulanma prensipleri ekseninde değerlendirilmesidir (Benjamin, 2014, s. 3).

Toplumsal tavrın altının çizilmesi gestusa bağlıdır. Gestus sayesinde oyuncu, karakterin çelişkilerini, izleyenin eleştirisine sunmaktadır. Daha genel bir yargı ile bakıldığında ise tiyatro metninin toplumsal ve ideolojik perde arkasını gözler önüne serer. Konuyu berraklaştırıp açıklığa kavuşturma, gestusun en önemli özelliklerinden biridir. Prova edilen bir rolün yaratım sürecinde kişinin en ufak tutumu dahi arka plandaki sınıfsal ve ideolojik sebebi meydana çıkarır, gestus yoluyla gözler önüne serilir (Arıcı, 2006, s. 98).

Brecht'in oyuncularından beklediği önemli şeylerin başında onların oynadıkları rollere yabancılaştırma ilkesi ile yaklaşım gestusu ortaya çıkarmalarıdır. Bu yabancılaştırma sayesinde epik tiyatrodaki yanılısama kırılır ve seyirci rol kişinin toplumsal tavrına dikkat kesilir (Temel, 2011, s. 77). Gestus kavramından anlaşılması gereken, insanların toplumsal yaşantısında birbirlerine bağlandıkları ve etkileşime geçtikleri tavır, jest ve mimiklerin, bilinen izahatların karmaşasıdır (Candan, 2013, s. 110).

“Gestus: Brecht'in epik tiyatro kuramının en önemli öğelerinden biri olan gestus kavramının, dilimizde jest, toplumsal jest ya da toplumsal davranış gibi kavramlarla karşılandığı görülmektedir. Karakterlerin birbirini karşılıklı etkilemesi, epik tiyatroyun temel olgularındandır. Toplumsal birimler arasındaki bu karşılıklı ilişki, onların birbirleri karşısındaki temel tutumlarında belirginleşir. İşte gestusu oluşturan bu temel tutumlardır. Bu içeriği ile gestus, salt jest ya da davranışı çok aşan bir kavramdır; kavram toplumsal ilişkilerin dışlaşan, göze görünen tüm belirtilerini, bir insanın bir başkası karşısındaki tutumunun düşünülebilecek tüm anlatımlarını kapsar. Ses tonu, yüzdeki ifade, bedenin konumu, bir insanın bir başkası önünde konuşma ve duruş biçimi, ona gösterdiği tepkiler – bunların tümü, gestusu oluşturan öğelerdir” (Benjamin, 2014, s. 16).

Gestusun başarılı bir şekilde analiz edilmesi, oyuncunun bunu yalnızca tavrına değil, davranışlarına neden olan etkileri de dikkate almasında gizlidir. Dramatik tiyatroyun oyuncusu gibi karakteri belli kalıplar içinde incelemenin dışında epik tiyatroyun oyuncusu sahnede gösterilen ve ortaya konan her tavrın, her durumun nedenlerini belirlemekle yükümlüdür. Buna bağlı olarak gestus ile hedeflenen şey sınıfsal ayrımın belirginleştirilmesini sağlamak ve toplumsal statükonun ayrımına varılmasını nedenleri ile ortaya koymaktır (Temel, 2011, s. 81).

Gestus ile alakalı Benjamin oldukça önemli noktalara dikkat çekmiştir. Gestusun iki üstünlüğünden bahseder. İlki, gestusta sahtecilik olasılığının düşük olduğudur. İkincisi ise saptanabilir bir başlangıcın ve sonun olmasıdır. Eylemde bulunan kişinin eylemleri ne kadar sıklıkla kesilir ve duraksamaya uğrarsa elde edilen gestus sayısı da o oranda çoğalır. Bundan dolayı da epik anlatımda duraksatma büyük önem taşımaktadır (Benjamin, 2014, s. 5).

1.4.5. Epik Tiyatronun Eğitici Gücü ve Komedi

Brecht'in tiyatrosunda ulaşılan tüm bilgilerin dolaysız yolla eğitici bir değeri vardır. Bununla birlikte epik tiyatronun eğitici etkisi doğrudan bilgiye dönüşür ve bu bilgi oyuncuda ve seyircide özü bakımından doğal olarak farklılık gösterebilir (Benjamin, 2014, s. 7).

“Epik tiyatronun amaçlarının anlaşılması bakımına çıkış noktası olarak sahne kavramı, yeni bir oyun kavramından daha büyük kolaylık sağlar. Epik tiyatro, bugüne kadar pek hesaba katılmamış bir duruma katkıda bulunmaktadır. Bu amaç, orkestra çukurunun doldurulması diye tanımlanabilir. Oyuncularla izleyicileri, ölüleri canlılarda ayırıcısına birbirinden uzaklaştıran, suskunluğu tiyatro oyununda yücelik duygusunu, tınıları ise operada ruhsal arınmayı artıran, sahnenin tüm öğeleri arasında dinsel kökenin izlerini en açık biçimde taşıyan orkestra çukuru, önemini giderek yitirmiştir. Bugün de yüksek konumdadır sahne. Ama artık dipsiz uçurumlardan yükselmemektedir. Kürsüye dönüşmüştür. Öğretici oyun ve epik tiyatro, bu kürsüye yerleşmeye yönelik bir denemedir” (Benjamin, 2014, s. 64 – 65).

Brecht, komiği, tarihsel olarak tabi bir olgu ve dolaysız yollarla, politik hedeflere uygun olarak kullanılabilen bir araç olarak görmüştür. Brecht'in epik tiyatrosu tarihin belli yerlerinde komik olmuş ve artık anakronizme dönüşmüş olaylarla ilgilenir. Bu komedyaya diye adlandırılan türden komiğin doğal olarak ele alınışıyla farklılık göstermektedir. Brecht'e göre komedyaya doğal, olmamış şeyleri aktarır. Komedyanın kaynağını bireyin doğalında değil toplumun doğasında bulmak Brechtien anlayışın hedeflediği bir şeydir (Wright, 1998, s. 64)

Tiyatronun eğlendirici olmasını temel ilke olarak kabul eden epik tiyatro bunun nasıl bir eğlence olduğunu bilim çağının tiyatrosu tanımına uygun bir şekilde açıklamıştır. Önceden süre gelen eğlendirme biçimlerini eleştirerek reddeden epik tiyatro her çağın kendi eğlencesini diğer çağlardan ayıran bir farklılık olduğunu söylemiştir. Tiyatro sanatı farklı çağlarda da olsa eğlendirme görevini asla terk etmemiştir. Brecht insanların öğrenmekten zevk aldıklarını ileri sürer. Yine Brecht, epik tiyatronun, izleyenler üzerinde

gerçekleri öğrenmelerinden kaynaklı bir haz duygusu yarattığını gözlemlemiştir. Bilim çağının tiyatrosu bu eksikleri tamamlamakla yükümlüdür. Eğlene ve komedi barındıran anlatım tekniği insan bıkkınlık veren zoraki dayatmanın aşılması anlamına gelir. Bu eğlendirici komedyada hedeflenen şey, kişinin ruhsal ve düşünsel pratiğini aktif hale getirerek, düşünmenin, eleştirmenin ve tartışmanın tadına varması adına kişiyi harekete geçirmektir. Bu etkin bir eğlence tarzıdır. Düşünmeyi görev olmaktan çıkarıp aklın çalıştırılması işini zevkli bir uğraşa dönüştürmüştür (Şener, 2003, s. 276).

“Eskiden beri tiyatronun işi, öteki sanatlarda da olduğu gibi, insanları eğlendirmektir. Ona kendine özgü saygınlığını hep bu kazandırır; tiyatro, eğlenceden başkaca bir kimlik kartını gereksinmez, ama bu kimliği taşıması kesinlikle şarttır. Tiyatroyu örneğin bir ahlak pazarına dönüştürmek, asla onun düzeyinin yükseltilmesini sağlamaz; tam tersine böyle bir durumda bulunduğu düzeyi yitirmemeye bakmalıdır; tiyatro, ahlaki olanı eğlendirici, duyular açısından eğlendirici kılmadığı taktirde -ki ahlak, eğlendirici kılmadan ancak kazançlı çıkabilir-, derhal düzeyini yitirecektir. Tiyatrodan öğretmesi bile beklenmemelidir; tiyatronun öğretebileceği en yararlı şey, insanın gerek bedensel gerekse ruhsal bakımdan nasıl hazla hareket edeceği olabilir. Çünkü tiyatro, bütünüyle bir fazlalık olarak kalmak hakkına sahip bulunmalıdır; elbet bu, insanın zaten fazlalıklar için yaşadığı anlamına gelir. Başka şeylere oranla eğlenenin savunulma gereksinimi çok daha azdır” (Brecht, 1993, s. 27).

1.4.6. Diyalektik

Bertell Ollman diyalektiği işlevsel olarak üçe ayırmıştır. Diyalektikten birinci seviyede bir görme biçimi, ikinci seviyede bir araştırma ve yaklaşım tarzı, üçüncü seviyede ise bir ifade biçimi olarak söz edebiliriz. Sanatsal olanla doğrudan ilişkilendirebileceğimiz boyutu üçüncü düzey olan ifade yöntemidir. Tarih içinde var olan öznenin ilişki biçimleri ile müdahale etmesi ve bu müdahale sonucunda kendisini de tarihin bir nesnesine dönüştürmesi söz konusudur. Kendi sanatını müdahaleci sanat olarak da tanımlayan Brecht’in, diyalektiği bir ifade gücü olarak seçmesi sanatındaki müdahaleci yapıyı da gözler önüne sermektedir (Arslan, 2001, s. 62).

Epik ile diyalektik arasındaki anlam ayrımı, Brecht’in sanatının sonuna doğru daha belirgin bir hal almak zorunda kalmıştır. Brecht, epik tanımının sahne üzerinde değişen her şey için istediği anlamı karşılamadığını fark etmiştir. Dramatik tiyatronun karşısına dikilen epik tiyatronun yanlış anlamlara doğru çekilmesi, epik tiyatronun ulaşmayı hedeflediği tiyatro çizgisine fazlaca biçimsel gelmiştir. Epik tiyatro, diyalektik tiyatro için bir ön koşul olmuştur. Ancak kitlelerin asıl zevk almaları gereken üretim

kısımında ve dönüştürülebilir gerçeğin karşısında daha tutsak konumda yer almıştır. Çelişkinin oluşturduğu güç ile seçilebilir olanı ayırmayı diyalektik tiyatro başarmıştır (Wright, 1998, s. 54).

Bahsedilen çelişki ana hatları itibariyle birbirine karşıt olmaksızın aynı şey üzerindeki çelişen yönleri ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Tek bir anlamın ya da bütünselliğin olmadığı durumlarda tanımlanan çelişkiler, sahne üzerinde olanın, toplumsal ve de tarihsel ifadeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Temsil edilebilirliğin ana unsuru bu çelişkilerdir. Çelişkiyi üreten kaynağın insan olması, üzerinde yaşadığımız dünyanın da eleştiriye ve değişime mahkûm olmasını sağlamaktadır. Diyalektik, insanların kendi aralarındaki etkileşimlerine ve toplum yaşantısındaki çelişkiye işaret eder (Wright, 1998, s. 54).

Brecht, diyalektiğin toplumsal önemini ve hayata geçirilebilirliğini gestus ile sağlayabilmiştir. Epik tiyatrunun hedeflediği diyalektik, ardı ardına gelen sahnelerin sergilenmesinde değil, gestusların ve yabancılaştırma efektlerinin kendini açığa vurmasıyla belirginleşir. Böylelikle durağan diyalektik, epik tiyatro sayesinde aydınlığa kavuşur. Bu bakış açısıyla diyalektiğin kaynağını, epik tiyatrodaki davranışlar ya da açıklamalar değil gestus meydana çıkarır (Benjamin, 2014, s. 36 – 37).

İKİNCİ BÖLÜM

BERTOLT BRECHT OYUNLARINDA SAVAŞ OLGUSU

2.1- GECEDE TRAMPET SESLERİ OYUNUNDA BİREYİ DEĞİŞTİREN SAVAŞ OLGUSU

Bertolt Brecht, Gecede Trampet Sesleri adlı oyununu 1918 yılında yazmıştır (Brecht, 1997, s.167). İlk dönem eserlerinden sayılabilecek bu oyunuyla Brecht, Kleist ödülüne layık görülmüştür (Candan, 2013, s.94). Brecht, oyunun akşamdan tan ağartısına dek bir Kasım gecesinde geçtiğini söylemektedir (Brecht, 2007, s.168). Brecht'in belirttiği vakit, zihnimizde savaşı düşündüğümüz zaman oluşan tablo ile örtüşmektedir.

Balicke karakteri, Afrika'ya savaş için gönderilen Andreas Kragler'den 4 yıldır haber alınamadığını daha ilk replikte anlatır. Yine bu repliğin devamında her erkeğin (savaşa gönderilmeyen) altın değerinde olduğunu söyler. Kızını evlendirmek için acele etmekte ve Kragler'i beklemenin anlamsız olduğunu dile getirmektedir. Bayan Balicke'nin ne kadar iyi bir insan olduğunu söylediği Kragler için baba Balicke, savaşta Kragler'in çoktan çürüyüp kokuştüğünü söyler. Hala savaştan dönme ihtimalinin olduğunu söyleyen Bayan Balicke'ye kocasının cevabı şu olmuştur:

“BALİCKE Öbür dünyadan kimse dönmemiş”. (Brecht, 2007, s. 169).

Bay ve Bayan Balicke tarafından, Kragler'ın hala savaştan dönme ihtimali üzerinde durulmakta ve böyle bir şey gerçekleşirse kızı Anna'ya ve Kragler'a verilecek cevabın ne olduğunu düşünülmektedir.

“BAYAN BALİCKE Peki, ya geliverirse, hani senin çürümüş kokmuş dediğin o ölü işte, cennetten veya cehennemden çıkıp gelirse, “Benim adım Kragler,” deyiverirse şurada? O zaman kim söyleyecek ona, sen bir ölüsün, seninki de başka birinin koynunda, diye, ha?

BALİCKE Ben söylerim.

...

BALİCKE ... Bak söylüyorum, O herif öldü, toprak oldu, iki kemiği bir arada değil artık onun! Üç yıl! Tek bir hayat işareti yok! Tüm batarya patladı! Berhava oldu! Parçaları uçuşuyor! Kayıp! Eee, hanımefendi de bakalım nereye gitti o? Bütün bunlar senin o rezil hayalet görme korkun! Bir erkeğin olursa, bir daha geceleri hayaletten korkmazsın. (Anna'ya doğru gider, sakince) Cesur bir hatun musun sen, yoksa değil misin?! Öyleyse, Haydi bakalım!” (Brecht, 2007, s. 170 – 171).

Savaşın bireyler üzerindeki değişimi daha ilk perdeden kendisini göstermiştir. Afrika'ya savaşmaya giden Kragler'in dönemi olanaksızdır. Onu beklene Anna'nın annesi ve babası ondan ümidi kesmiştir. Baba Balicke, kızının savaşa gitmeyen ve zengin olan Murk ile evlenip Kragler'den umudunu kesmesini istemektedir (Brecht,2007, s. 170).

Karl Balicke'nin kızı Anna'yı ikna etmek için söylediği şu sözler, savaşın Kragler'i nasıl değiştirdiğini bizlere daha iyi anlatmaktadır:

“BALİCKE (Oturur, Anna'yı dizine alır) Bak, kocası olmayan kadını, Tanrı hoş karşılamaz! Sen, Ordunun alıp götürdüğü delikanlının yokluğunu çekiyorsun, kabul, ama onun ne olduğunu biliyor musun ki? Hiçbir fikrin yok canım. Ölüm onu bir panayır göstermeliğine çevirdi. Üç yıl boyunca güzelleşti; ölüp gitmiş olmasaydı da senin düşündüğünden bambaşka biri olurdu! Kaldı ki, çürüyüp koktu, artık öyle güzel görünmez! Burnu yok. Ama sen onun eksikliğini duyuyorsun! Öyleyse başka bir erkek bul! Tabiat bu, gördün mü işte? Lahana tarlasındaki bir tavşan gibi uyanacaksın! Organların normal, iştahın da yerindedir, değil mi? İşte bunu Tanrı hoş karşılar, bunu!” (Brecht, 2007, s. 171).

Balicke yine bir başka repliğinde savaştan dönen askerlerin değişim geçirdiğine vurgu yapmak için şunları söyler:

“BALİCKE ... Kışkırtılmış yığınların bir ideali yok. Ama en kötüsünü söyleyeyim size, savaştan dönen askerler, vahşileşmiş, hırpani, çalışmayı unutmuş, iflah olmaz maceracılar” (Brecht, 2007, s. 174).

Repliklerden anlaşılacağı üzere Brecht, burada, savaş olgusunun birey üzerindeki yıkıcı etkisini ve bu etkinin dışarıya yansımaları sert bir dille ortaya koyuyor. Savaşın insanın artık eskisi gibi bir insan olmayacağını hatta insanın vahşi bir kopyası haline geldiğini dile getiriyor. Savaş esnasında ve sonrasında, değişen sadece savaşçılar değil, ona maruz kalanlar ve onu fırsata dönüştürenlerdir. Balicke bir başka repliğinde savaşın kendisi üzerindeki etkisini de şöyle anlatıyor:

“BALİCKE ... Savaş beni, hani yeşil dala ermek denir ya, işte öyle fırsata kondurdu! Sokak ortasında duruyor, niye konmayayım ki, deli miyim ben? Ben konmasam başkası konacak. Domuzun sonu, sucuğun başlangıcıdır! Doğru bakılırsa savaş bir şans oldu bizim için! Kendi hesabımıza güven içinde, derli toplu, keyifliyiz. ...” (Brecht, 2007, s. 175).

Balicke bunları söylerken kızı Anna ve onu vermek istediği Murk çoktan evlilik hazırlıklarına başlamışlardır. Çünkü Kragler'den artık haber gelmeyecektir. Savaş onu toprağın ölüleri yuttuğu gibi yutmuştur. Ancak beklenmedik bir şey olur ve çift düğünleri için tam yola koyulacakken Kragler, savaşın içinden yarım yamalak bir adam şeklinde

çıkar gelir. Koyu mavi topçu üniforması çamur içindedir. Ağzında piposuyla sahneye girdiğinde ilk repliği şu olur: Adım Kragler (Brecht, 2007, s. 178).

Afrika başlıklı birinci perdenin sonunda Kragler'ın dönmüş olması artık bir şeyi değiştirmez. Olanlar olmuştur. Anna ve Murk, nişan için Picadilly Bar'a gitmişlerdir bile. Kragler de ağır ağır, güçlkle kalkarak odaya bakar, kepini orada bırakan Kragler ıslık çalarak, yavaş yavaş yürüyüp oradan çıkar (Brecht, 2007, s. 180).

İkinci perdenin başlığı ise Karabiber'dir. Eylem Picadilly Bar'da gerçekleşmektedir. Kırmızı ay yine pencerede parlamaktadır. Nişan partisi devam etmekteyken Kragler gelir. Onu gören Anna şok olur. Barda kendileri için savaştan Kragler'i düşman olarak gören insanlar vardır. Ama yine de Kragler'e bir konuşmak hakkı tanınır (Brecht, 2007, s. 181 – 184). Bu konuşma yine Kragler'in nasıl bir değişime uğradığı konusunda izleyene fikir vermektedir.

“KRALER (Bir süre sonra) Sanki her şey kafamdan silinip gitmiş gibi, artık pek anlayamaz oldum.

ANNA (Bir mumu alıp yakar ve öylece durarak mumla Kragler'in yüzünü aydınlatır) Balıklar yiyip bitirmedim mi seni?

KRALER Ne demek istediğini anlayamadım.

ANNA Havaya uçmadın mı sen?

KRALER Seni anlayamıyorum.

ANNA Senin yüzünü kurşunlamadılar mı?

KRALER Niye öyle bakıyorsun bana? Dediğin gibi mi görünüyorum? (Sessizlik. Kragler Pencereye bakar) Köpek balığı gibi derim var, kara. (Sessizlik) Oysa kanlı yanaklı, beyaz biriydim. (Sessizlik) Sanki sürekli kan kaybediyorum, kan beni düpedüz terk ediyor...” (Brecht, 2007, s. 184 – 185).

Kragler'in dört yıl boyunca savaşta yaşadıkları, o gece nişan için oraya gelenlere alay konusu olmuş, ne dolu gibi yağın top mermileri ne cesaret ne de savaşta kahramanlıklar Kragler'i anlatamamıştır. Kragler'in sırtında geri döndüğü mavi üniformalar bile artık kullanılmamaktadır. Murk tarafından söylenenler Kragler'in canını iyice sıkmıştır. Dardını en çok Anna'ya anlatmak istemiştir. Dönüştüğü şeyi ona haykırır:

“KRALER Anna! Anna! Ben ne yapayım? Cesetler denizinin üzerinde sallanırken: Beni boğmuyor o deniz. Karanlık sığır vagonlarında güneğe doğru yuvarlanırken: Bir şey olamıyor bana. Ateşli sobada yanarken: Ben kendim daha da ısınıyorum. Biri güneşte çıldırıyor: O, ben değilim. İki kişi su kuyusuna düşüyor: Ben, uykuya devam. Zencileri vuruyorum. Ot yiyorum. Bir hayaletim ben.

...

MURK Hortlak! Hortlak! Nesin sen sahi? Sen Afrika derisine büründün diye, sokakta trampet çaldın diye, gazete semtlerinde bağıryorsun diye, ben yerin dibine mi geçeyim? Senin Afrika'da olmana karşı ne yapabilirim ki? Ben Afrika'da değilim diye ne yapabilirim?" (Brecht, 2007, s. 192 – 193).

Mevcut durumda Anna'nın annesi Bayan Balicke ve babası Bay Balicke sürekli olarak kızlarının Kragler ile evlenmesine karşı koyuyorlardır. Anna, Murk ile evlenmelidir. Barda bulunan Garson ve Marie ise Kragler'in tarafındadırlar. Tam bunlar olurken makineli tüfek sesleri duyulur, Spartakus ayaklanması başlamıştır. İkinci perde burada biter (Brecht, 2007, s. 194 – 195).

Banliyöye giden yolda Kragler önde, Marie arkasında yürümektedirler. Üçüncü perde böyle başlar: Walküre Alayı. Anna bu perdede kararsızlığını yenmiş, Kragler'in peşinden gitmeye karar vermiştir. Murk gitmemesi için Anna'yı ikna edememektedir. Ancak Anna kararlıdır. Kragler'i dört yıl sonra bulmuş olmanın heyecanı ile yollara düşmüştür. Ayaklanma devam etmekte, her yandan kurşun sesleri gelmektedir (Brecht, 2007, s. 197 – 202).

Brecht'in İçki Dansı olarak başlık koyduğu dördüncü perde, küçük bir meyhanede geçmektedir. Kragler, Afrika'da nasıl hayatta kaldığını anlatmaktadır. Bu esnada içki sus gibi içiliyordur. Kragler perdenin sonunda bir anda Spartakus devriminin bir savunucusu olur. Ardındakilerle birlikte devrime katılır (Brecht, 2007, s. 203).

Kragler, kendini hiç kimse olarak tanımlar ve Afrika'da geçirdiği savaş zamanını şöyle anlatmaktadır:

"Afrika'daydım... Orada güneş çok. Zenci öldürdük orada, erkek ve... neyse. ... Güneş insanın kafasını hurma gibi yakardı, beynimiz hurma gibiydi, zencilere ateş ederdik, hep karınlarına, kaplama yapardık, kafamda sinek vardı, canlar, beyin hiç kalmayınca ve sık sık kafama vururlardı. ... zaman geçmek bilmiyordu, biz de kokmaktan başka şey yapamıyorduk. Vatani savunuyorduk, taşları falan işte, hem ben her şeyi savunuyordum, göğü, yeri, suyu, her şeyi işte. Çünkü ben artık bir hayalet olmuştum (Brecht, 2007, s. 204 – 206).

Brecht, bu repliklerde savaşın birey üzerindeki etkisini Kragler'in ağzından anlatıyor ve onun bir hayalete dönüşüm serüvenini gözler önüne seriyordur. Oyunun komik unsurlar içermesi hiçbir şekilde savaşın yarattığı yıkımın ciddiyetini kaybettirmemiştir. Dördüncü perdenin bitimine doğru Kragler, devrime katılmanın mevcut durumdan daha iyi olabileceğini düşünmüş ve kaybolmak, uyumaktan daha iyi

demmiştir (Brecht, 2007, s. 110). Trampet sesleri duyulurken Kragler, “Ben bir cesedim ... Haydi cepheye, gazetelere” diyerek devrime doğru yürümüştür (Brecht, 2007, s. 211).

Beşinci perde, ahşap köprü olarak başlık altına alınmıştır. Devrimin yakıcılığı devam ederken Anna artık peşine düştüğü Kragler’den vazgeçmiştir. Devrimcilerin trampet sesleri duyulur. Yaklaşanların içinde Kragler’de vardır. Anna onu fark eder ve Kragler’e hamile olduğunu söyler. Kragler’in bunu kabullenmesi zordur ancak Anna’dan da vazgeçemez. Vazgeçeceği şey devrim olmuştur. Kragler Anna’ya gel der. Oyunun başından beri gökte olan kızıl ayın batışı, Anna ve Kragler’in başlayan şafağı olmuştur (Brecht, 2007, s. 212 – 221).

Oyunun sonunda oyuna eklenen ‘Ölü Askerin Baladı’ndaki dörtlükler Brecht’in savaşı özetleyen bir eseri olmuştur:

“ÖLÜ ASKERİN BALADI

Ve savaşın beşinci baharında
Barış umudundan yoktu eser
Durumdan vazife çıkaran asker
Gitti öldü kahramanca.

Oysa savaş daha bitmemişti
Bu yüzden Kayzer fena halde
Üzüldü askerın ölümüne
Ölmenin zamanı mıydı şimdi.

Yaz gelip örtüsünü çekmişti ki
Uyuyan askerın mezarına
Bir gece çıkıp geldi askeri-
Tıp komisyonu tetkikata.

Bu tıbbi tetkikat heyeti
Vardı askeri mezarlığa
Çıkardı mezarından şehidi
Kazıp kutsanmış kazmayla.

Doktor baktı bir iyice
 Mezardan çıkan şehide
 Ve önemli kararını verdi:
 Asker daha savaşabilirdi.

Hemen aldılar askeri
 Güzel mavi bir gecede
 Öyle pırıl pırıl bir gece ki
 Vatanın yıldızları gökte.

...

Hep kalmaz yıldızlar gökte
 Tan kızılı gelir sonra
 Ama asker durumdan vazife
 Gider ölür kahramanca” (Brecht, 2007, s. 221 – 223).

2.2- CARRAR ANA’NIN SİLAHLARI OYUNUNDA SAVAŞIN OLUŞTURDUĞU YIKIM VE BİREYİN SAVAŞA ÇEKİLMESİ

Oyun 1937 Nisan ayının bir gecesi geçmektedir. Beyaz badanalı bir balıkçı evinin bir köşesinde Çarmıhta İsa figürü durmaktadır. Theresa Carrar kırk yaşlarındadır. Kocasını balıkçıdır. Oğulları vardır; Jose ve Juan. Bir de erkek kardeşi vardır; Pedro. Oyun Anne Carrar’ın oğlu Jose’ye ağabeyinin balıkçı teknesini izletmesini göstererek başlar. Jose pencerede oturmuş Juan’ın teknesini izlemekte ve Anne Carrar’ın sorularını yanıtlamaktadır. Carrar, kocasını İspanya İç Savaşı’nın henüz başlarında kaybetmiştir. Savaş karşısına dönüşmüştür. Oğullarını bu savaştan korumak için elinden geleni yapmaya niyetlidir. Fakat oğulları kendilerini baskı altında hisseder (Brecht, 2000, s.48-49).

“OĞLAN Acıktım.

ANNE Ama ağabeyinin balık tutmasına karşısın niyeyse.

OĞLAN Balık tutmayı ben de yapabilirim, ağabeyimse cepheye gitmeli de ondan.

ANNE Sen de cepheyi istiyordun... Gibi kalmış aklımda? (Sessizlik)” (Brecht, 2000, s.49).

Jose, ağabeyisini gözetlemeyi bırakır. Çünkü saat dokuz olduğunda General Queipo radyoda konuşma yapar. Komşu Perezler ise radyonun sesini açınca ses açık olan pencereden duyulur. Bu yüzden Jose pencereyi kapatmış, ağabeyisini gözetlemeyi bırakmıştır. Carrar’ın durumu hakkında daha açık bilgiye ulaşacağımız şu konuşma meydana gelir:

“ANNE Niye kapadın pencereyi?

OĞLAN Saat dokuz oldu.

ANNE Eee?

OĞLAN Saat dokuzda yine o it konuşur radyoda, Perez’ler de radyoyu açarlar.

ANNE (Rica yollu) Aç şu pencereyi. İçerideki ışık cama vurunca dışarıyı iyi göremezsin.

OĞLAN Niye burada oturup gözleyeyim ki? Senin sözünden çıkıp gitmez. Tek korkun onun cepheye gitmesi.

ANNE Terbiyesizlik etme. Size göz kulak olmak zorunda kalmam yetiyor bana zaten.

OĞLAN Ne demek “size”?

ANNE Ağabeyinden aşağı kalır yanın yok. Daha bile kötüsün hatta.” (Brecht, 2000, s.49-50).

Carrar’ın tek korkusu evlatlarının da cepheye gidip babaları gibi kör bir kurşunla ölmeleridir. Bu yüzden onlara çok dikkat eder. Tedirgindir. Savaşı istemez de sevmez de. Generalin sesi radyoda savaş çığırkanlığı yapmaya başlamıştır. Güruhların kökünü kazıktan, kentleri yok etmekten hiç kimsenin ona engel olamayacağını söylemektedir. Bahsettiği kent Carrar ve evlatlarının yaşadığı kenttir. Güruh ise bizzat kendileridir (Brecht, 2000, s. 50).

Carrar savaşmayı asla istememektedir. Savaşa girmemek, evlatlarını bu yıkımdan korumak adına ne gerekiyorsa onu yapacaktır. Savaş girmemek için kendi adına yeni bahaneler üretmiştir bile:

“ANNE Biz bozguncu değiliz, kimseyi de engellediğimiz yok. Eğer size kalsaydı belki öyle şeyler yapardınız. Senin de ağabeyinin de aklınız beş karış havada. Babanızdan geçmiş size, hem başka türlü olsaydınız hoşuma gitmezdi doğrusu. Ama şimdi durumun şakası yok: Topların gümbürtüsünü duymuyor musun? Biz yoksul insanlarız, yoksullar savaşamaz.” (Brecht, 2000, s. 51).

Carrar Ana'nın bu sözleri iki çelişkili durumu ortaya koymaktadır. Birincisi babalarına benzeyip özgürlük savaşçısı olmaya can atan çocuklarının bu tavrını sevmesi ancak çocuklarını kaybetme korkusu ile onların savaşa katılmalarını istememesi ve savaşta tarafsız kalmayı seçmesi, ikincisi ise savaşın varlıklı kişiler tarafından başlatıldığı ancak savaşanların ve ölenlerin yoksullar içinden olması gerçeğinin içiçe olmasıdır (Nutku, 2015, s. 248 – 249).

Bu sırada çocukların dayısı, Carrar'ın erkek kardeşi Pedro gelmiştir. Pedro savaş için silaha ihtiyaç duymaktadır. Ablasına ve yeğenine sorar: “Köyde silahınız yok mu hiç?”, Carrar telaşla cevaplar bu soruyu: “Yok!” Ancak Jose burada dayısına bir ipucu vermiştir: Silah saklayan bazıları var. Patates gibi yerin altına gömüyorlar.” (Brecht, 2000, s. 53).

İçeriye başı sarılı, kolu askıda milis üniformalı bir adam girer. Daha önce de o sargıyı Carrar yapmıştır. Carrar'ın savaştan kaçmasının, savaşa tarafsız yaklaşmasının tek nedeni evlatlarını düşünmesidir. Onun dışında aslında nerede duracağını bilmektedir. Brecht'in ona yüklediği diyalektik ile Carrar'ın bakışı ve dünya görüşü belli olur. Juan'ın arkadaşı genç kız Manuela kapıda belirir. Juan'ı sorar. Carrar Juan'ın çalıştığını, balıkçı olduğunu ve balığa gittiğini söyler. Genç Kız dalga geçerek: “Biz de çocuk bahçesine gönderdiniz sanmıştık. Top oynasın diye.” der (Brecht, 2000, s. 55).

“GENÇ KIZ Okuldaki toplantıya niçin gelmedi?

ANNE Gelmemekle bir şey kaybetmiş değil.

OĞLAN Ne toplantıydı o?

GENÇ KIZ Eli ayağı tutan herkesin bu geceden cepheye gitmelerine karar verildi. Ama konuyu biliyordunuz. Juan'a haber göndermiştik ya.

OĞLAN Mümkün değil! Haberi olsa Juan asla balığa gitmezdi! Yoksa sana mı söylemişlerdi anne?

(Anne susar. Fırının önüne sinmiştir)

OĞLAN İletmemiş, düpedüz iletmemiş işte! (Annesine) Onu niye ille balığa gönderdiğini de anladım şimdi!

...

GENÇ KIZ Siz bizi ortalıkta gülünç duruma düşürmek istiyorsunuz galiba ha? ... Ne biçim insanlarsınız siz böyle?

ANNE Yoksul insanlarız biz.

...

GENÇ KIZ Öyle mi? Kurşuna dizilmek için götürülene kadar bekleyeceksiniz yani? Böyle aptallık da görülmemiş. Sizin gibiler yüzünden iş buraya geldi zaten, Llano domuzu da sizin gibilerden cesaret alıp böyle konuşabiliyor bize.

...

GENÇ KIZ Generallerden yana olmaktan mutlu mu şimdi?

OĞLAN (Sabırsızca) Hayır! Ama savaşmamızı istemiyor.” (Brecht, 2000, s. 56 – 57).

Carrar bu sahneden sonra oğlunu gidip kendi elleri ile almak için dışarı çıkar. Dışarı çıkar çıkmaz İşçi Pedro, Jose’ye hemen bir soru sorar:

“İŞÇİ Baksana Jose, her şeyi uzun uzun anlatmam gerekmez sana, öyle aptallardan değilsin. Söyle şimdi, o şeyler nerede?

OĞLAN Neler?

İŞÇİ Silahlar!

OĞLAN Babamın?

İŞÇİ Evet, buradadır muhakkak. Giderken öyle şeylerle trene binmiş olamaz.

OĞLAN Onları almaya mı gelmiştin?

İŞÇİ Başka ne için olabilir?

OĞLAN Asla vermez. Sakladı.

İŞÇİ Nereye?” (Brecht, 2000, s. 58).

Pedro tam silahları almaya yönelirken Carrar Peder ile birlikte geri döner. Peder Carrar Ana’dan bir ricada bulunmak için geldiğini söylemiştir. Peder, aileleri cepheye giden çocuklara yardım etmektedir. Carrar’dan istediği yardım ise kocasının yanına cepheye giden kadının evde kalan çocuklarına uğramasıdır. Carrar, Peder’in ricasını zevkle yerine getireceğini söyler. Radyoda generalin sesi yine duyulur. Bu sırada Pedro, Peder’e yüklenmektedir. Vatikan’ın savaş için yalanlar uydurduğunu söylemektedir. Peder ortada cevaplar vererek işin içinden sıyrılmaya çalışmaktadır (Brecht, 2000, s. 58 – 59). Brecht dramatik biçimde yazdığı bu oyunda diyalektiği ortaya koymuş, Peder ile İşçi Pedro’nun şu repliklerinde diyalektiği meydana çıkarmıştır:

“PEDER Sizin tutumunuzu bütün vicdanımla haklı bulduğumu biliyorsunuz Bayan Carrar. Alt seviyedeki kilise mensupları birçok bölgede yasal hükümeti destekliyor. ... Benim meslektaşlarımdan cephede hizmet görenler az değil. Bir kısmı da şehit oldu. Ama ben şahsen bir savaşçı değilim. Kilisemin cemaatini bir... (Sözcük arar) herhangi bir şey açıkça kavgaya çağırarak kabiliyetini Tanrı bana bağışlamamış. Benim için geçerli olan Tanrı buyruğu: Öldürmeyeceksin! Zengin bir adam değilim. Manastırım yok. Elimde kıt kanaat ne varsa cemaatimle paylaşıyorum. Böyle bir zamanda sözlerime birazcık etki kazandıracak olan da belki yalnızca budur.

İŞÇİ Kuşkusuz. Ne var ki, asıl soru, gerçekten savaşçı değil misiniz acaba? Bakın, anlayın beni. Örneğin, tam öldürülmekte olan bir adam kendisini savunmaya çalışırken, “Öldürmeyeceksin!” diye onun kollarına sarılırsanız ve bu sayede adam tavuk gibi boğazlanabilirse, yine de savaşa katılmış oluyorsunuz belki, yani kendinizce tabii. Bunu söylediğim için beni bağışlarsınız değil mi?” (Brecht, 2000, s. 60).

Pedro aslında bu sözlerini aynı anda ablası Carrar’a da söylemektedir. Savaşta tarafsız kalmanın generallerin İspanya halkını kana bulmamalarını kabullenmek olarak görmektedir. Metin içindeki savaş ise Peder ile Pedro arasında sürmektedir:

“PEDER Hepimizin bildiği gibi insan çıplak kollarla doğar. Yaradan, ana rahminden elinde silahla çıkarmaz insanı. Dünyadaki tüm sefaletin kaynağı, işçilerin ve balıkçıların – siz işçisiniz sanıyorum – geçimlerini sağlamak için çıplak kollarından başka bir şeylerinin olmamasıdır deniyor; biliyorum bu doktrini. Ama bu dünyanın tam istenen dünya olduğu yazmıyor ki kitap. Tam tersine, dünya, sefaletle, günahla ve baskılarla dolu. Mutlu kişi odur ki, acıları pahasına silahsız kolla dünyaya getirildiği gibi, dünyayı yine eli silahsız terk edebilmiştir.

İŞÇİ Söylemesi güzel. Ben de, bir şey güzel göründü mü ona karşı hiçbir şey söylemek istemem. General Franco’yu etkilemesini isterdim bu sözün. Ama Franco, nasıl gırtlığına kadar silahlıysa, dünyayı terk etmeye de hiç niyeti yok, asıl felaket burada. Dünyadan bir çekip gitse, İspanya’nın tüm silahlarını arkasından atmaya razıyız. Pilotları bildiri atıyor uçaktan, bugün Motril’de sokaktan aldım.” (Brecht, 2000, s. 62).

Pedro’nun gösterdiği bildiriye inceleyen Peder ve Carrar bunun bir uyarı olduğunu düşünmektedir. Bombalamanın gerçekleşmeyeceğini, eğer isyancıların silahlarını bırakırlarsa bağışlanacaklarını düşünmektedirler. Ancak İşçi Pedro can alıcı soruyu sorar: Bayan Carrar ve oğulları General Franco’ya baş kaldırmıyorlar. Demek ki Bayan Carrar ve oğulları güvencede mi? Peder susar. Pedro yeniden sorar. Peder yeniden susar. Cevap alınmıştır. İsyan etmediği için bu savaş karşısında kimse güvencede değildir (Brecht, 2000, s. 63 – 64).

Peder bu olaydan sonra ziyaretini tamamlamıştır. Carrar onu geçirmeye çıktığında Jose dayısına silahları almadan gitmemesi gerektiğini söyler ve kaldıkları yerden devam ederler. Silahları sandıktan çıkardıkları anda Carrar içeriye girer. Carrar silahları vermek istemez. Pedro ise Carrar’ın evlatlarını kaybetme ihtimali ile kafasının karıştığını söylemektedir. Oğullarının korkmadan cepheye gideceğinden emindir Carrar. Pedro Carrar’ı oğlu Juan ile ikna edebileceğini söyler. Carrar, oğullarına cepheye giderlerse kendisini asacağını söylemiştir. Bu sefer Yaşlı Kadın Perez Carrar’ın evine gelmiştir.

Carrar'ı ikna etmek için o da başından geçenleri ve evlatlarını nasıl kaybettiğini anlatmıştır. Ancak Carrar'ı ikna etmek çok zordur (Brecht, 2000, s. 66 – 68),

“ANNE Sadece silaha sarılmış olanlar. Beni kandırmaya çalışmayın. Hepinizle başa çıkamam. Oğullarım polise bakar gibi bakıyor bana. Un çuvalı boşaldı mı, beni suçluyorlar, yüzlerinden okuyorum bunu. Uçaklar görününce bakışlarını çeviriyorlar, sanki uçakları ben göndermişim. Peder niye konuşması gereken yerde susuyor peki? Generallerin de insan olduğunu söylediğimde, çok kötü olsalar da deprem gibi konuşulmaz bir şey değıllerdir dediğimde, aklımı kaçırmışım gibi bakıyorlar bana. Bayan Perez, evime gelip beni böyle sözlerle etkilemeye çalışmanız niçin? Sizin söyledikleriniz benim bilmediğim şeyler mi sanıyorsunuz? Sizininki öldü, şimdi sıra benimkilerde! İstedğin bu değil mi? Vergi tahsildarı gibi giriyorsunuz evime, ama ben çoktan ödedim.” (Brecht, 2000, s. 68).

Bayan Perez de evden çıktıktan sonra Pedro, Carrar ve Jose kalmıştır evde. Pedro ve Jose silahları vermesi için Carrar'ı ikna etmeye çalışmaktadırlar. Bu sefer daha ciddidirler. Jose de dayısıyla birlikte cepheye gideceğini annesine söylemiştir. Jose'yi yüreğinden vurmak için Carrar, ayağını incitmiş numarası yapar. Daha sonra Juan'ın konusu açılınca pencereye koşarak Juan'ın teknesine bakar. Teknenin ışığı yanmıyordu. Juan'ı kandırıp cepheye götürdüklerini düşünür (Brecht, 2000, s. 69 – 70).

“ANNE Eğer bana bunu yaptıysa, eğer gidip milislere katıldıysa, lanet olsun. Uçakların bombaları düşün başına. Tankların paletleri altında kalsın. Anlasın Tanrıyla alay etmek neymiş. Bir yoksulun generallerle başa çıkamayacağını anlasın. Bir makinelinin ardına geçip insanları avlasın diye doğurmadım ben onu. Dünyada eğer bir haksızlık varsa, benim ona öğrettiğim, o haksızlığa katılması değil. Döndüğünde sırf generalleri yendim dedi diye kapımı açmam ona! Üstünde kan lekesi taşıyan kimseyi evimde istemiyorum diyeceğim, hem de kapı aralığında. Kangren bir ayak gibi kesip atacağım onu kendimden. Öyle yapacağım işte. Bir tane getirip uzattılar zaten önümde. O da mutlu olacağını sanıyordu. Ama hiç şansımız yok. Generaller bizim hesabımızı görmeden kavrarsınız bunu belki. Kılıcımı çeken kılıçla ölür.” (Brecht, 2000, s. 70 – 71).

Bu sırada kapı önünde insan sesleri duyulur. Daha sonra kapı açılır. Kadınlar dua okuyarak içeri girerler. İki balıkçı kana bulanmış bir yelken bezine sarılı olarak Juan'ın cesedini getirirler. Balıkçılar olan biteni anlatırlar. Askerlerin Juan'ın balıkçı olduğunu, zararsız olduğunu anladıklarını ama bun rağmen onu öldürdüklerini söylerler. Juan hiçbir şekilde onlara bulaşmamıştır. Ancak savaş onu da sebepsizce öldürmüştür. Bunu duyan Carrar değişimi burada yaşar. Artık o da savaşıacaktır:

“ANNE (Önde fırına yaklaşır. Yüksek) Silahları çıkarın. Hazırlan Jose! Ekmek de pişmiş.

(İşçi silahları sandıktan alırken Carrar Ana ekmeğe bakar. Fırından çıkarır, bir beze sarar, ikisine yönelir. Silahlardan birini alır)

OĞLAN Sen de mi geliyorsun?

ANNE Evet. Juan için.” (Brecht, 2000, s. 72).

2.3- CESARET ANA VE ÇOCUKLARI OYUNUNDA KAPİTALİZM – SAVAŞ İLİŞKİSİ

Bertolt Brecht, Cesaret Ana ve Çocukları için “Otuz Yıl Savaşlarına ait Bir Tarihçe” alt açıklamasını yazmıştır. Nutku’nun (2015) aktardığına göre Brecht, Otuz Yıl Savaşları hakkında şunları söylüyordu:

“Otuz Yıl Savaşları Avrupa kapitalizminin en büyük ve en uzun süren çatışmasıydı. Ancak kapitalizmin altında ve içinde yaşayan bireyin savaşın gerekli olmadığını anlaması çok zordur; çünkü savaş kapitalizm için hayati ve gerekli olan bir şeydir. Bu ekonomik sistem içinde büyükler büyüklerle, küçükler küçüklerle ya da büyükler küçüklerle çıkarları için savaşmak zorundadırlar. Artık gereksiz olan savaşı ve felaketi getiren Kapitalizmin kendi başına bir felaket olduğunun farkına varılmalıdır” (s. 266).

Anna Fierling oyunun başlarında Çavuşa Cesaret adını nasıl aldığını söylerken daha, savaş esnasında bile neleri yapabileceği ile alakalı işaretleri vermiştir. İflas etmek üzereyken, ekmeklerini satabilmek adına, şiddetli çarpışmaların yaşandığı Riga’daki ateş hattından arabasıyla geçmiştir. Bu onun parayı ne kadar sevdiği hakkında ve para için neleri göze alabileceği hakkında bize bilgi vermektedir (Brecht, 1999, s. 11).

Çavuş’un sorduğu bir başka soruya verdiği cevap Cesaret Ana’nın savaşı nasıl fırsata çevirme çabasında olduğunu bize göstermektedir:

“ÇAVUŞ ... Sen Bavyera’dan, Bamberg’densin, burada ne işin var?

CESARET ANA Savaşın bir an önce Bamberg’e gelmesini bekleyemezdim herhalde.” (Brecht, 1999, s.12).

Çavuş ile Casaret Ana’nın ilerleyen konuşmalarında Cesaret Ana, Çavuş’a bir şey satmak ister. Ancak çavuş ihtiyacı olan şeyin onun sattıklarının içinde olmadığını söyler. Çavuş’un ihtiyacı olan şey Cesaret Ana’nın oğullarıdır. Onları askere almak ister. Cesaret Ana buna karşı gelir. Çavuş’a bıçak çeker:

“CESARET ANA ... (Bıçak çeker) hele bir kılına dokunun, yakarım hepinizi! Serseriler, görürsünüz siz! Biz dürüstçe kumaş ve et satarız, ayrıca barışsever insanlarız anladınız mı?

ÇAVUŞ Barışsever olduğunuz pek belli oluyor elinizdeki bıçaktan. Utan be! Cadı karı! At o bıçağı. Az önce bizi yaşatan savaştır dememiş miydin? Zaten başka neyle yaşayacaksın? E peki, askerler olmasa, savaş nasıl olacak?

CESARET ANA İyi de, o askerler illa benim çocuklarım mı olacak?

ÇAVUŞ Güzel vallahi. Savaş, çöpünü yutacak, armudu sana bırakacak. Sen savaştan mideni doldur, karşılığında hiçbir şey ödeme! Savaş kendi başının çaresine bakabilir, öyle mi? Kendine Cesaret Ana diyorsun sonrada ekmek teknenen, yani savaştan korkuyorsun ...” (Brecht, 1999, s. 13).

Cesaret Ana oğlunu vermemek için keramet sahibi olduğunu bile söyler. Çavuş’a fal bakar gibi kehanette bulunur ve öleceğini söyler. Çavuş’un morali bozulur. Cesaret Ana Çavuş’un süngüsünü düşürmüş, hedefine ulaşmıştır. “Haydi bana müsaade. Her gün savaş olmaz. İşe gitmeliyim.” der. Cesaret Ana’nın İçindeki ruhu öldüren ve onun yerine geçen kapitalist ruh kendini yeniden göstermiştir. Çavuş ve Çığırkan rahat durmazlar. Cesaret Ana’nın oğlu Eilif’i almadan gitmeyeceklerdir. Cesaret Ana’nın zayıf noktasından yola çıkarlar. Palaska almak istediklerini söylerle. Cesaret Ana satış yapacağı için durur. Çavuş Cesaret Ana ile pazarlık yaparken Çığırkan Eilif’i asker yapmak için yanına almıştır çoktan. Cesaret Ana durumu fark ettiğinde geç olmuştur. Çavuş yanlarından ayrılırken Cesaret Ana’ya şunları söyler:

“ÇAVUŞ ... Hem savaşın sırtından yaşamak istiyorsun hem de kendini ve seninkileri savaşın dışında tutmak istiyorsun, öyle değil mi?

...

ÇAVUŞ (Arkalarından bağırarak)

Eğer istekliysen savaşın sırtından yaşamaya

Payını vermek zorundasın ona da.”(Brecht, 1999, s. 17).

Birinci tablo burada bittiğinde Cesaret Ana hedeflerinin kurbanı olacağına işaretlerini vermektedir. Savaştan geçinmeyi hayatının amacı haline getirmiştir. Ne olursa olsun savaş devam etmeli, Cesaret Ana satış yapmalı ve para kazanmalıdır. İlk kaybını oğlu Eilif’i askerlere kaptırarak yaşamıştır (Brecht, 1999, s. 9 – 17)

İkinci tabloda Cesaret Ana Aşçı’ya bir horoz satmaktadır. Aşçı Cesaret Ana’nı istediği fiyatı fazla bulur. Ancak Komutan’ın gelip Aşçı’dan yemek istemesi üzerine Aşçı çaresiz kalır ve Cesaret Ana bunu fırsatçılığa çevirse de horozu alır. Komutan’ın yanında Cesaret Ana’nın oğlu Eilif de vardır. Eilif köylüleri atlatıp yirmi sığırı nasıl ele geçirdiğini anlatır Komutana’a. Komutan zevkle ve gururla dinlemektedir. Anlatılanları Cesaret Ana da dinler. Komutan Eilif’i överek babasının da muhtemelen asker olduğunu sorar, Eilif

asker olduğunu söyler. Annesini onu uyardığını bir şarkı öğrettiğini anlatır komutanına. Annesinin öğrettiği şarkıyı komutanına okurken Cesaret Ana şarkının yarısında şarkıya eşlik eder. Eilif annesine sarılır. Annesinden bir tokat yer. Eilif sorar annesine: Neden? Öküzleri yakaladığım için mi? Cesaret Ana da cevap verir: Hayır, dört kişi sana çullandığı zaman teslim olmadığın için (Brecht, 1999, s. 17 – 22).

Üçüncü epizotta Cesaret Ana yine ticaretini yapmanın peşindedir. Levazımcı'dan mermileri ucuza alıp pahalıya satmak onun için güzel bir kar olacaktır. Durum değerlendirmesi yapar:

“CESARET ANA ... Savaş da iyi yayılıyor hani. Herkesin katılması dört beş yıl sürer. İhtiyatsızlık etmez, uzak görüşlü davranırsam, işim iştir.” (Brecht, 1999, s. 24)

Sahnenin devamında dilsiz kızı Katrin'e dilsizliğin Tanrı tarafından insana bir lütf olduğunu anlatır. Çünkü dilsiz insan tükürdüğünü yalayamaz der. Ya da söylediği bir gerçek için dilini ısırarak zorunda kalmaz. Bu sırada Aşçı ve Rahip gelirler. Rahip, Cesaret Ana'ya oğlu Eilif'ten haber getirdiğini, Aşçı'nın da Cesaret Ana'dan etkilendiğini ve bu yüzden peşine takıldığını söyler. Sohbet ilerledikçe din ve savaş ilişkisini gözler önüne seren replikler ardı arkasına gelmektedir. Aşçı ve Rahip bu savaşın kutsal bir savaş olduğunu ve savaşı veren Kral'ın inandığı şeyin bir Tanrı buyruğu olduğunu söylemişlerdir (Brecht, 1999, s. 25 – 26).

Cesaret Ana burada sisteme gönderme yaparak bir açıklama yapar:

“CESARET ANA Kimse yenemez onu. Neden? Adamları inanıyorlar ona da ondan. (Ciddi) Kodamanların lafına bakılırsa, Tanrı içinmiş bu savaş; iyi ve güzel olan her şey içinmiş. Ama dikkatli bakılınca onların bu kadar aptal olmadıklarını, savaştan çıkar beklemediklerini görüyorsun. Yoksa benim gibi küçük insanlar onları destekler miydi?” (Brecht, 1999, s. 27 – 28).

Cesaret Ana burada kendi durumunu özetlemiştir aslında. Savaşların kutsal amaçlar uğruna değil, savaşı isteyenlerin savaştan elde ettikleri çıkarlar uğruna yapıldığının altını çizmiştir.

Cesaret Ana bu çıkarımları yaparken top ve kurşun sesleri işitilir. Levazımcı ve bir asker düşmandan kaçmaktadırlar. Aşçı komutanının yanına gitmek ister. Rahip korkar. Cesaret Ana'dan palto ister. Cesaret Ana önce vermek istemez. Rahip dini ön plana çıkarınca Cesaret Ana'da Rahip'e paltoyu verir. Cesaret Ana'nın kızı Katrin Yvette'nin kırmızı ayakkabılarını giyinmiş, şapkasını başına geçirmiştir. Cesaret Ana kızını böyle görünce korkar, telaşlanır. Askerlerin ona bir şey yapacağından korkar.

Yvette bu esnada askerlere güzel görünmek için sahneye atlar. Şapkasını ve ayakkabılarını arar. Cesaret Ana'da kül ile kızı Katrin'i çirkinleştirmeye çalışır. Oğlu Schweizerkas elinde kasayla gelir. Cesaret oğluna kasayı atmasını ve meteliğe paydos etmesini söyler. Oğlu kasayı Cesaret Ana'nın arabasına atar (Brecht, 1999, s. 28 – 29).

Üç gün geçmiştir. Cesaret Ana, Oğlu Schweizerkas, kızı Katrin ve rahip düşünceli bir şekilde yemek yemekteler. Gözlu sargılı asker ve bir çavuş gelir. Cesaret Ana ve Rahip onlar geldiğinde et almaya gitmişlerdir. Askerler Katrin'i tartaklarlar. Katrin elindeki şarabın yarısını döker. Askerler gittikten sonra Katrin'i göre Schweizerkas ne olduğunu anlayamaz. Kasayı alıp onu saklamak ister. Kasayı koltuğunun altına alır ve yola koyulur. Bu esnada Cesaret Ana ve Rahip gelirler. Katrin annesine olan biteni anlatmaya çalışır. Cesaret Ana kızının anlattıklarını anlamaya çalışırken Gözü Sargılı ve Çavuş Schweizerkas'ın koluna girmiş onu Cesaret'in arabasının önüne getirmişlerdir. Cesaret Ana ve Rahip Schweizerkas'ı tanımıyor gibi davranırlar. Çavuş ve Gözü Sargılı kasanın peşinde olduklarını ve eğer kasayı vermezse Schweirzerkas'ı rehin alacaklarını söylerler. Schweirzerkas kasanın yerini söylemez ve Çavuşla birlikte gider. Cesaret Ana'da peşlerinden gitmiştir (Brecht, 1999, s. 29 – 34).

Geri döndüğünde arabasını satıp oğluna yardım edeceğini, Yvette'nin yağlı bir Albay bulduğunu ve eğer arabayı satın alırsa parayla oğlunu kurtaracağını söyler. Yvette ve Albay, Cesaret Ana ile anlaşılırlar. Cesaret Ana Yvette'nin yardımı ile oğlunu ellerinde tutan adamlara rüşvet verecek ve oğlunu kurtaracaktır: (Brecht, 1999, s. 35).

“RAHİP KIZ bu işi becerebilir mi dersiniz?

CESARET ANA Çıkarı var. İkiyüzü harca yayım diye gözümün içine bakıyor. Yoksa nasıl konacak arabaya? Akli fikri bu işte. Albay gibi yağlı kuyruk ona baki mi? Katrin bıçakları temizle, bileyi taşıma al. Siz de Rahip Efendi şaşkın şaşkın durmayın Zeytindağı'ndaki İsa gibi. Bardakları yıkayın. Akşama en az elli süvari gelecek. Sonra da, “Konuşmaya alışık değiliz. Biz oturduğumuz yerde görev yapardık. Ah ayacıklarım.” Diye söylenmeye başlırsınız. Sanırım serbest bırakacaklar oğlunu. Şükürler olsun, rüşvete hayır demiyorlar. Kurt değil, insan onlar ve para peşindeler. Tanrı için acıma neyse, insan için de rüşvet o. Bizler için tek çıkar yol rüşvet. Rüşvet olduğu sürece kararlar yumuşak olur, suçsuzlar bile mahkemede temize çıkabilir.” (Brecht, 1999, s. 37).

Cesaret Ana rüşvet ile oğlunu kurtaracağına emindir ancak oğluna işkence edilince oğlu kasayı aldığını ve takip edildiğini anlayınca da korkusundan kasayı ırmağa attığını itiraf eder. Cesaret Ana arabasını satılığa çıkardığında o kasaya güvenmiştir. Kasa

ortada olmayınca tereddüt eder. Parayı rehin verdiği sürede asla denkleştiremeyeceğini anlar. Yvette’yi askerlerle pazarlık yapması için tekrar gönderir:

"CESARET ANA Hesapta bu yoktu işte. Telaşlanma Yvette. Arabayı kendinin bil. Gitti elden onyediyıllık emektar arabam. Biraz düşüneyim. Her şey öyle çabuk olup bitiyor ki. Ne yapabilirim ki? İkiyüzü veremem. Niye pazarlık etmedin sanki? Tutunacak bir dalın olmalı. Kaldık dımdızlak. Git “yüzyirmiye razı” de. Yoksa bu iş yatar. Öyle bile araba elden çıkıyor.

...

YVETTE (Acele acele gelir) Yapmıyorlar işte. Sizi uyarmıştım. ... Yüzelli verdim. Kılı bile kıpırdamadı.

...

CESARET ANA Söyle ona, ikiyüz veriyorum. Koş. ... Anlaşılan pazarlığı fazla uzattım.” (Brecht, 1999, s.37-38).

Cesaret Ana’nın pazarlığa girişmesi oğlunu kaybetmesine mal olmuştur. Arabası Cesaret Ana da kalmıştır ancak oğlu onbir kurşun ile öldürülmüştür. Üstelik öldüren askerler kasanın Cesaret Ana’nın arabasında olduğunu düşünmektedirler. Cesedi tespit için getiren askerlere Cesaret Ana cesedi yani oğlunu tanımadığını söyler. Üçüncü bölüm ise böyle biter (Brecht, 1999, s. 38 – 39).

Sargı bezine ihtiyaç duyan yaralıların olduğu beşinci bölüm de Cesaret Ana, kapitalist yaklaşımını sürdürerek yaralılara para yoksa asla yardım etmeyeceğini söyler. Bugünün kapitalist sistemi de bu şekilde ilerlemektedir. Kanser hastalarının tedavisi için üretilen ilaçları sadece parasını verebilenler alabilmektedir. O günün savaşlarının ekonomik savaflara dönüştüğünü düşünürsek bu savaş zamanında Cesaret Ana’nın temsil ettiği kitlenin yöntemlerini asla değişmediklerini söyleyebiliriz (Brecht, 1999, s. 43 – 44).

Savaşın bitip bitmemesi Cesaret Ana’yı sadece satış yapmamak konusunda ilgilendirir. Eğer savaş bitmeyecekse ucuza bulduğu malları depoya atmaya planlamaktadır. Ama eğer savaş biterse o aldığı malları atmaktan başka çaresinin olmadığını söyler (Brecht, 1999, s. 46).

Bertolt Brecht’in Rahip karakterine savaş ile ilgili söylediği aşağıdaki sözler, dini simgeleyen karakterin savaşla olağanlaştırmak adına sarf ettiği sıg cümleler bize cehaleti gösterir. Ama bu sözler karşısında Cesaret Ana, kafaya koyduğu daha çok parayı kazanmak adına malları alacağını söyler; cehalet, cesareti harekete geçirmiştir:

“RAHİP Bence savaşta bile barış var, yani küçük barış adacıkları var savaşta. Çünkü, savaş her ihtiyaca cevap verir, hatta barışınkilere bile. Bunun önlemi alınmıştır. Eğer barışın ihtiyaçlarına cevap vermezse sürüp gidemez savaş. Aynen sıkı bir barışta olduğu gibi, savaşın ortasında da bir güzel sıçabilirsin. İki muharebe arasında her zaman bir bira içecek kadar zaman vardır. Hatta bombardıman sırasında bile, siperin bir köşesine kıvrılıp şöyle koluna yaslanıp biraz kestirebilirsin. Tabii bir taarruz sırasında da kâğıt oynayamazsın, ama ona bakarsan barışta tarlanı sürerken de oynayamazsın. Zafer kazanılınca belki buna zamanın olur. Bacağın kopabilir savaşta, başlangıçta danalar gibi böğürürsün, sanki bir şey olmuş gibi. Sonra aradan zaman geçer, iki tek atar sakinleşirsin. Çekirge gibi seke seke gezmeye alışır ve savaş, öncesinden daha kötü gözükmez gözüne. Ayrıca mesela, katliamın bütün hızıyla sürdüğü bir sırada yararlı bir iş yapabilirsin; bir samanlık veya benzeri bir yerde gizlenip neslini çoğaltacak zevkli bir iş yapabilirsin. Bu karmaşanın içinde ortaya saçtığın döller senin adına savaşı sürdürebilir. Savaş her zaman bir çıkar yol bulur. Öyleyse neden bitmek zorunda olsun?” (Brecht, 1999, s. 47).

Rahip bunları söyleyerek Cesaret Ana’yı yeni mal almaya ikna etmiştir. Ancak yine de odun kırmaktan kurtulamamıştır. Cesaret Ana Rahip’ten odun kırmasını istediğinde rahip ona odunlara değil ruhlara şekil verdiğini söyler. Cesaret Ana ise ruhunun olmadığını, ısınacak oduna gerek duyduğunu söyleyerek gestusunu korumuş, tavrını belirgin bir şekilde ortaya koymuştur. Kapitalizmin de Cesaret Ana gibi ruhu yoktur. O sadece maddenin kalıplarında varlığını satılığa çıkaran bir biçimdir (Brecht, 1999, s. 48).

Altıncı bölümde Cesaret Ana’nın kızı Katrin saldırıya uğrar. Cesaret üzülür. Rahibe onun dilsiz kalmasının nedenin de savaş olduğunu söyler:

“CESARET ANA Benim için tarihi an, kızımın gözüne vurdukları andır. Zıyan oldu gitti. Kocaya varamaz artık. Çocuk için deli olur halbuki. Dilsizliği de savaş yüzünden. Küçükken askerin biri ağzına bir şeyler tıktırmıştı. Schweizerkas’ı artık hiç göremeyeceğim. Eilif kim bilir nerelerde? Lanet olsun savaşa!” (Brecht, 1999, s. 51).

Savaş biter. Barış çanları çalınır. Aşçı çıkar gelir. Cesaret Ana aşçıya oğlu Eilif’i sorar. Aşçı Eilif’in kendisinden önce yola koyulduğunu ve annesine doğru geldiğini söyler. Cesaret Ana savaşın bitmiş olduğu haberini alınca Aşçı’ya:

“Büktü belimi barış. Rahip’e kandım. Malları yeni düzmüştüm. Artık dağılıp gider herkes, benim de elimde kalır her şey, yazık.” (Brecht, 1999, s. 53 – 54).

Barış gelince Rahip hiçbir şey olmamış gibi cüppesini sırtına geçirir. Cesaret Ana’ya savaşın sırtından geçinen bir sırtlan olduğunu söyler. Barışın gelmesiyle sırtına

cüppesini geçiren Rahip bir anda değişmiştir. Aşçı bu durumu görünce Rahibe gereken cevabı verir:

“AŞÇI ... Savaşta Allahsız bir serseri haline gelmemiş olsaydınız, barışta yine vaaz verecek bir kürsü bulurdunuz. Pişirilecek bir şey kalmadı, o yüzden aşçı başına ihtiyaç da kalmadı. Ama insanlar hal bir şeylere inanıyorlar.” (Brecht, 1999, s. 56).

Cesaret Ana'nın oğlu Eilif koluna girmiş iki süngülü askerle annesi orada yokken annesinin arabasına getirilir. Savaş zamanı yaptığı kahramanlığı barış zamanında da yapmak ister. Fakat bu kez zorbalıktan tutuklanır. Bu haberi alan aşçı ve rahip Cesaret Ana'ya durumu söyleyemezler. Sadece Eilif'in geldiğini ve hiç değişmediğini söylerler. Cesaret Ana'nın önceliği malları satmaktır. Cesaret Ana savaş bittiği için çok üzgündür. Elinde kalan malları pazara götürüp satmak ister. Pazara doğru yola çıktığında savaşın üç gün önce yeniden patlak verdiğini öğrenir:

“CESARET ANA (Soluk soluğa gelir. Mallar hala elindedir) Ömrü kısaymış barışın aşçıbaşı. Meğer üç gündür savaş içindeymişiz. Şükür ki öğrendiğimde henüz malları satmamıştım. Kentte Lüthercilerle çarpışıyorlar. Hemen yola çıkmalıyız. Katrin eşyayı topla. ...” (Brecht, 1999, s. 59).

Yola çıkmaları hiçbir şeyi değiştirmez. Din savaşı başlayalı 16 yıl olmuştur. Almanya nüfusunun yarısını kaybetmiş, geri kalanlar ise salgın hastalıklar yüzünden telef olmuştur. Huzur ve refahın yerini açlık ve yanıp kül olan şehirler almıştır. Kış bastırmış, Cesaret Ana'nın işleri iyice sarpa sarmıştır. Dilenerek ayakta kalmaya çalışır. Aşçı Utrecht'ten bir mektup aldığını Cesaret Ana ile oraya gidebileceklerini söyler. Yalnız bir şartı vardır. Cesaret Ana'nın kızı Katrin'i oraya götürmeyeceklerdir. Cesaret Ana kabul etmez. Katrin bu konuşmaları duyar. Eşyalarını toplayıp yola koyulmuşken Cesaret Ana gelir ve onu görür:

“CESARET ANA (Elinde bir tabak çorba vardır) Katrin! Olduğun yerde kal! Katrin! O çıkınla nereye gidiyorsun? Aklını mı kaçırdın? (Eşyasını gözden geçirir) Şuna bak, eşyalarını almış yanına. Dinliyor muydun yoksa? Utrecht'e gittiğim mittiğim yok. Malını başına çalsın salak. Ne yapayım aşevini? Savaştan alacağımız var daha. (Pantolon ve elbiseyi görür) Amma da aptalsın. Demek böyle şeyler düşündün ha? (Gitmeye davranan Katrin'i tutar) Senin yüzünden onun pasaportunu eline verdiğimi sanma, arabamı bırakamam da ondan. Bunca yılın yadigarı o. Senin yüzünden değil yani, arabanın yüzünden. Şimdi ters yöne sürer gideriz. Alık aşçının eşyası kalsın yol kenarında. (Arabaya tırmanır, pantolonun yanına bir iki parça eşya atar) Bunun ağzının payını verdik. Başkasını istemem gayrı. Artık ikimiz devam ediyoruz yola. Kar gelebilir. Bu kışın a farkı yok diğerlerinden. Gir boyunduruğa, kar gelebilir.

(Arabayı ters yöne çevirip, çeker giderler. Aşçı döner, şaşkın şaşkın eşyasına bakar)” (Brecht, 1999, s. 65).

Katrin ile yola devam eden Cesaret Ana Katrin'i köylülerin evinde bırakarak şehre mal almaya gitmiştir. Gece askerler köylülerin evini basar. Şehrin yolunu sorarlar. Askerlerin hedeflerinin şehri yağmalamak olduğunu anlayan köylüler önce yolu bilmediklerini söylerler. Askerler onları malları ile tehdit edince yolu söylerler. Dua etmeye başlarlar. Dua esnasında Katrin'in duygusal yoğunluğu zirveye ulaşmıştır. Merdivenle dama çıkar. Şehirdekileri uyarmak için trampet çalmaya başlar. Askerler ve köylüler şoktadır. Bütün uyarılara rağmen Katrin trampet çalmayı sürdürür. Askerler onu vurarak öldürürler. Cesaret Ana geldiğinde ölüyü görür. Ama daha akıllanmamıştır. Arabayı alır, yola koyulur. Satış yapmalıdır. Zira savaş henüz savaş bitmemiştir (Brecht, 1999, s. 66 – 71).

2.4- LUKULLUS'UN SORGULANMASI OYUNU VE HIÇLİK

Brecht'in yazmak için seçtiği Romalı General Lukullus, Lukullus'un Sorgulanması adlı radyo oyununa konu oldu. Brecht savaş karşıtı bir oyun yazmak için yine tarihin en kanlı dönemlerinden birini masaya yatırmıştır. O döneme ait tarihçiler Lukullus'un binlerce lejyonerin ölümüne sebep olduğunu görmeyip O'nu başarılı bir komutan olarak övmüşlerdir. Ayrıca Lukullus, Asya'dan kiraz ağacını Avrupa'ya getiren başarılı da bir aşçıdır. Bu oyun Brecht'in ekonomik ve yalın bir dille ustaca yazdığı görkemli bir yapıttır. Konusunu Lukullus'un öldükten sonra cennete mi yoksa cehenneme mi gideceği kararının verilmesinin sorgusundan alır (Nutku, 2015, s. 268).

Bertolt Brecht, kendi kurgusunda ölümden sonraki hayatın başlangıcını yazmıştır. Lukullus ölmüştür. Brecht, ilahi olandan beslendiği ile birlikte bu adalet terazisini kendi bakış açısı ile yeniden kurar. Bu sorgunun anlaşılabilmesi için Brecht'in kurduğu ilahi yargı düzenini iyi anlamak gerekir. Gölge ülkesi'nin kendine ait bir düzeni vardır. Lukullus'u ölümler diyarında ilk karşılayan “boğuk bir ses”tir. Ölümler Ülkesi'ne Lukullus'un filozofu ve avukatı giremez. Burası herkesin tek başına girdiği alçak bir kapıdır. Miğferini bile çıkarır Lukullus. Dünya üzerinde tasavvufun hiçlik kapısına da böyle girilir. Boğuk Ses olarak yazdığı replikler ona bu bilmediği alemde mihmandarlık etmektedir. Lukullus mahkemeye çıkarılmadan önce yaşlı bir kadın ile birlikte sırasını

bekler. Yaşlı kadının davası çok uzun sürmez. Üçlü ses Lukullus'u çağırılmaktadır. Sıra Lukullus'a gelmiştir (Brecht, 1999, s. 100 – 108).

“ÜÇLÜ SES Lakalles!

LUKULLUS Lukullus'dur benim adım. Bilmiyor musunuz daha?

Nice devlet adamlarının ve kumandanların geldiği

Ünlü bir soydanım ben. Yalnızca varoşlarda

Limanlarda ve asker meyhanelerinde, bozuk ağızlarında

Cahillerin ve ayaktakımının,

Lakalles denir bana.” (Brecht, 1999, s. 109).

Bertolt Brecht'in efsane kurgusu burada okunabilir. Onun ölümden sonra yaşamaya başladığı bu hayatta ismi, önceki hayatından çokları tarafından, yani Lukullus'un kendi deyimiyile, varoşlarda, limanlarda, meyhanelerde, cahil ve ayaktakımı olarak gördüğü kişilerde nasıl biliniyorsa öyledir; Lakalles'dir. Ölü hayatının ilk belirtisi bu olmuştur. Ölümler diyarın bir biçme diyarıdır. Toprağın üstünde ektiği isim Lakalles olduğundan burada da çokları nasıl biliyorsa yine öyledir (Brecht, 1999, s. 109).

Lukullus isminin tekrar tekrar Lakalles olarak okunduğunu duyunca artık karşı gelmez, mahkemenin önüne çıkar. Boğuk Ses bunu anlatırken, Lukullus'un dünya üzerindeki varlığını tekrar bize yani seyirciye ya da dinleyene duyurur:

“BOĞUK SES Ve böylece birkaç kez çağırıldıktan sonra

Varoşların aşağılanan ağızıyla

Çıktı Lukullus,

Doğu'nun fatihi

Yedi kralı tahtından eden

Roma'yı hazinelerle dolduran kumandan,

Bütün Roma'nın mezarlarının üstüne kurulan

Sofralara oturduğu akşam saatlerinde

Gölgeler ülkesinin en yüksek mahkemesinin önüne.” (Brecht, 1999, s. 109).

Brecht'in burada kullandığı teknik, her şey zıddı ile kaimdir felsefesinden yola çıkan diyalektiktir. Lukullus'un oyunun sonunda hiçliğe gönderilmesi, buraya gelmeden önce yaşadığı varlığı göstererek daha anlaşılabilir kılınmaktadır. Yokluk varlığın zıddıdır. Yokluk hiçliktir. Lukullus'un sofraya oturduğu o saatler, ki akşam saatleridir, ölümün yani yokluğun başladığı saatlerdir. Lukullus'un tüm varlığı, gecenin karanlıkla her şeyi

yutması gibi, yine akşamın Lukullus'un varlığına, hayatına çökmesiyle, Gölgeler Ülkesinde yok olmuştur.

Mahkeme kurulmuştur. Mahkemeye Ölüler Yargıcı başkanlık eder. Bu mahkeme, gölgeler Ülkesi'nin en yüksek mahkemesidir. Jüri Gölgeler Ülkesi'nin bir zamanlar çiftçi, öğretmen, balık satıcısı kadın, fırıncı ve fahişe olan gölgeleri tarafından oluşur (Brecht, 1999, s. 110).

Sorgulama başlamadan önce yargıç Lukullus'a bir sözcü seçmesini söyler:

“ÖLÜLER YARGICI Şimdi sorgulanacaksın, ey gölge.

Hesabını vereceksin insanlar arasında geçirdiğin yaşamın

Yararlı mı zararlı mı oldun onlara.

Görmek istiyorlar mı yüzünü

Cennetin bahçelerinde.

Bir sözcüye ihtiyacın var.

Var mı senin için konuşabilecek cennette?

LUKULLUS Dileğim Makedonyalı Büyük İskender'in çağırılmasıdır buraya

O anlatsın sizlere bilen biri olarak

Benimkisi gibi başarıları.

ÜÇLÜ SES (Cennete doğru seslenir)

Makedonyalı İskender!

(Sessizlik)

ÖLÜLER MAHKEMESİNİN SÖZCÜSÜ Çağırılan yanıt vermiyor.

ÜÇLÜ SES

Cennetlikler arasında yok

Makedonyalı İskender diye biri.” (Brecht, 1999, s. 110).

Yukarıda geçen replikler Gölgeler Ülkesi'nin kendi kuralları hakkında da bize bilgi vermektedir. Gölgeler Ülkesinde, dünyada insanlara yarar sağlamak ya da zararı dokunmak hesap verilecek bir konudur. Cennete girecek insanları yine cennette olan insanlar seçmektedir. Bunun için yargılananın cennetten bir sözcü çağırılması istenir. Lukullus'un Büyük diye çağırdığı Makedonyalı İskender'i Üçlü ses başında Büyük diye nitelemeden çağırır. Çünkü bu ülkede insanların dünyada isimlerine ekledikleri büyüklükler geçerli değildir (Brecht, 1999. s. 110).

Yukarıda bahsettiğimiz sıfatların Gölgeler Ülkesi'nde geçerliliğini yitirmesi konusunu Ölüler Yargıcı'da Lukullus'a şöyle anlatır:

“ÖLÜLER YARGICI Ey gölge, adını verdiğin bilirkişi

Tanınmıyor iyilikle anılanlar arasında.

LUKULLUS Ne? İndus Nehri'ne kadar fetheden

Bütün Asya'yı

Yeryüzüne o unutulmaz damgasını vuran

Yüce İskender...

ÖLÜLER YARGICI Tanınmıyor burada.

(Sessizlik)

ÖLÜLER YARGICI

Ey zavallı! Büyüklerin adları

Kimseyi korkutamaz artık dünyada.

Burada

Artık tehdit edemezler. Büyük sözleri

Yalan sayılır. Yaptıkları ise

Geçmez kayıtlara. Ve ünleri

Bir duman gibidir bizce, bir zamanlar

Bir ateşin yakıp yıktığını gösteriri.

Ey gölge, davranışlarına bakılırsa

Epey büyük işlere

Karışmış adın.

Oysa büyük işler

Bilinmez burada.” (Brecht, 1999, s. 111).

Brecht burada, Lukullus'un kendisine sözcü bulamadığı sahnede köleler hakkında da çarpıcı bir gönderme yapar. Lukullus kendisine sözcü olarak mezarının içine yapılan ve zafer alayını canlandıran kabartmanın getirilmesini ister. Ancak sonradan onu kölelerin taşımakta olduğunu ve buraya getiremeyeceklerini fark eder. Yaşayanların Gölgeler Ülkesi'ne adım atmaları yasağı köleler için geçerli değildir (Brecht, 1999, s. 111).

“ÖLÜLER YARGICI Yasağın dışındadır gölgeler. Çünkü

Pek az fark vardır ölülerle aralarında.

Onlar için denilebilir ki

Yaşamın ucundadırlar sanki. Yukarıdaki dünyadan

Gölgeler ülkesine atacakları
 Küçük bir adımdır yalnızca.
 Getirilsin kabartma.” (Brecht, 1999, s. 111).

Kabartma getirildikten sonra Lukullus, taşların nasıl konuşacaklarını merak eder. Taştan kabartmalar dilsizdir. Mahkeme yargıcı taştan olan kabartmaların dilsiz olmalarının bu diyarda önemi olmadığını ve tanıklık yapabileceklerini söyler. Kabartmadaki figürlerin korusu konuşmaya hazır olduklarını söyler ve Lukullus kabartma üzerindeki figürler hakkında açıklama yapar. İlk olarak yendiği yedi kraldan yalnızca biri olan kral figürünü açıklar. Kral’a sorulur, anlattıkları doğru mu diye (Brecht, 1999, s. 113):

“KRAL Söylendiği gibi: baskına uğradık.
 Samanını yükleyen köylü
 Daha çatalı havada dururken
 Henüz tam yüklenmemiş arabası
 Alınırverdi elinden.
 Fırıncının ekmekleri ise pişmemişti daha
 Yabancı eller onlara uzandığında.
 Ne söylediyse size, kulübeye düşen
 Yıldırım üzerine, doğru. Kulübe
 Yıkıldı. Yıldırım ise
 Şimdi burada.” (Brecht, 1999, s. 114).

Daha sonra kraliçe dinlenir. Kraliçenin yenilgisi Lukullus’un kabartmalarında zaferi simgelemektedir. Bir savaş sonucunda kraliçe de Lukullus’a yenilmiştir. Savaş sonucunda bakirelerinde kendilerini bir asker güruhunun alıp götürdüğünü anlatmışlardır. Onları sürükleyen kölelerdir. Lukullus onların eskiden düşman olduğunu ama artık olmadıklarını söylemiştir. Köleler ise bunun üzerine eskiden insan olduklarını ama artık olmadıklarını söyler. Roma kentine altın getirmiştir Lukullus. Mahkemeye ara verilir (Brecht, 1999, s. 114 – 117).

Sorgulama devam ettiğinde Balık Satan Kadın az önce sözü edilen altınları merak eder. Roma’da yaşadığını ancak altın falan görmediğini ve altının nerede olduğunu bilmek istediğini söyler. Lukullus seferlere balıkçı kadına yeni bir tezgâh açmak için çıkmadığını söyleyerek cevap verir. Balık satan kadının cevabı şöyledir:

“BALIK SATAN KADIN Ama hiçbir şey getirmezken balık pazarına
Bir şeyler aldın pazarımızdan: Oğullarımızı.” (Brecht, 1999, s. 119).

Savaş evlatları annelerinden almıştır. Bun yapan aslında savaş kavramının kendisi değil savaşa sebebiyet veren, çığırtkanlığını yaparak seferlere çıkan, insanları da peşinde sürükleyen zorba Lukullus'tur. İki savaşıya söz verilir. Savaşçılardan biri kaçtığını biri de yaralandığını söyler. Kaçan yaralanana taşırken ölür. Diğeri de ölür. Balık Satan Kadın Savaşçıya eline ne geçtiğini sorar, savaşçı da hiçbir şey diye cevaplar. Bu cevap yargıcın Lukullus'u göndereceği hiçlik ile aynıdır. Diğeri savaşçı elini uzatır. Neden uzattığı sorulduğunda eline hiçbir şey geçmediğini, elinin hala boş olduğunun görünmesi için uzattığını söyler. Lukullus buna itiraz ederek savaştan sonra askerlere ganimet dağıttığını söyler. Balık Satan Kadın ise ölümlere bu ganimeti vermediğini söyleyerek araya girer (Brecht, 1999, s. 119).

Lukullus itiraz eder:

LUKULLUS İtiraz ediyorum buna.

Savaşı yargılayamazlar

Savaştan anlamayanlar.

BALIK SATAN KADIN Ben anlarım. Oğlum

Savaşta öldü.

Balık satardım Forum'daki pazarda.

Dendi ki günün birinde, Asya savaşından

Dönenleri getiren gemiler

Girmiş limana. Koştum pazardan

Ve saatlerce bekledim Tiber kıyılarında

Boşalırken gemiler ve akşam olduğunda

Boşalmıştı hepsi, geçmemişti oğlum güverteden.

Esintili olduğu için liman, geceleyin

Yükseldi ateşim ve ateşliyken

Sürdürdüm oğlumu aramayı, derken

Daha çok üşüyüp öldüm, geldim

Bu gölgeler ülkesine ve yine aradım.

...

ÖLÜLER YARGICI Kararıdır mahkemenin: Ölenin anası

Anlamaktadır savaştan.”

...

ÖLÜLER YARGICI Çok sarsıldı kadın yargıç.

Titreyen ellerinde bozulabilir

Adaletin terazisi. Şimdi tarafsızlığını

Kazanmaya ihtiyacı var.

Bir ara veriyorum.” (Brecht, 1999, s. 120 – 121).

Lukullus gittikçe zor duruma düşmüştür. Her şey aleyhine ilerlemektedir. Sonra Asya'dan kiraz ağacını getirmiş olmasını lehine kullanmak ister. Yalnız bir sorun vardır; tek bir adamla da getirilebilecek kiraz ağaççı için seksen bin asker ölüme gönderilmişti. Çiftçi mahkeme heyetine bir konuşma yapar. Bu konuşmada savaş ile hiçliğe açılan her kapıdan farklı olan bir şeyin altını çizmek istemektedir: Kiraz ağacı. Savaş sonunda hayat dolu, varlığı temsil eden tek şey bu ağaçtır:

“ÇİFTÇİ Bakın dostlar, ne ele geçirmişse

Kanlı savaşlarla, sonradan anısından nefret ettiren,

En iyisi budur bence. Çünkü yaşıyor şu küçük ağaç.

Yeni, sevecen bir canlı, ekleniyor

Üzümlere ve çileklere

Ve her kuşakla daha bir serpilerek

Yemiş veriyor insanlara. Ve ben kutluyorum seni

Onu bize getireni. Bütün zafer ganimetleri

İki Asya'nın çoktan çürüyüp gittiğinde

Yaşayanlar her yıl yeniden

Ganimetlerin bu herhalde en güzelini

Her ilkbahar rüzgarında bembeyaz dallarla

Sırtlarda titrerken görecekeler.” (Brecht, 1999, s. 124).

Bu söylenenler de Lukullus'u kurtaramaz. Son karar oy birliği ile onu hiçliğe göndermek olur. Kahramanlık olgusu var olmak için tek başına yetmemektedir. Lukullus bu yüzden başarısız olmuştur. Neden olduğu her şey hiçlik kapısına açılır. Adalet, savaşların müsebbibi bu hiçlik yaratıcısını hiçliğe göndererek yerini bulmuş olacaktır. Bu nedenle sonu da hiçlik olacaktır:

“KÖLELER Evet, hiçliğe gönderin onu! Daha ne kadar

Oturacaklar o ve onun gibi

İnsanlıkla ilgisizler insanların başında ve

Tembel elleriyle kanlı savařlarda
 Halkları birbirine kırdıracaklar?
 Daha ne kadar
 Biz ve bizim gibiler dayanmalıyız onlara?
 HEPSİ Evet, hiçliğe gönderilmeli o ve onun gibi
 Herkes!” (Brecht, 1999, s. 126).

2.5- SCHWEYK OYUNUNDA SAVAŞA KARŞI FARKLI BİR DİRENİŞ ÖRNEğİ

Schweyk oyunu, ön oyunda, Hitler’in yanındaki tebaasına halkın gözünde nasıl görüldüğünü sorması ile başlar. Hitler, halkın kendisine ne gözle baktığını merak etmektedir. Hitler’in yanında bulunanlardan Himmler, hayranlıkla diye cevaplar Hitler’in sorusunu. Himmler’in cevapları Hitler’in hoşuna gidecek şekildedir. Hepsi liderlerini memnun etmek için oradadırlar (Brecht, 1997, s. 9 – 10).

Birinci bölüm Kupa Meyhanesinde Schweyk ve Baloun’un, bir SS Subayı’nın, Kopecka’nın ve Prohaska’nın genel siyaset üzerine konuşmalarını anlatır. Kopecka, meyhanesinde bu türk konuşmaların yapılmasını istemez ve yasaklamıştır. Ancak Baloun, SS Subayı’na sürekli sorular sormaktadır. Kahramanımız Schweyk ise daha görüldüğü bu ilk sahnede kahraman dediğimize pişman edecek budalalıklarını sergilemeye başlar. Bu bölümde insanın açlığı üzerine subay ve Baloun, Kopecka ve Prohaska’nın konuşmaları, Brecht tarafından bizlere aktarılmıştır. Savaşın yarattığı açlık ve yiyeceklerin karne ile dağıtılması, izleyicide katarsisi yaşatmadan can sıkıntısına neden olabilecek profesyonellikte işlenmiştir. Baloun’un açlığı din ile, Prohaska’nın aşkı ise bir kilo kavurma ile ölçülerek savaşın yarattığı açlık diğer tüm kutsalların (aşk, din, vb.) değerini yitirmesine neden olmuştur (Brecht, 1997, s. 12 – 15).

SS Subayı meyhanede sızmıştır. Schweyk onunla eğlenirken meyhanenin kapısından içeriye Gestapo Ajanı Brettscheider girer. Schweyk ajana yakalanmıştır. Sorduğu sorulara kaçamak cevaplar verir. Ajan gazetesini açarken Münih’te bir birahane Hitler’e bombalı bir suikast düzenlendiğini söyler. Schweyk hemen sorar:

“SCHWEYK Çok can çekişmiş mi?

BRETTSCHEIDER Burnu bile kanamamış. Bomba çok geç patlamış.

SCHWEYK Ucuzunu seçmişlerdir de ondan. Her şeyi fabrikasyon yapıyorlar, sonra kalitesiz olunca da şaşırıyorlar. Halbuki bu tür işler el emeği göz nuru, sevgi ister, değil mi ya? Ben buna ihmalkarlık derim. Böyle önemli bir iş için daha iyi bir bomba seçemezler miydi? Cesky Krumlov'da tanıdığım bir kasap vardı...

BRETTSCHEIDER (Sözünü keserek) Başbuğ Hitler, az kalsın ölecekti diyorum, siz buna ihmalkarlık diyorsunuz ha?

SCHWEYK Bu az kalsın lafı, insanları hep yanılgıya sürüklüyor, Bay Brettscheider. 38'de bizi Münih'te sattıkları zaman, az kalsın savaşa girecektik. Girmeyince az kalsın elimizde ne var ne yok hepsini yitiriyorduk. Birinci Dünya Savaşı'nda Avusturya az kalsın Sırbistan'ı yeniyordu da Almanya'da az kalsın Fransa'yı süpürüyordu. Onun için az kalsın lafına pek güven olmaz." (Brecht, 1997, s.16).

Schweyk ardı ardına, kendine özgü üslubuyla Gestapo Ajanı'na başka hiç kimsenin, Başbuğ Hitler hakkında söyleyemeyeceği şeyleri söylüyordu. Ona bunu yaptıran kişiliğinde saklı aptal zekasıydı kuşkusuz:

"BRETTSCHEIDER Ne demek istiyorsunuz yani? Sanki Başbuğumuz suikastta ölmüş olsa, pek büyük bir kayıp sayılmazdı der gibi bir haliniz var.

SCHWEYK Kayıp olmasına olurdu. Hem de büyük bir kayıp. Doğrusu ya önünüze gelen ilk dangalakla Hitler'in yerini dolduramazsınız. Hitler'e küfreden çok. Neden? Meyve veren ağaç taşlanır da ondan." (Brecht, 1997, s. 16).

Konu Alman halkının Hitlerlere bakış açısına, oradan da savaşın nedenlerine gelince Schweyk fütursuzca savurur cümlelerini. Bu cümleler öyle özelliklere sahiptirler ki bir yandan en aşağılayıcı kelimeleri barındırırken bir yandan da bu aşağılayıcılığın içinde sözüm ona övgülerin en kıymetlileridir. Schweyk'ın daha fazla konuşmasına izin vermez Brettscheider. Schweyk'ı alır ve Gestapo karargahına götürür (Brecht, 1997, s. 18).

Gestapo'da komutanın karşısına çıkan Schweyk, komutanı çileden çıkarmak istercesine cevaplar verir, konuşmalar yapar. Schweyk'a ne sorulursa sorulsun onun cevabı değişmez; siz nasıl emrederseniz öyledir komutanım, der. Tavırları ve cevapları karşısında Komutan Bullinger daha fazla dayanamaz:

"BULLINGER (Aptallaşır) Bana bak, sen kafadan çatlak mısın?

SCHWEYK Emir buyurursanız arz edeyim: Evet. Daha askerdeyken beni kafadan çatlak diye çürüğe çıkardılar. Yani bir Askeri Tıp Heyeti resmi bir raporla benim aptallığımı onaylamış bulunuyor efendim." (Brecht, 1997, s. 19).

Bullinger bunları duyunca Schweyk'ın salınmasını ister. Schweyk dayanamaz boşboğazlık eder ve köpek alıp sattığını söyler. Bullinger konuya ilgilidir. Bakanlık danışmanı Wodja'nın köpeğini ister Schweyk'tan. Schweyk, bunun çok zor olduğunu

söylese de kar etmez. Bullinger'in dediği dediktir. Schweyk yine kendi üslubuyla konuşur. Tam ayrılacakken söylediği aşağıdaki sözler, savaş halindeki, SS'lere kalmış insafın yıkıcılığını gözler önüne serer. Hırsızlık ve adam öldürme gibi suçlar bile siyasi tutuklulardan daha şerefli olmuştur. Schweyk bunu komutana söyler:

“SCHWEYK Gitmeden bir şey daha söyleyebilir miyim? Dışarıda biri vardı. Biz siyasi tutuklularla aynı sırada oturuyordu. Hani kendisinden yok yere şüphelenilmesin diye söylüyorum, başına kötü bir iş gelmesin diye. Çünkü adamın gerçekten politikayla hiçbir ilgisi yok. Holitz'de bir çiftçiyi soymuş, sonra da öldürmüş. Adamcağızın bütün kabahati bu.

BULLINGER (Kükre) Defol!

SCHWEYK (Esas duruşta) Başüstüne. Köpeği ele geçirir geçirmez getireceğim komutanım. İyi sabahlar.

(SS'le birlikte çıkarlar.)” (Brecht, 1997, s. 23).

Schweyk yanındaki SS ile birlikte Kupa meyhanesinin yolunu tutar. Yolda yine Hitler hakkında kimsenin söylemeye cesaret edemeyeceği şeyler söyler (Brecht, 1997, s.23). Meyhaneye girdiğinde dün yakalananın kendisi olduğunu, alttan alarak, yağcılık yaparak ve yalama sanatını kullanarak kurtulduğunu söyler (Brecht, 1997, s.25). Yanındaki SS'in fal baktırmak istediğini söyler Kopecka'ya. Bir yandan da subaya, Kopecka'nın baktığı falların sonuçlarına herkesin katlanamadığını söyler. Ama burada söylemek istediği hedef sözler şöyledir:

“SCHWEYK ... Ama SS'ler dayanıklıdır herhalde canım. Baksanıza bütün bu tutuklamalar, toplama kampları falan, çelik gibi sinir ister adamdan, yalan mı? (SS başıyla onaylar.) Arkadaş da dayanıklıdır, onun için siz çekinmeyin, geleceği olduğu gibi söyleyin.” (Brecht, 1997, s. 26).

Ara oyunda Brecht seyircisine Hitler'den yine haber vermektedir. Hitler'in ihtiyaç duyduğu şeyler çoğalmış, merak ettiği şey değişmemiştir:

“HİTLER Sevgili Göring, işte dördüncü yılına girdik savaşın. Benim savaşımın. Ramak kaldı kazanmamıza. Gelgelelim bu benim savaşım durduğu yerde durmuyor. Yeni yeni sınırları zorluyor. Yeni tanklar, yeni uçaklar, yeni toplar istiyor. Bu demektir ki artık tembel tembel oturma zamanı geçmiştir. İnsanlar kan terleyinceye kadar çalışmalı, bana yeni silahlar yaratmalı. Onun için soruyorum: Avrupa'da sokaktaki adamın durumu nedir? Benim savaşım için çalışacak mı?” (Brecht, 1997, s. 32).

Schweyk, Baloun'la bir plan yaparlar ve Wodja'nın köpeğini hizmetçilerin, Anna ve Katı'nın elindne alırlar. Schweyk ile Baloun köpeği Bullinger'e götürecekten uzun boylu, karanlık görünüşlü, Gönüllü Çalışma Servisi'nden olduğunu söyleyen bir adam

gelir. Schweyk ve Baloun'a kimliklerini sorar. Kimlikleri yoktur. Adam ikisini de büroya doğru götürür (Brecht, 1997, s. 32 – 37).

Sahne Prag'taki yük istasyonunda açılır. Hitler'in emrinde vagon iticiliği yapan uysal asker Schweyk ve Baloun öğle tatilindedirler. Tepeden tırnağa silahla donanmış bir Alman askeri de başlarında nöbet tutmaktadır. Yemek molasında Kopecka, Schweyk ve Baloun'un yemeklerini ve onları ilgilendiren bir haberi getirmiştir. Kopecka ortadan kaybolan köpeğin hikayesini Almanlarla ilişki kuran memurlara halkın bir intikamıymış gibi anlatır. Herkesin harıl harıl köpeği aradığını söyler. Köpek Kupa Meyhanesi'nde olduğu için Kopecka bir hayli tedirgindir (Brecht, 1997, s. 38 – 39).

Schweyk kaçırdığı köpek konusunda soğukkanlılığını kaybetmemiştir. Bullinger'a haber göndermiştir. İşbirlikçiliğinin bedelini alınca köpeği teslim edeceğini söyler. Demiryolundaki çalışmalarını da harfi harfine yerine getirdiğini ve bunun sonucunda işlerin aksadığını ve sabotaj etkisinde olaylar yarattığını söyler. Schweyk'ın burada yaptığı kurallara uyararak aslında düzeninde giden işleri aksatmasıdır. Bu Schweyk'a özgü bir budala direnişidir. Az önce başlarında nöbet tutan askere savaş alanına gidecek bir vagonun kodu söylenir. Schweyk yaptığı hesaplarla nöbetçi askerin kafasını öyle bir karıştırır ki asker sonunda vagonun kodunu unuttur ve vagon başka bir yere doğru hareket eder. Schweyk başarılı olmuştur (Brecht, 1997, s. 40 – 42).

Kupa Meyhanesinde önceki sahnelerde olduğu gibi SS'leri dışarıya çıkmaya mecbur bırakan mizansenler yapılmaktadır. Bu sefer yapılan plan dansla onları rahatsız etmektir. Plan tutar ve SS'ler meyhaneyi terk ederler. Schweyk meyhaneye girdikten biraz sonra Bullinger yanında SS'lerle içeriye dalar. Ortada bir paket vardır. Schweyk'tan köpeği ister. Schweyk köpeği kendi çaldığı halde köpeğin başkaları tarafından çalındığını söyler. Bullinger askerlerine köpeği aratır. Köpek bulunamaz. Bu sırada Brettschneider gelmiştir. Bullinger'a köpeğin kendisinde olduğu bilgisini aldığını söyler (Brecht, 1997, s. 42 - 46).

Ortada dolaşan paket yüzünden bir kaos oluşur. Schweyk daha önceki sahnede nöbetçini kafasını karıştırdığı gibi burada da herkesin kafasını karıştırmayı başarmıştır:

“SCHWEYK (Öne çıkar.) Emir buyurursanız bilmeceyi ben çözeyim komutanım. Bu paket kimsenin değil. Gayet iyi biliyorum, çünkü paketi buraya ben koydum.

BULLINGER Ulan yine mi sen?

SCHWEYK Ama benim değil. Tanımadığım bir bey bunu bana verdi, sakla dedi, sonra da ortadan kayboldu. Şöyle orta boylu, sarı sakallı bir beydi.

BULLINGER (Palavranın böylesine o da şaşırmıştır.) Bana bak, sen salak mısın?

SCHWEYK (Gözlerinin içine bakarak ciddiyetle:) Daha önce de arz ettiğim gibi: Evet. Resmi bir heyet tarafından tasdikli olarak geri zekâlıyım. Son olarak alındığım gönüllü hizmetinden de bu yüzden kovuldum.” (Brecht, 1997, s. 47).

Bullinger, Schweyk’a daha fazla dayanamaz. Askerlerine emir verir. Schweyk’ı kolundan tuttukları gibi götürürler (Brecht, 1997, s. 48).

Bertolt Brecht oyunun ara sahnelerine Yüksek Katlarda Ara Oyun başlığı ile Hitler’in acımasızca yaptığı savaş planlarını da eklemiştir. Metnin bu son ara oyununda Hitler iyice şirazedden çıkmış, yanındakilerin fikirlerine ve tavsiyelerine asla uymamıştır. Final sahnesine kadar Hitler’i gördüğümüz son sahne burasıdır:

“YÜKSEK KATLARD ARA OYUN

(Hitler ve mezarcı General von Bock, Sovyetler Birliği haritasının önünde. Her ikisi de insanüstü büyük. Savaşıl müzik.)

VON BOCK Sayın Başbuğum Hitler. Sizin şu Doğu Savaşı’nız,

Boyuna tank, uçak ve top yemekte.

Yediği askerlerden söz etmiyorum; bilirsiniz mezarcı derler adıma.

Her neyse, oyunbozanlık etmeyi sevmem,

Ama Stalingrad’ı alamayacaksınız, o belli.

HİTLER General von Bock, Stalingrad alınacaktır.

Ben halkıma söz verdim.

VON BOCK Birkaç haftaya kalmaz kış bastırır. Burada kar, tipi çok fenadır.

Hala buralarda eğlenirse...

HİTLER Bay von Bock, ben Avrupa’nın halklarını bir faraşa toplarım istersem.

Sokaktaki adam ne güne duruyor?

Siz de beni yaya bırakırsanız, işimiz var.

VON BOCK Peki insan ve malzeme desteği?

HİTLER Orasını bana bırakın.” (Brecht, 1997, s. 50).

Schweyk bir hapisanededir. Oradaki herkes askere alınıp savaşa gönderilmemek için sakat numarası yapar. Dışarıdan bir marş duyulur. Schweyk Kupa Meyhanesi’nde bu marşı kendilerine göre uyarlayıp söylediklerinden bahseder:

“Davulun peşinde

Yürüyen davarlar

Davulun derisini
 Postumuzdan yaparlar.
 Kasaplar çalar kurbanlık havasını
 Davar yürür kapalı gözlerle dimdik
 Daha önce boğazlanan kocabaşlar
 Atamazlar ona bir çimdik.

Avuçları gibi
 Kafalar da boştur
 Kanlı elleriyle
 Bunlar tam godoştur.

...
 Kanlı bir bayrakta
 Bir haç var gamalı
 Yoksul insancıklar
 Pis haçın hamalı.
 ...” (Brecht, 1997, s. 55).

Diğer tutuklular ikinci nakaratta Schweyk’in şarkısına katılırlar. Şarkının sonunda hapisanede kaldıkları hücrenin kapısı birdenbire açılır ve içeriye Alman askeri doktor girer. Karşılaştığı manzara içeridekilerin sağlıklı olduğu kanısına varması için yeterli olmuştur. Hepsine sağlam raporu yazarak savaşa gönderir. Schweyk az önce köpeğini çaldığı Wodja ile tanışmıştır. Wodja’yı Kupa Meyhanesi’ne davet etmeyi unutmaz. Wodja’ya savaştan sonra saat altıda orada görüşmek üzere der. On dakika içinde hepsi savaşa hazır halde Moskava’ya doğru yola çıkarlar (Brecht, 1997, s. 56).

Birkaç hafta sonra Schweyk karlı Rus tepelerinde, soğuktan mummyaya dönüşmüş bir halde, Stalingrad yakınlarında bulunan birliğine ulaşmak için taban tepmektedir. Schweyk burada iki askerle karşılaşır. Aralarında geçen konuşma savaşın kimsenin umurunda olmadığını gösterir. Çünkü içinde buldukları durum onların görebileceği en zor şartlardır. Kupa Meyhanesi’nde ise durumlar değişir. Baloun yemek bulamasa da hiçbir zaman Nazi askerlerine katılmayacağına dair yemin eder. Prohaska Kopecka’ya bir kilo kavurma getirmiştir ve Schweyk Bullinger’in kardeşi olan papaz Bullinger ile karşılaşmıştır. Bullinger verdiği vaazların ne kadar yalan olduğunu, insanları bu savaşın kutsal olduğuna dair nasıl aldattığını itiraf eder. Tüm bunların Hitler’in suçu olduğunu

söyler. Schweyk Hitler'e küfretmeye başlayınca Bullinger bu sefer de Schweyk'ı vatan hainliği ile, savaş karşıtlığı ile suçlar. Schweyk bu suçlamaları kabul etmez. Emir demiri keser der ve Stalingrad'a doğru beraber yürümeye başlarlar (Brecht, 1997, s. 56-61).

Papaz Bullinger ilerde rastladıkları bir kulübede içki bulmak adına kargaşaya karışır. Kulübedeki kadınlar Bullinger'i bayıltırlar. Üzerindeki kürkü alıp Schweyk'a dua ederken oradan uzaklaşırlar. Gece bastırılmıştır. Schweyk az önce de gördüğü gibi Stalingrad'a 50 km. tabelasını görür. Silah sesleri duymaya başlar. Hemen teslim olur. Ancak silah sesleri kesilir. Sahnede bir tur daha atıp bir kar yığınının üstünde uykuya dalar. Bir rüya görmektedir. Rüyasında dilediği gibi karnını doyuran Baloun'u ve kendisini düşünüp acıyan Kopecka'yı, Kupa Meyhanesi'ni görür. Düşünde Anna'nın insan donmaya başladığında uyuyakalmış repliğini duyar duymaz uyanır. Bir tank gürültüsü işitir, Stalingrad'a varmak için yola koyulur. Yolda çalıkların arasından çıkan köpeğe söylediği şu sözler onun özetler mahiyettedir:

“SCHWEYK Gel bakalım. Çalının ardında saklanmış, dışarı çıkayım mı çıkmayayım mı diye düşünüyordun, değil mi kerata? Çoban köpeği ile sosyete köpeği kırmaması bir şeysin. Ama birazda bulldog var galiba arada. Senin adına Ajax diyelim, ha? Yerde sürünmeyi bırak, titremeyi de kes bakalım; hiç hoşlanmam! (Yürür, köpek de ardından) Stalingrad'a gidiyoruz. Orada başka köpekler de var, ortalık hareketli. Eğer savaştan sağ salım çıkmak istiyorsan, kalabalığın yanına sokul ve sıradan biri ol. Çıkıntılık etmek, ekstra turalamak yok. Pıracaksın, sineceksin. Ta ki ısırabilecek hale gelinceye kadar. Elbet bir gün savaşın da sonu gelecek. ... O zaman seni alır, Kupa Meyhanesi'ne götürürüm. Ama Baloun'a dikkat etmemiz lazım ki, yemesin seni. Biliyor musun, savaştan sonra yine insanlar köpek sahibi olmak isteyecekler. Yine köpeklerin soyağacında, kafakağdında sahtekarlık yapacağız. Neden dersen, insanlar yine cins köpek isteyecekler. Aptallık, ama istiyorlar işte, ne yaparsın? Ulan ayağımın altında dolaşma, ekletiririm bir tane ha! Hadi bakalım, istikamet: Stalingrad!” (Brecht, 1997, s. 66).

Hitler'in emrindeki uysal asker Schweyk, mesafeyi kısaltmadan, soluksuzca Stalingrad'a doğru ilerlemektedir. Kar fırtınası devam ederken vahşi bir müzikle birlikte devasa boyutlardaki Adolf Hitler, Schweyk'ın karşısına çıkar:

“HİTLER Dur! Dost musun, düşman mısın?

SCHWEYK (Alışkanlıkla selamlar) Hay İtler!

HİTLER (Fırtınayı bastıran bir sesle) Anlamadım, ne dedin?

SCHWEYK (Yüksek sesle) Hay İtler dedim. Şimdi anladınız mı?

HİTLER Evet.

SCHWEYK Rüzgâra karışıyor.

HİTLER Doğru. Bir kar fırtınası galiba. Beni tanıdınız mı?

SCHWEYK Çıkaramadım.

HİTLER Başbuğ Hitler.

(Bir eli zaten havada kalmış olan Schweyk, korkuyla silahını atar ve teslim oluyormuşçasına öteki elini de kaldırır.)” (Brecht, 1997, s. 67).

Gitmek için ikisi de bir yön ararlar. Hitler kuzeye gitmek ister; Schweyk kuzeyde adam boyu kar olduğunu söyleyerek vazgeçirir. Hitler güneye gitmek ister; Schweyk güneyde ölümlerden bir dağ olduğunu söyleyerek vazgeçirir. Hitler doğuya gitmek ister, Schweyk doğuda kızıkların, Bolşeviklerin, Rusların olduğunu söyler, yine gidemezler. Schweyk, Hitler’e isterseniz memlekete dönelim der; bu sefer de Hitler dönemeyeceğini söyler. Hitler hızla bütün yönleri peş peşe dener, Schweyk her defasında ıslık çalarak onu geri çağırır: (Brecht, 1997, s. 68 – 69).

“SCHWEYK Ne burada kalabiliyorsunuz ne bir yere gidebiliyorsunuz.

(Hitler’in her yöndeki hareketi hızlanır.)

SCHWEYK (Şarkıyla)

Ne geri gidebilirsin ne ileri

Yukarda iflas etmişsin, aşağıda toptan yitmişsin.

Doğunun rüzgârı soğuktur dersin, bastığım yer yakıyor sıcaktır dersin.

Sana hangisi daha yakışır bilmem ki: kurşunla sana 9 delik daha mı açmalı,

Yoksa ibreti alem için suratına mı sıçmalı?

(Hitler’in şaşkın hamleleri giderek vahşi bir dansa dönüşmüştür.)” (Brecht, 1997, s. 69).

Oyun bütün oyuncularından oluşan bir koronun şarkısı ile biter. Schweyk bütün amaçlarına kendi yöntemleri ile ulaşmış, savaşa ve zorbalığa karşı farklı bir direniş örneği sergilemiştir. Nutku’nun (2015) aktardığına göre Brecht, notlarının birinde Schweyk için şunları yazmıştır:

“Schweyk hiçbir şekilde kurnaz, saman altından su yürüten bir sabotör değildir. O yalnızca fırsatlardan yararlanan bir oportünisttir. ... Karşısındakini şaşırtan, altüst eden bir mantığı vardır. Onun yıkılmazlığı, onu kötüye kullanacak bir hedef durumuna getirir. Ama aynı zamanda o özgürlüğün verimli bir toprağıdır.” (s. 308).

SONUÇ

Yaptığım çalışmalar sonunda Bertolt Brecht'in hayatında yer eden savaş unsurunun ne denli ciddi olduğu sonucuna vardım. Bu çalışmalar sonucunda Brecht üzerine neredeyse savaşın ortasına doğmuş diyebiliriz. Doğduğu zamanın ve coğrafyanın Brecht'in kaderine dönüşmesi ve bu kaderden ne kadar kaçarsa kaçsın kendini savaşın ortasında bulması, Brecht'in savaşın kendisiyle ve mimarlarıyla savaşmasına neden olmuştur.

Tarihin sayfalarına, adını kanlı diktatör olarak yazdıran Hitler ile aynı çağda yaşaması, Brecht için yazdıklarına kaynak bulmak adına yetmiştir. Siyasal gelişmeler ve toplumsal durum Brecht'in konuları işleme yöntemine etki etmiş, Brecht de bu etki ile kendi sistemini oluşturmuştur. Piscator'un Politik Tiyatro'sunu kendine bir başlangıç basamağı olarak seçen Brecht, Epik Tiyatro kuramını geliştirmiş, daha sonra da kuramını Diyalektik Tiyatro olarak tanımlamıştır.

Birinci Dünya Savaşı'nın sonuçlarını Gecede Trampet Sesleri oyunu ile halkına göstermeye çalışmıştır. Hitler'in Alman halkını savaşa sokacağını önceden tahmin ederek, halkı uyarmak adına yazdığı oyunlara örnek olarak Cesaret Ana'nın Çocukları ve Carrar Ana'nın Silahları verilebilir. Yazdığı oyunlarda uyarmak istediği kitle sadece halk olmamış, savaşa sürükleyen ve savaşa sürüklenen kim varsa hepsini aydınlatmak istemiş ve içine girdikleri savaşı onlara göstermeyi hedeflemiştir. Lukullus'un Sorgulanması ve Schweyk oyunlarını Hitler ve beraberindekileri uyarmak adına yazdığını söylemek yerinde olacaktır.

Brecht, çağını doğru bir şekilde okuyarak, kendini konumlandırmış ve konumunun hakkını vermek için çok çalışmıştır. Onun, tiyatro tarihinde adını efsaneler arasına yazdırmasının nedeni budur. Kendinden sonra gelecek olan tiyatro insanlarına bıraktığı miras, hala üzerinde çokça düşünülmesi ve çalışılması gereken bir mirastır. Hele de özelinde savaş gibi insanlığı derinden yıkıma uğratan bir konu üzerinde ortaya koyduğu eserler, insanlığa verdiği dersler çok önemli sayılmalıdır, öyledir.

Bu çalışmanın sonucunda Bertolt Brecht'in savaşı konu olarak seçmesinin kaçınılmaz olduğu söylenebilir. Brecht'in sanatçı olarak duyarlılığı ve yaratıcı gücü gözler önüne serilmiş, alınacak dersler analiz edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Akgül, T.Y. (2013/1). “Bertolt Brecht: Toplumsal Olan Değiştirilip Dönüştürülebilir. (Social is the One That Can be Changed and Transformed)”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. S.35: ISSN: 1300-1523, s. 19-20
- Arıcı, O. (2006). Epik Tiyatro ve Gestus Kavramı Üzerine, *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*. Sayı 14. (s.84-104).
- Arslan, E. (2001). Yaşama Sanatına Brecht'in Katkısı: Diyalektik, Hegemonya ve Yabancılaştırma Kuramı. *Praksis*, 1, (s.60-81).
- Artun , A. (Ed.). (2011). (M. Tüzel, E. Gen, E. Soğancılar, H. Barışcan, N. Gürbilek, S. Yücesoy, U. Kılıç ve E. Zeybekoğlu, Çev.) *Sanat Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika* İstanbul: İletişim Yayınları. (s. 190 - 197).
- Baudrillard, J. (1991). (O. Adanır, Çev.) *Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Benjamin, W. (2014). (A. Cemal, Çev.) *Epik Tiyatro üzerine Üç Metin*. İstanbul: Agora Kitaplığı. (s. 3 - 65).
- Benjamin, W. (2018). (H. Barışcan ve G. Işısağ, Çev.) *Brecht'i Anlamak*. İstanbul: Metis Yayınları. (s. 17 - 50).
- Brecht, B. (1975). (K. Öztaş, Çev.) *Deneyisel Tiyatro*. Ankara: Toplum Yayınevi.
- Brecht, B. (1989). (A. Kadir ve A. Bezirci, Çev.) *Halkın Ekmeği*. İstanbul: Say Yayınları.
- Brecht, B. (1993). (A. Cemal, Çev.) *Tiyatro için Küçük Organon*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Brecht, B. (1997). (A. Cemal, A. Çalışlar, Y. Erten, Ö. Nutku, F. Oflluoğlu, Y. Onay, A. Selen, Çev.) *Bertolt Brecht Bütün Oyunları Cilt 10*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları. (s. 9 - 69).
- Brecht, B. (1999). (A. Cemal, A. Çalışlar, Y. Erten, Ö. Nutku, F. Oflluoğlu, Y. Onay, A. Selen, Çev.) *Bertolt Brecht Bütün Oyunları Cilt 8*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları. (s. 11 - 126).

- Brecht, B. (2000). (A. Cemal, A. Çalışlar, Y. Erten, Ö. Nutku, F. Oflluoğlu, Y. Onay, A. Selen, Çev.) *Bertolt Brecht Bütün Oyunları Cilt 6*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları. (s. 48 - 72).
- Brecht, B. (2002). (Y. Onay, Çev.) *Bütün Şiirleri 2*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları. (s. 320 - 325).
- Brecht, B. (2007). (A. Cemal, A. Çalışlar, Y. Erten, Ö. Nutku, F. Oflluoğlu, Y. Onay, A. Selen, Y. Baykul, S. Yeniyol, Çev.) *Bertolt Brecht Bütün Oyunları Cilt 1*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları. (s. 168 - 223).
- Brecht, B. (2011a). (K. Şipal, Çev.) *Epik Tiyatro*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Brecht, B. (2011b). (K. Şipal, Çev.) *Oyun Sanatı ve Dekor*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Brockett, O. (2000). (S. Sokullu, S. Dinçel, T. Sağlam, S. Çelenk, S. B. Öndül ve B. Güçbilmez, Çev.) *Tiyatro Tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Canan, Y. (2010). *Bertolt Brecht'in ve Georgy Lukacs'in Gerçekçilik Anlayışında Modern Sanatın Neliđi*, (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara).
Erişim
Adresi: https://www.academia.edu/4894291/BERTOLT_BRECHTN_VE_GEORGY_LUKACSIN_GER%C3%87EK%C3%87LK_ANLAYILARINDA_MODERN_SANATIN_NEL
- Candan, A. (2013). *Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Dudu, S. Ve Bayat, B. (2017) Tiyatronun Sosyal Sorumluluđuna Tarihsel Bir Yolculuk ve Brecht. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Kongresi (USAK'17)*. (s.1879-1902).
- İpşiroğlu, Z. (1988). *Tiyatroda Devrim*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- İpşiroğlu, Z. (2016). *Dünden Bugüne Brecht*. İstanbul: Habitus Yayıncılık.
- Karacabey, S. (2009). *Brecht'ten Sonra*. Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Kesting, M. (1985). (V. Atayman ve Z. Özkan, Çev.) *Brecht*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Mayer, H. (1998). (A. Cemal, Çev.) *Brecht'i Anımsamak*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

- Nutku, Ö. (2015). *Bertolt Brecht ve Epik Tiyatro*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Piscator, E. (2012). (M. Ünlü ve S. Güney, Çev.) *Politik Tiyatro*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Şener, S. (2003). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. (s. 256- 276).
- Temel, T. (2011). Epik Tiyatro'da "Siyasal Olan" ve "Gestus" Kavramlarını Hannah Arendt ile Okumak. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, 0 (17), 76-85. Retrieved from <http://dergipark.org.tr/teddergi/issue/18476/194561>
- Thoss, M. ve Boussignac, P. (2011). (T. Gülcan, Çev.) *Yeni Başlayanlar İçin Brecht*. İstanbul: Habitus Yayıncılık. (s. 10-15).
- Wright, E. (1998). (A. Bahcivan, Çev.) *Postmodern Brecht*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. (s. 40 - 65).

EKLER

EK - 1. BRECHT'İN SAVAŞIN EL KİTABI ADLI FOTO-EPIGRAM ÇALIŞMASI

119

Savaş Elkitabı¹⁸

120 Savaş Elkitabı

Neden tam da şimdi¹⁹, toplumsallaştırılmış endüstrimizin işçilerinin, kooperatifleşmiş çiftçimizin, mutluluğun ilk meyvelerini tatmakta olan gençliğimizin önüne geçmişin karanlık resimlerini getirmek?

Geçmişten kurtulan, onu unutan değildir. Bu kitap, resimleri okuma sanatını öğretmek amacıyla. Çünkü öğrenmeyen için bir resmi okumak, hiyeroglif bir yazıyı okumak kadar güçtür.

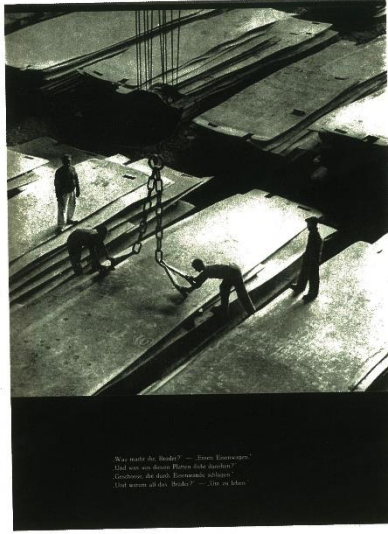
Kapitalizmin toplumsal ilişkiler konusunda özenle ve zorbalıkla ayakta tuttuğu bilgisizlik, basındaki binlerce fotoğrafı, anlamayan için tam birer çözülmez hiyeroglif tablet haline getiriyor.

Ruth Berlau

Savaş Elkitabı 121

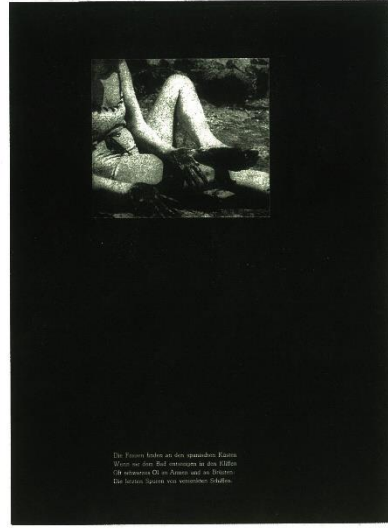


¹⁹ Uykuda bile giden biri gibi dosdoğru¹⁹
Bilirim ben' yolu²⁰, beni seçmiş kader
Bilirim uçuruma giden daracık yolu:
Uykuda gitsem bulurum. Gelir misiniz beraber?



Was nicht die Beden? — Dem Eisenwagen
Und um ein wenig Platte nicht werden?
Gedanken die auch Eisenwagen sind?
Und wenn es die Beden? — um zu sein.

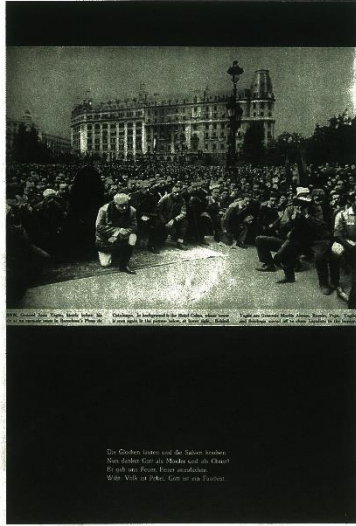
2
"Nedir yaptığınız dostlar?"²³ - "Demir araba."
"Şu hemen yandaki levhalar ne olacak?"
"Demiri delen mermi yapılacak onlarla."
"Peki ne uğruna bütün bunlar?" - "Yaşamak"



Die Frauen bilden die drei spanischen Frauen
Wird sie sein. Die spanische in die Bilden
Die spanische in die spanische in die spanische
Die spanische in die spanische in die spanische.

İspanya 1936

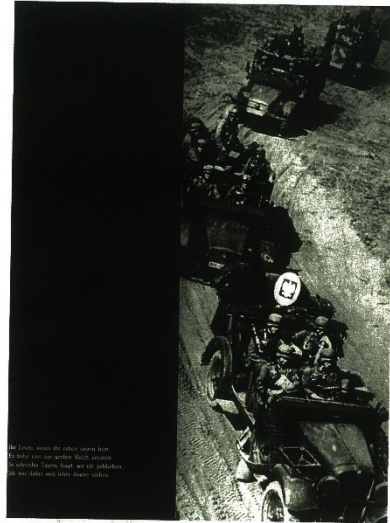
3
Kıyıda İspanyol kadınları²²
Plajda kayalara çıkınca sudan
Bir bakarlar üst baş zift bulaşığı:
Batın gemilerden arta kalan.



Die Frauen bilden die drei spanischen Frauen
Wird sie sein. Die spanische in die Bilden
Die spanische in die spanische in die spanische
Die spanische in die spanische in die spanische.

"Muzaffer General Juan Yagüe²³, Barcelona'da Catalunya Alanındaki açık ayinde kraliyet tahtı önünde eğiliyor. Arkada Hotel Colon. Yagüe'nin arkasında Generaller Martin Alonso, Barron, Vega".

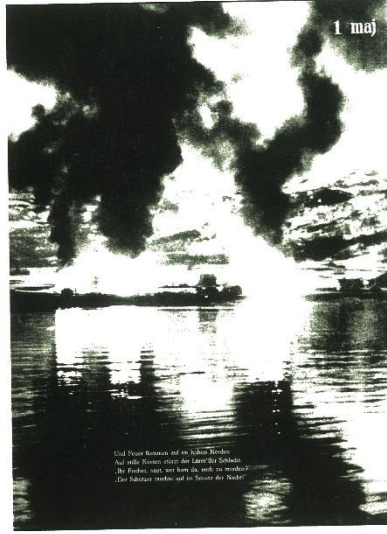
4
Çanlar çalıyor, salvolar patlıyor art arda.²⁴
Hıristiyan ve katil olarak Tanrıya şükredin!
Bize ateşi verdi, yangını ateşlemek için.
Malum: Halk sürü, Tanrı da faşisttir ya!



Die Frauen bilden die drei spanischen Frauen
Wird sie sein. Die spanische in die Bilden
Die spanische in die spanische in die spanische
Die spanische in die spanische in die spanische.

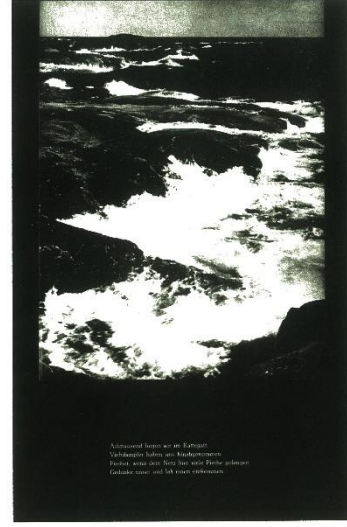
Polonya'ya saldırı.

5
Hey dostlar, bu kez büyük bir tülkeyi^{4, 5, 25}
Onsekiz günde harap ettim, diyen birini
Duyarsanız, sorun hele, ben nerde gömüldüm:
Oradaydım ben de, sekiz güne yetmedi ömrüm.

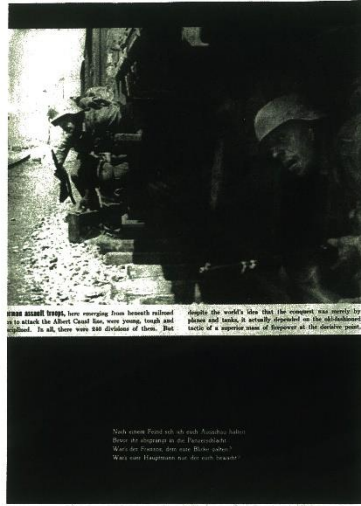


Norveç'e saldırı.

6
 Alevler yükseliyor uzak kuzeyde²⁶
 Savaş gümbürtüsü bastı dingin sahili.
 "Balıklar, bu gelen kim, sizi öldürmeye?"
 "Karanlığın korumasında koruyucumuz geldi!"

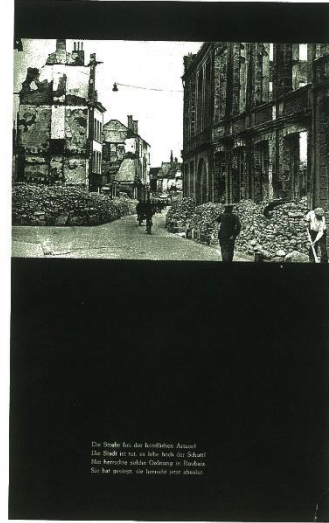


7
 Yatırıyor hepimiz Kattegat'ın dibinde,^{6, 27}
 Sığır şileleriyle taşındık oraya.
 Ey balıkçı, ağına çok balık takıldıysa
 Brak birini suya, bizi düşün de!

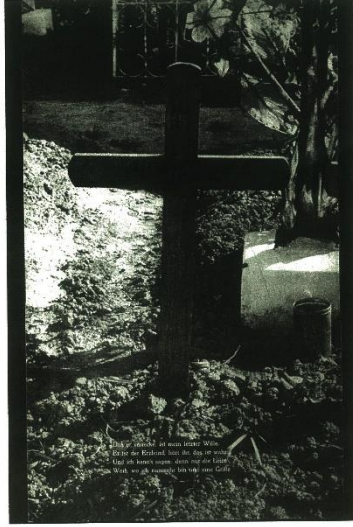


Hollanda, Belçika ve Fransa'ya giriş.
 "Alman saldırı birlikleri -burada Albert Kanalı hattına saldırmak üzere vagon altlarından ortaya çıkmakta- geniş, inatçı ve disiplinli birliklerdi. Bunlardan toplam 240 tümen vardı. Ama her ne kadar dünya, işgallerin salt uçak ve tank sayesinde başarıldığına inansa da, başarı gerçekte sonuç alıcı noktalarda en büyük oranda yine o eski moda ateş gücü taktikğine dayalıydı."⁸

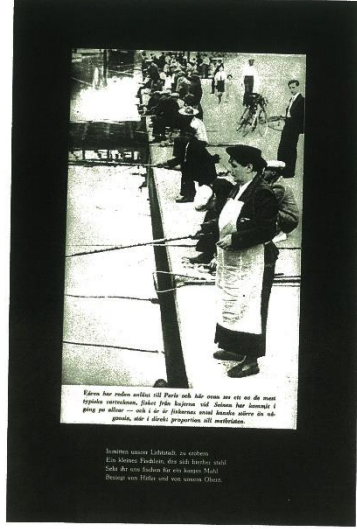
8
 Geçmeden önce tank savaşına²⁸
 Bakıyorum bir düşmanda gözünüz:
 Fransız mı vardı gözünüzde, yoksa
 Tepenizdeki yüzbaşı mıydı gördüğünüz?



9
 Düşman ordusundan eser yok sokakta!²⁹
 Kent ölmüş, yaşasın yıkıntı!
 Roubaix'de hiç böyle düzen olmamıştı.
 Zafer düzenin şimdi, iktidar kesin onda.

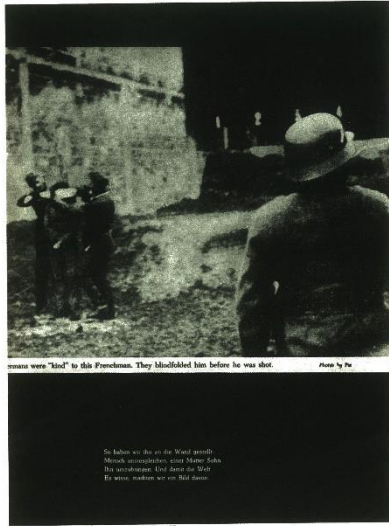


10
Gebersin! Son isteğim bu,³⁰
O can düşmanı, bilin işte!
Söylerim, çünkü nerede olduğumu
Bir Loire biliyor, bir de çekirge.



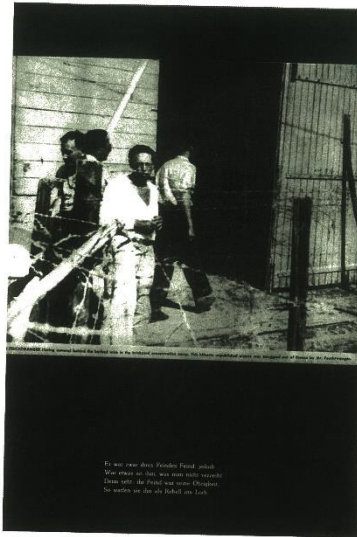
İşgal sırasında Paris.
"Paris'e bahar gelmiş bile, işte burada baharın en tipik belirtisi görünüyor:
Seine kıyısı boyunca balık tutma ciddi biçimde başlamış. Bu yıl oltacılar her
zamankinden daha kalabalık, belki açlıktan dolayı."

11
Bir lokma balık peşinde dizi dizi!³¹
Aydınlık kentimizin göbeğinde
Görün işte yenik düşmüş bizleri
Hem Hitler'e hem bizim büyüklere.



"Almanlar bu Fransız'a 'dosta' davranıyordu. Vurulmadan önce gözünü bağ-
lıyorlardı."

12
Bir ananın oğuydu o da, bizim gibi!³²
İnsan. Böyle diktik onu duvar dibine:
Öldürmek için. Çektik bir de resmini
Dünya âlem bilsin diye.



"LION FEUCHTWANGER (yüzü kameraya dönük) Ziegelhof Toplama
Kampının tel örgüleri ardında. Bugüne dek yayınlanmamış bu fotoğrafı Mr.
Feuchtwanger Fransız'dan dışarı çıkardı."

13
Onların düşmanının düşmanıydı gerçi!³³
Ama affedilmez bir yanı vardı yine de
Çünkü düşmanları onun tepesinde.
Hemen işyancı diye tıktılar içeri.



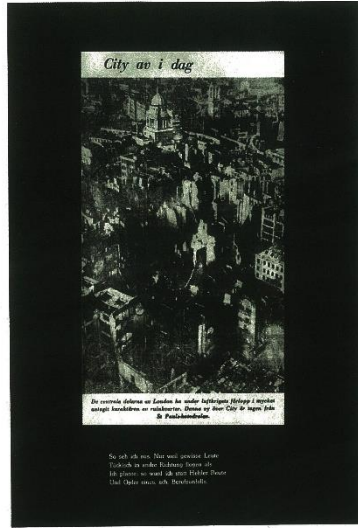
Vichy Hükümeti'nin seçleri Nazi işbirlikçisi Pétain ile Laval.

14
Alman'dan çok bunlardan tiksiniyor halk.¹⁴
Dolu donla oturdular iktidarda
Alman'dan çok Fransız'dan korkarak.
Alman iktidarı mı? Evet. Halkın? Asla!



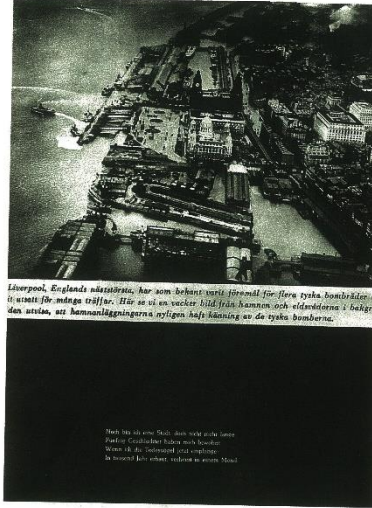
Bir Alman bombardıman uçağının mürettebatı.

15
Şimdi senin kentinin üstündeyiz!¹⁵
Ey kadın, çocukları için korkan!
Sen de çocukların da hedefimiz
Niçin diye soruyorsan, bil: Korkumuzdan.



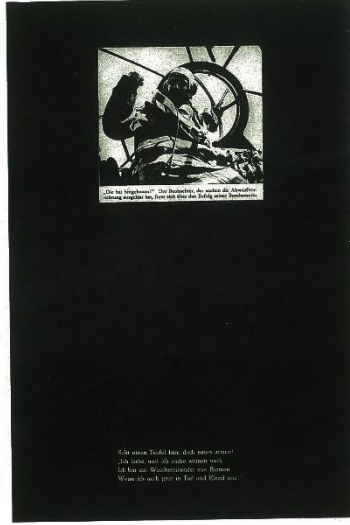
"KENTİN BUGÜNÜ. Londra'nın iç mahalleleri hava savaşı sonucu harabe haline geldi. Kentin bu görünümü St. Paulus Katedrali'nden çekilmiştir".

16
Bu hale geldim işte. Sırf o bilinen¹⁶
Tipler, hesabın ters yönüne¹⁷ uçtular da
Ondan; böylece, yataklık yapayım derken
Kurban gittim ah, bir meslek kazasına.

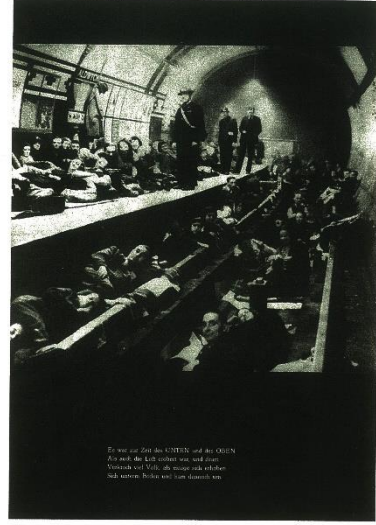


"İngiltere'nin ikinci büyük limanı olan Liverpool Limanı bulunduğu gibi çok sayıda Alman hava saldırısının hedefi olmuş ve pek çok da isabet almıştır. Burada limanın iyi bir görünümü yer alıyor ve arkada yükselen dumanlar da, kısa süre önce Alman bombardıman uçaklarının buraya uğradığını gösteriyor."

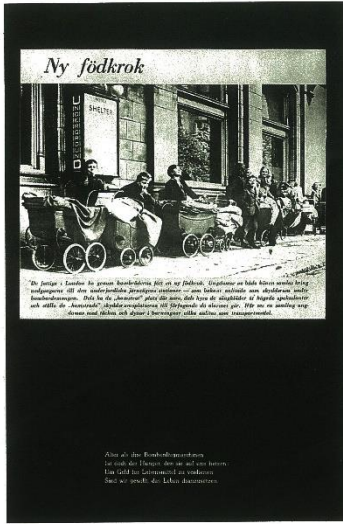
17
Hâlâ bir kentim, uzun sürmez ama,¹⁸
Elli kuşak hayat sürmüşken bende
Şimdi bu ölüm kuşları teşrif edince:
Bin yılda yapılan, gider bir ayda.



"Vurdu!"
Bombayı bıraktıktan sonra hedefe tam isabet eden patlayışa seviniyor.
18
Bir şeytan bu gördüğünüz, ama zavallî!¹⁹
"Başalarını ağlattım, gülerim ben.
Yırtarım böyle göğsümü bağrımı
Ölüme gidiyor olsam da şimdiden"

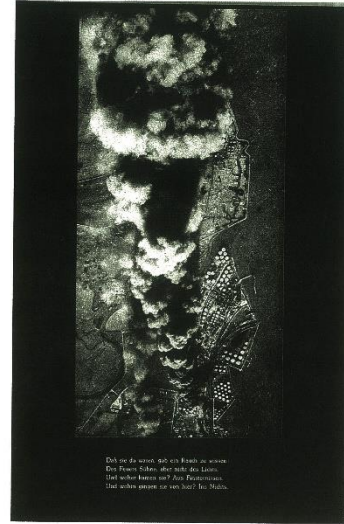


19
O ÜST ya da ALT olma zamanında²⁰
Baş kaldırırcan kimi halklar,
Hava da fethedilince, yer altına
Sığınan kimileri, yine de kurtulamadılar.



"YENİ BİR İŞ KOLU. Londra'nın yoksulları bombardımanlar sayesinde yeni bir kazanç kapısı buldular. Kız erkek gençler, hava saldırıları sırasında sığınak olarak kullanıldığı bilinen metro girişleri çevresinde toplaşıyorlar."

20
Bombardıman uçaklarınızdan da eski⁴¹
Üstümüze saldığınız açlık belası:
Üç kuruş kazanmak için ekmeğ parası
Ortaya koyduğumuz, hayat değil mi?



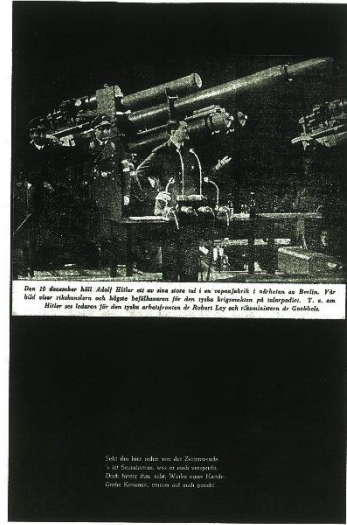
21
Buradan geçtikleri belli dumandan⁴²
Ateş çocuklarının, ışık değil de.
Nereden geldiler? Karanlıklardan.
Nereye gittiler peki? Hiçliğe.



"BERLİN ÜSTÜNDE BRİTANYA BOMBARDİMAN UÇAKLARI. Yaz sonunda Britanya Kraliyet Hava Kuvvetleri, Hamburg, Bremen gibi askeri ve endüstriyel önemdeki büyük Alman kentlerine çok sayıda hava saldırısı yaptılar. Britanyalılar, Berlin üstüne ilk kez 10/11 Eylül²² gecesi bomba yağdırdılar. Fotoğrafta Britanya bombardımanından isabet almış bir bina görülüyor."

22

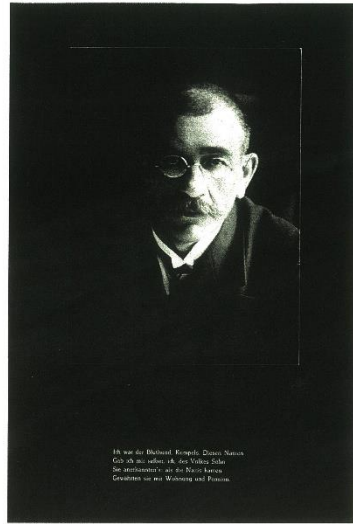
Bırak aramayı kadın: Bulamazsın!⁴⁴
Kaderi de suçlama boşuna artık!
O seni inleyen karanlık belanın
Adı var, yüzü belli, adresi açık.



"10 Eylül'de Hitler, Berlin yakınındaki bir silah fabrikasında büyük söylelerinden birini verdi. Fotoğraflımız, Reich Şansölyesi ile Alman Orduları Başkomutanını kürsüde gösteriyor. Hitler'in solunda Alman İşçi Cephesi lideri Dr. Robert Ley ve Bakan Dr. Goebbels görünmekte."

23

Çağ değişiminden söz ediyor, bakın orda!⁴⁵
Size sosyalizm sözü veren büyük laflar.
Ama, sizin emek türünüüz, hemen ardından:
Sessizce sizi hedef almış koca namlular.



Er war der Reichswehr Kommandeur, Dünies Natusch
Coch'ik der redien'ik der Völkis Söcher
Der strichhenn'ik' au der Meis' kerue
Gewaltlich' au der Wölkung und Bröcken.

Noske

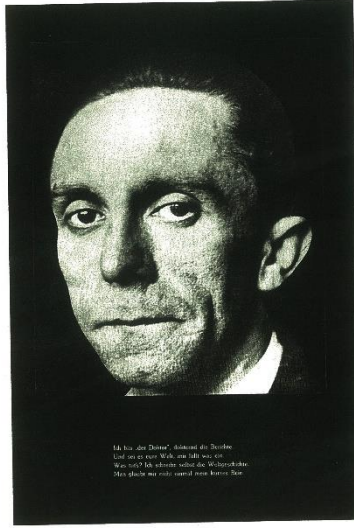
24
Ahbaplar, bendeniz Kanlı Köpek. Kendime⁴⁶
Kendim verdim bu ismi, halk çocuğu⁴⁷ ben.
Takdir de edildi: Naziler gelince
Bir ev ve emeklilik verdiler hemen.



Er war der Reichswehr Kommandeur, Dünies Natusch
Coch'ik der redien'ik der Völkis Söcher
Der strichhenn'ik' au der Meis' kerue
Gewaltlich' au der Wölkung und Bröcken.

Göring

25
Dükükanda kasapların soytarıssıym,^{7,48}
Demir Hermann, boksör, pek sevilen
Reich Mareşali, polis görevli hırsızım:
Parmaklarını sayısın bana elini veren.



14. Mai, das Datum, bedeutet die Stunde.
Und die es kann nicht, eine Zeit, die ist
was nicht die Stunde, nicht die 14. Mai, nicht.
Man glaubt, man nicht, man ist, man ist, man ist.

Goebbels

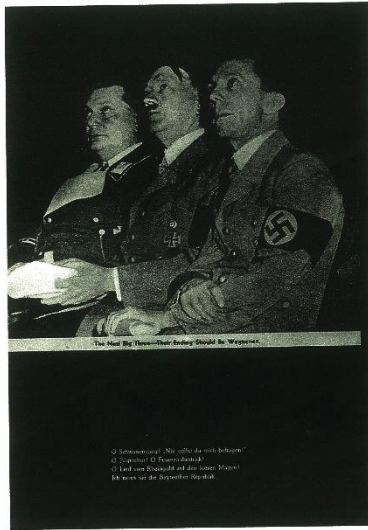
26
Doktoralığım ben, haber doktoru.^{49,50}
Sizin dünyanız da olsa, buluş çok bende.
Dünya tarihi bile yazarım, ne oldu?
Bir bacağım kısaymış⁵¹, inanmaz kimse.



Joseph, ich bin, ich bin, ich bin, ich bin,
ich bin, ich bin, ich bin, ich bin,
ich bin, ich bin, ich bin, ich bin,
ich bin, ich bin, ich bin, ich bin.

Göring ile Goebbels

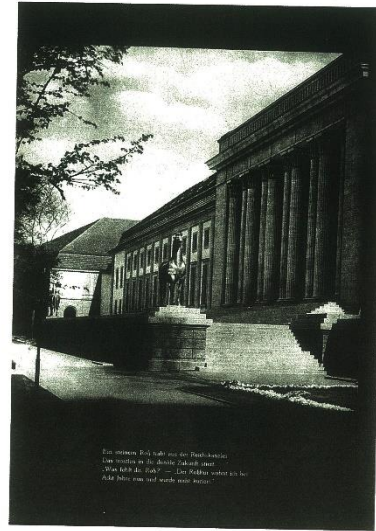
27
"Joseph, benim için, çalıyor, demişsin."⁵²
"Aman Hermann, ne gerek var çalmana?
Vay haline senden bir şey esirgeyenin.
Hem öyle desem de, kim inanır bana?"



1. Zusammenkunft, "Mit Hitler die erste Begegnung"
2. Zusammenkunft, "Mit Hitler die erste Begegnung"
3. Zusammenkunft, "Mit Hitler die erste Begegnung"
4. Zusammenkunft, "Mit Hitler die erste Begegnung"

Göring, Hitler ve Goebbels operada

"Nazilerin üç büyüğü. Sonları da Wagneryen olmalı."
28
Ey, kuğuların şarkısı. "Hiç sorma bana!"^{53,54}
Hacılar korusu⁵⁵, ey! Büyü ateşleri⁵⁶
Ey, boş mideye Ren Altını⁵⁷ arya!
Sizin adınız, Bayreuth Cumhuriyeti⁵⁸.



Einmal, einmal, einmal, einmal, einmal,
einmal, einmal, einmal, einmal, einmal,
einmal, einmal, einmal, einmal, einmal,
einmal, einmal, einmal, einmal, einmal.

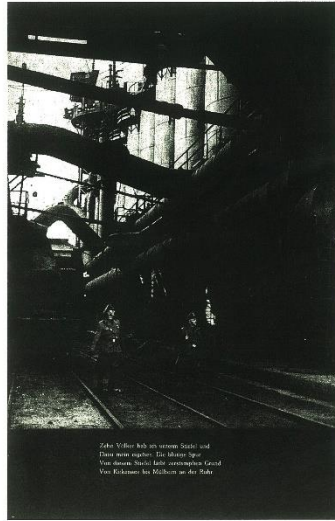
29
Gözlerini umutsuzca karanlık geleceğe dikmiş⁵⁹
Demir at fırladı Kaçkırlardan bir hüsum.
"Derdin ne, At?" - "At muamelesiymiş
Sekiz yıldır⁶⁰ yapılan bana, uyanmamışım."



"FELD MAREŞAL FEDOR VON BOCK, 61 yaşında, Prusyalı; Polonya, Paris ve Kuzey Kafkasya'nın işgaline yardımcı oldu.
 FELD MAREŞAL HUGO SPERRLE, 57 yaşında, Baveralı bir köylü çocuğu; İspanya, Polonya, Hollanda, Fransa'daki ve İngiltere savaşındaki hava birliklerine komuta etti.
 FELD MAREŞAL KARL VON RUNDSTEDT, 66 yaşında; Sedan'daki ünlü yarma hareketini planlayıp yönetti, esas karargâhı da şimdi orada.
 FELD MAREŞAL ERWIN ROMMEL, 50 yaşında; Afrika'daki Alman birliklerinin Mısır savaşında kararı ve vurucu komutanı.
 GENERAL HEINZ GUDERIAN, 56 yaşında Prusyalı; Polonya'da ve Fransa'da tank savaşlarında parlak başarılar sağladı, tank birliklerine uçaktan yönetirdi.
 FELDMAREŞAL SIEGMUND LIST, 62 yaşında, Baveralı çelik bir hakikat ustası; Polonya'da ve Fransa'da çarpıştı."

30

Altı katil bunlar. Deyip geçmeyin öyle!⁶⁵
 Omuz silkip mıriltıyla "evet" diyerek:
 Elli kente⁶⁶ ve bir kuşağa maloldu bize
 Bunu ortaya çıkarıp "evet" dedirtmek.

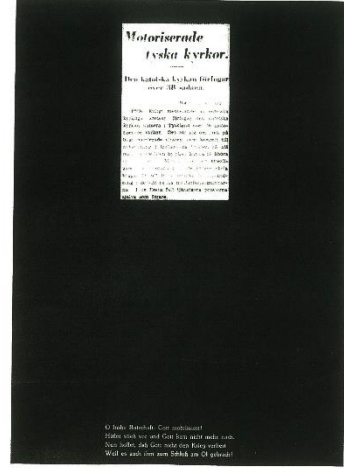


Zehn Vöner keh ein vrenen Sogel und
 Das was regeln: Das Mauer Spie
 Von demen heile, Loh, vrenenhe Gend
 Von Rikemen im Mithen an der Ruhr

Katoviçe'de sanayi tesisi

32

Çizmem on tane halkı çiğnedi⁶⁷
 Ve kendi halkımı da. Kirkenaes'in⁶⁸
 Çiğnenmiş toprağından, kanlı izi,
 Mülheim an der Ruhr'a kadar, çizmemin.



"MOTORİZE ALMAN KİLİSELERİ"

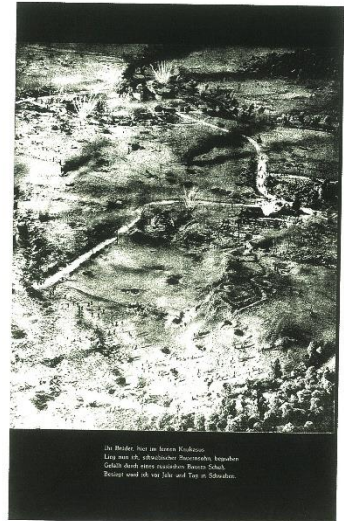
Katolik Kilisesinde bunlar 38'den fazla (DNB-Berlin)

Katolik çevrelerin bildirdiğine göre Katolik Kilisesi Almanya'da artık 38'in üzerinde motorize kiliseye sahip. Her küçük köyün Tanrı hizmetine kavuşmasını sağlamak için otomobiller monte edilmiş ve ulaşımı güç bölgelere tahsis edilmiş mihraplar bunlar.

Birbirinden uzak askeri garnizonlarda da kullanılmak üzere böyle on kilisenin daha yapılacağı varsayılıyor. Şöförlüğünlü çoğunlukla din adamlarının kendileri yapıyorlar."

31

Ah ne mutlu hizmet: Motorlu Tanrı!⁶⁹
 Hitler saldırdı ama Tanrı arımdan gelmedi.
 Yalnız dua edin de sonunda bitip benzin!⁶⁴
 Tanrı da yitirmesin savaş!

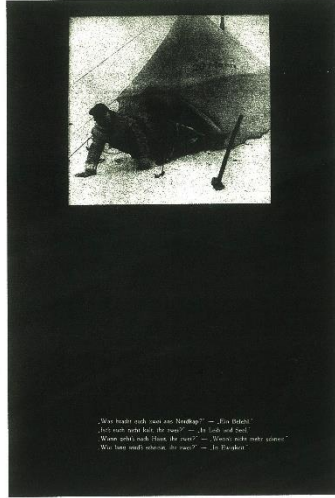


Die Pröler, hat ein kenne Pröler
 Das was regeln: Das Mauer Spie
 Von demen heile, Loh, vrenenhe Gend
 Von Rikemen im Mithen an der Ruhr

Sovyetler Birliği'ne saldırı (Kum havuzunda planlanmış)

33

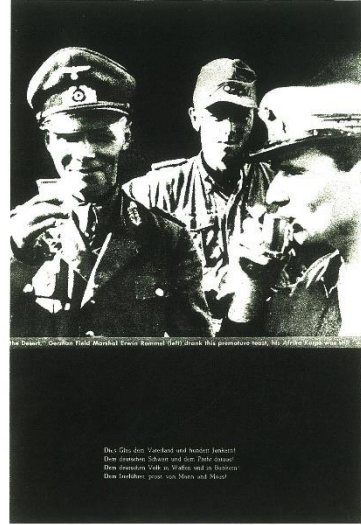
Kardeşler, ben Schwabenli köylü çocuğu⁶⁷
 Uzak Kafkasya'da mezar içindedim
 Vuran bir Rus köylüsünün kurşunu,
 Çok Schwaben'de çoktan yenilmiştim.



"Wir haßt euch, was aus Nordkap" — In Fische!
 Ich bin nicht hier, die Nacht — In der ich steh!
 Was ist das, was die Nacht? — Was ist das, was die Nacht?
 Wir sind nicht, was die Nacht? — In Fische!

Lappland önlcrinde

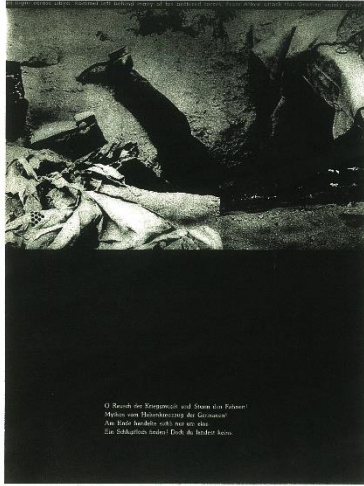
34
 "İkiniz Kuzey Burnuna niye geldiniz?" - "Bir emirle."⁶⁸
 "Üşümüyor musunuz sahi?" - "İliklerimize kadar."
 "Eve dönüş ne zaman ki?" - "Kar kesilince."
 "Ne kadar daha yağar dersiniz?" - "Dinmez bu kar."



Das ist der Feldmarschall Erwin Rommel, der die deutsche Afrikaarmee führt.
 Das ist der Feldmarschall Erwin Rommel, der die deutsche Afrikaarmee führt.
 Das ist der Feldmarschall Erwin Rommel, der die deutsche Afrikaarmee führt.
 Das ist der Feldmarschall Erwin Rommel, der die deutsche Afrikaarmee führt.

Afrika seferi
 "Alman Feldmareşali "Çöl Tilkisi" Erwin Rommel (solda) kadehini böyle
 erken kaldırırken, emrindeki Afrika Birliği "yenilmez"di henüz."

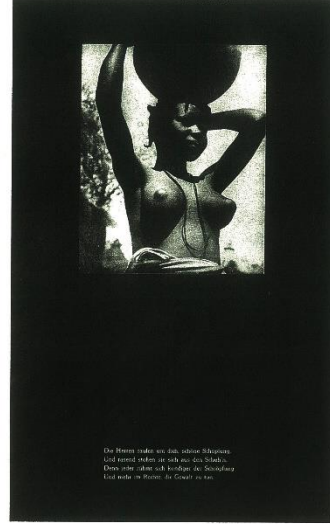
35
 Bu kadeh anavatan ve yüz derebeyi için!⁶⁹
 Alman kılıcı ve getireceği kârlara!
 Silahlı Alman halkı ve siperdekiler için!
 Prost, tüm kılavuz kargalara!



U Rommel der Kriegsmarschall und Seine Afrikaarmee
 haben uns vernichtet und getötet.
 Als Feldmarschall hat er uns alle
 in Schmach und Tod gebracht.

"Ama az önce Libya'daki kaçışında Rommel, dağılan pek çok birliğini ge-
 ride bırakmıştı. Bu Alman, müttefiklerin saldırısına karşı siperde kalmak için
 boşuna uğraştı."

36
 Ah, o savaş marşları, dalgalı bayraklar!⁷⁰
 Germen gamalı haçının efsanesi, ah!
 Sonunda kala kala tek bir şey var:
 Kaçacak bir delik! O da yok, vah vah!



Die Heere haben uns, unsere Heere
 und unsere Heere in die Schmach
 und den Tod gebracht und getötet.
 Und alle unsere Heere in die Schmach
 und den Tod gebracht.

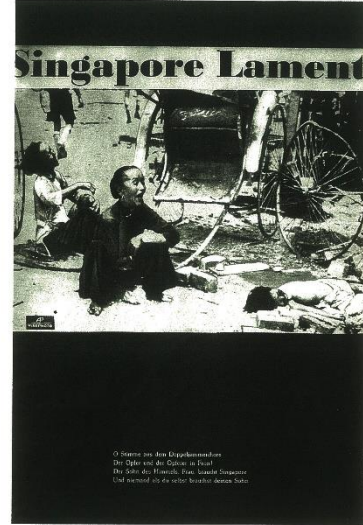
37
 Güzel dilber, bu boğuşma senin uğruna!⁷¹
 Birbirini yiyor herifler, çünkü
 Her biri seni ezme hakkı istiyor daha fazla
 Her biri kan emmede daha ünlü.

Afrika



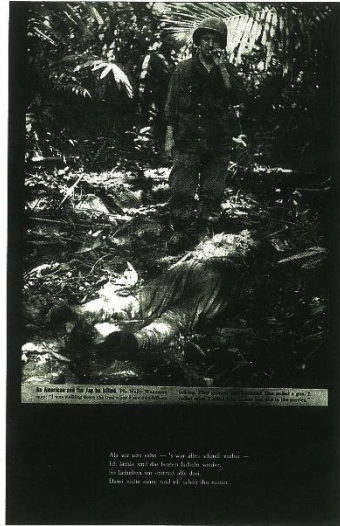
Churchill

38
Erbabıyındır gangster⁷³ raconunun.^{74,75}
İyi anlaşırım insan kasaplarıyla.
Elimden çöplendiler bizzat. Kültürse sorun,
Onu benden iyi koruyacak yok burada.



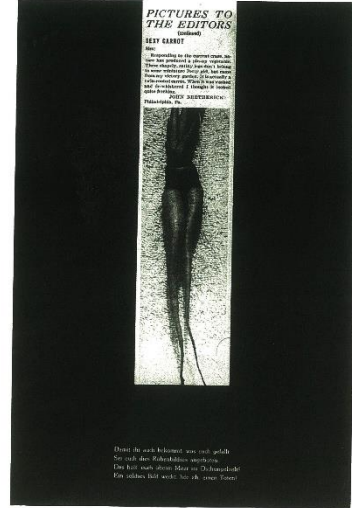
Singapur İngiliz üstüne Japon hava saldırısı. ABD'nin Pearl Harbour askeri limanına yapılan Japon hava saldırısı sonucu 8 Aralık 1941'de, ABD ile Japonya arasında savaş başlamıştı.

39
Ah, koro sesi bu çifte vaveylanın⁷⁴
Kurban edenle kurban birlikte!
Göklerin oğluna Singapur gerek, kadın,
Ama senin oğlun senden başka kime?



"Bir Amerikalı ile öldürdüğü Japon. Pfc⁷⁵ Wally Wakeman açıklıyor: 'Keçi yolundan aşağı iniyordum, baktım iki herif sohbet ediyor. Onlar sırttırlar, ben de sırttım. Biri tabancasına davrandı, ben de davrandım. Ben onu öldürdüm. Aynen bir film gibiydi.'"

40
Birbirimizi gördüğümüzde -ne çabuk oluverdi-⁷⁶
Ben gülümsedim, gülümsedi onlar da.
Önce üçümüz birlikte gülümsedik yani
Sonra biri silah çekti, ama ben vurdum sonunda.

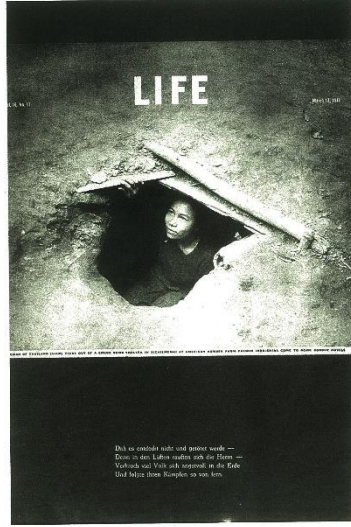


"YAZI İŞLERİNE FOTOĞRAFLAR

Sevgili baylar,
Şu sırada pek yaygınlaşan çılgınlıklara karşı doğa, bir Pin-up sebze⁷⁷ yaratmış. Bu güzelim ipekli bacaklar küçük bir revü kızına ait değil, benim 'Victory Garden' bahçemden çıkma. Gerçekten de iki bacaklı bir havuç kökü bu. Yıkayıp temizleyince çok çekici görünüre diye düşündüm.

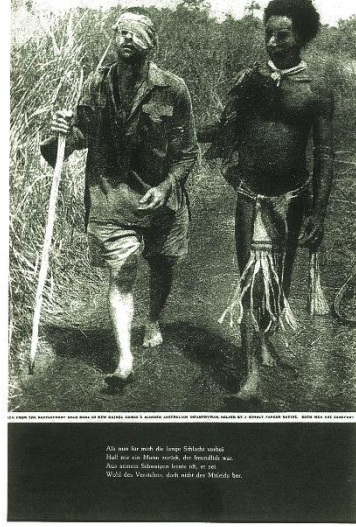
John Bretherick, Philadelphia, Pa."

41
Hoşlanacak bir şey de olsun diye⁷⁸
Size bu havuç resmini sunuyorum.
Deniz aşırı vahşi çadır içinde!
Böyle resim ölüyü diriltirmiş diye duydum!



"Tayland'da (Siyan) bir kadın Sichiengmai'da uydurma bir sığınakta, sınır bölgelerini bombalamak üzere Fransız-Çin-Hindinden kalkan Amerikan bombardıman uçaklarını gözliyor."

42
Görülmesin ve öldürülmesin diye,³⁹
Çünkü efendiler boğuşuyor havatla-
Çoğu halk grip yerin dibine
Onları böyle uzaktan izledi korkuyla.



"Yeni Gine'nin Buna'sındaki cepheden dönen gözü kör olmuş Avustralyalı piyade, bir Papua yerlisinin dost kolunda yürüyor. İkisi de yalınayak."

43
Benim için biten uzun savaşın⁴⁰
Dönerken dostça yardım etti biri.
Öğrendim onun o susuşundan
Anlamıyor olsa da, acıyör besbelli.



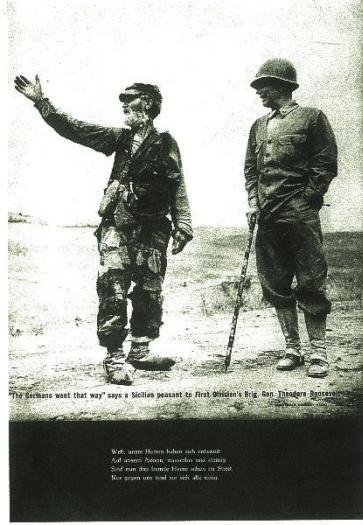
"ABD birliklerince yanık bir Japon tankına saplanmış bir Japon askerinin kafatası. Cesedin kalan kısmını ateş yok etmiş."

44
Ah, zavallı Yorick tank batığında⁴¹
Bir demire saplanmışsın başından
Şehit oldun Domeibank⁴² uğruna.
Ama ona hâlâ borçlu annen baban.



"Buna yakınlarında acele dikilmiş haçlar Amerikan mezarlarını gösteriyor. Bir cenaze görevlisi subayın eldiveni tesadüfen gökyüzüne dönük."

45
Okul sıralarında duymuştuk ki, yukarıda⁴³
Hıncını alan oturur tüm haksızlıkların
Ve öldük, öldürmeye kalktığımızda.
Bizi gönderenlerin hıncını s i z alm.



Sicilya'ya Amerikan çıkarması

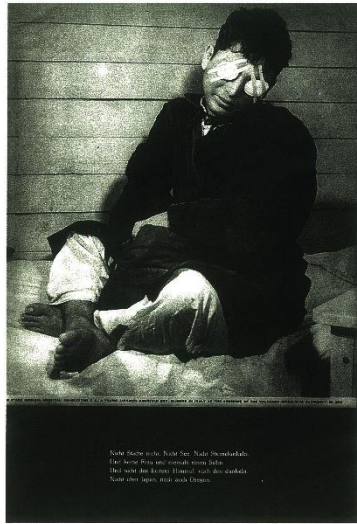
"Sicilyalı bir köylü, Birinci Tümen Komutanı Tuğgeneral Theodor Roosevelt'e: 'Almanlar şu yana doğru gitti', diyor."

49
Eyyvah, bizim efendiler ikileşti.⁸⁷
Susuz taşlı tarlamızda şimdi de
Üç yabancı ordu savaş halinde.
Yalnız bize karşı bir olur hepsi.



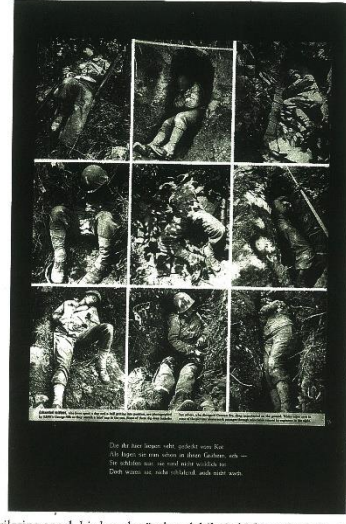
"Yeniden normal yaşama döndürme - AMG subayları⁸⁸ İtalyan sivillere Amerikan unu satıyorlar."

50
Un ve bir de kral⁹⁰ getirdik, alını⁸⁹
Yalnız, unu alan kralı da almak zorunda.
Çizme yalamaktan hoşlanmayanın
Hoş geçinmesi gerek yine açlıkla.



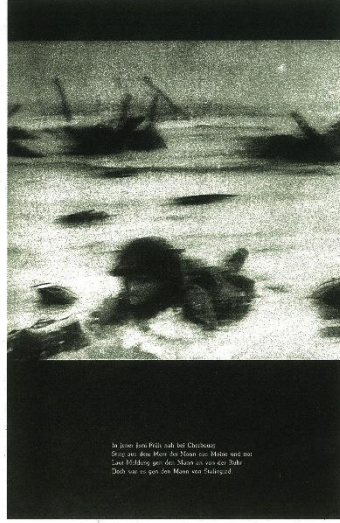
"İtalya'da Voltorno'yu geçerken gözleri kör olan Japon kökenli Amerikan genci Charleston, S.C.⁹¹, Stark-General-Hospital'daki yatağında sabırla oturuyor."

51
Kentler yok artık... Deniz... Parlayan yıldızlar.⁹²
Karım da olmayacak, oğlum hiçbir zaman.
Ne açık güneşli hava, ne karanlıklar.
Ne Japonya'dan, ne de Oregon'dan.



"Mezilerine ancak bir buçuk günde gelebilmiş bitkin askerlerin güneşte kısa bir uyku çekme fırsatı buldukları sırada LIFE muhabiri George Silk tarafından çekilmiş fotoğraflar. Bunlardan kimileri kendine derin tülkü çukuru kazırmış, Alman atesine aldırmanın kimileriyle korunmasız biçimde top-rağa atmış kendini. Üstteki bazı fotoğraflarda görülen beyaz çizgi bantlar, gece istihkâmcıların temizledikleri mayın tarlası izlerini saptamakta."

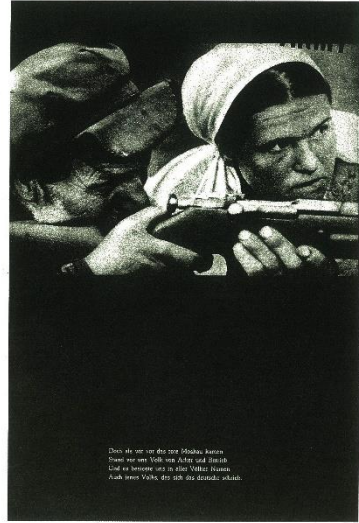
52
Mezara girmiş de yatıyor gibi orada⁹³
Balık içinde yataırken gördüklerinizi-
Ölü sanmayın aman, uyuyorlar yalnızca.
Ne var ki, uyumazken de, uyanık değillerdi.



In einer Fern-Pflicht sah ich Dschowen
 Erug aus dem Meer der Meere von Maine und aus
 Land-Mächten aus der Meere in der Zeit
 Doch was es sein das Meere von Stalingrad?

6 Haziran 1944
 Amerikalılar Kuzey Fransa'ya çıkarma yapıyor.

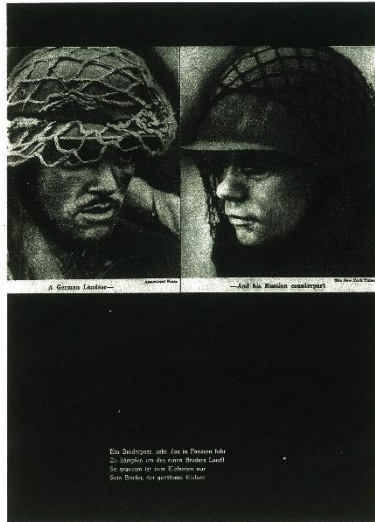
53
 O Haziran sabahı Cherbourg yakınında⁵⁴
 Denizden çıktı Maineli adam, geçti saldırıya
 Sözde Von der Ruhr'u adama karşı,
 Ama çıkış Stalingradlıya karşıydı.



Dünya bir yer var bir yer Moskova yakın
 Dünyaya bir yer var bir yer Moskova yakın
 Dünyaya bir yer var bir yer Moskova yakın
 Dünyaya bir yer var bir yer Moskova yakın

Sovyet partizanları

54
 Ama aştığımızda Moskova önlerini⁵⁵
 Tarla ve fabrika halkı çıktı karşıma
 Ve tüm halklar adına yendi bizi
 Kendine Alman diyen halk adına da.



Ein Soldat, der in der Front
 Ein Soldat, der in der Front
 Ein Soldat, der in der Front
 Ein Soldat, der in der Front

"Bir Alman piyadesi - ve Rus karşıtı"

55
 Birbirine hırslayan iki kardeşe bakın hele⁵⁶
 Bir kardeş ülkesi için, zırbla!
 Ancak kafesteki fil⁵⁷, vahşi olur böyle
 Kendi kardeşiyle karşı karşıya.



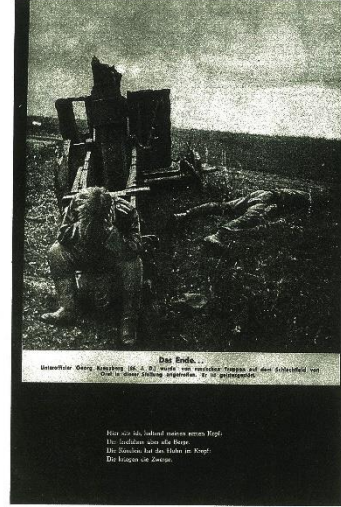
Der Mensch, der in der Front
 Der Mensch, der in der Front
 Der Mensch, der in der Front
 Der Mensch, der in der Front

Gözleri kör olmuş bir Alman askeri, Moskova askeri hastanesinde.

56
 Moskova önünde gözün aktı gitti⁵⁸
 Şimdi anlarsın işte kör insan.
 Karga Führer⁵⁹ Moskova'yı fethedemedi.
 Etseydi de göremeyecektin sen.



57
Yenilenlerin şu miğferlerine bakın! Üstelik^{13, 100}
O miğferlerin nihayet kafamızdan atılmasıyla
Olmuş değil bizim acı yenilğimiz ila.
Biz onları özenle takarken zaten yenilmiştik.

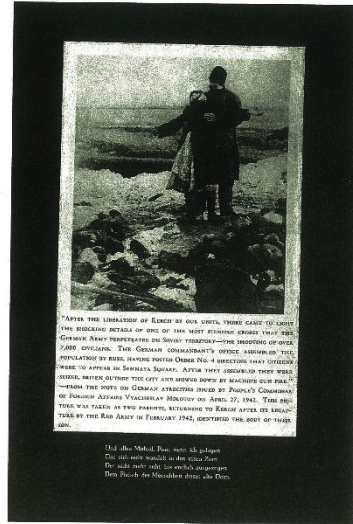


"SON... Assubay Georg Kreuzberg, Orel savaş alanında bu durumda bulundu. Aklını yitirmişti."⁵⁸

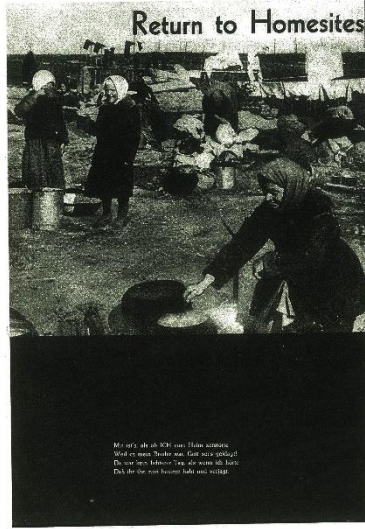
58
Zavallı başım elimde, çöktüm buraya:¹⁰²
Karga Führer dağ tepe uçtu.
Taneler tavuğun kursağında:
Toplaması cücelere düştü.

"Kerç'in birliklerimizce kurtarılmasından sonra Alman ordusunun Sovyet bölgesinde işlediği en alçakça cinayetlerden biri -7000 sivilin katledilmesi- gün ışığına çıktı. Alman komutanlığının bürosu, ahalinin Sennaya alanında toplanmasını isteyen 4 No'lu emri bildirerek hileyle insanlar orada topladı. Toplandıktan sonra hepsi şehir dışına çıkarılıp orada makineli tüfekle biçildiler."

-Bu bilgi, Dış İlişkiler Halk Komiseri Vyacheslav Molotov'un Alman vahşetine ilişkin 27 Nisan 1942 günlü notundan alınmıştır. Bu fotoğraf, Kerç'in Kızıldoru tarafından kurtarılmasının ardından buraya dönen bir anne baba, ölen oğullarını teşhis ettiği çekiştir.



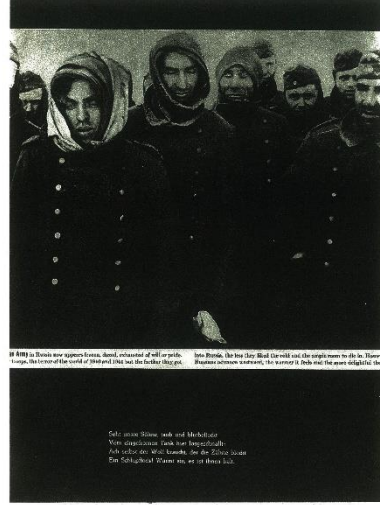
59
İnsanlığın etinden bu eski diken¹⁰²
Er geç sökülmedikçe dinmeyecek olan
Kızıl ökneye dönüşmüyorsa, o acıya ben
Yalan derim karcığım, yalan.



"Memleketleri olan kentlere dönüş."

60

Memleketinizi BEN tahrip etmiş gibiyim¹⁰³
Onu yapan kardeşimdi çünkü, Allah kahretsin!
Sonunda onu yeni kovduğunuz öğrendiğim
Gün, en aydınlık gün oldu benim için.



"RUSYA'DAKİ ALMAN ORDUSUNUN YÜZÜ şimdi, soğuktan donmuş, çarpılmış, gurur ve iradeden eser kalmamış olarak görünüyor. Bir zamanlar bunlar 1940-41'de dünyayı terörize eden seçkin birliklerdi, ama Rusya içlerine doğru ilerledikçe, uzaklarda soğuktan ölmek isten bile değil oldu neredeyse. Şimdi inatçı Ruslar onları batıya sürüyor da olsalar -hiç değilse hava daha sıcak."

61

Suskun ve kan lekeli, oğullarınıza bakın hele!¹⁰⁴
Buzda donup kalan tanktan çıkarılmışlar:
Ah, dişlerini gösteren kurt bile
Bir kovuk ister! İstirin onları, üşüyorlar.

"BİR RUS KENTİNDE YENİDEN BİRLEŞME. Bu fotoğraf Almanların gelip geçtiği bir yerden. Alman çizmeleri temiz küçük kulübeleri kirletmişti. Alman baltaları Kayın ağaçlarını kesip yakmıştı. Alman mideleri, dükkanlardaki yakın çiftliklerin ürünü olan malzemeyi tüketmişti. Almanlar, kendilerine direndikleri için erkekleri, kadınları idam etmiş, bir kesimini zorunlu çalışma kamplarına göndermiş, ağızdan çıkan bir sözcükten "hain" diye kurşuna dizmişti kimilerini. Köylülerden gidebilenler Partizan'lara katılmıştı ama çoğu da köyünde kalmıştı. Kananların hemen yarısı açlıktan ve hastalıktan ölmüştü. Ama -bölgede hayat sürüyordu.

Kızıl Ordu yeniden gelip Almanlar kaçtığında ihtiyarlar evlerinin yıkıntıları arasından ortaya çıktılar. Neredeyse akıllarını yitirmiş durumlardı ve gerçekten kurtulduklarına inanmakta güçlük çekiyorlardı. Ama çelimsiz küçük yavrular hemen dışarı fırlayıp askerleri selamladılar. Er geç bugüne gelinceğini biliyorlardı."



62

Kolunda çocuk, silah yanında¹⁰⁵
Yüreğini vermiş, daha iyi bir yaşam uğruna:
Bu kanlı savaştan sonra, isterdim ki
Kendi halkımın çocukları da sarsın sizi.

"YUNANLI ÇOCUK, açlıktan yüzü şişmiş: Atina'da çocukların üçte birinin açlıktan öldüğünün dehşet verici anısı. Yeni doğan on çocuktan yarısı ölmüştü. Durum o kadar korkunç ki Birleşmiş Milletler, Yunanistan'a yardım için ambargonun delinmesine izin veriyor.

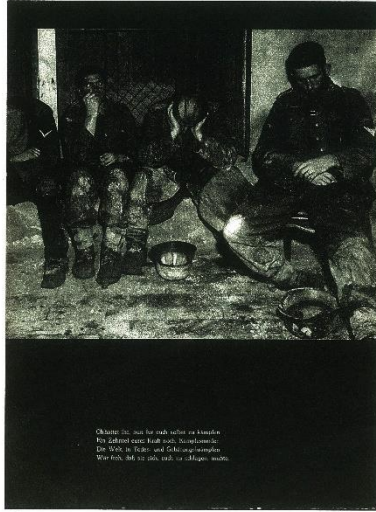
RUS ÇOCUKLAR, Nazi zulmünden en çok çekener. Yalnız memleketlerinin talan edilmesine tank olmakla kalmayıp, çoğu da çöle dönmüş Rus ovaları üstünden step yangını gibi tahrip edilip geçen çarşımalarda yaralanmıştı.

BİR SICILYALI OĞLAN, ana babasının Almanlar tarafından öldürülüşünü görmüştü ve şimdi çalgına dönmüş öteki arkadaşları gibi, savaşın kendi gineşini kararttığını düşünüyor. Müttefik kontrolünün, çocukları köstebeğe gibi kükürt madenlerinde çalışmak zorunda bırakan haksızlıklara son verdiğini öğrenecek.

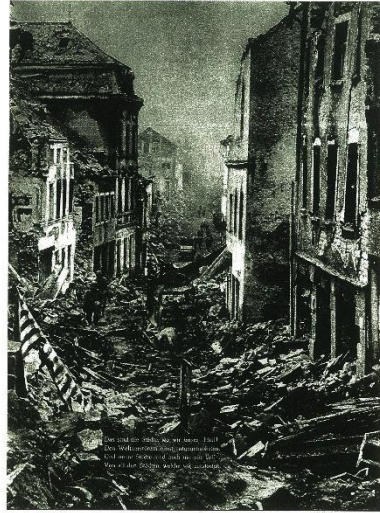
FRANSIZ ÇOCUKLARI -öğlen saatinde ya okul bahçesinde öylece duruyorlar, ya da sokaklarda ekmeğe peşinde koşuyorlar- oynamak veya ders çalışmak için çok yorgun ve çok açlar. Verem sürekliliği artış göstermekte."



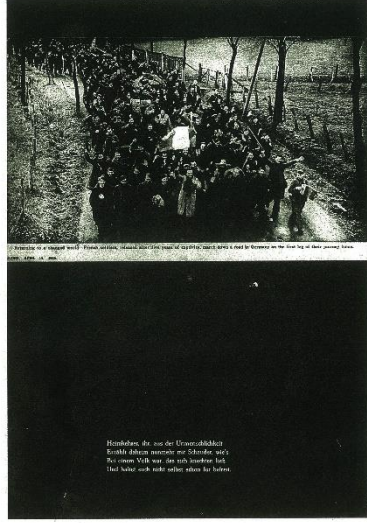
63
Ey tanklı, bombalı büyük savaşçılar!¹⁰⁶
Lappland'da donup, terleyen Cezayir'de
Ve yüz savaştan muzaffer çıkanlar:
Kutlayın haydi, yendiğiniz biziz işte!



64
Ah, savaş yorgunları, şimdi kendiniz için!¹⁰⁷
Savaşmaya onda biri kalsaydı kuvvetinizin:
Dünya, ölüm ve doğum krampları içinde
Sizi vurmaya harcardı kuvvetini zevkle.

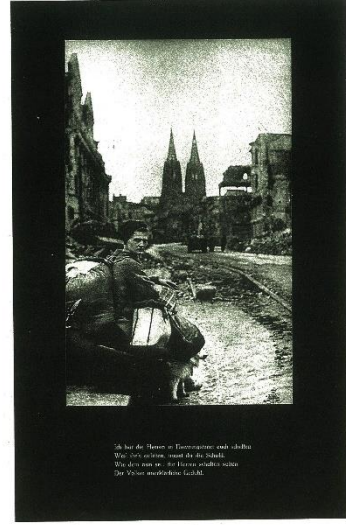


65
Bu kentlerde "Heil!" diye böğürerek biz!¹⁰⁸
Yüceltmıştik bir zamanlar dünya yıkımcılarını.
Oysa tüm dünyada tahrip ettiğimiz
Kentlerin, bizimkiler ancak bir kısım.

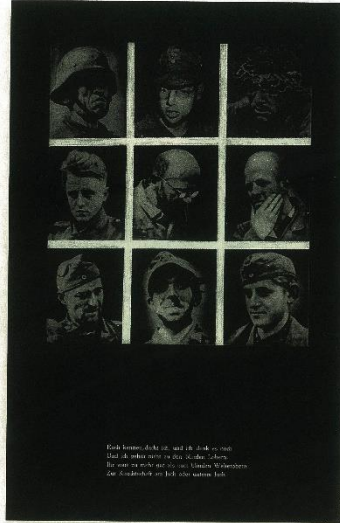


"Değişen bir dünyaya dönüş, -Beş yıllık esaretten sonra kurtarılan Fransız askerleri, Almanya'da bir cadde boyunca yürüyorlar: Eve dönüşün ilk adımları."

66
İnsanlık dışından eve dönenler⁶⁹
Köle olmayı kabullenen bir halkın
Durumunu anlatın evde acıyla, ama sizler
Kendinizi de kurtulmuş saymayın.



67
Downingstreet⁷⁰ beyleri çatıyormuş size¹⁰
Çektiğinizin suçu sizdeymiş diye.
Varsın olsun: Halkların açıklanamaz
Sabrına beyler pek de sık çatmaz.



68
Kör methiyeci değilimdir ben¹¹
Sizi tanyorum ve diyorum ki:
Körce fatihlikten ve kölelikten
Daha iyi şeyler beklerdi sizi.

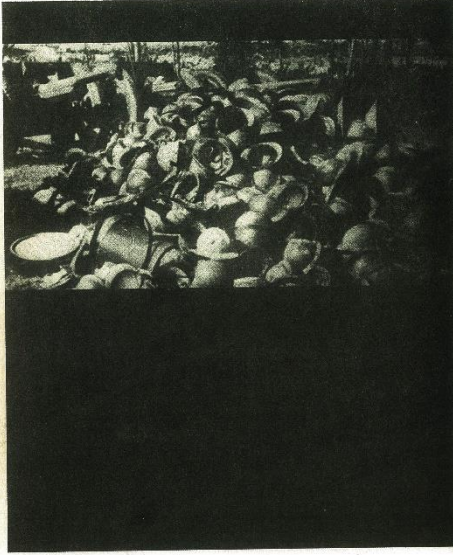


69
Az kaldı dünyayı yönetecekti bu.¹²,¹³
Halklar onun ustesinden geldi.
Ama sevinmeyin hemen, çünkü onu:
Doğuran karın bugün hâlâ verimli.¹⁵

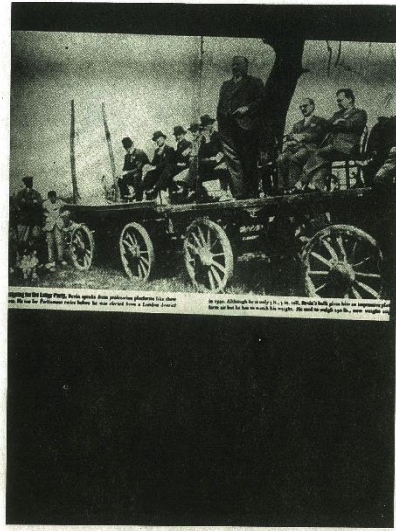
20 Nisan 1889¹⁶

[EK]

[Savaş Elkitabı'nın içerdiği Fotoçigramlar]



70
 Bunlar biz zavallıların miğferleriydi²⁴⁷
 Ah Narwıklı, gelecek akıllı günlerin çocuğu
 Derenin çakılında bulursan birini
 Bil ki: Bizimle burada muzaffer olundu.

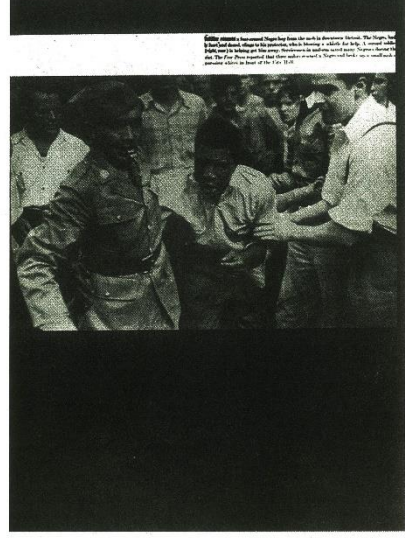


71
 O şişko oy mu dileniyor orada?²⁴⁸
 Verin efendim, verin gitsin!
 Yalnız, onu göreve değil, ağaca seçin
 Yükselsin, sizin sırtınızdan değil ama.

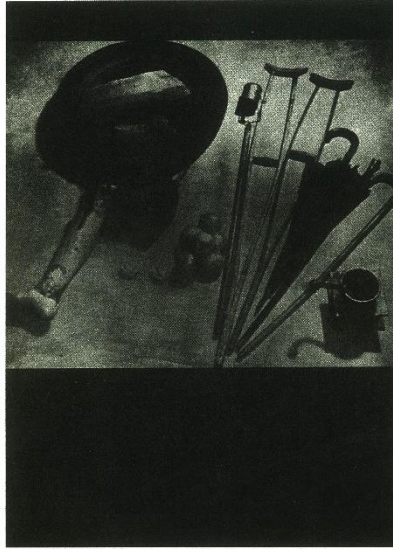


Jean Wyman shows her medals, adorning an "R. A. F. blue" dress designed by a Hollywood patriot, who says girls should "go military" in a feminine way. These are reproductions of old war medals and were not pinned on Jean for anything she did.

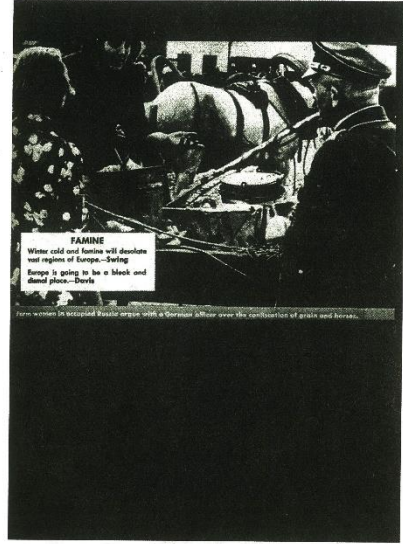
72
Memeleri fırlanmış, asker biçimi¹¹⁹
Kutusunun önu madalya kaplı
Hollywood da savaşıyor Hitler'e karşı.
Korku terine sümük, kan yerine meni.



73
Kana boğup sürüklediklerinde beni¹²⁰
Bir asker koşup kurtardı dostça
Bu daha büyük bir cesaret işiydi
Savaşmaktan Kiska'da, Bataan'da, El Guattar'da.¹²¹



74
Kongre¹²³ yaşlılıkta hizmetlerinin¹²²
Karşılığını isteyince bizden
Anlayışına sığınarak kendisininin
Bunları yolladık işte, bir de sutyen.

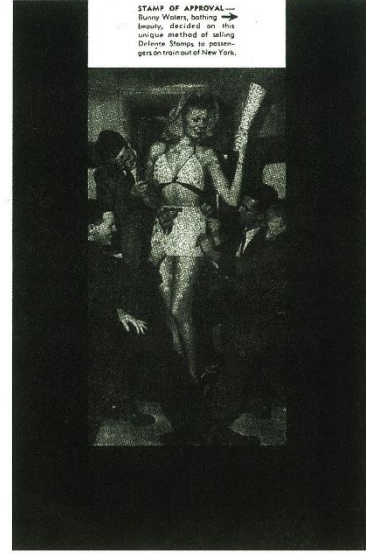


FAMINE
Winter cold and famine will devastate vast regions of Europe.—Spring Europe is going to be a black and dead place.—Dread.

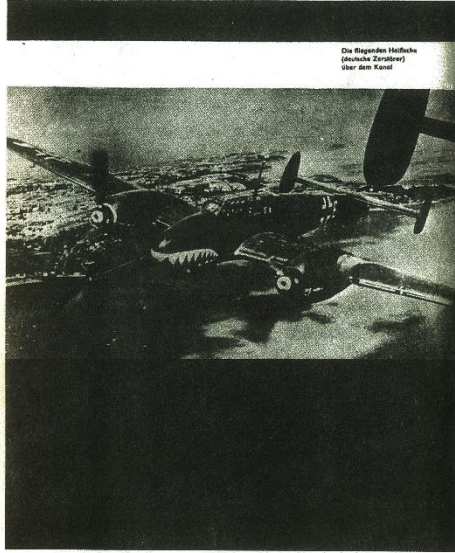
75
Çok şey kalıcı, çok şey de gidici¹²⁴
Çok bilgelik ister, açlık çok ise
Çok şey olmalı, hiç olmamalı belki
Bu kadıncağız güzel atını unutsun diye.



76
Gece görünen bulutlar içindeki¹²⁵
Bu çelik ve camdan bomba küpü
Öldürmeye geldi, ama bedeli
Siz halklar yalnızca, yok kötülüğü.



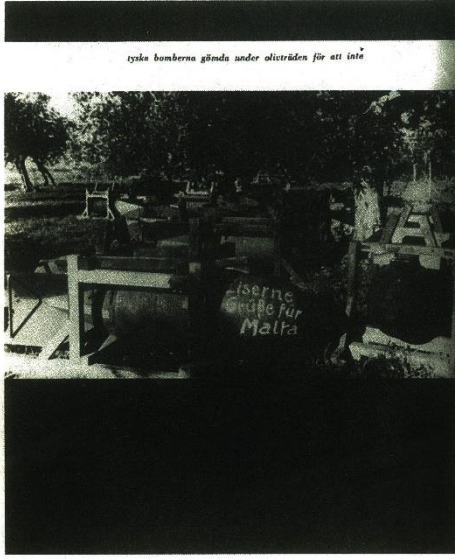
77
Şu hatunu elleyelim, bırakın¹²⁶
Elimiz de hayli açıktır yani
Kendi cebimizden değilse başkasının.
Böyle başladı da, nasıl biter ki?



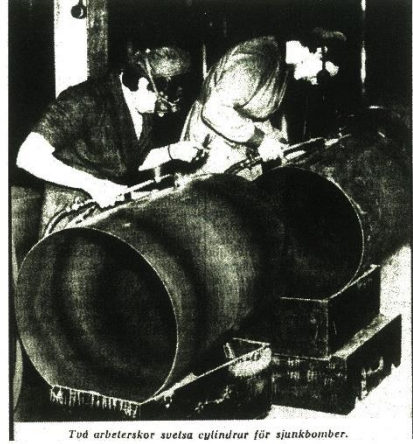
78
Kendimize, Uçan Köpek Balıkları, dedik¹²⁷
Üstünde uçarken insan dolu sahillerin
Ve korkunç dişleri de boşuna çizmedik
Yalanımız yoktu bu kez, bilinsin.



79
Hoş gelmişler! Ama kararlı mı beyler¹²⁸
Uzun bekleyiş de elbet cesaret ister.
İşte bir bey¹²⁹ - şemsiyeli biri de -
Hitler önce Rusları bitirsin de!



80
Zeytin ağacı, yumuşak yapraklarıyla¹³⁰
Kardeşlerimin katilini gizlersin
Bir de benzersin ki beyaz takkeli kadınlara
Şu bomba kaynaklayan, küçük adam için.



Två arbetarskor svetsa cylindrar för sjunkbomber.

81

Ben eyerciyim, derebeylerini yine ben¹³¹
Bindirdim atlarına. Ben hyar,
Yoksulun üç kurusuyla geçtiler üstümden.
Bir sicim yok muydu bana uyar?

[Savaş Elkitabı'nın İçerdiği Epigramlar]

UŞAĞIN RESMİ¹³² her evde asılı,¹³²
'Heil Hitler' selamıyla ölen binlercedir.
Ama hiçbiri bilmez efendinin suratını?
Uşak, 'Heil I.G. Farben' diye mi selam verir?
EY GALİPLER, SİLAHA bakışınız pek soğuk kanlı.¹³³
Öyle soğuk bakmayın tütün takımına!
Düşünün ey mutlu savaş sarhoşları:
Tütün ateşleyenler çoğun erişir ihtiyarlığa.
SUÇLUSU KİM Almanya'da açlığın? Polonya mı?¹³⁴
Kalan birazcık yiyeceği kim yürüttü? Yahudi?
(Zayıf, tepesine çıkarır kuvvetlinin kanını)
Tombul yanak, çökük avurttan alır besini.
GÜN GELİR¹³⁵ pişman olursunuz siz de¹³⁵
Siz haykırıp duranlar ve siz susup duranlar!
O gün gelmeyecek olsa, bugünden ağlardım size
Sizin değil, çocuklarınızın hatırı var.
ŞÜKREDİN¹³⁶ '7 denir gerçi iyi hasata¹³⁶
Ve yer sallandı mı, varısın sallansın!
Ürünü sigortalamayı öğrenen var oysa
Yıkılmasın diye evi çelik yaparsın.
Hamdolsun, ama:
O kadar uzun değil!

Ağır bombardıman uçaklarının gümbürtüsü
Bastırır arpanı tatlı sesini de, şükür duasını da.

Alman Taşlamaları (İkinci Bölüm)

**EK – 2. BRECHT'İN SAVAŞIN EL KİTABI ADLI FOTO-EPIGRAM
ÇALIŞMASI POWER POINT SUNUMU (DİJİTAL)**



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	A. Arif ATALAY
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum – 10.08.1987
Eğitim Bilgileri	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Oyunculuk Sanat Dalı
Yüksek Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Bölümü
İş Deneyimi	
Çalıştığı Kurumlar	Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü Erzurum Devlet Tiyatrosu Atatürk Üniversitesi
İletişim	
E – Posta Adresi	aarifatalay@gmail.com
Tarih	25.06.2019