

# Tiyatro Türleri: Modern Tiyatro

## Modern Tiyatro Türleri

- [Trajedi](#)
- [Komedi](#)
- [Dram](#)
- [Müzikli Tiyatro](#)

### Trajedi

Seyircide korku ve acıma hislerini uyandırarak onu kötü duygularından arındırmayı amaçlayan tiyatro türüdür.

### Trajedi'nin Başlıca özellikleri:

- Konusunu seçkin kimselerin hayatından ya da mitolojiden yani tanrılar arasındaki ilişkilerden seçer.
- Kahramanları tanrılar ya da soylu kimselerdir. İnsan müsveddesi sayılan sıradan insanlara yer verilmez.
- İşlenmiş, kusursuz bir üslubu vardır; kaba sayılan sözlere yer verilmez.
- Çirkin olaylar (cinayet, kavga vs.) seyircinin gözü önünde gerçekleştirilmez.
- Üç birlik kuralına uyar. Bu, yer, zaman ve olay birliğidir. Yani oyun hep aynı yerde aynı dekorla oynanmalı, olay bir günlük zaman dilimi içinde geçecek izlenimi vermeli, (Bu yüzden oyun, olayın sonundan seçilir; önceki olaylar koro tarafından anlatılırdı.) aynı ana olay etrafında geçmelidir.

### En ünlü trajedi yazarları;

- [Eski Yunan](#)'da Aiskhylos, [Euripides](#), [Sophokles](#);
- Klasik [Fransız edebiyatı](#)nda Corneille ve Racine'dir.

### Komedi

İnsanları güldürerek eğitmeyi amaçlayan tiyatro türüdür. Her gülünç şeyin altında ders alınacak acı bir gerçeğin olduğuna inanılır.

### Komedinin Başlıca Özellikleri:

- Konusunu günlük hayattan, sosyal olaylardan seçer.
- Kahramanları sıradan insanlar, eğitim görmemiş ya da sonradan görme kişilerdir.
- Üslupta kusursuzluk aranmaz, kaba sayılan hatta küfürlü sözlere yer verilir.
- Çirkin, kaba olaylar seyircinin gözü önünde işlenir.
- Üç birlik kuralına uyar.
- Üç birlik : Bir eserin zaman , mekan , olay birliği içinde verilmesine üç birlik kuralı denir.  
zaman birliği : eserin konusunu oluşturan olayın 24 saat içinde geçmesidir.  
yer birliği : olayın baştan sona kadar aynı yerde geçmesidir.  
olay birliği : piyesin tek bir ana olay çevresinde gelişmesidir.
- klasik [trajedi](#)de eserin bütününde yer, olay ve zaman birliği vardır. günümüz trajedisinde ise üç

birlik kuralı geçerliliğini yitirmiştir.

Komediler fars, vodvil, komedi santimantal vb. türlere ayrılır.

### **Komedi; karakter, töre, entrika gibi çeşitlere ayrılır:**

**Karakter komedisi:** İnsan kişiliğinin gülünç yanlarını konu alan komedir. Molière'in "Cimri", Shakespeare (Şekspir)'in "Venedik Taciri" adlı eserleri karakter komedisidir.

**Töre komedisi:** Toplumun gülünç ve aksayan yönlerini gösteren komedir. Molière'in "Kibarlık Budalası", Gogol'un "Müfettiş" adlı eserleri töre komedisidir.

**Entrika komedisi:** Seyirciyi güldürme amacı olmadan yazılan komedi türüdür. Molière'in "Zoraki Tabip", Shakespeare'in "Yanlışlıklar Komedyası" adlı eserleri entrika komedisidir. Entrika komedisinin bir diğer adı da "**Vodvil**"dir.

Komedi türü 17. yüzyıldan sonra düzyazıyla yazılmaya başlanmıştır.

**Klâsik komedinin önemli yazarları:** [Aristophanes](#) (Aristofanes), Menandros (Menandros), Terentius (Terentius), Plautus (Platus), [Molière](#) (Molyer).

Dram

19. yüzyılda trajedinin sıkı kurallarını yıkmak amacıyla meydana getirilen tiyatro türüdür.

### **Dramın Başlıca Özellikleri:**

- Konusunu günlük hayattan ya da tarihin herhangi bir devrinden seçebilir.
- Hem acıklı hem komik olaylar aynı oyunda iç içe bulunur.
- Kahramanlar hem soylulardan hem sıradan insanlar arasından seçilir.
- Üç birlik kuralına uymak zorunda değildir.
- Her tür olay seyircinin karşısında gerçekleştirilebilir.
- Şiir, düzyazı karışık halde bulunur.

### **En ünlü dram yazarları;**

[İngiliz](#) yazar Shakespeare dramın ilk ürünlerini vermiştir. Ancak bu türün özelliklerini Victor Hugo belirlemiştir. Şehitler, [Geothe](#) diğer ünlü dram yazarlarıdır.

### **Türk edebiyatında;**

[Türk edebiyatı](#)nda Batılı anlamda sahne tiyatrosu [Tanzimat](#)'tan sonra görülür. Bundan önce Halk arasında yüzyıllar boyu sürmüş seyirlik oyunlar vardı. Ortaoyunu, meddah, Karagöz ile Hacivat bunların başlıcalarıdır.

Müzikli Tiyatro:

**a) Opera:** Sözlerinin tümü ya da çoğu "koro, solo, düet" biçiminde şarkılı olarak söylenen müzikli tiyatro eseridir. Oyunculara, orkestra eşlik eder.

**b) Operet:** Eğlenceli, hafif konulu, içinde bestesiz konuşmalar da bulunan müzikli tiyatrodur.

Daha çok halk için yazılmış eserlerdir.

**c) Opera Komik:** Operetin, yüksek sınıf için yazılmış, besteli biçimidir.

**ç) Vodvil:** Hareketli, eğlenceli bir konuya dayanan, içinde şarkılara da yer verilen hafif komedir. Bu nedenle vodvil, bir "komedi türü" olarak da gösterilir.

**d) Bale:** Konusu; türlü dans ve davranışlarla anlatılan müzikli, sözsüz tiyatro türüdür.

Batılı anlamda tiyatro ilk defa **Tanzimat dönemi**nde görülmektedir. **Sinasi**'nin "Şair Evlenmesi", ilk yayımlanan tiyatro eseridir. **Namık Kemal**'in "Vatan Yahut Silistre" ise, ilk defa sahneye konan tiyatro eseridir.

Bu eserlerden önce ise çeviri ve uyarılama (adapte) tiyatro eserleri görülmektedir. Sonraki dönemlerde ise, teknik açıdan daha etkili tiyatro eserleri yazılmış ve sahneye konmuştur.

Batılı özellikte tiyatro ürünlerinin Türk edebiyatına girmesinden önceki yüzyıllarda **geleneksel Türk tiyatrosu** vardı.

## Opera

Bütün sözler , hareketler ve jestlerin musikiyle bestelenmiş ve orkestra şefinin idaresine verilmiş dram ve trajedilerdir . Trajedilerde bir tek kelime müziksiz söylenmez . Opera , musiki , kilise ve paganizm ( Eski Yunan Putperestligi ) den çıkmıştır . Ağır bir hüzün havası vardır . Olaylar acık ve hislidir . Çok gösterişli dekor ve kıyafetler içinde sunulur .

## Operet

Sözlerinin müziksiz kısımları müziklerden çok olan tiyatro eserlerdir . Halka hitap etmek için yazılır . Operetlerde renk , ışık , kıyafetler ve dans en göze çarpıcı şekilde kullanılır .

## Revü

Operetin daha hafif fakat hiciv , alay , tenkit dolu çeşididir .

## Skeç

Beş-altı dakikaya sığdırılan tablolar halinde kısa , musikili oyunlardır . Bir çeşidi de radyo skeçleridir .

## TİYATRO TERİMLERİ

**Adapte:** Yabancı bir eseri yer adları , şahıs adları , deyimleri , gelenek ve görenekleriyle yerli hayata uygulayarak çevirme; uyarlama .

**Adaptasyon:** Adapte etme . uyarlama .

**Aksesuar:** Tiyatro sahnesinde kullanılan eşya .

**Aksiyon:** Roman , hikâye , tiyatro vb . türlerde konuyu genişleten asıl olaylar . Genel anlamıyla hareket .

**Aktör:** Erkek tiyatro sanatçısı .

**Aktrist:** Kadın tiyatro sanatçısı .

**Akustik:** Tiyatro , konser salonu ve benzeri kapalı yerlerin , sesleri bozmadan yansıtılma özelliği .

**Antik tiyatro:** Eski Yunan - Lâtin tiyatrosu .

**Darülbedayi:** İstanbul Şehir Tiyatrosunun eski ismi . 1914'te kurulmuştur .

**Dekor:** Tiyatroda , sahneyi eserin konusuna göre döşeyip hazırlamada kullanılan eşyanın toplu adı . Üç çeşit dekor vardır: realist dekor , şairane dekor , stilize dekor .

**Diksiyon:** Tiyatro ve benzeri edebiyat türlerinde dilin müzik karakterini başarı ile yaşatabilme yeteneği . Tiyatro okullarında ders olarak okutulmaktadır .

**Diyalog:** İki kişi arasında karşılıklı konuşma . Roman , hikâye ve tiyatrodaki kahramanların konuşmaları .

**Döşeme:** Türk Halk Edebiyatında "başlangıç" karşılığı kullanılan bir kelime .

**Dramatize etmek:** Bir olayı , duyguyu , düşüncüyü canlandırarak anlatmak; ( mec . ) bir vak'ayı olduğundan daha acıklı bir şekilde sokmak .

**Dublör:** Tiyatroda ve sinemada bir rolün yedek oyuncusu .

**Entrik unsur , Entrika:** Roman , hikâye ve tiyatro türlerinde , olayların okuyucuda ya da seyircide merak uyandıracak şekilde birbirine dolanması .

**Epizot:** Bir hikâyede asıl olaya karışan ikinci derecede önemli bir olay . Bugünkü perde karşılığı .

**Fantazi pastoral:** Çobanların hayatını fantazilerle süsleyerek anlatan tiyatro çeşidi .

**Fars ( Farce ) :** Komedinin , sanat yönü az , kaba bir türü . Çok eskiden tiyatrolarda

perde arası gösterisiydi , sonra bağımsız oldu .

**Fasıl:** Bölüm . Tiyatroda perde karşılığı kullanılmıştır . Karagöz oyununda belli bir vak'anın geçtiği bölüm .

**Feeri:** Masalların tiyatro sahnesinde dramatize edilmesinden doğma , cinlerin perilerin de rol aldığı bir tiyatro türü .

**Grotesk:** Gülünç , güldürücü .

**Jest:** Tiyatro sahnesinde , sanatçıların bütün el , kol , ayak ve benzeri beden hareketleri .

**Kabare tiyatrosu:** Daha çok güncel konuları iğneleyici , taşlayıcı biçimde ele alan skeçlerin oynandığı , monologların , şarkıların ve şiirlerin söylendiği küçük tiyatro .

**Kanto:** Tanzimat Dönemi'nde Türk sahnesinde azınlık aktristlerce bağlatılan oyunlu ve neşeli şarkılar .

**Koro:** Eski Yunan tiyatrosunda bir grup erkek ve kadından kurulu şarkıcılar topluluğu . Oynanan eserin konusuna da katılırlar ve eserdeki olaya karşı , toplumun duygu ve düşüncelerini temsil ederlerdi . Hayvanlar , ağaçlar , bulutlar yerine sembol olarak kullanıldıkları da olmuştur .

**Kostüm:** Tiyatroda sanatçıların giydiği oyuna uygun kıyafet .

**Kulis:** Tiyatroda , sahnenin arkasında bulunan kısım; sahne arkası .

**Maket:** Tiyatroda dekor taslağı .

**Makyaj:** Tiyatro ve sinemada sanatçıların yüzlerinde boya ve başka maddelerle yapılan tuvalet ve değişiklikler .

**Mimik:** Bir duygu veya düşüncenin kaş , göz . ağız , yüz hareketleriyle anlatılması .

**Mizansen:** Bir tiyatro eserinin sahneye konması , sahneye göre düzenlenip uygulanması .

**Monolog:** Tek kişinin konuşması . Tek kişilik taklitli bir komedi türü . İnsanın içinden kendisiyle konuşması .

**Muhavere:** Konuşma . Tiyatro , roman , hikâye , fabl , röportaj ve benzeri türlerde kahramanların konuşmaları .

**Pandomim:** Sessiz hareket . Sessiz hareketler , jestler , yüz ifadeleri ve kostümler yoluyla duyguları , düşünceleri , tutkuları anlatmaya yarayan tiyatro çeşidi .

**Perde:** Tiyatro eserinde bir perdenin açılmasından kapanmasına kadar geçen bölüm .

**Piyas:** Tiyatro eseri .

**Reji:** Sahneye koyma ve yönetme işi .

**Rejisör:** Sinema ve tiyatrodaki , eserin sahneleninceye veya seyirci önüne çıkıncaya kadar geçirdiği her anı yöneten kimse; yönetmen .

**Repertuvar:** Opera , operet ve tiyatro topluluklarının bir oyun mevsiminde gösterecekleri eserlerin listesi .

**Rol:** Opera , operet , tiyatro ve benzeri sahne sanatlarında , oyuncuların , eser kişilerini sahnede canlandırmaları .

**Rövü ( revü ) :** Tiyatrodaki , eserden önce gösterilen müzikli ve danslı oyun .

**Sahne:** Tiyatro . Tiyatro sahnesi . Tiyatro eserinde bir perdelik bölümün , dekor bakımından değişik olan küçük kısımları . Bir perdelik bölüm içinde , kişilerin girip çıkmasıyla değişen topluluk , meclis . Yapılarına göre tiyatro sahneleri şunlardır: sabit sahne , döner sahne , asansörlü sahne .

**Sahne eseri:** Tiyatro eseri , piyes .

**Senaryo:** Tiyatrodaki yazılı metin . Sinemadaki filmin konusunun yazılı şekli .

**Suflör:** Tiyatrodaki , kuliste durarak oyunculara sözlerini fısıltıyla söyleyip hatırlatan yardımcı .

**Şakşak:** Ona oyununda Pisekâr'ın elinde bulunan kapalı yelpazeye benzer bir gürültü aracı . Vuruşlarda ses çıkarır .

**Tablo:** Tiyatro eserlerinde , perdeden daha küçük bölümlerin her biri . Bir perde çeşitli lablolara bölünmüş olabilir .

**Takım:** Orta oyununda kişiler , rol alan bütün sanatçılar .

**Temaşa:** Tiyatro .

**Temsil:** Bir tiyatro eserinin oynanması .

**Tirat:** Sahnede kişilerin birbirlerine karşı söyledikleri uzun sözler .

**Tirajik:** Korku , sıkıntı , şiddetli heyecan veren veya korkunç , kötü , sonu ölümle neticelenen .

**Trajikomik:** Hem acı , hem gülünç olayların anlatıldığı tiyatro . Olaylar gülünç ama olay kahramanları acınacak hâlde verilir .

**Tuluat:** Tiyatro türlerinden biri . Sanatçılar , oynadıkları eserin konusuna bağlıdırlar; ama oyundaki sözleri içlerinden geldiği gibi söylerler . Yazılı esere uymak mecburiyetleri yoktur . Perdeli orta oyunu da denir .

**Üç birlik kuralı:** Tragedyada uyulması gerekli üç temel kural . Bu kurallar şunlardır:

1 . Zaman birliği ( vak'anın en çok 24 saat içinde geçmesi ) ,

2 . Yer birliği ( vak'anın aynı yerde geçmesi ) ,

3 . Vak'a birliği ( eserin bir tek ana vak'a çevresinde gelişmesi ) .

Vodvil: Bir çeşit komedi . Türkülü tiyatro . Opera-komik bundan türemiştir . Bugün konusu çok entrika , kaba-saba şakaları bulunan , söz oyunlarına ve yanlış anlamalara büyük yer ayıran , metinden çok irticale önem veren komedi türü anlamına gelmektedir .

realist dekor , şairane dekor , stilize dekor . **Feeri**: Masalların tiyatro sahnesinde dramatize edilmesinden doğma , cinlerin perilerin de rol aldığı bir tiyatro türü . **Tuluat**: Tiyatro türlerinden biri. Vodvil: Bir çeşit komedi . Türkülü tiyatro

## Bertolt Brecht ve Epik Tiyatro – Özdemir Nutku

[06 Aralık 2008](#)

Çağdaş tiyatronun önde gelen ismi olan Bertolt Brecht, yalnızca 20. yüzyılın değil 21.yüzyıla da ışık tutacak kapsamda kültür tarihinin önemli bir yol göstericisi olacaktır. Brecht'in bu güne değin yayınlanmış olan oyun, şiir, hikaye, düzyazı, deneme, inceleme, eleştiri ve kuramsal yazıları 10.000 sayfaya yakın, yirmi iki ciltlik yer tutan zengin bir bilgi hazinesidir.

“Eleştirel toplumcu gerçekçi tiyatro olarak epik tiyatroyu kuramsal ve uygulamalı olarak temellendirmiş olan B. Brecht, asıl olarak Meyerhold ve Piscator deneyimlerini özümseyerek, yepyeni bir tiyatro deneyiminin ufuklarını açmıştır. Aristotelesçi olmayan tiyatro ve dramaturgi anlayışını temellendirmiş, kurumsallaştırmış ve yöntemleştirmiş olan Brecht, bu bağlamda, öğretisel oyun kavramını getirdiği kadar, epik sahneleme, epik sahne tasarımı, epik müzik ve epik dramaturginin ilkelerini de koymuş; epik tiyatro ile Aristotelesçi tiyatro arasındaki karşıtları kuramsal olarak gerçekleştirmiş, sahneyi değiştirebilirliğinin ortamı olarak almıştır.”

Özdemir

Nutku

**BERTOLT BRECHT VE EPİK TİYATRO**

Bertolt Brecht (Eugen Bertolt Friedrich Brecht) 10 şubat 1889 14 ağustos 1956 tarihleri arasında yaşamış epik diyalektik tiyatro kuramının kurucusu, 32 oyun ve 6 uyarlama ile bu kuramı uygulayan ve yetkinleştiren Alman tiyatro adamıdır. Brecht'ten sadece bir tiyatro kuramcısı olarak bahsetmek doğru olmaz. Brecht kuramsal yazılarını ve uygulamada getirdiği yeniliklerini oyunlarıyla desteklemiştir. Tiyatro anlayışı oyunlarıyla paralel bir gelişim gösterir. Bu yüzden Brecht'i ve tiyatro anlayışını incelerken öncelikle onun hangi dönemlerde nasıl oyunlar yazdığını araştırmalıyız.Oyunlarındaki arayışları üzerinden Brecht'i dönemselleştirmek istersek, Brecht'yan bir tiyatronun gelişimi şöyle

aşamalandırılabilir:

1- Gençlik yılları, ilk yazılar, ilk oyunlar, ilk girişimler (1898-1930)

- 2- Didaktik oyunlar ve ilk sürgün yılları (1930-1938)  
3- Büyük oyunlar, Amerika sürgünü, sürgünden dönüş ve Berliner Ensemble'nin kuruluşu (1938-1956)

Gençlik dönemi ilk yazılar ilk oyunlar ilk girişimler Brecht'in dışavurumculuğun etkisi altında olduğu ilk evresinde yazdığı oyunlardaki kişiler her şeye kayıtsız, kendi denetiminin dışında sürüklenip giden, içgüdülerinin esiri olmuş, uyurgezer, toplumdışı varlıklardır. Yazarın bu yapıtlarında insanlığın çaresizliği ve çevresindeki dünyaya ilgisiz kalması sık sık önümüze çıkar. Burjuva yaşam biçimine son derece sert bir eleştiri vardır. Durumları rezil ve iğrenç olarak gösterilir. Ancak bu ilk oyunlarında henüz olgunlaşmamış bir sanat anlayışı ve dünyaya bakış hakimdir. Saldırgan olan bu tutum henüz bilimsel bir temele oturtulmamıştır. Kabuğunu kırmaya çalışan, sınırlarını zorlayan genç bir asi görürüz ilk dönem yapıtlarına baktığımızda. Brecht ilk dönem yapıtlarını kendi deyimiyle polemik olarak nitelendirir. Brecht ilk oyunu Baal i 1918 yılında yazar. Oyunda bir burjuva kahramanının deşarj olmaya yönelik yaşam öyküsünü ele alır. Ayyaş serseri bir şair olan ve bir orman bekçisinin kulübesinde son nefesini veren Baal'in yaşam öyküsüdür bu. Oyun arada şarkılarla bölünmüştür. Artarda dizilmiş sahneleri ve genelde ağır basan lirik üslubuyla daha çok balad türüne yaklaşıyordu.

1922 yılında ikinci oyunu olan GECE ÇALAN TROMPETLER i yazar. Bu oyun ona Almanya'da umut vadeden genç yazarlara verilen kleist ödülünün verilmesini sağlar. Gece çalan trompetlerde yazar Alman küçük burjuvazisinin rahatsız edici derecede yozlaşmış ve bayağılaşmış görüntüsünü çizer. Baş oyun kişisi asker Kragler oyunun sonunda kendisini aldatan nişanlısıyla yatabilmek için kenti ele geçirmek amacıyla savaşan Spartaküs devrimci hareketine katılmayı reddeder. İhtilal uğruna savaşmaktansa sevgilisini yanında kalmayı tercih eder. ?Henüz yaşıyorum, temiz bir gömlek giyerim, çizmelerimi parlatırım. Bu haykırmalar yarın sabaha kadar biter. Ben o zamana kadar kadınım ile sevişirim ölmezsem tabii! ?Kragler bu konuşmasıyla içgüdülerinin kölesi olduğunu gösterir. Gece çalan trompetler klasik bir oyun tekniğinin çok uzağında değildir ancak bu öykü ondan bağımsız ikinci bir olay tarafından kuşatıldığında klasik çerçevenin dışına çıkılır. Geceyi tehdit eden bir başka olay da kentteki politik bir ayaklanmadır. Bu ayaklanmanın kendisini oyunun akışına eşlik eden davul sesleriyle ifade eder. Gece çalan davulların asıl çarpıcılığı sahnelenmesindedir. Plastik bir kullanım hakimdir. Eski sevgili korkutucu bir makyaj içerisinde sergilenir. Salonun girişindeki sahne önündeki pankartlarda ?burası bir sahne sizlerde izleyicisiniz? yazısı vardır.

Daha sonra Brecht spor tiyatrosu kavramını geliştirir ve bir boks maçı metaforuna başvurur. Seyirci bütün kuralları, teknikleri stilleri bilir. Bu metafor Brecht'in yeni tiyatro modelidir. Bu modelin ilk ve tek oyunu bir laboratuvar çalışması olan KENTLERİN FUNDALIĞINDA dır. Oyunda 2 gangster arasındaki mücadele sergilenir. Birbirinden nefret eden iki kişinin karşılıklı kinlerine ve birbirlerine karşı oynadıkları acımasız oyunlarına rağmen suç ve ahlaksızlığın hakim sürdüğü büyük kentin ilgisizliğini anlatır oyun. Brecht bu dram karşısında seyirciye şunları önerir. ?Kavga motifleri üzerine kafa yormayın, hikayenin insancıl yanıyla ilgilenin. Taraf tutmaksızın savaşçıların talihleri üzerine düşüncenizi söyleyin sonuca göre çıkarımınzın nerde bulunduğunu hesaplayın. ? Oyunda mücadelenin gelişimi sergilenirken nedeni üzerinde durulmaz. Brecht sonraki yıllarında bu tarz bir oyuna pek yer vermeyecektir.

Brecht 1924 yılında kendisinin olmayan bir oyun üzerine çalışır. Marlow'un tarihi oyunlarından Edward 2 yi uyarlar. Bu oyun ayrıca Brecht'in ilk yönetmenlik denemesidir. Brecht 2. Edward'ı uyarlar larken kahramanlar yaratma yönündeki popüler söyleme tavrı alarak kralı eşcinsel tutkularına yenik düşmüş bir karakter olarak sahneye aktarır. Ayrıca bu oyunda Brecht'in ilk defa sahne başlıklarını kullandığını görürüz. Seyirciye bir sonraki sahnede ne



olacağını anlatan bu teknik,seyircinin dikkatini olayın sonundan,gelişimine kaydırmayı hedefliyordu.Artık seyirci ne olduğunu değil nasıl olduğunu merak edecek ve pasif bir seyirciden aktif bir seyirci konumuna gelebilecektir.Brecht bu yöneme daha sonraki oyunlarında da sıkça başvurur. 1925'lerde politik tiyatronun kurucusu Piscator ile ilişkileri gelişir.Kadrosunda Dramaturg olarak çalışır.Adam adamdır adlı ilk Marksist oyununu yazar. Oyun hamal Galy Gay'in bir gece içerisinde nasıl emperyalist bir askere dönüştüğünü anlatır. Oyunun teması olan bireyin söndürülmesi,yok edilmesi;kitlenin bir parçası haline gelmesi,yaklaşan Hitler dönemine dair bir eleştiridir adeta. Adam adamdır bir tezin doğrulanmasını amaçlayan öğretici bir oyundur.Burada Brecht'in adam adamdır yoluyla ele aldığı tez bir insanın sistem tarafından bambaşka bir insan haline getirilebilir olduğu ve bireyin, yığının bir parçası haline gelebileceği düşüncesidir.

Bu oyundan sonra Brecht'in epik tiyatro düşüncesi yavaş yavaş belirlenmeye başlar. Piscator tiyatrosuyla en ciddi deneyimi ve sonrasında yol ayrılıklarının olduğu ASLAN ASKER SVAYK prodüksiyonuna başlarlar.Bu oyunla fabrikalarda kullanılan yürüyen şeridi sahnede kullanılır duruma getirir. Bu yürüyen şerit Svayk'ın bir yerden bir yere gitmesine yarıyordu.Bu şeridin arkasında da Georg Groz'un karikatürleri yer alıyor böylece hem yer hem de zaman geçişleri belirtilmiş oluyordu.

Ancak bu tiyatrodaki tiyatro anlayışının tiyatronun önünü açma işlevini gerçekleştiremediğini fark eder. Piscator doğrudan politikanın hizmetine girmiştir,propaganda amacına yönelmiş tiyatronun çağın tiyatrosu olamayacağını düşünür.(Hitler'in başa geçtiği dönemde bu görüşünden bir süreliğine vazgeçmek durumunda kalacaktır.) Brecht hem öğreticilik hem de eğlendirme misyonlarını birarada gerçekleştirebilecek yeni bir estetik anlayışı ve yeni bir tiyatro oluşturulması gerektiğini söyler.Önerdiği ilk biçim montaj tekniğidir.Bu teknik,öğretici öğeler ile eğlendirici öğelerin çatışması türü bir yapı içerir.Bu teknik ile yazılmış ilk oyun 3 KURUŞLUK OPERA dır. 3 kuruşluk opera 18.yy.da yazılmış bir dilenciler operasından esinlenerek oluşturulmuş bir oyundur. Oyun insanlara dilencilik yaptırarak onların sırtından geçinen Bay Peachum'un temsil ettiği burjuva girişimciliği ve büyük burjuvazi ile aşk,yükselme,heyecan,eğlence gibi kavramların hala kendisine yer bulabildiği haydutlar dünyasını temsil eden sustalı Mackie'nin karşılaşmasını ele alır. Bu savaşı en azılı haydut olan Mackie'den bile güçlü olan Bay Peachum kazanır.

Balad operasının temel karakteri olan akışın sık sık baladlar ve şarkılarla kesilme prensibi görülür oyunda.Brecht şarkı sözleri için sık sık kendi şiirlerine başvurmuştur. 3 kuruşluk operadan sonra yazdığı MAHAGONNY KENTİNİN YÜKSELİŞİ VE DÜŞÜŞÜ operasında da Brecht aynı şekilde burjuva yaşam biçimini ve değerlerini haydutlar dünyasına taşır.Bu iki oyunda da müziğin ilk defa Brecht oyunlarında bu kadar etkin bir şekilde kullanıldığını görürüz.Bu oyunlarda müziği bir yabancılaştırma ögesi olarak kullanır Brecht,epik müzik kavramından bahseder.

Bu iki oyundan sonra Brecht'in arayışları farklılaşacaktır.Buraya kadar olan ilkel bir epik tiyatronun gelişimidir.Şimdilik Brecht'in hanesinde sadece özdeşleşme yerine yabancılaştırma tekniği sloganı vardır.Bu teknik oyun yazılımındaki bütün değişikliklerin anahtarıdır.Sahnelemede ise,ışıkların dekor değişikliklerinin gizlenmemesi,sahne başlıklarının kullanılması,müziğin yadırgatıcı etkisi gibi buluşlar yabancılaştırmaya hizmet eder.Diğer dönemlerinde bu tanımlar değişmeye başlar. Sahneleme buluşları kadar oyuncunun tutumu üzerinde de durulur.

## **DİDAKTİK OYUNLAR VE İLK SÜRGÜN YILLARI**

Epik tiyatro kavramını oluşturduğu bu dönem sonrasında Brecht farklı bir yönelime girerek öğretici oyunları yazmaya koyulur.Liselerde,fabrikalarda sıradan insanların oynayabileceği

didaktik oyunlar yazar.Bu oyunlarda kuru kışkırtıcı,akılcı bir üslubu benimser,soyut bir dil kullanır.Bunlar iyilik,vatanseverlik,dindarlık temalarını içeren kısa oyunlardır.Oyuncular sürekli rol değiştirerek oynar.Oyuncular olayın tanığı seyirciler ise yargıya varacak insanlardır.Brecht sonradan,bu oyunları politika ile tiyatronun arasındaki ilişkinin nasıl olabileceğine ilişkin birtakım egzersizler olarak değerlendirir. 1930 da yazdığı KURALLA KURAL DIŞI nda hamal,onu döven,ezen sonra da susayan tüccara matarasını çıkarıp su vermek ister. Nefret edildiğinin bilincinde olan tüccar,hamalın matarasını taş gibi görür ve hamalın ona büyük bir taşla saldırdığını sanarak tabancasıyla onu öldürür. Yargıç mahkemede,nefret ettiği birine su vermenin akıl dışı olduğunu kabul ederek tüccarı beraat ettirir. Öyleyse hamalın yaptığı hareket ne kadar insancıl olursa olsun duygularıyla hareket ettiği için hamal ölümü hak etmiştir. Diğer bir öğretiy oyunu japon masalından etkilenerek yazdığı EVET DİYEN oyunudur.Brecht daha sonra bu oyun üzerinde değişiklik yaparak EVET DİYEN HAYIR DİYEN OYUNUNU yazar.

Brecht'in didaktisizmi ilk kez estetik bir form içinde kurgulamaya çalıştığı oyun MEZBAHALARIN JOHANNASI dır ( 1932). Odöneme kadar yazdığı en uzun oyundur.Oyunda Johanna adlı iyiliksever dindar bir kadın tasvir edilir.Yoksulların şiddet içeren eylemlerine karşı Hristiyanlık inancını, yumuşaklığı ve insan sevgisini önerir.Son nefesini verirken bu tavrıyla yöneticilerin yoksullar üzerinde baskı kurmasına katkıda bulunduğunu fark eder.Vicdan azabı içinde ölürken şiddeti savunur. Dini bir iyiliğe,dürüstlüğe ve inanışa karşı takınılan bu siyasal tavır,Brecht'in diğer oyunlarında da sıkça yer alır ama hiçbir oyunda bu oyundaki gibi başlı başına konu edilmez. 1932 de benzer bir oyun girişiminde daha bulunur.Bir Gorki uyarlaması olan ANA üzerinde çalışmalar yapar. Annenin içindeki Johanna oyun boyunca dönüşür ve bir devrimci haline gelir. Oyunun gösterimi Naziler iktidara gelince yasaklanır.Bu dönem Almanya'da tüm devrimci çevreler üzerinde baskıların arttığı yoğun bir ırksal ve siyasal temizleme hareketinin yürütüldüğü bir dönemdir.1933 deki parlamento yangınından hemen sonra Brecht ailesi ve birkaç arkadaşıyla birlikte Almanya'dan ayrılmak zorunda kalır.2. dünya savaşı boyunca çeşitli ülkelerde dolaşır.Brecht bu dönem boyunca ağırlıklı olarak anti-faşist oyunlarla uğraşır. Amerika'ya gidene kadar iki önemli denemede bulunur.Bunlardan birincisi anti faşist bir oyun ikincisi Aristotelyan bir oyun.1936 da Danimarka'da sahnelenebilen YUVARLAK KAFALAR SİVRİ KAFALAR Brecht'in ilk anti faşist oyunudur.Oyun Shakespeare'in kıssas kıssas oyunundan uyarlanma faşizmin uygulamalarının hicvedildiği bir güldürüdür.Hitler benzeri ırkçı bir düğ insanları yuvarlak ve sivri kafalar ikiye ayırır. CARRAR ANANIN SİLAHLARI İspanya iç savaşında savaşan İspanya halkına adanmış doğrudan Aristotelyan estetiğın uygulandığı tek oyundur. 1941 de tamamlayacağı ancak faşizm karşıtı oyunları arasında değerlendirilebilecek olan ARTURO Uİ NİN ENGELLENEBİLİR YÜKSELİŞİ bu dönem oyunlarının en niteliklisidir.Dramatik bir kurgu oluşturulur ve faşizan eğilimin yükselişi kaçınılmaz bir durum olarak değil tarihsel olarak engellenebilir bir gelişim olarak gösterilir. Bu oyunlar bize tarihsel olarak söyledikleriyle çelişmek uğruna bir yazarın toplumsal sorunlarla ilgilenme oranının ne düzeyde olabileceğinin göstergesidir.Brecht bu dönemde bazı estetik kaygılarını bir yana bırakır.

## **BÜYÜK OYUNLAR,AMERİKA SÜRGÜNÜ SÜRGÜNDE DÖNÜŞ VE BERLİNER ENSEMBLE?NİN KURULUŞU**

Brecht'in Avrupa'daki son yılları,epik diyalektik bir tiyatronun olanaklarını arttırmaya yönelik çabalarla geçer. Politika ile doğrudan ilişkisi olmayan ama arayışlarının yolunu açan büyük oyunları yazmaya başlar. İlki GALİLE?NİN YAŞAMI dır. Galile?ni yaşamı Brecht'in iki defa ele aldığı ve bilim adamının, içinde yaşadığımız

toplumsal yaşam karşısındaki sorumluluğunu irdelediği önemli bir oyundur. Brecht bu dönemde yabancılaştırmayı yeniden tanımlar: ?insanlara toplumsal ilişkilerin değişebilirliğini ima eden bir yaklaşımdır,oyunun yapısına nüfuz etmediğinde bütün çabalar boşunadır.?Oyunun yapısına nasıl nüfuz eder? Konu ettiği öyküyü kendi şizofrenisi içinde kurgulayarak.Brecht, bunu kendi oyunlarında iki yoldan gerçekleştirir.Birincisi,merkeze alınan bir karakteri bölünmüşlük içinde sergileyerek: BAY PUNTİLLA VE UŞAĞI MATTİ (1941) SEZUAN?IN İYİ İNSANI(1941) Bir Fin halk öyküsünden yola çıkılarak yazılan Bay Puntilla ve uşağı Matti oyununda Bay Puntilla bir toprak ağasıdır.Sarhoşken dünya iyisi bir insan olan Puntilla ayıkken ise lanet bir insan olur ve tam bir toprak ağası gibi davranır.Brecht bu oyunda karakterin bölünmüşlüğü tekniğini kullanarak iyilik,kötülük kavramlarını tartışır.Hangi durum onun için zararlı bir tutumdur ya da hangi yönü onun için hayırlıdır?Yanıtı belirsiz bırakır.Brecht öyle bir dünyayı ima eder ki,insani değerlerden yoksunluk bir girişimciliktir,ama insani değerlere bireysel bir dönüş,bir tür ?Johanna olma arzusu? bu girişimcilik karşısında alternatif iyilikten yararlanma eğilimleri bir tür yağmalamadır. Puntilla rolünü oynayan Steckel Zürih?teki gösterimde hemen hemen hiç makyajsız çıkmıştır sahneye.Bu yüzden seyircide Puntilla?nın kötü davranışlarının içkinin sebep olduğu baş ağrısından kaynaklandığı ve Puntilla?nın genel olarak sevimli bir insan olduğu izlenimi uyanmıştır.Bundan ders alan Steckel Berlin?deki gösterime saçlarını kazıtmış ve yüz çizgilerini ortaya çıkaran bir makyajla çıkmıştır.Ancak o zaman sarhoş şirinliğindeki tehlike boyutu,dost görünen yaklaşımlardaki timsahlık etkisini göstermiştir. Bu oyuna benzer bir tema daha belirgin bir şekilde,Sezuan?ın iyi insanında işlenir.Bu oyunda oyunun merkezinde yer alan Shen Te Shui Ta karakterinin bölünmüşlüğü aracılığıyla Brecht günümüz dünyasında iyi insan olmanın mümkün olup olmadığını sorgular.Kendi çıkarlarına ters düşmek uğruna çevresine iyilik saçan Shen Te ile onun acımasız bir kapitalist olan,kimsenin gözünün yaşına bakmayan Shui Ta görünümünün çözümsüzlüğünü ele alarak seyircinin farklı bir davranış örgütlemesini bekler. Brecht?in yararlandığı ikinci yol,olayın kendisinin bir tür şizofreni içerdiği oyunlar kurgulamaktır.

### **CESARET ANA VE ÇOCUKLARI (1939), SİMONE MACHARD?IN DÜŞLERİ (1942), KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ (1944)**

Cesaret ana ve çocukları bu dönemin en ustalıkli oyunlarından. Küçük bir insanın savaştan kar etme arzusu hikaye edilir.Cesaret ana çocuklarını kaptırmadan savaştan payına düşeni ister.Ama çocuklarını teker teker yitirir. ?felaketler hiçbir zaman öğretici olmamıştır ve küçük insanlar asla büyüklerin çorbasından içememiştir.? Bir savaştan çıkıp koşa koşa diğerine giden cesaret anaların eleştirisidir bu oyun.Cesaret ana yanılısma içinde davrandıkça,onu yanılısamasına tanık olan seyircinin farklı bir davranışı tasarlayabilmesi beklenir. Kaçınılmaz olarak empatiden de yararlanır.Çünkü seyirci oturduğu koltukta dahi aynı yanılısamayı paylaşmaktadır. Ancak, tanık olmanın verdiği konumsal farklılık sayesinde empatisi yer yer bir kızgınlığa,cesaret ana ile beraber davranmaya değil,ama onu yola getirmeye tahrik eden bir ortaklığa dönüşebilir. ?Kafkas tebeşir dairesi? ne gelince Brecht oyunu Broadway canlılığı ile sergilenen ama Broadway karşıtı bir dramaturji anlayışı içeren bir oyun olarak niteler. Revülerden, müzikallerden, stilizasyonlardan yararlanılabileceğini, zaten oyununda bu havada yazıldığını,ancak asla bir Broadway prodüksiyonuna dönüşmemesi gerektiğini savunur.Kafkas tebeşir dairesi Brecht?in en uzun oyunudur ve asıl öyküden farklı bir çok öyküyü içerir. Oyun ön-oyunda ortaya atılan bir erdemin,tarihsel ve imgesel bir düzenleme içerisinde olabilirliğini hatta evrimini sergiler.Hiçbir şey kanıtlama derdinde değildir.Seyirciler öyküde geçen herhangi bir insan olabilirler.Bütünlüklü dünyaları,değerlerinin çelişik karşılıklar bulduğu

episodik bir dünyada çözülmeye terk edilir.Artık ne ?epik tiyatro? tanımından bahsedilebilir ne de ?bilim çağı tiyatrosu? tanımından.Tiyatro diyalektik olmak zorundadır. Brecht,1949 da Doğu Berlin'e yerleşir ve eşi Helena Weigel ile birlikte sosyalist yönetimin finanse ettiği kendi tiyatrosunu açar.Açılış Bay Puntilla ile uşağı Matti ile gerçekleşir.Berliner Ensemble ,sırasıyla Ana,Shakespeare'den Coriloanus,Kafkas tebeşir dairesi,Cesaret ana oyunlarını sergiler ve turnelere çıkar.14 ağustos 1956 da hem iki yeni oyun projesi hem de İngiltere turnesi için Cesaret ana reproduksiyonu üzerinde çalışırken, Brecht bir kalp krizi geçirir ve ölür.

## **EPIK**

## **TİYATRO**

Brecht tiyatronun tanımını şöyle yapar: ?Tiyatro insanlar arasında geçip dünden bugüne aktarılmış,ya da kafada tasarlanmış olayların canlı görüntüleriyle yansıtılması ve bunun eğlence amacına yönelik gerçekleştirilmesidir.? Bu tanımda epik tiyatronun temelini oluşturan 3 önemli faktörün öne çıktığını rahatlıkla görebiliriz.Bunlardan birincisi tiyatronun konusunu toplumsal yaşamdan almasıdır.Tiyatro toplumun önemli gerçeklerini,işsizlik,açlık ekonomik çöküntü,savaş gibi sorunları ele almalıdır.Siyasal bir yapıya sahip olmasına rağmen seyirciye siyasi bir görüşü benimsetmeyi hedeflemez.Brecht'in vurguladığı diğer bir önemli nokta tiyatrodaki tarihselleştirmedir. Tiyatro dünden bugüne aktarılan olayları bugünün koşullarında tarihsel süreciyle birlikte inceler.Sahne üzerindeki olay ve kişiler tarihseldir yani kalıcılıktan uzaktır ve değişir.Brecht'in tiyatro tanımında vurguladığı son nokta ise tiyatronun eğlendirme işlevidir.Tiyatronun bir gösteri sanatı olduğunu ve ne anlatırsa anlatsın ilk başta izlenebilir olmayı hedeflemesi gerektiğini söyler.Bu yüzden sahne bir ahlak panayırına dönüştürülmemeli tiyatro öğreticilik ve eğlendirme işlevlerini birarada gerçekleştirebilmelidir. Peki bu nasıl mümkün olur? Bu soruyu yanıtlamak için tiyatronun öğreticilik işlevinin neler olabileceği sorusunu yanıtlamalıyız.

Brecht epik tiyatronun ahlak dersi vermek gibi bir çabası olmadığını söyler.Epik tiyatro kalıplaşmış değer yargılarını ezberletmeye çalışmaz.Çalışma alanı insan ve insan ilişkileridir.Öncelikle,seyircinin insanın değişebileceğini ve çevresini değiştirebileceğini fark etmesini ister.Bunun yolunun da dünyaya eleştirel gözle bakmaktan geçtiğini söyler.Bilim çağının insanlarına hitap eden tiyatro bilim çağının tiyatrosu olmalıdır.Yani eleştiren,araştıran ve değiştiren bir tiyatro.Bunu başarabilmek için öncelikle yapılması gereken şey seyirciyi hipnoz durumuna sokan sahnedeki karakterle özdeşleşmesini kırmaktır der Brecht.

Seyircinin sahne ile özdeşleşmesi kırıldığı takdirde, yani seyirci sahnedeki karakterle ya da olayla yabancılaştığı takdirde gerçeğin yeni bir yüzünü görme fırsatına sahip olur.Bu yeni gerçek üzerine düşünmesini,onu iyice tanımasını,kavramasını ve yeni bir bilince varmasını sağlamaya çalışır.Gerçeği tanıyan seyirci eskiyi eleştirecek ve onu bilinçli bir şekilde etkilemeye çalışacaktır.Peki sahne ile oyuncunun özdeşleşmesi nasıl kırılır? Bu noktada epik tiyatrodaki önemli yer tutan yabancılaştırma kavramından söz etmek istiyorum.

## **YABANCILAŞTIRMA**

Kelime anlamı olarak yabancılaştırma;bir nesnenin bir davranışın ya da bir olayın kendi doğal kimliğinden sıyrılarak değişik bir kimliğe büründürülmesidir.Brecht yabancılaştırmayı ?anlaşılması amaçlanan olgunun alışıldık,bildik olandan soyutlanarak şaşırtıcı,beklenilmedik olana dönüştürülmesi?olarak açıklar. Yabancılaştırma birçoklarının sandığı gibi,yalnızca seyirci ile oyuncu,oyuncu ile rol arasında bir uzaklık koyma sorunu değildir.Yabancılaştırmayla anlaşılmanın üst üste yığılması,daha çok gerçek bir anlamın sağlanması amacına yöneliktir.Yani tümüyle yabancılaştırma

olayı,bildiğimiz 3 adım modeline göre tezden antiteze atlayan,oradan da senteze ulaşan diyalektik bir süreçtir.Nesneler bize yabancı değildir diye açıklar Brecht,öyleyken biz onları yarıbuçuk anlarız(tez);ancak zorla bize yabancı kıldıkları zamandır ki(antitez), tümüyle kavrayabiliriz onları (sentez).Bunu Brecht şu şekilde dile getirir: ?Bir anlama olarak yabancılaştırma (anlama-anlamama-anlama),olumsuzlanmanın olumsuzlanması.?Böylece gerek deneylere yaslanan doğabilimcinin yöntemi,gerek yabancılaştırma estetiği,Marksist-Hegelist kavramlara bürünür. ?Bize aşına olan şey bize aşına olduğu için bilinip tanınmaz? der Hegel. Ve Marks?a göre,toplumun gelişimi de yine diyalektiğin 3 adım yasasına göre gerçekleşir.

Yani yabancılaştırma herşeyden önce bir bakış açısı,politik bir estetik anlayışının ürünü sanatsal bir biçimdir.

Yabancılaştırma kavramını,Brecht'in oyunlarında nasıl uyguladığına baktığımızda ilk olarak gözümüze çarpan yabancılaştırma efektleridir.Çin tiyatrosundaki yabancılaştırma efektlerinden etkilenmiştir.Yabancılaştırma efektleri Brechtyen tiyatronun en fazla göze batan aynı zamanda diğer özelliklerine göre daha az önemli bir yönüdür.Yabancılaştırma kavramı ve yabancılaştırma efektleri aynıymış gibi gelen ama birbirinden farklı iki kavramdır.Mesela Sezuan'ın iyi insanında Shen Te ?Shui Ta bölünmüşlüğü yabancılaştırma kavramına dair örnek olarak sunulabilir.Bunun yanından Pankartla eylemin daha önceden gösterilmesi,ya da sahnenin görünür ışıklarla aydınlatılması bir yabancılaştırma efektidir.Yabancılaştırma kavramını tanımladıktan sonra Brecht'in tiyatrosundan epik tiyatro diye bahsetmek doğru olmaz.1930 lu yıllarda Brecht?de artık epik değil epik diyalektik bir tiyatrodan bahseder.

Şimdi de epik diyalektik tiyatro önemli kavramlardan biri olan gestus kavramını açıklayalım

## **GESTUS**

## **KAVRAMI**

Almanca gestus sözcüğünün anlamı:sözle veya hareketle ifade edilen bir tavır ya da tavrın yönü. ?Jest, toplumsal jest,toplumsal davranış şeklinde de çevirebiliriz dilimize.Epik diyalektik tiyatrodaki karakterlerin birbirini etkilemesi temel bir olgudur.Toplumsal ilişkiler arasında da oluşan bu temel ilişki onların birbirlerine karşı tavırlarını belirginleştirir.İşte bu temel tutumlar gestusu oluşturur.Gestus;toplumsal ilişkilerin dışlaşan,göze görülen tüm belirtilerini,bir insanın bir başkası karşısındaki tutumunun düşünülebilecek tüm ayrıntılarını kapsar.Ses tonu,yüzündeki ifade,bedenin konumu,bir başkası önünde konuşma ve duruş biçimi,ona gösterdiği tepkiler bunların tümü gestusu oluşturan öğelerdir.Cesaret ana ve çocukları oyununda cesaret ananın tüccar kimliği onun bütün hareketlerini,tutumunu,duruşunu başkalarıyla olan ilişkilerini etkileyen toplumsal bir gestustur.

## **EPIK**

## **TİYATRODA**

## **DEKOR**

Epik tiyatrodaki dekoratöre düşen görev dünyayı göstermektir.Diğer sahne araçlarında olduğu gibi dekorda ilizyondan uzaklaştırılmıştır.Bu tür dekor çalışmasında ne yaşam gerçeği olduğu gibi sahneye getirilir,ne de simgelerden yararlanır.Oyunda rolü olmayan hiçbir şeye sahnede yer verilmez.Olabildiğince az dekor kullanılır bu sayede sahnenin sahne olduğu bir de dekorla verilir seyirciye.Sahne üzerinde tamamen simgelerle dolu bir dekora karşı çıkar Brecht.Nesnelerin kendisi varken onu simgeleyen herhangi bir şeyin sahneye çıkarılmasını anlamsız bulur.Bunun yanında taşınabilirliği kolay olmayan nesnelerin de sahneye konulmasına karşı çıkar.Brecht'in dekor anlayışında bütünün olayı en iyi anlatan parçaları sahneye konur. Örneğin bir yıkıntıdan söküp alınmış bir kapı toplumsal yönü içeren bir nesnedir.Kendine özgü bir yaşam öyküsü vardır.salt insanların bir yerden içeri girişlerini tanımlamaz.

Dekorlara yalnızca oyuncuların pratik gereksinimleri düşünülerek yer verilmez.Oyunun anlamına ve birbirlerine karşı konularına dikkat edilir.

Klasik oyunlarda ilk sahneden son sahneye kadar aynı mekan kullanılır.Oyuncuların hiçbir hareketi ilgili mekanı değiştiremez.Bu insanların dış dünyayı değiştiremeyeceği izlenimini uyandırır ki bu da epik diyalektik anlayışa tamamen terstir. Epik oyunlarda mekan mekan değişimi vardır. Her türlü ilizyonun yasak olduğu tiyatrodaki sahne hilesi de yasaktır; dekor,seyircinin gözü önünde değiştirilir. Brecht oyunlarında projeksiyon ekranı kullanılmış, bu ekran aracılığıyla yazılar,açıklamalar,resimler yansıtılmıştır. Epik tiyatro da kostüm ve makyaj da çok önemlidir.Brecht Kurt Palm'ın kostüm anlayışını ve kostümlerini beğenir. Palm'ın kostümlerinin tümü tarihsel kostümlerdir,çağdaş kostümleri de yine tarihsel nitelik taşır. Geçmiş dönemler bakımında kostüm alanındaki deri bilgisi,içinde yaşadığı dönemde ise tipik olanı algılama gücü,Palm'a çalışmalarında kılavuzluk eder. ?Kişiler arasındaki toplumsal ayrımları ortaya çıkarmak, kostümcünün üstesinden gelmesi gereken çetin bir ödevdir? der Brecht.

## EPIK MÜZİK

Eğitim görmüş bir müzisyen olmamasına rağmen Brecht yazarlık yaşamının başlangıcında yazdıkları için müzikler tasarlamaya başlamıştır.Buna ilk örnek ölü erin öyküsü adlı şiiirdir.Bundan sonra ilk oyunlarının müzikleri üzerine de çalışmalar yapar.Baal,gece çalan trompetler, adam adamdır adlı oyunlarındaki hatta 3 kuruşluk opera da ki bazı şiiirleri kendi besteledi. Oyun müziği konusundaki görüşlerini netleştirdikten sonra Edmund Meisel, Kurt Weil gibi bestecilerle çalışmaya başladı ve büyük başarılar elde etti.Kendi yapmak istediğini kavrayan bu yetenekli bestecilerle yaşamının sonuna dek çalışmıştır. Brecht'in oyunlarındaki müzik, başta halk ezgileri olmak üzere, caz müziğinden, panayirlarda çalınan sokak ezgilerinden ve yığınların ağzından düşürmediği melodilerden oluşur.Wagner'in dramatik müziğine karşı çıkar ve bunun karşısına göstermeci epik müziği koyar.Wagner müziği halk ezgilerinden oluşur ancak entelektüel yönelimlidir. Tamda bu nokta Brecht'in karşı çıkış nedenlerinden birini oluşturur. Brecht,1928'de ilk kez oynanan üç kuruşluk operanın müziğini epik tiyatro açısından ilk başarılı beste olarak tanımlar.Aynı zamana Brecht, bestecilerin artık yeni bir dünya için beste yapmaları gerektiğini öne sürer ve bu müziğin Piscator'un seyircileri gibi topluluklar için yapılmasını önerir.

Brecht ?kaberde ve operette bulunan ve genelde ?ucuz müzik? diye adlandırılan türbir açıdan gestik müziktir.Öbür yanda ?ciddi müzik? denilen tür ise liriktir ve bireyleri duygulandırmaya yöneliktir? diye yazar.

Brecht Mahogony kentinin yükselişi ve düşüşü adlı müzikli oyunu üzerine yazdığı yazıda, epik tiyatro müziğini, Wagner anlayışındaki dramatik müzikle şöyle karşılaştırır.

<b>DRAMATİK</b>	<b>MÜZİK</b>	/	<b>EPIK</b>	<b>MÜZİK</b>
Müzik hizmet eder	/	Müzik	ileticidir	
Müzik metni pekiştirir	/	Müzik metni	yorumlar	
Müzik metni anlamlandırır ve doğrular	/	Müzik metni varsayar	karşı durur	
Müzik ruhsal durumları verir / Müzik tavrı getirir				

3 kuruşlu operadaki müzik ilk kez oyunun diğer öğelerini açıklayıcı nitelikte geliyordu.Yabancılaştırma etmenini sağlamak için 7-8 kişilik bir orkestra seyircilere görünür bir biçimde yerleştirilmiştir.Ezgiler söylendiğinde orkestra aydınlatılmış ezgilerin adları projeksiyonla beyaz perdeye yansıtılmıştı. Böylece müzik yoluyla da oyunun göstermeci niteliğinin bir kez daha altı çizilmişti.Müzik bir çeşit sahne noktalaması olarak

kullanılıyordu.Sözleri vurguluyor hareketleri açıklıyordu ama bunları destekler nitelikte değildi. Anlamı belirginleştirmek, inceleme konusu yapılan konuyu açıklamak içindi müzik.

**Kaynaklar:**

Epik tiyatro (Bertolt Brecht)  
Oyunculuk sanatı ve dekor (Bertolt Brecht)  
Sanat üzerine yazılar (Bertolt Brecht)  
Dünden bugüne tiyatro düşüncesi (Sevda Şener)  
Dünya tiyatro tarihi 2 (Özdemir Nutku)

Bertolt Brecht ve Epik Tiyatro  
Özdemir Nutku, Özgür Yayıncılık  
416 sayfa, Baskı Tarihi: Nisan 2007

Tiyatro, sinema, reklam ya da dizi oyunculuğu sektörlerinde çalışan ya da çalışmak isteyenler kadar bu eğlenceli alanda bilgi sahibi olmak isteyenler için de keyifli ve verimli okuma fırsatı sunan kitapları sizin için araştırdık.

**Uygulamalı Yaratıcı Oyunculuk** - Yılmaz Arıkan

**Uygulamalı Tiyatro Eğitimi** - Yılmaz Arıkan

**Bir Aktör Hazırlanıyor** - Konstantin Stanislavski

**Uygulamalı Sahne Eğitimi** - Yılmaz Arıkan

**Oyunculuk Eğitimi** - Müjdat Gezen

**Uygulamalı Yaratıcı Oyunculuk** - Yılmaz Arıkan

**Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi** - Sevda Şener

**Sahne Bilgisi** - Özdemir Nutku

**Uygulamalı Yaratıcı Monologlar** - Yılmaz Arıkan

**İlköğretimler İçin Uygulamalı Tiyatro ve Drama Eğitimi** - Yılmaz Arıkan

**Epik Tiyatro** - Bertolt Brecht

**Stanislavski Sistemi "Oyunculuk Eğitimi İçin Bir El Kitabı"** - Sonia Moore

**Tiyatro Tarihi I Çizgi Kitap** - Nerio Tello

**Bir Aktör Hazırlanıyor** - Konstantin Stanislavski

**Samuel Beckett Tiyatrosu** - Ayşegül Yüksel

**Piyas Yazma Sanatı** - Lajos Egri

**Sahne Çalışması İçin 100 Monolog Türk Oyunları 5. Cilt** - T. Yılmaz Öğüt

**Dram Sanatı: İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat** - Sevda Şener

**Oyunculuk Sanatında Yöntem ve Paradoks** - Kerem Karaboğa

**Oyunculuk Sanatı ve Bu Sanatta Ustalaşmak** - David Carter

**Tiyatroda Oyun - Yaşam İlişkisi** - Sevda Şener

**Alıştırma Diksiyon Sanatı** – Nüzhet Şenbay

**Diksiyon Alıştırmaları** – Murat Atak

**Konservatuvar Sınavlarına Hazırlık** – Cezmi Koca

**Tiyatro Eğitimi** – Yılmaz Arıkan

**Yeni Başlayanlar İçin Oyunculuk Çalışması** - Özdemir Nutku

**Mimik-Rol alıştırmaları ve Temel Tiyatro Bilgisi** - Haldun Marlalı

**Konuşma Eğitimi** - Suat Taşer

**Oyunculuk Üzerine Aykırı Düşünceler** - Diderot

**Bir Aktör Hazırlanıyor** - Stanislavski

**Oyunculuk El Kitabı** - Berlin Devlet Oyunculuk Okulu Öğretim Görevlileri

**Sahnede Yaratıcılık (Playback Tiyatrosu)** - Deniz Altınay

**Aktörlük Sanatı** - Stella Adler

**Rol Yapmayın Lütfen (Tiyatro ve Sinema Oyuncululuğuna Hazırlık)** - Eric Morris – Joan Hotchkis

**Fütursuz Oyunculuk (Oyunculukta İşçilik Süreci)** - Eric Morris

**Ya Vezirsin Ya Rezil (Türkçeyi Doğru Etkili ve Güzel Konuşma Kit-hapı)** - Dilek Öztekin