

**T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**BERTOLT BRECHT'İN OYUNLARINDAN
MÜZİĞİNİ KURT WEİLL'İN BESTELEDİĞİ ÜÇ
KURUŞLUK OPERA (DIE DREIGROSCHENOPER)
DA MÜZİĞİN OYUNLA İLİNTİSİ, MÜZİĞİN
YERLERİ VE MÜZİĞİN OYUNA KATKISININ
İNCELENMESİ VE SAHNELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

MERVE İŞBİLEN

İSTANBUL,2014

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK

BERTOLT BRECHT'İN OYUNLARINDAN
MÜZİĞİNİ KURT WEİLL'İN BESTELEDİĞİ ÜÇ
KURUŞLUK OPERA(DIE DREIGROSCHENOPER)
DA MÜZİĞİN OYUNLA İLİNTİSİ, MÜZİĞİN
YERLERİ VE MÜZİĞİN OYUNA KATKISININ
İNCELENMESİ VE SAHNELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

MERVE İŞBİLEN

Tez Danışmanı:Ali DÜŞENKALKAR

İSTANBUL,2014

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK

Tezin Adı:BERTOLT BRECHT'İN OYUNLARINDA MÜZİĞİNİ KURT WEİLL'İN
BESTLEDİĞİ ÜÇ KURUŞLUK OPERA (DIE DREIGROSCHENOPER) MÜZİĞİN
OYUNLA İLİNTİSİ, MÜZİĞİN YERLERİ VE MÜZİĞİN KATKISININ
İNCELENMESİ VE SAHNELENMESİ

Öğrencinin Adı SOYADI:Merve İŞBİLEN

Tez Savunma Tarihi:10.06.2014

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

Yrd.Doç.Dr.Burak KÜNTAY

İmza

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Öğr. Gör. Ali DÜŞENKALKAR

İmza

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

_____ Jüri Üyeleri _____ İmzalar

Tez Danışmanı
Öğr. Gör., Ali DÜŞENKALKAR

Ek Danışman
Ünvan, Adı ve SOYADI

Üye
Ünvan, Adı ve SOYADI

TEŞEKKÜR

Danışmanım Öğr. Gör. Ali DÜŞENKALKAR'a tez boyunca yaptığı katkılardan dolayı teşekkür ederim.

Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü'nde görev yapmakta olan çok değerli şan hocam Öğr. Gör. Oğuzhan ŞAHİN'e çalışmalarım boyunca yaptığı katkılardan dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Tezimin sahnelenmesinde oldukça önemli bir yeri olan müziği altyapı haline getirmek için emek harcayan çok değerli müzik öğretmeni arkadaşlarım Ali ÖZBAY'a ve Levent Uğur ALBASAN'a teşekkür ederim.

Tezimin sahnelenmesinde bana yardımcı olan sınıf arkadaşlarım Dilşad GÜNEY'e ve Ozan Dağara'ya teşekkür ederim.

Tiyatroyla tanışmama vesile olan ve çalışmalarım boyunca yardımını esirgemeyen canım arkadaşım Buket Beril ORHAN'a ve ailesine teşekkürü bir borç bilirim.

Her konuda sabırla yardımcı olan aileme ve hayat arkadaşım Oğuzhan YILMAZ'a desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

2014, İSTANBUL Merve İŞBİLEN

ÖZET

BERTOLT BRECHT’IN OYUNLARINDAN MÜZİĞİNİ KURT WEILL ‘IN BESTELEDİĞİ ÜÇ KURUŞLUK OPERA (DIE DREIGROSCHENOPER) MÜZİĞİN OYUNLA İLİNTİSİ, MÜZİĞİN YERLERİ VE MÜZİĞİN OYUNA KATKISININ İNCELENMESİ VE SAHNELENMESİ

İşbilen, Merve

İleri Oyunculuk

Tez Danışmanı: Öğr. Gör. Ali Düşenkalkar

Haziran 2014, 60sayfa

Epik Tiyatroda müziğin amacı, anlamı daha da belirgin kılmak ve olayları iyice açıklamak içindir.

Epik Tiyatroda müziğin amacını en doğru biçimde açıklayabilmek için epik tiyatro kavramı üzerine yazılan kuramsal yazılar ve Bertolt Brecht’in oyunlarından müziğini Kurt Weill’in bestelediği Üç Kuruşluk Opera oyunu incelenmiştir. Topların Şarkısı’nda müziğin biçimi ve amacı üzerinde durularak inceleme detaylandırılmıştır. Epik tiyatrodaki müziğin oyunun sahneye aktarılmasında aktif bir role sahip olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelime: Bertolt Brecht, Epik Tiyatro, Üç Kuruşluk Opera, Epik Müzik.

ABSTRACT

THE ANALYSIS AND STAGING OF THE RELATION, PLACEMENT AND CONTRIBUTION OF THE MUSIC IN THE THREEPENNY OPERA (DIE DREIGROSCHENOPER) BY BERTOLT BRECHT COMPOSED BY KURT WEILL

İşbilen, Merve

Advanced Acting

Supervisor: Ali Düşenkalkar

June 2014, 60 pages

The purpose of music in Epic Theatre is to mark the meaning and explain the episodes.

To explain the purpose of music in Epic Theatre, the Threepenny Opera by Bertolt Brecht composed by Kurt Weill and theoretical articles about Epic Theatre have been analyzed. The form and purpose of music of Cannon Song have been elaborated. The music in Epic Theatre has an active role in transferring play to the stage.

Key words: Bertolt Brecht, Epic Theatre, Threepenny Opera, Epic Music

İÇİNDEKİLER

1.GİRİŞ.....	1
2.BERTOLT BRECHT'İN HAYATI.....	2
3.KURT WEİLL'İN HAYATI.....	5
4.MARKSİZM AKIMININ İNCELENMESİ.....	6
5.EPİK TİYATRO ÜZERİNE.....	7
5.1 EPİK TİYATRO ÜZERİNE ÜÇ ÖNEMLİ TİYATRO ANLAYIŞI.....	9
5.1.1 Gerçekçilik.....	10
5.1.2 Dışavurumculuk.....	11
5.1.3 Çin ve Türk Tiyatrosu.....	12
6.ÜÇ KURUŞLUK OPERA OYUNU.....	14
6.1 OYUNUN ÖZETİ.....	15
6.2 KARAKTER ANALİZİ.....	20
6.2.1 Polly Karakterinin İncelenmesi.....	26
6.2.2 Karaktere Çalışma Süreci.....	27
7.BRECHT'TE YABANCILAŞTIRMA.....	29
7.1 GESTUS VE EFEKT.....	29
7.1.1 Dekor ve Pano.....	30
7.1.2 Film ve Projeksiyon.....	31
7.1.3 Müzik.....	31
8.ÜÇ KURUŞLUK OPERA OYUNUNDA MÜZİĞİN KULLANILIŞI.....	34

8.1 SAHNELERE GÖRE MÜZİK DAĞILIMI.....	35
8.1.1 Topların Şarkısında Müziğin Kullanılış Amacı.....	50
8.1.2 Topların Şarkısında Müziğin Kullanılış Biçimi.....	51
8.1.3 Şarkıların Söylenişi Üzerine.....	54
8.1.4 Müzik Sözlüğü.....	54
9.SONUÇ.....	60
KAYNAKÇA.....	61

1.GİRİŞ

Epik Tiyatroda müzik, bir oyunun sahneye aktarılmasında nasıl bir role sahip? Yeri ve amacı nedir? Sorularına yanıt bulabilmek için bu tezde Bertolt Brecht'in ilk önemli başarısını elde ettiği, müziklerini Kurt Weill'in bestelediği, Casper Neher'in tasarımlarını yaptığı Üç Kuruşluk Opera (Die Dreigroschenoper) oyunu incelendi.

Bu tez çalışmasında öncelikle Brecht'in Epik Tiyatro üzerine yazmış olduğu kuramsal yazılar incelendi ve tüm oyunları okundu. Aralarından seçilen Üç Kuruşluk Opera oyununda müziğin oyunla ilintisi, yerleri ve oyuna katkısı incelendi.

Epik Tiyatro kuramının en önemli özelliği, izleyicilerin oyuna eleştirel bir açıdan bakmasını amaçlamasıdır. Bu amacı gerçekleştirebilmesi için sergilenecek karakterlerin ve onların içinde bulunduğu toplumsal ilişki ve durumların belirli tekniklerle sunulması gerekmektedir. Bu teknikleri incelediğimizde en önemlileri arasında içinde bir çok öğeyi barındıran yabancılaştırma efekti gelmektedir. Bu tezde yabancılaştırma efektlerinden olan müzik ayrıntılı bir şekilde ele alındı.

Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda aldığım lisans eğitimiyle, Bahçeşehir Üniversitesi İleri Oyunculuk Programında aldığım yüksek lisans eğitimini harmanlayarak Bertolt Brecht'in oyunlarından müziği Kurt Weill'in bestelediği Üç Kuruşluk Opera (Die Dreigroschenoper) müziğin oyunla ilintisi, yerleri ve oyuna katkısının incelenmesi ve sahnelenmesikonulu tezi inceledim ve sahneledim.

2.BERTOLT BRECHT'İN HAYATI

10 Şubat 1898'de Bavyera'nın Augsburg kentinde doğdu. Babası Berthold Brecht Protestan, annesi Sophie Brezing ise Katolik'ti. Brecht orta tabakaya özgü bir yaşama düzeni içinde büyüdü. Brecht'in ilk şiirleri ve yazıları 1913'te okul gazetesinde yayımlandı. 1914'te oturduğu kentte *Ausburger Neueste Nachrichten* adlı gazetede yazıları çıkınca, Brecht daha geniş bir okur kitlesinin dikkatini çekti. Okulu bitirdikten sonra, edebiyata ve tiyatroya büyük ilgi duymasına karşın, Münih'te Ludwig Maximilian Üniversitesinde tıp öğrenimine başladı. 1918'de askere alındığında, bir süre Augsburg'daki askeri hastanede görev yaptıktan sonra aynı yıl yazdığı “Ölü Askerin Öyküsü” adlı şiiri kendisinin 1935 yılında Naziler tarafından Alman uyuşundan çıkarılmasına gerekçe olarak gösterildi. Brecht ilk oyunu *Baal*'i de 1918'de savaşın sona ermesine karşın, Bavyera'da sürüp giden siyasal kargaşa döneminde yazdı. 1919'da bir süre Bağımsız Sosyal Demokrat Parti'ye ve Augsburg Askerleri Konseyi'ne üye oldu. Devrim girişimlerinin başarısızlığı 1922'de yazdığı *Trommeln in der Nacht* oyunu için esin kaynağı oldu. Gene bu dönemde Bie Banholzer adlı bir kızla ilişki kurdu, bu ilişkiden evlilik dışı bir oğlu dünyaya geldi. Frank adı verilen bu çocuk yetimhanede büyüdü ve 2.Dünya Savaşı'nda Rus cephesinde öldü. 1919 Brecht'in şiir alanında çok verimli olduğu bir yıldır. Bu dönemde yazdığı şiirlerin birçoğu ilk şiir kitabı *Die Hauspostille*'de (“Dua Kitabı”) toplandı.

1920'de annesinin ölümü üzerine ailesiyle bağlarını kopardı ve Münih'e yerleşerek yazarlıkla geçinmeye başladı. Düzensiz bir biçimde sürdürdüğü tıp öğrenimini de bir yıl sonra yarıda bıraktı. Bu arada *Kammerspiele* diye bilinen Münih'teki oda tiyatrosunda dramaturg olarak çalışmaya başladı. İkinci oyunu *trommeln in der Nacht* bu tiyatrodaki sahnelendi ve bu oyunun başarısı üzerine Brecht, Kleist Ödülü'nü kazandı ve aynı yıl Marianne Zoff adlı bir oyuncuyla evlendi. Bu evlilikten 1923'te doğan Hanne yıllar sonra Brecht'in *Berliner ensemble* adlı tiyatro topluluğunda konuk sanatçı olarak görev aldı. 1923'te sahnelenen *Im Dickicht der Stade* (“Kentlerin Fundalığında”) ve 1924'te sahnelenen *Leben Eduards des 43. Lebens Eduards des Zwein von England* (“2.Edward”) adlı oyunları seyircilerden ve eleştirmenlerden büyük bir ilgi görmediyse de Brecht'in oyun yazarlığındaki gelişmeyi ortaya koydu. 1924'te Berlin'e geçen Brecht, Max

Reinhardt'ın yönettiği *Deutsches Theater*'de Carl Zuckmayer'le birlikte oyun yazarı olarak görev aldı ve oldukça zengin bir sanat yaşamı olan bu kentte adını duyurmaya başladı. İlk evliliğinin başarısızlıkla sonuçlanması üzerine oyuncu Helene Weigel'le ilişkiye başladı. 1926'da Stefan adlı bir oğulları oldu. İki yıl sonra resmen evlendiği Weigel'le evliliği yaşamının sonuna değin sürdü. İnanmış bir komünist olan Helene Weigel daha o yıllarda önemini kanıtlamış bir oyuncuydu. Daha sonra Brecht'in oyunlarındaki kadın kahramanları canlandırarak uluslar arası bir üne kavuştu. Brecht bu dönemde Berlin'de çalışan tiyatro yönetmeni Erwin Piscator'la da işbirliği yaptı ve onun Hasek'in *Aslan Asker Şvayk* romanını sahneye uyarlamasına yardım etti. Piscator'la yaptığı işbirliği tasarladığı "Epik Tiyatro" anlayışının da belirginleşmesine katkıda bulundu ve bu doğrultudaki ilk oyunu *Mann ist Mann*'ı ("Adam Adamdır") 1927'de yazdı. Gene bu dönemde besteci Kurt Weill ile işbirliği yaparak başarılı müzikli oyunlar hazırladı. Bunlardan *Mahagonny* 1927'de Baden-Baden'de bir oda müziği topluluğu tarafından seyirciye sunuldu. 1928'de, Berlin'de daha sonra sürekli olarak yerleşeceği *Schiffbauerdamm Tiyatrosu*'nda sahnelenen *Dreigroschenoper* (Üç Kuruşluk Opera) ise bu işbirliğinin en parlak ürünü oldu ve her iki sanatçının da bütün dünyada tanınmasını sağladı. Brecht'in 18.yy İngiliz yazarı John Gay'den uyarladığı bu epik opera Hitler'in iktidara geçtiği 1933'e değin beş yıl tiyatronun repertuarında kaldı.

Brecht 1.Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda Almanya'yı ve bütün dünyayı sarsan iktisadi bunalımın etkisi altında zamanının büyük bir bölümünü Marksist felsefeyi öğrenmeye ayırdı. Dünyayı sarsan sorunlara ancak bu öğretinin köklü bir çözüm getireceği inancıyla *Lehrstücke* adını verdiği bir dizi öğretici oyun yazdı. Başlangıçta Kurt Weill ve Paul Hindemith'in müziklerinin eşliğinde sahneledi daha sonra bu oyunlar için Hanns Eisler'le işbirliği yaptı. Bu ortak çabanın ilk ürünü *Die Massnahme* ("Önlem") 1930'da sahnelendi. Aynı yıl kızı Maria Barbara doğdu. Brecht'in Eisler'le işbirliği yaparak yapımına katıldığı *Kuhle Wampe* adlı film 1932'de gösterilmeye başladıysa da, kısa bir süre sonra yasaklandı.

Nazilerin iktidara gelmesiyle Brecht'in oyunlarının Almanya'da sahnelenme olanağı da ortadan kalktı. 27 Şubat 1933'te Reichstag'ın yakılmasından hemen sonra Brecht ailesiyle birlikte Almanya'dan gizlice ayrıldı bir süre İsviçre'de oturdu, sonra varlıklı bir yazar olan Karin Michaelis'in yardımıyla Danimarka'ya yerleşti, 1939 tarihine kadar

orada kaldı. Siyasal mücadeleden zorunlu olarak uzaklaşması Brecht'in yaratıcılığı için elverişli bir ortam yarattı ve sürgündeki bu altı yıl içinde Berlin'de başlamış olduğu *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe*(Tak-Tik) adlı oyunu bitirdi.Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti, Cesaret Ana ve Çocuklar, Lukullus'un Duruşması, Galileo'nun Yaşamı gibi en önemli oyunlarından bazıları burada yazdı.Daha sonra ailesi ve arkadaşlarıyla birlikte ABD'ye gitti. Brecht Amerika'da kaldığı altı yıl içinde birçok eski arkadaşını yeniden buldu veCharlie Chaplin ve Eric Bebtley gibi yeni arkadaşlar edindi. Bunlardan tiyatro eleştirmeni Bentley yazdığı yazılar ve Brecht'in oyunlarının çevirileriyle onun Amerika'da ve İngilizce konuşulan çevrelerde tanınmasına büyük katkı sağladı.

Brecht Ekim 1947'de Washington'daki Amerikan Aleyhtarı Etkinliklerle ilgili Komite tarafından Komünist Partisi'yle ilişkileri konusunda sorguya çekildi. Verdiği zekice yanıtlarla kendine yöneltilen suçlamaları reddetti. 2.Dünya Savaşı sonunda Almanya ikiye bölünmüştü. Brecht anayurduna dönmek için kararlı olmakla birlikte nereye yerleşeceği konusunda koşulları değerlendirmek istiyordu. Demokratik Alman Cumhuriyeti yöneticilerinin kendisine çalışabileceği bir tiyatro ve sınırsız ödenek ödemeleri üzerine Brecht de Doğu Berlin'e yerleşti ve üstün yetenekli oyuncularını da içeren *Berliner Ensemble* adlı tiyatro topluluğunu kurdu. Kuramsal tartışmaları uzun ve evrimli çalışmalarla örnek bir tiyatro topluluğu oldu. Bu topluluk önce Berlin seyircisine, daha sonra Haziran 1955'te Paris'te katıldığı Uluslar arası Tiyatro Şenliği'nde Parislilere, ertesi yıl gene Paris ve Londra'daki temsilcileriyle daha geniş ve uluslar arası bir seyirci kitlesine kendisini kabul ettirmeyi başardı.

1956 baharında ciğerlerinden rahatsızlandı ve 14 Ağustos 1956'da damar tıkanıklığından Berlin'de öldü.

3.KURT WEILL'İN HAYAT

2 Mart 1900'de Dessau'da doğdu, 3 Nisan 1950'de New York'ta öldü. Berlin'deki Yüksek Müzik Okulu'nda E.Humperdinck'in öğrencisi oldu ve 1919-1920 yıllarında Dessau ve Lüdenscheid'da opera yönetmeni ve orkestra şefi olarak çalıştı. 1921-1924 arasında Berlin'de Ferruccio Busoni'nin (1866-1924) yanında öğrenimini sürdürdü. 1926'da şarkıcı Lotte Lenya ile evlendi. 1927'de B. Brecht ile birlikte çalışmaya başladılar. Brecht'in *Mahagonny* oyunu bu işbirliğinin ilk ürünü oldu. Weill hem Yahudi, hem komünist olduğu için 1933'te Nasyonal Sosyalistler yönetime gelince eşiyile birlikte yurdunu terk etmek zorunda kaldı. Bir süre Londra ve Paris'te yaşadktan sonra ABD'ye geçti. 1936'da ABD uyruğuna girdi.

Weill'in ilk yapıtları orkestra için bestelerdir. Daha çok dışavurumcu öğeler taşıyan ilk operalarıyla dönemin Alman bestecileri arasında önemli bir yer kazanmıştır. Ancak asıl ününe Brecht ile birlikte çalışmaya başlayınca ulaşmıştır. 1928'deki *Die Dreigroschenoper* (Üç Kuruşluk Opera) bu ikilinin en önemli çalışmalarından biridir. Weill yapıtlarında Hindemith'in de ilgilendiği izleyici-sanatçı ilişkisi üzerinde düşünmüş, bu bestecinin de savunduğu Gebrauchsmusik (Kullanım Müziği) akımını benimsemiş ve savunmuştur. Bu konudaki görüşleri, Brecht'in Epik tiyatro anlayışı ile uyum içindedir. Sahne yapıtlarında müziği sadece eylemi destekleyen değil, gerekli yerlerde onun üstüne çıkabilen bir öğe olarak görmüştür. Alman ve ABD halk ve sokak şarkıları, caz, onun alaycı, esprili ve iğneleyici müziğinin esin kaynağı olmuştur. Melodi, ritim, armoni ve orkestralama tekniği ile kolayca ayırt edilen bir üslup haline getirerek geliştirmiştir. 20.yy' ın en özgün sanatçılarından biri olarak, tiyatro müziğinin gelişimini etkilediği gibi, Hindemith, Orff, Gershwin gibi bestecileri de etkilemiştir.

Yapıtlar: Der Protagonist, 1926, Royal Palace, 1927, Naunt?, 1926, Mahagonny, 1927, Die Dreigroschenoper, 1928, Der Jasager (Hindemith ile), 1930, Die SiebenTodsünden,1933,Knickerbocker Holiday,1938, Lady in the Dark, 1941, Down in the Valley, 1948.

4.MARKSİZM AKIMI'NİN İNCELENMESİ

Marksizm, Karl Marx ve Friedrich Engels tarafından temelleri atılan bir düşünce sistemidir. Marx'ın yakın arkadaşları ve takipçileri olan Vladimir İlyiç Lenin, Rosa Luxemburg, György Lukacs bu düşünce sistemini geliştirmişler ve yaptıkları sürekli yeniliklerle bu sistemi ayakta tutmaya çalışmışlardır. Bu düşünceye inanan ve bu düşünce sayesinde bir şeyler yapmaya çalışan insanlar bir yerlere gelmiş ve halk adına faydalı işler yaparak başarıya ulaşmışlardır.

Marksizm, bu zamana kadar yaşayan toplumların ve bu toplumların yönetim sistemini hedef almış ve eleştirmiştir. Marksizm'in çıkış nedeni ise Kapitalizm'dir. Marksizm, kapitalizmin ne kadar yanlış bir sistem olduğunu göstermek için çabalamış ve çözüm bulmaya uğraşmıştır. Bu fikir yapısı kapitalizmi ve diğer ekonomik sistemleri inceler ve oldukça sert bir dille eleştirmiştir.

Kısacası Marksizm bir toplum içindeki sınıflaşmayı ve sosyal ayrımları yok edip, yerine sınıfsız ve sosyal açıdan eşit bir toplum hedefleyerek uğraş vermiştir.

Brecht, Piscator ile çalıştığı dönemlerde Marksizm akımıyla tanışmıştır. 1926'da daha sonra karısı olacak Helene Weigel'e gönderdiği bir mektupta kapitalizm'in derinlerine daldığını ve onu mutlaka öğrenmesi gerektiğini söyleyerek Marksizm akımına olan hayranlığını dile getirmiştir. Marksizm, Brecht'in önünde yepyeni ufuklar açarak toplumsal ve sanatsal olaylara daha derin bakmasını sağlamıştır. Marx'ın kapital ilişkilerinde kullandığı diyalektik-materyalizmi, Brecht de dram sanatının incelenmesine uyarlayarak kullanmıştır.

5.EPİK TİYATRO ÜZERİNE

İki dünya savaşı arasında gerçekçi-doğalcı akıma karşı çıkmış olup, var olan gerçeğin değil de onun özünde olanın anlatımına önem veren ve bunu gerçekleştirmek için biçim farklılığına giderek yeni biçimler arayan akım epik tiyatro akımıdır.

Bertolt Brecht, “Epik Tiyatro” sözünü ilk olarak 16 Mayıs 1927’de Der Neue adlı dergiye yazdığı bir makalede kullandı. Epik tiyatronun özünde öğretici anlayış benimsendiği için kuramının adını diyalektik tiyatro koymak istese de Bertolt Brecht’in adı ile özdeşleşerek epik tiyatro olarak yaygınlık kazanmıştır.

Epik tiyatro hakkında sağlıklı bir konuşma yapabilmek için epik ve diyalektik kavramlarını inceleyelim. Diyalektik kavramı ilk olarak tartışma sanatı ya da çelişkili yollardan muhatap olduklarını ikna etme sanatı anlamına gelmektedir. Kelime anlamı olarak öğretici demektir. Marx ve Engels ile diyalektik kavramı bugünkü anlamına kavuşmaktadır. Bunun en doğru tanımını yapmış olan Engels şöyle diyor: Diyalektik, ‘Dış dünyada ve insan düşüncesindeki hareketin genel yasalarını inceleyen bilimdir.

Epik kavramının ise birçok kullanım yeri olmasına karşın burada halk arasında söylenen destansılık anlamında kullanılmıştır. Ayrıca epik sözcüğü antik Yunandaki epik-dramatik ayrımından kaynaklanan anlatımlı şiir anlamına geliyor. Hareketi canlandıran ve anlatan tiyatro edebiyatları arasındaki farkı belirtmiş oldukları için ve sanki ikinci elden anlatıyormuş gibi sunulduğunu belirtmek amacıyla kullanılıyor.

Politik tiyatro kavramını ilk kez kullanan ve politik tiyatronun öncüsü olan Meyerhold’un öğrencisi Piscator Tiyatrosundan bahsetmeden olmaz. Piscator, sınıfsız bir toplum gerçekleştirilinceye kadar savaşması gerektiğini düşündüğü için tiyatroya başladı. Ona göre tiyatronun konusu politikadır ve seyirciye diğer sanatlardan çok politika anlayışı aşılar. Piscator’un tiyatroyu politikleştirmesinin yanında politikayı tiyatrolaştırdığını da söyleyebiliriz.

Piscator ‘un (1985,ss.31) açıkladığı gibi:

Piscator alkıştan çok tartışma istemektedir. Seyircileri siyasal kararlar alabilecek duruma getirmek amacı taşımaktadır. Seyircisinden yaşam sürecini etkili bir

müdahaleye yönelik bir karar koparmaya çalışmaktadır. Böylelikle estetik bakış açısı politik bakış açılarının buyruğuna verilmiştir.

Piscator oyunlarının konusunu işçilerin sokak gösterilerinden, politikacıların konuşmalarından, gazetelerdeki haberlerden yani zamanın olaylarından esinlenerek oluşturmuştur.

Bertolt Brecht epik tiyatro kavramını oluştururken Piscator'un düşüncelerinden oldukça fazla yararlanmıştı ve bunu bir konuşmasından şu şekilde ifade etmiştir: "Tiyatroyu politikaya yöneltme onuru özellikle Piscator'undur. Bu yöneltme olmaksızın benim tiyatrom düşünülemezdi.

Brecht'in (2011, ss. 75-76) açıkladığı gibi:

Epik tiyatroyu buldu. Yalnızca sözcüğü, benim tiyatromdaki uygulamaları gördükten sonra. Ama kuramı geliştirdi ve oyunlar yazdı. Herşeye karşın daha büyük olan oydu. Sanatta yaşanan ayrışma ve bölünme sırasında Almanya'yı temsil eden tek adamdı. Bütün sınırların ötesinde etkin oldu. İnsan ona yalnızca hayran olabilir.

Politik tiyatronun önemli isimlerinden biri olan Erwin Piscator'un Brecht hakkında yazdıklarından, Epik tiyatronun ilk adımını Piscator'un attığını, Brecht'in oyunlarında ve uygulamalarında devam ettirdiği sonucunu çıkarabiliriz.

Antoine, Brahm, Hauptmann, Ibsen tiyatroları da politik kurumlardır. Toplum düzeninin temellerine dokunmayarak, ilgili düzende önemsiz değişikliklerle yetindikleri için Epik Tiyatro gibi gerçek bir politik tiyatro niteliğine ulaşamamışlardır. Epik tiyatrodaki emekçiler, egemenlik üzerinde hak iddia eden ya da egemenliği ele geçiren, kendinden önceki bütün toplumsal sınıflardan ayrılan yeni bir sınıftır. Geliştirilmesi gereken, gelişimi var olan dünyada bu sınıf Epik Tiyatro sayesinde canlandırılabilir. Eski tiyatrolarda seyirci pasifken artık aktif bir tutum sergileyebilir, yani eleştirebilir. Bu tiyatronun tek amacı Dünya'daki bozuk düzenin ortadan kaldırılabilmesini kanıtlamaktır.

Brecht'e göre Amerikan, Rus ve Alman tiyatroları iyiden iyiye birbirinden ayrılırken bir yandan da çağdaş nitelik taşımaları, yani teknik ve artistik yenilik getirmeleri bakımından birleştiriyordu. Bu birleşim kuşkusuz, tekniğin uluslar arası karakter taşımasından adı geçen kentlerin ileri sanayi ülkelerinin büyük ve öncü kentler olmasından kaynaklanıyordu. Berlin tiyatrosu eski kapitalist ülkeler içinde öncülüğü ele geçirerek en güçlü ve en parlak anlatım olanağına kavuşmuştur.

Berlin Tiyatrosu'nun son evresi epik tiyatroydu. Modern tiyatronun gelişim sürecini Piscator Tiyatrosunu, güncel ve öğretici oyunları kapsayan bu tiyatro en sade biçimde sergiledi.

Epik tiyatrodan bahsederken Brecht'in Stanislavski'nin oyunculuk sistemini, kendi oyunculuk anlayışını şekillendirirken kullandığını söylemeden geçmek olmaz. Brecht Aristoteles'in Poetika'sını incelediği ve yorumladığı kadar Stanislavski'nin oyunculuk sistemini de inceledi. Bunun sebeplerinden biri, Brecht'in oyunculuk anlayışını şekillendirmek için Stanislavski sisteminin doğru bir yol olduğunu düşünmesi ve diğer sebebi ise karşı durduğu burjuva dramını algılamak ve yorumlamak istemesidir.

Brecht Stanislavski sisteminde nelerden etkilenmiştir? İlk olarak Stanislavski'nin çalışmalarındaki şiir ögesi ve şiire karşı duyarlılık onu çok etkiledi. Yıldız oyunculuktan çok takım oyunculuğuna önem vermesi ve tiyatro sanatının oyunculara toplumsal anlamı öğretiyor olması onu etkileyen ikinci unsurdu. Ayrıntıların önemli oluşu ve gerçeğe uymanın zorunluluğu ise bu sistemde Brecht'i etkileyen diğer özelliklerden biriydi. Son olarak epik tiyatronun da vazgeçilmez özelliklerinden biri olan tutarlı olma yolunun sahnede çirkin olanı da göstermekten kaçınmamak ama bunu ince bir yolla yapmak, toplumsal yaşamın çelişkilerini ve karmaşıklığını ortaya koymak olduğunu söyleyebiliriz.

Şimdiye kadar söylediklerimiz tiyatro kavramını ifade etmeye yetmez. Epik tiyatro kavramı ayrıntıları sahne tekniğini, oyuncunun oyununu, sahne müziğini, film, pano ve projeksiyon kullanımını, dekor ve ışığı kapsamalıdır. Ayrıca etkilendiği gerçekçilik, dışavurumculuk, Çin ve Türk Tiyatrosunu da bilmeden epik tiyatro kavramını tam anlamıyla biliyoruz diyemeyiz. Şimdi adım adım bu kavramları inceleyelim ve yorumlayalım.

5.1 EPİK TİYATRO ÜZERİNE ÜÇ ÖNEMLİ TİYATRO ANLAYIŞI

Nutku'nun (2002,ss.163) açıkladığı gibi:

Brecht Epik Tiyatro kavramını geliştirirken üç önemli tiyatro anlayışından etkilenmiştir: Bunlar gerçekçilik, dışavurumculuk ve Çin Tiyatrosudur. Gerçekçilik Epik Tiyatronun öz-biçim ilişkisini, dışavurumculuk episodik kurgu ve söyleyişini, Çin Tiyatrosu da kavram ve tekniği getirmiştir. Özde gerçekçilik aynı zamanda dekor ve sahne eşyalarında biçimsel bütünü sağlamış; episodik kurgu, projeksiyon ve sinefikasyonu getirmiştir. Yadırgatma etmeni (Verfremdungseffekt), başka

deyişle seyirciyi duygulandırmak değil düşündürmek, yansıma (İllüzyon) değil, bir davayı savunmak için gerekli kavram ve teknikler için Çin Tiyatrosu örneklik etmiştir. Örneğin, Çin Tiyatrosunda olduğu gibi, oyuncu kendisiyle rolü arasında estetik bir uzaklık sağlar.

5.1.1 Gerçekçilik

Macar düşünürü György Lucas'ın görüşlerine göre sanat bir yansımadır. Yansıma yöntemleri ikiye ayrılır; Gerçekçilik ve doğalcılık. Daha sonra gerçekçilik de kendi içinde ikiye ayrılır; Eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik.

Gerçekçilikte yazarın görevi toplumun iç yapısını, dinamiğini kavramaktır. Diğer bir deyişle o dönemdeki tipik olan tarihi durumu anlamaktır. Bu süreçte yazarın eserindeki kişilerin tipik olması gerekir ki tarih güçleri somutlaştırılabilir. Lucas'ın estetiğinde kişinin tipik olması demek, kişinin en derin yanının toplumda mevcut nesnel güçler tarafından belirlenmiş olması demektir.

Lucas'ın toplumcu gerçekçiliği ile eleştirel gerçekçiliği arasında çok fazla bir fark yoktur aslında ikisi de toplumsal gerçekçiliğin özünü yansıtır. Toplumcu gerçekçilik ancak sosyalist bir toplumda uygulanabilecek bir yöntemken, eleştirel gerçekçilik hem sosyalist olmayan hem de sosyalist toplumların başlangıç dönemlerinde kullanılabilir.

Peki Brecht gerçekçilik kavramını nasıl yorumlamıştır? Epik tiyatro kavramını sağlam temeller üstüne oturtabilmek için gerçekçilik kavramı çok büyük önem taşımaktaydı. Hem savaş öncesi hem de savaş sonrası oyunculukta “Gerçekçilik” in en güçlü temsilcisi Stanislavski'yi anlamaya çalıştı. Amacı yeni bir oyunculuk tekniği ve yeni bir tiyatro inşa etmek değil onda reddedilmesi ve dönüştürülerek ortadan kaldırılması gerekenler üzerine yoğunlaşmıştı. Brecht'in Stanislavski'nin niyetlerini pek çoklarından iyi kavradığını söyleyebiliriz. Bu durumu Brecht (1985, s.43), “Hiçbir yerde gözlem öğretiliyor kendini gözlemek dışında... Diyalektik yok.” şeklinde açıklamıştır.

Brecht'in (1976,ss. 97) açıkladığı gibi:

Gerçekçilik, şu anlama gelir: Toplumun nedensel karmaşalarını açığa çıkarmak / egemen bakış açılarını, egemen sınıfın bakış açıları şeklinde ortaya koymak / yenilmesi gereken güçlüklerle karşı çözümler getirebilecek insandan yana bir toplumu oluşturabilecek bir sınıfın açısından sorunlara bakmak / gelişmenin etmenlerini vurgulamak / somutu ve soyutlaştırmayı oluşturabilmek.

Brecht'in söylediğine göre gerçekçilik kavramıyla halkçılık kavramının iç içe olduğunu görmekteyiz. Ona göre halkın acıları büyüdü, acı çekenler çoğaldı, sorunlar çözümsüzlüğe mahkum edildi, sınıf farklılığı gün geçtikçe arttı. Bu yüzden edebiyat yoluyla yaşamdaki olayların gerçeğe sadık yansıtılması gerektiğini savundu.

Brecht'in (1977,ss. 335-336) açıkladığı gibi:

DRAMATURG : ... gerçekçilik son kesinliğiyle ortaya koymak istemez gerçeği: Gerçekte yer almış olan konuşmaların kesintisiz kopyasını vermekten ve her ne pahasına olursa olsun karıştırılmaktan kaçınır. Buna karşılık gerçeği daha derinlemesine kavramak ister.

Brecht'in gerçekçi anlayışında hiçbir gerçekçi, herkesin bildiği şeyleri tekrarlamakla yetinmemeli; gerçekçilikle kendi arasında yaşayan bir bağ kurmalıdır. Lucas'ın gerçekçilik kavramı karşısında sürekli savunduğu "yeni olan" a doğru yol almayı kavrama da bize yardımcı olacaktır.

5.1.2 Dışavurumculuk

Dışavurumculuk akımı, Birinci Dünya Savaşından önce politik istikrarsızlık ve çöküntü ortamında Almanya'da ortaya çıkmıştır. Pozitivizm, natüralizm ve empresyonizm akımlarına karşı bir akım olarak doğmuştur. 1925 yıllarında da gücünü yitirmiştir.

Bu akımın amacı, sanatçının duygularını iç yaşantısı aracılığıyla dışa vurmasıdır. Bunu daha iyi yansıtabilmek içinde geleneksel kuralların dışına çıkarak gerçeğin biçimini bozmak gerekir.

Dışavurumculuk (ekspresyonizm) terimi 1910-1911 yıllarında kullanılmıştır fakat ilk kez kimin tarafından kullanıldığı bilinmemektedir. İlk olarak görsel sanatlarda ve yazımda ortaya çıkmış olan bu akım okuma becerileriyle yaygınlık kazanır. 1912-1925 yıllarında da tiyatroyu etkilemiştir ve en parlak örneklerini Alman Tiyatrosunda vermiştir.

Dışavurumculuk akımının başlangıç dönemi ve gelişim dönemi aynı eğilimler göstermemektedir. İlk olarak iç gerçeğin özgünce ifade edilmesi görüşü benimsenirken daha iyi bir dünya yaratma amacına yönelmiştir. Bunun sonucunda siyasal ve toplumsal yönü ağır basan oyunlar yazmışlardır.

Brecht'in (1976,ss. 58) açıkladığı gibi:

Kimileri şunu diyor: Özü değil yalnız biçimi değiştiriyorsunuz. Bir başkaları şu kanıda: Öz uğruna biçimi kurban ediyorsunuz: Yani alışılmış biçimi kullanmıyorsunuz. Birçokları henüz şunun farkında değil; Sürekli değişen toplumsal dış dünyanın etkisiyle oluşan yeni gereksinmelere karşın, eski tutucu biçimlere sıkı sıkıya sarılmak biçimciliğin ta kendisidir.

Ekspresyonizm tartışmasında Brecht'in anlatmak istediği şudur: Brecht gerçekçiliği bir biçim sorununa dönüştürmenin, onu tek bir biçim kalıbına sokmanın gerçekçiliği kısırlaştırmaktan başka bir işe yaramadığını düşünmektedir. Brecht'e göre toplumsal olaylardaki neden-sonuç ilişkilerini zorlaştıran biçimler bırakılmalı, bu ilişkileri kavramamızı kolaylaştıran biçimler kullanılmalıdır.

Birinci Dünya Savaşı sonucunda hakim olan karamsarlık, eski değerlere şiddetle karşı olma ve anarşik tutum Brecht'in ilk şiirlerinde ve oyunlarında oldukça belirgindi. İlk oyunları ile dışavurumcu akımın içindeydi. İlk oyunu olan "Baal" buna en iyi örnekti.

Brecht'in dışavurumculuğun etkisi altında olduğu ilk evresinde yazdığı oyunlardaki kişileri incelersek şöyle bir yorum getirebiliriz: Başkalarını yok eden aktif kişiler ve kurban edilen pasif kişiler olarak kişileri iki belirgin kesimde ele alabiliriz. Ama ne olursa olsun aktif ve pasif insanlar tümü de içgüdülerinin ürünleriydiler. Bu da Epik Tiyatronun dışavurumculuk akımından etkilendiğinin en büyük kanıtıdır.

5.1.3 Çin ve Türk Tiyatrosu

Sung Hanedanlığı (960-1278) ile Yunan Hanedanlığı (1260-1368) dönemlerinde oluşmaya başlayan Çin Dramı baladlardan, danstan ve yüz-eğlence denilen yabancı şamanlık gösterilerinden oluşur. Bu dönemlerde cadde köşelerinde müzisyenler halk şarkıları söylerler. Halk şarkıları, arasına bir olaylar dizisi halinde eklenen küçük dramatik aksiyon örnekleri yerleştirilerek genişletilir. Bu türe karışık gösteri anlamına gelen "ısa cho" denilir.

Pekin Operası, 1790 yılında imparator Çian-wng'un sekseninci yaş günü kutlamaları için çeşitli bölgelerden oyuncuların Pekin'e çağrılmasıyla oyuncuların kendi bölgesel üsluplarının birbirine karıştırılmasıyla oluşmuştur. 19.yy'ın ortalarından itibaren baskın hale gelerek Çin'in en popüler türü olmuştur. Yaklaşık 800 yıllık köklü geçmişi bulunan müzikli tiyatro geleneğinin adıdır. Edebi olmaktan çok teatral bir tür olan Pekin Operası

metni oynamak yerine, genellikle metnin en beğenilen bölümlerinden oluşan bir program uygular. Metin sadece gösteri için bir taslaktır. Çünkü seyirci oyunun öyküsünü seyretmekten çok prodüksiyonu görmek için tiyatroya gider.

Çin tiyatro oyunculuğu günlük davranışları sanatsal ve öznel bir anlatım biçimine dönüştürerek sunar. Bunun içinde rolü canlandırmaz, gösterir. Role dışarıdan bakarak duygu ve düşünceyi aktarır. Bunu yaparken sanatsallık, incelik ve yaratıcılık ön plandadır. Aynı zamanda dogmatik simgecilik üzerinde duran Budizm, öte yandan atalara tapınmayı öngören Konfüçyunizm tiyatro sahnesini etkilemiştir. Oyuncular önceden saptadıkları simge ve işaretlerle kendilerini ifade ederek yabancılaştırmaya dayanan bir oyunculuk tekniği geliştirmişlerdir.

Bertolt Brecht Çin Tiyatrosundaki yabancılaştırma efektinden etkilenmiştir ve Aristotelesçi olmayan yabancılaştırma efektini epik tiyatronun kurulmasına yönelik olarak Almanya'da sürdürülen denemelerde uygulamıştır. Bertolt Brecht'e göre bu uygulamanın amacı, seyircilerin oyun kişileryle salt bir özdeşleşme içerisinde kalmasını önleyecek bir yöntem geliştirmektir.

Brecht seyirciyi koltuğunda uyutmak yerine her an seyircinin kafa yormasını, düşünmesini, fikir üretmesini, olaya eleştirel bir gözle bakmasını istediği için Çin Tiyatrosundan esinlenecek epik tiyatronun kuramlarını oluşturdu.

Epik tiyatroyla Türk tiyatrosunun ilişkisi ise:

Şensoy'un (1999,ss. 77-79) açıkladığı gibi:

Bir tiyatro ki güldürmez, ben o tiyatroya güler geçerim diyen Augsburg'lu temiz aile çocuğu Bertolt Brecht, Kel Hasan Efendiyi bilmiyordu, bilmeden de öldü. Brecht doğduğunda, Hasan Efendi 22 yaşındaydı ve Brecht'in büyüyünce düşünceyeği epik tiyatroyu bil fiil yapmaktaydı. Cahillik yalnız bize özgü değil, Avrupalılarda cahil oluyor. Burjuvaların kadife perdeli tiyatrosuyla olay etmek için, yamalı Brecht perdesini buluş olarak dünya tiyatrosuna getiren Bertolt Brecht, bunun daha önce 'Abdülrezzak Perdesi' adı altında, Komik-i Şehir Abdülrezzak Efendi tarafından kullanıldığını bilmiyordur. Bilmemek ayıp değil ancak yaşamı boyunca bilmemekle yetinmeyip bu konuyu öğrenmemekte direnen Brecht, bizim buralardan transit geçerek Çin Tiyatrosuna gitti.

Sonuç olarak Brecht Türk Tiyatrosu'nun farkında olmasada epik tiyatro, Çin Tiyatrosu ile Türk Tiyatrosunun izlerini taşımaktadır.

6.ÜÇ KURUŞLUK OPERA OYUNU

Bertolt Brecht, John Gay'in 1728 yılında yazdığı, müziklerini Pebush'un bestelediği The Beggar's Opera adlı oyununu 1928 yılında bazı değişiklikler yaparak Üç Kuruşluk Opera olarak uyarlamıştır. Bu uyarlamayı yapmasının en önemli sebeplerinden biri, burjuva toplumunu açıktan eleştirmek için sunduğu olanaklardır. John Gay'in çağdaşlarına yönelttiği açık ve örtük değinmelerin artık etkisini yitirdiğini düşündüğü ve Gay'in eleştirel ama bireysel bakış açısını yanlış bulduğu için yeni bir uyarlama yapmaya gerek duymuştur.

Müziklerini Kurt Weill'in bestelediği, kapitalist dünyayı bir yer altı suç dünyası olarak göstermeyi amaçlayan üç perdelik Üç Kuruşluk Opera oyunu hem çağdaş tiyatro tarihinde, hem de Brecht tiyatrosunda türünün tek örneğidir. Üç Kuruşluk Opera biçimsel olarak, operanın ve dramın elementlerini aynı zamanda taşıdığı için operanın ilk biçimidir. Oyunun tarihçesi aşağıdaki gibidir:

Brecht'in (1998, ss. 269) açıkladığı gibi:

1927 sonlarından 1928 başlarına kadar: John Gay'in Beggar's Opera'sının uyarlaması için ilk sahne eskizleri.

1928 Mart'ından Mayıs'ına kadar: Die Ludenoper (Sefiller Operası) başlığını taşıyan ilk yazım üzerinde çalışma.

1928 Haziran başı: Berlin'deki Felix Bloch Ersen Yayınevinde The Beggar's Opera Die Ludenoper başlıklı sahnemetninin servise konulması.

1928 Mayıs'ından Ağustos'una kadar: Kurt Weill ile birlikte ilk oynanışta kullanılan metnin oluşturulması.

31 Ağustos 1928: Dreigroschenoper (The Beggar's Opera) başlıklı metnin Felix Bloch Erben Yayınevinde yayınlanması. Aynı zamanda Viyana'daki Universal Edition tarafından piyano redüksiyonunun ve Berlin'deki Gustav Kiepenheuer Yayınevi tarafından Die Songs der Dreigroschenoper (Üç Kuruşluk Opera'dan Şarkılar) başlıklı metnin yayınlanması.

1931 İlkbaharı: Oyunun Berlin'deki Gustav Kiepenheuer Yayınevinde, Versuche Dergisinin 3.Sayısında yayınlanması.

Üç Kuruşluk Opera, burjuva kavramlarının yalnızca içeriğini göstermiyor. Bu kavramların seyirciye nasıl gösterileceğiyle de ilgileniyor. Seyirciye tiyatrodan yaşamdan sahneler yani görmek istediklerini gösteriyor. İsteklerinin yerine getirilmesi dışında

görmek istemeyeceği bazı şeyleri de gördüğünden kendini özne olarak değil tümleç olarak görmesini sağlıyor.

6.1 OYUNUN ÖZETİ

Üç Kuruşluk Opera, Londra'nın en yoksul ve en karanlık kesimlerinin barındığı Soho ve Whitechapel gibi kenar mahallelerde geçer.

Oyun Sustalı Mackie'yi anlatan bir ön oyunla başlar. Dilenciler dilenmekte, hırsızlar hırsızlanmakta, orospular orospuluk etmektedir. Bu sırada bir panayır şarkısı "Sustalı Mackie Moritatu" nı söyler. Bu balad Sustalı Mackie'nin yaptığı yolsuzlukları, işlediği cinayetleri ve suçları anlatır. Herkes onun suçlu olduğunu bilir ama kimse onu yakalamaya ve yakalatmaya cesaret edemez.

Birinci Perde – Birinci Sahne Jonathan Jeremiah Peachum'ın Dilenciler Giyim Evi ile açılır. İnsanların gittikçe acımasızlaşması karşısında, işadamı J.Peachum yoksulların en acımasız yürekleri yumuşatacak kılıklara girebileceklerini düşündüğü için bu iş yerini açmıştır. Söylediği sabah duasından ve seyirciye yaptığı konuşmasından dilenci giyimevinin hangi mantıkla işletildiğini anlayabiliriz. Kılık kıyafet iş yerinden çalışmak isteyen kişi tarafından Peachum'ın belirlediği ücret karşılığında kiralanır ve yine Peachum'ın belirlediği miktar kadar kazancından alınır. Bu sırada Filch adında bir dilenci gelir ve Peachum'dan iş talep eder. Haftalık kazancından yüzde yetmiş beşinin alınmasını kabul ederek anlaşmayı yaparlar. Bu anlaşma esnasında Bayan Peachum da sahnededir. Dilenci Filch gittikten sonra Bayan Peachum ile Bay Peachum konuşmaya başlarlar. Bay Peachum ile Bayan Peachum'ın Polly adında bir kızları vardır ve biricik kızları bir adamla görüşmeye başlamıştır. Bay Peachum kızını dükkanın geleceği olarak gördüğünden dolayı paylaşamamaktadır ve evlenmesini istememektedir. Bayan Peachum'a görüştüğü adamın kim olduğunu öğrenmek için sorular sorarken bu adamın gangster çetesinin şefi Sustalı Mac olduğunu anlar ve bir hışımla kızının odasına koşar ama Polly odasında yoktur. Bayan Peachum ve Bay Peachum Polly'in olmayışını ve sebeplerini "Aslında" şarkısıyla dile getirirler.

Birinci Perde- İkinci Sahne, Soho'nun kuytularında bir yerde haydut Sustalı Mac, dilenciler kralının kızı Polly Peachum ve Mack'in adamları Gamlı Baykuş, Robert, Jimmie ve Ede ile başlar. Polly, Sustalı Mac'e kaçmıştır. Mac evlenmek için onu

Soho'nun kuytularında bir ahıra götürür. Mac'in çetesi tebrik amaçlı hediyeler getirirler ama bu hediyeler tabî ki de çalıntıdır. Daha sonra rahip Kimball gelir ve nikahlarını kıyar. Bu sırada beklenmedik bir misafir gelir, Londra'nın polis şefi Brown. Ziyaret sebebi, başkasına ait olan bir ahırın izinsiz kullanılması yani mülke tecavüzdür ama bu işin altında Mac'in olduğunu görünce üstüne bir sünger çekerek anılarından konuşmaya başlarlar. Sustalı Mac ve Brown çok iyi dostturlar. Brown bir süre oturduktan sonra Kraliçe'nin taç giyme töreni için hazırlıkların devam etmesinden ve bir aksilik olmasından çok fazla korktuğu için gitmek ister. Mac'in ondan gitmeden bir isteği vardır. Polly'nin babasının çok inatçı biri olduğu için ve Polly ile aralarını bozmak için elinden ne gelirse yapacağını bildiği için Scotland Yard dosyalarında ona karşı bir şey varsa bu duruma müdahale etmesini ister. Brown'da hepsini kendi elleriyle yokettiğini söyleyerek gider.

Birinci Perde - Üçüncü sahnede dünyanın ne acımasız olduğunu çok iyi bilen Peachum için kızını kaybetmek, iflas etmekten farksızdır. Polly elinde küçük bir valiz, şapkası ve paltosuyla Dilenci Giyimevi'ne gelir ve annesiyle babasına küçük bir şarkı eşliğinde Mac'le evlendiğini açıklar. Bu durumu kaldıramayan annesi bayılır ve bir süre sonra ayılır. Polly'i Mac'den ayrılması için ikna etmeye çalışırlar ama işe yaramaz. Bay Peachum ile Bayan Peachum bu konuyla ilgili özel konuşmak istedikleri için Polly'e dışarı çıkmasını söylerler. Polly dışarı çıksa da kulağı içeride konuşulanlardadır. Bütün konuşulanları eksiksiz duyar. Peachum parayla açılmayan kapı olmadığını düşünür ve Sheriff'e ihbar etmeye karar verir. Hem kızından Mac'i ayırmış olacak hem de Mac'in asılmasını sağlayacaktır.

Yakalatmak için ilk önce Mac'in nerede olduğunu bilmeleri gerektiğini düşünür. Bayan Peachum da orospuların koynunda olduğunu tahmin eder ve para karşılığı orospularla işbirliği yapıp Mac'i yakalatabileceğini düşünür ve bunu Bay Peachum ile paylaşır. Bütün konuşmaları Polly duyar.

Mac'in asla orospuların yanına gitmeyeceğini ve Sheriff'in düğünlerinde en keyifli konuklarından biri olduğu için yakalansa da bir şey değişmeyeceğini söyler. Bu söyledikleri üzerine Bay Peachum Sheriff'in adını, lakabını, Mac'in ona Jackie dediğini Polly'e sorduğu sorularla öğrenir ve sinsi planlarını tasarlamaya başlar. Sahne Polly,

Peachum ve Bayan Peachum'ın "insan ilişkilerinin güvensizliği üzerine" şarkısıyla son bulur.

İkinci Perde, Sustalı Mac'in karısı Polly'e veda sahnesiyle başlar. Çünkü Mac kayınpederi Peachum'dan kurtulmak için Perşembe günü öğleden sonra Highgate bataklığı üzerinden kaçmak zorunda kalacaktır. Polly, Brown'dan Mac'e kötü bir haber getirmiştir. Brown'un artık ona yardımcı olamayacağını, bir süre ortadan kaybolması konusunda söylediklerini aktarır. Mac Scotland Yard'da ona karşı en ufak bir şey olmadığı için rahattır ama durum hiçte tahmin ettiği gibi değildir. Polly, Mac'in işlediği suçların dosyasını getirir ve kirli çamaşırlarını ortaya serer. Durumun ciddiyetini anlayan Mac kaçmaya karar verir ve işlerini Polly'nin yürütmesini ister. Ne yapması gerektiğini konuştuktan sonra ayrılırlar. Bu sırada Bayan Peachum orospuların yanına gider ve Jenny'i bulur. Mac'in bütün Londra peşine düşse yinede alışkanlıklarından vazgeçecek bir adam olmadığını "cinsel tutsaklığın şarkısı" ile anlatır.

Beşinci sahnede Kraliçe'nin taç giyme törenini müjdeleyen çan sesleri daha sona ermeden Sustalı Mack Bayan Peachum'ın tahmin ettiği gibi Turnbridge'deki orospuların yanındadır. "Pezeveğin Şarkısı" söyledikten sonra Smith, Mac'e kelepçeyi takar ve polisler Mac'i götürürler. Bayan Peachum amacına ulaşmıştır. Orosupular, para karşılığında Mac'in hapse girmesine yardımcı olmuşlardır.

İkinci Perde, altıncı sahnede orospular tarafından ele verilen Mac'in bir başka kadının sevgisi sayesinde haptisten kurtulmasını anlatır. Brown, dostu Mac'in yakalanması için dua ediyor ama bir işe yaramaz. Mac ile Brown hapisanede karşılaşırlar. Brown'un sevgili dostu Mack'in kızı Lucy baştan çıkarttığı haberi yoktur bile. Mac Lucy ile yaşadıklarının ortaya çıkmasından oldukça tedirgindir.

Bu sırada içeri Lucy girer ve Mac'e, Polly ile yaşadıklarının hesabını sorar. Mac bütün yaşadıklarını inkâr ederek, tek sevdiği kadının Lucy olduğunu söyler. Tam olayı tatlıya bağlayacakları sırada içeri Polly girer. Kocasına çok kızgın olmasına rağmen onun için çok üzgündür. Onu teselli etmeye çalışmaktadır. Polly'nin söyledikleri üzerine Lucy, Mac'in onu kandıracağını anlayacakken Mac, Polly'nin söylediklerini yalanlar ve onun yüzüne bile bakmaz. Polly bu durumu kabul edemez ama Mac'den de vazgeçemez. Polly ve Lucy "Kıskançlık Düeti" ile atışmaya başlarlar. Atışma bir süre sonra

tartışmaya dönüşür. Mac, Lucy’i ikna etmek için Polly’i yalanlamaya devam eder ama Polly kolay kolay vazgeçemez. Ta ki Lucy Mac’den hamile olduğunu söyleyene kadar. Bu sırada Polly’nin annesi Bayan Peachum hapishaneye gelir. Polly’i alarak sahneyi terk ederler. Mac, Lucy’i ikna etmeyi başarır. Lucy Mac’i kaçıırır. Brown dostunun kaçmış olmasından dolayı çok mutludur ama durumu öğrenen Peachum’a bu mutluluğunu yansıtamaz. Brown’un, kaçması için sevgili arkadaşı Mac’e yardım ettiğini düşünen Peachum Sheriff’i tehdit eder.

Tarih kitaplarında yazana göre tahta çıkacak olan Kraliçe Semiramis’in taç giyme töreni aşağı tabakadan insanların ateşli taşkınlıkları yüzünden bir felakete dönüşmüş ve bu olayın sorumlusu olan polis şefi gaddarca cezalandırılmıştı. Peachum bunu Kaplan Brown’a anlatır. Bunu öğrenen Brown “ Artık yumruğu masaya vurmanın zamanı geldiğini düşünür. Arkadaşlar, toplantı! Alarm! “ diyerek çıkar.

Yedinci sahne, aynı gece, dilenciler giyimevinde, Peachum’ın harekete geçerek, yoksulları sokağa döküp taç giyme töreninin tadını kaçırmamasını anlatır. Hazırlıklar yapılırken orospular Bayan Peachum’ın vaat ettiği parayı istemeye gelirler. Ancak Mac, sırada kadem bastığı için Bayan Peachum bu parayı vermez. Çok sinirlenen Jenny, Mac’i işpiyonladığı için çok pişman olduğunu oysa onun kaçtıktan sonra yanına gelerek Jenny’i teselli edecek kadar centilmen bir erkek olduğunu anlatırken ağzından şimdi de Suky Tawdry’nin kollarında olduğunu kaçıırır. Bunu duyan Peachum hemen Filch’i karakola ihbar için yollar. Bayan Peachum’da orospu Jenny’e yarın dükkâna uğrayıp parasını almasını söyler. Bu sırada Filch karakola gidmeden Kaplan Brown ve polis arkadaşları giyimevine baskın yapmaya gelirler. Brown’un amacı taç giyme töreninde Bay Peachum ve dilenciler olay çıkarmasınlar diye kitabına uygun bir şekilde hapse tıkmaktır. Fakat Peachum, Brown’dan daha akıllı davranır. Daha önce dilencilerden hazırladığı orkestraya “Zararsız” kelimesini duydukları anda çıkıp bir şarkı çalmaları için komut verir. Brown bulduğu formülle hem kendini hem de arkadaşını kurtaracağını ve dilenci yatağını ateşe vereceğini açıklarken Peachum “İyi güzel de, ne dilencisi” şeklinde bir soru yöneltir. Sonra “buradaki üç beş kişiyi tutuklayabilirsiniz ama; bunlar gerçekten zararsız insanlar, zararsız...” diyerek dilencilerine komutu verir ve becerebildikleri kadar “insan çabasının yetersizliği üzerine” şarkısını çalarlar. Bu mini konserden sonra Peachum, Brown’un tutuklamak istediği insanların, küçük bir maskeli

balo düzenlemiş birkaç genç olduğunu söyler ve gerçek yoksulların taç giyme töreninde olay çıkarmalarında ön ayak olacağını söyleyerek ikinci şantajını yapar. Brown, Mac’i tutuklamaktan başka çaresinin olmadığını anlar ve orospu Jenny’den Mac’in nerede olduğunu öğrenerek harekete geçer. Jenny’nin “Kral Sultan Süleyman” şarkısını söylemesiyle yedinci sahne biter.

Üçüncü sahne – sekizinci sahne Polly’nin Lucy ile görüşmek için Old Bailey’de bir yatak odasına gelmesiyle başlar. Tatsız bir şekilde tanışan iki bayan bu sefer oldukça sakin bir konuşma yaparlar. Polly, Lucy’e ondan özür dilemek için geldiğini söylese de asıl amacı Mac’in nerede olduğunu öğrenmektir. Konuşma sırasında Polly, Lucy’nin gerçekten hamile olmadığını öğrenir. Lucy de Mac’in nerede olduğunu bilmemektedir. Konuşmalarını sürdürürken koridorlarda ayak sesleri ve bağrışmalar işitilir. Mac ikinci kez yakalanıp hapisaneye getirilir.

Oyunun son sahnesinde Westminster’in çanları duyulur. Polisler, Macheath’i bağlı olarak ölüm hücrelerine getirir. Yeniden orospulara giden ve ele verilen Sustalı Mackie bu kez asılacaktır. Halk Mac’in ölümünü seyretmek için toplanır. İğne atsan yere düşmeyecek bir kalabalık Mac’in ölümünü beklemektedir. Mac polise onu kurtarması için rüşvet teklif eder ve onu görmek isteyen yakınlarını içeri almasını ister. Adamlarından gardiyana vereceği para için hesaptaki bütün parayı çekmesini ister. Bu sırada karısı Polly görüşmek için hücreye gelir. Hücreden kurtulmak için Mac Polly’den para yardımı ister. Polly parayı Southampton’a aktardığını söyler ve Smith tarafından beş dakikası dolduğu için uzaklaştırılır. Sonra Brown gelir. Çok üzgündür ama yapabileceği bir şey yoktur. Mac onuruna saldırınca Brown sinirlenerek “Smith başlayın! İnsanları içeri alın. (Mac’e) Beni bağışla lütfen.” Diyerek çıkar. Smith “Sizi hala kaçırabilirim ama bir dakika sonra artık imkansız olur. Parayı toplayabildiniz mi?” der. Mac “Evet, çocuklar dönsün de” cevabını verir. Zaman dolar. Kalabalık içeri bırakılır. (Peachum, Bayan Peachum, Polly, Lucy, orospular, rahip, Matthias ve Jakob) Peachum’ın bu son sahnede yaptığı konuşmadan onu ilk kez gördüğü anlaşılıyor. Matthias ve Jakob dışında diğer adamları taç giyme töreninde bir şeyler kazanmaya gittikleri için gelemezler. Bayan Peachum, Brown, Jenny sırasıyla konuşurlar. Vakit dolduğu için Smith, Macheath’i hücreden çıkarır. Mac, “Macheath’in Herkesten Özür Dileme Baladı” nı söyler ve idam sehpasına çıkar.

Üç Kuruşluk Opera Finali'nde Brown, at sırtında kraliçenin habercisi olarak görünür ve şöyle der:

Brecht'in (1998,ss. 79) açıkladığı gibi:

Taç giydiği bu mutlu günde, kraliçemizin emriyle, Macheath'in hayatı başlanmıştır. Aynı zamanda kendisine asalet unvanı verilmiş; ayrıca Marmarel Şatosu ve on bin Pfund'luk emekli ikramiyesiyle taltif edilmiştir. Duyurular! Sevgili Kraliçemiz burada bulunan genç evlilere mutluluklar diler.

Bunu öğrenen Mac ve Polly çok sevinirler. Bayan Peachum, mutlu sona varıldığını, kraliçenin habercisinin hep böyle yetişse ne güzel bir hayat olacağını Bay Peachum ise tekmelenenler geri tepmeye kalktıkları zaman, kraliçenin atlı habercisi onları kurtarmaya çok seyrek geldiği için küçük haksızlıklarla pek uğraşmamak gerektiğini söyler. Koro öne doğru ilerlerken org eşliğinde,

Brecht'in (1998,ss. 79) açıkladığı gibi:

*Uğraşmayın küçük haksızlıklarla
Onlar yakında donup kalacak, çünkü soğuk.
Asıl feryatlarla yankılanan bu vadideki
Karanlığı ve büyük soğuğu düşünün.*

Dörtlüğü söyleyerek Üç Kuruşluk Opera Oyunu sona erer.

6.2 KARAKTER ANALİZİ

Macheath:Macheath, John Gay'in yazdığı Beggar's Opera'ya ilişkin orijinal bir çizimde, 20 yaşlarında, kısaca ama oturaklı, saçları biraz dökülmüş turp gibi kafası olan ama oldukça saygıdeğer görünümlü biri olarak gösterilir. Ağırbaşlıdır ama mizahtan hiç nasibini almamıştır. Hırsızlık, yolsuzluk, cinayet gibi her türlü suçu işleyebilen, Londra'nın suç konusunda ustası olan bu karakterin lakabı Sustalı Mac'tir. Oyunun kahramanı ve başrolüdür.

Göz alıcı bir görünümü olan, çekiciliği ve kibarlığıyla istediği kadını baştan çıkartabilen katil Macheath hayatından memnun değildir. Orta sınıfa geçmek için çabalar. Polly ve Lucy ile evliliğini buna kanıt olarak gösterebiliriz.

Macheath oyunda bir burjuva ürünü olarak gösterilir. Burjuvazinin haydutlara olan sempatisi bir haydudun burjuva olamayacağı yanılığısına dayanır. Başka bir yanılığda bir burjuvanın haydut olamayacağıdır. Tiyatroda burjuvalara yakıştırılmış "barışçıl" sıfatı, işadımı Macheath'in işin tamamlanması zorunlu olmadıkça, kan

dökülmesine karşı olması ile vurgulanır. Kan dökmeyi minimal ölçülere indirgenmiş bir iş ilkesi vardır. Gerektiğinde dövüş sanatının olağanüstü örneklerini sergiler. Ününü borçlu olduğu şeyi bilir. Gözü kara adamlarının dehşet verici eylemlerinin hepsinin kendi yapmış gibi göstermeye bayılır. İş prensibini, başkalarını dolandırmaktan çok yanında çalışanları sömürmeye yoğunlaştırması onun ağırbaşlı olduğunun kanıtıdır.

Turbridge'deki bayanlarla düşüp kalkmak için işinin özel bir iş olduğu mazeretini kullanmaktadır. Düzenli ziyaretlerinde dakik olmaya çok dikkat eder. Çünkü bunlar alışkanlıklarıdır. Alışkanlıkların korunması ve geliştirilmesi burjuvanın yaşamının asıl hedeflerinden biridir. Macheath'in karakterinin çıkış noktası randevuevi ziyaretleri olmamalıdır. Bu burjuvalara özgü, sık rastlanan ama anlaşılmaz bir şeytanlıktır. Kadınlar üzerinde, yakışıklı bir adamdan çok, durumu iyi olan adam izlenimi bırakan Macheath, cinsel ihtiyaçlarını karşılamak için Turbridge'deki bayanlarla düşüp kalkar ama asıl cinsel ihtiyacını evcilik oynayabileceği yerlerde varlıklı kadınların yanında gidermeyi sever. Evliliğini işinin sigortası olarak görür. Polly'i yeterli bulmasa da Başkentten geçici olarak ayrılması gerektiğinde işlerini Polly'e emanet etmesi buna örnektir. Zaten Polly ile evlenmesi de mesleğinin zorunlu bir sonucudur. Adamlarını güvenilmez bulur.

Macheath'in öldürüp, çalması topluma karşı geldiği için değil başka bir iş yapamadığı içindir. Kamu düzenini korumakla görevli olan insanlarla masraflı da olsa iyi geçinmesini bilir. Bunu yalnızca kendi güvenliği için yapmaz. Kendi güvenliği ile toplumun güvenliğinin birbirine çok sıkı bir şekilde bağlı olduğunu düşündüğü için yapar. Peachum'un polisi tehdit ettiği biçimi Macheath'in iğrenç bulması buna güzel bir örnektir.

Vicdanı olmayan, yaptığı kötülükleri tiksinti duymadan yapan, anlık yaşamayı seven Macheath karakteri oyun boyunca hiç değişmeden kalır. Oyunun sonunda da acımasız, bencil bir suçlu olarak kalır. Geleceğe bakarken kendini kesinlikle darağacında görmez, tersine mülkünde sakin bir şekilde balık avlarken görür.

Ses Türü: Tenor, Bariton

Söylediği Şarkılar: Topların Şarkısı, Pezevengin Şarkısı, Rahat Yaşamının Şarkısı, 2. Üç Kuruşluk Opera Finali, Mezardan Sesleniş, Macheath'in Herkesten Özür Dileme Baladı.

Jonathon Peachum: Celia Peachum'un kocası ve Polly'in babası olan Bay Peachum bir metre altmış santim boylarında yaklaşık kırk beş yaşında Dilenci Giyimevi'nin sahibi bir erkektir. Sağlıklı insanları yoksul ve sakat kılığına sokarak dilenmek için sokağa döker ve insanların acıma duygusunu sömürme yöntemiyle, yoksulluktan kapital üretir. Bunu doğuştan kötü bir insan olduğu için yapmaz. Onu bu şekilde davranmaya iten anlayış şudur: Bu dünyada kendimi savunmak zorundayım. Kanunlara uyar. İncil okur. Ahlakın avukatlığını yapar gibi görünür ama tek ciddi rakibi Macheath'in kızı Polly ile evlenmesi onu ahlaksal bakımdan değilde, sosyal bakımdan sıkıştırır. Kızının kocasını yani damadını darağacını götürünceye kadar alıcı gözüyle bakmaz. Çünkü o, kızını ondan koparan değersiz bir varlıktır.

Peachum karakterini parayı seven, pinti formülüne indirgemek bu karakter için yapılacak en büyük yanlış olur. Peachum parayı önemsemeyen, yetersiz bir savunma aracı olarak gören, ne paranın ne de başka bir şeyin onu kurtarabileceğine inanan bir insandır. İlk sahnede Filch'ten aldığı parayı kilitli bir kasada saklamayarak hemen pantolonunun cebine atması buna verilecek en güzel örnektir.

Peachum'un kendi çıkarı ve menfaati için hareket etmesi oyun boyunca değişmeyen özelliğidir. Tek endişesi işinden kar sağlamak ve kendi sahip olduğu şeyleri elinde tutmak olan Peachum bunun için elinden ne gelirse yapar. Sadece Kraliçe Mac'i serbest bıraktığında pes eder ve yenilgiyi kabul eder. Bu yenilgi anı Peachum'un kendinde deneyimlediği değişimin tek anıdır.

İnsana umut verecek her şeyden kuşku duyar. Karısı Celia Peachum ve kızı Polly'den bile. İlk sahnede Filch'ten aldığı parayı fırlatıp atmayı onun özenli ve umutsuz olduğunu gösterir. Çünkü o hiçbir şeyi atamaz. Ona göre ne parası ne kafası yeter. İşte bu yüzden çalışmamakta kafasında şapkası, pantolonunun ceplerinde elleri dükkanda dolaşmakta ve herhangi bir şeyin olmaması için yalnızca kontrol görevi yapmaktadır.

Peachum için kızı Polly bir İncil, hayatta ve işinde ona yardımcı, işini devam ettireceği tek insan. Bu yüzden kızının yanlış bir evlilik yapmaması için evin dışında on dakika bile serbest bırakmayan baskıcı bir babadır.

Kısacası Peachum eski tiyatro anlayışına göre kötü bir adam gibi görünse de, epik tiyatro anlayışına göre tek suçu dünyayı görüş biçimindedir. Yoksulluğu sermaye olarak algımlarken kendini zamanın akışına bırakmaktadır.

Ses Türü: Bariton

Söylediği Şarkılar: Peachum'ın Sabah Duası, Aslında Şarkısı, İnsan İlişkilerinin Güvensizliği Üzerine, İnsan Çabasının Yetersizliği Üzerine Şarkı.

*Celia Peachum:*Bertolt Brecht'in "Üç Kuruşluk Roman" kitabında da belirttiği gibi alkolik bir karakterdir. Bunun en önemli sebebi ise hayatında güzel şeylerin olmamasıdır.

Kızının mutluluğuna karşı oldukça ilgisizdir. Bayan Peachum Polly'nin evlendiğini duyunca bayılır. Bayılma nedeni kızının toplumun daha üst seviyelerinde biriyle evlenmemesidir.

Ses Türü: Mezzosoprano

Söylediği Şarkılar: Aslında Şarkısı, İnsan İlişkilerinin Güvensizliği Üzerine, Cinsel Tutsaklığın Şarkısı

*Polis Şefi Brown:*Modern bir görüntüye sahip olan Brown özel yaşamında başka, memur olarak başka kişiliğe sahiptir. Memur olarak görev saydığı şeyleri, özel yaşamında yapmaya bile cesaret edemez. Örneğin; özel yaşamında bir sineğe bile zarar veremeyecek birisidir. Lakabı Kaplan'dır.

Londra'nın Polis Şefi Brown Hint ordusunda askerlik yıllarında tanıştığı Macheath ile ortak işler yapar. Kendi iş sorumluluğu ve arkadaşlarıyla olan ortaklığı ikilem yaşamasına sebep olur. Bu durumu kullanan Bay Peachum karşısında oldukça zor duruma düşer. Macheath'e olan sevgisi sahicidir. Bu sevgiden doğan bazı kazançlar bu sevgiyi şüpheli hale getirmez.

Macheath ile kızı Lucy arasındaki ilişkiden habersizdir. Haberi hiç olmamıştır ama olsaydı da bu ilişkiye asla onay vermeyecek bir karaktere sahiptir.

Ses Türü: Bariton

Söylediği Şarkılar: ToplarınŞarkısı

*Lucy Brown:*Macheath ile evli olduğunu iddia eden Lucy polis şefi Kaplan Brown'un kızıdır. Macheath'e güveni yoktur ama onu yinede çok sever ve elinde tutabilmek için hapisanede Poly ve Macheath'e hamile olduğu yalanını söyler. Macheath'e olan sevgisi ardından kıskançlığı getirir.

Ses Türü: Soprano

Söylediği Şarkılar: Kıskançlık Düeti

*Jenny:*İzbelerin Jenny olarak bilinen karakter bir orospudur. Orosupularla beraber yaşar. Macheath'in daha önce aşkı olan Jenny, Macheath'i para karşılığı polise ihbar eder. Yani Jenny bir köstebektir. Para teklifini yapan Bay ve Bayan Peachum'dır. Macheath'i yakalattıktan sonra çok pişman olur.

Ses Türü: mezzosoprano

Söylediği Şarkılar: Pezevengin Şarkısı, 2. Üç Kuruşluk Opera Finali

*Filch:*Seçkin dilencilik mesleğine ulaşmak isteyen ufak tefek, tıknaz, buluş çağında bir delikanlıdır. Diğer insanlardan para aldığında kendini suçlu hisseden gencin saf tarafı da oldukça belirgindir.

Ses Türü: Tenor

Söylediği Şarkılar: Koronun söylediği tüm şarkılar

*Smith:*Bütün polis gücünde süren yolsuzluğun örneğidir. Macheath idam edilmeden önce polis memuru Smith'e rüşvet teklif eder. Parayı duyan Smith görevini kötüye kullanır ve parayı kabul eder.

Ses Türü: Bariton

Söylediği Şarkılar: Koronun söylediği tüm şarkılar

Kimball: Bir rahip olsa da içinde kötülük barındıran bir karakterdir. Eğer bir rahip olmasaydı Peachum'ın patronluğunu yaptığı Dilenci Giyimevi'nin bir dilencisi olabilirdi ya da hırsız olmayı tercih edebilirdi.

Ses Türü: Bas-Bariton

Söylediği Şarkılar: Koronun söylediği tüm şarkılar

Macheath'in Adamları: Matthias, Jacob, Robert, Walter, Ede ve Jimmie

Bu gangsterler, panayır alanına renk katan ve kimsenin onlarla bir bardak bile bira içmeye cesaret edemeyeceği, acayip ve tiksiniç tiplerden oluşan bir çete olarak düşünülmemelidir. Bu adamlar eli yüzü düzgün, doğal ve oturaklı adamlardır. Mesleklerinin dışında geçinilmeyecek insanlar değillerdir.

Matthias: Macheath'in as adamlarından biridir. Lakabı "Mangır" dır. Lakabından da anlaşılacağı üzere parayı çok sever. Macheath, Mangır Matthias'ı sürekli över çünkü, onun işlediği bir suçu üstlenip onun için hapiste yatmıştır.

Ses Türü: Tenor

Söylediği Şarkılar: Koronun söylediği tüm şarkılar

Walter: Macheath çetesinin adamlarından biridir. Her olandan anında haberdar olduğu için lakabı "Gamlı Baykuş" tur.

Ses Türü: Tenor

Söylediği Şarkılar: Koronun söylediği tüm şarkılar

Jacob: Macheath çetesinin adamlarından biridir. Lakabı "Çengel Parmak" tır. Macheath'in ikinci kez yakalanmasına sebep olan şapşal bir karakterdir.

Ses Türü: Tenor

Söylediği Şarkılar:Koronun söylediği tüm şarkılar

Robert: Macheath çetesinin adamlarından biridir. Lakabı “Testere” dir.

Ses Türü: Tenor

Söylediği Şarkılar:Koronun söylediği tüm şarkılar

Jimmie: Macheath çetesinin adamlarından biridir.

Ses Türü: Tenor

Söylediği Şarkılar:Koronun söylediği tüm şarkılar

Ede: Macheath çetesinin adamlarından biridir.

Ses Türü: Tenor

Söylediği Şarkılar:Koronun söylediği tüm şarkılar

6.2.1 Polly Karakterinin İncelenmesi

22 yaşında kıskanılacak bir güzelliğe sahip olan Polly, Bay Peachum ve Bayan Peachum’ın kızıdır. Çok güzel ve pürüzsüz bir cildi olduğu için mahalledeki herkes ona “Şeftali Polly” der. Hatta yasal olmayan Dilenciler Giyimevi şirketine baskın yapılmamasının, çok fazla ilgilenilmemesinin sebebi Polly’nin güzelliğidir.

Macheath ve Polly ahırda düzenlenen bir tören ile evlenirler. Onun gibi namuslu ve erdemli bir kız Macheath ile evlenmiştir. Polly’nin karakterindeki değişimin sebebi, aralarındaki ilişkidir. Oyunda önemli değişikliklere uğrayan tek karakterdir. Evlenmeden önce saf bir kız olan Polly, Mac ile evlendikten sonra hayatın gerçeklerini görmektedir. İlk önce onun ahlaksız dünyasından korku duyan karakter daha sonra bu durumu kabullenir. Hatta Macheath’in çetesinin başından ayrılması gerektiğinde çeteye patronluk yapmayı bile kabul eder.

Polly sakın bir kızdır ama hapishanede Lucy ile karşılaştığında bu sakinliğini koruyamaz. Karakterinde sezilen tatlılık, yerini sertliğe bırakır ve altta yatan kıskançlık ortaya çıkar.

Polly Macheath'i çok sever. Genelevde tutuklandığında, Lucy ile ilişkisini öğrendiğinde, kirli çamaşırları ortaya çıktığında bile sevgisinden bir şey eksilmez. Bu tutum bütün oyunu etkiler. Macheath'e duyduğu aşk kendi çıkarlarımızdan başka daha büyük şeylerin olduğunu temsil eder.

Ailesiyle kıyasladığımızda bize daha masum görünse de oyunun sonuna doğru o da pis yüzünü gösterir. Unutulmamalıdır ki Polly, babası Bay Peachum'ın kızıdır. Polly'nin karakterini anlayabilmek için Bay Peachum'ı çok iyi tanımak gerekir diyebiliriz.

Ses Türü: Soprano

Söylediği Şarkılar: Korsan Jenny, Barbara Şarkısı, İnsan İlişkilerinin Güvensizliği Üzerine, Kıskançlık Düeti

6.2.2KaraktereÇalışma Süreci

Brecht'e göre yazarın dünyası tek değildir. Bir oyunun birden çok yazarı vardır. Oyuncu dünyasını, yazarın dünyasıyla özdeşleştirmekten kaçınmalı, kendi dünyasıyla yazarın dünyasını birbirinden ayırıp bu ayrımı sahnede sergilemelidir. Oyunun ilerleyişi karşısında bir tutum takınırken dikkat etmesi gereken önemli noktalardan biridir bu. Olayların akış biçimiyle, onların vurgulanmasında izlenen yol, bir yazarın dünyaya ilişkin görüşlerini, içerdiği önemli çelişkileri tespit ederek ele geçirecektir. Bir oyuncu, yazarın çıkarlarını oyunun işleyiş biçimine bakınca görecektir ve bunların tek kişinin değil de büyük toplulukların hangi çıkarlarına benzerlik gösterdiğini ya da hizmet ettiğini ve hangi çıkarlarına ters düştüğünü belirleyerek benimseyecektir. Ancak bu şekilde sahnede bir oyunu doğru dürüst sergileyebilir.

Yazarın dünyası karşısında takınacağı tutum, hayret eden bir kişinin tutumudur. Kendisi hayret etmiş biri gibi davranarak, seyircilerin de aynı şekilde davranmasına ön ayak olur.

Oyuncu, sahnede oynayacağı kişinin konuşması istenen sözcükler karşısında hayrete kapılmış bir tavır takınır. Kendisi için öngörülen rolü hayretini açığa vurarak sergiler. Adeta konuşmasına karşı çıkan bir tutumla konuşur sahnede.

Oyuncunun, canlandığı kişiyi sahnede yansılayabilmek için, o kişiye yönelik önemli amaçlara sahip olması gerekir. Bu amaçlar yansılacak kişinin eğitilmesiyle ilgilidir. Oyuncunun yansıladığı kişilerde birbiriyle çelişen iki ayrı benle karşılaşılır. Bunlardan biri oyuncunun kendi benidir. Bir oyuncu olarak oynadığı kişinin seyirciler tarafında eğitilmesine destek olur. Böyle bir davranış için seyirciye önyak olan yine kendisidir.

Epik oyuncu dramatik oyuncu gibi değildir. Oynayacağı kişiyi umursamaz. Sahneye eli boş çıkarak gerçekleştirilmesi öngörülen tüm davranış ve eylemleri çok rahat bir tavır içinde gerçekleştirir. Metindeki belirlenen cümleleri öyle konuşur ki, adeta her cümle son cümleymiş izlenimi uyandırır. Cümlelerin temelinde saklı yatan jestleri ele geçirebilmek için kafasından deneme ve sınamalardan geçirdiği, yalın ve anlamı değil saltı içeren cümleler uydurur.

Oyuncu, oynayacağı kişi konusunda metnin kendisinden üstlenmesini istediği tüm ilişkileri üstlenip en rahat biçimde konuşarak jestleri alabildiğine bir keyifle gerçekleştirdiği zaman yazarın dünyası ortaya çıkar. Oyuncunun bunun için yapması gereken şey, oyun yazarının dünyasının kendi dünyasından ayrıldığı yerleri bulup sahnede sergilemektir.

Oyuncunun kişiliğini oyuna katması, karşılaştığı açığı kapatmak için kişisel duygu ve düşüncelerini oyuna yatırması epik tiyatrodan tercih edilmez. Çünkü böyle bir yola başvurulması sahnenin düşünsel yapısını tehlikeye sokar. Sebebi ise, oyuncunun bütün davranışlarını düpedüz anlaşılabilir bir özelliklerle donatarak, hayrete kapılmayı olanaksız kılmasıdır.

7. BRECHT'TE YABANCILAŞTIRMA

Marx'ın (1991 ,ss. 597) açıkladığı gibi:

Bir eylem veya içinde bulunan bir durum aracılığıyla, bir kişi, grup, kurum veya toplumun, kendi etkin özgünlüğünün sonuçlarına, ürünlerine ya da etkinliğin kendisine, içinde yaşadığı doğaya, diğer insanlara ve buna ek olarak kendi kendisine, özgün insani kapasitelerine yabancı duruma gelmesi.

yabancılaşma sözcüğünün tanımıdır.

Epik Tiyatro'da yabancılaştırma, biçimci Rus yazarların “ Yabancılaştırma Aracı” deyimini ve Çin Tiyatrosundan yararlanılarak Bertolt Brecht tarafından oluşturulmuştur. Yabancılaştırmanın en önemli amacı: Olayın toplumsal açıdan önem taşıyan ve sorun oluşturan bir nitelik kazanabilmesidir.

Brecht'in (2011,ss. 182) açıkladığı gibi:

Yabancılaştırma; bir nesnenin bir davranışın ya da bir olayın kendi doğal kimliğinden sıyrılarak değişik bir kimliğe bürünmesidir. Brecht epik-diyalektik tiyatrosunda estetik ilke olarak benimsediği yabancılaştırma tekniğini “ Anlaşılması amaçlanan olgunun alışıldık, bildik olandan soyutlanarak şaşırtıcı, beklenilmedik olana dönüştürülmesi” olarak açıklar.

Günlük yaşamda karşılaştığımız olaylara ve insanlara alışkın olduğumuz için onları hiç yadırgamayız. Olaylar ve insanlar yabancılaştırılırsa dikkat çekici bir hal aldıkları için duruma yabancılaşırız. Böylece seyirci, sahnedekilerin bir oyun olduğunu hatırlar ve dördüncü duvar ortadan kalkar. Seyirci artık pasif bir izleyici değil aktif bir katılımcı olur.

7.1 GESTUS VE EFEKT

Gestus, sözle veya hareketle ifade edilen bir tavidir. Sınıfsal ve toplumsal konum gözden kaçırılmadan, oyuncunun sahneleyeceği kişinin tipik tavrını dikkatle bulması ve seyirciye abartarak iletmesi gerekir. Bertolt Brecht “toplumsal tavır” kavramını şöyle betimlemiştir:

Brecht'in (2011 ,ss. 155-156) açıkladığı gibi:

Her gestus, toplumsal nitelik taşımaz. Bir sineğe karşı kendini savunma, bir kez toplumsal bir gestus olmaktan uzaktır ama bir köpeğe karşı kendini savunma, toplumsal gestus niteliği taşıyabilir; yeter ki, pejmürde kılıklı bir adamın köpeklerle

karşı savaşması bu yoldan dile getirebilirsin. Bir insanın kaygan bir zemin üzerinde kaymamak için uğraşıp didinmesi de toplumsal gestus değerini içerebilir; yeter ki bir kimsenin böyle bir kayma sonucu başkalarının gözünde saygınlığını yitirebileceği söz konusu olabilsin.(...) Toplumsal gestus, topluma uygun düşen bir gestus, toplumsal olaylar konusunda yargılara varabilmesini sağlayan bir gestus'tur.

Toplumsal tavır (gestus) yabancılaştırma efektinin amacıdır ve bütün olayların temelinde gizlidir. Bu toplumsal tavır, belli bir çağın içinde yaşayan insanların yaşantılarının jest ve mimik yoluyla dışavurumudur.

Yabancılaştırma ile yabancılaştırma efektleri aynı kavramlar değildir. Karıştırmamak gerekir. Yabancılaştırma bir amaçken, yabancılaştırma efektleri de bu amacı gerçekteşirebilmek için kullanılan araçlardır.

Yabancılaştırma yapmak için pano, projeksiyon, dekor, müzik, montaj, ışık gibi çeşitli teknikler kullanılır. Bunlara yabancılaştırma efektleri denir. Yabancılaştırma sadece bu efektlerle yapılmaz. Oyuncu da oyunda söz ve davranışları üçüncü kişiye çevirerek, geçmişe aktarma yaparak ve oyunun oynanışına ilişkin not ve açıklamaları da oyun kapsamına alarak yabancılaştırma yapabilir. Bu yabancılaştırma sonucunda bilinen farklı ve şaşırtıcı görünecek, seyircinin duygusal bakış açısının ortadan kalkmasını sağlar. Yani oyuncuyu seyircinin kendisiyle özdeşleşmesini sağlamaktan alıkoyar.

Kısacası film, müzik, dekor, projeksiyon, pano gibi efektlerle oyunun akışı kesildiği için, seyirci daima uyanık kalır.

7.1.1 Dekor Ve Pano

Dekor hem gerçekteçi hem de işlevsel olmalıdır. Gerçekteçi ve işlevsel olmak ne demektir? Gerçekteçi olmak, Gerçekteçi kopya etmek anlamına gelmemelidir. Dekor gerçekteçi tanımlamakla yetinmemeli onu açıklamalıdır. Örneğin bir oda, bu odaya baktığımızda orada kimlerin yaşadığını, yaşam biçimlerini, evi kimin yaptığını ve ne düşünerek yaptığını anlamalıyız. Dekor, oyunu seyretmeden bize bunu açıklamalıdır. İşlevselliği düşündüğümüzde, dekor toplumsal amaca hizmet etmelidir. Dekor taşınabilir olmalıdır. Çünkü klasik oyunlarda ilk sahneden son sahneye kadar aynı mekan kullanılırken epik oyunlarda sürekli mekan ve dekor değişmektedir. Olabildiğince az dekor kullanılmalı ve oyunda yeri olmayan hiçbir şeye yer verilmemelidir. Dekor değiştirilirken seyirciden gizlenmemeli, bu değişim gözler önünde yapılmalıdır. Bu yüzden dekorlar dayanıklı

olmalıdır. Bütün bunların amacı seyircinin sahnenin sahne olduğunu anlamasını sağlamaktır.

Epik tiyatrodaki kostüm ve makyaj da oldukça önemlidir. Dekorda olduğu gibi kostümlerde tarihsel nitelik taşır. Kostümler gerçekçi ve yalın olmalıdır. Toplumsal farklılıkları ortaya çıkartmak konusunda kostüm önemli bir rol üstlenmektedir.

Işık kaynakları seyircilerin görüş alanı içinde kalacak şekilde sahneyi aydınlatır. Yanılsamayı önleyebilmek için bu da oldukça önemlidir.

Panolarda sahnelerin içeriği önceden haber veren başlıklar ya da bütün oyun boyunca oyundaki toplumsal amaca hizmet edecek sözler ve cümleler kullanılır.

7.1.2 Film Ve Projeksiyon

Brecht'in (2011,ss. 110) açıkladığı gibi:

Projeksiyon yöntemi ilk çıktığı zaman, kötü dekoratörlerce yanılsamalar üreten kulislerin yerini tutacak bir öge gibi kullanılmıştır. İyi dekoratörler ise projeksiyondan bir tablo gibi yararlanmış ve tablolar için eli yüzü düzgün somut çerçeveler sağlamaya özen göstermişlerdir. Piscator, kendi hazırladığı dekorlarda filminden hayli yararlanmış, böylelikle dekoru bir oyuncuya dönüştürmüştür. Filmi oyuncu kimliğiyle sahneye çıkarmak, dekoratörlerin yapıcı bir çalışmasıdır. Böyle bir oyuncunun sahneye ayak atması, sahne dekorundaki bütün öğeleri değiştirmek zorunda bırakmıştır.

Projeksiyonla sahneye yansıtılan belgeler oyuncuların söylediklerini çürütür ya da destekler. En önemlisi de soyutu somutlaştırmaya yarar. Film ise seyircinin tarihi gerçekliği kavramasını ve hatırlamasını sağlar.

7.1.3 Müzik

Bertolt Brecht müzik alanında eğitim görmemesine rağmen baal, adam adamdır, gece çalan trompetler adlı oyunlarındaki, ölü erin öyküsü şiirini ve Üç Kuruşluk Operadaki bazı şiirlerin müziklerini kendi besteledi. Brecht oyunda müziğin yerini, amacını netleştirdikten sonra yetenekli besteci Kurt Weill ile çalışmaya başladı.

Müzik, diğer yabancılaştırma efektleriyle karşıtlık yaratır. Müziğin içinde barındırdığı melodi ve şarkı sözleri birbiriyle çelişir. Melodi güldürürken sözler ağlatabilir. Bu epik müziğin en önemli özelliklerinden biridir.

Müzik de, diğer yabancılaştırma efektleri gibi seyircinin yanılması engellemek için göz önündedir. Işıkla aydınlatılan orkestra ve oyuncuyu aynı anda görmek kaçınılmazdır. Seyirci müziğin nereden geldiğini görerek, geleneksel tiyatrodaki olduğu gibi arkadan gelen ve orkestrası görünmeyen bir müziğin etkisine kapılmayacaktır. Müzik ve müzikli pasajlar oyunun akışını kesecek ve olayları yabancılaştıracak şekilde yerleştirilir. Amaç seyirciye sorgusuz sualsiz kabul ettirmek değil, seyirciyi düşünmeye ve eleştirmeye teşvik etmektir. Şarkıların gelişi ışıkta bir değişim ile ya da panolara yazılan şarkı isimleriyle seyirciye önceden bildirir.

Müzik parçaları etkili ve kolay anlaşılır olmalıdır. Bu yüzden müzikler halk ezgileri olan baladlardan, panayırda çalınan halkın aşına olduğu ve severek söylediği melodilerden esinlenerek bestelenir.

Epik tiyatrunun solo, düo, trio parçaları dışında seyircilere daha iyi bilgi vermeye, bilmediği olayları açıklamaya yardımcı bir korusu ve koronun söyleyeceği şarkıları vardır. Bu şarkılar oyunla ilgili yorumlarda bulunur, daha sonra neler olacağını özetler ya da sahnede gösterilmeyen oyun yazarının oyunla ilgili düşüncelerini belirtir. Amaç müzik ve koronun oyunda bağımsız bölümler olduğunu göstermek ve kendi içinde bütün birer bölüm olduğu izlenimini uyandırmaktır.

Nutku'nun (2002 ,ss.163) açıkladığı gibi:

Epik tiyatro anlayışı ile, burjuvanın hizmetinde olduğuna inandığı geleneksel tiyatrunun kalıplarını yıkan Brecht başta Kurt Weill olmak üzere Paul Dessau, Edmund Meisel ve Hanns Eisler gibi çalıştığı bestecilerle yaptığı çalışmalarda, kendi tiyatrosu için oldukça farklı bir müzik tarzı ortaya koyar. Bestecilerin eski kalıplardan kurtulup yeni bir dünya ve büyük topluluklar için besteler yapmaları gerektiğini

Düşünen Brecht çalıştığı bestecilerde bu değişimi gözler. Özellikle Brecht'le tanışmadan önce psikolojik, anlaşılması güç ve karmaşık besteler yapan Weill de bu değişim oldukça belirgindir. Brecht ile çalışmaya başladıktan sonra toplumu hedef alan anlaşılır ve yalın halk ezgilerine yönelir. Caz müziğinde halkın seviyesine indirgeyerek kullanır. Eisler ise eski müzik kalıplarının içeriğinden kurtulma düşüncesine kapılır ve devrimci işçi partilerine katılarak yeni halk şarkıları üretir. Bestecilerinde epik müziğin gelişiminde önemi oldukça büyüktür.

Eddershaw'ın (1996,ss. 2) açıkladığı gibi:

Brecht bestecilerden ayrıca, bestelerini yaparken siyasal bir bilince sahip olmalarını istemektedir. Brecht kendi oyunlarından bahsederken sahnede oynayacak oyuncuların ve oyunu izleyecek seyircilerin Marksist dünya görüşünü paylaşmaları gerektiğini, aksi takdirde oyunun gerçek anlamda başarılı olmayacağını ifade etmektedir.

Brecht'in bu düşüncesi besteciler üzerinde olumlu bir etki yaratmıştır. Weill ve Eisler işçi hareketlerinden yana olup müzikleri bu kitleye yönelik bestelemişlerdir.

Brecht Wagner'ın dramatik müzik adını verdiği türe karşı çıkar. İnsanları pasifleştiren, miskinleştiren ve uyutan ilerici müzik adı verilen türü Brecht oldukça lirik bulur. Amacının sadece kişileri etkilemek olduğunu düşünen Brecht bu müziği kendi tiyatrosunda kullanmayacağını belirtir ve Mahagonny operasıyla beraber operaya yeni bir bakış açısı getirir. Epik tiyatro yöntemlerinin operaya girmesiyle, opera eğlenceli niteliğini koruyarak biçimce güncelliğe kavuşur.

8.ÜÇ KURUŞLUK OPERA OYUNUNDA MÜZİĞİN KULLANILIŞI

Sahne müziği, yeni görüş açıları kullanılarak 1928’de sahneye konan Üç Kuruşluk Opera oyunu Epik Tiyatro başarısını kanıtlar . Bu müzikli oyunda göze çarpan yenilik, yabancılaştırma efekti olarak kullanılan müzik ögesinin oyunun diğer yabancılaştırma efekti olarak kullanılan öğelerden iyice ayrılmasıdır. Yenilik, orkestranın seyircilerin görebileceği gibi sahneye yerleştirilmesiyle kendini belli eder. Şarkılar söylenirken değişikliğe gidilen ışıklandırmanın kullanılmasıyla aydınlanan orkestra ve arkadaki bir perdeye örneğin, “kıskançlık düeti” ya da “pezevenk şarkısı” yansıtılarak bu yenilik pekiştirilir. Müzikten yararlanılarak sokak haydutlarıyla burjuvazinin yaşamları arasındaki yakınlık anlatılır. Müzik, sahnede adeta başkalarının kirli çamaşırlarını ortaya çıkartan biri, bir muhbir, bir ajan rolünü oynar.

Brecht ve Weill, Gay ve Pepusch’un orijinal şarkılarını, uyarlanan Üç Kuruşluk Opera oyununa uygun bulmadıkları için kullanmazlar. Sabah Duası’nın (Morgenchoral) melodisi hariç diğer bütün parçaları Brecht’in şiirlerinden, François Villan ve Rudyard Kipling’den yararlanarak şarkıları oluştururlar.

8.1 SAHNELERE GÖRE MÜZİK DAĞILIMI

Brecht'in (1998 ,7-92) açıkladığı gibi:

ÖN OYUN: SUSTALI MACKIE MORITATI

Soho'da yıllık bir panayırda orospular orospuluk etmekte, hırsızlar hırsızlanmakta, dilenciler dilenmektedir. Ozanın biri şu baladı söyler;

*Ve köpekbalığının dişleri vardır.
Dişlerini gösterir
Oysa Macheath bir bıçak taşır
Kimse bilmez nerededir.*

*Ve köpek balığı kan dökünce
Kızıla keser tüm deniz
Sustalı Mack eldivenli
İz bırakmaz, tertemiz.*

*Nehrin kuytu yerlerinde
Suda şişmiş cesetler yüzer
Ne vebadan, ne koleradan
Karanlıkta Mack gezer.*

*Güneşli güzel bir Pazar günü
Orta yerde bir ölü
Orta yerde Mack gölge gibi
Arkasında kan gölü.*

*Schmul Meier nalları dikti
Veda etti nice zengin hayata
Paraları Mack iç etti
Gel sıkıysa ispatla.*

*Rospik Jenny bulunmuştur
Göğsünde bir kamayla
Sustalı Mack keyfindedir
İlgilenmez olayla.*

*Arabacı Alfons Glitte
Göçtü gitti sebepsiz
Hiç boşuna Mackie'ye sorma
Nasıl olsa habersiz.*

*Bir morukla beş suçsuz çocuk
Yanmış gitmiş kül olmuş
Sanki her şeyden habersiz
Sustalı Mackie seyre durmuş.*

*Semtin en güzel gencecik kızı
Akşamüstü parktadır*

*Bir bakar ki, namus elden gitmiş;
Kim bilir Mackie nerededir?*

BİRİNCİ PERDE (BİRİNCİ SAHNE): PEACHUM'UN SABAH DUASI

*Yoksunların en acımasız yürekleri bile yumuşatacak kılıklara girebilecekleri
Peachum'un iş yeri: Dilenci giyimevi
Uyan ey aşâğılık Hristiyan!
Başla günahkar hayatına
Yık kutsal ne varsa, dayan
Tanrı da gösterir sana.*

*Sat kardeşini ey sefil!
Sat karını sen ey alçak!
Sen Tanrıyı gökte uyur bil!
Mahşer günü gelsinde gör bak!*

BİRİNCİ PERDE (BİRİNCİ SAHNE): ASLINDA ŞARKISI

PEACHUM

*Aslında, aslında,
Evde yorganın sıcaklığı var.
Ama nerde? Ama nerde?
Sanki caddelerde çuvalla hep bok mu dağıtıyorlar?*

BAYAN PEACHUM

*Hep o dolunayın işi:
'Duysan yüreğimin sesini' nağmeleri,
Ve sen nereye gidersen el ele' yalanları.
Hep dolunayla alt üst olur kişi.*

PEACHUM

*Aslında, aslında,
Bir yararlı işle uğraşmak da var.
Ama nerde? Ama nerde?
Çaresiz sonunda burnuna kadar boka batar.*

BİRLİKTE

*Ve hani nerde dolunay?
Nerde 'Yüreğimin atışı' nağmeleri?
Nerde 'Nereye gitsek el ele' yalanları?
Aşk bitince, dolunay olur yalınay!*

BİRİNCİ PERDE (İKİNCİ SAHNE): YOKSUL İNSANLAR İÇİN DÜĞÜN ŞARKISI

*Nazik Bill ile Erkek Mary
Geçen Çarşamba evlendiler.
Ayağına bas! Oh, oh, oh!
Gelince kadın bir gelinlikle
Damat şaştı kaldı gelinliğe.
Gelin bilmiyordu damadın adı ne?
Ooo...*

*Ne iş yapar kız bilir misin? Yooo!
Ona sadık kalacak mısın? Yooo!
Ayağına bas! Oh, oh, oh!*

Nazil Billy ne dese iyi:
Karımın yeter bana oracığı!
Köpoğlu!
Ooooh!

BİRİNCİ PERDE (İKİNCİ SAHNE): KORSAN JENNY

Bu şiir daha önce, 1927 yılında yazılmıştır.

1
Efendiler görün burada beni
Hep müşteriye yatak yaparken
Ve üç kuruş verirsiniz teşekkür ederim
Üstümde pis önlüğümle bu döküntü otelde.
Ve hiç bilemezsiniz ki ben kimim
Ve hiç bilemezsiniz ki ben kimim
Ama bir gün kopacak limandan çığlıklar
Sorarlar: Ne bu bağrışma?
Bir gülme bende, kadehleri yıkarken
Sorarlar: Ne gülüp durur bu?
Bir gemi, sekiz yelken,
Elli dev gibi topuyla
Girer limana.

2
Ve diyeceksiniz: Sen işine baksana!
Önüme üç kuruş atacaksınız
Ve üç kuruş alınacak
Ve yataklar yapılacak.
Oysa bu yataklarda kimse yatmayacak.
Hala anlamayacaksınız ben kimim
Hala anlamayacaksınız ben kimim.
Ama o gün kopacak limanda kıyamet.
Sorarlar: Ne bu gümbürtü?
Bir gülme bende pencereden bakarken.
Sorarlar: Ne bu sinsî gülüş?
Bir gemi, sekiz yelken,
Elli dev gibi topuyla
Topa tutarken.

3
Ama kent yerle bir edilince
Yüzünüzde donacak bu gülüş
Ve taş üstünde taş kalmayacak
Yalnızca bu aptal otel korunacak
Ve diyecekler: Kim burada oturan?
Neden yıkmadılar bu oteli?
Ve diyecekler: Kim burada oturan?
Ve sabah kapıdan ben çıkacağım.
Ve diyecekler: O muymuş oturan?
Bir gemi sekiz yelken
Elli dev gibi topuyla
Bayrak çekecek.

4
Öğlen üstü korsan çıkacak karaya
Ve oturacaklar bir gölgede

*Ve herkesi tek tek getirecekler önüme
Ve zincire vurup önümde diz çöktürecekler
Ve soracaklar: Hangisi gebersin?
Ve soracaklar: Hangisi gebersin?
Ve o öğle vakti susacak liman.
Sorduklarında: Kimler gebersin?
Birden benim sesim duyulacak: Hepsi!
Ve tek tek kelleler uçarken havada
Diyeceğim ki: Oh ya!
 *Ve gemi gün batarken
 Elli koca topuyla
 Alur götürür beni.**

BİRİNCİ PERDE (İKİNCİ SAHNE): TOPLARIN ŞARKISI

Brecht bu şiiri Marx Möller'in çevirmiş olduğu Screw-Guns (Toplar Baladı) üzerinde çalışarak yazmıştır.

*1
John önümdeydi, Jim de yanımda
Ve Georgie de çavuş çıkmıştı.
Ve kimseye sormadılar adını
Koştuk cepheye, mevsim de kıştı.
 *Askerin ömrü
 Toplar üstünde
 Çöllerden kutba kadar.
 Yağmurlar yağarken
 Rast gelseler birden
 Rengi bozuk ırlara,
 İster sarı ister kara,
 Anam avratım olsun ki onları çiğ çiğ yerler.**

*2
Johnny derdi 'Viski sıcak'
Ve Jimmy geceleri titrerdi.
Ama Georgie 'Esas duruş' der
Ve her fırsatta fırça çekerdi.
 *Askerin ömrü
 Toplar üstünde
 Çöllerden kutba kadar.
 Yağmurlar yağarken
 Rast gelseler birden
 Rengi bozuk ırlara,
 İster sarı ister kara,
 Anam avratım olsun ki, onları çiğ çiğ yerler.**

*3
John öldü gitti, Jim vuruldu
Ve Georgie devrildi durduk yerde.
Daha kanları kurumadan
Yenileri savaşacak cephelerde!
 *Askerin ömrü
 Toplar üstünde
 Çöllerden kutba kadar.
 Yağmurlar yağarken
 Rast gelseler birden
 Rengi bozuk ırlara,**

*İster sarı ister kara,
Anam avratım olsun ki, onları çiğ çiğ yerler.*

*BİRİNCİ PERDE (ÜÇÜNCÜ SAHNE): BARBARA SONG (POLLY PEACHUM'UN
HAYDUT MACHEATH İLE EVLENDİĞİNİ ANNESİYLE BABASINA
BİLDİRDİĞİ ŞARKI)*

*1
Saf mı saf bir kızdım ben bir zaman.
Saftım ya sen gibi küçükken.
Derdim ki, 'Gün gelir kısmet çıkar,
Düşünmek gerekli şimdiden':
Parası varsa,
İyiye hoşsa.
İş günü bile yakası beyaz,
Görgüliyse hele, bayanlara karşı,
Ona derim: 'Olmaz.'
Kendini pahalı satmalı
Umursamaz görünüp.
Gökte ay yusyuvurlak
Elbet kayıkla çıkılacak
Ama oraya kadar.
Ya ne sandın, koynuna mı girseydik?
Ya ne sandın buz gibi durulacak.
Yoksa orda neler olurdu
Ama cevabım hep: Olmaz.*

*2
İlk göz ağrımdı, Kent'den bir adam
İnan, her şeyi tamam.
İkincinin limanda üç gemisi,
Üçüncü gözlerimin delisi.
Hepsi paralıydı,
Hepsi derli toplu.
İş günü yakalar kar beyaz
Hep görgülüydüler, hele bayanlara karşı.
Burun kırıp dedim, 'Olmaz.'
Kendini pahalı satmalı
Umursamaz görünüp.
Gökte ay yusyuvurlak
Elbet kayıkla çıkılacak
Ama oraya kadar.
Ya ne sandın, koynuna mı girseydik?
Ya ne sandın buz gibi durulacak.
Yoksa orda neler olurdu
Ama cevabım hep: Olmaz.*

*3
Güzel bir gündü, çıkıp geliverdi
Selamsız sabahsız birden.
Odama giriverdi, astı şapkasını çiviye,
Adam etti beni aklımdan.
Cebi deliğin biri,
İmansızın teki.
Kravat takmaz bayram günü bile.
Görgü hele hak getire bayanlara karşı.
Bunu reddetmek olmaz.*

*Nasıl reddedebilirim onu?
Dayanamaz ki insan.
Yine ay gökte yusuvarlak,
Ama kimde hal var kürek çekecek?
Besbelli neye varır sonu.
Ya ne sandın? Koynuna giriverdim.
Ya ne sandın? Hep buz gibi durulmaz.
Sonra neler neler oldu, ah!
Hiç der miyim artık, 'Olmaz'?*

*BİRİNCİ PERDE (ÜÇÜNCÜ SAHNE): 1. ÜÇ KURUŞLUK OPERA FİNALİ
İNSAN İLİŞKİLERİNİN GÜVENSİZLİĞİ ÜZERİNE*

*POLLY
Bu dilek çok mu sizce?
Mutsuz ömrümde tek istek,
Kendimi kocama vermek.
Bu amaç pek mi yüce?*

*PEACHUM
Hakkıdır tüm insanların gerçekten
Kısa hayatında mutlu olmak,
Tüm zevkleri çalabilmek felekten,
Önünde taş toprak değil, ekmek bulmak.
Temel haktır inanırım yürekte.
Gel gör ki bu olacak iş değildir.
Hakkın verilsin, nerde o bolluk?*

*Hak eşitlik dediğin bir deyimdir.
İnanmak bunlara soytarılık.*

*BAYAN PEACHUM
Hep peşinde koşardım
Her istediğini verirdim.
Mutluluk hakkındır derdim,
El üstünde tutardım.*

*PEACHUM
Peygamber olmayı
Kim istemez?
Sevaptır yoksulları beslemek.
Cennete koymayı kim istemez?
Melek gibi olmak, insan sevmek,
Cennette bir köşküm olsun demek.
Gel gör ki dünyanın gerçeği başka:
Koşullar kötü, insanlar alık!
Yer yoktur ne barışa ne de aşka.
Yeltenmek bunlara, şarlatanlık!*

*POLLY VE BAYAN PEACHUM
Bu değişmez ne yaparsın:
Yalan dünya, kötü insan.*

*PEACHUM
Bu değişmez ne yaparsın:
Yalan dünya, kötü insan!
Dünya cennet olsun, kim istemez?
Bakalım, koşullar elverir mi?*

*Nah! Bu koşullar elvermez!
Sofradaki yiyecek kıtsa,
Canın kardeşin de olsa,
İner yumruğu ensene:
Buna kardeşlik desene!
Sevgili karın isterse,
Sevgine para yetmezse,
Basar kıçına tekme yi:
Öğren kocalık etmeyi!
O gün evde ekmek yoksa,
Canın evladın da olsa,
Yersin ağzına tokadı:
İnsanlık mı bunun adı?*

*POLLY VE BAYAN PEACHUM
Hayat böyle ne yazık:
Koskoca bir tatsızlık.
Yalan dünya, kötü insan
Bu değişmez ne yaparsan.*

*PEACHUM
Bu değişmez ne yaparsan:
Yalan dünya, kötü insan.
Ne yumurta, ne de folluk:
İnanmak bunlara, saftaronluk!*

*ÜÇÜ BİRDEN
Altta kalma, çalmana bak,
Köşeyi dön, dalgana bak!*

*PEACHUM
Yalan dünya, kötü insan!
Bu değişmez, ne yaparsan!*

*ÜÇÜ BİRDEN
Hayat böyle ne yazık:
Koskoca bir hırsızlık.
Altta kalma. Çalmana bak!
Köşeyi dön, dalgana bak!*

İKİNCİ PERDE (DÖRDÜNCÜ SAHNE): CİNSEL TUTSAKLIĞIN ŞARKISI

*Adam sanki şeytanın akıllısı
Alçak deyyus! Pezevenğin kılısı!
Herkes koyun sanki, kasap da kendi
Erkeği yendi, kadınların fendi.
Gerçek bu, ne kadar karşı dursak
Çaresiz, erkek kısmı cinsel tutsak.
İncili filan takmaz, tanımaz yasaları
Birincidir bencillikte anca
Hapı yutacak ya, kadına takılınca
İyisi mi, der, hemen tüymeli.
Akşam olmadan günü beğenmez
Gece karıların üstünden inmez.*

*Ne çok erkek, hemcinsini batırdı
Ne dahiler, yosmalara takıldı!
Tövbekar olmak kime, neye yarar?
Cenazeyi kaldıran yine orospular.
Fark etmez, ne kadar karşı dursak
Besbelli, erkek kısmı cinsel tutsak.
Çaresiz, erkek kısmı cinsel tutsak.
Kah İncile sarılır, kah yasalara
Erkek, Hıristiyan, Yahudi, anarşist!
Öğleyin sözde kereviz yemek
İkindi olunca hayır demez.
Akşam olunca yücelik hevesinde
Gece yine karının tepesinde.*

İKİNCİ PERDE (BEŞİNCİ SAHNE): PEZEVENGİN ŞARKISI

Brecht bu şarkının sözlerini yazarken K.L.Ammer'in Villon'dan çevirdiği Villon ve Şişman Margot Baladı'ndan yararlanarak yazmıştır.

*1
MAC
Geçmiş günler artık uzak bize; ;
Beraberce yaşadık, o ve ben:
Yöneten başla çalışan gövde.
Korurdum onu, o beslerdi beni.
Türlü iş vardır, bizimki de böyle.
Müşteri gelince, çıkardım koynundan,
Kibarca karşılar, sıvıştırdım ordan.
Kasada parayı alırken acele
'Yine bekleriz beyim' derdim, 'rastgele!'
Mutlu geçti şu son iki sene
Dükkanımız olan kerhanede.*

*2
JENNY
Geçmiş günler artık uzak bize.
Kazancımın hepsini o yerdı.
Para az gelse haşlardı üstelik,
'Donuna kadar satarım bak' derdi.
Don dediğin ne ki? İki metrelik!
Bazan tepem atar, ona diklenirdim,
Açar ağzımı bir güzel yüklenirdim.
Coşar, tekme tokat girişirdi o da;
Hastanelik olurdum ben de sonunda.
Mutlu geçti şu son iki sene
Dükkanımız olan kerhanede.*

*3
BİRLİKTE
Geçmiş günler artık uzak bize.*

*MAC
O günler böyle puslu değildi*

*JENNY
Yalnız gündüzleri aşk yapsak da.*

MAC
Öyle ya, geceleri o hep meşguldü!
Normalde gece yatılır, ama gündüz de pekala olur!

JENNY
Bir gün de gebe kalmıştım senden.

MAC
Ama o zaman ben alta yapmıştım.

JENNY
Çocuğu ana karnında boğmak istemedi

MAC
Ama çocuk yine de ayvayı yedi.
Ne çabuk geçti şu son iki sene
Ekmek kapımız o kerhanede.

İKİNCİ PERDE (ALTINCI SAHNE): RAHAT YAŞAMANIN ŞARKISI

K.L.Ammer'in Villon'dan çevirdiği aynı adı taşıyan baladan yararlanmıştı.

1
Büyük adamları anlatırlar ya:
Aç acına kitapla yaşarlarmış,
Varlık bilmezler, yokluk çekerlermiş...
Boş ver arkadaşım, bunlar palavra!
Uzak olsun benden istemem aman!
Böylesi kel başa şimşir tarak.
Karnın doymaz havaya bakarak.
Buna katlananın hali yaman.
Özgürlük neymiş? Kûlahıma anlat!
Cebi dolu olan yaşar rahat!

2
Paçası sıkın çıkar ortaya
Kelleyi koltuğa alıp da yürür
Tüm gerçekleri ortaya döker.
Mızızlar akşam korkuyla okur:
Soğuk geceler boyu tünerler
Soğuk karlılarıyla yatakta
Kulak kesilmiş, bir ses mi duydum?
Bakarlar boş boş 5000 yılına.
Şimdi sorarım size: Bu mudur hayat?
Cebin dolu olan yaşar rahat!

3
Zaman oldu, öyle yaşarım sandım:
Dahi, yoksul, bilgin ve kahramanca!
Gel gör ki dönüp yakından bakınca,
Bir çimdik attım kendime uyandım.
Uzak olsun benden, istemem aman!
Sıkıntısı çoktur yoksul hayatın.
Ahkam kesmekle doymaz ki karnın,
Dönmez ki bir daha geçen zaman.
Uzaksan derilerden tatlıdır hayat!
Cebi dolu olan yaşar rahat!

İKİNCİ PERDE (ALTINCI SAHNE): KISKANÇLIK DÜETİ

1

LUCY

*Şeftali Polly derler sana,
Görelim tüylerin yerinde mi?*

POLLY

Terbiyesiz!

LUCY

*Bacakların bakalım güzel mi?
Çarşı dilberi, şeftali POLLY!*

POLLY

Çift karı!

LUCY

*Sensin! Pasaklı!
Hiç akla gelir mi, Mac başkasına kapılsın?*

POLLY

Yok canım, yok canım!

LUCY

Ay aman aman güleyim ben bari!

POLLY

Gül hadi, gül hadi!

LUCY

Aman canım ne komik!

POLLY

Haydi canım pek komik!

LUCY

Sanki sana bakar da?

POLLY

N'olmuş bana bakarsa?

LUCY

*Ha, ha, ha, ha, ha, pisi pisi,
Kime yarar sen gibisi?*

POLLY

Hele bekle görürüz!

LUCY

*Beklerim ya görürüz!
Haha, haha, haha, hahaaaa...*

BİRLİKTE

*Mackie'yle ben kumrular gibiydik.
Benimdir o, sen nereden çıktın rospik?
İnsan katlanamaz buna.
Geniş mezhepli de olsa.*

*Nerden çıktı bu şıllık?
Ne komik!*

*2
POLLY
Güzeller güzeli benim ya!
Şu bacaklara bir bakın hele.*

*LUCY
Şırfıntı!*

*POLLY
Ender rastlanır böyle güzele.
İşte gör de nisbet olsun sana!*

*LUCY
Boklu dilber!*

*POLLY
Sana benzer!
Hiç akla gelir mi, Mac başkasına kapılsın?*

*LUCY
Yok canım, yok canım!*

*POLLY
Ay aman aman güleyim ben bari.*

*LUCY
Gül hadi, gül hadi!*

*POLLY
Aman canım ne komik!*

*LUCY
Haydi canım pek komik!*

*POLLY
Sanki sana bakar da?*

*LUCY
N'olmuş bana bakarsa?*

*POLLY
Ha, ha, ha, ha, ha, mart kedisi!
Mahallenin delisi!*

*LUCY
Hele bekle görürüz!*

*POLLY
Beklerim ya görürüz!
Haha, haha, haha, hahaaaaa...*

*BİRLİKTE
Mackie'yle ben kumrular gibiydik.*

*Benimdir o, sen nerden çıktın rospik?
İnsan katlanamaz buna.
Geniş mezhepli de olsa.
Nerden çıktı bu şıllık?
Ne komik!*

İKİNCİ PERDE (ALTINCI SAHNE): 2. ÜÇ KURUŞLUK OPERA FİNALİ

*MAC
Şu dünyada öğütlerden geçilmez:
'Aman günah, ayıp, kötü, yanlış!'
Karnın açsa kuru öğüt çekilmez
Önce doyur da ardından konuş.
Nedense hep size göbek, bize ahlak.
Unutma, kulak ver de dinle bak,
İster böyle düşün, ister başka türlü:
Önce ekmek gelir, ardından ahlak!
Dünya nimetleri koca bir ekmek,
Yoksullara da birer lokma gerek.*

*PERDE ARKASINDA BİR SES
İnsan neyle yaşar?*

*MAC
İnsan neyle yaşar? Ezmektir işin;
İnsanı vurup, soyup, dövüp gırtlaklamak!
Bu dünyada rahat yaşamak için:
Şart insana insanlıktan çıkmak!*

*KORO
İnsan bu gerçekten kaçınamaz:
Kötülük yapmadan yaşanamaz!*

*İZBELERİN JENNY
'Ayıp' derler kadın işe çıkınca
'Hayat kadınlığı günah, yasak'.
Önümüze bir lokma atın önce;
Öğüt dinlerim, doymuşsam ancak.
Bize 'utan' deyip keyfimizi süren,
Aklında yer eder versen kulak,
Gerçek aynı ne yanını çevirsen:
Önce ekmek gelir, ardından ahlak!
Dünya nimetleri bir koca ekmek,
Yoksullara da birer lokma gerek.*

*PERDE ARKASINDAN BİR SES
İnsan neyle yaşar?*

*İZBELERİN JENNY
İnsan neyle yaşar? Ezmektir işin;
İnsanı vurup, soyup, dövüp gırtlaklamak!
Bu dünyada rahat yaşamak için:
Şart insana insanlıktan çıkmak!*

*KORO
İnsan bu gerçekten kaçınamaz:
Kötülük yapmadan yaşanamaz!*

ÜÇÜNCÜ PERDE (YEDİNCİ SAHNE): CİNSEL TUTSAKLIK ŞARKISININ
ÜÇÜNCÜ BÖLÜMÜ

Adamın tepesinde darağacı
Çukurunu kazdı bile mezarıcı.
Pamuk ipliğine bağlı dakkalar
Aklından geçen ne dersiniz, kızlar?
Aklımız orda, sehpa da olsak
Çare yok insanlar cinsel tutsak.
Ciğerine kadar sattılar onu
Kalleşlik bedeli kadın da çıkınca,
Belki o zaman anladı anca
Kadın çukuru, mezar çukuru.
Ağlaman, saçını yolman boşuna
Gece olmadan çıkacaksın yukarıya.

ÜÇÜNCÜ PERDE (YEDİNCİ SAHNE): İNSAN ÇABASININ YETERSİZLİĞİ
ÜZERİNE ŞARKI

PEACHUM
Kafayla yaşamak
Yaşamak mı insanca?
Böyle kafada dön bak
Bir bit yaşar anca.

Şu dünyaya azdır
Ne kadar alçak olsan.
İnsan madrabazdır:
Hep yalan dolan.

Kur kafanda planlar,
Işık tut herkese.
Kafandaki saraylar
Dönüşür kümeşe!

Şu dünyaya azdır
Ne kadar kötü olsan.
Sivrisinek sazdır
Yükselme çaban.

Kısmet peşinde koş,
Kendini yormadan.
Zaten ne yapsan da boş:
İstim gelir arkadan.

Şu dünyaya azdır
Ne kadar kalender olsan.
İnsan düzenbazdır:
Kendini aldatan.

ÜÇÜNCÜ PERDE (YEDİNCİ SAHNE): KRAL SÜLEYMAN ŞARKISI

Brecht bu şarkıda K.L.Ammer'in Villon'dan çevirdiği Aşkın Delilikleri adlı baladından yararlanmıştı.

JENNY
Bilir misin Kral Süleyman

Ne etti kendine?
Gerçek ona gün gibiydi,
Bin pişmandı dünyaya geldiğine
'Dünya boş bir hayal' derdi,
Bilge idi Kral Süleyman!
Gel gör ki akşam olmadan
Dünya Süleyman'a kalmadı:
Bilgelik ne işe yarayacak?
Ahmak insan mutlu ancak!

Düşün güzel Kleopatra'yı:
Sonu nasıl bitti?
Çılgın gibi sevişerek
İki imparatoru mahvetti,
Toprak oldu en sonunda.
Babil kenti pek güzeldi!
Gel gör ki akşam olmadan
Ne kent kaldı ne güzellik:
Güzelliği bunlara yol açan.
Mutlu ancak çirkin insan.

Aklında mı yiğit Sezar?
Nasıl geldi sonu?
Tanrıların dengi ancak,
Sanırsın hep göklerde oturacak.
İnince sırtına bıçak
Haykırmıştı: 'Brutus, sen de mi?'
Gel gör ki akşam olmadan
Dünya anladı gerçeği:

Yiğitlik etti onu canından
Korkak ise yaşar insan!

İşte bakın bizim Mackie
Yağlı ip boynunda
Hep aklını kullansaydı,
Dünyayı soyardı sonunda.
İşinde öyle ustaydı.
Ama işe aşk girince!
Tökezledi kaldı Mackie
Görün diye şu gerçeği:
Aşkımızdır bizi yere yıkan
Ancak aşksız yaşar insan!

ÜÇÜNCÜ PERDE (DOKUZUNCU SAHNE): MEZARDAN SESLENİŞ

MAC
Yalvaran sese kulak ver, dinle
Kavak gölgesinde yatmıyor burada
Çayırdaki keyif çatmıyor, dinle:
Macheath'in bir ayağı çukurda!
Kader kıstırmış onu dört duvar
Sözlerini bir duyan olur mu?
Ölünce nerde diye sorarsınız
Şaraplar içersiniz adına.
Ama yaşarken boş bakarsınız
Bir son verin artık acılarına.

&

*Gelin işitin berbat sesini
İflas etmiş diye buna derler.
Bilen paranın pis nefesini
En yükseklerde duran sizler,
Engelleyin mezara gitmesini!
Yola düşün, kraliçeye koşun
Beni affetmesini isteyin
Sürü gibi arka arkaya düşün
Canı burnunda, bekliyor deyin
Bu işkenceler sonsuz sürmesin!*

*ÜÇÜNCÜ PERDE (DOKUZUNCU SAHNE): MACHEATH'İN HERKESTEN ÖZÜR
DİLEME BALADI*

Bu baladı K.L.Ammer'in Villon'dan yaptığı çevirilerden yararlanarak yazmıştır.

*Ardımızdan yaşayacak insan kardeşlerim,
Yüreğiniz bize karşı böyle katı olmasın
Ve bıyık altından aptal aptal gülmeyin
Biz darağacına çıkarılırken.
Düşmüşüz belli, ama hor görmeyin
Yargıçlar gibi kötü bir yüz takınmayın:
Bir bakıma hepimiz biriz –
İnsancıklar, artık alay etmeyin
İnsancıklar, bize bakıp ders alın
Ve tanrıya, beni bağışlaması için yakarın.*

*Yağmur bizi yıkayacak, aklayacak
Yağmur, iyi beslenmiş etimizi yıkayacak
Leş kargaları oyacak,
Çok görmüş ama hiç doymamış gözlerimizi.
Aklımız sıra yükseklere çıkacaktı
Şimdi sehpa çıkıktı işte.
Açgözlü kuşlar ordusu gagalayacak bizi
Yere düşmüş çürük elmalar gibi.
Kardeşler, bize bakın, kulağımıza küpe olsun
Ve Tanrıya, bizi bağışlaması için yakarın.*

*Siz kızlar, erkekleri tavlama için
Göğüslerini açan
Siz delikanlılar, günahlarında balık avlamak için
Onlara yan yan bakan
Serseriler, orospular, pezevenkler
Hırsızlar, yurtsuzlar
Katiller, hela bekçisi kadınlar
Yakarıyorum, beni bağışlayın.*

*Her akşam, her sabah
Ağzımda yeni yaralar açan,
Her fırsatta tepeme binen
Polis köpeklerine gelince;
Onlara şimdi lanet okuyabilirdim
Ama bugün ona da dilim varmaz.
İtiş kakış istemiyorum artık,
Onlara da yakarıyorum, beni bağışlasınlar.*

*Şu suratları parçalamak geçiyor insanın içinden
Demir çekiçlerle, varyozlarla parçalamak..
Ama bağışlıyorum işte
Yakarıyorum, siz de beni bağışlayın.*

8.1.1 Topların Şarkısı'nda Müziğin Kullanılış Amacı

Birinci perde, ikinci sahnede Brown'un gelmesiyle söylemeye başladıkları Topların Şarkısı'nda, Mackie Messer ve Polis Şefi Kaplan Brown, savaş sırasında birlikte geçirdikleri güzel ve şanlı günleri överek anarlar. Bu güzel günlerde vatanı için ölen asker arkadaşları Jonny ve George'dan söz ederler. Ardından sömürge savaşı patlak verince sıkı dostlar bu savaşta zencileri ve diğer ırktan insanları çiğ köfte yapıp çiğ çiğ yerler.

Kusursuz bir biçimde saklanmış olan saldırı noktaları Topların Şarkısı sayesinde kusursuz bir biçimde keşfedilir ve kendini hiç aksaklığa uğramadan ortaya koyar. Şarkı en başından itibaren bu iki sıkı asker arkadaşın askerliklerinde sefil bir yaşam sürdüklerini anlatır. Bunun sonucunda en onursuz biçimde sömürüldükleri ortaya çıkar. Mackie ve Brown bu günü onaylayarak kendileri ve diğer katılanlar için savaşı hoş bir efsaneye dönüştürürler.

Trompetlerin inildemesi ve zillerin neşeyle çınlaması ile müzik acımasız marş ritmini çalarken Mackie ve Brown dışında sahnede Polly, Rahip Kimbell, Mackie çetesinin üyeleri, Gamlı Baykuş Walter, Mangır Matthias, Çengelparmak Jacob, Testere Robert, Jimmie ve Ede bulunur. İki asker arkadaşın söylemiş olduğu şarkıyı hoşnutlukla dinlerler. Müziğin etkisine kapılan bu topluluk masanın üstündeki bardak tabaklarla tempo tutarlar. Hatta şarkının sonunda silah çekerler Rahip Kimbell bile bu eyleme katılır. Müzikte sözler, ritim ve ezgi o kadar bütünleşmiştir ki sahnedeki dostları kendine eşlik etmekten alıkoyamaz. Seyirci de marş ritmine ayak uydurmanın çok olağan bir durum olduğunun farkındadır ve şarkının sonunda çekilen silahları bu yüzden yadırgamaz.

Topların Şarkısı'nın seyirci üstündeki etkisini inceleyecek olursak şunları söyleyebiliriz. Seyirciyi burjuva ve burjuva olmayan Brecht'in metin ve gösteriyle vermek istediği bildiriye aynı şekilde alarak hoşnut olduğunu, burjuva olan seyircinin ise haydutları konu alan hayali ve zararsız bir öykü olarak düşündüğünü fakat adım adım ilerleyen

oyunda kullanılan cümlelerin anlattığı durumlar sayesinde metnin ve oyunun öteki yüzünün farkına vardığını görürüz. Olayların hoş birer efsaneye dönüştürülmesiyle burjuva seyircisi hoşnut olmuş bir gülümseyişle olumsuz düşünceleri aklından savuşturur.

Bütün bu söylemler üstüne Topların Şarkısı'nın amacının seyirciye görsel ve işitsel olarak uygun bir koroyla crescendo ile bitirilen saldırgan bir şarkı dinlendiğini düşündürmek, bir savaş efsanesinin yok oluşuna ve savaşçı hareketlere seyircinin yabancılaşmasını sağlamak, savaş çılgınlığının dindar bir adam olan papazı bile kıskırttığını düşündürmek olduğunu söyleyebiliriz.

8.1.2 Topların Şarkısı'nda Müziğin Kullanılış Biçimi

Topların Şarkısı'nda müziğin kullanılış biçimini incelemeye önce Weill'in enstrümanları özgün bir parçada nasıl ve niçin bir araya getirdiğini bilmek gerekir. Weill uygar, geleneksel ve klasik aletleri yani saksafon, caz trompeti, bateri, woodblack, banço, Hawai gitarı gibi caz enstrümanları; diğer tarafta flüt, fagot, sekizli flüt, org yerine kullanılan harmonyum, viyolonsel, kontrabas gibi enstrümanları birleştirerek burjuva yabancılaştırma etmenine ulaşmak ister. Tatlı motifler için acı motifler, buruk motifler için hoş motifler avam olan ile soylu olan için kullanılarak enstrümanlar gibi ezgiyi de yabancılaştırır. Kısacası Weill karşıtlıkları karşı karşıya koyarak yabancılaştırma etmenini sağlamıştır.

Tipik bir caz aleti olan trompetin her zaman savaşçı bir havası vardır. Obua'nın her zaman hüznü çobansı bir havası olması, kornonun avı ve ormanı hatırlatması gibi. Enstrümanların bir bütün olarak taklit renkleri vardır. Sadece banço, ukuele, Hawai gitarı, bateri ve belirli sınırlar içinde saksafon avam olarak görülen caz enstrümanlarıdır. Buna göre enstrümanların seçiminde pratik değil, kuramsal bir karşı karşıya koyma yapılmıştır. Örneğin Üç Kuruşluk Opera da viyolonsel hemen her zaman kontrabasla uyum içinde destekleyici bir enstrüman olarak kullanılmıştır. Sadece tek bir yerde viyolonsel için tek bir cümle soylu özelliğiyle parçanın bütünü içinde boğulup gider. Flüt diğer enstrümanlara göre daha sık kullanılır. Sekizli flütle saksafonun karşılaşması olumlu bir örnektir. Fagot çok fazla işitilmez. Sonuç olarak bu örnekte de olduğu gibi bir karşılaştırma vardır ama bu karşılaştırma şema olarak değildir. Weill şematik bir

karşı karşıya koyma yanılıgısına asla düşmemiştir. Böyle bir karşı karşıya koyma varsa bile arka planda, ana düşüncededir.

Tek tek bölümlerin orkestrasyonlarını incelersek bir ideolojiden yana müziksel ve estetik titizlikle yapıldığını, birinin diğerinden ne aldığını ya da duygusal olarak hiç ayırt edilmediğini, yöntemler ve motiflerin hemen her zaman en kusursuz biçimde kaynaştığını görürüz.

Belirli bir tema ya da belirli bir dinamik için kullanılan tını dokusu her küçük ve kapalı bölümde yabancılaştırma havasına neden olur. Bu yabancılaştırmada en büyük pay enstrümanlarındır. Hangi enstrümanın hangi rolü üstlendiğini incelediğimizde yabancılaştırma bizim için daha da anlamlı olacaktır.

Piyano genelde caz enstrümanı olarak vurmali renk olarak melodiye eklenen süsleme ve ses oyunlarında kullanılır.

Banço, Avrupalı olmayan bir müzik aletidir. Tipik bir enstrüman olan banço piyanoyla ritmik bir eşlenim içinde, ama ara sırada kendi “solo” yabancılaştırma özelliğiyle kullanılır.

Bateri ise davul, caz trompet, timbal ve çan gibi bir çok müzik aletini içerir.

Akordiyon da kullanılır ama çoğu kez bandoneon tercih edilir. Bandoneon piyanoyla ya da piyanonun yedeği olarak kullanılır.

Bir başka yabancılaştırmacı enstrüman olan Hawaii gitarı çok sık kullanılmaz ama vazgeçilmezdir.

Saksafonlar ve kemanlar çeşitli tınılarda olup ezgisel enstrüman olarak kullanılırlar.

Trompetler bazen bir bazen birden fazla kullanılabilirler. Blues havasında çok sık kullanılmayan trompet, susturucu ile ve duygu niteleyici olarak kullanılır.

Trambon: fagot ve şan olarak iki yönlü kullanılır.

Flüt, klarnet, fagot, viyolonsel, kontrabas ve sekizli flüt bir istisna dışında parçada özü vurgulayan bir önem kazanmazlar.

Klarnet ise çift değerli, tipik bir enstrümandır. Tipik cazdır (Beckett) ve soyludur. (Mozart) Partitürde ve sahnede çok az görünür. Hatta sahnede yani gösterimde partitürde olduğundan daha az görünür.

Orkestrada kullanılan enstrümanları incelediğimizde Weill için soylu-soylu olmayan oyunun enstrüman seçiminde bir önemi olmadığını anlıyoruz.

Banço ister piyanonun ritimsel olarak bütünleyicisi olsun ister solo olarak kullanılsın çok açık bir biçimde belirtilmelidir. Üfleli çalgılar piyanoyu bastırmamalı ve Hawai gitarı, özelliğini koruyarak testere gibi şakımalıdır. Kendisi için öngörülen yerlerde piyano yedeği olarak da kullanılan bandoneon olmalı ve renksel olarak çokça görünmelidir. Tango Baladında oldukça önemlidir. Kullanılmadığı tek baladtır. Dans özelliğini ve sokak şarkılarının folklorik yapısındaki hazin havayı vermek için de kullanılır. Saksafonlar, trompetler ve trombonlarda bas tubanın derin notalarını çok iyi çıkarması gerekliliği dışında bir sorun yoktur. Bateria ve ritimsel vurgulamalar güçlü bir şekilde öne çıkmalıdır. Timbaler ve ahşap üfleli çalgılar daha belirgin yazıldığı için bas sesler daha ezici ve zorlayıcı bir biçimde çıkartılmalıdır.

Üç Kuruşluk Opera müziğinin büyüleyiciliği, renkliliğinden, çalgısal, süsleyici ve ritim verici dengesinden gelmektedir. Üç Kuruşluk Opera'nın Topların Şarkısı da buna verilecek en güzel örneklerden biridir. Topların Şarkısı askeri trompetlerin uyumu ile biraz kahramanlık biraz vahşet kokar. Müzikte trompetlerin inildemesiyle, zillerin neşeyle çınlamasıyla acımasız bir marş çalar. Ritmik açıdan çok basit olan şarkı coşturucu bir caz müziğidir ve ezgisel olarak söylenebilir. Bu şarkı caz orkestrası için bir uyarlamadır ve orkestranın oluşturduğu tını ve ritim Alman tınısı ve ritmidir. Ritmik bir tempo içinde olan caz orkestrasının çaldığı Topların Şarkısı kamplara gönderilenlere eşlik eden Nazi havası ve o dönemin başlarındaki Savoy Balosu'nda çalan askeri müzik grubu izlenimi verir.

Kurt Weill'in müziğinde ezgi açısından şematik bir karşı karşıya koyma olmadığına Topların Şarkısı çok güzel bir örnektir. Aynı şey bir başka tipik an olan Tango Baladı içinde geçerlidir.

8.1.3 Şarkıların Söylenişi Üzerine

Epik tiyatrodaki müziğin kullanım amacı yanılsama yaratmak değil, sahnedeki olayları tarihselleştirme, onları açıklamaktır. Bu yüzden oyuncu sadece şarkı söylememeli, aynı zamanda şarkı söyleyen birinin olduğunu göstermelidir. Şarkı söylenirken orkestranın da sahnede görünür olması bu durumu desteklemektedir.

Müzik, sözler duyguları anlatmada yetersiz kaldığında kullanılan bir araç olarak görülmemeli, anlatımın bir parçası olarak düşünülmemelidir ve gösterilmelidir.

Şarkının duygusal içeriğini ortaya çıkartmak için çok çabalanmamalı; bedeninin adet ve usulleri olan jestler gösterilmelidir. Melodi, müzik ve ritme bağımlı olarak söylenmemeli, müziğe karşı konuşma tadında olmalıdır.

Brecht'in (1997,ss. 187) açıkladığı gibi:

Oyunculara da bu bağlamda önemli bir rol düşmektedir. Çünkü onlar, müziğin ritmine ve melodisine kendilerini kaptırmadan, müziğe karşı konuşabilmelidirler. Yani müziğe eşlik edip susmak yerine, müzik çalarken de bir şeyler diyebilmelidirler; ya da konuşmalarında müziğin ritmine aykırı bir duyguyu vermelidirler. Oyuncular aynı zamanda şarkı da söyleyebilirler. Brecht bu konuyla ilgili olarak, konuşma ile şarkı söylemenin ayrı şeyler olduğunu fark etmiyormuş gibi yapmasının son derece çirkin bir şey olduğunu ifade etmektedir.

8.1.4 Müzik Sözlüğü

*Ahşap Üfleli Çalgılar:*Ahşap malzemedeki üfleli çalgılar: Flüt, obua, klarnet, fagot, saksafon bu gruba girer.

*Alto:*İnsan sesinin dört temel türünden biridir. Mezzosoprano ile tenor arasında yer alan kadın ya da çocuk sesine verilen addır.

*Akordeon:*Klavyeli, körüklü ve portatif bir çalgı olan akordeon hava basıncıyla ses üretir. İki kol arasında alarak çalınır. Ses genişliği üç buçuk oktavdır ve 19. yy'ın başlarında ilk olarak Alman çalgı yapımcısı Fredrich Buschmann tarafından icat edilmiştir. Daha sonra Buffet adlı bir yapımcı geliştirerek günümüz biçimini vermiştir.

*Balad:*Ortaçağdan beri yaşayan bir halk şiiri, halk şarkısı ve halk dansı formudur. Fransa ve İngiltere'de yaygınlaşmış olan baladlar, 18. yy'ın sonlarına doğru Almanya

şiiir geleneği Lied ile kaynaşarak derinlik kazanmıştır. Almanların ilk balad bestecisi Zumsteeg'dir (1760-1802).

Romantik dönemin bestecilerinden Chopin ve Brahms da bazı çalgı müziği eserlerine "balad" başlığı koymuşlardır.

Balad formu süreç içinde yaygınlaşmıştır. Amerika'da da caz ve pop müziğinde ağır tempolu, lirik bir şarkı özelliğiyle ne çıkmıştır.

Bano:Batı Afrika kökenli telli çalgıdır. "Banjo" da denir. Tel sayısı 4-9 arasında değişen enstrümanın uzun bir sapı vardır. Daha çok beş tellisi kullanılır. Eşlik algısı olarak kullanılmış olup başlangıçta caz topluluklarında kullanılmıştır.

Bandoneon:Görünümü akordeon benzeyen, Heinrich Band tarafından 1846 yılında üretilmiş Alman kökenli tuşlu bir çalgıdır.

Bateri:Orkestradaki vurmalı çalgı grubudur. Daha çok pop ve caz orkestralarında kullanılan davul setidir.

Blues:Caz müziğine temel olan din dışı zenci Amerikan şarkılarıdır. 20. yy'ın ilk yıllarında kentlerde yaygınlaşmaya başlayan blues kaynağındaki hüzün, karamsarlık ve duygu yüklü anlatımıyla içtenlikli bir stil geliştirmiştir. Bu şarkıların sözleri, katı gerçekçiliği sergiliyordu ama üstü kapalı bir ifadeyle sunuluyordu.

embalo:Piyanonun geliştirilmesinden önce, müzik tarihinde önemli yeri olan klavyeli bir çalgı olan embalo barok dönem çalgı müziğinde hem solo çalgı, hem sürekli bas işlevi üstlenmiştir. Beş oktav ses genişliği bulunan bu çalgı kuyruklu piyano biçimindedir.

Det:Ses müziğinde ya da çalgı müziğinde iki solist için eşlikli ya da eşliksiz eserlere verilen addır.

Fagot:Orkestralarda yer alan çift kamaşa sahip ahşap üflemeli bir çalgıdır. Yaklaşık 260 santim uzunluğundaki bir borunun ortadan katlanmış görünümünde olan fagot 130 santim uzunluğundadır. Her hızdaki kromatik, diatonik diziler, bağlı ya da kesik,

atlamalı pasajları rahatça seslendirirken tril ve tremolo gibi süslemeleri uygulama olanağı sınırlıdır.

Fioritura:Süslemeli geçitleri nitelemek için kullanılan terimdir.

Harmonyum:Klavyeli bir çalgı olan harmonyum, pedallarına basarak sağlanan hava basıncını kamışlara yollayarak ses üretir. Orga benzeyen ama yapısı bakımından orgtan farklı olan bu çalgı Granie tarafından 1810 yılında Paris’te üretilmiştir.

Hawai Gitarı:10-12 teli bulunan büyük boyutlu bir gitar çeşididir. Glissando uygun olması bu çalgının karakteristik özelliğidir. Caz ve pop müzik türlerinde kullanılmıştır. Elektrogitar’a dönüştürülmüş çeşitleri vardır.

Keman:Uluslararası sanat müziğinde yaklaşık 600 yıldan beri yer alan ve evrensel niteliğini kanıtlayan yaylı bir çalgıdır.

Klarnet:Kökeni Avrupa müziği olup ahşap üfleli bir çalgıdır. Tek kamışlı çalgılardan biri olan klarnet, uluslararası sanat müziğinde solo, oda müziği ve orkestrada kullanılmaktadır. Üç oktavı aşan ses genişliğiyle aydınlık ve berrak bir sese sahiptir. Uzunluğu 59 santim olan klarnet, silindir biçiminde uzun bir borudan oluşur. Müzika-i Hümayun’daki sanatçılar yoluyla 20. yy’ın ilk yıllarında geleneksel müziklerimizde de kullanılmaya başlanmıştır.

Kontrbas:Keman ailesinin en büyük boyutlu ve en kalın sesli üyesidir. Etkileyici kalın sesiyle çalgısal dokuya derinlik ve zenginlik kattığı için orkestradaki yeri başkadır. Ses rengi kuru, boğuk ve donuktur. Ses genişliği ise üç oktavdır. Caz müziğinde büyük önem taşıyan kontrbas, ritmik hareketi pekiştiren bir yandan da müziğin akışına derinlik kazandıran bir çalgıdır.

Koro:Aynı partiye bağımlı ya da bağımsız, birden fazla insanı sesinin bir araya geldiği şarkıcılar topluluğudur. Bu topluluklar için bestelenen şarkılar çalgı eşlikli ya da eşiksizdir. Bu müzik türüne “koro müziği” denir.

Motif:Birkaç notadan oluşan müzik çekirdeği diyebileceğimiz motif müzikal ifadenin ritmik ve armonik özellik de içeren en küçük melodik parçasıdır.

Orkestra:Çeşitli çalgı sanatçısı gruplarından oluşan geniş çalgı topluluğudur. Orkestra genel olarak çok sesli müzik eserlerini seslendiren geniş çalgı topluluklarını nitelemek için kullanılsa da tarih içinde çeşitli müzik türlerini ve formlarını gösteren değişik çalgı topluluklarına da orkestra denmektedir.

Partitür:Büyük nota defteridir. Bu defter bir müzik eserinin notasında yer alan bütün partileri içerir. Çok partili bir eserin bir bütün olarak gösterilmesi anlamına gelir.

Piyano:İlk örneği 711 yılında İtalya'nın Floransa kentinde Bartolomeo Cristofori adlı çalgı yapımcısı tarafından üretilmiştir. Telli ve klavyeli çalgı büyük boyutlarda yapılmıştır. Klavyedeki tuşlar tarafından harekete geçirilen çekiçlerin tellere çarpmasıyla ses üretir. Müzikteki işlevi bakımından solo bir çalgı olarak bilinse de oda müziği ve orkestralarda da ön plandadır.

Recitatif:Latince recitare: “açıklamak” sözcüğünden gelerek Avrupa ve Türkçemize giren bu terim, şan ve sahne sanatlarında “açıklayıcı konuşma” anlamında kullanılmaktadır. Özgür ritim ve tempoda şarkı söylemek anlamına gelmektedir.

Ritim:Müzikal yapıyı melodi, armoni ve ritim oluşturur. Ritim müziğin zaman boyutunu düzenleyerek seslerin sürelerini belirler. Doğru olmayan ritim oldukça tehlikelidir. Çünkü notaların süreleri doğru uygulanmazsa melodi bozulur ve sonunda eser anlamını yitirir.

Saksafon:Metal malzemeden yapılmasına rağmen, renk çalgısı ya da melodi çalgısı özelliğiyle ahşap üflemeli çalgılar grubuna girer. Saksafon ailesinde yedi çeşit saksafon yer alır: Sopranino, soprano, alto, tenor, bariton, bas ve kontrbas. Genellikle caz ve bando topluluklarında kullanılır.

Senkop:Bir eserde normal vuruş düzeninin özellikle değiştirilmesidir. Caz müziğinin çok sayıda eserinde senkoplamaya rastlanmaktadır.

Solo:Tek çalgı ya da şan sanatçısı için bestelenmiş eşlikli ya da eşiksiz eserlere verilen ad.

Şan:İnsan sesi için yazılmış eserleri yorumlama sanatına verilen addır.

Tango: Arjantin'in Buenos Aires kentinde 1900 yılı dolayında ortaya çıkan 2/4 lük ölçüde bir popüler dans türüdür. Astor Piazzola'nın yarattığı "Tango Nuevo" caz öğelerini yansıtmakta ve modern dans öğelerini taşımaktadır. Müzik çoğunlukla minör tondadır, ritim ve dinamikler bakımından karşıtlığı barındırır. Ritmi, vuruşlarda aksanlar taşır. Ölçüler ise senkoplardan oluşur.

Tenor: İnsan seslerinin dört temel türlerinden biridir. Erkek sesinin içinde ince sesleri üreten partiye verilen addır. Rönesans döneminde tenor partisi en önemli ses partisi kabul edilmiştir.

Terzett: Üç solo şarkıcı için bestelenmiş olan parçalara verilen addır. Terzettler genellikle çalgı eşlikli eserlerdir.

Tını: Bir sesi üreten farklı çalgıların ya da farklı insan seslerinin taşıdığı renk farklılığı yani sesin niteliğidir. Aynı melodiyi çalan birkaç çalgıyı ses renginden dolayı ayırt edebiliriz.

Timbale: Dilimize sözcüğün çoğul şekliyle yerleşmiş olan timpani için kullanılan Fransızca terimdir. Vurmalı bir çalgıdır ve 3 ya da 5 parçadan oluşmaktadır.

Trombon: Parlak ve kendine özgü bir sesi olan trombon, orkestra ve bandoların vazgeçilmez çalgısıdır. Caz sanatında önemli bir yeri vardır. Üflemeli bir çalgıdır. İlkçağ Roman uygarlığında yer alan "bucine" adlı metal üflemeli çalgının 15. yy da gelişerek şimdiki sürgülü şeklini almıştır.

Trompet: Bakır üflemeli çalgıların sopranosu olan çalgı silindir şeklinde bir borudan yapılmıştır. Özellikle caz sanatında solo ve eşlik görevlerinde kullanılan trompet, orkestrada, bandoda ve popüler müzik çeşitlerinde de kullanılır. 54 santimdir. Orkestra eserlerinin doruk noktalarında parlak ses rengine ve ses gürlüğüne sahiptir. Bu özellikler heyecanı ve gerilimi yükseltir.

Tuba: Bakır alaşımlı üflemeli bir çalgıdır. Orkestraların ve bandoların en kalın sesli üyesi olan tuba 100cm uzunluğunda, 60cm genişliğinde olup 4-6 pistonu sahiptir. 19. yy'ın ilk yarısında icat edilmiştir. Ses rengi çok koyu ama yumuşaktır.

Ukulele:Ukelele de denilen Hawai'nin dört telli küçük gitarına verilen addır. Hawai'nin tek geleneksel çalgısı olan Ukulele Portekizli göçmenler tarafından Hawai'ye getirilmiştir.

9.SONUÇ

Bertolt Brecht'in oyunlarından müziğini Kurt Weill'in bestelediği Üç Kuruşluk Opera da müziğin oyunla ilintisi, müziğin yerleri ve müziğin oyuna katkısının incelenmesi ve sahnelenmesi tezinden çıkarılacak sonuç; müzik epik tiyatrodaki anlamı daha da belirgin kılmak ve olayları seyirciye iyice açıklamak için kullanılır.

Epik tiyatrodaki müziğin kullanım amacı yanılsama yaratmak değil, sahnedeki olayları açıklamaktır.

Müzik, sözler duyguları anlatmada yetersiz kaldığında kullanılan bir araç değil, anlatımın bir parçasıdır. Ve bunu ortaya çıkarmak için oyuncuya oldukça fazla görev düşmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Benjamin, W. , 2007. *Brecht'i anlamak*. 3.Baskı. G. , H. Işısağ, Barışcan (Çev.),

İstanbul: Metis Yayıncılık (orijinal basım tarihi 1984)

Brecht, B., 2011. *Epik tiyatro*. K. Şipal (Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı (orijinal

basım tarihi 1967).

Brecht, B. , 2011. *Oyun sanatı ve dekor*. K. Şipal (Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı

(orijinal basım tarihi 1967).

Brecht, B. , 1998. *Bretolt brecht bütün oyunları cilt 3*. A. , A. , A. , F. , D. , Y. ,

Y. Cemal, Selen, Çalışlar, Oflluoğlu, Nutku, Onay, Erten (Çev.) (orijinal basım

tarihi 1988).

Brecht, B. , 1997. *Sanat üzerine yazılar*. K. Şipal(Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi

Brecht, B. , 1977. *Hurda alımı*. Y. , İlksavaş (Çev.) İstanbul: Günebakan

Yayınları

Brecht, B. , 1976. *Sosyalist gerçekçilik ve toplum*. A. , K. Cemal, Güven (Çev.),

İstanbul: Günebakan Yayınları (orijinal basım tarihi 1976).

Brecht, B. , 1964. *Üç kuruluşluk opera*. T. , Çavdar (Çev.), İstanbul: Kent Yayınları

Candan, A. , 1994. *Yirminci yüzyılda öncü tiyatro*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Cemal, A. , 1998. *Aradığımız Tiyatro*. İstanbul: MitosBOYUT Yayınları

Eddershaw, M. , 1996. *Performing Brecht, Forty Years of British Performances*, London:
Routledge

European American Music Corporation (Hzl.), 2000. *Die Dreigroscheoper*.
vieanna: Universal Edition

Lefebvre, H. , 2010. *Sosyalist dünya görüşü Marksizm*. 3. Baskı. D., Görsev
(Çev), İstanbul: Yordam Kitap (orijinal basım tarihi....)

Moran, B. , 2013. *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. 23. Baskı. İstanbul: İletişim
Yayıncılık

Nutku, Ö., 2002. *Oyunculuk tarihi 2*. Ankara: Dost Kitabevi

Parla, Ortaç, A. , T. , 1983. *Türk ve dünya ünlüleri ansiklopedisi*. İstanbul:
Anadolu Yayıncılık

Piscator, E. , 1985. *Politik tiyatro*. Ü. , G. , Mustafa, Suavi (Çev.), İstanbul: Metis
Yayınları

Say, A., 2005. *Müzik ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Strehler, G. , 1995. *İnsanca bir tiyatro*. M.Tüzel (Çev.), İstanbul: MitosBOYUT

Şener, S. , 2012. *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*. 7.Baskı. Ankara: Dost
Kitabevi Yayınları

Şensoy, F. , 1999. *Falınızda Rönesans var*. İstanbul: Ortaoyuncular Yayınları