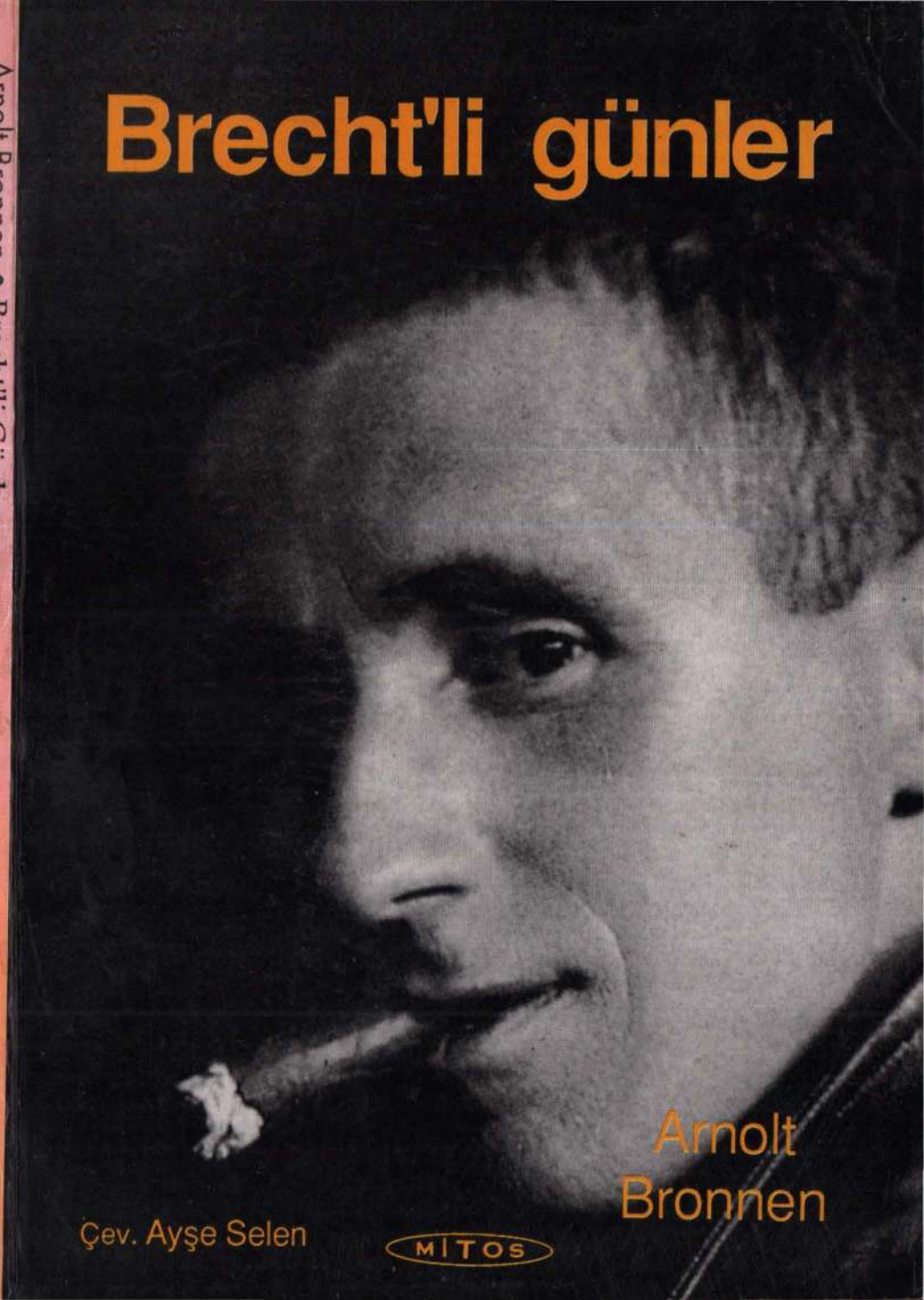
Brecht'li günler



Arnolt Bronnen

Çev. Ayşe Selen

MİTOS

Arnolt Bronnen • Brecht'li Günler

MİTOS

MİTOS YAYINLARI : 58

BRECHT'Lİ GÜNLER

Arnolt Bronnen

Arnolt Bronnen, 1895 yılında Viyana'da doğdu. 1920'li yıllarda dışavurumcu oyunlarla (*Vatermord* - " Baba Katili") dikkatleri üzerine çekti. 1920'li yılların sonunda sağa yönelişini, 1954 yılında yazdığı *Arnolt Bronnen gibt zu Protokoll* (Arnolt Bronnen Anlatıyor) başlıklı otobiyografisinde eleştirel bir gözle inceledi.

Bronnen, 1956 yılında Doğu Berlin'e geçti, 1959 yılında orada öldü.

Dizgi ve Ofset Hazırlık: TEM Yapım
Baskı: Murat Ofset - İstanbul
1.Baskı: Ekim/ 1994

ISBN 975-7468-77-0

MİTOS YAYINLARI
TEM Yapım Yayıncılık Ltd. Şti.
Ağaçırağı Sok. 7/2 Gümüşsuyu- (80090) İST.
Tel: 249 87 37-38 ; Faks: 249 02 18

ARNOLT BRONNEN

BRECHT'Lİ GÜNLER

Yarım Kalmış Bir Dostluğun Öyküsü

Klaus Völker'in Önsözüyle

Türkçesi: Ayşe Selen

MİTOS

Bu Kitap Üzerine:

Ne mutlu ki, Bronnen'in anıları, Brecht'in daha önce tuttuğu günlükleri tamamlar. Bu anılar, Brecht'in anlattıklarının bittiği yerde — Berlin'de 1920'li yılların başında — başlar. 1922 kışında Bronnen ve Brecht ilk kez karşılaşırlar, Brecht'in henüz hiçbir yapıtı basılmamıştır, ancak avangard yayıncılar onun yapıtlarından haberlidirler. Bronnen'in ise bir yapıtı basılmıştır (*Vatermord* "Baba Katili"), ama aynı Brecht gibi oyunları henüz hiçbir yerde sahnelenmemiştir.

Bronnen'in yazdığı *Yarım Kalmış Bir Dostluğun Öyküsü* genç Brecht'in portresini en ince ayrıntısına kadar çizer — etkileyici yaşama sevincini ve dayanma gücünü, süreğen parasızlığını ve sürekli olarak yeni, üretken ilişkiler ve arkadaşlıklar kurma yeteneğini, ta ki kurduğu ilişkiler arasında en üretkenini — o zamanlar daha hiç tanınmayan kadın oyuncu Helene Weigel'i — bulana kadar, anlatır.

Çevirenin Notu:

Bu kitap, I. Dünya Savaşı'ndan hemen sonra, Hitler Almanyası'ndan hemen önce grevler, gösteriler, yürüyüşler ve enflasyonla sarsılan ve çalkalanan bir dönemde iki genç adamın, Arnolt Bronnen ve Bertolt Brecht'in, dostluğunu, tiyatro ve sinema çalışmalarını; üzüntülerini, sevinçlerini, çocukluklarını, öfkelerini, kıskançlıklarını, aşklarını, yenilgilerini, yengilerini, tartışmalarını anlatmakta. Bronnen, çok "öznel bir dille" yazmış anılarını. Olabildiğince Türkçe söylemeye çalıştık. Her zamanki gibi Şehsuvar Aktaş bana çok yardımcı oldu. Sürç-i lisan ettiysek affola!

Ağustos 1994
İstanbul

ÖNSÖZ

BRECHT VE BRONNEN

"İkide birde içimde bir kargaşa ve sıkıntı, tiksinti ve çaresizlik duyuyorum. İnsanın yüreğinde duyumsadığı soğukluk işte bu. İnsan gülüyor ve bu duyguyu hiçliyor, ama işte o gülüş bu duygunun ta kendisi ve hiçlemeyi besliyor."

Augsburg kentinin ve oradaki arkadaş çevresinin kendisine sağladığı huzur ve güven ortamı 1921 yılında Brecht'in kafasında soru işaretleri uyandırdı. Kendini büyük şehir Berlin'in keşmekeşinin içine attı ve "acımasız" Şikago'nun sevimsizliğine karşı durmak istedi. Kasım ayı başında gazeteci Frank Warschauer'in evinde bir odaya taşındığında, hemen hemen hiç parası yoktu, Aschinger'de bezelye yiyor, ucuz purolar içiyor, korku ve inatçı bir kararlılığı içiçe barındırarak, ün kazanmak için kendini Berlin yazın çevresine atıyordu. O zamanlar hiçbir provayı, hiçbir yayınevi davetini ve hiçbir sanat şenliğini kaçırmıyordu. Kadınların ilgisi girişimleri sırasında onu rahatsız ediyordu. Bie Banholzer, Augsburg'ta kalmıştı; Marianne Zoff, Wiesbaden'de opera şarkıcısı olarak çalışıyordu ve Hedda Kuhn'u tıp fakültesinde okuyan başka bir isteklisine devretmişti. Ancak "kıyamet karabasanları" ve yalnızlık zorluyordu Brecht'i. Soğuğu yenmek ve "dünyayı tam anlamıyla anlayabilmek" için gösterdiği çabada bir yandaşa gereksinimi vardı.

Berlin'de öngörülenden daha uzun bir süre kalınca, Noel'de Marianne Zoff'un yanına gelmesini sağladı ve Zoff sevgilisi için sıcak bir ev ortamı hazırlarken Brecht de, o zamanlar aynı onun gibi kargaşa, sıkıntı, tiksinti ve çaresizlikle dolu olan çekingen şair Arnolt Bronnen'i söylediği şarkıyla büyüledi. Marianne Zoff şimdi üç

kişinin yaşadığı evi çekip çevirmek zorundaydı ve sevgilisi, Bronnen ile birlikte Berlin tiyatrolarına el atmaya karar verince etkileme gücünün azaldığını gördü. İki yazar, gene yazar olan Otto Zarek'in evinde tanışmışlar ve hemen anlaşmışlardı. Aralarında hiç konuşmadan ortaya çıkan içten bir uyum vardı. Buna rağmen Bronnen arkadaşından herhangi bir açıklama yapmasını istediğinde, o "duygular" hakkında konuşmayı reddediyor, uygulamaya yönelik önerilerde bulunuyordu. "Birlikte tiyatrolara ve provalara gideceğiz, yönetmenleri inceleyeceğiz, yapılmaması gereken şeyleri öğreneceğiz."

Brecht için iş ilişkisi önemliydi, dostunu yandaşı ve iş arkadaşı olarak görüyordu, ancak Bronnen Brecht'e hayrandı, ona "bağımlıydı", kendini öğrenci gibi hissediyor, taparcasına sevdiği bu adama hizmet vermek ve yardım etmek istiyordu: "Brecht için Bronnen, birçok arkadaşından biriydi, ancak Bronnen için Brecht, var olabilecek tek arkadaştı." Üç yaş daha genç olan Brecht, öğretmen ve baba rolünü kolaylıkla benimsedi, buna karşılık Bronnen'den hiç olmazsa kendine güven duymasını bekledi. Sık sık biraraya gelip, konuşmak için hiçbir fırsatı kaçırmadılar. Ticarî nedenlerle Brecht önadını Bronnen'in önadının yanına koydu; Firma Arnolt ve Bertolt, Karl Kraus'un alay ederek dediği gibi, Alman yazınının bu iki fırlaması (Fasolte (Fasole= Fasel, Yun.: Phaseolos) iki anlama gelebilir. 1, Genç, erkek damızlık hayvan; bu anlamıyla erkek cinsel organı anlamına gelen Yunanca Phaseolos sözcüğüyle akrabadır. 2, Fasulye (Yun.: Phaseolus) Ç.N.) kısa zamanda dillerde dolaşmaya başladı ve magazin basınının dedikodu sütunlarına alay konusu oldu. Brecht reklâmları onur kırıcı bulmuyordu, sonuçta yazdığı iki oyun vardı, üçüncüsünün de üzerinde çalışıyordu. Rüşvet kabul etmeyen bir eleştirmen olan Karl Kraus, Bert Brecht'in yazınsal girişimciliğini ve Bron-

nen'in dilsel gövde gösterisini sevimsiz buluyordu, ancak *Baal* ve *Die Hauspostille* (Dua Kitabı) adlı yapıtları okuduktan sonra Brecht hakkındaki olumsuz düşünceleri olumlu yönde değişti.

Ama reklâmlar tek başına para getirmiyordu. İki tiyatro yazarı kış boyunca aç-açık kaldılar. Brecht böbrek iltihabı nedeniyle hastahaneye yattığında, Bronnen hemen hemen her gün koşturarak onu ziyaret ediyordu, hasta Brecht ortak projeler üretmek ve "ruhsal/zihinsel bir kenetlenme" sağlamak için ondan yanındaki yatağa yatmasını istiyordu. Brecht çalışmalarından ve alışkanlıklarından vazgeçemezdi. Sürekli olarak çevresinde ziyaretçileri, arkadaşları ve kadın hayranları vardı. Henüz tam iyileşmeden hastahaneden çıktı ve Bronnen'le başladıkları fetih seferini sürdürdü.

Brecht, Bronnen'in *Vatermord* (Baba Katili) adlı oyunuyla "Junge Bühne"de (Genç Sahne) ilk yönetmenlik denemesini yaptı, ama oyuncu Heinrich George'un fazlaca duygusal mizacı yüzünden işin sonunu getiremedi. Bir yıl sonra iki arkadaş Hans Henny Jahn'ın *Pastor Ephraim Magnus* adlı oyunuyla ikinci yönetmenlik denemesine giriştiler. Gerçi oyunun prömiyeri yapıldı ama gösterimlere devam edilemedi, çünkü tiyatronun yöneticisi çek yolsuzluğu yapmıştı. Brecht ve Bronnen'in yazarlık alanındaki işbirlikleri ortaklaşa kaleme aldıkları *Robinsonade auf Aussuncion* (Assuncion'lu Robinson) adlı film senaryosuyla sınırlı kaldı.

Daha sonraları Caspar Neher, Gerda Müller ve Helene Weigel'in de katıldıkları Brecht'le Bronnen arasındaki bu garip dostluk iki yıl son derece yakın bir biçimde sürdü, ancak giderek küllendi ve yerini yeni ilişkilere bıraktı. "Terk edilmiş gelinler" Bronnen ve Neher, Brecht'le en kısa zamanda bir aile kuracakları umuduyla Berlin'de beklerlerken, "Güney Denizi'nin Efendisi" Münih'te onlara

ihanet etti: Marianne Zoff'la evlendi. Brecht'in oyunları Münih tiyatrolarında sahnelenmeye başladıktan sonra, hayal kırıklığına uğrayan arkadaşlarıyla barışmak için onları Güney'e çağırdı. Tek başına elde edilen başarıların uzun ömürlü olmayacağını düşünüyordu.

1923 yılında faşistler Münih'te ilk toplantılarını yaptılar, gamalı haçlılar üniformalarıyla milliyetçi ve ırkçı sloganlar atarak caddelerde dolaşıyorlardı. Brecht bu "karanlık alçakların (Burada "alçak" sözcüğüyle karşıladığımız "Hundsfott" sözcüğü, 16. yüzyıldan bu yana aynı zamanda dişi köpeğin üreme organı anlamına da gelmektedir. Ç.N.) resmi geçidi"nin tehlikeli olduğunu hissetti. O zamanki adıyla faşizmi politik değil de "Bavyera'ya özgü" bir olgu olarak değerlendirdi, (Bavyera, karşı devrimci güçlerin kalesi, cumhuriyet karşıtı ve ayrılıkçı eğilimleri olan Katolik Bavyera Halk Partisi'nin vatanıydı. Ç.N.) ve Bavyera'ya özgü yerel faşizm ve Hitler yanlılarının isterik sloganları için "Mahagonny" sözcüğünü ortaya attı. Bronnen'in bu tartışmalardan ve nasyonal sosyalizmin çekiciliğinden yara almadan sıyrılması için bir yandan zamana gereksinimi vardı, bir yandan da özel sorunlarıyla boğuşuyordu. Yüksek sesle haykırılan ve güç simgesi olan sözcüklere hayranlık duyuyordu. Brecht arkadaşının oyunlarındaki bu "kanlı" ve ateşli şehvet-söylemiyle dolu tavrı anlayamadı, onun şiddete yönelik davranışlara olan düşkünlüğünü gözardı etti.

Arkadaşlığı bozan Bronnen oldu, çünkü Brecht'in ortaklaşa çalışma biçiminden kendisi için bir yarar sağlamayı beceremedi. Bronnen yalnızca gergin ortamlarda yazabiliyordu. Brecht'in ise rahat ortamlara gereksinimi vardı. Arkadaşlık insanı üretken kılmalıydı, çalışmak için yararlı olmalıydı. Brecht eleştiriler ve yeni bakış açıları yoluyla öğrenmeye her zaman açıktı. Sadık "öğrencisi"nin

getirdiği *Spiel mit Bewegung* (Devinimle Oyun) adlı oyuna şu notu düşmüştü: "Güçlü ve zarif, dile derinlemesine yaklaşıyor, ama şiir ve felsefe açılarından zayıf." Bronnen bu eleştiriyi değerlendiremedi, onun beklediği onaylanmaktı. Bronnen yirmili yılların ortalarından başlayarak antidemokratik ve şiddeti yücelten nasyonal sosyalist düşüncelere giderek daha fazla ilgi duymaya başladı ve Yukarı Saksonya'daki gönüllü birliklerin eylemleri için bir övgü şarkısı kaleme aldı. Artık birbirlerini ender görüyorlardı, ama hiçbir zaman birbirlerinden tam anlamıyla kopmadılar. Yönetmen Bernhard Reich daha sonra bu tutumu şöyle yorumladı: "Sevdiği şeylere ve alışkanlıklarına olan düşkünlüğü, kuşkucu ve uygulayımcı Brecht üzerinde büyük bir baskı oluşturuyordu."

Bronnen'le düşüncelerinin çatışıyor olmasını Brecht önemsemiyordu, ancak sürekli yeni fikirler üreten ve yeni çalışma arkadaşları arayan Brecht, Bronnen'in kendine başka bir yol çizmesine şüphesiz kızıyordu. Bir keresinde şöyle demişti: "Bronnen'in kuramının benimkinden ayrı olduğunu düşündükçe kan beynime sıçrıyor." Yirmili yılların sonlarında bile Brecht, arkadaşının oyunlarından hâlâ epeyce yararlanıyordu, özellikle *Ostpolzug* (Doğu Kutbu) adlı oyunu Brecht'in epik tiyatro hakkındaki düşünceleriyle örtüşüyordu.

Bronnen, onulmaz etki ve büyülerin çekim alanındaydı. Ancak II. Dünya Savaşı'nın sonunda "aşağıya" giden zahmetli yolu yürüdü, savaşan işçilerin direnişine katıldı ve 1945 yılında Avusturya'daki Goisern Bölgesi'nde Belediye Başkanı oldu. 1954 yılında huzursuz ve yanlış kararlarla dolu yaşam öyküsü, *Arnolt Bronnen gibt zu Protokoll* (Arnolt Bronnen Anlatıyor) başlığıyla Rowohlt yayınlarından çıktı. Brecht'le olan "yarım kalmış dostluğun" anılarını da içeren bu kitap şu tümceyle bitiyor: "Yalnızca insan kardeşlerini gerçekten seven birinin kültür alanında

yaratıcı olmaya hakkı vardır."

Bronnen 1956 yılında Doğu Almanya'ya, Berlin'e yerleşti; Brecht, aynı yıl orada öldü. Bronnen da iki yıl sonra öldü ve Brecht gibi Dorotheen Şehir Mezarlığı'na gömüldü.

Klaus Völker

O EVİN OLDUĞU YERDE BUGÜN YELLER ESİYOR!

Berlin'in dondurucu 1921/22 kışında, parasızlıktan zorunlu olarak sivil giysiye dönüştürülmüş olan asker üniformasıyla kentin batı mahallesinde hızlı hızlı yürüyen zayıf genç adamın kötü beslenmiş beyninde şaşkınlık vardı. Ne biçim cadde adlarıydı bunlar böyle! Küçük beyinli insanların tatil düşleri cadde adlarında dile gelmişti: Rosenheimer Caddesi, Aschaffenburger Caddesi, Münchener Caddesi, Freisinger Caddesi (Almanya'nın güneyinde, Bavyera Bölgesi'nde yer alan kent adları. Ç.N.); bunlar karnını sosisle doyuran biri için pahalı çağrışımlar yapıyordu. Ancak adlar aynı düşler gibi yanıltıcıydı; gerçek olan tek şey dondurucu soğuktu. Küçük ön bahçelerinin ardında abartılı büyüklükleri, cumbaları ve görkemli kuleleriyle aslında birer villa olduklarını öfkeyle bağıran dört katlı geçici kışlaların arasında oradan oraya savrularak tek başına yürüyen bu adamı soğuktan koruyacak hiçbir şey yoktu.

Ancak Regensburger Caddesi'ne sapınca biraz ısındı. (Regensburg, Tuna Nehri kenarında bir kentin adı. Ç.N.) Regensburg adı hiç olmazsa biraz daha alçakgönüllü, hatta sevimli geliyordu. Tuna Nehri, yalnız adamın aklında daha iyi çağrışımlar yapıyordu. Ev numaralarına korku dolu bir dikkatle bakıyordu. Ancak burada da giriş kapılarının önünde ürkütücü bir parmaklık vardı. Doğaldır, bu parmaklık 1920 yılının Şubat ayında ilk kez Berlin'de bir eve girmek istediği zamanki kadar korkutmuyordu onu. Olay Steglitz'de Grunewaldstrasse'de, (Berlin'de bir mahalle ve cadde adı. Ç.N.) Viyana'dan tanıdığı aktris Dagny Servaes'in ailesinin oturduğu evde olmuştu. Onları bulma umuduyla ön bahçeye girmiş, tam elini pırıl

pırıl parlayan zile attığında da şu tabelayla burun buruna gelmişti: *Yalnızca beyefendiler girebilir!* Korkuyla geri çekilmiş, aynı anda da içerde evin girişindeki kırmızı yollukları, ışıl ışıl aynaları ve kapıcı dairesinin düşmanca bakan gözetleme deliğini görmüştü: Halinden tavrından cebinde beş kuruş parası olmadığı ve bir gece burda kalmak gibi bir niyet taşıdığı hemen anlaşılıyordu; beyefendi olmadığı kesindi. Ancak korkuyla karışık da olsa, içinden isyan etmişti. Keşke ana girişten girmeseydim diye düşünmüş ve *taşıyıcılar, ulaklar ve dilenciler* için ayrılan kapıyı aramaya koyulmuştu. Böylece dört basamaklı bir kapıya gelmişti, bu kapı 1918 yılından beri çok az kullanıldığı için, evdekiler şaşırmış ve uzun süre kapının anahtarını aramak zorunda kalmışlardı. Şimdi yine bir ev numarası, bir tabela ve bir parmaklıkla karşı karşıyaydı. Hiçbirine aldırmadı; o olaydan iki yıl sonra bile, korkaklığını bağışlayamıyordu. Şimdi beyefendi mi olmuştu? En azından kapıcı öyle düşünmüyordu, ona kuşkuyla baktı, küçük camı açtı ve arkasından ters ters "Kiminle görüşeceksiniz?" diye sordu.

Genç adam aceleyle ve sertçe "Yönetmen Zarek'le" dedi.

KAPIDA GÖRKEMLİ VE BÜYÜK BİR BİÇİMDE "ZAREK" YAZIYORDU!

Zili çalarken, güzel bir ad diye düşündü, insana "Çar" sözcüğünü anımsatıyor, Almanca'ya "Keyserling" (İmparatorluk. Ç.N.) olarak çevrilebilir. Daha sonraları bu adın "Zadek" "Zaddoch" adlarından bozma bir Yahudi adı olduğunu ve "Adil" anlamına geldiğini öğrendi. Kapı, zili ikinci kez çaldıktan sonra açıldı — çünkü büyük evde bir sürü konuk ve çok gürültü vardı.

Varlıklı insanlar arasındaydı. Kolay elde edilmiş, huzurlu bir bolluk içindeydiler, bunu elde etmek için terlememişler ve durumlarını yumruklarıyla savunmak zorunda kalmamışlardı. Yeni konuk bütün bunlara yabancıydı, Strunk adında bir garsonun yanında kalıyordu, garsonun tanıdığı insanlar küçük proleterler, büyük mağazalarda çalışanlar ve kazandıkları paradan vatansever duygularla biriktirebildikleri enflasyon tarafından emilip giden orta direk ilişkinleriydi. Oysa burada ev sahibinin ve eşinin güleç ve pırıl pırıl parlayan yüzünden de anlaşılacağı üzere, durumları günden güne daha da iyiye giden insanlar vardı.

Bu insanlar çok neşeliydiler. Tüccarlar, hukukçular, tiyatrocular ve yazarlar vardı. Ancak bu insanların meslekleri nin ve de politik görüşlerinin ne olduğu hiç önemli değildi, aralarında liberaller, milliyetçiler, sosyalistler ve hatta komünistler bile bulunuyordu. Oradaki herkesi — hemen hemen herkesi — birbirine kenetleyen bir şey olmalıydı, ama genç adam şaşkınlıktan bunun ne olduğunu kavrayamıyordu.

Gürültülü ve hararetli tartışmanın odak noktası olan

konuyu da pek anlayamıyordu. Konu Mark'tı. Alman İmparatorluğu'nun parasının değeri savaşın bitiminden bu yana sürekli düşüş göstermişti, Mark'ın değeri Zürih'te 8 ilâ 12 İsviçre Rappen'i arasındaydı, (Rappen: 1/100 Frank değerinde İsviçre para birimi. Ç.N.) yurtiçinde ise aşağı yukarı 15 "Friedens"–Pfennig'i değerindeydi. Yurtdışıyla yurtiçi arasındaki bu fark nedeniyle insan ya kazanabilir ya da kaybedebilirdi, birçok insan — öncelikle de işçiler ve küçük memurlar — kaybediyorlardı. Yeni konuk da kaybedenler arasındaydı, ancak savaştan bu yana kaybetmeye fazlasıyla alışmıştı; cephede yaralanmış, düşmana esir düşmüş, umutsuz bir biçimde eve dönmüş ve daha sonra aynı mutsuzluk içinde Avusturya'yı terk etmişti, şimdi de az da olsa bir umut ışığıyla kendine yabancı olan Kuzey'de kök salmaya çalışıyordu. Doğaldır, çevresinde konuşup duran bu insanlar kazananlardı ve onların kazanmaya hakları vardı.

Onu serseme çeviren bu kargaşa içinde, kendisini evine davet eden genç adamın ortada olmadığını fark etmedi. Zarek'in yazar olan bir oğlu vardı. Bronnen gibi 25 yaşlarında olan Otto Zarek şiirler ve düzyazılar yazmıştı, Alman ihtilali sırasında özellikle Yahudilerin eşitliği üzerine düşündürücü düzyazılardı bunlar. Ancak daha sonra 1919 yılının o garip ilkbaharında Münih Räte Cumhuriyeti (1919 yılında Bavyera'da iki hafta boyunca uygulanan Sovyet yönetimine benzer bir devlet biçimi. Ç.N.) nekahat dönemi geçirirken Isar'a (Münih'in kıyısında bulunduğu nehrin adı. Münih bu nehrin adıyla da anılıyor. Ç.N.) taşınmış, orada da Augustenstrasse'deki oda tiyatrosunun atak ve yeniliklere açık müdürü Otto Falckenberg tarafından işe alınmıştı. Alfred Wolfenstein, Kurt Pinthus, Alfred Döblin, Rudolf Kayser, Kurt Hiller, Ernst Bloch ve Rudolf Leonhard gibi adların da içinde olduğu gelişmiş kuzey Almanya entellektüel çevresinden

gelen Berlin'li genç yazın adamıyla, Ren Bölgesi'nden gelip Münih'e yerleşmiş olan ve ünlü "Elf Scharfrichtern" (Onbir Cellat) oyunundan bu yana, 1900 yılından beri Münih tiyatro tarihinin simgesi durumuna gelmiş olan dâhi tiyatro adamı arasında verimli bir işbirliği doğmuştu. Her ikisi de yeninin arayışı içinde yeni insanlar, yeni oyunlar bulmuşlardı. Birkaç deneysel çalışma yapmışlardı ve eskiye yine başkaldırıyorlardı. Tutuculukla dar görüşlülük arasında bocaladıktan sonra zihinsel/ruhsal siper savaşı başlamıştı. Böylece her yerde sanat meclisleri kurulmuştu.

Yeni konuk dışarda o kadar çok üşümüştü ki, bir türlü ısınamıyordu. Rahatsız bir biçimde ayağa kalktı. Kendisini çağıran ve ev sahibinin oğlu olan kişiyi yalnızca mektuplarından tanıyordu, acaba üç salona birden dağılmış olan bu neşeli konukların arasında mıydı? Niye gelmemişti? Niçin kendisiyle ilgilenmiyordu?

Derin bir sıkıntı ve acı veren bir yalnızlık içinde resmî ve güleç ev sahibine yöneldi. Ama ev sahibi onun ne dediğini anlamadı. Ancak ev sahibesi onu anlayabildi: "Ah, beyefendi Otto'yu görmek istiyorlar!? Ama o hiçbir zaman bizim yanımıza gelmez ki! Arkadaşlarıyla birlikte arka odada!" Ev sahibesi zili çaldı. "Erna, beyefendiyi gençlerin yanına götürün!" dedi. "Beyefendi" kızardı, başıyla kaskatı bir selam verdi, o anda kapıdan fırlayıp kaçmayı yeğlerdi ama hizmetçi kız kaçış yolunu kapadı, çaresiz onun peşinden gitti. Hizmetçi kız bir kapıyı açtı, "Beyefendi geldiler," dedi ve gitti.

Arka oda "Boheme" ya da "Schwabing" (Schwaben, Almanya'nın güney-doğusunda bir bölge. Ç.N.) tarzında döşenmişti, dekorasyonda dâhilere özgü bir dağınıklık egemendi. Mobilya divanlar, divan örtüleri ve kısmen okumak, kısmen de üzerine oturmak için kullanılan kitaplardan oluşuyordu.

Odada bulunan insanlar çok az aydınlatılmışlardı, var olan ışık da yerdeki kül tablalarından ve dudaklardan yükselen sigara dumanıyla örtülüyordu. İçlerinden biri ucuz bir puro içiyor olmalıydı.

Yeni gelen kapıda durdu, ancak hâlâ kimse onunla ilgilenmiyordu. Gerçi buna alışıktı, ama bu öğleden sonra durumun farklı olacağını ummuştu. Bekleniyor olmayı beklemiş, sorulacak birkaç soruya birkaç yanıt hazırlamıştı, ama şimdi bu yanıtları veremiyordu, çünkü kimse ona bir şey sormuyordu. Soru sormak için ise fazlasıyla çekingendi. "Kendini arz etmek oyunu" hakkında çok az şey biliyordu, oyunun kurallarından habersizdi, çok geç kaldığını, kendisinden önce birinin geldiğini düşünüyordu.

Çünkü biri şarkı söylüyordu. O biri küçük ve nemli puroyu tablaya bırakmış, kucağındaki gitarı karnına bastırmış, kısık bir sesle şarkı söylemeye başlamıştı. Bunun dışında küçük oda çok gürültülüydü ve yeni gelen sessizdi. Duyduğu şarkı şöyleydi:

O çok beyazdı ve yukarıdan geliyordu.
Belki şeftali ağaçları hâlâ çiçek açıyordur.
Ve belki o kadın yedinci çocuğunu doğurmuştur.
Ancak o bulut birkaç dakika kaldı.
Ve yukarı baktığımda rüzgâra takıldı.

Yeni gelenle hâlâ kimse ilgilenmiyordu, böylece kızgınlığı öfkesi ve düşmanca mutsuzluğu artmak için zemin ve zaman bulmuştu. Ama artmadılar, geçip gittiler, hiç olmamışlardı ki. Çünkü yeni gelen, gözlerini şarkıcıya dikmişti. 24 yaşında biriydi, zayıf ve kuruydu, nokta biçiminde delici gözleri olan traşsız ve solgun bir yüzü, içinden inat saçlarının fışkırdığı iki kâkülü, kısa kesilmiş, koyu renk, karmakarışık saçları vardı. İkinci kâkül önde yüksek olmayan alnında kıvrılıyordu. Ucuz bir metal gözlük, dikkati çekecek kadar ince kulaklarından ince ve

sivri burnuna doğru uzanıyordu. Ağzı olağanüstü narindi.

Yeni gelen ona bakıyordu: Şimdiye kadar hiç böyle birini görmemişti. İçinde yüce bir duygu uyandı: Şu anda olan şey hiçbir zaman sona ermeyecek. İçinde bilge bir duygu uyandı: Bu küçük ve dikkati çekmeyen adamda çağın nabzı atıyor. İçinde çocukca bir duygu uyandı: Sevgi, dünyadaki büyük sevgi, o benim arkadaşım olsun.

Şarkı bitince grubun içinden iyi görünümlü, güçlü, esmer bir delikanlı kalktı ve yeni gelene yaklaştı, sahibinin Falckenberg'in yanında dramaturji derslerinin yanısıra konuşma tekniği dersleri de aldığını gösteren kulağa şaşırtıcı derecede hoş gelen bir sesle: "Ben Otto Zarek, sonunda gelebildiniz," dedi. Sonra yeni gelenin elini tuttu ve onu şarkıcının yanına getirdi: "Evet, Arnolt Bronnen," dedi, "bu da Bert Brecht."

ANCAK BİR SONRAKİ PAZAR GÜNÜ BULUŞABİLDİLER

Augsburg'ta bir kâğıt fabrikası müdürü olan Berthold Brecht'in oğlu Bertolt Eugen Friedrich Brecht, şimdiye kadar kısmen Augsburg'ta, kısmen de Münih'te yaşamıştı. Augsburg'ta Bağımsız Sosyal Demokratlar'ın çıkardığı "Volkswille" (Halkın Sesi) adlı küçük bir gazetede oldukça tartışmalı tiyatro eleştirileri yazmış, Münih'te ise Falckenberg'in ikinci dramaturgu olarak çalışmış ve böylece de Otto Zarek'in iş arkadaşı olmuştu. Münih'te yayınlanan yazın gazetesi "Der neue Merkur" (Yeni Merkür) iki yazısını basmıştı, birkaç yayınevinde de ikişer oyununun müsveddeleri basılmak üzere bekliyordu. Bunlar Büchner'le pek karşılaştırılamazdı ve Brecht o kış Berlin'i fethetmek üzere gelmişti.

Niçin hâlâ yapıtları basılmamıştı? Avangard yayıncılar genç Augsburglu'nun yapıtlarından haberliydiler; Brecht bunu, kendisine hayran olan Feuchtwanger'in önerilerine borçluydu. Yayınevlerine gönderdiği her iki oyunun da düzeltilmeye gereksinim göstermesi ve her şeyden önce düzeltilebilir olması yazarın seçimiydi. Ayrıca Brecht, bir oyun için yalnızca tek bir yayıncıyla anlaşması gerektiğini anlamak istemiyordu; yazın ürününün ekonomik temeli konusunda değişik görüşleri vardı. Böylece süreğen bir parasızlık çekiyor ve hayranlarının yakın ilgisine muhtaç kalıyordu.

Bu hayranlardan birinin adı Frank Warschauer'di; solcu bir yayıncıydı, Jacobsohn'un "Weltbühne"sinde (Dünya Sahnesi) ve "Frankfurter Zeitung"ta Feuchtwanger'le birlikte daha çok kadın sayfasıyla ünlenmişti. Brecht yayıncılarla anlaşıncaya kadar, birkaç gün için ona kala-

cak bir yer vermeyi üstlenmişti, bu arada görüşmeler uzamış ve para kazanma beklentileri boşa çıkmıştı. Böylece Brecht bir yardımcıya gereksinim duydu. Bu nedenle Marianne Zoff'u yanına çağırdı, Zoff Viyana-Mödling'li (Mödling, Viyana'nın güney-doğusunda bir yerleşim yeri, Ç.N.) yazar Otto Zoff'un kız kardeşiydi, uzun boylu, zayıf, koyu renk gözlüydü, Viyanalılara özgü saflık ve zerafetiyle, çocuk bakıcısı, yol gösterici ve de hanım ağa olarak işe girişti.

Wertheim Mağazası'nın yan bölümlerinden birinde "yardımcı işçi" olarak çalışan Bronnen yalnızca pazar günleri boştu ve bir trubadur (Trubadur, 11. yüzyılın sonundan 13. yüzyılın sonuna dek Fransa'nın güneyindeki Provence bölgesiyle İtalya ve İspanya'nın kuzey yörelerinde Oksitan dilinde —Provans dili ya da langue d'oc— ürün veren şair ve müzikçiler. Trubadur adı Oksitan dilindeki trobar'dan —"bulmak", "icat etmek"— türemiş olan Fransızca troubadour sözcüğünden gelir ve yeni şiirler bulan, incelikli aşk şarkıları için yeni şiir biçimleri yaratan kişi anlamındadır. Ç.N.) gibi buluşma saatinde Brecht'in evine koşmuştu. Brecht'le başbaşa görüşmekten başka hiçbir beklentisi ve umudu yoktu. Oysa şimdi bu genç kadın karşısına geçmiş onu avutmaya çalışıyordu: "Bert burda değil." Bert bir yayıncıyla görüşmeye gitmişti, eğer öğle yemeği için bir yere çağrılmazsa gelecekti.

Brecht öğle yemeği için bir yere çağrılmadı ve geldi. Onunla birlikte güç, inanç ve değişim de geldi. Bu güneşin doğuşu gibi bir şeydi, insan geceyi unutuyordu. İki eski dost gibi el sıkıştılar. Steglitz'den gelen Viyanalı ve Augsburg'tan gelen Münih'li, Berlin'i Kuzey Kutbu'nu tanıdıkları kadar tanıdıklarından neşeyle söz ettiler, dördü de keşfedilmemişti. Gerçi Bronnen'in bir oyunu basılmıştı, ama hangi tiyatro yöneticisi barbar ve ahlâksız

olan *Vatermord* (Baba Katili) adlı oyunla ilgilenirdi ki? Brecht ise bir süredir tiyatroyla uğraşıyordu, ama övgüyle söz ettiği *Baal* adlı oyunu, o günkü tiyatro yasalarına aykırıydı. Ayrıca Bronnen ne oyun hakkında, ne de yazarı hakkında o güne kadar hiçbir şey duymamıştı.

Brecht için Bronnen, birçok arkadaşından yalnızca biriydi, oysa Bronnen için Brecht var olabilecek tek arkadaştı. Buna rağmen her ikisi de yakın bir arkadaşlığın yararlı olacağını biliyorlardı. Daha ilk hecede birbirlerini anladılar; fazla söze gerek yoktu. Ortak bir dayanak noktaları vardı: Her ikisi de kendi ürettikleri de dahil, o güne kadar düşünülmüş, yazılmış ve basılmış olan her şeyi reddediyor, her ikisi de o günden sonra üretilecek her şeye büyük şans tanıyordu; buna, gelecekte kendi üretecekleri de dahildi.

Bronnen için bu arkadaşlığın uygulamaya nasıl dönüşeceği açık-seçik değildi, buna karşın Brecht'in kafasında çok kesin bir düşünce vardı. "Birlikte tiyatrolara gideceğiz, provaları izleyeceğiz," dedi, "Yönetmenleri inceleyeceğiz ve yapılmaması gereken şeyleri öğreneceğiz. Alfred Brust'tan Shaw'a, Zuckmayer'den — gerçi sen onu seviyorsun — Georg Kaiser'e — onu da ben seviyorum — kadar bütün yazarların gerçek yüzlerini ortaya çıkaracağız." Brecht, bu ikinci görüşmelerinde Bronnen'le senli-benli olmuştu, öğleden gece yarısına kadar birlikte oldular. Bu arada Marianne Zoff bir sardalya konservesi açmıştı, tek bir çatalla üçü birden bu konserveden yediler, adam başına yarım balık düşüyordu.

İçinde dinmek bilmeyen bir enerji taşıyan her insan gibi Brecht de arkadaşlarına olduklarından daha fazla değer biçme eğilimindeydi. Kendine karşı nefret ve sevgi karışımı duygular taşıyan Bronnen ise kendini olduğundan daha aşağı görüyordu. Brecht, Bronnen'in niteliksiz bir yardımcı işçinin sosyal konumunu yansıtan

durumunu ve olanaklarını abartıyordu. Öteden beri sağlam olan ve devrime rağmen sağlam kalabilmiş toplumsal bir çevreden gelen Brecht için, Bronnen'in tutumu anlaşılır gibi değildi. Brecht onun oyununu okumuş, beğenmiş ve oyunun Münih'te sahnelenmesi için destek vermişti; şimdi Brecht'in sahnelenmesi için destek verdiği bir oyunun yazarının da Brecht'in oyunlarının Berlin'de başarı kazanması için destek vermesi gerekiyordu. Bu denli yalın bir nedene dayanarak, arkadaşına oyununun müsveddelerini okuması için verdi.

Bronnen'in zor okunan, karman-çorman sayfaları okumaktan kafası dumanlanmıştı, insan yaşamı boyunca ancak üç kez böyle bir şey okuyabilirdi. *Baal* atık maddeleri, yeni bir türün yetişmesi için gerekli gübreyi içerdiği için, sürekli yok olmak zorunda olan bir "ön-insan" türün dramatik biyografisiydi. Bronnen, *Baal*'in yalnızca yazın tarihi açısından bir değeri olacağını hemen anladı; ancak bu yapıtı okuyunca, yazma yeteneği olan genç adamın pırıltısını ve büyüklüğünü de kavradı. Artık ona tamamen bağlanmıştı.

Ancak birçok şey ve de her şey buna karşı duruyordu; Bronnen'in deyimiyle her büyük aşkta olduğu gibi onun aşkına da bütün dünya karşıydı. Wertheim Mağazası'nın Vosstrasse'deki küçük ve loş bürosunda getir-götür işlerine bakmak, kitapları paketlemek, bahis kâğıtlarını düzenlemek zorundaydı. Şef Ludwig Rabow cana yakın, yaşam sevinciyle dolu, gelir düzeyi yüksek bir Yahudiydi, ancak zekâ özürlü bir oğlu vardı, Gustav Wyneken oğlanın eğitimiyle Wickersdorf'taki Freie Schulgemeinde de (Schulgemeinde: Öğretmenlerin, ebeveynlerin ve öğrencilerin eğitim çalışmaları sırasında birbirlerine karşılıklı yardım etmek için oluşturdukları topluluk, okul-aile birliği örneği gibi, Ç.N.) boşuna uğraşıyordu, bu durumun faturası da çalışanlara çıkıyordu. Bronnen on

saat büroda çalışmak zorundaydı, iki saati zor nefes alınan ve sarsıntılı araçlarla yollarda geçiyordu, kalan oniki saat ise soğukla, yetersiz beslenmeyle, yokluğu hissedilen avuntular ve acı veren düşüncelerle doluydu. Bütün bunlar onu, yirmidört saat boyunca Brecht'i düşünmekten alıkoymuyordu: Ona nasıl erişecekti? Ona nasıl hizmet verecek, nasıl yardım edecekti? Daha önceleri de yaşamı anlamakta güçlük çekiyordu, şimdi her şey iyice karmaşıklaşmıştı.

Brecht hiçbir zaman sıkıntılarından söz etmiyordu, Marianne Zoff da bir o kadar dertliydi; Brecht'in umutlarının yok oluşunu görüyordu: Yayınevlerinde herhangi bir ilerleme kaydedilmiyordu, sahnelerde herhangi bir umut yoktu, Max Reinhardt Tiyatrosu, öğrenme isteğiyle yanıp tutuşan yönetmen adaylarıyla doluydu, orada kimse, kucağını açmış genç Augsburglu'yu beklemiyordu. Belki de fabrika müdürü babası, oğlu için biraz cep harçlığı gönderebilirdi; ama Berlin Fatihi'nin Augsburg'tan para istemesi pek yakışık almazdı. Azla yetinen, alçakgönüllü Brecht'in hemen hemen hiçbir şeye gereksinimi yoktu; ancak elde avuçta hiçbir şey olmadığı için Marianne Zoff için durum katlanılmaz olmuştu. Durum böyleyken Warschauer'in arkadaşı olan bir doktor, genç Brecht'le tanışmak istedi. Doktor bir yazarla değil, bir hastayla tanıştı. Brecht'le bizzat konuşmanın pek bir yararı olmayacağını hemen anladığı için Marianne Zoff'a "Arkadaşınızı hemen yarın bana, Charité'ye getirin!" dedi. (Charité, özellikle Berlin ve Paris'te bulunan, yoksul ve yaşlıların bakımıyla ilgilenen hayır kurumu. Ç.N.) Brecht söylenerek ve hiçbir şeyden haberi olmaksızın oraya gitti. Onu muayene ettiler ve orada alıkoydular.

Bronnen'e Brecht'in Charité'de yattığı haber verilince, korkudan eli ayağı buz kesti.

Aynı gün büroda işi biter bitmez hastahaneye koştu,

ama geç kalmıştı; ziyaret saati bittiği için onu içeri almadılar. Bürodan birkaç saat izin almayı denedi; şef Rabow iş yolculuğundaydı, ve büro yöneticisi Bayan Schneidereit, şefin başına belâ ettiği bu hiçbir işe yaramayan herife bir de izin vermek için bir neden göremedi. Şansına tam o sırada Berlin'de bir de büyük ulaşım grevi başladı. Steglitz'in bir ucundaki evinden Vosstrasse'ye kadar olan uzaklık on kilometreden fazlaydı, gidiş-dönüş yirmi kilometre ediyordu ki, bu bir işçi için göze alınacak bir yol değildi. Ama Bronnen Charité'ye kadar olan bu yolu ayaklarını yerlerde sürüyerek yürüdü.

Her ikisi de zavallı insanlarla dolu büyük hastahane koğuşlarını, pis havayı, eski-püskü giysileri, yırtık hasta gömleklerini ve traşsız yüzleri daha önce savaşta görmüşlerdi. (Brecht 1918'de askere alınmış, Augsburg'ta bir askerî hastahanede görev yapmıştı. Bronnen de cephede yaralanmıştı. Ç.N.) Brecht gülümseyerek ve kendinden son derece emin köşede yatıyordu; mutlu biri gibi görünüyordu. Marianne yanında oturuyordu, ona müsveddeler, kitaplar, not defterleri getirmişti. Onun yanında da hastaya hayranlık duyan ve gece-gündüz onunla ilgilenen genç bir stajyer doktor oturuyordu. Bronnen, Brecht'i avutmak için her şeyi yapmaya hazırdı ama Brecht onu avuttu; Brecht, genç bir yazar için büyük bir koğuşta — daha doğrusu ağır hastaların yattığı bir koğuşta — yatmaktan daha öğretici bir şey olmadığını söyledi ve ziyaretçisine yanındaki yatağa yatmasını önerdi, onun için de bir hastalık bulunabilirdi nasıl olsa.

Bronnen ondan ayrılmak istemiyordu; ziyaret saati çoktan bitmişti. Gece yarısına kadar orada kaldı, genç stajyer doktor, onu, hemşirelerin kontrolü sırasında sakladı. Brecht şimdiye kadar olduğundan çok daha neşeli ve canlıydı, çekingenliğini üzerinden atmıştı. Bu onun daha da yakınlaştığı anlamına gelmiyordu — çünkü her zaman

yakındı, hep oradaydı, her şeye açıktı, ilgisini çeken her konuda karşısındakiyle, "ruhsal/zihinsel bir kenetlenme" sağlıyordu. Ancak konuşan Brecht için konuşulan Brecht her zaman uzak kalmıştı. Bu öteki Brecht yalnızca egzotik bir ada gibi ortaya çıkıyordu. Brecht kendisine ilk kez öteki oyunundan söz ederek, bu oyunu "Zenci Oyunu" olarak tanımladığında Bronnen hiç şaşırmadı; Bronnen "Zenci Oyunu" tanımlamasını sözlük anlamıyla algıladı, gözünün önüne siyah tenli insanlar, renkli bir anlatım ve egzotik sorunlar geldi. Daha sonraları, Brecht'in bu yanlış anlamalar sayesinde anlaşılabildiği ortaya çıkacaktı.

Kısa bir süre sonra yine görüştüler, çünkü beraberlikleri için birbirlerini daha yakından tanımaları gerekiyordu. Brecht için Charité'de kaldığı süre ruhsal bir kür niteliği taşıyordu; ilk gençlik umutlarının yok olmasının getirdiği yıkımdan kurtulmuştu, henüz tam anlamıyla üstesinden gelemediği Berlin'e gizlice nüfuz ediyordu. O güne kadar Wertheim'daki işini hiç aksatmayan ve dürüstçe çalışan ve bu nedenle de işverenin güvenini kazanan Bronnen, Brecht'le tanıştıktan sonra güvenilmeyen bir adam olup çıkmıştı, çünkü işini asmaya başlamıştı. Bununla da kalmadı. O sıralarda en ufak bir parasal desteği olmayan Brecht, gerçi Charité'de korunuyor ve iyi bakılıyordu, ama kitap ve gazete alabilmek için onun birkaç kuruşa gereksinimi vardı. Bronnen bu durumun farkına vardı ve 850 Mark tutarındaki bir avuç aylığına el attı, bu para gerçek değeriyle ölçüldüğünde ancak 60 florin ediyordu. Doğaldır, bu paranın Brecht'e pek bir yararı olmadı; ancak Bronnen bu durumun farkında olmadığı için Brecht onu eğitmeye başladı, yeni arkadaşının para kazanma konusundaki az gelişmiş düşüncelerinin geliştirilmesi gerektiğini düşünüyordu. İnsanın — kendi inanmasa bile — bir dost olarak dostunun inançlarını paylaşması gerektiği, kısaca zihinsel yeteneklerin paraya dönüştürülebileceği konusunda

Bronnen'i ikna etmeye çalıştı.

Rabow'un bürosunda her türlü yasadışı iş dönüyordu. Bahis ve tüyoların yanısıra tiyatro bileti karaborsası da yapılıyordu; Wertheim tiyatro gişesinden, tiyatroların kapılarında bilet kesen adamlardan bazılarına verilen biletler, cepleri dövizle dolu yabancılara Dolar karşılığında satılıyordu. Bu karaborsa, Maria Orska adlı kadın oyuncu keskin bir Wedekind oyunu (1920'li yıllarda Wedekind'in oyunları sık sık sahneleniyordu. Dışavurumcu oyunlar yazan Wedekind, oyunlarında aile kurumuna saldırıyordu. Ç.N.) cinsel göndermelerle yüklü bir Verneuil oyunu (Asıl adı V Louis Colin du Bocage, 1893-1952, çok sayıda komedi yazmış olan Fransız oyun yazarı. Oyunlarından bazıları *Âşık, 47 Numaralı Koltuk, Kadın Avukat* vb. Ç.N.) oynadığında, ya da Schnitzler'in *Reigen* (Rondo) (Schnitzler'in, 1862-1931, yazdığı ve 10 dramatik dialogtan oluşan dinsel oyun *Reigen*–Rondo şehvetin pençesindeki erkek ve kadınların kalpsizliğini anlatıyordu. Viyana'daki burjuva yaşamı, Habsburg İmparatorluğu'nun son yıllarında gördüğü yozlaşma, aşkta bencillik, ölüm korkusu, cinsel yaşamın karmaşıklığını ele alan Schnitzler'in bu oyunu 1920'de sahnelendiğinde skandal yaratmıştı. Ç.N.) adlı oyunu oynandığında iyi bir ticaret oluyordu. Bazan da işler kötüye gidiyordu, o zaman Rabow biletleri çalışanlarına armağan ediyor ve şöyle diyordu: "Sakın bunları satayım demeyin ha!" Bronnen şimdiye kadar bu işle hiç ilgilenmemişti, ama şimdi paraya gereksinimi vardı, satılmaması koşuluyla dağıtılan biletlerden istedi, Behrenstrasse'deki tiyatro gişesinin çevresinde dolaştı, gözüne bir kurban kestirdi ve doğaldır, bu yasadışı bilet yolsuzluğuyla savaşan bir vergi memurunun kucağına düştü. Suçlandı, Rabow kıyametleri kopardı. Bronnen suçunu kabul etti ve işinden istifa etmekten başka çare bulamadı. O zaman iyi yürekli Rabow yine yumuşadı, isti-

fasını kabul etti ama, Bronnen'in uygun bir iş buluncaya kadar çalışmasına izin verdi.

Brecht bu küçük öyküye çok güldü, çünkü bu arada küçük bir avans almış ve gelecek ödemeler için de ümitlenmişti. İyi niyeti hakkında Bronnen'in kendisine doyurucu bilgi veremediği iyi niyetli şef hariç, bu olayın, Bronnen'in yazdığı ve Brecht'in de yeni okuduğu *Die Exzesse* adlı komik oyuna tıpa tıp uyduğu kanısındaydı. Böylece Bronnen, Brecht'e başından geçen bazı olayları anlattı, bunların her tümcesinde Brecht'ten hangilerinin o dönem için karakteristik olduğunu öğrendi.

Loş Charité'de ilginç akşamlar geçirdiler. İçerideki hava boğucuydu, ağır hasta olmayanlar inliyor, ağır hastalar horluyorlardı. Brecht üstüste konmuş yastıklara dayanarak uzun-oturuyordu, sürekli ziyaretçisi geliyordu, arkadaşlar, meraklılar, erkek düşkünü kızlar. Dışarda üşüyen ve aç kent kaynıyordu, yöneticileri bu kente ihanet etmişlerdi, Berlin kavgalarla, grevlerle, yürüyüşlerle, gösterilerle, borsa oyunlarıyla, sözlü protestolarla sarsılıyordu. İçeride ise bütün bunlar Brecht'in kendi kendisine yaptığı iğnelerde yoğunlaşıyordu; keskin, yürekli, gözlenen gözlemci olan Brecht'te kör bıçaklarla traş olurcasına bir sinizm ortaya çıkmıştı. (Sinizm, insanın erdem ve mutluluğa hiçbir değere bağlı olmaksızın, bütün gereksinmelerden sıyrılarak bağımsız olarak erişebileceğini savunan Antisthenes'in öğretisi, kinizm, Ç.N.) "*Die Trommeln*" (Davul Sesleri), eğer bütün bunlar içinde olursa Davul Sesleri olur" dedi Bronnen. "Bu iyi, bu iyi, bu çok iyi," dedi, Brecht, "bunu oyuna katacağım." "Ne zaman?" diye sordu Bronnen. "Kattım bile," dedi Brecht.

BRECHT, KARŞI ÇIKAN DOKTORLARA KULAK ASMADI

Henüz tam iyileşmeden Charité'yi terk etmesinden önce, Marianne Zoff onu terk edeceğini söyledi. Brecht'i tekrar Münih'e dönmek konusunda ikna etmeye çalışmış, ancak Brecht, Berlin'i şimdi terk etmenin yenilgiyi kabul etmek olacağını söylemiş, Bronnen'in de desteğiyle kendi bildiğinden şaşmamıştı. Zaten Avusturyalı Bay Bronnen ile Avusturyalı Bayan "Çirkin Mariann" arasında kıskançlıkla dolu bir rekabet söz konusuydu. Durumu gözden geçiren Brecht, Bronnen'in, bir rahibin kızı olan ve Freideutsche Jugend'de (FDJ, Serbest Alman Gençliği, bir eğitim kurumu. Ç.N.) eğitim görmüş olan kız arkadaşını, "ekşi ve yaşlı bir kızoğlankız" biçiminde tanımlayarak öcünü aldı. Bu tanımlama ortalığı yatıştırdı. Şimdi birbirlerini daha sık görüyorlardı, sik sık da yalnız görüşüyorlardı.

Brecht çok özel bir yaratıktı. Sürekli olarak kendini çoğaltıyordu, onu tek başına bir odaya kilitleyecek olsalar, oda tekrar açıldığında ağzına kadar Brecht'le dolu bir odayla karşılaşılacağı kesindi. Brecht yalnızca yeni düşüncelerle dolu değildi; neşeli ve şakacı bir insandı, bir çocuğa benziyordu. Diğer insanların bakışlarını, duygularını, dokunma isteklerini istemeden de olsa kendine çekiyordu. Çocukca bir yönü daha vardı: Gördüğü, duyduğu her şeye sahip olmak istiyordu. Birkaç hafta içinde, Berlin'de yıllardır yaşayanlardan daha çok insanla tanışmıştı. Bronnen'in yalnızca gazetelerden okuduğu erişilmez starlar olan oyuncularla arkadaş olmuştu. Kimseyle herhangi bir sözleşme yapabilmiş değildi; ama Klöpfer, Kraus, Wegener ve George'la oyunlarının rol

dağılımı için görüşmeler yapmıştı. Reinhardt'ta çalışan Felix Hollaender ve Jessner'de çalışan Dr. Lipmann'ın da aralarında bulunduğu bütün dramaturgları; Ludwig Berger ve Heinrich Eduard Jacob gibi en önemli yazarları tanıyordu ve en azından üç yayınevinde — Drei-Masken, Propylaen, Kiepenheimer — şeften en küçük sekretere kadar herkes ona hayrandı.

İnsanlar sürekli onu arıyorlardı, çünkü onlara verecek bir şeyi vardı. Brecht — belki de birbirlerine bu kadar zıt oldukları için — Bronnen'in de yanında olmasını istiyordu. Ancak Bronnen'in içinden pek çıkamadığı bir biçimde başı dönüyordu. Brecht'in keyifle ciğerlerine çektiği yazın havası, Bronnen'i boğuyordu; ayrıca savaşta gırtlağından yaralandığı için sesinin yüksekliğini ve dengesini ayarlayamıyordu. Brecht onu zorluyor, bunu da eğitimsel ve ruhsal telkinlerle yapmaya çalışıyordu. Ancak bu uzun sürmedi, süremezdi.

Kiepenheimer Yayınevi'nin genç yöneticisi Dr. Hermann Kasack'ın evine bir akşam davet edildiler. Kasack, Postdam'da dar, minicik bir tavanarasında yaşıyordu, evin bir merdiveni vardı, en az yirmi kişi bu merdivende oturuyordu. Yalnızca kafalar görünüyordu, kafaların altında olan bedenler için yer yeterli değildi. Bir yayınevi partisi veriliyordu, Münih'ten ithal edilmiş entellektüel bir eğlence biçimiydi bu, Kasack sivri ve keskin sözlerle ev sahipliği yapıyordu. Bir ara Brecht şarkı söylemeye başladı. Şarkı söylemekten çok, sanki sihirbazlık yapıyordu. Söylediği şarkı ölü askerin baladıydı.

Korkutucu bir biçimde eğlenti, enflasyon ve insanlar üzerine bir şarkıydı bu.

Herkes çılgınca alkışladı. Bronnen nedenini bilmeden sanki alçaldığını hissetti. Partide bir kıza takılmıştı, Hamburg'lu bir kitapçının kızıydı; öğretmendi, güzeldi, Kuzeyli Almanlar'ın aydınlık ve kıvrak zekâsına özgü pırıl pırıl

bir yüzü vardı. Birbirlerini yine görmek istediler ve gördüler de. Ama Bronnen o gece Kasack'ın evinden kaçarcasına çıkarak kendini Postdam'da bir parka attı, parkı, o doğallıktan uzak "gösteri yeri"ne yeğlemişti. Bahar başlangıcıydı, güneş pek ısıtmıyordu. Bayan Oda Weitbrecht bir keresinde Bronnen'e, "Beni diş ağrısı gibi etkiliyorsunuz," demişti. Bronnen ürkerek sustu, ilişkinin sonuna geldiklerini hissetti. Brecht güldü ve kaçağı affetti. "Gösteri henüz başlamadı," dedi, "önce provalara gitmemiz gerekiyor."

SABAH AKŞAM TİYATROLARA GİDİYORLARDI

Gri ve bakımsız Berlin'de sabah erkenden yollara düşüyorlardı, çünkü tiyatrolar villaların olduğu mahallelerde değildi. Bronnen bürodan iş arıyorum diye ayrılmıştı ve yaşlı, akıllı Yahudi Rabow gerçekten de çok iyi yürekli bir şefti. Panke ile Gendarmenmarkt arasındaki bütün tiyatroların prova düzenleri Brecht'in aklındaydı. Kulis girişlerindeki adamları atlatıyorlar, bir çoğunun Brecht'i tanıdığı oyuncuların arasına karışıyorlar, seyir yerinin en karanlık köşelerine sokuluyorlar, sonra el yordamıyla yavaş yavaş öne doğru geliyorlardı, ta ki günün birinde yönetmenin yanı başına gelene kadar.

Akşamları, Shaw oyunlarıyla dolu bütün Berlin repertuarının tadına bakıyorlardı; bazan Georg Kaiser ve Wedekind oyunları da izliyorlardı. Genç kuşak yazarlarının hakkında çok konuşuluyordu, ama oyunları pek sahnelenmiyordu. Barlach'ın oyunları — *Der Tote Tag* (Ölü Gün), *Der Arme Vetter* (Zavallı Kuzen), *Die Echten Sedemunds* gibi — diğer yazarların oyunlarından farklıydı, ama bu oyunlar, kısmen Kasım devrimi tarafından biçimlendirilmiş olan yeni cumhuriyet ile yeni oyun üretimi arasındaki ilişki hakkında Brecht'e pek bir şey anlatmıyordu. Barlach'ın kendi belgelerine bakılacak olursa, 1905'te gerçekleştirdiği Rusya yolculuğundan bu yana, sanatsal üretiminin düşünsel temelini pek değiştirmediği anlaşılıyordu.

Yalnız matine oynayan öğle tiyatrosu vardı. Öğle tiyatrosunda başka bölgelerde ve başka zamanlarda bodrum tiyatrolarının oynadığı oyunlar oynanıyordu, bu oluşum tiyatro sevenlerden oluşan küçük gruplar tarafından

düzenleniyor, fazla rolü olmayan ama hırslı oyuncular da bu tiyatrolarda oynuyorlardı. Böylece Carl Zuckmayer'in *Kiktahan*, Emil Bernhard'ın *Anna Boleyn*, Alfred Brust'un *Singender Fisch* (Şarkı Söyleyen Balık), Julius Maria Becker'in *Passion* (Passion: Hz. İsa'nın çektiği acılar, Ç.N.) adlı oyunlarını izleme olanağı buldular. Bu tür oyunlar üreten yazın toplulukları kendilerini "Heute und Morgen (Bugün ve Yarın) veya "Junges Theater" (Genç Tiyatro) ya da "Bühne der Jüngsten" (Gençlik Sahnesi) olarak adlandırıyorlar ve ana kraliçe ile ilk kucaklaşmalarından hemen sonra ölen erkek arılar gibi, izleyici ile ilk buluşmalarından hemen sonra dağılıyorlardı. Onlar için pazar günleri sabah uykularını feda eden tiyatro eleştirmenleri de arkalarından pek gözyaşı dökmüyordu.

Böylece Brecht ve Bronnen, Şubat ayında bir pazar günü, Paul Gurk adlı bir yazarın *Persephone* adlı bir oyununu izlediler. Söz konusu Gurk bir yıl önce Kleist adına konmuş olan yazın ödülünü kazanmıştı, daha önce bu ödülü kazanan birkaç kişi bu ödüle neredeyse tapınıyorlardı. *Persephone* beğenilen bir oyundu ve cesur, sıradışı oyunlar sınıflamasına pek girmiyordu. Brecht ve Bronnen solda köşede boş kalmış iki yer bulmuşlardı, her zamanki gibi biletleri yoktu. Perde arasında oyundan fazlasıyla sıkılmış olan tiyatro eleştirmeni Herbert Jhering yanlarından geçti. Şöyle bir tanıdığı Bronnen'e başıyla dostça bir selam verdi. Brecht "Bu kim?" diye sordu. Bronnen adamın adını söyleyince Brecht hemen ayağa kalktı: "Bana bak, onunla konuşmalıyım!" dedi. Ara hâlâ sürüyordu, anlaşılan sahnede dekorla ilgili bir sorun vardı. Salonun ön tarafına gittiler. Jhering hâlâ ayaktaydı, Bronnen ona arkadaşını tanıttı. Jhering bu adı daha önce duymuştu; ilgilenmişti, ama Hannoverlilere özgü kapalılığının ardına gizlediği bir güvensizliği vardı. Bronnen, Viyanalılar'ın "Goschen" (Ağız. Ç.N.) dedikleri alaycı bir ağız hareketiyle, oyunla, yazarla ve Kleist

ödülüyle eğlendi. Bu, Jhering'in gözünde fazla ileri gitmek demekti. "Bu yıl başka türlü olacak" dedi, "bu yıl Kleist ödülünü ben vereceğim." Bunu gazeteler belki çoktan yazmıştı, ama Bronnen bilmiyordu. Brecht'i kasdederek "Öyleyse, ödülü vermeniz gereken kişi işte burada, karşınızda," dedi.

Işıklar kararmıştı, yerlerine dönmek zorundaydılar. Oyunun kendi gibi, pazar günü de, tiyatronun kapısının dışındaki kent de sıkıcıydı. İkisi de Neues Volkstheater (Yeni Halk Tiyatrosu) adındaki bu alçakgönüllü küçük tiyatronun alçakgönüllü fuayesinde oturuyorlardı. Tiyatro, sevimsiz geçici kışlaların bulunduğu Kommandantenstrasse ile Alte Jakobstrasse'nin bulunduğu bölgedeydi. Aceleci eleştirmenler tarafından etkilenerek tiyatroya gelmiş olan izleyiciler dağılmışlardı, birkaç işsiz, güçsüz, şerkeş de yavaş yavaş çıktı, geriye bina görevlileriyle yazarın akrabalarıyla tanıdıkları kalmıştı. Sıkıntıyla birbirlerini dürterek "Gidelim" dediler; o zamanlar tiyatrosuz kalmaktansa, kötü tiyatroyu yeğliyorlardı.

Bu sırada el-kol hareketleriyle konuşan genç insanlardan oluşan bir grup yanlarından geçti. Grubun ortasında yirmi yaşlarında, güçlü-kuvvetli, sarışın, enerji dolu biri vardı. Brecht ve Bronnen onlara yol vermek için kenara çekilirken, grubun içinden birinin eli Bronnen'e çarptı, aynı anda da daha önceden tanıdığı anlaşılan Brecht'i fark etti, çarptığı için özür dilercesine yüksek sesle "Bert Brecht, n'aber?" diye sordu. Bu ses üzerine grubun ortasındaki adamın dikkati dağıldı, miyop insanlara özgü bir biçimde gözlerini kısarak çevresine baktı ve Brecht'e selam veren genç oyuncu tarafından önce Brecht'le, sonra da — o anda öyle gerektiği için — Bronnen'le tanıştırıldı.

Dr. Moritz Seeler — grubun ortasındaki sarışın adam, doğal olarak şimdiye dek yalnızca program duyurularıyla kendinden söz ettirmiş olan yazınsal bir rekabet sahnesi-

nin yöneticisiydi — Brecht'i söylentilerden ve kulaktan dolma tanıyordu. Bronnen'i ise, Alfred Wolfenstein Bronnen'in ilk oyunlarını epey kısaltarak ta olsa "Die Erhebung" (Ayaklanma) adlı yıllıkta iki yıl önce yayınladığında okumuştu. Ama bunlar sahnelenebilir oyunlar mıydı? Aynı oyunlarında olduğu gibi, yazarın kendisinde de tehlikeli ve tehdit edici bir şeyler olduğunu düşünüyordu. (Bronnen'in oyunları dışavurumcu oyunların özelliklerini taşıyordu. Bu oyunlarda çocuklar anababalarını suçluyorlar, saldırıya ve öldürmeye varan şiddet eylemlerine başvurarak bağımsız bireyler olduklarını kanıtlamaya çalışıyorlardı. Ç.N.) Birden yazara baktı, zayıf, utangaç bir delikanlıydı. Hiç te "nesebi gayrı sahih" birine benzemiyordu. "Demek Bronnen sizsiniz" dedi Dr. Moritz Seeler, "nasıl biri olduğunuzu bir türlü gözümün önüne getiremiyordum. Sizin *Vatermord* (Baba Katili) adlı oyununuzu Junge Bühne'nin ilk oyunu olarak sahnelemek istiyoruz."

Bronnen o ana kadar bir oyununun sahnelenebileceğini, hatta sahnelenmeye kalkışılacağını bile hiç düşünmemişti. Sustu. Suskunluğu şaşkınlıktan başka hiçbir anlam taşımıyordu. Ama Seeler bu suskunluğun öneriyi red anlamına geldiğini düşünerek hayal kırıklığıyla geri çekildi. Brecht hemen atıldı. "Ona oyununu verebilirsin Arnolt, ama bir koşulla: Ben yöneteceğim."

Henüz hiçbir oyunu sahnelenmemiş bir yazarın oyununu sahnelemek, henüz işe yeni başlayan bir yönetmen için bir şanstı. Bronnen dramatik bir öykünün yanısıra üç oyun yazmıştı, ama bu oyunların sahnelenebileceğini, daha doğrusu nasıl sahnelenebileceğini hiç mi hiç düşünmemişti; Brecht'in böyle bir şeyi aklı almıyordu; böyle bir yazar için bir yönetmen bulmuş olmak bile bir şanstı, ve bu öyle bir yönetmendi ki, oyunları daha okuduğu anda kafasında reji defterleri oluşuyordu. Dr. Seeler, Brecht'in dehasıyla pek ilgilenmiyordu, çünkü Dr. Seeler bir romantikti ve Augsburglu'nun şaşmaz etkin yazınsal canlılığı onu itmişti, hemen Brecht'in diğer özelliğine sarıldı. Bir oyunu okuduktan yirmidört saat sonra kafasında milimi milimine bir reji defteri oluşan bu genç adam — üstelik bu reji defterinde en büyük rolden en küçük role kadar her şey en ince ayrıntısına kadar düşünülmüştü — tiyatro için bir keşifti.

Seeler, Brecht'e oyunu yönetmesini teklif etti, o da kabul etmek için bir saniye bile duraksamadı. Ancak bir sorun vardı; Seeler oyun için bir ekip kurmuştu ve oyunculara para veremeyeceği kesindi. Doğaldır, parasız çalışan oyuncular da vardı. Özellikle böyle kriz dönemlerinde böylelerine bolca rastlanıyordu, ama sonu belli olmayan bir işte çalışacak oyuncular nereden bulunacaktı? Bu "Sonu belli olmayan iş" tanımı Brecht'in kulağına hiç hoş gelmiyordu. Seeler'in yönetmene de para vermek niyetinde olmadığını anımsatıyordu.

Brecht'i reji çalışması sırasında rahatsız eden şey, Anne ve Oğul'u oynamak üzere kendisine dayatılan oyunculardı. Anne'yi Agnes Straub, Oğul'u Hans Heinrich von Twardowsky oynayacaktı. Brecht, Straub'u pek beğenmiyordu,

Straub sarışındı, topluydu, güçlü-kuvvetli ve cinsellik yüklüydü. Twardowsky'yi ise hiç mi hiç istemiyordu.

Cermenleştirilmiş soylu ataların soyundan gelen von Twardowsky bir yanıyla Bronnen'in oyunundaki Oğul'a yakınken, diğer bir yanıyla da ondan tümüyle uzaktı; yakınlığı akıllı biri olmasından kaynaklanıyordu; uzaklığı ise baskı ve engellerle karşı karşıya olan birinin taşıması gereken şiddete yönelik mizacı taşımıyor olmasıydı. Brecht için ikisi de ilginç değildi, çünkü Brecht için Bronnen bir hammaddeden başka bir şey değildi zaten; ileride bu hammaddeden yola çıkarak, yanlış yöne giden yanılmış devrimci tipini oluşturmayı düşünüyordu.

Bu oyunda Brecht, kendisinin *Trommeln* (Gece çalan Davullar) oyunundaki soruna benzer bir sorun gördü ve *Vatermord* (Baba Katili) adlı oyunun reji çalışması sırasında *Trommeln* için önemli şeyler öğrenebileceğini düşündü.

Brecht'in olduğu yerde kesinlik ve kararlılık vardı. Bu zayıf, solgun yüzlü ve gözlüklü adam, Seeler'in kendisine verebileceği çeşitli sahneleri gezdi — sanki yüzyıllık sahne deneyimi varmışçasına sonuçta hangi tiyatroda prömiyer yapacaklarını bilmeksizin provadan provaya sürükledi oyuncuları. Seeler'in, Baba rolünü oynaması için eline tutuşturduğu iri-yarı oyuncu Heinrich George de dahil olmak üzere herkesin şaşkınlıktan dili tutulmuştu. George tartışmasız yanlış bir seçimdi, sürekli ağlayarak yakınan Viyanalı küçük burjuva tipine uymuyordu, küçücük bir ailenin çökmesi bağlamında, bütün bir devletin, bütün bir devlet sisteminin çökmesinin altını çizemiyordu. George patlamaları gösteriyor, ama patlamaların sonuçlarını gösteremiyordu. Brecht, *Vatermord*'u (Baba Katili) basamak yaparak, George'un gelecekteki Brecht oyunlarının oyunculuğu için ortaya koyduğu olanakları gördü. Sesi boru gibi çıkan bu dev oyuncuda buz gibi bir Brecht-tonu olduğunu saptadı ve George kâbuslar içindeki Bronnen figürüne ben-

zemediği sürece de çok mutlu oldu.

George ise farklı düşünüyordu. Büyük bir oyuncu olmak isteyen birinin duyarlılığını taşıyordu. Rolünü ve kendi kendini görebilme yeteneğine sahipti ve George ile rolün birbirlerine uymadıklarını gördüğü zaman kimse onu kandıramazdı. Straub'u nedensiz ağlama krizlerine tutulacak kadar etkileyen Brecht bunlarla büyük bir inatla savaşıyordu. Ama Straub ve Twardowsky genç yönetmenin sadist kırbaç darbelerini sabırla sineye çekerlerken, onların bu hayranlık dolu çabaları George'u hiç ilgilendirmiyordu. Huzursuzluk her provada biraz daha arttı. Seeler'in Neues Theater am Zoo'yu kiraladığı ve prömiyerin 2 Nisan 1922 günü yapılacağına ilişkin haberi gazetelere gönderdiği gün, George yönetmene bağırdı, oyun metnini keçeden yapılmış Toytonya (Toytonya: Danimarka adalarında yaşayan Alman kavimi. Ç.N.) mantosunun geniş cebinden çıkardı, başının üzerinde savaş baltası gibi birkaç kez çevirdi ve sonra şaşkın yazarın oturmakta olduğu 15. sıradaki 337 numaralı koltuğa kadar fırlatıp attı.

Daha ne olduğu bile anlaşılmadan Straub yine bir ağlama krizine tutuldu ve onu sahneden çıkarmak zorunda kaldılar. Brecht, "r"lerin üstüne basa basa "Prova sürüyor" dedi. Ancak Twardowsky gerilmiş yüz hatlarıyla başını elleri arasına almış oturuyordu, gözlerini bir noktaya dikmişti, ne duyabiliyor, ne de konuşabiliyordu. Brecht şimdi sıranın kendisinde olduğunu kavradı. Duyulabilecek bir biçimde içini çekti, reji defterini gürültüyle kapadı, reji masasının ışığını söndürdü, "İyi günler!" dedi ve salonun en son sırasında perişan durumda oturan yazarın yanına gitti. Yazar o loş ışıkta, Brecht'in gözlerinde zafer kazananlara özgü şeytanî pırıltıyı gördü, "Seni kutlarım," dedi Brecht, "bunlarla hiçbir şey olmazdı zaten."

BU OLAY İKİSİ ARASINDAKİ DOSTLUK İÇİN AĞIR BİR DARBEYDİ

Brecht, arkadaş olarak seçtiği kişileri inatla ve sonuna kadar savunan biriydi. Bu, o günlerde çok yaygın olan *de ut des*'den kaynaklanıyordu. (*de ut des:* "sen ver diye veriyorum" anlamında Latince deyim. Mülkiyet geçirici bir ödemede taraflardan birinin, diğerinin buna benzer bir ödemede bulunmasını sağlamak amacıyla yaptığı hukuki işlem. Ç.N.) Peki Bronnen ne yaptı dersiniz? Brecht'ten yana ve kendi oyunun karşısında yer alarak Seeler'i dehşetler içinde bıraktı. Peki dayanak noktası neydi? Brecht bir güç uygulayıcısı, Bronnen ise güçsüzlüğün kuramcısıydı. Her ikisi de Dr. Moritz Seeler'in üçüncü bir güç olduğunu gözardı ettiler, bu üçüncü güç, ilk girişimlerinin başarısızlıkla sonuçlanmasından sonra, tiyatronun geleceği için gerekli tek kozu elinde tutuyordu. Son kozunu oynamak zorundaydı, yoksa kendi yok olacaktı; kendisiyle birlikte Alman tiyatrosunu ileriye götürecek yeni güçlerin hepsinin de yok olacağını düşünüyordu. Bunun üzerine, sanki *Vatermord* (Baba Katili) Bronnen'in değil de kendi oyunuymuş gibi davrandı, Karl Kraus'un tanıdığı olan Dr. Berthold Viertel'i yeni yönetmen, onun kanalıyla da Alexander Granach ve Elisabeth Bergner'i yeni oyuncular olarak işe aldı ve bu Avusturyalı ekiple oyunun sahnelenmesini sağladı.

Deutsches Theater'in kapısının Viertel'e açılmış olması, Viertel'in de yeni oyunun prömiyerinin Schumanstrasse'de yapılacağını Dr. Seeler'e garanti etmesi Brecht'in hoşuna gitmemişti. Deutsches Theater'de kendi oyun yönetmeyi amaçlıyordu. Berlin tiyatro yaşamının zayıf noktasının orada olduğunu hemen anlamıştı. Politik olarak geçen yüzyılın Avusturya liberalizminin temsilcisi olan Max Rein-

hardt, Berlin'in içinde ve Berlin için oluşmaya başlayan sarsıntılara pek sıcak bakmıyordu. Grosses Schauspielhaus'ta devekuşu gibi başını kuma gömmüş otururken, bu damlataş mağarasında yeterli yankıyı bulamadığından olsa gerek, aceleyle Viyana/Josephstadt'ın ve Salzburg'taki barok Leopoldkron Şatosu'nun ılımlı iklimine kaçmıştı. Deutsches Theater'de ve oda tiyatrosunda onun yerini Felix Hollaender almıştı, Hollaender iyi toplumsal romanlar yazıyordu, ama kötü bir dramaturgtu. Brecht onunla hem yazar hem de yönetmen olarak uzun uzun tartışmış ve bu kararsız insanı kendi tarafına çekmeyi neredeyse başarmıştı. Ama Brecht'in oyuncularla kavga etmiş genç bir yönetmen olmak gibi bir dezavantajı vardı. Hollaender, "Tiyatrolarımda kendi kavgamı kendim yaparım," dedi ve inatçı Brecht'i reddetti.

Bütün bunlar Bronnen'in gene mutsuz olmasına neden olmuştu. Brecht'e yardım etmeye çalışıyordu, çünkü Brecht'te karşısındakini ona yardım etmek zorunda bırakan bir büyü vardı. Onun karşısındaki herkes, onun en iyi, âmir ve son söz sahibi olduğunu hemen duyumsuyor ve gereksinim duyduğu zaman onun önünde eğiliyordu. Ne ki, buna gereksinimi olan Brecht değil, Brecht'in arkadaşlarıydı. Bronnen'in kendi oyununun provalarıyla hiç ilgilenmeyerek Seeler ve Straub'la yolunu ayırmasının ve Brecht'le birlikte Aschinger'de bol ekmekle (çünkü ekmek hesaba dahil değildi) yavan bezelyeleri öfkeyle tüketirken bütün tiyatroları lanetlemesinin başka bir açıklaması olamazdı.

İlkbahar gelmişti, soğuk bir kıştan sonra gelen soğuk bir ilkbahardı bu. Brecht sıkıntı içindeydi. Gerçi dış görünüşünden açlık çektiği ya da soğuktan donduğu anlaşılmıyordu; o kadar güçlüydü ki, hiçbir şeye gereksinimi yokmuş gibi gözüküyordu. Nerede oturuyordu? Ne yiyordu? Çamaşırlarını kim yıkıyordu? Kesin olan tek şey

vardı, Brecht bütün gücüyle ve inanılmaz bir yoğunlukla yeni oyunu üzerinde çalışıyordu. O zamanlar bu oyuna *Garga* adını vermişti. Bunu dev Şikago kentinde iki adam arasında geçen, açıklaması olmayan bir boks maçı olarak tanımlıyordu, gerçek oydu ki, bir taşra kentinden gelen Brecht milyonluk bir kentin sorunlarıyla hiçbir zaman başa çıkamıyordu. Peki, Brecht'in dramaturji incelemeleri ve konuşmalarında ikide birde değindiği iki adamın dövüşü ne anlama geliyordu? Eğer Garga Brecht idiyse — ki oydu — Shlink kimdi?

Oyun inanılmaz bir çabuklukla ortaya çıktı, sanki hep vardı da Brecht'e yalnızca onu yazmak kalmıştı. Bronnen, "Brecht bu sensin. Ama Rimbaud, Baudelaire ve Villon okudun ve onların etkileri oyunda zaman zaman görünüyor. Bu oyunla söylemek istediğin ne?" diye sorduğunda, Brecht ona şöyle yanıt verdi: "Son cümle." Son cümle şöyleydi: "Karmaşa bitti. Çok güzeldi."

Ama karmaşa bitmemişti. Şikago'nun kendisi de yok olmamıştı. Acaba Şikago'nun üstesinden gelmek için bir film senaryosu mu yazmalıydı? *Exzessen* ve *Septembernovelle* (Eylül Romanı)'den sonra hiçbir şey üretmemiş olan Bronnen'i birlikte bir şeyler yapmak için ikna etmek adına bir fırsat olabilirdi bu. Alman deneysel çalışmaları olan *Kabinett des Dr. Caligari* (Dr. Caligari'nin Muayenehanesi) (Almanya'da çekilen dışavurumcu filmlerden biri olan "Dr. Caligari'nin Muayenehanesi"nde baş kişinin öznel iç dünyası dekor aracılığıyla iletilmeye çalışılmıştır. 1919'da çekilen filmi Robert Wiene yönetmiştir. Ç. N.) ve Paul Wegener'in yönettiği *Golem* (Alman sessiz sinemasının 1920 yılında çevrilen ünlü klasiği. Ç.N.) adlı filmlerden sonra büyük Amerikalı yönetmenin iki filmini izlediler (David Griffith (1875-1948) Ç.N.), bu filmler *Zwei Weisen im Sturm der Zeit* (Fırtına Çocukları) ve *Geburt einer Nation* (Bir Ulusun Doğuşu) adlı filmlerdi. Bronnen bunun büyük bir epik

biçim olduğu kanısındaydı. Brecht "Ama onların yanılgıyla geçmişe yatırdıkları şeyi, biz geleceğin menteşelerine asmalıyız" dedi.

Bunları Paskalya gezintisi sırasında konuşuyorlardı. Soğuk ve sevimsiz kentten sıkılarak kaçmışlardı. İki öksüz çocuktular, kimse onlara güler yüz göstermemiş ve kırmızıya boyanmış bir Paskalya yumurtası bile vermemişti, Aschinger'in yavan bezelyelerinin dışında yiyecek bir şey bulamıyorlardı, sevimsiz bir sezon geçiren tiyatrolar bile akıllıca bir şeyler oynamıyorlardı. Caputh köyünden Geltow köyüne gittiler, dondurucu Nisan rüzgârı esiyordu, toprağın buzu hâlâ çözülmemişti, güneş ısıtmıyordu, çukurlarla dolu sokaklarda uzunlamasına yatan kaygan ağaç kütüklerinin üzerinde düşmeden yürümeye çalışarak ısınıyorlardı.

Ormanda yürümeyi çok seven Bronnen, günlük yürüyüşünü odasının bir ucundan bir ucuna yapmayı yeğleyen Brecht'i oraya gitmeye ikna etmişti, çünkü Geltow'da, Backstein Kilisesi'nin hemen yanındaki balıkçı evinde, Viyanalı yayıncı Stephan Grossmann ve sarışın ailesi 1 Nisan'dan 30 Eylül'e kadar kalıyordu. Grossman ikisiyle ilgilendiğini daha önce bir biçimde dile getirmişti ve belki Grossmann'ın çok iyi dostu olan Rowohlt da orada olabilirdi. Ayrıca Grossmannlar çok konuksever insanlardı, Bayan Esther Grossmann İsveç mutfağı konusunda uzmandı ve Bronnen her zaman yolculuk için para harcamayı reddeden Brecht'i — tramvaya her binişlerinde Brecht böyle bir lüksün kendilerini sonunda mutlaka düşkünlerevine düşüreceği konusunda söylenirdi — kendilerine ikram edilecek olan bir fincan sıcak kahvenin Berlin-Caputh yol parasına değebileceği konusunda avutuyordu.

Şansları vardı. Grossmann her ikisini de büyük bir sevecenlikle kucakladı. Rowohlt onları, oyuncu Jacob Thiedtke'nin bile müzikal olarak erişemeyeceği bir hoş geldin

aryasıyla karşıladı, tiyatro ve yazın dünyasından olan bu konukların yanısıra fazladan iki konuk daha vardı, sinema yönetmenleri John Gottowt ve Henryk Galén. Brecht ikisinin yaptığı filmleri görmüştü ve hemen konuşmaya başladı. Grossmann karşılıklı bir ilgi doğduğunu görünce, gerçekten yardım amacıyla ve iyi niyetli bir çıkarcılıkla her iki genç konuğunu bir kenara çekti ve onlara şu açıklamayı yaptı: Film yönetmeni ve yapımcısı Richard Oswald yazın dünyasını da film dünyası gibi desteklemek adına, yakında en iyi ve modern film senaryosu için 100.000 Mark ödüllü bir yarışma düzenleyecekti. Grossmann da jüride olacaktı ve her iki yazar yarışmaya katılacak olurlarsa, onların birincilik ödülünü kazanacaklarını garanti ediyordu. Ödüllere pek sıcak bakmayan Bronnen olayla ilgilenmedi. Ancak Brecht'in kulaklarında hâlâ ödül tutarı yankılanıyordu ve o saniyeden sonra bir film senaryosu düşünmeye başladı.

Böylece daha banliyö treninin tıkırık—takarakları arasında bir senaryo oluştu. Brecht senaryonun adını az ve öz olması için *Die zweite Sintflut* (İkinci Büyük Tufan) koydu, ama Bronnen daha romantik ve gösterişli olan *Robinsonade auf Assuncion* (Assuncion'lu Robinson) adından yanaydı. İkisi de dünyanın yıkıma doğru gittiği konusunda aynı görüşü paylaşıyorlardı ve bu film projesi üzerinde çalışırlarken aralarındaki görüş ayrılıklarının temel noktasını gerçekçi bir biçimde ortaya çıkardılar. Filmin öyküsü şöyleydi: Korkunç bir felâketten sonra dünya üzerinde kimse kalmamıştı. "Assuncion" adında bir gezgende sağ kalan üç kişi buluşuyorlardı, iki erkek ve bir kadın. Olağanüstü bir uygarlıkta yaşıyorlar, en küçük gereksinimleri için dev araçlar kullanıyorlardı. Ancak yaşadıkları felâketten hiç ders almadıkları için savaşmaya devam ediyorlar ve yok olmaya doğru giden yolda hızla ilerliyorlardı.

Mutlu bir akşam geçirdiler, gece geç saatlere kadar oturdular. Brecht malzemeyi geliştirirken, Bronnen konu-

nun coğrafî ve meteorolojik boyutlarıyla ilgileniyordu.

Sonraki iki gün içinde senaryoyu kaleme almayı düşünüyorlardı. Ancak Bronnen ertesi gün *Vatermord*'un (Baba Katili) Frankfurt am Main'da yapılacak olan genel provasına çağrıldı, Brecht de üçüncü gün Augsburg'a gitti. Bronnen'in evde bulduğu bir notta, Brecht'in bu yolculuğa çıkmasını gerektiren olağanüstü nedenler olduğu yazılıydı.

BRECHT'SİZ AMA TAMTAMLARLA GEÇEN DÖRT HAFTA

Bronnen, Frankfurt am Main, Hamburg ve Berlin'deki prömiyerlerde meydan savaşı verip, Rowohlt ile bir anlaşma yapıp, bir Wertheim çalışanıyken "serbest" yazarlar loncasına yükseldiği sırada, Brecht, Münih ve Augsburg arasında bir oyundan öteki filme sürükleniyordu. *Vatermord*'un (Baba Katili) 16 Mayıs'ta Berlin'de yapılan ve Bronnen'in yaşamında çok önemli bir yeri olan prömiyerinden iki gün sonra, Bronnen'e isteklerini bildiren bir mektup yazdı. (Mektup çevirilerinde Brecht'in ve Bronnen'in söylemleri ve kullandıkları yazım biçimleri aynen korunmuştur. Ç.N.)

22 Mayıs
Sevgili Arnolt,
işte "2. Sintflut,"
daktiloya çekerken insana ilişkin olanı biraz daha geliştirerek oluşturursan iyi olur.

Kasack'tan senin, "Baal" ve "Garga"yı —Wegener'in kopyası sende değil mi, 2.si Devlet Tiyatrosu'nda Dr. Liebmann'da, Jhering'e vermek istediğini duydum. Neden? Umarım, ödülün tamamını istediğin konusunda kendisine gerekli açıklamayı yapmışsındır.

Her koşulda, benim ödülün tamamını istediğimi ona söylemelisin, her birimiz tamamını almalıyız, hem de arka arkaya. (Ödülün tamamının yalnızca reklâm değeri olduğu için, alçakgönüllü olmamızın hiç âlemi yok, çünkü o hayvan, kimsenin ödülün tamamını almayı "başaramadığını" filan söyleyecek!) Augsburg, Bleichstr. 2. adresine yazacağın mektubu

özlemle bekliyorum.

Eğer Jacob'u görecek olursan benden selam söyle, "Schweinigel"in müsveddelerini mutlaka bana Augsburg'a göndersin. Ücretiyle birlikte. Lütfen!*

Başka neler yapıyorsun? Nerelere gidiyorsun?

Seni kucaklarım.

Bert.

Otto Falckenberg'in *Vatermord*'u (Baba Katili) Münih'te sahnelemek istemesi Brecht'in mektubu sayesinde olmuştu.

Bu durum Berlin ve Münih arasında çifte iletişim kurulmasına neden oldu. Bronnen *Die zweite Sintflut*'u (İkinci Büyük Tufan) insanî boyutlara getirdi, Brecht'e geri gönderdi, daha sonra da Brecht'in onayıyla ama Bronnen'in koyduğu adla Richard Oswald'ın Flimmer-Şirketi'ne yolladı; jürinin, çalışmalarının değerini bileceğine emindiler. Ancak olay *Die zweite Sintflut* (İkinci Büyük Tufan)'la kalmadı. Tiyatroların kendisine karşı takındıkları ikircikli tutum yüzünden düş kırıklığına uğrayan Brecht, sinema hayranı olan ve o sıralarda Lessing'in *Nathan der Weise* (Bilge Nathan) adlı oyununu filme çekmekle uğraşan dram yazarı Hans Kyser tarafından yüreklendirilince iki ayrı film senaryosu daha yazdı. Bunları da Berlin'e gönderdi, böylece *Vatermord*'un (Baba Katili) Deutsches Theater'in oda tiyatrosunda sürekli repertuara alınması için savaş veren Bronnen — ticarî nedenlerle, "babanın şişeyi kafasına yediği neşeli oyun" (Alfred Kerr böyle diyordu) *Şaka Olsun Diye Yaptı* başlığı altında oynuyordu — başını kaşıyacak zaman bulamıyordu.

Brecht sabırlı bir yazar değildi. İki müsveddeyi daha yeni göndermiş ki, bir tanesini hemen geri çekti ve üzerinde yeniden çalışacağını söyledi. Bronnen postacı gibi koşuşturuyordu ve bu da Berlin'de mesafelerin uzak olması nedeniyle oldukça zor bir işti. Bundan haberi olma-

* Heinrich Eduard Jacob.

yan Brecht, isteklerini mizahla tatlandırıyordu:

Sevgili Arnolt,

Bohemya mutfağı yemekleri tıkınıyorum, sevgili kuğucuğum, ama beyaz ve pembe meyve ağaçları var, küçük güvercinim, ama teslim olmaya niyetim yok, benim Ottokar'ım! ("Kral Ottokar'ın Mutluluğu ve Sonu," Grillparzer'in 1825'te yazdığı ve tarihsel bir konuyu ele aldığı yapıtı. Ç.N.)

Kyser için gönderdiğim 2 filme ne oldu? "Garga" ve "Vatermord"a ne oldu? Yolculuğun ve Stephan Grossmann ne âlemde? Sonsöz yerinde kalsın, fikri savunmak adına gerekli! 2. filmi yarın yola çıkacak olan postayla gönderiyorum. Küfürlerini kısaltılmış olarak buraya gönder, sevgili dostum!*

Selamlar.

Bert.

*Çirkin Mariann'ın çok selamı var.***

(Asıl suç onda tabii.)

---

* İlk senaryoya Brecht bir sonsöz yazmıştı.

** Bu satır Marianne Zoff'un elyazısıyla yazılmıştır.

KLEİST—ÖDÜLÜYLE İLGİLİ YANLIŞ ANLAŞMA

1922 yılının ödülünü verecek olan Jhering, Brecht tarafından yönetilen ilk *Vatermord* (Baba Katili) provaları sırasında, oyunu ödüle en yakın oyun olarak gördüğünü açıklamıştı; bunun üzerine Bronnen de, Brecht'in kendisinden daha çok ödüle lâyık olduğunu söylemişti. Bunu kanıtlamak için Jhering'in henüz okumadığı iki Brecht oyununu onun bilgisine sunmak istedi. (Bu hiç de hafife alınmayacak denli soylu bir davranıştı. 1920 yılında, Bronnen aç ve çıplak olarak Berlin'in ıslak ve soğuk kaldırımlarında sürterken, şair ve öğretmen Oskar Loerke kendisine ödül konusunda göz kırpmış, Samy Fischer'in yanında şair ve öğretmen olarak görev yapan Alfred Wolfenstein ve Leo Greiner, genç adamın bu yoldaki umutlarını daha da güçlendirmişlerdi. Daha sonra Loerke, kararını Hans Henny Jahnn'ın *Pastor Ephraim Magnus* adlı yapıtı için kullandı. Bronnen bu karardan çok büyük bir üzüntü duymuştu; o zamandan bu yana ödüllerle ilgili hiçbir şey duymak istemiyordu.)

Vatermord (Baba Katili) Berlin'de ortalığı ayağa kaldırdığı için Bronnen'in bu ödüle gereksinimi yoktu, oysa Brecht'in böyle bir ödül kazanması gerekiyordu.

Münih prömiyeri yaklaşıyordu ve Falckenberg Bronnen'i Isar'a çağırdı. Bronnen, Brecht'e eğer orada birbirlerini görebileceklerse geleceğini yazdı. Brecht hemen bir yanıt göndererek bunun çok güzel bir şey olacağını, birlikte Augsburg'ta kalabileceklerini ve oradan da gerektiği zamanlarda Münih'e gidebileceklerini belirtti. Bronnen bu

öneriyi ve Falckenberg'in çağrısını kabul etti.

Ancak prömiyere çok az bir zaman kala, düşündüklerini gerçekleştiremeyecekleri anlaşıldı. Marianne, Brecht'i bırakmak istemiyordu, çünkü Augsburg'ta başka bir kadının Brecht'i beklediğine inanıyordu ve aylardır oradan oraya süründüğü için kendine olan güveninden az da olsa bir şeyler yitirmiş olan Brecht, Bronnen'in Münih'te kendisine yararlı mı yoksa zararlı mı olacağı konusunda pek emin değildi. Bunun sonucu olarak da garip bir mektup yazdı:

Sevgili Arnolt,

buraya ancak dün gelebildim, gece yarısı habersiz olarak buraya vardığımda silahların mevziilendiğini gördüm. Hava çok gergin ve burada uzun süre huzur içinde yeyip içebileceğimi sanmıyorum. Ayrıca senin kendini iki arada bir derede ne kadar huzurlu hissedeceğin sorunu da kafamı fazlasıyla kurcalıyor. Bunu söylerken utanıyorum ama, buluşabileceğimiz başka bir yer bulmamız gerekiyor. Oysa seni göreceğime ne kadar çok sevinmiştim!

Münih'te senin için bir ev bakınayım mı? Her şeye rağmen ben oraya gelebilirim belki!

Bu duruma mutlaka bir çözüm bulunması gerekiyor, bunun için bana yardım edeceğini sanıyorum, ne aptalca! Münih hakkında ne düşündüğünü lütfen bana en kısa zamanda yaz!

Bert.

Mewes'e, Grossmannlar'a, özellikle de Bayan Grossmann'a selam söyle.*

---

* Aktris Annie Mewes, Bronnen o zamanlar ona hayranlık duyuyordu.

SEKİZ HAFTA BOYUNCA BRECHT'İN YOKLUĞUNU NASIL DA HİSSETMİŞTİ

Münih'teki Oda Tiyatrosu'nda *Vatermord*'un (Baba Katili) prömiyer gecesi perde kapandıktan birkaç dakika sonra rahat bir nefes alan Bronnen, insanların kendisine sarılmalarına ve kutlamalarına izin verdi. Oyunun nerede oynandığı önemliydi ve Brecht onun öncüsüydü. Isar nehrinin kıyısındaki bu kent o zamanlar anti Prusya liberalizminin son izlerini taşıyordu. "Der Miesbacher Anzeiger" (Miesbach Münih'in güney-doğusunda bir yerleşim merkezi. Ç.N.) adlı bir taşra gazetesi giderek artan bir tirajla Bavyera yönetiminin propagandasını yapadursun, Münih'te "Simpl" "Troggel-Stube," Frank Wedekind, Schwabing'in "Schlawiner"i, Kathi Kobus, Ringelnatz ve Karl Valentin izleniyordu ve bütün bu renkli karmaşa arasında evlerdeki kurşun izleri 1919 yılının kanlı Nisan günlerini anımsatıyordu. Ernst Toller, Niederschönenfeld Kalesi'nin yakınlarında oturuyordu. Bronnen Amerikalı bir hayranının Toller'e armağan olarak gönderdiği Eugene O'Neill'in oyunlarının yeni basılan 1. cildini çantasında taşıyordu. Bu canlı ve renkli kent son günlerini yaşıyordu.

Haziran ayı çok güzel geçiyordu. Bronnen'in Berlin'deki olaylı prömiyeri aynı zamanda havaların düzelmesi için de bir başlangıç günü olmuştu, altı ay süren alışılmışın dışındaki soğuk ve alışılmış sevimsiz havadan sonra yaz gelmiş, çiçekler açmış, hava ısınmıştı. Afişlerde "Münih Festivali 1922" yazısı parlıyordu. Şenlik ruhu her şeyden önce geliyordu ve Haziran'ın ortalarına rastlayan o akşam yapılan prömiyer kutlaması, prömiyerin kendisinden bile daha önemliydi. O zamanlar Berlin'de yapılan kutlama-

ların tersine Münih'teki kutlamalarda yalnızca içki içilmiyordu. Tartışmalar yapılıyor, kavgalar ediliyordu. Her yerde olduğu gibi burada da büyük bir rol oynayan kadınlar yalnızca erkeklerle yatmak değil, aynı erkekler gibi bu tartışmalara katılmak istiyorlardı. Erkeklerden bir şeyler talep ediliyordu ve bazıları da bundan hiç hoşlanmıyordu.

Yılın en kısa gecesi olan bu uzun gecede Falckenberg'in çevresinde her zaman olduğu gibi bir sürü insan toplanmıştı. Oyuncular, ressamlar, yazarlar ve sanat severler; para kazanan iyi kazanıyordu. Brecht için o akşam konuşulan konuların birçoğu ilginç değildi; *Vatermord*'da (Baba Katili) ilgisini çeken tek şeyin reji problemleri olduğunu söylemişti. Bronnen o güne kadar izlediği dört gösterimin çözümlemesini yapmaya çalışıyordu: Viertel'in Berlin'deki rejisi gerçekçiydi, Hamburg'taki gösteri ise gerçekçi değildi. Frankfurt ve Münih'teki gösteriler de tümüyle birbirinden ayrıydı. Münih'teki gösterimde Falckenberg sahnelemede sessizliği yeğleyerek Oğul'un başkaldırısını bir kenara itmişti, Arnold Marlé Baba'yı oynarken Yahudi bir küçük burjuvanın çektiği bütün ruhsal acıları sergileyen bir oyunculuk ortaya koymuştu, Falckenberg baba figürünün bu yorumuyla yazarın kişiliğine yönelik biyografik göndermeler yapmaya çalışmıştı. Oyun yeri önemini yitirmiş, derinde yatan nedenler öne çıkmıştı. Frankfurt'taki gösterimde bunun tam tersi olmuştu, bu nedenle de gene doğru bir şey yapılmamıştı. Buradaki gösterimde de ruhların acısı değil, sandalye bacakları önemliydi. Devrilmiş masalar sofitaya kadar yükseliyordu. Yerde cam kırıkları, paçavralar, yemek artıkları vardı. Sahnede tepiniliyor, bağırılıp çağırılıyordu, dayak atılıyordu, bağırmak çıkarılan en alçak sesti. Bütün bu şiddete dayanan karmaşa içinde solgun bir ay ışığı yükseliyordu: Gerda Müller.

Brecht'in yüzü aydınlandı: "Şu anda Münih'te konuk oyuncu olarak oynuyor," dedi kısık bir sesle. Daha önce de Münih'te konuk oyuncu olarak oynamıştı. Brecht daha Berlin'deyken ondan söz etmişti. "*Vatermord*'da elimde olsaydı," dedi. Bronnen, Müller'in nerede konuk oyuncu olarak oynadığını öğrenmek istedi. Ama Brecht de bilmiyordu. İçinde bulundukları çevre büyük ve dedikoducu bir çevreydi; Brecht başkalarıyla konuşmaya başladı. Bronnen kendi kendini yeyip bitiriyordu. Frankfurt'tan söz etmeye devam etti, oyuncular söz konusu olduğu zaman Brecht'in ilgileneceğini biliyordu. Ve öyle de oldu. Brecht, Frankfurtluların hiçbirinin — ne yönetmenin, ne de oyuncuların — ayırdına varamadıkları bir şeyden söz etmeye başladı, *Vatermord*'da (Baba Katili) belli bir zamanda belli bir mekânda geçen belli bir olaydan söz ediliyordu, Mart 1915'te Viyana'da geçen bir olaydan. Bronnen kadın oyunculardan bir tanesinin bunun ayırdında olduğunu söyleyince Brecht heyecanlandı: "O zaman onu diğerlerinden ayırmak gerekiyor, adı ne? Demek ki bir şeyler biliyor," dedi. Bronnen özür diledi: "Çok küçük bir roldeydi, Galiçya'dan kaçan bir kızı oynuyordu ve öyle sanıyorum ki Viyanalıydı. Adı Helene Weigel." Helene Weigel? Brecht bir an düşündü.

Kutlamanın, ertesi gün öğleden önce bitmesi iyi oldu, çünkü Bronnen kalacak bir yer bulamamıştı.

Motel ve pansiyonlarda bir oda aramaya başladılar, ama hiç umut yoktu; Dolar karşılığında ancak yatacak bir divan bulmak olasıydı. Bronnen için durum çok acıydı, Berlin'de Steglitz'de garson Strunk'un yanında kaldığı möbleli odasından çıkmıştı. Şimdi nereye gidecekti? Brecht onun kendini iyice çaresiz hissetmesini sağladıktan sonra düşünceli bir biçimde onu avuttu: "Tabii ki senin için bir şeyler düşündüm. Ama bunu sana hemen söyleseydim, bana küfrederdin. Şimdi, var olanla yetinmen gerektiğini biliyorsun. Türkenstrasse'de Cas'ın yanına taşınabilirsin."

Cas, Brecht'in Augsburg'lu okul arkadaşlarından biri olan ressam Rudolf Caspar Neher'di. Brecht'in henüz kendi ünlü değilken, ünlü yaptığı arkadaş çevresinden biriydi. Bir diğeri de Brecht'le birlikte tıp okumuş olan Müller-Eisert'ti. Üçüncüsünün adı Georg Pfanzelt'ti, ancak Brecht bu adda genç bir adamı Bronnen'le tanıştırdığı halde, Bronnen böyle birinin gerçekten var olup olmadığından kuşkuluydu.

İri-yarı, güçlü-kuvvetli, sarışın genç bir adam olan Cas, birliğin göstergesi olarak Brecht gibi metal bir gözlük takıyor ve kendisine, dökülen bir evin dökülen bir dairesinde daracık bir kabin kiralamış olan leş gibi kokan bir kadının yanında kalıyordu. Cas'ın bile bu daracık yerde nasıl yaşadığı kuşkuluyken, iki genç adamın birden burada kalması olanaksız görünüyordu. Ama yetmiş yaşındaki Wittib Baumgaertner bunu başardı, ancak genç adamlar uyurken bacaklarının dizden aşağısının yataktan aşağı sarktığını tahmin etmek pek güç değildi. Yatakların dışında odada kalın telden yapılmış iki tane çamaşırlık, iki tane tabure, dikiş masası gibi bir masa ve dört elbise askısı vardı. Ancak uykusuz geçen gecelerden sonra yatağın görüntüsü Bronnen için o kadar çekiciydi ki, gözü bunların hiçbirini görmedi ve yatar yatmaz onsekiz saat uyudu.

Cas Neher'in kendi derdi kendine yetiyordu ve tanımadığı biriyle daracık odasını paylaşmak zorunda kaldığı için pek mutlu değildi. Ancak Brecht'in bir bakışı, öfkesini saatler boyunca susturması için yeterli oldu. Böylece Kaplan Cas ile Panter Bronnen (Brecht onlara bu adları takmıştı) arasında gerilim dolu bir birliktelik başladı, vahşi hayvan eğiticisi olarak Brecht onlara iyi bakmak zorundaydı. Bu çabası karşılığını buldu: Diğer ikisinin konuştukları tek konu Brecht'ti.

Suyun 95 derecede kaynadığı ve 80 kilo ağırlığında ortalama bir insanın Berlin'e göre 24 mg daha hafif çektiği Münih'in garip havası, 20. yüzyılın her on yılında bir gide-

rek artan bir büyüyle doluydu: Ayrılığın büyüsü. Ve sanki ayrılmadan önce son kez buluşmuşcasına Almanya'nın kültürel ve sanatsal yaşamına ait her şey Isar nehrinin kıyısında bir araya gelmişti. Saray bahçeleri, adları kitapçıların vitrinlerini süsleyen yazarlarla kaynıyordu. Beneé Schickele, Josef Ponten, Otto Flake ve Wilhelm Schmidtbonn'la kahve içebilir, Roda Roda ve Rőssler'le bilardo oynayabilirdiniz. Thomas Mann'dan Hans Johst'a kadar bütün Alman yazın tarihi Münih'in içinde ve çevresinde oturuyordu. Kızıl savaşçı Albert Steinrück ve tatlı sert Erich Engel gibi tiyatro adamları da oradaydı. Sözcülüğünü Johannes R. Becher'in yaptığı devrimci Münih gençliği de oradaydı. Tiyatro ve yazın dünyasıyla gazeteciliğin kesişme noktası olan akıllı ve anti-milliyetçi Lion Feuchtwanger de oradaydı.

Kiliseye değil de, kendi insanî misyonuna daha çok inanan bir Güney Alman köy papazının muzip yüzüne sahip olan bu küçük ve yaşam dolu adam, kendinden boyca daha uzun olan ve Mısır sfenkslerini andıran karısıyla birlikte çevresine bir sürü insan topluyordu; bunu da yalnızca *Vasantasena* ve *Jud Süss* (Yahudi Süss) adlı oyunlarının başarıları sayesinde gerçekleştirmemişti. Brecht "Feuchtwanger amca"nın en "sevgili yeğeni"ydi, Brecht'in arkadaşları da amcanın arkadaşları sayılıyorlardı; böylece Bronnen de kabul görmüştü. Georgenstrasse'de konuklarla birlikte yenen yemekler bütün Isar'da ünlüydü; iyi yemekler yeniyor, iyi içiliyor ve iyi düşünülüyordu.

Gecenin ilerlemiş saatinde Cas Neher bir taşla iki kuş vurmak istedi. Atılan taş kocaman bir şişe gerçek Fransız şampanyasıydı, provakatör beyni, vurulacak iki kuşu şöyle biçimlendirmişti; kendisi için bir yük olan oda arkadaşı aynı zamanda sevgili arkadaşı Brecht için tehlikeli bir rakipti. Koca Augsburg'lu zil-zurna sarhoş olmuştu, Feuchtwanger'in Moskova için çıldıran ateşli karısının po-

litik konuşmalarını merakla dinleyen Bronnen'in oturduğu koltuğun arkasında duruyordu. Bronnen, birdenbire ensesinde patlak veren kavganın ancak sonunu duyabilmişti. Feuchtwanger ayağa fırlamış ve Cas Neher'in vurmak üzere olan elini son dakikada tutabilmişti. Neher şimdi de âdeta köpürerek ağzının içinde geveledi̇ği tehditlerini savuruyordu. Feuchtwanger hafifçe gülümseyerek, hiçbir zaman yüksek olmayan ama her zaman çok iyi duyulabilen sesiyle şaşkın ve hiçbir şey anlamamış olan Bronnen'den özür dilercesine şunları söylüyordu: "Son dakikada önleyebildim. Yoksa size vuracaktı, beni de hapse atarlardı. 'Miesbacher Anzeiger' ve 'Völkische Beobachter'i yayımlayanların gözünde benden her şey beklenir..."

Kısa bir zaman öncesine kadar bir Yahudi şirketinde çalışan ve Yahudi şefinden yardım gören Bronnen burada böylesine tehlikeler olabileceğine hiç inanmamıştı. Ama iyi bir gözlemci olan ve Münih'i en kuytu köşesine kadar tanıyan Brecht bu tehlikelerin ayırdındaydı. Birkaç gün sonra bu konu hakkında konuştular. Feuchtwanger son haftalarda her akşam gençlerden oluşan grupların evinin önünde toplandıklarını, Yahudi karşıtı sloganlarla birlikte evine kum ve küçük taşlar attıklarını anlattı; yakında daha büyük taşlar da atılacaktı. "Burada, Münih'te uzun süre kalamayacağız," dedi Feuchtwanger.

Bronnen başını sallayarak "Buna cesaret edemezler" dedi. Feuchtwanger gülümsedi: "Hele *sizin* bundan hiç kuşkunuz olmamalı. Sizin *Vatermord* (Baba Katili) adlı oyununuz başlangıçta taşlar atan ya da şişelerle saldıran böyle gençler için tam bir işaret özelliği taşıyor. Oyununuzun sergilenmesi, böyle bir tehlikenin varlığından haberli olunduğundan başka hiçbir anlam taşımıyor."

Brecht — Bronnen'in *Verrat*'ı (İhanet) nedeniyle sesi hâlâ kızgınlıkla titriyordu — "Ben de olsam, oyunu öyle sahnelerdim!" diye açıkladı.

Feuchtwanger sevecen anlatımını hiç bozmadı: "Bunun bir yararı olur muydu sanıyorsunuz!"

Ertesi gün Rathenau, Berlin'de öldürüldü. Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht ve Erzberger'den sonra Alman dışişleri bakanı faşizme giden yolda cadde ortasında öldürülen dördüncü kurbandı.

Cumhuriyetçi İmparatorluğun biraz olsun ilerleme kaydetmesine yardımcı olabilecek son büyük güç de ortadan kaldırılmıştı. Bu olayın Alman entellektüelleri üzerinde ilk etkisi donup kalmak oldu. Ancak bir süre sonra protestolar başladı, daha çok yazılı, aynı zamanda duygusal ve sanatsal protestolar. Politik olarak henüz olgunlaşmamış da olsalar genç yazarlar öteden beri kötü olana, çürümüş olana, canilere ve eski olana karşı baş kaldırıyorlardı. Şimdi daha çok gündeme gelmişlerdi, böylece 1922 yılının ilkbaharı, trajik durumuna rağmen, genç yazarlar, genç oyuncular için bütün cephelerde bir zafer oldu.

Birkaç gün içinde Brecht bir yıl süreyle peşinden koştuğu şeyi elde edebildi. Falckenberg *Trommeln in der Nacht* (Gece Çalan Davullar) oyununu sonbahar sezonunun ilk oyunu olarak repertuarına aldı. Bavyera Devlet Tiyatrosu, Erich Engel'in önerileri doğrultusunda *Im Dickicht der Staedte* (Kentlerin Fundalığında) oyunu için bir anlaşma yaptı. Seeler, *Baal* oyununu "Junge Bühne"de sergilemeye hazır olduğunu bildirdi.

Bütün savaş ve kriz dönemlerinde olduğu gibi o günlerde de tiyatro bileti bulmak oldukça güç bir işti ve Jessner'in Gendarmenmarkt'taki Berliner Schauspielhaus'ta oynaması için anlaşma yaptığı Gerda Müller'in konuk oyuncu olarak oynadığı oyunlara bilet bulmak tamamen olanaksızdı. Brecht'in elinde bilet vardı. Hayır dua almak umuduyla büyük bir iyilik yaptı ve biletleri arkadaşına verdi. Bronnen, hırs, arzu ve elde etme isteğiyle dolup taşarak Gerda Müller'in oynadığı kızıl saçlı Elisabeth'i izledi. (Schiller'in

1787 yılında yazdığı ve koşuklu bir oyun olan *Don Carlos, Infant ve Spanien* (Don Carlos) adlı oyundaki Don Carlos'un üvey annesi Elisabeth rolü. Ç.N.) Jambuslara (Schiller'in söz konusu oyunda kullandığı bir vurgusuz, bir vurgulu heceden oluşan tartım. Ç.N.) ve Schiller'e rağmen, solgun ve bitkin kadın oyuncunun soyunma odasına daldı. Her ikisi de aşağı yukarı yirmiyedi yaşlarındaydılar, her ikisi de yazın ortasında doğmuşlardı; ancak olgun, sekse doymuş ve kendini bin yaşında hisseden kadına karşın Bronnen aşırı duygusal liseli bir genç gibiydi. Bronnen onu tavlayacağını zannederken, o Bronnen'i tavladı.

Yönetici ve merkez figür olarak düşünülecek olursa, Brecht iyi niyetli ve her şeyi bağışlayan bir babaya benziyordu. Bronnen, deyim yerindeyse Brecht'in vekili olarak istediği her şeyi yapabilirdi; oysa farklı koşullarda Brecht'in en acımasız rakibi olabilirdi. Ama *Trommeln* (Gece Çalan Davullar) oyununun sahneleneceği kesinleştiğinden bu yana Brecht rol dağıtım bürosuna dönmüştü. Andree Kragler'in başkası tarafından gebe bırakılan karısı Anna Balicke'yi (Andree Kragler ve Anne Balicke *Trommeln in der Nacht* oyununun kişileri. Ç.N.) oynayacak bir oyuncu arıyordu, ve Blandine Ebinger'in bu role uygun olduğunu sandı. Eğer Marianne Zoff — kesinlikle nedensiz değil — sürekli olarak yanında olmasaydı başkalarını da bulabilirdi. Münih'in içinde ve çevresinde ortam çok hareketliydi. Blandine'nin yetenekli bir besteci olan kocası Friedrich Hollaender, büyük komedyen Paul Morgan, zayıf, kibar ve genç bir kadın olan Josa, benzersiz Karl Valentin — Valentin zaten karışık olan durumu öylesine karıştırıyorduki, her şey yerli yerine oturuyordu — bunların hepsi Bir Yaz Gecesi Dönümü Rüyası'nı oynuyorlardı, ama oynadıkları metin Shakespeare'in değildi.

Ortam çok hareketliydi; Brecht çalışmak için dayanılmaz bir istek duyuyordu. O zamanlar Münih'te

kendine ait bir evi, bir odası yoktu; gereksinim duyduğu tek şey insanlar, düşünceler ve çatışmalardı. Feuchtwanger'le birlikte aynı anda birkaç oyun üzerinde birden çalışıyorlardı. Bu işbirliğinden elde yalnızca *Leben Eduards II* (II. Edward'ın Yaşamı) kalmıştır. (Brecht ve Feuchtwanger, Harlow'un *II. Eduard* adlı oyununu Almanca'ya çevirmişlerdir. Ç.N.) Brecht aynı biçimde Bronnen'le de birlikte çalışmak istiyordu, ona konular öneriyordu, ancak Bronnen çalışma yöntemlerinin tümüyle ayrı olduğunu ileri sürüyordu. Brecht rahat ortamlarda, Bronnen ise gergin ortamlarda çalışabiliyordu. Brecht purosunu keyifle içerek odanın içinde bir aşağı bir yukarı dolaşıyor, bu arada neşe içinde bir düzine insanın ileri sürdüğü tez ve antitezleri dinliyor, şakalar yapıyor, ona buna göz kırpıyor, ama bu arada çizgisinden hiç sapmıyordu. Düşüncesini belli bir yolda ilerletiyor, ancak parlak ve tamamlanmamış, ama hiçbir zaman kesin olmayan, bir duruma gelince de karşısındaki minyatür topluluktan birine — orada her zaman bunu yapan biri oluyordu — dikte ediyordu. Beyni, ahtapot gibi kollarıyla bilgi ve kaynak emen bir canavara benziyordu. Bronnen bu ortaklaşa çalışmaya katılamıyordu. Kendi kendine çalışan bir beyni olduğu için övünüyor, kendiliğinden ilerleyebilecek bir düşünce zinciri üretebileceğini ileri sürüyordu. Kendi içinde yeterli bilgisi ve kaynağı vardı, bunları, çalışırken aşırı derecede ısınmamak için buhar salıverircesine salıvereceğini söylüyordu. Ayrıca çizgisinden çok kolay çıkabiliyordu. Gururundan, Brecht'in yanında öğrenebileceği hiçbir şey olmadığı konusunda karar vermekte acele etti.

Brecht gülümsüyor ve öğreniyordu — hatta Bronnen'den bile bir şeyler öğreniyordu. Bronnen daha savaştan önce bütün müsveddelerini küçük harflerle yazmaya başlamıştı. 1919 yılında da noktalama işaretlerini ortadan kaldırdı. Basılan ilk yapıtı *Jugendkunst* (Gençlik Sanatı) başlıklı bir

kompozisyondu ve *Der Leib* (Beden) adında bir gazetede çıkmıştı, kompozisyon biçimselliği öne çıkaran bir biçem taşıyordu. *Septembernovelle*'de (Eylül Romanı) bu daha da açığa çıktı. Büyük harfsiz ve noktalama işaretsiz yazım tekniği satırların akışında bir boşluk yaratıyor, bir tümce oluşturma ritmini zorunlu kılıyor ve bu ritm düşünceye de biçim veriyordu. Brecht bu yazım tekniğiyle denemeler yaptı, önce notlarında ve mektuplarında bu tekniği kullandı. Yararlarını gördü. Durağan ve abartılı tonlama bu yazım tekniğiyle engelleniyordu. Dinamik olan, aktif olan ağırlık kazanıyordu; yazıya bakıldığında gözün gördüğü resim, düşünceleri açığa çıkarıyordu.

O günlerde Bronnen başlarda duyduğu çılgın sevginin yerine, Brecht'i uzaktan dikkatle gözlemliyor ve kolluyordu; Brecht içinse ortak çalışma, onun doğal üstünlüğünün gereklerinden biriydi, onun bu doğal üstünlüğü bir yandan nedeni derinlerde yatan egemenlik hırsından, öte yandan da yazın (edebiyat) cangılında saygınlığını arttırma gereksiniminden kaynaklanıyordu. Buna rağmen ortak düşmana karşı savunma yapmanın yanısıra hâlâ birçok ortak noktaları vardı, 38 yaşın üzerinde bir olgunluk taşıyan Feuchtwanger bunu duyumsuyor ve yaşlarına göre o kadar olgun olmayan — bu özellikle Bronnen için geçerliydi — çocuklarla eğleniyordu. Onların yaşama isteklerini, insanlara karşı davranışlarını, hoşgörülerini bazan grotesk bir duruma varacak kadar abartarak sınıyordu.

Genç bir kadın oyuncu, Oda Tiyatrosu'nda Falckenberg'in önünde bir parça oynamıştı. Ama kendisinin yetiştirdiği Elisabeth Bergner'i kısa bir süre önce Berlin'e kaptıran Falckenberg, bu oğlan çocuğuna benzeyen kız gibi Münih'te bir sürü kız olduğunu düşünmüş ve onunla bir anlaşma yapmaya yanaşmamıştı. Bunun üzerine bu siyah saçlı, hırslı, pırıl pırıl, çok yabancı ve çok yalnız kız

Feuchtwanger'den bir randevu rica etmişti, çünkü bu ünlü drama yazarının — Feuchtwanger epik yazar olarak ancak 1925 yılından sonra ünlenmiştir — kendisine yardım edebileceğini umut ediyordu. Karısının iyi niyetini fazla suistimal etmeye niyeti olmayan Feuchtwanger gerçi bu kıza İngiliz Bahçesi'ndeki Çin Kulesi'nde bir randevu vermişti; ama daha sonra kızı atlatmayı düşündü. Feuchtwanger bu öyküyü hınzırca eğlenerek — olanlar nedeniyle değil de olacaklar nedeniyle — iki genç adama anlattı, çünkü onlar için sadakatsizlik hâlâ macera demekti. "Giyecek doğrudürüst bir şeyi bile yok, üstü başı dökülüyor," dedi Feuchtwanger, "belki de bir fincan kahve içecek 10 Mark'ı bile yoktur. Zamanınız varsa, gidin, çok tatlı, küçük bir orospu."

Her ikisi de etkilenmişti ama Feuchtwanger'in özellikle seçtiği alaylı söylem bir uyarı niteliği taşıyordu. Bir oyun yazarından yardım isteyen bir kadın oyuncu! Bronnen, "küçük, sevimli orospu"yla buluşmak üzere Çin Kulesi'ne gitti ve kızı ısıtmak için ona bir kahve ısmarladı. Brecht daha akıllı davrandı, kızı bir biçimde hâlâ ilişkisini sürdürdüğü Oda Tiyatrosu'na çağırttı. Bu görüşmenin sonucunda da, Leo Mittler adındaki yönetmenin aracılığıyla kız Breslau'da iş buldu. Orada şairlerle düşüp-kalkmaya biraz olsun alıştı ve şair Klaubund'la tanıştı, evlendiler. İyi yürekli, temiz ve duyarlı Klaubund'un ölümünden kısa bir süre sonra Carola Neher — Graz'da doğdu, Berlin'de sevildi ve Moskova'da öldü — Brecht'in *Üç Kuruşluk Operası*'nın ilk Polly'si oldu.

YAZ BİTİYORDU

Pek de hoş olmayan yaz mevsiminde çok hoş günler geçiyordu: Brecht, tebdili kıyafet tebaasının arasında dolaşan bir prens gibi bu günlerin ve insanların tadını çıkarıyordu, bilgisizler arasında bir bilge gibiydi. Bir sürü insanla tanışıyordu ve mantar toplamak için en uygun zamanın şimdi olduğunu biliyordu. Bronnen'i de mantar toplamaya beraberinde götürüyordu, ama Bronnen çekingen davranıyordu. Brecht ise gözlem yapıyor ve öğreniyordu.

O zamanlar Münih'te kalmayı istiyorlardı, ancak imparatorluğun kuzeyinde Ruhr anlaşmazlığı nedeniyle batı ufkunda yağmur bulutları toplanmaya başlamıştı. (İtilaf Devletleri Tazminat Komisyonu, 27 Nisan 1921'de Almanya'nın ödemesi gereken tazminat tutarını 132 milyar altın olarak belirledi. Almanya buna karşı çıkınca, Ruhr Bölgesi'ni işgal etmekle tehdit edildi. Ödeme yapılmayınca da Fransa Ocak 1923'te Ruhr bölgesi'ni işgal etti. Ç.N.) Olay öğle sıcağında sivrisineklerin dansı gibi bir şeydi. Her iki genç adamın önünden bütün Alman yazını gelip geçiyordu. Bunlardan yalnızca iki tanesiyle tanışıklıkları sürekli oldu: Brecht'in ilk şiirlerinden bu yana tanıdığı Johannes R. Becher ve Marianne'nin kardeşi Otto Zoff'un arkadaşı olan ve daha sonraları yazacağı Grischa romanında dile gelen düşünceleri daha o günlerde üreten Arnold Zweig. Starnberger Gölü'nde geçirdikleri bir akşam, Alpler'de çakan şimşekleri uzaktan izlerken, Zweig'in söylediklerini hiçbir zaman unutmadılar.

Brecht o günlerde yeni insanlar tanımaya doymuyordu; Bronnen'in bu durumdan midesi bulandı ve Gerda Müller'le birlikte sigara dumanından gözün gözü

görmediği bir banliyö trenine binerek Salzkammergut'a (Avusturya'da Salzburg yakınlarında bir dinlence yeri. Ç.N.) kaçtılar. Ischl'da sağnağa yakalandılar ve bir hana sığındılar; handa Bronnen'in aklına duygusal bir oyun projesi geldi, Gerda Müller ise üşüttü; aralarında sevgi iki uçtan birden erimeye başladı. Bu o kadar çabuk oldu ki durumu itiraf edecek zamanı bile bulamadılar. Ağustos ayının sabah serinliğinde Münih'e geri döndüler. Gerda evini boşaltmak ve Berlin'e taşımak için Frankfurt'ta gitti. Brecht, *Trommeln* provalarının ortasındaydı ve bu provalar onun için, oyunu oyuncular için yeniden kaleme aldığında başlıyordu. Bronnen parmaklarının yazı makinesine uzanmasına boşu boşuna karşı koydu. Kısa bir süre için yine ayrılacaklardı. "*Trommeln*'den hemen sonra geleceğim," dedi Brecht, "bizim için bir ev tut!"

Bronnen söz verdi ve Berlin'e gitti.

TROMMELN IN DER NACHT
(GECE ÇALAN DAVULLAR)
SABAHI BEKLERKEN

Bronnen, Berlin'de Brecht'le birlikte oturmanın yollarını arıyordu. Kent ağzına kadar doluydu. Sovyetler Birliği'ndeki N.E.P. (Novoya Ekonomiçeşkaya Politika, Yeni Ekonomi Politikası, S.S.C.B.'de Komünist Parti'nin 1921'de yürürlüğe koyduğu ekonomi politikası. Ç.N.) yine yüzbinlerce beyaz göçmeni sınırdışı etmişti. Tauentzien ve Kurfürstendamm'da Almanca'dan çok Rusça duyuluyordu. Fiyatlar hızla artıyordu. Doğaldır, oturacak ev bulmak çok güçtü, asıl doğal olmayan oturacak bir odanın bile bulunamayışıydı.

Steglitz'de durum daha iyi olmalıydı. Aynı otuz ay önce olduğu gibi Bronnen, Grunewaldstrasse'deki evin önünde duruyordu, Dr. Servaes'le görüşecekti. Doktorun karısı ölmüş, çocukları evlenmişti, hasta olan doktor uzunca bir süre küre tâbi tutulacaktı, ev boş kalacaktı ve bakıma gereksinimi vardı. "Sizi Tanrı gönderdi" dedi Dr. Servaes. Bronnen deyimlerden öteden beri hoşlanmazdı. Steglitz, Berlin'in tiyatro mahallelerinden on kilometreden daha uzak bir yerdeydi. Bronnen çocukken doktora Servaes Amca derdi, şimdi de Servaes Amca'nın yazı masasının üstünde duran küçük daktilosuyla oynuyordu. "Eğer eve bakacak olursanız, o küçük makineyi bir süre için size ödünç verebilirim," dedi Dr. Servaes. Böylece Bronnen eve bakacağını söyledi.

Brecht'e mektuplar yazarak, Steglitz'de geçici olarak kalabilecekleri bir eve razı olup olmadığını sordu. Brecht yanıt vermedi. Bronnen huzursuz oldu. Çalışmak istiyor-

du, ama düzenli olarak çalışamamak onu engelliyordu. Brecht ne düşündüğünü, nerede ve kiminle yaşamak istediğini açıkça söylemeliydi. Ama Brecht ne açık, ne de üstü örtülü, hiçbir şey söylemiyordu. Bronnen çaresizlik içinde ona bir telgraf çekti. Telgraf yanıtsız kaldı. Tam o sırada, kararsız bir biçimde Münih'le Berlin arasında gidip gelen ve sonunda Münih'e Brecht'in yanına gitmek üzere olan Cas Neher'e rastladı. Ressamla, Brecht'in kendisine derhal yanıt göndermesi için haber iletti; yoksa diplomatik ilişkiler kopacaktı.

Bunun üzerine Brecht'ten şu yanıt geldi:

Sevgili Arnolt
ensemde niye boza pişiriliyor
ama telgrafın ancak dün geldi
bugün de neher senin öpücüklerini getirdi
trommelni yeniden kaleme aldım ve marianne ile konuştum
that's all
tabii eve gereksinimim var üstelik sıcak olmalı
aym onbeşi için olabilir belki daha önce de gelebilirim ama o zamana kadar başka bir yerde kamp kurabilirim
servaes tahtakurularını (tahtakurusu sözcüğüyle karşıladığımız Wanzen sözcüğü gizli dinleme aygıtı anlamına da gelmektedir. Ç.N.) *kendi ellerinle dışarı at onları yerle bir et onları kuşatma altında tut kahveni onların üzerine tükür onları soğukta bırak onları provoke et*
biti üşürse biti babasının evine gider (biti: Bertolt'un kısaltılması. Ç.N.)
yayınevinin hesap işlerine bakan dr. vielchenfeldti ara belki onun bildiği bir ev vardır
bu arada ocak ve şubat ayları için bize münihte bir ev bulmaları için herkesi seferber ettim
ev aramaktan seni alıkoyan şeyin ne olduğunu bilmiyorum
bu arada sana gönderilmemiş bir mektup buldum

tahtakurularıyla ilgili olarak masalarının altına bir erkek balık koy

gebe bir ringa balığını masalarının altına koy ki leş gibi koksunlar ve cüzamlılar gibi tecrit edilsinler

casa (casa: Cas'a; Caspar Neher. Ç.N.) *iyi davran ve ona soğuk şikagoyu göster*

üşürse onu karla ov ve eğer yaralanırsa akşam yarasına tuz bas

burnuna bir yumruk yemiş bile olsa koklamasını öğrensin ve burununu yine restore etmesini öğrensin

kısacası soğuk şikagoda onun elinden tut

ve onun götünü mutfak rendesiyle sil

ki farkına varsın

ama beni azad et çünkü sen bir günahkârsın

büyük kız kardeşim gerda nasıl

viskisine biber koy ki tiyatro ölmesin

amin

tahtakurularına gelince onları iyiliğinle utantır ve hileyle ağızlarına sıç ki bağırsak solucanları gibi çıkıp gitsinler

bütün bunlar için dualarım seninledir oğlum

seni gidi göz zevki mutluluk gölbeği füme et seni

senin b.

MÜNİH'TEKİ İLK BRECHT GÖSTERİMİ ALMANYA'NIN DRAMATURJİ ÇEVRELERİNDE BİR ŞİMŞEK GİBİ ÇAKTI

Gece hayvanı gün ışığına çıktı ve gece silâhlı/gündüz külâhlılar tepetaklak oldular. Ortalığı bir bağırış-çığırış aldı. Kendi oyunlarının prömiyerlerinde her zaman dikkati çekecek kadar sakin olan Bronnen şaşırmış ve rahatsız olmuştu. Prömiyerden önce Brecht'e en içten dileklerini bir telgrafla bildirmişti, Brecht'ten gelen yanıt onu rahatlattı:

sevgili arnolt
telgrafın için çok teşekkür ederim
trommeln iyi oldu tiyatronun içine yağmur yağmadı
ben iyice zayıfladım
oturacak bir evinin olması iyi sıcak mı bari?
ayaklar masanın altına pipo ağza ve fuhuş
böylelerine her şey en iyi biçimde hizmet etmeli!
herhalde pazartesi sabahı yataklı trenle oradayım
daha önce bir telgraf çekerim
klöpfere gidip onun kıçını tutuşturamaz mısın çünkü deutsches teater baali oynayacakmış ve george başrolde olacakmış ama sonra vazgeçmiş
sen de oradaydın bu lanet olası bir döneklik düşmana karşı kaçak oynamak onu anlamıyorum
kiepenheuere klöpfer olmaksızın onunla anlaşma yapmayacağımı telgrafla bildirdim
bunu viertele de söyle
sen nasılsın?
rengin yerinde olmalı dana eti yiyor musun
polonyalı gerda nasıl

o şarkı söylemesi yok mu!!!
çeyiz olarak bir kâğıt fener, gitar ve daktiloyu getiriyorum
sen de mizah, gerdanın şarkılarını, puroları getir
ayrıca projeler ve bir incir yaprağı
ve bir de melon şapka

Bert
Augsburg, 3.10.22

Mektup rahatlatıcıydı ve Horst Wolfram Geissler'in München-Augsburger Akşam Gazetesi'nde ve Hermann Sinsheimer'in Münchener Neueste Nachrichten (Münih Taze Haberler) gazetesinde yazdıklarını unutturuyordu. Olumlu sesler, yükselmekte henüz ikircikliydiler. Ancak 5 Ekim'de Herbert Jhering Berlin Börsen-Courier'de, gösterimi yılın sanat olayı diye tanımladı, Joachim Friedenthals'ın Neue Merkur'daki konuşmasına Brecht'le başlayarak "Alman yazını için gün doğmuştur" demesi içinse aylar geçmesi gerekti. Bronnen, duyduklarından ve okuduklarından, Brecht'ten övgüyle söz edenlerin de Brecht'i yalnızca tiyatroda biçimsel bir olay olarak değerlendirdiklerini anlıyordu; Brecht'in asıl ortaya koyduğu şeyden ise kimse söz etmiyordu.

Bronnen'i *Trommeln*'de rahatsız eden olayın kendisiydi. Burjuva eleştirisinin Brecht'i biçimsel olarak değerlendirmekten başka bir şey yapamayacağını bilecek kadar yeterli siyasal eğitimi yoktu. Acaba Brecht aslında başka bir şey mi yapmıştı? İşçilerin ücretlerine, Enoch Arden'in devrime karşı çıktığı bir oyundu; yazarın kendisinin de üzerinden atlamaya cesaret edemediği dramatik bir barikat kurulmuştu; o mutsuz yılların bütün mutsuzluğu konu edilmişti ama o kadar küçük ölçekte ele alınıyordu ki ironi baskın çıkıyor ve her iki tarafı da zedeliyordu. Bu ironi, ruhsal bir travmayı hem açık ediyor, hem

de gizliyordu. Bu nasıl bir travmaydı? Devrim mi Brecht'i, yoksa Brecht mi devrimi hayal kırıklığına uğratmıştı? Gerda Müller'in ilk Berlin prömiyeri Brecht'in Münih'teki prömiyeri ile aynı güne rastladığı için, 29 Eylül Cuma, Bronnen oyuna gidememişti; oysa şimdi, Brecht'in gönderdiği mektubu okuduktan sonra, *Trommeln*'i görme isteğiyle yanıp tutuşuyordu, neler olup bittiğini *Trommeln*'i izleyerek anlamalıydı, kendisini rahatsız eden her şeyi Brecht'le konuşmak için daha fazla bekleyemedi.

Böylece iki gün boyunca boşu boşuna Brecht'in gelmesini bekledikten sonra, Çarşamba günü akşamı Augsburg'a doğru yola çıktı ve Perşembe sabahı oradaydı. Brecht'in yatağı henüz sıcaktı, ama kendisi Berlin'e giden trendeydi. Bronnen Brecht'in babasına şaşkın şaşkın baktı. Baba Brecht çok konukseverdi, onu avuttu ve orada kalabileceğini söyledi, güzel bir kahvaltı hazırladı ve iyi bir öneride bulundu. Bronnen Augsburg'tan Münih'e gidebilir, *Trommeln*'i izleyebilirdi, gece geç saatte tren vardı. Bronnen orada kaldı, yalnızca Brecht'in babasının söylediklerinin etkisiyle değil, edilgen kalmaktan başka hiçbir şey yapamayacak kadar çok şiddetli sarsıldığı için. Üstüne üstlük Bleichstrasse'deki ortam onu felç ediyordu. Hemen evin arkasında simsiyah koyu bir göl vardı. Kurbağa seslerinden geçilmiyordu, bu sesler daha çocukken Brecht'e su cesetleri üzerine şiir yazması için esin vermişlerdi. Loş ve sofu evde bir bakıcı kadın, Brecht'in dul babasının kuru ve gıcırdayan sözcüklerine homurdanarak yanıt veriyordu. Evde yaşayan tek şey Brecht'in küçük erkek kardeşi Walter'di, Walter ağabeyine taparcasına hayrandı ve oğullarına pek de fazla değer vermeyen baba otoritesi konusunda ağabeyi ile tam bir karşıtlık içindeydi.

Bronnen birkaç gün Bleichstrasse'de kaldı. Brecht'in masasında oturdu, Brecht'in yatağında uyudu, tiyatroda

Brecht'in oyununu izledi. Edilgen tutumunu sürdürerek zaman geçiriyor, Brecht'in Berlin'den bir haber yollamasını bekliyordu, çünkü Bronnen'in yanında olmadığına göre, kimse onun nerede olduğunu bilmiyordu. Brecht uzun süre ortalarda görünmedi, ama Marianne Viyana'daydı. Bunun üzerine Bronnen Pazartesi günü kuzeye doğru yola çıktı, aynı Pazartesi günü Brecht te güneye geliyordu. Çok iyi düzenlenmiş bir *buluşamama* söz konusuydu ve bu *buluşamama*yı Mefistoteles ayarlamıştı.

Böylece her biri kendi oturduğu kente vardığında posta yoluyla haberleşmeye başladılar. Bronnen *Verrat* (İhanet) adlı bir oyun yazmaya başladı ve oyunla ilgili olarak Augsburg'a bilgi verdi. Brecht'ten şu yanıt geldi:

sevgili arnolt
bana ninni söylediler
kızılderiler kafatası derime tuvalet kâğıdı muamelesi yaptılar
hatunlar ve gri-yeşil bulanıklıklar arasında kendimi sık sık kıllı bir okyanus hayvanı gibi hissettim
(okyanus hayvanı!)
o zamanlar kentlerde civilis'e sıkça rastlanıyordu
maymunlar tüylerini dökmüşler ve barışçıl olmuşlardı
sigara içiliyor gazete okunuyor konyak içiliyor ve uyunuyordu
gökyüzü kapatılıyor ve olağanlaşılıyordu
sen nasılsın
midem iyi değil anacığım
yatay (bir kadın kastediliyor. Ç.N.) *burada ve her şey yolunda gidecekti ama köşelerdeki sıçanlar kötü rüyalar*
ev buldun mu
senin görüşüne göre hannibalde neler olması gerektiğini bana yaz
bunu yaparken ansiklopediye bak
lütfen filmleri basan kasacka bittinin filmlerini gönder
ama hannibal hakkında daktiloyla bir şeyler yaz ki duyguların

anlatımının tersine bir şeyler okuyabileyim
yeterince kakao içiyor musun?
büyük kızkardeşime büyük erkek kardeşinden sevgiler
içiyor mu sarhoş oluyor mu uyumuyor mu
akbabalar gibi leşlere mi saldırmalıyız
klöpfere kragleri oynaması gerektiğini söylediniz mi
en kısa zamanda verrat kopyası elimde olabilecek mi?
gerda bu konuda ne diyor
yarın münihte komedi hakkında konuşacağım
şeytanın diliyle ve bir büyükbaş gırtlağıyla
ama yeter artık: ellerinden öperim

Sizin B.
Augsburg, 22 Ekim

DURUM NEREDEYSE TERK EDİLMİŞ İKİ GELİN KIZIN ARASINDAKİ EVLİLİĞE BENZİYORDU

Bronnen Deutsches Theater ile Romanische Café arasında bir yerlerde Cas Neher'le karşılaştığında, özenli Augsburglu'nun o zamanki ev sahibi ile birlikte bir eve taşınmak için ikisini de aynı eve tıktığı anlaşıldı. Bunun verdiği öfkeyle yapılabilecek en yalın şeyi yaptılar: Birlikte bir eve taşındılar. Bronnen'in acelesi vardı, çünkü Servaes'in evini terk ettiğinden bu yana, işlerine karışan ve eşyalarını karıştıran genç bir dulun tuzağına düşmüştü. Genç dulun yanından kaçarcasına taşınması kötü sonuçlar doğurmuştu: Meraklı dulun Gerda Müller'in aşk mektuplarını ödünç aldığını ve bunları Berlin magazin basınına sattığını çok geç fark etti. Bu olay aslında hiçbir zaman gerçekten başlamamış olan ve yoğun olarak Brecht'in düş gücünde yaşamış olan bir aşkın sonu oldu.

Güney Belçikalı bir kadının evine taşındılar. Bayan Zisseler-Neuray Fransızca dersleri veriyor ve gençliğinin geçtiği Cezayir'i, orada yeni doğan kız çocuklarına nasıl sadistçe davranıldığını anlatmayı çok seviyordu, anlattığı öyküler, kiracılarına büyük bir özenle verdiği çay, reçel ve çamaşırlarla ilgili olarak tuttuğu hesaplar kadar doğruydu. Bilindik pelüşlerle döşenmiş iki büyük odaları vardı ve Bayan Zisseler-Neuray düzensizlikten nefret ettiği için yanyana yatmak zorundaydılar; buna benzer bir şeyi Münih'te de yaşadıkları için deneyimliydiler.

Zaman giderek kötüleşiyordu. Para giderek pula dönüşüyordu. Gün ve gün değeri düşen Mark, Neher ve Bronnen Passauer Strasse'ye taşındıkları gün, 1 Kasım 1922'de, %300 değer kaybına uğramıştı. Üç ay sonra

20.000 kâğıt para, bir Friedensmark ediyordu. Bronnen'in Mayıs ayında aldığı para, kış aylarında 250 Pfennig ediyordu ve Cas Neher kendi bile nasıl geçinebildiğini anlayamıyordu. Günlük ana yemekleri büyük bir çaydanlıkta kaynayan açık bir çay ve tereyağlı ekmekti, bunun dışında paralarını bir an önce harcamak gibi bir kaygıları yoktu, çünkü paraları yoktu.

Birbirinden çok ayrı iki insandılar ve birbirlerine katlanmak zorundaydılar; Güney Belçikalı, günde bir kez ve ikisine birden aynı anda çay servisi yapmak konusunda ısrarlı olduğu için, her gün aynı saatte aynı şeyleri yapmaya başladılar; bu arada onları bu birlikteliğe zorlayan adam aralarında olmadığı halde, bu birlikteliğin sürmesi konusunda onları zorluyordu. Her gün konuştukları konu, Bert'in şimdi ne yapacağı idi. Bert bu arada Marianne bir bebek beklediği için gizlice onunla evlenmişti. Brecht'in beklentisi Deutsches Theater'de *Trommeln*'in sahnelenmesiydi. Bu konuda Münih ve Berlin arasında telgraflarla sağlanan ateşli bir görüş alış-verişi yapılıyordu; posta ücretleri, kâğıt fiyatları kadar hızla artmadığı için telgraf çekmek mektup yazmaktan daha ucuza geliyordu.

Şanslarına Kasım ayı ılık geçiyordu; güney-doğudan gelen sıcak ve nemli hava ısınma konusunda yardımcı oluyordu. Şanssızlıkları ise havanın yapış yapış nemli ve karanlık oluşuydu; elektrik ışığı bütün akşam boyunca yakmalarına yetmiyordu, voltaj çok düşüktü. İnsana dört yıl önceki günleri anımsatıyordu, alacakaranlıkta caddelere barikatlar kuruluyor, uykuda silah sesleri duyuluyordu. Bütün gece boyunca davullar (Trommeln) çalmamış mıydı? Tabii, Brecht'in oyunu için gereken ortam işte buydu, şimdi sarsalamak ve gerçek yüzleri ortaya çıkarmak için perde açılmalıydı. Peki neden açılmıyordu?

O zamanki tiyatrolar için ölmüş bir yazar en iyi yazardı; hiçbir şeyden anlamayan bir yazar ise ikinci derece-

de iyi bir yazardı. Brecht bir şeyler anlıyordu, oyunları konusunda çok açık-seçik düşünceleri vardı, yalnızca oyun metnini değil, mekânı ve rejiyi de yazıyordu. Oyunları herhangi bir yerde sahnelenmeden önce bile, ortalama yönetmenlerin ve tiyatro müdürlerinin korkulu rüyası olmuştu. Başrolden yirmiikinci role kadar bütün rolleri kimlerin oynayacağına karar veriyor; bitmek tükenmek bilmeyen bir inatla kendi kafasına uyan erkek ve kadın oyuncular üzerinde diretiyordu.

Bu arada Brecht, ilkbaharda yaşadığı Berlin şokunu henüz atlatamamıştı. Bu nedenle Berlin'e yalnızca gizli gizli geliyor, pek fazla ortalarda dolaşmıyor, yalnızca küçük yoklamalar yapıyordu. Doğaldır, *Trommeln*'i kendi yönetmeyi içten içe çok istiyordu; ama Reinhardt'ın statükoculuğunun yükü altında giderek ezilen ve her zaman çok dikkatli olan Felix Hollaender, saatte on kilometre hızla esen rüzgârda bile midesi bulandığı için, yazar Brecht'i ne kadar severse sevsin, Brecht'in yönetmenlik yapacağı ima edildiği zaman bile renkten renge giriyordu. Hollaender, *Trommeln*'in en kısa zamanda sahnelenmesi gerektiğini biliyordu; yönetmen Brecht, yazar Brecht'in çıkarları aleyhine davranabileceğini kanıtlamıştı. Ancak Herbert Jhering, Falckenberg adını ortaya atınca bir anlaşma sağlanabildi. Falckenberg'in zayıf yönlerini — çünkü Falckenberg karakterleri darmadağınık ediyor, derinde ve geride yatan toplumsal nedenleri vurgulayamıyordu — çok iyi bilse de Brecht, hayır diyemedi. Böylece, Falckenberg'in Münih'te bazı yükümlülükleri olduğu için, Brecht'in oyununun prömiyerinin, tiyatro sezonunun en uygunsuz zamanında, Noel'den kısa bir süre önce yapılmasına karar verilmiş oldu.

TROMMELN (DAVULLAR) ÇALIYORDU, AMA DUYAN KİM?

Çünkü araya gereksiz sesler giriyordu. Hüküm verme yetisi olanlar, sorunsal bir oyunun sorunsal durumuna göre karar vermiyorlar, yazarın kendisini sorunsal olarak değerlendiriyorlardı, onlara göre yazarın sorunsallığı ise, yolun sonunda değil de henüz başında oluşundan geliyordu. Sonuç içler acısıydı, hatta daha da kötüydü. Bronnen daha önce söylemişti: Prömiyerin başlığı "Brecht'in Berlin prömiyeri" değil, "Alfred Kerr'in intikamı" olmalıydı.

Gerhart Hauptmann'ın çığırtkanı olan, yeni ve cesur olan her şeyin acımasız kasabı olarak başkentteki eleştiri gücünü elinde tutan Alfred Kerr, bu durumunun sarsılmasına izin vermiyordu; kimse elinden kurtulamazdı ve kendi de bunu biliyordu. Şakayı, bilgi ve düş gücü zenginliğiyle birleştiriyordu ve zamanın eleştirmenleri arasında dile en egemen olanıydı. Başlıca silâhlarından birisi noktalama işaretleriydi — tuzağa düşürülen yazar da akıllı virgülleri kullanmaktan çok zevk alıyordu — Kerr bu silâhla yazarı parça parça etmişti. Büyük bir eleştirmenin taşıması gereken bütün özellikleri taşıyordu, yalnız küçük bir eksiği vardı: düşünme yeteneği. Onun için yapılan bir şaka, genç bir oyuncunun yazgısından daha önemliydi, ve bazı genç yazarlara karşı açtığı savaşta ava meraklı Avusturya Prensleri gibi davranıyordu.

Kerr'in gözünde Brecht'in affedilmez bir yanlışı vardı: Herbert Jhering, Brecht'i kendisinden önce keşfetmişti. Ama bu arada Brecht durumu onun için kolaylaştırmıştı: Dört yıl önce Kerr'e ilk oyunu *Baal*'i göndermişti. Kerr

Trommeln hakkında verdiği karar yazısına hem Brecht'e hem de Jhering'e gönderme yaparak şöyle başlamıştı: "Yazar beş yıl kadar önce bana *Baal* oyununu gönderdiğinde (bu arada şunu belirtmekte yarar var: insan bazan gönderilen oyunların hepsini okuyamıyor, onları geri göndermek ise hiçbir zaman olası olmuyor — insan nakliye şirketi gibi çalışamaz ki; Bay Brecht'e oyununu geri göndermiştim) ... bunlar alacakaranlık, ışık, odalar, açık gökyüzüyle ilgili bir sürü sahneydi — aşağı yukarı Büchner'in biçemiyle yazılmıştı; veya Goethe'nin dediği gibi: 'Gece, açık alan.' (Bu bir oyun değil, olumlu yönleri de olsa bir karmaşaydı.)

Daha sonra yazdığı *Trommeln in der Nacht* adlı oyun aylar önce Isar'da başarı elde etti — oysa şimdi, boş konuşmayı bir tarafa bırakalım, biraz hayal kırıklığı....."

Brecht provalara gelmişti, ama mutlu değildi. Falckenberg'in Berlin için fazla yumuşak, sessiz ve yavaş kalacağını biliyordu. Deutsches Theater'de Falckenberg'in çabalarını gördükçe umudu azalıyordu. Birçok kereler müdahale ediyor, sahneye çıkıyor, nasıl söyleneceğini, nasıl vurgulanacağını gösteriyordu; oyuncular bundan pek hoşlanmıyorlardı. Falckenberg, Brecht'in Frank Wedekind'in uzantısı olan sert ve keskin diyalektiğiyle başa çıkamadığı için, oyuncular önemsiz şeylere takılıp kalıyorlardı. Bronnen ikinci bir güçlük daha gördü: "Augsburglu bir yazar ile Ren Bölgesi'nden gelen bir yönetmen bir arada. Birbirlerinden çok ayrılar, tek ortak noktaları coğrafî olarak ikisinin birden Münih'ten geliyor olmaları. İkisi de Berlin'de, Berlinlilere Berlin'de geçen bir oyunu göstermek için bir aradalar. Bu iş yürür mü dersin?" Bu sorunun olumsuz yanıtı çok geç geldi ve Brecht'i kızdırdı. Brecht eleştirilmek istiyordu, Bronnen'in de izlediği her provadan sonra onun yanına geliyor ve eleştirmesini istiyordu; eleştirilmeye doymuyordu, övgüden bile eleştiri

çıkarıyordu. Ama eleştiri her zaman bireşime (sentez) yönelik bir inceleme olmalıydı: eleştiri kesin saptamalara yöneldiği zaman Brecht kesinlikle reddediyordu.

İlk kez birbirlerini anlamıyorlardı. Brecht giderek şüpheci oluyor, bu şüpheciliği de Bronnen'i hayal kırıklığına uğratıyordu. Avusturyalı, Brecht'in yarım başarısının Kerr için tam bir başarısızlık olacağını biliyordu — bu görüşü daha sonra Kerr'in eleştirisiyle de kanıtlandı. Oysa Brecht, ahlakî sorumluluğun tek başına kendisine ait olmadığını, bunda herkesin payı olduğunu anlatmaya çalışıyordu.

Alfred Kerr'in eleştiri yazısının Berliner Tageblatt'ta (Berlin Günlük Gazetesi) çıktığı günün akşamı Brecht Münih'e dönüş yolundaydı. Gerçi Kerr, Brecht'in yeteneğinden söz etmekten kendini alıkoyamamıştı. Ama star eleştirmen beğenisini o kadar cimrice kullanmıştı ki, bu tavır açıkça bir saldırıdan çok daha zararlı olmuştu. Brecht, en azından sonraki on yıl içinde, Alfred Kerr'i affetmedi. Ve sonraki on hafta boyunca Münih'e kapandı.

O GÜNE KADAR BEKLEMENİN SABIRSIZLIĞINI TAŞIYAN AYRILIK ARTIK ACIYA DÖNÜŞMÜŞTÜ

Passauer Strasse'deki pelüş odalar, uzakta olan kişinin yokluğunu anımsatıyordu. Koca Cas, uzakta olan kişinin yokluğunu anımsatıyordu. Bronnen *Verrat* (İhanet) adlı tek perdelik oyunu üzerinde çalışmayı sürdürüyordu. O günlerde patlak veren grevler, elektrik ve ısınmak için verilen günlük kavga, kömür kıtlığı ve giderek değerini yitiren para, çalışmasının temelini oluşturuyordu. Onyedi yaşındayken Alpler'de bir enerji santralının inşaatını görmüştü: Karanlık Yukarı Salza yaylası, henüz sıvası yapılmamış soğuk duvarların içinde pusuda bekleyen grisiyah ürkütücü canavarlara benzeyen türbinlerle dolmuştu, bu türbinleri evcilleştirebilecek kimseler yok gibi hissetmiş, korku içinde dar patikayı tırmanmıştı, her şey nemli ve kaygandı, aşağıda vahşi nehir çağlıyor, yukarıdan da neredeyse hiç dinmeyecekmiş gibi yağan Alp yağmuru kamçılıyordu. *Verrat* (İhanet) bu iki kaynaktan doğuyordu, ancak Gerda Müller'le Salzkammergut'ta yaşadığı duygusal macera oyunun toplumsal boyutunu olumsuz yönde etkiliyordu.

Oyun gelişti ama tamamlanmadı. Dramatik aksiyonda, grevdeki işçiler tarafından terk edilen fabrikada mühendisle makinist arasında makinelerin egemenliği üzerine verilen kavgada, kadınların bozguncu etkisinde, acıya yer yoktu. Bronnen acıyı biçime sıkıştırdı. Brecht'e olan özlemi *brechtiyen* yazmasına neden oldu. Kendi biçimi ve dilinden vazgeçerek, Brecht'in biçimini ve dilini kullanmaya çalıştı. Sonuç sıfırdı. Yolunu şaşırmış, acı dolu bir dışavurumculuktan başka bir şey çıkmadı ortaya. Çocuk

ölü doğmuştu. Keşke Brecht'le bu konuda konuşabilseydi. Ama konuşamıyordu. Çocukça bir gurur onu engelliyordu.

Brecht çok daha güçlü ve verimli çalışıyordu. *Dickicht* ufukta gözükmüştü. Lion Feuchtwanger'le kurduğu yakın ve dengeli ilişki, Brecht'in oyun yazmak için duyduğu sportif tutkuyla yazdığı bu oyunda yer alan ve bireysel yengi peşinde koşan iki rakibin (Garga ve Shlink. Ç.N.) kişilik özelliklerinin ayrıntılarıyla biçimlenmesine katkıda bulundu. Garga artık iyice Brecht'e benziyordu; Shlink ise Feuchtwanger'in egemen, mizah yüklü dilini taşıyordu. Brecht bu oyunla izleyiciye yönelmiyor, Tanrı'yı ve yazgıyı sınıyordu.

İşinin getirdiği güvenle, Brecht de kendine güvenini kazanmıştı. Bronnen'in yanlışlarına ve ortaklıklarına yaptığı ihanete hoşgörüyle bakıyordu. Belki de bu ihanetin nedeni hainin şu anda *Verrat* (İhanet) adlı bir oyun yazmasıydı, kim bilir? Brecht, Bronnen'in ilk yazdıklarını Augsburg'a götürüp gözden geçireceğine söz vermişti. Ama bunu, kendince haklı nedenlerle yapmamıştı. Bu konuda hâlâ haklı mıydı acaba? Bronnen cimrileştikçe, Brecht daha da eliaçık oluyordu. Berlin'e bir telgraf çekti: Bana oyununu gönder.

Oyun tamamlanmamıştı, yalnızca hamur gibi öylesine masanın üstüne atılmıştı. Dokunduğunuz anda yırtılıyordu. İçi boştu. Bronnen paketi postahaneye götürürken, ne diye ona gönderiyorum ki, diye düşündü. Ama daha sonra, müsveddeler dağları aşarak Bavyera'ya giderken rahatladı. Oyun Brecht'e gitmiyordu ki, bir okuyucuya gidiyordu. Ve hangi yazar okuyucuyu okumaktan alıkoyabilir di ki?

Müsveddeler Brecht'in eline geçti, yorum yapmadı. Yorum yapmamış mıydı? İşte bu çok garipti. Belki de bu aralarda *Dickicht*'in sahne düzenlemesi için Münih'e gide-

cek olan Cas Neher, Brecht'in yorumunu birlikte getirirdi. Ama Cas Neher gitmedi. Buluşmak için kararlaştırdıkları güne daha birkaç gün vardı. Brecht, Cas Neher'in tembel bir oğlan olduğunu düşünüyordu. Arasıra onu uyarmakta yarar vardı. Her ikisine de henüz ölmediğini göstermeliydi. Böylece Brecht, Passauer Strasse'ye bir uyarı mektubu yazdı.

Bronnen bu mektubu bir sevgili gibi beklemişti. Ama incecik kâğıt eline geçtiği anda — rastlantıyla postacıyla yolda karşılaşmıştı — kendi kendini kırbaçlıyormuş gibi hissetti. (Burada, dinî inançları gereği kendi kendilerini kırbaçlayanlara bir gönderme söz konusu. Ç.N.) Kâğıt parçasını yırtamıyordu, çünkü mektup kendisine ve Cas Neher'e gönderilmişti. Belki mektubu geri gönderebilirdi. Postanın pek de iyi işlemediği o dönemlerde Brecht'in mektupları bile adresine ulaşamayabilirdi. "Bay Neher buradan taşındı, ben de tek başıma mektubu kabul edemem," dedi Bronnen. Postacı başını salladı ve not aldı: "Adreste bulunamadı, gönderene iade" ve fazla olmayan bahşişi cebine attı; bahşiş yalnızca birkaç bin Mark'tı alt tarafı.

Bronnen mektubun postacının ellerinde uzaklaştığını gördü ve yüreği sıkıştı. Biraz sonra o günü, son ayları ve geçen bütün bir yılı dolduracak olan acı başlayacaktı. Ve başladı.

İki öfkeli genç adamdılar, zaman onları yatıştırmak için başarılı olmalarına izin vermişti. Brecht elde ettiği başarıyla var olduğunu hissederken, Bronnen başarı yoluyla gerçek yüzünün ortaya çıktığına inanıyordu. Brecht yoğun bir çalışma ortamı içinde yaşıyordu. Aynı anda dört oyun birden yazıyordu, *Hannibal*, *Gösta Berling* (Selma Lagerlöf'ün bir romanından uyarlama), *Leben Eduards des zweiten von England* (İkinci Eduard'ın Yaşamı) ve *Dickicht*'in yeniden yazımı. Bronnen *Verrat* (İhanet) oyununda takılıp kalmıştı, ilerleyemiyordu, güvenini yitiriyor, yürüyüp geçtiği yolu bir daha bulamıyordu. Brecht'in çalışmasının, birlikte çalışmak için bir çağrı olduğunu kavrayamıyordu. Burjuvaca rekabet düşüncelerine fazlasıyla saplanıyor, yeni bir kavram olan yarışma kavramına yanaşmıyordu. Brecht'i seviyor, öfke ve çaresizlik içinde sevgisinden vazgeçemiyordu; ama ötekinin daha güçlü ve daha iyi oluşu onu daha güçlü ve iyi kılmıyordu. Böylece, hiçbir biçimde kendi yolu olmaması gereken başka bir yol çizdi.

Bunun başka bir yol olduğunu sandığı için, kendine başka bir yol çizdi. Brecht, hem tek bir yoldan, hem de başka yollardan gidiyordu. Dört oyunun yanısıra film senaryoları da yazıyordu. Bronnen elindeki düzinelerle senaryoyla Richard Oswald ile bir anlaşma yapabilmek için çırpınırken, Brecht aynı Richard Oswald ile çoktan bir anlaşma yapmıştı bile.

Cas Neher, Bronnen'in mektubu geri gönderdiğini bilmiyordu. Yalnızca Brecht'in bu kadar uzun süre suskun kalmasına şaşırmıştı. Bronnen, Brecht'in bu tavrının, kızım sana söylüyorum gelinim sen anla, anlamına geldiğini kavradı. Bu soğuk ve her zaman karanlık odalarda sürekli olarak

Cas'la birlikte oturmaktan sıkılmıştı. Her şey kırılganlaşmıştı. Fransız birliklerinin Ruhr Bölgesi'ne girmeleri, kargaşayı daha da pekiştiren politik çerçevenin kırılma noktalarını belirliyordu. Viyana'dan bakıldığından koskocaman gözüken Almanya'ya kaçmış olan Avusturyalı, ikinci kez bir çöküntü yaşıyordu; bu kez haksızdı.

İki ayrı kentte yaşayan üç adam garip bir yabani yonca (tirfil, üçgül. Ç.N.) gibiydiler, biçimsel sanat çabalarının oluşturduğu bir kitin kabuğu (eklem bacaklıların ve kabukluların kabuğunu oluşturan, dayanıklı ve esnek organik madde. Ç.N.) onları başkalarından soyutluyordu, toplum ve ulus adına önemli kararların alındığı bir muharebe alanı Berlin ve Münih'i birbirinden ayırıyordu; diğer bir deyişle bu üç adam bir volkanın ağzındaydılar. Halkı ve bu arada kendilerini de kurtaracak politik irade yalnızca Alman işçilerinde vardı; bu işçiler kendilerinden emin, sakin ve kararlı bir biçimde yaşadıkları kulübelerin ve çalıştıkları maden ocaklarının kapılarında duruyorlardı, cephede ise Fransız birliklerinin, içeride de gönüllü birliklerin elebaşlarının kışkırtıcı saldırılarının karşısına dikiliyorlardı. Brecht içine düştükleri yalnızlığın ayırdına varmıştı. Şu mektubu yazdı:

sevgili arnolt

sana ve casa yazdığım bir mektup geri geldi yine aynı adrese yazıyorum

sanki bir adadaymışım gibi oturuyorum çocuğum

verratı bir kez daha dikkatle okudum ve aklıma bir sürü şey geldi

seninle oturup ayrıntılarıyla konuşmamızın çok önemli olduğunu düşünüyorum

jugend an kühnle (yürekli gençlik) *ile ilgili olarak (onüç yaşındayken cahil cesaretiyle bir elektroşoka girmeyi amaçlıyordum) sana önerim oyunu bir daha elden geçirmendir hem de bu kez devrimci bir canlılıkla*

oyun yerini coğrafî olarak saptamalısın gerdanın figürü hariç diğer figürleri daha yerel ve diyalektik oluşturmalısın böylece anonim yazgı taşıyıcıları olmaktan çıkarlar tek tek olayları örneğin gerda geldiğinde arrenin davranışı gibi daha gerçekçi olarak biçimlendirmelisin v b

kısacası yeni ve zengin malzemeyi vatermordda olduğundan daha etli butlu servis yapmalısın

kuşkucu bir insan olduğun için benim de kuşku içinde olduğumu düşünüyorsundur ben yalnızca çalışıyorum

her şeyden önce mutlaka resimlere ve bütün malzemeye gereksinimim var ebinger benim için cel olarak cok önemli rolü en ince ayrıntısına kadar inceledim renklendirilmeye ve tuhaflığa gereksinimi var ve bunu çok kolay yapabilirim kabul ettirmeye çalış hiç olmazsa biz konuşuncaya kadar açık kapı kalmasını sağla

steinrück çok gerekli olabilir mutlaka havası olan oyuncular gerekli

her şeyden önce seninle bir an önce konuşmamız gerekli

bu arada trommelnin neden artık çalmadığını biliyor musun? bu çok ayıp bir şey

bugün cuma ve bu akşam kadar castan ses çıkmadı

reigbert dickichti yapıyor mu ne olursa olsun verrat için bu hainin dışında birini ara

seni kucaklıyorum

senin b

*15 ine kadar augsburgtayım sonra oda tiyatrosunda**

Bunlar Bronnen'in aldığı ve alacağı en iyi dramaturjik önerilerdi. Buna rağmen Brecht'in önerilerini dikkate almadı ve oyunu olduğu gibi yarım bıraktı. Kendini iyi hissetmediği ve Brecht'e karşı bir vicdan borcu olduğu için, Prusya

---

* gerda: Sillian'da Anarşi'nin kitap basımında: Vergan
arre: a.g.e.: Carrel
steinrück: Brecht'in Münih'ten tanıdığı ve kısa bir süre önce Berlin'e yerleşen oyuncu Albert Steinrück
reigbert: Otto Reigbert, Münih Oda Tiyatrosu sahne tasarımcısı

Devlet Tiyatrosu'nda intendant olan Leopold Jessner'e gitti ve elinde onlar için bir oyun olduğunu söyledi. Jessner o zamanlar Bronnen'e hayrandı ve "Olur yaparım," dedi. Bronnen ilk koşulunu öne sürdü: "Gerda Müller başrolü oynayacak." Jessner, "Olur yaparım," dedi. Bronnen ikinci koşulu öne sürdü: "Brecht yönetecek." Jessner irkildi ve hâlâ saray intendantının belli belirsiz pırıltısını taşıyan küçük, neredeyse karanlık, pelüşlerle döşenmiş odada düşünceli bir biçimde dolaşmaya başladı. Sonra, ikircikli bir biçimde "Bronnen, bunu yapamam," dedi.

Bronnen, Brecht'in böyle bir haber karşısında nasıl tepki göstereceğini biliyordu. Bu ayrılık demekti, ama ona bu kadar uzak kalmış bir konu yüzünden ayrılmak çok anlamsız olacaktı. Boğazına kadar sinema projelerine ve iş görüşmelerine gömülmüştü. Böylece Brecht'e olaydan hiç söz etmemeye karar verdi ve ona yalnızca Ebinger hakkında birkaç tiyatro dedikodusu yazdı ve kısa zamanda iyi haberler vereceğinden söz etti. Suçsuz olduğu halde Brecht'in nişan hattına girmiş olan Cas Neher hakkında da olumlu şeyler yazdı, ama ona karşı hep bir güvensizlik duyacaktı.

Brecht'in yanıtı çok kısa bir süre sonra geldi:

sevgili arnolt!
bana tanıdığın süre için teşekkür ederim
zaman zaman yatıyorum ve melon şapkam karşımda
burada odanın havası iyi ve beyindeki tahtakurularının yumurtlama zamanı gerda bir günlüğüne yanımda olsaydı çok iyi olurdu benden ona selam söyle onu gerçekten çok seviyorum
casa gelince bu adamın hali kayda değer bir biçimde içimi karartıyor öyle sanıyorum ki bu berlinli yakında kara listeye alınacak
başarılar bazılarını değiştirir ancak büyük kentlerde elde edilmiş başarılar uzun ömürlü olmaz
bunu iyi belle
ebingerle ilgili konular ilgimi çekiyor neden ayrıntıları ilk ham-

lede aktarıyorsun pis adam

lütfen grossmanna selam söyle ona da fırsat bulur bulmaz yazacağım

nehere gelince böyle bir şey insanı adamakıllı kızdırıyor böyle davrandığı sürece onunla bir anlaşma düşünülemez

verrat için ne olursa olsun başka bir ressam bulmalısın

11 inden 12 sine kadar burada olması gereken ama sonra 15 inde gelen bir herifle işim yok çok ciddiyim (onu senden daha iyi tanıyorum) ve buna göre davranırsan iyi olur bu belki de düşünülmesi gereken en önemli şey ama neyse kolay gelsin ne zaman münihe geliyorsun? oswald ne âlemde?

seni baba yüreğimle kucaklıyorum

b

augsburg ocak 23

Brecht arka sayfaya da kurşun kalemle şunları yazmıştı:

not almak için yeri olan bir verrat kopyası çıkaramaz mısın? nasıl olsa oyuncular için birkaç kopya çıkarmak zorundasın parantez içine yazılacak reji notları için yer olmalı! sahne bölümlerinin olduğu benim kopyam nerede? bütün bunlar çok acil oyunu sahnelemeden önce okumak istiyorum, çocuğum!

Bronnen, mektubun ilk bölümünün kendisinden çok Cas Neher'e yazılmış olduğunu anladı. Bu, Brecht'in şimdiye kadar yazdığı en çocukca mektuptu, çocukca bir kıskançlıkla doluydu ve karşı tarafı, gizli dernek totemlerine karşı çıkmakla suçluyordu. Söyleyecek bir şey yoktu; Cas Neher bu arada Münih'e gitmişti zaten.

Daha mektup kuzeye doğru yola çıkmışken Isar'a duyulan kızgınlığın geçmesi için başka nedenler de vardı. Brecht uzun süre orada-burada kaldıktan sonra sonunda Akademiestrasse'de tam üniversitenin karşısında, hem kendisinin hem de Marianne'nin ölçülü beklentilerine uyan iki odalı bir ev

bulmuştu. Kaçak oğlu Cas Neher'i yine bağrına basmış, onunla hemen *Dickicht* üzerine çalışmaya başlamıştı. Ilımlı, sabırlı ve bağışlayıcıydı, yazdığı mektuptan da anlaşılıyordu bu:

sevgili arnolt
neler yapıyorsun
köprünün altından çok sular aktı
verrat ne oldu
koca casın sözünü ettiği senaryoyu bitirdiysen bize gönderemez misin?
veya başka bir tanesini? örneğin bu sirk fiminin öyküsünü
buraya gelemez misin yaşlı sefih
seni burada görmek istiyoruz burada saygıyla karşılanacaksın
exzesseyi mart sonunda dayatmayı düşünüyorum burada pek hareket yok
büyük kızkardeşimiz nasıl
nisan veya mayısta o da birlikte gelsin ve penthesilea olsun (Penthesileia, adı Akhilleus efsanesine karışan ünlü Amazon kraliçesi. Ç.N.)
güney adasındaki dostun bidieye küçük bir mektup yazmaya ne dersin
biddie alçaklık mı yaptı?
böbrekleri pek iyi çalışmaz ama altın gibi bir yüreği vardır
o ve arkadaşı koca cas sigara içerlerken dikenli yollarda ilerleyen arkadaşlarını düşünüyorlar ve ağlayacak gibi oluyorlar
duygusallık!
duygusallık belirtileri efendimiz hazretleri!!
bert
akademiestra. 15/0
yarın film bitiyor ve bir banyo yapacağız
her şeyi öğrendik ve yazın bir şeyler yapalım olur mu?
hemen buraya gelemez misin?
yalnızca özlemin tadını bilen biri...

CAS BİR DAHA DÖNMEDİ

Cas'ın bir daha dönmemesi yalnızca Brecht'in duygusallığı nedeniyle değildi. Paul Klee'nin şeffaflığını ustaca gözle görülür duruma getiren bu ilginç, yetenekli ve akıllı ressamın tiyatroların ilgisini çekmiş olması da bunda etken değildi. Berlin'de yaşam, kimselerin kuşatmadığı bir kaledeki yaşam kadar tekdüzeleşmişti. Passauer Strasse'deki odalar Berlin'in sütlü kahvesi kadar tatsızdı. Yıl, mevsimler değişmeden geçiyordu. Hava kurşun gibi ağırdı. Gidebilecek durumda olan gidiyordu. Cas gidebilenler arasındaydı.

Bronnen ise gidemiyordu. Şansı, senaryoları için anlaşma yapmış olmasıydı, şanssızlığı ise, aynı anda iki kişiyle anlaşmasıydı. Bir *Faust* filmi için Richard Oswald'dan ve *Der verlorene Sohn* (Kayıp Çocuk) projesi için Stern-Film şirketinden hiç çalışmadan milyonlar tutarında para kazanırken, iki kişi için daha hiç para almadan çalışıyordu. Yaşlı Viyanalı Joe May'la birlikte film dramaturjisini öğrenmek için montaj çalışmaları yapıyor, işin mutfağını öğrenmek için F. W. Murnau'la film atölyelerine gidiyordu. Bunlar sinemanın iki ayrı kutbuydu. Güleç yüzlü Viyanalı tekstil tüccarı Joe May herhangi önemsiz bir sahneyi 44 kez baştan izleyen bir tekdüzelik içinde çalışıyordu — buna rağmen en ciddi hatayı bile anlayamıyordu, çünkü mutsuz kızı, korkunç bir aile kavgasından sonra, gözlerinin önünde kendini vurmuştu. Dev gibi bir adam olan kızıl saçlı ve çilli Murnau oyunculuğa kendisini tam olarak veremeyecek kadar aklı karışık bir adamdı. Film çalışması büyüleyiciydi. Dev sıradağların yamacındaki dar ve alçak köy odasında, Rudolf Rittuer'den Paul Wegener'e kadar zamanın Alman tiyatrosunun en güçlü oyuncuları oturuyorlar ve Murnau zevkten dört köşe olmuş, pırıl pırıl parlayan yüzüyle onları

yönetiyordu. Çevirdikleri Carl Hauptmann'ın *Austreibung* (Kovuş) adlı filmiydi ve iş yapmadı. Madde, ruhu yutmuştu. Objektifin önünde ve kulislerde olup bitenler, oyunculuk sanatının kaldırabileceği en sarsıcı olaylardı.

Bronnen, Passauer Strasse'den birkaç sokak öteye, Nürnberger Platz'a taşındı; o ev ve anılar rahatsız etmişti. Ressam Rochus Gliese'nin de içinde olduğu Murnau'un çevresi ve Murnau macerası Bronnen'i büyülenmişcesine kendine çekiyordu. Bu alacakaranlık bir maceraydı ve Grunewald'ın kenarındaki gösterişli villada, banka müdürleri ve iş adamları arasında, Brecht'in çevresinden esen temiz ve dürüst havanın — zaman zaman kırıcı da olsa her zaman yapıcı havanın — yokluğu hissediliyordu. Murnau'u bu kadar çekici kılan, insanlarla birlikte çalışmak konusunda içten ve koşulsuz bir istek duyması, iyi yürekliliği ve samimi oluşuydu. İlerlemeden yana olan doğası gereği biraz "salon bolşevizmi"ne kayıyordu, ama Alman film piyasasında giderek egemen olan tepkisel akımlar gözönünde bulundurulacak olursa, yaptığı *Letzter Mann* (Son Adam) adlı filmden de anlaşılacağı üzere, iyi işler yapanlardan biriydi ve öyle de kaldı.

Murnau, Bronnen'i oyuncu olarak da kullanmak istedi. Deneme çekimlerinin başarılı olması üzerine, ona bir rol verdi. Bronnen tam evden çıkıyordu ki, merdivenlerde Brecht'le burun buruna geldi. Brecht, Berlin'e bir alacağını tahsil etmeye gelmişti ve o günlerde bu işleri geciktirmeye gelmezdi; bazen paranın değeri öğleden akşama kadar yarı yarıya düşüyordu. Brecht kendi zamanlamasını da birlikte getirmişti. İnsan Brecht'le karşılaştığı zaman, iki iş arasında zamanı tamamen unuturdu, rahatsız edici olan her şey sanki kendiliğinden yok oluyordu ve ister aylar, ister yıllar önce ayrılmış olun, Brecht'le bıraktığınız yerden devam edebiliyordunuz.

Brecht harikaydı, şakalar yapıyor, kendini çok iyi hissediyordu. Kaplan Cas yeniden avlanmıştı, kafesinde oturuyor ve *Dickicht*'in dekorunu boyuyordu. Siyah Panter Bronnen, vahşi

hayvan bakıcısının sesiyle hipnotize olmuştu, reji düşünceleri üretiyor, ayrıntılar üzerinde duruyordu. *Trommeln, Baal, Dickicht* oyunlarının sahnelenmesi için çok sayıda anlaşma yapılmış, Berlin Devlet Tiyatrosu dramaturgu Heinz Lipmann *Leben Eduards des Zweiten von England* (İkinci Eduard'ın Yaşamı) adlı oyuna hayran kalmıştı. Hermann Essig'in *Überteufel* (Şeytandan Öte) adlı oyununun provalarını yoğun bir biçimde yürüten Jessner'le henüz konuşamamış olmak Brecht'i şu sıralarda biraz rahatsız ediyordu, Berlin'de oyun yönetmek konusunda artık eskisi kadar ısrarlı değildi. Bronnen, o sıcak ilkbahar başlangıcında eriyip bitiyordu.

Brecht'in gelmesiyle gitmesi bir oldu. Vedalaşma yerine Münih'ten bir mektup geldi. Bronnen mektubu okumadı, yırttı ve yaktı. Uçarcasına Murnau'a geri dönmek istiyordu. Murnau, Brecht gibi değildi, Murnau kurumlu bir insandı. Bir kez ondan uzaklaştınız mı, ona yine ulaşmak için ilişkiye sıfırdan başlamak zorundaydınız. Bronnen bunu anlayamıyordu.

Bu nedenle Brecht'ten on gün sonra gelen ikinci mektubu okudu:

sevgili arnolt
korkunç soğuk ve ıkınsan da sıkınsan da hiçbir bok
olmuyor
çünkü insan ancak yazın yoluyla bu gezegeni insanla doldurabilir (bu ticarî bir sır)
sana bir hafta önce yazmıştım
marianne doğurduktan sonra belki iki haftalığına gelirim
banyo yapmak bağırmak kakao içmek
friedrichstrasse aschinger charité
gleisdreieck ufa wannsee
gerda
bu arada klöpferle konuşabilir misin
baal hakkında

verrat ne oldu?
of burası çok sıkıcı insan bulaşık suyu içiyor (hem de ısıtılmış)
ve neredeyse kokusuz sıçıyor
burada olup biten hiçbir şey yok
of ki of
ve şu karanlık köpeklerin resmî geçitleri
ve hitler monopterusta (monopterus; kubbesi bir kolon dizisine oturtulmuş dairesel tapınak. Ç.N.) *oturmuş yahudilerin ağzına sıçıyor*
ve augustenstrassedeki şu lakieranstalt
sabah türküleri
tagorun (Tagor; 1861-1941 yılları arasında yaşamış bengal dilinde yazan Hintli yazar. Akşam Türküleri ve Sabah Türküleri adlı lirik şiirlerinde ilk olarak şair kişiliğinin yanısıra, panteist bir din anlayışı ve doğa sevgisi göze çarpar. Ç.N.)
birkaç günlüğüne buraya gelemez misin?
bert

Mektubun sonuna Marianne de bir şeyler yazmıştı:

ah bu harika mektuplar — onları lütfen atma — sevgili dostum, onları iyi sakla — onlarla bir kaz daha çok para kazanmak istiyorum — nasılsın — seni özlüyorum — seninle bu kötülerin kötüsüne küfretmeyi özlüyorum — çabuk gel! Dostun Marianne.

Mektubun arka sayfasına Brecht şunları yazmıştı:

seni olympia ile ilgili olarak rahatlatmak için söylüyorum: o isterik bir inek boku
aynı şey tanrının tek boynuzludan olma soytarısı için de geçerli
olympia gösterimi romanische café için büyük bir gün olacak
allah il allah (bu satır aslında da böyledir. Ç.N.)
öteki bilici

Bronnen'e yazdığı mektuplarda bunu sık sık ima ediyordu. Mektuplarında hem kendisini, hem de Bronnen'i suçluyordu: Bir adada yaşıyordu, her şeyden uzaktı, anakaranın verdiği kararlardan haberi olmuyordu. *Trommeln*'deki edilgen tavır, gamalı haçlıların kışkırtmalarının, karanlık köpeklerin resmî geçitlerinin, Adolf Hitler'in lsar'ı kirletmeye başlayan sıçıntılarının yarattığı etkiyle olumlu yönde değişmişti.

Üstüne üstlük bir de baba olmuştu. Gerçi, Bie Banholzer'den evlilik dışı bir oğlu vardı ve onunla gurur duyuyordu. En sevdiği sözlerden biri şuydu: "Bırakın küçük Brechtler büyüsün." Ama şimdi yasallığın getirdiği bütün yükümlülüklerle birlikte yasal bir baba olmuştu. Küçük Hanne'yi seviyordu, çok nazik bir babaydı, ama işini, iş arkadaşlarını ve düşüncelerini de seviyordu. Hareketli, gürültücü, enerji dolu küçük hanım, dalga geçme zamanıyla çalışma zamanı arasındaki sınırları günde birkaç kez aşınca, bu sevgileri bağdaştırmak güçleşiyordu.

Altı ay önce Bronnen, Brecht'teki değişikliğe sevinebilirdi; o zamanlar Brecht sürekli Berlin'e taşınacağına söz veriyor ve sonra da vazgeçiyordu. Şimdiyse Brecht onun için çelişkilerini çoğaltmaktan başka bir şey ifade etmiyordu. Film yükümlülükleri içinden çıkılmaz bir duruma gelmişti. Kara görünmüştü. Bronnen, Murnau aracılığıyla "Decla-Bioskop"un sanat yönetmeni Erich Pommer'le tanışmıştı. Pommer şirketini Ufa şirketiyle birleştirmek üzereydi ve yeni oluşum için taze kan ve yeni düşünceler üretecek birini arıyordu. Böylece Bronnen'e özellikle F. W. Murnau filmlerinde dramaturg olarak çalışmasını önerdi.

Erich Pommer ciddi bir insandı. Onunla, diğer Flimmer-prensleriyle avans alırken oynanan oyunlar oynanamazdı. Bu yalnızca parasal bir karar değildi. Bronnen kararsız kaldı.

Bronnen o kadar uzun süre kararsız kaldı ki, Murnau daha uysal senaristler buldu. Doğaldır, olayın Münih'te nasıl karşılanacağından korkan Bronnen bunu henüz bilmiyordu. Brecht ne diyecekti, daha doğrusu ne demeyecekti? Bu arada Brecht'ten bir mektup geldi:

sevgili arnolt,

çarşamba günü dickichtin prömiyeri var (eğer tarih daha önce belli olsaydı, daha daha önce yazardım!!!) mutlaka gelmelisin yol paranı O.C. Rechtverlag karşılayabilir, yani belki, çünkü belki bir iş söz konusu (aylık 400.000 M vb)

sevgiler

bert

*trenden iner inmez tiyatroya gelmek zorunda kalırsan tiyatroda bay geisı bul!**

* Münih'ten 4 Mayıs 1923'te öğle saatlerinde yola çıkan, Batı Berlin'e 5 Mayıs'ta saat 11.30'da varan ekspres kart.

BRECHT'İN *DICKICHT*'İNDE (FUNDALIKLARINDA) DOST–DÜŞMAN YOLUNU ŞAŞIRIYORDU

Münih Prinzregenten Tiyatrosu'nda 8 Mayıs 1923 Çarşamba günü yapılan prömiyer, Darmstadt'lı dramaturg Jacob Geis tarafından başlatıldı; Erich Engel danışman ve gözlemci olarak provalara katılmıştı. Brecht'in kullandığı dille şaşkına dönen izleyiciler, oyunun içeriğini bir tapınma olarak algıladılar; isteyen istediğini söylüyordu. Brecht'i tanıyanlar, onun son yazdığı oyunun, ilk yazdığı oyun olan *Baal*'dan önce oynamasının doğru bir iş olup olmadığı konusunda kuşkuya düştüler. Ancak bu işin mantık açısından doğru olduğunu kanıtlayan bazı şeyler vardı. *Baal* dramaturji açısından henüz kundakta olan Brecht'in ilk yaşam belirtisi ve çığlığıydı, *Dickicht*'te ise hazmedilemeyerek dışarı atılan bireysellik kalıntılarıyla birlikte embrioloji ve Brecht ailesinin soyağacı yer alıyordu. Brecht, Bronnen'e değişik zamanlarda oyunun değişik anlamlarından söz etmişti; oyun uzun zaman kendisi için bir kargaşa olarak kaldı ve uzun zaman bu kargaşa karşısında onu "kullanmak"tan başka da bir çıkar yol bulamadı.

Doğaldır, Bronnen prömiyere gelmedi, çünkü Brecht'le karşılaşmaktan ve Brecht'le birlikte de eski güzel günleri anımsamaktan korkuyordu. Kendi oyununun ilk gösteriminden bu yana bir yıl geçmişti, ve o zamandan bu yana sanki çökmüştü. Derdi kendi kendisiyleydi. O sırada Jessner onu, Devlet Tiyatrosu'nun yönetmenler birliğinin toplantısında (Regiekollegium) *Verrat*'ı (İhanet) okuması için çağırdı. Bronnen önce reddedecekti, ama sonra bunun bir dönüm noktası olabileceğini düşündü, eğer her şey

yolunda giderse tiyatro yapacak, eğer her şey kötü giderse sinemaya yönelecekti.

Bronnen, Brecht'in bu oyunu yönetmesinin hâlâ gündemde olduğuna inanıyordu ve bu inancın verdiği cesaretle tamamlanmamış bir oyunla üst düzeyde bir topluluğun önüne çıktı. Ancak Jessner'in dışında onun yakın arkadaşı Walter Florath'ı, yönetmen Patry ve dramaturglar Eckart von Naso ve Heinz Lipmann'ın yanısıra yönetmen Jürgen Fehling'i karşısında görünce yanlış adım attığını anladı. Bronnen'in başka bir yönetmenin önünde oyununu okuması, Brecht'in gözünde yeni ve affedilmez bir ihanetti. Böyle bir durumda çok cesur olmak gerekirdi ve Bronnen cesur değildi. Oyunu okudu ve okuduğu şeyin ne kadar kötü olduğunu biliyordu. İçinden sık sık, yer yarılsa da yerin dibine girsem, diye geçiriyordu. İki saatin sonunda ortalığı kahredici bir sessizlik kapladı. Ertesi gün Pommer'in, Decla'da dramaturg olarak çalışması için yaptığı öneriyi kabul etti. Sonra da Brecht'e bir mektup yazdı.

Yazdığı şeyi, kısalığı nedeniyle, gömüt yazısı olarak tanımladı:

almanyanın büyük ve aktif bir sinema işletmesinde göreve başladığı bugünden itibaren alman tiyatrosundaki üretim faaliyetlerine son vermektedir. bu durum bu ülkenin kulislerinde erişebilinecek en büyük başarı elde edildikten sonra ortaya çıkmıştır; başka oyunları etkilemek için en ufak bir çaba gösterilmediği için ortaya çıkmıştır; bütün alman tiyatrosunun varlığına dayanacak gücü kalmadığı için ortaya çıkmıştır; yönetimde olan... başların katlanarak yükselen düşüş hızından bağımsız olarak: böylece orada var olmanın getirdiği şaşkınlığa uzatılan işaret parmağı biraz fazlaca uzatılmış ve koltuklarına sıkı sıkı sarılıp bacaklarının yere erişemeyeceği kadar yüksek koltuklarda oturan bunakların durumu biraz fazlaca ciddiye

alınınıştır. — onlar günahsız filan değildir, onlar mide hastalarıdır. — bu koşullar ölmekte olanın diğerlerinden ayrılmasını daha da güçleştirmektedir. üretken olduğuna inanan bir adam sahnenin edilgenliği nedeniyle değil de, sinemanın etkinliği nedeniyle tiyatroyu terk etmek zorunda kalmaktadır. sonunda, edilgenliği yenmek için siz geldiniz ve edilgenliğe kapıldınız. her şeyin leş gibi koktuğu bir yerde tiyatro mis kokamaz. veremli birinin de kör bağırsağı sağlıklı olabilir. kimileri hemen sıvışır gider, kimileri de kalır; kalanlara acımak gerekir, çünkü çok kısa bir süre sonra tiyatroda yetenek fazlası olduğu, en iyilerin yalnızca iki kez; ve parayı bastırınca da en kötülerin yalnızca yüz kez sahnelendiği ortaya çıkacaktır. Yaptıkları avrupada yankı bulacaktır, ve ne isteyebileceklerini çok iyi bilmektedirler; tiyatroyu mahvetmeyi isteyebilmektedirler. ama bu bunaklar tamamen haklı değiller mi? bu bunaklar, haftada iki kez varoluş nedenlerini araştıran o gençlere göre zamanı daha iyi kavramadılar mı? dilsel olan aşırı içgüdüsel olan için özgürleştirilemez mi? tiyatro günden güne dörtköşeleşmiyor mu ve tiyatroya bedavaya bile gitmeyen saygı değer adamlar yok mu?

sinemada para, tiyatroda yoksulluk oluşu rastlantı değildir. her dönem kendi bedelini öder. sinema çağın en iyi ürünüdür, tiyatro ise onun yedeğidir. sanatta en önemli ve sevindirici olan şey, ona para yatıranların devreden çıkarılmalarıdır. sinema sürekli bir şeydir ve etkisi de süreklidir. çünkü izleyici sinemayı çekmez, sinema izleyiciyi çeker.

bu noktada tiyatronun asıldığı askının ayırdına varacaksınız. almanya'da yüz kişi için oyunlar yazmak ona hiç zevk vermemeye başladı. çok para kazanmayan dramaturgların olur vermesine ve cimri yönetmenlerin ekonomik durumlarına bağımlı olmak ona hiç zevk vermedi. müdürlere gülücükler dağıtmaktan, oyunculara acı acı teşekkür etmekten vazgeçmektedir.

şimdi cehennemde oturup senaryolar yazacak. eriyip gidecek, çünkü bir sanatın yaşamsallığı onun dış engelleriyle gelişiyor. diğer bir deyişle: insan ya sağılacak bir inektir, ki o zaman onu

doğru dürüst sağmak gerekir; veya içten gelen bir dürtü vardır, o zaman da varılacak en son yer inek ağılıdır.
zaman et oburların zamanıdır.
amin.
*arnolt bronnen**

Brecht, Berlin Devlet Tiyatrosu'nda *Verrat*'ın (İhanet) sahnelenmesinin suya düştüğünü, o sırada Berlin'de bulunan ve Deutsches Theater'le ilişkisi olan Cas Neher'den öğrendi. Orada Neher ve Brecht için her şey yolunda gidiyordu, bu nedenle Gendarmenmarkt'ta işlerin —yalnızca Bronnen için — kötü gitmesi Brecht'i öfkelendirmiyordu; çünkü bu bir Nemesis'ti (Nemesis, hem soyut bir kavramı simgeler, hem de tanrısal bir varlık olarak canlandırılır. Kavram olarak Nemesis tanrısal öcü simgeler, çokluk insanlarda ölçüsüzlüğü, kendine ve talihe karşı aşırı güveni cezalandıran varlık olarak gösterilir. Ç.N.) ve Brecht'e kulköle olmakta kusur edenlerin kaçınılmaz sonuydu.

Buna rağmen Brecht inatçıydı; Bronnen'le ortak bir çalışma yapmayı aklına koymuştu ve hâlâ Bronnen'den işe yarar bir öneri gelmesini bekliyordu. Bunun için de Viyanalı'nın ulaşılabilir bir yakınlıkta, Berlin'den ve sinema çevresinden uzakta, olması gerekiyordu. Böylece Cas, Bronnen'in Haziran'da Münih'e çağrılı olduğunu iletti ve Bronnen 1922 Haziranı'nın ne kadar güzel geçtiğini anımsayarak, çağrıyı düşünmeden kabul etti. Artık geri dönüşü yoktu.

Bronnen'in yazdığı gömüt yazısında tiyatro kariyerine son verdiğini ve Decla'yla bir anlaşma yaptığını bildirmesine rağmen, Brecht, atlı ulaklarla, bu durumun başka anlaşmalar yapması için bir engel oluşturmadığını bildir-

* Querschnitt'in 1923 Mayıs sayısında, Paul Flechtheim tarafından yayınlanmıştır.

di. Bronnen sevindi. İlk kez Brecht'e olan bağlılığının aslında olduğundan daha güçlü olduğunu duyumsuyordu. Brecht, *Dickicht*'in prömiyerine gitmeyişini affetmiş miydi? Bronnen Münih'e doğru yola çıkmadan çok kısa bir süre önce gelen mektubun satır aralarında biraz kızgınlık vardı:

sevgili arnolt haini
şu andan itibaren senin adın böyle, çünkü yönetime başkaldıran biri olarak bunu hak ettin
seni flimmer casusu seni
seni inek irini seni
seni göt deliği seni
bu arada doğal olarak bizimle oturacaksın, bazan starnbergte bazan münihte nasıl istersen
ilk trenle gel ama
seni ahlak düşkünü seni
seni kucaklıyorum
biddi (özel adın kısaltılmış biçimi. Ç.N.)
bert
burada uzunca bir süre kalmaya kendini hazırla
*dickicht haziran başında**

* 29 Mayıs 1923 tarihli ekspres kart

İNSAN TAKVİM DEĞİLDİR

Ve insan bir yılı yalnızca günlerle ölçemez; Bronnen 2 Haziran sabahı Münih garında eli Brecht'in eline değdiğinde böylesi duygularla yanıyordu. Burada el sıkışan ve biraz çekinerek birbirine sarılan iki kişi, yirmibeş yaşlarında iki erkek kişilikten çok, iki ayrı yazgıydı; Brecht yenilgilere rağmen galip kalabilmiş, Bronnen yengilere rağmen yenilmişti. Sürekli olarak karşısındakini iğneleyerek avutmak alışkanlığı olan Brecht, "Kime ve neyle yenildiğin önemlidir," dedi. *Dickicht*'in gösterimi kararlaştırıldığı gibi gerçekleşmemişti, çünkü izleyiciler karşı çıkmıştı. Aslında oyuna karşı çıkan Bavyera Devlet Tiyatrosu yönetimiydi, çünkü insanlar şimdiden Hitler yanlılarının bağırtıları karşısında geri adım atmaya hazırdılar.

O günlerde Berlin'den Münih'e gelindiğinde ilk göze çarpan şey, gamalı haçlar, üniformalar, kışkırtıcı pankartlar ve bağırış çığırıştı. Faşist ve öç peşinde koşan güçler Ruhr'da gerginliği körüklemişler, bu durumu kendi yararlarına kullanmışlardı. Buna karşın Berlin İmparatorluk Hükümeti umarsızdı, kendisini bilinçsizce Ruhr'daki maden işçilerine bırakmıştı, onların direnişi ise Fransız süngülerini zamanla etkisiz kılmıştı. Bu direnişin son derece etkin bir kahramanlık olduğunu, yüzbinlerce insanın ulus adına açlık, yoksulluk ve tehlikeyle boğuştuğunu ve böyle bir savaşın her şeyden önce müdür ve hissedarların yararına olacağını o zamanlar Reichskanzler olan Cuno bir türlü anlamak istemiyordu. (Cuno, Wilhelm, 1876-1933 yılları arasında yaşamış olan Alman siyaset adamı. 1923 Ocak ayında Fransız kıtaları Ruhr Bölgesi'ni işgal edince

şansölye Cuno işgale karşı pasif direnmeyi örgütledi. 1923 enflasyonunun neden olduğu maddî güçlükler ve Sosyal Demokratlar'ın muhalefeti yüzünden, 12 Ağustos 1923'te şansölyelikten çekilmek zorunda kaldı. Ç.N.)

1923 yılı ilkbaharının son günleri fazla sıcak geçmiyordu, içlerinde Braunau'dan gelen 34 yaşındaki badanacının dikkat çektiği ve ne kadar tehlikeli olduklarının çok az insanın ayırdına vardığı kitle gösterileri için hava çok uygundu. Küçük burjuvaların eğilim gösterdiği, büyük burjuvaların ilgi duyduğu ve böylece çalışmak istemeyenlerin sloganlarında hayat bulan bu tehlikenin Lion Feuchtwanger ve Arnold Zweig tarafından uyanık tutulan Brecht de farkında değildi. Genç Brecht, Bavyeralılara özgü bir seyir zevki içinde, kendilerinden başka kimsenin varlığına dayanamayan Hitler yanlılarının kitlesel rejilerini ve kitlesel gösterimlerini izliyordu. İşte tam bu noktada, başından beri ulusal deyişlere düşkün olan ve Ruhr macerası nedeniyle daha da şovenistleşen Bronnen'le çakışıyordu.

İki genç adam, Haziran ayının başında, Schicklgruber'in iğrenç trapez numaraları yaptığı Krone sirkine gittiler. (Schicklgruber; Hitler'in babasının adı ve soyadı Alois Schicklgruber'dir. Ancak dedesi 1876 tarihinde soyadını Hitler olarak değiştirince, Alois de Hitler soyadını almıştır. Ç.N.) Brecht, "Tiyatroyu her zaman 4. balkondan izlemiş olan bir adam olmanın üstünlüğünü taşıyor," diyor ve şöyle ekliyordu: "Hitler kitlelere giden yolun midelerinden geçtiğini biliyor, onlarla birlikte bezelye, domuz yağı yiyor ve yer elması çorbası içiyor, birlikte zıkkımlandıkları için birlikte şiddete yönelik davranışlarda bulunuyorlar, sonunda binlerce insan bu dünyada çektikleri işkenceden kurtuluyor." Bronnen fiziksel olarak tamamen reddetse de, Hitler gibi bir tipin bu kitle hareketleriyle, bu laf kalabalığıyla, bu ucuz

sarhoşlukla onu kendisine bağlamaya başladığını hissediyordu. Böylece Hitler'in yaptığı bu ilk konuşma her ikisi için de açlık, enflasyon ve özgürlük konulu bir kitle oyunu üzerine uzun bir konuşma olmaktan öteye gitmedi. Brecht hemen işe başlamayı yeğlerdi.

Brecht'in çalışma planı pek o kadar kolay yürümüyordu. Oturdukları küçük evde yer darlığı çekiyorlardı ve Brecht'in minicik kızının evdeki gürültüye fazlasıyla katkısı oluyordu. Gerçi Brecht, Bronnen'e yan odalardan birinde bir yatak vermişti, ama çok kısa bir süre içinde "Brecht Plaza"da yapılan akşam tartışmalarından sonra orada kalacak insan sayısının var olan yatak sayısından fazla olduğu anlaşılmıştı. Bronnen zaten küçücük olan odasını horlayan üç-dört kişiyle paylaşmak zorunda kalıyordu; Brecht, Marianne'nin gözü gibi baktığı mobilyaları herkesin yatacağı yataklar durumuna getiriyordu. Bu operasyonlar sonucunda insan fazla uyuyamıyordu, özellikle de tıknaz ve aşırı güçlü Maria Koppenhöfer kent dışındaki evine gitmek için son tramvayı da kaçırdığı zaman. Böyle zamanlarda Brecht, kolaylıkla yatacak yerler ayarlıyordu.

Brechtler, Starnberg'te de yaz ayları için minicik bir yer kiralamışlardı, hava güzel olduğunda genç anne birkaç günlüğüne oraya gidiyordu; eğer hava kötüyse evde metre kare başına düşen nüfus artıyordu, böyle zamanlarda Brecht, kimsenin onu bulamayacağı bir biçimde ortadan yok oluyordu; büyük bir olasılıkla birlikte çalışmak için Feuchtwanger'in yanına gidiyordu, çok hareketli bir ortamda heyecanlı günler yaşanıyordu: 1922 yılının lirik ayrılık ortamı, dramatik ve her an patlamaya hazır bir felâket beklentisine dönüşmüştü.

Bronnen, Temmuz başında Berlin'e dönmek zorunda kaldığında, sürekli olmasa da bu kez uzunca bir süre için Brecht'in arkasından geleceğini biliyordu. Marianne'yle

ayrılmak üzereydiler. Münih'te durum günden güne dayanılmaz oluyordu. Brecht'in bütün arkadaşları Münih'ten taşınma planları yapıyorlardı. Yahudi karşıtlığı — kanser mikrobu yayılmayı çok sever — ayrımcı bir sürek avını da beraberinde getirdi. Brecht, o zaman önce "Mahagonny" sözcüğünü buldu. Bu sözcük, ellerinde yanlış boyanmış, delikli kırmızı bayrak taşıyan kahverengi gömlekli küçük burjuva kitlelerini gördüğü zaman aklına gelmişti. Kavram bu sözcükten çıkarak gelişti, sözcükle birlikte değişti; ancak o yaz bu kavram, yalnızca dar kafalıların ütopyası anlamına geliyor ve bu ütopya Avrupa'nın o güne kadar gördüğü en tehlikeli cadı kazanında anarşi ve alkolü kaynatıyordu.

Brecht ayrılırken, "Mahagonny gelirse, ben giderim," dedi. "Şimdi Gösta'yı bitirmeliyim. Ondan sonra Berlin'deyim. O zaman ikimiz için bir şeyler düşüneceğim."

BİR DOLAR BİR MİLYON MARK EDİYORDU!

O sıcak yaz günlerinde bir dolarla, bütün bir kütüphane, değerli tablolar, bir tiyatro gösteriminin biletlerinin yarısı satın alınabiliyordu. Kültürel değerler "out" olmuştu. Yiyecek ve tüketim maddelerinin fiyatları saat 14.00'te açıklanan döviz kuruna göre saptanıyor, bu fiyatlar akşam saat 18.00'e kadar geçerli oluyordu. Kültürel girişimler ise, hiçbir değeri olmayan kâğıtlardan başka bir şey getirmiyordu.

Buna göre sinema kültürel mallar sınıfına girmiyordu. Mark yalnızca Berlin'de kalanlar için çoktan ölmüştü. Bronnen, Brecht'in yanına gittiği sıralarda yaşam düzeyini yüksek tutabileceği bir para alıyordu, geri döndüğünde ise sefil biri olmuştu. Yalnızca parasal açıdan değil. Bronnen, Murnau kanalıyla Pommer'le anlaşmıştı, ama Murnau bu arada modern ve çok yönlü yayıncı Carl Mayer'le bir film ekibi kurmuştu ve Pommer yetim kalan yazarın senaryosunu başka bir yetim evlat olan yönetmen Dr. Johannes Guther'le çekmeye karar vermişti. En sonunda da Bronnen duvarlarda *Insel der Traenen* (Gözyaşı Adası) filminin gösterime gireceğine ilişkin afişleri gördü — Senaryo: Arnolt Bronnen; biraz dikkatle bakıldığında senaryonun paramparça olmuş, tamamen tanınmaz duruma gelmiş cesetlere varana kadar bir zamanlar çok beğenilen *Robinsonade auf Aussoncion* (Assuoncion'lu Robinson) projesiyle aynı olduğu anlaşılıyordu.

Adının ve projenin kullanılmış olmasına karşı birkaç dakika süren bir savaş verdi ve yardım istercesine Brecht'e bir mektup yazdı. Brecht, genel yakınmalara pek aldırış etmeyerek, başka bir şeyden söz eden bir yanıt gönderdi:

sevgili arnolt

neredeyse unutuyordum benim için büyük bir iyilik yapar mısın

bittiğinde 3 perde olacak olan göstanın şimdiye kadar 2 perdesini yazdım ama lagerlöfün temsilcisi olan bayan ellyn karin ile henüz bir anlaşma yapmadım. yani telif hakkının ne kadar olduğu henüz belli değil.

bu işte mutlaka bir tatsızlık çıkacak, onun için acaba yazışarak halledilemez mi?

bu karin anasının gözü, onunla konuşmalısın

1) yazarlık hakkını bana satamaz mı — çünkü tek bir sözcüğe, tek bir satıra katkısı yok onu böyle bir şeye razı edebilmek için var gücünle çalışmalısın, satarsa ne kadar para ister

2) eğer satmazsa — telif hakkından makul olarak ne ister

kiepenheuerin ne kadar aldığını bilmiyorum ama o kadın BENİM payıma düşenden kesinlikle %25 alamaz

pazarlığa %10'la başla

eğer 1) madde doğrultusunda bir anlaşma yapabilirsen sana ÇOK müteşekkir olurum

(bu miktarı sonra kiepenheuer ödemeli!)

eğer kesinlikle razı olmazsa belki 2 ayrı anlaşma önerebilirsin 1) ve 2) yâni ya–ya da

benim berline gidene kadar yazmayı durduracağım yollu bir telıditi her zaman kullanabilirsin

bu kadın başkalarının çalışmaları için yaptığı anlaşmalar yoluyla yaşayan kara akbaba sınıfındandır

eğer anlaşmayı geri çekmekle tehdit ederse 1. perdenin ve ön oyunun baskıya verildiğini söyle ve kendisinin de kiepenheuerden gösta için avans aldığını hatırlat!!

lütfen elinden geleni yap ve olabildiğince çabuk ol yoksa bütün yaz boşuna çalışmış olacağım çünkü o paraya marianne için gereksinimim var

sana başarılar diliyorum
senin bertin
ve, lütfen, viertele biraz baaldan söz et!
kiepenheuerin elinde kopyaları var!
o kargayla anında bir anlaşma yapmamış olmam talihsiz bir yanlışlık oldu!

Brecht gerçekten de anlaşması zor bir kadına çatmıştı. Bronnen, Bayan Karin'le — bu büyük bir olasılıkla takma adıydı — görüşmeye gittiğinde, o güne kadar hiç görmediği bir tiple karşılaştı. Bayan Karin bir tür yazı avukatıydı, ayrıca hiç de kötü niyetli değildi, çok becerikli ve işgüzardı. Sonunda güçlük çıkaranın Bayan Karin değil, yayınevi olduğu ortaya çıktı ve Brecht'in kâr payı elde etmek için var gücüyle verdiği savaş sonuçsuz kaldı.

Ama Brecht, Bronnen'in iyi niyetini teslim etti ve bunu da, kısacık bir şeyler yazılı birkaç kart göndererek belli etti; Bronnen ise yol ayrımında duruyordu ve kararını verememişti, sinemayı seçip senarist mi olmalıydı yoksa *Vatermord*'un (Baba Katili) prömiyerinden sonra yaşadığı büyük yıkımın sorumluluğunu mu almalıydı? Onu bu kararsızlıktan ilginç bir çift kurtardı, Dr. Jo Lhermann ve Emil Szittya, yeni, modern, cesur, kısaca avangard bir tiyatro kurmak için Mark'ın durumunun uygun parasal temeli oluşturduğunu düşünüyorlardı ve bu nedenle de Bronnen'e başvurmuşlardı. Bir oyun ve bir yönetmen bulmak gerekiyordu. Bronnen *Verrat*'ın (İhanet) bu tamamlanmamış durumuyla bir işe yaramayacağını düşündü, daha önce yazdığı *Die Exzesse* adlı oyunun da sansüre takılacağından korktu, ama işi kaçırmak istemiyordu, bu nedenle de her iki "Tiyatro müdürü"ne kendisini

yönetmen olarak önerdi, oyun için de Brecht'e başvurdu.

Brecht diplomatik bir yanıt verdi:

GÜNEY DENİZİ FATİHİNDEN
KUZEY DENİZİ FATİHİNE

bu yenemeyecek kadar büyük bir lokmadır
en iyi yapılabilen şeylerde başarısızlığa uğramışken hiç bilinmeyen konulara el atılıyor neredeyse bitmiş durumdasınız
o zaman ne oluyor????
kardeşiniz thats all eşşek gibi çalışıyor
değişen bir şey yok
mahagonny bütün Bavyera'yı tanımlıyor
senin salon oyununu gönderebilir misin?
senin yazınsal deneyimlerin hâlâ ilgimi çekiyor
dickichti berlinde tutuyorum aslında engele söz verdim
senin arî yüzünü gene görmeyi istiyorum
bir zamanlar mayıs ayında olduğu gibi
neler yapmıyorsun???
nasıl bir karın var
yemek
film
hitler
peki para nereden kazanılacak
değil mi
bunun dışında Marşta (Marş, kuzeybatı Almanya'da kıyı boyunca uzanan, deniz yükseldiğinde sular altında kalan, bentlerle korunan bölge. Ç.N.) *havanın iyi olacağını hissediyorum*
saygılarımla kuzey denizi fatihi

MARŞ'TAKİ İYİ HAVA BRECHT'İN KENDİSİYDİ

Bronnen'in belli belirsiz açıklamalarından yola çıkarak, ne iki Dioskur olan (Dioskuroi Zeus'un delikanlıları anlamına gelir. Bu ad Leda'nın oğulları Kastor'la Polydeukes'e verilir. Ç.N.) Lhermann ve Szittya, ne de 1923 yılı Temmuz ayı sonunda Berlin'in durumu hakkında gözünün önünde bir resim oluşturamadığından olup biteni kendi gözleriyle görmek istedi. Lützowstrasse'deki — o güne kadar yalnızca ölçülü konserlerin verildiği— Schwechten salonunda bulunan "tiyatro"nun Brecht'in oyunları için uygun bir yer olmadığını daha Münih'teyken anlamıştı zaten. Gözüyle gördüğü zaman edindiği ilk izlenim Dr. Jo Lhermann'ın ortalama bir zekâya sahip ortalama bir insan olduğu, fazla düş gücüne değil ama çokca etkileme gücüne sahip olduğuydu. Tiyatro kurmak çok büyük bir iştir, dedi Brecht, ancak Lhermann, Brecht'in de bu işin başında olacağını kısmen sözlü kısmen de yazılı olarak garanti ederse bu işe sıcak bakabilirdi.

Bu arada Bronnen yeni tiyatronun açılış oyununu bulmuştu. Bu oyun ilk kez sahneleniyor olmalıydı, sürekli gündemde olan bir yazarın oyunu olmalıydı, bu tarife *Pastor Ephraim Magnus* adlı gizem oyununun uyduğunu düşündü. Oyunu ilk kez iki yıl önce okumuştu ve o günden beri de bu kuzey Alman ailenin başına gelen korkunç şeyler aklını kurcalıyordu. Jahnn, aynı Bronnen gibi, eti tanımak, duygunun bilimine sahip olmak, sinirlerin cebirini çözmek istiyordu. Ancak Bronnen erotik zevkleri gerçeğe ulaşma yöntemi olarak kullanırken, Jahnn insanî zayıflıkları hayvancıllığın en uç sınırlarına varan işkence ve şiddet aracılığıyla inceliyordu. Julius Bab daha sonra

gösterimi eleştiren bir yazısında "Yaşamımın en işkence dolu kitabı" diye yazdı. "Aylar sürdü — çünkü dört-beş sayfa okuduktan sonra devam edemeyecek kadar dehşet içinde kalıyordum. Gerçi bu kitapta yaban ve korkunç bir güç var, ama bu sanatsal bir güç değil, bu çılgınlığın gücü..."

O zamanlar ilk korku filmleri çekiliyordu; bu da bir korku oyunuydu, ama yaban ve ateşli bir şiirle bezenmişti. Bronnen, Jahnn'a hem yakınlık hem düşmanlık duyuyordu, bu oyunu hem seviyor, hem nefret ediyordu, bu kanlı dünyaya Cortez'in Azteklerin arasına dalışı gibi giriyordu. Acaba Brecht bunu anlayacak mıydı? Ona oyunla ilgili uzun bir söylev çekti, bu oyunu seçtiği, önerdiği ve sahnelemek istediği için özür diledi. Bu oyunun zamanlamasının uygun olmadığını bildiğini söyledi. Milyonlarca işçinin açlık çektiği bir ulusal felâketin, bir karmaşanın yaşandığı bu günlerde nasıl bir oyun oynanması gerektiğini bildiğini, ama henüz kimsenin böyle bir oyun yazmadığını söyledi.

Brecht bu konuşma üzerine kızdı ve sert bir biçimde Bronnen'in sözünü kesti: "İnsanlar açlık çekiyorlarsa, bundan sana ne?" diye öfkeyle bağırdı, "Açlık üzerine oyunlar yazdığın zaman onların karnı mı doyacak? İnsan ilerlemeli, kendine bir yer edinmeli, insanın bir tiyatrosu olmalı, insan kendi oyunlarını sahnelemeli. Ondan sonra insan ileriye bakabilir, üretmeye devam edebilir."

Brecht, Bronnen'in kendini tamamen yanlış anladığını fark etti ve konuyu kapattı. Oyunu tanıyor, neyin gerekli olduğunu biliyordu. Oyun 300 sayfaydı. "Bu, yedi saat sürer," dedi Brecht. Bronnen gururla yaptığı kısaltmaları gösterdi. "O zaman altı saat sürer," diye hesapladı Brecht. Bronnen bunu beğenmedi. O zamanlar kesinlikle epik olmayan Brecht, Bronnen'in kendi oyununun en iyi yönünün o kadar kısa oluşu olduğunu söyledi; tema açısından

Jahnn'ın *Vatermord*'dan (Baba Katili) hiç farkı yoktu. Tartışma, Brecht'in *Pastor Ephraim Magnus* üzerinde bir dramaturji çalışması yapmayı üstlenmesiyle noktalandı.

Bronnen için Brecht'le birlikte çalışmak harika bir şeydi, değişik ve heyecanlı bir işti. Her gün Brecht'in aklına yeni bir şeyler geliyor, oyunda yeni kısaltmalar yapıyordu. Ama Bronnen yeni kısaltmalar için eski kısaltmalardan vazgeçmeye razı olmadığından — çünkü bu arada yazarın homurdanmaları artmıştı — oyun çabucak eridi gitti. Oyun yedi saatten iki saate indirildiğinde, iki büyük "efendi" tantanalı kartvizitleriyle kendilerini Jahnn'ın Danimarka adalarında kurduğu ütopik devletin avukatları olarak tanıtıyorlar ve hükümdarın gelmek üzere olduğunu bildiriyorlardı. Hükümdar Hans Henny Jahnn uzun boylu, zayıf ve sarışındı, şeytanî gözleri vardı. Provalara geldi ama sonra yatağa düştü. Bronnen ve Brecht, Postdamer Platz'daki "Fürstenhof" otelinde bulunan hastahaneye çağrıldılar. Brecht gitseydi ve Jahnn da sağlıklı olsaydı korkunç boyutları varabilecek bir kıyamet kopacaktı. Yalnızca gök gürültüsü bile duyulmadan uzakta şimşekler çaktı ve *Pastor Ephraim Magnus* başarısızlığa uğramaktan kurtuldu.

Bronnen'in aklına gelen en iyi reji önerisi, tek kollu oyuncu Walter Fried'i oynatmaktı; oyun hakkında yapılan eleştirilerin bir bölümü Fried'in tek kollu oluşuna yönelikti. Ayrıca 23 Ağustos 1923'te yapılan prömiyerde izleyicilerin şaşkınlıktan ağızlarının bir karış açık oluşunun bir başka nedeni de havanın aşırı sıcak oluşuydu. "Das Theater"in varlığı ancak birkaç gösterim sürdü, sonra kapandı, Brecht bu kadar yaşamasının bile mucize olduğunu düşünüyordu, çünkü Jo Lhermann çek yolsuzluğu yapmıştı.

Jo Lhermann'ın tiyatrosu kesinlikle yazarı, yönetmeni veya dramaturgu yüzünden batmadı, bu tiyatro dövizin o

döneme özgü durumu nedeniyle battı. Bir yazar tiyatrosu kurmak fikrini benimsemiş olan Lhermann, başkalarının bu işi nasıl yaptığını gördü. İnsanlar kısa vadeli çekler yazıyor, bu çekleri Mark'tan yüksek kazanç beklentisi içinde olanlara plase ediyor, bu parayla hemen döviz alıyor ve 14 gün sonra bu çekleri bir onlukla veya gerçek miktarın karşılığı olan bir yirmilikle ödüyordu. Bu alışveriş enflasyondan yararlanmasını bildiğiniz sürece iyi gidiyordu. Enflasyon bir borsa manevrası olduğu için, borsanın işlevciliğiyle ve değerli kâğıtların borsadaki inişçıkışlarıyla da bağlantılıydı. Bu nedenle Mark haftalar boyunca hızla değer yitirdikten sonra, zavallı durumdaki Mark'ı geri satın alabilmek için imparatorluk bankası ihraç gelirlerinden elde ettiği altın ve dövizi birdenbire piyasaya sürdü: Böylece zavallı Mark herkesin şaşkın bakışları altında zor da olsa yine ayakta durmayı başardı. Lhermann işte tam Mark'ın iyileşme gösterdiği böyle bir anı yakaladı. 14 Ağustos'ta satın aldığı dolarların değeri, 24 Ağustos'ta hâlâ artış göstermemişti ve bu arada paranın %95'ini harcamıştı bile. Trajik bir sondu ve hâlâ yanılgının insanî bir şey olduğuna inananları doğruluyordu.

Bir deneyim daha kazanan Brecht, bundan sonra Güney Almanya'dan başka bir yerde çalışmamaya karar verdi.

BU ÖYKÜ DE, AYNI ANLATMAK İSTEDİĞİ DOSTLUĞUN ÖYKÜSÜ GİBİ YARIM KALDI

Bronnen'in o zamanlar oturduğu Nürnberger Platz, numara 3'teki evin olduğu yerde de bugün yeller esiyor; burası Zarek'in evinin kuzeyinde ve bir sokak ötedeydi. İyi bir mahalleydi. Orada oturanlar iyi insanlar olduğu için iyi bir mahalleydi, iyi bir mahalle olduğu için orada iyi insanlar oturuyordu. Herkes burun buruna yaşıyordu. Sık sık buluşuluyor ve buluşmaktan da mutluluk duyuluyordu.

Birbirini tanıyan bir sürü insanın yaşadığı bu mahalleye kısa bir süre önce o zamanlar pek tanınmayan biri taşınmıştı, genç Helene Weigel; Viyana doğumluydu, Frankfurt'ta çalışmıştı ve şimdi Jessner'in desteğiyle devlet tiyatrosunda oyunculuk yapıyordu. Doğaldır, her iki Viyanalı karşılaştılar, konuksever Weigel, Bronnen'i hemen havadar dairesine davet etti, Weigel kendisine ait ve her zaman sıcak suyu olan banyosuyla övünüyordu, insanlar ise Weigel'in lezzetli Viyana mutfağını övüyorlardı. Bronnen her iki konfora müteşekkir kalmıştı. Bronnen, Nürnberger Platz numara 3'teki üçüncü kat dairesinden çapraz olarak Helene Weigel'in dairesinin penceresini görebildiği için tanışmaları kolay olmuştu. Bronnen geceleri çalışıyordu, ve gece çalışan başkalarının pencerelerindeki ışıkları gördüğü zaman hayranlık dolu ve ezici bir duyguya kapılıyordu; bu insanları düşmanını göremeyen bir ordunun öncü kuvveti olarak tanımlıyordu. Spichernstrasse'deki evin en üst katında yanan ışık da böylesi bir öncü kuvvetti.

1923 sonbaharı huzursuz geçen bir dönemdi; huzursuz bir adam için de kötü bir dönemdi. Brecht son aylarda çok

çalışmıştı, hatta çok fazla çalışmıştı, ama çalışmalarının onu pek doyurmadığı kesindi. Bu nedenle konuşacak, tartışacak bir iş arkadaşı arıyordu. Yeni arkadaşların,eski arkadaşlarda da yeni şeylerin peşindeydi. Eski arkadaşlarıyla deneysel çalışmalar yapıyordu; eski arkadaşları daha otuz yaşında bile değillerdi. Sık sık Bronnen'e geliyor, sert ve ucuz purolar içiyor, son kez sorduğunda doyurucu yanıtlar alamadığı bütün soruları defalarca yineliyor, kendisini hiçbir şeyin, zamanın bile, aldatmasına izin vermiyordu; ve arada sırada da Nürnberger Platz'a şöyle bir bakıyordu.

Odanın pencereleri güney-batıya bakıyordu ve sonbaharın son sıcak akşam esintilerine açılıyordu. Spichernstrasse'nin sonunda, küçük Kaiserallee parkında yarı kurumuş bir ağaç vardı. İki genç adam dar pencerede yanyana duruyor, yapacakları işler hakkında konuşuyorlardı, Brecht bu arada meydandaki yarı açık, kapalı ya da açık dükkânlarda dolaşan insanları izliyordu. Bronnen susuyor, Brecht'in yanında olmanın keyfini çıkarıyordu; duygularında fiziksel ve ruhsal olan içiçeydi. Bu duyguda, Brecht'le yeni tanıştıkları ilk haftalarda birbirlerini üretken kıldıkları o kısa dönemin verdiği hazzın anısı ağırlıktaydı.

Brecht her zamanki gibi zamanı dikkate almıyor, dur durak bilmiyordu, oysa Bronnen ancak aralıklarla çalışabiliyordu. Brecht içinde bulunduğu zamanı yaşıyordu ve gücü de buradan geliyordu. Bronnen şimdiki zamanla ilgilenmiyor, ardında uzun bir geçmişi ve önünde uzun bir geleceği oluşuyla kendisini avutuyordu. O anda bile, Brecht için, Bronnen'le olan arkadaşlığının süresi değil, bu arkadaşlığın sağlayabildiği yarar ve yoğunluğu önemliydi; oysa Bronnen için süre belirleyiciydi ve bu birlikteliğin, bu çocukluk arkadaşlığının sürememesi onu fazlasıyla üzmüştü. Derin derin içini

çekiyordu.

İlke olarak duygusallığa kapılmayan Brecht için tiyatronun uygulama yönü önemliydi. "İnsanın bir kadın oyuncusu olmalı," diyordu.

Bronnen heyecanla, onun niye bir kadın oyuncuya gereksinimi olduğunu düşünüyordu. Brecht'in düşünce ve görüşlerinin onu aştığını hissediyordu. Acaba artık eski arkadaşlarına verebileceği hiçbir şey kalmamış mıydı? Böyle düşündüğü zaman, altından toprak kayıyormuş gibi geliyordu. Ya oraya, ya buraya bir hamle yapmak zorundaydı. Brecht'le birlikte de hamle yapabilirdi. Ama şimdi değil, bugün değil, bu akşam değil. Brecht'in yanından ayrılmak zorundaydı. Bronnen'in çok sevdiği bir kadın vardı, kadın onu bekliyordu, Moskova'dan Berlin'e birkaç günlüğüne gelmişti. Kötü yazgıdan çalınan bu birkaç saati kaçırmaya hakkı yoktu. Romantik bir aşka kaçıştı bu. Brecht için durum farklı olmalıydı; çünkü aşkın kendi değil, aşkın amacı önemliydi.

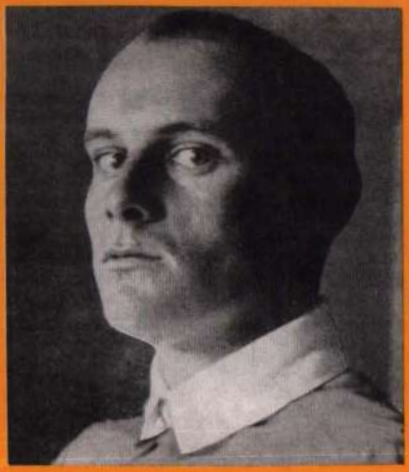
Sonunda yılları bir saniyeye sıkıştırdı, acılar ve kederlerle dolu dönüş yoluna çıktı. Konuştuğu için acı çekiyordu, çünkü yaşamında bazı anlar geri gelmemek üzere bitmişti. Bronnen bir çıkar yol bulmak için yalnızca yüzünü çevirdi. Ve baktığı yer aydınlandı. Spichernstrasse'deki dairede ışık yakılmıştı.

Brecht, bir kadın oyuncu olmalı demişti. "Helene Weigel orada oturuyor," dedi Bronnen, "biliyorsun, daha önce Frankfurt'taydı, şimdi Jessner'de oynuyor." Brecht anımsıyordu, ama onu henüz tanımıyordu. "Öyle sanıyorum ki, onu ziyaret edersen çok sevinir."

Brecht geriledi. Henüz kalacak doğru dürüst bir yeri yoktu, Berlin'de kendini evsiz barksız hissediyordu, akşamı Bronnen'le geçirebileceğini düşünmüştü. Gözünü ayırmadan Bronnen'e bakıyordu. "Telefon edip ona gideceğini bildireyim," dedi Bronnen. Telefonun bulunduğu

boş ve büyük odaya gitti. Başka biri telefonda konuştuğu için, geri gelmesi biraz uzun sürdü. Bronnen odasına döndüğünde, Brecht çoktan gitmişti. Spichernstrasse'ye gitmek iki dakika sürüyordu. Bir birliktelik biterken, daha büyük ve görkemli yeni bir birliktelik başlamıştı...

.....ve belki de tamamlanmış hiçbir öykü yoktur.



A. Bronnen, 1918

Bu kitap, Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra, Hitler Almanyası'ndan hemen önce grevler, gösteriler, yürüyüşler ve enflasyonla sarsılan bir dönemde, iki genç adamın, **A. Bronnen** ve **B. Brecht**'in, dostluklarını, tiyatroya başlangıç çabalarını ve aşklarını anlatmakta.

Bu ilginç ilişkide Brecht, Bronnen'i dostu, yandaşı, iş arkadaşı olarak görür; Bronnen ise Brecht'e hayrandır; ona "bağımlı"dır, taparca sevdiği bu adama hizmet ve yardım etmek için çırpınır.

Bronnen, 1920'li yıllarda Almanya'da ortaya çıkmaya başlayan *Nasyonal Sosyalist* akıma giderek bağlanır. Bu görüş farklılığı, arkadaşlıklarının sarsılmasına neden olur.

1920'lerin magazin basınına geçen bu yarım kalmış, "değişik" arkadaşlığın öyküsü, Brecht'in gençlik günlerine küçük bir pencere açıyor.

ISBN 975-7468-77-0

9 789757 468776