1236

Brecht'in Lai-tu'su



Ruth Berlau'dan Anılar Notlar
Derleyen: **Hans Bunge**

ANI DİZİSİ 2

inter
yayınları

Brecht'in Lai-tu'su
Ruth Berlau

BRECHT'in LAI-TU'su

Hans Bunge üzerine:

1919'da doğan Hans Bunge, Berliner Ensemble'de Brecht'in yanında dramaturg ve reji asistanı olarak çalıştı. Brecht'in ölümünden sonra Brecht arşivini yönetti. Daha sonra Rostock'ta ve Berlin Alman tiyatrosunda oyun yazarlığı ve rejisörlük yaptı. Halen serbest yazar olarak Berlin/Doğu Almanya'da yaşamaktadır. Hanns Eisler ile yaptığı konuşma 1986'da kısaltılmamış şekliyle Luchterhand serisinde çıkmıştır.

Ruth Berlau'nun Anı ve Notları

BRECHT'in LAI - TU'su

Hans Bunge tarafından bir son sözle yayımlanmıştır.
Gudrun Bunge'nin katkısıyla

Bu kitap içinde yer alan
Ruth Berlau'nun anı ve notları
ve
Hans Bunge'nin sonsözü

Özgün adı «Brechts Lai-tu, Erinnerungen und Notate von Ruth Berlau, herausgegeben und mit einem Nachwort von Hans Bunge» olan 1987 Temmuzunda Luchterhand dizisinde yayınlanan almanca kitaptan;

«Lai-tu dan öyküler» ise

Mayıs 1967 de Suhrkamp yayınevinde çıkan özgün adı «Bertolt Brecht gesammelte Werke» olan Brecht'in toplu eserlerinin 12. cildinden dilimize çevrilmiştir.

MAYIS 1989

Dizgi-Baskı : TEKNOGRAFİK Matbaacılık A.Ş.
Kapak hazırlık : GÖKSU GRAFİK
Kapak baskı : ANKA OFSET A.Ş.

İnter Yayıncılık Tic. Ltd. Şti. Alemdar Mh.
Babıâli Cd. 14, Kat 3, Cağaloğlu — İSTANBUL

İÇİNDEKİLER

I — ANILAR

Brecht İçin Yaşamak

1 — Kızıl Ruth

Aile — Kendi ayakları üzerinde — Bisikletle Kopenhag'dan Paris'e ve Kopenhag'dan Moskova'ya — Küçük kızıl kitap — Kraliyet oyunculuk okulu — Bir işçi tiyatrosunun kuruluşu — Stormm Petersen, Aksel Larsen, Hella Wuolijoki ve Robert Lund

2 — Brecht çok küçük Adalarda

Brecht ve Weigel'le ilk karşılaşma — Bir öğrenci gecesi — İşçi tiyatrosu «DT»da Brecht — oyunları — «Videre...» ve «Bunu Her Hayvan Yapabilir» — Çıraklık dönemi — Karin Michaelis, Dagmar Andreasen, «ölü duvarcı» Otto Gelsted ve Mogens Voltelen

3 — Sevgi bir üretimdir

İspanya iç savaşı — Me-ti ve Lai-tu — «Herkes Herşeyi Biliyor» — Brecht'le İngiltere'de — «Svendborg Şiirleri» ve «Üç Kuruşluk Roman» — «Yuvarlak Kafalılar ve Sivri Kafalılar» ve «Üç Kuruşluk Opera» — Per Knutzon ile — «Küçük-burjuvanın Yedi Ölümcül Günahı» ve Kraliyet Tiyatrosu için «Mezbahaların Kutsal Johannası» — Üretmek ve eleştirmek — Walter Benjamin ve Hans Eisler arkadaşlar — Çalışma arkadaşları Elisabeth Hauptmann ve Margarete Steffin

4 — Çamaşır Değiştirir Gibi Ülke Değiştirmek

Danimarka'dan İsveç'e — Finlandiya'ya kaçış — Helsinki'den Moskova Wladiwostok ve Manila üzerinden San Pedro'ya kadar — «Demir kaça?» — «Mülteci Konuşmaları» — Hella

Wuolijoki ve «Bay Puntila Ve Kölesi Matti» — «Arturo Ui'nin Önlenilebilir Yükselişi» — Hermann Greit, Hans Tombrock, Margarete Steffin, Carola Neher ve Helene Weigel

5 — Amerika'da Sürgün

Ticaret olarak film — «Cellatlar da Ölür» — Fritz Lang ile - Feuchtwanger ve «Simone Machart'ın Öyküsü» — «Brecht Özel» — New York Office of War İnformation — Wystan Hugh Auden ve «Malfi Düşesi» — Elisabeth Bergner için — «Galilei'-nin Yaşamı» Charles Laughton için ve onunla — Waşington'da soruşturmalar — Dizelerde «Komünist Manifesto» ve Kafkas Tebeşir Dairesi — Karl Korsch, Erwin Piscator, Oscar Homolka ve Peter Lorre — Charli Chaplin, Hans ve Lau Eisler, Gerhard ve Hilde Eisler, Elisabeth Hauptmann ve Paul Dessau

6 — Son Durak Berlin

İsviçre'de Feldmeilen'de ikamet — Helene Weigel için Chur'da «Antigone» — Caspar Neher ve Hans Gaugler — Amerikan sektöründe Brecht için — Wolfgang Langhoff'un Alman Tiyatrosunda Konuk — «Cesaret Ana ve Çocukları» — Berliner Ensemble'ın Kuruluşu — «Komün Günleri» — «Bay Puntila ve Kölesi Matti» Leonard Steckel ile — Brecht arşivi — 'Genç İnsanlar, Benno Besson, Hans Bunge, Egon Monk, Peter Palitzsch, Wolfgang E. Struck ve Manfred Verkwerth — Reji ve Oyunculuk Sanatı Üzerine — Brecht'in ölümünden sonra

Kassiopeia

II — Notlar

Şiirler — Mektuplar — Günce notları — Telefon konuşmaları — Makaleler — Notlar.

Hans Bunge'nin «Sonsöz»ü

III — Brecht'in Lai-tu'dan Öyküleri

Yayıncının notu:

Türkçe olarak yayınladığımız Ruth Berlau'nun «anı ve notları» Doğu Alman yazarı Hans Bunge'nin 1959 yılında Ruth Berlau ile yaptığı 7 konuşmanın yazıya geçirilmiş şeklinden, ve Ruth Berlau'nun çeşitli dönemlerde kaleme alınış olduğu 'notlar'ından oluşmaktadır. Bunlar bir arada 1985 yılında Hans Bunge tarafından, Hans Bunge'nin bir 'sonsözü' ile birlikte ilk olarak yayınlanmıştır.

Biz anı ve notlar ile birlikte bu sonsözü de yayınlıyoruz.

Bunun dışında Brecht'in «Lai-tu'dan öyküler»ini de ek olarak yayınlıyoruz.

Ruth Berlau, — Helene Weigel'in yanında Brecht'in en yoğun sevgi ve iş/birlikte üretme/ilişkisi ile bağlı olduğu, Lai-tu üzerine öyküleri ile ölümsüzleştirdiği Danimarkalı bir kadın tiyatro oyuncusu, gazetecisi, yazarıdır.

Brecht onu 1934 yılında Danimarkada sürgünde iken tanıdığında, büyük burjuvazi içinden gelen bu oyuncu ve gazeteciye Kopenhag'ta 'kızıl Ruth' denmekte idi. Onu yanına öğrenci alan Brecht için, kısa süre sonra Ruth Berlau ile yaptığı üretici konuşmalar vazgeçilmez olmuştu. Lai-tu öykülerinde Brecht bu ilişkiyi modern bir aşkın örneği haline getirdi: **Bir üretim olarak sevgi.** Ruth Berlau, tiyatrosunda Brecht oyunlarını sahneledi. Brecht Helene Weigel ve çocukları ile birlikte İsveç'e kaçmak zorunda kaldığında da «Svendborg Şiirleri»nin ilk baskısını sağlayan Ruth Berlau oldu.

«Şu andan itibaren nereye gidersem, seni bekliyorum, ve sana her zaman güveniyorum». Bunlar Brecht'in sürgünde yeniden ülke değiştirmek zorunda kaldığında, yolculuk öncesinde Ruth Berlau'ya yazdığı sözlerdi. Ve Ruth Berlau kocasını, arkadaşlarını, işini ve ailesini geride bırakarak Brecht'in sürgün yaşamının bundan sonraki tüm uğraklarında onun 'gittiği yer'de oldu. O Brecht'in peşinden İsveç, Finlandiya, Sovyetler Birliği, ABD ye gitti. Sonra yine onun peşinden İsviçre'ye, ordan da Berlin'(Doğu)e gitti. Berlin'de

Brecht ile birlikte, onun — 1956 da — ölümüne kadar yaşadığı yıllar zorlu sınav yılları oldu. O sıralar kırkını epey geçmiş olan Ruth Berlau, Brecht'in bir zamanlar kendine duyduğu ve hep duyacağını düşündüğü gereksinimi artık duymadığını duyuyor, düşünüyordu. Bu döneme ilişkin günce ve mektuplar bu duyum ve düşüncelere etkin tanıklar oluşturmaktadır. Ruth Berlau tüm yalnızlığına rağmen Brecht'in ölümünden sonra da Doğu Berlin'de kaldı. Yalnızlığı giderek arttı. 15 Ocak 1974 de Charite'deki hasta yatağında, bilinmeyen bir neden sonucu çıkan yangında öldü.

Ruth Berlau'nun anı ve notları, hem Brecht'in en büyük yardımcılarından biri olan kendisini; hem Brecht'in çalışma yöntemlerinin bazı yönlerini; hem onun sürgün yaşamının bazı yönlerini ve hem de tüm zaaf ve üstünlükleri ile insan olarak Brecht'i daha yakından tanımak için önemli tanıklardır.

İNTER

ANILAR

Eski bir Hint filozofunun bir ilkesi varmış: Öğrencileri, yanında dört yıl süreyle sadece dinleyip suskun kaldıktan sonra, onları kendi öğrencisi olarak tanırmış.

Ben, Bertolt Brecht'in yolunda yirmi beş yıl yürüdüm ve bir o kadar süre de sustum. Artık konuşmayı deneyeceğim.

BRECHT İÇİN YAŞAMAK

Brecht, erken yatar ve çok erken uyanırdı. Her zaman çalışırdı, yaptığı her şey çalışmaktı çünkü. Zamanı hiç boşa harcamaz, kendisine göre düzenlerdi. Bu beni, zamanımı kendim için kullanamamam ve kendime zaman ayıramamam biçiminde etkiledi. Her zaman Brecht için yapmam gereken bir şey vardı. Bugün bile, yirmi yıldan fazla bir süre hiç oturmamış gibiyim.

Bu, Brecht için çalışan herkes için böyleydi. Uzun yıllar Brecht'le çalışan Elisabeth Hauptmann, bir kez, mükemmel ifade etmişti bunu: Brecht Amerika'daki sürgünde Kaliforniya'dan benim ve Elisabeth Hauptman'ın yaşadığı New York'a geldiğinde Hauptmann'a; «Sen Almanca yazabiliyorsun ben yazamıyorum. Sen İngilizce yazabiliyorsun ben yazamıyorum. Haftada iki saat, ya da daha iyisi, haftada iki kez ikişer saat Brecht için çalışamaz mısın?» demiştim. Elisabeth Hauptmann, beni; «Brecht için iki saat mi? Brecht için çalışan, günde yirmidört saatten az çalışmaz» diye yanıtlamıştı.

Bu gerçekti. Görevler, gönüllü üstlenilecek kadar da ilginçti üstelik. Brecht bunun için, kimseyi zorlamadı, ya da kimseye yalvarmadı. Hiçbir zaman! Tam tersine, sık sık şöyle derdi: «Yine çok çalıştın. Bunu yapmamalısın.» Ne var ki, kibarca, «Dün çektiğin resimler nerede?» diye sorduğunda hep elinin altında bulunması gerekirdi. Başka türlü çalışmaya devam edemezdi çünkü. Çoğu kez daha geceden yapılmalıydılar.

Her zaman kolay değildi Brecht'le çalışmak, hatta bazen zordu. Ne var ki, benim, Brecht'le tanışmadan önce komünist olmamın yararı oldu bana.

1 — KIZIL RUTH

Aile — Kendi ayakları üzerinde — Kopenhag'dan Paris'e ve Kopenhag'dan Moskova'ya bisikletle — Küçük Kızıl Kitap — Kraliyet Oyunculuk Okulu — Bir işçi tiyatrosunun kuruluşu — Strom Petersen, Aksel Larsen, Hella Wuolijoki ve Robert Lund

Babamın mesleğinin ne olduğunu bilmiyorum. Kendisini tüccar, olarak adlandırırdı, ne var ki bir ticarethanesi yoktu. Belki de Danimarka'da —ve sanırım başka ülkelerde de— savaş zengini* denilenlerdendi. Açıkçası; I. Dünya Savaşından çok kazanç elde etmişti. Danimarka'da bu alışılmamış bir şey değildir, çünkü bu ülke 1914-1915 arası savaşa doğrudan katılmamış ama savaş sayesinde para kazanmıştı. Çok zengindik. Daha küçük bir çocukken uzun kürklerle dolaştığımı anımsıyorum.

O zamanlar babamı büyük bir kişilik, muhteşem bir insan sayardım. Sonraları değiştirdim düşüncemi.

Annem üzerine ilk olarak şunu söylemek istiyorum: Çok seviyorum onu. Bir de kardeşim var. Benden biraz büyük, hukuk okudu, sonra hastalandı. Hastalığı şizofreni miydi, başka bir akıl hastalığı mıydı bilemediler. 18 yıl bir akıl hastanesinde kaldı, bırakıldıktan sonra evlendi. Şimdi çok iyi.

---

* Gulasch-Grossist: Gulaş toptancısı. Bu kitapta 'Savaş Zengini' anlamında kullanılmaktadır — ÇN.

24 Ağustos 1906'da Kopenhag'ta doğmuşum. Fransızca öğrenmem için bir rahibeler okuluna göndermişler beni. Kötü bir öğrenci olmamama, ve okulu çok ilginç bulmama rağmen, —buna çok hayıflanırım gerçekten—, ancak onüç yaşıma kadar gittim bu okula, Katolik bir başrahibe tarafından yönetiliyordu okul, Ayrılırken «daha sonra pişman olacaksın» demişti bana. Bu sözleri hiç unutmadım. Yaşamımda pişmam olduğum bir şey varsa, bu, sınırsız bilgisizliğimdir. Gençlikte kaçırılanların daha sonra kazanılamayacağına inanıyorum. Almancada bir özdeyiş vardır: Hansçık'ın* öğrenemediğini, Hans hiç öğrenemez.

Ben okuldan ayrıldıktan hemen sonra ailemizin başına kötü bir iş geldi. Annemle babamın evliliği mutlu bir evlilik değildi. Ve bir gün annem yaşamına son vermeye kalkıştı. Neredeyse başaracaktı da. Her şey amacında ciddi olduğunu gösteriyordu.

Bu felaketin farkına, kızkardeşimle, başka bir felaketten kurtulmak için çareler ararken vardık. Çok erken 'nişanlanmıştım' ve hamileydim. O yaşta, Danimarka'da bu, suç oluşturuyordu. Ne var ki kızkardeşimin aksine, olayı çok ciddiye almamıştım. Çocuğu aldırmaya kararlıydım. Kürtaj yaptırmama karşı olan kızkardeşim, Hamburg'a teyzemin yanına gitmemi ve orada doğurmamı öneriyordu. Beni ikna edemedi. Bir akşam «melekçi»** lerden birine gittik ve çocuğu alıp alamayacağını sorduk. Kabul etti.

Kızkardeşimle eve geldiğimizde annem evde yoktu. Buna sevindim. Oturduk ve kürtaj için parayı nasıl bulabileceğimizi ve kimsenin haberi olmaksızın bu işi na-

---

* Hänschen: Küçük Hans da denebilir. (Hans Almancada en yaygın isimlerden biridir — ÇN.)

** Engelmacherin: Yasadışı kürtaj yapanlara denir. — ÇN.

sıl düzenleyeceğimizi konuştuk. Bir ara dışarıya çıkmış olan kızkardeşim, aniden bağırarak daldı odaya: «Annem dışarda yatıyor!» Evimiz çok büyük olduğundan, annemizin, küçük bir eşya odasında bileklerini kestiğini ve işi garantiye bağlamak için de gazı açtığını farketmemiştik. Ne mutlu ki son anda bulduk onu. Böylece annemle babamın tuhaf evlilikleri de sona erdi.

Annemizi ambülansla hastanaye götürmeden önce, bir kağıda «Annem hastanede» diye yazıp bırakmıştık. Başka bir şey yazmama gerek yoktu, çünkü annemizi odadan dışarı sürüklerken, bütün döşemeler kanla dolmuştu. Herkes, ilk bakışta neler olduğunu görebilirdi.

Annemin yaralarının dikildiği, ameliyat salonunun önünde beklerken, babamız geldi. Bizi bulmak için başka hastaneleri dolaşmıştı. Sarhoştu ve tek bir cümle döküldü ağzından: «Son bölüm — Skandal!» Bundan sonra babamı iki yıl göremedim. Onunla oturmak istemiyordum, annemin yeniden yanına gitmesine de karşıydım. Çok çok uzun bir süre kaldı hastanede annem ve neredeyse intihar girişiminde bulunduğu için, bir akıl hastanesine kapatılacaktı.

Babamdan hiç haber almadık bundan sonra. Evimiz dağıldı, ben de kahve satmaya başladım. Yaşamak için bir şeyler yapmak zorundaydık, ayrıca kızkardeşime, öğrenimini sürdürebilmesi için yardım etmek istiyordum.

Kahve satışı çok iyi gidiyordu. Kahveler bisikletimin yüklüğünde yığılı dururdu. Hem dükkanlardan biraz ucuz verdiğim, hem de o zamanlar çok güzel olduğum için, benden almayı tercih ediyorlardı. Kapıları çalıyor, birisi açınca da ikna gücümü kullanıyordum. Giderek büyüyen sağlam bir müşteri çevresi edinmiştim.

Bazıları beş kilo birden alıyorlardı. İyiydi kazancım, anneme hastalık sigortası tarafından bakıldığı için, para, kızkardeşim Edith'le bana kalıyordu.

Ne var ki bir gün şansım döndü. Yağmur yağmıştı; bu, bisikletimin yüklüğündeki kahveler için hiç de iyi değildi tabii. Sobanın önünde oturup kahve çekirdeklerini nasıl kuruttuğumu anımsıyorum hala. Aynı zamanda, daha güvenli bir iş bulmayı düşünüyordum, böylece gazete ilanlarını incelemeye başladım.

Çok kibar bir diş doktoru, çok kibar bir semtte muayenehanesine yardımcı arıyordu. Gittim ve işe alındım. Beyaz kep ve beyaz önlükle dolaşmaya bayılıyordum. İşin kendisini pek ciddiye almadım. Temizlemem gereken burguları ya atıyordum ya da yeniden öylece yerlerine koyuyordum. Kapı çaldığında açmak dışında muayenehaneyle ilgilendiğim yoktu.

Dişçi, bana gerekenden daha az para verdiği için, daha fazla çaba harcamak içimden gelmiyordu. Ayrıca, kahve ticaretini istesem de tamamen bırakamazdım, çünkü insanlar beni sokakta durdurup kahve almak istiyorlardı.

Sonra başka bir iş daha buldum. Dişçinin laboratuvarında platin kalem vardı. Isıtılmış platin kalemle tahta üzerine ince çizgiler yakabileceğimi düşündüm ve bu buluşumu kazanç elde etmek için kullandım. Cetvellere çocukların ismini yazıp satıyordum örneğin. Bir süre sonra dişçi muayenehanesi sadece fenol ve lizoform değil, yanmış odun ve kavrulmuş kahve de kokmaya başladı.

Zamanla dişçideki işim uygunsuz olmaya başladı benim için. Artık sadece randevu alan hastaları kabul ediyor, aralarda da bir saatlik boş zamanlar bırakıyordu. Sonra hemen bir dükkana gidip çikolata ve kahve getiriyordu (kendi muayenehanesinde bir kahve deposu

olduğunu bilemezdi). Her şey dişçinin benimle evlenmek istediğini gösteriyordu. Gerçi çok iyiydi, ama evlenmek istemiyordum onunla. Birincisi, çok sıkıcı buluyordum onu; ikincisi buranın kokusu gittikçe daha çok rahatsız etmeye başlamıştı beni.

Dişçiden mümkün olduğunca uzaklaşmaya karar verdim; bisikletle Paris'e gitmek düştü aklıma. Ne var ki bunun için para gerekiyordu. «Extra Bladet» gazetesine —bu «Politiken»in bir öğleden sonra baskısı, bir bulvar gazetesidir— gittim ve redaksiyona, gezim üzerine haber yazmayı teklif ettim. Kabul ettiler; satır başına 25 Öre vereceklerdi. Çok sonra beni dolandırdıklarını öğrendim; yurtdışı haberleri için daha fazla ödeniyormuş. O zamanlar deneyimsizdim, benim ilk işimdi bu.

Yüklüğünde uyku tulumu ve sırt çantası olan bisikletimle hareket ettim. Korkunç can sıkıcı bir yolculuktu. Ne var ki akşam olunca oturur ve yaşamak istediklerimi bir güzel uydururdum. O zamanlar çok romantiktim. Ormanlık ve ıssız bir yerde birilerinin beni arabayla izlediklerini, onlardan arabanın lastiklerine ateş ederek kurtulabildiğimi uydurmuştum örneğin. Her akşam benzer bir öykü buluyordum. Bu arada satırları da dikkatlice sayıyordum. Satır başına 25 öre verdiklerinden, para kazanabilmek için çok yazmalıydım. Ancak tüm bunların gazetede basılabileceğini hiç düşünemiyordum. Şaşılacak bir şey, ama bu konuda karamsardım.

Paris'e gelmeden önce bir gazeteci beni yolda yakalamış ve röportaj yapmıştı. Bir gün sonra Fransız gazetelerinde; «Danimarka'lı bir kız, kendisine bir ruj almak için, bisikletle Kopenhag'dan Paris'e geliyor» diye

yazıyordu. Paris'te iyi karşılandım. Bir sürü davete katıldım. Herşey çok güzeldi, harikulade günlerdi.

Geri dönüş yolculuğu da ne yazık ki gidiş kadar can sıkıcı oldu. Hiçbir şey yoktu; ne kimse izledi beni, ne kimse ırzıma geçti ne de herhangi başka bir şey oldu. Hiçbir şey olmadı. Uydurmak zorundaydım yine.

Kopenhag'a gelişimden önce, gazetede; «saat yirmiiki sularında belediye binasının önündeyim» diye bildirmiştim. Oraya tam zamanında vardım ve paramı almak için gazeteye gitmek istedim. Ne var ki gazeteye ulaşmam olanaksızdı, belediye binasının önünü insanlar doldurmuştu; en çok da fırıncı çırakları, sütçüler, gazete taşıyıcıları, «Bırakın da geçeyim» dedim. «Şu an kesinlikle geçemezsin» dediler. «Ne oluyor ki?» diye sordum. Küçük bir çocuk «bu akşam Ruth geliyor» dedi. Dünya yolculuğundan geri dönmüş biri gibi karşılanmıştım; Sonra paramı aldım ve kendime fevkalade bir ziyafet çektim.

Kısa bir süre sonra da «Politiken» gazetesi adına Moskova'ya hareket ettim.

Oraya gitmeden önce komünist değildim henüz, burjuvalarla birlikteydim. Bir akşam, 1930'daydı sanırım, «Politiken»in redaksiyon şefiyle briç oynarken, öylesine ağzımdan dökülüverdi: «Aslında canım, şu Rusya'da neler olup bittiğine bir bakmak istiyor. Oraya bisikletle gideceğim sanırım». Redaksiyon Şefinin yanıtı; «Hemen yarın sabah hareket et, günde bin kron alırsın» oldu. Gerçekten böyle. «Küçük bir haritaya ihtiyacım var, ayrıntılı bir şey değil, sadece ne tarafa gideceğimi görebileceğim bir harita.» «Her şey hazır olacak, yarın hareket et» dedi redaksiyon şefi.

Ertesi sabah saat dokuzda hareket ettim. Yolculuk düşünüldüğü kadar zor değildi. Hiç de düşünüldüğü kadar uzak değildi Moskova.

İsveç'i bisiklet pedallarına asılarak değil, bisikletle birlikte trene yerleşerek geçtim. Böylece Stockholm'e oldukça çabuk vardım. Orada, çok güzel bir otel olan Grand-Otel'de kaldım. Yanımda bisikletim olmasına rağmen, öteki müşteriler gibi, benim de banyo yapmam sağlandı ve masaj yapıldı. Daha sonra vapurla Turku'ya (Finlandiya) geçtim, oradan da Helsingsfors'a. Zorluklar asıl orada başladı.

Vizem yoktu ve Sovyetler Birliği'ne girmek hiç de öyle kolay değildi. Sovyet Elçiliğine gidip vize verilmesini istedim. Elçiliktekiler gülerek şöyle dediler: «Dağcılar gibi, onlar çıktıkları her dağdan aslan pençesi* ya da hiç olmazsa bastona takılacak bir çivi getirmek isterler. Orak çekiç mi getireceksiniz?» «Hayır. Sovyetler Birliği'nde neler olduğunu görmek istiyorum gerçekten. İşsizlik yokmuş ve kadınlar eşitmiş diyorlar...» dedim ağlayarak. Başarmıştım. Biri pasaportumu aldı ve vizeyi vurdu. Bu, elçinin, Maiski'nin kendisiydi. Çok iyiydi, ama hareket etmeden önce biraz daha yakından tanımak istemişti beni. Birkaç günlüğüne evine davet etti; karısıyla müzeleri gezmeli ve kendimden söz etmeliydim.

Sınırı geçtikten sonra gerçekten bisikletimin üzerindeydim artık. Rusça tek bir cümle biliyordum; «Moskova'ya nasıl gidebileceğimi söyler misiniz?» Hala aklımda bu cümle. Moskova'da bir sözcük daha öğrendim: «Drug» —arkadaş— Her yerde çok çok iyi davrandılar bana.

O sıra, Moskova'da bir tiyatro şenliği yapılıyormuş. Her gün şef locasında oturup oyunları izliyordum. «Politiken» için yazdığım yazılar da tiyatro üzerine oluyordu haliyle, Bir süre sonra redaksiyon şefinden bir telgraf aldım: «Tiyatroda gördüklerin bizi ilgilendir-

* Aslan pençesi: Dağlarda yetişen bir tür çiçek.

miyor başka şeyler yaz.» Neler okumak istediğini çok iyi biliyordum; bu bolşeviklerin beni kıyım kıyım kıydıklarını, ırzıma geçtiklerini... Politiken için iyi bir öykü olurdu bu. Ne var ki Moskova'da geçirdiğim birkaç günden sonra, böyle bir öykü olamayacağını biliyordum. Çünkü —Bertolt Brecht'in dediğince— «ilişkiler böyle değil». Redaksiyon otele Danimarka Konsolosunu göndermişti. Bisikletsiz de olsa, hatta en iyisi uçakla, hemen Kopenhag'a dönmeliydim. Geri dönüş parası da konsolosun cebindeydi. Burjuva gazetecilik dönemim, «Politiken» gazetesinin redaksiyon şefine çektiğim bir telgrafla son buluyordu: «Kıçımı yala!» Redaksiyon şefinin bana kızması gereksizdi. Bu ifade Goethe ve Bertolt Brecht'te de vardır.

Moskova'da üç ay kaldım. Geriye uçakla döndüm. Bisikletim çok eski olmasına rağmen yanıma verdiler. «Yanında tutmalısın bunu. Bu bisiklet müzeye konmalı» diyordu Moskova'lı arkadaşlarım. Yolculuk epeyce sıkıntılıydı. Birkaç kez zorunlu iniş yaptığımızı anımsıyorum. Şaşırtıcı, ama nihayet inebildik Kopenhag havaalanına.

Bisikletime atladığım gibi, havaalanından doğruca KP bürosuna gittim. «Şu küçük kızıl kitabı istiyorum» dedim oradaki bir baya. «Bu iş o kadar kolay değil. Önce neler yapabildiğini görmeliyiz.» «Hiçbir şey» diye yanıtladım. «Öyleyse kitabı ne yazık ki veremeyiz» dedi o bay bunun üzerine. «Aslında oyuncu olmak istiyorum» dedim, bir süre düşündükten sonra: «Şu sıralar çocuk resimlerinden bir sergi hazırlıyoruz. Git oraya ve bu işi düzenle. Başarırsan —senin deyişinle— kızıl kitabı alıp alamayacağına bakarız.»

Sergi gerçekten de düzenli değildi. Ne yapacağımı şaşırmıştım. Bu sırada çocukluğumdan bir anı düştü aklıma. Çocuklarla dolu bir salondaydım. Sahnede, üzeri-

mize doğru fırlayan ama son anda önlerine parmaklıklar çekilmiş kaplan ve arslanlar çizen bir ressam vardı. Kim en hızlı koşarsa sahneye, resmi o alıyordu. Her defasında çılgınlar gibi koşuyordum öne; birkaç resim toplayabilmiştim. Adam yeterince resim yaptığını söyleyip fıkra anlatmaya başlamıştı. Sonunda eve, gülmekten yerinden çıkmış bir çeneyle gitmiştim. Doktor gelmiş ve güçlü bir vuruşla yerleştirmişti çenemi yerine.

Sergim için mutlaka bu ressamı bulmalıydım. Adı Robert, soyadı Storm Petersen'di. Ne yazık ki birkaç yıl önce öldü. Partili komünist olmamasına rağmen bize yakın dururdu. Brecht çok severdi onu, adeta en sevdiği güldürü sanatçısıydı. Sadece ressam değildi Storm Petersen, oyuncuydu aynı zamanda. Sanırım onaltı yıl boyunca her akşam sahneye çıkmıştı. Brecht'in bayıldığı ve en az yüz kez anlattığı bir öyküsü vardı: Adamın biri bir toplantıya gider ve yanında, şapkasını unutmamak için —her zaman unutulur ya şapkalar—, şapkaların unutulmasına karşı geliştirilmiş bir alet vardır. İki arabadan daha büyük olan bu alet sahneye zor sığar. Storm Petersen kornaya basar, şapka bir o yana bir bu yana uçar, bir aşağıya bir yukarıya dönenip durur. Ne var ki alet sayısız kollarıyla şapkayı her defasında yakalar.

İşte bu Storm Petersen'e gittim ve önce Sovyetler Birliği'nde gördüğüm türden üç karikatür istedim: Bir generalin, bir rahibin ve bir kapitalistin karikatürü. Storm P. —Danimarka'da böyle derler ona— resimleri gerçekten de gönderdi. Bunun dışında da öğütleriyle yardım etti bana, öyle ki sergi oldukça başarılı geçti. Parti üyelik defterini (Küçük Kızıl Kitap — Ç.N.) aldım.

Beni sınava çeken sert adam, eski parti başkanı Aksel Larsen'di. Daha sonraları, işçi tiyatrosu için bir

çok sahne yazdım onunla birlikte, çünkü Larsen aktüel sorunları benden daha iyi biliyordu.

İşçi tiyatrosunu kurmadan önce Kopenhag'daki Kraliyet Tiyatrosunun oyunculuk okulunda öğrenciydim. İki yıl boyunca şiirler söyleyip roller ezberlemek zorunluluğuna rağmen, kimsenin bir şey öğrenmediği korkunç bir okuldur burası. Benim ilgimi çeken sadece iki daldı: Konuşma dersi —Weigel'in verdiği kadar iyi olmasa da— ve profesör Torben Krogh'un girdiği tiyatro tarihi. Öteki dersler bütün dünya okullarındaki gibiydi ve beni hiç ilgilendirmediler.

Birinci öğrenim yılından sonra, bir deneme tiyatrosu «Geceleyin Davul Sesi»*ndeki güzel rolü, Anna rolünü teklif etti. Rejisörümüz, daha sonraları, Brecht'in «Yuvarlak Kafalılar ve Sivri Kafalılar»ını sahneye koyan Per Knutzon'du. Bir oyuncu olarak tek başarım bu Anna rolü olmuştur. «Geceleyin Davul Sesi»nden sonra Kraliyet Tiyatrosundan ayrılmak istedim. İlk rolümün ardından başka tiyatrolardan angajman teklifleri gelmişti, hem de ücret alacaktım. Oysa Kraliyet Tiyatrosuna ayda kırk Kron ödemek zorundaydım. Ne var ki Kraliyet Tiyatrosunun şefi Andreas Müller; «Burada kalın. Size yetmişbeş Kron verelim. İlk rolünüz için. «Yaz Gecesi Rüyası»nda ki cin rolünü alırsınız» dedi.

Korkunç bir anı bu. Gerçi rejisörümüz muhteşemdi, bir dahiydi o, ne var ki frengiliydi ve bütünü ile çılgındı. Brecht ilgilenmeseydi tamamen unutmuş olacaktım onu. Benimle birlikte onun üzerine notlar da yazdı Brecht.

---

* Trommeln in der Nacht: Brecht'in 1919'da yazdığı ilk oyunlarından biri.

Yüksek bir merdivenden sahneye düşüyordum. «Yaz Gecesi Rüyası»ndaki bu cin rolü, benim ilk çıkışımdı. Korkunçtu. Metni bile ezberleyememiştim. İyi bir adam olan yaşlı süflör, durmadan fısıldayıp duruyordu kulağıma: «Meşe ağacından in, çam ağacına çık.» Onun direktiflerine göre, üstümdeki trikoyla oradan oraya sıçrıyordum. Anadan doğma çıplak gibi görünüyordum. Bu, dahi ama çılgın rejisör, olması gereken yerlere de tüy yapıştırmıştı.

Oyunda Storm Peter de rol almıştı. Kraliyet Tiyatrosuna aldırmıştım onu; burası çok can sıkıcıydı çünkü. Gerçi tiyatroda onun sadece bir kabareci ve komedyen olduğunu söyleyenler vardı, ama ben farklı düşünüyordum. Tanrıya şükür ki kabul edildi tiyatroya.

Zanaatkarlar sahnesinde rol almıştı Storm P. provalarda durmadan şaka yaptığı için gülmekten karın kaslarım ağrırdı. Rolünü hiç ezberlemezdi. İlk oyun öncesi yalvardım: «Bırak gülmeyi artık». Elini uzattı «yemin ediyorum tek sözcük etmeyeceğim rolümden başka, onu da bilmiyorum» dedi. Akşam olunca ben cin olarak ağaçta oturdum. O da aşağıda arslanı oynadı. Thysbe'i öldürdükten sonra geriye döndü, ayağını kaldırıp Thysbe'in üzerine işedi. Öyle güldüm ki ağaçtan düşecektim neredeyse. Oyundan sonra yanıma gelip son derece masumane: «Tek sözcük etmedim ki» dedi.

Bu fiyaskodan —gerçekten bir fiyaskoydu— sonra sadece küçük roller aldım. Bir daha rol almak zorunda kalmamaya uğraşıyordum. Bütün teklifleri geri çeviriyordum: «Bunu başaramam. Bir kere karakter olarak başaramam bunu.»

Bütün rolleri geri çevirdim ya da anılarımdan çıkardım; bir tanesi dışında: Strindberg'in «Rüya Oyunu Christine». «Yapıştırıyorum, yapıştırıyorum» der durmaksızın. Daha sonraları, Brecht için model kitapları

yapıştırırken bu metni düşünürdüm sıkça. O zamanlar bilmiyordum henüz, ama bu rolü hep sevmiştim. Ne var ki eleştirmenler üzerinde oyunun biraz tuhaf etki yapmış olmalı ki, «Bu Berlau'a yazık oluyor. Ne zaman sahneye çıksa, oyun tamamen başkalaşıyor» diye yazmışlardı.

«Yazgecesi Rüyası»ndaki cinden sonra çok yetenekli olduğum düşünülmüştü sanırım. Komünist olduğum için hepsi boşa gitti. Bundan bu sonuç çıkmaz mı yoksa?

Yine de bir kez severek oynadığım bir rol aldım. Yaşamımda önemli bir yeri olan bir karşılaşma da bu rolle ilgilidir.

Rejisör, kalın bir el yazması dosyayla geldiğinde korkuyla düşünmüştüm: Bütün bunlar ezberlenecek mi? Ezberim iyi değil. Oyunu okudum ve okurken düşündüm: Garip! Bu oyunu yazan kadın mutlaka Marks'tan bir şeyler duymuş olmalı. Kabul ettim rolü ve provalara başladım. Rejisör ve tiyatro şefi beni izlediklerinde, «bu yaptığın korkunç» demişlerdi. Her provaya büyük buluşlarla geliyordum. Ne yapacaklarını bilmiyorlardı onlar da. Brecht'le tanışmıştım o zamanlar, onu ziyaret ettikçe çalışmalarım için öğütler veriyordu.

«Genel provaya oyun yazarı gelecek», böyle tehdit ediyorlardı beni tiyatroda. Ama yılmadım. Bu ziyaret, özellikle güzel bir anı oldu benim için. Genel provada, ön sırada oturan muhteşem büyük birini görmüştüm. Rolümü Brecht'le kararlaştırdığımız gibi oynadım. Örneğin, kadının zengin olduğunu ve zenginliğiyle nasıl övündüğünü göstermek için, büyük bir kunduz kürkünü nereye gitsem arkamda sürüklüyordum. Her zaman yanımdaydı kürk; ya sırtımda, ya kolumda; onu kullanıyordum. Genel provadan sonra şefin yanına çağrıldım. Biraz çekiniyordum. Ne var ki içeriye girdiğimde, ye-

rinden fırlayan yazar beni kucakladı; «Martha'm! Londra'da, Stockholm'de ve Helsingfors'ta oynandı bu oyun, fakat hiçbir yerde böyle bir Martha görmedim» dedi.

Daha sonraları, Brecht ailesini Finlandiya'da yanına alan ve Brecht'le birlikte «Puntila'yı yazan Hella Woulijoki ile ilk karşılaşmam böyle olmuştu. Ben Hella Woulijoki'nin oyununda Martha'yı oynarken, Bodil İpsen de benim kaynanam rolündeydi. Durmadan «yarın yine 'Pissoirdeki kadınlar' var» derdi. Niskavuori'yi söyleyemiyorduk. Hella Wuolijoki, Niskavuori kadınları üzerine dört oyun yazmıştı. Adeta beşikten mezara izliyordu bu kadınları.

Son olarak, ölmeden yaklaşık sekiz gün önce Hella Wuolijoki'nin yanındaydım. Raslantı ya, «Niskavuori Kadınları»nın dördüncü parçası oyun planındaydı. Hella oyunu mutlaka görmemi istedi, tiyatro yönetiminden ikimiz için yer ayırttı. Oyun iyi gitmiyordu —Hella'nın bütün oyunları gibi— ama, onun hatırına çabucak bir kaç kişi toparlayıp ön sıraya oturtmuşlardı. Tiyatroda bizden başka kimsenin olmadığını görmemişti Hella. Arkamızda gerçekten de kimse yoktu.

Hella, bana bir çevirmen verilmesinde de ısrar etmişti. Benim için özel bir çevirmen tutamıyacakları için, bu görevi tiyatro müdürü yapmıştı. Dayanılmaz bir şeydi bu. Görmek, duymak ve aynı anda kulağıma bir şeyler fısıldanması. Müdürle dışarı çıktım. Hella öyle büyülenmişti ki bunun ayrımına bile varmadı. Biterken içeriye girdik ve çılgınlar gibi alkışladık. Oradan mutlu ayrıldı Hella. Böylesine büyük bir kişilikte ne tuhaf bu. Oyun yazmak istiyordu ama yazamıyordu. Bu konuya ilişkin gerçekten saplantısı vardı.

Kraliyet Tiyatrosu'nda son olarak bir rahibeyi oynamıştım. Adını unuttum oyunun. Bir sahnesi hala aklımda: Bir rahibe, hücresinde aynayla oynarken yakala-

nır ve rahibeler mahkemesine çıkarılır. İddiaya karşı kendisini şu sözlerle savunur: «Aynaya hiç bakmadım ki. Sadece güneş ışınlarını yakalayıp hücreme ışık getirdim.» Tam da bu sahnede aşağıya bakmıştım. Fraklı veya smokinli kibar beyler, gözyaşlarını siliyorlardı. Şaşırmıştım. Demek ki yeteneğim vardı gerçekten, ama insanların ağladığı bir tiyatro için.

Bu rahibeler oyunundaki gibi sorunlar, ilgilendirmiyordu beni. Bu nedenle, giderek daha çok bir işçi tiyatrosunun kurulmasıyla uğraşmaya başladım. Bu tiyatronun kuruluşu çok tuhaf olmuştur. Günün birinde, kibar kadife perdeli Kraliyet Tiyatrosu'nun kapıcısı vestiyerde beni çağırdı: «Burada sizinle konuşmak isteyen dört garip adam var.» Onları bana gönderebileceğini söyledim. İçeriye dört denizci girdi. Bir oyun yazmışlardı, oyunun sahnelenmesi için benden yardım istiyorlardı. «Gemilerden ve deniz yolculuklarından hiç anlamam» dedim. «Buna gerek yok ki onu biz biliyoruz. Sen sadece nereye gideceğimizi, nerede duracağımızı söyle, gerisini biz yaparız.»

Oyunun ortaya çıkmasında benim de yardımım olmuştu. Danimarka'daki ilk İşçi Tiyatrosu olan İşçi Tiyatromun doğum saatiydi bu. Giderek gelişti, başkaları katıldılar ve biz Moskova'daki Tiyatro Şenliğine çağrıldık. Kendimize «DT» — Devrimci Tiyatro diyorduk. Bir Sovyet vapuruyla Leningrad'a oradan da trenle Moskova'ya gittik. Orada oynadık. İşçi tiyatrosu yurda dönmüş, ben çocuk tiyatrosunu incelemek için Moskova'da kalmıştım. Burada Norveç'li yazar Nordahl Grieg ile karşılaştım. Bu yazarın «Yenilgi» adlı oyununa, bir tür karşı — tasarım olarak «Kömün Günlerini» yazmıştı Brecht. Nordahl Grieg ile uzun yıllar aralıklarla çalış-

ma fırsatı buldum. İşçi tiyatrosuna en az benim kadar ilgi duyuyordu.

O sıralar profesör Robert Lund ile evliydim. Ne var ki bu evliliğin benim yanılgım olduğu ortaya çıktı. Robert Lund'un büyük bir bilim adamı olduğunu biliyorum. Yayımladığı eserler bir çok dile çevrildi. Büyük bir insandır o. Çok yakışıklıydı, tuhaftır bu gün de hala yakışıklıdır. Kırevinde verdiği bir partide karşılaşmıştım onunla ilk kez, —bende her zaman olduğu gibi— yıldırım aşkıydı benim için. Hepimizin zil zurna sarhoş olduğu sabaha karşı dört sularında bahçede dolaşırken görmüştüm onu. Partide kırılan bardakların parçalarını topluyordu. Dört çocuğu vardı ve çocuklar yalınayak gezerlerdi. Ona öylesine coşkuyla bakmış olmalıyım ki, evlenelim mi diye sordu. Kabul ettim, bu kararımdan da pişmanlık duymadım hiç. On yıl evli kaldım Robert Lund'la. Yaptığımız sayısız yolculuklar onunla geçirdiğim en güzel zamanlardı. Her yıl ya Almanya'yı baştan başa geçer, ya da İtalya'ya (Roma'ya ve Venedik'e) veya Güney Fransa'ya (Marsilya ya da Toulon'a) giderdik. Harikaydı. Kışın kayak yapmak için Oslo'da ya da Norveç'te herhangi bir yerde olurduk ya da İsviçre'de, İtalya'daki Dolomitlerde. Sanattan anlardı. Florens'e yaptığımız yolculuk bugün bile aklımda.

Evlendiğimizde ben yirmi yaşındaydım, o ise kırk. Bu yaş farkı beni hiç rahatsız etmedi. Daha sonra belki de sorun olacaktı ama birlikte olduğumuz dönemde bunu düşünmedim hiç. Sonuçta, onun komünist olmaması biraz rahatsız etti beni sadece.

2 — BRECHT ÇOK KÜÇÜK ADALARDA

Brecht ve Weigel'le ilk karşılaşma — Bir Öğrenci Gecesi — İşçi Tiyatrosu «DP» da Brecht — Oyunları — «Videre...» ve «Bunu Her Hayvan Yapabilir» — Çıraklık Dönemi — Karin Michaelis, Dagmar Andreasen, 'Ölü Duvarcı', Otto Gelsted, ve Mogens Voltelen.

1933 yılında bir rastlantı sonucu tanıştım Brecht'le. O sırada Brecht ve Weigel, Danimarka'lı yazar Karin Michaelis'in yanında onun Thurö adasında Torelero'daki evinde kalıyorlardı. Karin ile Helene Weigel'in Viyana'dan sıkı bir dostlukları vardı, Brecht'in ilk sığınağı olan, ama bir mülteci aile için oldukça pahalı İsviçre'yi, daha kolay geçinebilecekleri Danimarka'yla değiştirmeyi Karin önermişti. Brecht ve Weigel, bunun Almancadan vazgeçmek olacağını bilmelerine rağmen, bu öneriyi mantıklı bulmuşlardı. Nazi egemenliğinin uzun sürmeyeceğini, yeniden Almanya'ya dönebileceklerini düşünüyorlardı o zamanlar.

Brecht'ler Karin Michaelis'in büyük arazisinde sadece kısa bir süre yaşadılar, çünkü Weigel satın alabileceği bir köy evi bulmuştu. Gerçi idareli yaşamak zorundaydılar, ama öteki mülteciler gibi beş parasız da gelmemişlerdi. Brecht'in «Svendborg Şiirleri»nde anlattığı «Saman Çatılı Ev»de, İsveç'e kaçmak zorunda kalana

kadar yaşadılar. Bu ev Svendborg'ta değil, Küçük Skovsbostrand'da tam Svendborg-Sund*'tadır.

Ancak, Brecht'le ilk karşılaşmam, henüz Karin Michaelis'in yanında, Thurö adasında otururlarken oldu. O sıralar, sanat geceleri düzenleyen bir öğrenci komitesindeydim. Komitenin başkanı Danimarka'lı roman yazarı Hans Kirk'ti. Onunla bir sonraki programı oluşturmaya çalışıyorduk. Herkes bana bakıyordu: «Karin Michaelis ile konuşmalısın. Gecemizde bir konuşma yapsın.» Bu beş saat yolculuk demekti. «Sadece senin araban var.» Robert Lund'un benim hizmetimde olan harika bir Lincoln'ü vardı. «Hayır» dedim «gitmeyeceğim», Karin'in durmadan Vivisektion**'dan sözetmesine karşıyım. İnanılmaz derecede küstah ve cesur otobiyografik romanı ile dünyaca ünlü Karin Michaelis Vivisektion'a karşıydı ve bu görüşünü bütün konuşmalarda öne sürerdi. Benim için ilginç değildi konu, öğrencilerin de ilginç bulmayacağını düşünüyordum. Birden yanımdakinin, bana yönelik olmayan özel bir konuşmada, «Bert Brecht'de şimdi Thürö'de oturuyor» dediğini duydum. Bunun üzerine herhangi bir geçiş yapmaya gerek duymadan «yarın gidiyorum» çıkıverdi ağzımdan.

Daha kısa süre önce, «Geceleyin Davul Sesi»nde Anna'yı oynamıştım. Brecht'le ilk karşılaşmam bu oyun dolayısıyla olmuştu. «Üç Kuruşluk Opera»dan başka Danimarka'da Brecht'e ilişkin hiç bir şey bilmiyorduk; şiirlerini hiç okumamıştık. Ne var ki bu «Davul Sesi» içimde tuhaf bir ateş yakmıştı, o nedenle Thurö'ye gitmeye karar verdim.

Ve hareket ettim. Karayoluyla ve küçük feribotla

---

* Danimarka'nın Seeland adasıyla İsveç arasındaki boğaz. Türkçede Sunda boğazı deniyor.

** Vivisektion: Deney vs için canlı hayvanların kesilmesi. — ÇN.

beş saat süren bir yolculuktu. Biri mimar, biri ekonomi öğrencisi olan iki arkadaşım eşlik ediyordu bana. Mimar arkadaşımı yanıma almamın bir nedeni var mıydı, yoksa bütünüyle rastlantı mıydı, bilemiyorum bugün. Belki de, Weigel'in Svendborg-Sund'ta bir ev yaptırma niyetini biliyordum, yanımda bir mimarla gidersem, Brecht'le işçi tiyatrom üzerine konuşma şansımın olabileceğini düşünmüştüm.

Karin Michaelis'le işimizi halletmiştik, akşam da birlikte olduk. Karin gençleri sever, hepsinden herşeyi öğrenmek isterdi. Evine yerleşmiştik. Ertesi gün, önemsemezmiş gibi Brecht'in nerede oturduğunu sordum. Onu görsem de tanımayacağım halde, gelirken göremediğim için bilinç altımda biraz düşkırıklığına uğramıştım sanırım. Karin'den Brecht'in evini öğrendik.

Brecht'in kapısına dayandık hemen. Weigel bizi, içtenlikleri ve konukseverlikleri atasözlerine geçmiş Danimarkalılar da bile alışılmış olmayan bir içtenlikle karşıladı. Güçlü kişiliği, bizi etkileyen ama başlangıçta biraz sıkan bir egemenlik saçıyordu. Bu sürgünler, böylesine bir özgüveni nereden alıyorlardı?

Trajik mülteci havasından eser yoktu bu evde. Nazilerden Danimarka'ya kaçmış çok mülteci tanıyordum. Hiç birisi Weigel'le karşılaştırılamazdı. Tuhaf bir güzelliği olan yumuşak biriydi Weigel. Kulaklarının büyük olması mümkün; böyle denir hep, sanki bunun ona bir zararı varmış gibi. Fakat o canlılık dolu dudaklar, o ince yüz! ve ta o zaman farkına vardığım, sonraları —15 yıl sonra— sahnede, 30 yıl savaşlarında «Cesaret Ana» kanyağını doldururken yeniden dikkatimi çeken, küçük, sağlam, ifade dolu eller. Bu eller bize hoş geldin demiş ve yemek pişirmişti. Hokus pokus aniden masadaydı yemek. Helene Weigel, konukları için kendisi pişirirdi, ama iki ahçısı ve bir de hizmetçisi vardı sanırdınız. Bi-

zimle birlikte masaya oturduğunda da dinç ve tazeydi. Aynı zamanda eşsiz bir konuşma yeteneğine sahipti Helene Weigel; onunla konuşmak her zaman zevk verirdi insana, konukların ilgisini çekecek konuları hissederdi her zaman.

Neşeli bir havadaydık. İyi döşenmiş ve güzel bir evdi; başka yerlerde edindiğim o yoksul ve zavallı mülteci kaderinden eser yoktu bu evde. Hiçbir şeyi fazlaca dert etmemesi Weigel'in yeteneğiydi. Nazilerin elinden kaçıp kurtulduğu için çok mutluydu. Viyana'ya uğradıklarında Yahudi olan babasını kaçmaya ikna edememiş olmasına üzülüyordu sadece. Sürgün yaşamının üstesinden gelebilmesi için, babası Weigel'e biraz parayla mücevher vermişti.

Danimarka'ya önce Weigel, Brecht ve oğulları Steff, daha sonra da kızları Barbara ve hizmetçileri gelmişti. Ausburg'lu olan Marie, daha Berlin'deyken Brecht ve Weigel'in yanında uzun süre kalmıştı. Weigel'in ev işlerine bakıyor, yemek pişiriyor ve bunun dışında, hergün Brecht'lerin evini temizliyordu. 1933'te Brecht ve Weigel'in peşinden Danimarka'ya iltica etmişti. Bir kasapla evlendiği için de orada kaldı Marie. Bu, Brecht'i çok eğlendiren çok güzel bir hikayeydi.

Brecht ve Weigel, o sıra artık Svendborg-Sund'ta oturuyorlardı ve kasabın biri arabayla düzenli olarak et getiriyordu onlara. Bu arada harika Marie'yle pek de yakışıklı olmayan kasap arasında yavaş yavaş bir aşk gelişmişti. Onları kısa süre önce ziyaret ettim, ikisi de çok iyiler.

Ama biz henüz Thurö adasındayız ve Marie'de daha ortada yok.

Yemek yiyorduk. Masaya tatlı geldiğinde, Brecht'in hoş bir özelliğini daha öğrendim. Küçük komposto tabağını eline alıp tek söz etmeden gitmişti Brecht. O gittik-

ten sonra Weigel, bu hareketin bizimle ilgisi olmadığını söyledi: «Brecht yemek sonrası uzanır ve dinlenir.» Ekonomi öğrencisi yüzmeye gitmiş, mimar arkadaşıma ise, Skovsbostrand'taki köy evinin tadilatı için görüşmek üzere, Weigel el koymuştu. Evin önünde yazı makinemle kalmıştım; bir şeyler not alıp almamayı düşünüyordum.

Brecht'te ilk dikkatimi çeken gözleri olmuştu; berrak, koyu, çok şey söyleyen gülen gözlerdi bunlar. Bugün, bütün o yıllar boyunca, sıkça, gözlerimizle konuştuğumuzu düşünüyorum; belki de hep başkalarıyla birlikte olduğumuz, birbirimizden ayrılırken sadece gözlerimizle anlaşabildiğimiz için böyleydi.

İlk görüşmemizde, elini bana uzatmış, ama aynı anda bir adım gerilemişti. Brecht'in bu hünerini kimse taklit edemez kolay kolay. Mesafe, tanrı aşkına mesafe! Sadece mesleğinde değil, özel hayatında da mesafe isterdi. Çok sonra bana tuhaf gelen bu olaydan sözettiğimizde «Kraliyet Tiyatrosu'ndan bir oyuncunun geldiğini söylediler, güvensizlik duydum» demişti. Fakat henüz masadan kalkmadan iyi bir ilişki kurmuştuk; Brecht'in mizah duygusu çok gelişmişti, benim de öyle. Onu orada sevmeye başladığımı bilmiyordum henüz.

Üstünde çok cepli mavi bir iş elbisesi ve siyah deri kemer vardı. Çok zayıftı. Bir elin kavrayabileceği güzel omuzlara sahipti; tabii bunu daha sonra omuzlarına dokunabildiğim zaman öğrendim.

Arkamda birinin «hallo» diye yavaşça seslendiğini duyduğumda, öylece duruyordum yazı makinemle kapının önünde. Bu yumuşak, soran sesleniş, daha sonra öğrendiğim gibi, birçok kadın için yaşamın içeriği olmuştu. Bu seslenişi beklediler, bu seslenişe bağladılar umutlarını, bu seslenişi düşlediler. O zaman ilk kez duyuyordum bu sesi. (Uzun yıllardan bu yana bu «hallo»yu duy-

madığım için, sağır olduğuma inanıyorum. O, bana bir daha seslenemeyeceğine göre, neden duyayım dünyayı?)

Brecht, karşılaştığımız ilk gün, yemek sonrası dinlenmesini, her zamankinden daha kısa kesmişti. Küçük çalışma odasına geçtik. İşçi tiyatrom için malzeme toplamayı ve öğüt almayı amaçlıyordum. Brecht'in yardıma hazır olacağından bir an bile kuşku duymamıştım. Gorki'nin «Ana» adlı romanından bir oyun yazdığını ve oyunun işçilerin katkısıyla sahneye konduğunu anlattı. Çalışma arkadaşları Slatan Dudov ve Hans Eisler'den (Hans Eisler oyunun müziğini yapmıştı) sözetti. Bütün bunlar çok yeniydi benim için. Bir projeksiyon aparatı almamı önerdiğinde sevinçten güldüm, çünkü daha yeni almıştım, ajit-prop* gösterilerinde kullanıyorduk. Brecht çok etkilendi bundan.

İlk görüşmemizde aklımda kalan, projeksiyon aparatı üzerine konuştuklarımız ve Brecht'in bana, başlığında «Denemeler» yazan gri bir defter göstermesidir. Bu defterde «Ana» adlı oyun ve birçok not vardı. «Bunu getirebilmiş olman ne kadar güzel! Hemen alayım» dedim. (Tuhaf ama, hemen 'sen' demeye başlamıştık birbirimize. Brecht'in tarzı bu değildi aslında. Ama «siz»li Alman grameri benim için zordu, Brecht anlamıştı bunu) Deftere uzandığımda vermek istemedi: «Olmaz. Bu olanaksız. Kaçarken çok az şey alabildim yanıma. Bu kitap bende kalmalı, veremem» dedi.

Ne var ki, Weigel'den, biraz bir şeyler öğrenmiştim. Mimar arkadaşımı evinin tadilatında kullanmak için oldukça pratik davranmıştı. Ben de uygun bir anda, içinde «Ana» oyununun bulunduğu Brecht'in defterini çaldım. Kopenhag'a döndüğüm gibi çevirmeye başladım oyunu. Brecht'e de defterin bende olduğunu yaz-

* Ajit-prop: Ajitasyon-propaganda. Almanca'da sol litaratürde yaygın olarak 'ajit-prop' kullanılır.

dım. Hırsızlığımı bağışladı ve oyunu sahneye koyarken provalara geldi.

Bu ilk karşılaşma sonunda Brecht'ten ayrılırken, o, evinin önünde yeşil bir tepenin üzerinde ayakta duruyordu. «Adresimi unutma!» diye bağırdım. «Hayır, hayır burada duruyor» dedi kalbinin tam üstündeki cebi işaret ederek. Çalınmış defter gibi gözleri ve gülüşü de yanımdaydı Kopenhag'a kadar. Sonraları daha sık görüşmemize rağmen, ilk öpücüğümü iki yıl sonra alabildim.

Brecht ve Weigel'le bu ilk karşılaşmama ilişkin birkaç şey daha söylemeliyim. Bir ara, düzenlediğimiz öğrenci gecesi için Brecht'in bir katkısı olabilir mi acaba diye düşünmüştüm; tiyatro üzerine bir konuşma gibi örneğin. Brecht kabul etmedi: «Ben konuşmacı değilim. Ama Weigel bir şeyler yapabilir.» Anlamamıştım. «Aslında o bir oyuncudur» dedi Brecht. Weigel geldiği gibi üstüne atıldım: «Hey Helli! Gecemize çıkmalısın.» Brecht de destekledi beni. Sonunda kendisine eşlik edecek bir müzisyen bulup bulamayacağımızı sordu Weigel. Soğukkanlı bir biçimde yanıtladım: «Örgütlerim bunu.»

Genç müzisyenlerimizin en iyisi olan Mortensen'e, Weigel'e eşlik etmesi için rica ettim. Hakkında, benim gibi, çok az şey bilmesine rağmen, kabul etti. Nihayet öğrenci gecesi geldi çattı. Karin Michaelis'i, Helene Weigel ve Bertold Brecht'i almak için Thurö'ye beş saat gelişi, beş saat dönüş yol yaptım. İşçi tiyatrosunda genel provam vardı, gecenin düzenlenmesiyle de ilgilenmek zorundaydım. O nedenle evime bırakmıştım onları.

Bu büyük, kibar evde neler olduğunu sonradan anlattı bana Brecht. Mortensen'le Weigel prova yaparken, son derece müziksever olan Lund, durmadan provayı kesip şunu ya da bunu doğru bulmadığını söylemiş. Bir acemiden ustalara öğüt! Ne var ki bu ne Brecht'i ne de

Weigel'i rahatsız etmiş. «Öyle mi buluyorsunuz?» demiş Brecht sadece ve bütün eleştirileri sevinerek dinlemiş. Baştan beri hoşlanmıştı Brecht kocamdan. Daha sonraları sık sık satranç oynarlardı. Bilim adamlarıyla ilişkide Brecht bir snobtu.

Akşam olunca hepsi neşeli gelmişlerdi toplantıya. Karin Michaelis'in konuşması akıcı bir sohbet gibiydi. Hoş ve yakıcıydı, ne söylerse söylesin, insanda kucaklamak isteği uyandırıyordu. Sonra sıra Weigel'e geldi. Provalarda bulunmamıştım, sesini tanımıyordum Weigel'in. Mortensen, nota defterini çevirmemi rica ettiği için piyanoya onun yanına oturmuştum. Ve Weigel söylemeye başladı: «Seni doğurduğum zaman...» Sadece iki sayfa çevirebilmiştim, sonra unuttum ve sadece dinledim. Yukarıdaki bu ses, gerçekten bu yumuşak insandan mı geliyordu? Işıldayan gözleri delip geçiyordu bizi. Etkileyici ama duygusallıktan uzaktı metin, buna rağmen Weigel, yeteneğiyle hepimizi ağlatmıştı. «Seni içimde taşırken...» — «Seni gezdirdim...» «Ne olursan ol oğlum, kendin gibilerinin tarafını tut...» Gençler utanmaksızın ağlıyorlardı. Salondan hıçkırık sesleri geliyordu. Birinin kendini kaybettiği ya da birinin doğduğu düşüncesi geçti aklımdan. Ne var ki sanatta bu tür bir egemenliğin, böylesine bir coşkunluğun teknik olmaksızın başarılamayacağını kavrayacak kadar da tiyatro deneyimim vardı. Kendimi şizofren hissediyordum. Büyük anlarda bu ikili bilincin ayrımına vardım hep.

Küçük Danimarka'mıza aynı anda üç dahi gelirse ne yapılabilir ki? Brecht'in metni, Hans Eisler'in müziği ve Weigel'in sesi. Buna dayanılmaz. Yıl 1933'tü. O gün salonda olanlardan hiçbiri, bugünü hiçbir zaman unutmadı. Bu arada doçent [Magister*], avukat, profesör

* Magister: Eskiden doçent ünvanını karşılıyordu. İskandinavya'da bugün de kullanılıyor.

vs. olan o günkü öğrencilerim, ne zaman Weigel'in adı geçse, ne zaman onlara «Ninniler»i anımsatsam, şaşkınlıkla başlarını sallarlar hala ve gözleri bu şarkıya, bu uyarıya ihanet edip etmediklerine göre yumuşar ya da sertleşir. Küçük ülkeme saygı için söylemeliyim: Orada olan herkes bu büyük sanatı anladı, kavradı, yuttu ve öğüttü. Ben de öyle. Tek sözcükle muhteşemdi.

Gecenin sonunda benim küçük grubum da çıkmıştı sahneye. Kira, elektrik, havagazı, sigorta ve sendika parası kesildikten sonra, işçinin maaşından geriye ne kadar kaldığı gösteriliyordu bir skeçle. Skeç ilkeldi ama bizim ajit-prop dönemimize uygundu. Amaçlarımızı çok ciddiye alıyorduk. Sahnenin belirli bir yerinde Brecht'in neden öyle katılırcasına güldüğünü, ancak yıllar sonra anlayabildim. Başrolü oynayan ve asıl mesleği marangozluk olan Gabrielsen, elinde cüzdanı sahnenin ortasında durur; birkaç kuruşu evirip çevirmekte, cüzdanın içinde durmaksızın bir şeyler aramaktadır. İnceden inceye prova yapmıştık. Ama o, kararlaştırdığımız gibi oynamıyor, sahneyi uzattıkça uzatıyordu. Metni unuttuğunu sandım ya da sahnede tek başınayken kendini göstermek istiyor diye düşündüm. Ve tam da bu anda, Brecht'in o ünlü —en azından benim için ünlü— çınlayan kahkahasını duydum. Sahneyi komik bulan tek kişi oydu. Parmağını uzatmış ve boş para cüzdanını göstermişti sahnedeki adam. Peki, cüzdan boşsa bunda gülünecek ne var? Çünkü cüzdanın neden boş olduğunu öğrenmeliydi insan. İşçinin, sömürüldüğünü anlamamış olmasına gülüyordu Brecht. Her zamanki gibi salonun en arkasına oturmuştu ve herkes kızgın kızgın dönüp bakıyordu kendisine. Fakat Brecht hiç rahatsızlık duymuyordu bundan.

Programdan sonra işçi grubuna para ve sigara verilmesi için pazarlığa girişmiştik. Bana yapılacak ödeme

de konuşulmuştu bu arada. Böyle gösteriler ağır geliyordu bütçeme; kraliyet ücretimin ötesinde de para akıtıyordum bu işe. Uzun ve kibar bir masada patates salatası ve sosis yemeye sadece ileri gelenler davet edildiği için, büyük bir kavga kopmuştu. Benim grubuma hiçbir şey vermek istememişlerdi. Mutfakta yaptığım gürültü salondan duyulmuş olmalı ki, aniden Brecht'in arkamda durduğunu gördüm «Ne oluyor?» Mutfağı nasıl bulduğunu bilmiyorum. «Yanımıza otur» diye rica etti «orası çok sıkıcı.» Kabaca yanıtladım: «Burada patates salatasıyla sosis söz konusu.» «Ama masada her şey var» dedi Brecht. «Evet, ama benimkiler için değil. Yarısından çoğu işsiz, aç mı gitsinler eve?» Bu arada bütün yönetimdekiler çevremizi almış mırıldanıp duruyorlardı: Bu kadar insan için... ve biletler de zaten para getirmemişti... herhalde... yapamazlardı... vs. O ara Brecht, başrol oyuncumuz işsiz marangozu ileri gelenlerin masasına oturtmuş ve onunla boş cüzdanlı sahneyi konuşuyordu. Kibar insanlar sıkışmak zorunda kalmışlar, grubuma da patates salatasıyla sosis verilmişti. Bunu Brecht başarmıştı ve bunun için çok sevmiştim onu.

Ertesi sabah evine çağırmıştı beni Brecht. Çantasından elyazmaları çıkarıp «Reichstag yangınının Moritatı»nı* okumaya başlamıştı. O zamanlar Almanca'yı pek iyi anlamıyordum henüz. Zaten okurken o kadar çok gülüyordu ki, onu anlamam çok zordu. Ne var ki gülmesi bulaşıcıydı ve bende gülmeye başlamıştım. «Üç Kuruşluk Opera»dan «Mackie Messer'in Moritatı» melodisinden birkaç kıta söylemişti. Tam şarkının ortasında içeriye Helene Weigel girmiş ve bana öfkeyle bakmıştı. Kötü bir şey yapmadığım için sitem dolu bakışları anlamamıştım. Yıllar sonra kavrayabildim ancak.

---

* Moritat: Yılgı Oyunu.

Weigel, Brecht'in alışkanlıklarını tanıyor, ve birini kazanmak istediği zaman böyle davrandığını biliyordu. Şarkılarına başka zamanlar gitarıyla eşlik edermiş, bu kez gitar yoktu. Ne var ki bu, kurallardan tek sapmaydı.

Brecht Moritat'ı söylemeyi bitirince dışarıya çıkmıştı. Metin masadaydı daha, ve alıp sindirerek okudum. Eğer alay öldürücü olsaydı, diye düşünmüştüm, olduğu yerde inme inerdi Hitler'e. Brecht hala gelmiyordu. Aniden elimde gri, ipek bir gömlek tuttuğumu farkettim. Yüzümü gömleğe gömdüm. Toprak kokuyordu. Kalbim çarpıyordu ve gömleği ceketimin altına soktum çabucak. Brecht'in uzun süre gelmemesi ne yaptığımın bilincine varmama yaradı. Yine aldığım yere koydum gömleği. Toprak kokusu başımı döndürmüştü.

Brecht'ten çevirdiğim ilk oyun «Ana»ydı. Önce aslına fazlaca bağlı kaldığımdan iyi bir sonuç alamamıştım. Bu sanırım Brecht'i çevirenler için genel bir sorun. Brecht'i seviyorlarsa —ancak o zaman çevirdiklerini düşünüyorum— parçanın kendi dillerinde bir kopyasını yapmaya çalışıyorlar. Mümkün olduğunca aynısını istiyorlar ve tabii ki ortaya doğru dürüst birşey çıkmıyor. Benim başıma da aynı şey geldi «Carrar Ana'nın Silahları»nı çevirirken.

«Ana» çevirimin gözden geçirilmesinde parçayı aynı zamanda sahneye koymamızın çok yardımı oldu bana. İşçi oyuncular, rollerini konuşurken benim metnimi düzeltiyorlardı. Bunu Brecht önceden söylemişti. Provalar sırasında —kendisi gelmeden önce— telefonla konuşurken; «bırak artık, olacak göreceksin. İşçiler ajiteye başlayınca ve reji işin içine girince, çeviri düzelir» demişti. Brecht, Charles Laughton ile birlikte «Galilei» çevir-

diği ve Laughton oyuncu olarak metni prova ettiği zaman olduğu gibi, dediği çıkmıştı Brecht'in.

En zoru, «Ana»daki şarkıların çevirisiydi, çünkü Eisler'in müziğide dikkate alınmak zorundaydı. Danimarka'lı Şair Otto Gelsted'e rica etmiştim şarkıları çevirmesi için. İlk denemede şarkıların sertliğini algılayamamıştı Gelsted. Provalara geldiği zamanlar çok yardımı oldu bize Helene Weigel'in. Danimarka dilini bilmiyordu ama aksaklıkları çok iyi duyabiliyordu, böylece Gelsted'e öğütler verebildi. Brecht'in lirik yazılarının düzyazılarından daha zor çevrilmesi eşyanın doğasında var; Amerika'da Hays'ın, Bentley ya da başkalarının çevirdiği tüm şiirler iyi değil; ya çok sertler ya da çok yumuşaklar. Bunlar sadece biçimsel olarak üstesinden gelinmiş çeviriler.

Kopenhag'daki «Ana» oyunum Berlin'deki örneğe göre sahneye konmuş bir model oyundu. Bugün bütün model kitaplarda bulunan ve her tiyatronun hizmetinde olan öylesine çok fotoğraf yoktu Berlin'deki oyundan. Yine de her sahneden iki üç adet fotoğraf bulunuyordu elimizde. Üstelik Weigel ve Brecht'in yardımları da sözkonusuydu.

Casper Neher'in, açılır kapanır basit bez dekorasyonunu da aynen almıştık. Bu çözüm, Berlin'de, özellikle polis saldırısı olasılığına karşı, sahneyi hemen kurup sökebilmek için, bulunmuştu. Bunu dikkate almak zorunda değildim o zamanlar. Benim için önemli olan dekoru kendimizin yapabilmesiydi. (Çok sonra, «Ana»yı Leibzig'te sahneye koyarken —Doğu Almanya'da ilk kez—, bu dekorasyonu çok sevdiğim için, yine kullanmıştım.)

Parasızlık sorundu bizim için. Grubumdakilerin çoğu işsizdi. Genellikle işçi ve öğrencilere oynadığımızdan biletlerin getirdiği para da çok azdı. Bazen bağış yapan-

lar oluyordu, ama olanaklarımız hep kısıtlı kaldı. O nedenle provalar için salon değil bir bodrum bulmuştum.

Bir defasında, Brecht ve Weigel ile, prova için, bodrum merdivenlerinden iniyordum. Benim açımdan her şey çok normaldi. Onlara dikkat etmemiştim. Aniden Weigel'in gözlerinin yaşla dolduğunu gördüm, Brecht'te çok etkilenmişti. İkisini de pek az bu durumda görmüştüm. Kızıl bayrağın bizde hala açık gösterilmesi neden olmuştu ikisinin de etkilenmesine. «Ana»yı oynadıkları zamanı anımsamışlardı. Onlar da bodrumda prova yapmışlar ve lokantalarda oynamışlardı; ne var ki hep polisten sakınmak zorundaydılar.

İşçilerimden sadece «Ana»yı oynayan Dagmar Andreasen Almanca biliyordu. Brecht provalarda jestlerle konuşmak zorundaydı. Fakat işçiler onu çok iyi anladılar ve gerçekten de çok güzel bir oyun çıktı ortaya.

Gerçek tiyatrolarda değil, fabrikalarda oynuyorduk. Çoğu kez de oyunun tümü yerine tek tek sahneleri işliyorduk; «Bir Mayıs» ve «Bakır Toplama Yeri» örneğin. Daha o zamanlar, bu yolla aktüel politik olaylara müdahele edilebileceğini kavramıştım. Bu amaç için «Ana» oyununda uygun sahneler vardır. Nihayet projeksiyon aparatımı Brecht'e gösterebildiğim için de gururluydum. Bu aparatla, oynadığımız sahnelerle güncel olanın ilişkisini kuruyorduk. Örneğin; sahnenin arkasındaki büyük bir bezin üstüne günlük gazetelerden yazılar ve fotoğraflar veriyorduk.

Brecht'in, grubumdaki üç oyuncu özellikle ilgisini çekiyordu: «Ana»da başrol oyuncusu olan Dagmar Andreasen —Brecht'e göre bu oyuncunun bütünüyle epik bir tarzı vardı—, boş cüzdanlı sahnede oynayan marangoz Gabrielsen, ve herkes tarafından «Ölü Duvarcı» diye adlandırılan tuhaf bir insan. Ona neden böyle dediklerini düşünmemiştim. Fakat bir gün Brecht «neden böyle di-

yorlar ona?» dedi. Gruba sormuş, yanıtı Brecht'e çevirmiştim: «Çünkü mesleğinde hiç çalışamamış» sürekli işsizdi, orada burada küçük işler yapmıştı hep. Tembel değildi, ama Danimarka'da o zamanlar duvarcıların durumu kötüydü, sadece o zaman da değil üstelik. «Ölü Duvarcı» gruptakilerle kavgalıydı. Buna rağmen Brecht «Ana»da mutlaka oynamasını istediği için bir işçi rolüne çıktı.

«Carrar Ana'nın Silahları»nı sahneye koyarken, sahne arkasında bir top gürlemesine ihtiyaç duymuştum. O zamanlar bugünkü gibi teknik çarelere (örneğin teyp) sahip değildik. Brecht, top gürlemesini davul çalarak seslendirmeyi önermiş, «Ölü Duvarcı»da tutkuyla çalmıştı.

«Ölü Duvarcı» şiir de yazardı. Brecht için çevirirdim bu şiirleri. O da Brecht'inkileri Danimarkaca'ya aktarırdı. Sonra İspanya İç Savaşı'na gönüllü olarak gitti. Yolculuktan önce, Svendborg'ta, Brecht'le konuşmuşlardı. Hemen cepheye gitmemesi için sadece rica etmemişti Brecht, söz de almıştı. Yanında hep bir not defteri ve kalem bulunduracak, düşünce ve izlenimlerini not edecekti. Brecht «Ölü Duvarcı»nın gerçek bir işçi şair olduğuna inanıyordu. «Ölü Duvarcı» İspanya'da öldü. İşçi tiyatrosunda da oynamış ve onunla birlikte İspanya'ya gitmiş bir arkadaşı, nasıl öldüğünü anlatmıştı bize. Feci bir öykü. Savaşçılar, dizanteri gibi bulaşıcı bir sürgün hastalığına yakalanmışlar ve günden güne güçten düşüyorlarmış. Kimse yardım edememiş. Brecht her şeyi anlattırmış ve «Ölü Duvarcı»nın, ölümünden az önce, arkadaşından, not defterini kurtarmasını ve Brecht'e götürmesini istediğini duygulanarak öğrenmişti. Not defteri yitik, «Ölü Duvarcı»nın nereye gömüldüğünü de kimse bilmiyor. İspanya'ya giden Danimarkalıların birçoğu dönmedi.

«Ana»dan sonra İspanya'yla ilgili olan «Carrar Ana'nın Silahları»nı çevirmiştim. Bu çeviri basıldı. Oyun, işçi tiyatrosunda Alman ve Danimarka dillerinde paralel olarak oynandı. «Ana» da da başrolü oynamış olan Dagmar Andreasen'e Carrar Ana rolünü vermiştim. İstasyonda temizlikçiydi bu kadın. Bütün gün süpürür, yıkar, toz alır, akşamları da provaya gelirdi. Akıllı ve çok yetenekliydi. Brecht on yıl sonra, rolünü bir örneğe göre hazırlayan ilk oyuncu olarak, bir yazısında söz edecek kadar seviyordu bu oyuncuyu. Dagmar Andreasen, Weigel'in oyununu taklit etmiş bir önerme olarak almıştı. Danimarka'da sahneye konan «Carrar» harikaydı. Ne var ki Almanca oyunla karşılaştırılamazdı. Çünkü burada, bu rolü daha önce Paris'te oynamış olan Helene Weigel, mülteci Alman oyuncularıyla birlikteydi sahnede. Weigel bize, provalarda, hiçbir çıkar gözetmeksizin, yardım etmişti. Brecht, sıkça yaptığı gibi galadan üç gün önce gelmişti.

«Üçüncü Reich'in* Korku ve Sefaleti»ni de Danimarka'da çevirdim. Bir zamanlar dört denizciyle kurduğum ve bu arada epeyce büyüyen işçi tiyatromla bazı bölümlerini sahneye koydum.

Brecht'i tanıdığımda, bir dizi makale yazmış ve adını «Videre»... (Daha «Devam») koymayı düşündüğüm bir kitap üzerine çalışmaya başlamıştım. Bir aşk romanıydı, bugün klasik bir aşk romanıydı diyebilirim. Brecht içeriğini anlatmamı isterdi hep. Skovsbostrand'a ne zaman gitsem, yeni yazdıklarımı çevirirdim.

Bir defasında, romandaki iki baş kişinin kavga ettikleri yere gelmiştim. Hala hatırlıyorum; kadının adı Katja erkeğin ise Preben'di. Preben kavgadan sonra

---

* Üçüncü Reich: Üçüncü İmparatorluk; Üçüncü Alman İmparatorluğu olan Nazi İmparatorluğu.

ümitsizce çekip gider. Katja onu her tarafta aramasına rağmen bulamaz. En sonunda kayıkhanede olabileceğini düşünür ve oraya koşar. Preben, kayıkhanede kanlar içinde yatmaktadır. Düşmüş ve demir bir sivri çıkıntıya çarpmıştır. Brecht'e bunu anlattığımda sormuştu: «Neden ki? Kayıkhanede balıkçılarla kağıt oynasa daha iyi olmaz mı?» Yıkılmıştım, ne var ki yazmayı bırakacak kadar da değildi bu yıkılmışlığım. Romanı bitirdim ve basıldı. Romanda Preben, hala kanlar içinde yatıyor.

O zamanlar, başka şeylerin yanı sıra, sanatta duygusallığa yer olmadığını duymuştum Brecht'ten. Ben çok duygusaldım. Bu konuda Brecht'ten pek fazla bir şey almamışım demek ki, çünkü hala duygusalım.

«Videre...» sondan önceki romanımdı. Son romanı Brecht'le birlikte yazdım: «Bunu Her Hayvan Yapabilir.» Malzeme benden, formülasyon Brecht'tendi. Bu ortak çalışmadan çok şey öğrenmiştim.

Ne var ki ilk başlarda doğru dürüst çalışamadık birlikte. Skovabostrand'a kısa süreler için gidiyordum her zaman; akşamları Kopenhag'a dönmek zorundaydım. Kraliyet Tiyatrosu, İşçi Tiyatrom, parti çalışması ve başka işler zamanımı alıyordu. Brecht'i ziyaret ettiğim zamanlar satranç oynuyorduk, bazen de bana yazdıklarını gösteriyordu.

Kendisine biraz ilginç bir şeyler anlatan herkesten yaşadıklarını yazmasını istemek Brecht için tipikti. Çok insan tanıdığımdan anlatacak çok şeyim vardı benim de. «Yaz bunları» derdi hep. Siyah kaplı küçük bir defter yapmıştı, gazetelerden kestiği harflerle bir cümle oluşturmuş ve başlık olarak defterin kapağına yapıştırmıştı: «Çok Küçük Adalar». Söz konusu Danimarka'ydı. Bu defterde benim notlarımı topluyor, onları düzeltiyordu Brecht. Bu arada söyleyeceklerimi beş altı satırda söy-

lemeyi öğreniyordum giderek. Nerdeyse Keuner* öyküleriydi bunlar, harika şeylerdi.

Gerçekten ilgisini çeken şeyleri kendisi not alırdı. Yaz tatili boyunca Svendborg'ta kalmıştım. Sabahları notlarımı Brecht'e götürüyordum; o da bana benim için yazdıklarını veriyordu. Aramızdaki iş değiş-tokuşu böyle başladı.

«Çok Küçük Adalar»ın en kötü tarafı, olmayan bir şeyin bulunmaması. Her şey var, ama korkunç küçük porsiyonlarda. Burada ölçü alınabilecek bir şey yok, çünkü ölçünün kendisi çok küçük. Jylland**'daki bir dağın adı Gökdağı ve yüksekliği ikiyüz metre, demişti bir gün Brecht. Fakat Brecht'in bu «Çok Küçük Adalar»daki zamandan, daha sonra üretmiş oldukları şaşırtıcıdır.

Brecht, en çok Nyhavn'da (Yeni Liman — Ç.N.) denizci meyhanelerine giderdi. Bu meyhaneler yanyana dizili bordumlardaydı çoğunlukla. Garsonların, kendisini, aşağıdan yukarıya güvensizce süzdüğü, büyük lokantaları sevmezdi. Denizciler arasında mavi iş elbisesiyle kalabilir ve iyi karşılanırdı. Özellikle sevdiği bir denizci vardı. Kafasına geçirilmiş bir abajurla köşede oturuyordu. Üç aylık ağır bir çalışma sonucu kazandığı parayı her nasılsa yitirmişti. Kafasındaki abajuru şapkaymış gibi kaldırarak selamlamıştı Brecht'i ve üzüntüyle şöyle demişti: «Anneme armağan edebileceğim tek şey bu.»

Gemiciler birbirleriyle, pornografik fotoğraf değiş-tokuşu yapar ve denizci türküleri söylerlerdi. Brecht

---

* Keunergerchichten: Brecht'in bir din öyküsünün adı. Brecht toplu eserler cilt 12 Alm. Bkz.

**Jylland: Danimarka adalarından biri.

orospulara anlayışla yaklaşırdı. «Eliaçık insanlar» derdi onlar için. Bir konuşmaya tanık olmuştu: Parası olmayan bir gemiciyle veresiye gitmişti biri.

Küçük, neşeli bir adam olan Skovsbostrand'taki sigara satıcısı, zaman zaman Brecht'in en iyi arkadaşı olurdu. Köyevinin telefonu olmadığından «sigaracıya telefon etmeye gidiyorum» derdi. Orada, arka odada Brecht'i Danimarka'ca konuşurken, daha doğrusu kafasını, gözünü yararken duyardım. Sigaracıyla, elle sarılan sigaralarla, makineyle sarılanlar arasındaki fark üzerine «tartışırdı». Aynı zamanda, hangi marka bira alınacağı da konu olurdu: Tuborg mu, Carlsberg mi? Brecht Tuborgta karar kılardı. Her akşam, rahatsız edilmeden iki şişe tuborg içer ve yanısıra Danimarka peynirlerinden yerdi. Brecht odasına çekilmeden önce Weigel, bütün sinekleri öldürmek zorundaydı. Brecht hiçbir hayvanı öldüremezdi. Örümceklere büyük saygı duyardı. Tuborg şişeleriyle odasına çekildiğinde bizim çene çalmaya devam etmemiz hoşuna gitmezdi. İnanılmaz derecede meraklıydı, kendisinin olmadığı bir zamanda bir şeyler kaçırmaktan korkardı. Bir defasında, uzun geceliğiyle anahtar deliğinden bakarken yakaladım onu. Kendisi yokken ne yaptığımızı öğrenmek istemişti.

Brecht'le aramızda hep Almanca konuşuyorduk. Danimarkaca-Almanca bilmeyen sigaracıyla konuşması dışında — hiç anlamıyordu. Sadece zar zor gazete okuyabiliyordu; olup bitenden politik açıdan haberdar olmak için bu gerekliydi. Danimarkaca yazdıklarımı okurken sürekli Almancaya çeviriyordum. Brecht'in, bu arada, yanlışlarımı düzeltmesi sayesinde, onun anadiline, giderek daha iyi egemen olmaya başlamıştım. Danimarkaca karışık Almancamı iyi anlıyor, yanlış yaptığımda kızmıyordu. Gramer yanlışları zaten umurunda değildi. Ya-

vaş konuşmak rahatsız ederdi onu, bunu da ben hiç yapmadım.

Babamın Almancası mükemmeldi. Flensburg dolaylarındandı. Annem de iyi konuşurdu yabancı dilleri; özellikle de Almanca ve Fransızcayı. Aslında benim de iyi olmam gerekiyordu bu konuda. Ne var ki konuştuğum kadarının işimi görmesi ve her zaman anlaşabilmem nedeniyle fazla üzerine düşmedim. Ve bir gün iş işten geçmiş oldu. Almancayı çok iyi okuyabiliyorum. Aksi halde Brecht'in yazdıklarını nasıl anlayabilirdim ki?

«Bunu Her Hayvan Yapabilir» adlı kitabı Brecht'le birlikte yazdığımızı söylemiştim. Brecht insani açıdan da çok yardımcı olmuştu bana o sıra.

Kızkardeşim hastalanmış ve bir akıl hastanesine yatırılmıştı. Kaderi çok etkiledi beni. Güzel bir kadın, iyi bir komünistti. Hukuk öğreniminden sonra, bir süre, Danimarka'daki «Kızıl Yardım»ı yönetmişti. Brecht'le birlikte hastalığının nedenlerini araştırmıştık. O zamana kadar hiç bir erkekle yatmamıştı, ilk kez aşık oluyordu. Adam ruh doktoruydu ve evliydi. Kendisi için bunun önemli olmadığını, kaldırabileceğini düşünmüştü kızkardeşim. Ama başaramadı; adam da hiç yardım etmemişti kendisine. Kızkardeşimin tuttuğu notlardan adamın dolaylı olarak suçlu olduğuna karar vermiştik. Brecht kızkardeşimi hiç tanımadı ama onu kederiyle yalnız bırakmamamı istedi hep. Olay olağanüstü ilgilendirmişti onu. Bugün bunun nedenini açıklayabiliyorum kendime. Ayrıca Brecht bunun öyküsünü de yazdı; adını «Yağmur» koymuştuk. Elimdeki bir başka Almanca öykü «Eğlence Parkı»nı da Brecht tek başına yazmıştır.

Kitap, konularını benim verdiğim, yedi küçük öyküden oluşmaktadır. Kızkardeşimi ziyarete gittiğim zamanlar, oradaki kadınlara, neden buraya geldiklerini

sorardım. Doğuştan hasta olanlar ya da kaza geçirenlerin dışında, çoğunluk ekonomik nedenler gösteriyorlardı. İkinci sırada aşk sorunları örneğin cinsel doyumsuzluk vardı. Bu öyküleri anlatmıştım Brecht'e. Kitabımız deliler üzerine bir roman değil tabii ki. Kadınların çoğu bir psikoz içindeydiler ve daha sonra iyileştiler. Değişik hastalık nedenlerini öylesine yoğun bir şekilde araştırmıştık ki, bir süre, oyuncu olmaktan vazgeçtim. İki yıl boyunca Kraliyet Tiyatrosuna gitmedim. Tıp konferanslarına aktılmaya başlamıştım. Konunun çerçevesi Brecht'in fikriydi. Bir tramvay kazasında ölen yedi kadının cesedi morgta durmaktadır. Kadınlar gece yarısı canlanırlar, kahve pişirip birbirine aşk öykülerini anlatırlar. Birincisi kocasını çok kaba bulur, ikincisi çok yumuşak, üçüncüsü çok akıllı, dördüncüsü çok aptal vs. sonuncusu orospudur. Birçok kocası olduğunu söyler, başkalarının nezle olduğu kadar sık koca değiştirmiştir.

İşbirliğimiz çok yavaş gelişti. Benim her şeyi kavramam uzun sürmüştü. Ne var ki sonunda kimin neyi yazdığı zor ayrılabilir oldu.

Amerika'dan bir teklif almıştım; kitabı bir pornografi serisinde çıkarmak istiyorlardı. Komünist olmanın yanı sıra pornografik olmak, Amerika için fazlaydı. Buna cesaret edemedim. Başkalarının aksine Brecht, kitabın pornografik olmadığını düşünüyordu. Ben klasik buluyorum. Kitap Maria Sten takma adıyla yayınlandı.

Bu konuyla bağlantılı, mükemmel bir mimar olan iyi arakadaşım Mogens Voltelen'i anımsamalıyım. Kitabımızda ondan da bir öykü vardır. Çok kısa bir öyküdür bu: «Üç gün — Bir Halı». Her gün yeni şeyler isteyen bir kadından söz etmişti bana Voltelen; bir gün halı, bir başka gün kolye, ve başka istekler. Adam kadının isteklerini yerine getirmezse yatakta işler yolunda gitmiyordu; kadın «yapamıyordu» işte. Buna daha sonra,

Amerikalı kadınlarda da tanık oldum: Pırlanta yüzük yoksa, orgazm da yok! Brecht bunun iyi bir öykü olduğunu düşünmüştü. Ben yazacaktım, o düzeltecekti.

Brecht onu çok sevdiği için sıkça düşünüyorum Voltelen'i. Benim en iyi arkadaşım olduğu için Brecht'in Danimarka'daki en iyi arkadaşıydı sanırım.

Ne var ki erkekler bana hemen aşık oldukları için, aslında hiç arkadaşımın olmaması, benim talihsizliğimdi. Bunu hiç abartmadan söylüyorum. Bununla evlenebilir misin diye sorarak savunuyordum kendimi. Brecht'i tanıdıktan sonra yanıt açıktı artık.

Bir gün Brecht'e koşmuş ve mutlulukla Voltelen için birini bulduğumu anlatmıştım: «Evlenecek sanırım». Bunun üzerine Brecht: «Aptallık yaptığını göreceksin» demişti. Brecht haklıydı; yoksa şimdi Berlin'de olacaktı Voltelen. Yetenekli ve akıllı olmasına rağmen, Danimarka'da, —bu nedenle ülkeye «çok küçük adalar» diyordu Brecht— Berlin'de ulaşacağı noktaya ulaşamadı. Brecht'in Voltelen'e, Schiffbauerdamm* tiyatrosuna gelmesi için rica ettiği mektupları var. Zira Voltelen, sadece mimar değil, aynı zamanda ışıklandırma uzmanıdır. İnanılmaz bir ışıklandırma rampası bulmuştu. Ne var ki, Voltelen sadece evlenmekle kalmamış, bu arada üç de çocuğu olmuştu. Berlin'e gelemezdi. Berlin'de ondan, Brecht'in çalışma odasındaki alçak deri koltuklar kaldı sadece.

«Bunu Her Hayvan Yapabilir» deki ortak çalışmamız, benim çıraklık dönemimdi. Ortak çalışmamızın biçiminin daha sonra metod olacak yolu, burada açılmıştı «Hofmeister»i (kahya-ÇN.) o işlerken demiştim ki: «Burada eksik bir şey var. Kendisini hadım etmeden önce bir şey olması gerekir. Nedenini bilmeli insanlar»

---

* Schiffbauerdamm: Berliner Ensemble'nin salonu.

Lenz bunu unutmuş. Sonra da, benim düşünceme göre olması gereken şeyi eklemiştim. Brecht sevmişti bunu, bununla bir şeyler yapabilirdi. Bütün önerileri ciddiye alıyor ve üzerinde düşünüyordu. Bir şeyler istenebilirdi ondan. İsviçre'de «Antigone-model» de köprü dizeleri fotoğrafların altına koymasını rica ettiğimde yapmıştı bunu. «Laotse» üzerine güzel şiir de yazdığı gibi, Brecht'in, kendisinden bir şey talep eden gümrükçüye ihtiyacı vardı.

Bu işin çok da yabancısı değildim. Brecht'ten önce de iyi arkadaşlarım ve öğretmenlerim olmuştu, hala da var. Fakat Brecht'in yanında öğrendiklerim çok başkaydı.

Günümüzün en büyük Danimarka'lı şairi Otto Gelsted, bir zamanlar bir kitabını ithaf etmişti bana; elyazısıyla değil, kitaba basılmıştı adım: «Ruth Berlau için». İşçilerle yaptığım büyük toplantılarda sıkça şiirler okuduğumdan ve giderek şiir bulmakta zorluk çektiğimden bu kitabı ben istemiştim ondan. Uzun süre Johannes R. Becher'in eski şiirlerinin iyi bir çevirisini kullanmıştım. Fakat sonra bu tür toplantılarda okuyabileceğim bir kitap istedim Gelsted'ten, o da yazdı.

Parti üyesi olmamasına rağmen Gelsted'in komünist olduğunu düşünüyorum. Hommer'i çevirmiş ve bu nedenle de büyük övgüler almıştı. Danimarka'da. Latince ve Yunanca bilir Gelsted, Yunanistan'a da gitmiştir. Bu «yüksek konular»dan bir çoğunu da onun sayesinde öğrendim. Brecht'le tanışmamdan çok önce Hegel'i öğretmişti bana. Benim ilk büyük öğretmenimdi Gelsted, ona büyük saygı duyuyorum. Tabii Brecht'ten çok farklı yazıyor. Çok lirik ve duygusal bir insandır Gelsted. Örneğin onda doğa anlatımları vardır çokça, bu ise Brecht'te yasak gibi bir şeydi: 'Buckow Ağıtları'na kadar.

Kısa süre önceye kadar, Gelsted'te, Voltelen gibi, sadece Danimarka'da tanınıyordu. İkiyüz basan şiirleri başka hiçbir dile çevrilmemişti. Ne var ki bugün «Seçilmiş Eserler»i Moskova'da 60.000 baskı yapmıştır. Gelsted'in şiirlerinin Demokratik Alman Cumhuriyet'inde de çevrilmesi ve basılması için çalışacağım.

Danimarka'ya son gidişimde Gelsted'i ziyaret ettim ve bir çorabını getirdim beraberimde; neredeyse sadece deliklerden ibaret, kalın, yün ve gri bir çoraptı bu. «Ana» oyununda sahnede olan kızıl bayrağı, «Carrar» da kullandığımız Brecht'in eski demir parasını sakladığım gibi, bu çorabı da saklıyorum.

«Bunu Her Hayvan Yapabilir»deki çalışma yararlı olmuştu benim için, ne var ki ardından zor bir karar geldi, Robert Lund'tan ayrılma. Yazdı, yolculuk yaptığımız zamanlardı. Skovbostrand'ta Brecht'in yanındaydım. Robert Lund seyahete birlikte gidip gitmeyeceğimi sormaya gelmişti. Onu geri yollamak çok zordu benim için. Çünkü bu adamı gerçekten çok, çok seviyordum. Fakat geri yolladım; Brecht'le yaptığım çalışmadan vazgeçmek istemiyordum çünkü. Saat dokuzda Brecht'le buluşacaktım, Robert Lund ise sekizde gelmişti. O sıralar Brecht'in evinin yakınındaydı evim. Sabah erkenden Brecht'in beklediği bölümü yazmıştım. Yazdıklarımı Brecht'e götürdüm, sonra oturup çalıştık Lund da Kopenhag'a döndü.

Bir defasında Brecht bir süre için bir yere gitmişti. Neresi olduğunu unuttum, belki de Londra'ydı. Tam da o sıra Kraliyet Tiyatrosundan gına gelmişti bana. Uzaklaşmak istiyordum. İmdadıma bir taşra tiyatrosunu yöneten Gerda Christoffersen yetişti; bütünüyle gır gır bir rol teklif etti. Parçanın adı «Büyük Petro»ydu

ama ünlü Çarla ilgisi yoktu tabii. Kraliyet Tiyatrosunun şefine çıkıp, bu taşra tiyatrosuyla Danimarka'yı dolaşmak ve o rolü oynamak istediğimi söyledim. O ise bir rahibin yazdığı oyunda büyük bir rol almamı istiyordu. Oyunu biliyordum: «bu can sıkıcı oyun sadece bir kez oynanabilir» dedim. «Bunu bilemezsiniz ki» diye yanıtladı beni şef. «Bundan eminim. O oyuna dayanamıyorum. Şimdi o gırgır oyunda oynamak istiyorum. Bana izin verin lütfen». Gerçekten de izin alabildim. Kraliyet Tiyatrosu'ndaki oyun, gerçekten bir kez oynanabildi, fakat bizim gırgır oyun harika gidiyordu. Marifet mi? Her akşam bir başka yerde oynuyorduk çünkü.

Svendborg yakınlarına gelince Weigel, birkaç gün bizimle birlikte dolaşmıştı. Onun için harika birşeydi yeniden gerçek tiyatrocularla birlikte olmak. Gerçi üçüncü sınıf bir oyundan daha kötüydü oyun, ama buna rağmen çok eğlenmişti Weigel.

Turne gerçekten de hiç can sıkıcı değildi. Tiyatronun yöneticisi de oynayanlar arasındaydı. Sözüm ona rolünü ezberleyemezmiş hiç. O nedenle, söyleyeceklerini benim fısıldamamı istiyordu. Ben! Ben kendi metnimi bile ezberleyemezdim ki. Daha sonra repliklerini pek ala ezberleyebildiği ortaya çıktı.

Kendisine yanlış bir şey fısıldadığım zaman farkına varmıştım bunun. Yolculuk esnasında bir yere bağlanan salıncaklı koltukta otururdu. Yaşlı müdüre, Helli'nin kim olduğunu bilmiyordu tabii. Acaba hissetmiş miydi? Hiçbir şeyi ciddiye almadığım için Helli benden hoşnut değildi. Weigel'in oyunculuk sanatını çok ciddiye aldığını anımsıyorum.

Kraliyet Tiyatrosuna hiç gelmemişti Brecht. Zaten genel olarak sevmezdi tiyatroya gitmeyi. Fakat bir defasında, Kjeld Abell'in bir oyununda komik bir rol almıştım. Kjeld Abel, Brecht'i takdir eden yetenekli bir ya-

zardı. Bu oyuna geldi bir akşam Brecht. Soyunma odamda makyaj masamın önünde duruyordu, bakışları sitemliydi. Bir kağıda —bu kağıdı yitirdiğimi söylemeye dilim varmıyor— şöyle yazmıştı: «Bu mu sanat?» Tamamen haklıydı. Bütün boyalar birbirine karışmıştı; mavi kırmızıya, kırmızı maviye akmıştı. Böyle şeyleri hiç ciddiye almazdım. Weigel ise, çok ciddi yaklaşırdı bu konuya. «Onun makyaj çantasını gördün mü? Çok düzenli. Sanata dahildir bu.» Hatta bir şiirde anlatmıştı Brecht bunu. Ne var ki oyunculuk ilgilendirmiyordu beni, ben tiyatro **yapmak** istiyordum.

Büyük sahnelerde görmeden önce de oyuncu olarak beğeniyordum Weigel'i. Tiyatroya ilişkin çok bilgisi vardı. Örneğin; Hella Wuolijoki'nin parçası için kostüm seçiminde bana çok yardımcı oldu. Bu tür işlerde çok ustadır. Belki de başkalarından daha iyi yapabilir ama ben onun rejisör olduğuna inanmıyorum. Kısacası mükemmel bir oyuncudur o.

Sürgündeyken «Mezbahaların Kutsal Johannası»ndan sahneler prova etmiştik. Ben Johanna'yı oynuyordum, Helene Weigel ise, bayan Luckerniddle rolündeydi. Bayan Luckerniddle fabrikanın önünde oturmakta ve kocasının çıkmasını beklemektedir. Onun dışında herkes adamın gelmeyeceğini bilir, et makinesine düşmüştür çünkü. Rezalet çıkarmadan gitmesi için birisi yemek verir kadına, bayan Luckerniddle yemeği alır ve gider. Nasıl başarmıştı Weigel bunu; o bekleme sahnesini nasıl oynamıştı? İnanılmaz bir şeydi. Ya da Dagmar Andreasen'e, «Aç bir insan»ı nasıl oynayacağını göstermesi, harikaydı. Daha sonra hepimiz «Cesaret Ana»da gördük; oğlu vurulduğunda, acıyı nasıl oynadığını. Ne mutlu ki böyle bir sanatı, başka zamanları aktaran fotoğraflar var.

«Mezbahaların Kutsal Johannası» rolünü çalışma-

mız bir raslantı sonucu oldu. Kraliyet Tiyatrosu'nda «Selamet Ordusu»*nda bir kızı oynuyordum. Bu rolü incelemek için gemici meyhanelerinin olduğu caddeye, Nyhavn'a gitmiştim. Oraya sık sık sarhoş gemicilerin ruhunu kurtarmak için, Selamet Ordusu Kızları gelirlerdi. Bu kızlardan birinin acaip şapkalı üniformasını satın almıştım. Kostümüm de olduğuna göre Brecht'in «Johannası»nı çalışmaya başladık. Bu oyundan çok güzel fotoğraflarım var.

* Selamet Ordusu: Protestanlığın yaygınlaşması için İngiltere'de kurulan bir örgütlenme.

SEVGİ BİR ÜRETİMDİR

İspanya iç savaşı — Met-i ve Lai-tu — «Herkes Her Şeyi Biliyor» — Brecht'le İngiltere'de — «Svendborg Şiirleri» ve «Üç Kuruşluk Roman» «Yuvarlak Kafalılar ve Sivri Kafalılar» ve Per knutzon ile «Üç Kuruşluk Opera» — «Küçük-burjuvaların Yedi Ölümcül Günahı» ve Kraliyet Tiyatrosu için «Mezbahaların Kutsal Johannası» — Oyunları üzerine çalışmada örnekler — Üretmek ve eleştirmek — Arkadaşları Walter Benjamin ve Hans Eisler — Çalışma arkadaşları Elisabeth Hauptmann ve Margareta Steffin

1937 yılında Brecht'le birlikte «Kültürün Savunulması İçin Uluslararası Yazarlar Kongresi»ne katıldık. Danimarka'dan Nexö, Amerika'dan Hemingvay ve Norveç'ten Nordahl Grieg de gelmişlerdi. Kongre Paris'te başlamış, Madrit'te devam etmişti. Brecht Danimarka'ya dönerken, ben, kongreye katılanların çoğuyla birlikte Madrit'e gitmiştim. Brecht bombalara karşı olduğu için gelmemişti. Aslında buna 'gitmek' denmez, İspanya'da savaşan Sovyet savaşçılarının siyasi yöneticisi beni uçağına almıştı. Bu, daha sonra on yıl hapis cezasına çarptırılan ve Stalin'in ölümünden sonra aklanan Kolzow'du. Mükemmel bir yoldaştı Kolzow.

Epeyce uzun kaldım Madrit'te. Egon Erwin Kisch'le tanıştım. Beni gazeteci arkadaşlarının çevresine almış

ve çok şey öğretmişti. Bazen onu, son derece şaşkın biçimde öncelikle ne yazması gerektiğini bilemez durumda dolaşırken görürdüm. Nordahl Grieg'le de çok tartışırdık ne yazmamız gerektiği üzerine, sonra Grieg'le —belki başka yazarlar da vardı, bilemiyorum— cepheye gittik. Önceki yolculuklarımda ava da katıldığım için, oldukça iyi silah kullanırdım.

Madrit'te Ernst Busch'la da karşılaştım. Unutulmaz şarkılarını birliklerin mitinglerinde, askeri hastanelerde, hoparlör aracılığıyla cephede ve çocuk yuvarlarında söylüyordu. Sesi birçok savaşçıya güç katıyordu. Zaten, bu zor dönemlerde, tek başına yaptığı plaklar ve çıkardığı şarkı kitaplarıyla örnek bir çalışma içindeydi. Kolzow'un karısı, Alman anti-faşistlerinden Maria Ostem'la arkadaştı. Gördüğüm en güzel kadındı Maria Osten ve yazar olarak da çok ünlüydü. Siyah badem gözlü bir çocuğu evlat edinmiş, Moskova'ya beraberinde götürmüştü. (Amerika'ya giderken Moskova'ya uğradığımızda, Brecht'le birlikte ziyaret etmiştik Maria Osten'ı. Çocukla birlikte çok küçük bir evde oturuyordu. Kolzow hapisteydi. Brecht çok kaygılanmıştı onun için, ama pek yardımda bulunamadı.)

Bodo Uhse ve Erich Weinert'i de anımsıyorum. Sırtında üniformasıyla daktilonun başında otururken, hemen yanındaki bir balkon top mermisiyle yıkılmış, o ise hakarete uğramış gibi yukarıya baktıktan sonra, yazmaya devam etmişti; bunu hiç unutmayacağım. «Yurdumuz Madrit'in Önündedir Bugün» adlı şiir o zaman yazılmıştı.

Bir akşam —gökyüzü, İspanya'daki gibi değildir hiçbir yerde akşamları— Uluslararası Tugayların büyük bir mitingine katılmıştım. Yaralılar da gelmişlerdi mitinge, iki yanımda oturan Erich Weinert ve Willi Bre-

del, birer konuşma yapmışlardı. Olağanüstü çok terliyordu Weinert, ama harika bir konuşmaydı. Bredel de çok iyiydi. Sonra şarkılar söylendi. Verilen aralardan birinde, bir ağır yaralı, çok cılız bir sesle «İnsan insan olduğundan*...» demişti. Brecht'e, bu şarkıyı orada duymak istediklerini söylediğimde, uzun süre düşünmüş ve susmuştu. Ama bunun için gelmişlerdi ya zaten oraya; insan insan olduğu için!

Madrit'te en fazla Sovyet yoldaşlarla birlikteydim. Genç pilotların sığınaklara tamamen bitkin bir durumda geldiklerini görmüştüm. Nerede yer bulurlarsa oraya uzanıp dinleniyorlar, kahve içiyorlar, bir şeyler —çoğunlukla sadece İspanya'da yetişen büyük üzümleri— yiyorlar ve bir saat sonra yeniden çıkıyorlardı göreve. Çoğu yaşamıyor artık. Bu güç, bu tutku, bu sonsuz kin ve sevgi; böylesini bir daha hiç yaşamadım. Çok etkilenmiştim.

Cephedeki savaşçıları da ziyaret ettim. Kızılordu askerleri panzerlerinin altında uyuyorlardı. Adını burada vermek istemediğim bir kadınla da tanıştım. Moskova'ya geri dönüyordu. Tankçılara gidip yakınlarına götürmek için mektup ve selam toplamıştı. Pek azının geri dönebileceğini biliyordu. Gece bana gelmiş ve banyo yapmak istemişti. Tankçıların, İspanyol orospulardan frengi ya da başka hastalıklar kapmalarını istemiyordu. Ne yazık ki banyo yaptıramadım ona. İspanya'da tanık olduğum bu olay, bir kadının askerlere gösterdiği en büyük anlayıştı.

Böyle öykülerle çıkmıştım Brecht'in karşısına; hiç hoşnut değildi. İç savaşın politik arka planı üzerine bir şeyler öğrenmek istemişti, ben ise fantastik öyküler anlatıyordum. Doğal olarak fazlaca duygu yüklüydüm.

---

* Brecht'in şarkılaştırılmış ünlü şiirlerinden biri.

İspanya iç savaşı Brecht'in ilgisini öyle çok çekiyordu ki, sonraları, Stockholm'de kalırken, geriye dönen birçok İspanya savaşçısını, tartışmak için çevresinde toplamıştı. Çeşitli ülkelerden gelmişti bu insanlar. Almanya'dan da gelenler vardı, yenilgiden sonra İsveç'e geçmişlerdi. Brecht, o büyük güç ve iradeye rağmen savaşın neden yitirildiği sorusuna yanıt istiyordu. Anarşistler, Troçkistler ve Komünistler arasında Birleşik Cephe'nin neden kurulamadığına yanıt istiyordu. Ne var ki yanıtlar doyurucu değildi. Hükümet önce köylülere toprak, arazi ve çiftlikleri dağıtmıştı. O nedenle, İspanya'nın komünist olduğunu söyleyen kapitalist ülkelerden yardım alamıyordu. Bunun üzerine kapitalist ülkelerden yardım geleceğini umarak, köylülere dağıttıklarını geri aldı. Silaha ihtiyacımız vardı. Bize gereken buydu! İngilizlere ve Fransızlara güvendik ne yazık ki, tabii boşu boşuna. Fakat Franco nasıl başarmıştı desteklenmeyi? Brecht bunu tartışmak istiyordu. İspanya üzerine konuşmaları, Margarete Steffin'in not aldığını anımsıyorum. Bütün tartışmaları stenoyla not etmişti. Umarım yitmemiştir bu yazılar.

İspanya için, politik olarak henüz olgun değildim. Gerçi çok şey görmüştüm ama, Brecht, öğrenmek istediği şeyleri bilmediğim için öfkeleniyordu. İlk kez bağırdı bana. İnsan her şeyi zamanla kavrıyor.

Ama belki de, Danimarka'ya geç geldiğim için kızmıştı Brecht. Yazarlar Kongresi süresince kalacaktım; yaklaşık iki hafta. Geri dönüş için hangi vapurda yer ayırttığımı bile yazmıştım Brecht'e. Ama sonra cepheye gitmiştim ve pek haber alamamıştı Brecht benden. Bunun dışında İspanya Cumhuriyeti'nin desteklenmesini amaçlayan bir komiteyi yöneten İsveç'li avukat Georg Branting'le de karşılaşmıştım Madrit'te. Ona yar-

dımcı olmak, henüz barış içinde bulunan Danimarka'da oturup durmaktan, daha önemli görünmüştü bana.

Brecht, uzun süren yokluğumu ve suskunluğumu kuşkuyla izledi, ve —her zaman severek yaptığı gibi— beni. «Lai-tu» öyküleriyle bilgilendirmek ve eğitmek istedi. Bu öyküler, bugün, basılı olarak okunabilir. Kien-leh, Kin-jeh ve Me-ti Brecht'in adlarıdır, bana Lai-tu ya da sadece Tu diyordu. Ben bu öykülerde, kızkardeşiyim, öğrencisiyim, hele bir defasında, en sevdiği öğrencisiyim Brecht'in.

Lai-tu öyküleri, yaklaşık iki düzinedir. «Me-ti/Dönüşümler Kitabı»na ek olarak Brecht'in ölümünden sonra yayınlanmışlardır. Kendisine esin kaynağı olan Çin'li filozof Me-ti ya da Mo-di'nin kitabını göstermişti bana. Bu kitabın Almanca çevirisi yapılmıştı. Skovsbostrand'a geldiğim zamanlar okumam için veriyordu. Hiçbir şeyi Kopenhag'a götüremiyordum artık. «Ana»yı çalmamın cezasıydı bu.

Brecht'in Me-ti öyküleri. Zamanımızın sorunları üzerine, felsefi, politik ve etik düşünceleri içerir. Ne zaman bu sorunlardan biri çıksa Brecht'in yoluna, küçük bir öykü yazardı. Epeyce uzun süre uğraştı bununla. Diyalektik metodun anlatımı için, bir edebi form denemek istiyordu sanırım. Örnek aldığı, Lenin'in «Yüksek Dağlara Çıkmak» adlı yazısıydı ki bundan «Dönüşümler Kitabı»nda... alıntılar da yapmaktadır. Benzetmeler üzerine kurulu olan Çin üslubuna Brecht çok yakın duruyordu. Bilgeliğin Çin formuna sarılıyordu her şey. Brecht, nadir çiçek adları gibi duyulan Çin adlarını da seviyordu. O nedenle Karl Marks, Friedrich Engels, Lenin, Stalin ve Plehanov için, ama Lion Feuchtwanger ve Karl Korsch için de Çin adları bulmuştu.

Lai-tu öyküleri, sadece biçim olarak değil, amaçları açısından da Me-ti öykülerinden farklıdır. Bu öyküler dünyanın gidişi üzerine düşünceleri içermezler, yalınca söylendiğinde, bana, bir ahlaki tavır kazandırma denemesidir. Me-ti'nin —Brecht'in yani— benim için ne kadar önemli olduğunu her zaman anımsamalı ve öğrencisi olarak onu kendime örnek almalıydım.

Eğer Brecht'in yeteri kadar çalışma arkadaşı olsaydı Lai-tu öyküleri —en azından İspanya'yla ilgili olanlar— yazılamayacaklardı. Her zaman çalışma arkadaşlarına ve öğrencilere ihtiyacı vardı. İspanya'da uzun kaldığım ve bana ulaşamadığı için pek iyi çalışamıyordu. Bana, bu kadar kenetlenmesi çalışma arkadaşlarının yetersiz olmasındandı. Brecht Danimarka'yı bırakıp İsveç'e gitmek zorunda bırakılınca, ben, yeraltında çalışmak için, Danimarka'da kalmıştım. Zaman zaman onu İsveç'te ziyaret edebildiğim için, başlangıçta onaylamıştı bu kararımı. Fakat kendisi Finlandiya'ya kaçınca, antifaşist çalışmama dikkat çekerek, Danimarka'yı terketmem için baskı yapmış hatta beni zorlamıştı. Onun için birinci derecede önemli olan, özel meseleler değildi, çalışmasıydı. Kendisini dinleyen biri yanında olmalıydı. Mektuplarından —çoğu kez küçük pusulalardı— bana ihtiyacı olduğunu anlamıştım.

İlk Lai-tu öyküsünün nasıl yazıldığını hala çok iyi anımsıyorum. «Lai-tu'nun Ateş Yakması»ydı adı.

Brecht, otellerde kalmayı —kapıcılardan nefret ederdi— sevmediğinden buluşmalarımız için Vallensbak'te bir ev almıştım. Küçük köy evinin ilkel bir donanımı vardı. İki uzun çalışma masası, birkaç sandalye, ve odun parçalarıyla beslediğimiz ince bir sobaydı bütün eşyası. Fakat mimar Voltelen, tabanı, açık renk tahtayla döşemişti, çok güzel görünüyordu. (Daha sonraları

Brecht Buckow'daki yazlık evine de aynı bu döşemeden yaptırmıştı.)

Evi hazırladığımda kış gelmişti. Robert Lund'la birlikte yaşamadığım için, artık hizmetimde araba değil, bir motosiklet vardı. Fakat bu mevsimde —karda ve şiddetli soğukta— oraya motosikletle gitmek uygun gelmemişti bana. O nedenle de bir otel odası tutmuştum. Brecht ille de eve gitmek istiyordu. Motosikletimin arkasına oturdu, o karda Vallansbak'e gittik.

Hemen sobayı yakmaya giriştim, donmuştuk çünkü. Odunları tutuşturmak çok zor olmuştu. Sobanın küçük bir kapağı vardı, açıp üstünde çay suyu kaynatabiliyorduk. Su almak isteyince gördüm ki tulumba buz tutmuştu. Çok ümitsizdim. En sonunda kar eritmiştim. Bu arada Brecht, ağzında hiç sönmeyen purosu —motosiklet-teyken bile sönmezdi— oturmuş her şeyi izliyor ve tek söz etmiyordu. Orada sekiz gün kalmış ve «Herkes Her Şeyi Biliyor»u yazmıştık. Bu parçayı yazarken neredeyse ölecektik gülmekten. Tuhaftır; öyle görülüyor ki bu parça, bizden başka kimseyi eğlendirmedi.

Öyküyü buraya eklemek istiyorum yoksa yitecek.

«Bunu Her Hayvan Yapabilir»den sonra Brecht'le yaptığımız ikinci ortak çalışmaydı. Danimarka şakalarının benim katkım olduğunu düşünüyorum. Fakat bunun dışında, defalarca okumama rağmen, hangi cümlelerin Brecht tarafından yazıldığını, hangilerini benim yazdığımı ve hangi çıkış noktalarını verdiğimi ayırt edemiyorum.

Baş kişi, Brecht'in tam anlamıyla hayran olduğu Danimarka'nın ünlü bir hırsızıdır. Bu hırsız oldukça mütevazi yaşıyordu; yıllık harcaması üçbin Krondu. Bunu birçok aydınlanmamış hırsızlıktan sonra, polis saptamış-

tı. Zira ne zaman çalınmış miktar biterse, yeniden bir yerlerde hırsızlık yapılıyordu. Son olarak dokuzbin Kron çalınmıştı. Hırsızın bu miktarla üç yıl yaşayabileceğini, üç yıldan sonra yeniden işe girişmek zorunda kalacağını hesaplayan polis, yıllar sonra yakalayabilmişti onu. Bir sansasyon olmuştu. Ne var ki polisin dışında kimseyi sevindirmemişti olay. O zamanlar yetmiş yaşında olan Karin Michaelis, Krala gitmiş ve «bu adam hapisten çıkmalı, benim yanımda kalabilir. Onun için güvence veriyorum. O bir ulusal kahramandır» demişti. Karin'in, üzerinde birçok ev olan bir arazisi vardı. Karin'in bütün isteklerini yerine getiren Kral, buna da olur demişti. Karin'in şehla bakışları çok güzeldi çünkü. Hırsız ulusal kahraman böylece Thurö adasında kalmaya başlamıştı.

Bir gün Brecht'le ulusal kahramanın nérede yaşadığını görmek için küçük evi ziyaret etmek istedik. Ne var ki Karin «Hayır, içeriye girmek mümkün değil. Kapısında beş kilit var, ayrıca masasında da üç tane» dedi. Brecht çok çarpıcı bulmuştu bunu. Sonuç olarak bir hırsız, diğer insanları suçlu olarak değerlendiriyor ve kendini onlardan korumak ihtiyacı duyuyordu.

Burada sadece çekirdek öyküyü anlattım. Storm Petersen, öyküyü anlayan tek kişiydi. Öyküye harika şeyler çizmişti. Brecht'in öğrencisi olan Peter Palitzsch ise, bize göre olayın mizah düğümü olan finali yanlış buluyordu. Grete Steffin de —yazdıklarımı düzeltiyordu— sert eleştirilerde bulunmuştu. Daha sonra o da dolmakalem ile bir öykü kurdu, bunu da ben çok kötü buldum. Grete'ye göre doğru dürüst bir polisiye için çok azdı bu. Ama aslında onun karşı olduğu Brecht'in sekiz gün için Vallensbak'e benim evime gelmesiydi.

Sanırım öyküde otuzbeş kişi vardı. Öyküyü sahneye koymaya kalkmış ve şeytanın ta kendisiymişim gibi de

koymuştum. Nihayet oyunun ilk oynanacağı gün gelmişti. Bütün Kopenhag sarsılıyordu. Tüm eleştirmenler birbirlerine fısıldıyorlardı: «Berlau oyun yazdı. Berlau yönetti oyunu! Oyun Apollo tiyatrosunda bile oynanacakmış!» (Matadorun elindeki — ÇN.) kızıl çuhaydım eleştirmenler için. «Kızıl Ruth» diyorlardı bana. Tuhaf ama, beni severlerdi her şeye rağmen. Sahneye çıkmazsam eğer, dayanabiliyorlardı bana. İlk oyuna herkes gelmek istemişti.

Tam bu sırada, o dönemde Brecht'in iyi arkadaşı olan ulusal ekonomist Fritz Sternberg Kopenhag'a gelmişti. Daha önce bir kez Brecht'le görmüştüm onu. Genel provada o da bulunmuştu. Provadan sonra: «Yarın böyle oynayamazsın, bu olanaksız» dedi. Neyin, nasıl olanaksız olduğunu bilemiyorum, fakat şaşırmıştım: «Tamam öyleyse» dedim «yarın oynamıyoruz». Ağır bir çalışma sonucunda bütünüyle boşalmışsa insan, sonuçta hiçbir şeyin önemi kalmıyor onun için. Aniden oyunun oynanmasının önemi kalmamıştı gözümde. Bilet almış olan eleştirmenlerin ve başkalarının tepkileri de önemsizdi benim için. Ama, emek vermiş olan oyuncular! Buna rağmen oyunu kaldırdım.

Gala yerine Fritz Sternberg'le, hemen Brecht'in yanına Skovsbostrand'a gittim. Kopenhag'tan uzaklaştığıma seviniyordum, rezalet kopmuştu doğal olarak. Kopenhag gibi küçük bir kentte, beş dakika sonra herkes herşeyi öğrenir. Tanınmış eleştirmen Schyberg daha sonra anlatmıştı bana; yoksul bir semt olan Kattesund'daki evime gelmiş, kapımın önünde duran süt şişelerini ve ekmekleri görünce ümitsizce eve gitmiş. Oynamayacağımızı anlamış o anda. Bu felaketi çabucak unuttum. Ne var ki bu oyunu yazarken ve sahneye koyarken öğrendiklerim hala aklımda.

Bercht için yazmak ve yönetmek birbirine sıkı sıkı-

ya bağlıydı. Denebilir ki, yazarken yönetiyordu oyunu, çünkü sahnede ne olacağını plastik olarak görüyordu. Brecht için bir oyunun kaldırılması önemli değildi. 20'li yıllarda Arnold Bronnen'ın «Baba Cinayeti»ni provaları beğenmediği için kaldırmıştı. Daha Berliner Ensemble'de ilk oyunları birçok kez ertelemişti; oyunlar ulaşmak istediği standarta gelmediği zaman yapıyordu bunu. Bütün biletlerin satıldığı ve şu ya da bu kurumun bilet aldığı umurunda olmazdı.

Henüz Kopenhag'tayken bu tavır içinde olduğumu söylemek istemiyorum. — «Herkes Her Şeyi Biliyor»un provalarını sürdürmemiştik, bu oyun daha sonra da oynanmadı— fakat geriye bakınca kendimi haklı buluyorum biraz.

Vallensbak'teki evden, oraya gidişimizden, sobanın yakılmasından ve «Herkes Her Şeyi Biliyor» üzerine çalışmadan sözettim. Bir hafta sonra cebimizde bu parçayla Svendborg'a döndük. Bizi istasyonda Weigel karşılamıştı. Bu küçük, narin insanın bize doğru yürüyüşü bugün bile gözümün önünde.

Brecht'le birlikte Svendborg'a gitmemin nedeni, onun kendisine eşlik edecek birine ihtiyacı olduğu içindi. Bundan kesinlikle eminim. Beş saat boyunca yalnız kalmak istememişti. Ertesi gün Kopenhag'a dönmüştüm. Brecht, o zamana kadar, Vallensbek'e yaptığımız yolculuk ve oraya varışımız üzerine tek söz etmemişti. Kopenhag'a gidişimden iki gün sonra, «Lai-tu'nun Ateş Yakması» adlı öyküyü postayla göndermişti; mektupsuz ve selamsız, sadece bu öykü. Öyküde, beni, sobayı yakarken beceriksizce ve can sıkıcı davranmakla veya evin huzurunu bozmakla suçluyordu. Bu kadarı fazlaydı! Soğuğa ve buza karşı mücadele etmiş, odayı çabu-

cak ısıtmak ve çay yapmak istemiştim ve bütün bunlar kısa sürede olmadığı için de ümitsizliğe düşmüştüm. Ve Brecht, yaptıklarımı «kölelik» olarak algılamıştı! Davranışımla onu bir sömürücü olarak nitelemiştim. Tabii ki bununla, beni değil, kendisini korumaya alıyordu. Bu ilk Lai-tu öyküsünün fazlaca hoşuma gitmediğini itiraf etmeliyim.

Sonraları bir kez daha yazmıştı Brecht bu konuyla ilgili olarak: «Lai-tu'nun Kin-jeh İçin Evi». Bu öyküde Kin-jeh, bütün bir yıl eve gelmemiş ve arada sırada sormuştur sadece. Ne var ki Lai-tu buna hiç üzülmez, çünkü Kin-jeh'i «ezilenler üzerine gerçekleri yazmak istediğinde», bu evin kendisi için bir sığınak olarak ne kadar önemli olduğunu söylerken duymuştur. Brecht çok rahat olacaktı böyle düşünseydim. Ne var ki bu, onun yorumundan sonra da, benden beklenemezdi.

Lai-tu öykülerinden bazıları konuşmalarımız sonucu ortaya çıkmıştı; örneğin; «Tu savaşmayı öğrenmek istiyor, oturmayı öğreniyor.» Savaşmak için savaşılmadığını, bir şeye ulaşmak için, bir şey uğrunda savaşıldığını kavramalıydım. «Me-ti dedi ki: Eğer insan zevki amaçlamıyorsa, varolandan en iyisini çıkarmaya çalışmıyorsa ve en iyi durumda olmayı istemiyorsa neden savaşsın?»

«Küçük Adalar» benim için gerçekten küçük olmaya başladığı bir zaman Amerika'ya gitmek istemiştim. Brecht bana, «Me-ti'nin Öğüdü» adlı öyküyü vermişti bunun üzerine. Me-ti, Lai-tu'ya sorar: «Böylesine büyük ortak düşmanları olmasına rağmen Deh, Sueh, ve Noh adlı imparatorlukların hala birleşemediği bir zamanda nasıl yolculuk edebilirsin?» Bunun üzerine Lai-tu Danimarka, İsveç ve Norveç'in birleşmesinin kendi gücünü aştığını söyler. (Bu birleşmeyi bugüne kadar gerçekleştiremedim.) Fakat bilge Me-ti şöyle der: «Üç imparator-

luğun birleşmesi uzak bir hedeftir. Fakat bu uzak hedeften başka bir hedef de yoktur yol üstünde. Yolculuğunun bir amacı yok.»

Bu öykünün beni ne kadar etkilediğini anlatamam, öyle ki Amerika'ya değil İngiltere'ye gittim. Brecht bu yolculuğa karşı değildi, çünkü o sıralar Londra'da «Bajazzo» filminde çalışıyordu. Ona eşlik edecektim, ayrıca Nordahl Grieg'in Norveç gazetesinde bir de iş bulmuştum kendime; İngiltere'deki maden işçileri üzerine yazı yazacaktım.

Londra'dan Cardiff'e geçtim. Maden ocağında, kendimi gazeteci olarak tanıttım, ve ocak yöneticilerinden kuyuya inme izni aldım. Geri döndüğümde —sahibi eskiden maden işçisi olan küçük bir otelde kalıyordum— şunları söylemiştim: «Abartmışsınız. İnceleme son derece hoştu. Galeri iyi genişletilmiş, hatta elektrik ışığı bile var. Neden aşağının iğrenç olduğunu söyledin bana?» Otel sahibi sormuştu: «Ne kadar aşağıya indin?» «Beşinci ya da altıncı kata kadar.» Bunun üzerine homurdanmıştı: «Eh tabii.» Meraklanmıştım. Lokantacı oğlunun iş elbisesini getirmişti: «İşte, bu elbiseyi ve feneri al, yarın en aşağıya in. Soran olursa benim adımı verirsin.»

Ertesi gün gerçekten de yirminci kata kadar indim. Hatta çalıştım bile; bunu anlatırken, bugün bile, burguyu ellerimde duyuyorum. Vardiyanın sonunda tamamen yorgun düşmüştüm. Olduğum gibi doğruca müdüriyete gittim ve bir gazeteciye konunun sadece iyi yanlarını göstermenin utanmazca bir sahtekeralık olduğunu söyledim.

Gazeteye yazacağım makaleye Brecht yardımcı olmuştu. Her şey ilgisini çekiyordu; ona kayıtsız kalamayacağı gözlemlerimi aktarmıştım. Örneğin; kömür va-

gonları yukarıya geldiklerinde çıkarma kulesinde duruyordum. Son vagon da ötekiler gibi kapkaraydı ve ben onun da kömürle dolu olduğunu düşünmüyordum. Fakat insanlar iniyorlardı bu vagondan, bir parça yana çekilip, yarı ıslak odunları kıyıyorlar ve toplayıp götürüyorlardı. «Ne yapıyorsunuz bunlarla?» diye sormuştum. «Just for a little fire» (Biraz ateş için) demişlerdi. (Gerçekten daha dolandırarak anlatmışlardı. Böylesine anlamlı formüle eden Brecht'ti.) İyi bir yazı olmuştu. Brecht için yoksulluk politik açıdan ilginç bir noktaydı. Maden işçileri bütün gün maden ocağında çabalıyorlardı, oysa ısınmak için kömürleri bile yoktu.

Brecht'in yardımcı olduğu sadece ben değildim. Londra'da, Berlin'den tanıdığı ünlü oyuncu Sybille Binder de çalışmıştı. Ne yazık ki göğüs kanserine yakalanan Binder sürgünde öldü. Brecht çok güzel bir şiir ithaf etti ona.

Brecht, Londra'da, birçok kişinin yanısıra, kendisinin de en iyi fotoğraflarını çeken Gerda Goethart'la da karşılaşmıştı. Brecht'in çevresinde ikide bir oluşan bütün beraberliklerden uzak kalmasını bilmişti. Uyumluluğu ve güvenilirliği nedeniyle çok seviyorum onu. Kötü durumda olduğum zamanlar da dahil olmak üzere, hep iyi bir arkadaş oldu.

Hanns Eisler, Londra'da yaşanan Brecht üzerine en güzel öykülerden birini anlatmamış onu da ben anlatayım.

Zengin İngiliz lordları, prensesler ve benzerleri gerçekten de dünyayla ilgili insanlar. Eisler gibi sanatçıları —«ve bir de Brecht varmış»— tanımak istedikleri için, davet etmişler. Eisler ve Brecht bir miktar para —beş bin paund düşünüyorlardı— koparmak umuduyla gitmişlerdi davete. Tabii ki bu parayı kendileri için değil «yararlı amaçlar» için istiyorlardı. Ne var ki başa-

rılı olmamışlardı ve geldikleri kadar yoksullardı dönüşlerinde. Fakat bu prenseslerden birisi —Elisabeth-Prenses Bibesco— Brecht'le özellikle ilgilenmiş ve onu —bütün saygı değerliğiyle— Savoy'a davet etmişti. Savoy dünyanın en kibar otelidir. Brecht o nedenle gitmek istememiş, ama Eisler ve öteki yoldaşlar zorlamışlardı Brecht'i: «Gitmek zorundasın Brecht! Şimdi sıvamalısın kollarını!» Ya bir dergi için, ya bir oyun için ya da herhangi bir şey için para gerekiyordu. Brecht'te girişmişti işe. Ne var ki Savoy'a sadece frakla girilir, oysa Brecht'in frağı ya da benzer bir şeyi hiç olmamıştır. Her zamanki giysileriyle girmek istemişti Savoy'a. Üstündeki giysilerle kapıcıdan öteye geçememişti tabii. Kapıcı sadece yüzüne bakmış Brecht'in, o da dönmek zorunda kalmış. Harika birşey bu: Kovboy filmlerinde, bir adam, istenmediği bir yere girdiğinde, kurşunlar konuşurdu, Saboy'da kapıcı başını sallıyor sadece.

Brecht Eisler'e gitmiş ve sevinçle «Olmadı, içeriye giremedim» demişti. Oysa Eisler daha önce uyarmıştı kendisini; «Gitmeden önce traş ol, kendine biraz çeki düzen ver.» Bana da iç geçirerek demişti ki: «Brecht traş olduğunda neye benzediğini hepimiz biliyoruz.» İkisi oturup, Brecht'i iki saat boşuna bekleyen prensese bir telgraf taslağı çıkarmışlardı.

Sonraları bu öyküyü tamamladı Eisler. Bir kez karısı Steffy'le Viyana'daki Sacher Otel'e gitmişler. Eisler'in kravatı yokmuş. Lezzetli ve pahalı şeyler söylemiş garsona. İstekleri alan garson kısa süre sonra üstü peçeteyle örtülü bir tabakla gelmiş masaya. Eisler'in tek sözetmeden tabaktan bir şey aldığını ve ayağa kalkıp gittiğini gören Steffy çok şaşırmış. Geri geldiğinde Eisler'in boynunda kravat varmış. Tabii kravatın giderken otele bırakılması gerekiyormuş. «Görüyor musun?» derdi Eisler, «Avusturya nasıl rüşvetçi; Savoy'a kravatsız

kesinlikle giremiyorsun. Sacher'de ise, pahalı menü ısmarlarsan ödün kravat veriliyor.»

1939'da «Svendborg Şiirleri»ni yayımladım. Tek başıma gerçekleştirdiğim bu baskıyla gurur duyuyorum. Alçak gönüllülük nedeniyle, Wieland Herzfelde'yi onun Malik-yayıneviyle kitaba bastırdığıma bugün bile kızarım. Çünkü Herzfelde, sonradan bana öfkelenmişti. Baskıyı «çirkin» buluyormuş. Onun baskısı olan «Toplu Eserler»e değil, Kiepenheuer-yayınevinin çıkardığı «Denemeler»e dayanmıştım. Ben aptalın biriyim, yayımcı olarak kendi adımı vermeliydim. Brecht mektuplarından birinde «Sen tanıdığım insanlar içinde en cömert olanısın» diye yazmıştı.

Brecht, yine bir şeylerin basılmasını istiyordu. Şımartılmıştı; Almanya'da yazdığı her şey hemen basılıyordu. Forma, yazı ve kapağı bile kendisi saptıyordu. «Svendborg Şiirleri»nin basımı daha Danimarka'dayken planlanmış, fakat Brecht Stockholm'e göçmek zorunda kalınca, işi sürdürmek bana kalmıştı. Grete Steffin bu konuda bana çok yol gösterdi, çünkü ben hiçbir şey bilmiyordum.

Şiirler yayınlandığında, yatırdığım paradan bir kısmını geri almak istemiştim. Bu arada Robert Lund'tan ayrılmıştım ve artık zengin değildim. Önceleri işçi tiyatrom profesörün büyük evinde prova yapıyordu. Artık provalar için büyük bir salona ihtiyacım vardı. Tuvaleti ve kaloriferi olmayan bir çatı katı kiralamıştım, bunların eklenmesi gerekiyordu. «Svendborg Şiirleri»nin parasına ihtiyaç duymamın nedeni buydu.

Küçük cild üç Krondu. Geliri biraz arttırmak amacıyla, Brecht'in, yüz adet numaralı kitabı imzalamasını kararlaştırmıştık. Bu kitapları on Kron'dan satacaktık.

Bir doktor hemen iki adet almıştı. Brecht'i tanımayan bir çok yoldaşımıza da satmıştık bu imzalı kitaplardan. Epeyce bir gelir toplayabilmiştik. Mimarların en ilericileri ve zenginlerinden Poul Hennengsen, telefonda imzasız kitapların fiyatını sormuş ve ucuz olan baskıdan almaya karar vermişti. «Şiirler» demişti «imzasız da aynı derecede iyiler.» Bunu Brecht'e öfkeyle anlattığımda gülmüştü: «Akıllı bir insan.»

«Svendborg Şiirleri»nin çıkması Brecht'i çok hoşnut etmişti. Numaralı baskılara «Diderot Cemiyeti Yönetiminde» yazılmasını istemişti. Bir Diderot Cemiyeti kurulması için çok uğraş ve zaman harcadı, ama ne yazık ki bu hiçbir zaman gerçekleşemedi. «Svendborg Şiirleri»ndeki not bir hayalden ibarettir.

«Svendborg Şiirleri»nde yazar olarak Bertolt Brecht adı geçiyordu. Yıllar önce bir kez Bertolt Brecht, bana, «Malik-yayınevi benim toplu yazılarımı çıkarmaya başlıyor. 'Bert' doğru olur mu acaba?» demişti. Bütün dünya böyle diyordu ona. Bu arada, ben de, bir çok tuhaf soruyla karşı karşıya kalmaya alışmıştım. Şaka mı yapıyordu, yoksa gerçekten önemli miydi bu onun için? «Bert mi, Bertolt mu? Belki de Bertolt Eugen Friedrich? Ne dersin? Bert hoşuna gidiyor mu? Onunlayken çabuk düşünmek ve çabuk yanıtlamak gerekiyordu. «William yerine Willi demek de, o zaman, herhalde pek doğru olmazdı» demekten başka bir şey gelmemişti aklıma. Gülümseyerek yanıtlamıştı beni. Böylece Bert Danimarka'da Bertolt olmuştu.

Brecht'in eline para geçmeliydi mutlaka. O nedenle «Üç Kuruşluk Opera»nın bir Danimarka baskısı için haklarını Hasselbalch-yayınevine devretmiş bir de çevirmen bulmuştum. Bununla bağlantılı üzücü bir olay anımsıyorum. Günün birinde, sırtında kötü bir yağmurlukla gelen Otto Gelsted. «Üç Kuruşluk Opera»yı çevirmek

istediğini söyledi. Böyle kalın bir romanı çevirmek isteyebileceğini hiç düşünemezdim. Artık çok geçti.

Gelsted'e bu çeviri için sadece bin Kron alabileceğini söyledim. «Eh olsun» dedi Gelsted. Paraya ihtiyacı vardı gerçekten. Bunun üzerine gerçeği söylemek zorunda kalmıştım. Ama daha sonra şarkıları çevirmesini sağlayabildim; beşyüz Kron almıştı. Bu, zaman açısından daha uygundu onun için. Ayrıca Danimarka için başka bir ad kararlaştırdık; «Üç Kuruşluk Roman» değil «Zengin Olan Rahat Yaşar.» Ne yazık ki iyi bir çeviri çıkmadı ortaya.

«Üç Kuruşluk Roman» çoğunlukla Brecht'in, bir böbrek hastalığı nedeniyle, hastanede yattığı zaman yazılmıştı. Brecht, Grete Steffin ile birlikte çalışıyordu. O olmasaydı kitap olmazdı. Brecht eliyle, sadece küçük notlar alırdı. Bunun dışında her şeyi, tasarımları da, hatta şiirleri bile yazı makinesiyle yazardı. «Üç Kuruşluk Roman»ı Grete Steffin'e yazdırmıştı.

Brecht gelmeden önce Danimarka'ya bir çok Alman göçmeni kabul edilmişti. Bir kısmına yol gösteriyor, yardımcı oluyordum. Yiyecek paketleri, sigara ve maaş günüyse, biraz da para alırlardı. Giderek saygı duymaya başlamıştık bu Almanlara. Alçakgönüllülükleriyle, çalışkanlıklarıyla —karıncalar gibi çalışıyorlardı— uyum gösterme yetenekleriyle, hazırlıklı olmalarıyla saydırıyorlardı kendilerini. Yiyecek paketlerini giderek büyüten aşçıma sormuştum bir gün: «Ne için hazırlıklı olmak?» Kesin bir biçimde yanıtlamıştı. «O, Hitler, buraya da gelecek. Buna hazırlıklı olmalıyız işte.»

Gerçekten de, biz Danimarkalılara gizliliğin ilk adımlarını öğreten Brecht'in yurtdaşları olmuştur. Bir gün, aşçım parti üyelik defterini göstermişti bana. Üç yıldır, onu, bu yönde ikna etmeyi başaramamıştım ben. Alman sürgünler ama, sadece aşçımı ikna etmekle kal-

mamış, görünüşe göre, köşedeki gazeteciyle de tartışmışlardı, zira daha önce masanın altında saklanan Danimarka'da yayınlanan komünist gazetemiz, herkesin görebileceği ayrıcalıklı bir yere konmuştu. Brecht'in sürgüne gittiğinden bu yana ilk kez, 1936'da, bir oyunu, büyük bir tiyatroda oynanmıştı; hem de «Yuvarlak Kafalılar ve Sivri Kafalılar.» Rejisör, bir deneme tiyatrosunda «Geceleyin Davul Sesi»ni (Anna rolünde ben oynamıştım) sahneye koyan Per Knutzon'du. İyi bir rejisör ve iyi bir yoldaştı Per Knutzon. Ne yazık ki Brecht'le arasında bazı sorunlar olmuştu; Per Knutzon, baş rolü epik tiyatroyla ilgisi olmayan karısı Lulu Ziegler'e vermişti. Buna rağmen, benim düşünceme göre ilginç bir oyun oldu. Katolik kilise köpürmüş ve oyunda bir sahnenin değiştirilmesini istemişti, çünkü sözkonusu sahnede, kutsal resimlerden biri, rahibelerin para kasasının kapısını gizleme görevi görüyordu. Siyonistler derneği de protesto etmiş, Brecht'i anti-semitlikle* suçlamıştı. Bu gülünçtü; çünkü Brecht ne semitizm yanlısıydı ne de semitizm karşıtıydı. Bu sorun onu hiç ilgilendirmiyordu. Onun göstermek istediği, ırkçılığın sınıf mücadelesini saptırmaya yaradığı idi.

Tek bir eleştirmen bile anlamamıştı oyunu. Brecht pek fazla etkilenmiş görünmüyordu. Oyunda hiçbir şeyi değiştirmedi, kutsal resim de kaldı yerinde. Kararlıydı, o nedenle de oyun kısa süre kalabildi sahnede.

Daha sonraları, böyle durumlarda daha rahat davrandı Brecht. Bunu, Berliner Ensemble'ın Paris'te Sarah Bernhardt tiyatrosundaki gösterisinde yaşadım. Kırmızı kadife perde üstüne Picasso'nun beyaz güvercinini yapıştırmıştık. Festival yönetimi ise kaldırılmasını istemişti. Öfkeden titriyorduk. Barış güvercini —sembolü-

* Anti-semitizm: Irkçı yahudi düşmanlığı.

müz— kaldırılmamalıydı! Herkes, bu koşullarda sahneye çıkamayacağımızı düşünüyordu. Kararı Brecht vermeliydi. Ne var ki onu bulamıyorduk. Paris'te dolaşmış, polisiye romanlar satın almış, ilgisini çeken bir köpek mezarlığını ziyaret etmişti. Nihayet geldiğinde şöyle demişti: «Güvercini kaldırın öyleyse.»

Bir kez de «Cesaret Ana ve Çocukları» oyununun sonunda kötü bir şey oldu. Seyirciler bağırıyorlardı: «Brecht! Brecht! Brecht!» Ne var ki sahneye çıkmadı Brecht, çünkü yatmaya gitmişti. Bu, Paris'te Berliner Ensemble'ın sansasyonel başarılarının Brecht'i kayıtsız bıraktığı anlamına gelmez.

Bu başarıları çok önemsiyordu, sadece kendisi için değil, ülkesi Demokratik Alman Cumhuriyeti için de.

Per Knutzon, «Yuvarlak Kafalılar ve Sivri Kafalılar»dan sonra Kopenhag'ta «Üç Kuruşluk Opera»yı sahneye koymuştu. Yine bir felaketti. Hatta Brecht bu oyunun sürgün yaşamının en korkunç deneyimi olduğunu iddia ediyordu. Knutzon'a öylesine düşman kesildi ki, sonuçta birbirleriyle konuşmaz oldular. Benim açımdan korkunçtu bu, Per Knutzon dostumdu ama istesem de istemesem de onun karşısında yer almak zorundaydım. Bu kez sorun, reji ya da rol dağıtımı değil, paraydı.

«Üç Kuruşluk Opera»nın hakları Bloch-Erben yayınevindeydi. Yayınevinin Danimarka temsilcisi, bir Yahudi olan Carl Strakosch'tu. Bloch-Erben'in paralarını toplamakla görevliydi. Brecht biliyordu bunu, zaten kontrat sorunlarında epeyce bilgiliydi. Per Knutzon'a «Ödemeyi doğrudan bana yapabilirsen yap, başaramazsan kâr hisselerini Danimarka'da bloke edilmiş bir banka hesabına yatır» demişti. Knutzon doğrudan ödeyeceğini söylemişti. Brecht Skovsbostrand'a gitmeden önce, istasyonda bir kez daha durmuştu üzerinde : «Para hiçbir biçimde Hitler-Almanyasına gitmemeli. Oyunun oy-

nanmamasını tercih ederim, fazlaca önemsemiyorum.» Ne var ki Knutzon ve Strakosch parayı Hitler-Almanyası'na yollamışlardı. Para Brecht için yitmişti artık, Nazilerin elindeydi. Brecht bunu hiç unutamadı.

O zamana kadar Strakosch'la da iyi arkadaştık. Vicdanına seslenmek istemiştim: «Bir Yahudi olarak da sen, artık Bloch-Erben'leri temsil edemezsin. Bloch-Erben'in bugün gerçek bir Nazi tarafından yönetildiğini herkes biliyor. En geç altı ay sonra yayıneviyle kontratın kalmayacak.» Bunları söyledikten sonra, Strakoch beni bürodan attırmak amacıyla, polis çağırmak için telefona sarılmıştı.

Yoldaşımız olduğu için Knutzon'un davranışını özellikle kötü bulmuştuk. Partinin birinci sekreteri Aksel Larsen'e gitmiş, Knutzon'un partiden ihraç edilmesini istemiştim. Büyük bir gürültü kopmuştu. Sonuçta Per Knutzon partiden ihraç edilmedi, kınanan ben oldum.

İşe karışmak istemeyen Helli Weigel, parti binasının yakınlarında bir lokantada beklemişti. İşim bittikten sonra, Curt Treppe'nin Naima Wifstrand ile sahneye koyduğu «Carrar Ana'nın Silahları»nı izlemek için Malmö'ye gitmek istiyorduk. Parti yönetimiyle görüşme o kadar uzun sürmüştü ki, Malmö'ye yetişebilmek için uçak bileti bulmam gerekmişti. Helli, ilk kez uçuyordu. Oyundan hoşnut kalmış, Naima Wifstrand'la hemen dostluk kurmuştu. Stockholm'de daha sonra bu oyunu sahneye koyduğumda benim Carrar'ım da Naima oldu.

Danimarka'da, tiyatro konusunda şansı pek iyi değildi Brecht'in. «Yedi Ölümcül Günah»ta da dönmemişti talihi. Oysa baleyi ünlü Harald Lander sahneye koymuş, daha sonra «Cesaret Ana ve Çocukları»nda Yvette'i oynayan 1. Anna rolünü, Margot Lander ise 2. Anna rolünü almışlardı. Metni çeviren Otto Gelsted ve İlona

Wieselmann, Brech'le görüş alış verişinde bulunmak için sürekli Skovsbostrand'a gidip gelmişlerdi.

Galada locasında oturan Kral şöyle demişti mutlaka —bunun böyle olduğunu kesinlikle biliyorum— «ünlü Kraliyet Balesi böyle bir şey için kullanılamaz.» Parça iki oyundan sonra kaldırıldı. Seyircide etkisi «yabancılama»ydı, baleyi «tuhaf» bulmuşlardı. Biz ama, çok eğlenmiştik, oyun öyle güzeldi ki. En iyi bulduğum Anna'nın bavulunun çok küçük olmasıydı. Bavul küçük olduğu için Anna oruspu olmuştu. Her zaman böyle bir şey bulur Brecht.

Yasaklama büyük bir skandala yol açmıştı. Herkes çok öfkeliydi; çevirmen, rejisör ve tüm Ensemble. Sadece Brecht hoşnut kalmıştı: «İyi. Demek ki anladılar.» Tiyatro skandallarına alışkındı. Benim edindiğim izlenim ise, skandal olmasaydı düşkırıklığına uğrayacağı yolundaydı. «Danimarkalılar kibar insanlar : Çürük domates değil, sadece bir kraliyet yasaklaması.» Söz konusu olan eski kraldı; oyunu anlamıştı o. Bugünkü kralın ise hiçbir şey anladığı yok. Bir araba züppesi. Onunla birlikte paten kaymıştım bir zamanlar.

Brecht'in sürgündeki ölümcül günahı marksizmi benimsemesiydi. «Küçük Burjuvaların Yedi Ölümcül Günahı»nın toplamından daha kötüydü bu.

Bu baleden sonra, Otto Gelsted, «Mezbahaların Kutsal Johannası»nı çevirdi. Kendisini aşan bir işti üzerine aldığı. Fakat kabul etmek gerekiyor ki Brecht'in «savruk» dizeleri —kendisi söylüyordu bunu— için Danimarkaca'da uygun bir biçim bulmak, neredeyse çözümü olmayan bir sorundu. Ne mutlu ki, henüz çeviri bitmeden, parçayı, Kraliyet Tiyatrosu'nun şefi Andreas Moller'e satmayı başarmıştım. Kraliyet Tiyatrosu, dönemin en büyük oyuncusu Bodil İpsen'le kontrat yapmıştı; Johanna rolünü İpsen'e vermek zorundaydı. Oyun Kopenhag'-

ta hiç oynanmadı, ne var ki Bodil İpsen, bir süre epeyce iyi yaşadı, çünkü Johanna'yı oynamadığı sürece kontratı feshedilemezdi. Bu Brecht'in «Kutsal Johannası»nın Danimarka'daki tek başarısıydı. Bodil İpsen'in bunu, kendi başarı hanesine yazdığını söylemiyorum.

Brecht'in oyunlarında aktif işbirliğine ne zaman başladığımı somut olarak söyleyemem. Galileo Galilei Danimarkacaya çevirirken henüz çalışmalarına katkım yoktu. Ne var ki, Niels Bohr ile buluşmasına aracı olmuş ve kütüphanelere kendisi gitmediği için, materyal toplamıştım.

Niels Bohr'u bulmak zor olmamıştı benim için. Raslantı sonucu tanışmıştık; Robert Lund'la oturduğumuz evin yanında bir yazlık evi vardı. Oğulları, kızkardeşim Edith ile iyi arkadaştılar. Niels Bohr her şeyle ilgilenirdi. Bertolt Brecht'i hemen tanımıştı. Doğal olarak, Brecht'i, kuruluşunda kendisi gezdirmedi, bu iş için asistanları vardı. Konuya ilişkin çok okumuş olmasına rağmen, Brecht'de, atomfiziği araştırmaya gitmemişti oraya. Brecht'in sorunu, bazı fizik problemlerini sahnede basit ve anlaşılır biçimde göstermekti.

O zamanki asistanlardan biriyle, geçenlerde, Danimarka'daki genç bilim adamlarının bir buluşmasında karşılaştım. Ona Bohr'un, son tahlilde Hiroşima'ya atılan bombanın yapılmasına yardımcı olduğunu söyledim. Bunun üzerine, eski çalışma arkadaşı Bohr'u uzun uzun savundu. Ama ben bunun için bir neden göremiyorum. Önce «sadece barışçıl amaçlar» için demişti Bohr, sonra da Amerika'ya gidip savaş bombaları için çalıştı. Ne yazık ki Einstein ve Roosevelt'de bu bombadan yanaydılar. Çok tuhaf buluyorum bunu.

Konumuza dönersek: «Galileo Galilei» için tek sa-

tır yardımım olmadı. Ortak çalışmayı, o sıralar hiç düşünmemiştim. Bu oyunda Brecht'in çalışma arkadaşı, Margerete Steffin'di. Belki hayranlığımla onu biraz esinlendirmişimdir, bu olabilir. Yazdığı her şeyi harika buluyor, başkalarına gösteriyor ve denilenleri aktarıyordum Brecht'e. Ama o zamanlar henüz, çalışmasına böyle bir katılımın, Brecht için, ne kadar önemli olduğunu bilmiyordum.

Yıllar geçtikçe, Brecht'in, hiç olmazsa başrolü oynayacak belirli oyuncuları düşününce daha kolay yazabildiğini kavradım. Nasıl ajite çekeceklerini, nasıl konuşacaklarını gözünün önüne getiriyordu. Danimarka'da, büyük oyuncu Poul Reumert'le tanışmıştı ve Galilei olarak onu düşünüyordu. Çalışırken sıkça sözediyordu bu oyuncudan. Yazarken canlı bir olmalıydı önünde. Düşünülmüş bu rol dağıtımının daha sonra gerçekleşip gerçekleşmemesi o kadar önemli değildi. Poul Reumert'in Galilei'yi oynaması da gerçekleşmedi ne yazık ki. Berlin'de Brecht, Georg Farquhar'ın oyunu «The recruting officer»i —bizde adı «Davullar ve Trampetler» idi— Regine Lutz için hazırlamıştı. Regine Lutz orada olduğundan «Turandot» üzerine çalışmaya da yeniden başladı.

Oyunlarının çoğunu Weigel için yazdı Brecht. Yazım çalışmasına katılmıyordu Weigel, ama oyuncu olarak Brecht'e esin kaynağı oluyordu. Weigel olmasaydı «Cesaret Ana ve Çocukları» da olmazdı; bu bilinmeli. Brecht, ailesiyle birlikte ülkeden ülkeye gitmek zorunda kalacağını anladıktan sonra, dilsiz Katrin figürünü düşünmüştü. Weigel'in, bu dilsiz Katrin'i dillerini bilmediği ülkelerde de oynayabileceğini biliyordu. Ne var ki oyun, Brecht'in gittiği hiçbir ülkede oynanmamıştı. Weigel'in buna nasıl dayandığını çok düşündüm : gençti, çok güzel görünüyordu, sahne onun yaşam alanıydı. Ne yazık ki,

Brecht'in düşündüğünün tam tersi oldu : Weigel bir dilsizi oynamadı, onbeş yıl süresince dilsizleştirildi.

Fakat Brecht, mutlaka daha yazarken, günün birinde, Weigel'in «Cesaret Ana»yı oynayacağını düşünüyordu. «Almanya'ya geri döndüğünde ilk oyunum Helene Weigel'in oynayacağı 'Cesaret Ana' olacak» derdi sık sık. Ve böyle de oldu.

«Cesaret Ana»nın bir çok davranışını Helene Weigel esinlemiştir. Helene Weigel'i, bu rolde sahnede görünce, tam anlamıyla kavradım bunu. Brecht Helene Weigel'in satıcılık yeteneklerini beğenirdi. Cesaret Ana satıcıdır ve bu oyunun bütün satış sahneleri Helene Weigel'den esinlenmiştir. Helene Weigel'in gerçekte böyle olduğunu söylemek istemiyorum, dediğim; o sahneleri kimsenin Weigel gibi oynayamayacağıdır. İkinci sahnede tavuk pazarlığı örneğin; bunu kimse taklit edemez. Bazı ayrıntılar provalar sırasında Weigel'le birlikte geliştirilmişti. Örneğin; oyunun başında gönüllü asker yazıcılarıyla yapılan toka alışverişi, komutan Tilly'nin ölümünden önce ve sonra içki satımı ya da yaralıların yaralarının sarılacağı gömlekler için mücadele. Weigel'in bütün büyük sahnelerini saymam olanaksız, sadece şunu söyleyebilirim : Öteki «Cesaret Ana» oyunlarında, özellikle Hollanda'da benim yaptığım oyunda, Brecht'in, «Cesaret Ana» olarak Weigel'le ne büyük bir oyuncuya sahip olduğunu kavradım. Yazar, rejisör ve oyuncuların bu büyük uyumu tiyatro tarihinde mutlu bir olaydır.

Cesaret Ana üzerine çalıştığı sıralar, yazdıklarını gösteriyor ya da okuyordu. Bana çok yabancıydı bunlar, çünkü Brecht'in oyunlarıyla karşılaştırılması olanaksız Kraliyet Tiyatrosu oyunlarında oynuyordum. Brecht'i daha fazla tanıdıkça, bu tiyatroda yaptıklarımızın hiçbir

işe yaramadığını anlıyordum. Shakespeare'i bile anlamamıştık. O nedenle Brecht'e uzun bir süre yardımım olamadı gerçekten. Kendisine sadece anlamadıklarımı söylüyordum. Bu bölümleri bazen düzeltiyordu Brecht; zaten ne kadar acemice de olsa eleştirilerime olumlu yaklaşırdı. Belki Brecht'in yazılarına aldığı iki ya da üç öneri yapmışımdır, ki bundan kendime pay çıkarmam olanaksız. Beni en çok etkileyen Brecht'in büyük bir zevkle ve oyun oynar gibi çalışmasıydı. Çok eğlenceliydi.

Giderek pratikten öğrenmeye başladım. İşçi tiyatrom için sahneleri kendim yazıyordum. Konuları genellikle Parti başkanı Aksel Larsen'den alıyordum. «Neler oluyor? Ne yazmalı?» diye sorardım. Bildiğimiz ölçüde, daha önemlisi büyük bir inançla ajit-prop tiyatrosu yapıyorduk. Kraliyet Tiyatrosunda öğrendiklerimi burada kullanamadığım için, yaptıklarımı hemen Brecht'e gösterirdim. Önemli bir öğüt vermişti bana : Usta kendini sınırlama hünerinde gösterir! Küçük skeçlerimde her şey olurdu : Biraz işsizlik, biraz kürtaj, sonra kahvenin pahalı oluşu, işçilerin yeterince sigortalı olmadıkları gibi şeyler. Brecht, içtenlikle «biraz fazla şişirmişsin gibi geliyor bana. Bir konuya yoğunlaşmanın daha iyi olacağını düşünüyorum. Sence de öyle değil mi?» derdi.

İtiraz belirtmenin bu yumuşak, neredeyse korkan tarzını ben de Brecht'ten öğrendim. Çalışmanın bütünü üzerine kuşku uyandırmadığı için ne öfkelendirici ne de tepki yaratıcı oluyor. Eleştirilen, öneriyi alıp almamaya kendisi karar verebilir. Yazarlar duyarlıdır. Yanlış bir anda küçük kusurları gündeme getiren bir eleştiri verimsizliğe yol açar. Eleştiri üretime teşvik etmelidir.

Alexander Abusch'un Schiller üzerine yazdığı kitapta, Bertolt Brecht için de geçerli olan Göthe'nin bir cümlesini okudum : Schiller, Göthe üzerine, «insan sevdiği şeyi öğrenir» diyordu. Bu sevginin cinsel bağla bir ilgisi

yok. Brecht'te eleştiri, büyük bir sevgi içinde getirildiğinde yankı bulur ve kullanılabilirdi. Bunu sanırım çabucak kavradım. Olumsuz bir şeylerin söylenemediği zamanlar oluyordu. Sadece olumlamak ve eleştirileri bir yana bırakmak gerekiyordu bazı zamanlar. Ama, yalnız kaldığım an, anlamadıklarım ya da değiştirilmesi gerektiğini düşündüklerimi not alır, sonraları uygun bir zamanda önüne getirirdim Brecht'in. Eleştirilerimi hemen söylemiş olsaydım Brecht yazmaya devam etmeyecek ve bir gün boşuna yitirilmiş olacaktı. Ve böyle yitirilmiş günler çekilmez olurlardı.

Brecht'le çalışmak her zaman kolay değildi. Brecht'in Danimarka'da büyük bir şaşkınlıkla öğrendiğim bir özelliği vardı : Antipati duyardı. Aniden, nedensiz yere birine karşı haksız davranırdı; bir köpeğin durup dururken bir insanı sevmemesi gibi. Benim için bir bilmeceydi bu. İşçi tiyatromla yaptığımız provalar sırasında da onun bu davranışı çok rahatsız ederdi beni. Bu konuya ilişkin konuşmuştum Brecht'le : «Bir insanı sevmemek için bir nedenin olmalı.» Ama Brecht'in nedeni yoktu genellikle. Derinlemesine araştırdığında anlıyordu insan bunu. Örneğin grubumuzdan biri için : «Aptalın biri» derdi. «Doğru değil» diye yanıtlardım «senin hoşlandığın şu ya da bu insandan daha aptal değil o.» «Evet ama...» diye savunurdu kendisini ama doğru dürüst bir şey söyleyemezdi.

Berlin'de de tanık olmuştum bu özelliğine. Bir gün Brecht'i eleştirmiştim : «Eskiden olduğun gibi bilge bir öğretmen değilsin artık. İnsanlara kaba davranıyorsun ve ortada bir neden yokken şuna buna antipati duyuyorsun.» Brecht şöyle yanıtlamıştı beni: «Benim öğrencilerim değil, ücretli çalışanlarım var.» Zor zamanlardı. Brecht, sürgündeki Brecht değildi. Sürgündeyken insanlara bağırmazdı, burada yapıyordu bunu. Belki de Ber-

lin'de kendisi de kötü zamanlar geçirdiği için böyleydi. Kendisini bütün varlığıyla pratik tiyatro çalışmasına vermişti ve «düzeylerin çıkardığı zahmetler» hâlâ, sanki iki tarafında sopa tutan bir yol üzerinde yürümek gibiydi. Durum ancak Brecht, Schiffbauerd'da kendi tiyatro salonuna kavuştuktan sonra düzelebildi.

Brecht'in bir şiiri vardır «Öğrencisiz öğretmenler üzerine.» Şöyle der şiirde: «Orada kendisini kimsenin dinlemediği biri konuşur.» Bu durum sürgündeyken sürekli yaşanıyordu : Kimse yok, kimse yok! Brecht'le ilişki gerekiyordu, ihtiyacı vardı buna. O nedenle arkadaşlarını ikidebir Skovsbostrand'a davet ederdi. Karl Korsch, Walter Benjamin, Fritz Sternberg, Hermann Duncker, Herbert Jhering ve hepsinden önce Hanns Eisler'le tanıştım bu sıralar. Bazen bunlar belirdi sürelerle Brecht'e yakın otururlardı. Üzerinde tartışabilmek için yazdıklarını onlara gösterirdi. Planlarından çok az sözediyordu. Aradığı somut konuşmaydı.

Benjamin'le ne zaman Danimarka'da buluşsalar aralarında hemen içten bir atmosfer doğardı. Benjamin'in Brecht'le konuşmalarını not ettiğini biliyorum. Benim için Benjamin büyük bir öğretmendi. Bilgisizliğimi öyle korkunç buluyordum ki çabucak öğreniyordum. Bir şeyler kapmak için her fırsatı değerlendiriyordum ve Benjamin'den çok şey öğrendim. Brecht Benjamin'den çok hoşlanıyor, onu kelimenin tam anlamıyla seviyordu. Konuşmadan da anlaşabildiklerine inanıyorum. Tek söz etmeden satranç oynarlar, oyunu bitirdiklerinde konuşmuş gibi olurlardı.

Brecht, Eisler'i çok büyük bir sabırsızlıkla beklemişti. Eisler nihayet Danimarka'ya geldiğini haber verince, hemen Svendborg-Sund'ta bir ev kiralanmıştı. İki

arkadaş birbirleriyle çok iyi anlaşıyorlardı fakat bir noktada kesinlikle ayrılırlardı. Eisler denize girmeyi ve yüzmeyi çok severdi, Brecht ikisini de çok seyrek yapardı. Bir evden ötekine gidişte de ayrılırlardı, yol belki de on dakika sürmesine rağmen, Brecht arabayla Eisler ise yaya giderdi. O nedenle Eisler yüzmeye ve gezintiye tek başına çıkardı.

«Yuvarlak Kafalılar ve Sivri Kafalılar» oyununda nasıl çalıştıklarını anımsıyorum. Çalışırken bir yandan da radyoda Hitler'in konuşmasını dinliyorlar ve bu arada şaşkınlıkla kafalarını sallayıp birbirlerine bakıyorlardı. Çok gülüyorlardı, hatta Brecht'in gözlerinden yaş geliyordu. Eisler odada bir aşağı bir yukarı yürüyordu. Ne var ki ikisi de dikkatle dinliyorlardı radyodaki sesi. Sessiz Sunda Boğazı üzerinde «Heil!» sesleri naralanmaya başlayınca, böyle bir şeyi dinlediğimiz için Danimarka'lılar yanlış anlarlar diye pencereleri kapatmıştım. «Horst-Wessel marşı*»ndan önce çevirmiştik düğmeyi ve Brecht «Yuvarlak Kafalılar ve Sivri Kafalılar»ın alt başlığını söylemişti: «Bir Korku Masalı.» Sonra, Eisler peşpeşe sigara yakmış Brecht ise, salıncaklı sandalyede ağzında ikidebir sönen purosuyla sessizce oturmuşlardı. Bakışmışlar, başlarını sallamışlar ve susmuşlardı. Ne var ki, ikisinde de hiçbir zaman yılgınlığa tanık olmadım.

Brecht ve Eisler hiçbir zaman tokalaşmazlar, birbirlerine iyi günler ya da hoşçakal demezlerdi. Son kez nerede kalmışlarsa, konuşmaya yeniden oradan başlarlardı. Birbirleriyle ilişkide Çin nezaketi sözkonusuydu. Brecht, Danimarka'da, «Üçüncü Reich'ın Korku ve Se-

---

* Horst-Wessel Marşı: Horst-Wessel bir Nazi «şehidi»dir. Siyasi olmayan bir sokak kavgasında (Kadın satıcısı olduğu söylenir) öldürülmüştür. Sonraları neredeyse Milli Marş haline gelen bu Nazi-Marşı dönemin değer dejenarasyonuna bir örnek oluşturur.

faleti» üzerinde çalışırken, değerlendirmesi için, bazı sahneleri Eisler'e vermişti. Eisler bahçeye çıkmış ve hemen okumaya başlamıştı. «Benden bunu bekliyor Brecht. Tembellik yapamam» demişti. Yeniden çalışma odasına geldiğinde kendiliğinden ağzından dökülmüştü sözler: «Olağanüstü! Harika!» Fakat sonra değişiklik için öneriler getirmişti. Brecht bütün bunları, oraya buraya soktuğu ve eserde değişimler yapmak için çalışmaya başladığında da bir türlü bulamadığı küçük kâğıtlara not almıştı. Yitirilmiş bir cümlenin bir daha yeniden yapılamayacağını iddia ediyor ve arayıp duruyordu. Vicdanen rahatsız olmuştu. Oysa Eisler onu teselli etmiş ve yeni bir replik önermişti. Fakat Brecht o pusulayı istiyordu mutlaka, evdeki herkes aramak zorunda kalmıştı. En sonunda sayısız çantalarından birinde bulmuştu Brecht onu. Böylece çalışmaya başlayabilmişti nihayet. Brecht ve Eisler yine birbirlerinin çevresinde dolanıyorlar, bir aşağı bir yukarı gidip geliyorlar ve bu arada birbirlerine bir şeyler söylüyorlardı. Brecht daktiloyla bir şeyler yazıyor ve Eisler'e okuyordu. Bu arada —ağzında pürosu— öyle gülüyordu ki tek sözcük anlamıyordum. Fakat Eisler hepsini anlamıştı.

Brecht'le birlikte çalışan insanların, bu ortak çalışmada gösterdikleri değişiklikler ilginçtir. Hepsi de kendilerine göre yardım etmiştir Brecht'e; kimi materyal getirmiş, kimi kopya çoğaltmış, kimi düzeltmeler yapmıştır. Hepsi de Brecht'in isteğine göre görev almışlardır. Bu yardımcıların —genllikle kadın yardımcılardır— içinde tek bir istisna vardır: Elisabeth Hauptmann. Özellikle sürgün öncesinde, Brecht'in oyunlarında gerçekten birlikte çalışmıştır Elisabeth Hauptmann. Örneğin, «Dilenci Operası»nı bulmuş, İngilizceden çevirmiş ve doğ-

rudan «Üç Kuruşuk Opera»yı birlikte yazmıştır. Bu dönemin başka eserlerinde de aynı şey söz konusudur. Brecht'in çalışmalarında onun katkısının büyüklüğü konusunda hiç kuşku yok.

Elisabeth Hauptmann ortak çalışmanın nasıl kotarıldığını anlatmıştı bana. Berlin'de Brecht'le yanyana evlerde kalıyorlardı ve iki ev arasında telefon bağlantısı vardı. Böylece Hauptmann gece gündüz Brecht'in hizmetinde olabiliyordu. Öteki çalışma arkadaşları gittikten sonra Hauptmann'la Brecht tartışmayı değerlendiriyorlar, bir sonraki gün için hazırlık yapıyorlardı. Hauptmann yorgunluktan bitkin düşesiye kadar çalışıyordu. Brecht bir kez yolculuğa çıkarken ona «ev ödevi» bırakmıştı. «Happy End» adlı oyun böyle çıkmıştı ortaya; bu parçaya Brecht sadece lirik katmıştı. Ama «Happy End» ona «Mezbahaların Kutsal Johannası» için esin kaynağı oldu. Sanırım, Brecht'in Elisabeth Hauptmann'la yaptığı edebi işbirliği onun en sıkı ortak çalışmasıydı. Hauptmann'ın kendisi de yazardı ve yeteneklerini Brecht'in hizmetine sunmuştu.

Brecht'in, Grete dediği Margarete Steffin, 1932'de Brecht'in çevresine katılmıştı. Birkaç çocuk oyunu yapmış olmasına ve iyi çevirilerine rağmen, gerçek anlamda bir yazar değildi. Bu alanda güçlü bir yeteneği yoktu. Brecht için onun başlıca değeri —ne kadar tuhaf bulunursa bulunsun— komünist olması ve gerçekten proletarya saflarından gelmesiydi. Brecht için bu düşünüldüğünden daha önemliydi. Bir amatör Ensemble'dan geliyordu. 1932'de, «Ana» oyununda hizmetçi kız rolünü oynamıştı. Brecht'i de provalar sırasında tanımıştı. İlk önceleri Brecht'in sekreterlik işlerini yapıyordu. Birçok birinci sınıf sekreter tanıdım ama onlardan hiçbiri Grete

Steffin'e yetişemez. Brecht dikte ettirirken, ya da herhangi bir konuşmaya katıldığında kimsenin başaramadığı kadar çabuk ve anlayışla steno yazardı. Onun kadar hızlı daktilo yazan da görmedim.

Bir belki de iki yıl sonra başka biçimlerde de yardımcı olmaya başlamıştı Brecht'e. Brecht'in düşünme biçimine, çabuk ve çok yönlü düşünmesine alışabilmek için bir süre geçmesi gerekir. Margarete Steffin'i, birçok eserinde çalışma arkadaşı olarak gösterir Brecht. Gerçi Elisabeth Hauptmann gibi parçalara yazarak katkıda bulunmamıştır, ama Brecht için acımasız bir eleştirmen olmuştur hep. İşçilerin de Brecht'in şiirlerini anlamalarını istediği için, «devrik» dediği formülasyonları Brecht'in düzeltmesini istiyordu. Özellikle bu açıdan yeri doldurulamazdı.

Danimarka'da kartondan bir eşeği vardı Brecht'in. Bir ipi çekince başını sallardı. Boynunda «ben de seni anlamak istiyorum» yazılı bir pusula asılıydı. Anlamadığım bir şey olursa ipi çekiyordum ve eşek «hayır!» diyordu.

Grete Steffin benden daha katıydı. Benim aksime dize biçimleri ve kurallarına ilişkin de çok şey biliyordu. Örneğin «Arturo Ui»deki kötü Jambelerini* eleştiriyordu. Tabii bütün bunlar eğlenceli biçimde oluyordu. Brecht'le ilgili «katı» kavramından eğlenceli bir katılık anlıyorum.

Margarete Steffin gibi çalışkan bir insan görmedim hiç. Danimarka dilini çabuk öğrenmek için —gerçekten de çabuk öğrenmişti— benim kötü romanım «Videre»yi çevirmişti. Sonra, Nexö'yü çevirme olanağı buldu. Dil açısından çok yetenekliydi. İsveç ve Finlandiya'da da, bu ülkelerin diliyle anlaşabiliyordu. Rusça ve İngilizceyi ha-

---

* Janıbus: Vezinde ilki vurgusuz ikincisi vurgulu olan hece grubu — ÇN.

rika konuşuyordu. Sadece konuşmada değil yazımda da egemendi. Bir dil dahisiydi o.

Grete ile çok güzel günler yaşamıştık. Şöyle olmuştu : Brecht Kopenhag'tan epeyce uzakta oturuyordu. Ziyaretçileri geldiğinde telgraf çekerdi bana : «Lütfen karşıla.» Fritz Sternberg ve Brecht'in okul arkadaşı Müllereisert Danimarka'ya geldiklerinde böyle olmuştu örneğin. Bir gün bir telgraf aldım : «Çalışma arkadaşım Margarete Steffin, lütfen karşıla.» Margarete Steffin'in kim olduğunu bilmiyordum, büyük Lincoln arabamla istasyona gidip karşıladım. O sıralar daha Robert Lund'la evliydim ve güzel bir evim vardı; Grete'yi evime aldım. Üç ay benimle kaldı Grete. Sürgünlerin idareli yaşamak zorunda olduklarını bildiğim için ona bir oda ayırmıştım. Gerçi Grete yoksul değildi, ama otelde kalmak çok pahalıydı.

Grete, Brecht'le Kopenhag'tan yazışıyor ve telefonlaşıyordu. Brecht'in, yardımcı olarak, ona çok ihtiyacı olmasına rağmen, Weigel Grete'nin Skovsbostrand'a gelmesini istememişti. Grete veremdi. Weigel ise çocuklar için kaygılanıyordu. Noel gecesi bana açılmış ve her şeyi anlatmıştı Grete : Brecht'i seviyordu. Bu doğal ve anlaşılır. Fakat Brecht'in, görüşmek için Grete'yi neden bu kadar uzun süre Kopenhag'ta beklettiği hâlâ bir bilmece benim için. Yararı yok, bütün sevgime rağmen söylemeliyim : Korkaktı. Weigel'e «Grete de burada» diyebilmek için üç ay beklediğini düşünüyorum.

O sıralar Helene Weigel'e çok yakındım ve durumu kaygıyla izliyordum. Helli, mutlaka daktilo öğrenip Brecht'in sekreteri olmak istiyordu. Oysa bu dahi, sekreterden başka her şey olabilir. Bir gün bileğinin alçıya alınmış olduğunu gördüm; daktilo yazmaktan sinir ilti-

haplanması olmuştu. Çok şey yapabilirdi ama bunu değil.

Sekreter olarak Margarete Steffin'in yeri doldurulamazdı, hiç kimse tarafından. Brecht yazdıklarında herhangi bir düzeltme yaptığında, ertesi gün, kendisi söylemeden, yeniden yazılmış, yazı masasının üstünde bulurdu. Ve bunlar, Brecht'in çalışabilmesi için gerekli olan güzellik ve temizlikte olurlardı hep. Sigara kağıdı kadar ince kağıtlara yazmayı severdi Brecht. Bu kağıtlara, hem de birçok nüsha yazmak yetenek istiyordu. Grete Steffin başarırdı bunu. «Arturo Ui»yi, posta ücreti çok tutmasın diye, uçak posta kağıdına yazmıştı.

Grete Steffin, Kopenhag'tan Skovsbostrand'a nihayet gelebildiğinde, Weigel, onun için, Danimarka meşesinden yapılmış mobilyalarla döşenmiş çok güzel bir oda hazırlamıştı; ama çocuklar nedeniyle Weigel'in evinden biraz uzaktaydı. Grete yemeklerini de Weigel'in evinde yemiyordu, Brecht, kendisine üçyüz Krona aldığım küçük Ford'la Grete'nin yemeğini götürüyor ve hemen geri dönüyordu. Gidiş gelişi belki de dört dakikaydı.

Giderek d ha güçsüzleşmeye başlamıştı Grete. Bakımını Robert Lund yapıyordu ve hastaneye yatmasını istemişti. Tam da o sırada «Yuvarlak Kafalılar ve Sivri Kafalılar» sahneye konuyordu. Grete mutlaka orada olmak istemişti. Brecht Robet Lund'a «Evet, yapacak bir şey yok, şimdi hastaneye yatamaz, çünkü o bana gerekli.» Bunun üzerine Robert Lund sert konuşmuştu: «Bu akşam hastaneye yatacak.» Ve öyle de oldu.

Grete'nin yerini yine Helene Weigel doldurmuş ve Brecht'e oyunun sahnelenmesinde yardım etmişti. Brecht gidip getirmişti onu, çünkü sürekli yanında insanlar olmalıydı. Ama, her akşam provadan sonra tramvaya atlıyor, yarım saat uzaklıktaki hastaneye gidiyordu. Grete'ye çiçek, meyve ve ihtiyacı olan başka şeyler götürüyor-

du. Grete o sıralar Brecht için hayali bir öykü yazmıştı. Öyküde, bir verem hastasının ölümünü duvardaki bir delikten nasıl izlediğini anlatmaktadır. Ölümle çok ilgiliydi ama hiçbir koşulda ölmek istemiyordu.

Grete Steffin'i İsveç'e daha sonra da Finlandiya'ya götürmek çok zordu. Hastalığı nedeniyle Amerika için giriş vizesi değil, ziyaret vizesi alabilmişti. Onun göz göre göre eriyip gitmesi ümitsizliğe düşürüyordu insanı. Finlandiya'dan daha önce çıkabilseydik belki tedavi yararlı olabilecekti. Verem hastaları için Finlandiya'nın kışı çok serttir. Ne var ki vize geç gelmişti elimize.

Leningrad'da Grete'yle aynı odada kaldığım zaman anlamıştım ne kadar hasta olduğunu. Öyle kötü öksürüyordu ki benim battaniyemi de onun üstüne örtmüştüm. Bunun da yararı olmamıştı. Daha sonra Moskova'da Brecht'in çevirmeni olmuş, bütün buluşmaları ve görüşmeleri örgütlemişti. Sonuna kadar Brecht'e yardımcı olmaya çalıştı. Fakat bir gün aniden kendinden geçti, yüzü gri bir renk almıştı. Ayağa kalkamıyordu artık ve hastaneye yatırıldı.

Hastanede her şey en ince noktasına kadar özenle hazırlanmıştı. Büyük, çok güzel bir tek-oda verildi kendisine. En iyi profesörler ilgileniyorlardı onunla. Doktorlara büyük bir güven duymasaydı Brecht'in, yolculuğa devam etmeyeceğinden eminim. İyileştikten sonra yolculuğa devam etmesi için de her şey ayarlanacaktı. Fakat daha önce bir kaç ay Kırım Yarımadasında bir sanatoryumda dinlenecekti. Brecht ona bir sandık dolusu müsvedde bırakmıştı, ama özellikle Grete Steffin'in notlarıydı bunlar. Brecht'in çalışmalarından sadece çift olanlar bulunuyordu bu sandığın içinde. İlginç olan, Brecht'in, yer değiştirirken, daha sonraki çalışmalarında eksikliğini duyabileceği materyali bırakmamasıdır. Müsvedde-

leri ben gözden geçirdim ve düzenledim. Grete'nin notları kendisinde kaldı mutlaka.

Biz, onsuz yolculuğa devam ederken, Grete çok metin davrandı. Brecht kendisiyle vedalaşırken üzüntüsünü saklamıştı. Cesur bir insandı, bir savaşçıydı o. Büyük ihtimalle ne durumda olduğunu biliyordu. Tuhaftır ama, yoldaş olmasına rağmen, bir defa el falına baktırmış ve otuzüç yaşında öleceğini öğrenmişti. Öldüğünde otuzüç yaşındaydı. Ara sıra şakacı bir sesle bu konuya değinirdi: «Otuzüç yaşına geldiğimde öleceğim.» Bunu, ben nasıl bir ayna kırdığım zaman «yedi yıl felaket yaşayacağım» diyorsam, öyle diyordu. Ama, gerçekten de inanıyor muydu bilemiyorum. Grete Steffin Moskova'da öldü.

Sibirya ekspresiyle Wladiwostak'a yaptığımız yolculuk on gün sürmüştü. Arkadaşlarından hergün Grete Steffin'in sağlığını bildiren telgraflar alıyordu Brecht. Son telgraf Grete'nin nasıl öldüğüne ilişkin bilgi veriyordu. Brecht, Grete'nin son nefesinde belki de kendisini soracağından korkuyordu. Ne var ki o, Brecht'i değil, doktoru sormuştu. Telgrafı yollayan yoldaş, Brecht için neyin önemli olduğunu anlamıştı.

Brecht'in yüzü dört gün gülmedi. Yataklı vagondaki kompartımanımı teklif etmiştim kendisine. Çünkü o, Weigel, Steff ve Barbara ile kalıyordu, benim yerim ise tek kişilikti. Ben kalacak başka bir yer bulabilirdim. Ne var ki Weigel «Niçin?» demişti. «O çabuk unutur.» Brecht, trenden inerken gülmüştü ilk kez. Rus çocukları inci çiçekleri satıyorlardı istasyonda. Bunlar, Grete Steffin'in en sevdiği çiçeklerdi. Son gördüğümde ben de inci çiçekleri götürmüştüm ona.

Wladiwostok'ta İsveç gemisine Amerika'ya gitmek için bindikten sekiz gün sonra Hitler Sovyetler Birliği'ne saldırdı. Moskova'dan tam zamanında çıktığımızı anlamıştık.

4 — ÇAMAŞIR DEĞİŞTİRİR GİBİ ÜLKE DEĞİŞTİRMEK

Danimarka'dan İsveç'e — Finlandiya'ya kaçış — Helsinki'den, Moskova Wladiwostock ve Manila üzerinden San Pedro'ya Kadar — «Demir Kaça?» — «İlticacı Konuşmaları» — Hella Wuolijoki ve «Bay Puntila ve Kölesi Matti» — «Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi» — Hermann Greid, Hans Tombrock, Margerete Steffin, Carola Neher ve Helene Weigel

Hitler, Danimarka'yla saldırmazlık paktı imzalayınca, Brecht, hemen bavullarını toplamış, «henüz gitmen gerekmiyor, daha burada kalabilirsin» diyen arkadaşları, hatta yoldaşları şöyle yanıtlamıştı : «Hayır, tam da şimdi gitmem gerektiğini biliyorum.» Bu, Hitler'in ordularının Danimarka'ya saldırmasından bir yıl önceydi. «Svendborg Şiirleri»nde şöyle der : «Hükümetler saldırmazlık paktı imzalıyor, küçük adam, vasiyetini yaz.»

Brecht, önce İsveç'e gitmeye karar vermişti. Bu işin ne kadar zor olduğundan haberi yoktu. Kopenhag'taki İsveç Konsolosluğu'ndan giriş vizesi istemişti. Fakat İsveç, Alman göçmenleri, özellikle komünist olanları, almaya gönüllü değildi. Ülkede bunlardan zaten yeterince çok olduğunu düşünüyor, Nazi Almanyasıyla arasını bozmak

istemiyordu. Naziler de dahil olmak üzere herkese, süresi prensip olarak altı ay olan, vize veriliyordu. Ne var ki bu sürenin bitiminde, ziyaretçi, yeniden sınır dışı edilebilirdi. Brecht, Danimarka'da altı aylık oturma izni olduğunu kanıtlamalıydı İsveç'e. Oysa Danimarka'da sadece üç aylık oturma izni almak olanaklıydı. Her sığınmacı üç ayda bir bu izni yenilemek zorundaydı. Yani Brecht, İsveç'in isteğini pratik olarak yerine getiremezdi. Temel olarak komünistlere yönelik olan bu önlem, özünde, politik bir rezaletti. Sosyal demokratlar, Danimarka'nın sosyal demokrat hükümeti tarafından korunuyorlar, komünistler ise bu yasa temelinde, sığındıkları ülkeden 'yasal' biçimde sürülüyorlar, hatta Almanya'ya iade ediliyorlardı.

En sonunda çareyi devlet bakanına başvurmakta buldum. «Bir Gorki'yi konuk etmek Danimarka için şereftir, ne var ki altı aylık oturma izni vermemiz, buna rağmen olanaksız» diyerek karşıladı talebimi. Zengin arkadaşlarımdan yüzük ve başka takılar almış, bir de mavi tilki kürkü edinmiştim, ama bakanı etkileyişim gülümseyişim sayesinde olmuştu. Ayrılırken, «Gelecek defa, sizin için, sadece gecelerimi ayırabilirim» demişti. Brecht'i çok eğlendirmişti bu. Hemen Madrid'te tanıdığım Georg Branting'i (Lenin'in yakın arkadaşı Hjalmar Branting'in oğlu olan Georg Branting, Londra'da yapılan Reichstag Yangını Karşı Davasını yürütmüştür. Aynı zamanda İsveç Kraliyet Parlamentosu Birinci Kamarası üyesidir) harekete geçirmiştim. Uçakla Kopenhag'a gelen Branting, İsveç yolculuğu için formaliteleri halletti.

Bir Danimarkalıyla evlenmiş —pasaport alabilmek için formalite bir evlilik yapmıştı— olmasına rağmen, Margerete Steffin'e zorluk çıkarılmıştı. Danimarkacayı belki de benden daha iyi konuşup yazmasına rağmen, aksanı, tam da bu noktaya dikkat eden casusları hareke-

te geçirmiş, Steffin'in Almanya'dan Danimarka'ya göç ettiğini ve Brecht'in sekreteri olarak çalıştığını ortaya çıkarmışlardı. Onun İsveç'e gelebilmesini de Georg Branting sağladı. Grete İsveç'te güzel günler geçirdi; iklim sağlığına uygundu, rahat koşullarda yaşıyordu.

İsveç'e önce, Weigel, Brecht, Steff, Barbara ve ben gitmiştik. Grete arkamızdan geldi. Bizi karşılayan Georg Branting, Stockholm'ün kuzeydoğusundaki Lidingö adasında heykeltraş Ninnon Santesson'un, Brecht'lere, epeyce ucuza kiraladığı bir ev bulmuştu. Ninnon Santesson, Weigel'in büstünü yapmış ama sonra, herhalde beğenmediği için, yok etmiştir. Bu arada Brecht, Santesson'un çalışmasının çeşitli evrelerinde plastiğin fotoğrafını çekmiş ve bunlara bir de başlık yazısı koymuştu : «Sanata bakış ya da bakış'ın sanatı.» Brecht, evdeki büyük bir atölyeyi çalışma odası yapmıştı. Bu oda, Buckow'da Scharmützelsee'deki odadan daha büyüktü. Atölyeden yukarıya, Brecht'in yatağının bulunduğu açıklık bir yere, bir tür parmaklıklı balkona çıkılırdı.

Gerçi İsveç'te rahatı iyiydi, fakat durumun kötüleşeceğinden endişe duyuyor, o nedenle her yerden bilgi toplamaya çalışıyordu. Sürgün yaşamı boyunca, gittiği bütün ülkelere yanında götürdüğü küçük radyo, en önemli eşyası olmuştu. Hatta bu radyoyla ilgili şiir bile yazdı: «Erkenden çeviriyorum düğmeyi ve düşmanlarımın zafer haberlerini dinliyorum.»

Danimarka'ya geri dönmüştüm. Oynamadığım ya da izinli olduğum zamanlar Brecht'i ziyaret etmek için Lidingö adasına gidiyordum. «Üçüncü Reich'ın Korku ve Sefaleti»ni hemen çevirmiş ve İşçi Tiyatromla Kopenhag'da sahneye koymuştum. Naziler, Danimarka'ya girdiklerinde hâlâ bu oyunu oynuyorduk. Danimarka ve Norveç, 9 Nisan 1940'ta Nazilerin saldırısına uğramış, Norveç altmış gün direnmişti. Danimarka hiç savaşma-

dı. Acımasız bir zamandı. Posta hizmetleri durduğu için, Brecht'le ilişki kuramıyor, Nazilerin İsveç'e de saldırmalarından ve Brecht'in zamanında ülkeden çıkamamasından korkuyordum. Elimden hiçbir şey gelmiyordu.

Hiç olmazsa Nexö'nün Kopenhag'ı terketmesini sağlamak için hemen evine gittim. Yaşlı bayın keyfi yerindeydi. Kapısının önünde Sovyet Elçiliği'nden gelen büyük bir araba duruyordu. Nexö'yü, güvenlikte olacağı Sovyet Elçiliği'ne götürmek istemişler, ayrıca Sovyet vatandaşlığına geçmesini teklif etmişlerdi. Ne var ki yaşlı adam reddetmişti : «Hayır, ben Danimarkalıyım. Ama beni havaalanına götürme inceliğinde bulunursanız sevinirim, çünkü domuzların nasıl indiklerini görmek istiyorum.» Gerçekten de havaalanına gitmiş ve gamalı haçlı Nazi uçaklarının inişini seyretmişti. Nexö'nün davranışı olağanüstüydü. Onu gitmeye razı edememiş olmama rağmen, biraz rahatlamıştım. İsveç'te bir şeyler olursa, Sovyet diplomatlarının Brecht'i de elçiliğe alacaklarını düşünüyordum.

Hitler'in Danimarka'ya saldırmasından önceki süre çok ilginçtir. Ne zaman Stockholm'de Brecht'i ziyarete gitsem, İsveç'in durumu üzerine konuşurduk. İsveç, tarafsız olmasına rağmen, Almanya'ya demir madeni ihraç ederek Nazilerin silah endüstrisini destekliyordu. Tabii bu ticaretten çok iyi para kazanıyordu. Nazilerin desteklenmesinin ne gibi sonuçlar vereceğini göstermek için bir oyun yazmıştık : «Demir Kaça?» Daha doğrusu ben, bir sosyal demokrat işçi tiyatrosunun üyeleriyle çalışmaya koyuldum. Daha sonra da Brecht yardım etmeye başladı. Bizim Ajit-Prop oyunumuz Brecht'in elinde daha çok Knockabout* stilinde neşeli bir şey olmuştu. Oyun

* Knockabout: Kitapta İngilizce Sözlük anlamı hırpalamak — ÇN.

bitiren espri olarak Brecht, mutlaka demir tüccarını oynayan oyuncunun saçlarının, palyaçoların saçları gibi dimdik ayağa kalkmasını istiyordu. Bunu da bir perukla başardık.

Sık sık Lidingö'den Stockholm'e gelip gitmek çok zahmetli olduğu için provalarda bulunamıyor, ama sürekli beni yüreklendiriyordu : «Harika yapıyorsun.» Çalışmamı onaylamıştı. Geride bıraktığım altı yıl içinde biraz ilerlemiş ve çok şey öğrenmiştim. Genel prova ve prömiyer için Kopenhag'da oynamak zorunda olduğumdan, bu oyundan fotoğraflar yaptırmıştı. Bunları küçük deri bir deftere yapıştırdı, kendi el yazısıyla da şu cümleyi yazdı : «Demir Kaça?»

Ressam Hans Tombrock, İspanya iç savaşına katılmış savaşçılarla yaptığı bir tartışma sırasında, Brecht'in çalışma odasını görüntüleyen, bir resim çizmişti. Çoğu Alman olan bu savaşçılar, resimde, Brecht'in çevresinde yarım daire biçiminde otururlar. Tombrock hepsinin adlarını biliyor. Ben sadece ön adlarıyla tanırdım onları. Daha sonra, Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde, kendilerini bana bütünüyle yabancı adlarla tanıtıp onları anımsayıp anımsamadığımı soran insanlarla karşılaşıyordum ara sıra. Anton Plenikovski, Paul Verner ve Herbert Warnke'nin o zamanlar Brecht'in yanında olduğunu artık biliyorum. Orada adları Walter ya da Peter'di. İllegalitede yaşadıkları için kendilerini gizlemek zorundalardı.

Bütün sığınmacılar İspanya kaynaklı trajediler anlatıyorlardı. Bunun üzerine Brecht, «Carrar Ana'nın Silahları» adlı oyuna bir prolog, bir epilog yazmıştı : İspanya savaşı sona ermiş ve savaşçılar bir Fransız toplama kampına konmuşlardır. Nöbetçilerden biri tel örgü arkasındaki tutsaklardan birine sorar : «Ne için savaştınız?» Uluslararası Tugaylarda savaşmış olan işçi Bayan

Carrar'ı göstererek onun öyküsünü anlatır. Ve oyun başlar. Epilogda ise, savaşın her şeye rağmen bir anlamı olduğu, karışmak istemeyenlerin de seferber edildiği saptanır. Brecht'le tartışmalarda bu sorun sürekli gündeme gelirdi,çünkü çok —gerçekten çok— insan ölmüştü. Aynı sorun, bizi, «Komün Günleri»nde de meşgul etti. Yitirilmiş bir savaş da boşa gitmiş değildir; gelecek kuşaklar bu savaştan dersler çıkaracaklardır. Hans Tombrock, bütün bu tartışmaları yaşamıştır. Brecht'le çok yakın arkadaşlardı. Brecht'in özel sorunlarını da konuştuğu —genel olarak hiç yapmaz bunu— iki arkadaşı vardı. Biri okul arkadaşı Otto Müllereisert öteki de Hans Tombrock.

Yazları, Lidingö'ye gidince, bir çadırda kalıyordum. Bu çadıra, Brecht'le birlikte olması koşuluyla, sadece Tombrock gelebiliyordu. Başkalarının beni ziyaret etmesinden hiç hoşlanmıyordu Brecht, Tombrock bu konuda bir istisnaydı.

Grafikçi Herbert Sandberg, bir kez, bana, «Brecht, resimden hiçbir şey anlamıyordu» demişti. «Bunu nasıl gerekçelendirebilirsin ki?» diye sormuştum. Brecht'in Tombrock'a ilişkin yargısına işaret etmişti. Sandberg Brecht'in aksine Tombrock'u çok kötü bir ressam olarak değerlendirmektedir. Ne var ki, sürgündeyken Brecht'in yanında oyunlarına ilişkin konuşabileceği bir Caspar Neher yoktu. Büyük bir dezavantajdı bu. Bu süre içerisinde, Tombrock onun için, sadece bir boşluğu doldurmamış, aynı zamanda bir teşvik eden, bir öğrenci olmuştur. Brecht'in çok değer verdiği yaklaşık iki düzine karakalem «Galilei» resmi yapmıştı. Kendisini tamamen Brecht'in düşünme biçimine uydurabiliyordu. «Cesaret Ana ve Çocukları»nda da Brecht'le birlikte çalışmış, bu arada yaptığı «Cesaret Ananın Ordugahı» resmi Brecht'in beğenisini kazanmıştı. Brecht'e göre Tom-

brock, çok yetenekli bir otodidakt'tı. Resimlerini çoğu kez yollarda sattığı için kendisine «sokak ressamı» derdi. Bu resimler artık İsveç halk evlerinde asılı. Her zaman severek yaptığı öğretme işi için, Brecht Tombrock'u kullanıyordu. «Breughel'in anlatımcı erken resimlerinde yabancılaşma etkisi» adlı yazısı da Tombrock'la yaptığı öğretici konuşmalardan oluşmuştur. Brecht, genellikle manzara resimleri çizen Tombrock'u somut toplumsal sorunlara yaklaştırmak istiyordu.

Bir süre için Tombrock, Brecht'in kurbanı olmuştu, ne var ki gönüllü bir kurbandı o, ve bu rolü severek kabul etmişti. Bundan zararlı çıktığı da söylenemez. Brecht, hiç kimseyle, Tombrock'la konuştuğu kadar çok sanat üzerine konuşmadı sanıyorum; kendisini ondan üstün görüyordu çünkü.

Brecht'le arkadaşlığı üzerine kitap yazmakta olan Tombrock, aralarında geçen konuşmaları neredeyse sözcüz sözcük anımsamaktadır. Göçebelik Tombrock'un doğasında vardır. Hiçbir yerde uzun süre kalamazdı. Onu düşününce Ahasver* geliyor aklıma.

Brecht, konuşurken daha iyi düşünürdü. Karşıdakinin anlayabilmesi için, konuşurken düşünceler net formüle edilmeli. Kleist'ın bu konu üzerine klasik bir yazısı vardır. Belirli konular üzerinde netliğe kavuşmak için, Brecht, tartışmalarda bazı insanları kullanırdı; Tombrock örneğinde olduğu gibi. İsveç'te konuşabileceği çok az insan vardı. O nedenle Tombrock ve benim gibi küçük insanlar, Brecht'in düşünme süreci içine çekiliyordu. İsveçli olan karısıyla Stockholm'de oturan Hermann Greid'la da —oyuncu ve yazar Alman sığınmacı— geceler boyu tartışırdı. Greid, gerçekten de ilginç bir insan

* Ahasver (Ahasuerus): Hiç durmadan yürümeye mahkum edilmiş bir efsane kişisi. — ÇN.

değildi, ama başka kimse yoktu ki. Greid'ın hemen gelmesi için Brecht'in sadece telefon etmesi yetiyordu. Aslında en acınacak durumda olan, her akşam birini bulma yükümlülüğünü taşıyan Weigel'di.

Weigel için bu, Finlandiya'da gerçek bir sorun olup çıkmıştı. Bu ıssız yerde Brecht'in konuşabileceği tek insan yoktu. Hella Wuolijoki Marlebäck'teki çiftliğine gittiğinde, Brecht ve Weigel, Helsingsfors'ta yalnız kalıyorlardı. Ulaşabildikleri tek insan Finlandiyalı yazar Hagen'di, o da Brecht'in çizgisinde değildi. Helli telefon edip gelmeleri için yalvarmasına rağmen, ne Hagen ne de başkaları gelmek isterdi. «Neden? Bu da ne demek oluyor?» Kimse ne olduğunu anlamıyordu. Brecht için zor zamanlardı. Çölde bağırıyor gibiydi.

Hermann Greid, hiç olmazsa tiyatro konusunda bir şeyler kapmıştı. Ne var ki öğrendikleri yeterli değildi. Durmadan müsveddelerini taşırdı ama Brecht bunları okumazdı sanırım, sadece göz gezdirirdi. Greid'la bu müsveddelerden hareketle konuşuyor ve sonra kendi düşüncelerini formüle ediyordu. Sanırım, çalışma günlüğünde Greid'ın çalışmaları hakkında bilgi veriyor, ama bunlar genellikle, çalışmalar üzerine kendi düşünceleridir. Greid'tan yaptığı alıntılar da Brecht'in düzelttiği alıntılardır mutlaka.

Nazilerin Danimarka ve Norveç'e saldırısından sekiz gün sonra, 17 Nisan 1940'ta Brecht, Finlandiya'ya kaçtı. İsveç'in bağımlılaşması, tarafsız tüccar politikası sayesinde olmuştu. Hükümet, Alman birliklerinin, Norveç'le savaşmak için, İsveç topraklarından geçmesine izin vermişti. Brecht artık Stockholm'de kalamazdı.

Ben Danimarka'da bir süre daha kaldım. Sonra Brecht'in isteği ve Partinin de bu istekte olması nedeniy-

le, Danimarka'dan ayrıldım. Çünkü bir gece «Üçüncü Reich'ın Korku ve Sefaleti» oyunundan döndüğümde, evim harap edilmişti; camlar kırılmış, kapılar sökülmüş ve içeride de her şey parçalanmıştı. Bunu yapan Danimarkalı Nazilerdi. Uzun zamandan bu yana örgütlenen bu yerli Naziler, biz komünistler için özellikle tehlikeliydiler. Almanlar bizi tanımadıkları için, Danimarkalı Nazileri casus olarak kullanıyorlardı.

Brecht Almanya'yı terkettiğinde Nazi rejiminin uzun süre dayanamayacağına inanıyordu. Hemen dönebilmek için, Alman sınırına yakın bir yere yerleşmişti. Bundan kesinlikle eminim. Fakat Naziler Almanya'yı terörle kuşatınca, partiler ve sendikalar kapatılınca, Hitler, bir yanda saldırmazlık paktları teklif ederken, öte yandan orduyu silahlandırmaya başlayınca ve sosyal demokratlar kararsız davranışlarını sürdürünce, Danimarka'dan hemen ayrılmak istedi. Daha Danimarka'dayken Amerika için vize almaya çalıştığına inanıyorum. Ne var ki bu kolay bir iş değildi, zaman istiyordu. O nedenle önce İsveç'e gitti. Sonraki durağı Finlandiya'da zorunlu bir çözümdü, çünkü hâlâ Amerika için vize alamamıştı. Oysa bir an önce gitmek için çok sabırsızlanıyordu.

Finlandiya'da da tehlikedeydi. Finlandiya halkı, Sovyetler Birliği'nin Karelya'yı gaspettiği yolunda aptalca kışkırtmayla kuşatılmıştı. Yerli Naziler ortalıkta dolanıyor, Sovyetler Birliği aleyhine açıkça propaganda yapıyor ve Alman Nazilerine eğilimlerini açıkça gösteriyorlardı. Burada da sürekli kalamazdı.

Brecht Finlandiya'ya geldiğinde, Finlandiya'yla Sovyetler Birliği arasındaki savaş bitmişti. İki ülke arasında ateşkes sağlayan görüşmelerde, Sovyetler Birliği'nin İsveç Elçi'sinin katkısı büyük olmuştur. Elçi sözcüğünün feminin formunun bulunmaması ilginç. Oysa, daha sonra Sovyetler Birliği'nin İsveç'te, tam yetkili ve olağanüs-

tü büyük elçisi olan bu insan, bir kadındı; o zamanlar neredeyse yetmiş yaşında ve sol tarafı felçli ünlü Alexandra Kollontai. İsveç'in Finlandiya'nın yanında savaşa katılmamasını da bu kadın sağlamıştır. Ona her zaman büyük hayranlık duydum. Sovyetler Birliği ile Finlandiya arasında ateşkesin sağlanmasına katkısı olan bir başka büyük politikacı da Hella Wuolijoki'ydi. Hella, Finlandiya Parlamentosu üyesiydi. Önemli sorunlar gündeme gelince de Londra'da Downingstreet 10 adresinde Chuirchill'in yanında olurdu. «Çok tehlikeli» bir komünistti; başına gelecekleri düşünmeden bazı Sovyet komünistlerini Marleback'teki çiftliğinde saklamıştı. Daha sonra Naziler tarafından dört yıl hapse mahkum edildi. Ölmeden kısa süre önce, «dört yıl! Aslında beni içeri tıkmak için hiçbir nedenleri yoktu» demişti bana. O günlerde her lokantada, her masada gamalı haçlı flamalar bulunuyor, her sokakta gamalı haçlı bayraklar sallanıyordu. Ve bunlara kamuoyu önünde açıkça karşı çıkan, sadece Hella Wuolijoki'ydi.

Ben, Hella'nın «Niscavuori'li Kadınlar» oyununda Marta rolünü oynadıktan sonra, birbirimizi çok sevmiştik. Daha o zamanlar, Brecht'in, Hella'nın yanında kalmasını planlamış ve Hella'ya, «eğer bir şey olursa Brecht'i ve ailesini hemen yanına almalısın» demiştim. Hella Wuolijoki, Brecht hakkında «Üç Kuruşluk Opera»dan daha fazla şey biliyordu; o zamanlar pek olağan değildi bu. Brecht'in onun yanında güvenlikte olacağından emindim. Büyük toprak sahibiydi, olağanüstü zengindi, neredeyse bir 'Puntila'ydı Hella.

İsveç'ten ayrılmadan önce, Brecht, dolaylı yollardan elime ulaşan bir mektup yazmıştı. Aslında bu gerçek bir mektup değil, yolculuğa hazırlanırken aklına gelenleri not aldığı küçük bir pusulaydı. Savaş çıkarsa İsveç'i zamanında terkedemeyeceğinden ve tutuklanacağından

korktuğu için, çok dikkatliydi. Şimdiden oturma izninin uzatılması konusunda zorluklar çıkarıyorlar ve eskisinden daha sıkı denetliyorlardı. Hella Wuolijoki'ye gitmemi istemişti mektubunda. Kendisinin de, onunla birlikte gidebilmem için gerekli hazırlıklara hemen başlayacağını söylüyordu. Mümkün olursa göç vizesi, bu uzun sürecekse ziyaret vizesi için zaman geçirmeksizin ABD'ye başvurmalıydım. «Çünkü» diyordu, «şu andan itibaren nereye gidersem gideyim seni bekliyor, sana güveniyorum. Bunu senin için değil, kendim için yapıyorum.» Giriştiğim işlerde sakin, pratik ve neşeli, ama aynı zamanda eleştirel olmamı öğütlüyordu. Paraya ihtiyacım olursa Georg Branting'den alacaktım; Brecht kefil olmuştu bana. Çalışmamızı gittiğimiz yerde de sürdürebilmemiz için, «Bunu Her Hayvan Yapabilir» adlı kitabımızın provasını yanına almıştı. Mektupta, Finlandiya'dan adresler ve Hella Wuolijoki'nin telefon numarası da vardı. Bunları ezberledikten sonra mektubu yok etmeliydim. Sadece, son paragrafını kesip saklayabilirdim : «Sevgili Ruth, yakında gel. Her şey eskisi gibi güvenli ve iyi. J.e.d. Ve bu hiç değişmeyecek. Ayrılığımız ne kadar uzun sürerse sürsün; on yıl, yirmi yıl sonra da. Ve Lai-tu için: Görevi, gerçek olan ve o güne dek kendimizi sakınmak zorunda olduğumuz davamız başlayana kadar dikkatli olmak ve tehlikeleri atlatmaktır. Sevgili Ruth e p e p Bertolt.»

İki kısaltmayı açıklamak istiyorum. J.e.d. Danimarka dilinde «seni seviyorum»un («jeg elskerdig») kısaltmasıdır. E p e p ise latince «et prope et procul»un (yakında ve uzakta) baş harfleridir. Mektubun baş tarafını yok etmeye gönlüm elvermemişti. Bütününü sakladım ve hep yanımda taşıdım. Fakat itiraf etmek zorundayım : Son yıllarda, ilişkimizin giderek zorlaştığı dönemlerde, mektubu buruşturduğum ve yakmak istediğim günler oldu, tabii o son bölüm yüzünden. Ama cesaret ede-

medim, her defasında dikkatle düzeltip kaldırdım. Böylece elimde kalabildi mektup.

Finlandiya'da, önceleri Helsinki'de, limanın yakınlarında bir yerde oturuyordu Brecht. Weigel —onun özelliğiydi bu— evde, Brecht için, bir çalışma odası hazırlamıştı. Gerçi çok büyük değildi ama, rahatça çalışabileceği genişlikteydi. Bu odadan başka, anımsadığım kadarıyla, cam kapılı bir tür giriş, dar, oldukça uzun bir de mutfağı vardı evin. Girişteki yeri çocuk odası yapmış, mutfağı ise bir perdeyle ikiye bölüp iki oda elde etmişti Weigel. Biri yemek pişirmek ve yıkanmak içindi, diğerinde de kendisi yatıyordu. Helli, bütün bunları öylesine bir doğallık içinde yerine getirmişti ki, evin en büyük odasına taşınmaktan başka bir şey yapamazdı Brecht.

Finlandiya'ya geldiğimde «Sezuan'ın İyi İnsanı» üzerinde çalışıyordu. İlk biçimini daha Danimarka'dayken —1935'ten sonra değildi sanırım— bitirmiş ve Weigel'e ithaf etmişti. Eserin yeniden gözden geçirilmesi de Finlandiya'da gerçekleşti.

O sıralar Finlandiya'da kahve sıkıntısı başgöstermişti; ne lokantalarda ne de dükkânlarda bulunabiliyordu. Et ve yumurta gibi gıda maddeleri de vesikaya bağlanmıştı. Ben, Brecht'in evinden sekiz-on dakika uzaklıktaki bir pansiyonda kalıyordum. Sabah kahvaltısında, rengi kahverengi olduğu için, kahveye az da olsa benzeyen bir şey veriliyordu. En güzeli, bu içeceğin çok güzel bir bakır güğümle sunulmasıydı. Bu bakır güğümü gazete kağıdına sarıp —pansiyondakiler anlamamalıydılar—, saat tam yedide Brecht'e koşuyordum. Caddeden aşağıya indiğimi gördüğü gibi pencereyi açardı. Sırtında deri ceketiyle bekler, hemen alırdı uzattığım güğümü.

Bu esnada tek sözcük konuşmazdık; ne bir 'günaydın' ne bir 'teşekkür ederim'. Brecht'in en verimli saatleriydi. Kahveyi çabucak başka bir yere boşaltır ve hemen çalışmaya başlardı. Öğleden sonra üç sıralarında, yemeğini yedikten ve dinlendikten sonra, yazdıklarını okur ve bunlar üzerine tartışırdık.

•

Yaz gelince Hella'nın Marlebäck'teki çiftliğine taşındık. Orada çok güzel günler geçirdik. Brecht, Weigel, çocuklar Barbara ile Steff ve Grete Steffin, çiftlik evinden altı-sekiz dakika uzaklıkta bir ahşap evde oturuyorlardı. Ev, harika bir kayın ormanının içinde ve gölün çok yakınındaydı. Ben, Hella'nın evinde kalıyordum, yemekleri de sürekli birlikte yiyorduk. Yemekte, her zaman mantar olurdu ve mantar üzerine konuşulurdu. «Puntila»daki mantar üzerine konuşmaları Brecht'in Weigel'den mi yoksa Wuolijoki'den mi aldığını bilemiyorum, çünkü ikisi de mantarlar üzerine konuşmada birbirini geçmeye uğraşırdı.

Hella'yı ziyaret etmeye Marlebäck'e, aralarında bakanların da bulunduğu çok nüfuzlu insanlar gelirdi. Poker oynarlar ve bu arada birbirlerini inanılmaz biçimde aldatırlardı. En çok Maliye Bakanı kazanırdı. Aslında kimse davet edilmezdi, arasıra sadece ben katılabiliyordum aralarına.

Neredeyse her akşam, yemekten sonra, Brecht, Weigel ve Steffin çiftlik evine gelirlerdi. Hella, büyük komşu ülkeden aldığı kahveyi törenle çıkarır ve Finlandiya üzerine öyküler anlatırdı. Hiç yorulmak bilmez, gece yarılarına kadar konuşurdu. Öyle büyüleyiciydi ki, Brecht bile susardı. Grete Steffin bir palmiyenin altına oturur tüm bu harika öyküleri stenoyla not ederdi. Biz biliyorduk, ama Hella'nın haberi yoktu bundan.

Bir gece tanış çevresinden bir adamı anlatmıştı bize. Bir bıçkı atölyesi sahibi olan bu adam, Puntila için örnek olmuştu. Feodal beyin ne olduğunu daha önce bilmeseydim, mutlaka bu öyküden öğrenirdim. Hella bu adam üzerine bir oyun yazdığını söylemişti. Oyunla ilgilenen tiyatro olmadığı için yeniden yazılmasını istiyordu. Oyunu, aklından tekrar ederken, çok eğlenen Brecht'e göz ucuyla bakıyordu Hella. Brecht verilen işareti anlamıştı. Aralarındaki işbirliği böyle doğdu.

Hella olağanüstü bir anlatıcıydı ama dramaturg değildi; oyun yazamazdı. Öyküyü dinlerken anlamıştı bunu Brecht. Daha sonra, Hella'nın oyunundan ve anlatımlarından hareketle ve kendi gözlemlerine dayanarak «Puntila»yı yazdı. Örneğin, Puntila'nın balkonda durup adamlarını yönettiği sahneyi Hella'dan esinlenerek bulmuştu. Bir gün, Hella, yaşayan bir Puntila gibi balkonda dikilmiş, boğalardan birinin çok genç bir inekle çiftleşmesini engelleyemedikleri için, adamlarına öfkeyle bağırmıştı. Şu buluş da benimdir: Kıça indirilen şamarla evlilik sınavı.

Günün birinde, Hella'yla aramızda anlaşmazlıklar başgösterdiğinden, onun yanından ayrılıp, küçük bir kayın ormanında çadır kurdum. Brecht'in evinden bir kaç adım ötedeydi.

Yazı makinemi yanıma almıştım. Brecht, çadırda ziyaretime geliyor, birlikte çalışıyorduk. «Sığınmacı Konuşmaları*»nın çoğu o zamanlar yazılmıştır. Yazarken neredeyse gülmekten ölmüştü Brecht. Bu çalışma onun için «ciddi» bir iş olmaktan çok, gevşeme anlamına ge-

* Daha önce, «Mülteci Konuşmaları» olarak Türkiye'de yayınlandı.

liyordu. Metin yayınlanmamıştı ama, o zamanlar buluşlarını çok beğenmişti. Bu öyküler için yanıp tutuşuyordum. Sadece Danimarka'ya ilişkin bölümde değil, başka birçok konuda da esin vermiştim.

Yaz sona erdiğinde yeniden Helsinki'ye taşınmıştık. Marlebäck'e yazları gidebildiğimiz için, kentteki küçük evi bırakmamıştı. «Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi» Helsinki'de yazıldı. Eserin ilk biçimi çok kısa sürede bitmişti, zira Brecht, Finlandiya'dan ayrılmadan önce sonlamak istiyordu eserini.

Bu eser sayesinde, Amerika'da, kısa zamanda para kazanabileceğini ummuştu. Peter Lorre, Oskar Homolka gibi Almanya'dayken yanında olan bütün büyük oyuncular, Amerika'da bulundukları için eserin kısa sürede sahneye konabileceğini düşünüyordu. Ne yazık ki Brecht yanılmıştı; Amerika'da eser kimsenin ilgisini çekmediği için ne tiyatrosu ne de filmi yapıldı.

Amerika'da, Almanya'dan göç etmiş Donath adlı bir oyuncuyla karşılaştığımızı anımsıyorum. Hitler'i onun hayaliymiş gibi taklit edebiliyordu. Radyoda Hitler'in konuşması bittikten sonra, sözü Donath alır, Hitler'inkilere benzeyen metinler uydururdu. Bazen gülerek, bazen dehşet içinde dinlerdik onu. Amerika'da «Ui»yi oynayabilecek yetenekte bir oyuncuydu Donath. Ne var ki yeterince ünlü olmadığı için gerçekleşmedi bu.

Brecht Finlandiya'da kalamayacağını biliyordu. Kendisine ve ailesine vize verilmişti ama, Grete Steffin'in vizesi yoktu henüz. Amerika yolculuğunu hergün başka bir güne erteleyerek, Grete'ye vize verilmesini bekledi. Yazarlar Kongresine Madrit bombalandığı için gelmemişti, oysa Finlandiya'da kalmaya devam etmesi daha

az tehlikeli değildi. Buna rağmen Grete'yi yalnız bırakmak istememesini beğenmiştim.

İyi ki yolculuk paramın yanı sıra, beni Amerika'da yaklaşık altı ay geçindirebilecek kadar para vardı. En kötü zamanlar için de bir miktar mücevher ayırmıştım bir kenara. Oysa Brecht ve Weigel beş kişiye bakmak zorundalardı : Kendileri, Steff, Barbara ve Grete Steffin.

Helsinki'deki Amerikan Konsolosluğu'na başvurmuş, işlemler için dokuz dolar ödemiştim. Her şey yolunda görünüyordu. Konsolos, bir de Danimarka'ya telefon edip, Amerika'ya gitmeme herhangi bir engel olup olmadığını öğrenmek istemişti. Sonucu öğrenmek için gittiğimde, beni, bakır kırmızısı bir suratla karşıladı ve Danimarka'dan gelen yanıtı okudu : «1930'dan bu yana Komünist Parti üyesi. Birçok kez Sovyetler Birliği'ne gitmiştir.»... Telgraf çok uzundu, okuduktan sonra, şunları söyledi Konsolos : «Hiçbir zaman ABD'ye giremeyeceksiniz. Başka yerlerden vize talep etmeniz de işinize yaramaz. Kopenhag'dan aldığım verileri her yere göndereceğim.» Sonra da güle güle bile demeden kapıyı göstermişti bana. Robert Lund'tan ayrılmıştım, Danimarka'ya, ona geri dönemezdim, dönmek istemiyordum. Gidebileceğim hiçbir yer yoktu, arkamdaki bütün köprüleri yıkmıştım. Gerçi Danimarka'da kalmayı politik açıdan daha yararlı buluyordum, ne var ki Brecht'i dinlemiştim ve şimdi de kararımın sonuçlarını taşımalıydım.

Buna rağmen Amerika'ya gitmeyi nasıl başardığımın öyküsü epeyce eğlencelidir. Finlandiya'daki Danimarka Konsolosu Bay Baek diye biriydi. Gerici gazete «Politiken» için, bisikletle, Leningrad'tan Moskova'ya yaptığım yolculuk sırasında, Leningrad'da konsolos olduğu için, ben kendisini unutmuş olmama rağmen, beni hâlâ anımsıyordu.

O gün komik gelmemişti bana, şimdi ise gülüyorum. Brecht, Danimarka Konsolosuna, «ben Dimitrov değilim» dememi öğütlemiş, «tiyatroyla uğraştığını söyle» demişti. Ben de içeriye girer girmez «ben Dimitrov değilim» dedim. İstediğimi elde etmemi sağlayan bu cümle olmamıştı tabii. «Yarın Amerikan Konsolosluğu'na git Ruth, ama benimle konuştuğunu söyleme» demişti konsolos. Ertesi gün konsolosluğa gidip hemen aldım vizemi. Brecht'e göre, benim «on dolarlık gülüşüm» etkili olmuştu.

Danimarka konsolosu Amerikalılara şöyle bir açıklama yapmış : «Berlau, profesör Robert Lund'la evliydi. Ayrıca Kraliyet Tiyatrosunda sahneye çıkıyordu. Komünist partiye üye olmasına rağmen bir salon komünistinden başka birşey değildir. Kopenhag'da büyük Lincoln arabasıyla dolaşırdı. Onun komünist olduğuna kimse inanmaz, herkes gülüp geçerdi.» Konsolos Baek, bunu daha sonra anlattı bana. Diplomat olarak, işi nasıl halledeceğini daha önce tabii ki söyleyemezdi.

Bu arada biz taşınmaya hazır bekliyorduk. Üçüncü ya da dördüncü kez, Brecht'in bir özelliğine tanık oluyordum. Müsveddeleri, kitap ve kağıtları, Nexö ve diğerleri gibi düzensiz değildi; elinde olanları dağınık tutmamaya çalışırdı. Çalışmalarıyla ilgili materyalin taşınmasıyla her zaman kendisi ilgilenirdi. Bu iş, onun için öyle önemliydi ki, bu süre içinde çalışmazdı. Yanında götürmek istediği her şeyi, uzun bir masanın üzerine yayar, projelerine göre ayırır ve defalarca kontrol ederdi. Eşya toplamada Weigel daha pratik olmasına rağmen, neyin götürülmesi gerektiğine Brecht karar verirdi. İsviçre'den Berlin'e göçtüğümüzde de —ben arkadan gitmiştim— her şey bu kurala göre oldu. En önemlilerini kendisi yanına almıştı. Geri bıraktıklarını da öyle düzenlemişti ki, neyin önemli olduğunu, gerektiğinde nelerin bırakı-

labileceğini biliyordum. Gerçi Brecht, hepsini taşımamı çok istemişti, ama gücümü aşardı bu.

Brecht'in çalışmalarının anlık çalışmalar olmaması dikkat çekicidir. Genel kanı, Brecht'in eserlerinin, belirli bir durumdan hareketle, belirli bir zaman için yazıldığı yolundadır. Bunun doğru olmadığına inanıyorum. Sık sık şöyle derdi : «Beni elli yıl sonra anlayacaklar, elli yıl sonra.» Çalışmalarını titizlikle korumasının nedeni buydu.

Rota daha ucuz ve kısa olduğu için, Petsamo üzerinden gitme kararındaydık, ne var ki yola çıktığımızda, Petsamo, artık Naziler tarafından kontrol ediliyordu. Sovyetler Birliği'nden geçen uzun yoldan gitmekten başka çaremiz yoktu.

Leningrad'da sadece iki ya da üç gün kaldık. Bu kente ilişkin, Grete Steffin'in, orada çok hastalanmasından başka, bir şey anımsamıyorum. Daha önce sözetmiştim bundan. Sonra Moskova'ya geçtik. Brecht için büyük bir karşılama töreni hazırlanmıştı. Moskova'ya vardığımızda, yolculuğumuzun geri kalan kısmı çoktan düzenlenmişti. Kent merkezinde, hepimize ayrı odaların verildiği konforlu bir otelde kaldık.

Moskova'da sekiz gün geçirdik. Brecht, daha önce, bir kez sanırım Piscator'la, bir kez de Dudow'la «Kuhle-Wampe» filmi gösterime girdiğinde, Moskova'da bulunmuştu. Bir kez de Steffin'le, yanılmıyorsam 1935 yılında gitmişti Moskova'ya. Bu kenti yeniden görmek heyecanlandırmıştı onu; her zaman olduğu kadar sakin değildi. Nasıl geliştiğini görmek, Sovyetler Birliği'ndeki ilişkiler üzerine bazı izlenimler edinmek için, bizimle birlikte caddelerde dolaşmış, çevremizdeki her şeyle ilgilenmişti.

Leningrad ve Moskova'da ekonomik durumumuz

iyiydi. Başka çalışmalarının yanı sıra, «Sözcük» adlı dergi çalışması sayesinde, eline kâr hisseleri geçmişti. Hepimiz için bir şeyler aldı; Weigel'e kahverengi bana da siyah astragan kürk armağan etti. Brecht hoşlandığı için daha o zamanlar siyah giyiyordum.

Moskova'da benim de birçok arkadaşım vardı. Onları ziyaret ettim, ayrıca Yazarlar Birliği'nin üyeleriyle de çeşitli görüşmeler yaptım.

Sonunda Grete Steffin'i hastaneye götürdüğümüz o zor an geldi. Transsibirya Ekspresi için altı bilet —yani Grete'ninki de— alınmıştı. Ne var ki Grete bizimle birlikte gelebilecek durumda değildi. Wladiwostok'tan kalkan gemiye yetişebilmemiz için hemen hareket etmek zorundaydık. Brecht, el yazmalarını Apletin yoldaşa bırakmıştı. Lenin Barış Ödülü'nün verilmesi sırasında yaptığı kısa konuşmada, bu yoldaşı, Grete'yle ilgilendiği ve savaş sırasında çalışmalarını koruduğu için, iyi bir dost olarak nitelendirmesi, beni derinden etkilemiştir. O sıralar Moskova'da insanları uğraştıran başka sorunlar vardı.

Wladiwostok'a rahat bir yolculuk yapmıştık. Trende satranç oynamak, radyo dinlemek veya semaver çayı içmek için, küçük bir salon vardı. Uğrak yerlerinde posta hizmeti bile veriliyordu. Wladiwostok'ta birkaç gün kaldık. Brecht, Grete Steffin'i yitirmiş olmanın şokundan biraz olsun kurtulmuştu.

İsveç gemisi «Annie Johnson»la gidecektik. Boş kamara olmadığından hepimiz için sadece bir kamara bulabilmiştik. Korkunç! Ya yerlerimiz geç ayırtılmıştı, ya da gemiye daha fazla insan almak için bu yöntemi uyguluyorlardı. Telsizciyle hemen arkadaş oldum. Kendi kamarası olmasına rağmen, telsiz anonslarını duyabilmesi için çalıştığı yerde kalması gerekiyordu. «Kamaramı alabilirsiniz» demişti. Hemen kabul ettim. Bazı bek-

lentileri olduğu açıktı, fakat kısa süre sonra, istediğimin kendisi değil, kamarası olduğunu anlamak zorunda kaldı. Hayatımda böyle bir düşman daha edinmedim sanırım. «Annie Johnson», ne yazık ki torpillenmiş ve bütün mürettebatıyla; kaptan ve bütün o neşeli insanlarla birlikte batmıştır. Rahat salonları ve yüzme havuzuyla güzel bir gemiydi. Verilen hizmet olağanüstüydü. Yolculuğumuz başladıktan birkaç gün sonra Nazilerin Sovyetler Birliği'ne saldırdığını öğrenmemiz hepimizi üzüntüye boğmuştu. Bu arada Brecht'in yaptığı bir şaka neşelendirmişti bizi.

Gemide Belçika'lı bir diplomat vardı. Dünyada olup bitenler hakkında biraz bilgisi olması gerektiğini düşündüğü için ona kulak veriyordu Brecht. Ama Belçika'lı, Almanların ilerleyişlerine sevinmişti: «On gün içinde her şey biter.» Ardından da Hitler'in hesabının daha sonra görüleceğini belirtiyordu ki, zira bu gemide Nazi yandaşı olarak görülmek iyi olmazdı. Brecht bu olaydan sonra, onunla hiç konuşmadı. «Ne kadar aptal görülüyor. Yaşamı boyunca orada burada casusluk etmiş ama, Sovyetler Birliği'nin kazanacağını düşünemiyor bile» demişti.

Brecht, baştan beri, Hitler'in Sovyetler Birliği'ni yenemeyeceğinden emindi. Onu üzen, insanların ölmesi ve çok büyük kurbanlar verilmesiydi. Hiçbir zaman Hitler'in zafere ulaşacağına inanmadı, hiçbir zaman! Bu çok dikkat çekici, çünkü ilk aldığımız haberler çok korkunçtu.

Yanlış anımsamıyorsam yolculuk iki ay sürmüştü. Bu süre içerisinde kabakulağa yakalandım. Önce Barbara daha sonra da Steff hastalanmıştı. Çocukken kabakulak geçirdiğim için, bağışık olduğumu düşünüyordum. O zamanlar Steff ve Barbara'ya çok yakındım,

kendimi sakınmam doğrultusundaki bütün uyarıları kulak arkası etmiştim. Fakat aniden yanaklarım şişti. Ablak suratıma, bir de kabakulak! Çok komik görünüyordum. Gemi doktoru Robert Lund'a benziyordu; ikisi de hasta insanlardan nefret ediyorlardı. Birini deniz tutunca, salona gelir, piyanonun başına otururdu doktor. Hasta iyileştiği zaman yeniden güvertede görünürdü. Ateşim kırk dereceye çıkmış olmasına rağmen, neşem yerindeydi. Beni böyle neşeli gören doktor, «haydi yemeğe gidiyoruz» demişti. Biz yemek salonuna girince bütün yolcular kaçıştılar tabii. Bu yemeğin benim için çok zevkli olmadığını itiraf ediyorum.

Filipinler'de Manila'da demirlemiş, üç dört gün kalmıştık. Kabakulak nedeniyle gemiden çıkmama izin verilmemesi canımı sıkmıştı. Helli, limanın yakınlarında tahliye edilen bir dükkan bulmuştu. Brecht ise yine alışverişe girişmiş, bana ejderha nakışlı, çin ipeğinden siyah bir pijama armağan etmişti. Brecht, limanda geminin yükünü boşaltan işçileri uzun süre izlemişti. Çok güzel olmalarına rağmen, düşünemeyeceğimiz kadar zayıflardı. Arada bir, çok küçük yeşil bir yapraktan birazcık pirinç yiyorlardı. Brecht çok etkilenmişti; bu küçük yaprağı ve içindeki birazcık pirinci hiç unutmadı. Gemimiz Filipinler'den Japon istilasından kısa süre önce ayrılmıştı. Hep ucu ucuna, Almanlar gelmeden az önce ayrılmış oluyorduk ülkelerden; Danimarka'dan, İsveç'ten, Finlandiya'dan, Sovyetler Birliği'nden hep böyle ucu ucuna ayrılmıştık. Bu kez Japonlardan kurtulmalıydık. Şansımız yaver gitti.

Yolculuk esnasında Brecht neşeliydi. Kahverengi küçük bir mayoyla her gün yüzdü; bunu genellikle yapmaz. Huzurluydu; Helli ve çocuklar için zaman ayırabiliyordu. Brecht çocuklarıyla hiçbir zaman gerçekten

ilgilenmemiştir. Bunu bütünüyle Weigel'e bırakmıştı. Weigel tanıdığım en iyi annedir; bu konuda ondan çok şey öğrendim.

Evlendiğimizde Robert Lund'un dört çocuğu vardı, ama çocuk bakımına ilişkin hiçbir şey bilmiyordum. Çocuklardan ikisini yanımıza almıştık, ikisi annelerinin yanında kalıyorlar, fakat düzenli aralıklarla bizi ziyarete geliyorlardı. Bir yeniyıl gecesi dördüyle birlikte Brecht'lere gitmiştim. Helene Weigel'le daha önce görüşmemiş olmalarına rağmen, hemen sıcak bir kaynaşma oldu. Ben on yıldır başaramamıştım bunu.

Bir defasında Weigel, Londra'dan geri döndüğünde, Moskova'dan yeni gelmiş olan ve benim yanımda kalan Grete Steffin'i görmek için evime gelmişti. Lund'un çocukları Weigel'in elinden tutup bahçeye kaçırmışlardı. Bahçede, ne yapacağımı bilmediğim için hiç ilgilenmediğim küçük bir ev keşfetmiş ve hemen çocukların yıkanması için bir yer yapıvermişti Weigel. Her zaman iyi, pratik buluşları vardı.

Brecht, Steff ve Barbara'ya çocuklarmış gibi davranmaz, onlarla çok ciddi konuşurdu. Çocuklar büyümeye başlayınca, özellikle Steff'in çalışmalarına katılmasını sağlamıştı. Okuması için kitaplar veriyor, okudukları üzerine düşüncelerini soruyordu. Steff'e kitap yetiştirmek olanaksızdı; Diderot'u okuduğunda henüz sekiz yaşındaydı Steff. Helli'nin Steff'in gözlerini sakınması yönünde ara sıra yaptığı uyarıya rağmen, Brecht böyle olmasını istiyordu. Steff'in gözleri çok erken bozuldu.

Sürgün yaşamının ilk yıllarında, Brecht, çocuklara, öncelikle kendi kendilerine yetmelerini öğretmek istemişti. Bir şiirinde «başarılı olmayı öğrenmeli insan» ve «Karnına bak acıktığın zaman» diyordu. Ne var ki daha sonra, «Yanlış yaptım. Artık Steff'e başka bir şey anlatmak istiyorum» dedi. Ve bir örnekle anlattı:

«Sahildeki insanlar birinin boğulmak üzere olduğunu görüyorlar. Bazıları çok güçsüz oldukları için onu kurtaramazlar. Bunlar için yardıma gitmenin anlamı yok, çünkü kendileri de boğulurlar. O nedenle adamın boğulmasını izlemek zorundalar. Başkaları daha güçlüdür. Boğulma tehlikesine rağmen adamı kurtarmaya çalışırlar. Daha başkaları ise, adamı, kendilerini tehlikeye atmadan karaya çıkaracak güçtedirler. Bu durumda, yapılan, çok özel bir şey olmaz. Çünkü bir insana yardım etme isteği ve gücü varsa, çok yürekli olmak gerekmez.»

En fazla on yaşında olan Steff, bu örnekle iletilmek isteneni anlamıştı.

Yolculuk sırasında Brecht'in «Gerçeği Yazmanın Beş Zorluğu» adlı makalesini temize çekmek zorundaydım. Bu yazı o dönem henüz yayınlanmamıştı ve Brecht'in birçok nüshaya gereksinimi vardı. Kamarada oturmuş büyük çaba harcıyordum. Yazmak ezberlemekten daha zor benim için. Her şeyin doğru olması gerekir; «sch»ler, «cht»ler ve benzerleri. Bitirememiştim. Gemiden San Pedro'nun yüksek sondaj kulelerini gördüğümüzde ve limana girdiğimizde nasıl sevindim. Artık ister istemez yazı çizi işini bırakacaktım.

Göç komitesi, sorularıyla keyfimizi kaçırmıştı. İnsanı baştan ayağa denetliyorlar. Amerika'da nereye gitseniz bu kontrol yapılıyor, parmak izleri alınıp, sorular soruluyor. Komite, Doğu sahilinde, New York'un hemen önünde bulunan Ellis İsland adasına yerleşmiştir. Batı sahilinde ise, işlemler San Pedro'da yapılmaktadır. Her göçmen tek tek çağrılıyor, yuvarlak bir masada dört bayan karşısına oturtuluyor ve kendisinden soruları yanıtlaması isteniyordu. Temel soru, eskiden ya da bugün hâlâ herhangi bir komünist partiye üye olup olmadığı, ya

da herhangi bir komünist partiye yakın durup durmadığıydı. Üyelik ya da yakınlık saptandığında, göçmenin Amerika'ya girmesine izin vermiyorlardı. Bu sorgulama esnasında çok sinirli olduğumu itiraf etmeliyim. Çünkü parti üyesiydim. Geriye gönderilirsem ne yapardım? Amerika'da bana kefil olacak kimse yoktu. Oysa Brecht'in Feuchtwanger ve Peter Lorre gibi yakın arkadaşları Amerika'da yaşıyorlardı. Bugün bile Amerika'ya girebilmemi mucize olarak değerlendiriyorum. Sorgulamada tabii bütün gerçeği söylemedim.

Göç komitesi, Amerika'da geçinebilmemiz için para varlığımızı da denetliyordu; bin dolara sahip olmak zorundaydık. Elimizdeki parayı her birimize bin dolar düşecek gibi bölüşmüştük.

Brecht —daha sonra, Washington'da senato kurulu önünde de söylediği gibi— daha 1932'den itibaren kendisini göç etmeye hazırlamıştı. Sorguda, Hitler'in ancak 1933'te iktidara geldiği ileri sürülmüş, bunun üzerine Brecht, hiç olmazsa şimdi, Nazizmin başlangıcının bu tarihten öncelere dayandığının bilinmesi gerektiğini söylemişti. Brecht, Hitler'in iktidara geleceğini önceden görmüş ve yaşamını buna göre düzenlemişti. Bu nedenle Ammersee'de ev almış, bu nedenle Weigel'le evlenmişler, bu nedenle İsviçre'ye para yatırmıştı. Ülke içinde kaçak yaşayamayacağı koşullarda, ülke dışında yaşayabilmesi için göndermişti bu parayı İsviçre'ye. O zamanlar Almanya'da kazancı oldukça iyiydi.

Amerika'daki dostları onun için para da toplamışlardı. Bu parayı, henüz gereksinim duymamasına rağmen, almıştı. Alexander Granach, Brecht ailesi için, Hollywood'ta —tabi Brecht Hollywood'ta değil, Santa Monica'da demişti— ev bile kiralamıştı. Yani Brecht, San Pedro'ya geldiğinde belirli ölçülerde güvenlikteydi.

Bu bağlamda anımsadığım bir şey var. Bir gün Helli bana, sanırım 1935 yılındaydı, «artık ne yapacağımı bilemiyorum. Çocuklar için Brecht'ten para almak zorundayım» demişti. Yaklaşık üç yıldan beri sürgünde yaşıyorlardı, Helli'nin küçük serveti erimişti. Ne demek istediğini daha sonra anladım. Para sorununu düşünmeden, doğru ve gerekli gördüğü şeyleri yazabilmesi için, Brecht'in ekonomik bağımsızlığa sahip olması gerektiğini düşünüyordu Helli. O nedenle 1935'e kadar Brecht'ten kuruş bile almamıştı.

Burada gençler bana şu soruyu sordular: Weigel Brecht'le nasıl yaşayabildi? Onlar için Weigel adı 'Ana'yı anlatan 'Cesaret Ana'yı anlatan bir kavram. Bilmek istedikleri, Brecht'in bu olağanüstü kadının yanı sıra neden başka kadınlarla birlikte olduğu ve neden Weigel'in bunu sineye çektiğiydi.

Ben bunu onca tuhaf bulmuyorum. Bu tip ilişkiler büyük sanatçıların çoğunda vardır. Kendilerine esin veren insanlar ararlar çevrelerinde. Brecht'i esinlendiren gençlik ve güzellikti. Bu gençlere, Weigel'le Brecht arasındaki büyük sanatsal dostluktan sözettim. Weigel, Brecht'in rahat çalışabilmesi için, bütün sürgün dönemi boyunca, en zor koşullar altında bile her zaman özveriyle çaba harcamıştır. Bunu doğallıkla, gösterişsiz biçimde yapardı Weigel. Öyle ki, Brecht, Weigel'in verdiklerini iç rahatlığıyla kabul edebiliyordu. Fakat Weigel'in de kazancı oldu. Bugün dünyanın en ünlü tiyatrosunun yöneticisi, istediği rolü oynayabilecek kadar bağımsız, dünyaca ünlü bir oyuncudur. Brecht, oyunlarındaki en güzel rolleri Weigel için yazmıştır. Weigel'in Brecht'e, altmış yaşına kadar Cesaret Ana'yı oynamaya söz verdiğini duydum. Bu olağanüstü bir şey.

Hakkında düşündüğümüz gibi davranmayan bir insan tarafından düşkırıklığına uğratıldığımda, Brecht eline bir kalem alarak anlatmıştı: «Bir insandan bu kadar bekleyebilirsin örneğin, bir başkasından şu kadar, bir üçüncüsünden sadece bu kadar. Senin düşündüğün gibi olmayınca darılmamalı, düş kırıklığına uğramamalısın. Çünkü sen önyargılar temelinde düşünüyordun. Yeryüzünde yüzde yüz güvenebileceğin **tek bir** insan varsa çok şeye sahipsin demektir. Böyle iki insan yoktur çünkü.» Brecht için bu tek insan Weigel'di. Gerçi hiç sözetmemiştik bundan, ama ikimiz de biliyorduk. Aslında Brecht çok yalnızdı. Her zaman herkesten korumak zorundaydı kendisini. Sadece Weigel'e tam anlamıyla güvenebiliyordu.

Brecht'le Weigel'in birlikteliklerinin öyküsü çok güzeldir. Brecht'in kendisinden dinlemiştim. 20'li yılların başlarında aç, sefil ve sefih bir haldeymiş; ne işi ne de kalacak yeri varmış. O sıralar Weigel, oyuncu Granach'la birlikte yaşıyormuş. Berlin'de, bir oyundan sonra tanışmışlar. Brecht, tam anlamıyla bir bohem yaşantısı sürerken, Weigel partiliymiş. Brecht o gece Weigel'e yalan söylemiş; Berlin'de oturmadığını, hemen Münih ya da Ausburg'a gitmek zorunda olmasına rağmen, treni kaçırdığı için kaldığını anlatmış. Bunun üzerine Weigel atölyesinde gecelemesini önermiş. Konuğunun yatağını hazırladıktan sonra da odasına çekilmiş. Bir süre sonra kapı vurulmuş, gelen Brecht'miş. Kapının önünde durup şöyle demiş: «Burası çok soğuk.» «Ben hiç de soğuk bulmuyorum» olmuş Weigel'in yanıtı. «Evet» demiş Brecht «sizin odanız daha sıcak.» Ne var ki yine soğuk odasına dönmek zorunda kalmış, hiç olmazsa o akşam için. Kadınlar Brecht'e uzun süre direnemezlerdi.

Berlin sanat çevrelerinde, henüz büyük bir rol oynamamış olmasına rağmen, tanınıyordu Weigel. Herkes

onun ne kadar yetenekli olduğunu biliyordu. Brecht'ten bir çocuk doğurmak istediği zaman, evlenmeleri söz konusu bile değildi. Hamileliğinin son günlerinde, Fritz Kortner'in arabasıyla, yedi kat gökyüzündeymiş gibi dolanıp duruyordu. Bu dönemde çekilen fotoğraflar Weigel'in en güzel fotoğraflarıdır. Stefan ilk çocuktu, birkaç yıl sonra da Barbara oldu.

Stefan'ın dördüncü doğum günüyle ilgili bir anım var. Brecht, armağan vermesini sevmesine rağmen, basmakalıp nedenlerle bir şeyler armağan etmekten nefret ederdi. Doğum günlerinde kimseye bir şey almazdı. Stefan'ın doğum günü için de bu tavrını değiştirmedi. Weigel Stefan'a şöyle demişti o gün: «Bidi —çocuklar ona baba yerine böyle derlerdi— bugün armağan olarak sana adını veriyor.» Fakat Stefan, sanırım bonbon şekerini tercih ederdi.

Weigel'le Brecht'in evlenmeleri, en azından herkes için pek sevindirici olmamıştı. O sıralar Brecht'in büyük sevdası Carola Neher'di. Brecht'in evlendiğini çıktığı bir turne sırasında öğrenmiş, geri dönüşünde, kendisini, gençlik arkadaşı Müllereisert'in eline tutuşturduğu bir demet çiçekle —kendisi böyle bir şeyi akıl etmezdi— Brecht karşılamıştı. Çiçek demeti Carola Neher'in yatışmasını sağlayacaktı. Ama o, çiçek demetini Brecht'in başına çalmış ve çekip gitmişti.

Şeftaliyi andıran yüze sahip insanları çok beğenirdi Brecht. Ayrıca Carola Neher olağanüstü güzel, yumuşak ve neşeliydi. Brecht'in kendisini sevdiğini ve oyunculuğuna hayran olduğunu biliyordu. Neher'in çok güzel taklit yaptığını Brecht anlatmıştı bana. Çılgınca bir şeydi bu. Herhangi bir lokantaya gittiklerinde, herkesin ortasında, oradakilerin taklidini yaparmış. Bu arada ba-

zan üzücü durumlar da çıkıyormuş ortaya. Brecht'e göre, oyunculuk sanatı bu gözlem ve taklit yeteneğiyle başlıyordu.

Brecht'in evlenmesi karşısında Neher'in gösterdiği tepki aptalcaydı. Brecht için kağıt ve mühürle evlenmenin hiçbir anlamı yoktu çünkü. Carola gibi başkaları da tepki göstermişlerdi bu evliliğe, ama onun tepkisi çok ölçüsüz olmuştu. Öc almak istemiş, özel ilişkilerle iş ilişkilerini birbirinden ayıramamıştı. Örneğin «Mezbahaların Kutsal Johannası»nı oynayacağı zaman, sevdiği ve daha sonra da evlendiği adamın oyunu yönetmesini istemişti. Delilikti bu, çünkü Brecht, oyunu kendisi sahneye koymak istiyordu. Başka nedenlerle de olsa bu oyun oynanmamıştır.

Carola Neher, sonraları, bir adamla birlikte, Sovyetler Birliği'ne göçtü ve Almanca konuşulan bölgelerde oyuncu olarak çalıştı. Büyüleyici sesi nedeniyle şarkıcı olarak da çıktı sahneye. Daha sonra, yurtdışına gidebilen bir grupla birlikte oldu. Bir süre sonra, kocasının —troçkist olduğu iddia edilmekteydi— Carola'ya yurtdışına götürmesi için materyal verdiği iddiasıyla, hakkında dava açıldı. Bir türlü ayrıntılı bilgi alamadığımız yargılama sonunda, Neher on yıl hapis cezasına çarptırıldı. Hapishanede de tiyatro oynayabiliyor, yönetebiliyor ve şarkı söyleyebiliyordu. Brecht Carola Neher için bir şiir yazmıştı: İnsanın hapishanede başının çaresine nasıl bakabileceğini, nasıl yıkanacağını, dinç kalabilmek ve yıkılmamak için neler yapabileceğini anlatmaktadır şiir. Brecht'in, Neher'in daha önceki davranışından ötürü kırılmamış olmasını olağanüstü buluyorum. Onu hapisten çıkarmak için de durmaksızın uğraşmıştı. Örneğin, Kopenhag'da benim uzun süreden bu yana tanıdığım, ama Brecht'in yeni gördüğü Sovyet Elçisine sordu-

ğu ilk şey —ki bu benim için oldukça utandırıcıydı— Carola Neher'in nerede olduğuydu.

Bu öyküyü, Brecht'in dostlarını hiçbir zaman terketmediğini belirtmek için anlatıyorum. Berlin'de batıya geçmek zorunda olduklarını sanan insanlarla da ilgilenmiş, onları hemen yargılamamıştı. Bu dostluklar —temelinde ortak çalışmadan başka bir şey yoktu— birçok çalışma arkadaşı tarafından terkedilmiş olmasına rağmen, Brecht için çok önemliydi. Caspar Neher örneğin bizim açımızdan yitmiş bir dosttur. Şimdi, Brecht'in ölümünden sonra, yardımı olabilecekken, olmalıyken, onu yanımızda bulamadık. Öte yandan yaşlı Erich Engel sadakatini ve yararlılığını sürdürdü. Gerçekten de Brecht'in çalışmalarını sürdürmek kolay değil. Ne var ki Engel hiç olmazsa denemeye hazır. Brecht de böyle olmasını isterdi.

5 — AMERİKA'DA SÜRGÜN

Ticaret olarak film — Fritz Lang'la «Cellatlar da Ölür» — Feuchtwanger ve «Simone Machard'ın Öyküsü» — Brecht 'özel' — New York, Office of War İnformation — Wystan Hugh Auden ve Elisabeth Bergner için «Malfi Düşesi» Charles Laughton'la ve onun için «Galilei'nin Yaşamı» — Washington'da sorgular — Dizelerle «Komünist Manifesto» ve «Kafkas Tebeşir Dairesi» — Karl Korsch, Erwin Piscator, Oskar Homolka ve Peter Lorre, Charlie Chaplin, Hans ve Lou Eisler, Gerhart ve Hilde Eisler, Elisabeth Hauptmann ve Paul Dessau

Gemimiz kıyıya yanaştığında Brecht'i karşılamaya gelenleri görmüştük : Lion Feuchtwanger ve karısı Marta, Alexander Granach ve adını bilmediğim başkaları. Brecht ve Weigel'i benimle ilgilenmek zorunda bırakmak istemediğim için, karşılayanların hiçbirini selamlamamıştım. Ben gemide tanıdığım bazı yoldaşlarla Los Angeles'a gitmek üzere oradan ayrıldım. Brecht de ailesiyle birlikte Granach'ın kiraladığı eve gitti. Ertesi gün kendisini telefonda aramamı istemişti.

Birkaç gün sonra otobüsle yola çıktım. Santa Monica Los Angeles'ın banliyösü olduğu için, yolculuğun kısa süreceğini sanmıştım. İneceğim yere gelip gelmediğimizi

ikide bir sorduğum şoförün sabrı taşmak üzereydi. Yolculuk neredeyse iki saat sürmüştü. Kopenhag'da beş dakikadan fazla yolculuk yapmaz insanlar. Brecht otobüs durağında bekliyordu. Birlikte çalışmak istiyorsak Los Angeles'ın uzak olduğu açıktı. Brecht'in evinin yakınlarında bir ev kiraladım.

Amerika'da evler mobilyalı olarak kiralanır ya da satılır. Granach'ın bulduğu ev özenle döşenmişti, hiçbir şey eksik değildi. Fakat öylesine sıradandı ki saçlarını yolabilirdi insan. Bu evde çalışmak olanaksızdı. Kıtı kıtına yaşamak zorunda kalsak bile, her zaman yaşanacak ve çalışılabilecek bir ev sağlamıştı Weigel. Finlandiya'daki küçük kent evini bile, Marlebäck'e gittiğimizde uygun biçimde düzenlemişti. O nedenle Santa Monica'da, hemen doğru dürüst bir ev aramaya koyulmuş ve bulmuştu.

Weigel'in evleri konusu, bir olaydır. Ev ticareti yapıyordu. Satın alırken, paranın tümü, hemen değil, aylık taksitler halinde kira öder gibi veriliyordu. Paranın tümü ödendikten sonra, evin mülkiyetine sahip olunuyor ve serbestçe kullanılabiliyordu. Örneğin, Danimarka'da, Svendborg-Sund'taki evi, beş bin Krona almış ve İsveç'e göç ederken yedi bin Krona satmıştı. Yani, Weigel orada parasız oturmuş, üstelik ikibin Kron kazanmıştı.

Santa Monica'da Weigel'in beğendiği ev, çok güzel manzaralı ve ahşaptı. Söylediğine göre, doğayla pek ilgilenmeyen Brecht, gözlerinin önünde yeşil olmasını isterdi hep. Weigel bu evi birinci sınıf düzenlemişti. Çalışma odasının büyük olması, Brecht için önemliydi. Evin en rahat tarafı iki katlı oluşuydu : Yukarıda Weigel çocuklarla oturuyordu, alt kat ise Brecht'indi. Hiçbir zaman aileyle birlikte oturmadım, çalışabilmem için ayrı bir evim olması gerekiyordu.

Amerika'da en önemli sorunumuz para kazanmaktı. Brecht, bazılarını birkaç yüz dolara satabildiği film metinleri yazıyordu. Anımsadığım kadarıyla, 1941 yılı boyunca kendisi için ciddi bir şeyler yapmamıştı. İlk çalışmamızın ya «Kardanadam» ya da «Üzerinde Ot Bitmemeliydi» olduğunu sanıyorum. Bu çalışmalar sırasında Brecht, benimle sıkı bir ilişki içerisindeydi. «Üzerinde Ot Bitmemeliydi», Peter Lorre ile yapılacak bir film için düşünülmüştü. Daha sonra, kendisi de bir sığınmacı olan film yazarı Robert Thören ile birlikte, her öğleden sonra uzu süre çalıştık. Filmin öyküsü, Bermuda Adaları'na uzanıyordu. Danimarkacayla karışık Almancam kadar komik, Danimarkacayla karışık İngilizcemle yazdığım taslaklar var hâlâ elimde. İyi bir ortak çalışma yapmıştık, Brecht de eğlenmişti. Thören çok zengindi. Çok fazla olmasa da yine de soldaydı; biraz soldaydı diyebiliriz. Akıllı bir adamdı, daha sonra bir tavuk çiftliği satın aldı. Bizimkilerin aksine, filmleri başarılı olmasına rağmen artık yazmak istemiyordu.

Bir süre sonra, Brecht, büyük bir film şirketi tarafından angaje edilmiş ve biraz para kazanabilmem için bana da bir sekreterlik işi bulmuştu. Ünlü İsveç'li oyuncu İngrid Bergman için bir film yazması istenmişti. İngrid Bergman'ı uzun süreden bu yana tanıyordum. Özel hayatında filmlerinde olduğundan daha sevimli bir insandır. Brecht, onu oyuncu olarak pek beğenmezdi. Hemingway'in İspanya'yı konu alan kitabı «Çanlar Kimin İçin Çalıyor»un filminde örneğin, fazla tatlımsı buluyordu Bergman'ı. Fakat film çok büyük bir başarı kazandı. Brecht, seyircilerin, onu, güzelliğinden ötürü sevdiğini anlıyor, oysa Bergman'ın güzelliğine karşı oynaması gerektiğini söylüyordu. Bergman için düşünülen çalışmasını «Gri Kaz» olarak adlandırması, Brecht için tipiktir.

Brecht, Bergman için bir film çalışması daha yaptı.

Remarque'ın kitabı «Arc de Triomphe» çok başarı kazanmış, Brecht'in ilgisini de çekmişti. Kitap, Paris'te yaşayan ve çalışma izni alamadığı için, Fransız doktorlar tarafından kullanılan sığınmacı bir Alman doktoru konu almaktadır. Hastalar uyuşturulduktan sonra, ameliyatları Alman doktor yapmakta, ama üne ve paranın büyük kısmına Fransız meslekdaşları el koymaktadır. Roman gerçeklere dayanır. (Ayrıca bu, sadece Fransa'da olan bir şey değildir. Brecht benzer bir öyküyü «Sığınmacı Konuşmaları»nda anlatmaktadır.)

Filmin bazı örnekleri gösterilmeye başlanınca bir sorun çıkmış ve Brecht'i stüdyoya çağırmak gerekmişti. Brecht'in film stüdyosunda doğrudan çalıştığı tek örnektir bu. Filmde İngrid Bergman Alman doktoru sevmektedir. Doktor, Alman işgali nedeniyle Paris'i terketmek zorunda kalır. Bergman, rol gereği, orospu olacaktır. Bir süre sonra doktor gizlice kente girmeyi başarır ve sevgilisinin çok iyi koşullarda yaşadığını saptar. Kadın pahalı bir orospudur artık. Yapımcılar, Bergman'ı böyle gösteremeyeceklerini söylemişlerdi. «Antipatik bir etki yapıyor.» Brecht'ten değişiklik yapması isteniyordu. Orospuları her zaman koruyan Brecht, bu kez de, İngrid Bergman'ın seyircide sempatik bir etki yaratması için, hemen önerilerde bulunmuştu. Bunun üzerine, bu kez de, Fransız olan başrol oyuncusu Fransızlar hakkında olumsuz etki yaratılmasına karşı çıkmıştı. Bir türlü vazgeçmiyordu inadından. Gerçi bütünüyle politika dışı, hatta bize karşı biriydi ama, çatışmalar ilginç bir politikaya dönüşmüştü. Öyle bir duruma gelinmişti ki, Brecht'in stüdyoda bulunmadığı zamanlar, oyuncuları kamera karşısına geçirmek olanaksızlaşıyordu.

Brecht'in Amerika'da yaptığı film çalışmalarından en önemlisi «Cellatlar da Ölür.» Brecht'in çalışması çok

iyiydi, ne yazık ki rejisör Fritz Lang bozmuştu işi. Hollywood'ta da ünlü olan Lang, Almanya'da Peter Lorre'yle ünlü «M» adlı filmi çevirmişti. Brecht, «Üçüncü Reich'ın Korku ve Sefaleti»ni onun filme çekmesini istiyordu. Ne var ki Hollywood'ta bu konuya dokunmak yasaktı. «Bu kimseyi ilgilendirmiyor ki.» Bunun üzerine Brecht, Çekoslovakya'da yeraltı hareketi üzerine bir film yapmayı önermişti. «Korku ve Sefaletin» senaryosunu hemen yazabilirdi, çünkü elinde materyal vardı. Buna karşı, Çekoslovakya'da neler olmuştu ve neler olmaktaydı, araştırmak zorundaydık. Fakat konu Brecht'in ilgisini çektiği için, sevinçle başlamıştı çalışmaya. Prag'ta, şu ya da bu zaman diliminde yaşamış Alman sığınmacılarla konuşmuş ve bunlardan Çekoslovak yeraltı hareketi hakkında çok şey öğrenmişti. Brecht'in senaryosu gerçeklere dayanıyordu. Tehlikeliydi.

Aniden Fritz Lang çalışmayı arkadan vurdu. Nedenini hala bilemiyorum. Şunu ya da bunu beğenmiyordu. Brecht, istediği değişiklikleri yapmış olsaydı da başka yerlere kusur bulacaktı. Bundan sonra çalışmaya John Wexley ile devam edildi. Wexley büyük bir adam, hemen anlamıştı Brecht'in değerini. Ortak çalışmadan ikisi de hoşnuttu. Ne var ki filmi Wexley de kurtaramadı.

Brecht Weigel için neredeyse hiç repliksiz ama çok anlamlı küçük bir rol yazmıştı. Yaşlı bir kadın sorgulanmaktadır. Oturması için bir sandalye getirilir. Sandalye öyle yapılmıştır ki, arkalığın üst tahtası durmadan düşer. Her defasında kadın tahtayı kaldırmaya zorlanır: Sinirlerini bozmayı amaçlamaktadırlar. Rolün repliksiz olması doğaldı, çünkü Weigel'in Alman aksanı, İngilizcede korkunç duyuluyordu. Benim Danimarka aksanım da kötü, ama Alman aksanından daha sempa-

tik, daha yumuşak olduğunu söylüyorlar. Danimarka dilinin İngilizceyle benzerliği daha çok sanırım.

Weigel'in deneme çekimleri yapılmıştı bile. Ne var ki bir gün rolün kaldırıldığını öğrendi Brecht. Bu olaydan sonra bir daha hiç görünmedi stüdyoda. Kimsenin olayı Weigel gibi canlandıramayacağını düşündüğü için Weigel'i öngörmüştü. Anlaşılmaz olan, rolün kaldırıldığını Brecht'e söylemeye bile gerek görmemeleriydi. Kararın sorumluluğunu taşıyan Fritz Lang'ın kabalığından başka bir şey değildi bu. Aynı davranışı bir Amerikalı göstermiş olsaydı, Brecht gülerek derdi ki: «Ah, istemiyorlar mı?» Ama Lang, Brecht'in kim olduğunu biliyordu.

Amerika'da polis dışında kimsenin Brecht'ten haberi yoktu. Anti Amerikan faaliyetlerin araştırılması için oluşturulan kurulun önünde, Brecht'le birlikte ifade veren yazar ve rejisörler de Brecht'i tanımıyorlardı. Buna rağmen avukatlarını harekete geçirmişler ve şöyle demişledi: «This little fellow...» Bana göre Fritz Lang suç işlemişti. Brecht'i stüdyodan sürmüş ve çalışmasına zarar vermişti. Bu, Brecht için, Amerikadaki sürgün yaşantısının en kötü düşkırıklıklarından biriydi. Böylece yapmak istediğimiz film gerçekleşemedi. Sonucu iğrenç bulmuştu Brecht. Fevkalade bir şeyden geriye tortu kalmıştı sadece.

Hepimiz bir film yapımcısının ne olduğunu bildiğimizi sanıyorduk. Aslında İngilizce söylemeliyim: Producer. Ne var ki onları ete kemiğe bürünmüş karşımızda görünce, hayal gücümüzün darlığına şaşırmıştık. Yapımcılar, kahve plantasyonlarının ve peynir imalathanelerinin hisse sahipleriydiler ve film üretimi sayesinde paralarını arttırmak istiyorlardı. Bir gün bu yapımcılardan bazıları, Eisler'in odasında toplanmıştı. Eisler bir öykü anlatmıştı. Kahve, peynir ve belki de sabun hisse-

darları, öyküyü dinledikten sonra şöyle demişlerdi: «Buna kimse gülmez.» Gerçi kendileri gülmüşlerdi, ama sinema seyircisinin aptal ve cahil olduğunu düşünüyorlardı. Eisler ve Brecht, bir ağızdan tepki göstermişlerdi: «Ama biz gülüyoruz.» İkisi de kendi seviyelerinin altında düşünemez ve yazamazlardı. Film yapımcılarının anlayamadığı işte buydu. İzleyici olarak çok eğlenmiştim: Parababaları, nihayet parayla satın alamayacakları biriyle karşılaşmışlardı.

İnsanların birbirlerine karşı davranışları çoğu kez üzüyordu beni. Uzun süre sevildiğim ve güvenebileceğim insanlar arasında yaşamıştım. Bu mutluluğun kural olmadığını öğrenmeme Brecht yardımcı oldu. Skovsbostrand'ta, Brecht'le ilk konuşmalarımızda nasıl o kadar saf olduğuma şaşıyorum. Çok duygusaldım, onu sorularımla kıvrandırıyordum: Dünyaya yeni bir düzen getirdiğimiz, bütün dünya sosyalist, hatta komünist olduğu zaman ne olacak? Böyle bir düzen içerisinde, insanlar arasındaki ilişkiler nasıl gelişecek? Kıskançlık, hırsızlık, suç işleme o zaman da varlığını sürdürecek mi? Amerika'da film çalışmaları sayesinde, Fritz Kortner'in yeteneğine uygun roller yerine küçük rollerle kandırılması, Weigel'in elinden figüranlığının bile alınması gibi, cesaret kırıcı deneyimlerim oldu. Artık Brecht'in «Küçük Organon» da, neden, «tiyatroda araştırılması gereken öncelikle insanlar arasındaki ilişkilerdir», dediğini anlıyorum.

«Simone Machard'ın Öyküsü»nün ilk çalışma aşamasında Brecht'le sıkı bir işbirliği içindeydik. Sanırım o zaman adı «Hayaller»di. Henüz sahneye koymayı düşünmüyordu Brecht; çalışmayı film tasarısı olarak yapmıştık. O, Simone'un günlük yaşantısını anlatıyor, ben

de düşleri ekliyordum. Çalışma hızla ilerliyordu. Brecht'in yararlanabileceği bir şeyler yapabileceğim için deliler gibi yazıyordum.

Ben New York'a taşınınca, bu arada basılmış olan tiyatro eserini, Feuchtwanger'le Brecht birlikte yazmışlardı. Oyunun değişik biçimleri değişik renkte kağıtlara yazılmıştı. Feuchtwanger'in çalışma yöntemi buydu. Renkler sırasıyla —örneğin beyaz, yeşil, mavi, sarı, pembe,— kesin olarak belirlenir, böylece oluşum süreci sürekli gözönünde olurdu. Birbirlerini genellikle çok iyi anlamalarına rağmen, Simone'un yaşı konusunda bir türlü anlaşamamışlardı. Oyun 50'li yılların ortalarında oynandığında da hala görüş birliği içinde değillerdi. Brecht'e göre, Simone, saf, çocuksu biriydi, gözünde her gün biraz daha gençleşiyordu. Feuchtwanger ise deneyim sahibi ve anlayışlı olması gerektiğini düşünüyor ve giderek yaşlılaştırıyordu Simone'u. Amerika'da, bu oyun için de hiç bir tiyatro bulunamadı.

Brecht, bu nedenle Hollywood'u «çirkef» olarak adlandırıyordu. Fakat Eisler «Simone»un müziği üzerinde çalışırken, bir süre, bu düşünsel kokuşmuşluğu unutabilmişti. Brecht'i o müzik çalışmasında olduğu kadar neşeli pek görmedim. «Eisler'in varlığı bir mutluluktur» diye yazmıştı bana «umarım burada kalabilir.» Nereye gitmişse oraya Eisler'in gelmesini umuyordu. Bana yazdığı mektupların çoğunda, Eisler adı, ya gerçekleşen bir ortak üretim, ya da üretim umudu bağlamında geçiyordu.

Oyun kabul görmediği için, Feuchtwanger, «Simone»un romanını yazmış ve bu romanı bir film şirketine satmayı başarmıştı. Brecht o sıralar Londra'daydı. Kontrat imzalanması için defalarca mektup yazan Feuchtwanger, bir tek yanıt alamamıştı. Sonunda, hiç olmazsa mektupları aldığını bildirmesini istemişti, fakat

Brecht —nedendir bilmem— bu isteği de yerine getirmedi. Onun bu suskunluğunun ne kadar dayanılmaz olduğunu bildiğim için, en sonunda ben yazdım Feuchtwanger'e.

Feuchtwanger'in, romanı, Brecht'in eline biraz para geçmesi amacıyla yazıp sattığına inanıyorum. Feuchtwanger, her zaman, Brecht'in her açıdan güvenebileceği iyi bir dost olmuştur. En azından, Brecht ona, onun Brecht'e güvenebileceğinden daha fazla güvenebilirdi. Feuchtwanger ve karısı Marta'yla geçirdiğim saatleri çok duygulanarak düşünüyorum. Pasifik Palisades'te, harika manzaralı bir villada, büyük bir konfor içinde yaşıyorlardı. Ev zevkle döşenmişti. Onun gibi bir kitap hayranıyla da bir daha hiç karşılaşmadım.

Sadece çok büyük bir kütüphaneye değil, aynı zamanda çok değerli baskılara da sahipti. Çalışırken Marta Feuchtwanger, ara sıra bize buzlu viski getirirdi. O sıralar viski içerdi Brecht, ama epeyce sulandırılmış olarak. Votka ya da buğday rakısı veya konyak içtiğini hiç görmedim. Örneğin, Londra'da sinemaya gittiğimizde, arka cebinde, küçük gümüş bir şişe bulundurur, ara sıra bu şişeden küçük yudumlar alırdı.

Paris'te yapılan yazarlar kongresi sonrasında, Brecht Danimarka'ya, ben Madrit'e gitmek istediğimiz zaman, veda için, yarım şişe şampanya almıştı, Otele akşam olunca dönmüştük. Rejisör Slatan Dudow, saatlerdir Brecht'i bekliyordu. Brecht yukarıya süzülüvermişti. Odasına çıkmış yarım şişe şampanyayı içmiştik. Hemen uyumuştu. Biraz içmek yorardı onu. Berlin'de akşamları, uyku ilacı niyetine iki üç şişe bira içerdi.

Burada, Berlin'de de, küçük akşam yemeği tepsisini kendisi hazırlardı. Törenle yapardı bunu. Tepside bir ekmek tahtası, çok güzel bir ekmek bıçağı, ekmek ve biraz katık olurdu. Birayı soğuk içerdi.

Brecht, New York'a beni ziyarete geldiği zaman, aynı odada kalırken de benzer izlenimler edinmiştim. Her akşam bir yemek şöleni —tabii Brecht'in anladığı gibi bir şölen— yapılırdı. Çeşitli türden ekmekler, daha önceden kesip tuzladığım bayır turpu ve üç çeşit peynir: büyük delikli gerçek İsviçre peyniri, Camembert ve harika Roquefort, bunlar bu gün bile gözümün önünde. Yanında da gazetecimden aldığım kilolarca gazete olurdu. Böyle akşamlar geç yatardı Brecht. New York'u seviyor, bu kentte keyfi yerine geliyordu.

Berlin'de ara sıra kırmızı şarap içerdi. Daha sonra doktorlar mümkün olduğunca az sıvı almasını öğütleyince, yemeklerde, korkunç derecede tatlı Dessert şarabından bir yudum almaya başladı. Bunun dışında, bütün gün çok şekerli limon suyu içerdi. C vitamininin kendisini bütün hastalıklardan koruduğuna yemin ediyordu. Tabii sabahları da kahve içerdi. Ne var ki Berlin'de kahvenin çok pahalı ve zor bulunur olduğunu duyunca kendisini yavaş yavaş çaya alıştırdı. Bu davranışı bende saygı uyandırmıştı.

Brecht'in sarhoşluğuna sadece bir kez tanık oldum. Finlandiya'da Hella Wuolijoki'nin yanında geçirdiğimiz bir yılbaşı gecesiydi. Maliye Bakanının yanı sıra, başka önemli insanlar da davet edilmişti. Finlandiya da biri şerefinize. içmek isterse siz de içmek zorundasınız, hayır diyemezsiniz. Sarhoş olduğunu anlayan Brecht, belli etmemeye çalışmıştı. Ne var ki çabası ters tepmişti. Dikkat çekecek kadar dik duruyor, yürürken çok hızlı ve beceriksizce hareket ediyordu. Hala gözümün önünde.

Weigel'i de bir kez sarhoş gördüm. Kopenhag limanında, ağır siyah bir biranın satıldığı bir birahanedeydik. Weigel gerçekten içmezdi, ama bu siyah birayı çok sevmişti. O gece ilk kez sevimli bir sarhoşluk içindeydi ve kendisini çok eğlenerek izliyordu.

Brecht'le, bir kez, Nyhavn'da, dansettim. Bir daha da onu dansederken hiç görmedim. Müzikten anladığı için hareketleri olağanüstüydü. Cüretkar dansediyordu; gemicilerden daha cüretkar. O gece onu herkes gemici sanmıştı. Çok zayıftı ve mavi bir iş tulumu vardı üzerinde. Bir yazar olabileceği kimsenin aklına gelmemişti.

Brecht'e ilişkin özel çok şey anlattım. Brecht'in kendisi bunları sürekli bastırmıştır. Onu yakından tanıyanlar, Brecht için «özel» bir şeylerin olmadığını hemen anlarlardı. Bir yazar ve tiyatrocu için her şey işiyle ilgilidir. Brecht çevresini durmaksızın gözler ve gözlemlerini de iyi korurdu. Gemici meyhanelerinde aylar süren deniz yolculukları anlatılırdı. Brecht, onları dinler ve biriktirdikleri paraları bir gece içinde nasıl harcadıklarını izlerdi. Başkaları aval aval bakarken, o, bir orospunun, konuşma esnasında gemicilerden birinin parasını aldığını bir bakışta görürdü. Dört ya da beş yıl sonra; «anımsıyor musun, aşağıdaki kızıl saçlı, eliyle şöyle yapıyordu, böyle değil» derdi. Onun için bu işlerle uğraşmak zaman yitirmek değildi. Yıllar önceki gözlemlerini, rejisör olarak sık sık kullandığına tanık oldum. Bu açıdan kimseyle karşılaştırılamaz. Bir oyuncuya belirli bir ses tonu ya da mimik önerdiği zaman aklıma düşüverirdi: Doğru, yıllar önce böyle bir şey duymuş ya da yaşamıştı.

«Çene çalmak» Brecht'in hoşlanmadığı bir şeydi. Konu olmadığı için çene çalınan toplantılardan kaçardı. Böyle yerlere ya hiç gitmez, ya da hemen kalkardı. Ona herhangi bir yerde olan bir olayı ya da gördükleri bir şeyi anlattıklarında bir süre susar, sonra şöyle derdi: «Eee?» Sonuç çıkarılmasını bekliyordu; anlatılanın yararlı bir kullanımı, bir nedeni olmalıydı. Gerisi boşa çene çalmaktı onun için. İnsan, kendisini, sürekli önemli

olana yoğunlaştırmak zorunda kaldığı için, Brecht'le yaşamak çoğu kez yorucuydu.

Peter Lorre ve Homolka ile yaptığı olağanüstü güzel konuşmalar hala aklımda. Oysa Geschonneck ile hiç konuşmazdı. Busch'la diyaloğu da giderek zorlaşmıştı. Alexander Granach'la —sanırım diyalog için uygun bir tip değildi— gerekli olduğu zaman, sadece günlük işler üzerine konuşuyordu. Daha sonra Granach büyük bir aptallık yapıp, Sovyetler Birliği'ne karşı bir kışkırtma filmi olan, Grete Garbo'nun oynadığı «Ninoçka»da rol aldı. Brecht bu olaydan sonra, Granach'ın adını bile ağzına almadı. Önceleri, bir film metni yazdığında, ara sıra Granach'ın şu ya da bu rolü oynayabileceğinden sözederdi. Fakat politik olarak yanlış tavır almasından sonra, bizim için ölmüştü artık. Brecht bu konularda acımasızdı. Daha sonra «Jud-Süss» filminde oynadığı için, Werner Krauss'un, Galilei rolünü almasını da engellemişti.

1942 yılında, Washington'da yapılan bir Kadınlar Kongresine gittiğimde, Santa Monica'ya geleli henüz bir yıl oluyordu. Aslında, Brecht'in de isteğine uyarak, hemen dönmeyi düşünüyordum, ama planladığımdan daha uzun kaldım.

Santa Monica'da kadınların seçme hakları ve genel olarak eşit haklar için mücadele eden Guöker tarikatından bir kadın tanımıştım. Beni kongreye davet eden de bu kadın olmuştu. Kongre, daha önce, İngiltere'de kadın hakları için mücadele etmiş Suffraget'*ler diye adlandırılan kadınlar tarafından düzenlenmişti. Bunlardan bazı-

* Suffraget: Genel seçim hakkı savunucuları.

ları hapishaneye bile girmişti. Benim işlemek istediğim konu şuydu: Nazizmin kadınlar için anlamı nedir? Hitlerin kadınları, «Alman ev kadınları hareketi» sayesinde ne duruma getirdiğini anlatmıştım.

Konuşmam bittikten sonra, bir Danimarka'lı kadın, «Siz zaten komünist parti üyesisiniz» demişti. Kadından, bunu söyleyenin konsolos Baek olduğunu öğrendikten sonra, hemen Washington'daki Danimarka Konsolosluğu'na gidip elçiyle görüşmek istediğimi bildirdim. Elçiye, konsolosa, Amerika'daki yurtdaşlarına zorluk çıkarması için mi ücret ödendiğini sordum. Sığınmacıların işleri zaten yeterince zordu ve böyle bir boşboğazlık başıma çok bela açabilirdi. Robert Lund'tan ayrıldığımı saptayan belgeyi ve hala geçerli olan Kraliyet Tiyatrosuyla yaptığım kontratı gösterdim. (Ne var ki kontratı tek yanlı feshettiğim için, Kraliyet Tiyatrosunun dörtbin Kron ödemem yolundaki talebini bildiren belgeyi göstermedim. Gittiğimden kimsenin haberi olmamıştı. Zaten sadece Hella'nın «Niskavouri'li Kadınlar»ında oynuyordum ve bu oyun da Naziler tarafından hemen kaldırılmıştı. Böylece benim yokluğum nedeniyle herhangi bir zarara uğramamıştı tiyatro.)

Elçi, önce Danimarka'da Robert Lund'tan aldığım parayı, burada, Amerika'da elçiliğin ödeyebileceğini söyledi. Böylece ayda yetmişbeş dolar almaya başlamıştım. Benim için çok paraydı bu. Kontratı Helene Weigel düzenlemişti, çünkü ben, ayrılmamızı istemeyen Robert Lund'tan para almak istememiştim. Önce ayrı yaşamaya başlamıştık. Brecht Danimarka'dan gittikten sonra artık ayrılmamıza gerek kalmadığına inanıyordu Lund. Finlandiya'dayken konuşmuştuk bunu. Amerika'ya gitmeye kararlı olduğum için, Lund'tan boşanmamızı onaylamasını istemiştim. Yeniden evlenebilmeliydi. Çocukları için evcimen bir kadına gerek duyacaktı, nitekim da-

ha sonra böyle bir kadın buldu. Dostluğumuz sürüyordu Lund'la, ama Helene Weigel, herşeyin usulüne uygun olması gerektiğini söylemiş ve kontrata, bana ödenecek parayı yazmıştı.

Paşa işini yoluna koyduktan sonra elçi, konsolos Baek'i içeriye çağırmış ve neden her yerde komünist olduğumu anlattığını sormuştu: «Bunun Amerika'da ne kadar tehlikeli olduğunu biliyorsunuz.» Konsolos, kendisinin, benim bir salon komünisti olduğumu söylediğini öne sürerek haklı çıkmaya çalışmıştı. Bir zamanlar yararlı olmuş olan bu argümanın her zaman aynı sonucu vermeyeceğini, hatta zararı dokunacağını kavrayamamıştı. Elçinin, sonunda, beni sakinleştirmek için «ruhen hepimiz komünistiz» demesine çok kızmıştım. Karısıyla tanışmış ve hiç olmazsa bir kaç gün evlerinde kalmam için davet almıştım. Elçi, böylece bana destek vermek ve «söylenti»yi açıkça yalanlamak istemişti.

Eğer Brecht'ten bir bakana ya da bir konsolosa nasıl davranılacağını öğrenmemiş olsaydım, böyle başarılı ve tavizsiz yürütemezdim mücadeleyi. Brecht'in, Lion Feuchtwanger'e adadığı bir şiiri vardır. Şiir şöyle başlar: «Yüce Başkonsolos, karşısında titreyen şu bite*, onu mutlandıracak mührünü lütfet», ve şöyle sonlanır: «Küçük mührü vur şuna, amirlerin yemez seni.» Bu «öğretici» şiir ironiyle doludur. Bir insanın kaçmasını olanaklı kılabilecek bir mührü elinde tutanlara nasıl davranılacağını açıklamaktadır. Sırt sıvazlamaktan vebaymış gibi nefret eden Brecht, böyle durumlarda onaylamakta, hatta öğütlemektedir. Çok saygılı ve nazik olmalıdır insan. Fakat bir amire, memurunun yaptığı yanlışı açıklayacak kadar da pervasız olmak gerekir. Burada söz konusu olan, şikayetçinin, amirin kendisinin şikayeti ile

* Laus: Sözlük anlamı 'bit' İronik söylemde 'zavallı'.

görüş birliğinde olduğunu baştan varsaymasıdır. Washington'da da böyle olmuştu. Bu, Brechtvari bir düşünme ve mücadele etme biçimidir. Brecht olmasaydı bu biçimi kesinlikle uygulayamazdım. Brecht ailesi için, Kopenhag'ta, Devlet Bakanından vize dilenirken, Brecht bana zevkle mücadele etmesini öğretmişti. Bir yere titreyerek girmek ve görüşme nasıl sonuçlanacak diye kaygılanmak yanlıştır. İçeri tıktıkları zaman hemen bir daktilo verilmesi için zorlamalı, hiç duymadıkları haklara dayanarak onları şaşırtmalıdır.

Washington'daki Kadınlar Kongresi'nden sonra New York'a nasıl gidebileceğimi düşündüm. Kenti görmek istiyordum, ama yolculuk için param yoktu. Şans yardımıma yetişti. Savaş Enformasyon Bürosu'nun —Office of War İnformation— Danimarka bölümü, Washington'da olduğumu öğrenmiş, Danimarkaya yapılan yayın çerçevesinde konuşup konuşamayacağımı telgrafla sormuştu. Bu henüz bir angajman değildi, ama yolculuğum kesinleşmişti artık. Danimarka elçisi, konsolos Baeck'in yaydığı söylentinin işlerimi bozmaması için, bir de tavsiye mektubu vermişti elime. Savaş Enformasyon Büro'sunda bir komünistin çalışması çok tuhaf olurdu.

Brecht'e New York'ta çalışma olanağı bulduğumu yazdım. Bağımsızlığımı, geçimimi sağlayabilmemi ve bana Brecht'e bağlı biriymişim gibi davranılmamasını çok önemsiyordum. Hollywood'ta çalışmaya da pek hevesli değildim zaten. Film yazımı korkunç bir atmosfer içinde gerçekleşiyordu. Bunun dışında nihayet politik bir çalışma içinde olmam sevindiriyordu beni.

İlk yayınımın metnini ben kaleme almış ve okumuştum. Derin sesimin, kısa dalga yayınları için özellikle uygun olması nedeniyle hoşnut kalmışlardı yayından. Yazdığım metnin de iyi olduğuna inanıyorum, çünkü

Brecht'in «Gerçeği Söylemenin Zorlukları» adlı çalışması aklımdaydı. Bu ilk yayın için sekiz dolar alacaktım, ama oniki dolar verdiler, ayrıca da kazancı iyi sağlam bir iş önerdiler. Yaptığım programı Danimarka'daki bir çok komünistin dinlediğini ve söylemek istediklerimin anlaşıldığını sonradan öğrendim.

Büronun yöneticisi Bachmann adında bir kadındı. Partili olmamasına rağmen, hep bir komünist gibi davranmıştır. Kendimi tanıtınca çok candan karşılamıştı beni. Şaşkın bir halde, «umarım beni tanımıyorsun» demiştim. Tanınmamış olmamı avantaj olarak düşünüyordum. Fakat İda Bachmann tanımış, bürosunda çalışacağım için de çok sevinmişti. Kısa sürede yakın bir arkadaşlık kuruldu aramızda.

Önce, yanında küçük bir bölmesi bulunan bir oda kiralamıştım. Bu bölgede benim dışımda sanırım sadece orospular oturuyordu. İş bulup iyi para kazanmaya başladıktan sonra, İda Bachmann'la birlikte oturabileceğimiz bir ev aramaya başlamıştık. Sonunda zengin semtlerinden birinde ev bulduk: 57. caddedeydi, numarası 124'tü. Bu küçük dar ev, her tarafa yüksek binalar kuran inşaat spekülatörlerinin gözünden kaçmıştı sanırım. Binanın eskiliği, asansör bulunmaması, evin üçüncü katta olması nedeniyle, kirası ucuzdu. Büyük bir oda, balkonlu daha küçük bir oda ve bir mutfaktan ibaret eve, yetmişbeş dolar ödüyorduk. Balkondan New York'un ünlü gökdelenlerinin oluşturduğu siluetini görebiliyorduk. Amerika'nın her yerinde olduğu gibi iki tane de banyomuz vardı.

Artık Brecht'i doğru dürüst ağırlayabilecek bir yerim olduğu için, gelebileceğini düşünüyordum. Durumu anlatmış, yolculuğunu bir an önce planlamasını rica etmiştim. Brecht yanıtında, onu geçindirmek istememi çok güzel bulduğunu, ama daha bir kaç kontratı yerine ge-

tirmek zorunda olduğunu söylüyordu. Onu «geçindirmek» değildi düşündüğüm, başımızı sokacak bir yer ve yiyecek bir şeyler bulabilmemiz sevindirmişti beni.

Brecht, yaklaşık altı ay sonra gelebildi. Yalnız kalabilmemiz için İda Bachmann, bir başka arkadaşına taşınma inceliğini göstermişti. Balkonlu odayı Brecht'e vermiştim, çünkü hem güzel bir manzarası vardı, hem de güneş alıyordu. Ne var ki benim kaldığım odadan daha küçüktü ve çok geçmeden Brecht, gözünün önünde yeşillik değil, cansıkıcı bir ev bulacağını bilmesine rağmen, odaları değişmemizi istedi.

Brecht'in New York'ta işleri iyi gitmişti. Bir çok görüşme yapmış, bir kaç ta sözleşme imzalamıştı. Keyfi yerindeydi. Ama, Savaş Enformasyon Bürosuna her gün gidip gelmem hoşuna gitmiyordu. Neden kaygılanıyordu bilmiyorum, çünkü «geçindirmek»e duyduğu alerjiye rağmen o sıralar, benim çalışmamla geçiniyorduk. Büro, Brecht'e, bir kaç kez Lotte Lenya ile program yapma olanağı sağlamıştı. Birinci yayından sonra daha anlaşılır konuşmasını rica etmiştim. Büyük bir hataydı bu. Brecht'in çabası o kadar abartılıydı ki bundan sonraki yayın korkunç olmuştu.

Brecht New York'a sadece benim için gelmemişti tabii. Politika arkadaşlarının çoğu New York'taydı. Hollywood'ta Eisler'in dışında politik birliktelik içinde olduğu kimse yoktu. Politika üzerine sürekli konuşmalarına rağmen, Feuchtwanger'i politika arkadaşları içerisinde sayamayız. Feuchtwanger Marksist değildi. New York'ta o sıralar başkalarının yanısıra şunlar bulunuyordu: Brecht'in çok ilginç politik konuşmalar yaptığı politikacı Gerhart Eisler; karısı yetenekli gazeteci Hilde; 1933'ten sonra «Neue Weltbühne»yi çıkaran ve bir süre Dorothy Tompson'un sekreterliğini yapan Hermann Budzislawski (Tompson Roosevelt'in çok yakın

dostuydu ve Budzislawski Tompson'un isteği üzerine Roosevelt için seçim konuşmaları hazırlıyordu); eskiden Berlin'de bulunan marksist işçi okulunun yönetici si yaşlı Hermann Doncker ve ölümüne kadar Brecht'in dostu olarak kalan ve gerçek bir işçi olan sendikacı Jacob Walcher; Clara Zetkin'in eski sekreteri Hertha Walcher, İspanya'da savaşmış tarihçi Albert Schreiner. Ve tabii Karl Korsch.

Karl Korsch, tam anlamıyla bir Marksisti. 1918 Kasım Devrimi sonrasında, Thüringen'de geçici olarak Adalet Bakanlığı yapmıştı. Öyle acımasız bir eleştirel düşünürdü ki, ne yazık ki kısa süre sonra, partisiyle de bozuşmuş ve ihraç edilmişti. Brecht bu nedenle değil, buna rağmen takdir ederdi onu. Korsch'un analizlerine ve yargılarına önem verirdi. Görebildiğim kadarıyla, New York'ta bulunduğu süre içerisinde, Brecht, en yoğun politik konuşmalarını Korsch'le yaptı.

Birbirlerini karşılıklı olarak teşvik ediyorlardı. Özellikle anımsadığım bir gece var. Brecht Korsch'u, yazmaya başladığı Marks'ın Biyografisini nihayet bitirmesi için zorlamış, Korsch ise Brecht'le «Komünist Manifesto»nun şiirleştirilmesini tartışmıştı. Konuşmadan sonra Korsch'u arabayla eve götürmüş, döndüğümde Brecht'i keyifli bir halde, peynir-gazete şöleninin başında bulmuştum. Aniden telefon çalmıştı. Telefonun öbür ucunda, Elisabeth Bergner'in önerisi üzerine gittiğim doktor vardı. Hamile olduğumu sanıyordum ama henüz kesin değildi. Doktor test için kan almıştı. Kesinleşmişti; hamileydim. Çok kısa bir cümleyle yanıtlayarak masaya döndüm. Brecht'in gözlerinden sevinçli olduğunu anlamıştım.

Bu geceye ilişkin unutamadığım bir şey daha var.

Korsch'tan sözederken, «bu tür konuşmalara daha fazla katılmalısın» demişti Brecht. Bu toplantılarda, Brecht'in, tartıştığı kişiyle yalnız kalmak isteyeceğini, böyle daha üretken olduğunu düşündüğüm için, çekingen davranıyordum. Özel konuşmalarımı ben de yalnız yaparım. Ara sıra «lütfen yan odaya geçiver» dediğim insanlardan bazıları kırılıyorlar. Brecht çokça yapardı bunu. Değişik görüşler toplamak amacıyla, çevresinde çok insanın olmasını istediği zamanlar da olurdu. Bir keresinde, dinleyici olarak kendimi fazlalık gibi hissettiğim için, Korsch'la ikisini yalnız bırakmıştım. Fakat sözünü ettiğim akşam kendimi geri çekememiş, daha sonra tartışmayı ilginç bulduğum için kalkıp gidememiştim.

Korsch büyük adamdı. Geçmiş zaman kullanıyorum, çünkü daha sonra, onu, Batı Berlin'de, yeniden gördüğümde bütünüyle yıkılmıştı. O günlerde Brechtle ilişkim iyi değildi, buna rağmen bir akşam gelmiş ve «Korsch burada» demişti. «Öyle mi?» diye yanıtlamıştım. Brecht devam etmişti: «Hadi gel gidelim». Gülünç, ama yanında olmamı istemişti. Gittik, bir pansiyonun üst katında kalıyordu.

Aralarındaki konuşma neşeliymiş gibiydi, ama bu neşe aldatıcıydı. Benim için, sanırım Brecht için de, çok üzücü bir görüşme oldu. Korsch, dağılmış bir haldeydi; içsel olarak parçalanmıştı. Ne yapacağını bilemiyor, bütün dünya tarafından gözlendiğini, izlendiğini, herkesin kendisine ihanet ettiğini sanıyordu. Korsch —bunu büyük acı duyarak söylüyorum— delirmişti. Konuşmanın tıkanmaması için dünyanın gidişatının ne olacağını sormuştu Brecht. Stalin kısa süre önce ölmüştü. Korsch öfkeyle yanıtladı: «Her zaman ki gibi.» Brecht, «üstünü çizmek zorunda olduğum çok şey yok. Sadece 'büyük ekin yöneticisi'nden 'mısırların yetiştirilmesi'nde ki tek cümle» demişti. Korsch Brecht'in «Mısır»ını tanımıyor-

du bile. Sanırım, o, yazdığı bir cümleyi savunabilirdi. Üstü çizilecek çok şeyleri olanlar, acaba ne diyecekler diye düşünmüştüm. Bu buluşma gerçekleşmeseydi daha iyi olurdu benim için.

Amerika'dan ayrıldığım 1948 yılına kadar, New York'ta yaşadım. Santa Monica'ya, Brecht'in çalışmaları gerektirdikçe New York'a gelmesi gibi, Brecht'le birlikte bir şeyler yazmak istediğim zaman, uçakla, ya da kara yoluyla gidiyordum.

New York'ta, ilk olarak, «Üçüncü Reich'ın Korku ve Sefaleti»nin sahneleme çalışmalarını yaptık. Brecht Almanya'daki koşulları gözler önüne sererek, Amerikalıları Hitler'e karşı harekete geçirebileceğini düşünüyordu. Oyunu bir sendika tiyatrosu oynayacaktı. Piscator çalışmaya başlamıştı. Brecht onu destekliyor, ben de Brecht'e tutkuyla yardım ediyordum. Bu arada, Piscator, anlaşmazlıklar nedeniyle, aniden oyunu bıraktı. Sorunun ne olduğunu anımsamıyorum. Düşünceme göre, girişim, Piscator'a yeterince cazip gelmemişti.

Piscator Amerika'da zengin aptalların gittiği bir oyunculuk okulunu yönetiyordu. Bu insanların yetenekleri yoktu, ama paraları vardı. Elektro milyonerlerinden birinin dul karısıyla evlenen Piscator, büyük bir evde oturuyordu. Piscator'un evinde, içinde kırmızı balıklar olan akvaryumu bir de karısının sürekli vizon mantoyla dolaşmasını çok itici bulmuştum. Brecht bir kez «Parıltılı bir yaşam karşılığında, yaşayan en büyük rejisörün satın alınabileceği bir kez daha görülüyor» demişti.

Piscator yakışıklı, aynı zamanda akıllı bir adamdı. Amerika'da onu son kez, Galilei'nin New York prömi-

yerinde gördüm. Oyundan çok etkilenmiş görünüyordu. «Artık canım yeniden tiyatro yapmak istiyor» demişti.

Piscator'un «Savaş ve Barış» uyarlamasını kısa süre önce görmüştüm. Birbirimize —sanırım benim Danimarka'ya özgü şakacılığım nedeniyle— sempati duymuştuk. Buna rağmen oyundan sonra, «Oh, bu kez her şey yolunda gitti» demekten başka bir şey çıkaramadım ağzımdan. 20'li yıllarda Piscator'un, Berlin'deki prömiyerlerinde nasıl bir kaos yaşandığını bütün dünya bilir. Böyle bir oyun esnasında, Piscator'la, tiyatro bahçesinde dolaştıklarını anlatmıştı Brecht. «Yaşam yorgunu değildik» demişti. İçerde her yer çatırdıyor, bir motor çalışıyor, dekorasyon gıcırdıyor ve sahnede tek sözcük anlaşılmıyormuş. Sonunda izleyenler, ıslık çalıp sahneye elma, domates atmışlar. Ama bu kez Amerika'da işler kuşku uyandıracak kadar yolunda gitmişti. Burada Piscator'un işine kimse karışmıyordu, çünkü dünyaca ünlüydü ve oyunculuk okulunu kapitalist bir anlayışla kurmuştu. Piscator gibi zengin bir evde oturanların komünist olabileceklerinden kuşkulanmaz kimse.

Savaştan sonra Avrupa'ya geri dönmek isteyen Piscator'a yine de zorluk çıkarılmıştı. Bu arada Komünist Partiye üye olduğunu öğrenmişlerdi çünkü. Ülke dışına çıkma izni alasıya kadar uzun süre beklemek zorunda kaldık.

Piscator, tiyatro projemizi bıraktıktan sonra, rejisörlüğü Bertold Viertel almıştı. «Üçüncü Reich'in Korku ve Sefaleti»nin Amerika'daki adı «The Private Life of the Master Race»di. Bu oyun için Eisler çok güzel bir müzik yazmıştı. Gerçi daha sonra, Berliner Ensemble'daki oyun kalitesinde değildi ama, yine de bazı zirveleriyle iyi bir Ensemble çalışmasıydı. Örneğin yargıcı oynayan Albert Bassermann'ı ya da Liesel Neumann ve Ludwig Roth'u özellikle anımsıyorum. Oyun İngilizce

oynandığı için, Alman aksanı çok belirgin olan Weigel, ne yazık ki rol alamamıştı.

Brecht'in İngilizcesi de çok sert geliyordu kulağa ama, Brecht Helliden daha müzikaldi. Dilde de bütün sorun budur. Brecht, Amerikan İngilizcesini, ortak çalışmaları sırasında, Charles Laughton'u rahatsız etmeyecek kadar konuşabiliyordu.

Dil konusunu, çoğunlukla, büyük bir İngiliz şairi Wystan Hugh Auden'den öğreniyordu. Onunla, Elisabeth Bergner için, Webster'in «The Duchess of Malfi»sini yeniden hazırlamıştı. Orijinal eser Jambeler biçiminde yazılmıştı. İngilizcede bu biçim Brecht'i çok zorladığından Auden'i yardıma çağırmıştı. Ona çok değer veriyor, daha sık birlikte çalışmak istiyordu. Hiç olmazsa, oyunlarından ki şiirlerin tümünün, Auden tarafından çevrilmesini arzu ediyordu. Zamanı olmadığı ya da canı istemediği için, Auden kabul etmemiş, Brecht başkasını aramak zorunda kalışına çok üzülmüştü.

Auden de 57. caddede oturuyordu. Benim evim, caddenin doğusunda, kentin daha kibar bir bölgesinde, Park — Avenue yakınlarındaydı. Onun oturduğu yer ise kentin batı bölümündeydi. Auden bir pansiyonda en ucuz odayı tutmuştu. Perdeleri ve pencereleri hiç açmadığından odası sürekli loştu. Her yer öylesine dumana kesmiş olurdu ki, içeriye girdiğinde burnunun ucunu göremezdi insan. Auden hiç durmaksızın sigara içerdi. Gömleği vücuduna oturmaz, ayağında da keçeden çok büyük ayakkabılar olurdu. Bütün bunlardan Brecht hiç rahatsızlık duymaz, Auden'i ziyaret etmekten hoşlanırdı. Kendisini karşısındakine uydurabilmek Brecht'in becerisiydi. Aralarındaki ilişki nazik hatta saygılıydı.

«Düşes», müsveddeleri sanırım sadece İngilizce ya-

zılmışlardı, çünkü Amerika'da Elisabeth Bergner'in oynayacağı bir oyundu bu. Brecht dilini geliştirmek için uğraşıyordu, arılar gibi çalışmasına ne ben ne de Auden yetişebiliyorduk. Auden'in bir tasarıyla geldiğini hiç görmedim, ön çalışma yapan her zaman Brecht olurdu. Mutlu bir halde gelir, yazdıklarını gösterir, bazı düzeltmeler yapardı. Çalışmaları çok neşeli olurdu. Saatlerce, çoğu kez tamamen ilgisiz şeyler üzerine konuşurlar, sonra birden, metindeki bir sözcüğün değiştirilmesi gerektiğini, ya da A cümlesinin ardında B cümlesinin gelmesinin daha iyi olacağını buluverirlerdi.

Brecht «The Duchess of Malfi» adlı oyunu sevmişti. Bu esere öylesine girmişti ki orijinal eseri tanımak olanaksızlaşmıştı. Öykünün sadece temel hattı, ana çizgileriyle korunmuştu. İki kardeşten erkek olan kızkardeşini içten içe sevmektedir. Savaşa gitmek zorunda kalınca, kızkardeşinin başına, ona göz kulak olacak adamlar bırakır. Fakat kızkardeş uşağıyla evlenir ve bir çok çocuğu olur.

Çalışma sırasında, Brecht için tipik olan bir tartışma gündeme gelmişti. Auden —karanlık ve dumanlı odada görebildiğim kadarıyla— çok eğlenmişti. Erkek, savaşta olduğu sürece kızkardeşinin kimseyle yatmamasını güvenceye almak istemektedir. Düşünmüştük: Karısının bir başkasıyla yatmamasını, mutlak güvence altına almak isteyen bir erkek ne yapabilir? Auden, kadının incil üzerine yemin etmesini önermişti. Brecht gülerek, «bu kimse için güvenlikli değil. Yeminin sonuçları yoktur» demiş, ölmesi için incili zehirleme önerisinde bulunmuştu: «Bu güvenlikle olan tek yol.»

Provalar sırasında, Bergner, epik tarzda oynamak istememişti. Benim düşünceme göre başarabilecek yetenekteydi. Çünkü en başarılı olduğu sahne epik oynamak zorunda olduğu bir sahnedeydi. Düşes yine hamiledir

—Webster'in değil Brecht'in buluşu—, o zaman ki moda nedeniyle, kadının hamile olduğu hemen görülemeyeceği için, ağabeysi, ona bir sepet dolusu taze kayısı getirtir. Kadın kayısılara saldırır ve böylece kendisini ele verir. Bergner, bu sahneyi çok iyi oynamıştı; repliksiz olduğu için başarılıydı.

Oyunun hazırlanması sırasında Bergner'in katkısı büyük olmuştu. Kendisini Auden'in odasına davet edemediğimiz için —bunu bekleyemezdik ondan— daha sonra buluşuyorduk. Brecht yazdıklarını gösteriyor, o da öneriler yapıyordu. Bu çalışmaya bir örnek vermek istiyorum. Sahnelerden biri tımarhanede geçiyordu. Erkek, kızkardeşinin yarı deli olduğunu saptamış ve tımarhaneye kapattırmıştır. Brecht, bu sahneyi gereksiz bulduğu için kaldırılmasını istemişti. Ne var ki sahnede, Bergner'in mutlaka söylemek istediği bir cümle geçmekteydi. Bir sıraya oturmuştur, yanındaki hastaya sorar. «Sen de mi delisin?» Bergner, bu cümleyi öyle harika buluyordu ki, bütün sahneyi oynamak zorunda kalmıştık. Tabii Bergner'in bu sözleri nasıl söylediğini duymak gerekiyordu. Şimdi bile kulaklarımda hala. O konuşurken Brecht zevkten erirdi. Bergner'i bir kez dinleyen herkes gibi, vurgundu ona. Bu kadın basit salon komedilerini sanat eserine dönüştürebiliyordu. Brecht'in isteğine rağmen, Berliner Ensemble'a gelmemişti. Oysa her istediği rolü oynayabilecekti. Belki de kabul etmediğine pişman olmuştur artık.

Yapım için yeterli para bulunamadığından, oyun hemen sahneye konamamış Brecht de Santa Monica'ya geri dönmüştü. Provalara başlandığını, harcamaları kısmak amacıyla, dekorasyonların —sahneden kaldırılmış bir orijinal Düşes oyununun dekorasyonları— İngiltere'den getirildiğini duyduğumuzda, Brecht'in yanındaydım.

Gönderdikleri, Broadway'deki Amerikalılar için hiç uygun olmayan son derece işe yaramaz şeylerdi. Brecht'in düşündüğü dekorasyon çok başkaydı. Tamamen cüretkar ve modern olmasını istiyordu. Onun için Broadway zevkine ayak uydurmak zor olmamıştı, çünkü kendisi de hızlı ve rengarenk müzikalleri seviyordu. Eğer Amerikan seyircisinin ilgisini çekmesi isteniyorsa «Düşes» de harika renkli kostümler ve hızlı bir tempoyla oynanmalıydı. Ne var ki yanlış bir dekor seçtiler, tempo konusunda da başarı sağlanamadı.

Oyun mutlak bir fiyaskoydu; sadece iki ya da üç kez oynanabildi. İlk oyundan sonra tepkileri öğrenmem istenmişti. Hep aynı şeyi duyuyordum: «Bergner aşağı Bergner yukarı. Ama bir erkek kızkardeşine aşık olmamalı. Bergner bile olsa olanaksız bir şey bu.» Elisabeth Bergner'in kocası bu girişim yüzünden —oyuna çok para yatırmıştı çünkü— bir servet yitirmişti. Brecht bu zararın sorumlularının, kendisini dinlemedikleri için, Bergner'le kocası Paul Czinner olduğunu söylüyordu. Prömiyerden sonra büyük bir kavga koptu. Brecht, Bergnerleri görmek ve onlarla herhangi bir çalışma yapmak istemiyordu. Ben, Brecht'in öfke nöbetlerine rağmen Bergner'in tarafını tutmuştum. Onunla yakın bir dostluğum vardı, hala da var. Hastalanıp bir akıl hastanesine yattığım zaman da, herkesten çok o yardım etti bana. Kendisi dindar olmasına rağmen, inancıyla kimseye baskı yapmaz. Tanıdığım en iyi, en yardımsever, en özverili ve en sevgi dolu insandır o. Bir çok kez ona dayanarak teselli buldum. Zor günlerimde Berlin'e gelip beni ziyaret ettiği zamanlar, havalara uçuyordum.

Brecht'in Bergnerleri lanetlemesi de sonsuza kadar sürmedi. İçten içe onu anlıyordum. Düşündükleri gerçekleşmemişti. O zamanlar para bizim için çok önemli olmasına rağmen, sorun para yitirilmesi de değildi.

Brecht en çok emek ve zaman boşa gittiği için öfkeleniyordu. Bu olaydan çok etkilenmişti.

İnsan, düşündüklerinin gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini önceden bilemiyor. «Düşes» ile ilgili olarak Brecht'in beklentileri gerçekleşmemişti. «Galilei'nin Yaşamı»nın Amerika'daki yorumunda ise tam tersi bir durum söz konusu olmuştur. Aslında oyun tamamdı, ama Amerika için oldukça uzundu. Charles Laughton'la yaptıkları iki yıl süren çeviri çalışması, oyunun yeniden gözden geçirilmesine dönüşmüştü. Ya Brecht'in ya da Laughton'un harikulade evinde buluşuyorlardı. Çalışma, ikisi için de yoğun olduğu kadar neşeliydi. Laughton, tek sözcük Almanca bilmiyordu —gerçekten tek sözcük bile—, Brecht'in İngilizcesi ise, bu dilde kendisini bütünüyle ifade edebilecek düzeyde değildi. Brecht, anlatmak istediklerini, yarı Almanca, yarı İngilizce hareketlerle gösteriyor, Laughton da gördüklerini formüle ediyordu. Formülasyon düşündüğü gibi olunca, Brecht, «tamam, işte böyle!» diyordu. Sonra metnin yazılmasına geçiyorlardı. Brecht'in eserlerinin en iyi çevirilerinden biri olduğunu düşündüğüm eser, böyle yaratılmıştır.

Bu çalışmaya ben de katılmış, çeviriye yardımcı olmuştum. İngilizcem oldukça iyiydi; en azından Brecht'inkinden iyiydi. Enformasyon Bürosunda sansür nedeniyle yazdıklarımı İngilizceye çevirmek zorunda olduğum için, çeviriyi hemen daktiloya geçmeyi öğrenmiştim.

Bu sırada Santa Monica'da bulunmamı bir raslantıya borçluydum. Savaş Enformasyon Bürosunun Norveç bölümünde arkadaş olduğum bir kadın çalışıyordu. Oslo'da petrol kralı olan zengin babası, dolaylı yollardan haber yollayarak, Amerika'da kendisine bir ev almasını

öğütlemişti. Savaş sırasında paranın atıl kalmaması ya da değer yitirmemesi için, bu yolu öneriyordu. Arkadaşıma, evi Santa Monica'da satın almasını söylemiştim; ona Santa Monica değil, Hollywood demiştim tabii. Bu iş için hemen Santa Monica'ya hareket etmiştik. «Seninle birlikte oturacaksam, alacağın ev mümkün olduğunca 26. caddenin yakınında olmalı» demiştim. Bunun üzerine, Pasific Palisades'in en güzel evlerinden birini satın aldı ve en büyük odayı da bana verdi.

Evin Fransız stili alçak pencereleri vardı. Brecht hiç kapıdan girmez, evin çevresini dolaşır pencere cephesinde ki parka giderdi. Dayadığım küçük bir merdivenle kolayca girebiliyordu pencereden. Böylece, her gün saat ikide, kimseye görünmeden geldiğinde, ben, yemeği hazırlamış oluyordum. Yemekten sonra biraz yatar dinlenirdi. Böyle yaparak günü bölüyor, kendi deyiminle günde iki kez yenilenmiş güçle çalışmaya başlayabiliyordu. Kalktıktan sonra Laughton ile çalışacaklarımızı hazırlar, dört ya da dörtbuçukta yola çıkardık.

Oyun, Amerika'da epeyce kısaltılmıştı; aralarla sadece ikibuçuk saat. Berlin'de üç saatden fazla sürüyordu. Amerikalılar bu süreye kesinlikle dayanamaz bırakır giderlerdi. En çok, oyunun başında ve sonunda Galilei'nin monologlarında zorlanmıştık. Son sahne üzerinde özellikle durmuştuk. Bunu, Brecht Avrupa'ya döndükten sonra, Charles Laughton'un okuduğu plaktan da öğrenmek mümkün. Laughton, bir çok yorum önermişti. Gerekli kısaltmalar Brecht'i çaresizliğe düşürüyordu. Pasajları uzun göstermemek için, Amerikan oyun yönetiminin kurnazca hilelerinin hepsini kullanmıştık. Örneğin, Andrea ile konuşurken, Galilei'nin sabah giysisi bu tür hilelerden biriydi. Laughton, belden yukarısı çıplak sahneye çıktığı için, izleyiciler bu sahneyi yutmuşlardı. Laughton'un —her kadın gibi bir zamanlar ben de ona

aşıktım— vücudunun kılsız olması beni rahatsız etmişti. Makyajcı, her oyun öncesinde vücuduna kıl yapıştırıyordu.

Amerika'da yazar Erich Maria Remarque'la da karşılaştık. Çok zengindi; seçkin ama zevkli bir evde oturuyordu. Gerçek bir Don Juan'dı, üstelik Brecht'ten daha rahattı. Remarque ve çok güzel bir kadın olan o zamanki sevgilisini ziyaret ettiğimiz bir akşamı anımsıyorum. Beş kuruşluk bile giysi yoktu üzerinde. Brecht o gece çok eğlenmişti. Kadın gerçek bir Amerikalı olmasına rağmen, ne kadar komik bir insanla söz düellosu yaptığını anladığı için, her şey yolunda gitmişti. Brecht'in keyfi yerindeydi. Çalışma yapmadan, sadece çene çaldığımız istisna akşamlardan biriydi bu. Onu tanıyamaz olmuştum. Kendisini konuşmanın gel-gitine kaptırmıştı. O gece Remarque'ın evinde, gerçekten hiç bir niyet gütmeksizin uzun, beyaz eldivenimi unuttum. Daha sonra geriye almam tabii çok zor oldu.

Santa Monica'da dünyaca ünlü bir dansçı yaşıyordu; çok ilginç, çok anlamlı ve çok güzel bir kadındı. Berlin'den tanıştıkları için bu ünlü dansçıyla görüşmek isteyen Brecht'i arabamla götürmüş, sonra Granach'la birlikte, sadece o akşam gösterilecek bir Meksika filmine gitmek için, hemen ayrılmıştım. Sinemadan çıktıktan sonra Brecht'i almak için yine oraya gittim. Fakat evin girişini —Hollywood'taki evlerin hemen hepsi bungalov stilinde yapılmıştır— bir türlü bulamadığım için, çevresinde dolanıp arka kapıdan girdim. Karşımda pek sık karşılaşmadığım bir manzara vardı. Brecht sandalyede her zaman tek başına otururdu, aksine tanık olmamıştım şimdiye kadar. Ne var ki burada, iki kişi için epeyce dar olan bir yemek koltuğunda yakalamıştım onu. Önlerinde birer viskiyle terbiyeli bir biçimde oturuyorlardı. Brecht'in hoş bir akşam geçirdiği belliydi. Küçük ve ba-

sit değil, asil ve hoş bir flörttü. Dansçıyla bir bale, —sanırım «Yedi Ölümcül Günah»— üzerine konuşuyorlardı. Brecht, aşklarıyla işini her zaman birbirine bağlardı. O güne kadar sürücü ehliyeti almamıştı. Ertesi sabah hemen ehliyet sınavına girmeye karar verdi. Gerekenleri ben öğretecektim. Akşamına dansçıya kendisi gitti, arabayla onu almamı da istemedi.

Brecht'in en sıkı bağı her zaman Hanns Eisler'le olmuştur. Evi, Kaliforniya'nın en güzel bölgelerinden birinde, Malibu'da, deniz kıyısındaydı. Bir üniversitede müzik profesörü olan Eisler, film müzikleri de yazıyordu. Çok para kazanıyordu; ekonomik durumu Brecht'ten daha iyiydi. Eisler'in üniversitede verdiği derslerden birine, Brecht'le birlikte katılmıştık. Geriye dönerken, yol boyunca, Eisler'in şaşırtıcı konuşma biçiminden söz ederek eğlendik. İngilizce sözcüklerden birini bulamayınca, sözcüğün Almancasını Amerikan aksanıyla söylüyordu, hem de Brecht'in söylediği gibi, «hiç çekinmeden.»

Onu ilk kez, daha sonraki karısı Lou ile Danimarka'ya geldiği zaman görmüştüm. Brecht arkadaşlarının evlenmelerine karşıydı. Evlendikten sonra, şu ya da bu biçimde başka işlerle uğraştıkları için, ihtiyaç duyduğunda, Brecht'e zaman ayıramıyorlar, ya da karılarının hoşuna gitmedi diye, şu ya da bu konuda yan çiziyorlardı. Brecht, her zaman dostlarının ve çalışma arkadaşlarının karılarına karşı güvensizlik duymuştur. Amerika'da olduğumuz yıllar, önceleri anlamamıştım bunu. Sözü edilmediği için çeşitli taktikleri anlayabilmek zordu. Brecht Lou ile konuşmak istemediği zaman, Helli onu kahve içmek için yan odaya çağırırdı. Lou, Helli'nin kendisini Brecht'ten uzak tutmaya çalıştığını sanıyordu. Bu doğru değildir. Helli'nin yapabileceği bir şey yoktu; o, Brecht'in isteğine uymak zorundaydı.

Eisler'in her zaman ünlü konukları olurdu. Lou bunu öyle düzenlerdi ki Chaplin'in geldiği günler, Brecht'ler davet edilmezlerdi. Bu tuhaf taktik —ara sıra gerçekten yazık oluyordu— nedeniyle Helli de hırslanmış, ünlü kişilerin davet edildiği gecelerde Eisler'leri çağırmaz olmuştu. Helli, Laughton'a el koymuştu, ama Lou'nun da Chaplin'i vardı. Her ikisi de zafer elde etmişlerdi. Chaplin'in geldiği bu öğleden sonraları Lou'yu gururlandırıyordu. Orada olduğum bir gün, «tanrım, bırak bir kez de Brecht gelsin» demiştim. Lou'yla çok iyi anlaşıyorduk. Daha sonra, Amerika'daki sürgün hayatımda bana çok iyi davrandığı için Brecht'te dost oldu Lou'yla.

Nihayet bir gün, Eisler'lerde karşılaştılar. Brecht Chaplin'i çok beğeniyor, kendi alanında büyük bir dahi olduğunu söylüyordu. Birlikte çalışma önerisine Chaplin'in yanıtı şöyle olmuştu: «Ne yapayım? Ben, kendimin hem yazarı, hem dramaturgu, hem rejisörü, hem başrol oyuncusu hem de bestecesiyim» ve bu arada Eisler'e bakarak devam etmişti, «ve kendimin en iyi izleyicisiyim.» Gerçekten de haklıydı. Onu bir kaç kez atölyesinde ziyaret etmiş, nasıl çalıştığını görmüştük. Brecht, Chaplin'in filmlerini izlemeye, filmlerin ilk gösteriminden çok önce çağrılıyordu. Bu filmleri izlerken çok gülerdi, ama en çok gülen yine de Chaplin oluyordu. Büyülenmiştim. Brecht, «Diktatör»ü «Arturo Ui»yi yazdıktan çok sonra izledi. «Diktatör», Avrupa'da Nazi işgali nedeniyle hiç bir yerde gösterilemezken, Brecht, Finlandiya'da «Arturo Ui»yi yazmıştı.

Chaplin'in «The Face On The Bar Room Floor» adlı filmini, sürgüne gitmeden önce izlemiş olan Brecht'in, bununla ilgili bir de şiiri vardır. Filmde Chaplin, bir meyhanenin önündeki kaldırımda oturmakta ve taşa, te-

beşirle sevgilisinin resmini çizmeye çalışmaktadır. Fakat sevgilisinin yüzü bir türlü aklına gelmez. Sonunda, çaresizlik içinde çizmeyi bırakır. Brecht'e göre buluş, yeni ve daha büyük bir filme temel olacak kadar iyiydi. Öneri Chaplin'in de ilgisini çekmesine rağmen, kendisini yenilemek istediği bir aşamada bulunduğu için, eski Chaplin'i, kendisine ün sağlayan rolü, oynamak istemiyordu. Danimarka'da çıkan bir gazete için yaptığım uzun röportajda şöyle demişti: «Roosevelt'in New Deal'inden sonra hiç kimse delik pantolonlarla ya da o tür ayakkabılarla dolaşmıyor artık.» Bir anlamda Roosevelt'in rolünü yıktığını söylüyordu. (Şimdilerde aynı rolü yine oynayabilir, çünkü duyduğuma göre, Amerika'da yine onbir milyon işsiz varmış.) Chaplin'in bu tavrı Brecht'e çok ilginç gelmişti. Yeni bir şeyler yapmak istemesini heyecan verici buluyordu.

Bir çok insanın tutuklandığı Mc Carty döneminde, Brecht'le ikisinin konuşmalarını anımsıyorum. Amerika'da, Moskova'nın yönettiği bir komünist sızma olduğunu iddia ederek halkı kışkırtmayı amaçlayan Mc Carty sorgulamaları, bizim için çok tehlikeli olmasına rağmen, Brecht ve Chaplin yine de komik bir yan bulmuşlardı. Karşılıklı konuşarak Chaplin'in Amerika'yı terketmesiyle ilgili bir öykü doğaçlamışlardı. Gemiye yerleşen Chaplin'in güvenlik açısından tehlikeli olup olmadığını anlamak isteyen güç komitesi, onu baştan ayağa denetlemek için sorguya başlar. Ne var ki Chaplin'in yanıt verdiği dili kimse anlamamaktadır. Önce Çin, daha sonra Japon en sonunda da Koreli bir çevirmen getirtilir, ama hiç birisi Chaplin'in anlayamazlar. Bunda şaşılacak bir şey yoktur, çünkü Chaplin, kendi uydurduğu bir dilde konuşmaktadır. Öyküyü bize oynadığı zaman gülmekten karnımız ağrımıştı. Sonunda göç komitesi pes eder. Gemi limandan çıkarken, Chaplin, küçük yuvar-

lak lombar camından bakar ve Hürriyet Heykeli'nin kendisine göz kırptığını görür.

Washington'a çağrılarak sorgulanmasını da oynamıştı bize. İzlemeye geleceklerin kalabalık bir grup oluşturacağını umuyordu. Salonun ağzına kadar dolu olacağı kesindi. Karşılarına oturduğu zaman Chaplin senatörlere nanik yapmayı planlıyordu. «Washington'a geldiğimden beri burnum kaşınıyor.» Ne var ki senatörler başlarına ne geleceğini tahmin ettiklerinden, onu sorguya çağırmadılar. Chaplin tarafından alaya alınmaktansa, sorgudan vazgeçmeyi yeğlemişlerdi.

Washington'da Kurul'un önüne sanık sıfatıyla çıkılmıyordu. Önce kişilere sorgulanmak üzere gelmeleri bildiriliyor, ancak sorgulamanın ardından —örneğin Kurul'a saygısızlık nedeniyle— haklarında tutuklama kararı alınabiliyordu. Brecht Kaliforniya'dan Washington'a götürülmemiş «özgürce» gitmişti. Tam saatinde gelmesini öğütlemişlerdi. Gitmeseydi, onu da götüreceklerdi tabii.

Brecht, çoğu Hollywood'ta film yazarı olan onsekiz yazarla birlikte sorgulanmıştı. Bu «onsekizler» —sorgudan sonra böyle adlandırıldılar— çok zengin oldukları için pahalı avukatlar tutabilmişlerdi. Kim olduğunu bilmemelerine rağmen, Brecht'i, ondokuzuncu olarak gruplarına aldılar. Brecht'e kalsaydı avukat ücretini kesinlikle ödeyemezdi. Daha sonra, avukat, savunduğu kişinin şiir yazdığını öğrenince, savunmadan çekildi. Herhalde şiir onun için çok esrarengiz bir işti. Brecht'le başka bir avukat ilgilendi. Sonraları «onsekizler»in hangi filmler yoluyla Amerika'yı komünist yapmaya çalışarak «ulusun özgürlüğünü tehlikeye soktukları»nı araştırmıştım. Kimseden yanıt alamadım, çünkü sözü edilen

bu filmler yoktu ortada. Birisi, yapımcıların, daha işin en başında, filmlerin politik olarak tehlikeli konular içermemelerine dikkat ettiklerini söylemişti. Şişman bir banka yöneticisi iğrenç ve alçakca davranışlar içindeyse, karısı mutlaka, yoksullara yardım eden iyi bir insan olmalıydı. Bu kadarı sosyal adalet kavramı içerisinde algılanıyordu, daha fazlasına izin yoktu.

Sorgular halkı sindirmek için düzenlenmişti. Sovyetler Birliği'ne karşı bir psikoz yaratılmak isteniyordu. Gerçi «onsekizler»in komünist olduklarını açığa çıkaramamışlar ama kurulan tezgah sonucu, bazılarını hapishaneye göndermeyi başarmışlardı. Bunlar, sorgulardan sonra, ifade vermeyi reddettikleri için, ya da resmi olarak söylendiği üzere, «Kongre Kurulu»na saygısızlıktan dolayı, tutuklanmışlardı. Kendilerine 66. soru —komünist misiniz?— sorulduğunda yanıt vermeyi reddedenler, ABD anayasasının, hiç kimsenin düşüncelerini açıklamaya zorlanamayacağı yolunda ki maddesine dayanmışlardı. Haklarında tutuklama kararı çıkarılanlar, hemen bir karşı dava açmışlar, böylece kararın infaz edilmesi uzun sürmüştü. Kendileri hapishaneye girmeden önce Kongre Kurulunun feshedileceğini umuyorlardı. Kurul yedi canlı olduğundan, ne yazık ki bu gerçekleşmedi. «Onsekizler»den bazıları çalışmalarına zorluk çıkarıldığı ve hiçbir yerde iş bulamadıkları için, tavırlarını sonuna kadar sürdüremediler: ya döndüler ya da ihanet ettiler.

O zamanlar harika bir kavga grubu oluşturmuşlardı. Kendilerini zevkle savunuyorlardı. Sorgulara çok iyi hazırlanmışlar, verecekleri yanıtları önceden kararlaştırmışlardı. Sorgunun nasıl yapıldığını öğrenmek için ilk kez salona girdiğimizde tuhaf bir duruma tanık olmuştuk. «Onsekizler» avukatlarıyla birlikte oturuyorlardı; gömleklerinin kollarını sıvamışlar, ayaklarını masaya koymuşlardı, kendi aralarında konuşurken, durmadan

parmaklarını şıklatıyorlardı. Böyle yapmalarının nedenini anlamamıştık önceleri. Daha sonra FBI'ın heryere mikrofon yerleştirdiğini öğrendik. Konuşurken sürekli parmaklarını şıklattıkları için, bantlar kullanılabilecek gibi değildi.

Bu yazarlardan bazıları, gerçekten komünist parti üyesiydiler ya da bu partiye yakın duruyorlardı, bazılarının ise ilgisi bile yoktu. Ama sorgular sırasında ortak tavır almayı başardılar.

Bir sığınmacı olarak Brecht, Amerikan anayasasına dayanamayacağı için, 66. soruyu yanıtlamak zorunda kalmıştı. Partiyle ve «onsekizler»in avukatlarıyla böyle kararlaştırılmış olmasına rağmen, sorgudan sonra, bazı Alman yoldaşlar, Brecht'in tavrını beğenmemişlerdi. Parti üyeliğine ilişkin soruyu sadece onun yanıtlamış olmasını doğru bulmuyorlardı. «Ve hem de 'hayır'la» diyorlardı. Oysa Brecht'in verdiği yanıt doğruydu. «Evet ama» diye itiraz ediyorlardı, «bunun dışında da, her zaman, bağımsız bir yazar olmayı doğru gördüğünü söyledi! Bu yoldaşlar, sorgunun radyoda verilen özetini dinlemişlerdi. Röportajı yapan tabii ki kendi düşüncelerine uyan bölümleri yayınlamıştı.

Brecht'in sorgusunun radyodan yayınlanması, Amerika'da gerçek bir halk mizahı yarattı. Brecht'in ne zaman ve nerede Eisler'le buluştuğunu saptamışlar, bu buluşmalarda neler konuşulduğunu öğrenmek istiyorlardı. «Onunla satranç oynadım» olmuştu Brecht'in yanıtı. Bu cümle, sorgular üzerine yapılan her röportajda, «klasik bir ifade» olarak yer alıyordu. Amerikalıların gözünde Eisler, durmaksızın komünist parti için çalışan biri ve Moskova'nın baş casusuydu. Brecht'in yanıtı neredeyse özdeyiş olmuştu. Eve geç gelen kocaya, karısı «nerede kaldın?» diye sorunca, adam, şu yanıtı vermekteydi: «Satranç oynadım.» Fotoğraf magazin dergisi «Life»,

mikrofonun önünde, içtiği puronun dumanları arasında görülen bir de fotoğraf yayınlamıştı Brecht'ten.

Brecht'in tavrını onaylayan Alman komünistleri de vardı. Örneğin, Hermann Budzislawski bunlardan biriydi. Brecht'le sorguların provasını yapmıştı. Kendisinin düşündüğü bütün soruların; gerçek sorguda sorulduğunu anlatmaktan gurur duyuyordu.

Sorgunun bittiği gün Brecht Avrupa'ya gitti. Onu, kısa süre sonra Helli ve Barbara izledi. Yalnız kalmıştım. «Galilei»nin New York'ta oynanmasını bekleyecek ve Brecht'e bilgi verecektim. Brecht'in tavrına yönelik yakınmalar, tam bu sırada duyulmaya başladı. Onu savunmak zorundaydım.

Sorgunun orijinal protokolünü bulmamın yararlı olacağını düşündüm. Ses bantları, steno notları ve ayrıca fotoğraflar vardı. Konuşma hızından daha hızlı olan bu harikulade steno aletlerini şimdiye kadar sadece Amerika'da görmüştüm. Kurul, avukatlar, polis, basın —ve daha kimbilir kimler— için, sorgular, bu aletle kaydedilmişti. Bunun dışında, her şey, başından sonuna kadar plaklara alınmıştı.

Polise gittim —Pasaportumda soyadım hala Lund'tu ve hakkımda bir şey bilmiyorlardı—, Danimarka'ya dönmek istediğimi söyledim, «Ama» dedim «Orada, bu muhteşem ülkeye ne tür insanların sızmaya çalıştığını göstermek istiyorum.» Böylece kırk dolar ödeyerek tüm materyali aldım.

Amerika da çok iyi bir arkadaşımız vardı, Ella Winter. Parti üyesiydi ama, aynı zamanda da milyonerdi. Kocası yazar Donald Ogden ile büyük bir evde oturuyordu. Amerika'dan ayrılmadan önce, Ella'yla birlikte, içlerinde özellikle, Alman ve Amerika'lı komünistlerin bulunduğu, kalabalık bir grubu davet etmiş ve sorguların kaydedildiği plakları dinletmiştik. Böylece Brecht'in ne

kadar becerikli davrandığını, tavrının ne kadar iyi olduğunu anlamışlardı. Hayranlıkla «doğru olan bu, böyle mücadele edilmeli» demişti Amerikalılar. Alman yoldaşlarımız da hoşnut kalmışlardı.

Plakların etiketlerinde İngilizce «Washington'da Sorgu» yazıyordu, bir de kayıt tarihi vardı. Etiketteki yazının üstüne «Hollywood Diyaloğu» yazdım. İyi ki böyle yapmışım, çünkü gemide bütün eşyamı aradılar. Gümrükten herhangi bir şey kaçırmamam için, diğer plaklarımın denetlenmiş olmasına rağmen, etiketinde «Hollywood Diyaloğu» yazan plaklarımı dinlememişlerdi.

Eisler, Brecht'ten daha önce çağrılmıştı Washington'a. Çağrıyı aldığı zaman çok sinirlenmişti. O da en az Brecht kadar, Nazilerin nihayet yenildiği bir zamanda, bir kaç yılını Amerikan hapishanelerinde geçirmek istemiyordu. Film müziklerinin bestecisi olarak gerçek bir tehlikeyle karşı karşıya değildi. Gerhart Eisler'in kardeşi ve Brecht'in «Ana» sının müziğinin bestecisi olması nedeniyle tehlikedeydi.

Kendisine, New York limanında, yoldaşların ortasında bulunduğu bir fotoraf göstermişler ve sormuşlardı: «Bay Eisler, elinizle yaptığınız bu hareket ne?» Eisler resme bakmış ve eliyle yapmış olduğu hareketi tekrarlamıştı: «Kızıl Cephe selamı» (bu, komünist işçilerin selamıydı.) Tam da bu anda foto muhabirleri fotoğrafını çekmişlerdi. Ertesi gün, gazetelerin ilk sayfasında, Eisler'i, Anti Amerikan Faaliyetleri Araştırma Kurulu önünde «Kızıl Cephe» selamı verirken gördüğümüzde, kaygılı bir sevinç yaşamıştık. O anda fizik ve psikolojik olarak kötü bir durumda olmalıydı, yoksa onu, Kızıl Cephe selamı verecek kadar kışkırtamazlardı. Benim

önüme böyle bir fotoğraf getirilseydi, «bu ben miyim, tanıyamıyorum. Bir büyülteç verebilirmisiniz?» derdim. Hanns Eisler, bu selamın, dünyadaki bütün anti-faşistlerin selamı olduğunu söylemişti. Sorguda kendisine «müziğin Karl Marks'ı» demişlerdi. Kendisi ve arkadaşları için büyük bir ödüldü bu. Ne var ki Kongre Kurulundaki senatörler için, bu, şeytanın bizzat kendisi demekti. Komünist partiye eskiden ya da hala üye olup olmadığı yolunda ki soruya, ne evet ne de hayır demiş, ama aidat ödemediğini açıklamıştı. Aidat ödemeyen biri üye değildir. Kaçak döğüşmek zorunluydu, aksi halde hapishaneyi boylardı insan. Eisler, yoldaş olarak doğru davranmıştı. Beni kaygılandıran, sorguya giderken sinirli olmasaydı.

Kurul, daha önce aldığı çıkış vizesini bloke ettiği için, Eisler, istediğinden daha uzun kaldı Amerika'da. Chaplin, bu zor dönemde ona çok yardımcı olmuştu. Thomas Mann'la birlikte her yere mektuplar yazmışlar ve Eisler'in serbest bırakılması için bir komite kurmuşlardı. Öte yandan Chaplin, sık sık Eisler'le ilgili röportajlar yapıyordu. Eisler'in çok tehlikede olduğunu biliyor, «O benim en iyi arkadaşım, tanıdığım en iyi bestecidir» diyordu. Bunu bütün gazetelerde okumak mümkündü.

Fakat sorgulardan çok sonra, kendisini İsviçre'de ziyaret ettiğim zaman, «Eisler bana altı milyon dolara patladı» demişti. Bununla altı milyon dolara malolan «Monsieur Verdoux»un altı milyon dolar getirmediğini söylemek istemişti. Hiçbir sinema bu filmi göstermeye cesaret edememişti. Chaplin'e göre, nedeni, kendisinin Eisler'le dayanışmasıydı.

Fakat «Monsieur Verdoux» filminin boykot edilmesinin baska nedenleri de vardı. Malibu'da, kahve ve viski eşliğinde yapılan Eislervari bir öğleden sonra toplan-

tısını anımsıyorum. Brecht'le Eisler, Chaplin'in filmine bazı cümlelerle katkıda bulunmuşlardı. Örneğin Eisler şu cümleyi önermişti: «Savaş ticaretin başka araçlarla sürdürülmesinden başka bir şey değildir.» İş adamları için bu cümle çok ağırdı. Büyük sinemalardan hiç biri «Monsieur Verdoux»u oynatmadı. Küçük bir sinemanın önünde kuyruk oluşturmuş bilet almaya çalışan insanlar görmüştüm bir kez. Ku-Klux-Klan'ın adamları ellerinde sopalarla gelmişler, bilet almak için bekleyen insanların üzerine saldırmışlardı. İnsanın inanası gelmiyor ama, bunu kendi gözlerimle gördüm. Ayrılmadan önce Amerika'da yaşadığım son olay bu oldu.

Eisler kardeşler açısından tuhaf olan, Hanns'ın sürekli Avrupa'dan ABD'ye gelmek istemesi, ama bu tantanadan sonra ebedi olarak sokulmaması, öte yandan, Gerhart'ın, kesin olarak Amerika'dan ayrılmak istemesine rağmen, bırakılmamasıydı. Adalet Bakanı, onu, güvenlik açısından tehlikeli bulduğu için ülkeden çıkmasını yasaklamıştı.

Benim için Gerhart, sadece alışılmamış çapta bir politikacı değil, aynı zamanda tanıdığım en harikulade insandır. Bir akşam Gerhart'la karısı Hilde'yi yemeğe davet etmiştim; saat yedide geleceklerdi. Hilde gibi mutfak işleriyle bizzat ilgilenenler, davetlere tam saatinde gelirler. Fakat bu kez gecikmişlerdi. Bir şey olmuş olmalıydı. Saat dokuz dolaylarında gazete bayiine gittim. Bütün gazetelerin manşetinde şu haber vardı: Sovyet ajanı Gerhart Eisler tutuklandı.» Bu durumda Gerhart ve Hilde'nin gelemeyeceği açıktı.

Gerhart tutukluluğunu gerçek bir kavgaya dönüştürdü. Sorgusu, söyledikleri ve tavrı politik aktivite ve kişisel korkusuzluk örneğiydi. Gerhart'ın hapsedilmesinin ardından, Hilde, bütün ülkeyi dolaşıp konuşmalar yapmıştı: Kocasının suçlu olmadığını, faşistler tarafın-

dan sürüldüğü ülkesi Almanya'ya geri dönmekten başka bir şey istemediğini söylüyordu. Hilde çok ince, çok güzeldi. Konuşması Amerikalı kadınları etkiliyordu.

Amerika'da kefaletle hapisten çıkmak mümkündür. O zamanlar bir katilin serbest bırakılması için, beş bin dolar yetiyordu. Gerhart Eisler için istenen kefalet ise yirmibeşbin dolardı. Bu para yatırıldı, ama Gerhart gerçek anlamda özgür olmadı. Trençkotlu iki ya da üç adam kendisine sürekli «eşlik» ediyordu. Peşindekileri atlatmayı her defasında başarmasına rağmen, durum can sıkıcıydı. Tramvaydan metroya atlama ya da kalabalıklar içinde kaybolma taktikleri geliştirmişti. Telefonum uzun süreden bu yana dinlendiği için, ara sıra ad vermeksizin telefonlaşıyorduk. Bütün gizlilik kurallarını uygulayarak görüştüğümüz bile oluyordu.

Bir akşam, New York'tan Londra'ya bir Polonya gemisi hareket edecekti. Limanda her zaman ki veda sahneleri yaşanmaktaydı.

Kendisini izleyenlerden kurtulmayı başaran Gerhart, yirmibeş sent vererek bir demet çiçek almış, gemiye binenlerin arasına karışmıştı. Gemi hareket ederken uğurlayıcılarla aşağıya inmemiş, limanı epeyce geride bıraktıktan sonra, kaçak yolcu olduğunu kaptana bildirmişti. Gerhart'ın bilet parasını, şimdi Berlin'de yaşayan Amerika'lı bir yoldaş, Georg Alexan ödemişti. Fakat gemide bulunan Amerikan radyosundan biri, meseleyi anlamış ve Amerika'ya Gerhart'ın eşkalini vermişti. O andan itibaren de, Amerika, Gerhart'ı geri almak için herşeyi yaptı.

Gemi Londra'ya vardığında, Gerhart'ı polis bekliyordu. İsveçre gazetelerinde fotoğraflarını görmüştük. Dört adam tarafından karga tulumba taşınıyordu. Sinir krizi geçirdiği için hastaneye götürüldüğünü düşünmüştük. Gerçekte Gerhart, İngiliz toprağına kendi isteğiyle

basmama kararı almış, onu Polonya toprağından —bu bir gemi için de geçerlidir— İngiltere'ye zorla götürmüşlerdi.

Sonunda İngilizler, bu tutucu baylar —zaman zaman yararlı da olabiliyor— Gerhart'ı serbest bırakıp gemiye geri götürmüşlerdi. İngiliz yasalarına göre Amerika'ya iade edilmesi olanaksızdı. Ne var ki durum açıklığa kavuşana kadar, bir süre hapiste kaldı. Cezaevinin önünde toplanan yüzlerce İngiliz yoldaş «Gerhart Eisler'e Özgürlük» sloganını bağırarak, Gerhart'ın kardeşi Hanns'ın bestelediği mücadele şarkıları söylediler. Bu, bütün dünyada yankı bulan politik bir eylemdi. Haber yayınlarında sürekli Gerhart Eisler'den sözediliyordu.

Gerhart Eisler'e ne kadar saygı duyduğumu söylemiştim. Ama onaylamadığım bir hareketi de olmuştur.

Brecht, Berlin'deki evimde, Gerhart'ın da olduğu bir gün, Amerika'da başladığı «Komünist Manifesto»yu şiir olarak yazma işini sürdürmek istediğini söylemişti. Bu süre içerisinde altılıklarla şiir yazma becerisinin arttığını, çalışmasını bitirmeyi düşündüğünü belirtmişti. Gerhart Eisler, onu yüreklendireceğine, «işçiler için 'Komünist Manifesto'yu bu haliyle okuyup anlamak yeterince zor zaten» demişti. Bu cümle Brecht'in çalışmasını engelledi.

Feuchtwanger de 'Manifesto'nun şiir olarak yazılmasına karşıydı ve şöyle demişti: «Olmaz, bu yapılamaz. 'Komünist Manifesto'nun altılıklarla yazılması olanaksız.» Fakat arkasından hemen eklemişti: «Eh iyi öyleyse deneyelim bakalım.» Sonra da Brecht'le birlikte işin başına oturmuşlardı. Brecht'e gereken teşvik edici eleştiriydi. Feuchtwanger Brecht'i üretken kılmıştı. Gerhart Eisler'in söylediğini, öyle düşünse bile söylemezdi. Feuchtwanger, şurda ya da burda hece ölçüsünün doğru olmadığını saptıyor, Brecht'te kabul ediyordu. İkisini

çalışırken izledim. İçtenlik ve cömertliğin egemen olduğu bir ortak çalışmaydı.

Birbirlerini çok uzun zamandır ve çok iyi tanımalarına rağmen «siz» derlerdi. Feuchtwanger, altılık ritmi masaya vurarak verir, Brecht gülerdi. Şimdi var olan işte böyle çıkmıştı ortaya.

New York'ta ziyaretime geldiği bir gün, «Manifesto»sunu bazı arkadaşlara okumuştu. Jacob Walcher, Hermann Duncker, Albert Schreiner ve bazı Amerikalı yoldaşlar davetliydi. Brecht, öyle bir biçimde, öyle tuhaf bir katılık içinde okudu ki, hiç kimse hiç bir şey anlamadı; Amerikalı yoldaşlar şaşırdılar, Alman yoldaşlar da Brecht'in ne yapmak istediğini kavrayamadılar. Kimse ne diyeceğini bilememişti. Fakat Brecht okumasını bitirdikten sonra, saygılı bir biçimde şiirin çok güzel olduğunu söylediler. Oysa Brecht'in istediği bu değildi, o eleştiri istiyordu, işlevi olan karşı çıkışlar istiyordu. Nerelerde nelerin değiştirilebileceğini bilmek istiyordu. Yine de bu nazik davranış, Gerhart'ın davranışından daha iyiydi. Onun yargısının doğru olup olmadığından da emin değilim. Yargısının doğruluğunu kanıtlamadı.

Kaliforniya'da «Galilei»nin prömiyeri için iki yıl hazırlık yapıldı. Almancadan Amerikan İngilizcesine çevrilmesi bir tür reji tasarımı olmuştu zaten. Brecht ve Laughton her sahnenin sözlerini saptamış ve öyküyü formüle etmişlerdi.

İlk önceleri, Fritz Kortner, Galilei rolünü oynamak istemişti. Ne var ki —en azından Alman aksanı nedeniyle— Charles Laughton'un oynaması mümkünken, Kortner'in hiç şansı olamayacağı açıktı. O zamanlar Brecht, Laughton'un oynadığı «Galilei»nin Broadway'i hayran bırakacağını umuyordu. Kortner'e Papa'yı oyna-

ması teklifinde bulundu. Fakat Kortner, ya Galilei ya hiç dediği için bu öneriyi reddetti.

Oyunun Kaliforniya'da ki sahne çalışmalarında Brecht, en küçük ayrıntılarla bile, kendisi ilgilenmişti. Daha sonra bütünüyle yitip giden bir şeye tanık oldum o sıralar. Brecht her şeyi oynayarak ve dansederek göstermişti: Dünyanın güneş çevresinde dönüşünü, trampet çalınışını, sokak şarkıcılarını falan hepsini oynayarak göstermişti. Bu çalışmanın fotoğraflarını çektim. Sahne bize daha sonra verildiği için, provaları ilkel bir salonda yapıyorduk. Bu provalar benim için gerçekten iyi tiyatroydu.

Sahne provalarında, daha sonra, Berliner Ensemble'da zorlandığımızdan daha çok zorlanmıştık. Parasal nedenlerden ötürü, sadece dört ya da beş hafta çalışabilmiştik. Yönetmenliğini Joseph Losey yapmıştı. Brecht baştan itibaren katılmıştı çalışmaya; sıraları saptıyor, sahne trafiğini ayarlıyor, oyunculara her sahnenin içeriğini açıklıyordu. Destan şarkıcılarının oynadığı sokak sahnesi, bütünüyle Brecht'in emeğiydi, Kaliforniya'da, daha sonra New York'ta da, Berlin'dekinden daha açık ve daha anlamlıydı bu sahne. Burada insanlar söylenmek isteneni zor anlıyorlar. Elimden gelenin en iyisini yaptım, hem Erich Engel'e, hem de koreografiara Amerika'da çektiğim filmi defalarca gösterdim. Ne yazık ki inandıramadım.

Kaliforniya'da «Galilei»nin kostümlerini Helene Weigel çizmişti. Orada, çok fazla materyalin incelenmesi üzerine inşa edilen böylesine temelli bir çalışma bilinmiyordu. Helli, alışılmış zevksiz Hollywood dekorundan hareket etmemiş, tarihsel taşarımlar bulmuş, bunları esin kaynağı olarak kullanmıştı. Oyun için gerekli dona-

nını Brecht temin etmiş, ya da orada tanıştığımız Danimarka'lı bir bilim adamının çizimlerine göre yaptırmıştı.

Charles Laughton, sanırım onbeş yıldır tiyatro oynamamış, sadece film çevirmişti. İzleyiciyle mutlaka yeniden kontakt kurmak istiyor, fakat aynı zamanda bundan korkuyordu. Özellikle epik oyun tarzına alışkın olmadığı için, güvensizdi. Başlangıçta prova tasarımlarına göre oynamış, beklediği tepkiler gelmeyince de baştan ayağa tere boğulmuştu. New York'ta durum, Kaliforniya'da olduğundan daha kötüydü. Laughton'la Brecht arasında karşılıklı bir hayranlık vardı. Laughton Brecht için oynuyordu. Oysa New York'ta Brecht yoktu.

Brecht, Kaliforniya'daki sahne çalışmasını fotoğraflamamı istemişti. Benim için korkunç bir çalışma oldu bu. Laughton'un sinirleri o kadar bozuktu ki deklanşörün sesinden bile rahatsız oluyordu. Bir çok kez, bu nedenle, provaları kesintiye uğrattı. Bunun üzerine ışıklandırma bölümüne camdan bir duvar çektirdim, böylece fotoğraflarının çekilmesi sırasında rahatsız olmayacaktı. Fotoğraf çekilmesini ne kadar isterse istesin, Brecht, son tahlilde, Laughton'un dediğini yapardı, çünkü bütün büyük oyuncularına böyle davranırdı, «Öyleyse ne yazık ki çekemeyeceğiz» derdi. Oysa ben şöyle düşündüm: «Bu resimleri mutlaka çekmeliyiz. Başka türlü mümkün olmazsa, cam duvar arkasından çekeriz.»

Ayaklı fotoğraf makinemi yüklenip, geri vitesi çalışmayan Ford marka küçük arabamla tiyatrodan bitkin bir halde evime geliyor, bodrumda hazırladığım karanlık odada her gece resimleri basıp büyültüyordum. Brecht sabahları provaya gitmeden önce masasının üzerine koyduğum resimleri titizlikle inceliyor ve birlikte sahnede herhangi bir değişiklik yapıp yapamayacağımızı

düşünüyorduk. Sahne çalışmaları prömiyerden sonra da sürerdi. Berlin'de bu çok doğal geliyordu bize, oysa Amerika'da böyle çalışmak olanaksızdı. Brecht, Laughton'la ilişkilerinde dikkatli ve nazikti. «Burada şunu ve bunu yapmak daha eğlenceli olmaz mı? Ne dersiniz?» (İngilizcede tabii sen deniyordu, fakat konuşmanın biçimi öyleydi ki çevirirken 'siz' demek zorundayım.) Charles Laughton için bu çalışma biçimi çok teşvik ediciydi. Brecht'ten başka hiç kimseyle böyle bir çalışma yapmayı kabul etmezdi yoksa. Bir de «Kaliforniya battaniyesi» var elimde. Birgün, bu iki bay çalıştığım yer çok soğuk olduğu için, arabalarındaki bir battaniyeyi benim küçük arabama atıp, istiridye ve havyar yemeğe gitmişlerdi.

Kaliforniya'da ki oyundan sonra, Chaplin'in Brecht ve Laughton'la fotoğraflarını çekmiştim. Tam filmlerin banyosunu yaparken Brecht geldi. Çok kısa kalmıştı, ama ben öyle yorgundum ki filmleri unutup uykuya daldım. Yirmi dakika yerine iki saat kalmışlardı banyoda. Biraz beceri, biraz sabırla yine de bunlardan fotoğraf elde etmek olanaklı. Bu, Brecht'le Chaplin'in birlikte oldukları tek fotoğraflarıdır.

«Galilei», Kaliforniya'da, ilk kez, «30 Temmuz 1947' de Beverly Hills'teki Coronet Tiyatrosunda oynanmıştı. Bundan üç ay sonra, yani «Galilei»nin New York'ta oynanmasından beş hafta önce, Brecht, Amerika'dan ayrıldı. Brecht'in verdiği görev gereği, oyunla ilgilenmek amacıyla, ben kalmıştım orada.

Oyunun New York'ta oynanması için yapılan hazırlıklar esnasında, ne yazık ki artık Brecht yoktu. Bir çok değişiklikler olduğu için bu büyük bir dezavantajdı. Amerika'da sürekli Ensemble'ı olan tiyatro yok, iş-

siz oyuncu ise çok. O nedenle eğer şans yardım ederse, iyi oyuncular bulunabiliyor.

Kaliforniya'da rol dağılımı harikaydı, oysa New York'ta bu açıdan çok zorlanmıştık. Joseph Losey oyunun yönetiminden sorumluydu, ama gerçekte Laughton'un istedikleri oluyordu. Losey'in buluşlarının iyi olmadığını düşünüyor, üstelik onu zevksiz buluyordum. Böyle olunca Laughton'u dinlemesi yararlı sonuçlar veriyordu. Ben öylece oturuyor, İsviçre'de bulunan Brecht'e, çalışmalar üzerine mümkün olduğunca çok şey anlatabilmek için, herşeyi izliyordum. Yapılan bir sürü değişiklik nedeniyle içim rahat değildi, ama belki içlerinde iyi olanlar da vardır diye düşünüyordum. Değişikliklerin çoğu Laughton'un yeniden korkmaya başlaması nedeniyle gerçekleştirilmişti. Bu kez korkusunun nedeni, alışkın olmadığı epik oyun tarzı değil, Brecht'in Kurul önünde sorgulanmasının yarattığı heyecandı.

Günlerden bir gün fazla ileri gidildiğini düşündüm ve Laughton'a, Brecht'e mektupla yaptığı değişiklikler konusunda bilgi vermesini rica ettim. Laughton bu ricamı, Brecht'in de kendisine yazmadığını gerekçe göstererek reddetti. Bunun üzerine neyi ve neden değiştirdiğini bir plağa okuyarak Brecht'e açıklamasını önerdim. Zorla stüdyoya sokup plak doldurmasını sağladım. Bu plaklar hala mevcuttur.

Çektiğim üç bin fotoğrafı Brecht'e yolladıktan sonra aldığım yanıt şöyleydi: «Birinci sahneden üç, yedinci sahneden dört ve onbirinci sahneden üç resim daha olması gerekiyor.» Çaresizlik içindeydim. Cebimde ki son parayla bir film kamarası alarak tüm oyunu filme çektim. Yine Laughton'un müdahalesiyle karşılaşmıştım; fotoğraf ve film çekimine ısrarla karşı çıkıyordu. Önce deklanşörün sesinden rahatsız olmuştu, şimdi de kameranın sesini istemiyordu. Neyse ki çalışmam bitmişti.

Yapılan bütün değişiklikleri filme aldığımı duyunca, Laughton'un saçını başını yolduğunu öğrendim daha sonra.

Benim için Brecht'le yaptığım en önemli ortak çalışma «Kafkas Tebeşir Dairesi»ydi. Brecht, 1943 Kasım'ının ortalarında, dört aylığına New York'a gelmişti. Yine benim evimde kalıyordu. Bir çok proje üzerinde çalışmış ve «Tebeşir Dairesi»ne ilişkin, oyuncu Luise Rainer'in aracı olduğu bir de kontrat yapmıştı. Luise Rainer, Clifford Odets ile evliydi ve Broadway'de ki nüfuzlu tiyatro yapımcılarıyla ilişkileri vardı. Bu Brecht için büyük şans olmuştur.

Brecht, çalışmaya henüz New York'tayken başlamıştı. Bu dönemde ben de hamile kaldım. Çok mutluydum. Durumumu gizli tutmaya çalışmasına rağmen, Brecht'te mutlu olmuştu. Doğacak çocuğumuzun adını bile kararlaştırmıştık. Kız olursa Susanne, erkek olursa —«Tebeşir Dairesi»ndeki çocuğun adını— Michel koyacaktık. Michel, «Tebeşir Dairesi» bittikten kısa süre sonra, 3 Eylül 1944'te doğdu. Brecht «Çalışma Günlüğünde» benim bir hastanede ameliyat olduğumu açıklamıştı.

Gerçekten de ağır hastaydım, ateşim çok yüksekti. Doktor karar verilmesini istemişti: Anne mi çocuk mu? Ben «çocuğu kurtarın» demiştim. O anda beyaz önlük ve beyaz başlıkla içeriye dalan Brecht, bağırmıştı: «Burdayım. Ben geldim.» Her gün geliyordu. Ama ben, pek bir şey anlamamıştım bundan, zira bir solunum aygıtının altında yatıyor, ölüme yaşamdan daha yakın duruyordum. Brecht, oğlunu, erken doğan çocuklar için ayrılan özel bölümde görmüştü. Anlattığına göre, sürekli

Michel'i soruyor ve çocuğun kurtulmasından başka bir şey düşünmüyormuşum.

Bir gün doktor —Peter Lorre'nin bulduğu bir doktordu, bize kalsa yüksek hastane masraflarını kesinlikle ödeyemezdik— yatağımın kenarına oturmuş, sakınarak, bana bir şey iletmek zorunda olduğunu söylediğinde, sadece kravatını görebiliyordum. «Biliyorum» dedim «Michel öldü.» Çocuk sadece bir kaç gün yaşayabilmişti.

Daha sonra, olanları Hanns Eisler'den öğrendim. Brecht'in ağzını bıçak açmıyormuş. «Öylesine perişandı ki, onu hiç böyle görmemiştim.» Eisler, «Ne oldu? Bir şey mi yaptım sana, politik olarak yanlış bir şey mi yaptım?» diye sormuş. «Hayır» demiş Brecht «özel bir konu.» Bunu duyunca üzülerek evine gitmiş Eisler. Brecht'ten özel hayatına ilişkin bilgi almak olanaksızdı çünkü. Daha sonra kadınlardan öğrenmiş: «Ruth Berlau'un Bertolt Brecht'ten bir çocuğu oldu. Kendisi çok hasta. Çocuk öldü, Ruth'un hala yaşayıp yaşamadığını bilmiyoruz.»

Brecht beni sağlığıma kavuşmadan çıkarmıştı hastaneden. Yoksul olduğumuz için, hastanede daha uzun kalmamı parasal olarak kaldıramazdık. Bertold Viertel'in evine gitmiş, karısı Salka'nın benim için hazırladığı küçük odada yavaş yavaş sağlığıma kavuşmuştum.

Bütün bunların benim açımdan «Kafkas Tebeşir Dairesi»ne ilişkin çalışmayla sıkı bağlantısı var. Brecht, «Michel'in ölümde üzülme artık. Berlin'e gidince hemen bir çocuğu evlat ediniriz. Anasız babasız çok çocuk var» demişti. Bu gerçekleşmedi, ama her zaman bir çok çocuk oldu yanımda. Brecht haklıydı, onları, Brecht'le benim çocuklarımızmış gibi sevdim hep.

Azdak öyküsünün temel hatlarını, henüz Danimarka'dayken anlatmıştı bana. Yasaların hüküm sürmediği geçiş dönemlerinde bir yargıcın işlevi her zaman ilgisini

çekerdi Brecht'in. Amerika'da yaptığı temel çalışma Grusche öyküsüdür: Çocuğu çalması, çocuğu sevmesi ve sonunda ondan ayrılmasının olanaksızlığı. New York'ta başladığı çalışmaya Santa Monica'da devam etmişti. Her yeni sahneyi yazı makinesinden çıkardığı gibi yolluyordu bana. Ben de hemen yanıtlıyor, düşüncelerimi söylüyordum. O Amerika'nın batı sahilinde, ben doğu sahilinde olmamıza rağmen, sanki birlikte çalışıyor gibiydik. Brecht, «Tebeşir Dairesi»nin müsveddelerini, kostüm ve gerekli donanım tasarıları için topladığı resimleri ve benim notlarımı koyduğu bir dosya yapmıştı. O zamanlar Grusche ve Simon adları henüz Katja ve Wolodya'ydı.

Brecht, en çok «Vadi İçin Kavga» üvertüründe zorlanmıştı. «Tebeşir Dairesi» efsanesini zamanımıza bağlayan bir şey bulmak istiyordu. Bana göre bu bağlantı oldukça başarılı biçimde sağlanmıştır. Ne var ki ilk oyundan sonra —Berlin'de 1954'teydi— üvertür, Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde olduğu gibi Batı Almanya'da da her yandan saldırıya uğradı. Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde başı, öncelikle, Fritz Erpenbeck ve Alfred Kurella çekti. Hatta Kurella, «Kafkas Tebeşir Dairesi» adından Kafkas sözcüğünün çıkarılmasını bile istemişti. Oradaki ilişkilerin Brecht'in anlattığından çok farklı olduğunu söylüyordu. Erpenbeck ise, öncelikle, oyunda maske kullanılmasını eleştirmiş, Brecht'i ulusal Alman tiyatrosunun gelişimiyle ilgileneceği yerde, Çin geleneklerini almış olmakla suçlamıştı. O sıralar böyle eleştirileri göğüslemek kolay değildi. Brecht'in güçlerini sakınmasını ve susmasını doğru bulmuştum. 1955 ilkbaharında «Kafkas Tebeşir Dairesi»nin Batı Almanya'da ilk sahnelenişi sırasında —rejisör Harry Buckwitz'di Grusche'yi ise Kathe Reichel oynuyordu— üvertürün kaldırılmasını onayladığında ise çok şaşır-

mıştım. Sadece, «aksi halde oyun, Frankfurt/Main'da oynanamaz, ya da ilk oyun Harry Buckwitz'in yönetiminin sonu olur» demişti. Öte yandan, üvertürün metninin «Denemeler»in Suhrkamp baskısında yer alması için de, Peter Suhrkamp bundan hoşnut kalmamış olmasına rağmen, ısrarlı olmuştur.

1944 yazında, Savaş Enformasyon Bürosu'nun şef odasına çağrıldım aniden. Büyük yazı masasının ardında oturan şef, İspanya'da yanlış tarafta savaştığımı öğrendiğini söyledi. Bu bilgiyi, Savaş Enformasyon Bürosu'na benim aracılığımla giren sosyal-demokrat bir Danimarkalıdan, Hans Bendix'ten almıştı.

Büroda çalışmaya başladıktan sonra, bir kaç dolar kazanabilmeleri için bir çok Danimarkalıyı işe aldırmıştım. Bendix'in ayakkabıya ihtiyacı olan iki çocuğu vardı. Ne yazık ki sesini ince buldukları için işe almak istememişlerdi. Şefe gittim, kendisinin çok iyi bir ses eğiticisi olduğunu —bu doğru değildi, ama duyunca gururlanıyordu— belki Bendix'in sesini de eğitebileceğini söyledim. Bendix, sadece sesini eğitmekle kalmamış, daha sonra bu büronun şefi de olmuştur.

İşte bu Bendix, İda Bachmann ve beni ihbar edebilmiş ve böylece işsiz kalmamıza neden olmuştu. Yanıma hiçbir şey, neredeyse şapkamı bile almayayım diye, büroyu, iki bayın eşliğinde, hemen terketmek zorunda kalmıştım. Norveçli arkadaşımın avunmam için davet ettiği lüks bir lokantaya girdiğimizde, Peter Lorre ve karısıyla karşılaştım. İşsiz kaldığımı öğrenince, hemen cebinden anahtarını çıkarıp uzattı: «Santa Monica'ya git. Bizde kalabilirsin.» Santa Monica'da harika bir villada oturuyordu.

Tren, Santa Monica'ya vardığında henüz çok erken-

di. Brecht'in erken kalktığını bildiğim için yedide telefon ettim. Yediyi on geçe geldi.

Bize bir çok kez destek veren Peter Lorre'nin yardımı için, Brecht de minnertardı. Fakat Peter Lorre Brecht'in kendisinden istediği bir şeyi hiç bir zaman yerine getirmedi. Amerika'da bir Schweyk yapımı üzerine konuştukları çok olmuştu, ama Lorre Schweyk'ı bir türlü oynamadı. Mektuplarında, «Schweyk»ı Amerika'da başrolü oynayacak bir Lorre varolduğu için yazdığını söylüyordu. Bu isteği gerçekleşmedi. Müziği yapacak olan Kurt Weill da kendisinden bekleneni yerine getirmedi.

Brecht, aslında müziğin Hanns Eisler tarafından bestelenmesini tercih ederdi. Fakat Amerika'dayken Hanns Eisler bana «çekmeceye konması için müzik yazmaktan yoruldum» demişti. Oysa Brecht'in oyunlarıyla ilgili olarak çalışmalarını, sadece kısa bir süre çekmeceye koymak zorunda kaldı. Eisler Brecht'in ölümünden kısa süre önce Schweyk'ı besteleyerek şarkıları Brecht'e dinletmiştir. Ama bana göre Brecht için yapabileceği daha çok şeyler olmalıydı.

Hanns Eisler'in aksine, Paul Dessau, Hollywood'ta yakınmadan çekmece için çalıştı. «Tebeşir Dairesi»ni henüz oradayken bestelemeye başlamış, «Savaşın Alfabesi»nin büyük kısmını da sürgün de yazmıştı. Amerika'da Eisler kadar ünlü olmadığı ve film stüdyolarında çalışmadığı için zaman bulabiliyordu. Brecht'in değer verdiği bir insandı Dessau. Çalışmaları her zaman eğlenceli oluyordu. Dessau harika bir delidir. Brecht'in sahip olduğu kadınlardan birini elde etme kompleksi vardı. Bana belki on kez evlenme önerisinde bulunmuştu. En sonunda Elisabeth Hauptmann'ı —Brecht'in sevdiği kadınlardan biri— kazanabildi.

Brecht'in gelişimini, «Kentlerin kalabalığı içinde»nden başlayarak, en yakından yaşayan Elisabeth Hauptmann'dır. Yoldaşımız olan Hauptmann, Brecht'in eski Berlin yıllarında hep onunla birlikte çalışmış ve herkesi tanımıştı. Eisler, Dudow, Weisenborn, Suhrkamp, Emil Hesse-Burri, boksör Samson Körner, Gaspar Neher ve Brecht'in Ausburg'lu gençlik arkadaşlarından bir çoğu vardı tanıdıklarının arasında. Bunların hepsini saymak olanaksız. Hauptmann'ın anılarını yazması çok önemli, yoksa hepsi yitip gidecek.

Örneğin kendisinin de katıldığı «Önlem» çalışması üzerine bir şeyler anlatmalı. «Önlem», Brecht'in Washington'daki sorgusunda özellikle eğlenceli bir nokta olduğu için, aklıma geldi. Bu eserde bir cinayetin yüceltildiğini iddia etmişlerdi. Fakat Brecht Komiteyi şaşırtmış ve bir Japon anlatımına dayanmıştı. Oysa bu «Önlem»in değil, «Evetçi»nin dayanak noktasıydı. «Önlem» in konusu, illegal politik mücadelede mutlaka gerekli parti disiplinine uyulmasıyla ilgilidir.

Brecht'le Hauptmann, sürgünden önce ayrılmışlardı. Öyle sanıyorum ki, ayrılmalarına, Brecht'in Margerete Steffin'i çalışma arkadaşı olarak yanına alması neden olmuştu. Hauptmann bunu kaldıramamış ve ilişkisini bitirmişti.

Hauptmann, bir ara Danimarka'ya da gelmiş, Brecht'in orada kalmasını istemesine rağmen Amerika'ya giderek öğretmenlik yapmaya başlamıştı. Daha sonraları bir gün, Brecht'in isteğini neden yerine getirmediğini anlattı bana. Ortada çocuklar ve Helene Weigel vardı. Brecht'in çalışma arkadaşı Margerete Steffin de oradaydı. Son olarak da benimle karşılaşmıştı.

«Ana» oyununun New York'ta sahnelenmesine yardımcı olmak için 1935 yılında öğretmenliği bırakmıştı. Steffin gelemediği için, Brecht onun yardımını istemiş-

ti. Hauptmann, bir odasını Brecht'e ayırdığı bir ev bulmuş, eseri çok iyi tanıdığı, çok iyi İngilizce bildiği için çalışmaya büyük katkıları olmuştu. Fakat eski ilişkileri bozulduğu için, küçük evde huzur kalmamıştı artık. Elisabeth Hauptmann'ın anlattığına göre, Brecht kadın çevirmenle —yüz kilo kadarmış— hemen ilişkiye girmiş kendisi de bunu kaldıramamıştı. Hauptmann oyunun sahneleme çalışmaları bitince yeniden mesleğine döndü.

Amerika'ya gittiğimiz 1941 yılında, Brecht'in New York'a beni ziyarete geldiği günlerde, Brecht için haftada iki saat çalışmasını, mektuplarını yazmasını ve görüşmelerde çevirmenlik yapmasını rica etmiştim. Bunu kabul etmediğini daha önce anlatmıştım. Kötü Almancam ve İngilizcemle yine ben yazmak zorunda kalmıştım mektupları. Elisabeth —bunu bugün görebiliyorum— haklıydı. Kendisi için yaşamak istiyordu. Weimar Cumhuriyeti'nde polis müdürlüğü yapmış olan sosyal demokrat Horst Bärensprung'la arkadaş oldu, bir süre sonra da onunla evlendi. Zaten durmadan evleniyordu. Sanırım dört evlilik yaptı: Hauptmann, resitatör Ludwig Hardt, Bärensprung ve Dessau. Sürgüne gitmeden önce, Brecht'le bitişik evlerde oturdukları dokuz yıl içinde, başkalarından daha akıllı davranmıştır Hauptmann.

Sürgün sonrası Berlin'e gelmesi daha uzun sürmüştü. Çalışmaları için ihtiyaç duyduğundan, Brecht çok beklemişti onu. Yeniden birlikte çalışmaya karar verdikten sonra gelmesi epeyce gecikti. Geldiği zaman da Brecht kendisine kötü davrandı. O sıralar henüz tiyatromuz yoktu. Sanatçı Klubü «Die Möwe»nin arka tarafında bir büroyu kullanıyorduk. Brecht'le Neher günlük konuşmalarını benim odamda yaptıkları için, Weigel'in yönetim bürosu dışında, en iyi oda benimkiydi. Brecht kendisiyle hiç ilgilenmediği için, Hauptmann odasını kendisi bulmak zorunda kalmıştı. Benim tuvaletimden

daha küçük olan bu odaya taşındı Hauptmann, ve kırgınlığını hiç belli etmedi. Ensemble'daki herkes, onun ne kadar büyük bir kişilik olduğunu kısa süre sonra anlamıştı. Brecht'in asistanları, onun «gençler»i, sürekli Hauptmann'ın yanına gelir olmuşlardı. Küçük odada onunla oturuyor, sorular soruyorlardı. Hauptmann bir çoğuna öğütleriyle yardımcı olmuştur. Brecht'in önceki dönemine ilişkin, o sıralar edinilen bilgilerin kaynağı, Hauptmann'dır. Fakat uzun süredir iyi değildi durumu; parasızlık çekiyordu, ayrıca hastaydı. Buna rağmen alçakgönüllülükle ve büyük bir sabırla Brecht'in çalışmalarına katkıda bulundu. Artık herkes, onun Brecht için ne kadar önemli olduğunu biliyor.

6 — SON DURAK BERLİN

İsviçre Feldmeilen'da ikamet — Chur'da Helene Weigel için «Antigone» — Caspar Neher ve Hans Gaugler — Amerikan sektöründe Brecht için — Wolfgang Langhoff'un Alman Tiyatrosunda konukluk — «Cesaret Ana ve Çocukları» — Berliner Ensemble'ın kuruluşu — «Komün Günleri» — Leonard Steckel ile «Bay Puntila ve Kölesi Matti» — Brecht arşivi — 'Genç insanlar' Benno Besson, Hans Bunge, Egon Monk, Peter Palitzsch, Wolfgang E. Struk ve Manfred Werkwerth — Reji ve oyunculuk sanatı üzerine — Brecht'in ölümünden sonra.

«Galilei»nin New York prömiyerinden sonra, çadırımı topladım ve Brecht için aldığım bir kutu puroyla birlikte, Amerika'dan İsviçre'ye döndüm. Bu arada Brecht, eski atölyesini bırakmış, Feldmeilen'da oturmaya başlamıştı. Yeniden sıcak bir eve, ev yemeğine ve küçük rahatlıklara kavuşması için, Weigel, ortak bir ev döşemişti.

22 Ocak 1948'de Zürih'e geldim. Aynı akşam, beni Avrupa'da karşılamak için trenle Zürih'e gelen Brecht'le buluştuk ve hemen çalışmaya başladık. Gerçekten —hiçbir geçiş olmaksızın— aynen böyle oldu, çünkü Brecht ve Caspar Neher, «Antigone»nin sahneleme çalışmalarının tam ortasında bulunuyorlardı. Ortak çalışmaları her zamanki gibi yürüyordu. Neher, elinde fazla

büyük olmayan bir not defteriyle oturur; Brecht'in oyun üzerine tasarımlarını anlatırken o çizerdi. Sonunda Neher; düzenlemeler, duruşlar, jestler, dekorasyon tasarımları, ve kostümlere ilişkin bir paket çizim çıkardı ortaya. Sahne çalışmalarında yardımcı araç olarak Neher'in 'tutanak'ları elinde olunca, Brecht, daha kolay ilerliyordu. 'Tutanak'ı tırnak içinde yazdım, çünkü Neher'in kendisininde bir çok düşünce katkısı oluyordu.

Oyunun metni hazırdı ama, her zamanki gibi, henüz kesin biçimini almamıştı. Sofokles'in çeşitli çevirilerini karşılaştıran Brecht, —Yunanca bir metin bile görmüştüm, biraz Yunanca bilen birini bulmuştu— en sonunda Hölderlin'in çalışması üzerinde karar kılmıştı. «Antigone»nin bir dilden diğer bir dile aktarmadan daha farklı bir niteliği olduğunu düşünüyordu. En azından Şvab* şivesi —okurken Brecht durmadan buna dikkat etmem için uyarırdı beni— nedeniyle Hölderlin'in metni, onun için «en güçlü ve en eğlenceli» metindi.

Çok sevinçliydik. Savaş sona ermiş, Washington soruşturması olumsuz sonuçlanmamış, Casper Neher Brecht'in yanına gelmiş, bir çok dost kolayca ulaşılabilir olmuş ve Brecht'in elinde hemen oynayabileceği oyunlar birikmişti. Bir şey dışında her şey yolundaydı: Brecht, Helene Weigel'in yeniden sahneye çıkmasını istiyor, oysa Zürih'teki tiyatro kılını bile kıpırdatmıyordu. Kurt Hirschfeld «Puntila»nın provalarına başlamıştı. Brecht'in arzusu Weigel'in konyakçı Emma rolünü oynamasıydı, ne var ki Hirschfeld —nedendir bilmem, belki uzun süre sahneden uzak kaldığı için güvenememiştir— Weigel'in oynamasına karşı çıkmış ve rolü Giehse'ye vermişti.

Helene Weigel'in bu düşkırıklığını aşması hayran-

---

* Schwabisch: Almanya'da bir eyalette hakim olan şive.

lık uyandırmıştı bende. Hiç kolay değildi, çünkü bu, sürgün yaşamının kendisine dayattığı ev kadını rolünü oynamaya devam etmek demekti. Fakat o, sabretmesini biliyordu. Konuklarını cazibeyle ağırlamaya devam ediyor, kendi düzenlediği dar yemek salonunda, en az on kişinin çağrılı olduğu davetler veriyordu. İlerici İsviçrelilerin cebinde genellikle beş para olmadığı için, Weigel'in evinde hiç olmazsa bir şeyler yiyebilmeliydiler.

Weigel «Puntila»da oynayabilseydi, öyle sanıyorum ki Brecht, «Antigone» yi yazmazdı. Weigel için yeni bir proje bulmak zorundaydı. «Cesaret Ana ve Çocukları»nı mutlaka Weigel'in oynamasını istiyor, bu nedenle de uzun bir aradan sonra Weigel'e kendisini bir başka oyunda denemek için fırsat vermeyi amaçlıyordu. Yeteneğinden kuşkusu yoktu, sadece yaygın bir onaylamanın ona yararlı olacağını düşünüyordu. Antigone figürü Weigel için düşünülmüş gibiydi. Belki de, 1929 yılında Weigel'in «Ödipus»ta hizmetçiyi ne kadar iyi canlandırdığını anımsamıştı.

«Antigone»nin sahne çalışmalarını fotoğraflamak için tam zamanında varmıştım İsviçre'ye. Gerçi Danimarka'da da «Ana» ve «Carrar Ana'nın Silahları»nda model fotoğraf çalışması yapmıştık ama, bu kez düşündüğümüz metin, fotoğraf ve notları kapsayan gerçek bir model kitap basmaktı.

Çalışmamız zor koşullar altında gerçekleşmişti. Zürih tiyatrosunu kullanamıyorduk. Sürgüne gitmeden önce, Berlin'de Kroll Opera'da dramaturp olan Hans Curjel, yöneticisi olduğu Chur'da ki küçük tiyatronun sahnesini, bu deneme için Brecht'e vermeyi önermişti. Ne var ki bu sahneyi de, prömiyerden kısa süre önce kullanmaya başlayabildik. O zamana kadar provaları çeşitli yerlerde yapmak zorunda kalmıştık. Başka bir zorluk da bazı oyuncular başka oyunlarda görevli oldukları için,

Brecht ve Neher'in sürekli prova olanağına sahip olmamalarıydı.

Oyun yönetmenin Brecht için anlamını ilk kez görüyordum. Amerika'da bu açıdan hep engellerle karşılaşmıştı. Brecht'in provaları zevkle yürütmesinden büyülenmiştim. Fazla zamanımız olmamasına rağmen, telaşsız, neşeli, birbirine saygılı ve eksiksiz bir çalışma için herkesin elinden geleni yaptığı bir çalışma idi. Helene Weigel'in keyfi yerindeydi, çok zarifti provalar sırasında. Onbeş yıldan fazla bir süredir sahneye çıkmamış olduğu unutulmuştu. Kreon rolü için büyük bir oyuncunun —önce Gustav Knuth daha sonra Walter Richter— gelmesi bekleniyordu. Bu yıldızlar zamanında gelmeyince, provalarda Kreon'u genç bir oyuncu canlandırdı: Hans Gaupler. Daha isabetli bir seçim yapılamazdı. Kâhin Tiresias'ın çevresindeki dans sahnesinde, Brecht, Gaugler'in oyununu, örnek nitelikte bulmuştu. Provalarda bir yıldızı temsil eden Gaupler, kendisi yıldızlaşmıştı. Brecht onu daha sonra «Hofmeister»* için de Berlin'e çağırdı.

Caspar Neher, son provalarda başka görevleri nedeniyle artık Chur'da bulunmuyordu. Fakat daha önce arı gibi çalışmış, dekorasyon hazırlanırken elinin değmediği yer kalmamıştı. Duvarları bir badana fırçası ile kan kırmızısına boyarken görüyorum onu hala. Oyun alanı üzerlerine at başı iskeletleri yerleştirilmiş tahta sütunlarla çevrilmişti. Yeni kesilmiş at başlarının kazana ko-

---

* «Hofmeister»: Brecht'in uyarladığı oyunlardan biridir. «Hofmeister» Jakop Michael Reinhold Lenz'in 1774'de yazdığı komedinin 1950'de uyarlanışıdır. «Hofmeister» feodal dönemde, feodal beylerin yanında öğretmenlik görevini yapan kişilere verilen addır. Soyluluğun (uyarlamada para gücünün) bilimi, bilgiyi nasıl kendi hizmetine soktuğu sergilenmektedir oyunda.

nup kaynatılışını iğrenerek anımsıyorum. Brecht ve Neher, Curjel'in tiyatrosunun mümkün olduğunca az masrafa girmesini istiyorlardı.

Ne yazık ki seyirci formunda değildi. Zürih ve Basel'dan da gelenler olduğu için, prömiyerin pek kötü geçmemesine karşılık Chur'da izleyiciler, oyunu garip bulmuşlar ve öyle sanıyorum ki hiç bir şey anlamamışlardı. O nedenle oyun, Zürih matinesi de dahil, sadece beş kez oynanabildi. Hans Curjel bu girişimi finanse edebilecek durumda olmadığından, iki parababası davet etmişti. Onları ikna ederek bizi desteklemelerini sağlamak istiyordu. Fakat parababalarını bu projeye ısındırmak mümkün olmadı.

«Antigone» prömiyerinden kısa süre sonra, Brecht'le birlikte «Antigone» — model kitabını çıkardık: «Antigone — model 1948». Brecht kitabı Weiss — kardeşler yayınevine sattı. Weiss, Brecht'in ürünlerinden bir şeyler basmayı çok istediği için, çok mutlu olmuştu. Belki de sonradan pişman olmuştur, çünkü kitap pek başarılı olmadı. Son resimleri Weiss'ın geleceği akşam bitirebilmiştim. Bunun dışında, 1948'de Weiss'ın elinde reprodüksiyonlar için uygun kağıt yoktu. Yani onun mazereti var.

Bir çok yayıncıyla pazarlık yapmış olmasına rağmen, «Antigone model» Brecht'in İsviçre'de sattığı tek çalışmaydı. Oysa o sıralar ekonomik durumumuz hiç te iyi değildi. Öyle az paramız vardı ki ben, hala gerici gazetelere yazmak zorunda kalıyordum.

Brecht Ausburg ya da Münih'e gidip memleketini görmek, gençlik arkadaşlarıyla buluşmak, Engel ve reji-

sör Jacob Greis'la ortak projeler üzerine konuşmak Münih'te oynanacak «Bay Puntila ve Kölesi Matti» ve Hans Albers'in oynayacağı «Üç Kuruşluk Opera»nın turne hazırlığıyla ilgilenmek istiyordu. Ne var ki Amerikalılar, işgal altında tuttukları bölgeye girmesine izin vermemişlerdi. Oyunlarının hazırlıklarıyla ve yayım sorunlarıyla ilgilenmek için ben Batı Almanya'ya gittim. Hala Amerikalılardan aldığım basın kimliğini taşıyordum, böylece sadece serbestçe yolculuk etmekle kalmıyor, Münih'teki basın merkezinde ikamet edebiliyordum. Bu, Zürih'le sorunsuz ve çabuk telefon bağlantısı kurabilmem demekti. Çünkü Almanların herhangi bir yere telefon etmeleri yasaktı. Ayrıca, halka, işgal kuvvetleri tarafından dağıtılan yiyecek maddelerinin yetersiz olması nedeniyle başgösteren sıkıntıdan da etkilenmiyordum. Brecht'in beni, Almanya'ya kendisine bir araba temin etmem için gönderdiği yolunda kuşkularım var hala. Naziler arabasına 1933 yılında el koymuşlardı ve Brecht mutlaka yeni bir araba istiyordu. Bir çok kez telefonla konuşmuş ve birbirimize çok mektup yazmıştık, bütün bu süre içerisinde araba konusu temel konu olmuştu. Zürih'teyken araba alabilmek için yeterli parası olmamıştı hiç. Münih'te yayıncı Desch'le ilişki kurarak «Üç Kuruşluk Roman» ve «Puntila»nın haklarını satıp, aldığım avansla bir araba temin edecektim. Araba mutlaka üstü açılabilir tipte ve olanaklar ölçüsünde, eski arabası gibi bir Steyr olmalıydı. Desch romanı ve oyunu satın almıştı, fakat gerekli yerlerle iyi ilişkilerine rağmen, araba sorununu halledememiştik. Zürih'te yayımcılarla görüşmeleri neden uzattığını artık anlıyordum. Anlaşmaları araba konusu sağlama alındıktan sonra, imzalamak istiyordu.

Amerikan işgal bölgesinde yaklaşık üç ay kalmış, her yeri görmüş, Nürnberg Davasını da izleyerek, Dani-

marka gazetelerine konuya ilişkin haberler yazmıştım. Almanlara ilişkin edindiğim izlenim çelişkiliydi. Eski yoldaşlarla da karşılaşmıştım, iflah olmaz nazilerle de. Kentler harabeden ibaretti. Savaş henüz bittiği için yaşam çok güçtü. Brecht'e ayrıntılı mektuplar yazıyordum, bunlar öyle uzundular ki sanırım Brecht, sonuna kadar bile okumamıştır. İsviçre'ye döndüğümde «Tiyatro İçin Küçük Organon»u bitirmişti. O zamanlar, bazı tiyatrocuların bu çalışmaya böylesine isterik tepkiler göstereceklerini tahmin etmemiştik. Brecht'in, eski tiyatroyu duyarlılıklarıyla birlikte ortadan kaldırmak istemesinden haklı olarak korkuyorlardı.

Berlin'e dönme isteği giderek büyümüş kendisine bu yolculuk için yardımcı olabilecek arkadaşlar bulmuştu: Avusturya'da Gottfried von Einem, Çekoslovakyada Egon Erwin Kisch ve Berlin'de Sovyet kumandanlığıyla iyi ilişkileri olan Günther Weisenborn. 1948 Ekim ayı ortalarında Brecht ve Weigel, Salzburg, Prag ve Dresden üzerinden Berlin'e gittiler. Ara uğraklarla dolu zorlu bir yolculuktu bu. Brecht, her tarafın yakılıp yıkılmış olmasından çok etkilenmişti. Ama her şeye rağmen, Almanya'ya geri dönmüştü işte! 15 yıl önce palas pandıras terketmek zorunda kaldığı Berlin'i yeniden görmek heyecanlandırmıştı onu. İhtiyatlı davranma kararı almıştı; her şeyden önce, Sovyet işgal bölgesindeki ilişkiler üzerine bir bakış açısı edinmeden, kamuoyu önünde konuşmak istemiyordu. Fakat Kültür Birliği'nin kendisi için düzenlediği bir davete katılmaktada sakınca görmemişti. Bu davete ilişkin bir öykü anlatılır. O sıralar henüz İsviçre'de yaşadığım için gerçekliğini onaylayamam, ancak içeriğinin doğruluğu konusunda kuşku duymuyorum. Johannes R. Becher, Ludwig Renn, Alexander Abusch, Slatan Dudow, Herbert Jhering, Arnold Zweig, Jacob Walcher, Brecht'in okul arkadaşı Otto

Müllereisert, Alman tiyatro yöneticisi Wolfgang Langhoff, Sovyet askeri yönetiminin kültür işleriyle görevli subayı, Alexander Dymschitz ve başka ünlü konuklar çağrılıymış davete. Fakat Brecht bir türlü gelmiyormuş. Konuklar huzursuzlanmaya başlayınca Becher, kapıcıya gelen giden olup olmadığını sormuş. «Evet» demiş kapıcı «bir geldiydi. Sürgünden dönenlere benziyordu. Görünüşü bu topluluğa uygun olmadığı için içeriye almadım. O da hiç itiraz etmeden geri dönüp gitti.» Sanırım, kapıcıyı, Brecht'in savruk giysileri ve saç kesimi rahatsız etmişti. Davete beklenen kişinin sürgünden dönenlerden daha farklı olması gerektiğini düşünmüştü. Becher, bu olaydan sonra Brecht'in kaldığı otelden davete getirilmesini sağlamıştı.

Brecht ve Weigel ünlü Adlon otelinde, daha doğrusu, bu otelin bombardımandan zarar görmemiş bölümünde kalmışlardı. Brecht'in Alman Tiyatrosu'nda «Cesaret Ana ve Çocukları»nı sahneye bizzat koyma önerisini, Wolfgang Langhoff, hemen kabul etmişti. Yanılmıyorsam Berlin'e gittikten sonra, aradan ondört gün bile geçmeden provalara başlamıştı. Kendisiyle birlikte çalışması için rejisör Erich Engel'i yanına almıştı. Prova atmosferi harikaydı. Paul Bildt, Werner Hinz, Paul Esser, Gerda Müller, Gerhard Biener ve Friedrich Gnass gibi verim alabildiği oyuncular bulmuştu. Bu oyuncular arasında Ernst Kahler, Joachim Teege ve Angelika Hurwicz gibi genç yetenekler de vardı. Brecht'in tiyatro çalışmasında bir zafer olan prömiyer sonrasında o, Helene Weigel'e şunları yazmıştı: «Cesaret Ana'nın derme çatma arabasının tekerlekleri Alman Tiyatrosu'nun sahnesinde dönmeye başladığında, tiyatro için yeni bir çağ açıldı.» Brecht'i provalarda gördükten sonra Berlin'de kalacağını hemen anlamıştım. Wolfgang Langhoff'la Alman Tiyatrosu'na bağlanacak bir stüdyo tiyatrosu pro-

jesi üzerine konuşmuşlardı. Brecht, ilk iş olarak, sürgünde yaşayan büyük oyuncuların gelmesini sağlamak istiyordu. Berlin'de konuk oyunlar için görev verilmeliydi kendilerine. Bir başka amacı da bir Ensemble kurmaktı. Görüşmeler genellikle Adlon otelinde yapılıyordu. Yönetici olarak Helene Weigel düşünülmüştü. Weigel'in dışında rejisör Erich Engel, sahne dekoratörü Caspar Neher ve ara sıra Slatan Dudow konuşmalara katılıyorlardı. Bir süre sonra da Hanns Eisler ve Paul Dessau geldiler. Brecht için, ikisi de, Ensemble'ın gelecekteki sanatçılarıydılar.

Grubumuzu «Berliner Ensemble» olarak adlandırmak düşüncesi benden çıkmıştı. İyi tiyatro yapmak istiyorsak, her şeyden önce bir Ensemble'ın gerekliliği üzerine durmadan konuştuğumuz için, bu ad, nerdeyse kendiliğinden gündeme gelmişti. Sadece ilk ifade eden ben oldum: «Öyleyse kendimize Berliner Ensemble diyelim.» Önerinin pek isabetli olmadığı daha sonra ortaya çıktı, çünkü Almanya'da hiç kimse «Ensemble» sözcüğünü doğru telaffuz edemiyor.

«Cesaret Ana» nın prömiyerinden kısa süre önce, Brecht'i, Berlin Belediye Başkanı çağırdı. Wolfgang Langhoff ve Schiffbauerdamm Tiyatrosu'nun o zaman ki yöneticisi Fritz Wisten, Merkez Komite sözcüsü ve kültür işleri yöneticisi Kurt Bork da oradaydı. Projesi düşündüğü etkiyi yaratmadığı için, Brecht, bu toplantıdan düş kırıklığı içinde dönmüştü. Yine de Berliner Ensemble'ın kurulması için temeller atılmıştı. Helene Weigel, sanatçı klübü «Die Möwe» de bir büro tutmuş, örgütleme hazırlıklarına başlamıştı. Brecht'in hizmetine bir tiyatro binası verilinceye kadar, Alman Tiyatrosu'nda konuk olacaktık. Bize Schiffbauerdamm Tiyatrosu'nu vermeyi planlıyorlardı, ama daha önce Wisten'in dev-

ralacağı Luxemburg meydanındaki Volksbühne*nin yeniden inşa edilmesi gerekiyordu.

Ne yazık ki kısa süre sonra, Langhoff'la Brecht arasında, sorunlar çıkmaya başladı. Her küçük sorun kavgaya dönüşüyordu. Brecht çok alıngan olmuştu; istediği bir şey yerine gelmeyince kendisinin boykot edildiğini düşünüp gürültü çıkarıyordu. Langhoff ise Brecht'in bu davranışını kabul edilemez buluyordu. Sonuçta, bu iki tiyatrocu karşılaşmaktan kaçınmaya kadar vardırdılar işi. Bu durum beş yıl sürdü. Volksbühne'nin yeniden inşası bu süre içerisinde bitirilebildi. Bir keresinde Wisten binaya taşındıktan sonra, akustik çok kötü olduğu için, yeniden tamirat gerekti. Bana göre, tamirattan sonra da, binanın akustiği düzelmedi. Bu sahnede konuşmak olanaksızdı, bağırmak zorundaydınız. Brecht, tiyatrosuna, ancak 1954'te kavuşabildi. Tuhaftır; açılışı kendi oyunlarından biriyle değil, Benno Besson'un yönettiği Molier'in «Don Juan»ıyla yapmıştı.

Ensemble'ı kurduktan sonra, kendimize ait bir de prova binamız oldu. Reinhardt caddesinde, Alman Tiyatrosu'nun karşısında yıkılmış bir kışlanın beden eğitimi salonuydu burası. Eskiden faşist askerlerin eğitim yaptığı bu yerde şimdi «Cesaret Ana» gibi savaş karşıtı oyunlar hazırlanıyordu. Prova sahnemiz, Alman Tiyatro sahnesinin ölçülerindeydi, o nedenle, ancak teknik provalar başladıktan sonra Langhoff'u rahatsız etmiştik. Prova binasının içinde kendi atölyelerimiz de vardı. Bunlardan plastikçi Eduard Fischer'in ve model marangoz Toni Schubert'in atölyeleri oldukça ünlenmişti.

Helene Weigel'in bürosu «Die Möwe» de, evi ise Ber-

* Volksbühne: Halk Sahnesi.

lin-Weissensee'deydi. Bir süre sonra, Brecht'le birlikte, «Galilei'nin Yaşamı»nın model kitabını hazırlamak için yeniden İsviçre'ye döndük. Ayrıca Brecht, Berliner Ensemble'ın açılışı için, Paris Komünü üzerine bir oyun planlıyordu. Ne var ki bu oyunun prömiyeri Brecht'in ölümünden sonra gerçekleşebilmiştir.

«Komün» üzerine oyun yazma düşüncesi, henüz İskandinavya'da, Margerete Steffin, Nordahl Grieg'in eseri «Yenilgi»yi çevirirken oluşmuştu. Brecht, eseri okumamış olmasına rağmen, Grete'yle eser üzerine tartışmıştı. Ben de, daha önce Kraliyet Tiyatrosu'nda oynadığımız için, ona bundan söz etmiş, hatta Danimarka'da, Nordahl Grieg'le buluşmalarını sağlamıştım. Brecht, eseri beğenmiyordu. Marx'ın kitabı «Fransa'da İç Savaş»tan bir sayfa açıp, «bu sayfada, komünarlar üzerine, eserin bütününde olduğundan daha çok şey var» demiş, sonra Nordahl Grieg'in yüzüne bakıp, devam etmişti: «Oyunun adı 'Yenilgi'. Soruyorum: yenilgiden ne öğrendik?» Aynı soruyu İspanya İç Savaşından sonra da sormuştu. Bu tartışmanın ardından Nordahl Grieg bana, «Brecht haklı, ama onunla tartışmaya başlarsam tek satır yazamam ki» dedi.

Zürih'e uçakla dönerken, Grieg'in eserini nihayet okuyabilen Brecht, düşüncesini şöyle açıkladı: «Kesinlikle böyle olmaz. Komünarlar öldüğünde Danimarka kralının ve fraklı bayların neden alkışladıklarını şimdi anlıyorum.» Oyunu bu haliyle oynamayacağını anlamıştım. Nordahl Grieg'in eserine karşı çıkışı aklımdaydı. Eserin başındaki fareleri iyi bulmuştu, oysa ben, Grieg'in telif hakkı nedeniyle tam da bunun çıkarılmasını istiyordum. «Saçma» diye çıkışmıştı bana, «gerçekten Paris'te fareler vardı ve kuşatma sırasında fare yenmişti. Bunun telif hakkıyla ilgisi yok.» Üstelemiştim: «Hiç olmazsa kadın öğretmende ısrar etme, seninki kütüphane-

ci olsun.» Yanıtı kesindi: «Hayır. Kadın öğretmen bana gerekiyor. Fareler de öğretmen de kalacak.»

Brecht, Grieg'in «Yenilgi»sine karşı bir proje geliştirmeye karar vermişti. Benim katkım komünarların tarihini araştırmaktan çok —bu tarihin yabancısı değildi Brecht— yenilgiden çıkarılacak sonuçları bulmasına yardım etmek biçiminde olmuştu. Oyunun adı ilk önce «Yetmişiki Gün»dü. Bu adın «Komün Günleri»nden daha iyi olduğunu düşünüyordum hala da bu düşüncemi koruyorum. Çalışma sırasında Brecht, sık sık, «Bizim günlerimiz de daha fazla olmayacak, eğer...» diyordu. Zor kullanmaksızın başarılı olunamayacağı düşüncesindeydi. Önemli olan komünarların tarihsel kazanımları —fırıncı çırakları için daha çok ücret ve daha kısa çalışma süresi— değil, ele geçirilen iktidarın, bütün araçlarla savunulması elde tutulmasıdır. Bana göre «Komün Günleri»nin anlattığı da budur. Bir konu üzerinde uzun süre dururdu, bazen üç haftada bitirebilirdi eseri Brecht. «Komün Günleri»nde de böyle olmuştu. Ona, uygun materyali, uygun zamanda temin edecek birinin olması yeterliydi. Bu görevi ben yerine getiriyordum. Ödünç alınmış bir bisikletle kütüphaneye gidiyor, kitap üzerine kitap taşıyordum. Eseri İsviçre'de yazmamızın bir nedeni de, Berlin'de en önemli kütüphanelerin ya yıkılmış ya da kitaplarının başka yerlere taşınmış olmasıydı. İsviçre'de gerekli materyali çok kolay bulabilmiştik. Brecht kalın kitap okumayı sevmediği için ben okuyor ve gerekli yerlerin altını çiziyordum. Ayrıca, bir sonraki sahne için beklediği önerilerimi de iletmem gerekiyordu. Bu benim gece ödevimdi. Kendisi çok erken yatar, ertesi sabah kalktığında gerekli yerleri çizilmiş kitaplarla yazdıklarına ilişkin önerilerimi, kapısının önünde bulurdu. Benim önerdiklerimden bir iki cümle kullandığında, bundan gurur duyardım. Bir iki cümle de ol-

sa, kendisini esinlendiren bir şeylere gereksinim duyuyordu. Örneğin, balon sahnesi benim buluşumdur.

Brecht, çalışma ritmini bozmamıştı; yedide kalkıyor, kahvaltısını yapıyor ve saat ona kadar çalışıyordu. Sonra bana geliyor —aynı pansiyonda kalıyorduk— çalışmalarına ilişkin konuşuyorduk. Yediyle on arasında yazdıklarını göstermekten hoşlanırdı. Bir süre sonra da Neher gelir, sahneler üzerine görüş alışverişinde bulunurken, her zamanki gibi, ara vermeksizin resim çizerdi. Onun çizimleri, Brecht'in, eserde bazı değişiklikler yapmasına yol açabiliyordu bazen. Neher, Brecht'in söylediğini doğru anlamadıysa, nedeni, mutlaka yanlış ya da yeterince anlaşılır formüle edilmemiş olmasıydı. Öğleleri de, tartışmaya katılmak için, Benno Besson gelirdi. Brecht, Besson'u yakından tanımak istiyordu, çünkü, Zürih'e ilk gittiğinde Therese Giehse, Leonard Steckel, Hans Gaugler ve Regine Lutz'u tiyatrosu için «avladığı» gibi, Benno Besson ve karısı İva'yı da Berliner Ensemble'a getirmek istiyordu.

Önceleri eseri takma adla yayınlamayı düşünmüştü. Bir keresinde alt başlık olarak «Jaques Duchesne'nin Fransızcasından» demiş, bir başka keresinde de, yazarını, Jauques Malorne olarak vermişti. Nordahl Grieg'e karşı benim duyduğum vicdani rahatsızlığı duymuyordu. Anonim kalmak istemesinin nedeni başkaydı: Daha önce de söylediğim gibi, Brecht sürekli elli yıl sonra kendisi hakkında neler söyleneceğini düşünüyordu. Gerçi yaşadığı dönem için yazıyordu, ama eserleri kalıcı olmalıydı. «Komün Günleri»yle politik olaylara müdahale etmeyi, aktüel sorunları tartışmayı amaçlıyordu. Yetmişiki günden fazla iktidarda kalmayı nasıl başaracağız? Şiddet kullanımı ne ölçüde gerekli olacak? Komünarların hatalarından ne gibi dersler çıkarmalıyız? Gü-

nümüz için dersler çıkarmak amacıyla, Paris Komünü tarihini araç olarak kullanıyordu. İspanya iç savaşını konu alan «Carrar Ana'nın Silahları» da «Komün Günleri» de güncelliği olan eserlerdi. Brecht, başlangıçta eserin kalıcı olacak kadar güçlü olduğundan emin değildi. Ancak çalışmanın sonuna doğru takma ad kullanmaktan vazgeçti.

«Komün Günleri» Berlin'de sert eleştiriler almıştı. Aksiyonun açık ve yeterince anlaşılır olmadığını söylüyorlardı. Herbert Jhering bile eserin oynanmasına karşıydı. Herkes metni bir ilk taslak olarak görüyor ve oynanabilmesi için üzerinde çalışmak gerektiğini savunuyorlardı. Ben, «Komün Günleri»nin yazarı olduğunu kabul ettiği andan itibaren, Brecht'in yazdıklarını savunacağını kesinlikle biliyordum. Ne var ki o sıralar, tartışma çıkmasını istemediğinden, yeni kurulan Berliner Ensemble'ın açılış oyunu için, «Bay Puntila ve Kölesi Matti» adlı komedide karar kılmıştı. Prömiyer çok başarılı oldu. Sanırım Ensemble'ın açılışı için, bu, ilkesel sorunların aydınlatılmasından daha önemliydi. Daha o zaman, Brecht'in kafasında, «Komün Günleri»ni Berlin'de sahnelemeden önce, bir başka tiyatroda oynamak vardı. Ölümünden kısa süre önce, Peter Palitzsch ve Manfred Werkwerth'i, oyunu, Karl-Marx-Sdat'ta sahneye koymakla görevlendirmiş ve onlarla birlikte bu yönde çalışmalar yapmıştı.

Sanırım Brecht, oyunlarının tümünü önce Berlin dışında denemek istiyor, ilk gösterimlerin Berlin'de gerçekleşmesinden hiç hoşlanmıyordu. Amacı, daha önce başka yerlerde edindiği deneylerle değiştirilebilir bir model oluşturmaktı. Bu nedenle ben «Ana»yı, Berlin'de oynanmasından çok önce, Leipzig'te sahneye koymuştum. Brecht «Carrar Ana'nın Silahları»nı bir amatör ti-

yatronun denemesini sağlamıştı. «Sezuan'ın İyi İnsanı» ise, Benno Besson tarafından, önce Rostock Halk Tiyatrosu'nda sahneye konmuştu. Brecht, 1956 yılının Ocak ayı başlarında, prömiyerden kısa süre önce, bir kaç provaya katıldı. Oyun Berlin'de —rejisör yine Benno Besson'du, başrolü ise Käthe Reichel oynuyordu— 1957 Ekim'inde sahnelenebildi. Brecht'in ölümünden sonra da, Weigel, aynı yöntemi izledi. Örneğin Benno, «Erkek Erkektir» ve «Üç Kuruşluk Opera»yı Berlin prömiyeri öncesinde Rostock'ta, «Turandot»u Zürih'te sahnelemişti.

«Komün Günleri»nin hemen sahneye konması için, Brecht'in acele etmememesinin bir başka nedeni daha vardı. İsviçre'de, Leonard Steckel'le, «Puntila»yı Berlin'de oynaması için anlaşmıştı. O sıralar henüz bu tür anlaşmalara uyduğundan, «Puntila»yı tercih etmesi kolay olmuştu. Provalar esnasında bir ölçüde benim neden olduğum bir fiyasko yaşamıştık. Bir çoklarının, o sıralar Almanya'nın en büyük oyuncusu olarak değerlendirdiği Willy A. Kleinau'u Hamburg'ta «Puntila» rolünde görmüştüm. Eva'yı da karısı Ursula Burg oynuyordu. İkisi de çok kötü olmalarına rağmen, büyük başarı kazanmışlardı. Kleinau'u niyi bir yönetim altında iyi oynayacağını düşünüyordum. Berlin'e döndüğümde ikisini —çünkü Kleinau, Burg olmadan gelmeyeceğini söylemişti— Berlin'e çağırmayı önerdim. Önerim kabul edildi. Steckel hemen gelemeyeceği için, Brecht, Kleinau'la provalara başlamıştı. Prömiyerden sonra dönüşümlü olarak oynayacakları konusunda Kleinau'la anlaşmışlardı.

İlk provalar sırasında, Brecht, Engel ve ben, alışılmamış bir biçimde, sahnede hemen rampada, sandalyelerde oturuyorduk. Brecht'in provalarda oyuncuya bu kadar yakın olduğuna, daha sonra hiç tanık olmadım. Bütün sahneyi görebilmek için, genel olarak, izleyici bö-

lümünün onuncu sırasında otururdu. Provalarda Kleinau korkunçtu. İkide bir çalışmayı kesiyordu: «Bunu Hamburg'ta böyle oynamıştım» ya da «Hamburg'ta izleyiciler burada gülmüşlerdi» ya da «Hamburg'ta şu sahnede alkış almıştım.» Brecht için daha kötüsü olamazdı. Nazik olmak için kendisini zorlamasına rağmen, giderek umudunu yitiriyordu. Dilini tutsun diye Kleinau'a puro taşıyordum durmadan, ama bir türlü susmuyordu. Günün birinde, «prömiyeri benim oynayacağımdan kimse kuşku duymasın, Steckel yedek olur» dedi ve bunun üzerine de Bercht tarafından kovuldu. Daha sonra Alman Tiyatrosuna geçen Kleinau büyük bir yıldız oldu. Kanımca yeri de orasıydı zaten.

Çalışmalarımız öyle ilerlemişti ki, Steckel geldiğinde yapacak fazla iş kalmamıştı. Metni İsviçre'deki «Puntila» — provalarında ezberlemişti. Gerçi Brecht oyunda bir çok değişiklikler yapmış ve epeyce zenginleştirmişti, ama Steckel oyunun bu değişikliklerle daha iyi olduğunu kabul edip yakınmadan yeni duruma uyum sağlamıştı hemen. Yeni dekorasyon da zorluk çıkarmamıştı kendisine. Bunu, oynadığı bir rolü, kısa süre sonra değişik bir biçimde oynamanın bir oyuncu için kolay olmadığını belirtmek için anlatıyorum. Kleinau başaramamıştı, oysa Steckel harikaydı.

Berliner Ensemble kurulduktan sonra, bana verilen temel görev, bir arşiv kurmaktı. Brecht çalışmalarıyla ilgili her şeyin korunmasını istiyordu. Böyle bir arşivi yönetebileceğimi söylemesine, ne yazık ki, inanmıştım. Gerçi Brecht'in düşündüğü, yazdığı her şey ilgimi çekiyor ve bulduğum her şeyi topluyordum, fakat bu materyali genel yararlanma için düzenlenmeyi öğrenemedim. Berliner Ensemble'daki çalışmam ne kimse tarafından

bilindi ne de tanındı; tam anlamıyla bir Sisifus* çalışmasıydı.

Arşivi kurmaya henüz Amerika'dayken başlamıştık. Brecht, çalışmalarını kolay ve toplu halde taşıyabilmek için bir olanak arıyordu. Sonunda fotoğraf arşivi yapmaya karar vererek, 1945 yılı başlarında, gerçekleştirmeye koyulduk. Brecht, meseleye iyice angaje olmuş, bir bilim adamı gibi, poz müddeti, diyafram ayarı ve uzaklık konularında notlar almıştı. Ben fotoğrafçı değildim, her amatör gibi, tek bildiğim deklanşöre basmaktı. O nedenle her şeyi öğrenmek zorundaydım.

O sıralar Brecht, henüz opera olması düşünülmemiş «Mutluluk Tanrısı» konusu üzerine çalışıyordu. Bir gün, Los Angeles'ta ki Çin mahallesinden küçük bir figür getirmişti. Çektiğim ilk filmde ilk fotoğraf bu mutluluk tanrısıydı. İkinci karede, Brecht'in çektiği benim resmim var; çok zayıf görünüyorum, Michel'in ölümünden sonra elli kilo bile gelmiyordum. Üçüncü karede Caspar Neher'in çizdiği Carola Neher görülüyor. Brecht bir yerden yirmibeş gözlü bir kasa bulmuştu, gözlerin her birinde bir film muhafaza ediyorduk. Bu filmlerin yazısını kendisi yazıyordu.

Bir yandan da «Komünist Manifesto»nun dizeleştirilmesiyle uğraşıyordu Brecht. Düzeltilen müsveddelerin hemen fotoğrafını çekiyordum. Bu sayede çalışmanın aşamaları izlenebilir. Fotoğrafların kopyalarını da hemen Brecht'in yazıştığı Karl Korsch ve Stefan'a yolluyorduk.

Amerika'da çektiğim filmleri, korumaları için, bir kütüphaneye teslim etmiştik. Bu filimler, Brecht'in o za-

---

* Başarılması imkansız görünen iş anlamında. Sisifus, Yunan mitolojisinde ağır bir kayayı dağın tepesine çıkarma işi verilen; tepe yakınında taşın hep yeniden başlangıç noktasına yuvarlandığı bir iş verilen bunu başarmaya çalışan kişidir.

mana kadar ki başılmış ya da basılmamış bütün çalışmalarını kapsamaktadır.

Berlin'de hızla büyümüştü arşiv. Her oyunun, provalar esnasında ve prömiyer sonrasında da bir çok kez fotoğraflarını çekiyordum. Hiç saymadım ama bir kaç bin film var sanırım. Bunların yardımıyla bir oyunu bütün sahneleriyle yeniden kurmak olanaklıdır. Fotoğraflar dikkatlice albümlere yapıştırılmıştı, altlarında sahnelerle ilgili metinler yazılıydı. Bu model-foto kitaplarını, bizden sonra oyunu sahneleyecek tiyatrolara ödünç veriyorduk. Görülüyor ki, fotoğrafların, bir yandan Berliner Ensemble'ın çalışmalarını belgelendirmek, öte yandan aynı konuyu denemek isteyen rejisörlere destek olmak ve esin vermek gibi ikili bir işlevi var. Ne yazık ki bu model-kitaplar yanlış anlaşılmış ve Brecht taklit edilmiştir. Oysa kendisi bunların birer öneri olarak anlaşılması gerektiğini düşünüyordu.

Brecht, temiz, karalanmamış yazılara meraklıydı. Düzeltilmiş sayfaları yeniden baştan sona yazmak zorunda kalmamak için, yeni bir sayfaya yazdığı metni düzenli biçimde kesip, eski metnin üstüne yapıştırırdı. Ona göre bu, biçimsel bir oyun değil, rasyonel çalışma yöntemiydi. Bu yöntemi Klebologie* kavramıyla karşılıyor, kendi çalışma tekniğinin önemli ve çok özel bir bölümünü isabetli biçimde tanımladığı için, severek kullanıyordu. Bu işin kendisine zaman kazandırdığından emin değilim, çünkü söz konusu olan uğraştırıcı bir elişiydi. O arada düşünebildiği için, bu işten zevk alıyordu. Brecht'in öyle sayfaları vardır ki, beş ya da altı bölüm birbirine yapıştırılmış olmasına rağmen, hepsi de normal bir sayfanın ölçüsündedir. Bu konuda çok titizdi. Bir sayfada

---

* Klebologie: Türetilmiş bir sözcük. 'Kleben' Almancada yapıştırmak anlamını veriyor.

bir satır fazla olmuşsa, o satırı keser ve kestiği yere bir parça boş kağıt yapıştırırdı. Kestiği bölümdeki metni, bir sonra ki sayfaya yazmaz, yine boş bir şeriti sayfanın başına alır, kestiği satırı yapıştırır ve yine beyaz kağıt eklerdi. Sayfanın alt kısmını da, normal sayfa ölçüsünde keserdi. Bu işlemi anlatmak zor, görmek gerekiyor.

Ne kadar düzenli olursa olsun, Grete Steffin'i yitirdikten sonra, bir müsveddeyi ya da bir dörtlüğü bulamadığı olurdu. Bu durumda, onun için, metin yitmiş demekti, çünkü yazdıklarını yeniden kurmayı denemezdi. Kendim yeniden yazmaya başladıktan sonra, bunun nedenini anlayabiliyorum. Aynı şeyi iki kez üretmek istemiyordu. Bu konuda sadece bir istisna biliyorum: Berliner Ensemble'da, Brecht'in üzerinde çalıştığı Becher'in «Kış Çarpışması» adlı eseri iz bırakmaksızın yitmişti. Eseri oyunlaştırma çalışmasını bitirdiği için, bu kez, metni yeniden yazmak zorunda kaldı Brecht, ne var ki, ortaya çıkan sonuçtan, belki de eskisinden daha iyi olmasına rağmen, emin olamadı bir türlü. Bir buluşun yitip gitmesi kaygılandırırdı onu. Ben, bunun bir hile olduğunu düşünüyorum, çünkü Brecht'in her zaman yeni buluşları vardı. Her stilde yazabiliyordu. Kendisi de bütün yazarları taklit edebileceğini söylerdi. «İngiltere'nin II. Eduard'ı»nı yazmasının nedeni buydu. Alman Tiyatrosu'nda, Caspar Neher ve bazı arkadaşlarıyla, Shakespeare'i izledikten sonra şu saptamayı, yapmıştı: «Bunu ben de yazabilirim.»

Brecht'le aramızda tuhaf bir iş ilişkisi vardı. Ben, yüzde yüzyirmi partili komünisttim ve sürekli, bizim için bir şeyler yazmasını istiyordum. Öyle sanıyorum ki «Manifesto»ya başlamasının şerefi bana aittir. Ondan istediğim başka çalışmalardan daha önce söz etmiştim.

Kıvılcım çakar çakmaz, proje üzerinde, kendi fikriymiş gibi çalışırdı. Sanıldığı gibi soğuk değildi. Yeni bir işe başladığında, ateşli biçimde çalışır, yazı makinesinden sayfaları koparırcasına çekip, bana, ya da o sıra orada bulunan birilerine gösterirdi: «Bak, bunu yazdım.» «Şiirleri nasıl yazıyorsun?» diye sormuştum bir kez. «Kontak sayesinde» diye yanıtlamıştı beni.

Bazı konularda onu teşvik eden sadece ben olmadım. «Carrar Ana'nın Silahları»nı, Slatan Dudow'un önerisi üzerine yazdığını biliyorum. «Mısırların Yetiştirilmesi» ise, Hermann Duncker, Brecht'e, Gennadi Fisch'in «Halk Akademisi» adlı kitabını gönderdikten sonra yazılmıştır.

Hanns ve Gerhart Eisler özellikle de Gerhart Brecht'in güncel oyunlar yazmasını istiyorlardı. Bu isteğin yerine getirilmemiş olması hepimiz için büyük kayıptır. Brecht'in güncel bir olayı konu alan bir oyunu var: «Herrnburger Raporu.» 1950 yılında, binlerce genç, Batı Almanya'dan Demokratik Alman Cumhuriyeti'ne gelerek «Özgür Alman Gençliği»nin* Pfingst buluşmasına** katılmış, geriye dönüşlerinde ise, Batı Almanya sınırında gözaltına alınmışlardı. Bonn polisi bu gençleri iki gün boyunca sorguya çekmişti. Gazetemiz haberi şu manşetle duyurdu: «Almanlar Almanlar tarafından, Almanya'dan Almanya'ya gittikleri için gözaltına alındılar.» Dessau'un Brecht'i telefonla arayarak, «konu üzerine hemen bir şeyler yapmalıyız» demesi üzerine Brecht, hemen yazmaya başladı, müziği de Dessau besteledi. Ne var ki oyun, adanmış olduğu üçüncü Dünya Gençlik ve

---

* FDJ: Doğu Almanya'da hakim olan «Sosyalist Birlik Partisi» (SED)'nin gençlik örgütü.

** Pfingsten: Önemli bir dini bayram. Bu bayramda FDJ geçmişte savaş ve emperyalizm aleyhtarı festivaller düzenlemekte idi.

Öğrenci Şenliğinde oynanmadı. Brecht'ten bazı değişiklikler yapmasını istemişlerdi. Bunu kabul etmeyen Brecht, «ısmarlama iş yaparsam böyle olur işte» diyordu. «Herrnburger Raporu»nu yoldaşlara politik argümantasyon olsun diye yazmıştı. Ne var ki yoldaşlar, hasımla çatışmanın başka biçimlerine alışkınlardı. Berlin'de oyunun incelemesine, Brecht düşkırıklığı içinde tatilini geçirmek için Ahrenshoop'a gittikten sonra, başlanabilmişti. Berlin'e dönüp sahneleme çalışmasına başladığında ise, oyunu herkese karşı savunan Wilhelm Pieck, ilk sırada oturuyordu. Bana göre, «Herrnburg Raporu», Brecht'in en güzel eserlerinden biridir.

Brecht'in genç çalışma arkadaşlarından, aklımda en çok yer eden Peter Palitzsch'tir. İsviçre'den yeni gelmiştik. Brecht, Weisensee'de hiç sevmediği ondört odalı evde oturuyordu; ben de Adlon otelinde kalıyorduın. Bir gün, «Cesaret Ana»nın ilk model kitabına girecek resimlerin ortasında boğazıma kadar batmış otururken, fotoğraflara bakmak için Brecht tarafından gönderildiğini söyleyen, zayıf, uzun boylu genç bir çocuk gelmişti. Resimleri gösterdim, işten anladığı açıktı. Brecht'e, üç fotoğrafın önünde saatlerce oturup değerlendirme yaptığını anlatınca, onu, program kitabı düzenleme, basım işleri, afişler ve renklendirme işleriyle görevlendirdi. Dresden'li olan Palitzsch'le ilk konuşmalarımızı anımsıyorum: Oradaki tiyatroda iyi bir yeri olmasına rağmen, bütün Dresden atmosferi gibi korkunç derecede küçük burjuvacaydı.

Palitzsch'in Brecht'le bir çok anlaşmazlıkları oldu. Brecht'in —ne yazık ki— son yıllarda istediği gibi, sadece ağzını açıp dinleyen biri değildi. Karşı çıktığı ve sorduğu bir şeyler olurdu her zaman: «Neden böyle?» Böy-

le durumlarda Brecht öğrencilerine karşı hemen diktatörce davranır, onların komünist olmadıklarını söylerdi. Bazı kişilere ilişkin yargılarında haklı olduğu çıktı ortaya daha sonra.

İsviçre'den Benno Besson'la birlikte gelmişti. Kısa süre sonra da Besson'u oyun yönetmekle görevlendirdi. Örneğin «Hofmeister»de buz pateni sahnesini o yönetmişti. İyi anlaşıyorlardı, sadece bir kez Besson, müsveddelerin olduğu bir dosyayı yitirdiğinde, Brecht çok kızmış ve onunla haftalarca tek sözcük konuşmamıştı. Fakat Besson, alıngan bir taze gibi davranmayıp —Brecht nefret ederdi bundan— provalara gelmeye devam ettiği için, araları bir süre sonra düzeldi. Palitzsch'i değil de Besson'u rejisör olarak kabul eden Brecht, daha sonra, ikisi arasında görev bölümü yapmış, provalarda birinin bunu, diğerinin şunu yönetmesini sağlamış ve çıkan sonuçları değerlendirmişti.

En çok Egon Monk'u severdi. Berlin mizahına sahip gerçek bir Berlin'li olan Monk, gençler arasında ilk olarak, bağımsız bir görev almış ve «İlk Faust»u sahneye koymuştu. Sonucun olumsuz olması kendi suçu değildi, Brecht, değişik bir şey denemek istemiş, ama başaramamıştı. Oyundan, sadece eleştirmenler ve izleyenler bir şey anlamamakla kalmamışlar, sonucu Brecht de beğenmemişti. Başarısızlığın nedeninin, Brecht'in, Gretschen üzerinde çok fazla yoğunlaşması olduğuna inanıyorum.

Gert Schäfer, çağdaş bir Mefisto'yu oynayacaktı. Provalara bir çok buluşla gelmesine rağmen, bunları kabul ettirememişti. Mükemmel bir oyuncu olan Schäfer, genç Faust'u nasıl oynayacağını biliyordu. Genellikle oyuncular, yetmiş yaşına geldikten sonra Faust rolünü alırlar. Ne yazık ki, kimse Schäfer'i dinlemedi. Ve Brecht, aniden, Schäfer'in işine yaramadığını söyleye-

rek, rolü Johannes Schmidt'e verdi. Ama, bu kez de Monk Schmidt'le anlaşamadı. Brecht'in ilgilendiği belirli oyuncular vardı. Örneğin, öğrenciyi oynayan Heinz Schubert, Marthe'yi oynayan Carola Braunbock ve tabii en çok ta Gretschen rolündeki Käthe Reichel. Reichel'i Brecht keşfetmiş ve ünlendirmişti. Belki de «Faust»u, bu Gretschen öyküsü için seçmiştir.

«İlk Faust» üzerine ilk konuşma benim evimde yapıldı. Brecht'in keyifli olduğu bir yeniyıl günüydü. Tombrock da gelmiş, beraberinde şarap getirmişti. Brecht, bu oyunun içeriğini herkese açıklamak istiyordu. Öyküyü anlatışı neredeyse sözcük sözcük aklımda. «Kendisini yaşlı hisseden ve gençleşmek isteyen bir adamdır söz konusu olan. Şeytanı çağırır ve onun yardımıyla gençleşir. Sonra, sokakta görüp sevdiği bir kızı hamile bırakır. Kadın, çocuğunu öldürdüğü için hapishaneye girer. Adam kadını kurtarmak ister, ama kadın bunu reddeder, aman tanrım.» Gençlerin tüyleri diken diken olmuştu. Fakat Monk, eseri bu şekilde sahneledi. Prömiyer 1952 yılındaydı. Oyunu, Berlin'de değil, Potsdam bölge tiyatrosunda oynamıştık.

Egon Monk, «Carrar Ana'nın Silahları»nı da aynı yıl sahneye koydu. Bu çalışma da pek başarılı olmamıştı, olsaydı repertuvarda daha uzun kalabilirdi. Başarısızlığın nedeni, provalar sırasında, Weigel'in canının sıkkın olmasıydı. Brecht, «Carrar»ı Kopenhag'ta sahneye koyarken —bunu kabul etmek gerekiyor— Weigel'e, burada Berlin'de olduğundan daha candan davranmıştı. Bir çok anlaşmazlıklar ortaya çıkmış olmasına rağmen, Monk'un yakınması için bir neden yoktu. «Carrar»ın televizyon çekimlerinde rejisörlük yapmış ve ortaya iyi bir çalışma çıkarmıştı. Brecht, bu çalışma sırasında da desteklediği Monk'u sahip olduğu mizah duygusu nedeniy-

le severdi. Monk'ta Palitzsch'de olduğu gibi trajik ya da karmaşık olan bir şey yoktu.

Monk, günün birinde, Stuttgart'da Shakespeare sahneleyebileceğini söyledi. Bunu harika bulduk. Daha sonra, bir süre hiç haber alamadım ondan. Bunu tuhaf bulmamıştım, çünkü uzak olmasına rağmen bırakmak istemediği evi, Potsdam şatosundaydı. Ayrıca her gün Berlin'e gelmesi de gerekmiyordu. Ama bir gün evin kapalı olduğunu, kapının önüne yığılmış odunun kaldırılmadığını öğrendik. Monk haber vermeden —Brecht'e bile— gitmişti. Bu biçimde ortadan kaybolması hoş değildi. Fakat Brecht, güveninin kötüye kullanılmasını ciddiye almamıştı. Geri gelmesini sağlamak için, kimin arkasından gideceğini sormuştu sadece. O zamanlar geri dönenleri, üç hafta boyunca, bir geçiş kampında tutuyorlardı. Monk'un burada sadece bir kaç gün kalması için uğraşmıştı, Monk'un gidişinin aptallıktan başka bir şey olmadığını düşündüğünden, daha sonra da geri gelmesi için durmadan çaba harcadı.

1950 yılında, Wolfgang E. Struk'u, Berliner Ensemble'a çağırdım. Schwerin'de Maxim Gorki Sahnesinin yöneticisiydi. Berlin'de, oyunun biçimci anlayışla sahneye koyulduğu doğrultusunda söylentiler dolanmaya başlayınca, Brecht, beni, «Ana» provalarını izlemem için, oraya gönderdi. Gerçekten de oyun biçimciydi. Hepsinin üzerlerinde siyah giysiler vardı ve parmaklıklar arkasında oynuyorlardı. Struck'un büyük desteğiyle bunu değiştirdik. Bakır toplama yerindeki memurun, savaşa neden gitmediğinin anlaşılması için, topallamasını da —dahice bir fikirdi— Struck önermişti. Bu tür buluşları çok beğenirdi Brecht. Struck, Berlin'de dramaturg olarak çalışacaktı, ne var ki, çoğunlukla oyuncu olarak görevlendirildi. Beni eğlendirmek için, her provaya, yeni kos-

tüm ve yeni sakalla gelirdi. Bu halini gerçekten de eğlendirici buluyordum. Brecht, çok severdi Struck'u. «Kafkas Tebeşir Dairesi»nde kilise töreninde ona, küçük çocuğu taşıtmıştı. Azdak perdesinde de, büyük çiftlik sahibi ile Grusinien anacık sahnesinde, İraklı adlı haydut rolünü oynatmıştı. Daha sonra Metropol Tiyatroya geçen Struck, Friedrichstadt palas'ı devraldı.

1951 yılının sonuna doğru, «Antigona», bizim model kitabımız doğrultusunda sahneye konulacağı için, Greiz'a gittim. Model kitabının yararlı olup olmadığını ilk kez görecektik. Oyun yönetmeni tiyatronun yöneticisi Otto Tickhardt'tı. Brecht, onu, mektuplardan ve benim, Greiz'taki çalışmalar üzerine anlattıklarımdan tanırdı. Daha sonra Berlin'de karşılaştılar. Brecht Tickhardt'ın Alman Tiyatrosu'na gelmesini istiyordu, ama bu isteği gerçekleşmedi.

Greiz'ta, Brecht'in çalışması üzerine araştırma yaptığı için «Antigone» oyununu görmek isteyen Greifswald'li öğrenci Hans Bunge'yle karşılaşmış, onu Berlin'e getirip Brecht'le tanıştırmıştım. Faşist orduda subayken tutsak düşen ve altı yıldan fazla Sovyetler Birliği'nde kaldıktan sonra, bugün Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde «Antigone» üzerine araştırma yapan Bunge, Brecht'in ilgisini çekmişti. Beni davet ettiği Greifswald'te «Carrar Ana'nın Silahları»nı oynamak isteyen bir öğrenci tiyatrosunu yönetiyordu. Askeri eğitime ve orduda hizmet vermeye karşı çıkan bir çok öğrenciye, neden silaha sarılmak gerektiğini «Carrar»la göstermek mümkün olacaktı.

Provaları, Kopenhag'ta kurduğum modele göre yapmıştık. Greifswald'te oyunu rayına oturtmak için sanı-

rım üç ya da dört gün kaldım. Çalışmaları yoğunlaştırmak zorunda olduğumuzdan, öğrenciler epeyce zorlanmışlardı. Brecht hemen dönmemi söylemişti. O sıralar henüz benim Berlin'de olmamı istiyordu.

Gerekli donanımı, son gün toplayabilmiştik. Çok zor olmuştu, çünkü grubun parası olmadığı için, sahne dekorundan kostümlere ve aksesuarlara kadar her şeyi, kendisi yapmak ya da temin etmek zorundaydı. Bunge, —Ona 'yıldırım' diyordum— şehir tiyatrosundan gerekli aksesuarları, özellikle de mutlaka kullanmamız gereken üç tüfeği koparmayı başarmıştı. İlk provadan sonra hep birlikte eğlenmeye gitmiştik. Gece yarısından sonra yürüyerek dönerken, üç tüfekle bir sırt çantasını yüklenmiş birinin caddede dolaştığını gördüm. Ayışığı olduğu için görüntü açık seçikti; unutmam olanaksız. Oyun için gerekli olan eşyaları taşıyan Bunge'ydi bu. Tüfekler, balıkağı, küp, kova gibi bir çok şeye gereksinim duyuyorduk. Berlin'e dönünce Brecht'e bu olaydan söz etmiş ve eklemiştim: «Ona ihtiyacımız var.» «İyi onu alalım» olmuştu Brecht'in yanıtı. Bunge, Brecht'in ölümünden sonra, Bertolt Brecht-Arşivi'ni kurmuştur.

Manfred Werkwerth de Berliner Ensemble'a «Carrar» sayesinde gelmişti. Eseri Köthen'de, işçi Pedro rolünde oynayan Erich Franz'la, sahneye koymuştu. Helene Weigel tarafından davet edilen grup, oyunu, prova binasında sergiledikten sonra, Werkwerth ve Franz, Brecht'le çalışmaya başladılar. Benim için, Brecht'in ölümünden sonra, Ensemble'ın gerçek yöneticisi Werkwerth'tir, tabii Helene Weigel'in yanı sıra.

Eskiden bu yana, genç yönetmenlere ve oyunculara, Brecht'in tiyatro çalışmasını anlatacak bir kitap yaz-

mak istiyordum. Kitap henüz yazılmış değil, ama başlangıcını nasıl düşündüğümü kaba taslak anlatmak istiyorum.

Brecht, provalara, genellikle yardımcılarından önce, dinç bir halde gelir. Tiyatroya ayak bastığı andan itibaren, kendi özüne dönmüştür; suda balık gibidir. Çalışmaya okuma provasıyla başlar. Rollerin, ifadesiz ve vurgusuz okunmasını, bunun yerine metin üzerinde düşünülmesini rica eder. Sonra, duruş provalarına geçilir. Ağzında purosu ve başında kasketiyle oturan Brecht, hiç bir şey bilmiyor gibidir. Herşeyi herkesten iyi bilen bir çok rejisörle karşılaştırıldığında, bu, çok temel bir farklılıktır. Çünkü, rejisörün herşeyi bilmesi oyuncuları tembelleştirir; duracakları yerin kendilerine gösterilmesini beklerler ve kendi buluşlarını göstermeye cesaret edemezler. Brecht akıllıdır. Bu yöntemle oyuncudan ve kendisinden daha fazla verim alacağını bilir. Provalarda oyuncu, «burada mı durayım?» diye sorduğunda, Brecht'in yanıtı, herkesi şaşırtır: «Bilmiyorum.» Hiç bir şeyi daha önce saptamamıştır, sahnede çeşitli çözümler dener. Oyuncu öneriler yapabilir, ama önerisi üzerine konuşmak yerine, göstermelidir. Biri, neyi amaçladığını uzun açıklamalarla anlatmaya başlayınca, sözünü kesip, «gösterin» der. Brecht, oyuncunun zanaatı üzerine tartışmaz.

Teorik çalışmalarında, yabancılaşma ve yabancılaşmanın etkileri üzerine yazmıştı. Bunun karmaşık bir konu olduğu sanılıyor, oysa sorun son derece basit. Bir ifadenin yabancılaşması, onu yabancı ve dikkat çekici kılarak sağlanır. Olağan, güncel, alışılmış ve çok iyi bilindiği için farkedilmeyenler, dikkate değer gösterilir ve özel biri ilgi önerilir. Böylece olgular, olaylar ve alışıla-

gelmiş davranış biçimleri anlaşılır kılınıp, nedenlerine ilişkin merak uyandırılır: Bu nasıldır ve neden böyledir? Brecht, herhangi bir şeyi dikkate değer bulan birinin, bu tavrını, kışkırtır.

Provalarda, Brecht'in ilk başta kendi oyununa yabancılaştığını söyleyebilirim. Metnin tek bir cümlesini bilmiyormuş gibidir, her okuyuşta onu yeniden keşfeder. Onun, kendi oyunlarını, yabancı bir şeymiş gibi algılama yeteneğine gerçekten sahip olduğuna, inanıyorum. Ne olursa olsun, bir kez yazılmış olanda ısrar etmeyecek, oyuncuların metinle neler gösterebileceklerini görmek ve duymak isteyecektir. Bir cümle ya da bir sahnenin bütünü, böylesine ince elenip sık dokunarak denendiği için, Brecht'in oyunlarının son provaya kadar durmadan değişmesine şaşmamak gerekir. Provalarda bölümleri temel alarak çalışır. Her konuyu sırasıyla ve öncelikle de kendisi için ele almaktadır. Bütün oyunu bilen biri, ona, «Birinci sahnede ima edilen bir konu üçüncü sahnede açıklanıyor. Bu durumda oyuncu, birinci sahnede repliği nasıl kolayca verebilir?» dediğinde, Brecht dinler ve gülerek, «öyle mi? Eh, göreceğiz bakalım» der. Üçüncü sahneye gelindiğinde, belki de ilk sahneyi gerçekten değiştirmek gerekecektir. Ama artık hepimiz, bu değişimin neden gerektiğini öğrenmişizdir. Böylece provaların sürekli üretken olması sağlanır, hiç bir şey aceleye getirilmez, yeniden yeniden denetlenir. Bir örnek vermek için, otuz yıl savaşlarında geçen «Cesaret Ana ve Çocukları» adlı oyunu seçiyorum. Oyunun bir sahnesinde bir delikanlıyla annesi, yaşayabilmek için, yatak örtülerini satacaklardır. Delikanlı, içinde değerli örtülerin bulunduğu torbayı omuzundan nasıl indiriyor? Ve anne nasıl bakıyor delikanlıya? Şimdi yaz olduğu için örtülerden vazgeçmek olanaksız değil, ama kışın örtüsüz ne yapacaklarını da düşünmüyor mu? Büyük bir

eserin küçük bir sahnesidir bu, fakat çok şey anlatması gerekir.

Genç oyuncuyla kadın oyuncunun replikleri çok azdı. Rolleri aldıklarında düş kırıklığına uğramışlardı. Ne var ki, provalar esnasında, hem bu iki oyuncu, hem de izleyici sırasında oturan bizler, rollerin önemli olduğu yolunda izlenim edinmiştik. Brecht prova yaparken, küçük rol yoktur. Oyuncu sahneyi kendisi için oynayabilir ve şunu gösterebilirdi: Savaşta insanlar yatak örtülerini satmak zorunda bile kalabilirler. Anne ve oğlu, tam yatak örtülerini satmaya karar vermişlerdir ki, barış çanları çalmaya başlar. Artık örtüleriyle bilikte gidebilirler eve. Bu olayın başlığı şöyle olabilir: Barışta küçük ailenin uykusu güvencededir.

Çanlar çalmaya başlayınca delikanlı tek sözcük söyleyecektir: «Barış...» Oyuncu sözcüğü parçalamış ve anlamlı biçimde «Barııışşş» demişti. Brecht, oyuncuya şu ricada bulundu: «Çanları dinleyin. Duyduğunuzun gerçekten barış çanları olduğundan emin olduktan sonra, saptama yapın: Barış geldi. Aslında annenize, 'duydun mu barış' demek istediniz, ama cümlenin sadece son sözcüğünü söyleyebildiniz ve bu sözcükten sadece ilk hece anlaşılabiliyor. İkinci hece, şaşkınlıktan, deyim yerindeyse, boğazınıza takılıyor. Anneniz heyecandan fenalaşınca acımaya kalkışmayın, tersine, sevecen ama işsel biçimde sorun: «Yürüyebilecekmisin?» Bu cümle hızla söylenmeli, çünkü artık yapacak çok iş var. Ve sesiniz hala barış haberinin coşkusunu taşıyabilir.»

Provalar esnasında, oyuncudan, olduğundan daha yaşlı oynamamasını rica etmişti. Bunun önemli bir nokta olduğunu düşünüyorum. Genç oyuncular, cümlelerini zor ve yavaş konuşmaya eğilimlidirler. Anlamlı olsun diye yaparlar bunu, ama tek etkisi, oyuncuların yaşlı bir izlenim bırakmaları olur. Bu eğilim, genç oyuncuların,

nihayet sahneye çıkabildikleri kısa süreyi mümkün olduğunca uzatma isteğiyle bağlantılıdır. Brecht, bu isteğe karşı inatla mücadele eder. O, oyuncularına, istedikleri zamanı, başka biçimde vermektedir: onlara, Brecht'in o ünlü aralarını armağan eder. Ne var ki söz konusu olan, bir şeylerin duyumsandığı aralar değil, bir şeylerin gösterildiği, izleyenlere, düşünmek ve kavramak için olanak tanımak amacıyla, sessizliğin egemen kılındığı aralardır.

Neden genç oyuncular Brecht'in yanında bir gecede ünlü oluyorlar? İsim yapmamış ve çok az sahneye çıkmış oyuncuların aniden keşfedilmelerinin nedeni nedir? Bunun nedeni, Brecht'in onları, teşvik etmekten, onlara yardımcı olmaktan hiç bir zaman vazgeçmemesidir. Örneğin sahnede bir yürüyüş —yorgun, şehvetli, kendini beğenmiş ya da incinmiş birinin yürüyüşünü— göstererek, oyuncuya bir temel sunar, çünkü yürüyüş tavırdır. Hayatta çok acı çekmiş, çalışmaktan bitkin düşmüş bir kadın, omuzlarını nasıl tutar? Brecht'in kolları çok yük taşımaktan uzamıştır, omuzlar düşmüş, karın öne doğru çıkmıştır. Ya da, yoksul görünümlü çelik çerçeveli bir gözlük takarak bakışlarını yorgunlaştırır. Zor soluk aldığını göstermek için ağzını hafif aralık tutmaktadır.

Eğer oyuncunun yeteneği varsa, kendisine gösterileni taklit etmez, önerileni, kendi tarzı çerçevesinde kullanır. Ara sıra Brecht'in yüksek sesle güldüğü duyulur —bu, bir sahnenin ilk provasında bile olabilir— çünkü oyunculardan biri, sahnede, sessiz bir yürüyüşten başka bir şey olmasa da, ilginç bir şeyler sunmuştur. Bu gülüşün oyuncu için anlamı çoktur. Bu andan itibaren meslekdaşlar şöyle derler: Şimdi sıra yürüyüşte, ya da mimikte, ya da bakışta.

Böyle durumlarda başrol oyuncusu, çoğu kez, şaşırır. Arkasında neler olmaktadır? Bu gidişi hesaba katmaktan başka çaresi kalmamıştır. Yardımcı rolü önem-

semek zorundadır. Yardımcı oyuncunun işlevi, başrol oyuncusunun bir sözden diğerine geçişini sağlamak ya da ona o geçişi sağlayacak sözcüğü vermek değildir. O da kendi oyununu sergiler. Böylece oyunun kalitesi yükselmekte ve herkes için yararlı olmaktadır.

Oyunculardan biri, kendisine verilen rolü, küçük görünce, Brecht, ona, yeteneğinin bu küçük rol için bile yeterli olmadığını, hemen orada gösterir. Sahne yeteneği olmayan gençlere karşı, acımasız ve kabadır. Yeteneği olmayanlara, hemen başka bir meslek önermemenin asosyal bir davranış olduğunu savunur.

Oyunculuk sanatı için yetenek önkoşuldur, ama en önemlisi, çalışmaktır. İzlemeyi, okumayı, kendini hazırlamayı, düşünmeyi, her olayın içine girebilmeyi öğrenmek gerekir. Politik olmayan oyunculara, Brecht tahammül edemez.

Bir kez, oyuncu olmak isteyen gençlere «Cesaret Ana ve Çocukları»nı izlettikten sonra, eser ve sahnelenmesi üzerine tartışmak amacıyla, onlarla bir toplantı yapmıştı. Tartışma sırasında gençler, her şeyi en iyi kendilerinin bildiklerini sanan ve sakallarından başka hiç bir şeyi beğenmeyen bunak profesörler gibi davranmışlardı. O gün orada kesinleşmiş yargılarıyla, canları sıkılarak oturdular. Eseri incelememiş, gözlemlerde bulunmamış, hiç bir şey anlamamış ve öğrenmemişlerdi. Üstelik beş paralık alçakgönüllülüğe de sahip değillerdi. Ama en kötüsü, bütün bunların farkında bile olmamalarıydı. Bilmek istemiyorlar, şundan bundan duyduklarını papağan gibi tekrarlıyorlardı.

Bir oyuncu neden oyuncu olmak istediğini bilmek zorundadır. Onlara bu soruyu sormuştu. Gençlerle konuşurken, özellikle nazik, hatta saygılı davrandığını söylemeliyim. O günkü gibi sabrını ve nezaketini tamamen yitirdiğine pek tanık olmadım. Sorusuna yanıt alama-

mıştı. En sonunda, içlerinden bazıları, duygularını göstermek istedikleri doğrultusunda bir şeyler kekelediler. Kendilerini oynamak istiyorlardı. Brecht şapkasını almış ve giderken şöyle demişti: «Öyleyse düşünmeye devam edin.»

Tartışmanın ardından, gençlerin bu soruyu nasıl yanıtlamaları gerektiğini sormuştum. «En azından, sahnede insanların yanlış ve doğru davranışlarını göstermek istediklerini söyleyebilirlerdi. Bir şeyleri değiştirmek için tiyatro yapıyoruz» demişti. Bunu kavramadıkça, rollerin ezberlenmesinin hiç bir yararı yok.

Helene Weigel benim için, sahnede gördüğüm en büyük oyuncudur. Ama o, aynı zamanda, tanıdığım en ağır işçidir. Duyguları çok güçlü olmasına rağmen, kendisini duygularına kaptırmaz, bunları, arıtılmış, saf ve canlı bir biçimde, sahne aracılığıyla, doğrudan yüreğimize ve beynimize ileterek, bizi, bazen ağlatır, bazen güldürür. Bu büyük oyuncunun, tam onbeş yıl sessiz kalması gerekmişti. Bu uzun aradan sonra, ilk kez İsviçre'de «Antigone» olarak sahneye çıktığında, sanatının daha olgunlaştığı ve zenginleştiği görülmüştü. Sadece, Kraliyet Tiyatrosu'nda, kostüm ve makyaj konusunda bana yardımcı olduğu, bir rolün nasıl kurulacağını öğrettiği günlerde değil, baştan beri, her zaman, onu kendime örnek aldım. Tiyatro yöneticisi, oyuncu, akademi üyesi ve Ensemble'ın anası olarak, oyuncu eğitmeye zaman bulamadığı için, ne yazık ki, öğretmenlik yapamıyor. Onu oynarken görmek gerekir.

En büyük başarımı sahnede değil, bir sirk manejinde elde etmiştim. Tramvayda bir palyaçoyla karşılaştığımdan buyana, çok zaman geçti. Arka sahanlıktaydık. Zaman geçirmek, ama aynı zamanda, Danimarka mizahının Alman mizahına üstün olup olmadığını anlamak için, ona bir kaç Danimarka fıkrası anlatmıştım. Ve Da-

nimarka mizahı üstün geldi. Bu dahi palyaçonun gülmesi öyle bulaşıcıydı ki, tramvayda bulunanların tümü, bizimle birlikte gülüyorlardı. Tramvayın öteki ucundakilerin benim anlattığım fıkraları duymaları olanaksızdı, onları güldüren, palyaçonun gülüşüydü. Onu kıskanmıştım.

Fakat palyaço, sirkte, 'Aptal August' olarak anlattığı, eski olmasına rağmen güzel, profesyonel fıkralarını, benim yaşamdan çıkardığım yeni fıkralarımla değiştirmiş ve bu arada da her şeyi birbirine karıştırmıştı. Bu yüzden, her zamanki kadar başarılı olamadığını ziyaretime geldiği bir gün anlatmıştı. Bu olaydan sonra, yine 'Aptal August' oldu ve eski başarısını sürdürdü. İlişkimiz sürüyordu.

Günün birinde, onu çok kötü bir halde buldum. Dolaba kaldırılan palyaço giysisini gösterirken gözyaşlarını tutamamıştı. Halkın aptal olmadığı gerekçesi ile 'Aptal August'un «istenmediği»ni açıkladıkları ve bu numarayı kaldırdıkları için ağlıyordu. Maneje girdiğimizde, hayvan eğiticilerinden biri, ayılarla yeni bir numara denemekteydi. Bizi karşılayan bir kaç kişiyle tartışmaya başladık. 'Aptal August'u, onun herkesten daha akıllı olduğunu söyleyerek savundum. Ayrıca o, ulusal kültür mirasımızın bir ögesiydi. Sanırım biraz heyecanlı ve sert konuşuyordum. Aniden, «lütfen susun!» diye bağıran damptörü duydum, «ayılar orayı —bu arada kamçısıyla beni gösteriyordu— dinliyor, beni değil.»

Genç oyuncuların bu öyküden öğrenecekleri bir şeyler vardır belki de. Bazen ayıların bile dikkat kesilecekleri kadar yüksek sesle konuşmak gerekebilir, bazen de kuliste, öyle yavaş konuşulmalıdır ki pirelerin öksürdüğü bile duyulabilsin. Bu anlamda, insanın ruhsal durumunun bütün kapsamına egemen olmak, insan doğasının bütün görünümlerine uyum göstermek, bütün karakter özelliklerini, kendi kişiliğinden vazgeçmeksizin, anla-

mak gerekmektedir. Ve tabii ki: çalışmak, çalışmak, çalışmak zorundadır insan. Brecht bana şunu öğretti: Herkes, bildiğini, bayrak koşusunda, bayrağın elden ele iletilmesi gibi, bir diğerine vermeli.

Ne zaman Hanns Eisler'e gitsem, beni, az raslanan cömert içtenliğiyle karşılamak için fırlardı. Sesi canlıydı; şişesinden fışkıran şampanya etkisi bırakırdı insanda. Aniden başka bir dünyada yaşamaya başlar, küçük büyük bütün dertlerimi unuturdum. Her zaman soracak bir şeylerim vardı. Konuya ilişkin bilgisiz olanların sorularını ciddiye aldığı için, safça sorular sormaktan çekinmezdi insan onun yanında «Amerikan cazının belirli bir tarzı neden zararlıdır?» Bana bunu, dans ederek açıklamıştı. Unutulmaz bir şeydi. Ülkem Danimarka'ya gittiğim zamanlar, caz lokallerine uğruyorum bazen ve hemen, aklıma Hanns Eisler'in küçük dansı düşüyor: Yüzünde, sanki beyni boşalmış gibi, aptal bir ifade oluşmuştu. Sonra da, «ben, benim müziğimde de hissettiğini umduğum duyumluluğa karşı değilim, ama beyinsiz duyumluluğun da hiç bir anlamı yok» demişti.

Eisler'in, kendisini, karşısındakinin seviyesine uydurabilmesi şaşırtıcıydı. Sahip olduğu Viyana nezaketi sayesinde, karşısındakinin kendisini anladığından emin olasıya kadar konuyu atlamaz, örnek ve açıklamalarla aydınlatmaya çalışırdı. Bir çok kez, karşısındakini ne kadar ayrıntılı gözlemlediğine tanık olmuştum. Konuşurken küçük adımlarıyla durmadan yürümesine rağmen, karşısındakini keskin bakışlarıyla durmadan denetlerdi. Eisler'i dinlemek ders almak gibi bir şeydi. Yağmuru, en az ondört ayrı biçimde anlatmıştı bir kez. Bir küçük burjuvanın iğrençliklerini de, en az ondört ayrı biçimde gösterebilirdi.

Onu beste yaparken de gördüm. Yazı masasına oturmuştu, elinde alalade bir kalem vardı. Önündeki kağıt nota kağıdı bile değildi; çizgilerini kendisi çekmişti. Kısa süre içinde, üç ya da dört sayfa doldurduktan sonra, kalemi bırakmış, kronometrenin düğmesine basmış, notaları okuyup, duyulmayan müziği dinlemiş ve yeniden kronometreye basmıştı. Saptadığı zamanı, küçük bir kağıda yazılmış —hayır bir mektup zarfının arkasına yazılmıştı— notlarla karşılaştırmıştı. Her şey yolunda görünüyordu. Masadan kalktığında, hala dipdinçti. Daha sonra, her zaman severek oturduğu, terasa çıkmış ve sohbete başlamıştık.

Brecht'in ölümünden sonra, Hanns Eisler'le ilk görüştüğümüz zaman, bana şunları anlattı: «Günlerden Pazar'dı. Brecht, ben gelince kalkmıştı yataktan. Konuşmakta zorluk çekmesine rağmen, bu günümüz de neşeli geçmişti. Bu arada ben, durmadan düşünüyordum: Hata etmiştim. Her zaman yakınında olmamı istemişti, oysa ben, sağlığının bu kadar kötü olduğunu anlayamadığım için, isteğini yerine getirmedim. Bütün gücünü toplayıp beni ziyarete geldiği günler, ona bestelerimi dinlettiğimde sevinci ve neşesiyle yanıltmıştı beni. Ancak son kez, Niederschönhausen'da ziyaretime geldiği zaman onbeş dakikalık yolun, ona, dağlara çıkmak gibi göründüğünü ve artık gücünün tükendiğini anlayabilmiştim. Brecht'in öleceği kimin aklına gelirdi? Tamam, yorgundu, ama ölmek!» İkimiz de susuyorduk. Sonra devam etmişti Eisler: Beni kapıya kadar geçirmiş, ayrılırken «senin büyük müziğin için yeterince birşeyler yapamadım, beni bağışla» demişti. Bunlar bana söylediği son sözler oldu. Dostumu bir daha göremedim. O gün hastalığının ne kadar ilerlemiş olduğunu biliyor muydu acaba? Bilmiyor olsaydı, neden böyle konuşma gereği duysun?

Brecht'in diğer arkadaşları Walter Benjamin, Karl Korsch, Casper Neher, Gerhart Eisler, Jacob Walcher ve Hans Tombrock'la olduğu gibi, Hanns Eisler'le de yakın bir ilişkim vardı. Brecht'le birlikte sürgüne gitmemin nedeninin düşüncesizlik olmadığını hepsi biliyorlardı. O zamanlar çok güzeldim, ama bunun bir yararını görmedim. Brecht'i güzelliğimle etkilediğimi söyleyenler olmuştu. Ne var ki eski dostlar, Brecht'in beni yanında istemesinin nedeninin bu olmadığını biliyorlardı.

KASSİOPEİA

Danimarka'dayken, bir gece, Brecht'le birlikte, seyretmiştik. Brecht, parmağıyla gökyüzünde bir yeri göstererek şöyle demişti: «Şurada ki 'W'yi görüyormusun? Beş yıldızdan oluşan bir yıldız kümesidir. Adı Kassiopeia. Buandan itibaren bizim yıldızımız bu olsun, Lai -tu. Nerede olursak olalım gözlerimiz orada buluşsun.»

O gece, bu sözleriyle, cenneti yeryüzüne taşımıştı. Kassiopeia'nın altında öpüştük. Sakınmalı, harika hafiflikte bir öpüştü; bir yıldız öpücüğü, sonsuzluk öpücüğü.. Ah evet, aşkın ne olduğunu biliyorum. «Senin aşkın beş kıtayı mutlu edebilir» diye yazmıştı bir keresinde Brecht bana.

Anlattığım bir aşk öyküsüydü. Günümüzde, ikinci dünya savaşından sonra, aşk az bulunur oldu. Takvimler bugün, 12 Ekim 1959'u gösteriyor ve ben aşkın az bulunur olduğunu söyledim. Aslında anlatmak istediğim, bizim aşkımız gibi eski moda, tutkun, güçlü ve yumuşak bir aşkın zor bulunur olduğuydu. Belki de 'tanrıya şükür ki böyle' demem gerekir.

Brecht'i karşımda otururken görüyorum. Bir erkek için, dikkat çekecek kadar ince ve küçük ayaklarında

yumuşak deriden ayakkabılar var. Bacak bacak üstüne atmış, ince ayak bilekleri görünüyor. Onda en çok sevdiğim iki —en az iki— yer var: Avuçlarıma sığan omuzlarını seviyorum, bir de aşık kemikleri belirgin ayak bileklerini. Naylon sevmediği için, giydiği gri yün çoraplar, her zamanki gibi düşüp bileğinde kırışıklıklar oluşturmuş. Kaliteli ve pahalı yün kumaştan olmasına rağmen, çoraplarından bir ton koyu —tabii gri— renkteki pantolonunun diz yerleri hemen çıkmış. Ama, pantolonunun üstünden dökülür gibi durması Brecht'e çok yakışıyor.

İsteğine göre dikilmiş, boğazına kadar düğmeli, çok cepli, koyu mavi poplin bir ceket görüyorum üstünde, kesimi düz olduğu için rahat olmalı. Hareketsizlikten epeyce kilo almış; kalçası kalınlaşmış ve göbek bağlamış. Ona olan bütün sevgime rağmen, bir zamanlar Danimarka'da tanıdığım o zayıf insan değildir artık. Sadece gözleri aynı kalmıştır. Ama bazen gözlerinde de beni korkutan bir örtü oluşur.

Mavi ceketin önü açıktır, içinde koyu mavi bir gömlek vardır; Danimarka'daki gibi ipekten değil, kaba pamukludan. Kahverengi çerçeveli bir gözlük takmıştır.

Elleri, hala bembeyaz olmasına rağmen, etlenmiştir. Sabahın yedisinde kalkıp, sömürücülere karşı bir şeyler üretmek için uğraşan o ince eller değildir artık. Fakat, Brecht konuşurken, ellerinin ifade yeteneğini hala yitirmedikleri görülür. Sağ eliyle, külünü düşürmemek için dikkatle puroyu tutmaktadır. Sol el argümanlarını açıklarken durmaksızın hareket eder. Brecht konuştuğu zaman, elleri konuşur. Sol elinin küçük parmağı, konuşmadığı zamanlar, kesintisiz faaliyettedir. Sonra puro sol eline geçer, bu kez de kendisine, konuşurken, sağ el eşlik etmektedir. Alnını sıvazlar, elini kısa kesilmiş siyah saçlarından geçirir. Saçları, yaz aylarında olduğundan daha uzundur şimdi. Ensesinde, benim

ara sıra kestiğim, artık beyazlaşmış küçük lüleler vardır.

En çok, hareket halindeki ellerini ve gözlerini anımsıyorum.

Brecht'i otuz kişi arasında, reji asistanları ve dramaturglardan oluşan bütün kurmayınca çevrelenmiş olarak görüyorum. Hemen yanında, yıllar önce bulduğu çoban köpeği Rolf duruyor. Rolf, zekice parıldayan gözlerinin süslediği yüzünü, Brecht'in dizlerinin arasına sokar. Rolf'la Brecht birbirlerini iki arkadaşlarmış gibi anlarlar. Rolf, kendisini okşayan birine başını kaldırıp baktığında, Brecht, hafif kıskanarak kaldırır omuzlarını. Gerçekten de hiç bir varlığı Rolf'u sevdiği kadar sevmemiştir, buna inanıyorum. Çünkü Rolf'un her zaman keyfi yerindeydi ve Brecht'i de hiç suçlamazdı.

II — NOTLAR

Pasaportumda mesleğim «yazar» olarak belirtilmiş. Bunu «Not alan» sözcüğüyle değiştirmek istemiştim. Ne var ki herkes, Almancada böyle bir tanımın bulunmadığını söyledi. Sözcük sadece Brecht'in hoşuna gitmiş, düşüncesini şöyle açıklamıştı: «Doğru, şimdiye kadar böyle bir sözcük yoktu, ama bundan sonra olmalı.»

BİR ARMAĞAN

Brecht, Svendborg-Sund'ta bulduğu çok güzel bir taşın üstüne, bıçakla, et prope et procul'un baş harflerini e p e p kazımış, bunun 'yakında ve uzakta' anlamına geldiğini açıklamıştı.

Bu armağanı, en büyük elmasa, bütün parıltılı yakutlara değişmem. Brecht'ten uzakta olduğum günlerde, bana, bu küçük, soğuk taş yardım etti. Hasretten yanıp tutuşan yüreğimi bu olağanüstü güzel armağan yatıştırdı.

Ve bu armağan, beni havalara sıçratacak kadar sevindiren bir içtenlikle verilmişti.

(tarihsiz)

«TEBEŞİR DAİRESİ» ÜZERİNE NOTLAR

Yargıç. Kaos üzerine konuşma

I — (Asil çocuk)

Kötü zamanlar gelmektedir. Sadece, paçavralar içinde olanlar güvenlikte olacaklardır. Yoksul çocuk açlıktan, zengin çocuk ise açlardan korkacaktır.

Egemenlerin sürekli değişmesinden kaygı duyulmaktadır.

II — (Kervansarayda)

Hancının çıktığı ilk konuşma güzel. Yerinde olsam, yerin taşlı olmasını ve köylülerin koyunlarını oraya sürmelerini kaldırırdım. İnsan, ister istemez ön oyunu düşünüp, bir bağlantı olup olmadığını soruyor. İhtiyar çok güzel anlattığı, için de yazık oluyor tabii. Orta yaşlı bayanın nazikçe konuşmaya başlaması da, bana göre iyi olmamış. Hancının sözünü kesip konuşmaya başlamalıydı. Katja'nın, yük taşıdığı için açığa çıkması gerektiğini düşünüyorum. Köşede bir ot çuvalı bulunsa, Katja bunu odanın ortasına kadar taşıyıp, sonra üzerine örtü yaysa. Sadece örtüyü yaydığı için kendisini ele vermesi bence yeterli değil. Çuvalı omuzunda taşıyıp kolayca indirivermesini yeğlerdim.

Bu durumda da, hala hanımefendi rolünü sürdürmesi olmaz, bundan eminim. Biz, bunun üzerine gülerken, Katja'nın, iş yapması sonucu kendisini ele vermesi gözden kaçıyor. Eminim Katja'nın hanımefendi gibi davranmasının kibar bayanların da şaşıracakları düşünülüyor. Hanımefendi gibi davranıp, migren üzerine konuştuğu sahne, gerçekten harika. Ama, bu daha önce olamaz mı? Sonra Katja aniden çalışmaya başlar, hatta bu arada şarkı bile söyler, çünkü iş yaparken şarkı söylemeye alışkındır. Böylece Bertolt, kibar bayanların neden şaşırdıkları daha iyi anlaşılır. Fakat şimdiki haliyle kalmasını istersen, Katja'ya, hiç olmazsa daha ağır bir iş yaptıramaz mısın? Örneğin, dizlerinin üzerinde yeri silip, sonra çuvalları taşıyabilir.

Tebeşir Dairesi — sahnesi üzerine

Katja, daha önce bir kez çocuğu vermeye kalktığı için, artık çocuğa karşı tavrının değiştiği çok açık gösterilmeli. Şarkıda sözkonusu ediliyor olması yeterli değil. Artık çocuğu dünya yıkılsa vermek istememesinin nedenini mutlaka bilmeliyiz.

III — 2 (Çanak — çömlek odasında)

Erkek kardeşin odasındaki sahneyi biraz can sıkıcı buluyorum. Asker üzerine söylenen şarkı gibi, harika güzel şeyler var tabii. Erkek kardeşin, karısının «çok ince ruhlu» olduğunu söylemesi de eğlendirici. Fakat bu sahnede, aradan geçen zaman içerisinde, Katja'nın, çocuğa tamamen bağlandığı gösterilemez mi? Çocuğun askerden olmadığını duyunca, erkek kardeş, çocuğu manastıra rahibelere vermeyi öneremez mi? Ya da Katja, ölüm döşeğindeki köylüyle evlenmeyi reddedince, erkek kardeş, bu durumda, çocukla birlikte iş aramak için kente gitmek zorunda olduğunu söyleyemez mi Katja'ya? Katja'nın çocuk yanındayken iş bulamayacağını söylemesi üzerine, iş bulup çocuk için üç beş kuruş ödeyesiye kadar, çocuğu herhangi bir yere yerleştirmeyi öğütleyemez mi? Katja'nın çocuğu mutlaka yanında alakoymak istediğini gösteren bir şeyler olmalı. Daha sonra, köylüyle evlenmeyi kabul ettiğinde çocuk yanında kalamaz mı, hatta düğüne giderken, yabancılara bırakmayı göze alamadığı için, çocuğu da yanında götüremez mi? Çocuk artık yoksul bir çocuktur.

III — 5 (Yatak odasında)

Köylünün, Katja'nın kendisiyle yatmamasından yakındığı sahneyi çok güzel ve güçlü buluyorum. Bu sah-

neyi yazmanın ne kadar zor olduğunu anlıyorum, ama başardın. Köylünün böyle insanca yanlarıyla anlatılması iyi, bu sayede, onu ve Katja'yı anlayabiliyoruz. «O sevinçle karşılanmadı» cümlesi çok iyi.

Yalnız çocuk, geceyi, o korkunç kaynananın yanında geçirmemeli. Bu olanaksız. Bunu Katja da biz de istemezdik. Ben istemezdim demek istiyorum. Anlıyorum, çocuğu üzerine yatırabilecekleri hasır kaynananın odasında, ama Katja da bir şey dikmiş olamaz mıydı?

Anlatım tarzını değiştirmeni çok iyi buldum. Her şey çok güzel ve hafif.

Cesaretimi toplayıp bir şey daha söyleyeceğim. Köylü, ölüm döşeğinden kalktığında Katja'nın orada bulunması güzel değil. Biliyorum, bunu tartışmıştık; Katja'nın erkek kardeşin evine geri dönmesini istemiyorsun. Fakat, neden köylü öldükten sonra, ki kaynanası haber vereceğine sözvermişti, erkek kardeşiyle birlikte gitmiyor? Katja'nın hiç uygun düşmediği o harika yas konukları sahnesinden sonra, köylü, karısını getirmek için yola koyuluyor ve haber beklenirken, kendisi çıkageliyor. Eğer erkek kardeşin evine dönmesini istemiyorsan, bunu, şarkıyla iletebilirsin. Şu haliyle, Katja'nın çocuğa olan sevgisi eksik bırakılıyor. Oysa göreceksin, buna daha sonra gereksinim duyacaksın.

Buna karşı ikisinin geceki konuşmalarını çok güzel buluyorum. Henüz sahnenin sonunu bilmiyorum ama, ortalık aydınlandığında, Katja'nın çok mutlu olmasını istiyorum. Çocuğu kucağına alıyor, kapının önüne çıkarak ona, yeni başlayan günü gösteriyor.

II — (Kuzeydeki dağlık bölgeye kaçış)

Bertolt; herşeyi, çok harika, çok güzel buluyorum.

Hiç bir itirazım yok. Yaptığın gerçekten mükemmel, anlaşılmayan tek nokta yok. Gerçekten başardın.

İki zırhlı süvariyi, Katja'yla karşılaşmalarından önce tanımamız iyi. Onbaşının teorisini, Katja, «ama bu insanlar daha kötü» demeden önce duymuş olmamız önemli. Benzetmelerini de eğlenceli buluyorum. Örneğin, onbaşının ötekine «boş saman» demesi.

Katja'nın eşiğe bıraktığı çocuğu, köylü kadının almasından sonraki şiiri sevdim. Daha önce söylenen şarkı da çok çok güzel: İçinde bir kalbin çarptığı şu küçük yük.

Katja'nın onbaşının başına vurması şimdi çok iyi olmuş. Kendisini ne kadar çok tehlikeye atarsa o kadar iyi. Buzlarla kaplı yar üzerindeki köprüden geçişi de, böylece, daha iyi anlaşılıyor. Ah Bertolt, daha önce söylediği şiir çok içten. Çocuğu paçavralara sardığı bölümü kastediyorum.

II — 8 (Buzlarla kaplı yar üzerindeki köprü)

Küçük olmasına rağmen, çok kesin bir itirazım da yok değil. Grusche'nin, köprüden geçtikten sonra, öbür yanda zırhlı süvarilerin geldiğini görünce, gülmesi ve nanik yapması olanaksız. Ben köprüden geçerken korktuğunu, karşı tarafa geçip tehlikeyi atlattıktan sonra ise, zırhlı süvarilere öfkelendiğini düşünüyorum. Bir cümleyle onbaşının monoloğuna değinmesi, kanımca, iyi olacak. Onbaşıyı duyamazdı biliyorum, yine de böyle olmalı derim. Grusche'yi mutlaka ciddi ve öfkeli görmeliyiz. Cümlesini bitirdikten sonra, hafiflemiş bir halde, şarkı söyleyerek yoluna devam eder, tamam mı?

III — 6 (Küçük dere kenarında)

Dere sahnesi harika.

Neredeyse öneride bulunma cesaretini bile bulamıyorum kendimde. Ama şu nasıl olurdu acaba? Wolodja giderken, Katja, onun arkasından bağırır: «Çocuk benim değil! «Sonra zırhlı süvariler gelir. Katja, süvarilerle konuşurken, Wolodja, eskiden armağan ettiği haçın ne olduğunu sormak için geri döner. O arada, süvarilerin çocuğu alıp gittiklerini görür. Katja, Wolodja'nın kendisini duyduğunu bilmesine rağmen, süvarilerin arkasından şöyle bağırır: «N'olur bırakın, o benim çocuğum!» Bunun üzerine Wolodja, «haçı dereye at» der.

Ayrıca, çocuk, o kadar büyük olsa, sence Katja «o»* dermiydi? «o benim, onu bırakın?» Özür dilerim ama, Almanca da böyle mi söyleniyor? «Tebeşir Dairesi»ni harika buluyorum. Gerçekten çok iyi. Bir an önce daha çok gönder. Şimdi yargıcı sevinçle bekliyorum.

III — 5 (Banyo teknesi)

Yine de, bu sahnenin eski halini, daha iyi buluyorum. Köylünün sempatik gösterilmesinin, Katja için bile daha iyi olacağını düşünmüştüm. Gerçi köylünün Katja'yı dövmesi, bize, Katja'nın neler çektiği gösterdiği için, iyi olmuş. Buna rağmen köylünün sempatik görünmesinin daha iyi olacağı kanısındayım.

---

* Es: karşılığı olarak o. Almancada isimlerin cinsiyetini belirten üç ön takı kullanılır der, die das. Buna bağlı olarak da 'o' üç ayrı şekilde ifade edilir. Er, sie, es. Es, cinsiyeti belli olmayan cinsiyetsiz (Neutrum) hallerde kullanılan 'o' dur. Çocuk: — das Kind Neutrum'dur — ÇN.

II — (Kuzeyde ki dağlık bölgeye kaçış)

Bu haliyle kaçış daha iyi olmuş. Aşamalar ve köprüden geçiş başarılı.

Katja, çok güzel bir insan.

Fakat, çocuğu ele verenin karısı değil de köylünün kendisi olduğu düşünülebilir mi acaba? Köylü kadında ısrar edilecekse, Katja'yla konuşmasında, askerlerin evine ve gümüşlerine el koymalarından korkmasa, çocuğu koruyabileceğini söyleyemez mi? Böylece kadının çözülmesinin nedeni malını yitirme korkusu olacak. Özür dilerim.

IV — (Azdak-Sahnesi)

Azdak'ın, yeni bir dönemin gelmemiş olmasından uğradığı düşkırıklığı yeterince açık mı bilmiyorum. Oysa bu çok önemli.

Zırhlı süvarilerin olduğu sahne, olaylar açısından fazla kalabalık, bu yüzden meselenin ne olduğu pek anlaşılamıyor. Yine de, sahneyi tam olarak inceleyip, sonra yazacağım sana. Azdak, çok komik, doğruyu uygularken gösterdiği umursamaz tavır çok eğlenceli.

Teftiş gezisi harika. Prensle karşılaşması özellikle hoşuma gitti.

(1944)

DAİRE İÇİNDE YÜRÜMEK

Bütün yıllar boyunca
çok şey öğrendim
senden
ve unuttum bir çok bildiğimi

Seviyorum seni
seviyorum seni
seviyorum seni
yazdın bana
Bana ihtiyacın olduğunu
yabancı idin o zaman
yabancı ülkelerde
şimdi buradasın
senin Berlin'indesin
Artık fotoğraflar basılacak
bir zamanlar çektiğin
Benim işim
bitti.

Teşekkür ediyorum sana
Seni seviyorum.
Jeg elsker dig.*

(Şubat 1950)

* Jeg elsker dig: Danimarka dilinde «seni seviyorum.» — ÇN.

Bir Sınıf savaşçısı, üçüncü davaya* kimin en yararlı olduğunu bilemediği için zorlanır.

Bayrağı taşıyan mı
dokuyan mı yoksa?

Omuzladığı için onu
önlerinde Madrit'in
hala takip altında olan mı?

Yoksa
uzakta savaş alanlarından
saman çatı altında
dokuyan mı bayrağı?

BEKLEMEK

Gerçi hala asılı bakır kazan
ve küçük demir halka
elimde hala

Deri not defteri
hazır çoktan.

* Üçüncü dava: Dritte Sache Brecht'te devrim, komünizm, sınıf savaşımı davası için kullanılır — ÇN.

Önünde oturacağım
siyah matem elbisemle.

Pipon ve satranç
ve bildiğin gibi, ben
bekliyoruz, ah
davamız için
gittiğinde evden.

DEĞERLİ KIÇIM

En iyi sandalyemde oturmuştu biri.
Büyük ve güçlüyüm,
demişti
Ustayım ben.

Oturuyorum şimdi taburemde
Kıçıma layık değil bu sandalye.

(Şubat 1950)

Profesör Th.'ye mektuptan

Charité-Berlin, Pazar/5 Mart 1950

(.....)

Bugün, sadece asistanlarınız geldiler. Çok hoş ve iyiler, ne var ki, genç doktorların, sizde varolan bilimsel temele ve düzeye sahip olamayacaklarını biliyoruz. Bu mektubu, yarın, bana zaman ayırıp ayıramayacağınızı bilmediğim için yazıyorum.

Benim için, elinizden gelen her şeyi yaptınız; teşekkür ediyorum. Yarın, Brecht'le birlikte, benimle konuşmaya geleceğinizi umut etmeme rağmen, bu mektubu, «mutlaka mektuplar yazmam gerektiği»nden değil, yarın çok zor bir gün geçireceğimi bildiğim için, göndermek istiyorum. Zor olacak, çünkü Brecht'i gördüğüme sevindiğimden ötürü ağlasam depresif, neşeli olsam nanik olduğumu söyleyeceksiniz. Sessiz kalsam hayatımdan hoşnut olduğumu, burada kalabileceğimi düşüneceksiniz. Çaresiz bir durumdayım. Pencerenizden içeriye kazaran girmiş ve çıkmaya uğraşan bir kuşa, sanırım bana acıdığınızdan daha fazla acırdınız.

Oysa kendimi bir kuşla da karşılaştırmıyorum, çünkü suçluyum ve bundan ötürü de çok utanıyorum. Ama intihar etmek istemedim, intihar etmeyeceğim. O gece

içtiğim votka çok sertti. Verdiği sözü nihayet tutup, bir gece yanımda kalması için, Ophelia'yı oynadım. Gerek Brecht, gerekse Dr. M., evimde uyku ilacı olduğunu çoktan beri biliyorlardı. İlaçları gizlice elde etmedim. Bir kutusunu, altı ay önce, Dr. M. vermiş, ötekini de Brecht yatağımda unutmuştu. Oniki gün önce, ikisine de gülerek anlatmıştım bunu. O zaman elimden alabilirlerdi. Üstelik o gece evde üç erkek vardı, kolayca alabilirlerdi elimden. Daha önce de ilaç içerek kendisini öldürmek isteyen biriyle, sadece kendisini öldüreceğini söyleyen (üstelik sarhoşken) biri arasında büyük fark var. Gerçekten ilaç içmek isteseydim, bundan kimseye sözetmezdim, çünkü söylersem beni bulacaklarını ve kurtaracaklarını bilirdim. Amacım ölmek olsaydı, ilaçları sessizce içerdim; bu kadar basit. ÖLMEK İSTEMİYORDUM ve ölmek istemiyorum. Lütfen Profesör Th., intihar eden biriyle, sadece ilaç içeceğini söyleyen biri arasında ki farkı görmelisiniz. Her şeyi hakettiğimi, suçlu olduğumu, yaptığımın iğrençliğini ve Ophelia'nın bir terasta değil, sahnede oynanması gerektiğini biliyorum. Yeterince cezalandırıldım, yeterince ders aldım. Artık buradan çıkmak istiyorum. Benim açımdan hiç iyi olmayacağının tamamen farkında olmama rağmen, burada bilinmezlikte yaşayacağıma, Danimarka konsolosluğunu devreye sokmayı tercih edeceğim. Brecht, kızkardeşimle ilgili öyküyü biliyor ve burada neden kalmak istemediğimi size anlatmıştır umarım. Bu tavrım hastaneye ya da hemşirelere karşı değil, tam tersine, sinir hastalıkları alanında, Almanya'nın en iyi doktoru olduğunuzu biliyorum. Sorumluluklarınızın bilincindeyim ve bunu kabul ediyorum, ama Danimarkalı yurtdaşlarımla herşeyi konuşabileceğim bir kliniğe nakledilmeme yardımcı olabilirsiniz. Buradan Profesör Robert Lund'a da telefon edemiyorum. Sizden Profesör Th., Brecht'le birlikte bu

konuyu görüşmenizi rica ediyorum. Lütfen, bana yardım edin. Teşekkür ederim.

R.B.

SNOB

Sesi iğrenç —
insanüstü sanki —
bilen her şeyi.
Konuştu bir saat boyunca.
Gökyüzünün altında oturduk.
O konuştu.
Biz devam ettik yola.
Konuştu, durmaksızın konuştu
Ne çok isterdim, bir şeyler sormayı.

Yayıncı Dr. Peter Suhrkamp'a mektuptan

Salı, 16 Ocak, 51

(.....)

Marin Sten'in «Bunu Her Hayvan Yapabilir»inin bir örneğini alıp biraz karıştırdım, şurasından burasından okudum. Biliyor musunuz, iyi bir kitap bu! Gerçekten. Çünkü Brecht'le birlikte yazdım. (...)

Bir çevirmene ya da lektöre —yayınevlerine danış-

manlık yapanlara ne deniyorsa— vereceksiniz, yetenekli birine verin. Modern ve yeni bir biçimle yazılmış, Brechtvari bir kitap bu. Erkekleri eleştirdiği için, pek hoşlanarak okumayacaklar sanırım erkekler. En önemlisi, Brecht'le birlikte yazdığım (henüz bitmedi) son bölümün eksik olması. Bu bölümde kadınlar eleştiriliyor. Ve inanın, bu alanda Brecht rakipsizdir. Biz kadınlara karşı derin bir küçümseme duyar. Sadece Rosa Luxemburg ve Lenin'in karısı Krupskaya'ya ilişkin olumlu bir şeyler çıkar ağzından. Evet, tabii bir de Weigel'e ilişkin!!! Bana, hep pislikmişim gibi davrandı. Ne yazık ki onu seviyorum. (...)

Ancak, iki yıl birlikte çalıştıktan sonra, sadece şair Brecht'i değil, Bertolt'u da sevdiğimi anlamıştım. Robert Lund'tan ayrılmaya karar verdim. Lund, altı ay falan süreceğine inanıyor ve ayrılmak istemiyordu. «Sen ikinci keman olamazsın» demişti. Ah Peter, Brecht'in yanında, beşinci keman olmayı bile öğrendim. Onu seviyorum.

Sözüm ona kitap üzerine konuşacaktım, ama burada hiç dostum yok. Bütün dostlarım —sizin gibi harika insanlar bunlar— Danimarka'da. Benim kim olduğumu, neler yapabileceğimi bilen bir insanın varlığına gereksinim duyuyorum. Buradaki insanların gözünde ben, bir zamanlar çok güzel olan, Brecht'in sevgilisiyim. Fakat Brecht, artık genç et arıyor. Böyle diyor insanlar. Ve artık 44 yaşında olduğum için, işim benim için çok önemli. Fakat fotoğraf çekmek istemiyorum. Brecht'in oyunlarını belgelemesine yardımcı olmak için istemiştim fotoğraf çekmeyi. Berlin'de yeterince iyi fotoğrafçı var ve Brecht, artık bunlara para ödeyebilecek durumda. Ben, Amerika'da, bitkin düşesiye kadar çalışan ucuz işgücüydüm.

Yazmak ve yönetmek istiyorum. Benim işim bu. Bunu yapabilirim.

«Bunu Her Hayvan Yapabilir»in son bölümü önemli. Yoksa homoseksüel bir kadın tarafından yazıldığı düşünülür, böyle olunca da kitabın bir anlamı kalmaz. Erkekleri seviyorum. Fakat Brecht, onbeş yıl boyunca gülmeme izin vermedi. Gülüşümü «şu orospu gülüşün» diye nitelendiriyordu. Giderek renksizleştim.

Onu bırakıp gittiğim de oldu. Hollywood'da — 1941'den 1942'ye kadar— sadece bir yıl kalabildim. Tek dostum yoktu, küçük kiralık bir evde oturuyordum. Günün birinde Weigel: «Neden Danimarka'lı dostlarına gitmiyorsun?» demişti. Beni sürekli davet eden Kaliforniya'daki Danimarka konsolosu Nazi'ydi. Konsoloslukta iki de hemşire kalıyordu. Weigel, işte bu insanların yanına gitmemi önermişti. Charles Laughton ya da Feuchtwanger veya Brecht'in diğer arkadaşları gelince, orada olmamalıydım. Brecht, «gelmesen iyi olur. Helli rahatsızlık duyuyor» demişti. Bir gün New York'a gittim. (...) Öykümün devamını başka bir zaman anlatırım, ya da hiç bir zaman anlatmam. Çünkü sizin böyle uzun mektuplar okumaya zamanınız yok.

Ama kitabın son bölümü önemli. Güçlü bir bölüm bu; eğer her hangi bir «suç»tan sözetmek gerekiyorsa, kadınlar da, sevgili erkekler kadar «suçlu».

Dünyanın durumu giderek zorlaştığı, ciddileştiği ve cinsellik ya da yaşama sevinci giderek arka planda kaldığı için, kitabı unutmuştum. Sadece Danimarka dilinde okunabilmesi kayıp olurdu. Belki de, tam da atom bombasından önce, yayımlamak olanaklıdır.

Sizinle konuşmak iyiydi. Teşekkür ederim.

Her zaman sizin

R.B.

KAN KIZILI HAVLU

Sonra diz çöktü
ve kuruladı
kızıl damlaları:
Ona vurmuştu.

YARISI BANA

Gece olunca makası aldı
ve kesti havluyu
iki parçaya:
Ama tek başına taşıdı utancı.

ZAAFLAR

Senin hiç yoktu.
Benim bir zaafım vardı:
Ben seviyordum.

(28 Ocak 1951)

KALORİFERCİM

Kalorifercim yetmiş yaşında,
ama zinde olmalı hala.
oğlu var yedi yaşında.
«Pantolonu yok» diyor,
Kalorifercim yetmiş yaşında.

Büyük Alman şairi,
elliüçüne basacak yarın,
göremeyeceğim. Ama armağanım,
olacak kalorifercimin oğluna
bir pantolon Bertolt Brecht adına.
Böyle kutlayacağım işte
büyük şairin doğum gününü kendi kendime.

İnsanlar saracak çevresini
Fakat kalorifercim gibi değil
hiç biri.
Pantolonlu hepsi de.

Onunla gittim
«buluşalım yine,
öğrenmek istiyorum» dediği için.
Öğrenmeye ihtiyacı var.

(9 Şubat 1951)

GÜNCELERDEN

Şubat 1951

İster hasta, ister sağlıklı olduğum söylensin, Danimarka'dan ayrıldığımdan bu yana, genellikle yalnızım. Uzun geceler boyu, pazarları, Noelde, yeni yılda, benim ve onun doğum günlerimizde, hep yalnızım. Berlin'de yaşadığım üç yıl boyunca, davet bile edilmedim. Evet, bazen, canlarının istediği, rahatsız etmeyeceğimi düşündükleri, belki de arabada bir boş yer olduğu zaman, onlarla birlikte olmama izin verdiler. Konuğa böyle mi davranılır?

Yıkılmış insanlarıyla, yıkılmış bir ülke bu. Duyduğuma göre rejisör Jürgen Fehling, canının istediği yere oturmuş ve sıçmış. Dahi bir beyin, ama Berlin gibi yıkılmış.

Her şeye rağmen Berlin'i seviyorum. Bu kentteki sınıf bilinçli işçiler, dünyanın hiç bir yerinde yoktur. Hepsini çok seviyorum. Dün içlerinden biri, «yeniden barikatlara çıkmalıyız» dedi. Sonra, hep birlikte «Birleşik Cephe» marşını söyledik. Bana ailelerini anlatıyorlar, çok gülüyoruz. Aslında gülecek durumda da değil-

ler; kalifiye işçilerin saat ücreti 1 Mark 59 Pfennig. Yiyeceklerinin de az olduğunu söylemeliyim.

Kapının her zaman açık olduğunu herkesin bilmesine rağmen, şimdiye kadar bir tokam bile çalınmadı. Bu işçilerden bir teki bile elini sürmedi bana. Bunu, tek başına yaşayan bir kadın olarak söylüyorum. Arkadaşça konuşuyoruz, bana dertlerinden sözediyorlar. Çoğu kez, Brecht bir kez gelebilse, bu işçi ellerini konuşurken görebilse diye düşünüyorum: Brecht için bu ellerin ve gözlerin fotoğraflarını çekmeliyim.

Caddede el arabaları çeken yaşlı adamlar görüyorum. Bu görüntüler hasta ediyor beni. Yardımlarına koşuyorum. Ben, delinin biriyim.

Eskiden çok acılar çeken sizler, artık ünlendiniz ve güçlendiniz. Bir kaç patates ve bir kaç parça kömürü el arabasıyla taşıyan yaşlı bir adam, arabalarınızın önüne çıktığı zaman, kornaya basarken içiniz rahat edebiliyor mu? Yaşlı adam, kemiklerinin biraz ısınması için uğraşıyor. Arabalarınızdan inip, ona nereye gitmek istediğini, yardıma ihtiyacı olup olmadığını sorun. İşte o zaman yaşlı adamın ne kadar yoksul olduğunu göreceksiniz. Bir bodrumda oturmaktadır. Karısı ölmüş, çocuklarını da savaşta yitirmiştir. Kızkardeşi ise hastadır...

Ama onun, siz büyüklerle konuşmak istememesi de olanaklı. Berlin'li işçiler, bir kez bana şöyle demişlerdi: «Biz her zaman yemliğiz. Bizim sayemizde zenginleştiler, yağ bağladılar ve bizim sırtımızdan aldılar arabalarını.» Bu da benim yorumum: Yemler aynı yemler, ama öküzler değişti.

Tabii ki yoldaşlarımızın arabaları olacak. Çok meşguller, iyi işler yapıyorlar. Fakat arabalarının kornalarına bu kadar sık basmamaları gerekir. Yayalar, bisikletliler ya da el arabası çekenler, ev yapanlardır, yemek

pişirenlerdir, araba monte edenlerdir, kömür çıkaranlardır. Onlar olmasa herkes, onlar kadar kötü koşullarda yaşamak zorunda kalır.

Danimarka'da bir gün, birinin, yağmurda bekleyen birini arabama almamı engellemesine izin vermiştim. «Hayır. Kimseyi alamayız» demişti Bertolt Brecht. Daha sonra da aşağıdaki şiiri gönderdi bana.

Rahat arabamla giderken,
yağmurlu bir yolda,
paramparça giysili birini görmüştük gecenin eşiğinde.
El etmişti eğilip bize onu da alalım diye.
Bir dam vardı başımız üzerinde yerimiz vardı üstelik
ve geçip gittik — önünden.
Hayır demiştim sıkıntılı,
kimseyi alamayız.
Bir günlük yol almıştık belki, geride kalmıştı adam
ve birden korktum sesimden
bu davranışımdan
ve bu dünyadan.

Brecht, şiirde, ünlü konuğumu dinleyip, hayatımda ilk kez, bir insanı yolda bıraktıktan sonra, sert ve yüksek bir sesle «iğrenç» dediğimden söz etmeyi unutmuş. Bu sözüm üzerine yukarıda ki şiiri yollamıştı. Şiiri artık günceme alıyorum, çünkü arabasının kornasına çok sık basar oldu. Gözü kimseyi görmüyor, kimseye yardım etmiyor. Fakat artık, beni engellemesine izin vermiyorum. Olanak buldukça yardım ediyorum insanlara.

«Yardımseverlik mi?» diye soruyor büyüklerimiz, «hayır, bunu yapmayız.» Lenin herkese, «içecek çayın

var mı?», «kardeşinin sanatoryuma yatması gerekmiyor mu?» diye sorardı.

17 Ocak 1952

Dün, Brecht bana, sakin bir biçimde ve bütün ciddiyetiyle şöyle dedi: «Sana kötü bir şey söyleyeceğim Ruth, ama bilmen gerekiyor. Yarın sokakta düşüp ölsem, suçlusu sensin. Hayatımın beş yılına maloldun. Elliüç yaşındayım ama, beş yıl daha yaşlı görünüyorum.»

Brecht söylediğinden öyle emin ki. Düşündüğünü bana açıklaması çok iyi. Böylece, onun için bir anlamım olduğunu öğrenmiş olduğumdan sözetmiyorum. Brecht, bir mantık hatası yapıyor. O beş yılı, çalışması ve mücadelesi aldı, ben değil. Öyle inanıyorum ki, çalışmalarına ve mücadelesine benim de katkıda bulunmama izin verseydi, ona yardım bile edebilirdim.

26 Mart 1952

Bertolt Brecht, bugün, gereksinim duyduğu iç huzuru ona veremediğimi söyledi.

Brecht'in içsel birşeylerden konuşması benim için yeni. Öğretmenim bir zamanlar, «sükunete mezarda kavuşulur» derdi.

ÜÇ TELEFON KONUŞMASI

I

Brecht'in Buckow'da hizmetime verdiği kuledeyim. Kendisi bahçeli evinde kalıyor. Telefon bağlantımız yok, fakat komşunun telefonundan Brecht'i arayabiliyorum.

Bütün gün, alışkanlıklarını düşünerek bekledim onu. Sabah dokuzda canının sıkıldığı bir zamanda gelebilirdi... ama gelmedi. Öğleden önceki çalışmasını bitirdikten sonra, saat onbirde gelebilirdi... ama gelmedi. Öğlen istirahatinden sonra gelebilirdi... ama gelmedi. Belki de akşam yemeğini yedikten sonra uğrar... Hayır. Ben arıyorum.

O: Burada mısın? Gidip gitmediğini bilmiyordum...

Ben: Buradayım... Ne yapıyorsun?

O: Eski çalışmalarla uğraşıyorum... yapılması gerekiyor...

Ben: Evet... Ne zaman gidiyorsun Berlin'e?

O: Yarın... sabah erken... soba nasıl?

Ben: Harika. Çok güzel bir soba. Hemen yanıyor ve uzun süre dayanıyor...

O: Banyo iyi mi?

Ben: Evet. Her şey yolunda.

O: Seni aradım, ama kimse çıkmadı.

Ben: Komşularım cumartesi ve pazar günü yoklardı. Biraz önce geldiler.

O: Yürüyüşe çıktığını düşünmüştüm, ama... Yarın seni Strausberg'e götürmelerini sağlayabilirim. İstermiydin?

Ben: Çok. Buraya yaptığım yolculuk korkunçtu.

O: Evet, biliyorum... biliyorum...

Ben: Senin arabanda arkada yer yoktur sanırım?

O: Benim mi? Ha! Benim ki yok. Öteki de tamamen dolu.

Ben: Tamam, iyi. Şoför ne zaman alır beni?

O: Sekizde.

Ben: Çok sevindim. Öyleyse seni yarın büroda görebileceğim.

O: Evet. Doğrudan büroya gideceğim, öğlene kadar da oradayım.

Ben: Sana bir şey gösterecektim. İyi geceler...

O: İyi geceler Ruth...

Evlerimizin arasındaki uzaklık, yaya on dakika, arabayla iki dakika olmasına rağmen, aramızda okyanuslar var sanki. Bu konuşmadan sonra kuleme geri döndüğümde ayışığı iki ince kavağı aydınlatıyordu, aklıma şu dizeler geldi: «Sonsuz konuşmamız, iki kavağın konuşmasına benziyor, yıllar süren konuşmamız dilsizleşti.»

«Benim zevk edinmeme sevinmelisin», böyle diyor bana. Ben frijidmiyim? Sadece frijid kadınları sevindirir, sevdikleri erkeğin başka kadınları öpmesi. Bir zamanlar bana, «sevenler, büyük insanlardır...» diye yazmıştı. Öyleyse, üç dört dişi keçi yüzünden, neden ayaklar altına alıyor sevgiyi?

(29 Ekim 1954)

2

Telefonum çaldı. Saate baktım. Doğru, saat yedi, telefon saati.

O: «Antigone» — model için kontratı aldım. Neydi şunların adı?

Ben: Henschel Yayınevi

O: Şöyle yaptım: Yüzde beş ben alıyorum, yüzde beş sen alıyorsun, fotoğraf çalışmalarıyla ücretler de yüzde beşle karşılanıyor.

Ben: Bunu doğru bulmuyorum. Fotoğraf çalışmaları yayınevi tarafından ödenmeli. Sana hep az kalıyor.

O: Ben nasıl olsa oyunlar için Aufbau-Verlag*dan da alıyorum.

Ben: Bütün gün neredeydin? Ne yapıyorsun?

O: Bildiğin tiyatro işleri. Provalar...

Ben: «Kış Çarpışması»nın provasına gitmedin mi?

O: Hayır. «Don Juan» ve «Carrar», bu çok fazla. Yorgunum. Daha sonra ararım.

Ben: Teşekkürler. İyi geceler dilediğin zaman Bertolt, daha iyi uyuyorum.

«Telefon saati» kavramıyla, herkesi sırayla aradığı saatleri kastediyorum. Saat yedide, sırayla herkese telefon eder. Ve sonra, saat onbir dolaylarında, kısa bir «iyi geceler.» Eğer unuttuğunuz bir şey varsa ve onu arama gereği duyarsanız, bu saatten sonra telefonu hep meşgul çıkar.

(3 Kasım 1954)

3

Bize ilişkin yazdıklarımın ilk otuz sayfasını, okuması için ona vermiştim. Onun haberi olmaksızın yazmayı sürdürmek istemiyordum. Ne düşündüğünü, öyküye devam etmenin anlamı olup olmadığını bilmeliydim. Ama

* İnşa yayınevi. Doğu Almanya'da Brecht'i basan yayınevi — ÇN.

öncelikle, kendi kendimi aldatamayacağımı anlamıştım: Ona, onun için, onun üzerine yazıyordum hep. Telefon ziliyle uyandım. Bu saatlerde arayacağını tahmin etmediğim için, Brecht'i düşünmeksizin aldım ahizeyi yerinden.

O: Okudum... o otuz sayfayı.

Ben: Eee, devam etmeye değer mi?

O: Mutlaka... Yalnızca trajik olanı çıkarmak isterdim.

Ben: Bunu çıkarabilirim.

O: Anlattıkların, sen anlattığın için çok güzel. Ama trajik olan, daha sonra romanvari - konvansiyonel oluyor.

Ben: Çıkardım bile.

O: Ve az daha çalacağını söylediğin ipek gömlek, Hani Danimarka'da... Ama, genel olarak nasıl giyindiğimi de anlatman gerekir. Yoksa... ipek gömlek çok şık geliyor kulağa...

Ben: Evet, ama onu sadece çalıyorum. Bu trajik değil ki, eğlenceli olsun istedim.

O: Evet, ama neden ipek bir gömlek var orada?...

Ben: Şimdi söyle bakalım, neden ipek gömlek giyiyorsun? Teninde daha mı rahat oluyor?

O: (Mırıltılar)

Ben: Şimdi yine ipek gömlekler diktirdin kendine.

O: Bilmiyorum ama, benim kulağıma çok şıkmışım gibi geliyor. Nasıl giyindiğim konusunda bir şeyler yazsana. Ve Skovsbostrand'ta ki çalışma odamı anlatmaman da eksiklik.

Ben: Henüz oraya gelmedim ki.

O: Helli'nin mimarı götürdüğü bölümden sözediyorum...

Ben: Ama ben onlarla birlikte girmiyorum ki içeriye. Yarım sayfayla çalışma odanı anlatamaz mısın bana?

O: Denerim... Benim neden büyük olduğumu da yazmalısın...

Ben: Neden mi büyüksün? Benim gözümde neden büyük olduğunu anlatabilirim. «Ana», «Carrar», «Korku ve Sefalet» de birlikte çalışırken, benim gözümde nasıl büyüdüğünü anlatabilirim...

O: Evet, evet, bunu yapmalısın, yoksa anlaşılmayacak.

Ben: Yapacağım.

O: Ve trajik olan iyi değil. Olayları anlatmaya başladığın an çalışman ilginçleşiyor...

Ben: Anlatıma ağırlık vereceğim. Ama artık eskisi gibi neşeli ve şakacı değilim. Sen, şimdi yeni bir hayata başladın. Benim Robert Lund'tan ayrılmama yardımcı olduğun gibi, şimdi ona kocasından ayrılması için yardım ediyorsun. Her şey örneğe uygun...

O: Ben her zaman, pek çok insana yardım ediyorum. Bunun bir önemi yok.

Ben: Yok mu?

O: Hayır yok.

Ben: İyi öyleyse. Çalışmalarına katkıda bulunmam için beni yanına al. Yapılacak çok iş var. Model kitapları seviyorum.

O: Neden bu akşam, yarım saatliğine de olsa, oyunun fotoğraflarını çekmeye gitmiyorsun?

Ben: Fotoğraf çekmekten korkuyorum . Artık yapamıyorum. «Ana»da ortaya çıkardığım çalışma, seni düşkırıklığına uğratacak diye ödüm kopuyor.

Konuşma her zaman ki gibi, «sonra ararım», «çok teşekkürler...» gibi sözlerle bitmişti.

Yerime oturdum. Kafamdan geçenleri söylememiştim. Neden büyük olduğunu yazmalıymışım. Ama insanlar bunu okuduklarında, Bertolt Brecht'in neden büyük olduğunu çoktan öğrenmiş olacaklar. Tanrım, «Sürgün-

deki Şairi Ziyaret» şiirinde anlattığı gibi, hala unutulmaktan mı korkuyor? Danimarka'dayken şiirlerini ezberlememi istemişti. Daha o zamanlar, bir atom savaşını mı düşünüyordu? Bir enkaz olarak dolaşıp, sağ kalanlara onun şiirlerini mi mırıldanacağım?

(7 Kasım 1954)

GERÇEK SOMUTTUR

Oyunları, fotoğraflarla belgeleme olanakları üzerine notlarımı gözden geçirirken, fotoğrafçı meslekdaşlarımın tebessümleri geliyor gözümün önüne. Ne yazık ki profesyonel fotoğrafçı olamadım. Ne yazık ki diyorum, Brecht'in Danimarka'daki çalışma odasında, GERÇEK SOMUTTUR cümlesini asılı olduğu yerden indirip, kendine düstur edinen benim için fotoğrafçılık, önemli ve çok ciddi bir meslektir. Mesleğime —yazar ve rejisör olarak— yararlı, hatta gerekli olduğunu düşünüyorum. Çünkü ben, yazar olmaktan çok «not alan» oldum. Gördüklerimi ve duyduklarımı yazıyorum, ama çoğu kez, yazdıklarımı, somut olarak kanıtladığımda, resimlerle kanıtladığımda, inanıyorlar.

Amerika'dayken, Leica'ya, hatta küçük film kamerasına bile el attım, çünkü sanatın, sabun, peynir ve diş macunu fabrikatörleri tarafından belirlendiği ülkelerde, kapitalist ülkelerde yani, hiç bir profesyonel fotoğrafçı, içlerinden beşinin satılabilir olması için, —ne kadar büyük sanat olursa olsun— yaklaşık beşbin fotoğraf çekmez.

O sıralar, Charles Laughton'un oynadığı «Galilei' nin Yaşamı» nın sahneleme çalışmaları yapılıyordu. Bu, üç sanat biçimini fotoğrafla saptamak için nadir bir olanaktı: Reji, dramaturji ve oyunculuk. Bir dramayı, bir oyunu fotoğrafla saptamak mümkün mü? Reji, oyun-

culuk, dekorasyon ve kostüm konusunda herkes 'evet' der. Fakat, bir dramın fotoğrafını çekmek mümkün mü? Fotoğraf, hareketin içine girerek çekilirse, bunun mümkün olduğunu iddia ediyorum. Özellikle, epik oyunlar, epik reji, epik oyunculuk söz konusuysa, mümkündür diyorum. Çekimler poz verilerek yapıldığında, gerçi çok net, ama gerçek olmayan, sahte fotoğraflar çıkıyor ortaya.

Sevgili meslekdaşlar ve okuyucular, resimlerime fazla öfkelenmeyin. Kapitalist ülkelerde ki koşullar altında çalıştım: Kaliforniya'da küçük bir projeksiyon odasında, cam arkasından; Brecht'in «Antigone» adlı oyununun sadece birgün oynanabildiği, fotoğraf çekmenin ise yasak olduğu Zürih Tiyatrosunda, süflör yerinden çektim bu fotoğrafları. Yine de, Berlinli kadın rolünde Weigel'in fotoğrafı, en başarılı fotoğraflarımdan biridir.

«Antigone-model 1948» adlı model kitabımızdan ilk yararlanan, Greiz'ta tiyatro yöneticisi olan Tickardt'ı. Bütün ensemble, öykünmeye değer bulduğu her şeyi, sevinçle taklit etmişti. Eksik ve yetersiz fotoğraf çalışmalarımın ilk ürünlerini görmüş ve bundan sonra koleksiyonumu hızla genişletmiştim. Deneme oyununda, arşiv için, geçici olarak, bin fotoğraf çektim.

Brecht-Neher-Weigel işbirliğinden size ilettiğim bu fotoğraflar, iki bin fotoğraf içinden seçilmiş, küçük bir örnektir sadece. Arşivde, dekorasyon ve kostümün güzelliğini belgeleyen, başarılı, renkli fotoğraflar var. Weigel'in sahne girişlerinin yer aldığı küçük film şeritleri de mevcut. Fakat, fotoğrafçı olarak öğrendiğim bir kaç şey de, sadece parasızlıktan değil, soğukkanlı profesyonel bir fotoğrafçı olamadığım için zarar gördü. Merceği, Antigone'yi oynayan Weigel'e iyice ayarladığımda, çoğu kez, küçük Leica'mın vizör camını kurulamak zorunda kalıyordum. Oyunculuk sanatının meşalesini, Weigel'in

artık çok ünlü küçük, ifade dolu ellerinde ilk kez gördüğümde, bir tül perdenin arkasından bakıyor gibiydim. Bu oyuncuyu, o zamana kadar sadece, komünist, anne, aşçı ve kitap ciltcisi olarak tanımıştım. Şimdi ilk kez, güzel mesleğinin meşalesini yükseklerde tutuşunu görüyordum. Tükenmemişti, ama ülkeden ülkeye kaçmak zorunda kaldığı dönemde, sanatına fazla gereksinim duyulmamıştı. Hollywood'ta stüdyolardan birinde, kulağıma şöyle bir cümle çalınmıştı: «Hayır, hayır ve yine hayır, Weigel olmaz. Tek replikli, hatta repliksiz bile olsa, ona rol veremem. Bu kadın —bu arada yapımcı Weigel'in deneme çekimlerini inceliyordu— her şeyi kızıla boyuyor, sadece gözleriyle bile yapabiliyor bunu. O bir komünist.»

Weigel'in sesini tanıyordum, ama sahnenin yabancılaştırdığı ses değildi tanıdığım. O nedenle, Weigel'in uyarıcı sesine alışasıya, en azından o zamanlar elimizde sadece bir adet bulunan Leica'ma film takarken ellerim titremeyecek gibi alışasıya, kadar iki oyunu kaçırdım. Weigel şu dizeyi söylediğinde önemli bir filmi bozmuştum: «İktidarı arayan, tutamaz kendini, içer tuzlu suyu...» O anda sevgili meslekdaşlar film dönmeye devam etmedi ve «Yazık bana» sözlerinde ise koptu. Karanlıkta anlamıştım filmin koptuğunu. Daha sonraki bir çok çekimi kulağıma pamuk tıkayarak yaptım, ama geç kalmıştım, duyma sinirlerim, bu usulsüz fotoğraf çekme nedeniyle bozulmuştu. O nedenle soğukkanlı, sakin fotoğrafcılara hayranlık duyuyorum. Şimdi, —bunu uyarı olarak algılayın— mantık (sözcük, öğreti) psişik olana (ruha) saldırdığı zaman, hemen düğmeye basıp kapatabileceğim bir kulaklıkla çekiyorum. Sadece gözyaşlarımızı durduracak bir düğme bulunamadı henüz.

Weigel bir kez daha «Antigone»yi oynarsa —ki Sanatlar Akademisi'nde gerçekleşebileceğini duydum—

onun fotoğraflarını, öyle çekin ki, mimiklere ne kadar egemen olduğu görülebilsin. Çünkü benim çektiğim fotoğraflarda, Weigel'in yüzünden bir şey anlamak olanaksız.

Sizler daha iyisini yapın. Burada, Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde daha iyi koşullara sahibiz. Örneğin Max Feinhardt'ın Alman Tiyatrosu'nda yeni bir aydınlatma aparatı var. Acaba orada sizler için bir aydınlık fotoğraf sergisi açılacak mı?

Burada, bizim İsviçre'de yaptığımız gibi, her kuruşu hesap etmek zorunda da değiliz.

Ve her şeyden önce: Kolları sıvayın! En büyük oyun yazarının önüne fotoğraflar getirip, «Savaş Alfabesi»nde bize armağan ettiği gibi, dizeler yazmaya teşvik edin, ondan bunu isteyin. Çalışmalarının şairimizi esinlendirerek somut anlık çekimleri, dizeler, dörtlükler ve baladlarla anlatmaya sevketmesi bir fotoğrafçı için, en büyük başarıdır.

Sahnedeki gerçeklik sadece fotoğrafla denetlenebilir. Bir fotoğraf, sabahın sessizliğinde, reji masasından uzakta incelenebilir. Perde açıldıktan sonra, her şey geride kalmıştır artık. Berliner Ensemble'ın, dünyanın en büyük fotoğraf labaratuvarına ve arşivine sahip olması nedensiz değil. Bizim bulunduğumuz ülkelerin hiç birinde, sadece reji ve dramaturji için çalışan foto labaratuvarı yoktu. Bunun —yine yanlış anlaşılmasın diye altını çiziyorum— naturalizm ya da formalizmle ilgisi yok. Biz, fotoğrafla saptanmış, gerçeği sahneye taşımak için bize yardımcı olabilecek, duruş, mimik, yürüyüş ve gruplaşmalardan yararlanıyoruz. İyi hareketleri olduğu kadar, kötü hareketleri de alıyoruz: kötü olanları düzeltmek, iyi olanları öykünmeye değer duruma getirmek için yapıyoruz bunu. Halkın malı olan fabrikalardan ve tarlalardan çıkıp gelen, titiz, yaşamı bilen, yeni izleyen-

lerimize, gerçeği sahneye getirmek için, hiç olmazsa çaba harcadığımızı, göstermeliyiz. Bugün, 1955'te fotoğrafçılık önemli bir meslektir artık. Önemli olan, bu mesleğin doğru biçimde algılanması, kabul edilmesi, saygı görmesi ve her şeyden önce de desteklenmesidir.

Benim açımdan, bu mesleğin bana yararı oldu. Belki de günün birinde çalışmalarımdan ötürü teşekkür edecekler bana.

«Antigone-model 1948» için «köprü dizeleri»ni şair, bu acınası fotoğraflara yazmıştı. Bunu ben istemiştim ondan.

(Bertolt Brecht ve Caspar Neher'in «Antigone-model 1948» üzerine yayınlanmamış bir makale taslağı, 1955.)

SEN

Bana nasıl sevecensin.
Böyle bir dosta sahip olmak bu zamanda.
Her gün yeni bir şaşkınlıkla baktığım,
yıldızlar, deniz ve yüzün,
yüzün senin, gözlerin - deniz ve yıldızlardan güçlü.
Acımı biliyorsun, hasretimi öldürücü.
Avuçlarımın içindeydi omuzların.
Ağlıyor Ute, ürkmüş, anlamıyor sendin gelen
Bertolt, sen sen.

(Temmuz sonu 1957)

BERTOLT BRECHT NASIL BİRİYDİ?

İnsan olarak nasıldı?

Bana nasıl çalıştığını sormanızı tercih ederim.

Yazarken soğuk, hatta tamamen duygusuz değil miydi?

Hayır.

Neler duyumsardı yazarken?

Şöyle derdi: «Ben, başım ağrıdığı zaman bir şeyler

duyumsarım, yazarken değil. Yazarken düşünürüm çünkü.

O bir dahi miydi?

Evet, çalışkan, marksist, normal bir dahiydi.

İtici gücü neydi?

Tek sözcükle söylendiğinde: Sınıf savaşımı

Kimin için çalışırdı?

Ezilenler için ve sömürücülere karşı.

Nasıl yazardı?

Bir taraf için içten ve mizahi, bir tarafa karşı açık, sert ve sabırsız.

Özel sorunları var mıydı?

Olmadığını, ayrıca bunun kimseyi ilgilendirmediğini söylerdi.

Tuhaf biri değil miydi?

Benim tuhaf bulduğum, en sert Finlandiya kışında bile eldivensiz dolaşmasıydı. Elleri her zaman sıcaktı, ellerinin ve alnının açıkta olmasından hoşlanırdı. Ve tabii çalışma temposu tuhaftı; onun kadar çok çalışan bir başkasını tanımıyorum. Pazar, tatil, bayram bilmezdi. Ama Noelde bir noel ağacının olmasını isterdi.

Brecht ve nezaket

Bir sabah Brecht, arabasıyla kapının önüne geldiğinde, tiyatro teşrifatçısı fırlayıp kapıyı açmıştı. Brecht, nazikçe «günaydın» demiş ve öteki kapıdan inmişti.

Nefret ettiği şeyler:

Birinin paltosunu tutması, sigarasını yakması, herhangi bir kapıdan önce geçme mücadelesi.

Tartışmalar

Brecht, bir provadan ötekine koşturur.

B: Neden benim söylediğim sahne çalışılmıyor?

R: O sahnenin provasını yaptık.

B: Yeni sahnenin ben gelmeden önce çalışılmamasını özellikle belirttim.

R: Evet, ama...

B: Yeni sahnenin provasına ben olmadan başlamayı yasaklamıştım.

R: Oyuncu eve gitmek istedi, ve...

B: Burada, benim dışımda, primadonna yok!

Kendisinin oğlu

Uzun sürgün yaşamından sonra, Almanya'ya geri döndüğünde, genç kuşak, Brecht'in adını bile bilmiyordu. Kitapları yakılmış, kendisi de Hitler tarafından vatandaşlıktan çıkarılmıştı.

Günün birinde, resmi dairelerden birine gitmemiz gerekmişti. İçeriye girebilmek için önce kapıcıya başvurmuştuk. Kapıcı yetkisini ciddiyetle kullanıyordu. Brecht'in adını, B-e-r-t-o-l-t B-r-e-c-h-t diye harfleyerek söylemiş, sonra yüzüne sertçe bakarak sormuştu: «Bert Brecht'le akraba mısınız?» «Evet» demişti Brecht, «kendimin oğluyum», geçiş belgesini alıp içeriye girerken de mırıldanmıştı: «Her delikte hala bir Kaiser Wilhelm oturuyor.»

Gülmek üzerine

Provalarda ve dramaturji toplantılarında çok gülüyorduk. Bir gün, öğrencilerden biri, «Ana» sahneye konulurken, dekorasyon konusunda ne tür zorluklarla karşılaşıldığını anlatacaktı. Bu onun bizdeki ilk göreviy-

di. Brecht okulunda çelikleşmiş öteki çalışanlar, zavallının çaresiz ifadelerine gülmekten ölüyorlardı. Özellikle şu cümle üzerinde çok durulmuş, Brecht gözlerinden yaş gelesiye kadar gülmüştü: «Ananın küçük kulübesindeki soba giderek sorun olma yönünde gelişiyordu.»

Beceriksiz öğrenci de gülmek için çaba harcıyordu, ne var ki, gözyaşları ha döküldü ha dökülecek gibiydi. Tam o sırada bir özdeyişsel nezaketle Brecht, imdada yetişmiş, gülmekten yaşarmış gözleriyle oyuncuya bakarak şöyle bağırmıştı: «Kendisine gülebilen insan yarı tanrıdır. Çünkü tanrı, kendisine gün boyu güler.»

Brecht'in günlük dili

Bir küçük sözlük

a) Övgü sözcükleri

normal
arkadaşça
yararlı
yardımsever
yetenekli
neşeli
gerçek

b) Sövgü sözcükleri

rüşvetçi
satılmış
sömürücü
diyalektik olmayan
marksist olmayan

c) Tiyatroda

göstermek
denemek
itiraz
kuru konuşmak
Fabl
neden?
neden?
ve yine neden?

En sevdiği hayvan

Köpeği Rolf

En sevdiği renk

gri

En sevdiği materyal

deri
tahta

Zevkleri

a) Yemeklerden

ilkbaharda taze patates
sirkeli ve yağlı kuşkonmaz
sığır eti çorbası
köfte
karaturp
her türden ve her miktarda peynir
ahududu, ahududu ve ahududu

b) içmek

sabah, öğle ve geceleri limon suyu
akşam sessizliğinde bira; nihayet yalnız kalabilmiştir
viski, ama sadece Londra sisinde
konuklar için çay
su mu? Hiç bir zaman

Zorunlu olunca, soğukalgınlığı başlangıçlarında örneğin, suratını buruşturarak rakı.

Şampanya içince uyurdu üstat.

Nelerden hoşlanırdı

Eski bakır eşyalar
eski saatler
güzel pipolar
köy yemek takımları
eski bıçaklar
eski Çin halıları

Nelere gereksinim duyardı?

Bir çok masa
daktilo
okuma lambası
ışık
güzel daktilo kağıtları
fotoğraf kesmek için makas
kesip yapıştırma işleri için yapıştırıcı

Başka nelere gereksinim duyardı?
öğrenciler
yetenekli oyuncular
besteciler
konuşmalar
bilim adamları
polisiye romanlar
ve sükunet

Neleri unutmazdı?
Genç bir ağaca su verilmesi gerektiği
kışın kuşların zor yiyecek buldukları
bir hastanın yardıma ihtiyacı olduğu
açın yemeğe
üşüyenin sıcaklığa...

(1958)

Adressiz mektup

Kopenhag, 6 Ağustos 1962

Bugün, Suhrkamp Yayınevi, Dr. Unseld sekreterliğinden bir mektup aldım. O, Brecht ve Suhrkamp üzerine yazdığım bölümde çıkacak, izin verilse de verilmese de basılacak. «İzin»lerden sıkılmaya başladım artık.

Öyle mi? Bir «hata»mıydı? Dövize sahip olmadığım bilinmiyor muydu? Danimarka toprağına ayak bastığımda tek kuruşum olmayacak.» 'Simone' kar hisselerindeki payım Brecht'in mirasçıları tarafından kabul edilmiyor.» Öyle mi? «Kar hisseleri, bu nedenle, Feuchtwanger ve Brecht'in mirasçıları arasında bölüşülecek.» Öyle mi? Kontratın o biçimde yapılmasının nedeni, ABD'de

daha az vergi ödemekti.» Öyle mi? «Bu konuda elimden bir şey gelmez» diye yazdırmış Dr. Unseld. Ama hiç olmazsa, Marta Feuchtwanger'in, bir nüshasını da bana yolladığı kontratı bir kez okuyamaz mıydı?

Frankfurt/Main kent sahnesinde oynanacak oyun için, Simone rolüne çıkabilecek birini bulmuştum, çünkü Brecht, bu rolde hep bir çocuk istiyordu. Simone'la çalıştım ve bunu kimse inkar edemesin diye de banda aldım. Basında bundan söz edilmemesini, tam tersine, bu büyük keşfi, genel müdür Buckwitz'in yaptığının yazılmasını dikkat çekici buluyorum. Buckwitz, basında çıkanların doğru olmadığını, ama hatanın kendisinden kaynaklanmadığını yazmıştı. Komik! Brecht'in çok övdüğü Danimarka mizahım bile, bu komikliğe yetişemiyor. 80 yaşındaki annem hasta olduğu için, Danimarka'da kalmak zorundayım. Fakat annemin bakımını neyle sağlayacağımı, neyle geçineceğimi bilmiyorum. Brecht, annemi severdi. Şimdi, bir kaç el yazması mektubuyla müsveddelerinden birini satıyorum. Hep yararlı olmak istediği için, üstat, yaptığımı onaylardı sanırım. İşte şimdi ondan annem için yararlanıyorum.

Aynı zamanda, yakında, Berlin Charite caddesinde, Brecht'in eşyaları arasında olacağımdan sevinç duyuyorum. Orada, onun yatağında sessizce ölmek istiyorum.

BERTOLT BRECHT VE ERDEMLER

Her zaman neşeli ve keyifliydi. Güleryüzlülük, onun için en zor işlerin bile üstesinden gelmeye yardımcı olan bir erdemdi. «Neşeli olan insan, her zaman bir çıkar yol bulur.» Bütün insanların bu yetenekte olamayacaklarını söylediğimde, «neşe üretilmelidir» demişti.

Sabahları yataktan ekşi bir suratla kalkanlardan

nefret ederdi. «Neşe, ertesi sabah için, geceden hazırlanmalıdır; çiçekleri sulamak, camın önündeki kuşa yem vermek gibi küçük şeyler olsa da.

Brecht'in en fazla önemsediği sürekli çalışmaktı. Aniden çalışmaya başlayan, sonra da, övülmedikleri ya da eleştirildikleri için, günlerce elini bir işe sürmeyenlere çok kızardı. Böylece, bunları bu günlerde hesaba katmamak gerekirdi. Brecht, zevk almadan çalışkan olmayı dayanılmaz bulurdu. Tabii onun da, iç geçirerek görev icabı yaptığı işler vardı.

Brecht'in erdemlerinden biri de dakiklikti. Biri zamanında gelmeyince, «Bekleterek insanların zamanlarını çalmak domuzluktur» derdi.

Alçakgönüllülük erdemi Brecht için biraz çelişkili bir erdemdi «insanın yeteneklerini gerçek değerinin altında değerlendirmesi yanlış bir alçakgönüllülüktür. Marangoz kerestesini sever, onu böylesine güzel işlediği için gurur duymalıdır. Mekanikçi, parmaklarının yeteneğinin bilincinde olmalıdır. Bu açıdan alçakgönüllülük gereksiz. Fakat, ne kadar büyük olursa olsun, bir oyuncu cebinde hiç olmazsa beş kuruşluk alçakgönüllülük bulundurmalı. «Brecht'in kendisinin alçakgönüllü olup olmadığı soruluyor sıkça. Sadece perde açıldığında, sahnede değil, yaşamda da hep yararlı olmak isterdi. Lütfen, mutlaka yararlı olma güdüsü de alçakgönüllülük değil midir?

Bir defasında inşaat işçileriyle birlikteydik. Brecht'in yanında saçlarına ak düşmüş, yaşlı bir işçi oturuyordu. «İnşaatta ne iş yapıyorsunuz?» diye sormuştu Brecht. «Yukarıya harç ve taş taşıyorum.» «Sizin için ağır olmuyor mu?» İşçi gülerek yanıtlamıştı: «Sizi on kez taşıyabilirim sırtımda yukarıya.» Bir an sessizlik olmuştu.

Çekingen ve biraz utanarak başını yan tarafa çevirmiş olan Brecht, işçinin, «fakat aklınızı taşıyamam» demesi üzerine rahatlamış, hoşnutlukla gülmüştü.

Yardımseverlik. Brecht, «yardım etmeye hazır olma buluş yeteneğiyle ve her şeyden önce, iyilikle bağıntılıdır» derdi. Bir görevin angaryaymış gibi yerine getirilmesinden hoşlanmazdı. «Böyle durumlarda sömürücü gibi duyumsuyorum kendimi.» Hiç kimseden bir şey talep etmez, sadece yol gösterirdi, ama en yakın arkadaşlarına bile, bir kez. Verdiği öğüt yerine getirilmezse bir daha yinelemezdi.

Brecht'in aşka yaklaşımının ne olduğunu merak edenler olabilir. Notlarımın içinde bir cümle var: «Sevenler büyük insanlardır.» Bu birilerine bir şey anlatırsa, Brecht mutlu olurdu sanırım.

(1966)

BİR DÜŞ

Çatı çöküyor, yandığını hissediyorum. Tuhaf; önce cinsel organımın kılları tutuşuyor. Bunu söndürebilirim. İki elimle tutup, rahmimdeki ıslaklıkla alevleri söndürmeyi deniyorum. Sağ elimi kaldırıyorum; bir meşale gibi yanıyor. Onu gösteriyorum. Çünkü o da geliyor şimdi. Bir kaç metre ötede durmuş birileriyle konuşuyor. Göz ucuyla bana bakıyor, bazı sözlerini duyabiliyorum. Onun için eserlerinin varlığı - yokluğu söz konusu. Bu sırada bir kez daha meşaleyi, yanan sağ elimi kaldırıyorum ve gecenin içine sessizce bağırıyorum. «Bertolt.» Çevresine bakıyorum, «Ardens Sed Virens» şiirinden bir kaç dize okuduğunu duyuyorum: «Ne muhteşem güzel ateşte soğuk küle dönüşmeyen! Bak kardeşim, değer-

lisin benim için, yanan ama yitmeyen.» Sonra bana dönüp tehdit edercesine, «Yararı yok bana soğuk külün» diyor. Ona bir işaret vermeyi deniyorum: Kassiopeia'nın bir yıldızı eksik. O yıldız çarptı bana, o yıldız başlattı yangını. Gökyüzüne bakma zahmetine bile katlanmadan başını sallıyor. Yine delirdiğimi düşünüyor. Bu sırada W., onu kolundan tutup, «itfaiyeyi çağır. Ancak onun yardımı dokunabilir şimdi. Yangın çıkınca itfaiye çağırmalı, senin elinden bir şey gelmez» diyor.

İtfaiyeyi çağırmaları için direktif verdiğini görüyorum. Kassiopeia'dan ikinci yıldız da düştü. Ama artık itfaiye yangın yerinde. Beni götürüp üstümü örtüyorlar.

(tarihsiz)

BUNGE'NİN «SON SÖZ»Ü

I

Ruth Berlau olağandışı bir kadındı. Bazen hayranlık duydum ona; bazen nefret ettim. Çünkü sadece aşırı uçlarda var olabiliyordu. Çevresinden talepleri öldürücü olduğu kadar, kendisi için de, ölümcüldü. Erkek arkadaşlarıyla ilişkisi, bıçak sırtında yapılan bir gezintiydi sanki. Büyük oynamayı göze almıştı, ama kumarbaz değildi. Doğru bildiği şeyler uğrunda mücadele ediyor, yitirdiğinde bile, her şeyiyle mücadele ettiği için, güçlü taraf kendisi oluyordu. Dayanma gücü şaşılacak boyuttaydı. Bütün gece süren zorlu tartışmaların ardından, sabahleyin, ayakta kalan tek kişi olarak kutlardı zaferini. İyi günlerinde, içki masasında, en güçlü erkekleri pes ettirirdi. Onunla sık sık uğraşmak zorunda kalan doktorlar, tedavi sonrasında kendileri hastanelik olurlar, bu kez de, Ruth Berlau yardım ederdi onlara. Tembel bürokratlara, ilgisiz satıcılara, otellerin aksi personeline acımasızca çatmasına rağmen, kimse karşılık vermeye cesaret edemezdi, çünkü suçlamaları her zaman somut olurdu. Hakkında ne söylenirse söylensin, anılarda çelişkileri, güçlü yanları ve zaaflarıyla büyük bir kişilik olarak kalacaktır.

Ruth Berlau'nun ne yapacağını önceden kestirmek zordu. Bir davranıştan, tam tersi bir davranışa geçişi aniden olurdu. Onda her şey mutlaktı. Aşk ve kendini adama; nefret ve zulüm, sakınma ve dikkat, bir yerde

hiddetli bir kızgınlıkla küfürler mahkum etme diğer yanda durur du.

Berlau'u anlayabilmek için, yıllarca beraber olmak ve birlikte çalışmak gerekiyordu. Brecht, bu değişken birlikteliği 22 yıl sürdürebildi. O onu yalnızca veren biri olarak tanıyanlar, talep ederken de aynı verirken olduğu gibi tekçil olduğunu yaşamayanlar, Ruth Berlau'yu tanımazlar. Tersine o kendilerine hırçın ve haksız davrandığı için ondan uzak durmak isteyenler de, Berlau'ın, kendini fedaya kadar varan yardımseverliğini ve ne kadar hassas olduğunu bilemezler.

Ruth Berlau'nun işine geldiği zaman, bir çatışmayı belleğinden silip, hiç bir şey olmamış gibi gündeme geçtiği doğrudur. Yaptığının sessizce kabul göreceğini hesaplardı. Fakat bu, onu yakından tanıyan iyi niyetli dostların başarabilecekleri bir işti. Alışkın olmayanlar, şaşkınlıklarını gizleyemezler, sonuçta, inatçılıkları ve illede haklı çıkmak istedikleri için, alaya alınırlardı. Hatta evden kovuldukları bile olurdu. Ruth Berlau'nun bu delibozukluğu nedeniyle, içlerinde çağdaş ünlülerin de bulunduğu bir çok insanın, bu etten kemikten volkanla karşılaşmak yerine, yollarını değiştirmeyi tercih ettikleri de doğrudur. Ünlü bir Danimarkalı avukat, otel koridorunda Ruth Berlau'yu görünce tuvalete kaçıp, saatlerce orada kalmıştı. Bir keresinde, Brecht'i kendisi kadar önemsemeyen öteki konuklarla şiddetli bir kavgaya tutuştuğu için, bir doğum günü partisini darmadağın etmişti. Öfkeli davranışını, Brecht'i sonuna kadar savunma hakkına dayanarak gerekçelendirmiş ve ev sahibinden anlayış göstermesini istemişti. Bir başka kez, Brecht'in, kadın yardımcılarından birinin emeğini hiçe sayarak onu yaraladığına inandığı için, aniden kalkmış ve gecelikle, Brecht'in kısa süre önce armağan ettiği

çiçek demetini götürmüştü kadına. Bir öç tanrısı gibi koşmuştu kalabalık caddelerde.

Özellikle Berlin'de, Helene Weigel'le, Berlau'nun inatla kendisinin suçlu olmadığını söylediği bir çok kavgaları olmuş, ne var ki, Helene Weigel üzerine alaylı bir şarkı söyleyip, kendisiyle görüş birliğinde olduğunu sanarak Berlau'dan alkış bekleyen bir şarkıcının baldırına tekme atmış ve onunla tüm ilişkisini kesmişti. Berlau'ya göre, adamın yaptığı kendisi için yağcılıktı, oysa onun buna ihtiyacı yoktu. Yeterli yaşam deneyine sahip olmayanlar, kendisinin eleştirdiği şeyleri ya da kişileri eleştiremezlerdi.

Tartıştığı bir konuğun ardından, kapıyı çarparak kapadığında, bütün bina sarsılırdı. Başıma geldiği için iyi biliyorum. Beni, beş kez mirasçısı olarak açıklamış, beş kez de, aynı içgüdüsel tepkiyle açıklamasını geri almıştı. Onun bakımını sağladığım konusunda duygulu öyküler yazmış, bir çok mektubunda gönül borcundan sözetmiş, ama aynı zamanda beni, Nazi olarak da nitelendirmişti. Buna rağmen yakın arkadaşlığımız 20 yıldan fazla sürdü. Çoğu kez tek yakın dostu bendim ve onu savunmak gerektiğinde, tek başıma kaldığım çok oldu. Sadece tek bir konuyu uzun süre unutamadım. Bir defasında, benim de kendisini terkedeceğim kuruntusuna kapıldığı için, resmi makamlara hakkımda ihbarda bulunmuştu. Yugoslavya'da yapılacak bir tiyatro kongresinden geri dönmeyeceğimi iddia ediyordu. Bu, sadece Ruth Berlau'yla benim aramda sınırlı kalamayacak kadar tehlikeli bir suçlamaydı. Bugün, beni yitirmemek için neler yaptığını duygulanarak düşünüyorum.

50'li yıllarda pek çok insan, Ruth Berlau hakkında olumsuz yargılara sahipti. Sadece tatsız yanlarını, her

zaman haklı çıkmak istediğini, kavgacılığını, çaresizce çevresini kırıp dökmesini görüyorlardı. Bu davranış biçiminin, artık Brecht, çalışmalarında, onun yardımını istemediği için, bir tür özsavunma olduğu anlaşılamamıştı. Brecht'le birlikte çalışamamak, Berlau için, olabilecek en kötü şeydi, çünkü varlığını, uzun yıllar önce Brecht'e bağlamıştı. Kimliğini yitirmek istemiyordu. Kötü olmak yorucuydu, ne var ki putlaştırdığı Brecht'le ilişkisinin, ne kadar trajik olduğunu hissetmeye başlayınca, gerçek yüzüne bu maskeyi taktı. Sadece skandallarla dikkat çekmesini, içinde bulunduğu koşullar nedeniyle haklı görüyordu. Bir süre başarılı bile oldu; Brecht kendisiyle daha fazla ilgilenmeye başlamıştı. Fakat giderek Berlau'nun kendisine şantaj yaptığı, üretkenliğini engellediği düşüncesine kapıldı. Yorulmuştu; Berlau için daha fazla mücadele etmek istemiyordu. Brecht'in anlamadığı, Berlau'nun, kendi varoluş nedenini savunmak için, her çareye başvurmak zorunda olduğuydu. Ruth Berlau ise, Brecht'i, baskı yaparak değiştirmeye çalışmanın kendi kendini aldatmaktan başka bir şey olmadığını anlamıyordu.

Hayatı boyunca Ruth Berlau'nun davranışlarını belirleyen korkunç güçlü bir içgüdü olmuştur. O hiç bir zaman nasıl daha başarılı olabileceği konusunda hesap yapmamıştır, politik görüşlerinde, dostluklarında, önüne koyduğu amaçlarda ve tehlikelere karşı savunmada nasıl daha başarılı olacağı hesabı yoktu onda. Berlau'da ölçü yoktu: Mutluluğu, üzüntüyü, gururu ve yıkılmışlığı ölçüsüz yaşardı. Ne var ki hiç bir zaman kendini bırakmadı. İyi zamanlarında olduğu kadar kötü zamanlarında da, en kötü durumdayken bile, mizahi yaklaşımından vazgeçmedi. Kapının üzerindeki kancaya işaret edip, komodin çekmecesindeki ipi gösterirken gülüyordu. Hiç kimse bu ürpertici gösteriyi tehdit olarak algılamıyordu,

çünkü intihar, Ruth Berlau'nun yapacağı düşünülemez olan tek eylemdi.

2

Ruth Berlau'nun yaşamı artık biliniyor. Ondan sözederken, ne bir şeyleri gizlemeye çalışmanın anlamı var, ne de bir şeyleri güzelleştirmenin. Berlau üzerine daha bir süre dedikodu öyküleri anlatılacak (ki bunun için yeterli malzeme mevcut) olmasına rağmen, bundan zararlı çıkacağını sanmıyorum. O, her şeye rağmen, edebiyat ve tiyatro tarihinde yaşayacak, Brecht'ten sözedildiği sürece, Berlau adı da unutulmayacak. Ruth Berlau, Brecht'in en büyük teşvikçilerinden biriydi. Onun katkısı, kavrayışı, anlayışlılığı ve bağlılığı sonucudur. Brecht'in çevresindeki kadınlar arasında Helene Weigel'den sonra, onunla en uzun süre birlikte olan Berlau, Margarete Steffin ve Elisabeth Hauptmann'ın yanı sıra, Brecht'in en önemli yardımcısı olarak bilinir. Ruth Berlau işlevini hiç bir zaman abartmamış, ama bütün gücüyle yerine getirerek, Brecht'in eserlerine katkıda bulunmuştur. Brecht de böyle düşünüyordu. Bu düşüncesi, Berlau'yu bıraktıktan sonra da değişmedi.

Ruth Berlau, Brecht için, çalışma arkadaşlarının ne kadar önemli olduğunu anlatır. Dinleyicilere, daha çalışma sürecindeyken gereksinim duyuyor, daha çalışma sürecindeyken yanki arıyordu. Brecht'in işbirliğinden, somut olarak ne anladığını anlatmak zor. Sözcüğün kendi anlamının yanı sıra işleri kendi başına düzenleyebilen ve böylece işini hafifleten birinin varlığı da işbirliğiydi onun için. Brecht bir müsvedde fetişistiydi. Bir gün önce düzelttiği müsveddeleri, sabah kalktığında, temize çekilmiş olarak masasında bulduğu zaman, çalışmaya da-

ha büyük bir şevkle ve zevk duyarak başlardı. Yardımcılarının, sadece yazım işlerini yerine getirmeleri yeterli değildi. O nedenle, Brecht, düzeltme önerileri de yapabilen Margarete Steffin gibi birilerine gereksinim duyuyordu. «Komünist Manifesto»yu şiirleştirirken, bir çok bölümleri üst üste yapıştırılarak düzeltilmiş müsveddelerinin, her akşam fotoğraflarını çekip, aynı gece kopyalarını çıkaran Berlau'nun bu çalışmasını da, sadece el emeği yardımı olarak değerlendirmiyordu Brecht. Böylece çalışmalarını, tartışma arkadaşları Karl Korsch ve Stefan, Brecht'e tamamlanmış olarak gönderebiliyordu.

Kendisine uygun kitapların, resimlerin, fotoğrafların temin edilmesi, ya da bilim adamları, sanatçılar, yazarlarla konuşma olanağı sağlanması da işbirliği anlamına geliyordu. İşbirliğinin, önceden kestirilemeyecek bir çok çeşitleri vardı. Yararlı buluşları olan biri hemen farkediliyor ve kendisinden yararlanılıyordu; hem de nasıl. Belki de öylesine söyleniveren bir söz, söyleyen unuttuktan sonra önem kazanabiliyordu. Neden ve yarattığı etki, çoğu kez birbirinden ayrılamazdı. Bazen, söz konusu olan çok somut esinlerdi, ama bazen de bunlar çok belirsiz olabiliyordu. Brecht, aldığı ya da reddettiği bu esinleri, çoğu kez, nedenini bilmeden ya da bilincine varmadan kendine malediyordu. Önerilerin ne zaman kabul edileceğini, ne zaman reddedileceğini kimse bilemezdi. Önerilerin kimden geldiği ve Brecht'in kimin önerilerine açık olduğu belirleyici olabilirdi. Çünkü, tasarımın bütünü Brecht'teydi.

«Bay Puntila ve Kölesi Matti» adlı oyun, Finlandiya'da sürgündeyken yazılmıştı. Eser, 1940'ta bitti. Bu dönemde, Ruth Berlau'yla her gün birlikte olmalarına rağmen, esere, Ruth Berlau'ın, sözü edilebilecek bir katkısı olmamıştı. Hella Wuolijoki'nin esin verdiğini, Margarete Steffin'in ise önemli katkılarda bulunduğunu söy-

lemektedir Berlau. Ne var ki Brecht, 1943'te Berlau'ya, «Ormanda (Marlebäck) yaptığımız gezintiler olmasaydı, oyunu yazamazdım» diye yazmıştı. Neden böyle dediğini bilemiyoruz, ama düşüncesinde samimi olduğundan hareket etmeliyiz.

Brecht, «Lai-tu'nun Bir Üretimi» adlı öyküsünde bir açıklamada bulunur: «Şair Kin-jeh dedi ki: Lai-tu'nun ne üretmiş olduğunu söylemek zordur. Belki de, benim oyunuma kattığım manzara üzerine yirmi iki dizedir ürettiği. Onlar onsuz hiç bir zaman yazılmazdı. Tabii ki biz manzara üzerine hiç konuşmadık. Ama onun neşe verici dediği, beni de etkiledi. Başkalarının neşe verici bulduklarından farklıydı bu. (...) Yalnızca beni üretici kılanı, üretmiş olsa idi bile, yine de bu yeter değerdi. (Kin-jeh alçakgönüllülük hastalığından muzdarip değildi.)

Brecht'in bu öyküyle, kendini beğenmişliğini sergilemek istemesi olası değil, çünkü bu yanının bilincinde değildi, olsaydı yazdıklarından son cümleyi çıkarırdı. Amacı daha çok, varoluşsal güvensizliğini atlatması için, Ruth Berlau'ya yardım etmekti. Berlau da bunu böyle kavramıştı. Çünkü o, Brecht'ten, sevginin bir üretim olduğunu ve üretim için sevgiye gereksinim duyulduğunu öğrenmişti. Brecht'in yaptığı her şeyi sevgisinden dolayı yaptığına inanmış, o nedenle kendisi de bu sevgiyi korumak için, büyük çaba sarfetmişti.

Daha sonraları Berlau, Brecht'in kendisine yaratıcı olduğunu söylerken, bunun kendi üretimini teşvik etmesini, esinlendirmesini amaçladığını, böylece kendisinin yararına olduğunu düşünmeye başladı. Böylece o Kin-jeh ardındaki Brecht mistifikasyonunu çözüyordu: Her şeyden önce kendisini seviyordu o. Brecht, her zaman bir şeylere ulaşmak, bir şeyleri kanıtlamak ister, sonra da kendi gerçeğini gerçeğin bütünüymüş gibi görürdü.

Çok seyrek te olsa, bir şey için özür dilediğinde, yine kendisini haklı görürdü.

3

Brecht, sürgün yaşamına başladıktan sonra, tercih ettiği çalışma biçimini —kollektif içinde yazma— bırakarak, radikal bir değişiklik yapmak zorunda kalmıştı. Eskiden olduğu gibi, sayısız yardımcısı yoktu artık. O zamanki çalışma gruplarında tek kadın olarak yer alan Elisabeth Hauptmann'da sürgün için başka bir yol seçmişti. Bu kayıp Brecht'e özellikle dokunmuş olmalı, çünkü hiç kimse Brecht'le birlikte bu kadar sürekli çalışmamıştı. Brecht'in 1923-1933 yılları arasında yazdığı bütün eserlerinde Hauptmann'ın katkısı vardır. Onbir çalışmadan dokuzunda, onunla işbirliği yaptığını yazmaktadır Brecht. Öyle görünüyor ki, Brecht'in çalışma biçimine uyum gösterme açısından, en az zorlanan Elisabeth Hauptmann olmuştur. Brecht'in erkek çalışma arkadaşları üzerinde hemen üstünlük kurmasından kaynaklanan sorunlarla Hauptmann karşılaşmamıştı. Ne Caspar Neher, ne Kurt Weill ne de Hanns Eisler , uzun süre Brecht'le birlikte olabildiler. Bunun nedeni, her birinin farklı çalışma alanlarında faaliyet göstermesi, ya da bir başka ülkede yaşamaya başlamaları değildi sadece. Kadın yardımcılarıyla ilişkisi Brecht kendilerini bırakmadığı sürece, çok farklı oluyordu; kadınlar onun yaşamının ayrılmaz bir parçası oluyor, onunla bütünleşiyorlardı. Brecht buna gereksinim duyuyordu ve kadınlar bunu gönüllü yaptıkları için, belki zaman zaman kendilerini aşırı yüklenmiş hissediyorlardı, ama sömürüldüklerini düşünmüyorlardı.

Dikkat çekici olmasına rağmen, bu açıdan bakıldı-

ğında, tüm sürgün yaşamı boyunca, Brecht'in yardımcılarının, aynı zamanda onu seven kadınlar olması (önce Margarete Steffin daha sonra Ruth Berlau), garip değil.

Margarete Steffin, «Yuvarlak Kafalılar ve Sivri Kafalılar» oyununun çalışmaları sırasında, Elisabeth Hauptmann'ın yerine, değişikliği farkettirmeksizin, geçmişti. Bunu izleyen sekiz yıl —1941 yılında Moskova'da ölene dek— boyunca, Brecht'in yazdığı hemen hemen bütün oyunlara katkıda bulunmuştu. Brecht, ondan tam yedi kez yardımcısı olarak sözetmektedir. Buna çok sayıda fragman, «Şarkılar, Şiirler, Korolar»ın basımı için gösterdiği çabalar ve —Brecht için yaptıkları ve onun için taşıdığı anlamdan başka bir çok şeyin yanında— Brecht'in büyük bölümünü hasta yatağından dikte ettiği «Üç Kuruşluk Opera»daki yardımı da eklenmelidir.

Brecht'in yardımcısı olarak Ruth Berlau'nun adı, Margarete Steffin'in yanında, ilk kez «Sezua'nın İyi İnsanı» oyununda geçer. Sonra «Kafkas Tebeşir Dairesi» «Komün Günleri» ve sonuncu olarak Lenz'in «Hofmeister» inin oyunlaştırılması gelmektedir. Ne var ki, bilindiği gibi, Berliner Ensemble'ın dört model kitabını, «Svendborg Şiirleri»ni ve «Savaş Alfabesi»ni yayımladığı, «Tiyatro Çalışması» adlı eserdeki işbirliği, Brecht'in sahne çalışmalarını saptayan sayısız fotoğrafları göz önüne alınsa bile, Brecht'in çalışmalarına yaptığı katkının belgelenmesi eksik kalacaktır. Çünkü Brecht, çalışmalarındaki yardımcılarından, sadece tiyatro oyunlarında (o da ancak basıma hazırladıklarında) sözetmiştir. Bu yüzden «Sığınmacı Konuşmaları»nda Ruth Berlau'nun adı aranmamalıdır. Aynı şekilde tek perdelik «Dansen», «Demir Kaça?» da, «Simone Machard'ın Öyküsü», «Şvayk İkinci Dünya Savaşı»nda, «Malfi Düşesi» gibi büyük oyunlarında da adı yoktur Berlau'nun. Fragmanlarda ve film öykülerindeki önemli katkısı, arşivlerde bulunan

müsveddelerden anlaşılabilir. Oynanmış ve bu arada basılmış olan eserler sayıldığında, ortaya, birlikte çalıştığı dokuz oyun çıkmaktadır. Bu durumda, yayımcı olarak, sadece bütün eserleri muhafaza eden Elisabeth Hauptmann onu geçer. Brecht arşivinin kurucusu ve tiyatro çalışmalarını belgeleyen olarak, Brecht'in yardımcıları arasında, özel bir konumu olduğu yolundaki yargı, mutlak bir değerlendirme değildir, çünkü bir çok işbirliği olanağı, o günkü koşullar tarafından öne çıkarılmaktadır. Bu yüzden, Brecht'in çalışmalarına katkı açısından, üç kadından hiç birinin, diğerlerine önceliği yoktur. Her biri, kendi zamanında, aynı ölçüde önem taşımış olmalarına rağmen, farklı özelliklere sahiptirler.

Ruth Berlau'nun katkıları hakkında bir fikir verebilmek için «Şvayk İkinci Dünya Savaşı»nda adlı eserin oluşumunu ayrıntılı açıklamak gerekir. Berlau, anılarında bundan sözetmemekte, Brecht ise, «Çalışma Günlüğü»nde —eser hakkında zaten çok az not mevcut— bu oyunun adını vermemektedir. Fakat, işbirliğinin ne kadar sıkı olduğu Brecht'in Berlau'ya yazdığı mektuplardan anlaşılıyor. 1943 yılının Haziran ayının ortalarından, Kasım ayının ortasına kadar yazılmış yaklaşık kırk mektuptur sözkonusu olan. Ne var ki bunların, şimdiye dek yalnızca yarısı yayınlanmıştır. (Bu genel olarak, Ruth Berlau'yla Brecht arasında ki yazışmaların tümü —«mektuplar»— için geçerlidir.

1943 Mart'ından Mayıs'a kadar, Brecht, bir yıldır New York'ta yaşayan Berlau'nun yanında kalır. Besteci Kurt Weill —bu arada yapımcı da olmuştur— ile buluşup, bir «Şvayk» yapımı planlayan Brecht, Santa Monica'ya döndükten hemen sonra, Ruth Berlau'a, «Şvayk»a başladığını yazar («İlk yazdıklarımı sana yolluyorum»)

ve tüm sözleşme işlerini kendisi aracılığıyla yürüteceğini bildirir. Gerçi Brecht'in çalışması iyi gitmektedir, Haziran ortalarına kadar «üç perdenin yaklaşık ikisi» hazırdır, fakat kağıt sıkıntısından dolayı, düzeltmeler için yanında tutmak zorunda olduğu bir nüsha yapabilmiştir sadece. Ruth Berlau, hemen daktilo kağıdı yollar ve kısa süre sonra eserin ilk biçimi elindedir. Bir de Brecht'in notu vardır ilişikte: «Parçaya gülüp gülmeyeceğini ve arka planı yeterince ciddi tutmayı başarıp başaramadığımı merak ediyorum.» Brecht, sözleşme taslağı, haklarını fazlaca sınırladığı için, Kurt Weill ile pazarlık yapma görevini Berlau'ya verir. «Weill'ın işlerine burnumu sokmayı düşünmüyorum, ama hiç olmazsa biraz etkin bir konumum olmalı. Bira taşımak için burada değilim.» Mektup şöyle bitmektedir: «Senin bana olduğu kadar benim de sana ihtiyacım var.» Mantıklı bir düzenleme yapılamazsa —«ben Librettist değilim»— Ruth Berlau'dan, Josef Aufricht'in bir prodüksiyona ilgi duyup duymadığını öğrenmesini, ayrıca, Erwin Piscator ile reji için konuşmasını ve çevirmen olarak Alfred Kreymborg'u ayarlamaya çalışmasını ister. Ama «reji konusunda son sözü» kendisi söyleyecektir. Çeviri, altı ya da en fazla sekiz hafta içinde hazır olmalıdır. «Kreymborg olmazsa Reyher olsun, yeter ki bir yıl beklemeyelim.» Temmuz ortasında, Brecht, oyunu hala sonbahar için planlamaktadır. Eğer Peter Lorre, başrol için hazır değilse, onun yerine güldürü sanatçısı Zero Mostel'in geçip geçemeyeceğini araştırmasını ister Ruth Berlau'dan; «çünkü zaman yitirilmesine karşıyım.» Başka istekleri de vardır. Çek elçiliğinden —Brecht hangi kentte olduğunu bile bilmiyordu, ama «iş acil»di —Hassek'in romanının oyunlaştırılması için izin almasını ve bu arada, İngilizceye çevrilmiş Çek halk şarkıları olup olmadığını araştırmasını ister. Bu şarkıları oyunda kullanmayı planlamakta-

dır. Öte yandan sürekli olarak müsveddelerin devamını gönderir Berlau'ya ve ricada bulunur: «Bulabildiğin her şeyi, çekinmeden, açıkça yaz, yararlı oluyor. Ayrıntılar üzerinde de dur Ruth, hala her şeyi yeniden değerlendirebilirim.» Aynı zamanda «Şvayk» konusunu çözümlediğinden ötürü de çok hoşnuttur Brecht. O olmasaydı der Brecht bütün proje çoktan suya düşerdi. Bir kaç gün sonra ise şöyle yazar: «Benim işlerimle ilgili çok akıllı davrandığın doğru. Bütün işlerime senin bakman en iyisi olurdu. 'Şvayk' üzerine olduğu gibi, yazdığın zamanlar, o kadar sevecen, bilge ve bana o kadar yakınsın ki, sanki üzerinde o uzun beyaz giysiyle (Ruth Berlau'nun, New York'ta, Brecht'in konukluğu süresince giydiği beyaz geceliktir kastedilen) görüyorum seni.»

Kreymborg'un çevirisi Eylül ortalarında, Brecht'in umduğundan daha geç, tamamlanır. Ruth Berlau sonuçtan hoşnut değildir, Brecht tarafından teselli edilir: «Tabii ki çeviride çok hata var; sokak köpeğinde ne kadar pire varsa o kadar hem de. Ama bu doğal,çünkü sözkonusu olan basit bir Almanca değil, diyalekt.» Devam eder «Kreymborg iyi bir ton bulmuş, başarılabileceğini kanıtlamış oldu. Tonu düzeltmek hataları düzeltmek kadar kolay olmazdı. Bunu yaptırabildiğin için teşekkürler.» Fakat Brecht'in iyimserliği uzun sürmez. Metni ciddi biçimde gözden geçirince «umutsuzluğa kapılır», çeviriyi, «Korkunç derecede sorumsuz» olarak tanımlamaktadır. Fakat fiyaskonun suçunu Berlau'a yüklemez, ona yeni bir görev verir: «Elinden gelen her şeyi yaptığını biliyorum ve sana çok fazla teşekkür borçluyum, Ruth. Ama, şimdi bana, doğru dürüst bir çeviri ortaya çıkarabilmemiz için, yine yardım etmelisin.» Brecht, sadece yaptığı ve şimdilik bir prodüksiyonla sağlayabileceği aynı değerde karşılığı olmayan masrafların artmasından kaygı duyar. Ruth'un, ekmek parası kazanmak için, başka bir iş

üstlenmek zorunda kalmadan, kendi işleriyle uğraşabilmesinin koşullarını nasıl yaratacağını düşünmektedir. Bu kadar zor koşullar altında gösterdiği «büyük çaba» ya hayranlık duyar. Başkaları olsa, çoktan teslim bayrağını çekip, gelir getiren başka bir iş bulurlardı, diye yazmaktadır Brecht; onunla birlikte sonuna kadar mücadele edebileceğine inanır.

Bir «Şvayk» oyunuyla acilen bir şeyler kazanabilme umudunun hayal olduğu ortaya çıkmıştır. Gerçi Hanns Eisler, arkadaşına, hemen, Kurt Weill'in yerine geçip müziği besteleyeceğine söz verir, ne var ki bu, küçük bir tesellidir. Kendi paralarıyla ya da nüfuzlarıyla, bir prodüksiyonu sağlayabilecek durumda olanlar ayrılmışlardır. Eğer Ruth Berlau sıkı sıkı sarılmasa, Brecht projeden vazgeçecektir. Alfred Kreymborg'u, çevirisini bir kez daha özenle gözden geçirmeye zorlar ve bu yorucu çalışmaya kendisi de katılır. Ama artık Brecht'in eskisi gibi, acelesi yoktur. 1943 Ekim ortası ile, 1944 Mart ortası arasında, tekrar New York'ta Ruth Berlau'la olduğu dönemde, her şeyle, «Şvayk»la ilgilendiğinden daha fazla ilgilenir.

Bir süre sonra, aniden bir umut belirir. 1944 İlkbaharında Brecht, Charles Laughton'la tanışır ve oyunu ona gösterir. Nisan başında Ruth Berlau'ya o «Şvayk»ın ikinci bir çevirisini yaptırmanın ne kadar iyi olduğunu görebilesin diye yazıyorum. Dün çeviriyi Laughton'a verdim, gece hemen okudu ve en azından şimdilik, gerçekten büyülenmiş görünüyor. «Belki bir şeyler olur» diye yazar. İki hafta sonra da, «Laughton, dün, Eisler'e, bana ve Winge'ye senin çevirinin 2. perdesini okuduktan sonra, oyunun % 98'inin kalabileceğini, çevirinin düşündüğümüzden daha iyi olduğunu söyledi. Gerçekten de korkunç güldük. Bütün esprileri anlamıştı! Gördün mü bak!» demektedir. Brecht, Ruth Berlau'un katkısını öy-

le önemsemektedir ki, Kreymborg'un adını bile anmadan, yeni çevirinin tüm kazanımlarını Ruth'a sunar. Eserden «senin çevirin» diye sözetmektedir.

Ancak çabalar bir kez daha sonuçsuz kalır. 1943 Temmuzunda, Brecht, «Çalışma Günlüğü»nde, «Şvayk»ı, sürgün yaşamı boyunca yazdığı on oyunun sonuncusu olarak anar ve ekler: «tamamen yenilmiş bir sınıfın, pek kötü sayılmayacak repertuarı.» On ay sonra, aynı günlükte, yazdığı oyunlardaki baş figürlerin konu edildiği —Baal'dan Azdak'a kadar toplam otuz figür— «figürlerin geçiti»nde «Şvayk» yoktur. Anlaşılan Brecht pes etmiştir. Ama, hiç olmazsa oyunun haklarını güvenceye almak istemektedir, bunun için de, yine Ruth Berlau'ya gereksinim duyar. Şvayk — sözleşmesinin, Avrupa için sınırsız, Amerika için ise en az iki yıl daha geçerli olmak üzere, uzatılmasını ister. Ruth'un özellikle dikkat etmesi gereken şey, bundan böyle, Brecht'in bu hakları başkalarıyla paylaşmamasıdır. Bunun dışında, Berlau'nun önüne gelecek için başka görevler de koymaktadır. «Malfi Düşesi» nin prodüksiyonu için Elisabeth Bergner'le ve Brecht'in bütün eserlerini İngilizce basmayı planlayan bir yayıneviyle irtibat sağlamasını diler. Çok ileriye dönük olsa da, Almanya'daki işleri ve ilişkileri için bile, sorumluluğu ona vermektedir. Bütün bunlar ve daha başka bir çok şey için, Berlau'dan başka kimsesi olmadığını söyler. «Yani dinç, canayakın, neşeli ve sevecen olmalısın.»

Ruth Berlau, Brecht için çalışmaktan hoşlanıyor, ona yardım edebildiği zaman, önerileri işe yaradığı için, mutlu oluyordu. Buna rağmen, Brecht'e bağımlı olmak zaman zaman kendisine acı vermekte, bağımlılığının giderek artmasından kaygı duymaktaydı. Bunu Brecht'ten

de gizlemiyordu, ancak bu konular, Brecht'in tartışmaktan hoşlanmadığı konulardı. Sık sık yaptığı gibi, bu konuları edebi açıdan yok saymaya uğraşır. «Lai-tu'nun Değeri» adlı öyküsünde şunları yazar: «Lai-tu, büyük bir eser yaratmadığı için kendisini değersiz görmekteydi. (.....) onun üzerine şiirler yazılmış olmasına ve iyi insanların, onun sayesinde daha iyi davranmasına, hiç değer biçmiyordu. Me-ti ona şöyle dedi; «doğru daha bir meta vermedin, ama bu, senin hiç değer yaratmadığın anlamına gelmiyor. Senin değerin tespit edilerek ve kullanılarak belirleniyor. Elma yendiğinde ünlenir» der.

Brecht'le paylaştığı yaşamının ABC'si, kullanılmak, eritilip tüketilmekti. Üzerinde düşünmeye zamanı yoktu. Harcadıklarını hiç bir zaman hesaplamadı.

1950 İlkbaharında, ikisi arasında anlaşmazlıkların yoğun olduğu bir dönemde Brecht, ilişkilerini işselleştirmek istemişti. Kişisel ve özel meseleler yerine «üçüncü dava» sosyalizm ön plana geçmeliydi. Başlıksız ve imzasız bir mektupta Brecht, «bu aşamada ve bu yıllarda sosyalizm için yapılabilecekler» üzerine düşüncelerini dört tezde geliştiriyor ve sonuçta şöyle özetliyordu: «Kimse kimseye bir şey borçlu değil, herkes her şeyini üçüncü davaya borçlu. Sanki ilk kez karşılaşıyormuşuz gibi, birbirimizi hoşnut kılmaya çalışalım.» Yalnızca dört gün sonra ise, aslında üzüntü içinde koyulmuş ilkeleri unutmuş görünür. Özel mektuplarından birinde, yeri doldurulmaz arkadaşı ve yardımcısının, başkalarında tanık olmadığı cömertliğini her zaman yardıma hazır alçakgönüllülüğünü, kendisiyle ilgili tüm işlerde gösterdiği Çinlilere özgü çalışkanlığını, kendisini desteklerken hiç bir entrikadan korkmamasını, «bulunması çok güç olan düşünce bağımsızlığı» ve «önemli olanı anlama yetisi»ne sahip olduğunu doğrulamaktadır.

Brecht'in şiirlerinin içine dört dizelik bir şiir alın-

mıştı: «Zaaflar/Senin hiç yoktu/Benim bir zaafım vardı/Ben seviyordum.» Bu dizeler iki yerde bulundu: Ruth Barlau'ın Brecht'e yazdığı bir mektupta ve başka şiirleriyle birlikte müsveddelerinin arasında. Bu dizelerin sahibi Ruth Berlau'da olabilir. Anlatımı ikisine de uyuyor.

4

Ruth Berlau, Brecht'e yazdığı mektupların çoğunu «Senin yaratığın» diye imzalamıştır. Brecht'i hocası olarak görüyor, kendisini de onun öğrencisi olarak konumlandırıyordu. Brecht tarafından yaratılmış olmak istiyordu. Ona bağımlı hale gelmesi, önceden verili olmayan bir süreçtir. Ruth Berlau, bu süreçe karşı uzun süre direnmiştir.

1933 yılında Brecht'le karşılaştığında, Kopenhag Kraliyet Tiyatrosu'nda oyuncu, basın kartı sahibi bir muhabir ve ünlü Dr. Robert Lund'un eşi olarak burjuva çevrelerde saygındı. Hem ayrıcalıklarını umursamaması, hem de bir işçi tiyatrosunun kurucusu ve yöneticisi olarak etkinlikleri nedeniyle, ilerici işçiler tarafından seviliyordu. Her yerde dikkatleri üzerine çekecek kadar güzel, her yerde gereksinim duyulacak kadar da görev almaya hazırdı. Tüm ülkede «Kızıl Ruth» olarak ün yapmıştı.

Bu dönemde Brecht, tamamen farklı bir konumdaydı. Ünlü olduğu zamanları geride bırakmış, kimsenin tanımadığı bir sürgündü. Birikim sağlayabileceği ana dilinin konuşulmadığı bir ülkede yaşıyordu; oyunlarının provasını, kendi isteğine göre yapabileceği bir tiyatroya sahip değildi ve eserlerini açgözlülükle bekleyen yayınevleri de yoktu. Çalışırken danışmak istediği arkadaşları dünyanın dört yanına yayılmışlardı, onlara ya hiç ula-

şamıyor, ya da Danimarka'ya gelmelerini sağlayabildiği zaman, onları kısa süreli görebiliyordu. Mektuplarla iletişim, pek işe yaramayan bir yedek çareydi. O zamanlar Brecht şunları yazmıştı: «Öğrencisiz öğretmek/ve ünsüz yazmak/Zor.» Ve: «Biri konuşuyor orada kimsenin dinlemediği/Yüksek sesle konuşuyor/Yineliyor kendini/ Yanlış şeyler söylüyor/Yok düzelteni.»

Brecht, bu durumda Ruth Berlau'yla karşılaştığında, onu, bir tanrı armağanı olarak algılamış olmalı. Yabancı bir ülkede çevirmen ve yardımcı olarak Berlau'ı kazanmayı çabuk başarmıştı. Berlau, kendisinden istendiği, ya da kendisinin gerekli gördüğü her zaman, bir şeyler ayarladı, düzenledi, bir şeylere aracı oldu; Brecht'in konuklarını karşılayıp ağırladı; eski Ford otomobili sağladı; yolculukları örgütledi; onu başka insanlarla tanıştırdı; vize almasına yardım etti. Bütün bunları önce öğrenmesi gerekmişti, çünkü doğasında pratiklik yoktu. O zamana kadar kendisiyle hep başkaları ilgilenmişti. Brecht'in isteme cesaretini kırmamak için güvensizliklerini gizledi. Neyin önemli olduğunu çok çabuk kavramıştı.

Fakat Ruth Berlau'nun Brecht'i büyülemesinin nedeni başkaydı. Brecht, çalışmalarının şevkle desteklenmesindeki tazeliğin, canlılığın tadını çıkarıyordu. Ayrıca Ruth, saatlerce dinleyebilirdi. Çalışmasına katılımı, ürünlerini onaylaması, Brecht için, her zaman iksir olmuş, aynı yankıyı bulamadığında sıkıntı ve aksamalar ortaya çıkmıştı. Ruth Berlau'nun eserlerini çevirmesi ve sahneye koymasının önemi abartılması mümkün olmayan büyüklükte idi. Sürgünlük de çalışmalarını kontrol etmek için pek olanak bulamıyordu. Kendisine gereksinim duyulduğunu, yararlı olabileceğini görmüştü. Her prodüksiyon, işbirliğini sürdürmek için itici güç oldu.

1939'da, kendisini Danimarka'da artık güvenlikte

bulmayan Brecht, İsveç'e gitmişti. Kalmak niyetinde olmadığı Finlandiya'ya kaçmak için, bu ülkeden de ayrılmaya karar verdiğinde, Ruth Berlau'yla bağlantısının kopabileceği korkusuna kapıldı ve Berlau'dan kendisiyle birlikte sürgüne gelmesini istedi. Ruth Berlau anılarında, Brecht'in o zaman yazdığı bir mektuptan alıntı yapmaktadır: «Gelmeni senin için değil, kendim için istiyorum, Ruth.» Artık seçme hakkı yoktu. Kocasından, ailesinden ayrıldı, ülkesini ve anadilini bıraktı, ekonomik bağımsızlığından vazgeçti ve bundan sonra artık, iyi günde ve kötü günde, kendisini Brecht'e bağladı. O zamandan bu yana demir bir yüzük taşıyordu parmağında. Yaptığı sözleşmeye, tüm yaşamı boyunca —et prope et procul (yakında ve uzakta) — sadık kaldı.

Verdiği kararın önemli sonuçlarını göğüslemek zorundaydı. Daha sonraki yıllarda, kendisine, bu kararın doğru olup olmadığını, Brecht'in isteğini geri çevirmiş olsaydı, yaşamının nasıl biçimlenmiş olacağını, sık sık soruyordu. Bağlayıcı bir yanıt bulamadı elbette. Bu soruyu Brecht'e de sormuştu. Mahçup olmayan, vicdanen rahatsızlık duymayan Brecht'e göre, Ruth Berlau, kendisini izleme kararını, Robert Lund'tan uzaklaşıp kendisini sevmeye başladığında vermişti. Berlau'nun «bağımsızlaşma hareketi»ni Brecht'in kendisinin zorla kopardığı unutulmuştu. Ne var ki, 1938'de Ruth Berlau'ya adadığı bir şiirde bunu anlatır:

KOLTUK DEĞNEKLERİ

Yedi yıl adım atamadım bir türlü
Çıkınca doktorların en iyisine
Sordu: Neden koltuk değnekleri?
Dedim: Kötürümüm ben.

Dedi ki: Şaşılacak ne var
Deneyiver
Seni kötürüm eden bu tahtalar,
Yürü, düş, sürün dört ayak üstünde

Gülerek canavar gibi
Alıp güzelim koltuk değneklerimi
Sırtımda kırdı
Gülerek attı ateşe

İyileştim şimdi: Yürüyorum
Bir gülüş oldu ilacım
Sadece ara sıra değnekleri görünce
Birkaç saat kötü yürüyorum.

O zamana kadar Berlau, Brecht'le buluştuktan sonra, hep Kopenhag'a geri dönmüştü. Şimdi artık geri dönüş yoktu. Bu kararının sonuçları, sadece onu ve Brecht'i ilgilendirmiyordu. Helene Weigel'in gönül zenginliği ve sabrı, yeni, zorlu bir sınavdan geçmekteydi. Aileye sürekli Margarete Steffin'in eşlik etmesine alışmak zorunda kalmıştı. Şimdi, hiç olmazsa Ruth Berlau'yu uzak tutmak istiyordu. Weigel'in güvendiği, Brecht'in

radikal kararlardan kaçınmasıydı. Aynı zamanda, Weigel, Marlebäck'teki yazlık evinde Brecht'le Margarete Steffin'i barındıran Hella Wuolijoki'nin, kendisine duyduğu sempatiye de dayanmaktaydı. Bu durumda Brecht, Ruth Berlau'nun neden gelmesi gerektiğini Wuolijoki'ye açıklamak zorunda kalmıştı: «Ruth için kendimi sorumlu hissettiğimi bilmeni isterim. Nazi mekanizması bir kez Kopenhag'ta yerleştiğinde, benimle birlikte çalışırken yaptıklarının gizli kalması mümkün olmayacak. Benim ve Helli'nin Kopenhag'ta onun yanında kalmamız, onun da Svendborg'ta bizimle birlikte olmasından sözetmiyorum sadece. Ruth Berlau, 'Carrar Ana'yı sahneledi; iki eserin ('Mezbahaların Kutsal Johannası' ve bir bale) Kraliyet Tiyatrosunda oynanmasını sağladı ve en önemlisi 'Svendborg Şiirleri'ni ilk baskı olarak yayımladı. Bu kitabın içinde Naziler hakkında kötü şeyler var. Bundan başka sayısız anti-nazi gösterilere katılıp, şiirlerimi okudu. Savaş bitmeden geri dönemeyeceğini düşünüyorum.»

Brecht, aralarındaki aşk ilişkisinden hiç sözetmiyordu. Tuhaftır; tüm ilişkilerini çevrenin hiç anlamayacağı gibi kamufle ettiğinden emindi. Oysa her şey duru su gibi saydamdı. Böyle olmasını kadınlar sağlıyordu. Ruth Berlau da, kendisini gizlemek ve Brecht'in oyun kurallarını kabul etmek için bir neden görmemişti. Brecht'in, kendisini, bu kadar çok kırmasını haketmiyordu. Amerika'da sürgünlerin yaşamı normalleşmeye başladığında, Brecht'in bu ilişkide güvensiz oluşuna daha fazla dayanmak istemediği için, Santa Monica'da bir yıl kaldıktan sonra Washington'a gitti. Santa Monica'da kaldığı bir yıl boyunca, kendisine bazen gereksinim duyulmuş, bazen de sadece katlanılmıştı. Brecht'ten kavgasız ayrılmak için, Washington'da yapılan bir kadınlar kongresi bahane oldu. Giderken Kaliforniya'ya geri dön-

me niyetinde değildi, ne var ki bunu Brecht'e söylemedi. New York'ta, Office of War İnformation'da bulduğu iş, bağımsız yaşayabilmesini olanaklı kılıyordu. Santa Monica'ya artık, belirli aralıklarla, ziyaret için gidiyordu. Ama Brecht'in, yılda iki kez, bir kaç ay için, New York'a yanına gelmesini sağlamıştı. Bu süre içerisinde Brecht, tamamen kendisine ait oluyordu.

Brecht, mektuplarda kapalı formülasyonlar kullanmayı severdi. Birbirlerinden uzakta yaşadıkları zamanlarda gözlerinin orada buluşacağını söylediği yıldız kümesi Kassiopeia; e p e p (yakında ve uzakta) ve j.e.d. (seni seviyorum) kısaltmaları ki Brecht'in «d»nin altını durumuna göre yedi kez çizdiği olmuştur; «alnını buruşturmamalısın» isteği —Brecht için kendisine duyulan aşkın yolunda olduğunun işareti— ve nihayet, sürekli yeniden sorulan soru: «Her şey yolunda mı?» Bu soruya cinsel sadakat ifade edilerek, yanıt verilmesini bekliyordu. Ruth Berlau, her zaman, içtenlik ve vicdan rahatlığıyla yanıtlıyordu bu soruyu. Yaptığı tek bir «hata»yı da gizlemeye içi elvermemişti. Brecht, bu dürüstlüğü takdir edeceğine, sadakatsizliğe kızmıştı. Oysa Ruth, eğer Brecht'in itiraf etmesi gerekseydi, kılı kıpırdamadan yalan söyleyeceğini çok iyi biliyordu. Zaten Brecht, genellikle yanıt vermekten kaçınır. Ruth Berlau ise, onun suskunluğunu kendince anlamlandırırdı. Kıskançlık iki tarafta da vardı. Bazen aralarındaki yazışma, salt kuşkuya dayalı karşılıklı suçlamalarla dolu oluyor, hatta bazen tümden kesiliyordu. «Bitmeyen küçük burjuva konusu» olarak yok saymaya çalışmasına rağmen, kendisini çok uğraştıran bu konu gerginliklere ve hatta çok ciddi anlaşmazlıklara yolaçmıştı.

Brecht'in, gönül işlerinin izlerini silme ve her türlü dedikodunun önüne geçme çabaları bazen garip özellikler gösterebiliyordu. New York'ta Berlau'yla birlikte

oturan İda Bachmann, Brecht geldiğinde, geçici olarak başka yere taşınıyordu. Bir keresinde, ayrıldıktan bir gün sonra, Brecht, acele postayla, Berlau'ya şöyle yazmıştı: «Pazar günü trende, beyaz, büyükanne geceliklerini, Bachmann'dan dolayı kaldırman gerektiğini, sana anımsatmayı unuttuğum, aklıma geldi. Umarım saklamışsındır. Onları giymen iyiydi. Gözümün önüne hep o giysiyle geliyorsun. Biraz eski zamanlardan, biraz günümüzden bir şeyler var bu giyside. J.e.d.» Ruth Berlau, bu korkaklığı, gülünç bir acaiplik olarak değerlendirmişti. Ancak, 1944 yılında, Kaliforniya'daki ortak arkadaş çevrelerinden iki kadının ziyarete geleceklerini bildirmeleri üzerine, geçici olarak New York'tan ayrılmasını öğütlemesini ise, hiç komik bulmamıştı. Brecht, Berlau'nun hamile olduğunun bilinmesini istemiyordu, «çünkü buradaki tanışlarım, benim bir Don Juan olduğumu kanıtlamayı bekliyorlar.» Ve çocuklarının doğumunu çalışma günlüğünde, «Ruth ameliyat oluyor» diye açıklamıştı. Bunu Berlau hiç bir zaman bağışlamadı. Ayrıca Michel'in yakılması ve küllerinin kaldırılması için ödediği parayı —kırk dolar— kaydetmesini de hiç unutamadı.

Bütün bunlara rağmen Ruth pes etmedi. Brecht, Washington sorgusundan sonra uçakla Avrupa'ya hareket ettiğinde, kendisi, ikinci kez sahneye konulan «Galilei» üzerine ona bilgi vermek için, New York'ta kaldı. İsviçre'de Brecht'le birlikte oturacaklarını düşünüyordu. Ama Brecht, planlanan atölyeden çoktan vazgeçmiş ve Helene Weigel'le birlikte oturmaya başlamıştı. Berlau, Brecht'in geçmesine izin verilmeyen Amerikan işgal bölgesine gidip yayın sözleşmeleri ve gösterilerle ilgilendi, ancak, o zaman için neredeyse çılgınlık derecesinde komik olan, Brecht için bir araba bulup İsviçre'ye getirme görevini başaramadı. Artık umudu Berlin'de idi.

Bir süre, hedefine yaklaşmış gibi görünür. Brecht, provalardan sonra, düzenli olarak Charete caddesindeki evine gelmekte, öğle yemeklerini orada yemekte, dinlenmekte, arkadaşlarını ve yardımcılarını sık sık onun evinde kabul etmektedir. 1953'te Helene Weigel, boşanmaya karar verir. Artık ayakları üzerinde sağlam biçimde durabiliyordu, çocukları çoktan bağımsızlaşmışlardı ve Helene, Brecht'in gönül ilişkilerine sessizce katlanmaktan bıkmıştı. Weisensee'deki ev bırakıldı, Brecht ve Weigel, tiyatronun yakınlarında tuttukları ayrı evlere taşındılar. Bu durum çok kısa sürdü. Brecht'in Weigel'e, dışa karşı iyi yürüyen bir aile mutluluğunu oynamak için değil, tiyatro çalışması için gereksinimi vardı. Ruth Berlau'ya «zamanı gelince», «başlangıçta bir çatı katında da olsa» birlikte yaşayacakları üzerine verdiği söz —söylediğinde ciddi olsa bile— unutulmuştu. Kadınlara sık sık, diğer «hikayeler»in hiç bir anlamı olmadığı yolunda güvence verirdi. Sonuçta, bu güvence, sadece Helene Weigel için doğrulanmış oldu. Mutlaka çok acı çekerek hayranlık uyandıran bir sabır göstermiş, sürekli, Brecht'in kendisine dönmesini beklemişti. Akıllıydı; Chaussee Caddesindeki evi, birlikte oturacakları gibi düzenlemişti; ikinci katta Weigel kalıyordu, birinci kat Brecht'indi, zemin kat ise ortak yemek odası olarak belirlenmişti. Böylece, Brecht'in, öğle yemeklerinde Charite caddesi no 3'e, Ruth Berlau'ya gitmesi engellenmiş oluyordu.

Bu, Ruth Berlau için bir darbeydi. Açıkca görebildiği gelişimi durdurmak amacıyla, çaresizlik içinde yanlış yollara başvurdu. Ölçüsüz kıskançlıkları ile Brecht'e işkence ediyordu. Bazen ona olan aşkını açıkladığı, bazen öfkelendiği telefon konuşmalarıyla onu durmadan rahatsız ediyor, dramaturji çalışmalarında en çılgın hareketlere kalkışarak üretkenliğini engelliyordu. Provalardan birinde, bir kez, öyle rahatsız edici olmuştu ki,

Brecht provayı sinirden yarıda bırakmıştı. Brecht'e vurduğu bile oldu. Çözümsüzlük içinde gitgide daha fazla içmeye başlamış, suçu da Brecht'e yıkmıştı. Bir çok kez psikiyatri tedavisi görmek zorunda kaldı, ama bu, kızgınlığını arttırmaktan başka işe yaramıyordu. İhanete uğramış duyumsuyordu kendisini.

Fakat Brecht'de çaresizdi. Aşk ilişkisini iş ilişkisine dönüştürme çabalarından verim alamıyordu. Ruth Berlau, çok önceleri, aşk ile birlikte üretmenin bir arada bulunduğunu, birinin diğerinden soyutlanamayacağını Brecht'ten öğrenmişti. Bu dönemde, eski güvenine, sadece Brecht kendisine bir sorumluluk verdiğinde kavuşabildiği anlaşılıyor. Brecht tarafından, «Cesaret Ana ve Çocukları»nı sahneye koymak için Hollanda'ya, oyunlarının reklamını yapmak ya da Berliner Ensemble'ın, konuk tiyatro olarak oynayacağı oyunları hazırlamak amacıyla İskandinav ülkelerine gönderilmişti. Kendisine gösterilen güven için gönül borcu duyduğundan, verilen görevleri yerine getirmek için yoğun biçimde hazırlanıyordu. Ama Berlin'den ayrılır ayrılmaz, Brecht'in kendisinden kurtulmak amacıyla bu yola başvurduğu kuşkusuna kapılıyordu. Haksızda sayılmazdı. Bu tür düşüncelere saplandığı için, oyuncular, geçimsiz bir rejisöre, tiyatro yöneticileri geçimsiz bir konuşma partnerine katlanmak zorunda kalıyorlardı.

Ruth Berlau, Brecht yaşadığı sürece, hiç olmazsa onun koruması altındaydı. Onu, olanaklı olan her yerde, hatta bazen doğru anlayışlara karşı bile, savunuyordu Brecht. Ruth Berlau'yla çatışacak biri, Brecht'i de hesaba katmak zorundaydı. Brecht'in ölümünden sonra, tüm desteğini yitirmişti. Berliner Ensemble yönetimi, iş sözleşmesini iptal etti; uzun süre gerekçe aramak gerekmemişti. Tiyatroya girmesi yasaklandı; bunun için de yeterli neden vardı. Ahlaki yaklaşımlar bir yana bırakıl-

mıştı. Nasıl geçineceği bile düşünülmedi. Bu dönemde, kendisine Hanns Eisler yardım etti. Yazarlar Birliği destekledi, Sanatlar Akademisi de elinde bulunan Brecht'in elyazmalarını satın aldı. Nazi rejimi tarafından kovuşturulmuş olanlara bağlanan aylıktan yararlanasıya kadar, epey zaman geçmişti.

En kötüsü, genç arkadaşlarının da kendisini sırt çevirmeleriydi. Oysa Ruth, onlara yol gösterici olmuş, özel sorunlarında sırdaşlık yapmış, kendisini gönüllü sömürten bir yardımcı olmuştu. Ruth Berlau, ömrünün son yıllarını tek başına geçirdi. Ona teşekkür borçlu olanlar, kendisini terkettiler, hatta ondan kaçtılar. Sonuçta, ben de onlardan biriydim. O, herkese yardım etmişti. Uzun, zorlu bir dönemde, yakınlığa çok gereksinim duyduğunda, kimse yardımına gelmedi. Elbette taşkınlıklarına dayanmak sabır istiyordu. Ama ne olursa olsun, faşist Almanya felaketinden bir çıkış yolu bulmada ve Brecht'i, onun politik tutumunu, çalışma yöntemini ve tiyatrosunu kavramada Berlau'nun göstermek zorunda olduğu sabır ölçüsü ile karşılaştırılmaz bu. Öğrencileri, Brecht'in sürgündeki yaşamı hakkında bildiklerini ondan değil, Ruth Berlau'dan öğrenmişlerdi.

Öylesine yok olmak, bu dünyadan iz bırakmaksızın geçip gitmek istemiyordu. Yükseklerde uçuyor, Brecht tiyatrosunun tarihi için, çok yararlı hatta vazgeçilmez olduğunu kurguluyordu. Ömrünün sondan bir önceki bu bölümü, belkide en üzücü bölümdür. Dinlemek isteyen, istemeyen herkese, Brecht üzerine hangi makaleleri ve kitapları yazmakta olduğunu, veya yazmayı planladığını anlatıyordu. Oysa artık, böyle bir çalışmanın üstesinden gelebilecek durumda değildi. Yaptığı ya da yapmayı düşündüğü konuşmalardan sözediyordu, oysa kimse kendisini konuşmak için davet etmemişti. Olmayan bilimsel tartışmalara katıldığını açıklıyordu herkese. Yabancı

konuklar gelecek diye randevularını iptal ediyor, fakat gelen giden olmuyordu. Önemsenmek için, sesini değiştirerek «Berlau sekreterliği» diye çıkıyordu telefonlara, ama değiştirdiği sesini tanımamak olası değildi. Acınacak durumdaydı.

Ruth Berlau, yaşamda kalma mücadelesi verirken, kendisini anlayacak ve cesaret verecek dostlarını boş yere aradı. Berlau'ya yardım etmekle yükümlü olan çevrenin dışında kalan iki kişi, bu konuda istisna olmuşlardır. Bunlardan biri büyük oyuncu Elisabeth Bergner'dir. Amerika'da sürgündeyken yakın dost olmuşlar ve çeyrek yüzyılı aşkın bir süre, sadece kısa süreler birbirlerini görmelerine rağmen, bu bağı korumuşlardı. Diğeri ise, ömrünün son altı yılında, Ruth Berlau'la ilgilenen Johannes Hoffmann ve ailesiydi. Bu misyon, sabır, özveri, çoğu kez de alçakgönüllülük gerektirdiği için, bu davranışlarına saygı duyulmasını haketmişlerdir. Johannes Hoffmann ve Bulgar karısı, Berlau'ya yardım edebildiler. Onların yanında huzura ve dengesine yeniden kavuşan Berlau, yaşlılığında bilge olmuştu.

5

Yetmişli yılların başında Ruth Berlau'nun sağlık durumu kötüleşti. Çok geç teşhis edilen ve ameliyattan sonra ortopedik ayakkabı giymesini ve baston kullanmasını zorunlu kılan kalça rahatsızlığı kendisini yine uğraştırmaya başlamıştı. Bunun dışında da, bedeni, dikkatsiz bir yaşam sürmesi yüzünden zayıf düşmüştü. Uykusuzluk çekiyordu. Doktorlar hastaneye yatmasına karar verdiler. Ruth Berlau, tıbbi araştırma ve terapileri umursamazlıkla karşıladı. Bir «genel onarım»ın gerekliliği ve

«baştan ayağa yenilenme» sonrasındaki şansından alayla sözediyordu.

15 Ocak 1974'te, Nazi rejimince kovuşturulanlar için kurulan bir eski savaşçılar yurdunda kendisine bir oda ayrıldığını öğrendi. Charite caddesindeki evden, kesin olarak ayrılma kararını verirken, pek zorlanmadığı görülüyor. Sürekli bakıma gereksinimi olduğunu biliyordu.

Hastanedeki son gecesinde, gece hemşiresi gelip gittikten sonra, bir ya da iki bardak şarap içip, bir sigara yaktı. Ondan sonra olanları kimse tam olarak bilmiyor. Sigara içerken uyumuş olmalı. İçin için gelişen yangını kimse farketmedi. Yangın alevlenip camlar patlamadan önce dumandan boğulmuştu. Odaya girenler, onu, bir gece önceki gibi yatar buldular. Ölüm günü olarak, 15 Ocak 1974 tarihi kaydedildi.

Şimdi artık Brecht'le birlikte bir çok kez oturduğu evde, bir çok eserin yazıldığı kürsünün durduğu odada, tüm sürgün dönemi boyunca, Brecht'in yanında taşıdığı tabureyle, birbirlerine armağan ettikleri bakır ve kalay kaplarla, içinde Brecht'in kitaplarının, mektuplarının ve Ruth'un ölümünden tam kırk yıl önce, Brecht'le tanıştığı sırada Kopenhag'ta oynanan «Ana» oyununda sahneye çıkardıkları kızıl bayrağın durduğu dolapla anımsanmakta.

Küllerinin, dalgalar tarafından Danimarka'ya götürülmesi için, denize serpilmesini istemişti, ne var ki bu isteği yerine getirilemedi. Külleri Brecht'in yattığı Dorotheen Belediye Mezarlığına gömüldü. Brecht toprağa verilirken, Berlau Berlin'de değildi. Ama mezarını yaklaşık onsekiz yıl boyunca, düzenli ziyaret etti. Onu hala seviyor, gönül borcu duyuyordu. Çünkü yaşamı Brecht'in yaşamı, işi Brecht'in işi, kaygıları Brecht'in kaygılarıydı; Brecht öldükten sonra da, kendi ölümüne dek.

1939'da Brecht, Ruth Berlau için bir şiir yazmıştı. Hanns Eisler'in onun için bestelediği bu şiiri Ernst Busch, onun için söylemişti. Ruth'un gözünde kutsaldı bu.

ARDENS SED VIRENS

Ne muhteşem, güzel ateşte
Soğuk küle dönüşmeyen!
Bacı, bak, değerlisin benim için
Yanarak ama yitmeden.

Gördüm nicelerini, kurnazca buz kesildiler
Ateşliler atıldılar bilgisizce
Bacı, sen kalmalısın
Yanarak ama yitmeden.

Ah, götürmek için seni
Savaş alanından, atın yoktu bekleyen
Gördüm bunun için ihtiyatla döğüştüğünü
Yanarak ama yitmeden.

Ruth Berlau bir kez bana son dörtlük aslında şöyle olmalıydı herhalde diye sormuştu:

Ah, götürmek için seni
Savaş alanından, hep bir at beklerdi
Gördüm ihtiyatla döğüştüğünü buna rağmen

Yanarak ama yitmeden.
Karşı çıkamamıştım söylediklerine.

6

Brecht'le yaşadığı aşkın ve yaptıkları çalışmaların öyküsünü aktarmak, Ruth Berlau'nun dileğiydi. Henüz Brecht yaşarken ve daha sonra da bir çok kez, yirmi yıldan fazla süren bu ilişkiyi anlatma girişiminde bulunmuştu. Ne var ki, böylesine büyük, değişken ve karmaşık bir ilişkiyi, ne nesnel ne de öznel açıdan anlatabilecek sağlam sinirlere ve uzun soluğa sahipti.

Bu konuda zorlanan tek kişi, o değildir. Elisabeth Hauptmann da önüne koyduğu bu görevi başaramamış, kendisini, Brecht'in eserlerini basma çalışmasının ardına gizlemiştir. Anılarını yazmayacağı belli olduktan sonra, Hauptmann'ı, yaşadığı süreci, Brecht'le bağıntılı biçimde anlatmaya ikna etmeye çalıştım bir çok kez, fakat başaramadım. Ne yazık ki, rasgele anlattığı anıları da, kimse tarafından kaydedilmemiştir.

Ruth Berlau'da şansım yaver gitti. Anılarını anlatmasını sağlayabildim. Hanns Eisler'le yaptığım konuşmaları dinledikten sonra, aynısını deneme cesaretini göstermek ilginç geldi. 1959 yılının Eylül ortalarıyla, Ekim ayı ortasına kadar, önce Ruth Berlau'nun dinlendiği Hanns Eisler'in Dahme kenarında Prieros'daki yazlık evinde, daha sonra Charite caddesi 3 Nr. daki evde, toplam yedi oturum yaptık. Konuşma röportaj biçimindeydi. Brecht'in metinleri dışında not kullanılmadı. Ruth Berlau, yalnızca belleğine dayanıyordu. Yanıtlardaki açıklığın nedeni, yıllara dayanan yakın dostluğumuzdu. Buna rağmen Berlau, bütün gerçeği söylemedi. Gelecekteki okuyucuları düşündüğünden —Brecht'in ölümün-

den üç yıl sonra— bir çok sıkıntısından söz etmedi. Bu yüzden, belki de istemeden, gerçek olan'la anlatılan arasında farklılık sözkonusudur.

Berlau konuşmalarımızın, kısa sürede değerlendirilip yayınlanabileceğini sanmıyor, bunun ancak kendisinin ve Helene Weigel'in ölümünden sonra olanaklı olabileceğini düşünüyordu. Konuşmalarımızın çözülmüş yazıya dökülmüş şeklini gördü. Bunlar üzerinde bir redaksiyonu gerekli görmekten öte, ısrarla redaksiyonu benim yapmamı istemişti. 1953'ten beri —kendi ricası üzerine ve onu hep hoşnut kılarak neredeyse Almanca yazılmış tüm metinlerini, ben redakte ettiğim için bana güveniyordu. Güçlü bir aksanla Danimarkaca karışık garip bir Almanca konuştuğu için, söylediklerini gözden geçirmek zorunluydu. Dinlerken, her zaman, her şeyi doğru anlamak, ancak deney sahibi olmakla mümkündü. Metinleri okuyanlar açısından zorluk daha büyüktü, çünkü Berlau'nun, kendisi de kabul ettiği gibi, gramer bilgisi yetersizdi. Üstelik daktilo hatalarıyla karışık tamamen kişisel bir imlaydı söz konusu olan. İkisi bir arada bir cümleyi tümüyle anlaşılmaz kılabilir. Bütün bunlara aldırmadan düşündüğü hızda çabucak yazar ve düzeltmeyi başkalarına bırakırdı. Özelliklerini kavrayasıya, yanlışları düzeltip doğru anlamı çıkarasıya kadar epey alıştırma yapmam gerekmişti.

Konuşma esnasında işlevlerini yerine getirdiklerinden ve akıcı bir anlatım bana daha çekici geldiğinden, kitap basılırken, sorularımı çıkardım. Aynı konunun bir çok bölümde geçmesi halinde, bunları bir yerde toparladım ve ayrı bir bakış açısı getirmeyen yinelemeleri çıkardım. Öte yandan, yaptığımız başka konuşmalarda not aldığım kimi pasajları, zenginleştirici bulduğum için, ekledim. Ne var ki bunları yaparken titiz davranarak, olanaklar ölçüsünde Berlau'nun tanıdığı metine sadık

kaldım. Ne metin içindeki, ne de notlardaki yanılgıları düzelttim. Öyküsünü, belleğinde yaşattığı gibi anlatmak, her anı yazarının hakkıdır. Anılar, gerçeklerle kurgulardan oluşmaktadır ve her zaman, anlatılan olaylara, o çok kişisel bakışı gösterir. Gerçeği yanında taşıdığını kim iddia edebilir ki? Yanlış anlamaları önlemek için: Ruth Berlau'nun gerçeği sevdiği kanıtlanabilir. Bu kitaptaki anlatımından, kendisini sakınmadığı görülecektir. Kendisi ile ilgili anlatımlarındaki egemen tavrı özellikle sevgiye değer buluyorum.

Bu kitapta söz konusu olan bilimsel bir çalışma ya da gerçek anlamda edebiyat değil, bazı düşünceler eşliğinde kendiliğinden anlatılmış yaşam deneyleridir. Bu kitap bu gözle okunmalıdır kendisini böyle ifade etmelidir. Ancak, bu basılmış şekliyle, payıma düşen sorumluluğu üstlenmek zorundayım.

«Notlar» bölümü için Ruth Berlau'ın arşivindeki metinlerden seçme yaptım; anıların düzelticisi olarak düşündüm. Bir taraftaki tek yanlılık, diğer taraftaki tek yanlılıkla dengelenmeliydi, çünkü aynı madalyonun iki yanıydı sözkonusu olan. Okuyucunun bu görevden kaçınmayacağını ve sadece hoşuna giden yerleri ayıklamayacağını umuyorum.

Mayıs 1985 Hans Bunge



Ruth Berlau, 1935



Brecht ve Ruth Berlau Danimarka'da, 1933



Helene Weigel danimarka'da, 1933

Karin Michaelis için bir kutlama, 1937 (ön sırada soldan ikinci): Brecht (onun sağ tarayfında), Hermann Duncker (en sağda,)
Helene Weigel (üst sırada soldan üçüncü), Maria Lazar (soldan beşinci)





Ruth Berlau, 1938'lerde

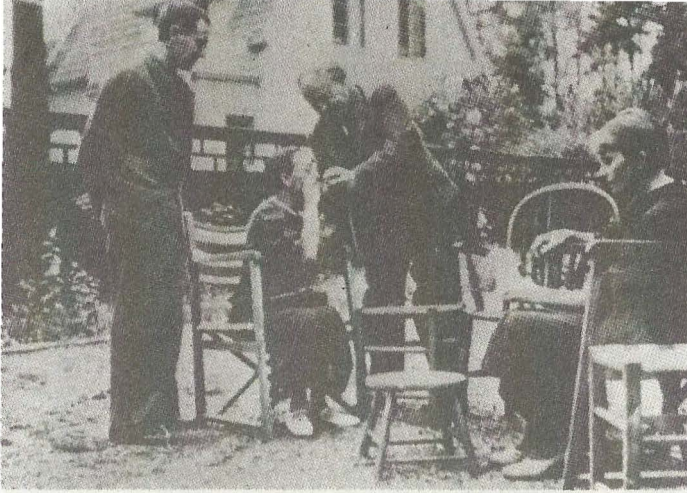


Brecht ve Ruth Berlau, 1938'lerde



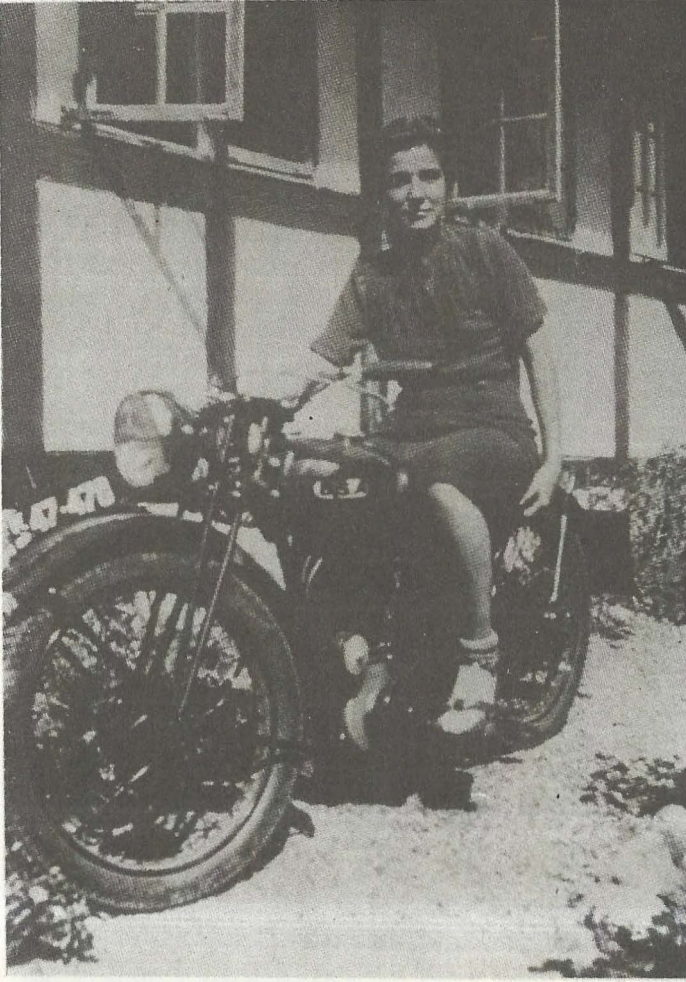


Brecht ve Ruth Berlau, 1938'lerde

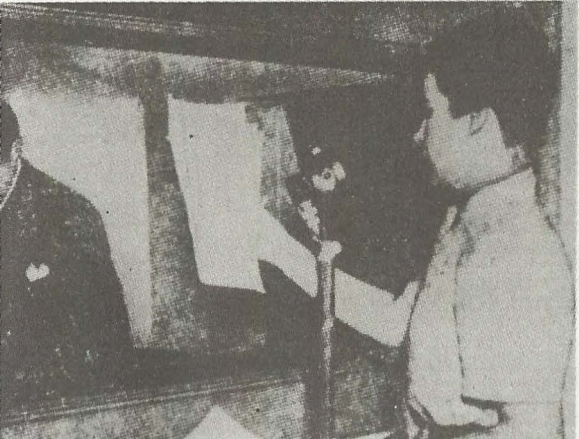


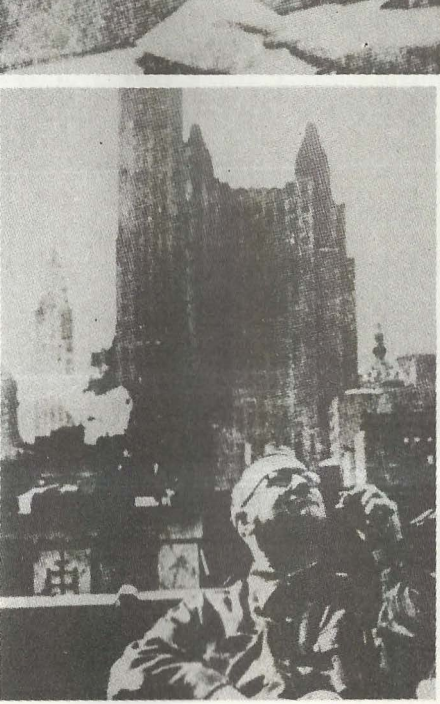


Üstte: Brecht; Helene Weigel, Martin Andersen Nexö ve Margarete Sterffin'le Danimarka'da, 1939 altta: Brecht Margarete Steffin'le Finlandiya'da, 1941. Fotoğraflar: Ruth Berlau



Ruth Berlau motosiklette, 1937'lerde





Üstte: Ruth Berlau New York'ta, Dünya İnformasyon Bürosu'nun radyosundan Danimarka'ya hitabediyor, 1947

Altta: Brecht, Ruth Berlau'nun New York'taki evinin balkonunda



Brecht ve Ruth Berlau Kaliforniya'da, 1942'lerde



Brecht ve Ruth Berlau Kaliforniya'da, 1942'lerde



Brecht ve Chaplin 1947'lerde, fotoğraf Ruth Berlau tarafından çekilmiştir.



Charles Laughton Ruth Berlau'la, 1945



Brecht ve arkadaşı ressam ve dekoratör Caspar Neher. Feldmeilen'de, 1948, fotoğraf Ruth Berlau tarafından çekilmiştir,



Ruth Berlau Berlin'de, 1950'lerde



Ruth Berlau Leica makinesiyle, demir yüzük parmağında, 1954'lerde



Brecht "Kafkas Tebeşir Dairesi"nin provasında, 1954. Onun ve Reji masasının yanında Isot Kilian, Hans Bunge, Käthe Rülicke, Manfred Wekwerth, Ernst Busch



Brecht ve Helene Weigel Berliner Ensemble'nin sahnesinde, 1954'lerde



Brecht 1953'lerde, fotoğraf Ruth Berlau tarafından çekilmiştir



Ruth Berlau Berlin'deki evinde, 1973

III

BRECHT'İN «LAİ-TU'DAN ÖYKÜLER»İ

LAİ-TU'DAN ÖYKÜLER

Kin-Jeh anlattı

Henüz, Lai-tu'nun beni sevdiğini bilmediğim sıralar, o beni yalnız kaldığında içine düştüğü nahoş durumları anlatarak korkuturdu. Anlattığına göre saatlerce öyle oturur birbiri ile bağıntısı olmayan hayallere dalar, ve hiç bir iş yapamazdı. Odasının masa ve sandalyesi, deyim yerinde ise, hiç uzaklaşmayan bir gölge içinde dururdu. Bana da aynı haller olmaya başlayınca, benim onu sevdiğimi anladım.

Soğukkanlılık ve sevgi

Kin-jeh, soğukkanlılığını korumaya çalıştı; Lai-tu onu bozmaya çalıştı. «Soğukkanlılık ve sevgi birbirleri ile uyuşabilir mi?» diye sordu Lai-tu. Kin-jeh «evet» yanıtını verdi.

Bir öneri

Bir darbe yaşayanlar kolaylıkla küskün olurlar. Kin-jeh, Lai-tu'ya «Sana hiç bir darbe gelmemesi için elimden geleni yapacağım; ama sen de küskün olma» dedi.

Lai-tu'nun mutluluğu ve güzellik

Me-ti ve Kin-jeh Lai-tu'nun güzelliği üzerine söy-

leştiler. Me-ti gülerek «Sanırım ki, biz mutlu insanları hep güzel görürüz, ve sen de onu mutlu ediyorsun» dedi. «Yanlış» dedi Kin-jeh «ben onu mutlu etmiyorum; o kendini benim için mutlu ediyor.»

Sevgi üzerine Kin-jeh

Ben ne etsel zevkler üzerine —ki bunun üzerine çok şey söylenebilir— ne de birine vurulma durumu üzerine —ki bunun üzerine daha az şey söylenebilir— konuşuyorum. Bu iki görüngü ile dünya aslında yetinebilir, ama sevgi ayrı olarak da ele alınmalıdır, çünkü o bir üretimdir. O seveni ve sevileni, ister iyi, ister kötü yönde olsun, değiştirir. Daha dışardan bakıldığında sevenler üreticiler olarak görünür, daha yüksek bir düzenin üreticileri. Onlar ihtirası ve engellenemezliği gösterirler; zayıf olmaksızın yumuşacıktırlar, sürekli olarak yapabilecekleri sevinç veren eylemlerin peşindedirler (mükemmel sevgide yalnızca sevilene karşı değil). Onlar sevgilerini kurar ve ona tarihsel bir boyut verirler; sanki tarihçilerin bunu yazacakları beklentisi içinde imişler gibi. Onlar için hiç yanlış yapmamak ile, bir tek yanlış yapmak arasındaki fark korkunçtur — dünya böyle bir farkı sükunetle yok sayabilir halbuki. Eğer sevgilerini olağanüstü bir şey yapabilirlerse, bu konuda yalnızca kendilerine borçludurlar. Bir yanlış yapıldığında, sevilenin yanlışlarını, halkın önderlerinin, halkın hatalarını affetmedikleri gibi, affetmezler. Üstlendikleri yükümlülükler, kendi kendilerine karşı verilmiş sözlerdir. Hiç kimse bu yükümlülüklerin yaralanması karşısında onların katılığında olamaz. Her büyük üretimin olduğu gibi sevginin de özü, sevenlerin, başkalarının ciddiye almadığı şeyleri, en küçük dokunuşları, en farkedilmez ara tonları ciddiye

almalarıdır. En iyileri sevgilerini başka üretimlerle tam bir uyum içine getirirler; o zaman onların sevinçleri genel bir sevince dönüşür, hep yeni şeyler keşfetme yetileri çok kişiye yarayan hale gelir, ve onlar üretici olan her şeyi desteklerler.

Kendi kendine nasıl yardım edilir

Tu-su, Me-ti'ye ruhsal zorlukları hakkında yakındı ve büyük bir yolculuğa çıkma niyetini anlattı.

Me-ti ona şu öyküyü anlattı:

Mi-ir halinden hoşnut değildi. Arka arkaya kadın arkadaşını, mesleğini ve dinini değiştirdi. Bunlar ertesinde de kendini öncekinden daha hasta hissettiğinde, bütün yer küreyi kapsayan uzun bir yolculuğa çıktı. Bu yolculuktan büsbütün hasta döndü evine. Yatağında ölümü beklemeye koyuldu. O böyle yatarken, askerler tarafından, evin ardında gizlenen bazı işçileri öldürmek için atılan bir bomba — çünkü iç savaş sürüyordu ülkede — evde yangın çıkardı. Mi-ir kızarak kalktı, işçilerle birlikte yangını söndürdü, askerlerin izini sürdü, ve ondan sonraki yıllar, sonuçta kötü durumlara son veren iç savaşa katıldı. Bu dönemde eğer ruhsal olarak kendini iyi hissettiğini söylediğini duyan olmamışsa, bunun nedeni, bunu ona kimsenin sormamış olmasıdır.

Me-ti'nin öğüdü

Lai-tu, Me-ti'nin bir kadın öğrencisi, bir keresinde ona uzun bir yolculuk yapmak istediğini söyledi. Me-ti dedi ki: «Eğer üç büyük imparatorluk, Deh, Sueh ve Noh, onca güçlü ortak bir düşmana sahip oldukları hal-

de hala birleşmedilerse, sen nasıl yolculuğa çıkarsın?» Lai-tu etkisi olmayan küçük bir kızdı, ve bu üç imparatorluğun birleştirilmesi onun becereceği bir iş olarak görünmüyordu kendisine. O bunu söylediğinde, Me-ti ona şu yanıtı verdi: Üç imparatorluğun birleşmesi çok uzak bir hedeftir. Fakat hedefsizlik, çok uzak bir hedeften çok daha uzaktadır. Senin yolculuğunun hedefi yoktur.

Lai-tu'nun yanlışı

Lai-tu'nun bir kocası vardı ve onunla yatmak hoşuna gitmediği için, ve onunla kendisini biraz sempati dışında birleştiren hiç bir şey olmadığı için iyi geçinemiyordu. Lai-tu, Me-ti'nin üçüncü dava konusundaki öğretisinden yararlanarak kocasına, kendisinin de yaptığı gibi, yoksullar için çalışmayı önerdi. Kocası bunu kabul etti, Lai-tu'da onunla yatmaya devam etti. Me-ti bu yüzden Lai-tu'yu kınadı ve şöyle dedi: Sizi birleştiren bir başka üçüncü davayı sürdürürken; sizi bir araya getiren bir üçüncü dava bulmanın ne değeri var? Bu şu demektir: Bir parça ekmek bulunuyor, ve ekmek zehir ile yutuluyor.

Lai-tu'nun flörtü

Lai-tu başlangıçta Me-ti'nin planlarını gerçekleştirebilmek için, veya Kin-jeh tehlikede olduğunda erkekler üzerindeki etkisini kullanıyordu. Me-ti bunu kınıyordu. Kin-jeh, Lai-tu'nun sadakatinden emin olduğu için güldüğünde Me-ti ciddiyetle şunları söyledi: Eğer Lai-tu, seni aldatmak için flört etse idi, bir şey demezdim. Fakat bizim davamıza sadık kalmak için flört etmesi yıkı-

yor onu. Dün hatta bana bile, ben sanki bir bankacı imişim gibi baktı.

Kien-leh'in ifade biçimi

Me-ti Lai-tu'ya şöyle dedi: Ben seni ateş yakarken seyrettim. Eğer seni tanımasa idim, mutlaka hakarete uğramış sayardım kendimi. Sen ateş yakmaya zorunlu kılınmış birine benziyordun. Senin dışında bir tek ben olduğumdan, bu sömürücünün kendim olduğunu varsaymak zorunda idim. Lai-tu dedi ki: Ben odayı mümkün olan en kısa sürede ısıtmak istedim. Me-ti gülerek: Senin ne istediğini biliyorum ben. Ama sen biliyor musun? Sen, beni, konuğunu rahat ettirmek istiyordun. Konuşabilmek için her şey çabucak olmalı idi. Ben seni sevmeli idim. Odun tutuşmalı idi; çay suyu kaynamalı idi. Ama olan yalnızca ateşin yanması oldu. An yitti gitti. Çabuk oldu, ama konuşmalar beklemek zorunda kaldılar çay suyu kaynadı, ama çay olmadı; bir şeyler başka bir şeyler için oldular, ama kendileri için değil. Ve fakat o ateş yakmada neler ifade edilebilirdi! Onda bir töre dile gelir, konukseverlik güzel bir şeydir. Güzel odunları ateşleyen hareketler gerçekte güzel olabilir, ve sevgi yaratabilir, an yaşanabilir ve bir daha geri gelmez. Senin öğretmenine ateş yaktığını resimlemek isteyen bir ressam olsa idi, resimleyecek bir şey bulamazdı. O ateş yakışta zevk yoktu, yalnızca kölelikti o.

Kien-leh'in ifade biçimi

Lai-tu, Me-ti'ye Kien-leh'in mektuplarının soğukluğundan yakındı.

Me-ti ona ilgisizlikle baktı ve şöyle dedi: Ben Kien-leh'e neden tam da U-Ting'te bir köy evi aldığını sorduğumda, bana orda manzaranın hiç te kötü olmadığı yanıtını verdi. Hui-jeh ondan evi aldığında, o «yazık» demişti.

Epeyi inceleme ertesi (onbeş yıl) Mien-leh'i 'yararlı bir insan' olarak adlandırdı, ve benim 'erdemlerin vazgeçilebilirliği' üzerine klasik incelemelerimi de «çok cici» diye adlandırdı. Lai-tu Kien-leh'in son mektuplarından birini çıkardı, içine bir göz attı, ve memnun bir biçimde ordan ayrıldı.

Çok büyük kelimelerden kaçınma

Me-ti, Tu-fu'ya «sonsuz» diyeceğine «bir süre» demen daha iyidir; «ben biliyorum» diyeceğine «ben umuyorum» demen daha iyidir; «şunsuz ve bunsuz yaşayamam» diyeceğine «şunsuz ve bunsuz daha zor yaşayabilirim» demen daha iyidir dedi. «O zaman daha sağlam gidersin, başkalarının da daha sağlam gitmesini sağlarsın.»

Gerçeği söylemek

Me-ti, Tu-fu'ya şöyle dedi: Sen öğretmenine kokmuş bir balık mı armağanlamak istiyorsun? Sen odadan çıkınca: Ne aptal bir insan! mı demek istiyorsun? Sen onun seni mi, yoksa bir hayali resmi mi sevmesini istiyorsun? O senin nasıl olduğunu bilmeden, onun sana öğüt vermesini nasıl istersin? Senin elma pişirmen gerekirken, onun sana mercimeğin nasıl pişirileceğini öğret-

mesinin ne yararı var? Şimdi zamanlar sakindir. Fakat fırtınalı zamanlarda ne olacak?

Gerçek

Tu-fu, Kien-leh'i derinlemesine sarsan bir şey yaptı, ama ona gerçeği olduğu gibi söyledi. Kien-leh çok sarsıldı, ama gerçeği özenle topladı, tümünü, Tu-fu'nun ona verdiğini, bir sürü gerçeği; Kien-leh gerçeği toplamak için çok çalışmak zorunda idi, bir hasatta olduğu gibi. Sonunda Kien-leh şöyle dedi: Ben Tu-fu hakkında bana acı veren bir şey öğrendim, ama bana huzur veren bir başka şey daha öğrendim: O gerçeği söylüyor.

Haksızlığa kızgınlık

Me-ti, Lai-tu'ya şöyle dedi: Sende haksızlığa karşı kızgınlık eksik. Haksızlığa karşı kızgınlık olmadan **büyük düzenin** gerçek taraftarı olunamaz. Haksızlığa karşı kızgınlık, haksızlığın yalnızca kınanmasından, ya da haksızlığa ortaklıktan duyulan korkudan öte bir şeydir. Kendisine yapılmış özel bir haksızlığa karşı kızmak yeteneğine sahip olmayan, çok zor savaşabilir. Başkalarına karşı yapılan haksızlık karşısında hiddetlenemeyen, **büyük düzen** için savaşamayacaktır. Ve bu kızgınlık bir anda yanıp sönen, güçsüz bir kızgınlık değil, doğru araçları seçmesini bilen uzun süreli bir kızgınlık olmalıdır. Mi-en-len, ve Ka-meh kızgınlıkla hareket etmediler; ama söz konusu olan haksızlık olsa idi, o zaman kızgınlık olmaksızın hareket etmezlerdi.

Tu savaşmayı öğrenmek istiyor ve oturmayı öğreniyor

Tu, Me-ti ye gelerek şöyle dedi: Ben sınıfların müca-

delesine katılmak isterim. Öğret bana bunu. Me-ti: Otur, dedi. Tu oturdu ve sordu: Nasıl mücadele etmem gerek? Me-ti güldü ve, 'İyi oturuyor musun?' dedi. 'Bilmiyorum' dedi Tu şaşkınlıkla 'başka nasıl oturulur ki?' Me-ti ona bunu gösterdi. 'Fakat' dedi Tu sabırsızlıkla, 'ben buraya oturmayı öğrenmeye gelmedim'. Me-ti sabırla, 'evet biliyorum, sen savaşmayı öğrenmek istiyorsun, ama bunun için önce iyi oturmalısın, çünkü şimdi oturuyoruz, ve oturarak öğreneceğiz' dedi. Tu dedi ki: Eğer kişi her zaman en rahat olana ulaşmaya çalışırsa, ve var olandan en iyisini elde etmeye çalışırsa, kısacası zevke yönelirse, nasıl mücadele edilebilir ki? Me-ti dedi ki: Eğer kişi zevke yönelmiyorsa, var olandan en iyisini çıkarmak istemiyorsa, ve en rahat olan durumu istemiyorsa, o zaman neden mücadele etsin ki?

Kien-leh Lai-tu'yu kaybediyor

Kien-leh Me-ti'ye gelerek: 'keyifsizliğimi bağışlayın. Büyük bir yolculuğa hazırlandım, ama şimdi öğreniyorum ki, tüm gemiler kalkmış. Burda ne yapacağımı da bilmiyorum' dedi. Me-ti ondan kendine hakim olmamasını diledi, ama başarılı olamadı. Bir süre sonra, Me-ti'ye, Kien-leh'in gece bahçede dolanırken görüldüğü haberi geldi. 'Şimdi anlıyorum' dedi Me-ti, 'Lai-tu onu terketmiş.'

Tu'nun ölümü üzerine Me-ti

Me-ti'nin en sevdiği öğrencisi olan Tu iç savaşta belirli bir görevi olmasına, ve başka görevlerin'in de bilincinde olmasına rağmen, silaha sarılıp şehit düştüğünde,

Me-ti onu 'iyi bir devrimci' olarak adlandırmayı red etti. 'Var olan bir görevini neden bir başka görevle değiştirdiğini yeterli gerekçelendirmedi o. O savaşın yalnızca ateş edilen yerde olduğunu düşündü: 50 metre ötesini göremedi, ve kavgacı mahalle kabadayıları gibi öldü.'

İç savaştaki kızkardeşi üzerine Kin-jeh'in şarkısı

Kin-jeh'in kızkardeşi iç savaş üzerine bir rapor hazırlamak için cepheye gitti. Kin-jeh kızkardeşinden uzun süre bir haber alamadı, ve ona yazamadı.

Şu şarkıyı yazdı:

İki kavağın konuşmasına benzer.
Sonsuz konuşmamız; yıllarca süren konuşmamız bizim,
kesildi, duymuyorum ben artık,
senin ne söylediğini, ya da yazdığını; ne de sen duyuyorsun
benim ne dediğimi.
Ben seni kucağımda taşıdım; saçlarını ben taradım senin,
Sana ben öğrettim savaş sanatının kurallarını,
Sana bir erkekle nasıl başa çıkılacağını ben öğrettim,
Nasıl okunacağını kitabın, ve yüzün nasıl,
Nasıl savaşılacağını, ve nasıl dinlenileceğini.
Ama şimdi görüyorum,
sana daha ne kadar çok şeyi söylememiş olduğumu.
Bir çok gece kalkıyorum, boğazımda düğümlenmiş
işe yaramaz öğütler.

Kin-jeh, kızkardeşi hakkında dedi ki

Biz birbirimizi meydan savaşları arasında severdik.

Ordular geçerken el sallardık birbirimize. Mektuplar
beklerdi bizi fethedilmiş şehirlerde. Düşmanlarımı bek-
lerken
bir kulübede gizlenmiş, duyardım
onun hafif ayak seslerini, o
bana yemek ve haber getirirdi. Garda, acele içinde
daha sonra yapacaklarımıza
karar verirdik.
Daha dudaklarımda yolun tozu
öperdim onu. Bizim çevremizde
değişirdi her şey. Ama sevgimiz
değişmezdi.

Kin-jeh'in kızkardeşine ikinci şarkısı

Ben seni gönderdim, yer alasın diye
Yabancı mücadelelerde. Yiyesin diye
Yabancı çatalla, yabancı yemekleri. Deneyesin diye
yabancı erkekleri. Düşünesin diye
Yabancı düşünceleri.
Ben senin merakını uyandırdım,
ve seni uyardım.
Ben seni sımsıkı tuttum,
ve seni gönderdim uzaklara.
Sen orda kalırsan,
ben nerde kalırım?
Ve sen geri dönersen,
Geri gelen kim olur?

Kin-jeh ve kızkardeşi (2)

Kin-jeh, kız kardeşi kendisinden uzakta iç savaşa

gittiğinde, onun hakkında duyduğu korkulardan ötürü, o zamandan sonra kendini hep korkak insanlara saydı.

Kin-jeh ve kızkardeşi (3)

Kin-jeh iç savaştaki kızkardeşi için korkular duydu. O, kızkardeşine korku dolu zamanı sınırlamak için, şu kadar zaman ertesinde belirli bir gemiyle geri dönmesini rica etti. Gelmediğinde ona şunları yazdı:

Ben sana hep şunu söyledim: Bana, seni seviyorum deme, seninle birlikte olmaktan hoşlanıyorum de. Bana güven deme, belli sınırlamalarla benim üzerime hesap kurabilirsin de. Benim için senden başka bir şey yok, deme. Senin var olman hoş, de. Senin bir kez bana bütünüyle ihanet ettiğini sandığımda yanılmış olmam çok kötü oldu. Çünkü ondan sonra sana bütünü ile, sınırlamasız güvenebileceğime inandım.

Kin-jeh ve kızkardeşi (4)

Kin-jeh en sonunda kızkardeşinden bir mektup alabilmişti. Mektupta kızkardeşi belirli bir günde gelmek istediğini bildirmişti. Kin-jeh onu karşılamak için adalara gitti. O gelmeyince, ve bütün işaretler de, gelmek istemediği halde geleceğini yazmış olduğunu gösterdiğinde, bir şiir yazdı:

Eğer taş, seni onu havaya fırlattığında,
söylüyorsa yere düşmek istediğini,
inan ona.
Suya girdiğinde, su sana
ıslanacağını söylediğinde,
inan ona.

Eğer kadın arkadaşın, sana
geleceğini yazıyorsa, inanma ona, burada
söz konusu olan doğa gücü değildir.

Kin-jeh'in kızkardeşi hakkında ikinci şiir

Bütün o yıllarda, uzun ayrılıklardan sonra
Onun evine girdiğimde, bekleniyormuşum,
koltuk benim için hazırlanmış, çay suyu ateşe
konmuş gibi gelirdi.
Gülerek anlatırdı bana yokluğumda
olan aptalca şeyleri. Kendi yaptığı aptallıkları da,
Hatta benimkileri de. Ve ben hep
onun hafif adımlarının eşiğimi aşmasını beklerdim.
Yaşadıklarımızı
Tarihsel olgularmış gibi sayardık bir bir, konuşurduk
Sekiz geceden, ve ispanya dönüşünden,
ve fordla yapılan seyahatten, ve
halının taşınmasından.

Kin-leh ve giden öğrenci

Kin-leh'in zor bir zamanda öğrencisi Tu tarafından terkedildiği bilinir. Tu, geri gelir, ve yeniden kabul görür. Ama ilişki artık hiç bir zaman eskisi gibi olamaz; Tu gittiği için değil, gitme kararını açıkça ortaya koyup, bunun üzerine konuşmadığı için. Kin-leh üzüntü ile, Tu'ya ulaşmak mümkün değil, o halde onun ne yapacağı belli değil, der.

Başarısızlık ertesi tavır üzerine

Eğer sana haksızlık yapıldı ise, o zaman sonuna dek savaş, dedi Me-ti Lai-tu'ya, fakat eğer haklı ise sana yapılan, savaşma. Kendi sesini, senin yanlışlarını başkalarının yanlışları ile af ettiğinde, gözle. Bu ses sert değil mi? Cümleler içinde en büyüklerinden biri «ben utanıyorum»dur. Bu cümleyi söyleyen hemen her ses iyidir.

Başarısızlık ertesi tavır üzerine (2)

'Normal ölçütlere vurulduğunda' diye devam etti Me-ti, Lai-tu'ya, 'senin davanın düşmesi gerektiğini hep söyleyebilirsin.' Ama kötü olan odur ki, sen şimdi normal ölçütlerle ölçülemezsin. Bunu sen istememelisin.

Kin-jeh'in gölgesi

Lai-tu şunu anlattı: Kin-jeh doğu savaşına gittiğinde, ben onun tümü ile benden uzaklaşacağından korktum.

Bunun üzerine o bana beni sürekli izlemesi için gölgesini bıraktı. Gölge hep beni izledi, ve ben de çok memnundum. Çünkü bu Kin-jeh'in beni düşündüğünü gösteriyordu. Fakat gölgenin tavrı acayipti. O beni izlerken her eşiği atlamıyor, her eve girmiyordu. Belli kapıların dışında kalıyor, beni dışarda bekliyordu. Ben içerde olduğum sürece de hiç oturmuyordu. Bu, ve beklerken sürekli bulutlara bakması, beni korkutuyordu, çünkü o da gidiciye benziyordu.

Kapıdan çıktığımda, yeniden beni izlemeye başlıyordu. Ama bu arada sanki beni tanımakta güçlük çeki-

yormuş gibi görünüyordu. Gerçekten ben olup olmadığımı bilmiyormuş gibi bakıyordu. Önde giden hep ben olmuyordum. Bazen de o öne geçiyor, ben onu izliyordum. Ama bu durumlarda, eğer yetişemezsem, ya da izlemek istemezsem, mutlaka durup, beni bekliyordu. **Yakınlık** için iki kişiye gerek olduğunu öğrenmem zaman aldı. Ben Kin-jeh'den uzaklaştığımda, ona ihtiyacım olmadığında, ya da ona yardımcı olmadığımda, o zaman yakında değil, uzakta oluyordum.

Kin-jeh yazmakta güçlük çekiyor

Lai-tu'ya hala nasıl yazayım? diye sordu Kin-jeh. O ağzında sakızla yazıyor, ben titreyerek. Biliyorum, ben haksızım, o haklı, o yazıyor. Ben değerli bir şey kırılmış olduğu için üzgünüm, o neden kırıldığını açıklıyor. Ben ona yazdığımda, hep soğukkanlı idi yazdıklarım, ama şimdi ateşli olmalıydı. Ben ona seven birine yazar gibi yazmaya alışıktım. Sevenler büyük insanlardır.

Lai-tu'nun kendini dayatması

Etrafı çevrilmiş, ve açlığın kol gezdiği kent Hel-sing'te, Lai-tu, sevimli dış görünüşü ile bir kilo et ayarlayabildi. O eti derhal çocukları olan bir aileye götürdü. Armağanı geri çevrildi, kendi kendini dayatan bir insan olarak ayrılmak zorunda kaldı aileden. Bir kaç gün sonra yolda Me-ti ye rastladığında, ona bu konuda yakındı, ama anlatımın ortasında keserek büyük bir hamaratlılıkla «Ah az kalsın unutuyordum, şu dükkandan da onlar için yumurta alacaktım bugün» diye bağırarak, dükkana yönelmek istedi. Bu sıra Me-ti'nin gülümseyen yüzünü

gördü, kendisi üzerine kendisi de gülmeye başladı. Ama kısacık bir gülüş oldu bu. Sonra o ciddiyetle «Ben dükkana gidiyorum her şeye rağmen, açlık evvelki günden bu yana arttı, ve ben de kendimi sağ duyusuzluk hastalığına kaptıramam» dedi.

Lai-tu'nun Kin-jeh için evi

Lai-tu, Kin-jeh için küçük bir ev döşedi. Duvarları beyaza badanaladı, iyi bir soba kurdu, ve rahat bir iskemle ayarladı. Ama Kin-jeh yalnızca piposunu, ve bir tütün kesesi içinde biraz da tütün gönderdi, kendi bir tam yıl gelmedi bu eve. Lai-tu biraz üzüldü, ve Kin-jeh'in bu evi unuttuğunu düşündü sıkça. Bir keresinde, bir başka yerde bir kez daha birarada olduklarında, Kin-jeh geçerken «soba iyi mi bari?» diye sorduğunda, sobanın iyi olduğunu söyledi Lai-tu biraz da şaşırarak. Böylece yarım yıl daha geçti. Kin-jeh ve Lai-tu, işleri izin verdiğince sık buluşuyorlar, ve fakat bir türlü o küçük eve gidecek fırsat bulamıyorlardı. Lai-tu ama bundan dolayı artık üzülmüyordu, çünkü bu arada bir keresinde Kin-jeh biri ile konuşurken şunları söylediğini duymuştu: Ben şiirlerimde söyleyebildiğim kadar çok, ezenler hakkında gerçekleri söylüyorum. Ama benim sığınacak bir yerim de var.

Lai-tu üzülmüyordu, çünkü kendisinin sevdiği Kin-jeh'e çok büyük bir armağan yaptığını, ve Kin-jeh'in o armağanı kullandığını biliyordu.

Lai-tu'nun aşkı

Me-ti 'Lai-tu beni seviyor' dedi. O sevinçli ve üzün-

tülü olduğunda bana geliyor. O bana, beni sevdiğini, ve etin kaç para olduğunu yazıyor. O benimle birlikte kendi deliliğine gülüyor, ve benimle birlikte akıllılığına seviniyor. Aynısını benim deliliğim ve akıllılığım hakkında da yapıyoruz. Bir başka sefer, Me-ti şöyle dedi: İşim çok iyi gidiyor, ilerliyor: Lai-tu bana duvarının nasıl badanalandığını yazdı.

Lai-tu'nun öğrenmesi

'Öğrenmek çok çeşitli biçimlerde olur' dedi Me-ti. Lai-tu bugün sevinçli, tüm kalbi ile burda, namuslu, sabırlı ve o iyi bir savaşçı. Geçmişte böyle değildi o. O, büyük erkek kardeşi Kin-jeh hakkında sevindiği için, ona tüm kalbi ile bağlı olduğu için, ona karşı namuslu olduğu için, o yorulduğunda çalışmayı sürdürdüğü, ve onun için savaştığı için böyle oldu. Kin-jeh ise ezilenlerin başarıları üzerine sevinirdi, bütün kalbi ile onlar için vardı, onlara karşı namuslu idi, ve onların hizmetinde sabırlı idi, ve bir savaşçı idi. Şimdi denebilir ki, belki Lai-tu Kin-jeh'siz çok daha zor böyle olabilirdi, ama şimdi o olmaksızın da böyledir.

Lai-tu ile kavga

Kin-jeh, Me-ti'ye dedi ki: «Fedakar, kendini düşünmeyen Lai-tu bir sepetle geldi ve tüm hediyelerini sepete doldurup gitti. Düşmanlarıma, benim birlikte çalıştığım insanları soyduğumu anlatıyor. Ne yapmam gerek?» Me-ti 'eğer bunu yapıyorsa, delirmiş olması gerek, çünkü o seviyor seni. Çok fazla vermiş olduğu için, çok fazla istiyor; seni haddinden fazla övmüş olduğu için-şimdi had-

dinden çok yeriyor. Ona hiç bir kötülük gelmemesini sağla, ve onun geçimini sağla. Seni sevdiği için buna izin verecektir' dedi.

Lai-tu'nun bir üretimi

Şair Kin-jeh dedi ki: Lai-tu'nun ne üretmiş olduğunu söylemek zordur. Belki benim oyunuma kattığım manzara üzerine 22 dizedir ürettiği. Onlar onsuz hiç bir zaman yazılmazdı. Tabii ki biz hiç bir zaman oturup manzara üzerine konuşmadık. Onun 'neşe verici' dediği beni de etkiledi. Onun neşe verici dediği, başkalarının dediği değildir. Tabii ki ben onun hareket tarzını da şiirlerimin yapısında kullandım. O daha bir çok şey yapıyor, ama eğer o yalnızca, beni üretici kılanı üretmiş olsa idi bile, bu yeter değerdi. (Kin-jeh alçak gönüllülük hastalığından muzdarip değildi.)

Lai-tu'nun değeri

Lai-tu, büyük bir eser yaratmadığı için, kendini değersiz görüyordu. Ne oyuncu olarak ne de şair olarak olağanüstü göze batan bir eseri yoktu. Onun üzerine şiirler yazılmış olmasını, ve bazı iyi insanların onun sayesinde daha iyi davranmalarına, hiç değer biçmiyordu. Me-ti «doğru» dedi «sen henüz bir meta vermedin, ama bu senin değer yaratmadığın anlamına gelmiyor. Senin değerin, o değer tespit edilerek ve kullanılarak belirleniyor. Elma yendiğinde ünlenir.»



inter
yayınları