

Brecht'den Anılar

Çeviren TACİSER BELGE

Hanns Eisler
1957

Brecht'i hocam Arnold Schönberg'le istemeye istemeye tanıştırdım. 1942'de Hollywood'da. Gönülsüzlüğümün iki nedeni vardı : saygıdeğer ve hasta öğretmenim Arnold Schönberg'in, Brecht'in önceden bilemeyeceği bir sözü yüzünden huzursuz olmasını istemiyordum; ayrıca, Arnold Schönberg'in de sosyalizm konusunda o sersemce lâflarından birini daha söylemesini de istemiyordum. Ben bunlara ses çıkarmamaya alışmışım, çünkü hastaydı ve heyecanlanmaması gerekiyordu. Ama bunu Brecht'den isteyemedim, çünkü Brecht bu konuda sözünü sakınmaz, taviz de vermezdi; Brecht'in hasta Schönberg'e karşı sert ve tavizsiz konuşmasını istemiyordum.

Ama işler umduğumdan iyi gitti. Aslında Schönberg, Brecht'in kim olduğundan habersizdi; Brecht ise Schönberg'in müziğini, herhangi bir modern bestecinin çığlık sayacağı bir gerekçeyle yadıyordu. «Schönberg'in müziği bana fazla melodik geliyor, fazla tatlı,» diyordu. Bir saat süren nezaket sözlerinden sonra Schönberg eşeklerle ilgili bir anısını anlattı. Brecht buna bayıldı. Brecht'in de eşeklerle ilgili anıları olduğu için ortak konu bulmuş olduk.

Schönberg'in hikâyesi şöyle : «Bir gün bir tepeyi tırmanıyordum. Kalbim zayıf olduğu için dik yokuşu çıkmak zor geliyordu. Önüm sıra da bir eşek yürüyordu. Yokuşu diklemesine tırmanmıyor, sağa sola zigzaglar çizerek yokuşu azaltıyordu. Ben de onun gibi yaptım. Böylece, diyebilirim ki, bir eşekten de birşeyler öğrendim.» Brecht bu hikâyeden, Arnold Schönberg'in yetmişinci yaş günü için bir şiir çıkardı. Brecht'in kâğıtları arasındadır.

MİZÜK

Brecht müziğin bazı çeşitlerine o kadar karşıydı ki, «mizük» adını verdiği yeni bir müzik türü yaratmıştı. Kendisine sorulursa mizük, temelde müzikten farklı olan bir çeşit müzik-yapıydı, çünkü müzik değil mizüktü.

Brecht'in bu alandaki çabaları aslında Beethoven'in senfonilerinden hoşlanmamasından ileri geliyordu (oysa Bach'ın ve Mazort'ın müziğine bayılırdı). Otuz yıl uğraştım, Beethoven'in büyük bir usta olduğuna ikna edebilmek için. Bazan öy-

le olduğunu bana da itiraf ediyordu; ama ettikten sonra da kızıyor, bana ters ters bakıyordu. «Onun müziği bana hep savaş resimlerini hatırlatıyor,» diyordu. Brecht bunu söylerken, Beethoven'in müzik kâğıdı üstünde Napoleon'un savaşlarını yeniden savaştığını anlatmak istiyordu. Asıllarından hoşlanmayınca — Brecht'in savaşa hiç tahammülü yoktu — kopyalarını da beğenmiyordu. Bu nedenle, ayrıca başka nedenlerle, mizük dediği şeyi icat etti.

Bir müzisyen için mizüğün ne olduğunu anlatmak güç. Her şeyden önce yoz (dekadan) ve biçimci olmamalı, halka çok yakın olmalıydı. Örneğin, bir Pazar günü öğleden sonra evlerinin arka bahçelerinde çalışan kadınların şarkıları gibi. Brecht'in, büyük konser salonlarında ceketleri kuyruklu titiz beylerin bir tören halinde çaldıkları müziğe duyduğu tiksinti de mizüğün icadında rol oynar. Mizük, senfoni konserlerinde ve operalarda yaratılan bir şeyi, yani duygusal kargaşalığı yaratmaktan kaçınan bir sanat dalıdır derken, umarım Brecht'i doğru yorumluyorumdur. Brecht bir konser salonunun vestiyerinde beynini teslim etmeye hiç yanaşmazdı. Ona göre en güzel eğlencelerden biri insanın aklını kullanmasıydı.

Brecht'in müzikte akıl için çabaları biz müzisyenlere büyük bir darbe. Çünkü müzik sözkonusu olduğunda, akıl ne yapabilir? Akılcı müzik davası için kendini ateşe atacak pek fazla arkadaşım yok.

Şimdi bu satırları yazarken, Brecht'in beni mizük konusunda şüpheli ve küçümser bir tavır almakla suçladığını hatırlıyorum. Yazık ki haklıydı.

Lotte Lenya-Weill

Lotte Lenya, Brecht'in bazı oyunlarına ve bu arada ünlü **Uç Kuruluş Opera**'ya müzik yazan besteci Kurt Weill'in aktris karısıdır. **Uç Kuruluş Opera**'da Korsan Jenny'yi oynadı. Weill'in bestelediği şarkıları söylediği çeşitli plâkları vardır.

UÇ KURUŞLUK OPERA

1955

John Gay'in «Dilenciler Operası»na dikkati ilk çeken Bertolt Brecht'in güvenilir iş arkadaşı Elisabeth Hauptmann'dı. Londra'da bu oyunun

çok başarılı bir yeni temsili verilmişti. Elisabeth Hauptmann hemen metni buldurdu ve kabaca çevirmeye başladı. Bütün boş vakitlerini verdiği Almanca metni sahne sahne Brecht'e letiyordu. Brecht de o sıralarda bir yönetmene söz verdiği epey iddialı bir oyunu üstünde çalışmaktaydı.

Gene de yeni projeye balıklama daldı; o zamanlar bile aynı anda birkaç işi birden yapmaya bayılıyordu. Çevresi müsveddelerle, bitmemiş sahne ve oyunlarla dolu olurdu. Üstüne üç-beş kelime çiziktirdiği bir kâğıt parçasını hiçbir zaman atamazdı. Gay'in oyununda on sekizinci yüzyıl Londra'sının orospuları, pezevenkleri, dilencileriyle tanıştı ve bundan pek hoşlandı. Niye onlar da onun dilini, Brecht'in dilini konuşmasınlar?

Bu fikir hoşuna gittiği için, daha çok eğlence olsun diye, bir sahneye oynamaya başladı. İstediyini bırakıyor, istemediyini hiç acımadan kesip atıyor, uygun gördüğü yerde de yeni sahneler yazıyordu.

Zaten hep böyle davranırdı. Hayranları uyarlamalarından ve yeniden yazmalarından söz ederlerdi; düşmanları onun bu yöntemine hırsızlık, korsanlık, utanmazlık derlerdi. Modellerini bulduğu yerde benimseyiverirdi. Geçmiş ya da çağdaş büyük yazarlar olması, Villon, Marlowe, Shakespeare ya da Kipling, Gorki ve Klabund olmaları onu ilgilendirmezdi.

Bütün hayatı boyunca Brecht'in kısa kesilmiş saçları arasında eleştiri rüzgârları esti. Kimisine göre bu şaşılacak şey değildi : böyle dehalar karşısında dar kafalılar her zaman saldırıya geçerler. Başkalarına göre de şaşılacak şey değildi : böyle tehlikeli bir şarlatan kısa zamanda cezasını görür. O eski günlerde Berlin'de birlikte olduğumuz bir arkadaş bana şöyle demişti : «Brecht'in fikri mülkiyet konusunda pek hassas olmadığını çocuklar bile öğrendi. Elbette aşırıyor — ama dahice aşırıyor ki, önemli olan da bu...»

Bana Jenny rolü verilmişti. Aufrecht, benim **Tango Ballad**'ı söyleyişimi dinledikten sonra Pepusch'un eskiden yazdığı müziği kullanmaktan vazgeçtiğini anlattı. Mrs. Peachum rolünü Helene Weigel oynayacaktı. Rollerimizi ezberlemeye başladık. Berlin'e döndüğümüzde Brecht'le Weill işlerini hemen hemen tamamlamışlardı. Yönetmen olan Engel artık rahatlayabilirdi. Neher'in işi de birkaç hafta önce bitmiş, dekor üstünde aşağı yukarı anlaşmaya varılmıştı. Şimdi provalara başlayabilirdik.

Tam bu anda talihsizlik zinciri ortaya çıktı. İlk geceye bu kadar az zaman varken bu kadar fazla felâkete uğrayan bir başka oyun tiyatro tarihinde görülmemiştir. Bütün Berlin zavallı Aufrecht'in nasıl dertte olduğunu konuşuyordu. Felâketler birbirini izliyordu. Klabund Davos da ölüm

döşeyindeydi. Polly rolü için ideal olan karısı Carola Neher bütün provaları bırakıp İsviçre'ye, onun yanına gitti. Aufrecht yerine birini bulmak için telâş içinde dört bir yana telefon ediyordu. Sonunda o rolü daha çok genç olan Roma Bahn'a verdi. Derken, Peachum'ı oynayacak aktör — yani olmuyorsam Peter Lorre — rolü bıraktı. Onun yerini almak için Dresden'den Erich Ponto'yu çağırıldı. Mack the Knife'ımız, müzikal komedi yıldızı Harald Paulsen'le Mrs. Peachum'ımız popüler kabareci Rosa Valetti bu «berbat oyun»dan yakınıp duruyorlardı. Rosa Valetti'nin kendi repertuarı hiç de kibar sayılmazdı, ama **Cinsel Kölelik Baladı**'ndaki «pisliği» söyleyemem diye çığlık çığığa bağınıyordu. Provaların son gününde, **Uç Kuruluş Opera**'nın bir haftadan fazla süreceğine inanmadığı için, bir başka tiyatroyla kontrat imzaladı. Helene Weigel de genelev sahibesi rolü için zevksiz bir fikir geliştirdi — Lon Chaney tarzında, eski tip bir tekerlekli sandalyada oturan bacağı kesik bir kadın olmaya karar verdi; derken onun da apandisiti patladı, yerine başkasını bulmak gerekti.

Bir aktör olarak bile fazla kendini beğenmiş sayılması gereken Paulsen Mack the Knife rolünde ilk çıkışının çok etkileyici olmasını istiyordu. Metnin de buna göre yazılmasını talep ediyordu. Perde kalkarken, yalnız onu ele alan bir şarkı söylenmeliydi. Mümkünse, takmaya niyetlendiği mavi kravatın da sözü edilmeliydi bu şarkıda. Brecht bu lâfları bir karış suratla dinledi ve hiçbir şey söylemedi. Ama ertesi gün **Mack the Knife Şarkısı**'nın metnini getirip Weill'dan buna müzik yazmasını istedi. Bu şarkının bütün dünyada ün yapacağı aklımızdan geçmezdi. Panayır-larda şarkı söyleyen, rezil haydutların yaptıklarını en karmaşık biçimlerde anlatan panayır şarkıcılarının şarkıları model olarak alınmıştı. Weill şarkıyı bir gecede yazdı, üstelik, temsil için laterna getirecek laternacıyı bile buldu. Bu adamın adı Bacigalupo idi. Paulsen'in şarkıyı söylemesine izin vermedik. Bu iş Kurt Gerron'a verildi. O, hem Kaplan Brown'u, hem de sokak şarkıcısını oynayacaktı.

O günlerde kulise kimlerin gelip gittiğini hatırlayamıyorum. Yalnız Leon Feuchwanger aklında. Onun katkısı büyük oldu : **Uç Kuruluş Opera** adını bulan oydu. Brecht bunu hemen kabul etti, ertesi gün de yeni ad tiyatro kapısına kocaman harflerle asıldı...

Leon Feuchwanger
1928

1918 yılı 1919'a atlarken, Alman Devrimi denen olayın patlak vermesinden az sonra Münih'teki apartmanma çok genç bir delikanlı çı-

kageldi. Hirpanî kılıklı, ufak tefek biriydi, sakalı iyi traş edilmemişti. Duvara yakın duruyor, Sua-bia şivesiyle konuşuyordu, bir oyun yazmıştı, adı Bertolt Brecht'ti. Oyunun adı **Spartacus**'dü.

Çoğu genç yazarlar bir çalışmalarını sunduk-larında, bu eserin kanayan yüreklerinden fişkir-dığına getirirler lâfi : ama bu delikanlı üstüne ba-sa basa, **Spartacus**'ü sırf para kazanmak için yaz-dığını söylüyordu.

O sıralar, dışavurumculuk, Alman tiyatro-sunda büyük modaydı, bizim genç oyun yazarları da, uzun uzun ve sık sık tekrarlanan dramatik nu-tuklarla toplumsal kurumlarını kötü ama insanla-rın iyi olduğunu vaaz eden oyunlar yazıyorlardı.

On dokuz yaşındaki Bertolt Brecht'in getir-diği elyazmasında bunun en ufak bir izine bile raslanmıyordu. Oyun aslında, hızla kaleme alın-mış dramatik bir balad'dı, savaştan döndüğünde sevgilisini bir başkası tarafından gebe bırakılmış bulan bir askeri anlatıyordu : kızın para canlısı ailesi onu kapıdışı ediyor, o da gidip proleter sokaklarında ve meyhanelerinde işçileri isyana kışkırtıyor, gazete binasını yıkıyor. Bundan sonra oyunun taslağı dağınıyordu; birkaç versiyonu vardı.

Bunların içinde, taşıdığı özellikler bakımın-dan en ilginç olanı, bu mücadele sırasında kızın nasıl oğlanın yanında yer aldığını anlatıyordu; de-likanlı kızın artık kendine döndüğünü görünce, ihtilâl başının çaresine baksın deyip, beklerken namusu hafifçe lekelenmiş olan kızı alarak oradan ayrılıyordu. Artık onun karnı toktu, ihtilâl ise aç-lar içindi; kocaman beyaz bir yatağın onları bek-lediği yuvalarına dönüyordu.

Bu, **Spartacus**'ün hiç de ebedî bir biçimde ifade edilmemiş olan içeriğiydi. Oyun kişileri mo-dası olmayan vahşi, güçlü ve renkli bir dille ko-nuşuyorlardı, bu dil kitaplardan okunmazdı, halk-tan duyulurdu.

Bu balad'ımsı oyunu okuduktan sonra, hir-panî kılıklı adama telefon edip neden bana yalan söylediğini sordum : bu oyunu sırf yoksulluktan yazmış olamazdı. Genç adam çok heyecanlandı ve neredeyse anlaşılmayacak bir şiveyle bana bağı-rmaya başladı. Oyunu elbette sırf para için yaz-mıştı, ama gerçekten iyi olan bir başka oyunu vardı, onu getirecekti. Getirdi, adı **Baal**'di. **Baal**'in adını taşıdığı tanrıyla hiçbir ilgisi yoktu, hattâ ondan daha çilgün, daha cümbüşlü bir kişiydi ve çok güzel bir işti bu.

Ne var ki, **Spartacus**'ün elyazması benim için tatsız sonuçlar doğurdu. O yılın ilkbaharı, Mü-nih'te bir Sovyet hükümeti kuruldu. Çok kısa sü-ren bu hükümetten sonra Beyaz ordular şehri ye-

niden işgal ettiler. Aydınların evleri arandı. Ta-banca ve el bombalarıyla silâhlanmış askerler apartmanıma girip sürgülerimi, dolaplarımı aç-mamı emrettiler; ilk ellerine düşen **Spartacus**'ün elyazması oldu. O sıralar Münih halkının hayatı pek kolay değildi; silâhlar çok kolay ateş alyor-du, yüzlerce insan öldürülmüştü. **Spartacus** elyaz-ması olayı benim için kötü sonuçlar doğurabilirdi, ama askerler arasında birkaç Düsseldorf'lu öğren-ci vardı, bunlar benim yazdığım bazı kitapları okumuş, oyunlarımı görmüşlerdi; onlara, bu **Spartacus**'ün bir propaganda malzemesi olmadı-ğını anlatmayı başardım.

Sonra, **Spartacus**'ün oynanması için ısrar et-me fırsatı bulduğumda Brecht'i, oyunun adını **Gecede Davul Sesleri** olarak değiştirmeye ikna ettim.

Anna Seghers
1957

Bir keresinde Brecht bana, tek cümleyi bile düşünmeden yazmamamı söylemişti. Her cümle-nin sorumluluğunu yüklenmek zorundasın. Hem yalnız anlam için değil. Her kelime, her virgül için. Hiçbir cümleyi tekrar tekrar kontrol etme-den geçmemelisin.

Bu doğru. Ne yazarsam yazayım, onun öğü-dünü hatırlarım. Ama her zaman tutamam bu öğüdü. Şimdi, bu satırları yazarken bile tutmu-yorum. Ama onun hakkında neden bu kadar hızlı ve neden bu kadar kısa yazdığımı anlayacak tek insan da Brecht'tir. Onun için yazdıklarımı iki iş arasına sıkıştırmamamı anlardı. «Hayat yoğun bir şekilde işgal edilmiştir,» cümlesini çok severdi.

Büyük ya da küçük bir olay olduğunu öğren-diğim hiçbir gün geçmiyor ki, «Brecht bunu yaz-malıydı» diye düşünmeyeyim. Ne kadar çok eser bırakmış olursa olsun, hiç durmadan onun meza-rının üzerinden akıp giden gerçekliklerin artık onun tarafından betimlenemeyeceğini düşünmek beni üzüyor. Fikrini sormak istiyorum, cevap ver-miyor; övmek istiyorum, sevinmiyor, kavga et-mek istiyorum, canı sıkılmıyor; önemli bir şey göstermek istiyorum, şaşırıyor; komik bir şey anlatmak istiyorum, gülmüyor. O kadar bizimdi ki; her şeyiyle bizimdi. İnsanın zihnindeki bula-nıklığı dağıtırırdı. Yapıcıydı. Bir keresinde şö-yle dediğini hatırlıyorum : «Bahçeye çıkmak iste-diğinde bütün evi dolaşmak zorunda değilsin; ça-lışıyor bile olsun insanların odamdan geçmeleri beni rahatsız etmez».

Hayatta hiç kimse gösteriş merakından, onun kadar uzak olamaz. ■