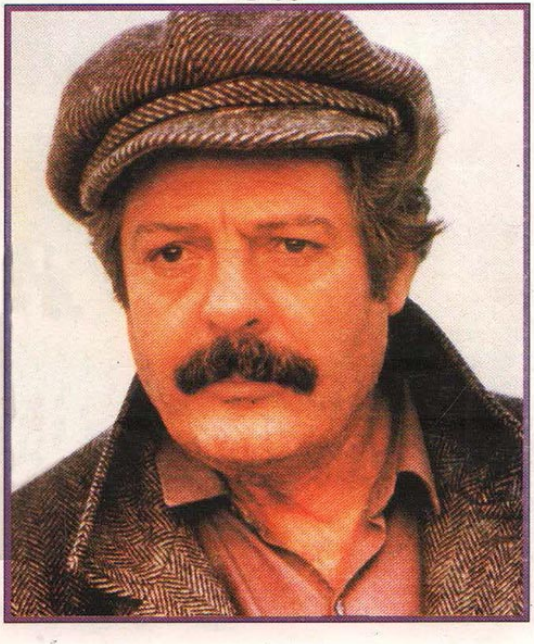
Marcello Mastroianni

HATIRLIYORUM



İtalyanca aslından çeviren
AYÇA GÜLSOY

ÇAĞDAŞ DÜNYA YAZARLARI

ISBN 975-510-938-2
© 1997 Baldini & Castoldi International /
Akcalı Telif Hakları Ajansı / Can Yayınları Ltd. Şti. (1998)

Bu kitap, İstanbul'da Can Yayınları'nda dizildi,
Özal Basımevi'nde basıldı. (1999)
Cilt: ZE Ciltevi
Dizgi: Serap Kılıç

Marcello Mastroianni
HATIRLIYORUM

ANILAR

İtalyanca aslından çeviren
AYÇA GÜLSOY

CAN YAYINLARI LTD. ŞTİ.
Hayriye Caddesi No. 2, 80060 Galatasaray, İstanbul
Telefon: (0-212) 252 56 75 - 252 59 88 - 252 59 89 Fax: 252 72 33
web sayfamız: http://www.canyayinlari.com
e-posta: yayinevi@canyayinlari.com

Özgün adı
Mi ricordo, sì, io mi ricordo

İtalyan tiyatro ve sinema oyuncusu *Marcello Mastroianni*, 1924 yılında Fontana Liri'de doğdu, 19 Aralık 1996'da 72 yaşındayken Paris'te öldü. Özellikle Visconti yönetiminde uzun yıllar tiyatroda oynadıktan sonra, 1951'de sinemaya geçti. Kısa zamanda ülkesinin ve dünyanın en beğenilen oyuncularından biri olan *Marcello Mastroianni*, 120'nin üzerinde filmde rol aldı. Yönetmen Fellini'nin gözde oyuncusu olmasının yanı sıra, Brigitte Bardot, Jeanne Moreau, Ursula Andress ve özellikle de Sophia Loren'le birlikte birçok başarılı filmde rol aldı. Başlıca filmleri: Babalar ve Oğullar, Beyaz Geceler, Gece, Özel Hayat, İtalyan Usulü Boşanma, Dolce Vita, Sekiz Buçuk, Dün Bugün ve Yarın, İtalyan Usulü Kıskançlık, Tehlikeli Arzular. Sanatçının oynadığı son film 'Üç Yaşam ve Yalnızca Bir Ölüm' adını taşıyordu.

İÇİNDEKİLER

Sunuş 11
Yaşlı Bir Fil Gibi 12
Gelecek Özlemi 17
Lüks Turist 18
Churchill'in Yatağı, Bir Sezaryen Doğum 19
Büyük Bir Müze 21
Bir Yumurtanın İçinde Oturur Gibi 23
Düşlerin Kalesi 25
Sepetle Mola 27
İsimsiz Figüranlık 28
"Peki, Efendim, Teşekkür Ederim" 30
Birden Yüz Yetmişe (Ve Sonrası) 31
Pazar; Köpekler; Babalar; Meçhuller; Yoldaşlar 33
Parantez İçinde Yaşamak 35
Mitoloji 37
Acaba, Neden Yaşım mı? 39
Koruyucu, Nemli Bir Mağara 41
Bir Yabancının Öpücüğü 43
Sihirli Kristaller 45
En Derin Anılar 46
1.000.000 Sigara 48
Ölçülü Bir Büyüklük 49
Mahalle Kilisesindeki Temsillerden Visconti'ye 51
On Yıllık Bir Biçimlenme 53
Platonov'un Yarım Kalmış Piyanosu 55
Tapınaktan Arapsaçına 57
Selam New York 59

Köprüler ve Komediler Tasarlamak 61
Hollywood'a Duvar Kâğıtları 62
Kol Bacaklar Dudak Burun 64
"Kimsin Sen?" "Peki Sen Kimsin?" 66
Bay Latin Âşık 68
El Bello Antonio İşlemiyordu 70
Tshk-Tshk 71
Özel Bir Gün'de 73
Todo Modo 75
Los Ruspantos 77
Ruggero 78
İki Yankesici 81
Edi'yle Büdü 83
Sinemanın Son Çifti, Nasıl Oldu Da Broadway'e Gitmedi 84
"Ya Ötekiler Seni Benim Gördüğüm Gibi Görüyorlarsa" 86
"Ruslar Aynı Napolililer Gibi" 88
Eşsiz Bir Amca 89
17.000 Kilometre Daha Uzak 91
Ufak Zaaflar 93
Paradoxe Sur Le Comédien (Bölüm I) 95
Bunalımlar: (Kişiliğe) Giriş 97
Paradoxe Sur Le Comédien (Bölüm II) 98
Bunalımlar: (Girilen Kişilikten Çıkış) 100
Maden İşçiliği Daha Beter 101
Shakespearevari Bir Çılgın 102
88 Yıl! 103
Son Aylar 104
Bir Otel Odasında 106
Sahnede 108
Paradoxe Sur Le Comédien (Üçüncü ve Son Bölüm) 109
Duygulanma 111
Tahtanın Kokusu 112
Mastroiannilerin Evinde Noel 114
Aynı Bir İtalyan Komedisi Gibi 115
"Ne İçmek İstersin?" 117
Dağlar 118
Rüzgârda Uçmak 120
Sepetli Uçan Balon Gibi 121

Dalleler ve Karıncalar 122
Avant - Propos (Basımının Aynı)..... 124
Roma / Paris 128
Yönetmen Arkadaş 130
Tiber'in Altındaki Tünel 132
Hem Tekerlekli İskemlede Hem De Sağır-Dilsiz..... 134
Tarzan! 135
Frosinonlu Mandrake 137
Mini Minicik Bir Kâbus 142
Step Dansı 143
Mastorna İçin Bir Deneme Çekimi..... 145
Fellini İle Uzun Bir Yolculuk (I) 148
Intermezzo: Napoliten Bir Gezegende 153
Fellini İle Bir Yolculuk (II) 155
Don Kişot Bilgeliği..... 160
İnişler ve Çıkışlar 161
Şanslı Bir Adam..... 163
23 Eylül 1996..... 164
Bir Sonraki Kasaba..... 165
Anna Maria Tato'nun Notu 166

Sunuş

Hatırlıyorum, 1996'da Portekiz'de Marcello Mastroianni, bir film çevirirken kaydedilmiştir. Böylece büyük oyuncu tüm malzemeyi görebilmiştir; başlığa da o karar vermiştir. Bu kitap onun sesinin yazıya uyarlanışıdır.

YAŞLI BİR FİL GİBİ

Kocaman bir muşmula ağacını hatırlıyorum.

Günbatımında, Park Avenue'da, New York'un gökdelenlerine bakarken şaşkınlığımı ve büyülenmemi hatırlıyorum.

O sapsız alüminyum sahanı hatırlıyorum. Annemin bize onun içinde yağda yumurta pişirmesini.

Büyük bir plaktan gelen Rabagliati'nin sesini ve şarkısını hatırlıyorum: "Yüreğin saati –Böyle çalar– tik - tak".

Clark Gable'ı, siyah beyaz perdede çok genç hatırlıyorum: Şöyle bir dönüp gülümsemesini – hergele müthiş sempatikti. Hangi filmdi? Galiba *Accade una notte*[1] idi.

Dedemin ve babamın marangoz dükkânını hatırlıyorum. Dedem bir iskemle yapıyor. O tahta kokusunu hatırlıyorum, ah, o tahtanın kokusu!

Almanların üniformalarını hatırlıyorum. Tahliyeleri hatırlıyorum.

[1] 'Bir Gecede Oldu' (It happened one night).

Bir keresinde, uçan bir balonun içinde yaşadığımı düşlediğimi hatırlıyorum. Ya da belki bir uzay gemisinde.

H.G. Wells, Simenon, Ray Bradbury'yi hatırlıyorum.

'Domenica del Corriere'deki renkli çizgi romanları hatırlıyorum. Tabii Flash Gordon'u da.

Fellini'nin bana Snaporaz diye ad takmasını hatırlıyorum.

İlk kamp yapışımı hatırlıyorum.

Çehov'u hatırlıyorum, özellikle kaptan Solenyi'yi, *Üç Kız Kardeş*'te 'pio - pio - pio - pio' deyip durmasını.

İlk kez dağları görmemi, karı, tattığım heyecanı hatırlıyorum.

Stardust'ın müziğini hatırlıyorum. Savaş öncesiydi. Bir kızla dans ediyordum, çiçekli bir elbise giymişti.

Peroni birasının eski reklamlarındaki atı hatırlıyorum.

Nohut çorbasının kokusunu ve tadını tam olarak hatırlıyorum. Ve Noel akşamı oynadığımız tombalayı hatırlıyorum.

Liberators'un korkunç gümbürtüsünü, Amerikan uçaklarının Roma üstündeki ilk bombardımanlarını hatırlıyorum.

Fred Astaire'in tüy gibi hafif zarafetini hatırlıyorum.

İnsanın aya ilk yavaş çekim dokunuşunu hatırlıyorum. Peki, ben neredeydim?

Torino'da ilk gördüğüm filmi hatırlıyorum: Ramon Novarro'nun Ben Hur filmi. Altı yaşındaydım.

Kızım Chiara doğduğunda, Paris'i hatırlıyorum.

Pirinç kroketlerini hatırlıyorum. Her gün satın almak mümkün değildi. 40 kuruşa satılıyordu.

İlk erkek şapkamı hatırlıyorum; Saratoga modeliydi.

Şarlo'nun komikliklerini hatırlıyorum.

Erkek kardeşim Ruggero'yu hatırlıyorum.

Benden 2122 yıl önce ama benim evimden yalnızca iki adım uzaklıkta, Arpino'da, M.S. 106'da Cicero doğmuş. Dedem bununla övünürdü, bizim onunla hemşeri olduğumuzu söylerdi. Sonra da iç çekerek; "*Vitam regit fortuna, non sapientia*", derdi. "Hayatı bilgelik değil, şans belirler."

Bir yaz gecesi, yağmurun kokusunu hatırlıyorum.

Ulysses'in serüvenlerini hatırlıyorum: "Musa, şekilden şekle giren zeki adam..."

Cassius Clay'in ('Ağız' denen adam) Frazer'le New York'ta karşılaşmasını hatırlıyorum.

Mimari çizim hocam, Mimar Ridolfi'nin beyaz kafasını hatırlıyorum.

Kızım Barbara'nın ilk desenlerini hatırlıyorum.

Tiber'i kaldırıp altından yol geçirme projemi hatırlıyorum.

Greta Garbo'nun ayakkabılarıma bakıp: "Italian shoes?" demesini hatırlıyorum.

İlk içtiğim sigarayı hatırlıyorum. Hatırladığım kadarıyla mısır koçanından yapılmıştı.

Umberto Amcam'ın ellerini hatırlıyorum, kerpeten gibi kuvvetliydiler, heykeltıraş elleri.

Gary Cooper beyaz smokiniyle *Chez Maxim's*'e girdiğinde ortalığı nasıl bir sessizliğin sardığını hatırlıyorum.

Küçük bir istasyonu ve trenlerin gürültüsünü hatırlıyorum. İstasyondaki barın kasasını hatırlıyorum. Kasa "*Dlin - dlin! Dlin - dlin!*" yapıp duruyordu. "Konsomasyon".

Marilyn Monroe'yu hatırlıyorum.

İlk sahip olduğum otomobili hatırlıyorum, bir steyşın Topolino idi.

Bu aptal tekerlemeyi neden hatırladığımı bilmiyorum: "Madam Dore'nin ne güzel kızları oh, ne güzel kızları."

Artık görünmeyen ateşböceklerini hatırlıyorum.

Moskova'nın Kızıl Meydan'ındaki karı hatırlıyorum.

Düşümde, bana annemle babamın anılarını yanımda götürmemi söyleyen sesi hatırlıyorum.

Savaş sırasında bir tren yolculuğumu hatırlıyorum; trenin tünele girmesini; her tarafı karanlık kaplamasını, işte o anda, sessizlikte, bir yabancının beni dudaklarımdan öpüvermesini hatırlıyorum.

Kutsal Kitap'taki göçlerden birinde Kürtlerin kümelenmesini hatırlıyorum; kaba gücün yarattığı anlamsız şiddet görüntülerini unutmamam gerektiğini hatırlıyorum.

Mistik bir sisin örttüğü ışıkların kesilmiş olduğu ve olağanüstü sessizliğe bürünmüş Kudüs'ü hatırlıyorum.

2000'de dünyanın ne yapacağını, neler olacağını görme arzumu hatırlıyorum. Ve orada bulunup aynı yaşlı bir fil gibi hatırlamak istiyorum, evet çünkü –hatırlıyorum– her zaman meraklı biriydim, böylesine meraklı...

Kertenkele avına gidişimizi hatırlıyorum – Ve sapanımı!

İlk aşk gecemi hatırlıyorum.

Hatırlıyorum, evet, hatırlıyorum .....

.....

.....

GELECEK ÖZLEMİ

İnsan, gençken üstünde hayaller kurduğu, tanımadığı kentlerin, gerçekte yaşadığı kentlerden daha güzel, daha gizemli olacağını düşünür. Belki de yolculuk etmenin dayanılmaz çekiciliği böyle bir hayal perspektifinden kaynaklanıyor. Bu da uzak yerleri gözümüzün önünde bulunan gerçeklerinden daha gizemli kılıyor.

Proust'a göre, "En güzel cennetler, kayıp cennetlerdir." Bu çok doğru ve bilinen bir deyiş. Ben izninizle buraya şunu da eklemek istiyorum, belki de kayıp cennetlerden daha çekici cennetler de vardır: O hiç yaşamadığımız, serüvenlerini tam olarak bilemediğimiz yerler, kayıp cennetler gibi özlemini yüreğimizde taşıdığımız değil, gözümüzün önünde olan, bir gün dokunabileceğimizi, ulaşabileceğimizi hayal ettiğimiz düşlerdir.

Kimbilir, belki de yolculuğun albenisi bu büyüde, geleceğe özlemin bu aykırılığında gizlidir. Bir yolculuk yapmak, kendini yabancı bir durakta bulmak, orada bir şeylerin yaşamımızı değiştirebileceğine inanmak, bu, bize hayal kurduran –ya da düş kırıklığına uğratan– gücün ta kendisidir.

Belki de yalnızca kayıp cennetleri severek ağlayabilen biri, gerçekten genç olmaktan vazgeçmiştir.

LÜKS TURİST

Yüz yetmiş filmden sonra yeni deneyimlere daha da doymak bilmez bir gözle baktım. Örneğin, burada, Portekiz Dağları'nın tepesindeki gibi.

Daha güvenli, daha gerçekçi film düşüncesi – 'fabrika' diye adlandırdığımız yer: Yani stüdyo, Cinecitta, konforun, sakinliğin, rahatlığın olduğu yer... Bilemiyorum, belki yaşla ilgilidir, kendimi her sabah dairesine giden bir memur gibi görüyordum. Bu yüzden yıllardır beni oraya buraya götürecek filmler seçiyorum. Bu da benim mesleğimin ayrıcalıklarından biri: Başka hangi konumda olan bir kişinin başına gelebilir ki? Hangi turist bu dağların ortasına gelmeyi seçer? Sinema, insanı hiçbir turizm acentesinin önermeyeceği yerlere taşır. Açıkça söylemek gerekirse, buna 'lüks turistlik' denebilir, çünkü ne kadar zengin ya da ne kadar ünlü olursa olsun, hiç kimse bir ülkenin doğasının, halkının bu kadar tadını çıkaramaz, dillerini anlamak güç de olsa sonunda onlar bizi, biz de onları anlayabiliyoruz. Sonra, evlerine girmek, bir cumhurbaşkanın göremeyeceği şeyleri görmek, yapabilmek herkese kısmet olmaz.

CHURCHILL'İN YATAĞI, BİR SEZARYEN DOĞUM

Londra'nın pek uzağında olmayan bir şatoda İngilizlerin çevirdiği bir filmde çalışırken, Winston Churchill yeniden hayatiyet kazandı. Birçok İngiliz şatosunda olduğu gibi bu şato da para ödenerek girilen bir müzeye dönüştürülmüştü. Churcill'in doğduğu odada yatağı da duruyordu. Klasik kırmızı bir kordonla ziyaretçilerden korunuyordu. Ama o günlerde şato bizim film ekibi tarafından 'kiralanmıştı'. İyi mi? Neyse kısaca iki ya da üç gün o yatakta ben uyudum.

Doğrusu olay biraz adi görünebilir (ama sinemanın sık sık çirkin yanları da olur), öte yandan düşünürsek o yatak başka ne işlerine yarayacak ki?

O yatakta Churchill doğdu, Mastroianni uyudu.

Bir diğer anekdot ise –herhalde üzerinden otuz yıl geçmiştir– doktor rolünü üstlendiğim bir filmi çevirirken oldu.

Birkaç ayımı bir Roma hastanesinde geçirdim. Burada gerçek doktorlarla arkadaş oldum. Bir gün bunlardan biri bana sezaryen doğum görüp görmediğimi sordu, ben de doğal olarak, "Hayır," dedim. O da, "Asistanlık yapmak ister misin?" diye sordu. "Neden olmasın..." Bunları konuşurken elimde hâlâ sigara olduğunu

ve onu söndürecek bir yer aradığımı hatırlıyorum. "Haydi, gel," dedi genç doktor. "Hiçbir şey olmaz, haydi savaşa." Böylece o gün ben sezaryen bir doğuma asistanlık yaptım. Gerçekten çok etkileyiciydi.

Diyorum ya: Bir ameliyathaneye girmesi için kime izin verilir ki?

BÜYÜK MÜZE

Kongo'da, Brezilya'da, Cezayir'de, Fas'ta, Macaristan'da filmler çevirdim –Budapeşte harika bir kent, film başarısız oldu ama kimin umurunda? Kötü filmleri kimse görmez ama Budapeşte görülmeye değer. Yoksa orada nasıl iki ay geçirebilirdim? Arjantin'de Maria Luisa Bemberg'in yönettiği bir filmde oynadım (bu filmde gerçek bir cüce ile evleniyordum, gerçek cüce! Bunu aptal Latin âşık görüntüsünü yıkmak için yaptım.)

Londra'da üç film çevirdim, bunlardan birinin yönetmeni John Boorman'dı, büyük bir yönetmen. Her ne kadar Boorman, Cannes film festivalinde '*Leone l'ultimo*'[1] filmi ile ödül aldıysa da, film fazla tutmadı. (Sırası gelmişken: '*Leone l'ultimo*'da bir espri yapıyordum, biraz düşününce beni yansıttığını fark ettim, şöyle diyordum: 'Ben *long distance* severim'; yani şehirlerarası telefonla. Tabii bu da bir ilişki içerisinde kalma biçimi; ama aynı zamanda çok da soyut). Londra güzel şehir, yalnız bana çok tekdüze geldi, bütün binalar iki sütunlu, bir kapılı ve birinci katta bir balkon... Berlin'de de çalıştım; Fransa'da da elbet, hem de çok. Rusya'da iki film yaptım; soğuktan donduk, mahvolduk.

Tüm bu serüvenleri sanki birer hikâye, başrolde olduğum bir masal gibi yaşadım, demek ki ayrıcalıklıymışım.

[1] Sonuncu Leo.

–Bunu söylemem gerekir– işimin dışında fazla merakları olan bir insan değilim. Bir sınırım var. Öyle büyük manevi ya da kültürel birikimim yok. Bir tiyatroya ya da bir sinemaya gitmek hiç içimden gelmez –tek eğlencem oyunculuktur, sahnede olmak beni tatmin eder; ama saatlerce sahnenin karşısında öylece oturmak ve seyretmek insanın uykusunu getirir gibi geliyor bana, ne dersiniz?

Müzeleri bir yana bırakalım, hiç sevmiyorum, beni sıkıyorlar. Benim en büyük müzem orada, filmin beni sürüklediği yerde. Bu yüzden filmden çok yolculuğa götürülmekle ilgileniyorum.

BİR YUMURTANIN İÇİNDE OTURUR GİBİ

Yalnızca yurtdışında değil, İtalya'da da; Civitavecchia'da mı, Roma'da mı film çevirirsin diye sorsalar ben Civitavecchia'yı tercih ederim. Neden mi? Çünkü Roma'yı çok iyi biliyorum; oysa Civitavecchia'da günlük yaşamdan uzaklaşıyormuşum gibi oluyor, yani değişiyorum.

Ben birçok şeyde tembelim, hatta bazı durumlarla yüzleşmekten ya da bazı kararları almaktan alçakça kaçarım. (Tembel gözükmek her zaman hoşuma gitmiştir, sanki rahat bırakılmam için bir kapı gibidir.) Öte yandan, başka bir çeşit enerjim var, bu, beni sürekli yolculuğa çıkmaya zorluyor.

İşte, bu dağlar arasında mutluyum. Dün yağmur yağmıştı, ondan önceki gün de. Biz de yağmurun dinmesini beklemek için bir karavana, bir arabaya, bir bara kapandık durduk. Bunda bir serüven tadı var. Biraz çocuksu elbette; ama bu bizi çevreleyen gerçeğin acımasızlığına rağmen, masallar uydurmak...

Özellikle bugünün dünyasında ulaşılmaz bir kalenin içinde yaşamak büyük bir ayrıcalık. Oysa dışarıda, bombalar atılıyor, insanlar birbirlerinin boğazını kesiyor, ırzına geçiyorlar, bizse o duvarların içinde bazen duygusal, bazen trajik ama hep kendimizin uydurduğu

masalları anlatıp duruyoruz. Ne tarz bir korunma olduğunu gelin siz düşünün; sanki bir yumurtanın içinde oturur gibi..

DÜŞLERİN KALESİ

'*Cinecitta*': Efsanevi bir isim, çökertilemeyen kale! Ne çok düş. *İntervista*[1] filminde Fellini burayı çok güzel betimlemiştir, istasyondan kalkan küçük mavi tramvayla Cinecitta'ya varış. Bir film yapmıştım, Dino Risi'nin ilk filmlerinden, *Il viale della speranza* (Ümit Bulvarı), burada tam olarak o tramvaydan ve biz umut dolu gençlerden söz ediliyordu.

On bir yaşındayken ilk figüranlığımı yapmıştım. Şanslıydım, çünkü en yakın arkadaşımın ailesinin –Di Mauro'nun ailesi– Cinecitta'nın içinde bir lokantası vardı.

O zamanlar üç lokanta vardı: Biri oyuncular için, biri ajanslar için, biri de işçiler için... Yıllarca, Bayan Di Mauro beni kolladı, bana bulabileceği en iyi figüranlıkları buldu, yoksa Cinecitta'ya giriş olası değildi. Budala kapıcı, bir çeşit bekçi köpeği gibiydi, biraz yemlenmezse kimsenin içeri girmesine izin vermezdi.

Böylece Cinecitta'ya ilk girişimi Beniamo Gigli'nin *Marionette* filmi ile yaptım. Bir köyde üzüm şenlikleri sahnesi çekilmekteydi: Annemi de yanımda getirmiştim. Biz, şenliğe bir gecelik katılacaktık, o üzümlerden alabildiğine yedik. (Yanlış hatırlamıyorsam ertesi gün hasta bile olmuştuk). Gün ağarırken bize 10'ar lira vermişlerdi.

[1] Görüşme.

Kısaca, bu yalnızca bir oyun değildi, ya da bu mesleği yapma düşü. Koşulları göz önüne alırsanız, bu aynı zamanda birazcık fazladan para kazanma gereksinimiydi. Övünmek istemem, ama o zamanlar sanırım İtalyanların yüzde sekseni, 'geçit törenlerinin arkasından koşmaktaydı'.

SEPETLE MOLA

Yeri gelmişken: Siz *sepetleri* bilir misiniz? Eh, Cinecitta'da sepet tam anlamıyla sinemayı temsil eder. Mola zamanı herkes onu bekler ve o hep geç kalır.

Ayrıca, bu sepetle ilgili, güzel olan tek şey dibindeki peynirdir.

Çok önemli bir sinemaya sahibiz, ama hâlâ tren istasyonlarında durulduğunda trenin penceresinden satın alınanlar gibi sepetlerin dağıtıldığı dünyadaki tek ülkeyiz.

İSİMSİZ FİGÜRANLIK

Marionette ile atılan ilk 'adımdan' sonra, her yaz, okulların kapanmasıyla birlikte, bayan Di Mauro bana figüranlık bulmaya çalışırdı.

Assia Noris'le çevirdiğim bir filmdeki figüran rolümü hiç unutamam, ben ve büyük diva Assia Noris bir asansörün içindeyiz... Her yanım heyecandan titremişti.

Başka bir film hatırlıyorum, *I pirati di Mompracem*,[1] yanılmıyorsam, Salgari'nin bir öyküsü.

Başrolde yakışıklı, güçlü, Massimo Girotti vardı; sahne bir tavernadaydı ve ben *Thug*lardan (kiralık katillerden) biriydim. Sabahın beşinde bize Kızılderili rengi verebilmek için meşe gübresiyle makyajımızı yaparlardı; ucu yılan gibi kıvrık olan hançerler taşıyorduk.

Massimo Girotti'nin tiradını söyleyip bir masanın üstüne atlayarak tavernadan kaçması gerekiyordu: Ama bir türlü beceremiyordu. Yönetmen: "Hepiniz durun," dedi. "Bay Girotti'ye bir bardak portakal suyu getirin." Ve ben: "Ama nasıl olur! Daha bir cümleyi söylemeyi beceremedi, kıçına bir tekme atacaklarına, ona nasıl portakal suyu verirler?" demiştim. Yıllar sonra Massimo'yu tiyatro oynarken yakından tanıdım, bu olayı ona anlattığımda çok güldü ve eğlendi.

[1] Mompracem'in Korsanları.

Blasetti'nin *Corona di ferro*'sunda[1] da yine donlu ve mızraklıydım. Yıllar sonra, Blasetti'nin kendisiyle *Peccato che sia una canaglia*'yı[2] çevirecektim. İşte o zaman ona: "Sende yönetmen gözü hiç yok," dedim. "Nedenmiş o!?" Blasetti her şeyi çok ciddiye alıyordu, ama benim açıklamam onu çok eğlendirdi: "*Corona di ferro*'yu çevirdiğinde ben elimde mızrakla figüranlık yapıyordum: Beni fark etmedin bile; beni 'keşfetmen' için on beş yıl geçmesi gerekti."

Hatırladığım ne çok küçük olay var. Bundan söz etmek için günler gerek... Ne diyebiliriz buna? Kariyer mi? Bu mesleğe duyulan aşk mı? Bilemiyorum.

[1] Demir Taç.
[2] Yan Sokaklar Kraliçesi.

"PEKİ, EFENDİM, TEŞEKKÜR EDERİM"

Bir anım beni hep duygulandırdı, öylesine, içten olduğu için – aynı zamanda bana hayli acı çektirdiği için de: De Sica!

Önce şunu söylemem gerek, annem, gençliğinde Banca d'Italia da daktilo olarak çalışırdı.

Masa arkadaşı da bayan Maria'ydı. –Vittorio de Sica'nın kız kardeşi–. Artık siz düşünün!

Oyuncu olmak isteyen ben, arada bir: "Anne, Bayan Maria'yı bir görmeye gitsek, (Parioli'de yaşıyordu), belki benim için kardeşine bir not yazar?"

Böylece, yola koyulurduk. Ziyaret, kahve, filan. Derken, büyük bir sabırla, kadıncağız her zamanki notunu yazardı: 'Yakın bir arkadaşımın oğlu' vesaire. Ve ben düzenli olarak De Sica nerede film çeviriyorsa, dinlenme saatinde gidip kendimi takdim ederdim. "Efendim, özür dilerim, kız kardeşiniz... Ve De Sica her defasında 'Aman oğlum –o zamanlar on beş yaşındayım– çalış, çalış! Bir gün göreceksin.' "Peki, efendim teşekkür ederim." Üç ay sonra, ben yeniden oradayım.

Bu, yıllarca böyle sürüp gitti.

Zavallı De Sica, ona tapıyordum: Sonraları onunla çalıştığımda daha da fazla taptım.

BİR'DEN YÜZ YETMİŞE (VE SONRASI)

Tam anlamıyla oynadığım ilk filmin adı *Contro la legge*'dir.[1] Flavio Calzavara yönetmişti ve hepimiz pek acemiydik. Hatta bu film için sinemada ilk işbirliği örneği de diyebiliriz, para filan almadık. Bu filmde kimler yoktu ki, Buazzelli, Paolo Panelli, Fulvia Mammi, ben, Gusoni... Bunların hepsi Sahne Sanatları Akademisi'nden mezundular, bense üniversiteye bağlı Tiyatro Merkezi'ndendim. Ortaya hiç de kötü olmayan bir film çıktı...

Sonra, Afrika'da, Kongo'da. Egzotik bir şey yaptık. *Tam Tam Mayumbe*.

Ah, *La principessa delle Canarie*'yi[2] sempatik Silvana Pampanini ile çevirdim. Silvana bir Kızılderili'ye benziyordu; her sabah giyinmiş ve makyajını yapmış olarak gelirdi ve yönetmen Paolo Moffa'ya (yönetmen oldu çünkü İspanyol yönetmeni kovmuştu.): "Paolo, ben soyluyum değil mi?" diye sorardı. Moffa da "Eh - eh!" derdi. Ağustosta Kanarya Adaları'nda iki ya da üç ay geçirdim, hem de üstümde Kristof Kolomb'un kostümüyle; benim bacaklarım hep inceciktir, daracık, kadifeden yapılmış o pantolonun içini doldurmam gerekiyordu, oysa pantolon bana o kadar bol geliyordu ki po-

[1] Yasadışı.
[2] Kanarya'lı Prenses.

pomun yarısına kadar iniyordu. Cehennem gibi sıcaktı! Sonra o yetmezmiş gibi silahlar, atlar; benim de hiçbirine yatkınlığım yoktur. Üstelik atların (ki ben İspanya Kralı tarafından 'Prenses'e hediye taşımaktayım) ne kuyrukları ne de yeleleri vardı, bu yüzden, ipten, gerçeğine benzeyen hem yele hem de kuyruk yapılması gerekti –cehennem azabı gibi bir şeydi.

PAZAR; KÖPEKLER; BABALAR; MEÇHULLER; YOLDAŞLAR

Sinema kariyerimin başlangıcında iki yönetmen benim için çok önemli oldu.

Luciano Emmer'in *Domenica d'agosto*'sunda oynadım (Ağustosta Pazar), bu film büyük başarı kazandı, hatta yurt dışında bile. Diğer yönetmense Mario Monicelli'ydi, o zamanlar Steno ile ikili olarak çalışıyorlardı.

Monicelli ile *Vita da cani* (Köpekçe Bir Yaşam)'yi yaptım; sonra nefis bir film olan *Padri e figli* (Babalar ve Oğullar)'yi çevirdim, birçok bölümden oluşan bir filmdi; torunumu –ben ki henüz baba bile değildim– çok seviyordum ama sonunda anne babasının yanına gitmesi gerektiği için benden alıyorlardı. O günlerde biz derin bir hüzne kapılmıştık, tabii sonuç olarak filmin en güzel bölümü ortaya çıktı. Monicelli'yle bir sürü film çevirdim.

Örneğin *I soliti ignoti*[1] çok pahalıya mal olan Visconti'yle yapmış olduğum *Notti bianche*'nin[2] senaryosundan yararlanmak için doğmuştu. Ama sonra *Notti bianchi* bu senaryoyla hiç sahneye konmadı. *Solıtı ignoti*'deyse oyuncu Gassman'ın komik yanı ortaya çıktı. Bu beni şaşırtmadı çünkü Gassman'la tiyatroda defalarca oynamıştım, onun şakacılığını biliyordum, birçok in-

[1] Toto Gangster.
[2] Beyaz Geceler.

sanın sandığı gibi öyle ciddi ve ağırbaşlı bir insan değildir. Büyük alkış alan bir film oldu. Amerikalılar iki defa *remake*[1] yapmak için uğraştılar ama başaramadılar. Biz bile, *I soliti ignoti vent'anni dopo*'yu (Yirmi Yıl Sonra Bilinmeyen Kişiler) Monicelli'nin yardımına rağmen beceremedik.

Gerçek şu ki 'Sonradan Yapılanlar' hiçbir zaman ilkiyle aynı düzeyde olmuyor.

Sonra Monicelli'yle bir 'başyapıt' yaptım: *I compagni* (Yoldaşlar) Bu Piemonte'de yapılan ilk grevin öyküsüydü: Yoksul, cahil, kışkırtılmış işçiler, idealist çılgın sosyalist –profesör Sinigallia– tarafından yönlendirilirler; bu adam gerçek bir manyaktır, hayallerini gerçekleştirirken büyük karışıklıklara hatta ölüme bile neden olur. Bu film, oynatıldığında pek başarı sağlamadı. Ama hatırlıyorum New York'ta, otelin holünde birini beklerken, asansörden bir Amerikalı çıktı ve bana: "Mr. Mastroianni '*The Organizer*'! Harika! Ben de bir Sosyalistim!" diye bağırdı. *The Organizer*, *Compagni* filminin Amerikan diline uyarlanmış adıydı. Film çok güzeldi. Sanki seksenlerin sonuyla ilgili bir belgesel gibiydi, sıradışı bir gerçeklik taşımaktaydı.

Mario Monicelli'ye şükran borçluyum.

[1] Yeniden çevirmek.

PARANTEZ İÇİNDE YAŞAMAK

Bazen bana sorarlar: "Birbiri ardına hiç durmadan film çeviriyorsun, peki, ne zaman yaşıyorsun sen?"

Bu soruyu zaman zaman ben de kendime soruyorum. Aşağı yukarı herkesin yaşadığı, normal, gerçek yaşam nerede? Uydurulmuş öyküler yaşamak, bir kişilikten ötekine geçmek tuhaf görünebilir. Ne biçim bir yaratıktır oyuncu? Gerçekten kimdir?

Mesleğim üzerine düşündüğümde, ki başlayalı neredeyse elli yıl olmuş, sanki kısa bir gün gibi, sanki gerçekdışı bir 'oyunun' meyvesi gibi gözüküyor. Şunu söylemek istiyorum, bu mesleği yapanlar diğer insanlarda gerçek hayattan kaçıyormuş izlenimi uyandırabilirler. Sanki kişiliklerin, hikâyelerin arkasına saklanıyorlarmış gibi gelebilir, oysa yaşam, gerçek olan o...

Aklıma kardeşim geldi. Ruggero ünlü bir sinema montajcısıydı, onunkisi sinemayı yaşamanın başka bir biçimiydi, teknik elemandı, bu çevrenin atmosferinden şaşkına dönmüşlerden değildi. Dürüstçe söylemek gerekirse, ben onu gerçek hayatın elçisi olarak kabul ettim; ailesi, yaşamı daha 'sıradandı'. Oysa ben... Eh evet, sanki hep parantez içinde yaşamış, bugün yarın doğal bir yaşamım olacağını beklemiş gibiyim: (Abartmadan söylüyorum), beklediğimi hiçbir zaman bulamadım.

Bunun bedelini, benim için değerli olan insanlarla ilişkilerimde; akrabalarım, arkadaşlarım, kadınım, kızla-

rım ödedi. Onlara olan sevgimi, aşkımı gösterebildiğimden hiç emin değilim.

MİTOLOJİ

Bu mesleğe başladığımdan beri, sinemaya pek seyrek gider oldum. Ama ya gençken! Bir sinema tiryakisiydim, benim kuşağımdan herkes öyleydi. O büyülü, loş, gizemli salon! Sigara dumanları, projektörden yayılan ışık. Onların da bir albenisi vardı, ama artık o da yok. Bir kaçış yeriydi – hayır, daha da fazlası: Sinemada düş kurulabiliyordu.

Neredeyse her öğleden sonra sinemaya gidiyorduk, ikindi kahvaltımızı, ekmeklerimizi de yanımıza alıyorduk. O zamanlar iki film oynatılırdı; 'Işıklı Gazete' ile 'Çizgi film' de cabası; saat üçte girerdik, akşam yemeği zamanı çıkardık.

Gary Cooper. Errol Flynn. Clark Gable. Tyrone Power. Ne gözdeydiler! Bu oyunculara karşı bir tutkumuz vardı. Sinemadan çıkar çıkmaz, onların davranışlarını taklit ederdik. *Ombre Rosse*'de John Wayne tabancasıyla yürümüşse, biz de yürüyüşümüzü onun yürüyüşüne benzetirdik.

Sonra oyuncular! Bugün ara ki bulasın: Greta Garbo; Marlene Dietrich... aslına bakarsanız bu ikisini pek sevdiğimi söyleyemem. Elbette başarılarını takdir ediyorum ama o yaşta –on beş, on altı yaşında– insan komşunun kızını tercih ediyor: Onlarsa erişilmez kraliçeler-di.

Bizim de ilahlarımız vardı. Amedeo Nazzari! Onu çok seviyorduk. Ne şahsiyetliydi Amedeo Nazzari. Bazıları onun İtalyan Errol Flynn'ı olduğunu söylerler ama bu doğru değil. Ben onunla çalıştım: Çok mert bir insandı.

Ve Anna Magnani, Aldo Fabrizi... Sıradışıydılar. Sonra gösterişli, güzel insan Toto!

Jean Gabin, Louis Jouvet: Onlara ayrı bir tutkumuz vardı. Tuhaftır, en uysal kahramanlar Gary Cooper ya da Clark Gable'dı. Fransız sineması da büyük çaba göstermekteydi, onları da severdik. Sonra o Alman aktör vardı, o zaman l'Asse vardı ve Almanya'yla ortak yapım yapılıyordu. Ama şimdi adların hiçbirini hatırlamıyorum.

Ah! Ginger Rogers ve Fred Astaire, onları unutmamalıyız; orada mitolojinin içinde gibiydik. Fred Astaire'i seyrederken heyecandan ağlayabilirdik, müthiş bir dansçıydı.

O zamanın sinemasını nasıl tarif edebilirim ki? Ya da kimbilir belki bizler daha saftık, küçücük bir şey bizi büyülemeye, heyecanlandırmaya yeterliydi.

O büyük perdenin, sinemanın benim kuşağım için ne anlama geldiğini düşündüğümde... o günün sineması bizim için neyse bugünün kuşakları için aynı anlamı taşıyan nedir? diye, kendi kendime soruyorum: Onun da yanıtı, televizyon; küçülmüş sinema, benim sevmeyi beceremediğim şey. Fellini bir gün bana: "Görüyor musun, Marilyn Monroe'ya perdede ilk baktığımız zamanlar böyleydi, dev gibi; şimdi şuna bak, küçücük," demişti. Hımm. Elbette fark var.

ACABA NEDEN YAŞIM MI?

Televizyon müthiş bir buluş. Bize, insanoğlunun aya inişini izletti.

Ama gel gelelim kullanılma biçimine, aman bırakın! Hâlâ "Alo–kimsiniz–nereden arıyorsunuz–isminiz? Bir–eli–önde–bir–eli–arkada–duran–kimdir?" "Napolyon" "Bravo–bir–milyon–kazandınız!" gibi oyunların oynanması gerekli mi?

Ya o eğlence programları? Hele bir tanesi var ki beni delirtiyor, *Giochi senza frontiere*, eminim büyük paralara mal olmuştur. Ben yaşamımda bu kadar aptallığı bir arada görmedim.

Bütün bir dünyanın bu kutunun arkasından koşması mümkün mü?

Halbuki çok özel, çok güzel şeyler sunabilirler. En azından sunulabilecek bir şeyler var: Bir eski film, bazı belgeseller. Bir sürü defile gösteriyorlar, bir aşağı bir yukarı kıvırarak yürüyorlar: Bu yürüyenler ağızlarını açacak olsalar Greta Garbo, Madame Curie, mezarlarında ters dönerler.

Ben artık bu televizyon saçmalıklarına dayanamıyorum. Acaba, buna neden yaşım mı? Yoksa bu televizyon gerçekten bir saçmalık mı?

Ben yalnızca hayvanlar üzerine olan belgeselleri izliyorum, onlar çok hoşuma gidiyor. Kuşlar hariç. Kuşlar bende hiçbir heyecan uyandırmıyor. Ben memeliler-

den söz ediyorum. Kuşları ve balıkları konu dışı bırakabiliriz.

Ya da savaş belgeselleri... Sakın benim bir 'savaş tutkunu' ya da 'kahramanlıkla' ilgili olan şeyleri sevdiğimi sanmayın. Ama bu belgeseller beni geçmişe götürüyor ve bana babamın Birinci Dünya Savaşı'yla ilgili öykülerini hatırlatıyorlar. O dönemin belgeselleri ara sıra da olsa izleniyor; belgesellerden bir adım daha ileri gidelim; daha hızlandırılmışına; hızlı hızlı yürüyen insanları izlemek bence büyüleyici bir şey, buna bayılıyorum.

Yaşlandıkça uykusuzluk başlıyor; 'televizyonun bununla ne ilgisi var diyeceksiniz?' Bilmem, öylesine aklıma geldi. Uyuyamadığım zamanlarda babamın anlattığı öyküleri tekrar tekrar düşünerek kendimi rahatlatırım. Öyle zamanlarda kendimi savaş sırasında bir mağarada ya da bir sığınakta hayal ederim; karşı tarafta Avusturyalıların olduğunu ve beni ele geçiremediklerini düşünürüm...

KORUYUCU, NEMLİ BİR MAĞARA

...Biz orada içerdeyiz, ben ve yoldaşlarım, kabanlarımız ve sırt çantalarımızla kendimizi yere atmış durumdayız. Mutlaka yağmur olmalı, çünkü yağmur beni sakinleştirir. Kar beni huzursuz kılar, oysa yağmur beni yatıştırır.

Yedi ya da sekiz yıl önce Milano'da Michalkov tarafından yönetilen *Pianola Meccanica*'da[1] oynarken, psikanalist Profesör Musatti, beni aradı. Onu görmeye gittim. Bir komedi yazmıştı ve benim okumamı arzu ediyordu, kimbilir belki de okuyunca onu yorumlarım diye düşünüyordu. Bense bu karşılaşmadan yararlandım ve bambaşka bir konudan söz açtım.

"Profesör, uyku tutsun diye kendimi Birinci Dünya Savaşı'ndaymışım gibi düşünüyorum, bir mağaraya sığınmışım, dışarıda o anda yağmur yağıyor. Bunu nasıl açıklarsınız?" Musatti, o Venedik vurgulamasıyla: "Neden annenizin rahmine geri dönmek istiyorsunuz?!" "Ah. Sahi mi? Hepsi bu kadar mı?" "Elbette! Aynı bir bebek gibi!"

Kendimi biraz kötü hissettim. "Ben bir sanatçıyım," diye düşündüm, kimbilir belki de daha karmaşık açıklamalar bekliyordum. "Yo, yo, yo," dedi psikanalist. "Orası, koruyucu, nemli bir mağara!" Hay Allah!

[1] Mekanik Piyano.

Yine de herkesin, özellikle gençlerin canını sıksa bile, o savaş yılları düşüncelerime geri dönmeden edemem. Bak, şimdi aklıma beni çok derinden etkilemiş olan başka bir anım geldi. O zamanlar ben Venedik'te saklanıyordum...

BİR YABANCININ ÖPÜCÜĞÜ

...Avusturya sınırına çok yakın bir yerde olan Askeri Coğrafya Enstitüsü'nde çalışırken, oradan kaçmayı başardım. Venedik'te yaşlı bir terzinin yanında sığınacak bir yer buldum, Bay Calzavara bir çeşit Geppetto Ustaydı, beni çatı arasında bir odacığa yerleştirdi.

O zamanlar, benim çalıştığım sonra da kaçmayı başardığım dağlarda, geyik desenli el örgüsü kazaklar gözdeydi (bu moda son yıllarda yine geri döndü, ortalıkta böyle desenlerle dolu kazaklar görüyorum). Benimse o arada kazak alacak bir liram bile yoktu. Evet, bir köşede birazcık param vardı, ama bu da Askeri Coğrafya Enstitüsü'nde bize verdikleri paraydı. Birden aklıma bir fikir geldi: Annemin ördüğü bütün kazakları sökecektim. O zamanlar 'marchigiana yünü' diye bir yün vardı, bu insanı dalayan bir yündü, ilk giydiğinde insana batardı; ancak iki, üç gün sonra yumuşardı, ama ilk giyildiğinde erkek keçi yavrusu gibiydi; kazakların hepsini söktüm. Bassano del Grappa'da yün örücüler olduğunu öğrenmiştim, belki bana geyikli kazaklar örebilirler diye düşünüyordum.

Tam bir çılgınlık. İnsan ancak on dokuzunda böyle fikirlere kapılır, o zamanın tehlikelerini düşünürsek, Almanlar, faşistler, ortalık cehennem gibi! Kısaca, güzel bir gün, yün yumaklarımla birlikte yola koyuldum.

Mestre'den, akşamleyin, neredeyse gece olmak üzereyken, Bassano del Grappa'ya doğru giden bir trene bindim. Uçakların saldırma riskine karşı, ışıklar sönük gidiyorduk. Hatırlıyorum tren tıklım tıklımdı, insanlar alt alta üst üsteydi, kimse kimseyi doğru dürüst göremiyordu. Bir an, yakınımda bir kadının varlığını hissettim, kadın konuşuyordu, galiba arkadaşlarıyla sohbet ediyordu, sanırım köye yiyecek aramaya gidiyorlardı, bilemiyorum. Ben sıkı bir sigara tiryakisiyimdir, bir an geldi, yerler çok sıkışık olmasına rağmen sigaramı yakacak bir pozisyon yakaladım. Doğal olarak sigaramı yakarken yüzüm aydınlandı; ama bu ışık beni bir an için körleştirdi ve önümde duran kişiyi seçemedim. Bir kadındı, bana iyice yaklaştı, burun buruna geldik –ve sonra öpüştük.

Yıldırım çarpmışa dönmüştüm. Olanlar inanılmaz gizemliydi!

Hiçbir şekilde kim olduğunu göremedim, genç miydi yoksa yaşlı mı. Hiç bilemedim, göremedim de. Çünkü çok iyi hatırlıyorum bu kalabalık grup ilk istasyonda indi ve... Ve kimi öptüğümü hiçbir zaman anlayamadım. Tek emin olduğum, kadın olduğuydu. Belki güzeldi, belki de çirkin, bilmiyorum. Tek bildiğim güzel bir öpücüktü. Doğrusu bu anlamsız yolculuğuma müthiş bir romantizm katmıştı.

Kimbilir üzerinden kaç yıl geçti? O dakika hâlâ burada, gerçekten, bu, hayatımın en yoğun anılarından biridir. Insan belleği ne tuhaf oluyor değil mi?

SİHİRLİ KRİSTALLER

... Aşk gibi, tuhaf.

Hiçbir zaman iyi bir okur olamadım, ama bazı yazarlar ya da onların romanlarının bazı bölümleri ya da yazıları beni derinden etkilemiştir.

Aklıma Stendhal'in müthiş metaforu geldi, aşk bir çeşit kristalleşmedir der. Evet, kristalleşme.

Stendhal der ki, küçük, kuru bir dal alın, bir kaynağın dibine yerleştirin, döndüğünüzde sihirli kristallerle kaplandığını göreceksiniz.

Aşk, bundan başka nedir ki? Aydınlanan, âşık olduğumuz insanı sihirli bir biçimde özel kılan yüreğimiz değil mi?

EN DERİN ANILAR

Anılar bir çeşit varış noktalarıdır, zaman ilerledikçe gerçekten size ait olan tek şeyin anılarınız olduğunu hissediyorsunuz.

Kendi kendime, en derin biçimde beni etkilemiş anıların sinema mı, yoksa ün mü olduğunu sorduğumda, çok açık olarak bunların hiçbiri olmadığını görüyorum...

En derin anılarımın çocukluğum ve ergenliğimle ilgili olduğunun farkındayım; annemi, babamı, kardeşimi, mahalle arkadaşlarımı, savaşı ilgilendiren, her gün çözülmesi gereken maddi sorunların da içinde bulunduğu anılar...

Elbette bir sürü anım var; ama o dönemlerime ait olanlar bende çok derin, güçlü izler bıraktı. Sonradan gelenler –başarı, para, ün– bende hiç iz bırakmadılar.

Annemi hatırlıyorum, günü bir türlü bitmezdi, sabah ilk kalkan o olurdu, gece son yatan yine oydu; aile tartışmaları; o basit oyunlar: Bilardo, bar; bir fıkra yarım saat gülmemize yeter de artardı bile. İlk duygusal serüvenler, mahallede takip edilen genç kızlar; o günlerde hayat mahallede geçerdi, öyle her zaman Roma'nın

merkezine gidilmezdi, her şey 'dalkavukluklar' bile mahalle hayatının içinde olup biterdi.

Ve sonra savaş, bende silinmez izler bıraktı. Bunu dramatik açıdan söylemiyorum, bombardıman olduğunda birden sirenler çalmaya başlayınca ya korkup kalır ya da sığınağa doğru koşardık; ama bizim için tüm bunlar –on altı, on yedi yaşında– oyundan başka bir şey değildi. 'Sığınağa kim önce varacak' oyununu oynardık.

Nasıl anlatacağımı bilemiyorum, mantığa aykırı da gelse, tüm maddi sıkıntılara rağmen her şey çok daha huzurluydu. Gazeteden yapılmış kâğıt bir top iki saat sokak ortasında bizim futbol oynamamız için yeterliydi. Sicimle tutturulmuş kâğıt bir topu dağıtmadan saatlerce nasıl oynardık, hâlâ açıklamasını yapamıyorum bunun.

1.000.000 SİGARA

Şimdi lafı değiştirmek için şöyle bir sigara tellendirelim. Doğal bir şey bu; düşünebilmek için günde elli sigara, elli yılda bir milyon sigara eder. Roma'nın göklerini karartmak için yeter de artar. Niye insan zararlı olduğunu bile bile bu zıkkımı içer ki, belki içindeki boşlukları doldurmak içindir.

Sağlığa zararlı olduğunu kabul ediyorum, ama şu Amerikalılara kafayı takmış durumdayım. Bu sigara karşıtı hareketlerini bırakmaları gerek, ne yani bizi sigara içiyoruz diye gettoya mı tıkacaklar? Herkesin kendi yaşamı kendi seçimi, kim nasıl isterse öyle ölür, işte yaratılan bu yasak baskısı beni deli ediyor.

ÖLÇÜLÜ BİR BÜYÜKLÜK

"Peki, diyelim ki bazen ağaçları kesmek gerek, ama neden bütün ormanları yok etmek gerekiyor? Milyarlarca ağaç ölüyor, onlarla birlikte, kuşların yuvaları, hayvanların sığınakları yok olup giderken, cânım manzaralar sonsuza dek gözden kayboluyor. Bütün bunlar neden? Bunca güzelliği yıkmak, yaratmayı beceremeyeceğimiz şeyleri mahvetmek; bunları yapabilmek için gerçekten barbar olmak gerek. İnsanoğlu kendine verilen her şeyi geliştirmek için akla ve yaratıcı güce sahip; oysa bugüne dek yok etmekten başka hiçbir şey yapmadı. Ormanlar gittikçe tükeniyor, nehirler kuruyor, yabanıl yaşam ölüyor; gün geçtikçe yeryüzü yoksullaşıyor, daha çıplak bir hale geliyor.

"Ah, sen bana alaycı bir şekilde bakıyorsun; sana söylediklerimi de ciddiye almıyorsun. Evet, belki biraz tuhaf olacak, ama baltalardan kurtardığım bir ormanın yanından geçtiğimde ya da ellerimle diktiğim genç fidanların taze yapraklarının hışırtısını işittiğimde, biliyorum iklimin güzel olmasının nedeni biraz da benim, eğer insanoğlu –bin yıl içinde– mutlu olacaksa, bunda benim de bir payım olacak. Bir küçük kayını ekip sonra onun yeşerdiğini, rüzgârda sallanıp durduğunu görüyorum, işte o zaman ruhum gururla kabarıyor."

Bu monolog, Çehov'un Vanya Dayı'sının birinci perdesinde Doktor Astrov'un monoloğu. Bunu yorum-

ladığımda (yıllar önce!), Çehov'a tutuldum. Yıllar geçtikçe bu aşk daha da önem kazandı, daha da derinleşti.

Onu böylesine özel olarak sevmemin nedeni, tüm kişiliklerinin, hikâyelerinin gerçek hayatın kendisi gibi olmasından kaynaklanmakta. Ya da benim doğama, sanatçı kişiliğime yanıt vermesinde.

Sürekli yitiren, her zaman heyecanlar, düşler, hayallerle yaşayan ve asla gitmeyecekleri, "Moskova'ya! Moskova'ya!" diyen insanlarla dolu, o küçük, ölçülü dünyayı seviyorum. Ve, "Çalışmak, çalışmak, insanoğlunun sahip olduğu tek kaynaktır," diyen Vanya Dayı'yı da seviyorum.

Karakterlerin zavallılıkları, kıskançlıkları, *komikli-leri* bana göre Çehov'un 'rusvari komedya' yazarı olmasından kaynaklanmakta. Zaten oyunculara ya da komedilerini sunduğu kişilere, 'bunlar birer komedidir, unutmayın' demesi boşuna değildir. Oysa bizim buralarda, Avrupa'da Çehov hep dramatik olarak algılanmıştır. Dram var, elbette var, ama komiklikten kıl payı sıyrılan bir dram, bu da insanı güldürüyor. Bu ölçülü yazarın büyüklüğü de işte buradan kaynaklanıyor. Shakespeare büyük, çok büyük –ama Çehov'un ara tonları, en azından benim için, çok daha duygusal.

Bu hayali, inandırıcı olmayan, hiç değişmeyecek kadar alçak, anlaşılamayacak kadar dalaveracı kişilikler; onları saran dünyanın hem kurbanı hem de suç ortakları olan garip yaratıklar yaşadığımız dünyanın alaycı ve kuşkulu tanıkları, onun için de güveni hak ediyorlar.

MAHALLE KİLİSESİNDEKİ TEMSİLLERDEN VİSCONTİ'YE

On bir yaşında Roma'da Santi Fabiano ve Venanzio mahalle kilisesi kumpanyasında temsillere katılıyordum. Katıldığım ilk oyun papaz don Virgilio Caselli'nin yazmış olduğu bir çeşit trajediydi: Ben, şehit Hıristiyan Sabino rolünü üstlenmiştim.

Sakın benim dini inançlarımdan dolayı kiliseye katıldığımı düşünmeyin. O zamanlar yalnızca bu yerlerde eğlenebilirdik; küçük bir futbol sahası vardı, Schola Cantorum vardı (şamata yapmak için başka bir bahaneydi), öğlen ayin olurdu, kızlarla kesişmek için gidilirdi. Ve doğal olarak bir de resitaller vardı.

Mahalle kilisesinden okula, oradan da üniversiteye geçtim. Birçok gösteriye katılacağım Tiyatro Üniversitesi Merkezi özel bir tarihe sahipti. Örneğin Giulietta Masina, büyük bir incelikle, gösterimize katılmayı kabul etmişti. (Savaştan önce üniversitenin tiyatrosunda çalışmıştı.)

Gösteri, Fransa'da sürgünde bir antifaşist olan, Leo Ferrero tarafından yazılmış bir diktatörlük taşlamasıydı, oyunun adı *Angelica*'ydı. Giulietta Masina'nın oynaması bazı eleştirmenlerin gelip oyunu izlemesine yaradı; bunların arasında Luchino Visconti'nin yönettiği tiyatro topluluğunun idarecisi bay Emilio Amedola, ünlü

film dublajcısı Ferruccio Amedola'nın amcası da bulunmaktaydı.

Bay Amedola gösteriden sonra benim küçük odama geldi ve profesyonel oyunculuk yapmak isteyip istemediğimi sordu. Ona üniversiteye gittiğimi, ayrıca bir de işim olduğunu söyledim. Ama neden denemeyeyim ki? Geri kalan zamanda da derslerimi çalışmaya devam edebilirim, diye ekledim. İşte böylece Bay Amendola, Luchino Visconti'yle bir randevu ayarladı, Roma'da Piazza Spagna'da bir çay salonunda buluştuk. Yanında asistanı Zeffirelli de vardı.

"Bay Amendola sizin yetenekli olduğunuzu söylüyor," dedi Visconti. "Eğer gerçekten yetenekliyseniz *Un tram chiamato desiderio*'da[1] Mitch rolünü oynarsınız, eğer yetenekli değilseniz figüran olursunuz."

Ben hemen ne ödeyeceklerini sordum: "Çünkü bir işim var..." Visconti o yumuşak vurgulu r'leriyle "Bu konuyu Bay Amedola'yla tartışacaksın," dedi. Bay Amedola da bana 'üç' işareti yaptı: 3000 liret. Günde. Günde 3000 liret? Büroda kazandığımın üç katı! "Peki, kabul ediyorum," dedim.

İşte, on yıl sürecek tiyatro kariyerim, orada, çok şanslı bir biçimde başlamış oldu.

[1] Arzu Tramvayı.

ON YILLIK BİR BİÇİMLENME

Doğrusu bu büyük bir ayrıcalıktı: Tiyatroya altın bir kapıdan girmiştim. Visconti tarafından yönetilen topluluk herhalde o yılların en gözde topluluğuydu: Kimler yoktu ki; Rina Morelli, Paolo Stoppa, Vittorio Gassman (daha baharındaydı). Yurtdışına da gidiyorduk, Paris'e Uluslararası Tiyatro Festivali'ne gitmiştik.

Tennesse Williams'ın *Un tram chiamata desiderio*,[1] Arthur Miller'ın *Morte di un commesso viaggiatore*,[2] Goldoni'nin *Locanderia*'sında, önceden söylediğim gibi Çehov'un *Zio Vanja*'sında[3] rol aldım. Yine Çehov'dan *Tre sorelle*'yi[4] yaptık. Gösteri bir efsane olup çıktı, burada ben Solenyj rolündeydim: Tam Çehovvari bir tipti; trajik ve sefil, deli dolu, illet bir tip, sürekli konuşmaları 'pio-pio-pio-pio' diyerek kesip yarattığı karışıklıklar sonucunda rakibi Tusenbach'a meydan okuyarak onu düelloya davet edebilecek kadar ileri gidebiliyordu.

O yıllar, elbette benim biçimlendiğim yıllardı. Visconti'nin disiplini, büyük titizliği, (sanatçı olarak!) mükemmeliyetçiliği; meslektaşlarımdan aldığım tavsiyeler. Özellikle Rina Morelli, beni bir anne gibi korurdu: Eğer bir şeyler yapmayı becerebiliyorsam, onlara çok

[1] Arzu Tramvayı.
[2] Satıcının Ölümü.
[3] Vanya Dayı.
[4] Üç Kız Kardeş.

şey borçlu olduğumu biliyorum. Bir oyuncu için tiyatro çok önemlidir.

Bu on yıllık çalışmadan sonra Visconti'yle ilk filmimi yaptım. Bu film de, ilginçtir Dostoyevski'nin bir öyküsünden uyarlanmış, *Notti Bianchi*[1] idi. Bu, benim büyük kentin saf taksi şoförü tiplemelerinden kurtulduğum ilk film oldu; oldukça karmaşık ve ilginç bir filmdi.

[1] Beyaz Geceler.

PLATONOV'UN YARIM KALMIŞ PİYANOSU

On yıl böylece geçip gitti, artık kendi hesabıma bir topluluk kurma zamanının geldiğine karar vermiştim.

Tabii Çehov'u seçtim, yarım kalmış bir komedisiydi: *Quel pazzo di Platonov*.[1] Yönetmenlik için Visconti'ye rica ettim; kabul etti. Valentina Cortese'ye Generalessa rolü için teklifte bulundum, o da sevinerek kabul etti.

Gel gelelim, tam o anda, Fellini'nin *La dolce vita*[2] teklifi geldi. Dürüstçe söylemem gerekirse korkunç bir ikilem yaşadım, ama sonunda sinemada, Fellini'nin filminde karar kıldım. Visconti çok kibardı, Platonov'u gelecek yıl da yapabileceğimizi söyledi. Ama yıllar geçti ve hiçbir şey yapılamadı.

Çehovvari metinlerin geçerliliğini bir kez daha kanıtlayan paradoksal olay, Rusya'da daha önce de aynı oyundan harika bir film çeviren Nikita Michalkov'un yönetmenliğinde otuz yıl sonra yine o komedide oynamış olmamdır. Otuz yıl sonra: O gencin babası olabilirdim, birçok bakımdan *Dolce vita*'daki başrol oyuncusuna benziyordu, bir çeşit dalaveracı, tutku yerine, daha çok sıkıntı yaratmak için serüven arayan bir tipti. Bununla birlikte her şey mükemmel işledi.

[1] Şu Deli Platonov.
[2] Tatlı Hayat.

Platonov, Michalkov'un verdiği adla *piyano için bitmemiş parça*, büyük bir başarı sağladı.

TAPINAKTAN ARAPSAÇINA

Zaman zaman bana tiyatro ile sinema arasındaki farkı soruyorlar. Bunun üzerine uzun söylevler verilebilir, kuramcılara, 'saplantılı' olanlara sorulabilir. Elbette bir farklılık var: Şöyle ki, tiyatro bir disiplin ister –bir 'dindarlık'tır, demek istediğim– sinemada böyle bir şey yoktur.

Tiyatro bir tapınaktır, güneşin hiç girmediği bir tapınak. Hep az ışıkla çalışılır, mutlak bir sessizlik vardır; metinde virgüllere bile saygı gösterilir, derinine inilir, çünkü her şey sözcüklerde yüklüdür. Fakat benim sevdiğim bir aile havası vardır, gece olup, tiyatro bitip, herkes evine gittiğinde, o küçük oyuncu grubu, eğer aralarında uyum varsa, oyuncular için açık kalan lokantalardan birini aramaya başlarlar: Orada gecenin yorumları yapılır, dil sürçmeleri, yapılan hatalar konuşulur, gülünür, şakalaşılır. İşte böylece herkes kendini iyi hisseder.

Buradaki şansızlık tiyatronun dokuzda başlamasıdır; çünkü o saate kadar insan ne yapacağını bilemez, özellikle turnedeyseniz, hele arkadaşınız, tanıdıklarınız yoksa. O zaman gün olduğundan da uzun gelir. Büyük çoğunluk sinemaya gider; ben hiçbir zaman sinemaya gitmem, bu yüzden uzun saatler otelde kalırım ve saat yedide çoktan tiyatroya gelmiş, böylece biraz zaman öldürmüş olurum.

Oysa sinema bambaşka bir şeydir. Stilin ya da yorumun farklılığından söz etmiyorum, sinemada bakışın büyük önemi vardır, ilk plandadır; halbuki tiyatroda önemli olan sestir. Oyuncu kendini kontrol etmek zorundadır. Sinemada tüm bedeniyle oynayamaz; oysa tiyatroda oynar. Sinemada az çok göbekten keserler– bu benim sevmediğim bir şeydir, çünkü bedenin kusursuz bir işleyişi vardır, bir kişiliğin tutumunu ifade eder, bir ruh halini yansıtır.

Ama itiraf etmeliyim ki sinemayı tiyatroya tercih ediyorum: Evet, kendine özgü garipliklerinden, yaklaşımlarından, doğaçlamalarından, karmaşasından, saç saça baş başa kavgalarından dolayı, bu öyle bir mikrokozmos ki her şey içinde karışıyor... Sinemada her şey var! Hapisten çıkanından şairine kadar: Çünkü sinema referans istemez, kimseye soru sormaz: O arapsaçına dönmüş düzende her şey olağandır. Sinemanın büyüsü de buradan kaynaklanmaktadır. Kampa gider gibi. Bir yere varılır, biri ateşi yakar, öbürü çadırları kurar, biri yiyecek aramaya çıkar. Ve sonra... *Hazır! Motor!*

SELAM NEW YORK

Kimbilir niçin birdenbire aklıma New York geldi, şu manzarayla da hiçbir ilgisi yok. Ya da belki şu dağların tepeleri, bana orayı hatırlatmış olabilir.

New York sevdiğim kentlerden biri. Onun mimarisinden çok hoşlanıyorum. Hırslı bir gençken, mimar olmak isterdim; ama sonra onun yerini tiyatro aldı. Hatırlıyorum da Amerikalı bir gazeteciyle yaptığım bir söyleşide Park Avenue'nun San Marco Meydanı kadar güzel olduğunu söylemiştim, dehşete kapılmıştı. Gazeteci arkadaşın iki mimaride görünen olağanüstü zarif ifade tarzının, iki ayrı döneme ait olduğunu anlamasını sağlamam hayli güç olmuştu.

New York'u seviyorum, çünkü görkemli ve sefil, varlıklı ve yoksul. Her şeyden var. Şöyle diyebilirim; Avrupa'nın bir köşesi sayılabilir; çünkü Avrupalılar tarafından yapılmış. Ve tabii Afrikalılar. Evet benim sevdiğim bir kent. Bir film çevirmek isterdim. Bir film çevirdim ama öyle müthiş bir şey değildi.

Oysa, yıllar önce New York'ta Marco Ferreri'yle çevirdiğim çok güzel bir filmle ilgili bir anım var: *Ciao maschio*,[1] yeğlediğim filmlerimden biri, sinemaya yansıttığım güzel karakterlerden biri bu filmdedir.

Garip olan şey ('İtalyanvari' nasıl yaptığımızı anlatmak için söze hep böyle başlanır) Ferrero bana telefon

[1] Hoşça kal Erkek.

ettiğinde ben denizdeydim, bana şöyle demişti: "New York'a, aşağı gel, biliyorsun, Tognazzi gelecekti, ama gelmiyor, bana lazımsın."

"Ama ben filmi tanımıyorum bile." "Yahu gel, sen buraya gelince bakarız..." Her şey bir anda oluştu, orada o anda uyduruldu: Böylece lezzetli, lezzetini melankoliden alan, düş kırıklığı içinde yaşlı bir göçmen doğuverdi.

KÖPRÜLER VE KOMEDİLER TASARLAMAK

Zaman içinde şuna ikna oldum, bizim yaptığımız biçimdeki sinema en görkemli ve en güzel olanı.

Hollywood'a bir garezim yok, ama ne benim meslek anlayışıma, ne de genel yaşam biçimime uyuyor. Dört, beş yıl önce bir Amerikan deneyimim olsun istedim: Shirley Mac Laine, Kathy Bates, Jessica Tandy ile bir film: Üç Oskar ödülü. Hiç mi hiç hoşlanmadım. Bunu Amerikan sinemasına tüm saygımla söylüyorum, onlar da güzel şeyler ürettiler. Ama kafa yapısı o kadar farklı ki, birbirimize o kadar uzağız ki. Avrupa'da sinema tamamen ayrı bir biçimde oluşur. Belki, zaman ve para yokluğundan, her şey daha çok doğaçlama yapılır.

Amerika deneyimimi anlatıyordum. Üç hafta boyunca film metnini çalışmak için New York'ta bir otel odasına kapanıp bir masanın çevresinde oturduk. Ben bu kadar çalışılması gerekenin ne olduğunu anlayamıyordum, komedi için doğaçlama olarak da bir tarz oluşturulabilir, her şey masa başında köprü projesi yapar gibi yapılamaz ki. Onlar buna alışkın, yoksa başka türlü hareket etmek gerekebilir; kusursuz bir tekniğe sahipler, hatta bilimsel: Nitekim bu filmlerinde de görülüyor.

Bizim sinemamız ise böyle değil. Daha çok bir serüvene benziyor. Ve günün sonunda, yapılan yapılmış önceden kestirilemeyen bir şey ortaya çıkmış olur.

HOLLYWOOD'A DUVAR KÂĞITLARI

Bir övgü, bir ödül aldığımda sık sık kendime sorarım; bunu gerçekten hak ediyor muyum, yoksa bir nedenle söylenmiş yalanlardan kaynaklandığını düşünmek daha mı doğru olur diye. Elbette ödüllerde de ayak oyunları vardır, bunu da memnun etmek gerek, şunu da, bilmem hangi ülkeyi, şu sinemayı da övmek gerek: Bunların hiçbiri önemli değil, önemli olan gerçekten ne kadar iyi yalancı olup olmadığımızı bilmek...

Ettore Scola'nın *Una giornata particolare*'siyle[1] ikinci kez Oscar'a aday oldum. Ettore bana "Hollywoodvari bu törene neden katılmıyoruz?" diye sordu. Ben de ona hiçbir şey kazanmadık dedim, ama "Los Angeles'te birazcık genç oğlanlar gibi gidip boy gösterebiliriz," diye de ekledim. Eh, iyi. Kalktık gittik. Ne ben en iyi oyuncu dalında bir şey kazandım ne de Scola en iyi yabancı film ödülünü kazandı.

Scorsese tarafından davet edildik, ünlü Amerikan yönetmenin: Evinin duvarlarında hiç resim yoktu, yalnızca İtalyan filmlerinin afişleri asılıydı. Her taraf afiş doluydu sanki duvar kâğıdı gibi! En üstte de Visconti'nin *Gattopardo*'su[2] tüm afişlere egemen bir konumda asılmıştı..

[1] Özel Bir Gün.
[2] Leopar.

Bir ara Scorsese geldi ve bana: "Bu hangi film biliyor musun?" diye sordu. Bembeyaz bir afiş, iki siyah işaret, ne bir ad ne başka bir şey. "*Divorzio all'Italiana*'nın[1] Polonya'daki afişi" diye açıkladı: O beyaz bölümün üstündeki iki siyah işaretse iki bıyığı simgeliyormuş.

Scorsese'nin 'duvar kâğıtları' bize Amerikan yönetmenlerin İtalyan sinemasından nasıl beslendiklerini ve sinemamızın otuz yıl boyunca ne denli öncü olduğunu hatırlatıyor. Sözgelimi Scorsese'nin *Mean Streets*'ini düşünürseniz (ki Bob de Niro[2] ve Harvey Keitel'e uluslararası bir ün sağlamıştır), Fellini'nin *I Vitelloni*'siyle[3] aralarındaki benzerlikleri kolayca görebiliriz: Onlar da New Yorklu, Amerikalı ve bu nedenle daha çok kaba kuvvet kullanan 'Aylaklardır'. Martin Scorsese hayli başarılı bir yönetmen. Ama ötekiler gibi o da bize çok şey borçlu. Evet, bunu böbürlenerek söylüyorum, çünkü ben kendi sinemamı müthiş seviyorum.

[1] İtalyan Usulü Boşanma.
[2] Robert de Niro.
[3] Aylaklar.

KOL BACAKLAR DUDAK BURUN

Hiçbir yerimi beğenmiyorum. Siz benim alçakgönüllülük yaptığımı düşünebilirsiniz Ama ben...

Zayıf kollar, kuru, zayıf bacaklar, 'kahraman' rollerini almama hep engel oldular... belki şans eseri o rolleri hiç alamadım. Bir de şu küt burnum!

Dudaklar, evet, etli... Oysa ben her zaman Jean Gabin tipi ince dudakları ve kartal burunları sevmişimdir. Gassman'ı buna örnek göstermeliyim. Etiyopyalıların, Habeşlerin, güzel mi güzel aristokrat burunları vardır.

Dış görünümümle her zaman dalga geçerim; elimden gelseydi kendimi tümüyle iptal ederdim. Benden daha yaşlı insanları daha *yaşlanmadan* oynadım. Çünkü, biraz da kurnazlıktan, insanların 'Ah, yaşlanmış' demelerini istemiyordum. Hayır, ben daha önce yaşlanıyordum, böylece 'Ah, yaşlı makyajı yapmış' diyeceklerdi. Küçük kurnazlıklar. Bunun işe yarayıp yaramadığını da bilmiyorum. Tüm bu olanların nedeni kendi dış görünümümün beni rahatsız etmesi.

Sonra bir de o gülünç ve kendime hiç yakıştıramadığım 'Latin lover'[1] lakabı takıldı. Ayrıca bir de her şeyin bir sınırı var: Çünkü her tanışmada, her serüvenimde o meşhur 'Latin lover' karşıma çıkıyor, kimbilir nasıl bir hizmet beklentisi yaratıyor. Oysa ben kesinlikle sıradan bir erkeğim, hizmetlerimde bile.

[1] Latin âşık.

Ve kimbilir neden, oyuncuların özel, ölümsüz olması gerekmektedir! Adım başı trajedilerin yaşandığı bir dünyada, biz hâlâ oyuncularla ya da gitar çalanlarla söyleşiler yapmaya devam ediyoruz.

"KİMSİN SEN?" "PEKİ SEN KİMSİN!"

New York'a ilk gidişim Actor's Stüdyo'nun yöneticisi, Lee Strasberg'in daveti üzerine oldu. O gece bütün oyuncular oradaydı: Marlon Brando dışında herkes oradaydı. Biraz bana cesaret vermesi, biraz da rahat hareket edebilmek –İngilizce konuşamıyordum– için birkaç bardak viski içtim.

Bir başka salona geçtiğimde, bir anda, yerde oturan nefis bir esmer gördüm. Bir sürü genç ve Actor's Studio's öğrencileri tarafından kuşatılmıştı, herkes dikkatle onu dinliyordu. Onunla *Dolce vita*'da[1] Anita Ekberg karşısında kullandığım repliklere dayanarak konuşmaya başladım: "Kimsin sen? Sen benim annem misin, kardeşim misin, dünya mısın, ay mısın? Kimsin?" Mükemmel bir İtalyancayla, "Peki sen kimsin?" deyiverdi. "Bak şu işe, İtalyanca biliyor musun?" "Yalnızca İtalyanca bilmekle kalmıyorum, hatta bana İtalyan derler." "Burada ne yapıyorsun? Ben, ilk kez New York'a geliyorum. Beni neden bir yerlere götürüp bir şeyler göstermiyorsun?"

Aman Tanrım neydi adı? Ah, evet, Anne Brancroft! Belleğim bocalamaya başladı artık. Anne Brancroft: Muhteşem bir güzellik! Sanki, ne bileyim, Magna-

[1] Tatlı Hayat.

ni'nin kızı, İtalya'nın güneyinden gelen o gerçek güzellerden.

Anne çok kibardı. Tek sorun benim hiç meteliğimin olmamasıydı. Filmlerimin dağıtımcısı Joe Levine'nin konuğu olmamdan yararlanarak hep parasız dolaşıyordum. Tam yurtdışına çıkmış bir İtalyandım, Sordi olsa Londra'da ya da başka bir yerde geçen bir komedide aynen bu konuyu işlerdi: Bütün tanıdıklarımdan borç aldım! Bundan da hiç utanmadım (ama şimdi tekrar düşününce utanıyorum), herkesten bir şey istedim ve herkes bir ya da iki dolar verdi.

Çıktık. Anne beni Village'a götürdü, 'Pompei' adındaki lokanta, şöyle ufak tefek iki kardeş tarafından işletiliyordu; İtalyandılar.

Tiyatrodan, sinemadan konuştuk. Gerçekte o hayran olduğum bir oyuncuydu; ama orada, o noktada ona: "Kimsin sen? Anam mı, toprak mı, ay mı" filan derken, gerçekten 'Latin âşık' olmak istiyordum; oysa işler tam tersine gitti, çünkü teklifim geri çevrildi. Neyse yine de güzel bir karşılaşmaydı, benim New York'a ısınmama yardımcı oldu.

BAY LATİN ÂŞIK

Latin Âşık! Ne sabır, Amerikalılar benim 'Latin âşık' olmam gerektiğine karar verdikleri *La dolce vita*'yı[1] yapalı otuz beş yıl oldu. Onlar hep birtakım formüller arayışı içerisindedirler. Formül daha sonra İtalyan ve Avrupalı gazeteciler tarafından da tuttu. Çünkü çok kolay: 'Latin âşık'. İki kelimeyle her şey söylenmiş oluyor.

Ama neyin Latin âşığı? Ben hiç gece kulübüne gitmedim; Via Veneto'ya hiç kendimi atmadım, sadece orada bir film yaptım. Arada bir, bir kahve içmeye gidiyorum. Bilemiyorum. Belki yaptığım o filmde ve diğerlerinde hep güzel kadınlarla sarılıydı çevrem: Ama bu Latin âşık olmak anlamına gelmez. Perdede o kadınları kucaklamak için para alıyorum, ister istemez âşık gibi davranılır değil mi?

'Latin âşık'! Çıldırtıcı bir şey, gerçekten, bir aptallık. Üstelik beni aşağılamakta. "Benim öteki filmlerimi gördünüz mü?" dedim. *Dolce vita*'dan sonra, aynı karakteri tekrarlamamak için –çünkü dağıtıcılar ve yapımcılar beni hemen V yakalı, altın düğmeli hırkayla görmek istediler– bir iktidarsızı canlandırdığım rolü üstlendim: *Il bell'Antonio*.[2] Hemen ondan sonra boynuzlu bir

[1] Tatlı Hayat.
[2] Acı Nikâh.

çirkini oynadığım *Divorzio all'Italiana*'yı[1] çevirdim. Hatta hamile bir erkeği bile oynadım; *Una giornata particolare*'de[2] de eşcinsel bir adamı canlandırdım. Umutsuz rolü oynadım ki orada cinsellikten eser yoktu. Aynı şekilde Fellini'nin filmlerindeki erotik fanteziler de çocukça, ergenlikte kalmış fantezilerdi.

Yapacak hiçbir şey yok, hiçbir şey! Ben yetmiş iki yaşına gelmişim ve hâlâ 'Latin âşık' diye hakkımda yazılar yazıyorlar. İyi ama ben neyim? Çadır tiyatrosu maskarası mıyım? Ah, ne sıkıcı bir durum!

Bu benim mesleğimin hoşa gitmeyecek yanlarından biri. Basın bir imgeyi sahipleniyor ve sana ait olmayan bu imge sürekli kullanılıyor, öylesine kullanılıyor, hem de çok rahatsız edici bir biçimde, çok!

Ben, mesleğimi, gerçek anlamda yaparak kariyerimi elde ettim, öyle züppeliklerle işin kolayına kaçmadım.

[1] İtalyan Usulü Boşanma.
[2] Özel Bir Gün.

EL BELLO ANTONIO İŞLEMİYORDU

Bir perşembe günü Mauro Bolognini'den bir telefon geldi: "Dinle, şu Fransız oyuncu artık gelmiyor. *Il bell'Antonio*'yu[1] sen oynar mısın?" "Elbette, evet," diye yanıtladım. "Romanı biliyorum, senaryoda Pasolini de var, onu da biliyorum."

'Şu Fransız oyuncu' Carrier miydi, ya da Sarrier miydi –hatırlayamıyorum Brigitte Bardot'un kocasıydı.[2] Belki de iktidarsızlık rolünün gerçek sanılacağından korktu ve rolden vazgeçti. Bazen oyuncular biraz aptal olabiliyorlar. Benim şansıma rolü ben aldım, genç, iktidarsız Sicilyalı, *Il bell'Antonio*. Çok güzel bir film olduğuna inanıyorum. Hatta bu filmle ilgili sevimli bir anekdot var, bu da filmin başarısını gösteriyor, bu olağandışı kişiliğin uluslararası popülerliğini kanıtlıyor.

Brezilya'da mı yoksa Arjantin'de mi hatırlayamıyorum, filmin gösteriminden bir ya da iki yıl sonra, bu ülke, Amerika Birleşik Devletleri'nden kullanılmış bir savaş gemisi alıyor, gemi hiçbir şekilde çalışmıyor: Bunun üzerine çalışmayan bu savaş gemisine '*El bello Antonio*' adı uygun görülüyor.

[1] Acı Nikâh.
[2] Jacques Charrier.

TSHK-TSHK

Germi beni istemiyordu. *La Dolce Vita* ve *Il bell'Antonio*'dan sonra benim 'Latin âşık' olduğuma inanmıştı, sürekli via Veneto'da çılgın hayat sürenlerden biri olduğumu düşünüyordu. Uzun bir oyuncu aday listesi vardı, ama, öyle ya da böyle, kimse *Divorzio all'Italiana*'da oynamak istemedi. Belki Germi'nin mizah kalitesine inanmıyorlardı, çünkü o âna değin hep dramatik filmleri yönetmişti. Bense saçlarımı ilk önce dümdüz tarayarak sonra kıvır kıvır yaparak fotoğrafımı çektirdim ve Germi'ye yolladım. En sonunda ikna oldu. Böylece o ünlü tikin –çık çık– yer aldığı o nefis *Divorzio all'Italiana*'yı yapabildim.

İlk gün Germi bana: "Sen benimle dalga mı geçiyorsun? Niye sürekli böyle –çık çık– yapıyorsun?" Germi'nin dişetiyle bir sorunu vardı ve sürekli çık çık yapardı. Onunla dalga geçmediğimi ama bu tikin, kahramanın bazı anlardaki ruhsal durumunun altını çizeceğini düşündüğümü söyledim: "Evet, seni taklit ettim, her ne kadar üçüncü sınıf varyete esprisi gibi gözükse de, o tiki sevdim." Bilmiyorum Germi bana inandı mı? Ama yine de ünlü yarım sigarasını ağzında çevirerek, "Peki," dedi.

Divorzio all'Italiana, dünya çapında bir ün sağladı. Bugün bile, bazen bir havaalanında bir Amerikalıyla

karşılaştığımda: "*Divorzio Italian style: çık çık*," diye laf atıyor.

ÖZEL BİR GÜN'de

Ettore Scola'yla altı ya da yedi film yaptım. Ettore'yi severim. Bir nüktedanlığı vardır, akıllıdır, *tranchant*dır,[1] çoğunlukla sempatiktir.

Onunla en ufak fikir bile paylaşılabilir: Eğer doğruysa, kabul eder. Yani Scola'yla takım çalışması yapabilirsiniz.

Una giornata particolare'de,[2] hatırlıyorum, çok hassas bir telefon sahnesi vardı, burada ben eşcinsel rolündeydim ve erkek arkadaşıma açıkça telefon ediyordum.

"Ettore," dedim, "ahlaki duygularım bana bu sahneyi sırttan çekmenin daha iyi olacağını söylüyor, çekim makinesiyle enseme kadar gel, çünkü söyleyeceğim şeyler şiddet içerikli değil, seyirciye tatsız bir duygu ulaşmayacak." Scola bu fikri onayladı. Ve filmin en güzel sahnelerinden biri çıktı ortaya.

Yine *Giornata particolare*'de, Ettore bana yeniyetmeliğimden hatırladığım bir şarkı olup olmadığını sordu. Bir tane hatırlıyordum; teyzemin evinde dinlerdim, üç kızı vardı, pazarları dans ederdik: "Âşık güzel kızlar – portakallardan alın – tatları büyülüdür – kokusudur aşkın." Böylece bu müzikle Sophia Loren'e bir dans gösteririm. Benim için *Una giornata particolare* sıradışı

[1] Kesin, kararlı.
[2] Özel Bir Gün.

bir sinema örneği olarak kalacaktır, basit ve net. Daha ileri gideyim mi? Bir başyapıt.

Scola'yla yaptığım ilk film *Dramma della gelosia*:[1] Bununla Cannes Film Festivali'nde en iyi erkek oyuncu ödülünü almıştım. Başka bir sürü film var. Fransa'da başlayıp İtalya'da bitirdiğim, *Mondo Nuovo*'da[2] yaşlı Casanova'yı oynuyordum, müthiş bir kişilikti; prostat sorunları azmış, gençliğinden kopamamış, Devrim'in yarattığı 'Yeni dünya'dan bir şey anlayamayan. "Genç olsaydım sizlerle birlik olurdum," diyordu yaşlı Casanova. "Beni rahatsız eden, onaylamadığım tek şey, Demokrasi adına bir hizmetçi fikirlerini söylüyor ve özgürlükten söz ediyor: Yo, işte bu olmaz!"

Ettore Scola'yla en kısa zamanda bir film daha yapmayı çok arzu ediyorum.

[1] Kıskançlık Dramı.
[2] Varennes Gecesi.

TODO MODO

Giuseppe De Santis tarafından yönetilmiş çok tatlı bir film hatırlıyorum, *Giorni d'amore*,[1] benim memleketimde Ciociaria, Fondi'de çevrildi. Filmin yardımcı yönetmen Elio Petriydi. Arkadaş olduk. Yönetmen olarak mesleğe ilk adımını, çevirdiği, *l'Assassino*'yla[2] attı, film ona şöhret kapılarını hemen açtı. Evet, harika bir yönetmendi; *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*![3] Film çok güzel, arzulu ve görkemliydi...

Birkaç yıl sonra Petri'yle bir film daha yaptım, *Todo modo*, bizim 'Birinci Cumhuriyet'le ilgili önemli belgeler içeriyordu; dalavereler, sıkıntılar, şirketler, para... Burada garip olan nokta (çok fazla da değil) –olan biten skandallardan sonra; Moro'nun ölümünden sonra, ki bu filmde, tüm bunlar önceden gösterilmişti– *Todo modo* hiçbir zaman aynı ilgiyi sağlayamadı. Ne düşünmek gerekir? Bazı konulara tekrar dönülmek istenmiyor diye düşünülebilir mi? Ama artık ortalık çeşit çeşit skandallarla dolu, büyük skandallar, küçük skandallar: Bununla birlikte tekrar böyle bir şeyi görmeyi kimse arzu etmedi.

Moro'nun ölümüyle ilgili, hatırlıyorum da Elio Petri ile birlikte Jean Paul Sartre'ın *Mani sporche*'sinin[4]

[1] Aşk Günleri.
[2] Katil.
[3] Her Türlü Kuşkunun Ötesinde Bir Vatandaş Üstüne Soruşturma.
[4] Kirli eller.

bir uyarlaması için Milano'daydık. (Metnin öyle pek bir teatral kalitesi yoktu; ama Petri, o yönetmen dehasıyla bir ritim, bir gerilim vermeyi başardı.) Neyse biz *Le mani sporche*'yi çevirirken, Moro'nun öldürülme haberi geldi. Petri haberden çok etkilendi. Bir sürü gazeteci onu arıyordu, çünkü *Todo Modo*'da o ölüm duyurulmuş ve gösterilmişti. Petri çok karışık günler yaşadı. Nasıl anlatsam, kendini nerdeyse sorumlu, suçlu hissediyordu. Doğal olarak hiçbir ilgisi yoktu, sadece olayların nasıl sonuçlanabileceğini önceden görmüştü.

LOS RUSPANTOS

Kardeşim Ruggero'yla (Elio Petri'yle benden daha yakın arkadaş oldular) aklımıza çılgın fikirler gelirdi. Elio'yla konuşmaya karar verirdik:

"Bizimle şöyle bir film yapmak hoşuna gider mi? *Los Ruspantos*, açgözlü iki kovboy Meksikalıların kulübelerine onları öldürmek için değil, fasulye konservelerini, o tür şeylerini çalmak için baskın düzenliyorlar. Bu düşünceyi beğenmedi mi? Eh, Ruggero'yla başka bir fikrimiz var: *Il necrofilo*: Bu Amerikan korku filmlerindeki gibi, garip bir karakter, tüm cesetleri bodrumda saklıyor, bunların arasında bir tane Sophia Loren'e, bir tane Gina Lolobrigida'ya benzeyen vitrin mankeni var... Ben bunların hiçbirine önem vermeden aralarından geçiyorum, hatta bir küçük oğlan çocuğu seçiyorum.

Bu fikir nasıl Elio, bunu beğendin mi?"

Petri'ye gitmekle hata yapıyorduk. Gerçekte arkadaşlık duygumuz bizi ona bağlıyordu, Elio ideal yönetmenimizdi, çünkü onunla çok iyi çalışacağımıza inanıyorduk. Ama ben ve kardeşim çok sorumsuz tiplerdik. Elbette Petri gibi meşgul bir yönetmen bu tarz filmler yönetemezdi.

RUGGERO

Geçen hafta, ben burada, Portekiz'de film çevirirken kardeşim vefat etti. Öyle acıklı bir konuşma yapmak istemiyorum; kimseyi ne yormak, ne de sıkmak istiyorum. Bu bana hayli ağır bir darbe oldu. Hiç beklemiyordum. Hiçbirimiz beklemiyorduk.

Öyle bir yaşam düşünün ki kardeşim Ruggero sürekli, "yok şuram ağrıyor, yok buram ağrıyor," der dururdu. Ben ve arkadaşlar da, "Sen hastalık hastasısın," derdik. Bir gün Ruggero hastalıklarıyla ilgilenmeyişimize çok kızdı: "Bakın, öldüğüm gün, mezarıma şöyle yazacaksınız: *Yazıklar olsun size, hasta olduğumu söylemiştim!*" Şimdi konuşmak çok güç.

Her şeyden önce kardeşim, dostumdu. Ve erkek kardeşler arasında dostluk bağının ne kadar zor olduğunu biliyorum. Benden beş yaş küçüktü, ama gerçekte ben, onu hep ağabeyim gibi gördüm, onun o güçlülüğünü, en azından öyle gözükürdü, severdim, sonra onun da duyarlı yanları vardı, örneğin hep gelecek için kaygılanırdı.

Çok şakacıydı. Az konuşurdu. Ama bir de, bir şey anlattı mı ya da bir eleştiri yaptı mı, özellikle kendi mesleği olan montajcılıkla ilgili, ânında verdiği yanıtlar –Tanrı bilir ya– inanılmaz çarpıcı olurdu; gerçek, asıl mizahtı.

Bir defasında birlikte bir film yaptık. Yönetmen, Gigi Magni'ydi, her ne pahasına olursa olsun kardeşim filmi onunla yapmak istiyordu. Filmin adı *Scipione detto anche l'Africano.* Kardeşim, Emiliano adındaki dolandırıcıyı oynuyordu; hırsız bir politikacı. Demem şu ki, iki bin yıl geçmiş olsa da biz hâlâ aynı yerdeymişiz gibi.

İlk iki hafta gülmekten başka hiçbir şey yapmadık, bir noktadan sonra Gigi Magni katılaştı: "Burada maskaralık yapmaktan başka bir şey yapmıyorsunuz, yahu! Yani biraz da ciddi olmak gerekir!" Ama biz bir türlü kendimizi frenleyip ciddileşemiyorduk. Ta ki güzel bir gün, ilişkim olan kadın beni bırakıp gidene kadar: Terk edilmiş, ihanete uğramışların girdiği çıkmaza giriverdim.

Çok iyi oyunculardan oluşmuş bir ekibimiz vardı, ama o dönemde henüz parlak değildiler. Ben, sevgilim tarafından ihanete uğramıştım, onun acıları vardı; Gassman karaciğeriyle ilgili bir hastalık geçiriyordu, geceleyin sokağa çıkıp da gün ağarırken kulakları iki yana düşmüş eve dönen kediler vardır ya, öyleydik, her şey karmakarışık olmuştu; Silvana Mangano, zavallıcık, hiçbir zaman çalçene bir tip olmamıştır, hatta her zaman çok ölçülüdür. Üstelik filmi akşamleyin Pompei'de çeviriyorduk; orası da pek eğlenceli bir yer sayılamazdı.

Gigi Magni, oldukça şakacıdır, sonunda acayip bir konuşma dili yarattı. Örneğin: "Çekim kamerası yerine Cenaze kamerası[1] hazır mı?" ya da "Kutsal ışıkları ayarladınız mı? İyi. Marcello, sen şu mezardan, öbür mezara gideceksin. Kutsal giysileri oyunculara giydirdiniz mi?" Kullanılan dil tümüyle cenaze terimlerinden oluşuyordu. Bunların değerini bunalımı atlattıktan sonra anladım, ama o çok matraktı. Sabah, geldiğinde, "Kabir ziyaretimi yapmalıyım," diyordu. Önce benim karavanın

[1] Camera: Hem kantera, hem de oda anlamını taşımaktadır.

kapısını çalıyordu: "Marcello nasılsın?" Ben de kapıyı bile açmadan, "İyi, iyi!" diyordum. Sonra Gassman'a ve Mangano'ya gidip haç yolunu tamamlıyordu.

Scipione detto anche Africano vizyona girdiğinde annem filmi görmeye gitmiş. Bana: "Eh! Marcello, elbette, sen her zamanki gibi başarılıydın. Ama *kınalı yapıncak* (bu Ruggero'ydu, çünkü saçları kızıldı)– *kınalı yapıncak* senden iyiydi!" demişti.

İKİ YANKESİCİ[1]

MANGANO: Ne kötü huylusun Scipione, babandan bile betersin.

MARCELLO: Eh anlaşılıyor! Çünkü ben Pablio Cornelio Scipione, nam-ı diğer Afrikalı, kötü bir karakterim vardır. Çok doğal.

GASSMAN: Yalnızca senden değil, kardeşin Lucio Cornelio Scipione'den de tenezzül ederlerse, öğrenmek istiyoruz...

RUGGERO: .....Nam-ı diğer Asyalı, rica ederim.

GASSMAN: E, peki, siz ikinizden başka Suriye'deki Roma ordularının komutanı akrabanız ve beş yüz talentine ne oldu? Onları Kral Antiaco Roma'ya vergi ödemek için nakit vermişti, ama paralar hiçbir zaman Roma'ya ulaşmadı! Scipioni siz bir şeyler bilmiyor musunuz?

RUGGERO: Sen bir şey biliyor musun?

MARCELLO: Zavallı babamızı hatırlıyor musun?

[1] Luigi Magni'nin, Scipione detto ancel'Africano (Yankesici nam-ı diğer Afrikalı) filminden esinlenerek konulmuş bir başlık.

RUGGERO: Aaaaaaaah- hiç hatırlatma o geçmişte kaldı.

MARCELLO: Scipione Ispanico!

RUGGERO: Ispanico!

MARCELLO: İşte, o gerçek bir erkekti. Evet dedi mi evetti!

RUGGERO: Evetti!

MARCELLO: Hayır dedi mi hayırdı!

RUGGERO: Hayırdı!

MARCELLO: Sen kime çekmişsin?

RUGGERO: Bana hep hizmetçinin oğluymuşum gibi davrandınız, beni hep öyle gördünüz. Sen hep daha yakışıklı, daha akıllıydın.

MARCELLO: Ben mi?

RUGGERO: Aynen öyle, zavallı babamın hep gözdesiydin.

MARCELLO: Sen de zavallı annemin gözdesiydin ve hep onun gibi başarılıydın.

EDİ'YLE BÜDÜ

İlk filmlerimi yapmaya başladığımda, babam şekerden dolayı kör oldu, annemse zaten yıllardır sağırdı. Bunlar sinemaya gittiklerinde (benim filmlerimi, iki, üç kez seyrederlerdi)– aynı Stan Laurel ve Oliver Hardy gibi olurlardı ya da Edi'yle Büdü.

Salonda otururlarken çevreyi rahatsız ederlermiş. Annem: "Ne dedi? Ne dedi?" diye sorduğunda, babam, "Dedi ki," diye başlarmış. Ama babam da bizi göremiyor, bu kez o da, "Ne yaptı, ne yaptı?" diye anneme sorarmış, annem de ne yaptığımızı anlatırmış.

Bu olay baştan sona dramatik olarak da anlatılabilirdi, halbuki bizimkiler gerçekten çok komik bir çiftti.

Hatta annem Porta San Giovanni'nin dışında, Appio Sineması'ndan çıkarken uyluk kemiğini kırdı: Şu malum klasik Roma kaldırımları, bir çukur varmış, içine düşüp uyluk kemiğini kırmış. Bu şanssızlığına kızmadı, kızgın olduğu gerçek bambaşkaydı. "Hiç değilse Marcello'nun filmini görmeye gitseydim! Gittiğim Alberto Sordi'nin bir filmiydi," deyip durdu.

SİNEMANIN SON ÇİFTİ, NASIL OLDU DA BROADWAY'E GİTMEDİ

Peccato che sia una canaglia:[1] Sophia Loren /Marcello Mastroianni, sinemanın son çiftlerinden biri olarak bu filmde doğdu. Birlikte on iki film yaptık, neredeyse bir yaşam. Amerikan gazeteleri de yazdılar, doğrusu da bu: Sophia ve ben hâlâ uluslararası sinemanın son çiftiyiz.

Eduardo De Filippo, Sophia ile bana *Filumena Marturano*'yu Broadway'de oynamamız için teklifte bulundu: Bu olağanüstü bir fırsattı. De Sica'yla çok güzel bir film olan, *Matrimonio all'italiana*'yı[2] Napoli'de henüz tamamlamıştık. Bu çiftin, savaş sonrası, New York'a taşındıkları, belki de orada çocukları olduğu düşünülebilirdi. Sophia İngilizceyi çok iyi konuşuyordu, ben idare ediyordum; ama zaten erkekler kadınlardan hep biraz daha az akıllıdırlar, benim Napoli kökenlerimden kopamadığım doğrudur.

Eduardo: "Sophia'yla sen konuşuver," dedi. "Hay Allah, peki." Ve Sophia'yı aradım, O zamanlar Paris'te yaşıyordu, ben de orada yaşıyordum. "Sophia olağanüstü bir fırsat çıktı karşımıza. Eduardo, *Filumena Martu-*

[1] Yan Sokaklar Kraliçesi.
[2] İtalyan Usulü Aşk.

rano'yu Broadway'de yapmak istiyor. Ne dersin? Bizi gençleştirecek yeni bir serüven: Değişiklik yap, tiyatroya geç..." "Ama ben *gencim*," dedi. "Yani benim tiyatro yapmaya ihtiyacım yok."

Birçok sinema oyuncusu gibi, o da tiyatrodan korkuyordu. Catherine Deneuve'e de teklif etmiştim... Ne yazık ki sinemada doğanlar, tiyatrodan korkarlar.

"YA ÖTEKİLER SENİ BENİM GÖRDÜĞÜM GİBİ GÖRÜYORLARSA"

Sophia Loren'le, gerçekleştirilemeyen bir diğer projeyse, Eduardo'nun bir komedisindendi. *Sabato, domenica, lunedi*'nin,[1] sinemaya kısaltılarak uyarlamasıydı. Sophia daha sonra onu Lina Wertmüller'le yaptı (ben, o uyarlamayı sevmediğim için reddettim).

Yaşları ilerlemiş bir çiftin öyküsüydü; koca, bir kıskançlık krizi yaşamaktadır, karısının üst kattaki kiracıyla bir aşk yaşadığına inanmaktadır. Ben mekânın değiştirilmesini önerdim –Napoli yerine New York– genç çift savaş sonrası oraya taşınmış olacaktı: Orada çocukları doğacak, böylece dil düzeyinde bir anlaşmazlık yaşanacaktı, çünkü çocuklar başka bir ülkede doğmuşlardı. Şu 'kan bağı' efsanesinin doğru bir yanı yok, yani. Çocukların Amerikalı olduğu, anne babanın Napolili kaldığı görülecekti.

Sabato, domenica, lunedi de olay bir hafta sonu, pazar öğle yemeği için *ragu* (kıymalı domates sosu)nun hazırlanmasıyla başlıyor, burada tüyler ürpertici sahneler yaşanıyor. Sonunda pazartesi herkes sakinleşiyor; her şey aydınlığa kavuşuyor; kocanın kıskançlıklarının anlamsız ve tutarsız olduğu ortaya çıkıyor. Ve doğal ola-

[1] Cumartesi, pazar, pazartesi.

rak eski güzelliğinde olmayan karısı, sonunda; "Bunu nasıl düşünebildin? Benim nasıl olduğumu görmüyor musun?" diyor, koca da; "Ya başkaları seni benim gördüğüm gibi görüyorlarsa...." diye yanıtlıyor.

Oldukça etkileyici bir öyküydü ve hiciv doluydu. Bu filmi yapmak beni çok mutlu edecekti. Dediğim gibi Sophia Loren'le yaşam boyu bir çifti temsil ettik: Kim bizden daha inandırıcı bir çift rolü oynayabilir ki?

"RUSLAR AYNI NAPOLİLİLER GİBİ"

Rusya'daki ilk filmimi yaptım –otuz yıl önceki olay– her şeyin zor olduğu zamandı, gerçekten 'demir perde' vardı. Bu da, bir bakıma, sinemanın bir ayrıcalığıydı: En önemli insanların giremediği yerlere girebiliyor, propagandanın bize üç burun delikli insanlar olarak tanıttığı Rusları evlerinde yakından görme ayrıcalığını yaşıyorduk. Oraya girmek bizim gibi büyük parçalar için zordu.

Rus halkına her zaman sempati duydum; bunun benim bazı fikirlerimle ya da politik konumumla ilgisi yok: Onların insanlığının bizlerden farklı olmamasından kaynaklanıyor bu sempatim. 'Ruslar Napolililer gibidir' dendiğinde, bu ifadede bir gerçek payı var. Coşku, neşe, heyecan içindeler; bir anda gelecekte olabilecek bir şey için melankoniye kapılıp önlerindeki tabağı gözyaşıyla doldurabiliyorlar.

EŞSİZ BİR AMCA

De Sica! Rusya'da *I girasoli*'yi[1] çevirirken hatırlıyorum da, filmde soğuk, kar, göz gözü görmüyor: De Sica kürklerle sarılınış durumda; her yerini buz kaplamıştı, burnunu, kaşlarını...

Ne kadar tatlıydı, ne kadar şirindi!

Ben, De Sica'ya hiç sen diyemedim. Onu bir amca gibi görüyordum, eşsiz bir amca, birçoklarının tanımak istediği bir amca.

Ponti, Faye Dunaway'le bir film çekmeye karar verdi (adı *Amanti*).[2] Senaryoyu okuduğumda bunun bir aptallık olduğuna karar verdim. Bu kadar banal bir filmi niye yapmak istediklerini anlayamadım. Ponti'ye gidip: "Faye Dunaway gibi uluslararası bir oyuncu fırsatı yakalanmışken, neden böyle bir film?" diye sızlandım. Ponti de bana: "Ah, git onu sen De Sica'ya söyle," dedi.

De Sica, bu senaryoyu oluşturanlardan biri olan Tonino Guerra'nın evindeydi. Yolda yürürken sürekli tekrarlıyordum: "Commendatore[3], bu film, bunun için bulabildiğim tek ifade, tam bir pislik!" Asansör; zil. Tonino Guerra işte kapıyı açıyor: "Commendatore De Sica burada mı?" "Evet, salonda oturuyor."

[1] Güneş Çiçekleri.
[2] Tehlikeli Arzular.
[3] Commendatore: Şövalyelikte bir aşama. Bir hitap biçimi.

"Commendatore, günaydın. Bu film bir pislik!" Ve De Sica: "Peki, bizim borçları kim ödeyecek?". Bu hiç aklıma gelmemişti. Ben her zaman elimdekini harcarım; De Sica da, kumarhanede tutkuyla kumar oynar, her şeyi orada harcar. "Söyle bakalım, bizim borçları kim ödeyecek?" O zaman hemen sözleşmeyi imzaladık. Ne yazık ki ortaya güzel bir film çıkmadı.

De Sica eşsiz bir insandı. Bir baba gibiydi, ne hoş, ne hoş! Onunla birlikte ne çok eğlendim! Ne şakacı adamdı, ne ustaydı!

17.000 KİLOMETRE DAHA UZAK

Yurtdışına gittiğimde, ağırlandığım ülkenin dilini konuşmaya çabalarım. Oysa İtalya'ya gelen yabancı oyuncuların kendi dillerinde konuşmalarına izin veriliyor; daha sonra dublaj yapılıyor. Örneğin Yunanistan'da, Anghelopulos'la iki film yaptım, orada da Yunanca oynamak için çaba göstermek zorunda kaldım, çünkü bu ülkelerde dublaj yok.

Yunanistan! Hatırlıyorum da topu topu on üç kişilik bir ekiptik, genel sinemayı düşündüğünüzde bu çok gülünç bir sayı, en azından otuz, kırk kişi olmalı, ama beni bu küçük grup düşüncesi heyecanlandırıyordu, uygun bir yer, bir görüntü bulabilmek için oradan oraya dolaşan ailelere benziyorduk. Ve diyebilirim ki epey gezdik!

Beni gezdiren araba iki filmden yalnızca birinde 17.000 kilometre yaptı. Bu nasıl olur diyeceksiniz. Eh, ne yazık ki, beş yüz yıllık Türk egemenliğinden geriye neredeyse hiçbir şey kalmamış. Yunanistan'ın kuzeyinden söz ediyorum, Makedonya'dan, Anghelopulos'un her zaman film çevirdiği yerlerden. Durum böyle olunca, örneğin partnerimin bulunduğu karede dar bir sokak var, küçük bir çeşme, bir heykel, senaryoyu oluşturan küçük bir detay, ama kamera bana döndüğünde benim arkamda hiçbir şey yok. O zaman işte, yola koyuluyorduk, önünde 'kamp kurup' yalnızca bir kare çeke-

bileceğimiz azıcık anlamlı bir güzellik bulabilmek için, bazen yüzlerce kilometre yol gidiyorduk.

Böylece adalar dışında tüm Yunanistan'ı gezdim. 17.000 kilometre. Hiç ara vermeden. Örneğin biri acıktığı zaman kamyonun arkasındaki kepengi kaldırıyordu; orada ekmek, zeytin, feta (Yunan peyniri), şarap ve su bulunuyordu. Ben şanslıydım, çünkü ekmekle zeytini seviyordum. Yani hiç sıkıntı çekmedim. Hatta her şeyden bir serüven tadı aldım, bu beni hayli heyecanlandırdı. Bu, sinemanın da ötesinde bir şeydi.

UFAK ZAAFLAR

Oradan oraya böyle boş boş gezinme tasası içinde, hatırlıyorum da yıllar önce, *la dolce vita*'dan hemen sonra Fellini harika bir fikir öne sürmüştü. İtalya'yı gece, karakolları gezerek anlatacaktı. Bir karakol Mestre'de, bir karakol Fiumicino'da, biri Sicilya'da... Gece vakti, fahişesinden, sarhoşuna, karısıyla kavga etmişinden, nerede yatacağını bilemeyenine kadar, her türden insanı uğrardı bu gizemli, gece mekânlarına. Heyecan içinde şöyle dediğimizi hatırlıyorum: "Büyük bir karavan alırız ve bütün İtalya'yı gezeriz, istediğimiz yerde durur, karavanda uyuruz." Tüm bunları biraz doğal, biraz çocuksu serüvenci bir havayla söylüyorduk. Ne var ki, televizyonda Fellini'ye politik konumunun ne olduğunu soruyorlardı. Devir, Kızıl Tugayların, polisin devri. Fellini'nin bunları anlatmak istemediğini bir türlü anlamıyorlardı, Fellini büyüleyici, ama aynı zamanda umarsız ve mizah dolu İtalya'yı anlatmak istiyordu. Sonunda hiçbir şey yapmadı. Bizim oradan oraya dolaşma hayallerimiz de böylece yatmış oldu.

Bu hayallerin bir nedeni de, belki şaşıracaksınız ama yaşadığımız müthiş otomobil çılgınlığıydı. Bir yanımız hep harekete hazırdı. İnanmayacaksınız; Fellini'nin bir Mercedes 300SL'si vardı, şu kanatları martı gibi yukarı açılan model. Fellini'yi öyle spor bir arabada düşlemek oldukça güç ama, Amerikan arabalarına ta-

pıyordu, renkleri siyah olacaktı, hep siyah. Kim daha çok araba değiştirecek diye yarışıyorduk: Gülünç bir oyundu, bir sürü para sokağa atıldı gitti. Ama bu da, sürekli yinelemekten sıkıldım ama çok çocukçaydı, 'aylaklıktı'. Yine de her şeye rağmen bu oyunla çok eğlendik.

Kaç araba aldım acaba! Böyle bir enayilik olabilir mi? Yandığım tek şey, bir belgelendirme yapmamış olmam. Oysa bugün, büyük bir panoya, her aldığım arabanın yanında çektirdiğim fotoğrafları dizip belki torunlarıma, tabii beni ziyarete gelirlerse, dedelerinin ne kadar enayi olduğunu gösterebilirdim.

Diyeceksiniz ki; "Peki ama bu araba üstüne enayiliklerden bize ne?" Kendimden söz etmeliyim. Sergileyecek önemli özelliklerim yok, bu nedenle ben de küçük kusurlarımdan, küçük zaaflarımdan söz ediyorum.

PARADOXE SUR LE COMÉDIEN[1] (BÖLÜM I)

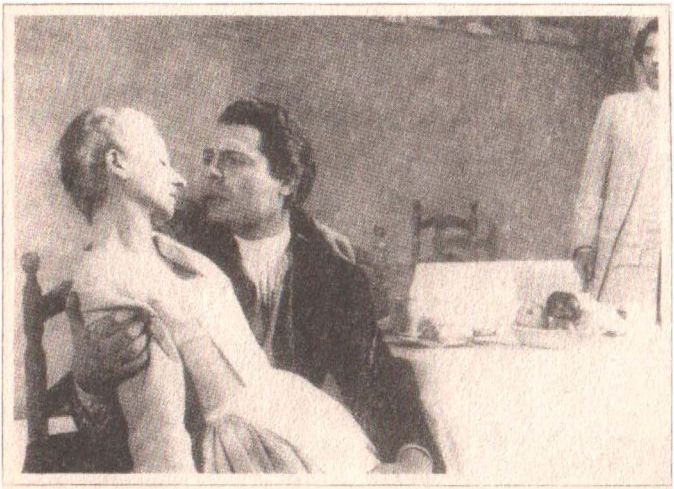
Paradoxe sur le commedien'de, Diderot oyuncuyla komedyeni büyük bir açıklıkla birbirinden ayırır. Oyuncu o kişiliğe girerken, *comedien* onu özümser; oyuncu kendi kişiliğinin kuvvetiyle o karaktere bürünürken, *comedien* kişiliğini siler. Diderot yeğlediği yorumu *comedien* lehine kullanır. O, Clark Gable'ı, John Wayne'ı, Gary Cooper'ı görseydi sevmezdi, çünkü onlar kimi yorumlarlarsa yorumlasınlar dayanılmaz biçimde kendileri oluyorlardı, hiç değişme göstermeden, hep kendileri oluyorlardı. Bu oyuncular (bugün artık yoklar), göründükleri anda, perdeyi doldurmaya yetiyorlardı. Bunun için karakterleri yorumlamaları gerekmiyordu.

Kişisel olarak –belki de tiyatroyla başladığım için, burada karakterler pek seyrek olarak yinelenir– hep aynı role bağlı kalmaya tahammül edemedim. Bence oyuncu iyi ya da kötü neyse, sürekli deri değiştirmelidir; bu onu yüceltmedir: Var olmanın büyüsü, her defasında başka biri olmasıdır; oysa bu bir yanılsamadır, çünkü kişiliğinin, doğasının yüzde ellisi hep aynı kalır, açık bir şekilde görülür. Bıyık, sakal, makyaj, falan filan: Elbette kullanırsın, bu saklanmaya yarar, hatta ba-

[1] Aktörlük Hakkında Aykırı Düşünceler.

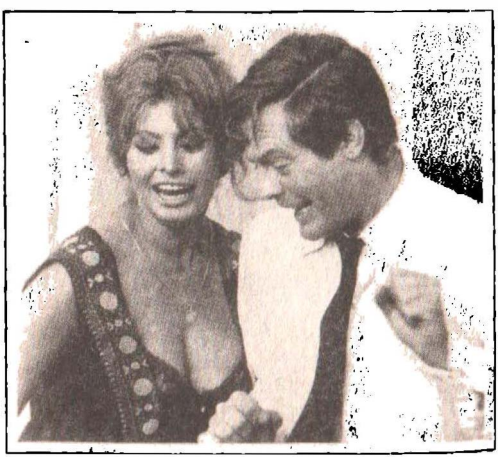


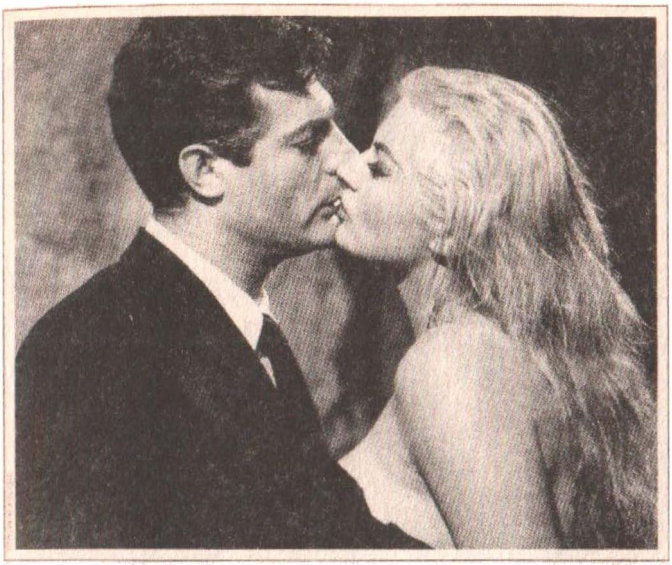














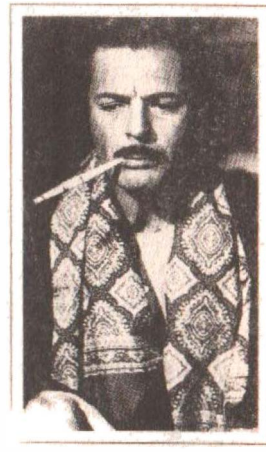






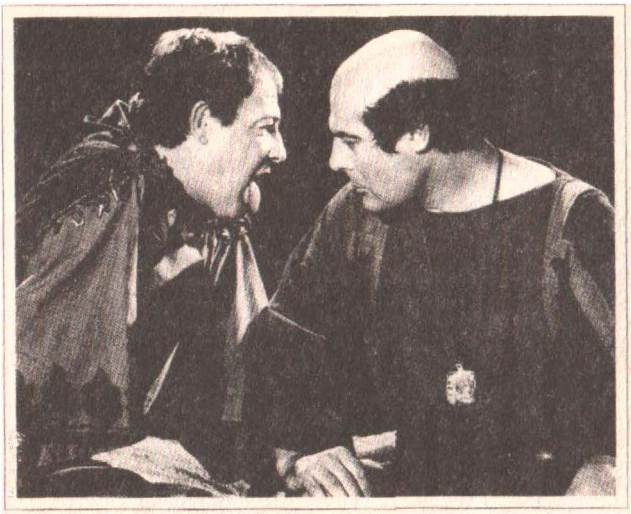




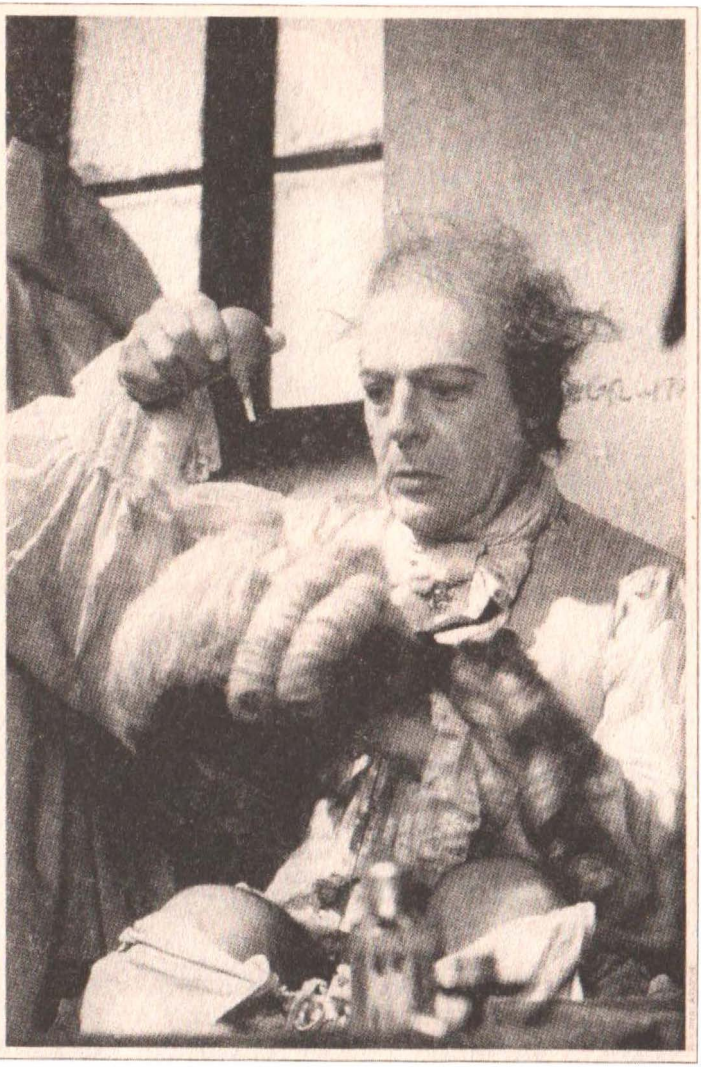


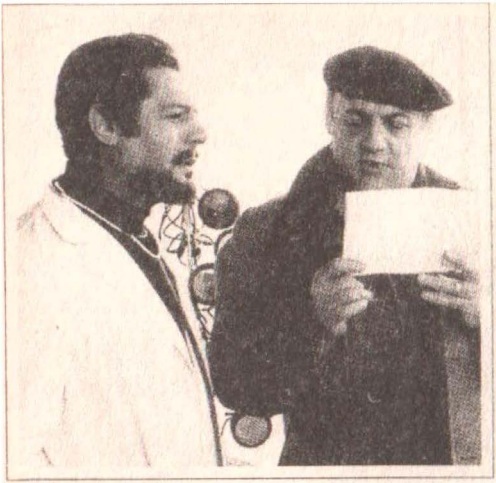




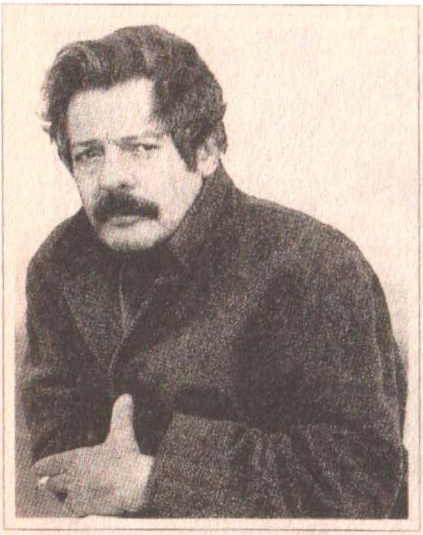




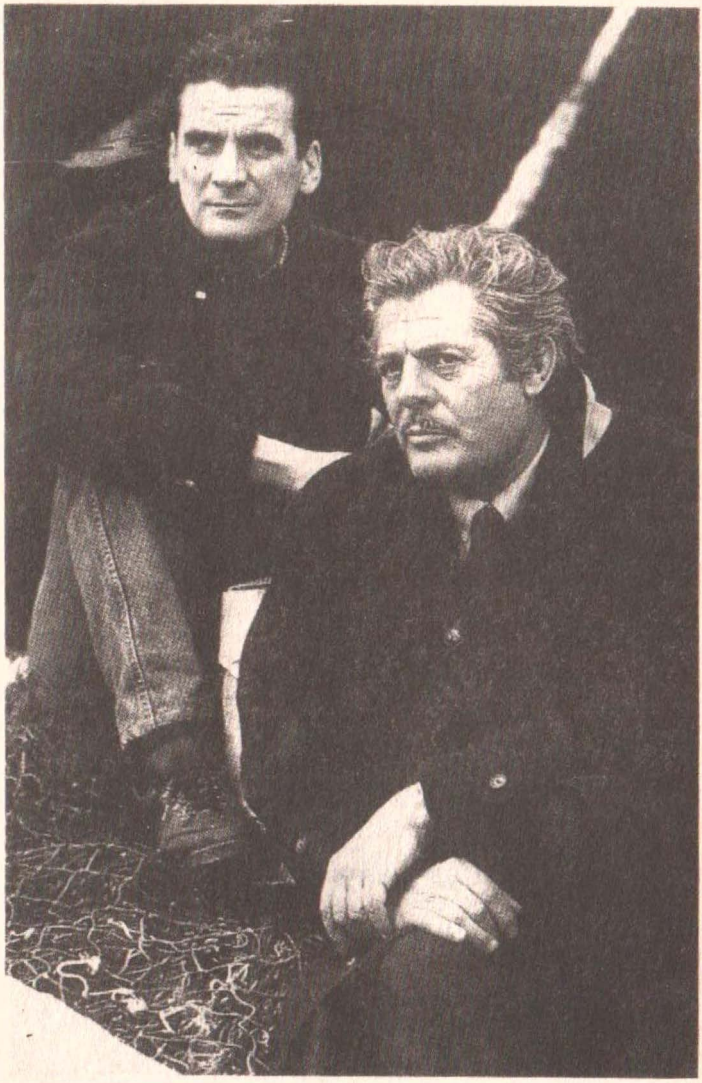














zen sizden çok uzak kişiliklere 'girmenize' yardım eder, ama temelde...

BUNALIMLAR: (KİŞİLİĞE) GİRİŞ

Ben bu mesleğin eğlenmek için yapıldığını savunuyorum. Ukalalık taslamak istemiyorum, ama Fransızların kullandıkları terimi çok beğeniyorum *'recitare'* yerine *jouer* diyorlar ki, İtalyancada bu 'oynamak' anlamına geliyor. Biz 'temsil vermek' diyoruz, yapı olarak yanlış, yapmacık.

'Oyuncunun ıstırabı'na gelince, birkaç kez Amerikalı divalarla yapılan söyleşileri okuma hatasına düştüm: 'Karaktere girerken' bunalımlar yaşayıp ıstıraplar çekiyorlarmış. Kimi manastıra kapanıyor, kimi düşünmek için dağa çıkıyormuş.

Bunun nedenini hiç anlamadım. Bu mesleği eğer bir oyun kabul edersek ve çocukken hırsız polis oyununu nasıl oynadığımızı hatırlarsak... Bu bunalım niçin olsun, bu ıstırap niye çekilsin ki?

Eğer seni çalışmaya çağırmıyorlarsa, eğer seni unuturlarsa: Elbette o zaman ıstırap çekilir: Eğer işin yoksa, ödenecek borçların varsa, bu da bir ıstıraptır– temsil vermek değildir.

PARADOXE SUR LE COMÉDIEN (BÖLÜM II)

Diderot'un *Paradoks*'unun tümü burada: Duygusallık, oyuncuyu sınırlı ve vasat kılar. Bu nasıl olur diye sorabilirsiniz. Diderot böyle görüyordu ve ben haklı olduğunu düşünüyorum: Oyuncuyu büyük yapan akıl ve soğukkanlılıktır.

Kısa bir süre önce, Vittorio Gassman'la bir söyleşide, oyuncunun boş bir kutu olduğunu söylüyorduk. İçinde hiçbir şey yoktur. Oyuncu bunu yavaş yavaş karakterlerle doldurur; sonunda tiplerle, yüzlerle dolu bir çeşit bavul haline gelir, bir süre sonra da yorumlamak istediği yeni kişiliği gerektiğinde bavulundan çıkarabilir duruma gelir.

Diderot'ya göre, içgüdüleriyle, yüreğiyle oynayan oyuncunun iyi, kötü, verimli, verimsiz günleri vardır. Bunun tersi olarak da, kontrolü elden bırakmayan oyuncu aynı bir aynadan yayılan kusursuz bir yansıma gibi güçlü ve gerçektir.

Peki, içgüdüyle kontrol, beyinle yüreğin arasına tam bir sınır koymak mümkün mü? Bilmiyorum. Ben bu meslekte bunların ne olduklarını anlamaya çalışıyorum, pek derinine inebildiğimi söyleyemeyeceğim.

Bir kere oyuncu set ya da sahne dışına çıktı mı değişir, yorumladığı karakterin acısını ya da mutluluğunu

bir kenara bırakır. Gerçekte yalnızca seyirci bu duyguları hisseder. Oyuncu, daha önce de söylediğim gibi, büyük bir yalancıdır, hem de huzursuzdur, Ama gerçekte... evet, bir şeyler denerken, aslında hiçbir şey denenmiyor. Yoksa bu meslek, onu dünyanın en mutsuz adamı yapar değil mi? İnsan nasıl her defasında başka bir acı, başka bir dram yaşayabilir ve sonra o yükü arkasında sürükleyebilir ki?

BUNALIMLAR, (GİRİLEN KİŞİLİKTEN ÇIKIŞ)

Oynamak bir zevk, büyük bir heyecandır. Çünkü insan, bazen eğlenceli, bazen trajik düşler kurar, masallar anlatır, ama gerçekten hiçbir zaman işin içine kendini sokmaz.

Ancak oyuncunun bunalımlarını, ıstıraplarını okuyan seyirci bize inanır, eleştirmen de bize inanır. Çünkü biri, benim gibi, ortaya çıkıp da, pervasızca bu mesleği yapmanın bir eğlence olduğunu söylerse, gerçekte işi ciddiye almamış olur. Halbuki 'altı ay çalışmam gerekti' derse bu başka bir hava yaratır.

...Ve sonra girilen kişilikten *çıkmak* da büyük bir iştir! Ben kendime şöyle soruyorum: "Peki, sen akşam eve dönünce ne yapıyorsun? Rol yapmaya devam mı ediyorsun? Karın suratına tükürmüyor mu? Ne yapıyorsun, masaya oturup ıstıraplı karakteri oynamayı sürdürüyor musun?" Yani bana her şey çok ölçüsüz geliyor.

Bu harika bir meslek: Oynaman için sana para veriyorlar. Herkes seni alkışlıyor. Evet, tabii eğer biraz yeteneğin varsa. Daha ne istiyorsun ki?

MADEN İŞÇİLİĞİ DAHA BETER

Sinemada sıkıntı veren, ağırlık yaratan ender şeylerden biri molalardır. Dışarda yağmur yağar, güneş gitmiştir, sahne hazırlığı uzundur... O zaman ne yapacağını bilemez insan: Şimdi olduğu gibi barın birinde oturulur, ya da karavana kapanılır. İskambil oynayanların durumu daha iyidir, zaman çabucak geçiverir. Bense kâğıt oynamayı bilmem. Benim için ölü, sıkıntılı zamanlardır bu zamanlar, gün uzadıkça uzar.

Bazen kışın, gece film çekilirken, yazlık elbiselerle durulur, çünkü olay yazın geçmektedir; ya da tam tersine, yazın kaşkol ve paltoyla dolaşılır (geçen yıl Paris'te başıma geldi: Sıcaktan bayılıyordum, makyöz durmaksızın terimi siliyordu)... İşte o zaman sinema yapmak biraz ağır geliyor.

Elbette maden işçisi olsam daha kötüydü, ama o anlarda, evet, belli bir tahammülsüzlük oluyor.

SHAKESPEAREVARİ BİR ÇILGIN

Roberto Benigni: Ona 'oyuncu' demek yeterli değilmiş gibi geliyor. Shakespearevari bir çılgın, bir deha. Onun sanatına, hayattaki alçakgönüllülüğüne, karşı özel bir hayranlığım var.

Aylar önce, tiyatroda oynadığım oyun büyük başarı kazanmıştı o da bana bir telgraf çekmişti (Toscana aksanıyla yazmış), "*Tanrı doğru karar vermiş, sen oyuncu olmalıymışsın!*"

Sevgili Roberto, buradan sana büyük bir selam yolluyorum.

88 YIL!

Manoel de Oliveira seksen sekiz yaşında. Onun filmlerini hiç görmedim, ama ününü duydum, uluslararası sinemada büyük bir aziz olarak kabul ediliyor. Seksen sekiz yaşında bir insanla çalışma düşüncesi benim için bir ayrıcalık. Otuz, otuz beş yaşlarında bir yönetmenle çalışmak sıradan bir şey. Ama seksen sekiz yaş diyorum! O enerjisi, aynı zamanda insanı sinirlendiriyor da. Sabah saat sekizde havuza girip yüzüyor, o soğukta!

SON AYLAR

Paris Avrupa Tiyatrosu, Tiyatro Odéon bir-iki yıl önce bana, Doux Şatosu'nda kütüphane memuru olarak çalışan yaşlı Casanova'nın kişiliği üzerine hazırlanmış bir oyunda oynamamı teklif etti; komedi, bir Rus kadın yazara aitti. Bu davet beni çok gururlandırdı, böyle büyük bir gösteriye katılma düşüncesi de çok çekici geldi.

Ama birkaç hafta sonra, Venedik Tiyatrosu yöneticisi Giulio Bosetti, Triesteli bir yazar olan Furio Bordon'un bir komedisini ulaştırdı bana: *Le ultime lune.*[1] Üç kişinin üstüne kurulmuş olan bu komedinin dramatikliği beni çok etkiledi: Yaşlı bir profesör, eşi ve onların oğlu. Onun yalnızlığını hissedip anlayabiliyordum; çok şükür bana benzemiyor, ama yaşlılık döneminde tek başına kalıp hayata huzurevinde veda edecek bir adamın dramıydı.

Bu teklifi kabul etmeyi yeğledim, elbette Avrupa Tiyatrosu'ndan gelen teklifle boy ölçüşemezdi. Ama belki de onun sadeliği beni çekti; daha samimi, küçük, ve bence daha güçlüydü.

Ultime lune'de ölümden, yalnızlıktan, erkek evladın anlayışsızlığından, yıllar önce ölmüş bir eşten (profesör, onu düşüncelerinde somutlaştırıyor) söz ediliyor. Tüm bunlar bana şu soruyu sordurdu: "Kim bu komediyi görmeye gelecek? Gençlerin sözü bile edilmez!"

[1] Son aylar.

Oysa etkileyici bir seyirci akınıyla karşı karşıya kaldık; 'tuhaf bir biçimde', yani benim önceden düşündüklerimin tam tersi gerçekleşti, gençler yaşlılardan hayli fazlaydı. Bu olay, her gün yüz yüze geldiğimiz ilgisizlik ve şiddete rağmen, insanlar yine de ağlamak istiyor, diye düşündürdü beni, daha doğrusu, şöyle diyelim, 'duygusal' olaylara, güçlü duygulara ihtiyaç duyuyorlar.

Bu küçük, tanınmayan kişiliği yorumlamaya beni iten başka bir neden de, büyük bir olasılıkla bir riski göze alıp kendi kendime kanıtlama ihtiyacıydı, çünkü kendime yüklenmeyi seviyorum, çünkü bu bana çok daha fazla şeyler kazandırıyor.

Shakespeare, Goldoni, Moliere, Pirandello... Bu çapta yazarlarla, oyun daha kolay olur demek istemiyorum, ama daha korunmuş, daha sırtı pektir. Eğer hiç oynanmamış bir metinle darbeyi indirebilirsen, bunun tatmini çok daha başkadır. Bir yazarı ellerine alıp göğe doğru kaldırıyorsun (Furio Bordon, tanınmamış biri değil ama gerçek bir üne de daha ulaşmamıştı) ve sen onun vaftizini gerçekleştiriyorsun: bu bana, bir oyuncuya, gurur nedenidir gibi geliyor.

BİR OTEL ODASINDA

"Al şunu. Araba saat kaçta geliyor?"

"Onda."

"Hiç olmazsa bu yönetmen... seksen sekiz yaşında! On saat uyuması gerektiğini söylüyor. Nasıl yapacak, bilemiyorum. Neyse, ne yapacağız biliyor musun? Karavanda üstümüzü değişeceğiz."

"Karavanda mı? O zaman onu buradan götürüyor muyum?"

"Götür, götür. Seksen sekiz yaşında ve on saat uyuması gerekiyor. Ben yaşlıların daha az uyuması gerektiğini biliyordum: Örneğin ben, altı bilemedin en fazla yedi saat uyuyabiliyorum!"

"Kahve ister miydiniz?"

"Elbette."

"*Descafeinado?*"

"'*Descafeinado*', burada dediğiniz gibi."

"Hemen şimdi getiriyorum."

"Sağ ol. İşte. Hiç olmazsa bu... bak buraya, bak." (*Şarkı söyleyerek*) "İşte böyle yaşamak istiyorum... Alnımda güneşle... Ve şarkı söylüyorum mutluluk, neşeyle." Angela! Norveç'te yaşamaya benziyor. Ama bazen de sanki evimde, Lucca'da, oturuyorum. Evet, çevrede birkaç selvi gerekli, işte özlediğim bu. Hareketli manzara, aşağı yukarı aynı."

(*Telefon çalıyor*)

"Alo? Ah, Giulio, selam. Beni kıl payı yakaladın, beş dakika sonra çalışmaya gidiyorum. Evet, burada her şey yolunda. Hava biraz tatsız, ama de Oliveira, yönetmen, tapılacak biri. Aynı zamanda Portekizli oyuncular da öyle, sorun çıkacağını sanmıyorum. Tamam, 8 Ekim'de sahneye çıkıyoruz."

SAHNEDE[1]

"...Ve doğum günü armağanı olarak kızınızın verdiği pijamayı ilk kez giymenizi sağlayan önseziniz çok *kutsal*. Geçen pazar kenefte otururken ölen yaşlı adam da *kutsal*. Bir enfarktüs geçirdiğini söylüyorlar; ölümüne neden olan şey kabızlığıymış diyorlar; her gün sıkıntı çekmesine yol açan, taş gibi parçayı dışarı atmak için harcadığı aşırı zorlanmadan olmuş. Eğer gerçekten böyleyse? Bu da *kutsal*.

"Ama ben belki de büyük bir acıdan da ölmüş olabileceğini düşünüyorum. Evet, çünkü o küçük kenefte otururken hayaletler etrafına üşüşüverirler, çok yakınına gelirler, sana çok yüklenirler. Onlarla birlikte sen de düşüncelere, anılara dalarsın. Hepsi oraya, kenefe sıkışıverir ve sana eziyet etmeye başlarlar, oysa o an, sen de taşın seni bırakıp gitmesini beklersin. Ama bir sabah senden daha güçlü olan anılara ve taşa artık tahammülün kalmaz. O zaman işte, o sabah da *kutsal*dır.

"Aynı zamanda bir gün sandalyesinden kalkamayacak olan o aksi, yaşlı adam da *kutsaldır*. Gözleri kapalı, elleri dizlerinin üzerindeyken, onu ölü bulacaklar, kulaklığından hâlâ Bach'ın bir korali yükselecek.

"Bir tek zamanı seçmek isterdim. Ama kim istemez ki?"

[1] Modena, Storchi Tiyatrosu: Furio Bordo'nun *Le Ultime Lune*'nin canlandırılışı, Giulio Bosetti yönetiminde.

PARADOXE SUR LE COMEDIÉN (ÜÇÜNCÜ VE SON BÖLÜM)

Her zaman oyuncu ile onun yorumladığı kişilik arasında bir farklılık olması gerektiğine inanırım. Hatta alaycı biçimde gözünü kırpıp: "Oh, kendini ona fazla kaptırma, sonuçta bir temsil veriyorsun, bu kişiliği yaşamıyorsun ki," demek gerekir.

Bazı zamanlarda duygulansan bile– bir oyuncu hiç bu duruma düşmemelidir: Oyuncu seyirciyi ağlatmalıdır, ama kendisi asla. Bununla beraber bu duruma düşebilir, çünkü o komedide, size dokunan, daha yakın, daha kişisel bir şey olabilir.

Örneğin son oynadığım komedide, öyle anlar var ki gözlerim yaşarıyor. Bu beni çok utandırıyor, çünkü demek ki ben yorumladığım kişilikten gerektiği gibi kopamıyorum: Oyuncu yorumunu ve kendini kontrol altında tutabilmelidir; seyircinin ruh durumunu izlemeli, belli atmosferlerden yararlanabilmeli ya da onları frenlemeli.

Evet, benden daha fazla tiyatro deneyimi olan oyuncular belki bunu benden daha iyi anlatabilirler. Örneğin Vittorio Gassman; o benim için hep büyük bir oyuncudur, ayrıca profesyonel olarak ilk oyunculuğumda da onunla birlikteydim.

Hatırlıyorum da Vittorio Alfieri'nin *Oreste* adlı trajedisinde (akademik bir hazırlığım olmadığı için bir dizeden ötekine çok zorlanıyordum), Gassman, tüm cömertliğiyle, oyunun yönetmeni olan Visconti'den gizli, kuliste bana ders verirdi. Amaı ilk gece korkum ve heyecanım o kadar fazlaydı ki, Gassman Roma'daki Quirino Tiyatrosu'nun tuvaletinden beni zor çekip çıkarıyordu. Çişimin gelmesini bir türlü engelleyemiyordum. Aynı kedi tutar gibi beni ensemden tutuyor: "Hey! Haydi sahneye çıkmamız gerekiyor!" diyordu. Ben de pantolonumu düğmeleyerek koşuyordum...

Bu, çok hassas bir anıdır; biri bizim yaptığımız şeye, derinden inanıyor demektir. Şimdi ben buna inanmıyor değilim, kuşkusuz inanıyorum. Ama, deneyimin yararı burada: Artık çişini kaçırmıyorsun, ağzın kurur diye kulisin arkasında bir yerlere bir bardak su saklamıyorsun ama eğer dilin paslanıp da kelimeler dışarı dökülemezse... işte o zaman *korkuyorsundur!*

DUYGULANMA

'Anneci' gözükmek istemiyorum. Öz annesinden söz eden herkes böyle gözükme riskine girer. Ama öte yandan anneden daha önemli bir kişi var mıdır? Bazı zamanlarda, bir ödül alırken, aklımın ona gittiği olmuştur. Orada bulunduğunu hayal ederdim; ölçülü gülümseyişi, evladının aldığı ödülden dolayı gururlanarak duygulanmasını bastırmak için kendini zorlaması. Evet, tüm bunlar sıradan gelebilir, ama değil.

Yıllar önce bir Avrupa ödülüne aday gösterildim, bir çeşit Avrupa Oskarıydı, adı 'Felix'di; çirkin, korkunç bir heykelcikti. Bu ödülün ilk verildiği yer Berlin'di. Ben, Ingmar Bergman ve adını hatırlayamadığım bir Alman oyuncuyla birlikte ödüllendirildim. Savaş anılarıma bağlı Almanya kavramıyla, Berlin tiyatrosuna vardım, parterdeki bayların ve bayanların hepsini gece elbiseleri içinde bulacağım hiç aklıma gelmemişti. Benim girişimle herkes ayağa kalktı.

O dakikada aklım anneme gitti: "Zavallıcık," dedim. "Keşke şimdi burada olup beni görebilseydi, bir ödül aldığımı, hem de Berlin'de!" İtiraf etmeliyim, bu düşünce gözlerimi yaşarttı. Ve televizyon kamerası *–Zoom!–* beni enseledi. Çok utandım. Herkesin bildiği ilkedir, bu mesleği yaparken duygusallaşılamaz.

TAHTANIN KOKUSU

Okullar kapandığında, bir ders yılı ile öbürü arasında, aşağı yukarı tüm yazı dedemle babamın dükkânında geçiriyordum; küçük bir dükkândı, minik bir depo; içinde de, çalışmak için iki tezgâh, çünkü ikisi de marangozdu.

Babam, öğle yemeğinde eve giderdi; o zaman dedem, az konuşan bir insandı, bana, "Yeri, talaşları, tozları süpürüver. Ah, zımpara kâğıdı orada, orayı zımparalamalısın. Zamanın kalırsa şu aletleri kaldırıver," derdi. Ben de ona: "Peki, ben yemeğe ne zaman gideceğim?" diye sorardım.

Gerçekte sevmediğimden değil, çünkü bu iki adamın değerini çok iyi biliyordum. Ama aralarında oldukça fazla tartışıyorlardı. Babam söylenerek: "Bir gündür şu mutfak iskemlesinin etrafında çalışıp duruyorsun! Bu kadından ne para alacaksın ki?" derdi. Dedem de: "Bu benim görevim. Üçüncü kattaki kadın bunu göndermiş, tamir etmem gerek," diye cevap verirdi. Daha o zaman kuşaklar arası çatışma vardı.

Ben biraz utangaçtım. On beş, on altı yaşına doğru kızlara bakmaya başlamıştım. Bazı zamanlar dedem: "Şu alet çantasını al. Bozuk bir kepengi tamir etmemiz gerekiyor," derdi. Genelde, gittiğimiz ev, daha önceden bakıştığım bir genç kızın evi çıkardı ve ben elimde alet

çantası oraya giderdim... Uzun sözün kısası çok utanırdım. Gerçekten.

Ama o yıllar çok güzel anılar olarak kaldı.

Örneğin tahtanın kokusu. Bu kokuyu tanımayan, onun ne kadar güzel olduğunu takdir edemez. Babamın ve dedemin terlerine, küfürlerine, pipo içen dedemin tükürüklerine karışan tahtanın kokusu hep aklımda.

O deneyimden de bir şeyler öğrendiğime inanıyorum: Sıradan şeylere karşı belli bir bilinçlenme, yani belli bir alçakgönüllülük.

MASTROIANNILERİN EVİNDE NOEL

İçimde en heyecan uyandıran anılar, bayramlarla, Noel'le ilgilidir.

Bilmiyorum bugün hâlâ Noeller öyle mi kutlanıyor. Dedemin, kız-erkek karışık on çocuğu vardı ve Noel'de, kimi Torino'dan, kimi Orbetello'dan... tüm aile gelirdi. İtalya'nın her tarafına dağılmışlardı, hepsi karıları, kocaları, torunlarıyla gelirlerdi. Olağanüstü birkaç gece yaşardık.

Çok yemek yediğimiz ender fırsatlardandı. Büyükannem özel bir turta yapardı, aslında bu turtaya benzer bir *risotto*ydu: İçinde et parçaları, biraz da bezelye olurdu. Sanırım Napoli'de '*sartu*' deniliyor. Eski Roma köylüsü olduğumuz göz önüne alınırsa, biraz Napolili sayılabiliriz.

Sonra o küçük öyküler vardı!

Dedem asker olduğunda, büyükannemle operaya gitmişler. O zamanlar oraya 'Roma Costanzi Tiyatrosu' denilirmiş. Dedem topçuymuş; bir kılıcı ve mahmuzları varmış: Tiyatronun en üst balkonunda öyle bir düşmüş ki, kılıç ve mahmuzlar müthiş bir gürültü çıkarmış, çaresiz operaya ara vermek zorunda kalmışlar! –Dedem bu öyküyü ne zaman anlatsa, hepimiz hep gülmekten yerlere yatardık.

AYNI BİR İTALYAN KOMEDİSİ GİBİ

Zor yıllardı. Askerlik yapmamak için, Floransa Askeri Harita Kurumu'nun açtığı çizim yarışmasına katıldım. Romalı otuz kadar genç kabul edildi, bunların arasında ben de vardım.

Bizi Floransa'ya yolladılar. Bu bana keyifli bir fırsat olarak gözükmüştü, çünkü Floransa'da yemek buluyorduk, Roma'daysa yoktu. Ama ne yazık ki, bir ay sonra Dobbiaco'ya, Avusturya sınırının birkaç kilometre yakınına, gönderildik. Harita Birliği'nin tümü oraya gönderilmişti ve Almanların kontrolündeydi. Birkaç ay kaldım, sonra bir *Ausweis*[1] hazırladım ve sahte bir geçiş belgesiyle (o zaman resim çizmeyi biliyordum) Venedik'e ulaştım.

Bu 'kaçak' dönemimde annemle babam hakkında hiçbir haber alamıyordum; onlar da benim başıma neler geldiğini bilmiyorlardı. İtalyan komedilerinde olduğu gibi, Venedik'te saklandığım aylar boyu onları düşünerek bir köşede fasulye biriktirdim, bir bavulu doldurdum.

Roma'ya, bir su tankerinin üstünde döndüm; ata biner gibi oturmuş, ağız kısmına tutunmuştum, bir bavul dolusu fasulyeyi göğsüme, sıkı sıkı bastırmıştım. Kamyoncu beni evimin yakınına kadar getirdi.

[1] Kimlik belgesi.

Sonunda evdeydim: Annem, babam, kardeşim Ruggero; kucaklaşmalar, öpüşmeler, gözyaşları. Ve en sonunda: "Bakın size ne getirdim: Bir bavul dolusu fasulye!"

Yalnız bilmediğim bir şey vardı; o da Amerikalıların gelmesiyle kardeşim Exelsior Hotel'de garson olarak çalışmaya başlamıştı: Herhalde eve neler getirdiğini söylememe gerek yok! Babamın diabetten ölmesinin bir nedeninin de çikolata, tatlı ve yemeye fazla yüklenmesinden olduğunu sanıyorum.

Ve ben, bir bavul fasulyeyi bir kenara bırakıverdim. Tam İtalyan tarzı bir komedi.

"NE İÇMEK İSTERSİN?"

Ah, pazar günü! Pazar günleri danslı partiler, bir bizim evde yapılırdı, bir başkasının evinde; ama ancak babam meyhaneye gittikten sonra yapılabilirdi, eğer gitmemişse parti yapılamazdı ve biz her zaman babam eve girmeden kaçmaya hazır olurduk..

O zamanlar plak bulma yarışı vardı, özellikle Amerikan olanları: Armstrong, Duke Ellington... Roma'da Via Cavour'da bir küçük dükkân vardı, gramofonla plakları (epey pahalıya) kiralardı.

Evdeki bu danslar, masum bir olaya dayanırdı: "Sen o kızı getir –arkadaşı olanı– o da o kızı getirsin." ...Benim evim, bir oda ve iç içe salonla mutfaktan oluşuyordu; bir öpücük almanın yolu: "İçmek için bir şey mi istemiştin? Gel, mutfağa birlikte gidelim," sözleriydi. Gerçekte 'içecek şey' bir bardak suydu, ondan başka da bir şey yoktu.

Natalino Otto, Kramer ve akordeonu, ya da şu büyük Amerikalı müzisyenler: *Liberators*'u[1] beklerken, bu kurtarıcılar –lanet olsun!– hiçbir zaman gelmediler.

[1] Kurtarıcılar: 2. Dünya Savaşı'nın sonunda İtalyanların Amerikalı askerlere taktığı ad.

DAĞLAR

Dağ manzaralarına karşı çok duyarlıyım, özellikle Alplere. Bu, ergenlik çağı anılarımdan kaynaklanmakta, her zaman olduğu gibi kardeşimle birlikte babama Dünya Savaşı'nı, Büyük Yenilgi'yi, Avusturyalıları sorardık. O öyküler bizi efsanevi bir boyuta taşırdı, televizyondan çok daha iyiydi, çünkü TV'nin gizemli bir yanı yok. Bunlar dağlara ilişkin ilk izlenimlerimdi...

Ve sonra on bir, on iki, on üç yaşlarında ilk gezintiler: Dolomitilerin tepesinde Balillalarla kamp yapıyorduk! Düşünebiliyor musunuz? Yaşadığımız mahalleden uzakta, kim ne görmüştü?

Dolomitilere vardığımızda, görkemli, etkileyici şeyler; ormanlar, çayırlar, dereler, pırıl pırıl akan çağlayanlar görürdük. Ve elmalar; bostanlardan çalmaya giderdik, sert, sulu, yeşil, güzel elmalardı! Yabanmersinleri, ağaççilekleri; uzun yürüyüşler, gezintiler... Doğrusu, çocukken her şey başka bir değerde gözükür, her şey olağanüstü gelir. Sabahları, karavan tenceresinden sütlü kahve. Çamaşırlarımızı kendimiz yıkamalıydık. Hatırlıyorum da mendillerimizi yıkayıp kurusun diye pencerenin camına yapıştırırdık ve sonra onları kurumuş, ütülenmiş olarak bulurduk. Pantolonlarımızı şiltenin altına koyardık, böylece ütülü olurlardı...

Tüm bunlar bende öylesine derin anılar ki! Yapmış olduğum, şu an yapmakta olduğum işten, çok daha faz-

la tatmin, çok daha fazla heyecan verdi, çok daha dokunaklı izler bıraktı.

RÜZGÂRDA UÇMAK

'Hatırlıyorum', 'aklıma geldi de' diye çok sık yineliyorum... Eh, anı önemlidir– herkes için, hangi yaşta olursa olsun. Herhangi bir şeyin anısı: Bir şarkının, bir olayın; bir yemeğin, çünkü o yemek belki sizi özel bir âna, bir karşılaşmaya, bir bayrama taşıyacaktır. Bir manzara ya da bir koku da öyledir.

Ben bilimkurgu seviyorum. Bir bilimkurgu filminde, *Blade Runner*'da[1] insan kopyası acı çekiyor, içi içini yiyip bitirircesine acı çekiyor, çünkü bir geçmişi yok, bir tane bile anısı yok. Bu bile anının önemi açısından ölçü olabilir.

Hatırlıyorum da– bir yerde mi okudum yoksa bir filmde mi duydum, nerede olduğunu bilemiyorum –ama bir *navajo*, Kızılderili şarkısı, şöyle diyor;

Tüm gördüklerini, hatırla
Çünkü tüm unuttukların
Devam ederler rüzgârla uçmaya.

[1] Bıçak Sırtı.

SEPETLİ UÇAN BALON GİBİ

Şu demir köprüyü görüyor musunuz, şu yürekli kemerleri, orada Douro Nehri'nin üzerinde? Adı 'Dona Maria', Portekizli kraliçe, Eiffel tarafından projelendirilmiş, herkes onu Paris'teki meşhur Eyfel Kulesi'nden tanır.

Bu tip 'nesneler' gördüğümde, biraz acı ve üzüntüyle, edinmek istediğim meslek gelir aklıma: Mimarlık aklıma gelir. Başarılı olabilecek miydim, kimbilir. Bir mimar elle tutulur şeyler gerçekleştiriyor, kalıcı şeyler. Oysa benim mesleğimde, geriye ne kalıyor? Gölgeler, gölge oyunları.

Mimar olarak değil, sinemadan kazandığım parayla, hep evler gerçekleştireceğimi düşledim; ideal evimi mimar Eiffel'le gerçekleştirmek isterdim: Demirden bir kafes yapı, içinde asansörü olan bir kule; tepede demirleyecek bir *uçan balon*. İşte ideal ev: Kuzeyde uykuya dalacaksın, güneyde uyanacaksın. Çünkü balon rüzgâra göre hareket edecek. Ne yazık ki mimar Eiffel yok artık ve benim ideal evim bir düş olarak kaldı.

Bunu ressam Rauschenberg'e anlattığımda, bana bir resim yaptı, kendi stilinde, gazete parçacıkları ve kartlarla: Tepesinde demirlemiş balonu olan bir kule; ev, kabinin altında. Dürüstçe söylemek gerekirse hiç fena olmayacakmış.

DALLELER VE KARINCALAR

Parisli, mimar bir dostum, benim, mimariye karşı olan tutkumu bildiğinden bir sabah Paris'e çok uzak olmayan bir kültür merkezine davet etti beni: Mühendislerin, mimarların bulunduğu uluslararası bir toplantı yapılıyordu, gökdelenlerden oluşmuş, New Yorkvari bir Paris mahallesi olan ünlü Defense'ı projelendirenler orada olacaktı.

"Eh," dedim, "sana arkadaşlık etmek için geleyim, bu hoşuma gider." Saat dokuzda başlayıp bir buçukta biten toplantıdan sonra oturum yönetmeni: "Şu anda Marcello Mastroianni aramızda bulunmakta, lütfen sahneye çıkın," dedi. Çok utandım ve, "Çıkayım da ne yapmak için, ne söylemek için? Büyük evliyaların önünde, ne diyebilirim ki?"

Konu *dalle*'lerdi. *Dalle* Fransızcada, bir yüzeyi anlatıyor; betonarme bir yüzey, ya da yer karoları olabilir; arazinin eğimine uygun olması da şart değil. Bu *dalle*'lerin üzerinde otoyollar, ya da büyük yapılar yapılabiliyor, toprağın düzlemi dikkate alınmıyor, bir temel saptanıyor ve bunun üzerine yapılanma oluşturuluyor, bir yapı dikiliyor.

Saçma sapan bir şey söyledim: "Dokuzdan bir buçuğa kadar buradaydık, *dalle* bana tostu düşündürüyor,

hatta iki *dalle* olursa arasına bir de *prosciutto*[1] konulabilinir." Bir alkış koptu! Çünkü herkes acıkmıştı ve yemeğe gitmek istiyorlardı. Buradan devam ettim: "Evet, *dalle*, stratosferik bir istasyon: Zaten Venedik de *dalle* üstüne kurulu." Kısaca aşağı yukarı böyle basit örnekler verebildim, ama konuklar bu örnekleri çok beğendiler.

"Tek yokluğunu hissettiğim şey," dedim, "bu modern yapılanma kavramında çocuklar topraktan koparıldılar: Top oynayacakları mekânlar yok oldu, saman çöplerini yüklenip tek sıra halinde yürüyen karıncaları ve onların küçücük gizemli deliklere girmelerini izlemeleri artık olanaksız." Bunun üzerine bir alkış daha koptu.

Bir kitap yayımlandı. Sanki çok önemli bir şeyler söylemişim gibi beni ilk sayfaya koydular. Başmühendis bana teşekkür etti: "Bir dahaki projede çocuklar için güzel toprak bir saha bırakacağız," dedi.

Fransızların cömert bir yanı var. Belki tanınmış olmam, kolay kabul görmemi sağladı. Fransızların biraz ukala olduğu bilinir, İngilizlerden daha fazla: İngilizler ukala değildir, İngilizler ilgisizdir. Oysa Paris'te uygarca davranışı bulabilirsiniz.

AVANT-PROPOS[1] (BASIMININ AYNI)

Marcello Mastroianni assistait au colloque organise dans le cadre des Ateliers d'Ete de Cergy, don't les travaux ont motive la redaction de ce livre.Il a bien voulu donner son sentiment de neophyte eclaire sur les dalles (avant d'etre comedien, il avait suivi des etudes d'architecture).

"Quand on m'a parle des dalles, la premiere chose a laqualle j'ai pense, c'est aux petites dalles en plastique que l'on met sur le sol dans les maisons, parce que je ne savais pas que l'on se servait de ce terme, en francais, pour designer ces grandes surfaces horizontales de beton, ouvertes a tout vent. Ensuite, le prmiere image qui m'est venue, c'est celle des bombardements, avec le beton arme qui ressortait partout, mais c'est une image de mon adolescence, c'est mon age qui veut ça...

Marcello Mastroianni, Cergy Yaz Atölyeleri çerçevesinde düzenlenen toplantılara katılıyordu; çalışmalar bu kitabın hazırlanmasını hızlandırdı. Döşeme taşları hakkında işe yeni başlayan birine özgü parlak düşüncelerini ortaya koymak istedi (oyuncu olmadan önce mimarlık dersleri görmüştü).

[1] *L'urbanisme des dalles. Continuites et ruptures. Actes du Coloque de Ateliers d'Ete de Cergy*'nin önsözünden alınmıştır, *Presse de l'Ecole National des Pontes et Chaussees.*

"Bana döşemelerden (mezar taşlarından) söz edildiğinde, aklıma gelen ilk şey, evlerde yerleri döşemekte kullanılan küçük plastik karelerdi, çünkü, Fransızcada, her türlü etkiye açık, büyük, yatay, beton yüzeyleri tanımlamak için de bu terimin kullanıldığını bilmiyordum. Ardından, gözümde canlanan ilk imge, dört bir yana saçılan beton parçalarıyla bir bombalama imgesiydi, ama bu benim yeniyetmeliğimden kalma bir imge, yaşımın getirdiği bir şey...

"Plus serieusement, il me semble –personellement– que nous ne sommes qu'au tout debut d'une epoque qui a sa propre façon de faire la ville, même si en fait, cela ne date pas d'hier. Metropolis, qui a ete filme dans les annees 30, montrait deja la ville comme si elle etait batie sur des dalles. Et si l'on veut bien penser a Venise, avec ses palais sur pilotis, le principe etait deja la. Donc, cette tendanceest bien presente dans nos villes, depuis un moment deja, et elle pourra aller qu'en se developpant.

"Evidemment, on peut toujours se complaire dans la nostalgie et regretter les rues de terre battue de l'epoque de mon enfance. Celles ou les lezads se doraient au soleil, ou on passait des heures a suivre un grllon ou une fourmi pour savoir ou ils allaient se cacher, celles ou on jouait avec la boue au desespoir de nos meres. C'etait dans la rue que nous amusions le plus, et, bien sûr, les dalles ne procureront sans doute pas les mêmes plaisira aux gamins, mais cette epoque– la est revolue, les choses ont changees... "Maintenant, on ne se promene plus pour faire les boutiques, pour flâner. On roule en voiture, ou en moto, ou on reste enfermes a la maison pour regarder la tele, mais on ne se promene plus. Sinon, c'est a nos risques et perils, on risque de se faire tuer par une voiture. Je pense

"Daha ciddi konuşursak, bana, şehirlerin kendi üsluplarında yapılaştıkları bir dönemin başlangıcındaymışız gibi geliyor, elbette bu şey dün başlamadı. *Metropolis*, otuzlu yıllarda yayılmaya başladı, bir kentin *dalle*ler üstünde nasıl yükseldiğini gösteriyordu. Eğer Venedik'i, kazıklar üstündeki saraylarla, düşünecek olursak; başlangıç noktası çok önceden orada. Ne yazık ki, bizde çok zaman önceden var olan bu eğilim gelişemeden kalacaktır.

"Doğrusu nostalji her zaman hoş görülebilir, güneşte parıldayan kertenkeleleri, cırcır böceklerini seyretmemizi ya da bir karıncanın nereye saklanacağını bilmek için onu saatlerce izlememizi; annelerimizi çaresiz bırakan çamurla oynayışımızı ve çocukluğumun geçtiği toprak sokakları özlemle arıyorum. Sokaklarda daha çok eğlenirdik; anlaşılan, *dalle* bugünün çocuğuna aynı eğlenceyi sağlayamayacaktır; ama o devir çok uzaklarda, şimdi her şey değişti.

"Bugün dükkânlara yalnız zevk için gezip tozmaya gidilmiyor. Ya arabayla, ya da motosikletle gidiliyor, ya da evde kalınıp TV izleniyor; ama gezintiye çıkılmıyor. Ayrıca bir araba tarafından öldürülmemiz tehlikesi ve riski de var.

aux rues de Rome, qui sont si etroites. S'il existe un moyen de faire des endroits ou la voiture n'a pas acces, des parties de la ville qui soient reservees a la promenade, alors je suis pour les dalles.

"...A Rome, nous n'avons que deux lignes de metro parce qu'ils ne peuvent pas creuser a cause des ruines romaines. Et bien, pourquoi ne ferait – on pas une dalle quiisimsiz hissetme permette de les voir, ces ruines, de descendre se promener dedans,de les explorer? Et qui permettrait de faire passer quelque transport en commun par la? Voila des lieux et des raisons qui me font dire que les dalles peuvent

être bien utiles dans certaines circonstances, qu'elles pourraient apporter un plus dans la vie des gens. D'autant plus que si on veut bien regarder un petit peu autour de nous, on en trouve partout, des dalles. Le theâtre par exeple est un dalle, avec ses decors au– dessus, les machineries et les ouvriers en –dessous. Même un simple lit peut faire figure de dalle, et c'est un endroit assez confartable, apres tout..."

Marcello Mastroianni
Comédien

Roma'nın sokaklarını düşünüyorum, öylesine dardırlar. Eğer arabaların girmeyeceği bir yer yaratılırsa ve kentin bir bölümü yalnızca yayalara ayrılırsa, o zaman ben de *dalle*den yanayım.

"Roma'da metronun iki hattı var, çünkü Roma kalıntılarından dolayı kazı yapılamaz. Öyleyse: Neden tüm bu kalıntıları görecek, altına inip keşfetmemizi sağlayacak bir *dalle* yapılmasın? Ve toplu taşımacılık araçları onların arasından geçmesin? İşte bu yerler ve bu mantık bana *dalle*'lerin yararlı olabileceklerini söyletiyor, bazı koşullarda, insan, yaşamını daha iyiye götürebilir. Dahası, çevremize biraz bakarsak, her tarafta *dalle*ler görebiliriz. Tiyatro, örneğin, bir *dalle*dir, üstünde sahnesiyle, aşağıda makineleri, işçileriyle. Dahası, hatta basit bir yatak da bir *dalle* gibi düşünülebilir, her şeyin ötesinde oldukça rahat bir yerdir..."

Marcello Mastroianni
Komedyen

ROMA / PARİS

Paris ve Roma: Bana göre dünyanın en güzel iki kentidir, yurtdışı tutkunu olduğumu sanmıyorum, çünkü ben Avrupalıyım: Benim için Paris, Avrupa'nın bir vilayeti; aynı şekilde Roma da öyle.

Daha ne istenebilir ki?

Paris: İnsan burada kendini isimsiz hissetmenin avantajını (bu mesleği yapan biri olan benim için geçerli), on milyonluk nüfusun arasına karıştığını hissediyor. Hizmetlerin yürüdüğü, müzelerin çalıştığı, dünün, bugünün sinemalarının, tiyatroların, konserlerin olduğu, iyi düzenlenmiş temiz bir kent. Kısaca Paris'te her şey var. Bir insan ilgisi olan her şeyi bulabilir. Ben, özellikle, fazla bir şey aramıyorum; ama arzu ettiğim şeylere ulaşabileceğim fikri –kültürel ya da geçici zevkler düzeyinde– bana yetiyor.

Öte yanda Roma var: O büyük tarihi vilayet! Eskiliğinden söz etmek yersiz, bu vilayetin havası sanki her şey zaman içinde durmuş gibi. Bu kentin başka bir güzelliği var (birçok şey işlemese de), benim köklerim burada. Daha iyisinin seçilemeyeceğini düşünüyorum. Roma ve Paris. Benim yeğlediğim iki kent. Kendimi müthiş ayrıcalıklı hissediyorum.

Her zaman Paris ve Roma benim mesleki çalışmalarımın ilerlediği iki kent oldu. Paris'te çok film yaptım.

Paris'te bir kızım var, içinde kadınımın olduğu bir evim var, bunlar önemli şeyler.

Paris, benim için epey bir yıldan sonra tiyatroya dönüş anlamına da geliyor. Fransızcam düzeldi, çünkü, Paris'te kariyer yapmakta olan bir göçmenin öyküsünü oynadım. Komedinin adı *Cin cin*, Fransız bir yazar olan François Billetdoux'ya ait. Rejisör, Peter Brook'tan başkası değildi. Müthiş bir başarı sağladı. Paris'te tiyatro yapmaya birkaç yıl sonra yine döndüm, *Pianola Meccanica*,[1] Michalkov tarafından yönetildi.

Biraz basitlik olacak ama Josephine Baker'dan bir alıntı yapmalıyım: *"J'ai deux amours: mon pays et Paris"*[2] ...Ama bir bakıma doğru.

[1] Düz Piyano.

[2] Benim İki Sevgilim Var– Memleketim ve Paris...

YÖNETMEN ARKADAŞ

Marco Ferreri: Roma'da onunla çevirdiğimiz ilk filmden bu yana otuz yıldan fazla zaman geçmiştir, *L'uomo dei cinque palloni*. Paris'teyse ünlü *Grande abbuffata*,[1] *Non toccare la donna bianca*,[2] *La cagna*'yı[3] yaptık. Bunlar sinemaya bir şeyler bırakmış filmlerdir, önemlidirler.

Ferreri oyuncularla arasında mesafe bırakan bir yönetmendir, öyle üstlerine atlamaz. Eğer oyuncunun sevimli bir soysuzluğu varsa, onu ortaya çıkarsın diye bırakır. Gerçekten bu doğru, *Grande abbuffata*'da öyle harika bir ilişki yarattı ki: Hiçbirimiz –ne Michel Piccoli, ne Noiret, ne Tognazzi, ne de ben– ön plana çıkmaya kalkışmadık. Hepimiz iki ay boyunca çok eğlendiğimizde hemfikirdik, çok da yemiştik, gerçekten, o iş bile oyun haline gelmişti. Bunu, Marco'nun bir grup insanı nasıl bir araya getirdiğini, kaynaştırmayı becerdiğini, en iyi koşullarda idare ettiğini söylemek için anlatıyorum.

Marco'yla ilişkim başkadır, onu meslekdışı tutarım. Benim için büyük bir değerdir; az konuşur. Onunla ilişki uzun sessizliklerden oluşur, kesinlikle dinlendiricidir. Biz bu sessizliklerde birbirimizi anlarız. Onun dünyaya, insanlara, nesnelere bakışını beğenirim; burnumu-

[1] Büyük Tıkınma.
[2] Beyaz Kadına Dokunma.
[3] Dişi Köpek.

zun dibindeki şeyleri her zaman daha geniş açıyla yorumlar. Özgündür. Onu çok severim, arkadaş olarak da. Sevgi doludur.

TİBER'İN ALTINDAKİ TÜNEL

Neredeyse otuz yıldır tekrarlayıp duruyorum: "Roma'daki şu vahşi trafikten kurtulmak için neden Tiber'in altına bir tünel yapmıyorsunuz?"

Şu sarışın Tiber'de pislikten, kirlilikten başka bir şey gözükmüyor. Evet, dünyadaki bütün nehirler arasında bir sürü farklılıklar var ama –Seine, Thames, New York'ta Hudson– yoldan geçen herkesi kendilerine hayran bırakırlar, bizim Tiber'se orada öylece çukura gömülü bir su kanalı, ya da borusu gibi durur.

Öyleyse; Roma tepesinden çıkıp Ladispoli'de bitecek bir yapay kanal niye yapılmasın? Bize yazık değil mi? Süveyş Kanalı'nı tırnaklarıyla yaptılar: Bugünün makineleriyle bu iş çocuk oyuncağı olmalı. Nehrin yönünü değiştirecekler, Tiber'in yatağını güzelce temizleyecekler, her şeyin geçebileceği bir dehliz yapacaklar, suyu da üstüne basacaklar, elbette bu, suyu da temizledikten sonra olacak.

Böylece suyun seviyesi yükselecek. Bana, "Ya kemerler, ya köprüler?" diyeceksiniz. Eh, birkaç metre kazanılabilir. Ya da daha derinden kazarsın. Tanrı aşkına! Fransızlar ve İngilizler, denizin altına tünel kazdılar, Manş'ın altına. Tiber'in altına yapılacak bir tünelin birçok sorunu çözeceğini size garanti ediyorum.

Bana gelip Tiber'in altındaki arkeolojik buluntulardan söz etmeyin: Anlatıp duruyorlar ama bize bir kere bile göstermediler.

HEM TEKERLEKLİ İSKEMLEDE, HEM DE SAĞIR-DİLSİZ

Bir başka 'düş'üm ise, Perry Mason gibi, tekerlekli iskemlede bir film çevirmekti. Bu, benim tembelliğimi yüceltecek bir şey olurdu. Hem tekerlekli iskemlede ve hem de sağır dilsiz olacaktım. Böylece hiç yorulmayacaktım.

Ve seyirci o kadar saf olacak ki: "Düşünsene! Tekerlekli iskemlede, duyamıyor, konuşamıyor–ama biz yine de her şeyi anlıyoruz!" demeye hazır olacak. Belki bir Oskar alma riskine gireceğim. Hatta, iki, üç: Biri tekerlekli iskemlede olduğum için, biri sağır olduğum için, diğeri dilsiz olduğum için.

Yo, bu tip kişileri taklit ederek ödül alanlara karşı değilim.

Demek istiyorum ki, eleştirmenler bu tip mutsuzluklara karşı çok duyarlılar.

Sonunda böyle bir deneyimden de mahrum kaldım.

TARZAN!

...Hiçbir zaman gerçekleştirilemeyen projeler, abartılı düşlerdir. Örneğin hiç vazgeçmediğim tutkum şu: "Yaşlı Tarzan'ı oynamak istiyorum." Neden olmasın? Temelinde melankoli olan mizahi bir film, çünkü artık kimsenin anmadığı bu nazik kahraman ile üçüncü yaşın dramı, sorunları işlenecektir. Bugünün kahramanları; makine tüfekli, birbirlerinin kasığını tekmeleyen, ağızlarının içine kurşun sıkan tipler. Tarzanla artık hiç kimse ilgilenmiyor.

Bu Tarzan fikrinin temeli, benim Appia Antica'nın[1] başlangıcında bir villam olmasına dayanıyor. Etiyopyalı, Habeş bir çift buldum, karı, koca (personel bulmak hep zor oluyor). Başlangıçta her şey çok iyi gitti. Aklımda kaldığına göre bir pazar, bir şey için mutfağa girdim, bir baktım bir Habeş çift daha. Bu bana doğal gözüktü, uzaktan onları görmeye gelmiş bir akraba, bir tanıdık olabilir diye düşündüm. Ama her geçen pazar mutfak daha da doluyordu. Belki benim fazlasıyla demokratik, eliaçık davranışım adamların sayılarının artmasına neden oluyordu.

Hatırlıyorum da bir gün: "Galiba sonunda bir gün setten dönüşte bahçede bir çadır kurduklarını, bir ateş yaktıklarını göreceğim; sonra çadırlar iki, üç, dört olacaklar; ateşler, tam-tamlarda çoğalacak: Ben de yaşaya-

[1] Roma'da bir semt.

bilmek için ağacın tepesine kaçacağım. Al sana Tarzan!" deyiverdim.

Öte yandan böyle bir şey bekliyordum da, çünkü bu ülkelere yardımla kimse ilgilenmedi. Anafikir basit, eski bir öyküdür: Bu ülkelerden hep 'almak', bu insanların düşman ülkelere gitmelerine neden kalmaması için bir şey yapmamak. Neden ihtiyacı olan yerlere, fabrikalar, okullar, yollar yapılmadı? Şimdi; "Hepsi buraya geliyor!" diye yakınıp duruluyor. Elbette. Karınları burada doyuyor, orada değil.

Ağaçların üzerine sığınma fikri...Villam, Porta San Sebastiano'nun duvarları ile bitişik, bu nedenle duvarlar boyunca koşacağımı da düşlüyorum. Turistlere Roma'yı gece-gündüz gezdiren otobüslerin şoförleri, burada durup: "Burada, film yıldızı, Marcello Mastroianni yaşıyor!" demelerinin mavi saçlı Amerikalı turistler üzerindeki etkisini hissetmiş durumdalar. Ben de bu noktada: "İşşşttteeee orada, işte orada! O dalların arasında gizleniyor! İşte işte, duvar boyunca koşuyor!" diyen şoförleri düşlüyorum.

Böyle biraz uçuk bir film yapmak hoşuma giderdi. Ama temelde o kadar da çılgın değil.

FROSINONLU MANDRAKE[1]

FELLİNİ: Appia Antica'nın başlangıcında kim oturuyor biliyor musunuz? Arkadaşım Marcello Mastroianni. Arada bir birlikte çalışarak eğlendik. Bir sürpriz yapalım, o, gerçek bir Romalıdır. Doğruyu söylemek gerekirse, Frosinone'den, ama gerçek Romalıların sahip olduğu, hem iyi hem de kötü yanlara sahiptir.

MASTROIANNI: Otların üzerinde yürümeyin. Nerede bu kürküm? Cesarino, bir kürk istiyorum, evet öyle herhangi birini.

CESARİNO: Buradaki mi?

GAZETECİ: Bay Mastroianni, bir atom felaketinde hangi kitapları kurtarırsınız?

MASTROIANNI: Yani ne biçim soru bu! Ben kitaplardan çok bir ev nasıl yapılır, telefon nasıl kurulur gibi kılavuz kitapların kurtarılmasından yanayım.

FELLİNİ: Hadi, gerçeği söylesene, 'Quattroruote' (otomobil dergisi) ya da 'Linus'u[2] kurtarırsın.

[1] Frederico Fellini, *Bir Yönetmenin Not Defteri*'nden alınu.
[2] *Charlie Brown* çizgi romanında bir tip.

MASTROIANNI: Öncelikle.

BİR SES: *Perfect, great.*

FOTOĞRAFÇI: Marcello, Marcello yüz ifadeni değiştir.

MASTROIANNI: Ne?

FOTOĞRAFÇI: Daha erkeksi.

MASTROIANNI: Erkeksi mi?

FOTOĞRAFÇI: Evet, ama aynı zamanda korkak.

MASTROIANNI: Erkeksi.

FOTOĞRAFÇI.: Evet.

MASTROIANNI: Ve korkak.

FOTOĞRAFÇI: Yok, bu da fazla.

BİR SES: Bırakın bari bir yemek yesin, yemeği geldi. Hayır, bununla daha önce çektiniz, vizonla çektiniz mi?

GAZETECİ: Bay Mastroianni okurlarımız...

MASTROIANNI: Yarın akşam.

GAZETECİ: ...şıklığınızın sırrı nedir? Öğrenmek istiyorlar.

MASTROIANNI: Aman hangi şıklık.

BİR SES: İsterseniz kürkü değiştirin.

MASTROIANNI: Özellikle şık bir adam olduğuma inanmıyorum.

GAZETECİ: Sizin şıklığınızın sırrı tek bir kelimede gizli: Sadelik.

BİR SES: Bay Marce'ye birkaç damla içecek.

MASTROIANNI: Evet, sağ olun. *Simplicity, simplicity.* Doğru değil mi Federi?

GAZETECİ: Kuzeyli kadınla, Latin kadını arasındaki fark nedir?

MASTROIANNI: Bu soruya cevap vermek istemiyorum. Hayır, cevaplamayacağım.

BİR BAŞKA SES: Bay Marcello araya girebilir miyim?

MASTROIANNI: Elbette. (*Dalış*) Süper.

GAZETECİ: Hangi diyeti yaparsınız?

MASTROIANNI: Yok, öyle özel bir diyet yapmam. İşime geleni yerim.

BİR SES: Marce şu İngiliz yapımcı aradı, Davidon... Davigon...

MASTROIANNI: Davidson, cahil.

BİR SES: Başrahip Faria'yı oynamanı istiyorlar.

MASTROIANNI: Hayır Başrahip Faria'yı yapamayacağım, yok, yapamayacağım. Sanki şimdi yapacağım şu Başrahip Faria'yı!

BİR SES: Hakkı var.

MASTROIANNI: Federi, neden Mandrake'yi yapmıyoruz?

BİR SES: Mandrake harika olur.

MASTROIANNI: Bir düşün ne güzel eğleniriz. Bana uyarla: Frosinonlu Mandrake!

BİR SES: Bırakın yapsın, efendim.

MASTROIANNI: Bu şampanya da nesi?

BİR SES: Buyrun, ne kadar yakışıklısın.

FELLİNİ: Yeniden çek, ne diye böyle sürekli gülüyorsun?

TEKNİSYEN: Beni güldürüyorsun.

FELLİNİ: Baştan çek, haydi, Latin Âşık'tan başla.

TURİST REHBERİ: This is the italian movie star Marcello Mastroianni villa.[1]

MASTROIANNI: İşte duyuyor musun? Her zamanki çılgınlar otobüsü.

[1] Burası İtalyan film yıldızı Marcello Mastroianni'nin villası.

BİR SES: Bunlar Amerikalılar. İlk önce Koloseum'a, sonra yeraltı mezarlarına gidip oradan aşağıya, buraya geliyorlar: 'Mastroianni, Mastroianni'; sana da kendini göstermek kalıyor.

TURİST REHBERİ (fonda): ... *La dolce vita*... Marcello Mastroianni...

MİNİ MİNİCİK BİR KÂBUS

Birkaç yıl önce çok garip bir düş gördüm.

Uzun zamandır gitmediğim Cinecitta'ya gidiyorum. Sınırdan geçince kimseleri göremiyorum. Ne bir insan, ne bir otomobil; o ilk girişteki meydan bomboş, ıssız. Ben yine de bir zamanlar Bayan Di Mauro'nun olan bara doğru, patikadan yürümeye başlıyorum.

Bir anda dört beş işçiyle karşılaşıyorum –küçücükler– sahne dekorlarını taşıyorlar, Herkül üzerine mitolojik bir film olduğunu düşünüyorum. Kimse bana, "Günaydın Dotto', günaydın Sinyor Marce," demiyor. Ne tuhaf. Devam ediyorum. Barın hizasına geliyorum. Başka bir işçiyle karşılaşıyorum, o da minicik, o da bana, "Günaydın Dotto," demiyor. "Bar açık mı?" diye soruyorum. "Evet, evet, işte, buyrun."

Bara giriyorum, ama barın tavanı çok alçak, emeklemem gerekiyor. O sırada uyandım.

Bu bir kâbustu. Kendi kendime, "Bu çok anlamlı," dedim. "Cinecitta'da ya bana artık yer yok, ya da sinema artık küçük filmler için, küçük adamların işi oldu".

Tamaam, yakınmak istemiyorum. Sinema... Evet, yaşamaya devam edecek! Bu bana artık mucize gibi gözükse de ben film yapmaya devam edeceğim.

STEP DANSI

Müzikal filmler için, dans için her zaman bir öncelik hissetmişimdir, çünkü bir oyuncunun kendini gerçekten anlatabilmesi dans ederek olabilir, sözcükler yerine bedenin kullanımı ve müzikle onun desteklenmesi. Bu mesleği yapanların zevkten kendinden geçmiş bir halde gezdiklerine inanıyorum.

Müzikal komediler: Ben de müzikal komedi yapmayı çok istemiştim; step dansı yapabileceğime emindim, böylece Fellini'nin *Ginger e Fred*'inde, Ferreri'nin *Ciao Maschio*'sunda bazı sahnelerde oraya buraya step dansları ekleyivermiştik.

Fellini'yle 8 ½'u çevirdikten sonra son derece riskli bir tiyatro serüvenine atıldım. Broadway'de, müzikal bir komedide yer alma duygusunu ben de tatmak istiyordum. Böylece, Garinei & Giovannini ile *Ciao Rudy* yapıldı.

Yaşamımın en heyecanlı altı ayını balerinlerin, baletlerin, birinci sınıf oyuncuların –Paola Borborini'den Olga Villi'ye– bir sürü, bir sürü gerçek drama oyuncusunun oluşturduğu bir grubun içinde geçirdim Ve muhteşem bir seyirci kitlesiyle birlikte. Hatta bu gösteriyi seyretmeye, ünlü şarkıcı, Barbara Streisand bile geldi; Amerikalı emprezaryolar geldiler, ciddi olarak oyunu Broadway'e taşımak istiyorlardı. Oysa Amerika beni

hemen hemen hiç çekmiyordu: Kendi kendime, "Burada kalırım," diyordum, "büyük yönetmenlerle çalışıyorum, Broadway beni niye ilgilendirsin?"

Neyse, müzik, step dansı isteği: Yalnızca bir çılgın bunları isteyebilir... Dahası var, bir de solom vardı, tek başıma bir solo numarası yapıyordum. Bir şarkıcı sesim olmasa da şarkı da söylüyordum... Gloria Swanson'un bana: "Neden Amerika'ya gelmiyorsun?" dediğini hatırlıyorum. "Ben mi Amerika'da? Amerikan müzikallerini gördüm: Oyuncular orada Tanrı gibi, şarkı söylüyorlar, zıplıyorlar, dans ediyorlar, olağanüstüler." "Bunların ne ilgisi var, Marcello, sen bir oyuncusun, şarkı söylemeye ihtiyacın yok ki, konuşman yeterli. *My Fair Lady*'de Rex Harrison'u gördün, şarkı söylemiyordu, şarkı sözlerini okuyordu." Her şeye rağmen beni baştan çıkarmasına izin vermedim.

Özellikle, beni baştan çıkarmasına izin vermedim, çünkü çok güzel bir anda Fellini efsanevi *Viaggio di Mastorna* için beni çağırdı. Roma'daki sezon sonunda her ne kadar oyunu Milano'ya taşımam gerekse de *Ciao Rudy* temsillerini bıraktım, yani kontratı iptal ettim. Bana çok ağır bir cezaya maloldu... Sanırım dünyada hiçbir oyuncu tiyatroyu bırakmak için bu kadar çok para ödememiştir.

Ne yazık ki Fellini hastalandı ve bu *Viaggio di Mastorna* hiçbir zaman yapılamadı, öylece kaldı. Bir gün Federico bana: "Belki yukarıda buluşuruz. Orada ne yapacağımızı bilemezken, ister misin şu *Viaggio di Mastorna*'yı çevirelim?" dedi.

MASTORNA İÇİN BİR DENEME ÇEKİMİ[1]

MAKİNİST: Deneme çekimi Mastroianni, ilk Mastroianni.

FELLİNİ: Başını birazcık daha indir, başını, indir. Arkadakiler biraz susar mısınız? Başını indir. Stop. Gözlerine biraz daha damla koyun. Marcelli, nasıl oluyor da hep böyle gözlerin kırmızı, ne yapıyorsun? Bir şey daha, Marcello. Şu bıyığı yerine oturt, bak, sürekli kopuyor. Marcello, sana söylemek istediğim, böyle çalmaman gerek, başka bir şekilde olmalı.

MASTROIANNI: Evet, anladım.

FELLİNİ: Ne var, Marcelli, yüzünü astığını görüyorum,

BİR SES: Marcé, kahve ister mi?

FELLİNİ: Bak, şimdi kahve isteyemez, tam şimdi kahve içmesi gerekli mi?

[1] Frederico Fellini'nin *Bir Yönetmenin Not Defteri*'nden.

MASTROIANNI: Sinirli değilim, yalnız seni anlamıyorum. Şimdi şöyle diyorsun, sonra tam tersini söylüyorsun.

FELLİNİ: Burada şunu ifade etmen gerekiyor...

MASTROIANNI: Bitirdin mi... özür dilerim!

FELLİNİ: ... artan bir dehşet, sanki birden farkına varılmış gibi... bu ışığı yukarıdan alacaksın, Marcello, bak. Işık şurada yukarıda, gördün mü? Bir dakika arkadakiler sessiz olun... hayır, şapkayı beğenmedim, şapkasız, olmazsa şapkalı sonra deneriz, onu bir kenara bırak... Dinle Marcello, sana dediğim gibi makinenin içine bak... Burada önemli olan senin artan bir bocalamayı yansıtman, çünkü bu yöntem eğilimlerinin gerçekleşmesini temsil ediyor, yani yeteneğini ortaya çıkarıyor.

FELLİNİ: Biraz gerilimli bir deneme çekimi oldu, Marcello benim sıkıntımı hissetti, benim kararsızlıklarımdan afalladı. Bıyıkla deneyelim, bıyıksız olsun, peruklu olsun, peruksuz, kontak lensler, Mastorna da yoktu, saklanmaya devam etti, ulaşılmazdı.

MASTROIANNI: Peki, o zaman ben bırakıyorum. Yemeğe gidelim mi?

FELLİNİ: Gidelim.

MASTROIANNI: Biraz beni dinler misin Federi? *La Dolce vita*'yı yaptığımızda oradaki karakter doğru değil miydi? *8 ½*'ta senin istediğin olmadı mı?

FELLİNİ: Evet, evet.

MASTROIANNI: O zaman bu Mastorna'da zorluk nedir, kafamı bozuyorsun. Yok, Federico, burada asıl kötü olan senin güvenini hissetmiyorum, işte bu. Sanki korkuyor gibisin. Benim Mastorna olduğuma ikna olabilirsen, daha fazla kuşku duymayacaksın. Ben Mastorna oluyorum!

FELLİNİ İLE UZUN BİR YOLCULUK

(I)

Tam ve karşılıklı güvensizlik

Benim sinema faaliyetlerimle ilgili, bir çeşit biyografim olan bir kitaba, Fellini'nin önsöz yazmasını istediler. Fellini de: "Doğal olarak film çevirmemizin dışında ben ve Marcello çok az görüşüyoruz... Belki arkadaşlığımızın bir nedeni de bu: Hak talep etmeyen, zorlayıcı olmayan, koşulsuz, hiçbir kurala, sınıra dayanmayan bir dostluk. Gerçek, güzel bir dostluk; tam, karşılıklı güvensizliğe dayalı." Hakkı vardı. Aynen söylediği gibiydi.

Karşılaşmak ihtiyacı duyduğumuzda birbirimizi görüyorduk. Fellini telefon ediyordu: "Araban var mı?" Her zamanki gereksiz soru. "Elbette var." "O zaman gelip beni alır mısın? Vecchia Pineta'ya gidip balıkçı usulü bir *risotto* yiyelim." Kıyıda bu gezintiyi yapardık. Dertleşirdik. Ya da o bana gelecek filmle ilgili fikirlerini söylerdi. Benim ne tepki vereceğimi merak ederdi. Benim görüşümün pek önemi yoktu, Fellini her zaman insanların onun fikirleri, projeleri hakkında ne düşündüklerini merak ederdi.

İlk karşılaşma

La dolce vita için beni çağırdığında, Fregene'de deniz kıyısında karşılaştım ilk kez onunla, Federico'nun orada bir villası vardı. Bizden birkaç adım ötede, kocaman bir şemsiyenin altında Ennio Flaiano oturuyordu, o zamanlar, senaryo yazılarında birinci yardımcısıydı.

Doğrusu çok heyecanlanmıştım. Fellini hemen, o büyüleyici havasıyla, sihirli flüt gibi ince sesiyle: "Ohooo, sevgili Marcellino!" (her zaman bu küçültme ekini koyar, bence insanı 'sakinleştirmek' içindir.) "Sevgili Marcellino, seni gördüğüme sevindim. Bir film projem var, yapımcı Dino De Laurentiis. Ama Laurentiis başrole Paul Newman'ı istiyor; tamam, o bir yıldız, çok önemli biri. Bana herhangi bir yüz yeterli." Kendimi hiç aşağılanmış hissetmedim. "Harika, ben hazırım. Herhangi bir yüz benim." "Evet, çünkü bu kişilik uçarı bir tip. Paul Newman'ın kişiliğinde değil." "Çok çok iyi," diye yanıtladım. Sonra sesime biraz hava vererek saygın bir ifadeyle; "Senaryoya bakmam mümkün olacaksa, sevinirim," dedim. Doğal olarak profesyonel gözükmek istiyordum. "Tabii, elbette!" diye gülümsedi Fellini. Ve Flaiano'yu çağırdı: "Ennio, Marcellino'ya mümkünse senaryoyu getirir misin?"

Ennio Flaiano, o alaycı havasıyla bana bir dosya getirdi. Dosyayı açtım.

İçinde hiçbir şey yoktu. Yalnızca Fellini'nin sürekli çizdiği karikatürlerden vardı: Burada, denizin ortasında yüzen bir adam ve dibe sallanan cinsel organı görülüyordu, çevresinde Esther Williams'ın filmlerindeki gibi, bir balerin siren dönüyordu.

Ben doğal olarak kıpkırmızı kesildim, bilemiyorum, sarardım, yeşerdim, renkten renge girdim.

Senaryoyu sormakla çok ileri gittiğimi anladım. Ne diyebilirdim? "Eh, evet, ilginç görünüyor. Hazırım: Nereyi imzalamam gerekiyor?" diyebildim.

Fellini'yle ilk karşılaşmam böyle oldu.

La dolce vita'nın *altı ayı*

Belki de yalnızca oyunculuk yaşamımın değil aynı zamanda, bir insanın yaşamının en güzel dönemiydi.

Her dakika bir bayram havasıyla, rüzgârdan bir oraya bir buraya sürüklenen bir salın üzerinde, onun için sinema yapmak gerçek bir oyundur, bir *bayramdır*, bitmeyen bir bayramdır. Çünkü Fellini'yle dramatik dakikalar yoktur –para yokluğu, ya da bir sahnenin zamanında yetişmemesi gibi sorunların dışında.

O günlerdeki mutluluğumu kendi kendime tekrar edebilirim, altı ay süren o filmin, altı yıl sürmesi gerekliymiş. Her defasında yeni karşılaşmalardan yeni bir bölüm. Çok güzel bir dönemdi, çok.

Şafakta bir helikopter

Dolce vita'da saat çizelgesi yoktu. Fellini yoruluncaya kadar devam edilirdi. Hiç unutmam, bir seferinde bütün gece Via Veneto'da film çektik. Şafağa dek. Paskalya günüydü. "Marcello, ne yapıyoruz? Haydi, Café de Paris'de kahvaltı edelim."

Her zamanki bu liseli havamızla gittik. *Maritozzo, capuccino*, filan yiyip içelim. "Federico, uyumaya gidiyor muyuz?" "Uyumaya mı?!" "Yirmi dört saattir buradayız," dedim. "Uyumaya gitmeyecek miyiz?" O dönemde ben tümüyle onun evine yerleşmiştim, çünkü

Giulietta, Polonya'da film çekimlerine gitmişti. "Marcello, biliyor musun ne yapacağız? Salaria Caddesi'nden Urbe Havaalanı'na gideceğiz! Müdürü çağıracağız, o helikopteri olan, hani filmin başında İsa ile seni taşıyanı... Kızlarla dolu bir terası gözetleyeceğiz! "Bugün Paskalya, üstelik gün henüz ağarıyor." "Gidiyoruz, gidiyoruz." Hiçbir şey onu caydıramamıştı, bu kadar yüzsüzlüğü hiç görmemiştim.

Terasta duran kız

Neyse Urbe Havaalanı'na geldik. Kapıyı yumrukladık, çaldık; sonunda yarı uykulu bir bekçi dışarı çıktı: "Ne istiyorsunuz? Ne arıyorsunuz?" "Müdürü istiyoruz." "Burada değil, kimse yok!" Onun üzerine Fellini müdürün evine telefon etti (şimdi adamın adını hatırlayamıyorum), onu uyandırdı. Büyük yönetmene duyduğu hayranlık yüzünden midir, geldi ve helikopteri çıkarttı. "Marcello, şimdi sen, o güzel kızcığa telefon et ona terasa çıkıp kendini göstermesini söyle, ona bir şey demek istediğini belirt." Ve helikopter hareket etti.

Kızı terasta görünceye kadar tüm Parioli'nin üstünden uçtuk. İşaretler yaptık, ama kız yalnızca korktu, sanki helikopter üstüne düşecekmiş gibi bir hali vardı. Yapacak hiçbir şey yoktu. Genç kızla bir 'diyalog' oluşamadı. Bunun üzerine Fellini müdüre Roma üzerinde bir uçuş yapmasını söyledi: "Hatta, Ostia'yla da ilgili bir bölüm yapalım".

Bunu onun yorulmazlığını, insanları sürekli inceleme merakını yazıyorum, yeniyetmelerin düşlerine benzer şeyler yaptığını anlatmak için: Örneğin *Vitelloni* de,[1] kışın, rıhtımda, bir adam, karşısındakine sorar:

[1] Aylaklar.

"Denize atlamak için ne kaç para istersin?" Bu zaten, her yerde yapılan sıradan konuşmalardan. Yalnız Federico tüm bunların bir yetişkin gibi arkasına geçiyor: İşte bu onun olağanüstü niteliğidir, her zaman bir şey yapma canlılığı –olağandışı olması önemli değil, ama kesinlikle eğlenceli ve önceden kestirilemeyen.

Fellinivari tiplerin aranması

Seçtiği bütün kişilikler, hepsi, tektir. Kimi bir mimiğiyle, kimi başka bir şeyden dolayı tektir: Fahişesinden, eşcinseline, papazından, sefiline hepsi eğlencelidir. Önemli olan 'oyuncu' havasında olmamasıdır; Fellini bundan iğrenir. Profesyonel tutumlu oyuncuları sevmez.

Yüzlere tapardı, çünkü özellikle onun sineması görüntülere dayalıdır. Küçük roller için 'yüzler' seçerken her zaman Napoli'ye giderdi. Birkaç kez ben de gittim. Örneğin: *Prova d'orchestra* için.[1]

Napoli gazetesinde bir duyuru yayımlatırdı: "Fellini oyuncu arıyor. Yarın sabah saat 10'dan itibaren, şu otelin şu odasında şu numaraya gidebilirsiniz."

Tak-tak-tak. "Girin." İlk Napolili girdi. Fellini, o film için müzisyen aradığından, "Hangi çalgıyı çalarsın?" diye sordu. "Ben, hiçbir şey çalmam, ama kardeşim bir dâhidir!"

Tanrı aşkına, başka hangi yönetmen bu adamın delice şakasını ciddiye alır? diye kendi kendime sordum.

Fellini hemen sözleşmeyi imzalattı.

Napoli küçüklü büyüklü sıradışı tiplerle doludur. Bu kenti sevmemin nedenlerinden biri de işte budur.

[1] Orkestra Provası.

INTERMEZZO: NAPOLİTEN BİR GEZEGENDE

İtalya'nın en az Amerikanlaşmış kentidir Napoli, hatta Avrupa'nın bile. Oysa Amerikan birliklerini uzun zaman barındırmıştır. Ama bu askerler bir kere buradan ayrıldıktan sonra (bir yerlerde birkaç zenci çocuk bırakarak) Amerikan olan her şey silinip gitmiştir.

Napolililerin gücü, karakterlerinde, geleneklerinde, kökenlerinin derinliklerinde yatmaktadır. Bu güç, Napoli'nin yeniden Akdeniz'in gerçek başkenti olması gerektiği, oradaki binalardan da hissedilir. Gerçekten de yapıların çoğu oldukça çekicidir.

Napoli'de beş, altı film yaptım. Beni hep şaşırtan bir kent olmuştur.

Jack Lemmon, Scola ile *Maccheroni*'yi çevirdiklerinde şaşkına dönmüştü. Hollywood'da ne dedilerse, bir bavul ilaçla gelmişti! Oysa ne kadar sevilecek bir kent, bir yabancıya karşı ne kadar sempatiyle ve mizahla dolu olduğunu görmüştü: Burada muhabbet tellalına gerek kalmadan, ne yapacağım diye kafa patlatmadan gününü gün edebilirsin.

Giovanni diye birini hatırlıyorum, Hotel Exelsior'da kat görevlisiydi, zor işlerin adamı diyelim, gece yarısı girişteki büyük halıları elektrik süpürgesiyle süpürenlerden. Bir gece, Jack Lemmon, Scola ve ben, bu

Giovanni'yi asansörün halılarını süpürürken bulduk; saniye kaybetmeden bize, "İşte, böylece ayakkabılarınız kirlenmeyecek!" deyivermişti. Elbette bunu bahşiş almak için söylemişti: Ama ne nükte! Her gece bana eşlik ederdi. "Yıllardır buraya Exelsior'a gelirim," diye tekrarlıyordum. "Nereye kadar bana eşlik edeceksin? Yolu biliyorum, dördüncü kat, oda 402." "Ben yine de size eşlik edeyim." Bir Napolili'yle tartışmanın yararı yoktur; en iyisi teslim olup çabasını ödüllendirmektir. 402'nin kapısına vardığımızda, anahtarı deliğe sokarken, "Dotto, hayat balkona çıkmaktır!" derdi. "Evet, biliyorum, dün gece de, ondan önceki gece de söylemiştin. Hakkın var, hayat bir saniye kadar, 'balkona bir çıkış' kadar sürüyor, sonra kepenkler kapanıyor."

Bir defasında Roma'da Via del Corso'da koşuyordum. Arkadan birinin sesini işittim: "Şu kırışıklıklara bak! Nasıl yaşlanmış, görüyor musun?" Duymam için yüksek sesle söylenmişti. Aynı şey Napoli'de de başıma geldi: "İkimiz de yaşlandık ha, Marcelli? Bi kahve ister misin?" Farkı görüyor musunuz? Ne incelik, ne ruh terbiyesi.

Kuzey'deki birçok insanın Napoli'ye karşı neden bir düşmanlığı vardır, bilemiyorum. Eşi olmayan, özel, çok zeki bir kent olarak algılanabilir. Ne yazık ki bu zekâları hak ettikleri gibi değerlendirilmiyor. Napoli çok özeldir, herkes bunu anlayamaz.

Bu kış, tiyatro yapmak için orada bulunduğumda, şöyle dedim: "Napoliten bir gezegende yaşamaktan mutluluk duyardım, çünkü orada kendimi rahat hissedeceğimin farkındayım."

FELLİNİ İLE BİR YOLCULUK
(II)

Geçimli yalancı

Film yapmak başka bir üsluptur, gerçek bir sinema salonudur: "Ne karışıklık! Bu ne gürültü patırtı! Tıpkı bir sinema salonu!" Ve Fellini şöyle derdi: "Herkes gürültü patırtı yaptığında, ben düşünebiliyorum. Ama herkes orada durup benim ne yapmaları gerektiğini söylememi beklerse... Gün benim için daha karmaşık bir hal alıyor." Her zaman her şeye paradokslarla bakardı.

Fellini yalancılıkla suçlanıyordu: Elbette, tabii ki öyleydi. ('yalancı' bir düş ölçüsüdür, daha önce de dediğim gibi) Bunlar hiçbir zaman kötü yalanlar değildi; bunlar herkesin anlaşması, kendini daha iyi hissetmesi, daha mutlu olmaları için söylenen yalanlardı.

Büyücülüklerinden biri

Fellini yönettiğinde, bu insan kitlesini bir araya getirmeyi öyle bir becerir, en küçüğünden en büyüğüne, biz oyuncularla figüranlar arasında öyle bir ilişki kurardı ki, sanki büyük bir kutlama varmış gibi hissederdik.

Herkesin adını hatırlama alışkanlığı vardı örneğin, en sonuncu, en alt sıradaki figürana kadar: "Maria, biraz daha sağa git!" Kendi adının söylendiğini duyan bir figüran, yönetmeni için ateşe bile atlar. Bu onun büyücülüklerinden biriydi.

Küçük bir ayrıntı daha: Fellini'den eksiksiz, daha geniş kapsamlı söz etmek için – tonlarca kitap gerekli ve zaten onlar da yazıldı.

Parmakları uzatmak

Oyunculara, kendi oyuncularına karşı olan sevgisini bazı ayrıntılarda öyle bir hissettiriyordu ki, bunu ben başka hiçbir yönetmende görmedim, belki de onun öyküleri diğerlerinden farklı olduğu için böyleydi.

Onun o dikkati! Her sabah makyöz ya da makyöre: "Bak, buraya dünden daha fazla siyah koymuşsun," derdi, nasıl görmeyi beceriyordu bilemiyorum. Oyuncularını hep coşturma tasası vardı.

En gözde kameramanı Giuseppe Rotunno'ya: "İyi yap, iyi yapmalısın," deyip dururdu. O zaman Peppino, bir reflektörün önüne çeneyi çekik göstermek için bir çubuk koyardı. Fellini bana, 'Senin taşralı bir yüzün var' deyiverirdi. Ya da benim parmaklarımı uzatmaya yeltenirdi: "Peki, ama parmakları nasıl uzatalım?" "Plastik başlıklarla."

8 ½'ta bana entelektüel bir hava veremeyince (bana ellerimin köylüye benzediğini söylemişti), parmaklarımı uzatamazdım ya, göğsümdeki tüylere taktı. "Kıllı göğüs fazla erkeklik katıyor. Ben, benim entelektüelimin daha kırılgan, daha nazik olmasını istiyorum, en azından dış görünüş olarak". İşte o zaman, ağdayla göğ-

sümdeki tüm kıllar alındı! Çünkü bazı sahnelerde, ünlü kır evinde, neredeyse çıplak bir gövdeyle görünüyordum.

Şunu iyi yap, bunu iyi yap

"Şunu iyi yap, bunu iyi yap," dediğinde haklıydı: Çünkü *trait d'union* da oyuncu, yazarla seyirci arasındaydı. Eğer seyirci bir çehreden, bir fizikten etkilenmezse öyküyü aynı ilgiyle izlemeyecekti. Tekrar ediyorum: Öbürlerinden farklı bir sinemadan söz ediyorum, belki bu bir zorunluluktu, aynı benim gençliğimde Hollywoodvari filmlerde olduğu gibi. Halbuki, televizyonda o filmleri yeniden izlediğimde, örneğin, Joan Crawford'un yüzünün bir yerinde gölge olduğunu fark ediyorum; ışıkta, yalnızca gözlerini açıkta bırakıyordu, onlar da en güzel yeriydi. Rotunno'nun beni çok güzel gösterebilmek için kırk takla atması gerekiyordu: Ve bazı durumlarda... güzel oldum diyemeyeceğim, ama bana değer kattığından emin olabilirsiniz.

"Burada ne yapıyorum? Ne diyorum?"

Fregene'de kumsalda ilk sorduğum senaryodan sonra Fellini'den bir daha hiç senaryo istemedim. Onunla beş film yaptım. Pek de az sayılmaz, filmleri arasında belki de en önemlileri bunlardı. Bu çok güzel bir duygudur, ben hâlâ sinemayı hayal etmeye devam ediyorum: Bu senaryolar ne işe yarar ki? Eğer sen bana o kişiliğin ne olduğunu tam tarif edersen, yarın sabah ne olacağını bilmemin ne önemi var? Her şeyin o anda oluşması daha güzel değil mi?

Sabah, oraya vardığımda, kendimi bir sahnenin, birtakım karakterlerin, birtakım olayların önünde buluyordum. Sadece şöyle diyordum: "Federico, burada ne yapıyorum, ne söylüyorum?" "Hah, sen oradakiyle karşılaşacaksın, ona de ki, kısaca 'seni bekliyordum...' Sonra dublajda bakarız."

Ben oyuncuydum – özellikle çevremde olup bitenlere seyirciydim. Bu mesleğin bundan daha iyi yapılamayacağını düşünüyorum. Gerçekte herkesle bu şartlarda çalışamayacağınız açık; ama onunla çalışabilirsiniz.

"Ans-Fruns-Ahs-Wans-Fhuns-Sonn-Sohn!"

Nedendi bu Ostia'ya, Fregene'ye kaçışlar? Fellini'nin denize olan bağlılığı çok derindendi. Bir yandan, o, Rimini'den gelmeydi, burası deniz kenarında bir kenttir. Hatta son günlerinde, İsviçre'de ameliyat olduktan sonra, dinlenmek için bir süre filmlerinde yüceltti̇ği, Rimini'deki Grand Hotel'e gitmek istedi.

Ben gitmeyi reddettim. Çevresi fazla sarılmıştı, herkes Fellini'nin arkadaşı olduğunu göstermek için oradaydı. Fazla teatral, fazla sinematikti. Ben Ferrara'ya rehabilitasyon merkezine küre gittiğinde ziyaretine gittim. Orada kimsecikler yoktu.

Odaya girdiğimi görünce, "Ah, Marcellino!" dedi. Çok duygulandım. Ben Fellini'yi hep güzel bulmuşumdur. Evet, benim için o, kocaman anlamlı kara gözleri olan güzel bir adamdı. Ama onu öyle hastane odasında, yatarken görünce büyük bir acı duydum.

"Marcellino, duvardaki o haçı görüyor musun? Arada bir, uçup, üzerimde dolaşıp, yerine dönüyor. Doktorları da odaya girdiklerinde mini minicik görüyorum. Sanırım ameliyattan önce beni uyutmak için ver-

dikleri ilaçtan oluyor. Biliyor musun, bu bende sanrılar yaratıyor, bu zehirlerin bedenden atılması epey zaman alıyor, ben de sıradışı görüntüler görmeye devam ediyorum."

"Senin sınırsız bir hayal gücün var! Belki tüm bu görüntüleri, kendi usulüne uygun yaratıyorsun."

"Başıma ne geldi biliyor musun? Rimini'de Grand Hotel'deyim; dengemi kaybettim ve yataktan kaydım, yardım istemek için telefonu aramaya başladım: Oysa komodinin üzerinde bir demet kuşkonmaz buldum."

"Bir demet kuşkonmaz mı?"

"Evet, bana öyle gözüktü. Gerçekte benim elim, benim parmaklarımdı. Neden sonra kapı açıldı: Parlak, rugan, siyah iki ayakkabısı olan ayakların içeri girdiğini gördüm (ben yerde oturuyordum), bakışlarımı yukarı kaldırınca, tam sinemadaki gibi panoramik, iki düğmeli bir pantolon gördüm, aynı Miki'ninki gibi. Daha da yukarı bakınca, bunun bir çocuk olduğunu anladım. Ona "Koş, yardım çağır!" dedim. Ve o bana: "Ans-Fruns-Ahs-Wans-Fhuns-Sonn-Sohn!" dedi. Yani Almanca konuşuyordu.

Fellini'nin kendine özgü, o bildik alaycılığıyla, yaratıcılığının hangi noktalara geldiğini düşündüm.

"Çocuk çıktı. Biraz sonra kapıya bir tekme atıldığını duydum, cenaze sedyesi taşıyan iki adam içeri girdi: Ve biri ötekine 'Dikkat et, duvarı çizeceksin', 'sen bacaklarından tut, taşaklarına dikkat et!' dedi, beni taşıdılar ve gittiler."

"Federico, sanırım bir film için olağanüstü bir başlangıç," dedim. "Böyle başlarsın ve sonra... Evet, Rimini kumsallarında bitebilir, eski filmlerinin müzikleri bir hoparlörden yayınlanır, Nino Rota'nın müzikleri. Göreceksin her şey Rimini'nin gökyüzünde, kumsalda, bu güzel müzik eşliğinde çözümlenecek."

DON KİŞOT BİLGELİĞİ

Yaşlılıkta bilgelikten söz edildiğinde!

Bir yaşlıyı karşıdan karşıya geçerken izleyin: Önce sağa bakar, sonra sola bakar... Ama bu bilge olduğundan değildir; bu temkinden, kaygıdan, korkudandır. Çünkü aynı kişi yirmi yaşında olsaydı, bir atlayışta karşıdan karşıya geçerdi.

Ama belki paradoksal olarak, en azından benim durumumda, yaşlılığın garip bilgeliği, en güç dönemlerde en aşılmaz sorunlarda bile, hayata hep evet demek oldu.

Zamanı geldiğinde gitmek gerek, bu bir gerçek, herkes biliyor; ama işe yaramayan gerçeklerin kime yararı var?

Ben, hepimizin biraz Don Kişot olduğuna inanıyorum: Bazı hayaller gerçeklerden daha güçlüdür.

Eh, sinemada da bu böyle değil mi?

İNİŞLER VE ÇIKIŞLAR

Birçok kötü film yaptım. Aşağı yukarı yüz yetmiş filmin yirmi kadarı gerçekten kötü, özellikle kariyerimin başında yaptıklarım (sonra da).

Bu başıma geldi, çünkü insanın sinemada boy göstermesi gerekiyor; yapmak istediğin ideal filmleri seçebiliyorsun diye bir şey yok. Bazen, daha senaryodan iyi bir film çıkmayacağını bile bile teklifi kabul ediyorsun ve işi şansa bırakıyorsun: "Hiçbir zaman, bir mucize olduğunu ve filmin güzelleştiğini gördün mü?"

Ya da paraya ihtiyacın olur: Ödenmemiş vergilerle başın belada olabilir. Ya da artık kendini bir ilah gibi hissedersin, o zaman seri dışı bir otomobil gereklidir, oyuncunun *statü sembolleri* zamanı gelmiştir (bir zamanlar böyleydi, şimdi daha az). Yavaş yavaş ünün arttıkça, bir villa gerekli olur, hatta bir havuz, belki bir de yat. Ben bunların hepsini yaptım, gerçekten; çünkü, gerçekte tüm bu erekler şöhreti ele geçirmenin kanıtıydı, aynı zamanda refahın da, bunları açıkça söylemek gerek.

O zaman kötü filmlerden yakınmak niye? Kimse seni onları yapmaya zorlamadı. Ayrıca, sonuçta tüm bunlardan bir deneyim kazandın. Oyuncunun bunu *meslek* olarak yapma nedeni: Gösterilen noktaya kadar başı önde olmadan yürüme yeteneğidir, çevresinde olan ekibin önünde utanmadan hareket etme yeteneğine sa-

hip olmasıdır ve kameradan korkmamasıdır; bu acımasız göz, senin içini bile fotoğraflayabilir. Kötü ya da yanlış filmler buna da yarar. Gerçeği söyleyelim, kendini geçindirmene de yarar.

Çeşitli filmler yaptım. İlk yaptığım filmleri hatırlıyorum da... Düşündüğümde yüzümün kızardığını söyleyemem: Hatta, beni çok duygulandırıyorlar; işte o zaman biraz utanıyorum. Filmlerden birini hatırlıyorum da, *Tragico ritorno*'da[1] kendimi yabancı bir lejyonda buluyordum (olacak şey mi!) İşlemediğim bir cinayetten suçlanıyordum, doğal olarak. Daha sonra da hatalar yaptım, bazılarını da bile bile yaptım.

Ayrıca hep iyi film yapmak nasıl mümkün olabilir? Eğer hep iyi filmler yapsaydım kendimden korkardım. Bu azizlere ait bir ayrıcalık; azizler, kahramanlar, onlar hiç hata yapmaz. (Öte yandan azizler ve kahramanlar bana antipatik gelirler.) Şöyle 'inişli çıkışlı' bir tablo gerekli. Eğer bir filmde yanlış yaparsan, ondan sonraki filmde önceden birçok şeyi bilmenin keyfini çıkarırsın. Ama her şeyi iyi yaparsan hep aynı seviyede kalırsın, bu pek eğlenceli sayılmaz. Söylediklerim biraz paradoksal gözüküyor, ama gerçek diye bir şey var.

[1] Trajik Dönüş.

ŞANSLI BİR ADAM

Bakın, Douro Irmağı'nda seyrediyoruz, Douro, 'd'oro' (altından) olmalı çok kolay. Bu bir ırmak: Atlas Okyanusu'na yaklaşıyoruz!

Bu okyanusun sonsuzluğunun önünde, insan zaman zaman var olmakla ilgili derin düşüncelere dalmak istiyor.

Ben doğaya, aşklara, sevgiye, arkadaşlıklara; bu güzel ülkeye; işime, dostlarıma inanıyorum. İnsanları seviyorum. Ben hayatı seviyorum ve belki de onun için hayat da beni *sevdi.*

Sözün kısası kendimi şanslı bir adam olarak görüyorum. Herkeste olduğu gibi, eksikliklerıyle ve fazlalıklarıyla – ama *şanslı bir adam.*

23 EYLÜL 1996

Bugün benim doğum günüm. Yetmiş iki yaşına basıyorum. Eh, güzel bir yaş. Yirmi yaşındayken, yetmiş iki yaşında bir adamı düşündüğümde gözümün önüne eli ayağı tutmayan yaşlı bir adam gelirdi. Ama ben kendimi öyle hissetmiyorum. Belki de hiç mola vermeden çalışma şansına sahip olduğum için böyledir. Yüz yetmiş filmin üstesinden gelebilmek sanırım, aynı zamanda, güzel bir rekor. Evet, hayatımı güzel bir şekilde doldurdum. Buna sevinebilirim. Israrla söylüyorum: Ben *şanslıyım.*

Doğum günümün bu filme rastlamasından çok mutluyum, bu dağların arasında, *erişilmez olmak*: Bütün resmiyete, kutlamalara, göklere çıkaran yazılara elveda... ukala ya da kaba gözükmek istemiyorum ama bazı kutlamalar, sempatiden, dostluktan, heyecandan da olsalar biraz beni sıkıyorlar, yoruyorlar. Bazı zamanlar köpekler gibi bir mobilyanın altına kaçmayı yeğliyorum, kendimi daha korunmuş hissediyorum.

Bakın aslında kötü bir karakterim *yok*. Ama belki bazı yönlerde vardır. Genel olarak herkesle iyi geçinmeye bakarım, sabırlıyımdır. Ama birçoğunun, "Ah! Ne kadar iyidir!" dediği kadar 'iyi' değilimdir. Bazıları da "Ne iyisi, tam bir o.. çocuğu!" derler. Haydi bakalım, gelin de işin içinden çıkın.

BİR SONRAKİ KASABA

Kafka'nın çok güzel bir öyküsü vardır, *Il prossimo villaggio* (Bir Sonraki Kasaba):

"Dedem, 'Hayat olağanüstü kısadır,' derdi. Geriye baktığımda, belleğimde her şeyin bir noktada toplandığını görüyorum; örneğin yakındaki kasabaya bir gencin at sırtında, korkmadan, nasıl gittiğini anlayamıyorum; koca bir mutlu yaşam dilimi bile yeterli değil böyle bir yolculuğa."

Gençken hayat bana çok uzun, sonsuz gözükürdü. Oysa şimdi, geriye baktığımda, içimden şöyle diyorum: "Ama o filmi, ne zaman yaptık? Beş yıl önce miydi?" "Ne beş yılı! On beş yıl." "*On beş yıl mı?*"

Gençler, at sırtına atladıklarında yolculuğun sonu gelmeyeceğini düşünürler! Ama sonra belli bir yaşa gelince, 'bir sonraki kasabanın' çok uzakta olmadığını fark ederler; gerçekten kısa, çok kısa bir yolculuk olmuştur!

Hayat: Evet, insan belli bir yaşa gelince, böyle *vınnn* diye geçiverdiğini fark ediyor!

Ve kasaba oradadır, çok yakında.

ANNA MARIA TATÒ'nun Notu

Geri dönüş: Odessa, 1987

Sinema tarihinin en efsanevi merdivenin tepesinde duruyoruz, Potemkin Zırhlısı'nda olan merdiven. Adını hatırlayamadığım festivalde *Oci Ciornie*'yi tanıtmak için Nikita Michalkov ve Marcello Mastroianni'yle birlikteyim. Festival, Odessa Limanı'na kadar uzanan merdivenin başladığı alanda gerçekleşiyor. Oldukça erken geldik; merdivenlerde, hokkabazlar ve çok az insan var, renkler yoğun, atmosfer etkileyici. Ben kameramı yanımda taşıyorum: Marcello Mastroianni'nin 'portre'sinin başlangıcının olması gerektiği gibi çekimime başladım. Sonra ansızın, bir şeyler oldu ve her şey değişiverdi.

Alan ve merdiveni, kalabalık bir anda doldurdu, on binlerce insan, ürkütücü bir kitle, çok kısa bir zamanda gelip her yanı kapladı, ben izdihamdan paniğe kapıldım; makinemi kaybettim, otele sığınmak için kaçtım.

Ne yazık. Marcello'nun 'portre'sine Odessa'da o merdivenlerin başında başlamayı çok isterdim; burası hayatının iki tutkusunu anlatabilecek en güzel yerdi; birincisi, yolculuk için, başka yerleri keşfetmek için duyduğu bitmek bilmez merakı; ikincisi, büyük bir sinema salonu, sinema ve mesleği için duyduğu sınırsız aşkıydı.

Marcello'nun portresinin film projesi, Odessa'da kaçırılan fırsattan sonra, öylece kaldı. Yıllar içinde başka denemelerde de bulunduk ama bir nedenden dolayı elle tutulur bir şey yapılamadı. Bu arada, her zaman olduğu gibi dünyanın değişik ülkelerinden 'Mastroianni Portre'si için teklifler geliyordu, ama Marcello bunları oluruna bırakıyordu.

Geçen yıl, Paris'te, temmuz ayında, Orson Welles'in portresini anlatan bir kaseti seyredinceye kadar bu böyle sürdü. Marcello bu olaydan birkaç gün sonra bana on yıl önce ertelediğimiz projeyi tekrar gündeme getirmek istediğini söyledi. Mademki Portekiz'e *Voyage au debut du monde*'u,[1] yönetmen Manoel de Oliviera'yla çevirmeye gidiyordu, biz de, bizim küçük filmimizi araları en iyi şekilde kullanarak, Marcello'nun çalışmadan arta kalan boş zamanlarında çekmeyi. Oliviera'nın setini rahatsız etmekten çekindiğimizden, Marcello bir çözüm buldu: Bizim ekip çok küçük olmalıydı. Ben hemen kabul ettim, ama 35 mm'de çekim için sözleştim. Mastroianni büyük sinemanın bir parçası; bana onu bir telekamerayla çekmek doğru olmayacakmış gibi geldi.

Marcello, Peppino Ratunno'yu çağırdı, bir dost olmasının ötesinde, büyük bir fotoğraf yönetmenidir. Mikado Filmcilik'teki prodüktör arkadaşımız, Roberto Ciccutto'ya da projeden söz ettik ve onunla birlikte Portekiz yolculuğunu hızlı bir şekilde organize ettik. Ekip altı kişiydi.

[1] Dünyanın Başlangıcına Yolculuk.

Üç-beş dost arasında bir 'Otoportre'

Çevrede gereğinden fazla insan olmaması, yalnızca Marcello'nun doğal ağzı sıkılığından kaynaklanmıyordu. Marcello küçük setleri seviyordu, aile içindeymişiz gibi hissediyorduk. (Kitabın değişik bölümlerinde bunu anlatıyor, örneğin *17.000 kilometre daha uzak* başlıklı yazısında). Ayrıca, bizim durumumuzda az arkadaşla çalışmak güvenirliği de sağlıyordu, çünkü hiç kimse boşboğazlılığa teşvik edilmeyecek, onun duygusal ve özel hayatının dedikodusunu yapmayacaktı. Marcello'yu tanıyan biri onun bu ününden ne kadar sıkıldığını bilir, ne kadar ileri boyutlarda ezildiğini de –kendisinin dediği gibi– 'şu komik *Latin âşık* etiketi'.

Sanırım, *Hatırlıyorum*'da Marcello'nun, huzurlu bir şekilde konuşması, ayrıntıları anlatması, zaman zaman sabırsız bir tutkuyla canı çektiği gibi konuşması sezinleniyor.

Marcello'nun hoşuna giden başka bir şey de, Portekiz'de bir 'otoportre' yapma fikri, dağlar arasında, olasılıklardan uzak yerlerden biri, 'yalnızca sinema size oraları tanıtır', 'hiçbir turizm acentesinin gitmeyi önermeyeceği yerleri'. Özellikle, bir başka film çevirirken, bunu yapma fikri hoşuna gitmişti: Bu yalnızca bizim çalışmamızın otantikliğine uyardı, çünkü hayatının en derin tutkusu, özellikle onu ayrıcalıklı kılan özelliği– oyunculuk mesleği idi. Marcello kendini ayrıcalıklı kabul ediyordu. ('oynaman için üste para öderler') ve son gününe dek ne oyunculuğu bıraktı, ne de çalışmaktan yoruldu.

Küçültülmüş, çekirdek bir ekip demek tek bir çekim makinesi, ancak en temel ihtiyaçların yanımızda olması demekti. Ve Marcello için Oliviera'nın setinde meşgul olması demek, bu filmi çok sıkışık bir süre içinde çevirmesi anlamına geliyordu. Dahası var, Portekiz dağlarının arasında, havanın ne yapacağı pek belli olmazdı.

Bu kitapta yayımlanmış olan *Çalışma günlüğüne* bir göz atarsanız, *Hatırlıyorum*'un hangi şartlarda filme alındığını anlayabilirsiniz: Her sahne için yalnızca hep bir tek çekim oluyordu; pek yineleme olmadı; yapıldı, onlar da Marcello'nun dil sürçmesi ya da kararsızlıklarından değil, ya atmosferik ya da teknik bir sorundu, yani ya filmi makineye takmak gerekiyordu, ya da ses bandının yerleşmesi gerekiyordu, yahut bir fırtına patlıyordu. Son önemli nokta, bu, Marcello'nun sıradışı akıcılığının, diline olan sıradışı hâkimiyetinin, oyuncu olmasının ötesinde anlatıcılık yeteneğinin de işlendiği bir belgedir.

Bana 'Marcello'yu yönetmek' nasıldı diye sorulduğunda, Michel Simon'un bir nüktesi geldi aklıma, bazen Marcello da ondan alıntılar yapardı; "Büyük oyuncular yönetilmez, korunurlar," dedim. Bu cümle bu dönemde olduğu kadar, böylesine gerçek olmamıştı. Örneğin, Marcello'nun Çehov'a olan tutkusundan söz ettiği sahneyi ele alalım. Başlangıçta kendinden konuşuyormuş gibi, sonra birden Vanya Dayı'nın bir monoloğunu söylediğini keşfediyorsunuz; kişisel deneyimlerini geçip küçük anekdotlarla zenginleştiriyor, onları daha da iyi ta-

nımlayabilmek için Çehovvari dünyanın 'büyük boyundurluğunu' kullanıyor; sözün kısası, bu sahnede çekim makinesinin karşısında oynayan, hatırlayan, düşünen, anlatan bir Mastroianni var. Marcello'yu iyi tanıyanları bile ansızın yakalayan şey, hafifliktir, Marcello'nun küçükle büyüğü kaynaştırmayı başarmasındaki doğallıktır; iğnelerken eğlendiriyor, Kafka'nın ve Stendal'ın öyküselliği ile, doğaçlamanın derinliklerine dalıyor. Dinliyor –bakıyor– ve işte, oyuncu mu konuşan yoksa adam mı, bir başka filmin kişiliği mi yoksa Mastroianni gerçekten kendi kendini mi yorumluyor diye anlamak hiç kolay değil, ne de ilginç.

Hatırlıyorum da...

Bizim çekim levhasının üzerinde yalnızca 'M.M. - Otoportre' yazılıydı. Bir gün Marcello tüm belgelerle birlikte, gelişigüzel kaydedilmiş kısa anılarını da izlediğinde, bu bölümlerin filmin ve kitabın girişini oluşturduğunu fark edene kadar bu başlık kaldı. İşte o zaman bölümün son cümlesini tekrarlarken, bana dönüp: "Hatırlıyorum, evet, hatırlıyorum... neden olmasın?" dedi. Bu başlığı sevdim. Çünkü 'Otoportre' çok sertti, biraz ukalaca idi: Altı çizilecek bir şey olduğunu, ya da çok düzenli olduğunu düşündürüyordu; hayatın belli evrelerini neredeyse saygılı bir kronolojik sıraya sokuyor gibiydi. *Hatırlıyorum* gibi bir başlık açık bir alana benziyordu, daha çok özgürlük sağlıyor, hatta önemli şeyleri unutmaya bile izin veriyordu. Nedense, "İnsan belleği garip oluyor değil mi? Aşk gibi, garip."

Temmuz 1997