
DONALD
SPOTO
ARTEMİS
"GRACE, DOĞDUĞU ANDAN İTİBAREN BİR PRENSESTİ. ZARİF, MUHTEŞEM BİR PRENSES..."
FRANK SINATRA
GRACE KELLY
Biyografi

DONALD SPOTO

GRACE KELLY

Biyografi

İngilizceden Çeviren Demet ALTINYELEKLİOĞLU

ARTEMİS YAYINLARI, İSTANBUL



DONALD SPOTO

GRACE KELLY

Biyografi

ARTEMİS YAYINLARI, İSTANBUL



ARTEMİS

AB/447
ABG/203
AÇ/332
A/55

GRACE KELLY - Biyografi
Donald Spoto
Orijinal Adı *High Society - The Life of Grace Kelly*

Genel Yayın Yönetmeni: Ilgın Sönmez

İngilizceden Çeviren: Demet Altınyeleklioğlu
Editör: Elif Nihan Akbaş

Yaratıcı Yönetim: photoRepublic
Grafik: Mebruke Bayram - Nesrin Yazıcı

1. Basım Haziran 2014
ISBN: 978 - 605 - 142 - 456 - 9
Sertifika No: 10905

DONALD SPOTO © 2009
Başlık sayfası fotoğrafları © 2000 Mark Shaw/MPTV.net
Yazar Fotoğrafı © Anders Krusberg

Bu kitabın Türkçe yayın hakları Onk Telif Hakları Ajansı aracılığıyla Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.'ne aittir. Yayınevinden izin alınmadan kısmen ya da tamamen alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz

ARTEMİS YAYINLARI
Ticarethane Sokak No: 53 Cağaloğlu / İstanbul
Tel: (212) 513 34 20-21 Faks: (212) 512 33 76
e-posta: editor@artemisyayinlari.com
www.artemisyayinlari.com

Baskı ve Cilt: Melisa Matbaacılık
Çiftehavuzlar Yolu Acar Sitesi No: 4 Bayrampaşa / İstanbul
Tel: (212) 674 97 23 Faks: (212) 674 97 29 Sertifika No: 12088

Genel Dağıtım: Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.
Tel: (212) 511 53 03 Faks: (212) 519 33 00

Artemis Yayınları, Alfa Yayın Grubu'nun tescilli markasıdır.

KARDEŞ KADAR SEVDİĞİM

Lissi Andersen ve Hanne Møller'a

büyük hayranlık ve minnetimle...

“TAPILMAK DEĞİL, SEVİLMEK İSTİYORUM.”



İÇİNDEKİLER

	Teşekkür	ix
	Giriş	xv
KISIM I	*Para* (1929-1951)	
Bir	YUVADAN UÇUŞ	1
İki	ÖĞRENCİ MODEL	29
KISIM II	*Kamera... Motor* (1951-1956)	
Üç	AZ AMA ÖZ	57
Dört	GABLE İLİŞKİSİ	93
Beş	BULUTLARIN ÜSTÜNDE	113
Altı	ARKADAŞLAR VE SEVGİLİLER	151
Yedi	EN TEPEYE TIRMANMAK	181
Sekiz	KRİZ	201
Dokuz	PRENSESİ OYNAMAK	225
KISIM III	*Son Sahne* (1956-1982)	
On	YÜKSEK SOSYETE YENİDEN TOPLANIYOR	247
	Notlar	293



TEŞEKKÜR

En büyük minneti, bu kitabın yazılmasına sebep olan söyleşileri bana bahşeden Monaco Prensesi Grace Kelly Grimaldi'ye borçluyum. Onu bilen ve onunla çalışan çoğu kişi artık bizimle değil, ama pek çok başka kitapla ilgili yaptığım araştırmalar esnasında Grace'i aşağıdaki kişilerle konuşma fırsatı buldum. Hepsine sağladığı katkılardan dolayı teşekkür ederim: Jay Presson Allen, Peggy Ashcroft, Anne Baxter, Ingrid Bergman, Herbert Coleman, Joseph Cotten, Hume Cronyn, Cary Grant, Tom Helmore, Alfred Hitchcock, Evan Hunter, Stanley Kramer, Ernest Lehman, Simon Oakland, Gregory Peck, Peggy Robertson, James Stewart, Jessica Tandy, Samuel Taylor, Teresa Wright ve Fred Zinnemann.

Grace'in bütün yönetmenleri ve beraber oynadığı neredeyse herkes vefat etti. Ben söyleşilerime katılabilen artistlere ve Grace'in arkadaşlarına bu yüzden, kattıkları değerden dolayı teşekkür etmek istiyorum. Aralarında John Ericson, Rita Gam, Edward Meeks ve Jacqueline Monsigny bulunuyor.

Beverly Hills'teki, Televizyon ve Radyo Müzesi Konuk Kabul Servisi Müdürü Gary Browning'e özel teşekkürler. Orada Grace'in pek çok televizyon görüntüsünü izleme imkânım oldu. Los Angeles'taki California Üniversitesi, Arşiv ve Araştırma Merkezi görevlisi Mark Gens sayesinde ise sanatından değişik kesitleri film olarak izleme fırsatı buldum.

Beverly Hills'te Film Sanatları Akademisi Kütüphanesi'nde çalışan Margaret Herrick'in özel yardımlarını ve Stacy Behlmer'le Barbara Hall'un katkılarını unutmam mümkün değil.

2007 yılında Monte Carlo'da kurulan Forum Grimaldi'nin geniş konferans salonu ve düzinelerce odasında, Grace'in hayatı ve yirmi beş yıllık kariyerini konu alan çeşitli törenler ve konferanslar düzenlendi. Orada, Prens Albert, Prenses Caroline ve Prenses Stéphanie ilk kez bazı çok önemli belge, mektup ve fotoğrafları kamuoyuna gösterdi.

Kopenhag'daki Danimarka Film Enstitüsü'nden Claus Kjær ve Stine Nielsen araştırmalarım sırasında çok önemli yardımlara imza attı. Arkadaşım aktris Diane Baker, beni üretken bir Fransız yazar olan Jacqueline Monsigny ve kocası aktör Edward Meeks'le tanıştırdı. Jacqueline, Grace'in ricasıyla bir senaryo yazmış, kocası Edward'la prensesin başrolü paylaştığı film, onun son filmi olmuştu. Ancak, *Rearranged* adlı film, ünlü sanatçının ölümünden hemen önce çekildiği için geniş halk kitlelerine ulaşma şansı bulamamıştı. Jacqueline ve Edward'a çok, çok teşekkürler. Bu filmi, sayelerinde defalarca izleme fırsatı buldum ve bu kitapta, filme bolca atıf yaptım. Onlar, yirmi yılı aşkın bir süre boyunca, Grace'in çok yakın arkadaşıydı. Kendileriyle yaptığım söyleşi bana eşsiz değerde bilgiler kazandırdı.

Ne ilk defa ve ne de kesinlikle son defa, kayınbiraderim John Møller, zamanının ve özel becerilerinin büyük kısmını bu kitabı yayınlamaya ayırdı. Bir kez daha, onun sanatsal ve teknik yetenekleri önünde eğiliyorum. Pek çok değişik konuda John Darretta, Lewis Falb, Sue Jett, Irene Mahoney ve Gerald Pinciss'e müteşekkirim.

New York ajansım Elaine Markson, aynı zamanda otuz yıllık, çok inandığım, güvenilir bir dostum. Onun ve asistanları Gary Johnson, Geri Thoma ve Julia Kenny'nin destekleri ve yardımları olduğu için gerçekten çok şanslıydım.

Elaine, beni Harmony Books'tan iyi insanlarla tanıştırdı. Yayıncım Shaye Arehart da bu insanlar arasında en saygınlarından biri. Ayrıca, son derece dikkatli ve uyanık editörüm Julia Postere da bana büyük bir destek sağlamış oldu. Her ikisine de büyük minnet borçluyum.

Bu kitap, kardeşlerimin eşleri Lissi Andersen ve Hane Møller'e ithaf olunmuştur. Çünkü onlar hayatlarını, benim kariyerimi izlemeye adama konusunda son derece heveslilerdi. O yüzden onlar ve kocaları Soren Andersen ve John Møller, beni Danimarka'da Lissi'nin ve Hanne'nin erkek kardeşi Ole Flemming Larsen'le birlikte kaldığım evde büyük bir konukseverlikle ağırladılar. Ole benimle birlikte Grace'in filmlerini izledi, sabırla metni dinledi ve çok değerli önerilerde bulundu. Ole'nin detaya dönük sanatçı gözü ve müthiş linguistik bilgisi pek çok yeteneğinden sadece birkaçı olsa gerek.

Grace, her zaman ailesini, hayatının birinci sırasına koymuştu. Lissi, Hanne ve Ole de aynen onun gibiler.

D.S.
Sjælland, Danimarka
Noel, 2008

GRACE KELLY

Biyografi

GRACE KENDİ ZAMANININ, TÜM ZAMANLARIN, HATTA ZAMANSIZLIĞIN EN BÜYÜK YETENEKLERİNDEN BİRİDİR.
DONALD SPOTO



GİRİŞ

Grace Kelly Grimaldi ile son görüşmemiz sırasında, ona bir otobiyografi kaleme alma ya da bir yazara hayat hikâyesini yazma konusunda yetki verme planı olup olmadığını sormuştum. Gülerek "Bunun için henüz çok gencim," dedi. Ve en ufak bir karamsarlık belirtisi göstermeden ekledi. "Donald, gerçekten yirmi beş yıl daha beklemelisin. Ben gittikten sonra *sen* yazarsın öykümü." Onun bu gecikme isteğini yerine getirmek benim için onurdu. Grace, Eylül 1982'de aramızdan ayrıldı, ben bu kitabı 2007'de yazmaya başladım.

Bu şahane kadınla, ilk görüşmemiz olan 22 Eylül 1975 öğleden sonrasından itibaren sayısız kez, sayısız saat onunla vakit geçirdim. Bana uzun yıllara dayanan sıcak bir arkadaşlık imkânı verdi. Dostluğumuza adım attığımız ve sohbetlerimize giriş yaptığımız günlerde, Paris'teki Avenue Foch'da olan dairesini, yakındaki başka bir rezidansa taşımaya hazırlanıyordu. Ortalıkta kutular vardı ve nakliyeciler hızlı ama sessiz bir şekilde çalışıyor-

du. Teybimdeki kayıt o gün öğleden sonra gerçekleşen konuşmanın sadece üç defa kısa kesintilere uğradığını gösteriyor.

Birincisi, o gün gördüğüm tek hizmetkâr olan yaşlıca bir görevliydi ve ne ikram edebileceğini sormaya gelmişti. Grace çay ve bisküvi almamı teklif etti. Ardından, söyleşiye başladıktan birkaç dakika sonra Grace özür dileyerek kalktı ve kedisinin dışarıdaki misafir kedilere arkadaşlık yapma isteğiyle kaçabileceğini söyleyerek terasın boydan boya cam olan kapısını kapattı. Daha sonra en küçük çocuğu, on yaşındaki Prenses Stéphanie odaya daldı. "Anne, sarı kazağımı bulamıyorum." Grace ona, her zamanki yerine, gardırobundaki çekmeceye bakmasını söyledi. Birkaç dakika sonra tekrar dönen Stéphanie, sevgili kazağını hâlâ bulamadığından yakındı. Grace özür diledi ve kızının yardımına gitti. Birkaç dakika sonra döndü. Gardırop problemi hızla çözülüvermişti.

Buradaki en önemli olay, ziyaretim sırasında, çocukla ilgilenecek bir hizmetkâra görev verilmemiş olmasıydı. Etrafta ne bir hizmetli, ne de çocuk bakıcısı vardı. "Umarım bu kesintileri umursamazsın," dedi. "Biz çocukları dadılara veya bakıcılara bırakma fikrinden hoşlanmıyoruz. Kendimiz yardım etmeyi seviyoruz. Ve tabii kendi kendilerine yapmaları gereken bir şey olduğunda da onları nasıl yönlendireceğimizi biliyoruz. Her işi, her zaman başkalarından beklememeleri gerekiyor."

O günkü ziyaretim, birinci kitabım, yönetmenin bütün filmlerini kapsayan ilk yazılı kaynaklardan biri olan *The Art of Alfred Hitchcock*'un* araştırması için en önemli bölümü

---

* *Alfred Hitchcock Sanatı* Ç.N.

oluşturmuştu. Grace'in çok seyrek röportaj verdiğini bildiğim için, New York'taki evimden Monaco Sarayı'ndaki sekreterine ilk kez mektup yazdığımda çok fazla umudum yoktu.

1975'e kadar yazar kimliğim sadece birkaç dergide ve bir kitap makalesinde yer almıştı. O yüzden bu tür ricaları genellikle geri çeviren Prenses'le söyleşi yapma konusunda çok fazla umut beslemiyordum.

Ama her nasılsa iki hafta sonra sekreteri Paul Choisit'ten bir cevap aldım. Choisit mektubunda, eylül ayında Zat-ı Şahaneleri ile Paris'te buluşup buluşamayacağımı soruyordu. Elbette buluşabilirdim. Grace'i ziyarete -sonradan son filmi olduğu ortaya çıkacaktı- *Family Plot*'u çekmekte olan Alfred Hitchcock'la 1975 yazında iki hafta gezindikten kısa bir süre sonra gittim. Büyük yönetmene Grace'le söyleşi randevum olduğunu söyledim. "İlginç olabilir," dedi çarpık bir gülümsemeyle.

O EYLÜL ÖĞLEDEN SONRASINDA Grace'le yaptığım ilk konuşmada, çoğunlukla Temmuz 1953 ve Ağustos 1954 tarihleri arasında Alfred Hitchcock'la çevirdiği üç filmden bahsettik. Tasvir ve espri hafızası keskindi. Bana pek çok anekdot aktardı. O gün ve daha sonra yöntemlerini ve davranışlarını Alfred Hitchcock'la karşılaştırmak amacıyla diğer yönetmenlerden de, özellikle Fred Zinnemann ve John Ford'dan bahsetti. Bir yönetmen ve insan olarak, anlatımlarında Alfred Hitchcock'a duyduğu saygı ve sevgi konusunda kesinlikle en ufak bir şüphe yoktu. Daha sonra, çok açık yüreklilikle, kendi hayatını ve

"ben hayatta olduğum sürece," diyerek gizli kalmasını istediği bazı ufak tefek olaylarını anlattı. Ben de ona söz verdim.

İlk buluşmamızda Grace bir saraylı havası sergilemediği ve kraliyet resmiyetinden uzak durduğu için beni çok etkilemişti. Üstünde basit lacivert bir elbise ve hatırladığım kadarıyla çok az mücevher vardı. Hiç hava atmadı. Komikti. Detay hafızası olağanüstü güçlüydü. Çok eğlenceli Hollywood öyküleri anlattı. Çok gerçekçiydi. Gereksiz konuşmuyordu. Ağzı kalabalık değildi. Çok ilginç gelmişti bana. Tamamen anlattıklarının içine çekilmiştim. Rahat bir kanepede oturmuş çayımı içip lezzetli kurabiyeleri yerken, gün batımına kadar vaktin nasıl geçtiğini anlayamadım.

Ama tam kalkmaya hazırlandığımda beni muazzam bir sürpriz bekliyordu.

O günkü konuşmamızın sonuna geldiğimizde Grace, çalışmama önsöz veya giriş yazacak biri olup olmadığını sordu. *The Art of Alfred Hitchcock*, benim ilk kitabımdı ve önsöz konusunu hiç düşünmemiştim. Ben sadece bağımsız bir yayınevi bulabildiğim için ne kadar şanslı olduğumu geçiriyordum aklımdan. "Benden sık sık bazı eserler hakkında yazı yazmam istenir," dedi. "Bir kitaba yorum yapmak ya da bir filmle ilgili bir şeyler karalamak. Pek çok nedenle böyle bir şey yapmam uygun olmaz. Ama seninki için bir istisna yapacağım. Kitabı bitirdiğin zaman metni bana gönderirsen, ben de başına bir önsöz yazarım."

Aralıkta ona *The Art of Alfred Hitchcock*'un son halini gönderdim. 16 Ocak 1976'da New York'taki evime diplomatik bir kurye geldi ve çok zarif bir mektupla beraber kitabın önsözü-

nü getirdi. "Önsöz ilişikte," diyordu mektupta. "Okumaktan büyük zevk aldığım tashih sayfaları da. Alfred Hitchcock hakkında çok büyük bir kitap olacağına hiç şüphe yok." Kitap, o yılın ağustosunda, Grace'nin yazdığı önsözle basıldı. Otuz üç yıl sonra hâlâ basılıyor. Doubleday onu ilk yayınevinden satın aldı, yabancı dillere çevrildi, ama Grace'in önsözü bana hâlâ onur vermeye devam ediyor. Onun bu cömertliği kitabın bazılarının dikkatini çekmesini sağladı. Ve evet, tabii, kitabın propagandası için onun sözcüklerini de, ismini de kullanabileceğimi bizzat kendisi söylemişti. Aksi takdirde eminim ki, bir köşeye atılırdı.

1976 YAZINDA GRACE beni Monaco'daki sarayına davet etti. Burada ona kitabın ikinci baskısını takdim ettim. Tabii ki birinci baskıyı Alfred Hitchcock'a vermiştim. Çok yağmurlu bir gündü ve şehir dışındaki evinden özel olarak benim için dönmüştü. Huzura çıkartıldığımda, turuncu şifon bir elbise giymiş olan Grace'i, bir bileziği bağlamak için zorlanırken buldum. Bileğini uzatıp gülümserken, "Ah, Donald," dedi, "bana vardım eder misin lütfen?"

Daha sonra bir terasın Fransız kapılarına doğru oturmuş, biraz serinlik yakalamaya çalışırken, "Ne içelim?" diye sordu. Maden suyu içmeye karar verdik. O gün Prenses Caroline'i de gördüm. Taze, etkileyici güzelliğe sahip bir kız odaya girdi ve bize katıldı. Annesi, Paris'te üniversite öğrencisi olan bilgili, terbiyeli, görgülü kızıyla gurur duyuyordu. O gün benim için bir saatlik bir randevu ayarlanabilmişti, ama Grace, öğlen yemeğine kalmam için ısrar etti.

1975'ten Hitchcock'un ölümüne, 1980'e kadar Hitch ve Grace'e yaptığım çeşitli ziyaretlerle Hollywood'la Monaco arasında mekik dokuyarak bir nevi mesaj getirip götürdüm. Belki de Hitchcock, karısı dışında kimseye kolay kolay güvenmezdi, ama ben yardım etmek için oradaydım ve o ikimizi farklı kılan maskeleri düşürmüş, özellikle Universal Stüdyoları'ndaki ofisinde benimle baş başa öğlen yemeği yemeyi âdet haline getirmişti. Böyle zamanlarda resmi söyleşilerden daha açık sözlü olurdu. Çok seyrek gülerdi, ama mesela, yeni vefat eden kız kardeşinden konuşurken, gözlerinden yaşlar aktığını fark ederdim.

Öte yandan Grace bir kere güvendi mi, çok daha açık sözlü ve korunmasızdı. Kitabıma önsöz yazması ve Hitch için yaptığı yardımla, kendi hayatına ait detaylar konusunda bana sonuna kadar güvenmesi belki de bu yüzdendi.

GRACE ÖLDÜĞÜNDE, Amerika'daki Ulusal Radyo, benden onunla ilgili bir yayın yapmamı istedi. Bu hayatımın, gelmiş geçmiş en zor göreviydi. Kısaca dostluğumuzdan ve hayatın büyüklü küçüklü olayları hakkındaki sohbetimizden söz ettim.

Elinizde tuttuğunuz kitap, Grace'in modellik ve televizyon oyunculuğu yaptığı günlerden, ölümünden hemen önce çekilen filme kadarki çalışma hayatının bir öyküsüdür. Son film, hiçbir zaman gösterime girmemiş olsa da, Grace, kendi zamanının, tüm zamanların, hatta zamansızlığın en büyük yeteneklerinden biridir. Bu ulaşılması mümkün olamayan filmle birlikte diğerlerini ve onun televizyon gösterimlerinden büyük bir kesiti burada detaylı bir şekilde ele aldığım için şanslıyım.

Çünkü pek çoğu şu ana kadar biyografi yazarları tarafından tamamen görmezden gelinmiştir.

Grace'in hikâyesi, bence, birkaç istisna dışında yazarlar tarafından pek de başarıyla aktarılamamıştır. Maddi hatalar dışında, haddinden fazla kurgulanmış olay ve pek çok konuyla ilgili fanteziye rastlamak mümkündür bu kitaplarda. Özellikle, hiçbir gerçek temele dayanmayan aşk ilişkilerine. O tıpkı benim burada yazdığım gibi, sevme ve sevilmeye dayalı doğal arzularla bezeli güzel ve sağlıklı bir kadındı. Bana söylediği kadarıyla Monaco Prensi Rainier'yle evlenene kadar, sürekli âşık olmuştu. Ama âşık olmak her zaman yatağa girmek değildi. Ben bu ve daha pek çok konuda tarihe kayıt düşülmüş önemli yanılgıları düzeltmeye çalıştım. Çünkü bunlardan nefret ederdi.

Grace'in başarıları pek çok açıdan kendine özgüdür. Pek çok filmini inanılmayacak kadar kısa süreler içinde, mesela 1950'de çevirdiği bir filmi iki günde bitirmiş, 1951 Eylül'ünden 1956 Mart'ına kadarki dört yıl, altı aylık sürede, on film yapmıştır. Başarı standardının asla düşmediği bu filmler, sayısal bakımdan bir rekordur. Bunlara ek olarak otuz altıdan az olmayan canlı televizyon piyesinde ve 1948-1954 yılları arası iki Broadway oyununda rol almıştır.

Arkadaşlığımızın bir belgesi olan *Grace Kelly*'yi yazmak benim için bir ayrıcalıktı. Bir klişeyi tekrarlamakta fayda var. Grace, güzel bir yüzün ötesinde bir insandı.

"Hayalimin masal olduğuna inanmak da başarılı bir masaldır."

-Monaco Prensesi Grace Kelly Grimaldi, Donald Spoto'ya...

KISIM I



Prova

1929-1951

Bir

Yuvadan Uçuş

Kendimi hiçbir zaman güzel, parlak ve sosyal konularda becerikli biri olarak görmedim.

-GRACE

PHILADELPHIA'DA BROAD VE VINE SOKAKLARININ kesiştiği köşedeki Hahnemann Medical College, 1920 sonlarında Amerika'daki en büyük özel hastanelerden biriydi. Tek kişilik özel odalarda o güne kadar hiç de alışık olunmayan bir lüks göze çarpıyor, yatak baş uçlarına yerleştirilen radyo ve telefon dikkat çekiyordu. Hemşireler düğmeye basılarak çağrılabiliyor ve iki yönlü konuşma sistemi bulunuyordu. Ziyaretçiler, hastalarını ziyarete yüksek hızdaki asansörlerle çıkıyordu. Hahnemann her ne kadar her sosyo-ekonomik sınıftan acil vakayı kabul ettiğini duyursa da, hastane, gayriresmi olarak, doğu Pennsylvania zenginlerinin isteklerine cevap vermesiyle ünlüydü.

12 Kasım 1929 Salı sabahının erken saatlerinde John B. Kelly, karısı Margaret Majer Kelly'yi Hahnemann hastanesine götürmek üzere yola çıktı. Beklenmeyen bir bebekti bu

Kelly ailesi için. Margaret üçüncü çocuğunu ve ikinci kızını doğuracaktı. Aralık birde Kelly'ler bebeği alıp arabayla, Philadelphia'da Doğu Şelaleleri diye bilinen mahalledeki evlerine yarım mil uzaklıktaki St. Bridget Katolik Kilisesi'ne vaftiz ettirmeye götürdüler. Bebek, çok genç yaşta ölen teyzenin anısına ve (Grace Kelly'nin fikrine göre, "Çünkü ben salı çocuğuydum. *Anne Kaz** salı çocuklarının zarafetle donatıldıklarına inanır.") güzelliğine atfen Grace Patricia adıyla vaftiz edildi.

Schuylkill Nehri kıyısına kurulmuş Doğu Şelaleleri semti, sakin ve sessiz bir çevreydi. Philadelphia şehir merkezine kolay ulaşımıyla bilinirdi. Drexel'lar, Biddle'lar, Clark'lar, Catwalader'lar ve Widener'lar gibi, eski paralı ve Protestan olan, en saygın, en kalburüstü aileler, Ana Hat denilen nehrin batı kıyısında otururlardı. Bu kıyı, Ardmore, Haveford, Bryn Mawr, Rosemont ve Radnor gibi on sekiz semte ayrılmıştı ve nehir ortada, sosyal bir bölünme sınırı gibi dururdu.

Ama Philadelphia elit hayatının üyesi olmak, coğrafyadan çok tarihe dayalı bir ayrıcalıktı: Bir kişi yüksek sosyeteye, ancak ailesinin soyu koloni dönemlerine, Bağımsızlık Savaşı'na kadar uzanabiliyorsa girmeye hak kazanabilirdi. Sınıf ayrımları o kadar keskindi ki, Kelly ailesi ne kadar zengin olurlarsa olsunlar yüksek sosyeteye kabul edilemeyeceklerini biliyordu. Kelly'ler İrlandalıydı, Katolikti, demokrattı. Philadelphia sosyetesi İngiliz'di, Episkopalyandı ve cumhuriyetçiydi. "Biz eğer istersek sadece dört yüzler denilen sosyal kayıtlara üye olabilirdik," demişti Grace Kelly'nin annesi. "Ama, olmadık,

* *Anne Kaz / Mother Goose,* 1600'lerden kalma bir ninnidir. Anne Kaz'ın avcılar arasındaki bir dedikoduya göre uçan bir cadı olduğuna da inanılır. Ç.N.

çünkü yapacak başka şeylerimiz vardı." Buna inanmak saflık ve cehaletti ona göre. Kocası da onun gibi farklı düşünüyordu. Bir yere üye olmaktansa, işte, sporda ve politikada başarılı olunmalıydı.

GRACE DOĞDUĞUNDA, tüm ülke korkunç bir ekonomik krizin pençesinde kıvranıyordu. Ekimin sonunda borsa, Büyük Bunalım'a giden felaketin sinyallerini verircesine battı. Bir gecede bankalar yok oldu, sayısız şirket sonsuza dek kapılarını kapadı ve milyonlarca Amerikalı bir anda geleceği olmayan, işsiz ve evsiz fukaralar ordusuna dönüştü. Amerika Birleşik Devletleri yok oluyor, gazeteler her gün sayısız intihar haberi veriyordu.

Ama her nasılsa, bazı ailelerin, ulusal hayatın gerçekleri karşısında bir dokunulmazlığı vardı ve Grace'in ailesi de onlardan biriydi. Babası John B. Kelly hiçbir zaman borsa spekülasyonlarına katılmamıştı. Bu nedenle Dünya Savaşı'nın hemen ardından gelen silkiniş döneminde, inşaat sektöründe hem çok kazandı, hem de hükümetle bağlarını güçlendirdi. Henry Avenue 3901 numaradaki on yedi odalı tuğla malikâne de, tenis kortu ve çocukların spor aktiviteleri için düşünülmüş rekreasyon alanlarıyla, muazzam bereketli topraklar üzerine kurulmuş müstesna bir yapıydı. Evin, New Jersey'deki Ocean City'de bulunan yazlıkları gibi kredi borcu yoktu. Aile Büyük Bunalım'ı sakin denizlerde seyrederek, ayrıcalıklı ve umutlu biçimde geçirdi. Kelly çocukları özel akademilere yazıldı. Bir ev dolusu hizmetçi ve toprağa, bahçeye, eve bakan çalışanları vardı. Çocuklar her mevsim değişen bir gardıroba sahipti ve sadece yeni şeyler giyebiliyorlardı.

Bir ablası ve bir ağabeyi vardı Grace'in. Ablası Margaret (Peggy) 1925 Eylül'ünde ve küçük John ("Kell") 1927 Mayıs'ında doğmuştu. Aile, 1933 Haziran'ında doğan Elizabeth Anne'le (Lizanne) tamamlanmış oldu. Grace, yıllar sonra, "Ben kardeşlerim kadar güçlü bir çocuk değildim," diyecekti. "Ailem, doğarken üşüdüğüme inanırdı. Durmadan burnumu çeker, hapşırırdım. Boğazımı temizleme ihtiyacı duyardım. Solunumu engelleyen bir hastalıkla boğuşuyordum." Anne Kelly, kırılgan, küçük Grace'in sağlığı yerine gelsin ve Grace gelişsin diye, çok uzun süre, sabırla çaba harcadı. Gücünü ve dayanıklılığını artırmaya çalıştı. Sevgili kızım et suyuyla besledi.

"Diğer çocuklarım sağlıklıydı ama Grace utangaç ve her zaman yorgundu," diye hatırlamıştı annesi. "Yılın çok önemli bir bölümünde hasta ve halsizdi." Evde olduğu uzun saatleri, hikâyeler uydurarak ve bebek koleksiyonuyla oynayarak geçirirdi küçük Grace. Onları giydirir, her biri için sesini değiştirir, onlara değişik karakterler yüklerdi. Bunlarla dikkat çekmeye bayılırdı ama ilgi görmezse de ağlamazdı.

Zayıf ve çekingen Grace, masal, mitoloji, dans ve dansçılarla ilgili kitaplar okumayı tercih ederdi. En sevdiği bebekleri balerin kıyafeti, point pabucu ve ince tütüler giymiş olanlardı. Şiir okumaya, şiir denemeleri yapmaya da düşkündü.

Güneşin alçalmasını görmek
Ve hatta kendini toprağa sıkıştırmasını
Bazı ılık gecelerin boğuculuğunda yaşanan nefret
Ve bazı sabahlar güneşi görememek.

*

Grace, fiziksel aktivite konusunda da çok farklıydı. "Yüzmeyi severdim, ama diğer sporlardan ve oyunlardan uzak durmak için elimden geleni yaptım." Bu tutumu onun biraz dışlanmasına neden oldu. Babası olimpiyat sporcusu, annesi yüzme şampiyonu ve jimnastik öğretmeniydi. Diğer çocuklar da spor konusunda girişken ve cesurdu, hatta aralarında yarışmalar bile yaparlardı. Grace'in kitaplara ve hayal oyunlarına düşkünlüğü, entelektüel ve kültürel hiçbir faaliyetle ilgilenmeyen babası tarafından hiç de hoş karşılanmıyordu.

1889'DA DOĞAN John B. "Jack" Kelly, İrlanda göçmeni olarak dünyaya gelen on çocuğun en küçüğüydü. Okulu erken yaşta bırakıp ailesinin tuğla fabrikasında çalışmaya başlamış, bu arada, kürek çekme becerisini mükemmel hale getirmeyi başarmış ve Dünya Savaşı sırasındaki askerlik döneminde, boks şampiyonu olmuştu. Sivil hayata döndüğünde Jack, tekrar babasının Kelly Tuğla Örme ve Duvarcılık Şirketi'ne girdi. Ve savaş sonrası patlayan inşaat sektörü onu hızla milyonerliğe taşıdı. Gerçi bu başarısını tek başına gerçekleştirmediğini her zaman dile getirirdi. Bir Amerikan başarı öyküsü de değildi ona göre bu. "Tuğla işine fena halde sarılmışlardı," diye anlattı kardeşi George. "Ve bu Horatia Alger* büyüsünü ellerinden bırakmaya hiç niyetleri yoktu." John'un parlak başarısıyla

* Horatio Alger. 19. yy Amerikan çocuk romanı yazarı. Alger paçavralardan kurtulup zenginliğe ulaşan yoksul çocukların öykülerini yazarak büyük ün sağladı ve Amerikan diline "Alger Kahramanı gibi," deyimini kazandırdı. Kitaplarında, erdemli bir gencin, dürüstlükten ayrılmadan, sıkı çalışırsa, er geç hak ettiği ödüle kavuşacağını anlattı. Ç.N.

doğrudan karşı karşıya kalan tek kişi kardeşi George idi. "O ellerdeki nasırların sadece tuğla taşımakla olduğuna da inanmıyordu. İnsanların elleri bazen Schuylkill Nehri'nde kürek çekerken de nasır tutar."

Zenginliği tatmaya başlayan Jack, çok uzun saatlerini kürek çekmeye ayırıyordu. İngiltere'deki Henley Regetta Kürek Oyunları'na katılmayı hedefliyordu. Ama 1920 yılındaki başvurusu son anda reddedildi. Çünkü jüri, yıllar boyunca elle yaptığı işçiliğin ve duvar örmenin verdiği kas gücünün, diğer sporcular karşısında ona haksız bir avantaj sağladığını iddia etti. Onlara göre bu, *centilmen* kürekçilere karşı bir haksızlıktı. Ama aslında reddedilmesinin gerçek nedeni, İngiliz makamlarının bir İrlandalı-Amerikan katoliğine ödül verme riskini almak istememeleriydi. Karşıt görüşler sesini o kadar çok yükseltti ki, 1937 yılına gelindiğinde Henley'de, tamircilerin, el ve kas gücüyle çalışan işçilerin yarışmaya alınmama kararı kaldırıldı.

Reddedilmesinin ardından hırsı iyice bilenen Kelly, Belçika'da Antwerp'te yapılan 1920 Yaz Olimpiyatları'na katıldı. Burada tek kürekte altın, yarım saat sonra, kuzeniyle birlikte yarıştığı çift kürekte bir altın madalya daha kazandı. Ailesi daha sonra bir anekdotun gerçekten yaşandığı konusunda yemin etmek zorunda kalacaktı. Çünkü Kelly, yarışmada taktığı bereyi, "Duvarcı ustasından selamlar," yazarak Kral V. George'a göndermişti. Dört yıl sonra Kelly ve kuzeni, 1924 Paris Yaz Olimpiyatlarında yine aynı başarıyı yakaladı. Üç altın madalya kazanıp "İrlandalı Duvarcı Ustaları," adı altında tarihe geçtiler. Böylelikle John Kelly yaşıtları arasında

dünyanın en meşhur kürek sporcusu olmuştu. Adı Amerika Birleşik Devletleri Olimpiyat Şöhretleri Listesi'ne yazıldı. Onu, "Dostum" diye karşılayan Başkan Roosevelt tarafından kabul edildi.

Paris zaferinden sonra Kelly bekârlığa -ama zamparalığa değil- veda ederek St. Bridget Kilisesi'nde 30 Ocak 1924'te Margaret Major ile evlendi. Margaret ondan dokuz yaş küçüktü ve kocası ne kadar yakışıklı bir esmerse, o da o kadar cezbedici güzelliğe sahip bir kadındı. İlk kez bir yüzme kulübünde karşılaştılar. Margaret çok başarılı bir yüzücü ve aynı zamanda Philadelphia'nın en tanınmış kapak kızıydı. Spor eğitiminde aldığı dereceden dolayı, Pennsylvania Üniversitesi'nde bu alanda ders veren ilk kadın olarak öğretmenlik yapmaya hak kazandı. Aynı zamanda Kadınlar Medikal Koleji'nde de ders veriyordu. Nikâhtan hemen önce, Luteryenlikten, nişanlısının mezhebine geçiş yaptı.

Yıllar sonra Margaret, "Çok iyi bir Alman geçmişim vardı," diyordu. "Ailem disipline inanırdı. Tiranlık değil ama belirli ölçüde katılıktan söz ediyorum." Düzgün bir görünüş, terbiye ve uygun davranışlar: Bunlar, Margaret Majer Kelly için neredeyse din kadar kutsaldı. Çocuklarını, acılarını ve hayal kırıklıklarını saklayabilecek, toplum içinde duygusallık belirtisi göstermeyecek, mükemmel olma çabasını ve azmini dışa vurmadan mükemmel olacak şekilde yetiştirdi. Onun bu işlemeleri, diğerlerinden çok, en fazla Grace üzerinde başarılı oldu.

Margaret'ın disiplini, kısa zamanda hak ettiği üne kavuştu ve ona Kell'in taktığı isimle "Prusyalı general," denmeye başlandı. Bir kere eli çok ağırdı. Ayrıca, Grace annesinin kızları

üzerindeki ısrarının sadece yarışma sporlarıyla sınırlı olmadığını, dikiş, yemek ve bahçe konusunda da mükemmel olmalarına özen gösterdiğini söylüyordu. "Annem ailemizin disiplininden sorumluydu. Babamsa çok kibardı. Kimseyi dövmez, kimseyi azarlamazdı. Annem yapardı bunları. Ama babam bir konuştu mu... Tanrım, mutlaka gözden kaybolmamız gerekirdi." Kelly'lerin hayatı, yeni beceriler geliştirmeyle gelen mutluluklar ve sorumlulukların sessiz kabulü üzerine kurulmuştu ve Margaret'ın şeflik meşguliyeti, giderek çocukların eğitilmesine dönüştü. Bu arada Jack yerel politika, iş, spor ve aile dışında kalan sosyal -ve tabii aşkla ilgili- hayatıyla uğraşıyordu.

Jack evde olduğunda, dünyanın dört bir tarafından ünlü sporcular ziyarete gelirdi. Anne-baba, Pegg, Kell ve Lizanne için bu kişiler, dostluğu, birlikteliği pekiştiren insanlardı. Ama Grace için yorgunluk ve her zamankinden çok kendi farklılığını hissettirmekten başka bir şey değildi. "Hiçbir zaman kendimi gerçekten güzel, parlak ve sosyal konularda becerikli biri olarak hissetmedim. Spor, politika ve iş konuşmaları beni üşütmekten başka bir işe yaramıyordu." İnsanlar, Grace'in utangaçlığını, önce mükemmel olma, sonra da kendini beğenmişliğin doğal sonucu gibi algıladılar. Oysa gerçek farklıydı. Oldukça farklı ilgileri ve hobileri yanında, aynı zamanda fena halde miyoptu. Nefret ettiği gözlükleri olmadan kimseyi tanıyamıyordu. Daha sonra onun en sevdiği fotoğrafçısı olan Howell Conant, "O kadar miyoptu ki, üç metre ilerisini göremezdi," diye anlatıyordu.

Grace'in kendine ait fikirleri, babasının başarılarıyla oluşmaya başladı ve her çocuk gibi onda da bir güvenliksizlik

duygusuna neden oldu. "Ablam, babamın gözdesiydi," diyordu Grace yıllar sonra. "Ve bir de ağabeyim vardı. Ailenin tek erkek çocuğu. Ben sonra geliyordum. Ardından bir kız bebek daha oldu ve bütün dikkatler onun üzerinde toplanınca kıskançlık kaçınılmazdı. Ben her zaman annemin dizinin dibindeydim. Ondan ayrılmazdım. Ama o doğunca -annem tarafından- uzağa itildim. O yüzden kız kardeşimi yıllarca kıskandım, sevmedim."

Uzun zaman Kelly'lerin aile dostu olarak kalan Dorothea Sitley de, "Dört çocuk içinde Peggy, Jack'in gözdesiydi," demişti. "Grace en sessiz, en sakin olanıydı ve kendini dışlanmış hissediyordu. Peggy ve babası sürekli beraberlerdi." Jack ilk doğan çocuğuna olan tercihini itiraf etmişti. "Ben bir gün Peggy'nin adı neon ışıklarla yazılacak sanmıştım. Grace'in yaptığı her şeyi Peggy daha iyi yapabilirdi." Ya da o öyle düşünüyordu.

Grace'in yakın arkadaşı ve yayıncısı, daha sonra Monaco'nun Los Angeles Başkonsolosu olan Rupert Allan, bu konuda "Ona göre ailenin yıldızı olma kaderi Peggy'ye verilmişti," diye konuştu. "Jack hiçbir zaman Grace'e fazla ilgi göstermedi. Onu kabul etti ama hiç anlamadı. Oysa Grace ona hayrandı ve hep babasının onayını beklerdi." Grace'in arkadaşı Judith Balaban Kanter Quine ise, "Jack Kelly iyi bir insandı," diyordu, "ama pek de duygusal olmayan sıradan bir erkekti."

Grace, babasının tercihinin Peggy olduğunu bildiği halde en az onun onayı ve takdiri kadar ablasının da onayına özlem duymuştu. "Ablama yardım ederdim," demişti Grace.

"Annemin Pennsylvania Hastanesi'ndeki hayvanlar için yaptığı bağışa katkıda bulunmak amacıyla, onun, gelip geçene çiçek satmasına yardımcı olurdum. Doğal olarak müşterilerimizin çoğunluğu komşularımızdı. Çok azı bazı çiçeklerin kendi bahçelerinden toplandığını anlardı. Ablam Peggy, beni geceleri komşu bahçelerinden çiçek aşırmaya gönderir sonra da onları utanmadan sahiplerine satardık."

Ablasıyla arkadaş olabilme çabası gibi, yakın arkadaşı aktris Rita Gam'e göre, Grace babasına da hayrandı. "Ama onun kendisini hiç takdir etmediğine inanırdı. Baba, hep Peggy'yi alkışlardı. Grace'in kariyerini hiç onaylamadı. Anne ise çok zor bir kadındı. Sıcaklık yoktu, sadece kritik ederdi. Anne de, baba da, Grace'in ilerideki başarısını hiç anlayamadıklarını itiraf etmişlerdir. Ama yine de, annesi çok sadık ve ailesini koruyucu bir kadındı." Belki de Grace'in aile içindeki marjinal statüsü, böylesine yarışmacı bir ortam içerisinde, gösterilmeyen sevgiye dönük bir *okşanma* arzusu olarak açıklanabilirdi. Kız kardeşi Lizanne'e göre, çocukken öpülmeyi, okşanmayı, kucaklanmayı severdi. Sevginin fiziksel ifadesine dönük özlem Grace'te zamanla artacaktı.

Grace ve babası 1960'da Jack'in ölümüne kadar iki yabancı olarak kaldılar. Grace, hiçbir zaman konunun altını çizmedi, ama ara sıra babasının, kendine güveni olan ve sahada düşecek ama yıkılmadan kalkıp saldıracak çocukları sevdiğini söylerdi. Mesaj çok açıktı: Babanın bu tarifi Grace'i anlatmıyordu. O hayatının hiçbir döneminde böyle olmamıştı. Bu nedenle de baba takdirinin ekseninde hissetmiyordu kendini. Judie Quine bu fikri doğruluyordu. "Jack Kelly, Grace'e pek sıcak

değildi. O işten, politikadan ve spordan anlardı. Ama Grace'i hiç anlamadı. Anlamak için çaba da harcamadı. Ancak hayatının sonlarına doğru onu kabul etti. Dünyanın kızına hayran olduğunu gördü ve biraz olsun saygı duydu. İşte Jack hayatının sonuna geldiğinde paylaştıkları tek şey buydu: Saygı."

Belki de kaçınılmaz olarak, ailenin yaşlı uşağı Godfrey Ford, Grace için boş kalan baba figürünün tahtına oturdu. "Fordie" şoför ve kahya olarak bütün gençlerin gönlünü fethetmişti. Özellikle de Grace'in. Kelly'nin çocukluk arkadaşı Elaine Cruice Beyer, onu "arabaları hep pırıl pırıl tutan adam," olarak hatırlıyordu. "Fordie, çok iyi bir hizmetkârdı. Büyük partiler düzenler, barmenlere fikir verir, açık büfeyi denetler ve bahçeyi daima mükemmel muhafaza ederdi." Grace'in Afrika kökenli Fordie'ye olan yoğun saygı ve sevgisi onun hayatı boyunca ırkçılıktan uzak durmasını sağlayan en önemli etkendi.

Perşembeleri, çocukların dadısı izinli olur, onları yatırma görevi Fordie'ye kalırdı. Yıllar sonra, "Grace her konuda benim fikrimi sorardı," diyecekti Fordie. "Ona ne düşündüğümü söylerdim ve genellikle benim tavsiyemi tutardı." Daha sonra, evin önündeki uzun yolda ona şoförlük dersi verdi. "Ama park konusunda hiçbir zaman başarılı olamadı."

Kasım 1935'te altıncı doğum gününden biraz önce Grace, evlerine beş altı yüz metreden uzak olmayan kız okulu Rovenhill Akademi'ye yazıldı ve böylece eğitimine başlamış oldu. On dokuzuncu yüzyılda milyoner olan William Weightman tarafından bir aile evi olarak inşa edilmişti bu-

rası ve Pegg de Viktoryen-Gotik bir malikâne olan bu okula gidiyordu. Karanlık panelleri, süslü şömineleri, dramatik merdivenleri ve çok resmi odaları olan bir binaydı Rovenhill. Weightman'ın kızı, daha sonra bu muazzam malikâneyi, Philadelpia'daki Katolik Başpiskoposluğu'na bağışladı: Dennis Dougherry'nin 1918'de başpiskoposluğa atanınca ilk yaptığı işlerden biri Uruç Tarikatı'nı* buraya davet etmek oldu. Filipinler'de piskopos olarak çalışırken rahibelere öğrettiği dini inançtı Uruç. Bunlar Manila'dan geldi ve 1919'da Rovenhill'de bir kız okulu açtı. Giriş ücretleri çok katı biçimde kontrol ediliyordu ve birinci sınıftan on ikinci sınıfa kadar, sadece elli öğrencisi vardı.

"Öğretmenler, muhteşem kadınlardı," demişti Grace, "hepsine fazlasıyla bağlandım. Dersler konusunda çok katı olmakla birlikte çok, çok kibarlardı. Uzun, siyah elbiseleri, müstesna bir grup öğretmenin resmi kıyafeti gibiydi. Ve hayatları ne kadar din eksenli ve insafsızca olursa olsun bizleri anlıyor, tamamen eğitime ve ruhani yardıma adanmış bir hayat sürüyorlardı." Diğer konular dışında rahibeler terbiye hakkında serttiler. Kızlar, evden okula, okuldan eve giderken beyaz eldiven takmak zorundaydı, ama bunlar zaten Grace'in annesinden alışkın olduğu tutuculuklardı.

Rovenhill'de öğretmenleri onu okuma alışkanlığı ve resim hobisi olan sınıfta ve şapelde çiçek düzenleme ve defterlerini basit şiirlerle doldurma konusunda teşvik etti:

*

* Semaya yükselmeye, Hazreti Meryem'in urucuna yani semaya yükseldiğine inanan tarikat. Ç.N.

Küçük çiçek çok şanslısın
Güzelim güneşe açarsın.
Şafaktan gün batımına kadar
Gözünü kırpmadan bakarsın

Oysa diğerleri kavga eder
Yaşamak için mücadele eder
Acılar onları bekler

Fakat sen de savaşmalısın
Her gece soğuk karanlıkla
Üstelik yağmurla, karla
Seni yemeğe çalışanlarla.

Öyle mağrur, öyle güzelsin ki,
Savaştığını kimse görmez
Kimse bilmez ki.

1943'te Grace evinin yakınlarındaki dört yıllık Stevens Lisesi'ne başladı. O tarihlerde, Katolik bir ailenin çocuğunu Katolik olmayan bir okula göndermesi, sık rastlanan bir olay değildi. Hele de Rovenhill'den sonra. Ama Kelly'ler, o kadar din odaklı bir aile değildi. Lizanne bu konuda, "Pazar sabahları ayine gitmek, gece yatarken dua okumak dışında başka hiçbir şey yapmazdık," demişti. "Tamam, cuma günleri et yemezdik, ama annem bu konuda çok baskı yapmazdı. *Eğer birini ziyaret etmek zorundaysanız ve o gün cuma ise, et ikram ederlerse, yiyin. Sizin yüzünüzden kimsenin rahatsız duruma düşmesini*

istemiyorum, derdi annem." Margaret açısından bu, dine, çok mantıklı bir bakış açısıydı. Böyle liberal bir görüş o günlerde Amerikan Katolikleri arasında yaygın değildi.

Yıllar sonra Kell, "Babam da büyük bir dindar sayılmazdı," demişti. "Kiliseye, kendisinin büyük inançları yüzünden değil, kardeşlerim ve benim için giderdi. Annem de zaten babamla evlenene kadar Katolik değildi. Sadece rutin dini vecibelerini yerine getirir, en temel kuralları uygulardı. Ama bugün (1976) asla aktif bir Katolik değil. Onu bilmeyenler, tanımayanlar, çok dindar olduğunu sanır. Oysa mesela benim, Katolik inançlarından vazgeçmiş olmam, onu hiç üzmedi. Sadece ben mükemmel bir anne değil miydim acaba şüphelerine kapıldım biraz." Grace ise ailesine ve Rovenhill'deki bilge rahibelerine minnettardı, çünkü hiçbir zaman, vicdan muhasebesi yapmasını gerektirecek bir suçluluk duygusu hissetmedi içinde. Öte yandan, hayatta pek çok hayal kırıklığı yaşasa da inancını her zaman ciddiye aldı.

On dört yaşında, boyu neredeyse bir altmış sekizlik yetişkin uzunluğuna erişmişti. Mavi gözleri, sarıdan açık kahveye dönen saçları vardı. Tüm çocukluğu boyunca yaşadığı solunum problemi yavaş yavaş geçmiş, yerine uzun yıllar değişmeyecek, genizden gelen kalınca bir ses tonu bırakmıştı.

İkinci Dünya Savaşı'nda bütün hastaneler, cepheden nakledilen yaralılarla dolu olduğundan okullu kızlar, her hafta birkaç saatlerini, hemşirelere yardım etmek için ayırıyordu. Utangaç ve hassas Grace, her şeye rağmen bütün soğukkanlılığını kullanarak elinden geleni yapmaya çalıştı. Ayrıca, buna ilave olarak, hastanede çalıştığı süre içinde, kendi varlığının

genç erkekler için ne anlama geldiğini fark etti. Sonuçta, çok çekici bir genç kız vardı yaralı askerlerin karşısında.

Walnut Yolu ile Germantown kasabasının kesiştiği yerde bulunan Stevens Lisesi, özellikle ideal ve tatminkâr bir ev hayatı kurarak bu hayatı başarıyla idare etmek isteyen genç hanımlar için kurulmuştu. "Yirminci yüzyılda, böylesine büyük bir özenle yazılmış komik bir müfredat; daha çok zengin Philadelphialıların, okulu bitirmekten başka hiçbir amacı olmayan kızların işine yarıyordu tabii. Ama Grace bu okulda geçirdiği zamanı, her nasılsa daha akademik hale getirdi. Dört yıl boyunca dersleri çok iyiydi.

1947'de okul yıllığında, "Sınıfımızdaki güzelliklerden bir tanesidir," diye yazıyordu. "Neşe dolu, her zaman gülmeye hazırdır. Arkadaş edinmekte zorlanmaz. Mimikleriyle doğmuştur. Rol kabiliyetiyle bilinir. Bu yıl bahar gösterilerinde canlandırdığı Peter Pan portresiyle bu kabiliyeti doruk noktasına ulaşmıştır." Grace, müzik kulübünde, hokey ve yüzme takımlarında da çalışıyordu. Modern dans ustasıydı. "İyi Giyim ve Güzel Davranış Komitesi Başkanı," olması, elbette en çok annesini mutlu etmişti. O yıl en çok sevdiği aktrisin Ingrid Bergman, aktörün de Joseph Cotten olduğunu söylemişti. Defalarca seyrettiği *Gaslight* filminde birlikte rol alan sanatçılardı bunlar. "Ingrid Bergman'ın üzerimde büyük bir etkisi var," diyecekti Grace. "Böylesine büyük bir rol yeteneği nereden gelir hiç anlamamışımdır." Ocean City'deki aile yazlıklarını çok severdi. İçeceklerden de çikolatalı milkshake'e hayrandı. Klasik müzik seçimi Debussy'nin *Clair de Lune*'u, favori orkestrası Benny Goodman ve şarkıcı Jo Stafford'du.

Ama bir şeyler değişmeye başlıyordu. Okul tiyatro kolunda ya da evin yakınlarındaki amatör gruplarda sahneye çıktığı zaman en çok alkışlanan Grace'ti her zaman. Annesi ve babası, utangaç ve çekingen, rekabet etmekten hoşlanmayan kızlarının sahnede harikalar yaratarak çiçek açmasına ve seyircide unutulmaz izler bırakmasına, anlam veremeden şaşkın sessizliklerini koruyorlardı. Grace'in ilk esin kaynaklarından birisi ise amcalarından biri olacaktı.

ONUN TEATRAL YETENEĞİ, sanıldığı gibi, babasından on altı yaş büyük olan amcası Walter Kelly'den gelmiyordu. Aile onu da sahnede ve birkaç filmde görmüştü ama Walter, onlar için tam bir utanç vesilesi olmuştu. Amca, ününü ulusal düzeyde meşhur olan bir vodville kazanmış ancak bir monologlar dizisi olan bu oyun sonraki yıllarda bir daha hiç sahnelenmemişti. Çünkü son derece açık ve ateşli bir biçimde ırkçıydı. Lastik gibi bir yüzü ve hayli kilosu olan Walter Kelly'nin oynadığı *Virginia Hâkimi*, devamlı olarak değişen skeçlerden oluşuyor, hâkimi de, cahil ve tembel siyah adamı da kendisi oynuyordu. Sahnedeki tüm dişi ve erkek karakterler de Kelly tarafından oynanıyor ve ortaya siyah halkın yapılan suçlamalara karşı kendilerini zayıf ve beceriksizce savundukları, gereçeklikten uzak, müsamere gibi bir mahkeme sahnesi çıkartılmaya çalışılıyordu.

Walter'in "Siyahiler" ve "Siyahi veletler"le ilgili -bunlar kendi sözcükleri- bu oyunu kulüplerde, tiyatrolarda, müzik salonlarında yıllarca oynandı. Kendisi aynı zamanda olağanüstü başarılı olan kayıtlar da yaptı, altı Broadway gösterisinde

ve yarım düzine filmde rol aldı. Grace, onun oyunlarını ve birkaç filmini gördü, ama sadece bir tanesini hem eğlenceli, hem de garip biçimde uyumlu ve başarılı buldu. 1935 yapımı *McFidden's Flats*, servetini duvar ustalığıyla kazanmış başarılı bir inşaatçıyı konu alıyordu. Walter Kelly'ye Los Angeles sokaklarında aşırı hızla gelen bir kamyon çarptı ve 1939'da, bu kazada aldığı yaralar sonucu öldü. Altmış beş yaşındaydı, hiç evlenmemişti ve yaşadığı savurgan hayat yüzünden bütün servetini tüketmişti.

Grace'e yol göstericilik teklifi, başka bir amcadan, ününü hakkıyla kazanan George Kelly'den geldi. George, Grace'in tiyatro gurusu ve hayatı boyunca kahamanı oldu. Önce aktör, sonra da Amerika'nın en başarılı oyun yazarlarından biri olan George Kelly, Walter'dan çok farklıydı. Zaten o kadar az ortak noktaları vardı ki, birbirleriyle temas kurmak için hiç çaba harcamamışlardı.

Rupert Allan, George Kelly'yi, "Çok zarif ve iyi eğitimli birisi," olarak hatırlıyordu. "Çok akıllıydı, iyi okumuştu ama aynı zamanda istisnai bir zarafeti vardı. Çok iyi yetişmişti. Grace ona tapardı." Rita Gam de onayladı bu görüşleri. "George, çok ama çok kibar bir insandı. Grace'in gençlik dolu tiyatro yeteneğine ve başarısına büyük ilgi gösterdi."

George Kelly, 1887'de doğdu ve 1911'den itibaren ulusal çapta aktör olarak ülkede dolaşmaya başladı. Birinci Dünya Savaşı'nda Fransa'da yaptığı askerlik görevini bitirince kendi yazıp yönettiği bir perdelik oyunlarda oynamaya başladı. Başlıcaları, *The Flattering Word, Poor Aubrey, Mrs. Ritter Appears* ve *The Weak Spot* olan bu oyunlar, zamanın sınavı-

na direndi ve sık sık okul ve amatör grup repertuvarlarına alındı. İlk uzun Broadway oyunu *The Torch-Bearers*'ı (*Meşale Taşıyıcılar* / 1922) da kendisi yönetmişti. Bu oyunun en büyük özelliği amatör tiyatrocuları ve profesyonel olmayanları komik bir dille iğnelemesiydi. Oyun, George'un sahneye olan saygısını ve yeteneksiz amatörlere karşı, hafif örtülü kızgınlığını gözler önüne serdi. Fakat çok ironik olarak oyun, ilk sahnelenmesinden sonra, sık sık küçük amatör tiyatroların repertuvarlarına alındı. "O oyunu en az George amca kadar sevmiştim," diyordu Grace, aile hikâyelerini anlatırken. Ama bu sohbetler sırasında Walter'ı oldukça üstü kapalı geçti.

The Torch-Bearers'tan üç yıl sonra Kelly, kendi oyunu *The Show Off*'u yönetti. *The Show Off*, Broadway'de neredeyse altı yüz kere sahne aldı ve Londra'da aynı başarıyı gösterdi. *The Torch-Bearers* gibi o da sık sık tekrarlandı. Bunları 1926'da kendisine drama dalında Pulitzer Ödülü kazandıran *Craig's Wife* izledi. 1950'de çevrilen *Harriet Craig, Craig's Wife* oyununa dayanılarak beyaz perdeye aktarıldı. Bu film Joan Crawford'ı daha sonra ünlü yapacak, orta sınıf, orta yaşlı çaçaron ve mükemmel domestik kadın tiplemesine örnek oldu.

Pek çok oyun birbirini izledi. Ama George Kelly'nin çok rahat ve kişisel olarak doyuma ulaşmış huzur ve dinginlik içinde geçen son on yılı profesyonel anlamda durağandı. Onun oyunları, ne nükteli, ne de şiddet içerikliydi. Seyirciler sabırla oturup karakterlerin sosyal içerikli uzun diyaloglarını dinlemek zorundaydı. Bir başka deyişle o farklı bir tiyatrocuydu. İlerleyen çağın farklı tarzına uyum sağlayamıyordu. Onun için ahlaki ve toplumsal değerler önemliydi. Arthur Miller,

Tennesse Williams ve William Inge'ler sahne almıştı artık. "Oyunlarımı sahneye koymuyorum. Çünkü tiyatro çok değişti," diyecekti 1970'te. "Korku dolu, sığ ve aşırı duygusal bir çağın içinde olmak istemiyorum." Popüler komedi ve popülist drama ona göre değildi ve tiyatronun değişen modasına ayak uydurmak gibi bir arzusu da yoktu.

Margaret ve Jack Kelly'nin George'la olan yakınlıklarından gurur duyduğu düşünülebilir, ama gerçekte, mümkün olduğu kadar ondan uzak durmayı seçmişlerdi; çünkü o, çok uzun yıllardır hayat arkadaşı William Weagley'yle yaşayan bir eşcinseldi. O zamanlar eşcinsel bir akrabaya sahip olmak, olgunlukla karşılanamayacak kadar vahim bir durumdu, ama birkaç *aydınlanmış* Amerikan ailesi *hassas* -anahtar kelime buydu- bir erkek akraba karşısında, mutlak sessizliğin korunması koşuluyla gerçeği kabul edebiliyordu. George 1974 yılında öldüğünde, Weagley cenaze törenine davet edilmedi. O da kilisedeki en arka koltuğa oturdu ve sessizce ağladı. Kimse yüzüne bakmadı. Bir yıl sonra o da öldü.

Çocukluğunda ve genç kızlığa geçerken Grace, George amca hakkındaki fısıldaşmaları ve kıkırdaşmaları duyardı. Bunlar onu çok mutsuz eder, George'un Henry Avenue'daki evine ziyarete gider, orada okuması gereken oyunlar, ileride alabileceği rollerle ilgili tavsiyeler alır, eğer bir okul oyununun provasındaysa, vurgulamaların nasıl olacağını tartışırdı. George amca, onun tiyatro hevesini ciddiye alan tek kişiydi. Hayatının sonuna doğru, George, "Yeğenim Grace'le gurur duyuyorum," demişti. "O sadece başarılı bir aktris değil, aynı zamanda çok kaliteli bir insan. O sahnede kalacak ve kariyeri-

ne devam edecek. Onun sahnede daha çok harikalar yarattığını göreceğimizi umuyorum."

George, ölüm döşeğinde bile rol yapmayı ihmal etmedi. Bir başka yeğeni gelmişti onu ziyarete. Ona Oscar Wilde'ın sözleriyle hitap etti. "Canım, veda için beni öpmeden önce saçlarını düzelt. Fena halde karışık."

"Bana göre, tanıdığım en iyi insandı," diyordu Grace. "Onu saatlerce dinleyebilirdim ve her zaman da yapardım bunu. O ana kadar ilgilenmediğim ve bana hiç anlatılmayan pek çok şeyi -klasik edebiyatı, şiirleri ve büyük oyunları- ondan öğrendim. Güzel şeylere ve rafine bir dile hayrandı. Benimle paylaştığı şeyleri unutmam mümkün değil. Ayrıca o, babama karşı duran, onu onaylamayan, itiraz eden nadir insanlardan biriydi. Hiçbir korkusu yoktu."

George, Grace'in amatör topluluklarda oynamasına izin vermesi için Jack'le konuşmuştu. "Okuldaki notları iyi, niye tiyatro sevgisini engelliyorsun," demişti. Ve Grace, Stevens'a girdikten kısa bir süre sonra Bob Wellington tarafından yazılan, Indian Queen Line'daki Old Academy oyuncuları tarafından sahneye konan unutulmaz komedi *Don't Feed The Animals*'da oynamaya başladı. (1923'ten beri hâlâ performansları etkileyici biçimde devam etmektedir.) Her sezon bir oyun sahneleyen grubun tutkulu bir George Kelly hayranı olması elbette tesadüf değildi. Onun pek çok oyununu sayısız kez oynadılar.

George amca, Grace'in en gözde aile bireyi olarak kaldı. Grace her nasılsa 12 Şubat 1947'de Broadway'de prömiyeri yapılacak olan, George'un yönetimindeki *Craig's Wife* oyunu için Kelly Klanı'nı New York'a bir yolculuk yapmaya razı etti.

(Başrolü, daha sonra, Alfred Hitchock'un *Rear Window / Arka Pencere* filminde Bayan Lonelyhearts karakterini üstlenen Judith Evelyn oynuyordu.)

2007 yılında çocukları tarafından sergilenen defterleri, Grace'in okul yıllarındaki tiyatro aşkını ortaya koyuyordu. 9 Aralık 1943'te mesela, Philadelphia'da Locust Tiyatrosu'nda F. Hugh Herbert'in *Kiss and Tell* adlı komedisini görmüş ve George amcanın tüm oyunlarına elinden geldiğince gitmeye çalışmıştı.

1943'TE GRACE'İN sosyal hayatı renklenmeye başladı. O sıralarda *çıkmak* deyimi sadece iki cins arasında cinsel bir çekim ya da ilişki değil, sinemaya, dansa, partilere gitmek gibi masum faaliyetler bütünü olarak algılanıyordu. Annesine göre, "Grace, ilk kez William Penn Charter Okulu'na giden Harper Davis adındaki bir gençle çıktı." Davis onu sık sık basketbol maçlarına götürüyordu. Grace'ten üç yaş büyük olan Harper çevredeki en yakışıklı, en popüler delikanlılardan biriydi. Hatıra defteri onun aldığı hediyelerle dolmaya başlamıştı. Noel'de Grace'e bir parfüm hediye etti ve bir kart imzaladı. "Grace'e sevgilerimle. Harper." Aynı deftere, okulun dans programını yapıştırdı. Çünkü Harper'la gidecekti. Yılbaşı gecesi aldığı bir sakızın kapağını yapıştırdı. Harper, Sevgililer Günü'nde Grace'e gümüş bir bilezik aldı. Deftere, ondan gelen çiçekler de kurutularak yapıştırıldı. Grace'in çiçek düzenleme tutkusu ve genç kızlığa adım attığı yıllarda aldığı çiçekleri bu şekilde muhafaza etme isteği sonraki yıllarda daha da gelişecek ve 1980'de yayımlanan *My Book Of Flowers* ortaya

çıkacaktı. O zamanlar, kibar ve genç insanların birbirleriyle çıkmaları, Stevens ve William Penn gibi okullarda da öğretilen derslerle, karmaşık bir etiketlemeye uygun olarak idare edilmeye çalışılıyordu. Bir kere, kızlarla erkekler bu okullarda dans etmeyi, medeni bir sohbete uygun konularda konuşabilmeyi öğreniyorlardı. Genç hanımefendiler dik durmayı, oturmayı, kalkmayı, beyaz eldivenli ellerini nasıl tutacaklarını ve gece ayrılırken kapıda erkeğe ne diyeceklerini öğrenirken, erkeklere, kızları dansa nasıl kaldıracakları anlatılıyordu. Kısacası görgü ve terbiye, ailenin yanında, okulda da öğretilen değerler arasındaydı.

İkinci Dünya Savaşı'nın en kızıştığı zamanlarda, 1944 baharında Harper okuldan mezun oldu. Deniz Kuvvetleri'ne katıldı ve uzaklara gönderildi. Döndükten kısa bir süre sonra MS hastalığına yakalandı ve 1953 yılında öldü. Grace, hastalığı sırasında onu sık sık ziyaret etti ve cenazesine katıldı. "O benim ilk sevgilimdi. Onu asla unutmayacağım."

Harper'la olan ilişki, lise yıllarındaki tüm diğer ilişkiler gibi tamamen platonikti. Grace henüz cinsel deneyimin ilk sırlarına kulaç atmamıştı. Bu durum, özellikle kibar kesimlerdeki gençler arasında böyleydi o zaman. Gençlerin cinsel arzuları kesinlikle ön plana çıkmaz ve bu konuda birbirleriyle yarışmazlardı. Aralarında, "Sonuna kadar," diye bir tabir yoktu. Güvenilir doğum kontrol yöntemleri henüz bulunmamıştı ya da yaygın değildi. Hamile kalmaktan, zührevi hastalıklara yakalanmaktan ve kötü bir şöhret kazanmaktan çok korkuluyor, bu korkular gençleri dizginliyordu. Üstelik penisilin ve cinsel yolla bulaşan enfeksiyonları tedavi eden ilaçlar daha yeni bulunmuş, etki

alanları kesinleştirilememişti. Zaten onlar da sadece cephedeki askerler üzerinde deneniyordu. Doktorlar bu tür ilaçları, ancak 1946 yılından sonra halkın kullanımına açtı.

Ama bütün bunlar Kraliçe Victoria standartlarındaki bir yaşamı da hatırlatmasın. Sadece bir gerçeğin tespitiydi anlattıklarımız. Cinsel ilişki, 1940'larda Amerikalı gençler için bugünkü gibi sıradan bir olay değildi. Grace liseden mezun olduğunda hâlâ bakireydi. Çok sık ve kolayca âşık olmasına rağmen bakireydi. "Kız kardeşim sadece bir kez âşık oldu, onunla da evlendi, ama Pegg ve ben günaşırı âşık olurduk."

5 Haziran 1947'de Grace, Stevens'tan mezun oldu. Yıllıkta, sınıf arkadaşları onun sahnede ve ekranda yıldız olacağını tahmin etmişlerdi. Ertesi ay, ailesiyle birlikte ilk Avrupa seyahatine çıktı. Bu seyahat Kell'in Amerika'da amatör sporcular arasında çok meşhur olmasına yol açan James E. Sullivan ödülünü kazanmasının ardından Henley Regatta'ya kabul edilmesi nedeniyle gerçekleştiriliyordu. İkinci Dünya Savaşı sırasındaki Deniz Kuvvetleri'ne verdiği hizmet öncesi ve sonrası Kell, babası tarafından eğitilmiş ve yönlendirilmişti. 1946'da ABD tek erkekler kürek birincisi oldu. Kell, 1947'de Diamond Challenge'da şampiyonluğu kazandığında Jack Kelly, 1920"nin intikamını da almış oluyordu. İki yıl sonra aynı zafer tekrarlandı. Margaret daha sonra, "Jack'in ne istediği konusunda en ufak bir şüpheye gerek yoktu," diyecekti. "Diamond Kürek Şampiyonası'nı kazanacak bir erkek çocuk sahibi olmak. Hayattaki en büyük isteği ve hırsı bu oldu."

Henley sonrası etkileyici başarılarına rağmen, Kell, olimpiyatlarda hiçbir zaman altın madalya kazanamadı. 1971'de,

"Bu, babamın neslinin bana asla unutturmayacağı bir başarısızlık oldu," dedi Kell. "Babam peşinden gidilmesi çok zor bir adamdı. İri, güçlü, yakışıklı, seçkin başarılara sahip. Bunlar benim üzerimde baskı yaptı. Hayatım boyunca onunla yarışmak zorunda kaldım. Sürekli onun gölgesinde yaşayınca kaybetmek çok daha zor oldu. İkimiz adına da utanç vericiydi." O yaz Jack, oğlunun İngiltere'de olmasının, basın tarafından belgelendiğini gördü ve bununla gururlandı. "Babamın, Kell'in banyosuna girilip tıraş olurken fotoğrafının çekilmesine nasıl izin verdiğini asla anlamış değilim," diyordu Grace. Margaret de, "Jack'in baskısı Kell için çoğu zaman iyi olmadı," diye ekliyordu. "Her zaman ona, oğlanın üstüne çok gittiğini söyledim. Olimpiyatlar için çok aşırı baskı yaptı, çok acımasızca çalıştırdı. Bu da Kell'i incitti. Bütün aileyi çok iyi tanıyan Arthur Lewis ise esip gürlüyordu. "Jack kendi kişisel intikamına alet ettiği bir tanecik oğlunun hayatını mahvetti."

Kell, yine babasının isteğiyle, daha sonra, aile şirketine girdi. Bu arada sporla uğraşmaya da devam etti. Amatör Spor Birliği'nin başkanı oldu ve 1956 Yaz Olimpiyatları'nda bronz madalya kazandı. Philadelphia Şehir Konseyi Üyesi seçildi ve en nihayet ABD Olimpiyat Komitesi'nin başına getirildi.

Kell'nin kişisel hayatı, karmaşık ve düzensizdi. Şampiyon bir yüzücüyle evlendi ve altı çocukları oldu, ama bir gün hiçbir açıklama ve uyarı yapmadan çekip gitti; ailesini terk etti ve bir daha da geri dönmedi. Yaramaz bir playboy oldu. Alkolle ciddi sorunlar yaşadı. Ve 2 Mayıs 1985'te, elli yedi yaşındayken, Schuylkill Nehri'ndeki mutat kürek antrenmanından Spor Kulübü'ne yürürken yolda öldü. ABD Olimpiyat Stadı'ndaki

Şöhretler Listesi'ne adı yazıldı. Philadelphia Kelly Otoyolu onun adıyla anılmaya başlandı. O ve babası, Olimpiyat Stadı Şöhretler Listesi'ndeki tek baba-oğul sporculardı.

"Kell hiçbir zaman büyümedi," diyecekti Grace. "Çok saftı. İnsanların onu sevebilmesi için çok çaba harcadı. Onda babamızın azmi, espri anlayışı, esnekliği, umursamazlığı yoktu."

Peggy'nin öyküsü de mutsuzdu. İki başarısız evlilikten sonra alkolizmin pençesine düştü ve 1991 yılında altmış altı yaşındayken, alkol komasına girerek öldü. Lizanne, Kelly-Majer evliliğinden kendini kurtarabilen ve hayata tutunan tek çocuk oldu.

HENLEY'DEN SONRA, erkekler Philadelphia'ya dönerken, Margaret kızları İsviçre'ye götürdü. Bu tatil, matematik notunun düşük olması yüzünden, Vermont'taki Bennington Koleji'ne kayıt yaptıramayan Grace için bir teselli ödülü olmuştu. Oysa o okulu, çok saygın bir drama bölümü olduğu için seçmişti.

Fakat Grace'in teselliye ihtiyacı yoktu. Bennington'dan kibarca kaleme alınmış red yanıtı eline geçer geçmez, New York'taki Amerikan Drama Sanatları Akademisi'ne kaydolmak için araştırmalara başladı. En nihayetinde konuyu ailesine açtığında -belki de Jack'in kardeşi George'un tutucu ve klasik olmayan yaşantısını gördükleri için- pek de memnuniyetle karşılanmadı. "Babam tiyatro camiasından sadece tek bir nedenle rahatsızdı: Onları anlamıyordu," demişti Lizanne. Judith Quine ise çok daha acımasızdı. "Jack Kelly, oyunculuğu sokak serserisine mükemmel bir elbise giydirmek gibi görürdü."

Judith, aynı zamanda Grace'in, George amcasının onu hazırlamasına izin vermediğini de hatırlıyordu. "Kimseye yaslanmadan ve kimsenin etkisini kullanmadan ilerlemeye çok kararlıydı. Kalburüstü ailesini Philadelphia'da bırakıp New York'a aktris olmak için mücadeleye gidecekti. İçinde başkaldırı vardı. Tamamen kendi kendine yetmek istiyordu. Sadece kendine bağımlı olmaktan hoşlanıyordu." Profesyonel bir aktris olarak başarıya koşmak için her şeyi yapabilirdi o anda. "Aileme isyan ettim ve New York'a gittim. Ne olup ne olmadığımı anlamak istiyordum."

Margaret, kocasının vetoya dönüşen muhalefetini dengelemek zorunda kalmıştı. Grace, annesinin, "Ah, Jack, Hollywood'a gitmiyor ya. New York'a gidiyor," dediğini hatırlıyordu. "Bırak Grace gitsin Jack. Bir hafta sonunda dönecek, göreceksin."

Tiyatro kariyeri fikri, babası için zaten yeterince vahimdi, ama Philadelphia'daki amatör gruplarda değil de, bu kariyeri bir de New York'ta yapmaya başlamış olmak... Eh yani, bu artık iyice Sodom'la Gomore'nin birleşmesi demekti. Manhattan trenle doksan dakikadan uzak değildi. Philadelphia'dan belki ama orası tek başına bir hanımefendi için çok tehlikeli bir yerdi. Niye bu kız iyi bir Katolik çocukla evlenip evinin kadını olmuyordu canım? Jack, Grace'e, kibar sosyeteye resmi giriş yapacak bir gelecek ihtimalini gözler önüne sermek için, "Okul arkadaşlarından bazılarının cemiyete takdim edildiğini duydum. Sen de cemiyete girmek ister misin?" diye sordu.

Cevabı sertti. "Ben zaten cemiyetteyim. Flört edebilmek için erkek adları listesi satan bir kadına müracaat etmeye mi

ihtiyacım var sanıyorsun?" Kendi sorusuna kendisi, "Hayır," diye cevap vermişti. "Benim başka planlarım var ve önüme çıkılmasını istemiyorum." Planlarını gerçekleştirmek için önüne çıkan engelleri aşmaya kararlıydı Grace.

"Profesyonellik uğruna mahvolmam bir biçimde engellenmeye çalışıldı. Anneme ve babama göre New York'ta öyle bir yer olmalıydı ki, beni korumalı, savunmalı, muhafaza etmeliydi. Sanki ben anayasaydım. Bu da sadece kadınlar için yapılmış bir konut-otel olabilirdi. Böylece babam da Amerikan Drama Sanatları Akademisi'ne gitmeme rıza gösterdi. Ben de, kendime ait bir evde değil de, bir otelde yaşamaya razı oldum." Belki de kendisi durmadan kadın peşinde koştuğundan, Jack, çocuklarına hiç güvenmemişti. Erkeklere kapalı, sırf kadınlara ait bir otel, genç Bayan Kelly'yi koruyacak, kollayacak ve ona göz kulak olacaktı.

İki

Öğrenci Model

Senin aklını ve iradeni istemiyorum baba.
Ben kendim olmak istiyorum.

- GRACE, STRINDBERG'İN *BABA* ADLI OYUNUNDA, BERTHA ROLÜNDEYKEN

LEXINGTON AVENUE, 63 SOKAKTAKİ KADINLARA mahsus yirmi üç katlı Barbizon Hotel, İtalyan Rönesans, Gotik ve İslam mimari tarzlarının hayal ürünü bir karışımı olarak tasarlanmıştı. 1927'deki ilk kuruluş amacını itiraf etmek gerekirse, yirmili yılların çalkantısı içinde, hem profesyonel fırsatları yakalamak, hem de güvenli, saygın bir yerde yaşamak için New York'a gelen kadınlar için yapılmıştı. Sahipleri ve idarecileri, çoğunlukla bu kadınların geldiği yerlerdeki zengin ailelerden oluşuyor, bunlar işletmenin ayakta durmasına çok büyük katkılar sağlıyordu. 1947'de çok az insan haftada 12 dolarlık bir ücreti karşılayabiliyordu.

Başvuranlardan, üç iyi hal mektubu isteniyordu ve çok uzun bir bekleme sırası vardı. Giyim kuşam kodları ve ev kuralları çok keskin çizgilerle sınırlanmıştı; alkol kesinlikle

yasaktı ve erkekler, ancak giriş katındaki salonda ağırlanabilirdi. Barbizon çok katı kurallarına rağmen ya da belki bunlar yüzünden, çok talep edilen bir yerdi. "Eğer bir kız, özgeçmişine Barbizon'da yaşadığını yazarsa," diye hatırlıyordu evin baş idarecisi Margaret Campell, "bu ahlaken ve sosyal olarak işe alınmayı ya da en azından New York Yüksek Sosyetesi'ne kabul edilmeyi garantileyen bir özellik oluyordu. 1920'lerde ve 1930'larda, Beale ve Bouvier kızlarının çoğu burada yaşadı. Yıllar içinde kiracı listesine Sylvia Plath'la birlikte Lauren Bacall, Barbara Bel Geddes, Gene Tierney, Candice Bergen ve Liza Minelli gibi çalışan ve umut vadeden aktris eklendi.

Şartlar hiç de lüks değildi. Yeni gelen bir kız Barbizon'u ilk gördüğünde; çağdaş hücrelere ya da ıslahevi koğuşlarına benzetebilirdi odaları. Dar bir yatak, kolçaksız bir sandalye, bir elbise dolabı, ayaklı bir lamba ve çalışma masası ancak sığıyordu. Ama herkes otelin jimnastik salonunu, yüzme havuzunu, kütüphanesini, müzik stüdyosunu, mutfağını ve yemek salonunu kullanmakta serbestti. Yemek saatlerine kadar, bütçe tasarrufu nedeniyle kapalı kalan geniş bir salonda, bedava öğleden sonra çayları ve minik sandviçler ikram edilirdi. Otel, yeni çıkan haberlerle, dedikodularla, çalınan müziklerle, güzel günlerde çekilen fotoğraflarla yaşayan bir yerdi.

Grace, 1947 Ağustos'unun sonlarına doğru Barbizon'a yerleşti. Onun kaldığı yıllarda müdür olan Hugh Connor, "O, her şeyi kendine saklayan biriydi," diye hatırlıyordu Grace'i. Utangaçtı, yalnız oturup kalkardı. Okurken veya örgü örerken gözlük kullanırdı. Odasında bir teyp bulundurur, diksiyonunu düzeltmek için kendi okuduklarını dinlerdi. Ama

asosyal değildi. Burada hayatı boyunca görüşeceği pek çok arkadaş edindi. Çok yakın olanlar, komik taklit yeteneğini bilir ve kahkahalarıyla eşlik ederdi ona. Başarılı bir model olan ve Barbizon'da yaşayan Carolyn Scott ise, Grace'i toplum içinde temkinli ve sakin olarak hatırlıyordu. Her zaman tüvit elbiseler, zarif pabuçlar ve önü tüllü şapkalar giyerdi. Çok uzun yıllar unutulmayacak imajım yaratmaya başlamıştı. Başka bir arkadaşı olan Alice Godfrey'ye göreyse, "dışarı çıkarken en sık giydiği şeyler, bir süveter veya hırka, bandana veya eşarp, basit bir etek ve her zaman gözlük. Yani asla göz kamaştıran bir kıyafeti yoktu."

O SONBAHARDA on sekizinci doğum gününden hemen önce ve sayısız ses dinlemeler, söyleşilerden sonra, Amerikan Drama Sanatları Akademisi, Grace'in başvurusunu kabul etti ve eline bir derecelendirme karnesi verdi.

Ses : Gelişime açık
Ruh Hali: Duygusal
Spontanlık: Gençlik dolu
Zekâ : İyi
Genel Değerlendirme: İyi. Potansiyel ve canlılık gözlendi.

1884'te kurulan ve 125 yıldır hâlâ faaliyet gösteren Akademi, tiyatro sanatları konusunda profesyonel eğitim veren ilk okuldur ve ABD'deki aktörler ve öğrenciler arasında çok prestijli bir kurum olarak bilinir. Grace girdiğinde, Spencer Tracy, Katharine Hepburn, Edward G. Robinson, Ruth Gordon,

Rosalind Rossell ve Kirk Douglas okulun mezunlar listesinde yerlerini çoktan almıştı. Öğrenciler, iki yıllık bir programa tabi tutulur, haftanın iki veya üç günü de* Yedinci Cadde'yle 57. Sokak'ın kesiştiği yerdeki Carnegie Salonu'nun üst katında ders yaparlardı.

"Hatırladığım kadarıyla," diyordu Grace, "derslerimiz egzersizlerimiz ve provalarımız oldukça esnekti. Klasiklerden ve modern oyunlardan sahneler okuyor, bunları analiz ediyor, emprovize yapıyor, bazen de mezunlara ve öğretmenlere bir oyunun tamamını sahneliyorduk. Ses, eskrim, makyaj, mimik dersleri vardı. Hiçbir şey atlanmamıştı. Ve Broadway oyunlarına ucuz bilet alabiliyorduk." Akademi'deki ilk yılında Grace, New York yapımlarından *Finian's Rainbow, All My Sons, Brigadoon The Heiress, A Streetcar Named Desire ve Mister Roberts*'ı seyretmişti.

Akademi'nin bir yıllık ücreti 1.000 dolardı ve bu, 1947 Amerika'sı için büyük paraydı. Aşağı yukarı her öğrencinin bir iş bulması gerekiyordu. Grace de bu konuda istisna olamazdı. Ailesinin destek talebini reddetmişti ve geri adım atmaya niyeti yoktu. O yıl, Barbizon sakinlerinin pek çoğu modellik yapıyordu. Onun da yapması için ısrar ettiler. Dergilerden ve reklamlardan iyi para kazanılıyordu. Sadece model ajanslarına göstermesi için güzel çıkmış fotoğraflara ihtiyacı vardı.

---

* Ben, küçükler için cumartesi açılan kurslara katıldığımda, Akademi, daha sonra Neil Simon adı verilecek bir salona kavuşmuştu. 250 Batı, 52. Sokak Tiyatrosu. Orada bir duvarın, aralarında Grace'in portresinin de bulunduğu mezunlar için ayrıldığını hatırlıyorum. Ama o yıllar artık Oscar kazanmış ve çoktan Monaco Prensesi olmuştu.

Büyük savaşın ardından gelen ve barış rüzgârlarının hâkim olduğu 1946 ve 1947 yılları, hane gelirlerinde artış, ev aletleri ve eğlencede patlama ve boş zaman arzusunu da beraberinde getirmişti. Savaş ekonomisinin dondurduğu eğlence sektöründe, öncelikle televizyon üretimi muazzam bir çağ açmış oldu. Buna paralel olarak New York kökenli televizyon ağları, daha çok kitleye ulaşmak için batıya doğru açılmaya başladı. Kitle haberleşmesindeki sıçramayla birlikte alıcı fiyatları giderek düştü. 1946'da televizyonu olan Amerikan evinin, genele oranı binde 5'ti. 1947'de bu oran yüzde 35'e çıktı. Bu baş döndürücü yükseliş BBDO ve Young & Rubicam gibi reklam şirketleriyle, Eileen Ford gibi model ajanslarını harekete geçirdi. Yeni yeni ajanslar türemeye başladı ve tabii bunlar da ürünleri seyirciye tanıtacak model ihtiyacına girdi. Mesela Ford'un 1946'da iki olan müşteri sayısı, bir sonraki yıl otuzdört olmuştu.*

Grace'in Barbizon'daki arkadaşları iz üzerindeydi. Zarafeti ve terbiyesi, parlak mavi-yeşil gözleri, gizem dolu duruşu ve herkesi kendisiyle birlikte gülümseme arzusuyla dolduran enfes tebessümüyle Orta Amerika'nın istediği ve hayran kalacağı bir imajı canlandırıyordu âdeta. Dolayısıyla hiçbir zorlukla karşılaşmadan iş buldu Grace ve John Rupert Powers ajansıyla 1947-1949 yıllarını kapsayan sözleşme imzaladı. 1923 yılında Philadelphia'da kurulan ajans, çok kısa süreliğine, bir

* 1946'da iyi bir otomobil 1400$, benzinin galonu 35 sent, iyi bir evin fiyatı 12.500$'dı. Ekmek 10 sente, birinci sınıf posta pulu 3 sente satılıyordu. En düşük ücret saat başına 4 sentti. Saygın bir yıllık gelir 3.150$ idi. Borsa ise 177'yle tavan yapıyordu.

zamanlar sık sık onları ziyarete gidip çocuklarının fotoğrafını çektiren annesini de temsil etmişti. Ajans, 1947'de New York ofisini açtı ve Grace'le birlikte aktris Rita Gam de, model listesine alındı. Rita, "Onun hayatta gördüğüm en harika yaratık olduğunu düşünmüştüm o anda," demişti. "Ama aynı zamanda, son derece sade ve gösterişten uzaktı."

Grace, saati 7.50$'dan çalışmaya başladı. Derken saati hızla 25$'a yükseldi. Ve haftada 400$'dan fazla bir ücrete sıçraması gecikmedi. 2009 parasıyla bu miktar, haftada 4.000$'a eşitti. Amerikan Drama Sanatları Akademisi'nin taksitlerini kendisi ödemeye başladı. Her ay oldukça tatminkâr miktarlarda para biriktirebiliyordu. "Kesinlikle ailesinden yardım görmek istemedi," dedi Lizanne. "Eğer tamamen kendimin olacak ve tamamen benim tarafımdan başarılacak bir kariyerim olamayacaksa, hiç olmasın," dediğini hatırlıyorum. Grace, Paris ve Bermuda'da çekilen beş dakikalık moda filmlerinde rol aldı. *Cosmopolitan* ve *Redbook*'un kapağında çıktı. *Max Factor* rujlarının, *Lustre* krem şampuanının, *Cashmire Bouquet*'nin *Lux* sabunlarının, *Rheingold* birasının, *İpana* diş macununun, *Talbot* güzellik kremlerinin ve *Old Gold* sigaralarının reklam filmlerinde oynadı. Aynı zamanda TV reklamlarına da sık sık çıktı.

Yıllar sonra, "Durağan fotoğraflarım iyiydi," demişti. "Ama -çok içten söylüyorum- TV reklamlarında berbattım. Bence *İpana* diş macununun reklamında beni seyredenler ertesi gün *Colgate* kullanmaya veya *Old Gold*'da seyredenler *Lucky Strike* ya da *Chesterfield* içmeye başlamışlardır. Buralarda inandırıcı olamadığımı düşünmek güzel bir şey. Çünkü reklamını

yaptığım ürünlere inanmıyordum. Ama daha da önemlisi hareketlerim yapmacık, sözcüklerim ezberdendi. Mesela ilk TV reklamında, bir odada aptal gibi gülümseyerek koşturuyor ve etrafa delice bir şeyler -oda spreyi- püskürtüyordum. Bu, Akademi'nin beni hazırlamaya çalıştığı konum değildi." Grace'e rol aldığı TV reklamlarından hiçbirisinin kopyasını bulamadığımı söylediğimde, "Bunun için Tanrı'ya şükretmeliyim," diye cevap verdi.

Ölümünün ardından, Grace'in aşk hayatı hakkında basında korkunç bir spekülasyon yapıldı ve sevgililerinin sayısı insafsızca abartıldı. Ama 1948'de Akademi hocalarından Don Richardson'a âşık olduğunda, gerçekten gizemli bir ilişki başlamıştı. Kendisinden on bir yaş büyük, asil bir New Yorklu olan Richardson, onu tümüyle cezbetti. İlişkileri bütün yoğunluğuyla iki sene sürdü. Lizanne, "Onu bir hafta sonu eve getirmek istemesi hiç de sürpriz olmadı," diye anlatacaktı. "Ziyaret Nisan 1949'da gerçekleşti ve tam bir felaketle sonuçlandı. Akşam yemeği sırasında, çatal bıçak gürültüsünden başka hiçbir şey duyulmadı. Kesin bir sessizlik hâkimdi sofraya. Zaman zaman birisi bir konu açmaya çalışıyor ama devamını getiremiyordu. Bay Richardson, kendi adına, tiyatro dışında konu bulabilmek için beynini patlattı. Ve sonra yine sessizlik. Kısaca, o bize uygun değildi ve hiçbir zaman da olmadı."

Don Richardson'a toplu halde soğuk davranılmasının pek çok sebebi olabilirdi. Karısıyla ayrı yaşamalarına rağmen, henüz boşanmamış olmaları, aktörlüğü ve New Yorklu bir Yahudi olması... Bütün bunların yanında Margaret, Grace'in

Richardson'ı kariyeri için kullandığını düşünüyordu. "Tatlım," demişti kızına, "Kendi kendine başarabilirsin. Kimseye ihtiyacın yok." Grace, annesinin sözleri karşısında dehşete kapıldı. Fakat Richardson'la ilgili planları hakkında içine şüphe tohumları serpildi. Grace, daha sonra sekreteri olacak, Barbizon'daki arkadaşı Prudy Wilse'a, "Durum olabilecek en berbat halinde," diye yazmıştı. "Bir Yahudi'ye âşık olmam gerçeğini kaldıramıyorlar." Richardson, aynı anda başka ilişkiler de yaşamakta ısrar edince Grace bu ilişkiyi bitirdi. Adamın evlenme özgürlüğü olmadığı için ilişkisinin saygınlığıyla ilgili şüpheleri de kafasını karıştırmaya yetmişti.

1949 baharında, on dokuz yaşındayken Akademi'den mezun olması, Richardson'la bütün irtibatını kesmesini kolaylaştırdı. "Hepimiz tipik, genç tiyatro öğrencileriydik," diye anlatıyordu Grace. "Mezun olduğumuzda, çok yakında milyonlarca hayranımıza imza dağıtacağımıza inanıyorduk ve bu yüzden sayısız imza denemeleri yapıyorduk. Şöhrete ve servete kavuşmaya çok az kalmıştı. Yıldızlarla aramızda -yani Broadway'le Akademi arasında- birkaç sokak vardı. Beş dakikalık yürüyüş mesafesi." Mezuniyet partisinde Akademi'de ondan bir yıl geride olan ve çok kısa zamanda, aktör ve yönetmen olarak büyük bir kariyerin basamaklarını tırmanmaya başlayacak John Cassavetes ile tanıştı. Bir başka öğrencinin, "Küçük, güzel bir şey şu Grace Kelly. Hiçbir şey olamayacak kadar utangaç olması ne kadar acı," demesi John'u şaşkına çevirmişti.

Aksine Grace, aynı hafta bir şey olacaktı ve bunun modellikle veya Richardson'la hiçbir ilgisi yoktu.

Parlamakta olan başarılı yıldızların çabuk fark edilebildiği Pennsylvania Bucks County Playhouse Repertuvar Tiyatro Enstitüsü Prodüktörü Theron Bamberger, genç erkek ve kadınlardan değişik rollere seçme yapmak için her bahar Akademi'ye gelirdi. Birkaç sınıfı ziyaret edip öğrencilerle söyleşi yaptıktan sonra Bamberger, 22 Haziran 1949'da Grace'e mektup yazdı ve yazın sahneye konacak iki oyun için ona rol teklif etti. Provalar 19 Temmuz'da başlayacaktı. Her nasılsa bu haber basına sızdı ve *New York Times*, "Oyun yazarı George Kelly'nin yeğeni Grace Kelly, Buck County Playhouse'un sahneye koyacağı yazarın ünlü komedisi *The Torch-Bearers*'ta rol alacak. Oyun 24 Temmuz'da sahnelecek," diye haber yaptı.

Haftanın performanslarının gösterildiği broşürde, Grace, ailesinin başarıları da ayrıntılarıyla yazılarak tanıtıldı: "Philadelphia'dan John B. Kelly'nin kızıdır. Ağabeyi çok kısa süre önce Henley Regatta'da İngiltere'nin kürek sporundaki en büyük ödülünü kazandı. Babası da şampiyon bir kürekçi ve Demokrat Parti'nin Philadelphia eski başkanıdır."

Amcasının amatör tiyatrolar için yazdığı hicivli komedi *The Torch-Bearers*'ta Grace, Florence McCrickett rolünü oynadı. 1922'de yazdığı oyunda George, karakteri şöyle tarif etmişti: "Muhteşem hatlarını cesurca gözler önüne serecek şekilde kanarya rengi metalik ipek, kolsuz elbise giyen çok harika bir yaratık. Mükemmel, cezbeden, insanı şok eden, şüpheye düşüren gür saçları var. Onu salkım salkım omuzlarına doğru bırakıyor."

Florence, oyun içinde oyun olan *"Doktorun Karısı"* eserinde, dilden düşmeyen bir rol oynadı. Amatör bir grup tarafından

sadece bir kez sahnelenen oyun hem kahkahalar arasında gerçek bir komedi gibi, hem de kara trajedi misali, çok yeknesak prova edilmişti. Grace'ten biraz bitkin, soluk, halsiz konuşması istendi. Ama bu durum, tepkisiz bir dalgınlık haline sebep oldu ve haliyle kaçınılmaz, mükemmel bir komiklik ortaya çıktı.

Yerel bir gazetede yapılan eleştiride, "Yok denecek kadar az deneyimi olan genç bir kız," deniyordu. "Bayan Kelly, bu ateşten gömlek sınavı alnının akıyla geçmiş ve bir tiyatro sanatçısı olarak takdis edilmiştir. Her ne kadar ışıltılı gözlerle kızlarını seyreden anne ve babası ön sıralarda otursa, bütün arkadaşları, salonun her yerine yayılmış olsa da, bu kız kayda değer sayıda bir tiyatro kalabalığını kendine hayran bırakmıştır. Bizim oturduğumuz yerden Grace Kelly'nin ailesi adına, gerçek anlamda teatral bir meşale taşıdığı gözlenmiştir." Bu Grace'in sergilediği rol için çıkan tek yazıydı. Ama yazar, aileyi tanıyan bir kadındı.

O sezon, New Hope'da, küçük ama çekici bir rolü daha oldu. Henry James'in *Washington Square* romanından esinlenerek yazılmış olan *The Heiress* (*Vârisler*) oyununda Catherine Sloper'in kuzeni Mariand Almond, bu yaz oyunları için, standart amatör tiyatro ücreti olan parayı aldı. Provalar dâhil, iki oyundan 100$. Ailesi yine seyirciler arasındaydı. Performansıyla ilgili tepkilerini hatırlamıyordu ama Grace'in özellikle babasından beklediği destek gelmeyecekmiş gibi görünüyordu. O, yıllar boyunca Grace'in kaydettiği başarıların onu çok şaşırttığını söyleyecekti. "Ben her zaman Peggy'nin şöhretli olacağını sanıyordum," diyecekti. "Bütün başarıların Peggy'ye ait olacağını sanmıştım."

GRACE AİLESİYLE, New Jersey kıyılarında geçirdiği kısa yaz tatili döneminde yeni bir haber okudu. Raymond Massey, İsveçli oyun yazarı August Strindberg'in çok okunan, sayısız kez sahneye konan, en karanlık, en öfkeli trajedisi *The Father*'ın (1887) Brodway gösterisinde yönetmen koltuğuna oturacak, aynı zamanda başrol oynayacaktı. Gergin diyalogların oluşturduğu oyunda Kaptan Adolph ve karısı Laura, kızları Bertha'nın eğitimi konusunda kavga ediyorlardı. Baba, kızının evden ayrılıp çalışması durumunda, daha çok paraları olacağına inanıyor, annesi ise evde kalmasını istiyordu. Bu birdenbire dramatiklikten uzaklaşan inatlaşma sırasında çiftin artan mücadelesi, giderek güç savaşlarına dönüşüyordu. Laura ise, son kararı kendisinin vermesi konusunda ısrar ediyor, çünkü Adolph'un gerçek babası olmadığını söylüyordu. Bunu duyan Adolph iyice hiddetlenecek ve kalp krizi geçirerek ölecekti.

Grace, Bertha elemelerine katılmak için aceleyle New York'a gitti. O ana kadar hiç Broadway deneyimi yoktu. Bütün tiyatro geçmişi, o yaz üstlendiği iki rolden ibaretti. Önemli bir klasikte, manidar bir pay üstlenmenin zor olacağını biliyordu. Bunu, işinin ustası Massey'den başkasıyla başaramazdı. Oyunu defalarca okudu ve jürinin karşısına çok sakin ve zeki bir görünümle çıktı. Bu hali Massey ve yapımcılar üzerinde çok olumlu bir etki bıraktı ve yirmi üç aday arasından sıyrılıp Bertha rolünü aldı. Provalar ekimin ortasında başladı. 17 Kasım'da Batı 48. Sokak'taki Cort Tiyatrosu'nda büyük açılış vardı.

New York Times'ın ünlü tiyatro eleştirmeni Brooks Atkinson, oyunun fena sahnelenmediğini ama Messey'nin

yönetim ve oyun anlayışındaki aşırı nezaketin, Strindberg'in "gümbür gümbür öfke ve nefretle" oynanması gereken eserini aşağı çektiğini yazdı. Diğer taraftan Atkinson, yirmi yaşındaki bir kızın Broadway'e adım atmak üzere aradan sıyrıldığına da değindi: "Grace Kelly, kalbi kırık, şaşkın kız rolünde etkileyici ve düzgün bir oyun sergiliyor."

Bir başka eleştiride, "Grace'in sahte hiçbir şeye ihtiyaç duymadığı, bir doğallık abidesi gibi göründüğü, basit fakat cezbedici bir tazelik olduğu" yazılacaktı. Ama *The Father* zor bir oyundu ve ömrü iki aydan fazla sürmedi. Altmış dokuz performans dayandı ve seyirci yokluğundan 14 Ocak 1950'de perdelerini kapattı.

Grace ileride, bu rolüyle ilgili oldukça mütevazı konuşacaktı. "Bundan iki yıl öncesinde bana, hatta Akademi'de bile, şu veya bu rol için boyumun çok uzun olduğu söyleniyordu. Neyse ki Raymond Massey'yle (Baba) Mady Christian'ın (Anne) da boyları uzundu. Eğer birkaç santim kısa olsalardı, eminim kastta yer alamazdım." Massey ise bu varsayımı hiç dikkate almamıştı. "Grace rolü aldı, çünkü, büyük bir başarı vadediyordu. Bütün prova süresi boyunca onun hevesine, profesyonelliğine ve insanlığına hayran kaldık. Kendini bu işe adamıştı. Çok planlıydı. Provalar arasında, soyunma odasında Mady'ye tiyatroyla ilgili sorular soruyordu. Öğrenmeye aç ve kendini yetiştirmek için çırpınan, az görülmüş bir genç insan."

Grace'e, Bertha rolünü bu kadar çılgınca istemesinin nedenini sormak ilginç olmuştu: En olması gereken cevap, iki deneyimli oyuncuyla, ciddi bir klasikte yer almaktı elbette. Ama Grace, aynı zamanda kendi hayatından da çok iyi bildi-

ği, öfkeli ve takıntılı aileye karşı bir kızın verdiği bağımsızlık mücadelesine de hayran kalmıştı.

BABA : Bana sorarsan, şehre gidip faydalı bir şeyler öğrensen geleceğin için çok iyi olur.

KIZ : Ah, evet, şehre gitmeyi çok seviyorum. Buralardan uzaklarda olmayı, değişik yerler görmeyi. Sizi de arada sırada görürsem...

BABA : Fakat annen gitmeni istemiyor.

KIZ : Beni özgür bırakmalı.

BABA : Ya bırakmayacak olursa?

KIZ : O zaman, o zaman neler olacağını bilemem. Ama bırakmalı... Mutlaka bırakmalı. Onunla sen konuşmalısın. Beni dikkate bile almıyor.

Oyun, gerçek anne-babaların, kendi istekleri doğrultusunda çocuklarına şekil veremeyecekleri, ona öğrenme özgürlüğü sağlayarak kendi ışığının izinde büyümelerini sağlamaları gerektiği mesajını veriyordu. "Ben kendim olmak istiyorum," diye ağlıyordu Bertha bir replikte ve Grace bu rolü büyük bir derinlikle oynuyordu. Kelly'lerin durumunda, fikirler oyun karakterlerinin tam zıddıydı. Kızının *şehre* gitmesini istemeyen Jack'ti ve Grace yine de gitmeyi başarabilmişti, çünkü Margaret, kızının ufak bir denemeden sonra eve döneceğine inanmıştı. Bertha gibi Grace de, anne-babasının ona özgürlük tanımalarını ve kendi hayat yolunu çizmesine izin vermelerini istiyordu. İleride, kendi çocuklarına vermek için mücadele edeceği bir otonomiydi Grace'in istediği. Bir başka de-

yişle Strindberg'in ana fikri onu yüreğinden yakalamıştı ama bu oyundaki ailenin kendisininkinin aynası olduğunu hiçbir zaman söylemeyecek kadar hassas ve anlayışlıydı. Judith Quine'ın dediği gibi, "Grace'in babası, onu kendi hayaline göre yeniden yaratmak istiyordu."

Bu oyunla birlikte New York tiyatro camiasının içine birdenbire giriş yapmış ve kariyeri gerçek anlamda başlamış oldu. Hakkında çıkan takdir dolu eleştiriler sorulduğunda umursamaz bir gülümseyişle, "Diğerlerinin boyu benden uzun olmasaydı kasta bile alınmazdım," diyecekti.

Bu eleştiriler, Grace'e New York televizyon prodüktörlerinin artan ilgisini kazandırdı. Reklam ve modellik teklifleri yanında canlı TV oyunları veya komedi, bilgi yarışması, haber, çocuk programı, dizi gibi çok çeşitli program dallarında teklif yağmaya başladı.

1950'nin başlarında, yüksek başarılı -ve neticede uzun soluklu- değişik türlerde televizyon gösterileri boy gösteriyordu ekranlarda. *The Howdy Doody Show*, *Kukla* ile *Fran ve Allie* çocuklar içindi ama provasız, spontan esprilerle yayımlanıyor, sadece anne-babaları eğlendiriyordu. *Milton Berle* programında vodvil geçmişini konuşturuyordu. *Arthur Godfrey*de ise canlı yayın kastını kavramaya başlayana kadar, elinde Hawai gitarıyla espriler yaparak, kendini beğenmiş, eğlenceli bir arkadaş imajını başarıyla sergilemişti. Beyzbol maçlarıysa, spor sezonlarının baş tacıydı.

Akılda kalan pek çok canlı TV programı genellikle, isimlerini parlak harflerle ekrana yazdıran şirketlerin sponsorlu-

ğunda yayınlanırdı. Bu şirketler arasında *Westinghouse Studio One, The Kraft Televison Theatre, The Lux Video Theatre, The Armstrong Circle Theatre, The Goodyear Television Playhouse* ve *Philco Televison Playhouse* vardı. İzleyiciler, her akşam kendileri için üretilen yarım ya da bir saatlik canlı programlardan birini seçerdi. Bunlar tiyatro yahut radyo geçmişi olan ve daha sonraki yıllarda kariyerlerine Hollywood'da devam edecek kişiler tarafından yazılıp yönetiliyordu. Aktörler cephesinde ise Robert Montgomery, Ronald Reagan gibi ağır topların yanında James Dean, Eva Marie Saint, Paul Newman, Walter Matthau, Rod Steiger, Steve McQuinn gibi gençler vardı. Tiyatro yapımcıları ve ajanslar, büyük stüdyoların televizyona çıkmalarını yasaklayan kontratlar imzalatıp cazip film teklifleri yapmadan önce, erken davranıp yeni ve umut vadeden yeteneklerle anlaşmak amacıyla düzenli biçimde Broadway oyunlarını takip ederlerdi. Marlon Brando'nun da ajansı olan Edith Van Cleve adlı bir tiyatro ajansı, yeni yetenekler arıyordu. *A Streetcar Named Desire* (*İhtiras Tramvayı*) adlı uzun soluklu oyundan sonra 1949'un sonlarında Brando, Hollywood'a gitmiş ve bir daha da geri dönmemişti. Edith, Grace'i *The Father* sahnesinde gördü ve ona ajansı olmayı teklif etti.* 1950'lerin başlarında, günlük tekliflerle iş bulan Grace, kendisini temsil edecek birine ihtiyacı olduğunu fark etti. Edith, bilgili, kültürlü, eski bir oyuncuydu ve kişilik olarak da Grace'in ihtiyaçlarını karşılıyordu.

"Bir deneme çekiminden yeni çıkmıştım," diye hatırlıyordu Grace o günleri. "Sonradan Manhattan'ın en batısında,

* İş algıları iyi ve keskin olan Grace, *The Father* için, Hollywood anlaşmalarındaki engellerin yer almadığı iki sayfalık sade bir anlaşma yapmayı tercih etmişti.

ambara benzeyen bir yer olduğunu gördüğüm stüdyodan bir telefon aldım. Orada Robert Alda ile birlikte oynanacak *Taxi* filmi için bir deneme çekimi yapmam isteniyordu. Bu filmde oynamayı arzu ediyordum, çünkü Hollywood'da değil New York'ta çekiliyordu ve neticede gerçek bir sinema anlaşmasıydı. Kariyerimin o noktasında, bir stüdyoyla uzun dönemli anlaşmalar yapmaktan kaçınıyordum. Ayrıca, kucağında bebeğiyle New York'a gelen ve bir taksiyle etrafı dolaşıp kocasını arayan İrlandalı kız hikâyesi hoşuma gitmişti. İrlanda aksanını başarıp başaramayacağımı denemek istiyordum. Karakteri çok sempatik buldum. İşi alamadım ama yaptığım deneme çekimi uzun süre yaşadı ve ileride bana çok faydası oldu."

Taxi'nin yönetmeni Gregory Ratoff, Grace'in Mary Turner rolünü almasını yürekten istiyordu ama Twentieth Century Fox'un ileri gelenleri deneme çekimlerini gördüklerinde onun basit taşralı bir kız rolü için fazla zarif ve sofistike olduğuna karar vermişti. Rol o ana kadar bir düzine filmde oynamış deneyimli İrlandalı aktris Constance Smith'e verildi. "Uzun süre fazla... kategorisinde kaldım," diye hatırlıyordu Grace. "Fazla uzundum, fazla kemikliydim, çenem fazla çıkıktı, bacaklarım fazla uzundu. Bay Ratoff'un, *o mükemmel, bu kızın güzel olmamasını seviyorum, ben onu istiyorum*, diye bağırdığını hatırlıyorum."

Edith, hemen telefona sarıldı ve Grace'e Joshua Logan'ın yönettiği, Helen Hayes'in oynadığı *The Wisteria Trees* filmindeki bir yardımcı rol için görüşme ayarladığını söyledi. Provalar şubatta gerçekleşecekti. Açılış gecesi de martın sonu olarak planlanmıştı. Ama Grace rolü kaybetti, çünkü kasta

alınması önceden onaylanmış olan Hayes, daha sonra Grace'in sesini idare edemediğini ve sahne performansı için uygun olmadığını söyleyecekti. *The Father*'ı oynarken vokal sorunlar yaşanmamıştı. Çünkü 1102 koltuklu Cort Tiyatrosu'nda sesin duyulması kolaydı. Ama Grace'ten 1437 koltuklu Martin Beck Tiyatrosu'nun en arka sırasına repliklerini duyurması istendiğinde sesi çatallaşacak, hatta belki de çok yetersiz kalacaktı. Çok uzun süre arkadaşlık yaptığı Grant Gaither, "Bu hayal kırıklığını hemen bir kenara attı," diye anlatmıştı. "Ve kendisine acıyarak zaman harcamamayı tercih etti." Tam tersine Grace sonraki şanslarının peşinden koşmaya başlamıştı.

Çok fazla beklemek zorunda kalmadı. 1950'den 1954'e kadar üç düzine canlı TV dramasında oynadı. Bunlar onu ortalama işler çıkaran en yoğun aktrislerden biri konumuna taşıdı.*

TV'deki yoğunluk *The Father*'ın çalışmaları sırasında başlamıştı. Bir hafta boyunca sabahları provaya gitti. 8 Ocak Pazar akşamı Philco Television Playhouse yapımı Bethel Meriday rolüyle ilk kez canlı dramaya çıktı. Oyun, Sinclair Lewis'in 1940 yılında yazılmış bir romanına dayanıyordu. Televizyon oyun yazarı William Kendall Clarke, 1931'de on beş yaşında olan Bethel'i acilen sahne aşkının ortaya çıktığı üniversite yıl-

---

* Grace'in bir kopyası bulunmayan ilk TV oyunu 3 Kasım 1948'de yayınlandı. Ethel Quwen'le birlikte oynadığı *Old Lady Robbins*, Kraft Television Playhouse yapımıydı ve yönetmenliğini Albert G. Millers yapmıştı. Otuz sene sonra bile korkarak hatırladığına göre pek başarılı olamamıştı. 1949'da hiç TV'ye çıkmadı. 1950'de otuz, 1951'de beş, 1952'de on beş, 1953'te üç ve 1954'te bir TV dramasında rol aldı. Yıllarca çoğu kaynaklar, onun altmışın üzerinde TV programı yaptığını iddia etti, ama gerçek rakam otuz altıydı. Bunlardan pek çoğu yok oldu. Çünkü bu canlı yayınlar, TV'de kullanılan video ve film kayıt sistemlerinin müjdecisi olan kineskopa kaydedilmemişti.

larına taşıyordu. Bethel daha sonra, profesyonel aktris olarak bir turneye çıkıyor ve biz, onun bir sezon içinde parlayan bir yıldıza dönüşmesini izliyorduk. Rol, Grace için biçilmiş kaftanmış gibi görünüyordu.

"Yayının hazırlanmasında acele edilmesine rağmen, karakteri anlamak ve adapte olmak için gerçekten çok çalıştı," diyordu sahne yönetmeni Delbert Mann. "Ve şahane yaptı. Böylece, güvenilir profesyoneller oldukları için, üst üste kastlara alınarak TV borsası diyebileceğimiz bir grubun üyesi olan sanatçılar arasına gayriresmi olarak girmiş oldu."

Grace'in pek çok TV projesinde yapımcı olan Fred Coe, "Hem yetenekliydi, hem de çekici," diye ekliyordu. Ama tiyatrolar da, yıldızlığı yakalayamamış bir sürü genç insanla doluydu. Onu çarpıcı yapan, bizim stil dediğimiz şeydi. O herhangi bir *güzel kız* değildi. O tazeliğin esasıydı. Her erkeğin evlenmeyi hayal ettiği kızdı. Onunla çalışan herkes ona âşık oldu." Grace için bu duygusallık sık sık tekrarlandı. Alfred Hitchcock'un yapımcısı Harbert Coleman da birkaç yıl sonra, "*Rear Window* ve *To Catch a Thief* (*Kelepçeli Âşık*) setlerinde çalışan herkes ona âşık olmuştu," diyecekti. "Sadece Hitch değil, hepimiz. Ona bir fincan çay getirebilmek veya onun için bir şey yapabilmek için yarışırdık. Ama o çok az şey isterdi. Sanırım ona olan ilgimiz bazen rahatsız edici oluyordu."

Rita Gam, "Kamera önünde olmadığı zamanlar bana taşralı bir lise öğretmenini hatırlatırdı," demişti. "Saçları arkadan bir at kuyruğuyla sıkı sıkı bağlıydı. Yüzünde eser miktarda rujdan başka hiç makyaj yoktu ve gözlük takardı. Çok utangaçtı. Fakat arkadaş olduktan sonra, onda artist olma kararlılığının

yanında bir iç huzurunun olduğunu da gördüm. Dünyayı, olduğu gibi kabul etti, istediği gibi değil. Genç bir insan için bu çok nadir bulunan, hatta hiç olmayan bir şeydir."

The Father'ın son haftasında, Grace, yönetmen Franklin Schaffner'le birlikte *The Rockingham Tea Set*'in provalarına başladı. Eser, Virginia Douglas Dawson'un bir öyküsünden alınmıştı. O da -diğerleri gibi- canlı yayınlandı. 23 Ocak Pazartesi günü, akşamüzeri yayına giren oyun, Grace Kelly'nin rol aldığı oyunlar arasında en erken saatte yayınlananlardan biriydi.

Bu bir saatlik oyunda, Grace Kelly, Bayan Maggin olarak, yaşlı bir kadına eşlik eden hemşire rolündeydi. Bayan Maggin'in felçli kocasını eve bağlamak için felçli taklidi yapan -ve tabii başaramayan- bir önceki hastasını öldürmüş olmasından şüpheleniliyordu. Grace'in bu oyunda geri besleme öyküsünü anlattığı çok uzun bir giriş konuşması vardı. 1950 yılında on tane daha TV dramasında rol aldı*.

Olaylar hızla gelişiyordu. 22 Mayıs'ta *Theatre World* dergisinin takdire layık gördüğü bir düzine sanatçıdan biriydi ve

---

* 2 Şubat'ta, 22 yaşında; ölene kadar Abraham Lincoln'un büyük aşkı olan Ann Rutledge'yi oynadı. Bu rolünde, müthiş bir sevgiyle dengelenmiş yüksek gençlik ruhunu sergiledi. 3 Mart'ta ABC yapımı *The Apple Tree* -1966'daki Broadway müzikaliyle ile hiçbir ilgisi yoktur- 25 Nisanda yarım saatlik bir seri olan *Cads Scoundrels and Charming Ladies* ekranlara geldi. 26 Mayıs'ta *The Token* da görüldü. 17 Temmuz'da, *Light Out* serisi ona *The Devil To Play* bölümünde yer verdi. 6 Eylül'de Ferene Molnár'ın *The Swan* oyununun kısaltılmış versiyonunda, 5 Ekim'de *Big Tow* serisinin bir bölümü olan *The Pay Off*'da oynadı. 1 Kasım'da televizyonlarını açan seyirciler onu *The Web* serisinin *Mirror of Delusion* bölümünde oynadığını gördü. İki hafta sonra *The Somerset Maugham Television Theatre*'ın bir bölümünde, yükselen sosyal sınıfa ait anne, babanın, işçi sınıfından bir çocuğa âşık olmuş kızını canlandırdı. Yılbaşı gecesini *Leaf Out Of a Book*'u oynayarak geçirdi.

1950'de, Broadway'de en çok umut vadeden kişi olarak tanımlanıyordu. O gece Algonquin Otel'de düzenlenen bir törenle ödüllerini alan sanatçılar arasında Charlton Heston ve karısı Lyndia Clarke da vardı.

Bahar 1950'de Grace TV programlarında o kadar yoğundu ki, modellik kariyerini bitirmek zorunda kaldı ve bu tercih onu inanılmaz rahatlattı. Edith Van Cleve ona tiyatro seçmeleriyle ilgi bilgi vermeye devam ediyordu. Ama haziranda bu randevularda muazzam bir gelişme yaşandı.

Twentieth Century Fox'un enerjik yapımcısı Sol C. Siegel; Grace'i *The Father*'da görmüş, o bahar New York'ta olan yönetmen Henry Hathaway'le irtibat kurarak *Fourteen Hours (On Dört Saat)* adlı bir filme hazırlandığını söylemişti. Kısa bir okuma provası, gardırop ve makyaj testinin ardından Grace'e ufak bir rol teklif edildi. Kabul etti, çünkü, Hollywood'da bir filmin nasıl çekildiğini görme şansını değerlendirmek istiyordu. "Kalbim tiyatro kariyerinden yanaydı, fakat bunu da kabul ettim. Zaten iki günümü alacaktı. New York'a yaz bitmeden dönecektim nasıl olsa. Bunun gerçekten tek çekimle sınırlı bir deneyim olacağına inanıyordum." Böylece 500$'lık ücreti kabul etti. 15 Haziranda *New York Times*, Grace'in *Fourteen Hours* kadrosuna dâhil olduğunu yazdı.

26 Temmuz 1938 sabahı John William Warde adlı genç bir adam, New York'taki Gotham Oteli'nin on yedinci katındaki pencereyi açar ve pervazın kenarına çıkarak intihara yeltenir. Kız kardeşi, birkaç arkadaşı, iki doktor ve polis, onu odaya geri dönmeye razı etmek için çalışır. İtfaiyeciler düşmesini en-

gellemek için alt kata ağ gerer ama onlar uğraşırken, ipler bağlandıkları yerden kurtulur. Akşam saatlerinde, dehşet içinde izleyen binlerce kişinin gözleri ve haber kameralarının önünde tam on bir saatlik gecikmeyle adam kendini ölüme atar.

Hollywood, her ne kadar aile mahremiyeti nedeniyle değiştirilmek veya kısıtlamalara tabi tutulmak zorunda kalırsa kalsın, gerçek hayattan alınmış hikâyelerin tutacağını bilirdi. *New Yorker'ın* 1949'daki bir sayısı, filmin adını *The Man On The Ledge* (*Pervazdaki Adam*) olarak yazmıştı, ama Fox bu adı değiştirdi ve zamanı uzattı, *Fourteen Hours* yaptı. Ayrıca, o dönemde hiçbir yapım şirketi, bir adamın intiharını göstermeye cesaret edemezdi. O nedenle John Paxton, senaryoda genç adamın en sonunda bir ağ sayesinde kurtarıldığını ve psikiyatrist gözetimine alındığını yazdı. Başrolü üstlenen Richard Basehart, ilişkileri dibe vurmuş, başarısız ve mutsuz adamı yoğun bir duygusallıkla oynuyordu. Rol arkadaşı da, adamın hayatını kurtaran polis Paul Douglas'tı.

Fox, Grace'e, ağustosta çalışma programı gönderdiğinde, o Philadelphia'daki aile evindeydi. Annesi -Lizanne'in sözleriyle- "Bir yığın sinemacıyla dolu bir şehir kim bilir ne tehlikelerle doludur?" öngörüsünde bulunmuş ve "Kardeşinin de yanında olması, ailemiz için iyi olacak," buyurmuştu. İngiltere Kraliçesi bile bundan daha emredici konuşamazdı ve tabii, anne buyruğuna kızlar derhâl itaat etti. Peggy, zor bir evlilik ve annelikle boğuşuyordu. O yüzden refakatçi olarak yanında Lizanne'in Hollywood'a gitmesine karar verildi.

Edith Van Cleve ve iş arkadaşlarının irtibatları sayesinde Kelly kardeşler, yapım şirketinin ikramı olarak Sunset Bulvarı

üstündeki Beverly Hills Oteli'nin pahalı bir süitinde kaldı. Ertesi gün Pico Bulvarı'ndaki Twentieth Century Fox stüdyolarının kapısından girdiler. Grace, makyaj için bir karavana alındı, sonra kostüme götürüldü. Ona pahalı bir elbise, eldivenler, beyaz bir tüllü şapka ve kürk verildi. Doğal olarak servet sahibi bir kadın karakteri canlandırıyordu ve kalabalık sahnede fark edilmesi gerekiyordu.

Bir yönetmen asistanı tarafından, "New York Sokağı" haline getirilen Fox'un arkasındaki büyük alana getirildi. Hathaway, pervazdaki adamın sebep olduğu trafikte sıkışan taksiyi çekmeye hazırdı. Kameralar çalıştı ve Grace, taksinin penceresini indirip polis memuruna, (Douglas) "Çok önemli bir randevum var, geç kalıyorum," dedi. Polis, ona taksiden inip yürümesi söylenmişti. O da öyle yaptı. Hathaway, değişik açıların tamamlanması için "Kestik!" diye bağırdı. Grace Kelly'nin bir Hollywood filmindeki ilk sahnesi, son kurgunun ardından sadece otuz bir saniye sürüyordu. Bir yapım şirketi şoförü, Lizanne'le onu otele geri götürdü. Oradan günün heyecanını anlatmak için eve telefon ettiklerinde babaları, bu konuda çok deneyimliymiş gibi, "Bu filmler de çok sığ oluyor," diye mırıldandı.

Grace'in ikinci ve son sahnesi bir sonraki gün, avukat bürosu setinde gerçekleşti. Avukat, boşanma ve çocukların velayetiyle ilgili formaliteleri sıraladıktan sonra tek bir kelime söyledi ve "Evet," dedi. Sonra, kocası rolündeki aktör James Warren sete getirildi ve biz burada Grace'in canlandırdığı karakterin ismini öğrendik. "Louise Anne Fuller." Pervazdaki adamın dramını avukatın penceresinden izleyen Louise'in boşanmayla

ilgili fikirleri değişmişti. Kocasına dönüp "Buraya zamanında gelseydim her şey çok farklı olacaktı ve boşanma işini tamamlayacaktım ama yoruldum. Beklemekten, düşünmekten yoruldum artık," diye fısıldadı. Çiftin yeni bir başlangıç girişiminde bulunacağı anlaşılıyordu. Sahne, Louise'in pervazdaki adama bir kere daha bakarken kocasıyla kucaklaşmasıyla sona eriyordu. Bu sahnenin amacı biraz muğlak olmaktı. Kadın, kendini pervazdaki adam kadar umutsuz mu görüyordu, yoksa birdenbire kendi hayatının ve ilişkilerinin bu kadar da kötü olmadığını mı anlamıştı? Ya da ikisi birden miydi?

Bu sekans, üç kez çekildi. Hathaway her seferinde Grace'e sesini biraz düşük tutmasını söyledi. Avukat bürosu sahnesi bir dakika, kırk üç saniye sürdü ve böylece Grace'in iki günlük çekimi tamamlanmış oldu. İlk Hollywood filminde, iki dakika on dört saniye görünmüştü.

Siegel, Hathaway ve Fox, Grace'e bir daha rol vermedi. Film, Mart 1951'de vizyona girdiğinde, yapımcılar ve ajanslar, ona rol teklif etmek için sıraya girmedi. Yıllar sonra bu minik rolün herhangi bir genç aktris tarafından da başarılabileceği çok açık olarak görülüyordu. Buna rağmen, eli yüzü düzgün, kusursuz bir performans olduğunu da kabul etmek gerekirdi. Çünkü Grace, bu rolle kendisinden ne beklendiğini çok iyi anlamış ve kendi çizgisine adapte olmayı başarmıştı.

Fourteen Hours, yarım yüzyıl boyunca büyük ölçüde görmezlikten gelindi. Neden sonra Fox, filmi gece sineması kuşağında tekrar yayınlamaya karar verdi. Aksiyonun çoğu gece gerçekleşmiş olsa da, film kesinlikle gece sineması kuşağındaki tarzı yakalayabilecek dokuda değildi. Ne suç vardı, ne şiddet,

ne kötü kadınlar. Fakat doksan iki dakika süren ve toplumun genel psikolojik eğilimlerini yansıtan etkili bir filmdi. O iki gün boyunca elinden geldiğince çok şey öğrenmeye çalışan Grace'in, adaptasyonu yüksekti ve müthiş fotojenikti. Cary Grant onun için, "İsteseniz de Grace'i çirkinleştiremezdiniz," demişti. "Hangi açıdan kaç kere çekerseniz çekin, o bu sektördeki en sakin, en uyumlu insan olarak kalmayı becerebilecek bir yapıya sahiptir."

Grace'in sinema kariyerinin başlangıcında öngörülmeyen bir tesadüf gerçekleşti. Oregonlu bir delikanlı olan Gene Gilbert, *Fourteen Hours*'u gördü ve bir yıl içinde tüm ülkeye darbımesel gibi yayılacak olan Grace Kelly'yi Sevenler Kulübü'nü kurdu. Gene, Grace'i üyeler ve yeni katılanlar hakkında haberdar etti, o da kibar cevaplar gönderdi. Ama aslında içinden bu duruma fena halde gülüyor ve kendini politik bir yarışa girmiş hissediyordu. Oregon'dan gelen her mektubu açtığında arkadaşlarına, "Washington'da -veya herhangi bir yerde- bir kızımız daha oldu," diye haber veriyordu.

New York'a geri döndü ve Manhattan'da yeni kiraladığı lüks eve taşındı. Doğu 66. Sokak 200 numaradaki bina ondokuz katlı, 581 daireliydi ve ikinci cadde ile üçüncü cadde arasındaki bloğu boydan boya kapsayacak kadar genişti. Cephesi, üçüncü caddenin eski elektrikli trenlerini görüyordu. Manhattan Evi, 1950 yılında kiracılarını buyur etti; 1951'de de savaş sonrası New York'un yeni mimari tarzına bir başlangıç olarak gösterildi. Binanın açık gri tuğla cephesi önceki art deco tasarımlarıyla taban tabana zıttı.

Üçüncü Cadde'nin elektrikli trenleri gidip gelmeye devam ediyor, ama Grace'in dairesi bunları görmüyordu. Büyük bir salonu, yatak odası, mutfağı, antresi ve küçük bir balkonu vardı. En düşük kirası -aylığı 100$'dan azdı- olan 9A numaralı daireyi kiralamıştı ve bunu kolaylıkla karşılayabilirdi, fakat o birlikteliği seviyordu. O yüzden Barbizon'daki eski arkadaşı Sally Parrish'i, daireyi paylaşmak üzere davet etti. Rita Gam ve Judith Quine gibi Sally de, hayatı boyunca Grace'in arkadaşı olacak, 1956'da evlendiğinde nedimeliğini yapacaktı. Judith'e göre, "Manhattan Evi'ndeki salonun hiçbir çekiciliği, karakteri ya da tarzı yoktu. Çirkin de değildi ama basitti. Mobilyalar, kumaşlar ve renkler tamamen pratik amaçlı olarak seçilmişti. Her şey kahverengiydi. Sadece yatak odası ve banyo kiracıların kadın olduğunu kanıtlayabilirdi."

Tabii Judith, dairenin Margaret Majer Kelly tarafından kullanılmayan eşyaların New York'a gönderilmesiyle döşendiğini bilmiyordu.



KISIM II

Kamera...

Motor

1951-1956

Üç

Az ama Öz

İnsanların yaşaması için daha iyi şartlar olmalı.

-GRACE, *HIGH NOON*'DA, AMY FOWLER KANE ROLÜNDE

GRACE, 1950'NİN NOEL HAFTASINDA, EDITH VAN Cleve'den bir telefon aldı. Edith, ortak arkadaşları Grand Gaither'dan söz ediyordu. Grant, Grace'i ilk kez Şubat 1947'de George amcanın oyunu *Craig's Wife*'ın Broadway gösterimi sırasında izlemişti. Oyunu Gaither yönetmişti. Şimdi ise aktör-yönetmen Lexford Richards'la birlikte *Alexander* adlı bir komedi sahneye koyuyordu. Provalar ve Broadway öncesi deneme gösterileri mütevazı fakat saygın bir tiyatro olan, aktör Malcolm Atterbury'nin sahibi olduğu Albany Playhouse'da başlamak üzereydi. Atterbury, Kelly'leri tanıyan zengin bir Philadelphialıydı.

"*Alexander*, bir aile buluşması gibi olacak," diyordu Grant. Acaba Grace, yılbaşından sonra hemen gelip bir Manhattan gece kulübünde çok başarılı bir şarkıcı olarak iyi yetişmiş sosyete kızı rolüne hazırlanabilir miydi? Gitti ve hazırlandı.

Grant'in dediği gibi, şu ana kadar oynadıklarından farklı bir karakter yaratmanın yeteneklerini geliştirmeye yardımcı olacağına inanıyordu.*

Grace, ocak ayının ikisinde, karlı ve fırtınalı bir kış günü söylenen yere gitti ve provalara başladı. Fakat daha ilk günden oyunda bazı sorunlar baş göstermişti ve neredeyse her gece yeniden yazılıyordu. Grant'e göre, "Grace, bu deneyimden çok şey öğrenmişti. İçgüdüsel olarak kendini yetiştirmeye başladı." Ayrıca, 1915'ten beri filmlerde oynayan ve bir zamanlar John Gilbert ile evli olan rol arkadaşıyla dost oldu. Ama *Alexander*'ı Broadway'e taşımak, hava koşullarından ve seyirci azlığından dolayı mümkün olmadı. New Yorklu tiyatro sahipleri oyuna ilgi göstermedi.

İki haftalık prova ve iki haftalık gösterimden sonra oyun perdelerini kapattı. Grant'in verdiği veda partisinde, Grace, atları da korkutmuş oldu.** Bazı Albany çalışanlarının kendisine başarılı olamayacak kadar soğuk gözüyle baktıklarını bildiği için bir masanın üstüne sıçradı, pabuçlarını fırlattı, saçlarını açıp omuzlarına dökülmelerine izin verdi ve elektronik gitar eşliğinde dans etmeye başladı. "Eğer saçları platin değil de, kızıl olsaydı, tam bir çingeneydi," demişti Grant. Ve böylelikle, konuklar, onun gerektiğinde ne kadar *sıcak* olabildiğini anladı.

Grace, New York'a geri döndü ve 1951 takvimini oluşturmaya başladı. Fakat bu çalışması pek çok kez yenilenmek

---

* *Alexander*'la ilgili diğer tüm ayrıntılar ortadan yok olmuştur.

** 18. Yüzyıl İngiliz generallerinden biri, askerlerine eşcinsellik hakkındaki görüşlerini söylerken "Atları korkutmayın da ne yaparsanız yapın," demiş, sonra bu söz yaygın bir deyime dönüşmüş. Ç.N.

zorunda kalacaktı. İlk işi, *A Kiss For Mr. Lincoln* adlı bir TV oyunuydu ve bu rolüne muhteşem biçimde oturdu. Ayrıca iç savaş kostümleri de fena halde yakıştı. Bu komediyi David Pressman yönetiyor, Grace de kocasının ilgisini yemek odasından yatak odasına çekmeye çalışan hayat dolu genç gelini canlandırıyordu. Tabii fikir, o günlerin TV anlayışındaki ince hassasiyetle ve yerinde imalarla ekranda canlandırılmaya çalışılıyordu. Olay gecesi, Delight ve kocası Henry, Başkan Lincoln'le görüşmek üzere Washington'a gidecek bir iş adamıyla karısına yemek veriyorlardı.

Delight, pırıldayan bir dudak parlatıcısıyla çıkıyordu kocasının karşısına. Adam ona konukların önünde utanç verici olduğunu söylüyor, ama o, iş adamını öperek korkunç bir şok yaratıyordu. Yalnız kaldıklarında Delight, Henry'ye neden makyaj yaptığını anlatıyordu: "Bir erkeğin, erkek gibi öpüşünden hoşlanıyorum. Bir banka sahibinin paralarını öper gibi öpmesinden değil. Fırça gibi bir bıyık yüzüme batmadan öpülmekten hoşlanıyorum."

Bu replikte Grace'in sesi yaralı bir dişi geyik gibi yükseliyor, sonra ağlamaya, haykırmaya başlıyordu. En nihayet kendini sayunmaya geçiyordu. "Bay Lincoln'e bir öpücük göndermiştim."

Henry, ona taptığını, onu çok sevdiğini ve saydığını söylüyordu. Ama karısını kollarına almaktan korkuyordu. Delight yakınleşiyordu. "Ben senden saygı beklemiyorum Henry. Ben aşk istiyorum. Bankadaki paran gibi görünmen umurumda değil, ama sen benim kanımı donduruyorsun." 1951 televizyonu için şahane olan final sahnesinde çift yine aynı yatak odasını paylaşmak üzere yavaş yavaş merdivenlerden çıkıyordu.

Kariyerinin bu ilk basamaklarında bile Grace'in zarafeti, yönetmene sadece sevilmesi değil, tapınılması gereken bir kadın ilhamı verebiliyordu. Onun mermer bir heykelin ya da mesafeli duran bir tanrıçanın havalı güzelliğine sahip olduğu o kadar belliydi ki. Ama hakkındaki yargılar yanlış bir çizgiye oturmuş, mesafeli duruşunun ve erişilmezliğinin, mükemmel yüzünden, mermer gibi güzelliğinden ve kusursuz diksiyonundan çok daha ön planda olması gerektiğini benimsetmişti. Bu fikir, yani Grace'in âşık olmaktan çok saygı duyulacak kadın olması, *High Society* dâhil, bütün filmlerinde en belirgin motif haline geldi. Bu filmde nişanlısı John Lund, "Seni bir kaidenin üstüne koyup tapınmak istiyorum," diyor, o da, "Ben tapılmak değil, sevilmek istiyorum," diye cevap veriyordu. Nişanlının tepkisi, "Bunu zaten söylemeye gerek yok," şeklindeydi. Fakat tabii, elbette gerek vardı ve Grace'in ifadesindeki hayal kırıklığı da çok açıktı.

Aynı temanın bir başka versiyonu, bir sonraki TV oyununda gerçekleşti. Bir başka Philadelphialı oyun yazarı John L. Balderston, 1929'da sahneye koyduğu başarılı oyun *Berkeley Square*'in şubatta TV'de yayınlanmasına izin vermişti.*

Henry James'in bitmemiş romanı *The Sense Of The Past*'a dayanan öyküde Peter Standish adlı -TV'de Richard Greene tarafından oynanmıştır- modern bir adam, aynı zamanda, aynı isimli bir başka adamın torununun torunudur. Standish, nişanlısı Kate'le (Mary Scott) evlenmek için Londra'ya gelir, ama büyük büyükbabasının günlüğünü okumuştur ve onunla

* 5 Haziran 1951 de Grace ayrıca, Armstrong Circle Theatre yapımı, yarım saatlik *Lover's Leap* adlı bir TV oyununda oynadı.

yer değiştirerek, zamanda geri gidebileceğine inanır. Mucize eseri bunun başarır da. Ama on sekizinci yüzyılda işler iyi gitmez ve Kate'in büyük büyükannesi Helen'a (Grace) âşık olur.

Bu oyunda Grace, gerçek dışılığa kaçmayan ama yaşayan bir ruha çok benzeyen bir performans sergiledi. Dönem kostümleriyle yine bir içim su olmuştu. Kamera onu izlemeye başlamadan önce attığı hazırlık adımları bile ulaşılmazlığını daha çok gözler önüne seriyordu. *Berkeley Square*'de Grace'in portresini çizdiği Helen, Tanrıça Diana'nın bir başka haliydi sanki. Arzulanan ama ulaşılamayan, saygı duyulan ama âşık olunamayan.

GRACE O BAHARIN ilk günlerinde gerçek hayatta hiç de ulaşılamayan birisi olmadığını herkese gösterdi. Afrikalı-Amerikalı şarkıcı ve dansçı Josephine Baker, uzun yıllar süren Avrupa zaferinden ABD'ye dönmüş ve ayağının tozuyla ırkçılıkla mücadeleye başlamıştı. O yıllarda Amerika'da ırkçılık, Washington Ulusal Tiyatrosu'nun biletlerini beyazlar dışındakilere satmamaya varacak kadar vahim boyutlardaydı. Baker, Amerika turnesi sırasında, ırk ayrımı yapan izleyicilerin karşısında konser vermedi, ırk ayrımı yapan otellerde kalmadı. Los Angeles'ta bir ırkçıyı tutuklatmayı başardı. Bu eylemleriyle Beyaz Olmayan Vatandaşlar Ulusal Birliği'nin Yılın En Muhteşem Kadını ünvanını kazandı.

Josephine Baker, sonra New York'a geldi ve birkaç arkadaşıyla birlikte ünlü Stork Club'da yemek yemeğe gitti. Yetkililer, bunlara masa göstermeyi reddetti. O akşam Grace de oradaydı. Bu gaddarlık karşısında daha önce hiç karşılaşmadığı Baker'a

doğru koşturdu, kolundan tutup çekerek kendi arkadaş grubunun içine hızla daldı, bir sandalye çekip yanına oturttu. Bir yandan da, bundan böyle asla Stork Club'a gelmeyeceğini söylüyordu ve gitmedi de. Yalnız o günden sonra Josephine Baker ve Grace Kelly, ayrılmaz iki dost oldu.

Grace, çocukluğundan beri, ayırımcılığı anlayamamıştı. O ve kardeşleri, Fordie ile birlikte büyümüş ve ona minnettar kalmışlardı. Grace her zaman renk körü olarak kaldı. Aynı zamanda arkadaşlarının veya meslektaşlarının cinsel tercihlerine karşı da diğerlerinden çok farklıydı. O dönemde -George amcası gibi- eşcinsel olmak ve bunu afişe etmek çok tehlikeli bir şeydi ve ucunda toplum dışına itilmek vardı. Ama Grace'in hiçbir zaman böyle bir bakış açısı olmadı.

Yıllar sonra, bir Amerikan televizyon ekibi Monaco Sarayı'ndaki hayatıyla ilgili belgesel yapmaya geldi. Sarayın oyun bahçesinde, personelin çocuklarını görüntülediği sırada yönetmen, grubun içinde üç tane beyaz olmayan çocuk gördü ve Prenses Grace'e yaklaştı. "Film Amerika'nın güneyinde de gösterilecek," dedi, "Siyah çocukların beyazlarla oynadıklarını görmek istemeyebilirler. En azından filmi çekerken biz onları burada görmek istemiyoruz."

Grace gülümseyerek "Ya, öyle mi? Ama biz istiyoruz," diye cevap verdi.

Stork Club'daki olay sonucunda, hoş olmayan bir sıfat yapıştırılmak bir yana, Amerika'da beyaz olmayan insanlarla kurulan dostlukların artmasına sebep olmuştur. Grace, Josephine Baker'ın Avrupa'ya dönüşünde ona eşlik etti ve Amerika'ya geliş yolunda Londra'ya uğrayarak Kraliyet

Tiyatrosu'nda, 19 Nisan'da sahnelenen N. C. Hunter'ın bir komedisi *Waters of the Moon* oyununun galasına katıldı. Bu efsane oyunun broşürünü asla atmadı ve tiyatroda ciddi bir kariyer yapma arzusuyla yanarken, yeteneklerine gıpta ettiği Edith Evans ve Wendy Hiller'ın performanslarını hayatı boyunca unutmadı.

Döndüğünde onu Edith Van Cleve'den gelen bir mektup bekliyordu. Mektupta, 1952'nin başlarında San Francisco ve Hollywood'da çekilmesi planlanan Joan Crawford filmi *Sudden Fear*'daki eğlence meraklısı zengin kız rolüyle ilgilenip ilgilenmeyeceği soruluyordu. Grace, çok değişik ve farklı bir karakteri canlandırmanın ilginç olabileceğini söylemek için Edith'i aradı. Fakat Edith'te haberler kötüydü. Gloria Grahame, kötü kız tiplemesinde, Hollywood pazarında köşeyi çoktan dönmüş ve rolü kapmıştı. *Sudden Fear*'a aşina olanlar, Crawford'ın bu filmdeki rolüyle Oscar'a üçüncü kez aday olduğunu hatırlayacakları gibi katil rolündeki Irene Neves'in yerine Grace'i hayal etmeyi de belki başarabilirler. Ama kariyerinin bu noktasında, belki muazzam bir başarı, belki de korkunç bir utanç getirebilecek bir roldü bu Grace için. O ana kadar hiç oynamadığı şeytani bir karakteri üstlenmek, kapasitesinin çok ötesinde olabilirdi.

Grace, 1951 baharında ve yazında diğer güzel tekliflerle uğraşmayı sürdürdü. Bunlar da onu fazlasıyla meşgul ediyordu zaten. Mayısın sonunda, Ann Arbor Tiyatro Festivali kapsamında, Jean Anouilh'in *Ring Around The Moon* oyununda, Isabelle'i oynamak üzere Michigan'a gitti.

Ardından gelen haftanın pazar günü, yani 24 Haziran'dan itibaren Hugh Herbert'in bir komedisiyle, Denver'daki Elitch Theatre'da boy gösterdi. Ağustos sonuna kadar, repertuvardaki diğer pek çok oyunla burada sahneye çıkmaya devam etti.

Amerika'nın en eski yaz oyunları kumpanyasını kuran Elitch ailesi, ilk kez 1897 yılında James O'Neil'i -Eugene'nin babası- yıldız yapan oyunla bu işe başladı. 1906'da Sarah Bernhard, Camille rolüyle Elitch sahnesindeydi. Yetmiş yıldan fazla sürede diğer pek çoklarının yanında Douglas Fairbanks, José Ferrer, Julie Haris, Kim Hunter, Frederic March, Antoinette Perry (Tony Ödülleri'nin isimi babası), Walter Pidgeon, Vincent Price, Robert Redford, Gloria Swanson ve Shelley Winters Elitch sahnesinden gelip geçti.

Grace, Denver'da geçirdiği yazla ilgili tüm soruları inatçı biçimde geçiştirmeye çalıştı. Bunun nedeni belki de, sahne dışındaki zamanlarının çoğunu, özel olarak bir başka aktör Gene Lyons'la geçirmiş olmasındandı. Kendisinden sekiz yaş büyük olan Lyons, hem Broadway'de, hem televizyonda oynayan ve daha büyük başarılara imza atmayı vadeden bir sanatçıydı. Köşeli yüz yapısı, baştan çıkarıcı sesi ve oyunculuk sanatına entelektüel yaklaşımıyla Grace'i bir anda etkileyiverdi ve on sekiz ay sürecek bir romans başlamış oldu. Kahretsin, Don Richardson gibi Lyons da evliydi ve Lee Grant'le olan ilişkisini de yeni bitirmişti. Daha da beteri Lyons içki içmeyi kontrol edemiyordu ve bu zaafı elli üç yaşında ölmesine sebep oldu.

Fakat o yaz, Elitch kumpanyasının genel atmosferi ve oyunlardaki çeşitlilik kadar Grace'i Lyons da fethetti. Onun aşk anlayışındaki her kadın gibi, Lyons'un şişeleri bırakması için tek

ihtiyacının gerçek aşk olduğunu Grace'e söylemiş olmasıydı. Bu konuda ne yazık ki elinden tutan kimsesi olmamıştı, aydınlanması da zaman alacaktı. Ayrıca, kendisi çok seyrek içtiği için, alkol bağımlılığının ne demek olduğunu bilmiyordu.

Yine ayrıca, alkolizm konusunda, toplumda genel bir cehalet vardı. "1950'lerde, birisini 10 kez üst üste içki dükkânlarına koştururken görmediysek, asla onun alkolik olduğunu anlayamazdık. Sanki alkolikler bizim bilmediğimiz ve asla var olmayan yerlerden geliyordu. Çıktığımız veya âşık olduğumuz çocuklarda hiç alkol problemi olmazdı. En fazla balık gibi içmeye başlar ya da kadehi tutamazlardı."

ABD'de, Ocak 1920'de yürürlüğe giren ve 1933 Aralık'taki Yirmi Birinci Düzeltme'ye kadar geçerli olan Anayasa'nın, On Sekizinci Islahı'na dair ilgili maddeyle, alkollü içki satan ve tüketenlere karşı ulusal bir beyanname kabul edilmişti. Ama 1933 yılı Noel'inden itibaren içki, Amerikan kültürünün ayrılmaz bir parçası oldu. Zenginliğin bir işaretiydi ve insanı tarz sahibi yapıyordu. İçki ve sigara içenler, entelektüel bir havaya bürünüyor, sinema ve TV'lerde de bu yönde mesajlar veriliyordu. Alkolizmin ciddi, öldürücü sonuçları olabileceğinden haberdar çok az insan vardı. Bu açıdan bakıldığında Grace de kendi zamanının kızıydı ve *Gene'in sorunu nasıl olsa çözülür,* diye düşünüyordu. Fakat ne olursa olsun bu aşırı romantik biçimde gelişen ilişkinin bir perde arası olmuştu.

Haziranda Edith Van Cleve, Grace'in fotoğraflarını, o anda, eski müşterisi Marlon Brando'yu temsil eden MCA Ajansı'ndan Jay Kanter'a gönderdi. Sırf bu fotoğraflara dayanarak MCA,

Grace'e, film ve TV piyasasında kendisini temsil edebileceklerini teklif eden bir kontrat postaladı. Grace, önce bu kontratı imzalamadı. Sahnede kariyer yapma umutlarını kendi elleriyle baltalamak istemiyordu. Herhangi bir ajansın malı olmak da.

Bu arada Kanter, Grace'in fotoğraflarını *Champion* (1949), *Home Of The Brave* (1949) ve Brando'nun ilk filmi olan *The Men* (1950) yapımlarıyla kazandığı başarıların keyfini çıkartan yapımcı Stanley Kramer'a gönderdi. Kramer yıllar sonra, "Her sene, yarım düzinenin üstünde film çeviriyordum," diye anlatacaktı. "O yüzden yıldızlara ihtiyacım vardı. Ucuz yıldız istiyordum. Bu işe daha yeni başlamıştım ve her şey nakit yokluğundan ya da nakdin aptalca kullanılmasından dolayı çökebilirdi." Tutumlu olmaya özen gösteren Kramer, pek çok yetenekli yönetmenle anlaşma imzaladı ama 1940'larda ve 1950'lerin başlarında verdiği paralarla elde ettiği pazarlıkları bir süre sonra sürdüremez oldu. Bu yönetmenler arasında Richard Fleischer, Mark Robson ve *The Men*'in yönetmeni Fred Zinnemann vardı. Carl Foreman ise Kramer'ın ortağı ve oyun yazarıydı.

Kramer ve Foreman, Zinnemann'ın yönetmenliğinde, henüz adı konmamış bir Western'e başlamışlardı. Çok geçmeden, kısa süreliğine *Home Of The Brave* için kullanmayı düşündükleri ama sonra vazgeçtikleri adı bu filme vermeyi kararlaştırdılar: *High Noon*. Western'in esin kaynağı 6 Aralık 1947'de *Collier* dergisi tarafından yayınlanan John W. Cunningham'ın sekiz sayfalık öyküsü *The Tin Star*'dı. Hikâyenin telif hakkını Carl Foreman almıştı, çünkü Kramer, "Bir Hollywood yapımcısı olarak ben alacak olsaydım, çok daha fazla ödememiz gerekirdi," diyecekti. "Carl, hakları çok komik bir paraya satın aldı."

Temmuzun başında, Zinnemann onlara katıldığında, senaryo çoktan tamamlanmıştı. "Yardımcı oyuncuların hepsi bulunmuştu," diye devam ediyordu Kramer, "ama baş kadın ve baş erkek oyuncu yoktu." Aralarında Kirk Douglas, Gregory Peck, Charlton Heston, Marlon Brando ve Montgomery Clift'in de bulunduğu çok sayıda aktörün arasından Gary Cooper'ın Şerif Will Kane'i oynamasına karar verildi. Seksenden fazla filmde oynamış eski bir asker olan Gary, senaryoyu okudu ve her zamanki yüksek ücretiyle rolü kabul etti. Film yapımında âdet olduğu üzere, işe başlamada birtakım gecikmeler oldu ve bu bekleme süresi içinde Gary'nin ülseri azdı, sırt ağrıları başladı ve çift taraflı fıtık teşhisi kondu.

"Kane'in karısını oynayacak çekici bir kadına ihtiyacımız vardı," diye anlatacaktı Fred Zinnemann. "Aslında Cooper'dan daha genç bir artist olmasını istiyorduk. Ama öncelikle Cooper'ı istiyorduk tabii. Karısını canlandıracak rol hayati önemdeydi. Bir ön koşulu yoktu, ama Stanley'nin ödemek istediği ücreti kabul edecek aktris bulamıyorduk. Sonra bana Grace Kelly'nin fotoğrafını gösterdi ve şu ana kadar, minik bir rol dışında hiçbir filmde bir varlık göstermediğini söyledi. *O zaman görüşelim onunla,* dedim."*

Zinnemann o sırada, Kramer'ın, fotoğrafı görür görmez film için Grace'e karar vermiş olduğunu henüz bilmiyordu.

* Kramer, Grace'le Manhattan'da baş başa görüştüğünü anlatmıştır. "Broadway'den uzaktaki bir gösterinin sahne arkasında." Fakat Grace, New York'ta Broadway dışında bir oyunda yer almamıştır. Ayrıca bu açıklaması, gerek Grace, gerekse Zinnemann'la yaptığım söyleşilere ters düşmektedir. Kramer'ın prodüksiyonlarının tarihçeleriyle ilgili yaklaşımı her zaman ilginç olmakla birlikte büyük yanlışlıklar içermektedir.

Kander, Amy Fowler Kane rolü için Grace adına bir anlaşma yaptı ve altı haftalık çalışma garantisiyle, haftalığı 750$'a anlaştı. İsmi, Gary Cooper, Thomas Mitchell, Lloyd Bridges ve Katy Jurado'dan sonra beşinci sırada yer alacaktı.

Denver'daki bir haftalık sahne performansının ardından Grace, Kramer'ın ekibiyle buluşmak üzere temmuz başında Los Angeles'a uçtu. "Geldiğinde, üstünde çok güzel bir kıyafet vardı," diye anlattı Zinnemann. "Konuşmamız çok kısa sürdü, çünkü sorularıma verdiği cevap, *evet* ve *hayır*'la sınırlıydı. Ama bunun Amy rolüne çok güzel uyacağını düşündüm. Utangaç görünüyordu. Teknik olarak role pek hazır değil gibiydi. Bu onu bazen gergin yapıyordu ve aradığımız da buydu. İdeal bir mesafeli duruş. Cooper'la aralarındaki otuz yaş fark beni rahatsız ediyordu ama Kramer ona çok düşük bir ücret vermişti, o yüzden devam etmeye karar verdik." Kramer ise daha eleştirel konuşuyordu. "Role uymadı," demişti kısaca. "Cooper için fazla genç kaldı. Rolü kıvırdığına kendisi de inanmamıştı, ben de inanmadım."

19 Temmuz Perşembe günü *New York Times* Stanley Kramer Prodüksiyon'un Gary Cooper ve Grace Kelly'yle *High Noon* adında yeni bir filme başladığını, yapımın ağustos sonunda veya eylül başında vizyona gireceğini okuyucularına duyuruyor ve ekliyordu: "Bayan Kelly, ekibe diğer oyunculara göre, çok daha geç katıldı."

Grace, Cooper'la aynı filmde oynama fırsatını kaçırmak istememişti. Çekimler yirmi sekiz gün sürecek, böylece Grace, sonbaharın başında New York'ta olabilecekti.

Cunningham'ın kısa hikâyesiyle birlike *High Noon*'un senaryosunu da okudu. Valinin emekli olmasını istediği kü-

çük bir batı kasabası şerifi Doane'ın düz öyküsünü konu alan *The Tin Star*'da, Amy Fowler hakkında hiçbir şey bulamadı. Doane, orta yaşı geçmiş, ciddi romatizma sorunları olan dul bir erkektir. Jordan adlı azılı bir suçlu, beş yıl önce Doane'ın onu bir cinayetten dolayı hapse attırmasının intikamını almak üzere 04:10 treniyle kasabaya geri gelecektir ve çetesi de çatışmanın fitilini ateşlemeye hazırdır.

Doane, her pazar karısının mezarını ziyaret eder. O gün Jordan'ın küçük erkek kardeşi onu izler. Şerif tam karısının mezar taşına çiçek koyarken, adam atını salıverir ve onu kasabaya yürüyerek dönmek zorunda bırakır. Kasabaya döndüğünde, atın yalnız geldiğini gören yardımcısı Toby'nin Doane'ın öldürüldüğünü sanarak küçük Jordan'ı öldürdüğünü görür. Jordan'ın çetesinden biri Toby'yi ayağında vurur. Jordan defalarca Doane'a ateş eder. Doane, öldürücü bir kurşun almaması için Genç Toby'nin üstüne kapanır ve Jordan'ın silahından çıkan bir kurşunla ölür. Toby de katili öldürür ve can veren arkadaşının yerine şerif olur.

Senaryoda, *High Noon*'un bitmiş halinde, son kurşuna kadar hiçbir şey olmuyormuş gibi görünüyordu. Will Kane (Cooper) uzak batıda, nerede olduğu belli olmayan dört yüz nüfuslu Hadleyville kasabasının emekli olmayı bekleyen şerifidir. Film başladığında o ve Amy Fowler (Grace), kasaba hâkimi (Otto Kruger) önünde birbirlerine evlilik yemini etmektedir. Amy, şiddeti kınayan ve adam öldürmeyi asla kabul etmeyen bir tarikatın üyesidir. Yeni evli olarak kasabadan ayrılırlarken Will, Frank Willer'ın (Ian Mac Donald) döndüğünü öğrenir. Kane'i, onu beş yıl önce adam öldürmekten hapse

attırmış, fakat idam cezası bozulmuştur. Ve şimdi Miller ile kasabada terör saçan çetesi intikam için geri dönmüştür.

Kane, önce herkesin tavsiyesine uyarak yeni gelinle birlikte kasabayı terk eder. Ama sonra, çetenin halka kötülük yapacağını düşünerek döner. Çete elebaşlarının üçü çoktan gelmiş, dördüncü olan Frank'in öğle treniyle kasabaya ulaşmasını beklemektedir. Kane, halka yardım etmek ve eski yardımcısına destek olmak için döner. Fakat herkes ondan uzak durur. Hepsinin bir bahanesi vardır. En genç yardımcısı Harvey, Will'i kıskanmıştır, diğerleri Miller'ın hepsinin başına bela olacağını düşünmektedir. Geri kalanlar da sadece korkaklıklarından ondan kaçmaktadır. İlk başta Amy bile Will'le kalmaz. Çok keskin tarikat kuralları yüzünden onun ne yapmaya çalıştığını anlamamaktadır.

Malum öğlen yaklaşmaktadır. Son arzusunu ve vasiyetini de yazdıktan sonra Kane, çetenin karşısına yalnız başına dikilir. Son silah da patladığında hayatta kalan tek kişi odur. Ve aslında ona Amy yardım etmiştir. Ona da, önce Frank Miller'ın, sonra Will'in, şimdi de Harvey'nin metresi olan barın sahibi Helen (Katy Jurado) akıl vermiştir. Helen dört yüz nüfuzlu kasabada, gerçekten belalı bir yaşam sürmektedir. Son karede dört katil ölür. Will ve Amy bu korkak ve nankör kasaba halkını kendi hallerine bırakıp yola çıkar. Will, göğsündeki teneke yıldızı söküp tozlu yola atar.

SON OYUNUNA çıkmak üzere Elitch Tiyatrosu'na dönen Grace, 22 Ağustos'ta kostüm seçimi ve makyaj denemeleri için tekrar Los Angeles'a geldi. *High Noon*, 5 Eylül Çarşamba, 6 Ekim

Cumartesi tarihleri arasında çekilecekti. Çok kısa bir çekim süresi belirlenmişti. Hızla çalışmak ve çok iyi hazırlık yapmak gerekiyordu. Yorulmak bilmez bir ekip, oldukça profesyonel kast ve birinci sınıf yönetmenle çok uzun saatler çalışıldı. Tasarımcı ve kameraman harikalar yaratıyordu. Dış çekimler daha çok Colombia Stüdyoları'nın arka tarafındaki açıklıkta çekildi. Birkaç iç çekim de Burbank'teki stüdyolarda inşa edilen setlerde gerçekleştirildi. Önceden yapılan planlamaya göre Grace, yirmi sekiz günün, yirmi ikisinde çalışacaktı. 1951 yazı Güney California'da görülmemiş bir sıcaklıkta geçiyordu. San Fernando vadisi çanağı ise Pasifik'e daha yakın olduğu için Los Angeles'ın batı yakasından on on beş derece daha sıcaktı. Pek çok sabah, daha saat dokuz olmadan termometre yüz Fahrenheit -37,5 santigrad- dereceyi gösteriyordu. Vadiye rutubet de bastırınca çoğu zaman soluk alacak hava kalmamış gibi oluyordu. *Hing Noon* ekibi de çoğunlukla dışarıda çalışmak zorundaydı. Kadınlar rahatsız ve ağır on dokuzuncu yüzyıl kostümleri içindeydi.

Kelly ailesi, Gene hakkında hiçbir şey duymamıştı. Ama film başlar başlamaz Grace'le Gary Cooper hakkında dedikodular başladı. Daha sonra da Grace ve Fred Zinnemann hakkında. "Her ikisi için de ne inanılır bir kaynak ne de desteklenecek söylenti vardı."

---

* Amy ve Will'in evlenmesini takip eden sahnenin provaları sırasında Zinnemann Grace'e, Cooper'ın kucağına oturmasını söyledi. İkisi de kostümlerini çıkarmış, günlük kıyafetleri içindeydi. Ama herkes sonradan bu hareketin filmin genel havasına uygun düşmeyeceğine karar verdi. Fakat bu arada bir fotoğrafçı bu anı yakaladı ve bazı gazete editörleri iki yıldızın meslektaştan öte olduklarına karar verdi.

Fısıltılar, Hollywood'dan doğuya doğru uzandığında 3901 Henry Avenue buna sessiz kalamadı ve Lizanne bir kere daha kardeşine göz kulak olması için gönderildi. İki kardeş, gece kulüpleri, restoranlar ve barlarla dolu gürültülü Sunset Bulvarı üzerindeki Chateâu Marmont Otel'de kaldı. Neredeyse bir buçuk aya yaklaşan bir sürenin ardından Lizanne Philadelphia'ya, "Grace'in mektupları ve kartpostallarındaki haberler dışında size vereceğim hiçbir bilgi yok," diye yazdı. Grace'in tek çalışmadığı gün olan pazarları, George amca, -o sıralar Palm Springs'de yaşıyordu- ikisini otelden alıyor ve Beverly Hills'e götürüyordu. Sonra kuzeye, Santa Barbara'ya veya güneye, öğle yemeği için bir kıyı kasabasına sürüyordu arabayı. "Amcam ve Grace hiç durmadan tiyatro konuşurlardı," diye hatırlıyordu Lizanne. "Ben genellikle arka koltukta uyuya kalırdım."

High Noon, Gary Cooper'ın endişeli yüz halinden, müthiş korkulara dönüşen ifadeleri ve bir Western kahramanında olmayan kurnaz bakışlardan, kendini baskı altında tutmaya çalışan gerginliğe odaklanmış halleriyle renklenen sakin bir film oldu. Burada bir aktörün kendi içinde yeni kaynaklar bulduğuna tanık olundu. Oyunu her zaman minimumda tuttu. Çok az rol yaparak ya da hiç rol yapmadan oynamak önemliydi onun için. Hatta görsel olarak yok gibiydi oyunları. Köşeli ama düz hatları, yer çekimine uyum sağlamış çizgileri ve ilk yaşlılık çağı, yaratmak istediği etkiyi daha da derinleştiriyordu. 1941'deki *Sergeant York* filminden sonra en iyi erkek oyuncu dalında ikinci Oscar'ına layık görüldü.

Öykü bir sabah başladı ve öğlen bitti. Aksiyon yaklaşık seksen dakika içinde verilmiş oldu. Kameramanı ve kurgucusuyla Zinnemann, ritmik kesmelerle, yakın çekim çalışmalarla, meşum öğlene yaklaşıldığını belli eden akrep ve yelkovan detaylarıyla; dehşetin ve korkunun anlatımını bütün çıplaklığıyla vermek için ufka kadar uzuyormuş hissini yaratan demiryolu çekimleriyle, ufak çapta bir harika yaratmıştı. "Şerifin kasabada yardım istemek için yürürken aksiyonu birkaç derece yavaşlatmak, özel bir mantıkla yapılmıştı," diyordu Zinnemann. "Böyle bir kurgu heyecana katkı sağlar."

Film, tek bir konuyla, her yere ve zamana uygun bir içeriğe sahipti. Özellikle komünist avının ABD'yi isterik paranoyaların yaşandığı, hayatların söndüğü bir yer haline getirdiği o yıl film yapımcıları için böyle filmlere ihtiyaç vardı. Hollywood'da kariyerler yok oldu, şöhretler yitirildi, çünkü on sene, yirmi sene, otuz sene önce biri, sohbet sırasında Amerikan politikasını sorgulamış veya Komünist Parti'nin gayriresmi toplantılarına katılmış olabilirdi. Konuşma ve hareket özgürlüğünün anayasayla koruma altına alınmış olması artık kimsenin umurunda değildi.

Filmin konusu -yani, ahlaki değerlerin varlığı ve devamlılığı- olağanüstü bir vinç kamera kullanımıyla verilmeye çalışılmış, Cooper'ın yakın çekiminden geri açılma, boş kasabayı ve onun yalnızlığını kuş bakışı çok başarılı bir planla gözler önüne sermişti. Boş ve tozlu sokaklar hiçbir yere gitmiyormuş gibi görünüyordu. Gökyüzü bulutlardan arınmıştı, ama bir ferahlık yoktu. Mahsulün kehribar dalgaları yoktu. İnsanlar ve hayvanlar, destansı bir yolculuğa çıkmışçasına her yer boştu.

Duygu, renk ve el değmemiş doğa yoktu. Belki daha önceleri siyah-beyaz filmde hiç böyle bir teknik kullanılmamıştı. Film yapımı, vahşi batıda yeniden yargılıyordu kendini. *High Noon*'da sadece ölmekte olan bir kasaba, içi boş bir cesaret, umut ve sezgi vardı. Sokaklar, dükkânlar ve evler boş ve griydi. Ve Oscar ödüllü şarkının tekrarı -*Beni terk etme sevgilim*- şerifi terk eden herkese giden manidar ve korkutucu yankılar yapıyordu kulaklarda.

Hadleyville, medeniyetten gelen kötü insanlar için batının romantik bir köşesi değildi. Salon denilen bar, halkın iletişim kurmak için toplandığı alan da değildi, ama kıskançlıklar ve ön yargılar mekânıydı. Şerif, mantıklı kararlar veren biri için kahraman değildi. Yapmak zorunda kaldığı elindeki tek seçenekti. Ve o da korkunun üstünde bir adam değildi. Garry Cooper'ın, kazara kahramanlık olarak yarattığı oyunla Will Kane'in seçenekleri, dostlarının sayısı kadar azdı. Düşmanlarıyla kayıtsız bir kabulleniş ve hayatının sona ereceğine olan inançla yüzleşti. Bu yüzden *High Noon*, sığır yetiştiricilerin çobanlara, çiftçilerin petrolcülere, beyazın yerlilere karşı olduğu bir Western değildi. O mantığa dönüşen cesareti ve dürüstlüğü savunuyordu.

Bu filmde dini önderler yoktu. Kasaba halkı Zinnemann'ın tabiriyle, "tüm zamanların ve tüm mekânların insan doğasına," bir örnekti. Onlar birbirlerine olan sadakati, kendilerine göre sebeplerle kaybetmişti. Böylece şerif, kendini yalnız hisseden herkesin prototipi oldu. Diğerleri, kendilerini dışlamaya haklı kılıflar ararken, o felaketle yüz yüze geldi. Amy'yle evlenme törenlerinde, bir zamanlar kasabayı kurtardığı için ona dua

eden kalabalıklar, bu sefer ona, bir diğerine ve halka yardım etmemek için elle tutulur sebepler aradı.

Daha sonra söylendiğine göre, Grace, filmden endişeler içinde döndü. *Fourteen Hours*, onu bir sinema efsanesinin karşısında başrol oynayabilecek kadar hazırlayamamıştı. Gary Cooper'la ilk baştaki, karşılıklı utangaçlıkları ve az konuşmayı tercih etmeleri, iş arkadaşlığında, zayıf bir zenginliğe sebep oldu. Ama sonra Gary onun teknik ekibin şakalarına attığı kahkahaları duyunca, hayalinde canlandırdığı gibi olmadığını anladı. Rol arkadaşı Kramer'ın anlattığı gibi de değildi. Onu hemen öğlen yemeğine davet etti. "Kibar, mahcup biriydi," diyecekti Grace. "Bir aktör olarak kendine haksızlık ediyor ve olduğundan daha değersiz görüyordu."

Tıpkı kendisi gibi.

"*High Noon*'u yaptığımda çok gençtim," diye devam ediyordu Grace yirmi bir yaşına gönderme yaparak. "Zinnemann işini bilen, perdedeki duruşlara vakıf insanlarla çok başarılıydı. Ama ben öyle değildim. Çekimin başlarında bana, *Grace üzgünüm, sana gerektiği kadar yardımcı olamıyorum,* demişti. Çünkü bana nasıl yol göstereceğini bilmiyordu. Problem bendeydi. Tarikat üyesi bir kız için ne yapmam gerektiğini bilmiyor, komutları doğru alamıyordum. Ve o sırada film yapmanın inceliklerini bilmediğim için, kendime de hiçbir faydam dokunamıyordu. Film bitince dehşete kapıldım ve derhâl yeniden başlamazsam asla başaramayacağımı düşündüm. New York'a döner dönmez Sandy Meisner'dan tekrar ders almaya başladım."

Kramer daha çekim başlamadan Grace'ten duyduğu mutsuzluğu açık etmişti. "Çok gençti, çok deneyimsizdi, çok heye-

canlıydı." Tabii ki gençti ve deneyimsizdi. Ama Zinnemann'ın ısrarcı olduğu gibi heyecanı kesinlikle role uygundu. Özellikle de açılıştaki evlenme sahnesinde bakire, saf, tarikatçı Amy herhangi bir adamla, hele hele kasabanın orta yaşlı şerifiyle evlenirken heyecanlı olacaktı. Will'in kalabalık ofis odasında, törenden sonra, gülümsedi, kahkaha attı ve o toplanan insanlar arasındaki tek parlayan ışığı yarattı.

Sorun aslında Grace'in performansında değil, altta yatan karakterindeydi. Amy Fowler'ı pek çok oyuncu eşit oranda iyi oynardı kuşkusuz. Ama çoğu daha az tatmin edici olabilirdi. Belki de bu sahnede hatırlarda tek kalan açılış karelerindeki kıkırdayan gelinle, hemen ardından korkan, endişe eden, huzursuzlanan kadın arasındaki çelişkinin inanılmaz uyumuydu. Grace belki de bu çelişkiyi zekice değil, "çiçeği burnunda kocasının, iş için onu bıraktığında ne hissedeceğini," kendisine sorarak yaratmıştı. "Amy, kocasının işini yaptığı -onun bütün yakarmalarına rağmen- kaçmadığı zaman harika bir eş olacağını öğrenmek zorundaydı. Böylece bir şey öğrenmiş oldu. Bence bu çok ilginçti.

Beyazlar içindeki sarışın Amy, siyahlar içindeki kara Helen'la karşılaştı. Saflığın hiçbir zaman boşluk anlamına gelmeyeceğini haykıran ve tam bir teslimiyetle Helen'a bakan ifadesi, Grace'in en dramatik oyunlarından biriydi.

HELEN: Will'i nasıl böyle terk edersin? Silah sesi seni bu kadar mı korkutuyor?

AMY : Tabancaları duydum. Babam ve ağabeyim tabancayla öldürülmüştü. Onlar haklıydı, ama haklı ol-

maları vurulmalarını engelleyemedi. İnsanların yaşaması için daha iyi şartlar olmalı. Will bu konuda ne düşündüğünü bilmiyor.

Grace, bu sözleri, sesine çok kötü anıların izini vererek söylemişti. Hafif ürperme, yoğun duygu ve her an ağlayacakmış gibi çenesini hafifçe titreterek.

Katy Jurado, "Bu film onun ilk büyük eğitimi oldu," demişti. "Biz çok farklı iki insandık ve yakınlaşamadık, ama onda bir şeyler olmak isteyen insanın vakarı ve karakterini görmüştüm. Zayıf ve ince görünüyordu ama çalıştığım en güçlü insanlardan biriydi." Stanley Kramer'ın itirafı yıllar sonra geldi. "Grace çok kararlıydı. Sahnelerin ağırlığı altında ezilmedi. Senaryoyu yalayıp yutan Katy Jurado'nun dinamikliği karşısında bütün gücünü ortaya koydu."

Grace'in oğlu Prens Albert 2007'de, "Evde filmi onunla beraber seyrettiğimizde, o kadar sene sonra bile hâlâ rahatsızdı," demişti. "Bir türlü performansından memnun olmamıştı." Ama belki de hiçbir ciddi ve bilinçli sanatçı performansından asla tatmin olamazdı ve her dinine bağlı kız -ki Grace de öyleydi- böyle bir rolü canlandırmanın hassasiyetini çok iyi anlardı.

Bu bağlamda Grace Kelly, başarılarından hiçbir zaman mutlu olmadı. "Hollywood'da geçirdiğim zaman çok kısaydı ve her şey çok çabuk oldu, bitti. Gurur duyacağım bir şey gerçekleştiremediğimi düşünüyorum. İyi hocalara ve iyi yönetmenlere ihtiyacım vardı. Benimle çalışacak anlayışlı aktörlere ihtiyacım vardı. Tiyatro deneyimlerime ve televizyonda yaptıklarıma minnettardım. Ama bunların hiçbiri sizi

gerçek anlamda film artistliğine hazırlamıyor. Sahneler, senaryonun devamlılığına göre çekilmiyor. İlk gün filmin son sahnesini çekebiliyorsunuz. Ve hangi aktörle, hangi sahnede ne oynayacağınız bir sürü karmaşık mekanizmayla planlanıp karara bağlanıyor. Bu demektir ki, her sanatçının öğretmenlik yapmaktan çekinmeyen yönetmenlere ihtiyacı vardır. Ve her sanatçı çok çeşitli seçeneklere göre hazırlanmak zorundadır. Saatlerce bekliyorsunuz, sahne çekiliyor ama bir aksilik oluyor, yine bekliyorsunuz, yine çekiliyor. Sonra yine saatlerce bekliyorsunuz ve başka bir sahne çekiliyor, ki bu sahne gerçek filmde mesela on beş dakika önce, farklı bir mekânda, başka karakterle gerçekleşmiş olabilir. Aslında sinema oyunculuğu, pek çok insanın düşündüğünden çok daha zor. Ya çok akıllı ya da çok kıdemli olmanız gerekiyor. Ben kıdemli değildim, çok akıllı olduğumu da düşünmüyordum." (Zinnemann'a göre Grace'in kendine güveni yoktu. En azından bu filmde.)

Son sahnelerde Amy, tabancayı çekip, kocasını öldürmek üzere olan adamı vurduğunda *High Noon*, Amy'nin pasif prensiplerini terk ettiğine dair bir mesaj vermiyor. Tam tersine, bazen şiddetin istenmeyen gereksinmeler nedeniyle trajik olarak gerçekleşebileceğini söylüyordu. Bir hayat kurtarmak istiyordu, birini yok etmek değil. Çeteden ve kasaba halkından farklı olarak, ama, daha çok kocasına benzeyen biçimde silahları kuşanıp intikam aramadı. Bunların hepsi film sonunda Grace'in yüz hatlarında vardı.

High Noon'da rol ne gerektiriyorsa, tam anlamıyla onu yaptı. Gençlik toyluğundaki ilk yüz kızarmasını ve her zaman

mevcut ama her zaman yok edilmeye hazır günahkârlıkla verilen mücadeleyi oynadı. Amy'nin aldığı ahlak eğitimini duygulara dönüştürmeyi ve bu duyguları Hadleyville halkını eğitmek için kullanmayı başardı.

Zinnemann ve Foreman 1952 yılında yönetmen ve senaryo dalında Oscar'a aday gösterildi ve Cooper, en iyi erkek oyuncu, Elmo Williams ve Harry Gerstad en iyi kurgu, Dimitri Tiomkin ve Ned Washington en iyi film müziği ve Tiomkin en iyi uyarlama dallarında ödül aldı. Daha sonraki yıllarda ödül listesine yenileri eklendi. Western tarzında böylesine bir onur hiç de alışılmış değildi

Yıllar sonra Zinnemann'ın dediği gibi "*High Noon* değişik insanlar için değişik anlamlara geliyordu. Senaryo yazımında Foreman'la çok yakın çalışan Kramer, bu filmi anlatırken, *kimse savunmadığı için ölen bir kasabanın öyküsüydü,* demişti ve Foreman bunu McCarty döneminde kendi yaşadığı siyasi deneyimlere benzetiyordu. Bana kalırsa, bu çok dar bir bakış acısı. Öncelikle ben bu olayı pek çok ilginç insanı barındıran büyük bir sinema başarısı olarak görmüştüm. Onun dışında derin anlam yüklemeleri yapmaya çalışmadım filme. Ancak seneler sonra sıradan bir Western efsanesi olmadığını fark ettim. Bana göre, bu öykü vicdanıyla karar vermek zorunda kalan bir adamı anlatıyordu. Demokrasinin sembolü olan kasabası, insanların yaşam biçimi nedeniyle büyük bir tehdit altında kalarak yavaş yavaş yok oluyordu. Bugün de her yerde hâlâ olan bir öykü bu."*

---

* Vicdan, Zinnermann'ın her zaman başvurduğu bir tema olmuştur. *The Nun's Story, A Man For All Seasons* ve *Julia,* bunlar arasında en akılda kalanlardır.

Grace ise eleştirmenler tarafından çoğunlukla görmezden gelindi. Adı genellikle *New York Times*'da olduğu gibi "en iyi anahtar roller" sıralamasında çıkıyordu.

High Noon filminin çekimleri bittikten sonra Grace'in Hollywood'da kalması için bir neden yoktu. Film, 1952 yazına kadar gösterime giremeyecekti. Teklif edilen veya ufukta teklif edilmesi muhtemel başka rol de görünmüyordu. O da özel çalışmalarını planlamak için New York'a gitti.

O sıralarda kırk altı yaşında olan Sanford Meisner, yirminci yüzyılın en etkili sahne öğretmenlerinden biriydi. 1940'dan bu yana Manhattan'daki Neighborhood Playhouse Tiyatro Okulu'nda ders veriyordu. Sonra oranın müdürü oldu. 1990'da emekli olana kadar orada teknik geliştirmeye devam etti. Lee Strasberg, *duygusal hafıza* egzersizleri yaptırırken, Meisner, oyuncuları -Strasberg gibi kendi geçmişleri, düşünceleri ve duyguları üzerinden değil- senaryodaki diğer karakterlerin geçmişleri, düşünceleri ve duyguları üzerinde hayal kurmaları için cesaretlendiriyordu. Elia Kazan'la Robert Lewis 1947'de Actors Studio'yu kurduklarında Meisner'ı ders vermesi için davet ettiler. 1951'de Strasberg stüdyo müdürü olunca Meisner Neighborhood Playhouse'a döndü.

"Az ama öz," Meisner'ın eğitim felsefesiydi. "Sessizliğin çok büyük alanları vardır. Tiyatroda sessizlik sözlerin yokluğudur, fakat asla anlam eksikliği değildir." Meisner, öğrencilerinden bir rolü, "verilen sanal şartlar altında gerçekçi yaşayarak oynamayı," hayal etmelerini istemişti.

1951'in sonbaharından başlayarak Grace, haftada birkaç kez Meisner'la bir sene boyunca çalıştı. Sesi ve beden hareketlerini eğitme Amerikan Drama Sanatları Akademisi'nin müfredatında vardı ama şimdi Grace başka bir tekniğe doğru yol alıyordu. Meisner'ın ısrarıyla, "bir sahne karakterinin gözüyle hayatı, görmeyi, solumayı ve anlamayı hedefliyordu." Rol yapmak, portresi çizilen insanın duygularını anlamak demekti, ama satırların konuştuğu mükemmel diksiyona sonsuza dek bağımlı kalmak gerekmiyordu. Öğrencilerin, jimnastikçiler kadar esnek bir bedene, şarkıcılar kadar güzel bir sese ve onları anlayıp iletişim kurarak bir oyunun doğmasını ve hayat bulmasını sağlayacak yönetmenlere ihtiyacı vardı.

Meisner teknikleri arasında, diyalogu başlatmadan önce öğrencilerin sessizce oturup taze bir idraki sağlayacak hayali bir ışığın çakmasını beklemeleri de vardı. Bu herhangi bir mistik ya da erme durumu değil, sadece yardım almadan anlayabilmeyi sağlamayı amaçlamaktı. Her öğrenci için özel olarak geliştirilmiş teknikler bulunuyordu. Zaman içinde Meisner teknikleri başarılı aktör, yazar ve yönetmenler üzerinde üç nesil etkisini sürdürdü. Bunlar arasında Bob Fosse, Diane Keaton, Sidney Lumet, David Mamet, Steve McQueen, Arthur Miller, Greogory Peck, Sydney Pollack, Marian Seldes ve Joanne Woodward vardır.

Fakat Grace'in hayatı sadece iş değildi. Elitch sezonu bitince Gene Lyons onun arkasından New York'a geldi ve aşk burada devam etti. Arkadaşı Prudy Wise mektup yazıp "Hâlâ Gene'e âşık mısın?" diye sorduğunda Grace o sonbahar "EVET!" diye cevap verdi. "Dün gece ilk kavgamızı ettik, ama şimdi her şey tekrar eski haline döndü."

Hayat, iş ve aşkın ötesinde de devam ediyordu. O sonbahar, New York'ta Grace'in televizyon kariyeri tam hız devam etti. 21 Kasım'da *Brand For The Burning* adlı bir televizyon oyununda boy gösterdi. 10 Aralık'ta, daha sonra adından sıkça bahsettirecek Somerset Maugham'ın televizyon için yaptığı bir oyun olan *Smith Serves*'de rol aldı.

Grace'in ismi Eddie Albert ve Joan Chandler'ın altında üçüncü sırada yazıldı. Smith Serves yayınında öykü 1895'te, New York'ta geçer. Bir adamın yaşlı sevgilisiyle evlenmek istemesi konu edilir ama kadın adamın parlak bir girişimci değil de Güney Dakota'da bir çiftçi olduğunu öğrenince teklifi reddeder. Sonra, bir zamanlar çiftçi kızı olan kadının hizmetçisiyle karşılaşır adam. Aralarında karşılıklı bir çekim oluşur ama kız taşra hayatına dönmek istemez. Çünkü New York'ta sekreterlik yapmaya başlamıştır. Tam o sırada sahneye Grace girer ve New York'un kuzeyinde bulunan ailesinin çiftliğini çok sevdiğini ve orada olmaya bayıldığını söyler. Bu sözler, adamın teklifine bir cevap gibi algılanır. Fakat o zaten çiftçinin uzun süredir arkadaşıdır ve hizmetçiyi kıskandırmak için entrika çevirmeyi memnuniyetle kabul etmiştir. Plan işler ve hizmetçi çiftçiyle evlenir.

Smith Serves, hafif ama etkili bir oyun oldu. Geddie Albert, taşralı çocukla, başarılı iş adamı karışımı *magandayı*, Joan Chandler uyanık gibi duran koyu saçlı, güzel kız rolündeki hizmetçiyi çok iyi oynadı. Grace temiz havadan, karanlık, sıkıcı, klostrofobik eve girerken yüzüne çarpan atmosferi dört dörtlük hissettirdi ve komedi dünyasında da başarılı olacağını kanıtlamış oldu.

*

1952 ÇOK HIZLI GELDİ. Meisner'ın dersleri haftada dört gün devam ediyordu ve en az on beş canlı TV programı yazdan önce ekrana gelecekti.* "*The Big Build Up*'ta, parlak bir New Yorklu yıldızken, daha çok yükselmek veya belki de daha çok para kazanmak için Hollywood'a gelen ve eski erkek arkadaşının (Richard Derr) şimdi güçlü bir basın ajansı olduğunu öğrenen Claire Conroy rolünü canlandırdı. Ama aslında bu erkek arkadaş onun kocasıydı. Öykü sonra gerilere, mutlu günlere dönüyor, karı-kocayı birbirlerini mesleki anlamda desteklerken görülüyordu. Güne dönüldüğünde ise öykü dokunaklı bir muğlaklıkla sona eriyordu.

Grace'in düzinelerce televizyon oyununda en çarpıcı, en dikkat çekici özellik, onun ne kadar doğal, ne kadar rol yapmadan oynuyor olmasıydı. Mimikleri ve diksiyonu da aynı şekildeydi. Bazı eleştirilerde, bu özelliklerinin, *High Noon*'da ve diğer üç filmdeki rollerde kilit anlamda görülemediği söyleniyordu. "Gerçeği söylemek gerekirse Zinnemann, Ford ve Hitchcock gibi yönetmenlerle çalışırken ilk başta gözüm korkmuştu," diye açıklayacaktı Grace. "Onlar o günlerde sinemanın en büyükleri arasındaydı. Ve benim ilk yönetmenlerimdi." (*Fourteen Hours*'daki kısa rolünden sonra)

---

* Boris Karloff'un *Don Quixote*'unda Dulcinea rolüyle, Carmen Matthews'la *Prelude to Death*'de, Jackie Cooper'la *Life, Liberty and Orrin Dudley*'de, Hugh Griffith ve Robert Sterling'le *The Borga Lamp*'te, *Candles For Thernesa* ve *The Small House*'ta ve *The Cricket on the Hearth*'ta ekranlara çıktı. *Fifty Beautiful Girl*'de bir seri katil tarafından tehdit edilen dansçı kızı oynardı. *City Edition*'da Shepperd Strudwick'le birlikte görüldü. Orijinali Goodyear Television Playhouse tarafından 1950'de çevrilmiş olan *Leaf Out of a Book*'ta rol aldı ve Jackie Cooper'la birlikte *A Message for Janice*'te oynadı.

Buna ilave olarak Zinnemann, Ford ve Hitchcock, oyuncularına sahneyi tekrar tekrar alacaklarını söylerlerdi. Grace de bunun kendi hatası yüzünden olduğuna inanmıştı. Yetersiz bir ışık veya kötü bir ses kaydı olabileceğini düşünemiyordu bir türlü. Böylece kendine güven eksikliği, doğal performansı da alıp götürüyordu. Zinnemann yeni gelenlere yardımcı olmaktaki beceriksizliğini itiraf etmiş, Hitchcock yapılanı beğense bile iltifat etmekte her zaman başarısız olduğunu söylemiş, Ford da öfkeli mizacından dem vurmuştur.

Televizyon programları bir haftalık provadan sonra canlı yayınlanıyor ve hiçbir kazayı düzeltme imkânı olmuyordu. "Volkanın kenarında veya tayfunun tam ortasında yaşamak gibi bir şeydi," diyordu Grace. "Hataları aklımıza bile getirmezdik. Düşünmezdik de, onlarla birlikte oynar geçerdik. Çoğu zaman komik de oluyordu ve en büyük problemimiz böyle bir durumda kahkahamızı tutabilmekti. Bir keresinde yatakta bir sahnem vardı. Bütün kıyafetlerimi yorganın altında giyip yan setteki bir sonraki sahneye yetişmem gerekiyordu. Ama beni çeken kamera kesilmedi ve ben yataktan baştan aşağı giyinik olarak çıktım ve diğer odaya geçtim. Seyirciler mutlaka neler oluyor diye patlamışlardır."

"Aynı yıl, *The Big Build Up*'ı yaptım. *Cricket on the Hearth*'ta rol aldım. Bir sahnede, harika, yaşlı bir İngiliz karakter oyuncusuyla dumanları tüten bir keki, Noel günü öksüz bir çocuğa verecektik. Bize çocuğa pencereden el sallamamız söylendi, ama kek, tek elle tutulamayacak kadar sıcaktı. O yüzden bir anlığına yere koydum. O oyuncu da geldi, kekin üstüne bastı.

Kulübenin kapısına bir ayağı keke batmış olarak geldi ve her şey mükemmel bir şekilde normal gidiyormuş gibi çocuğa, *Mutlu Noeller,* dedi. *İşte sana nefis bir kek...*"

THE BIG BUILD UP'IN 10 Şubat'taki yayınından üç hafta sonra Grace, *Walter Bernstein*'ın bir saatlik TV versiyonu, F. Scott Fitzgerald'ın öyküsü *The Rich Boy*'da çıktı. Bu rolü büyük bir arzuyla oynadı. Sonra Delbert Mann yönetimindeki *Bethel Merriday*'de oynadı. Albenisiyle meydan okuyan Paula Legendre rolündeydi. Ve belki çok daha önemlisi rol arkadaşının, Anson Hunter'ı oynayan Gene Lyons olmasıydı.

1920'lerin kaynayan yıllarında New York'ta geçen *The Rich Boy*, Anson'ın şık Manhattan partilerinden biriyle açılıyordu. Anson burada California'dan New York'u ziyaret etmek için gelmiş Paula ve annesiyle tanışıyordu. Paula, Anson'a bir görüşte âşık oluyordu, ama en kıza zamanda Batı Kıyısı'na dönmek zorundaydı. Gitmeden önceki konuşması anlayışlı ve sıcaktı.

PAULA (GRACE) : Çok içiyorsun değil mi?

ANSON (GENE): Sanırım.

Bu dialog gerçek hayatta da yaşanmıştı belki Grace'le Gene arasında.

ANSON : İkimiz de zenginiz.

PAULA : Ne güzel değil mi?

*

1952 televizyonlarına aşina olunmayan uzun öpüşme sahneleri yaşandı ve evlerindeki seyirciler bu sahnelerin niye bu kadar inandırıcı olduğunu anlayamadı.

Anson, Paula'ya karşı her zaman nazik ve flörtözdü, ama kaba ve yakışıksız bir adamdı, çok içiyordu. Ayrıcalıklar onu şımartmıştı. Değerleri ve hayatının bir amacı yoktu. Her karşılaştıklarında Paula, Anson'ı daha sarhoş görüyordu –Margaret Kelly'nin şiddetle tavsiye ettiği gibi bu ilişkiyi onaylamayan annesi tarafından uyarıldı.

PAULA: Senin hayat görüşünle benimki çok farklı. Belki de aramızda çok büyük mesafeler var. Niye bu kadar çok içiyorsun?

ANSON: Çünkü canım istiyor.

Zaman geçti ve nişanlandılar. Fakat Anson, evlenmekte acele etmiyordu. Ve en nihayet Paula tehlikeyi gördü ve nişanı bozdu. Anson daha sonra onun Florida'da nişanlandığını ve evleneceğini öğrendi. Gidip onu orada buldu ve eski duyguları yeniden depreşti. Ama Paula, Anson'ın kendini değiştirmesi için çok beklemişti. Artık hayatında ona yer yoktu. Adam New York'a döndü. Genç bir kadınla çıkmaya başladı, ama onu, "Seni bir damla bile sevmiyorum," diyerek terk etti. "Git seven birini bul."

Anson sonra Paula'nın evlendiğini duydu. Her zamankinden çok daha zengindi, fakat içkisini asla kontrol edemiyordu. Bu arada Paula kocasından ayrıldı ve Anson tek bir ilişki bile kurmayı başaramazken, yeniden evlendi. Şans eseri New York'ta üç çocuğu ve yeni kocasıyla birlikte Paula'yla karşılaştı.

Yalnız kaldıkları çok kısa bir anda Paula ona, ilişkilerinin romantizm değil sadece bir çekim olduğunu, birlikteliklerinin o zaman bile mümkün olmadığını fısıldadı. Ardından 1929'da borsa battı. Bu Anson Hunter için bir felaket sinyaliydi. Öykü de böylece bitti.

İki başrol oyuncusunun gerçek hayatlarına bakıldığında, *The Rich Boy*, şaşırtıcı biçimde bir otobiyografi niteliğindeydi. Tek başlarına okuma provaları yaparken ister istemez kendi konuşmalarını hatırlıyorlardı. Gerçekten de senaryo, bu iki oyuncunun aşkından esinlenmiş gibi yazılmıştı.

22 MART'TA New York basını Grace'in yeni bir Broadway oyununda yer alacağını duyurdu. Oyun William Marchant tarafından sahneye konacak Neil Hamilton, John Drew Devereaux ve Dorothy Stickney rol alacaktı. Sönük bir komedi olan *To Be Continued*, 23 Nisan'da Booth Theatre'da perdelerini açtı ve on üç gün sonra, 2 Mayıs'ta kapattı. Grace, bir pul koleksiyoncusunun kızı olan Janet rolünü kabul ettiğinde -son derece gururlu, çekici, genç bir hanım- oyunda sorunlar olduğunun farkındaydı. Ama her tiyatro oyunu, hatta üç dakikadan kısa bile sürse, her rol onu hedefine biraz daha yaklaştırıyordu. Oyundaki tek fonksiyonu, babasının yirmi beş yıllık metresini, annesinin davetine gitmekten vazgeçirmekti.

JANET (GRACE) :Annem, babamın ona hiç ilgi göstermediğini kendine kanıtlamaya çalışıyor. Bunu senin ağzından duymak istiyor. Senin gözlerinde görmek istiyor.

DOLLY (STICKNEY): Bunu bilmiyordum.

JANET :Korkarım bu durum onu bugünlerde her yerde rastladığımız kadınlardan biri haline dönüştürecek. Annemin hayata tutunduğu temeller yıkılıyor. Bu olaydan sonra paramparça olabilir. Doğacak sonuçları düşünerek hareket etsen.

Doğacak sonuçları düşünmek, oyun yazarına acılı bir evlilik dramından, bir oturma odası komedisi yaratma çabasının olanaksızlığını anlatabilirdi belki de. Grace'ten tek bir satır bile etmeyen New Yorklu eleştirmenler, bir ihanet tretmanı olan oyunda çok fazla gülünemeyen, ağırbaşlı sahne olduğunu, değil gülümseme, oyunun seyirciyi derinliğine düşünmek zorunda bile bıraktığını vurguladı.

Daha pek çok TV dramasında rol aldıktan sonra, o yaz Grace, Philadelphia'da iki komediye çıktı. Ağustosun ortalarında Samson Raphaelson'un 1934'te yazdığı orta yaşlı bir oyun yazarına âşık genç sekreteri konu alan *Accent on Youth*'da oynadı. Bu TV oyunuyla ilgili hiçbir yorum ya da haber çıkmadı gazetelerde.

Sonra New York'a döndü ve ajansından bir telefon aldı. Bir İngiliz film yapımcısı olan ve Alfred Hitchock'la ortaklık kuran Sidney Bernstein, yakında Quebec'te çekimlerine başlanacak olan *I Confess* filmi için uygun bir kadın oyuncu bulamadığından kendisiyle görüşmek istiyordu. Bay Bernstein onu otelinde öğlen yemeğine davet etti. "Ama galiba iyi bir etki bırakmadım," diyordu Grace. Anita Björk adında, İsveçli

güzel bir artist alındı bu role. Ama sete kucağında gayrimeşru bir çocuk ve kolunda bir sevgili ile gelince Jack Warner tarafından kovuldu. Rol, Anne Baxter'a gitti.

Ardından Grace, en başarılı TV oyunlarından birinin provasına başladı. Özel yeteneği olan romantik komedilerden biriydi ve yanlış kimlikleri konu alıyordu. Karışık ve biraz olması imkânsız bir oyundu ama insanı içine çeken, yaşayan bir hali vardı. Adı *Recapture* olan oyun için Grace, belki de *High Noon*'un kısa süre önce gösterime girmesi sayesinde o ana kadarki en büyük parayı kazandı.

Yönetmen Ted Past şöyle anlatıyordu: "Grace'in sesi henüz görüntüsünü destekleyecek olgunluğa gelmemişti bence. Hâlâ çok yüksekti, nefesi yetmiyordu ve küçük bir kız gibi çıkıyordu. Ama bir şey demedim. Provalarda geliştirebilir diye düşündüm. Sonra bir gün annesi stüdyoya geldi ve onu bir kenara çekti. *Hayatım, konuşmaların biraz sahte kalıyor*, dedi. Grace de, *biliyorum anne, üzerinde çalışıyorum,* diye cevap verdi. Ve gerçekten çalıştı. Yayında her şey çok daha normaldi." Bir anlığına problem, Grace'in çok farklı formlara batırılıp çıkarılması gibi görülebilirdi belki. Filmler ve zorlamadan yapılması gereken sahne oyunları için modüler ifade paletine ihtiyacı vardı. Ama canlı TV yanında, anlaşılabilirliği korurken, ses derecesini alçak tutması gerekiyordu. O yüzden başlangıçta annesinin duyduğu çabalamaları ona sahtelikten başka bir şey kazandırmıyordu.

Sandy Meisner'dan aldığı dersler meyvesini vermeye başlamıştı. 22 Eylül'de yayımlanan *The Kill*'de Grace'in performansı mükemmeldi ve konu Western olmasına rağmen karakterin

Amy Fowler Kane'le ilgisi yoktu. Yönetmen Franklin Schaffner vurguyu canlı yayında kullandığı hareketli kamerayla yaratmayı tercih etti. Schaffner, Hollywood'a gitmeden önce *Planet of the Apes* (1968) ve *Patton*'un da (1970) aralarında bulunduğu iki yüzün üzerinde TV gösteriminde yönetmenlik yaptı.

Bu oyunda Grace, korkunç sinirli bir adamın karısı rolündeydi. Birlikte bir bara gittiklerinde adam, artık evlenmiş olan eski sevgilisiyle karşılaşır. Sonra sulama sisteminden suyunu çalan adamlarla kavga eder. Bu arbedede genç bir adam ölür, koca kaçar. Adamlar onu bulmak için karısına gittiklerinde kadın tüfekle onlara saldırır -farklı kadın tiplerini oynamayı seven Grace bu sahnede çok etkileyiciydi- "Bu kadın elindeki tüfekle bile Amy Fowler'dan çok daha sevgi doluydu," diye hatırlamıştı Grace. "*The Kill*, beni çok eğlendirmişti." Bir kahraman rolüyle Grace bir çeşit -Belasco'nun oyunundaki ve Puccini'nin *The Girl of the Golden West* operasındaki- Minnie oldu. Endişeli ve çekingen bir eş olarak oturtulmaya çalışılan portresi, elinde ağır bir silahla erkekleri kaçıran yaman bir kadın tiplemesine dönüştü.

Bu arada Metro Golden Mayer'daki şef prodüktörler, o sonbaharda Afrika'da "Motor," demek için acele ettikleri bir filmin kast tartışmasına girmişti. 1950'de Sam Zimbalist tarafından çekilen *King Solomon's Mine* (*Hazreti Süleyman'ın Hazinesi*), en az 1952'de Fox adına çevrilen *The Snows of Kilimanjero* (*Kilimanjero'nun Karları*) kadar başarılı olmuştu Metro için. Her iki film de barındırdığı renkli maceralarla televizyon seyircisini oturma odalarından çıkartmayı başardı.

Zimbalist, şirketin 1932'de yaptığı *Red Dust* filmini yeniden çekme fikriyle Louis B. Mayer'ın yerine geçip Metro'nun başkanı olan Dore Schary'ye yanaşmıştı. Film, Güneydoğu Asya'da geçmiş olmasına rağmen, tamamen Culver City stüdyolarında çekilmişti. Schary, Zimbalist'in fikrine önce karşı çıktı Ama elli bir yaşındaki Gable, bunca farklı filmden sonra hâlâ parlak, hâlâ çok yakışıklı, hâlâ popülerdi. Metro'nun başı çeken kadın artistlerden Ava Gardner'ın da, saçının rengi dışında *Red Dust*'ın sarışın yıldızı Jean Harlow'dan kalır yanı yoktu. Böylece Zimbalist konunun üzerine gitti. Yalnız, ikinci bir kadın oyuncuya ihtiyaç vardı. Orijinal filmdeki Mary Astor gibi zarif ve tutkulu bir kadın oyuncuya. Fikrini pekiştirmek için Schary'ye bir de yönetmen önerdi. Şimdiden üç Oscar almış, çok yakında dördüncüsünü alacak olan John Ford.

Kontratlı artistlerin arasından, Gable'ın karşısına çıkartacakları kadını aramaya başladılar. Deborah Kerr, *King Solomon's Mine*'da boy göstermişti. Ford, bu fikri beğenmediğini hemen belli etti. Zimbalist, Metro artisti Greer Garson'u araştırdı, biraz fazla yapay buldu. Sonra Metro'nun başkan yardımcısı yeni bir isim bulmalarını önerdi. Günler boyunca, ajanslardan gönderilen ve umut vadeden artist adaylarını denediler. Hiç kimse onları etkilemedi.

1952'de stüdyolarda denenmiş fakat kabul görmemiş artist adaylarının görüntülerini değiş-tokuş yapmak çok yaygındı. Metro da Colombia'nın, RKO'nun ve Warner Bros'un gönderdiği deneme çekimlerini ve eski filmleri izledi. Ekimde bir gün Fox Film tarafından çekilen *Taxi*'nin deneme çekimi önlerine geldi. İnandırıcı olmayan bir İrlanda aksanıyla, sıradan,

bilinmeyen bir kız vardı karşılarında. Metro prodüktörlerinden iç çekişler, hayal kırıklığı nidaları yükseldi. Ama tam arşivden bir başka deneme çekimini isterlerken John Ford araya girdi. "Bu hanımefendi öyle bir yetiştirilmiş ki, buram buram kalite ve klas kokuyor. Onunla renkli bir deneme çekimi yapmak istiyorum. Bahse girerim, hepimizi popolarımızın üstüne oturtacak."

Ertesi gün Jay Kanter New York'ta bulunan Grace'e telefon edip Metro'nun çok büyük ve önemli bir rol için kendisiyle deneme çekimi yapmak istediğini haber verdi. İki kelimeyi duyana kadar bu haberi laf olsun diye dinledi Grace. "Afrika" ve "Gable." Sabah erkenden yola çıktı, gece mehtapta, Los Angeles'taki Bel-Air Oteli'nin havuzunda yüzüyordu.

Dört

Gable İlişkisi

Ben gençken hep âşık olurdum.
-Grace Kelly Grimaldı

Sinema sektörünün ilk günlerinde -1890'dan itibaren yirmi yıl boyunca- şehir meydanlarında, müzik salonlarında şarkı söylemeyen, pikaptan sesi duyulmayan hiç kimse filmlerde boy gösteremezdi. Titrek ışıklar altında geçen bu filmler, aşağı tabakanın eğlence anlayışıyla, sokak karnavalı tadındaydı. Sahne deneyimi olan oyuncular ise, bu sahte pandomim gösterisinde oynarlarsa tiyatrodaki işlerini kaybetmekten korkardı. Ayrıca, ilk kuşak film ve tiyatro sahipleri de daha yüksek maaş talep ederler endişesiyle, çalışanlarını şöhret yapmaktan çekinirdi.

Ama bu durum değişti. Bir filmle şöhret basamaklarını tırmanmaya koyulan ilk oyuncu, çocukluğundan beri, 1907'den bu yana, Thomas Edison şirketinde oyuncu olan Florence Lawrence'dı ve D. W. Griffith'in yönetmenliğindeki filmlerde rol aldı. Sarah Bernhardt ve Geraldine Farrar, sessiz sinema döneminde ölümsüzleşen oyunculardı. Birinci Dünya Savaşı

döneminde filmler çok daha saygın bir eğlence alanı olmaya başladı. Seyirciler, bir filmden diğerine koşturarak sevdikleri oyuncuları yakından tanıdı ve haklarında daha çok bilgi sahibi olmak istedi. Ardından yapımcılar belli başlı bazı oyuncuları *yıldız* olarak yaratmanın daha kârlı bir iş olacağını anlamaya başladı. Kim bilir belki de böylece sinema salonlarını ışığa kavuşturmuş oldular.

Büyük stüdyolar, bu oyuncuların gücünü, servetini ve şöhretini katladı. Üretimin olmazsa olmazıydı onlar. Diğer taraftan, yönetmenler hep ihmal edildi, onlara gerçek değerleri verilmedi ve sinemanın başarısındaki katkıları ikinci sırada kaldı. Klasik akıl, ancak oyuncularla yapımcıların bir filmi başarıya götürebileceğini söylüyordu. O yüzden stüdyo yapımcıları, umut vadeden genç oyuncu seçmeyi tercih etti. Çünkü onları istedikleri gibi yoğurabiliyor, yeni kimlik yaratıyor, isimlerini değiştiriyor, özel hayatlarını bile idare ediyordu. İngiltere'den bir akrobat Archibald Leach Cary Grant oldu. 1920-1930 çağı dansçılarından Lucile Le Sueur, Joan Crawford oldu. Spangler Brough'ye Robert Taylor, Roy Scherer'e Rock Hudson adı verildi. Binlercesi yeni kimlikler edindi. Çok daha ilginç, egzotik ve gerçeğinden daha çok kabul gören geçmişler yaratıldı.

Güçlü stüdyo imajı sayesinde halk ve hayran kitlesi, şu veya bu şahsın, günün standartları doğrultusunda toplum tarafından reddedilebilecek bir insan olabilme ihtimalini hiç aklına getirmedi. Sosyal yaşantıda stereotip rolleri nedeniyle dışlanma tehlikesiyle karşı karşıya kalabilen oyuncular, mesela lezbiyenler, eşcinseller, kariyerleri uğruna normal evlilikler yapmak zorunda kaldı. İspanyol kökenli veya kara derili oyuncular,

çok seyrek rol imkânı bulabiliyor, oynadıkları roller de uşak, hizmetçi, suçlu, ahlaksız veya akıl hastası oluyordu yalnızca. Kadınlar, özel hayatlarında bile, halkın karşısına makyajsız ve sıradan bir kıyafetle çıkamıyordu. Erkekler, kusursuz bir centilmen olmalıydı, hiçbir oyuncu, terbiye kurallarını ve standart ahlaki değerleri çiğneyemezdi. Bu kurallar çoğu zaman kontratlarda yazılı olur, uymayanlar bir boşboğaz tarafından anında sinemanın en kaba adamı olarak ilan ediliverirdi. Halk önüne çıkmalar veya kışkırtıcı romantik randevular, imaj uğrunaydı. Tabii basın bütün bu düzenlere peşinen angajeydi. Ne yazık ki bu durum, yirmi birinci yüzyılda da büyük ölçüde değişmeden devam etti.

Eğer bir sinema sanatçısı alkolikse, ilaç bağımlısıysa, eşine karşı vefasızca, hatta bir eylemden dolayı suçlu bulunmuşsa, hiç merak etmeyin, stüdyo konuyla ilgilenir, tedbirini alırdı. Medyanın sessiz kalması için düzenli para ödeniyordu, polise rüşvet veriliyor, gazetecilerle ve dedikodu yazarlarıyla anlaşılıyordu. Hollywood'un güya parlak günlerinde, stüdyolar, binlerce hayatı böyle yönetti. Bu kontrollerin tamamı büyük Amerikan Rüyası'nın bir parçası olarak tanımlandı.

1924, sadece kârlı bir eğlence olan bu faaliyetin muazzam bir endüstriye dönüşmesinin belki de ilk yılıydı. New Yorklu tiyatro sahibi Marcus Loew, önce Metro'yu, sonra Goldwyn'i aldı, ardından da, Louis Mayer'ı Los Angeles'taki stüdyoya, operasyonun başına, Irving Thalberg'ü de prodüksiyon şefliğine getirerek Mayer Şirketi'ni de listeye sokmuş oldu. Daha sonra on yıllar boyunca şirketin yasal ismi Loews'du. Tüm Hollywood yapım şirketlerinde olduğu gibi birleşik güç, New

York'taki şefler tarafından idare ediliyor, finansal desteği de Wall Street sağlıyordu. Zaman içinde Mayer da adını şirketin ismine kattı ve böylece Metro-Goldwyn-Mayer doğmuş oldu.

Mayer'ın tanıtım anlayışındaki yaratıcılığa minnettarız. "Cennette bu kadar fazla yıldız yok!" sloganıyla, popüler oyuncularıyla birlikte bir kampanya başlattı. Bu oyuncular arasında, Lionel Barrymore, Wallace Beery, Jean Harlow, Jeanette MacDonald, Norma Shearer, Joan Crawford, Clark Gable, Myrna Loy ve Greta Garbo da vardı. Daha sonra Metro, Gene Kelly, Jane Powell, Lana Turner, Judy Garland, Ava Gardner, Fred Astaire, Mickey Rooney, Katharine Hepburn, Spencer Tracy, Ann Miller, Esther Williams, June Allyson ve Elizabeth Taylor'ı da anlaşmalarla kendine bağlayacaktı. Metro, kontratlı oyuncularının hayatlarına diğer Hollywood yapım şirketlerinden daha fazla karıştı. Mayer ve iş arkadaşları, bunu yatırımlarını korumak için yaptıklarını iddia etti.

1920'lerin sonlarından, 1940'ların ortalarına kadar Metro, Hollywood'un en başarılı şirketiydi. Ekonomik Bunalım döneminde hiç para kaybetmedi. Animasyon çizgi filmler ve kısa metrajlar yanında her hafta bir konulu film yaptı. Ardından ABD Yüksek Mahkemesi, çok şirketli tekelciliği yasakladı. Metro'ya kendilerini zincir şirketler olarak tiyatro alanında faaliyet göstermek üzere ayırmaları talimatını verdi. Bunun üzerine Loew, Metro'nun kontrolünü elinden çıkarmak zorunda kaldı. Bu da, büyük bir düşüşü beraberinde getirdi. Çünkü gösteri dünyasını garantilemeden ayakta kalamazlardı.

1950'lerin başında Louis B. Mayer'ın başa getirdiği Dore Schary, şirketi müzikallerle ayakta tutmaya çalıştı. Bu da yeni

nesil bir yetenekler ordusu doğurdu. Çoğu, Howard Kell, Debbie Reynolds, Cyd Charisse ve Leslie Caron gibi genç dansçı ve şarkıcılardı. 1939'dan, 1955'e kadar stüdyo her yıl altı yedi müzikal yaptı.* Ve 1951'de En İyi Film Oscar'ı, *An American in Paris*'e verildi. Ama Metro, giderek televizyona kaptırdıkları seyirciyi tekrar çekebilmek için, yola sadece müzikallerle devam edilemeyeceğini anlamıştı. Durumu kurtarmak gerekiyordu, ama Mayer gibi Schary'nin de güçlü yönetmen vizyonu yoktu. Bu yüzden Metro'nun kontratlı yönetmenleri arasından sadece biri, Vincente Minnelli, *Gigi* (1958) filmiyle En İyi Yönetmen dalında Oscar kazanabildi.**

1952 SONBAHARINDA GRACE, deneme çekimi için davet edildiğinde Culver City yerleşkesi 16 bin metrekareden 75 bin metrekareye çıkmış olan şirket, bomba gibi patlamayı umuyordu. Stüdyo sınırları içinde, altı boş saha, on beş büyük sahne, limanı olan bir göl, bir cangıl, bir tren istasyonu, parklar, meydanlar, değişik dönemlerden kalma, değişik tarzda sokaklar vardı. Fakat bunlar, çok da fazla iş yapamayan gereksiz açılıp saçılmalar durumuna düşmüştü, çünkü Metro'nun parlak günleri geride kalmıştı. Başarılı yönetmenlerin sayısını bile sınırlamak zorunda kalmışlardı. Filmlerde kullandıkları ara-

* Unutulmayan MGM müzikalleri arasında, *Annie Get Youn Gun, The Band Wagoon, Brigadoon, Easter Parade, The Harvey Girls, Love Me or Leave Me, Meet Me in St. Louis, On The Town, Royal Wedding, Seven Brides for Seven Brothers, Show Boat, Singin' in the Rain* ve *The Wizard of Oz* sayılabilir.

** Victor Fleming'in yönettiği *Gone With the Wind* (*Rüzgâr Gibi Geçti*) 1939 yılında en iyi yönetmen Oscar'ını, David O Selznick'in yapımcılığıyla ve bir MGM prodüksiyonu olarak kazandı. Ama William Wyler *Mrs. Miniver*'la (1942) ödül aldığında, MGM'le kontratı olmayan, bağımsız bir yönetmendi.

balar bile demode hale gelmişti. "Kötü bir dönemdi," diyordu Dore Schary. 1953'te *Knights of the Round Table* (*Yuvarlak Masa Şövalyeleri*) ve *Ivanhoe* (*Kara Şövalye*) dışında, farklı, şaşırtıcı hiçbir yapıma imza atılmadı. Şirket, müzikal dışında hiçbir şey yapmak istemiyordu. Kostümlü dramalar veya dönem filmleri çok pahalıydı ve her yıl yapım sayısı giderek düşüyordu. Schary, "Kontratlı oyuncularımıza rol bulmakta zorlanıyorduk," diye ekleyecekti. Bütün bunlar bir araya gelince, istemeyerek de olsa, seyirciyi cezbetmek çabasıyla Metro, *King Solomon's Mine*dan sonra bir başka epik filmi, *Red Dust*'un yeni versiyonu *Mogambo*'yu çekmeye karar verdi.

Grace'in deneme çekimi yönetmeni bizzat John Ford'du. Schary ve yapım ekibiyle birlikte o da sonuçtan memnun kaldı. Yedi yıllık bir kontrat hazırlandı ve Jay Kanter ile şefi Lew Wasserman'a onayı için gönderildi. Orada onlar da anlaşmaya ufak tefek birkaç ayrıntı ekledi. Ekim sonunda kontrat Grace'in imzasına hazır hale gelmişti. Anlaşmayı okuyan Grace tereddüt etti ve bazı önemli bulduğu kişilerin fikrine başvurdu. Ama içerik herkesi şaşırttı ve anlaşmada dile getirilenlerin iradeye bağlı ve özerk bir yaklaşımla karar verilmesi gereken davranışlar olduğu konusunda fikir birliğine varıldı. Metro'nun kaleme aldığı anlaşmada Grace yedi yıl süreyle, her yıl üç film yapmak koşuluyla hizmet verecek, fakat onlar, altışar aylık süreler sonunda sırf kendi zevkleri için, onu atmak ya da başka bir şirkete kiralamak hakkına sahip olacaklardı. Maaşı başlangıçta haftada 750$'dı. Zamlar bağlılığına ve başarısına göre takdir edilecek ve bir yılda

üç filmi tamamlarsa 20.000$ ikramiye hakkı kazanacaktı. Haftalığı görünce gülümsemiş olabilirdi, çünkü modellikte bile daha çok para kazanmıştı.

Grace, her yılın sonunda film işinden biraz uzaklaşmak istiyordu Böylece tiyatroya dönme imkânı bulabilecekti. Ayrıca, öncelikle ikametgâhının New York'ta olmasını arzu ediyordu. Hollywood'da bir ilk yaşandı ve Metro bu istekleri Grace'e bahşetmiş oldu. Ama onun hiç de kolaylıkla kontrol altına alınamayacağı hemen anlaşılmıştı.

1975'te, "Anlaşmayı imzalamıştım," dedi. "Çünkü *Mogambo*, John Ford ve Clark Gable'la çalışma fırsatı veriyor, Afrika'da film çekme imkânı sağlıyordu. Eğer Arizona'da çevrilecek olsa imzalamazdım."

Çekim, 1952 sonbaharından, 1953'ün kış sonlarına kadar sürdü. Uganda, Tanganika, Kenya ve Londra'da çalışıldı. Kasımın ikisinde Grace, Nairobi'deki New Stanley Otel'e ulaşmıştı.

O akşam yemekte Gable ve filmde kocası olacak Donald Sinden'la bir araya geldi. "Grace, hepimizin yemeklerini Swahili dilinde ısmarlayarak Clark'ı da beni de çok şaşırtmıştı," diye hatırlıyordu Donald. Daha Afrika'da nereye gidileceğini öğrenir öğrenmez, Grace, yerel dili öğrenmeye başlamıştı. "Tetendizi, tafadhali," dedi şaşkın gözlerle bakan yerli garsona. "Lütfen bana muz getir."

Ellili yaşlardaki Clark Gable, Hollywood'un kendine özgü bir tarzı olan kralıydı. Eski çekiciliğinden pek bir şey kaybetmemiş, buna karşın, koruyucu, babacan bir sıcaklık kazanmıştı. Evinden, arkadaşlarından alışkın olduğu ortamlardan çok

uzak olan Grace, Afrika'da kaldıkları süre boyunca Gable'a yoğun bir yakınlık gösterdi. Ama aralarında gerçek bir ilişki olduğunu çok açık olarak söylemek imkânsızdı. Arada oluşan güçlü çekimi her zaman cinsellik olarak ifade etmek etik olmazdı. Gable ve Grace'in ilişkileri sadece söylentide kaldı. Konu açıldığında, ikisinin de gülümsemesi ve cevapsız bırakması belki de şaşırtıcı değildi, fakat prodüksiyondan kimse gizli bir romansın varlığını açıklayamadı ve hiç kimse *bana konuşmamam söylendi,* diye bir iddiada bulunmadı.

Yine de tutkulu bir arkadaşlığın varlığı kaçınılmaz bir gerçekti. Grace, Clark'a, Noel için bir çift çorap örmeye başlamıştı ama hiçbir zaman bitiremedi. Bütün boş zamanlarını beraber geçiriyorlardı. "Clark'ın gözleri sürekli Grace'in üzerindeydi," diyordu Ava Gardner. "Ve tabii ki Grace'inkiler de Clark'ta. O dönemde ikisi de bekârdı ve Clark'a âşık olmamak bir kadın için imkânsız gibi bir şeydi. Afrika'nın egzotik bitki örtüsüyle birlikte her yerde Grace vardı ve güçlü, gülümseyen, sıcacık Clark onu kendisine âşık etmeyi başardı."

Ava, belirsizliklerle dolu bu açıklamayı yapınca Grace de, Gable da üzüntüden kahroldu. Ama Ava, hem kendisi hem de diğerleri hakkında her zaman çok açık sözlüydü ve eğer bir ilişki varsa, bunu abartmadan, olduğu haliyle söyleyebilecek tek insandı.

Yıllar sonra Grace, "Gençken benim ona verdiğimden daha çok şeyi bana verebilen insanlara hep âşık olurdum," diyecekti. "Bunun olgunluk olmadığını biliyordum. Verdiğinden daha çok almayı istemek, tamamlanmamış bir kişiliğin sonucuydu. Ama her genç insan için bu gerçek değil midir? Gençliğin ben-

cilliği içinde ruhumuzu ve psikolojimizi diğerlerinden alarak besleriz."

Fakat Gable'la olan ilişkisi sadece almakla ilgili değildi. Ona karşı büyük çaplı bir özveri sergilediği de şüpheye yer vermeyecek kadar açıktı. Kendi açısından Gable da Grace kadar yalnızdı. Son yıllarda birtakım hastalıklardan, değişen film akımlarından ve popülerleşen film yıldızlarından kaçınılmaz olarak kariyeri de etkilenmişti. *Mogambo*'nun gerektirdiği fiziksel talepleri cesurca buldu. Ayrıca, dördüncü karısından -bir zamanlar Bayan Douglas Fairbanks olan İngiliz model Lady Sylvia Ashley- boşanma sürecindeydi. Grace ise hem romantikti, hem de efsanevi rol arkadaşının tokat gibi gelen güçlü etkisiyle sarsılmıştı. Onun üzüntülerine sempati duyuyor, hayatının bu zor döneminde elinden gelen her şeyi yaparak moralini yükseltmeye uğraşıyordu. Arkadaşı Prudy Wise'a Afrika'da olduğu süre içinde bütün akşam yemeklerini Clark'la beraber yediğini yazmıştı. İki rol arkadaşı olarak bunda da şaşılacak hiçbir şey yoktu. Buna ilave olarak, Clark, tabii ki, güzel, hareketli ve kendine güvenen her genç kızı etkileyebilecek türden bir erkekti.

Kasımın sekizinde Ava Gardner, kocası Frank Sinatra ile birlikte şehvet dolu bir esintiyle arz-ı endam edince şirket filme dördüncü büyük oyuncusunu da almış oldu. Çift, gürültülü eğlencelerinden arta kalan zamanlarda kavga ederdi. Çok fazla içerler, bağırırlar, boş zamanlarında da birbirlerine bir şeyler atarlardı. Frank Sinatra, Zinnemann'ın *From Here to Eternity* (*İnsanlar Yaşadıkça*) filminde oynamak için Afrika'dan ayrıldı ve böylece film kariyerinde bir sıçrama yapmış oldu.

Kasımın on ikisinde tüm ekip ve yönetmen, Grace'in yirmi üçüncü doğum günü için şampanya patlatıp kadeh kaldırdı. Aynı şeyi Ava'nın doğum gününde ve Noel'de de yaptılar. "O günden sonra," diyecekti Ava, "dünyanın neresinde olursam olayım, her doğum günümde Grace'ten bir hediye aldım. Hiçbir zaman unutmadı. Sekreterine bırakmaz, kartı da kendi el yazısıyla yazardı. Çok hoş bir kadındı ve çok neşeliydi. Ama diğerlerinin aksine Grace çok fazla içmezdi. Küçük burnu hemen pembeleşir ve hastalanırdı. Biz de onu iyileştirmek zorunda kalırdık." Çok farklı kişilikler olmalarına rağmen, iki Amerikalı oyuncu hayat boyu arkadaş kaldı. Ava, Grace'in düğün törenine katıldı ve sık sık Monaco Sarayı'nı ziyaret etti. Ava onun rahat zarafetine hayrandı, Grace de kendisinin sürekli kontrol altında tutması gereken duyguları Ava'nın rahatça gösterebilmesi ve yerlerine başka bir şeyi ikame etme gereği duymamasına.

17 Kasım'da başlayan çekimler ilk hafta bir havyan koruma alanında gerçekleştirildi. Cangıl sahneleri, Metro'nun teknik ekip ve oyuncular için mükellef çadırlar, mutfaklar ve ofisler kurarak özel bir köy yarattığı Tanganika'da çekildi.

Her türlü sıkıntı önceden düşünülmüştü. Prodüksiyon şirketi, pilotlar, tercümanlar, yerel rehberler, korumalar, aşçılar, hizmetçiler, doktor ve hemşireler yanında, yüzlerce de teknisyen katkısı sağlandı. Ama hayat zordu. Suların kaynatılması gerekiyordu. Yiyecek, Londra'dan getirilenlerle sınırlıydı, herkese yetecek kadar banyo yoktu. Çok sıcak ve yağmurlu havalarda bile banyo imkânı bulamayabiliyorlardı. Her yer tehlike doluydu. Çekim mekânlarından biri olan Kagera Nehri kıyıları, insan konuklardan pek hoşlanmayan timsahların doğal

yaşam alanıydı. Her türlü tedbire rağmen, ekipten birkaç kişi kendi yol açtıkları kazalarla, tropik hastalıklardan, bağırsak parazitlerinden veya tedavisi mümkün olmayan virüsler sonucu öldü. *Mogambo*'nun gittiği her yerde, böceklerden enfekte olmuş, sürüngenlerin saldırısına uğramış, mikroplu sudan veya bataklıktan hastalanmış çalışanlarla ağzına kadar dolu seyyar hastaneler kuruldu. Yediğine, içtiğine ve bastığı yerlere çok dikkat eden Grace, bu prodüksiyonu ciddi soğuk algınlığından daha öte bir hastalığa yakalanmadan bitirdi.

Diğer yandan, John Ford çok yetenekli bir yönetmendi ama azgın bir boğa kadar öfkeliydi. Donald Sinden, Ford'un çeşitli ekip elemanlarını resmen dövmekten beter eden davranışlarını hatırlıyordu. Mesela Ford filmlerinin en az dokuzunda boy gösteren Henry Fonda, ünlü yönetmen için, "Mükemmel bir kamera gözü var," demişti. "Ama aynı zamanda tam bir egomanyak. Hiçbir zaman prova yapmaz ve hiçbir rol hakkında konuşmak istemez. Bir oyuncu diyalogla ilgili soru sorma gafletine düşerse ona hakaret eder, senaryo sayfalarını yırtar, oyuncunun rolü de başarısızlığa mahkûm olur tabii." Ava Gardner da Ford'u, "Dünyanın en alçak adamı, tam bir canavar," olarak tanımlamıştı.

Gable, Ford'a karşı sessizdi ama ilişkileri medeni sınırların üzerine çıkmıyordu. Oyuncunun sol elinde, bir ara sinir sistemi veya başka ciddi bir nedenden kaynaklanmayan, fakat sebebi de anlaşılamayan garip titremeler oluştu. Ford, sahne çekimlerini tekrarlamaktan hoşlanmaz, en doğal olanın birincide yakalandığına inanırdı. O yüzden Gable'ın sahnelerini tekrarlamak zorunda kaldıkça sinirden kuduruyordu. Ama bir

olay vardı ki aktörün kendini beğenmişliği karşısında o bile pes etti. Donald Sinden'ın hatırladığına göre "Clark'ın göğsünde ne yazık ki, bir tane bile tüy yoktu. O yüzden *Mogambo* filminde kimsenin tüylü görünmesine tahammül edemiyor ve bu konuda sorun çıkartacak kadar ısrarcı oluyordu. O yüzden, haftada bir gün, makyajdan birisi Sinden'a geliyor ve göğsündeki tüyleri tıraş ediyordu."

Grace de yönetmenin öfkesinden nasibini almıştı. "Çok tedirgindim," diyecekti sonradan. "*High Noon*'un ardından kendimi kanıtlamam gerektiğini biliyordum ve -özellikle John Ford deneme çekiminde beni beğendikten sonra- bu filmde çok başarılı olma arzum iyice artmıştı. *Demek ki bende diğerlerinin göremediği bir şey gördü,* diye düşünüyordum. Neyse bir gün, *Kelly*, diye bağırdı bana. *Orada ne halt ettiğini sanıyorsun?*

"*Senaryo'da, Linda şuraya yürür -sonra döner ve-* diye cevap vermeye çalıştım.

"O da bana bağırdı. *Bana bak Kelly, film çekiyoruz. Senaryo değil.*

"Evet, filmi neredeyse montaja gerek kalmayacak şekilde çekmeye çalışıyordu. Çok az, çok seyrek yakın plan kullanırdı. Sadece dramatik ve önemli bir şey olduğunu düşündüğünde. Pek çok yönetmenin genel çekimleri, ikili çekimleri ve yakın çekimleri vardı. Ama John Ford uzun bir sabit çekim yapmayı tercih ederdi. İkili veya kişi sayısına göre orta plan bir çekimde dakikalarca kalabilirdi. John Ford'la hiç kimse, dört tekrardan fazla çekim alamazdı. Bana göre, Ford, gördüğü kareyle ilgileniyor, senaryoyu umursamıyordu.

"Ama bunu bana önceden söyleyen olmadı. Yönetmen asistanından duydum. Eğer çekimden önce bana bir şey söylenmiş olsaydı, oradan oraya gitmez, senaryonun ne yazdığıyla ilgilenmezdim. Ama gerçekten, bana hiç komut vermedi. Ne komut, ne de ipucu."

Red Dust'ın yazarı John Lee Mahin, *Mogambo* için, bütün önceki karakterleri değiştirmiş, mekânı Güneydoğu Asya'dan Afrika'ya almıştı. Öyküye göre Victor Marswell (Gable) Afrika'da safari rehberidir. Vahşi, fakat çok karmaşık olmayan dünyasına birdenbire iki kadın girer. Son derece girişken, dünya görmüş, bekâr ama deneyimli, çok geçmeden onunla ihtiraslı bir hafta geçirecek olan Eloise (Ava Gardner). Antropolog Donald Nordley'nin (David Sinden) karısı Linda (Grace Kelly). *Mogambo* böylece, üçlü bir romantik aşka dönüşür. Gerçekten Hollywood modasında cangıl, vahşi tutkuların açığa çıktığı yerdir. Linda da okul çocuğu havasındaki kocasının Victor gibi baştan çıkarıcı ve çekici olmadığını fark eder. Ama sarışın Grace'le, kumral Ava, iki Isoldes değildir. Çünkü film 1953 yapımıdır ve sonuç acı verecek kadar düzgün bir biçimde gelişir. Nordley, gerçek aşkı yeniden keşfeder ve Victor filmde "Bal arısı," diye hitap edilen Ava'nın kendisi için doğru piliç olduğunu anlar.

Grace'in John Ford'la olan deneyimi, ona komut verme arzusunda olmayan ve öyküdeki karakter konusunda hiçbir tartışmaya girmeyen Zinnemann'la yaşadığı durumun bir tekrarı gibiydi. Ford'un da hiçbir konuşma ilgisini çekmiyor, teknisyenlerinki dışında, hiçbir soruyu cevaplamıyordu.

Hatta Zinnemann kadar kibar da değildi. İlk karşılaşmalarında Grace, Ford'a kendisinin onunla çalışan ikinci Kelly olduğunu, amcası Walter'ın da 1930'da yapılan bir Ford filminde, *Seas Beneath*'de oynadığını söyledi. Ford, "Öyle mi?" dedi ve purosunu çiğnemeye devam etti.

Sinden, o kışla ilgili, Ford'un yönetmenlik tarzını tümüyle sergileyen bir olayı hatırlıyordu. O ve Grace öyküye bir nehir buharlısıyla giriyordu. Prova ve giriş yapılmadan, oyuncular gemiye gönderildi ve kıyıya doğru hareket edildi. Birdenbire megafonundan Ford'un sesi duyuldu. "Grace, Donald; aşağı güverteye geçin. Tamam. Donald öne çık. Etrafa bakın. Grace'i çağır. Kolunu beline dola. Sağında bir yerde zürafa var. Onu göster. Hemen fotoğraf makineni çıkar, resmini çek. Gülümse ona Grace. Grace, solunda bir hipopotam var. Donald'a resmini çekmesini söyle. Suda bir timsah ilerliyor. Grace, korktun; korktun dedim Grace. Tamam, şimdi iskeleye çıkıyorsunuz. Etrafa bakın. Ne var etrafta? Doğa sizinle buluşmaya geliyor. Tamam! Kestik. Bir baskı alın bana bundan."

Ve sonra Sinden, Ford'la ilk çekim gününü, aynen sessiz film çekiliyormuş gibi geçirdiklerini söylüyordu.

Gable'ın oynadığı yaşlı, maço kahraman çizgisi çok keskin hatlarla çekilmişti. Fakat, bu karakteri vahşi hayvanlardan değil, ama yalnızlıktan, iki farklı kadına âşık olmasına rağmen hayat boyu sürecek bir bekârlıktan korkan bir tiplemeye oturttu. Ava Gardner ise Jean Harlow tarafından oynanan orijinal rolü, çok yüksek bir performans kalibresinde oynadı. Gardner'ın dumanlı, bariton sesiyle, öfke ile şefkat ve kusursuz zamanlamayla kurnazca espriler arasında kurduğu dengeler,

unutulmayacak bir karakter yaratmasına neden oldu. Kadınsı klişelerden uzak, kolay ve cömert bir ruh haliyle, en sonunda gerçek aşkını, yani Clark Gable'ı kazanmış oldu,

Bütün oyunculuk kariyeri boyunca Gardner'dan seksi bir kadın olmanın ötesinde bir rol canlandırması istenmemişti. Gerçekten de o, Grace'in yansıttığı tiplemenin tam tersi bir görünüm sergiliyordu. Ne yazık ki Gardner da yeteneğiyle ilgili bu tutucu ve sığ fikre inandı ve daha fazlasını başarmayı hiç düşünmedi. Ama o iyi bir sanatçıydı. Kariyerinin sonlarına doğru eleştirmenler de, 1964'te çekilen Tennessee Williams'ın oyunu, John Huston yönetimindeki *The Night of the Iguana* filminde sergilediği müthiş başarıyı teslim etti.

Senaryo yazarı Mahin, Grace'in üstlendiği rolün, hayal kırıklığı yaratacak kadar iki boyutlu olduğunu itiraf etti. *Mogambo* seyircilere Linda Nordley'yle empati kurmaları için bir sebep sunmuyordu. Akademik ilgi alanları yanında, zamanı ve parası olan zengin ve yakışıklı bir kocanın, zengin ve güzel karısı olan Grace portresi, kocasının duygularını umursamadan, kendini lükse bırakmış, şımarıkça oynaşan bir kadın olarak çizilmişti. Linda'nın hatlarını mukavvadan kesilmiş gibi göstererek vahşi hayattan korkmasından dolayı, ortalıkta hastalıklı takıntılarla dolaşan sinirli bir tipleme yaratmak amacıyla elinden geleni yaptı, fakat seyircinin sempatisini kazanacak yeterince diyalogu yoktu. Dolayısıyla yakın çekim de isteyemiyordu doğal olarak. Eleştirmenler, "Söylemek zorunda kaldığı inanılmaz derecede aptalca sözlere rağmen sarışın, güzel Grace Kelly, el değmemişçesine eksiksiz bir performans sergiledi," cümlesinde birleşti. Mesela Grace'in, Gable'a söyle-

diği şöyle bir cümle vardı. "Maymunların ağaca tırmandıklarını bilmiyordum."

Yıllar sonra Grace, "*Mogambo*'da gerçekten iyi değildim," diyecekti. "Bu sektörde çok yeniydim ve öğrenmem gereken çok şey vardı." Ama belki de böyle söylerken kendi performansını değil, karakteri yargılıyordu. O istenileni yapmıştı, ona sağlanmayan bir şeyi ortaya koyamazdı. *Mogambo* Swahilicede tutku veya tehlike demekti, oysa Linda Nordley tutkusunu çok az gösterdi bu filmde. Tehlike ise sadece tek bir sahnede vardı. Dev bir piton nasıl olmuşsa olmuş, sıcacık bir dosta dönüşmüştü.

Gerçekçi olmak gerekirse *Mogambo*, son derece sıkıcı bir film oldu. Nordley'lerin dayanılmaz kibarlığının da bunda etkisi vardı tabii. Ama filmde, *Red Dust*'ın ortaya koyduğu espri anlayışı ve sıkı öykü bağları yoktu. Etrafta dolaşan birkaç hayvanla, egzotik bir yabanilik içindeki sohbet seti görünümünde olan *Mogambo*'nun kırk dakikası kesildi, sahneler birbirine bağlandı, böylece kurgulanmış oldu. Zimbalist'in söylediği gibi John Ford ilk günden itibaren bir tirana dönüştü. Sadece tropik sahneler ve vahşi hayvanlarla ilgilendiği için yönetmen görüşünü tümüyle yitirdi. Ekip de kendi mantık kurgusunu kendisi yaratmaya çalıştı.

Ama seyirci her nedense filme âşık oldu ve ilk gösterimde 5 milyon $ hasılat elde etti. Ava Gardner, 1953'ün En İyi Kadın Oyuncu, Grace Kelly de, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu dallarında Oscar'a aday gösterildi. Bu kategoride Grace, Altın Küre ödülünü kazandı. Ama eleştiriler o kadar da övücü değildi tabii. "Grace Kelly de iyiydi, ama Clark Gable, belki de

hayatının rolünü oynadı *Mogambo*'da," diyordu *New York Times*. Gable, 1961'de elli dokuz yaşında ölene dek, piyasanın en aranan oyuncularından biri oldu.

Grace ve arkadaşları Afrika macerasının bitmesine seviniyorlardı, çünkü bitkin düşmüşlerdi. Grace, Afrika'dan Prudy'ye, "Ava ile arkadaş olduk," diye yazmıştı. "Frank (Sinatra) cuma günü ayrıldı. Belki işler biraz kolaylaşabilir. Kavgaları hepimizi etkiliyordu. Bizim ihtiyar, (Grace'in John Ford'a taktığı isim) çok sert, herkes doğal olarak fena halde sinirli. Film, garip bir biçimde güzel olacak belki ama, şu anda çok az insan bu filme şans tanıyor."

1953 ŞUBAT'INDA, prodüksiyon şirketi, Afrika'dan iç çekimlerin Metro'ya ait Borehamwood Stüdyoları'nda çekileceği Londra'ya geldi. Clark Gable, birdenbire Grace'e sırt çevirip beraber yemek yemeyi, hatta iş dışında birlikte konuşmayı reddetti. Bu kadar ani ve ciddi davranış değişikliği Grace'i üzdü. Söylentiler belki de Metro'nun tanıtım amaçlı planlamasıyla basında yer almaya başlamıştı bile. Bazı biyografi yazarları Gable'ın Grace'i istemediği, hatta evlenme teklifini veya ilişkilerinin Londra'da devam etmesi arzusunu reddettiği fikrine balıklama atlar. Fakat gerçek çok daha yalındı. Gable, nisanda İngiliz mahkemelerinde görülecek boşanma davasını tehlikeye atmak ve bu konuda kumar oynamak istememişti. İşte bu nedenle Grace, onun kendisini ihmal etme biçiminden dolayı büyük bir kalp kırıklığı yaşadı. Ve işte o yüzden annesinin ziyaretine gelmesine çok mutlu oldu. Bayan Kelly de Hollywood Kralı ile karşılaşacağı için çok heyecanlıydı.

Başrol oyuncuları Londra'daki Savoy Otel'de kalıyordu. Bir gün Grace başından beri çekimde olan şirketin tanıtım biriminden Morgan Hudgins'la selamlaştı. Hudgins, kırk iki yaşındaki, uzun boylu, kibar bir beyefendi olan Rupert Allan'la içki içiyordu. St. Louis'de doğan, Oxford'da okuyan Rupert, o sırada *Look* dergisinde çalışıyordu ve Kraliçe Elizabeth'in hazirandaki taç giyme törenine hazırlanıyordu. Allan daha sonra gazeteci Arthur P. Jacobs'la çalışmaya başladı ve çok etkileyici bir müşteri listesi yarattı. Grace ve Rupert anında arkadaş oldu. O günden sonra Londra'da Grace'e, her zaman Rupert'a eşlik etti. Sık sık Hollywood ve New York'a da geldi. Prenses olduğunda özel tanıtım danışmanlığına getirildi. Sonra da Monaco'nun Los Angeles başkonsolosluğu teklif edildi.

Rupert eşcinseldi. Grace'i bir ağabey gibi sevdi. Bütün hayatı boyunca güvenilir bir dostu oldu. Grace sık sık onu Beverly Hills Seabright Place'teki evinde ziyarete gitti. Rupert burada, hayatının aşkı Frank McCarty ile yaşıyordu. İkinci Dünya Savaşı kahramanı, emekli general McCarty, sonuçta, Oscar kazanan *Patton* filmini yaptı. Nerede eşcinsel bir erkeğe ya da kadına karşı sarf edilmiş bir söz duysa Grace, "Bu insanları eleştiremezsiniz," diye karşı çıkardı. Arkadaşı Prudy Wise'a, "Çok kırıcı," demişti. "Fark etmeden söylenen bir söz çok kırıcı olabiliyor."

Mogambo'nun en nihayet ekimde gösterime girmesine karar verildi. Grace Manhattan'a dönmeden önce ailesini ziyarete Philadelphia'ya gitti. "Kızın başından harika olaylar geçmiş olmalı," diyordu babası bir gazeteciye. "Onca il-

ginç yerler, keşfedilmemiş bölgeler, fakat kusura bakmayın, konuşmayacak."

Nedense, hem tiyatrodan, hem sinemadan gelen teklifler birdenbire kesilivermişti. Dore Schary, "*Taxi*'deki başarısız konumuyla aynı noktadaydı," diye hatırlıyordu, "Son derece müsait durumda olmasına rağmen hiçbir rol teklifi yoktu."

Açıkçası sorun sadece, Metro, Schary ve şirketin, onunla ne yapacaklarını bilmemekten kaynaklanıyordu. *The Prisoner of Zenda*, *Plymouth Adventura*, *Young Bess* ve *Beau Brummell* gibi kostüm dramaları çekiyorlardı ama ona uygun bir rol bulamıyorlardı Baharda yapılan sayısız toplantıdan sonra patronlar, Grace'in diğer stüdyolar tarafından kiralanabileceğini açıkladı. Bu, Metro'ya para kazandıracak bir durumdu. Önemli bir meblağ, ona paha biçilen ücret üzerinden gelecek, sadece kontratla tespit edilen bir kısmı Grace'e gidecekti. Kiralama sistemi kolay para yapmak için benimsenmiş, eski bir Hollywood geleneğiydi. Yine de 1953 baharının sonlarına kadar hiçbir şey olmadı.

Ama Grace, kendini meşgul etmeyi biliyordu. Jay Kanter onu 15 Nisanda New York'ta yapılacak düğününe davet etti. Gelin, Paramount Pictures'ın başkanının kızı Judith Balaban'dı (Sonra Quine olacak). Grace ve Kanter'lar, çok iyi dost oldular ve Grace, üç yıl sonra Judith'ten nedimesi olmasını isteyecekti. Kanter'ların düğününden birkaç gün önce Grace hoş olmayan bir randevuya, yirmi altı yaşında MS hastalığından ölen ilk aşkı Harper Davis'in cenaze törenine gitmek zorunda kaldı.

Mayıs ve haziran aylarında Grace üç TV dramasına çıktı. Robert Preston'la *The Betrayer*, Henry Jones'la *Boy of Mine*

ve Jean Pierre Aumont'la Bay ve Bayan John James Audobon oldukları *The Way of the Eagle*. Karısı aktris Maria Montez'in 1951'de ölümünden beri kırk iki yaşındaki Aumont dul yaşıyordu. Hem ülkesi Fransa, hem de Amerika'da çok popüler, yakışıklı ve aranan bir aktördü Aumont. Her iki kıtada da karısı olmaya can atan bir dolu kız vardı. Aumont, yirmi üç yaşındaki Grace'i karşılaştığı bütün kadınlardan çok daha olgun ve ilginç buldu ve *The Way of the Eagle*'ın yayınlandığı 7 Haziran'ın ertesi günü onu öğlen yemeğine davet etti.

Grace, Jean Pierre'i fena halde çekici ve sofistike bulsa da, aklını ve Galya çekiciliğini çok beğense de, daveti geri çevirdi. Bazı dedikodular, Grace'le Jean Pierre'in birbirlerini görür görmez âşık olduklarını söyler. Diğerleri de, "Hayır Grace onu reddetti, çünkü Gable'la olan ilişkisinin devamını bekliyordu," der. İki taraf da müthiş yanılıyordu yine. Çünkü Grace'in öğle yemeği davetini reddetmesinin sebebi, *The Way of the Eagle*'ın provaları sırasında Jay Kanter'dan bir telefon alması ve 8 Haziran'da Los Angeles'ta Alfred Hitchcock'la bir randevu ayarlamış olmasıydı. Hitchcock yeni bir başrol kadını yaratmak istiyordu.

Beş

Bulutların Üstünde

En güzel yöntem, makas kullanmaktır.

-Alfred Hitchcock

Grace, "*Taxi* filmi için yaptığım ama İrlandalı kız rolünü almayı başaramadığım deneme filmi birdenbire kariyerimin geleceği için çok önemli bir hale gelmişti," diyordu. "John Ford bu çekimi gördü ve beni *Mogambo*'nun kastına aldı. Sonra da Hitchcock seyretti ve yeni filmi için uygun olup olmadığıma bakmaya karar verdi. Onunla Haziran 1953'teki ilk karşılaşmamızda çok heyecanlıydım ve kendime güvenim yoktu, ama o çok tatlıydı ve beni yatıştırdı. Seyahatlerden, yemeklerden, şaraplardan, müzikten, modadan, her şeyden konuştuk. Filmdeki Margot Wendice karakteri dışında her şeyi."*

* Hitchcock bana, Grace'le ilk karşılaştığında *Mogambo*'nun ham kopyasını bile görmediğini, sadece siyah-beyaz deneme çekimi ve belki de *High Noon*'un bir ya da iki sahnesini seyrettiğini söylemişti. Doğru kararı vermek için daha fazlasına ihtiyacı yoktu.

Grace'in ilk baştaki heyecanını anlamak gerekiyordu. O yaz elli dördüncü doğum gününü kutlayan Alfred Hitchcock, dünyanın en başarılı film yapımcısıydı. Daha sonra da piyasanın en başarılı, en ilgi çekici ve muazzam eğlenceli Hitchcock filmlerinde oynayan bir artist olarak karşımıza çıkacaktı. İngiltere'deki ilk günlerinden bu yana, aynı zamanda kendi tanıtımını da kendisi yapıyordu.

İsminin ve varlığının bilinmesi, tanınması ve hatırlanması onun için önemliydi. İşte bu yüzden elli seneyi aşkın süre boyunca filmleri işlenmiş bir taş gibi değer kazandı. Hitchcock, 1920'de "Oyunlar gelir ve gider," demişti, "ama yönetmenin ismi, mutlaka seyircinin aklında kalmalıdır." 1960'a kadar, ortalama düzeyde bir film seyircisi sadece üç yönetmenin adını öğrendi Cecile B. DeMille, Charlie Chaplin ve Alfred Hitchcock.

Muazzam bir anlatım görselliğine sahip olan Hitchcock'un çok canlı, fantastik bir hayatı vardı. Yazarları, tasarımcıları, ekibi ve oyuncuları bu hayatın yakın tanığıydı. Yaptığı veya asla yapmadığı filmlerle ilgili birbirinden tuhaf fikirler ortaya atar, cinsellikle ilgili müstehcen öyküler anlatır, cinayeti en korkunç hale getirmesini bilirdi. Amacı, sadece dinleyicilerinin tepkisini ölçmekti.

Sinemanın beyni olan Hitchcock hiç şüphesiz büyük bir saygıyı hak ediyordu, ama o, yalnız ve kendi deyimiyle *her şeyden korkan*, karmaşık bir adamdı.

Büyük yönetmenin iki filminde oynayan Gregory Peck, "Onu hayatı boyunca bir şeyin rahatsız ettiğini düşünüyorum," demişti. "En azından derin arzuları ve duyguları körük-

leyen, ama öte yandan da onu bastıran ve romantizmi inkâr yoluna götüren bir şeyin."* Bu öğeler onun filmlerinde derinden hissedilen ortak akımlardı.

Hitchcock, Londra'nın doğu ucunda doğdu ve hayatının ilk yıllarından itibaren farklı ve marjinal bir insan olduğunu fark etti. Katolik ve bir Cockney** olduğu için kibar sosyete tarafından kabul görmedi. Babası, sebze ve balık satan bir adamdı, fakat Joseph Hitchcock kendi deyimiyle *ticaret* yapıyordu. Dolayısıyla bir beyefendi değildi tabii. Genç Alfred, akıllı, yaratıcı ve keskin hafızası olan bir çocuktu. Ancak hayat boyu devam edecek bir hassasiyeti vardı. Obezdi. Kendi kısaltmalarıyla "Hitch", ilk sessiz filmini yönetmesine izin verilmeden önce, anlatıcı, tasarımcı ve yardımcı yönetmen olarak çalıştı. 1925'ten 1953'e kadar, ona hem şöhretin, hem de servetin kapılarını açan üç düzineden fazla filmin yönetmenliğini yaptı.

1939'da İngiltere'den ayrıldıktan sonra, Amerika'daki ilk on yılında, geleneksel Hollywood stüdyo sisteminden gelen en iyi filmlere imza attı. *Rebecca*, *Foreign Correspondent*, *Shadow of a Doubt*, *Notorious* ve *Strangers on a Train* bunlardan bazılarıdır. 1980'deki ölümünden birkaç yıl öncesine kadar sayısız ustalık işi filmleri üretmeye devam etti. Burbank'teki o haziran sabahı Hitchcock, Grace'e, Warner'la birden fazla film için anlaştığını

---

* Hitchcock'un sanatıyla ve hayatıyla ilgili düzinelerce dilde kitap ve makale vardır. Hiç şüphe yok ki, biyograficilerin, akademisyenlerin, tarihçilerin ve sinemaseverlerin en fazla atıf yaptığı yönetmenlerden biridir. Hitchcock hakkında yazdığım üç kitapta bunlara detaylarıyla rastlayabilirsiniz.

** Cockney, Londra'nın doğu ucunda yaşayan ve kendilerine has bir aksana sahip olan insanlar. Doğu Londralı işçiler aralarında konuşurlarken başkaları anlamasın diye kafiyeli seslerle yeni bir aksan yaratmışlardır. Doğu Londra'da St. Mary-le-bow Kilisesi'nin yakınında doğan işçi sınıfı bu isimle anılır. Ç.N.

ve bir yıldır süren öykü araştırmaları sonucunda, bir sonraki filmi için en uygun konuyu bulduğunu ve en nihayet kontratından kaynaklanan zorlukları yerine getirebileceğini söyledi.

İngiliz yazar Frederick Knott'un eseri *Dial 'M' for Murder*, ilk kez 1952'de BBC'de ekrana gelmişti. Aynı yıl, 19 Haziran'da Londra'da tiyatro oyunu olarak sahnelendi. 29 Ekim'de de Broadway'de perdelerini açtı ve hâlâ her gece kapalı gişe oynuyordu. Hatta Batı Yakası prömiyerinden önce Macar asıllı İngiliz film yapımcısı Alexander Korda, en iyimser tahminle bin pounda filmin dünya çapındaki haklarını almıştı. Hitchcock, *Dial 'M' for Murder*'ı gördü ve bu öyküden Warner Bros.'a bir film yapabileceğine inandı. Fakat bu kez Korda fiyatı otuz bin pounda çıkarmıştı. Tek mekânı ve birkaç karakteriyle oyunu selüloide aktarmak çok kolay iş olacaktı. Hitch yıllar sonra, "*Savulun geliyoruz,* diyordum," diye hatırlayacaktı o günleri.

Ama, öykünün satışında çok önemli bir şart vardı. Oyun devam ederken *Dial 'M' for Murder*'ın filmi kesinlikle gösterime giremezdi. (Film, Broadway gösterimi 29 Ekim 1952'den 27 Şubat 1954'e kadar süren oyun bittikten üç ay sonra gösterime girebilmişti.) Bunlara ek olarak Hitchcock açısından çok önemli bir sorun daha vardı. Warner Bros., filmi üç boyutlu yapmasını istiyordu.

1953'te Amerika'da 25 milyon TV alıcısı vardı. Bu insanları oturma odalarından çıkartmak gerekiyordu. Hollywood, televizyonların başaramadığı çok çeşitli imkânlar sundu seyirciye. Geniş perdeler, sinemaskoplar, muazzam tarihi destanlar, kostümler, cinsel göndermeler, stereofonik ses, hatta neyse ki kısa ömürlü olan görüntüye uygun kokular.

Bunların en göz kamaştıranı üç boyutlu sinemaydı tabii. *Bwana Devil* ve *House of Wax* çoktan seyirciyle buluşmuş, Warner'lar *Dial 'M' for Murder*'ı da üç boyutlu isteriz diye tutturmuştu. Hitchcock ise üç boyutun uzun ömürlü olmayacağını, kısa sürede yok olup gideceğini düşünüyordu. Bu teknik onun hiç ilgisini çekmemişti. Sayısız konuşmalarımızdan birinde, "Sinematografik değildi," diyecekti. "Üç boyut, seyirciye sürekli, sinema koltuğunda oturduğunu, duygusal ve görsel olarak öykünün içine giremediğini hatırlatıyordu. Grace'le buluşana kadar bu saçma şeyden elimden geldiği kadar çabuk ve merasimsiz şekilde kurtulmayı düşünüyordum. Sonra birden üç boyutlu kameranın yarattığı problemlere rağmen, burada bir şeyler yapabileceğim bir kız olduğunu fark ettim."

22 Temmuz 1953'teki Hollywood gazeteleri Alfred Hitchcock'un yöneteceği *Dial 'M' for Murder*'ın üç boyutlu versiyonunda Margot Wendice rolünü oynaması için Grace Kelly'nin MGM'den ödünç alındığını duyurdu. Film 30 Temmuz'da gösterime girecekti. Kendi oyununa bir-iki ufak tefek çıkartma yapan Frederick Knott senaryoyu yazdı. Hitch kolları sıvamaya hazırdı. "Üç boyutta sık kullanılan süslemeleri, şatafatları yapmamaya kararlıydım," diyordu Hitch, "çünkü bunlar çoktan kullanılmış hilelerdi. O yüzden Bob Burks'a (Sinematografi danışmanı) bıçakların veya yumrukların havada uçmayacağını, hiçbir şeyin seyircinin üstüne fırlamayacağını, kimsenin çok yüksekten atlayıp kucaklarına düşmeyeceğini söyledim. Bir başka deyişle; normal film çekiyor gibiydim."

Karmaşık entrikayı, eski bir tenis şampiyonu olan Tony Wendice'ın (Ray Milland tarafından oynanıyordu) servetine el koymak için karısını (Grace) öldürme planları oluşturmaktadır. Amerikan cinayet romanları yazarı Mark Halliday'le (Robert Cummings) yasak ilişki yaşayan Bayan Wendice, mükemmel suçun nasıl ortaya çıkarılabileceğini iyi bilir. Tony Wendice, cinayetin tetikçisi olması için geçmişinde suç kayıtları olan eski okul arkadaşı Swann'a (Anthony Dawson) şantaj yapar. Ama Margot, katile direnip makasla karşı koyarak onu öldürünce tüm plan bozguna uğrar. Tony bu kez farklı açıdan yaklaşmaya karar verir ve dedektife karısının Swann'ı ona şantaj yaptığı için öldürdüğüne inandırmaya çalışır. Fakat en sonunda Mark ve Margot'nun da yardımıyla gerçek anlaşılır ve Tony'nin azmettirici olduğu ortaya çıkar.

Hitchcock filmi elinden geldiği kadar kronolojik sırayla işledi. Açılış sessiz film dönemlerini andırıyordu. Londra'daki dairelerinde kahvaltı yaparken Tony, Margot'yu öper, hiç konuşma olmaz. Sonra Margot'nun gazete okuduğunu görürüz. Gazetede Mark'ın *Queen Mary* gemisi ile döndüğü yazılıdır. Mark'ın gemisine kesmeyle geçilir. Hâlâ diyalog yoktur. Sonra Hitch bir başka öpüşmeye, Mark'la, Margot'nun öpüşmesine keser. Bunların hepsi sessizlik içinde olur. Öykü yavaş yavaş gelişir ve plan sükûnetle ilerler, fakat cinayet sahnesinde ve Margot'nun katili öldürmesinde aksiyon en üst düzeye çıkar. Katil, sırtına saplanan makasla yere yığılır.

Bu filmin cinayet sahnesi, bir tecavüz girişimi gibi çekildiği için Hitchcock'un en şiddet dolu sahnesi olarak kaldı. Yönetmen, aralara Grace'in bacaklarını serpiştirmiş bu da

sahnenin cinsel bir karşı koyuş gibi algılanmasına yol açmıştı. Onlarca yıl sonra bile dehşet ve korku gücünden bir şey kaybetmeyen etkiyi yaratabilmek için çok fazla bağımsız planın kullanıldığı bir çeşit çılgınlık içeriyordu bu sahne. En nihayet Hitchcock, Amerikan Sinema Birliği'ni ve Sinema Denetim Kurulu, bir başka deyişle sansür kurulu Başkanı Yönetmen Joseph Breen'i mutlu etmek için şiddet etkisini azaltmak zorunda kaldı. Ve biraz da imalı biçimde, "En güzel yöntem makas kullanmaktır," mesajı verdi.

"O sahnenin çekimi bir hafta sürdü," diye anlatmıştı Grace. "Benim için de, Anthony Dawson için de, çok ama çok zordu. Her çekim en ince ayrıntılarına kadar ayarlanmalıydı, çünkü tek aydınlatma kaynağı şömineden yansıyan alevlerin ışığıydı. Bu, işleri iki kat zorlaştırıyordu. Çünkü üç boyutlu kamerada her şey olduğundan parlak çekilmeliydi. Üstündeki mercekler renkleri başka türlü algılamıyordu. Sonra Tony Dawson, atkısını boynuma doladı. Çünkü gerçekten boğulmakta olduğum izlenimini vermeliydim. Ben masanın üstünde kıvranmaya başladım. Asistanın, arkaya düşmek üzere olduğum için beni uyardığını hatırlıyorum.

"Tony Dawson'ın üstüme düşmesi gerekiyordu, o yüzden yeniden durmak zorunda kaldık. Ardından tekmeleyen bacaklarımın çekimi yapıldı. Sonra yine durduk. Üç boyutlu kamerada bir sorun olmuştu. Yeniden başladık. Hitch, masada, hemen arkamda duran makasa uzanmamı söyledi. Sonra yine durduk. Böylece bu sahneyi bir haftada bitirebildik. Aralarda neşeli görünmek için elimizden geleni yapıyorduk, ama gerçekten çok berbat ve çok zor bir sahneydi. Böylece sinemada-

ki ilk başrolümü gerçekleştirmiş oldum ve Hitch'in istediğini vermeye çalıştım. Fakat sabah yediden akşam yediye kadar bu sahneyi çalışıp otele her gidişimde çürüklerime yenilerinin katıldığını fark ediyordum.

"Hitch, kostüm biriminden bana kadife bir sabahlık yapmalarını istemişti. Cinayet anında kadifenin üstündeki ışık ve gölge oyunlarını kullanmak istiyorum demişti. Bir gün provaya gittim. Sabahlık Leydi Macbeth'in uyur-gezer sahnesi için gayet uygundu, fakat benim için değil. Hitch'e söyledim. Ona, *eğer Margot gecenin bir yarısı telefona cevap vermek için yataktan kalkıyorsa, niye bu ağır kadife sabahlığı geçirsin üstüne*, diye sordum. Üstelik de evde yalnız olduğu bir sahneydi. Hitch'in yüzü hafifçe kızardı -canı sıkıldığında hep böyle olurdu- sonra o bana bir soru sordu. *Sen olsan ne giyerdin?* Ona, *hiçbir şey giymezdim*, diye cevap verdim. *Geceliğimle kalkar telefona bakardım.* Hitch, *Belki de haklısın*, dedi. Çekimi kadife sabahlık olmadan yaptık. Bu olaydan sonra en azından gardırop konusunda güvenini kazandım. Sonraki iki filmde ne giyeceğim konusunda bana büyük bir özgürlük tanıdı."

Grace, bütün iyi niyetiyle, yanlış olduğunu düşündüğü konuları, iş arkadaşlarıyla konuşmaya devam etti. "Makyözle neredeyse kavga ediyordum. Kat kat ruj sürüyordu dudağıma. Hatta, Margot uzun zaman kaldığı hapishaneden çıktığı anda bile. İtiraz ettiğimde Bay Warner'ın, kadın oyuncularında ruju çok sevdiğini söyledi. *O zaman Bay Warner'ı arayalım*, dedim. Makyöz de bana, Bay Warner'ın Güney Fransa'da olduğunu söyledi. Bunun üzerine, *Bay Warner'a ruj sürmeyi benim istemediğimi söylersin, yine de kızacak olursa, beğenmediği bir*

kostümü de atmış dersin, diye karşılık verdim." Makyöz bu durumu Hitchcock'a şikâyet ettiğinde, yeni başrol hanımefendisinin kendine özgü bir aklı olduğunu ve bunu kullanmaktan çekinmediğini biliyordu.

Bu gerçekten Grace'in ilk başrolüydü. Kasttaki tek kadın oydu. Ve efsane yönetmen Alfred Hitchcock'un komutlarıyla oynuyordu. Pek çok oyuncuyu beğenmez ve hiç fikirlerine başvurmaz, sadece çok seyrek olarak birinin verdiği aklı beğenebilirdi Hitchcock. Ama Grace'le kendi karmaşasına uygun birini bulmuştu ve herkese onun, Ingrid Bergman'dan sonraki en iyi başrol oyuncusu olduğunu söylüyordu. Bergman, Hitchcock'la üç filmde oynamıştı. (*Spellbound, Notorious* ve *Under Capricorn*) Grace de bu rekora uygun sayıyı mutlaka yakalayacaktı.

"Grace'in zarif cinselliği çok ilgimi çekmişti," diyordu ünlü yönetmen. "Biraz garip karşılanabilir, fakat Grace sinemanın ortalama bir seks ilahesinden çok daha fazla seks yayabilirdi etrafa. Grace'te bunu bulup ortaya çıkarmak zorundaydınız."

Hitch, Grace Kelly'nin kendi öz karakterini yansıtan imajında sadece seksiliği değil, kırılganlığı, melankoliyi ve tutkuyu da keşfetti. Bu açıdan bakıldığında *Dial 'M' for Murder*'ın son sahnesinde ortaya konan derin kırılgan ve etkileyici portreye, 1953 ve sonrasında çok az eleştiri gelmesi şaşırtıcı değildir. Margot, tarihi belirlenmemiş duruşmasından önce, bir gün hapiste kalır ve azmettirici katili olan kocasının karşısına maskesiz bir suratla çıkar. Grace burada kalp hoplatıcı bir başarıyla oynadı. Tiz bir sesi vardı ve masumiyetine dokunulmuş kadını, bakışları ve ölümle burun buruna gelmiş duyarsızlı-

ğıyla çok güzel canlandırdı. Performansı karşısında Hitchcock bile çok şaşırdı ve çekimi tekrarlatmadı. "*Taxi*'nin deneme çekiminden belliydi Grace'in ifade gücü," diyordu. "Oyunculara ortada bir şey yokken yüzünüzü kullanmayın derim her zaman. Yazacak bir şeyiniz yoksa kâğıdı karalamayın."

Üç BOYUTLU KAMERA, tek bir set içerisinde çok büyük bir yer kapladığı için provalar çok zor geçiyordu.* "Hitch, filmi üç boyutlu çekmek zorunda kaldığı için çok üzülüyordu," diyecekti Grace. "Ama bu, Warner Bros.'un o zamanki politikasıydı. Çünkü Hollywood televizyon saldırısına uğramıştı. Bu, altı aylık boşluktan sonra şirketin çektiği ilk filmdi. Küçücük bir ekiple koca bir perdenin içini doldurmak zorundaydık. Hitch bize filmin hiçbir zaman üç boyutlu gösterilmeyeceğini, gösterime düz haliyle gireceğini, üç boyutun geçici bir heves olduğunu söylemişti ve çok haklı çıktı. Makine bir oda büyüklüğündeydi. Cary Grant bir gün ziyarete geldiğinde kamerayı gösterip *hey Hitch, bu senin giyinme odan mı*, diye sordu. Dev gibi bir şeydi ve Hitch onunla çok zor anlar yaşadı."

Teknik zorluklar Hitchcock'u kızdırdı. Öfkesini, yılların birikimine sahip erkek oyunculara yansıtamadı ve onlara makul davranışlar sergiledi. Film çekimi yaz aylarında devam ederken, hırsını kadın başrol oyuncusundan çıkardı. "Bir sahnede yerlerimizi almıştık," diyerek bir anısını hatırlamıştı Grace. "Ben biraz şaşkındım. Sonra bir ses duydum. Hitch bağırıyordu. *Bayan Kelly, ne yaptığınızı sanıyorsunuz*? Ben de,

* Çok az dış çekim vardı. Semt karakolunda, Tony ve Mark'ın taksiye bindiği sokakta kısa ve hızlı sahneler çekildi.

Margot'nun şu anda ne tarafa bakması ve hangi yöne gitmesi gerektiğini düşünüyorum, diye cevap verdim. *Eğer senaryoyu yeterince okusaydınız Bayan Kelly,* dedi bana; *şu yöne gideceğini ve buraya doğru geleceğini bilirdiniz. Senaryo anlatımlarını hiç okumaz mısınız siz?*" Grace, oyuncuların ve ekibin önünde çok utanmış, Hitchcock da kontrol edemediği öfkesini başarıyla birinin üstüne kusmuştu.

Ona takılmaya çalıştığı bir başka anıyı da hatırlıyordu Grace. "Hitch her zaman yaramaz hikâyeler anlatmayı severdi. Bir keresinde Ray Milland'a gayet kaba bir espri yaptıktan sonra bana dönüp *şok oldun mu Bayan Grace,* dedi. Gülümsedim. *Hayır Bay Hitchcock,* dedim. *Ben kızların devam ettiği rahibe okuluna gittim. Böyle şeyleri on üç yaşımda duymaya başlamıştım.* Bu cevabıma bayılmıştı."

Hitchcock, her zaman iyi bir kılavuz oldu. Ta ki, genç öğrencisine karşı duygusal bir eğilim gösterip onunla çok fazla özel zaman geçirme isteğinde bulunana kadar. Grace, Hitchcock'un kendini geliştirmesi ve role uygun, servet sahibi, genç, tarzı olan ama yasak bir ilişkiye girecek kadar aşk dolu bir İngiliz hanımefendisini, doğru aksan ve davranış biçimleriyle oynayabilmesi için yaptığı yardımlara minnettardı. John Ford, Linda Nordley rolü için, "Ne yaparsan yap, beni ilgilendirmez," demişti, ve belki de bu yüzden Grace'in *Mogambo*'daki ses tonu zaman zaman yakışık almayan biçimde tiz çıkmıştı. "Hitch çok farklıydı," diyordu. "Bana karşı sonsuz sabrı vardı."

Hitchcock'un koçluğu aslında çok yoğun da değildi. "Bütün istediğim sesini alçak tutmaya çalışmasıydı," demişti.

"Bir kere başardı mı Grace gibi akıllı bir kız için bunu devam ettirmek hiç de zor değildir." Prodüksiyon sırasındaki teknik hayal kırıklıklarını, kadın başrol oyuncusuyla beraber geçirdiği saatlerde unutup gidiyordu. O yüzden çekimdeki herkesin Hitchcock için *liseli âşık gibi,* demesi kaçınılmaz oluverdi. Grace'e yol gösteriyor, Grace'le prova yapıyor, Grace'e oyunculuk ve film yapımı kurallarıyla ilgili bilgiler veriyordu. Oysa Zinnemann'la Ford, bunların hiçbirini yapmamıştı.

Prodüksiyonun ortalarına doğru, Grace ve rol arkadaşı Ray Milland, dedikoducular sayesinde bir karışıklığın içine sürüklendi. Güya sık sık birlikte gidilen akşam yemeklerinde *ikili,* arkadaştan çok daha fazlasını sergiliyordu ve bunu Ray'in İngiltere'ye ziyarete gelen karısı ortaya çıkartmıştı. Ne kadarı doğru, ne kadarı imkânsız bilinmemekle birlikte, Ray'in karısı Malvina, kırk sekiz yaşındaki kocasıyla yarı yaşındaki rol arkadaşı hakkında çıkartılan dedikodulara karşı hassas davrandı. Daha sonra çeşitli iddialar çıktı ortaya. 1) Mal, Ray'in Grace'le olan ilişkisinden dolayı kocasını boşanmakla tehdit etti. 2) Milland, Grace'e, onunla evlenebilmek için karısından boşanacağını söyledi. 3) Bu ilişki film bitimine kadar sürdü, sonra ikili dostça anlaşarak bu ilişkiye son verdi.

Tıpkı Gable'la olan *ilişki* gibi (tabii eğer olmuşsa) *Dial 'M' for Murder*'la bağlantılı hiç kimse, konuyla ilgili tek bir söz etmedi. Hikâye, yakıtını dedikodulardan alarak sonradan sonraya alevlendi, ama Bayan Milland dışında kimse tarafından ciddiye alınmadı. Başrol oyuncusuyla ilgili dedikodu yapmaya bayılan Hitchcock bile ağzını açmadı. Eğer flörtten daha fazla bir şey olsaydı, sadece Hollywood'da değil, büyük bir gizlilik

içinde en azından Amerika'da patlama yapacak boyuta getirene kadar başarıyla yönetileceği kesindi. Her neyse, Ray Milland karısından hiç ayrılmadı. 1986'da öldüğünde, elli dört yıldır onunla evliydi.

Grace'in, Milland'ın evliliğini bitirme noktasına getirdiği dedikodusu, genç, güzel bir kadının bir erkeği kolaylıkla zehirleyip aptallaştırarak, hatta hipnotize ederek yirmi bir yıllık evliliğini onun yarattığı seks lezzeti uğruna hiçe sayabileceği teorisine dayanıyordu. Gerçek Grace, ne buzdan yapılmış bir bakireydi, ne de günahkâr bir kadın.

Tam tersine, daha sonra anlatılanlara bakılırsa, Grace, *Dial 'M' for Murder*'ın setinde zamanını herkesten kaçarak geçirmişti. Robert Cummings'in hatırladığına göre, bir sahne biter bitmez giyinme odasına kapanıyor ve bir sonraki rolünü ezberliyordu. "Onu filmde defalarca öptüm," diyordu Cummings, "Ama benimle senaryo dışında elli kelimeden fazla konuştuğunu sanmıyorum. Yalnız kalmayı seven biriydi.

"Bütün *Dial 'M'* çekimi boyunca," diye anlatmıştı Grace, "Hitch'in, üç boyutlu olayından ötürü kararan dünyasına, bir sonraki filmin hazırlıklarını düşünmek huzur verdi. Bana konuyu açtığında o filmde olacağımı bile bilmiyordum. Sinema tarihi boyunca, hiç görülmemiş en büyük iç seti kurduracaktı. Her dairesinde insanların yaşadığı dört katlı bir binanın birebir kurulmasını planlıyordu. Şu devasa üç boyut kamerası dakikalarca hazırlanırken ya da oraya buraya taşınmaya çalışılırken onun sürekli düşündüğünü görüyordum. Bana başrol oyuncularından biri olacağımı söylememişti.

Ben sadece ilgili bir dinleyiciydim ve üstelik MGM'in kontratlı oyuncusu olduğum için yeni bir filmde rol alabileceğimden emin değildim. Üstelik o noktada bile Hitch'i memnun edip etmediğimi hâlâ bilmiyordum. O yaz *Dial 'M' for Murder*'ın çekimini yapıyorduk, ama onun bütün zevki *Rear Window*'dan konuşmaktı."*

Hitchcock, filmi 30 Eylül'de bitirince Grace hemen New York'a döndü. "Hitch'le çalışmak harikaydı," diye anlatıyordu, "ama Hollywood'da böylesine hoşuma giden çok az şey hatırlıyorum. Oradaki tek değer paraymış gibi görünüyordu. Hatta bana, her arkadaşlık, her evlilik, servete veya bir tarafın kariyer kazancına dayanıyormuş gibi gelirdi. Çok fazla mutsuz insan gördüm. Gerçekten sefil olmuş insanlar... Çok fazla alkolik, çok fazla sinir hastası. Ayrıca Los Angeles'ın ezeli güneşini sevmiyordum. O kadar uzun mesafeleri her gün gidip gelmeyi de. Zaman zaman yağmurun da yağdığı veya polis tarafından durdurulmadığın ya da arabada olmadığın için kendini aptal hissetmediğin sokaklarında rahatça gezebildiğin New York'ta yaşamayı tercih ediyordum."

Eve dönmekte acele etmesi için profesyonel bir sebebi de vardı. José Ferrer, kasımda *Cyrano de Bergerac*'ı sahneye koymayı planlıyordu. Raymond Massey'nin önerisiyle, Ferrer ve yapımcı Jean Dalrymple, Roxane rolü için Grace'i görüşmeye davet etmişlerdi. O da iyi bildiği bir oyun ve yıllarca

* O yaz Hitchcock'un ajansı Lew Wassermann, Paramount'la birden fazla yapım için bir anlaşma yaptı. Hitch filmlerin yapımcı ve yönetmeni olacak, en sonunda da bu filmlerin haklarını satın alacaktı. Bunlar, *Rear Window, The Trouble With Harry, The Man Who Know too Much, Vertigo and Psycho* ve Paramount'un filmi olarak kalan *To Catch a Thief.*

üzerinde çalıştığı romantik bir rolle tiyatroya dönmeye can atıyordu.

15 Ekim'de, Ferrer'in okuma provasına katıldı, ama o günlerde ciddi bir soğuk algınlığı geçiriyordu. 55. Batı Sokağı'ndaki tiyatronun üçüncü sırasından bile duyulmadı sesi. İkinci denemede de başarılı olamadı. Ferrer ise zamanla yarışıyordu ve Grace'i beğenmemişti. Başka bir oyuncuyla anlaştı. Roxane rolünü kaybetmesi onu, alamadığı diğer rollerden çok daha fazla hayal kırıklığına uğrattı. Ajansından da herhangi bir işle ilgili haber çıkmıyordu. Metro'dan haftalığı gelmeye devam ediyordu ama, bundan çok daha fazlasına ihtiyacı vardı.

Grace, teatral bir romantizmi kaybetmişti ama kısa zaman sonra, gerçek hayatta bir romantizm kazanacaktı. *Mogambo*'nun New York prömiyerinden hemen sonra, düzinelerce film kostümü tasarladığı aktris karısı Gene Tierney'den yeni boşanan uluslararası tasarımcı Oleg Cassini ile tanıştı. Grace'ten on altı yaş büyük olan Oleg'in kökleri, Rus ve İtalyan aristokrasisine dayanıyordu. Eğitimini de Avrupa'da almıştı.

Olağanüstü yakışıklı, zayıf, koyu renk saç ve bıyıklı, prens havalı, saray terbiyesi sergileyen Oleg, kadınların nefesini keser, erkekleri kıskandırırdı. Çok fazla dil biliyordu, sosyal ve profesyonel olarak çok aranan bir adamdı. Amerikan piyasasındaki öteki meslektaşlarını çok geride bırakmıştı. Sonuçta Jacqueline Kennedy'nin özel tasarımcısı oldu ve ona, bütün dünyanın taklit ettiği bir tarz yarattı. Oleg, şöhreti sayesinde yüksek perdeden övünmeyi severdi. Kırk yaş ona biraz olgun-

luk sağlamış, ama derin Avrupai yakışıklılığından bir şey almamıştı. Grace kendi deyimiyle, "aşktan uçuyordu."*

1953'te, aralarındaki ilişki platonik düzeyde kaldı. Sık sık yemeğe çıkıyorlardı, fakat Grace kendini tamamen kariyerine, Oleg de eğer ciddi bir ilişki içinde olsalar, Grace'in asla kabul etmeyeceği şekilde, kendini kadınları fethetme sanatına adamıştı. Ama yine de onu, çiçekler ve kartlarla mutlu etmesini biliyordu. "12 Kasım'da (Grace'in yirmi dördüncü doğum günü), *dünya benim için yeniden canlandı ve hayatımın en güzel çiçeği açtı. Seni seviyorum sevgilim. Akşam arayacağım,* yazan bir telgraf aldım," diyordu Grace.

Oleg ise ilk tanışmalarını şöyle hatırlıyordu: "Onu sadece profilden görmüştüm. Burnunun olağanüstü mükemmelliğini, zarif boynunu, ipek gibi sarı saçlarını... Siyah kadife iki parçadan oluşan bir kıyafet giymişti. Peter Pan gibi küçük bir yakası vardı. Daha sonra ayağa kalktığında, çok hoş bir vücudu olduğunu gördüm. Uzun boylu, geniş omuzlu, uzun bacaklıydı ama aynı zamanda yuvarlak hatlara sahipti. Çok aristokrat bir görünüşü vardı Sadece *çıktığım kız* diyebileceğiniz biri değildi."

Bu arada Grace, Jay Kanter'den bir telefon aldı. "Hitchcock beni *Rear Window* için istiyordu. Paramount beni kiralamak için MGM ile anlaşmıştı ve eğer senaryoyu beğenirsem kostüm çalışmaları için kasım sonunda Hollywood'da olmalıy-

* Cassini-Kelly aşkı söylenti değildi. Otuz yedi sayfalık otobiyografide detaylandırılmıştı ve Grace'in ailesi biliyordu. Çocukları, 2007'deki Garibaldi Forumu nda, anneleriyle Oleg Cassini arasında gidip gelen mektupları ve birlikte çektirdikleri fotoğrafları da sergiledi.

dım. Fakat ben kişisel nedenlerle New York'ta kalmak istiyordum," derken Grace, Oleg'i kastediyordu.

Ertesi gün, hem nefis bir rolü kabul edeceği, hem de Hollywood'a gitmeden Oleg'le dansa devam edebileceği bir durum çıktı ortaya. Grace'e, New York'ta Elia Kazan'ın çekeceği ve Marlon Brando'nun sevgilisi rolünü oynayacağı *On the Waterfront (Rıhtımlar Üzerinde)* filminin senaryosu ulaştı.

"Evde iki senaryoyu da karşıma alıp oturdum. Birisi New York'ta Marlon Brando'yla, diğeri Hollywood'da James Stewart'la çekilecekti. New York'ta bir film yapmak planlarıma daha çok uyuyordu, ama Hitch'le çalışmak... Tam bir çelişkiler yumağı içine düşmüştüm. En sonunda ajansım aradı ve *saat dörde kadar cevap vermemiz gerekiyor*, dedi. *Hangi rolü istiyorsun?* Ona, *bilmiyorum,* dedim. *New York'ta kalmak istiyorum, ama Hitchcock'la çalışmayı da çok seviyorum.* Ajansım kararımı vermem için bana bir saat daha süre tanıdığını söyledi ve telefonu kapattı."

On the Waterfront prodüksiyonu başlamış bir filmdi. Grace, çoktan oluşturulmuş bir kasta dâhil olmak zorundaydı. Öte yandan, yönetmen dış çekimleri genellikle Brooklyn ve New Jersey'de gerçekleştirmesiyle tanınırdı. Öykü sıra dışıydı ve şiddet içeriyordu. Karakterleri kendine yabancı, incelikten yoksun bir set içinde tanımak zorundaydı. Bu arada *Rear Window*'un çekimleri aralıkta başlayacak ve ocakta tamamlanacaktı. Ve stüdyo içinde rafine bir ortamda gerçekleştirilecekti. Güvendiği bir yönetmenle çalışacak, Manhattan sosyetesinin tepelerinde, çok zengin ve sofistike eski bir modeli canlandıracaktı. Bir başka deyişle, aşina olduğu bir rolde

oynayacaktı. 23 Kasım'da Paramount Pictures, bir basın açıklaması yaparak *Rear Window*da Grace'in oynayacağını kamuoyuna duyurmuş oldu.* Mogambo'daki Oscar adaylığı ve arkasında bıraktığı bir Hitchcok filmi MCA'in, Grace'i çok büyük paralarla Paramount'a kiralamaya razı olmasını sağladı. Metro tarafından 20.000$ ödendi ve haftalığı, vergiler ve kesintiler dâhil olmak üzere 2857.15$'a çıktı.

Los Angeles'a 21 Kasım'da döndü ve iki gün kostüm provasıyla uğraştı. Hitchcock, kadın başrol oyuncusunun giyeceği beş elbise hakkında tasarımcı Edith Head'e renk ve tarz talimatlarını çoktan vermişti zaten. Her zaman olduğu gibi usta yönetmen hiçbir ayrıntıyı atlamıyor, onun onayı olmadan hiçbir kostüm tamamlanmıyordu.

Hitchcock, Edith'e, "Grace'in kıyafetlerinde öyküye ve tarza karşı bir zıtlık olsun," demişti. "Onu bir porselen bebek gibi dokunulmaz göstermeye çalış."

Edith, Grace'in bir zamanlar model olduğunu ve giyimden anladığını öğrenmekte gecikmedi. "Grace'le çalışmak çok keyifliydi. Çok iyi eğitim almıştı. Onunla sanattan, müzikten, edebiyattan, her şeyden konuşabiliyordum. Müzelere gitmekten hoşlanıyordu. Klasik müzikle heyecanlanıyordu. Bazen öğlen yemeğini de alır, Paramount'taki atölyeme gelirdi. İkimiz saatlerce sohbet eder, gülüşürdük. Ayakkabılarını bir kenara fırlatıp rahatlamasını çok severdim. Perdede olmadığı zamanlarda çok gündelik görünürdü ama görünüşüne her zaman

* TV oyuncusu Eva Maria Saint ilk sinema filmi olan *On the Waterfront*'la En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu Oscar'ını aldı ve çok parlak bir kariyere adım atmış oldu.

önem verirdi. Akşamları beyaz eldiven giyerdi mesela. Bir de çok ince taytlar. İnsanlar bugün onun giyimini çok tutucu ve sıkıcı buluyor. Ama öyle değildi. Grace'in onu tanımayan insanları uzakta tutan mesafeli ve soğuk bir duruşu vardı. Fakat aslında gerçek, çok utangaç olmasıydı. Çok güzel olduğu için erkekler her zaman onunla flört etmek isterdi ama o bu durumdan çok rahatsız olurdu."

Edith'in ve başkalarının da gözlemlediği gibi Grace, setteki pek çok kişi tarafından sıklıkla yanlış anlaşılabiliyordu, "ama aslında kendisinden bir metreden fazla uzakta duran kimseyi görmediği için olurdu bunlar," diyordu Judy Quine.

Hitch, Edith'e, "Küçük bir el çantasına sığacak bir sabahlık yap," demişti. Grace anlatıyordu bunları: "İyi de bu sabahlıkla bir sorunumuz vardı. Durmadan bir seyahat çantasına sokup çıkartmamız gerekiyordu. Sonra provalara başladık ve ben sabahlığı sette giydim. Hitch, Edith'i çağırdı ve *bunun göğüs kısmında bir terslik var,* dedi. *İçine bir şey koymamız gerekiyor.* Beni üzmek istemediği için duyurmamaya çalışmıştı, ama Edith'e bunu söyleyince bütün işler durdu. Edith, giyinme odama geldi ve *Grace, şurada bir potluk oluşuyor, Bay Hitchcock, bana göğsü desteklememi söyledi,* dedi. Böyle bir şeyi kabul edemeyeceğimi anlatmaya çalıştım. Ama Edith de ne yapacağını şaşırmıştı, patronu Hitchcock'du. En sonunda, *şunu şuradan içeri alır, şuraya çekerim,* dedi. Sabahlığı tekrar giyip olabildiğince dik durarak sete gittim. Destek göğüs taktırmamıştım. Hitch şöyle bir baktı ve gülümsedi. *İşte şimdi Grace oldun. Bak, görüyor musun, ne kadar büyük bir değişim olmuş?* Ona aslında bir şey değiştirmediğimizi hiçbir zaman söylemedik."

Hitchcock, çok az sayıda oyuncuyla birlikte, Grace'in görüşlerine de saygı duyardı. "*Rear Window*'da diyalog provasında Jeff'in odasındaki pencerenin yan tarafında bulunan koltuğa oturduğum bir an vardı," diye hatırlıyordu Grace. "Yönetmen Yardımcısı Herbie Coleman, *bak Hitch, bu bize bir servete mâl olacak*, dedi. *Eğer bu sahnede ısrar edersek, Grace'in arkasına düşen dairedeki bütün ışıkları yakmamız gerekiyor. Onu başka bir yere oturtamaz mıyız?* Ve Hitch cevap verdi: *Herbie, eğer Grace'in oturmak istediği yer orasıysa; oraya oturacak.* Ben teknik bir soruna sebep olacağını düşünmemiştim bile. Bunu Hitch'e söyledim. *Dert etmeyin; başka yere oturabilirim*, dedim Ama Hitch, *hayır Grace*, diye karşılık verdi. *Senin yaptığın daha doğru.* Ve tabii Hitch öyle bir açıyla, öyle bir yakın çekim kullandı ki, arkadaki ışıkları yakmak gerekmedi."

Grace, Edith Head'le hayat boyu sürecek bir arkadaşlık kurdu. Bir nedenle garip ama olağanüstü yetenekli bir kadındı Edith. Raflarını sekiz Oscar heykeli süslüyordu. 1927'den 1980'e kadar beş yüzden fazla filmin kostümlerini yaptı. Fakat bu itibarı çalıştırdığı bir ordu kadar asistan tasarımcılarıyla paylaşmadı. Ona çok şey katmış olan biçkicileri ve terzileriyle de. Grace ve Hitchcock'la *Rear Window*'da çalışırken Edith, bir yandan da Paramount'un hemen yanındaki bir başka sette, yönetmen Billy Wilder'la *Sabrina*'nın kostümlerini konuşuyordu. Edith, başrol oyuncusu Audrey Hepburn için kostüm tasarımı yaptı fakat bir tek kıyafetin bile sorumlusu olmadı.*

---

* *Rear Window*, 29 Kasım'dan (1953), 14 Ocak'a (1954) kadar, *Sabrina*, 29 Kasım (1953) - 5 Aralık (1953) arasında çekilmiş, dolayısıyla iki prodüksiyon çakışmıştır.

Çünkü Hepburn, çekimlerden önce Paris'e gitti ve bütün kostümleri Hubert de Givenchy'nin atölyesinden seçildi. Ama 1954'te En İyi Kostüm Tasarımı dalında Oscar Edith'e verilince, heykelciği mutlulukla elinde tuttu ve bu durumdan hiç söz etmedi. Givenchy'nin adını ağzına almadı. Paramount'un jenerikte kendi ismini geçirmediğini de söylemedi.

AYNI YILDA DOĞAN ve aynı şekilde 1953'te en üst sıralara çıkan Audrey Hepburn'ün ve Grace Kelly'nin kariyerlerini karşılaştırmak ilginç olacaktır. İkisi de Broadway'de iki kez boy gösterdi ve ikisi de iki kez Tiyatro Dünyası ödülünü aldı. İkisi de modellikten gelmeydi. Grace gibi Audrey de birinci sınıf yönetmenlerle çalıştı. William Wyler'la Oscar kazandığı *Roman Holiday*'de *(Roma Tatili)* beraberdi. Billy Wilder, sonra King Vidor, Fred Zinnemann ve John Huston, Audrey'nin çalıştığı yönetmenlerin bazılarıydı. Grace'in de, Audrey'nin de az rastlanır klasik bir zarafeti, fotojenik güzelliği ve cana yakınlıkları vardı. Ve bilinenin aksine iki kadın da sadece şöhretli olmayı değil, farklı bir hayat için her şeyden vazgeçmeyi seçmişti.

Paramount yapımcılarından Wyler ve Wilder da, Hitchcock'un Grace'e yaptığı gibi, Audrey'ye karışmadı. Özellikle de makyaj konusunda. Mesela Audrey'nin rimeli ve göz kalemi, özellikle *Roman Holiday*'de fena halde abartılı, hatta komikti. Ama Grace'in, özellikle Paramount'a yaptığı dört filmde de makyajı son derece doğaldı. (*Green Fire, The Swan* ve *High Society* filmlerinde de Metro dersini almış oldu.) 1958'de yüzünde bir damla makyaj olmadan çekilen *The Nun's Story*'ye kadar Audrey, kaşlarını büyük abartıyla boyuyor, dudağının üzerine ruj sürüyordu. Fakat Grace, zamanın

peşinden gittiği modalara aldırmadı. Görünüşü için neyin doğru olduğunu çok iyi biliyordu. *The Country Girl*'le aldığı Oscar sırasında Metro'nun, son iki filmdeki gibi kozmetik konusunda ısrar edecek hiçbir dayanağı kalmamıştı.*

Rear Window, Hitchcock ve Grace Kelly hakkında pek çok şeyi ortaya çıkarmış oldu. Yönetmenin reddedilemez yeteneğini, oyuncunun zamanın ikonu olduğunu.

Hitch diyordu ki, "O sırada kendimi olağanüstü yaratıcı buluyordum. Kendimi, pilleri tamamen dolu bir makineye benzetiyordum." O kadar doluydu ki James Stewart gibi en sıkıcı, en alaycı, en dalgın karakteri bile en tatminkâr biçimde oynatmayı ve yönetmeyi bildi.

Cornell Woolrich'in bir hikâyesine ve Joshua Logan'ın bir film tretmanına dayanan film, John Michael Hayes'in Hitchcock için yazdığı dört öyküden birincisiydi. Hayatın kendisi, ilişkiler ve film yapımı konusunda çok önemli olan espri ve korku ögelerini dantel gibi işleyen bir görüntü modeli bıraktı *Rear Window* akıllarda. Woolrich'in yazdığı hikâyede kadın karakter yoktu. Logan bir tane yarattı, ama bütün rollerin başarısı, Hayes'in hanesine yazıldı.

Filmdeki arka pencere, New York'ta Greenwich Village'da iki odalı bir daireye bakar. Çok seyahat eden L. B. Jefferies (Kelly'den yirmi bir yaş büyük olan Stewart) adında bir fotoğrafçı oturmak-

* Grace, filmlerinde sigara içmeyi reddetmişti. Hitchcock, *Rear Window*'da sigara yak komutu verdiğinde, o uzandığı anda plan kesildi. Stewart'a geçildi, sonra ona dönüldüğünde sigara yanmış haliyle sadece elinde görüntülendi, hiçbir zaman ağzına götürmedi.

tadır bu dairede. Ama geçirdiği ciddi bir ameliyatın ardından sol bacağı alçıya alındığı için tekerlekli sandalyeye mahkûm olmuştur. Can sıkıntısından ve sarışın kız arkadaşı Lisa Fremont'la (Grace) olan ilişkilerinde çıkan pürüzlerin yarattığı duygusal çöküntüden biraz olsun kurtulmak için, Jefferies, avlunun diğer tarafındaki binada oturan komşularını gözetlemeye başlar. Kısa zaman sonra, Thorwald (Raymond Burr) adlı seyyar satıcının gaytimeşru karısı sarışın Anna'yı (Irenna Winston) öldürmüş olmasından şüphelenir. Büyük bir çabayla arkadaşı dedektif Tom Doyle'u (Wendell Corey) Thorwald'ın katil olduğunu inandırır. Bu arada Jeff, Lisa'nın ve onun sol bacağı olan hemşire Stella'nın (Thelma Ritter) yardımlarını kabul eder. Lisa'nın ilgisinden ve cesaretinden fazlasıyla etkilenir. Fakat Thorwald, gözetlendiğini anladığında ölümle burun buruna gelirler.

Karakterler, tamamen katilin suçunu kanıtlama hedefi içinde erimiş olsalar da Hitchcok filme damgasını vurdu. İşlenen suç onun için anlatımı destekleyen bir araçtı. Seyirci *Rear Window*'da suçu görmedi. Thorwald hakkında en ufak bilgisi de olmadı. Mesleği neydi, neyle uğraşıyordu, bunlar filmin konusu dışında kaldı. Film boyunca Hitchcock, katilin ve mağdurun özel hayatları yerine, seyircinin tepkileriyle ilgilendi. Ve kendi deyimiyle filmin "simetrisini" sağlamış oldu. "Avlunun bir tarafında bacağı sakat olduğu için hareket edemeyen bir adamın, ve özgür bir kadının olduğu Stewart-Kelly çifti; karşı binada ise hasta yatağında yatan bir kadınla, odaya girip-çıkan bir adam vardı.

Açılış yazıları, bambu bir perdenin üstünden geçti. Sonra bambu perde yavaş yavaş yukarı doğru yükseldi ve Jeff'in tam

karşısındaki -sinema tarihinin iç dekor olarak yapılmış en büyük seti- diğer daireler göründü. Hitch, otuz sekiz dairenin hepsini döşemiş ve aydınlatmıştı. Aynı zamanda şirket araştırmacılarının da ev ödevlerini yapmasını sağlamıştı. Mesela Thorwald'ın dairesi, "125 Batı, 9. Sokak" adresindeydi. Oysa 9. Sokak, Doğu yakasında, 6th Avenue'da bitiyordu. Batı Dokuz ileride Christopher Sokak oluyordu. Yasal nedenlerle film yapımcıları gerçek adresleri kullanamazlardı. İşte bu nedenle Paramount, 125 Christopher Sokak olması gereken adresi, var olmayan 124 Batı 9. Sokak olarak değiştirmiş oldu.

Hudson Sokağı'nın kuzeydoğu köşesindeki 125 Christopher binası aslında filmde yaratılan binanın gerçek modeliydi. Batı 10. Sokak'taki Jeff'in dairesinin bulunduğu binadan bir avluyla ayrılıyordu. İşte bu yüzden polis çağrılır çağrılmaz birkaç saniye içinde girivermişti sete. Çünkü Batı 10. Sokak'ta, Yani Jeff'in evinin tam karşısında Manhattan Altıncı Polis Merkezi bulunuyordu. Ve bu düzenleme, cinayet planının niye çok yakındaki Albert Otel'de yapıldığını, neden 10. Sokak olduğunu ve Üniversite'nin varlığını da açıklamış oluyordu.

Filmin üçte biri, Jeff'in kız arkadaşı Lisa'dan nasıl sıkıldığını, nasıl hayatlarının çok ayrı olduğunu, onunla yaşadığı mutsuzluğu seyirciye hissettirmekle geçer. O, serbest fotoğrafçılık yaptığı için dünyanın en tehlikeli bölgelerine seyahat etmektedir. Nişanlısı ise tipik bir Manhattanlıdır işte. Dünyası moda, ucu bucağı belli olmayan mağazalar, tiyatro ve kentsel tatminlerden ibarettir. Ama Jeff, Hitchcock'a benzeyen birisi olsaydı, Lisa da, Grace'in ta kendisi olurdu herhâlde. Ayrıca

senaryoda Lisa'nın genç hanımlara mahsus Barbizon Plaza Oteli'nin bulunduğu Doğu 63. Sokak'ta oturduğundan altı çizilerek bahsediliyordu.

Cinayeti merkezine oturtmayan *Rear Window*, daha çok diğer konulara odaklanmıştı. Jeff-Lisa ilişkisi ciddileşecek miydi? Jeff onun, *hayatının bir parçası olmak istiyorum*, demesine inanacak mıydı? Bu filmin gerçek odak noktası, sevdiği adamı kazanabilmek için çaba üstüne çaba harcayan Lisa'nın romantik aşkıydı. Jeff tepkisiz ve bağımsız kalıyor, sadece hayatı gözlemliyordu. Lisa ise risk alıyor ve onun Thorwald'ı tuzağa düşürmesine yardım ediyordu. Film boyunca seyircilerin ne hissettiği tamamen *ikincil karakterin* performansına bağlıydı: Lisa. *Rear Window* gösterime girdiğinde Grace'in ismi yine filmin başında verilmedi. Ama artık duygusal odağın nerede olduğu ve Grace'in olağanüstü başarılı, komik, kişilikli ve derin bir insan portresi çizdiği konusunda hiç şüphe yoktu.

TEKERLEKLİ SANDALYE mahkûmu Jeff çeşitli boyutlardaki dikdörtgenlere (pencere) bakar, insanları görür ve onları karakterlere dönüştürür, isimler takar (Bayan Lonelyheart ve Bayan Torso) ve haklarında öyküler uydurur.* En sonunda bir sarışını tehlikeye atar. Bir başka deyişle, Jeff -her zaman senaryo yazarıyla yakın çalışan- Alfred Hitchcock konumundadır.

Bütün komşular, aynı zamanda, Jeff'in geleceği için birer olasılıktır. Açılış sahnesinde Jeff, editörüyle telefonda konuşurken, "Görmüyor musun, o kadar yoldan, dırdırcı bir ka-

* Bayan Yalnızkalp ve Bayan Gövde Ç.N.

dınla karşılaşmak için eve geliyorum," der. Bunu söylerken de bir yandan, dırdırcı sarışın bir kadına gelen Thorwald'a bakar. Kadın şaşırtıcı biçimde Grace'e benzemektedir. Birdenbire bütün dişi komşular Lisa'mn versiyonu haline dönüşür. Bütün sevgisini köpeğine veren kel kocanın sarışın karısı olabilir. Küçük çaplı bir erkek kalabalığını eğlendiren, ama bütün bağlılığıyla askerden dönecek gerçek aşkını bekleyen sarışın dansçı olabilir. Açlık adlı bir heykel üzerinde çalışan, tabii ki boyalı saçlı, orta yaşlı, olgun heykeltıraş olabilir. Veya alternatif olarak yakına taşınan genç ve seksi gelin olabilir. Ama Lisa, en çok maraz biçimde Bayan Yalnızkalp'le ilişkilendirilebilir.

Bu fena halde yalnız, evde kalmış kadın rolünü Judith Evelyn üstlenmişti. Evelyn sinir hastalığı ve ruhsal bozukluk içeren rollerde ustalaşmıştı ve zamanının en çok aranan oyuncularından biriydi. Grace'le ilk defa 1947 yılında Broadway'de *Craig's Wife*'in başrolünü oynarken karşılaştı. Yeniden bir arada olmalarını bir gün öğleden sonra Grace'in giyinme odasında şampanya içerek kutladılar.

Jeff'le Lisa'nın ilişkilerinde hiç umut yokmuş gibi görünüyordu. Bunun nedeni çok açıktı. Çünkü Jeff onu sadece seyretmeyi tercih ediyordu. Onun beğenisi için kendisine elbiseler almasını seviyor, fakat daha fazla ileri gitmesinden korkuyordu (Stewart aynı korkuyu *Vertigo*'da da yaşayacaktı). Bu açıdan bakıldığında filme atılan imza çok manidardı. Bing Crosby'nin *To See You Is To Love You* -Paramount'dan *The Road to Bali* adıyla gösterime girdi- sözcükleri, sadece bir görüntüye bakarak tatmin olan Jeff için söylenmiş gibiydi. "Seni görmek, seni sevmek demektir. Ve sen hiçbir zaman gözden kaybol-

mayacaksın. Ve ben seni bu gece tıpkı eski rüyalardaki gibi seveceğim." Gerçekte ise Jeff, fiziksel engelini, Lisa tarafından başlatılmadığı sürece, özel bir yakınlaşma olmaması için en büyük bahane olarak görüyor ve bunu kullanıyordu. Filmin başlarında Stella ile dertleşirken, Lisa'nın sadece yeni bir elbiseyi ve ıstakozlu akşam yemeğini sevebilen türden bir kız olduğundan şikâyet ediyor ve gerçekten de Lisa içeriye yeni bir elbise ve akşam yemeği için ıstakozla giriyordu. Ama yine de bu hayalin gerçekleşmiş olması bile onun için çok fazlaydı, gecenin ilerleyen saatlerinde Lisa'yı kaba bir biçimde kovacaktı.

Lisa âdeta oyun oynayarak Thorwald'ın dairesine, yangın merdiveninden çıkarak girdiğinde, karısının nikâh yüzüğünü görür. Parmağına geçirerek karşı pencerede izleyen Jeff'e gösterir. Ama bu hareket, onun parmağından Jeff'e (ve tabii bize) bakan Thorwald'u ele vermiş olur. O anda Hitchcock planlamasındaki çemberi kapatır. Lisa bu macerayı Jeff'e ne kadar cesur ve bir eş olarak ne kadar yardımcı olabileceğini göstermek için yapmıştır, ama çok önemli bir ipucunu parmağında taşımaktadır.

Hitchcock'un yıllar sonra dediğine göre *Rear Window,* yapısal olarak başarılı olmuştu. Çünkü bu film tematik tretmana bir örnekti. Bir adamın bakması, görmesi ve tepki vermesi sırasında zihinsel bir süreç inşa ediliyordu ve bu görsel olarak seyirciye aktarılıyordu. Grace'e göre Hitchcock ayrıca, "Herkes yeni bir kadın başrol oyuncusu istiyordu," diye eklemişti. Çok fazla *kadın* başrol oyuncusu vardı ama *hanımefendi* olanı yoktu. Grace gibi, aynı zamanda *hanımefendi* olan bir

oyuncu yönetmene büyük avantajlar sağlayabilirdi. Bir hanımefendinin oynadığı aşk sahnesi çok daha renkli hale getirilebilirdi. Müptezel bir kadınla bu sahne *kaba* ve itici, fakat bir hanımefendiyle, heyecanlı ve parlak olurdu.

Rear Window'da çalışan herkes Hitchcock'un Grace'e olan hayranlığını görüyordu. Yardımcı Yönetmen Herbert Coleman 1981'de, "Tabii ki ona âşık olacak," demişti. "Kim değildi ki? Hiçbir şey olmadı, kimse bir şey yapmadı. Ona olan aşklar fantastik romantizm olarak kaldı. Hitchcock bütün başrol oyuncularına âşık olurdu zaten." Bu durum 1935'te Madeleine Carroll'la başladı. 1944'ten 1948'e kadar Ingrid Bergman'la devam etti. Hitch'in sarışınlara karşı bir zaafı vardı. Onların esmerlere göre daha iyi resim verdiğine inanırdı. Ve buz gibi uzak duruşlarını bir volkanın tepesindeki kara benzetirdi. Hitchcock, Grace'in sofistike güzelliğinin altında zekâyla harmanlanmış bir tutku olduğuna inanıyordu. O, ünlü yönetmenin son takıntısı oldu. Beş yıl önce Amerika'dan ayrılan Ingrid Bergman da bir önceki takıntısıydı. Şimdi Grace'le gelecekteki filmlerinde başka hiçbir aktrise ihtiyaç duymayacağına inanıyordu. Bu onun en abes öngörüsü oldu.

Grace'in *Rear Window*'da boy göstermesi bir rüya hissi yarattı. Kamera uyuyan James Stewart'ın yüzündeyken, Jeff'in dairesine birinin girdiği duyulur. Sonra Grace'in kameraya yavaş yavaş yaklaşması görülür. Sanki kamerayı kucaklayacakmış gibidir. Grace, Stewart'ı öpmek için eğildiğinde kesmeyle iki baş çekim görülür. Hitchcock, bu sahnenin çok etkili olması için kamerayı titrettiğini söylüyordu ama gerçekte asıl etki-

li olan, Hithcock'un sahnenin romantikliğini vurgulamak ve daha çok rüyaya benzetebilmek için bir kaç kareyi üst üste kurgulaması olmuştu.

İki profil karşı karşıya geldiğinde Hitch, Grace'ten fısıltıyla, Stewart'a birkaç söz söylemesini istedi.

LISA : Ayağın nasıl?

JEFF : Biraz acıyor.

LISA : Ya miden?

JEFF : Bir futbol topu kadar boş.

LISA : Kalbin?

JEFF : Hiçbir faaliyet göstermiyor.

LISA : Seni rahatsız eden başka bir şey var mı?

JEFF : Evet, sen kimsin?

Lisa gülümseyerek uzaklaşır ve gece lambasını yakarak cevap verir. "Soldan sağa okursak Lisa-Carol-Fremont."

Hitch, John Michael Hayes'le bir sonraki sahne için uzun uzun çalıştı ve belki de başka hiçbir yönetmenin yaratamadığı savunmasız fakat bir o kadar da estetik bir erotizmi yakalamış oldu. Hollywood filmlerinde öpüşmelerin zaman sınırı vardı, oysa Hitchcock aynen Ingrid Bergman ve Cary Crant'la *Notorious*'da yaptığı gibi, burada da öpüşmeyi kestirdi ama kucaklaşma devam etti. Fısıltılarla, minik konuşmalarla, ısıyı artırarak devam eden bir erotizm vardı sahnede. Lisa, Jeff'in yanına döndü. Bu sahne, tekerlekli sandalyedeki adamla ona eğilen kız arasındaki imalı ve son derece seksi bakışmalarla doluydu.

LISA : Bir kız senin görüş alanına girmek için ne yapmalı?

JEFF : Eğer güzelse, yeterince güzelse bir şey yapması gerekmiyor.

LISA : İyi, ben yeterince güzelim. Bana ilgi göster.

(Daha fazla öpücük.)

JEFF : Ben de odanın öbür tarafında değilim.

LISA : Aklın o tarafta. Eğer bir adamı istiyorsam, her şeyiyle benim olmalı.

JEFF : Senin hayatta hiç sorunun olmaz mı?

LISA : Şu anda var zaten.

JEFF : Benim de.

(Dudaklara ve kulaklara daha fazla öpücük kondurmalar)

LISA : Nedir? Söyle bana.

JEFF : Bir adam niye, yağmurlu bir akşamda elinde bavulla üç kez evden çıkar ve geri gelir?

(Tutkulu Lisa'dan daha fazla öpücük.)

LISA : Belki de karısının ona hoş geldin demesinden hoşlanıyordur.

JEFF : Hayır, bu satıcının karısı öyle bir şey yapmıyor. Niye bugün işe gitmedi ki?

LISA : Ev ödevi vardır. Ve belki bu ödevi yapmak işe gitmekten daha ilginç geliyordur ona.

JEFF : Kasap bıçağıyla gazeteye sarılmış testerenin neresi ilginç?

LISA : Tanrı'ya şükür ki hiç ilginç değiller.

(Daha sıkı kucaklaşma, daha fazla öpücük.)

JEFF : Niye bugün karısının yatak odasına hiç girmedi?

LISA : Buna cevap vermeye cesaret edemem.

JEFF : Bak, dinle; ben cevap vereceğim Lisa. Ortada çok korkunç bir şey var.

LISA : (En nihayet kalkarak) Bence de. Korkuyorum.

JEFF : Sen ne düşünüyorsun?

LISA : Korkunç şeyler.

Grace, fısıltıyla konuşarak, ihtirasla mırıldanarak sevgilisini tahrik etmeye çalışan otantik bir kadın portresi yaratmıştı. Olası bir cinayetten endişeli ve sevgilisinin durumundan rahatsızdı aynı zamanda. Hitchcock'un planladığı gibi bu Grace Kelly'nin daha önce hiç görülmemiş bir yanıydı. "Grace'i keşfedememişim," diyordu, "ama onu ölümden daha kötü olacak bir kaderden kurtarmış oldum. Sonsuza dek soğuk kadın rolü oynamaktan kurtardım."

Durum onun yavaş yavaş geliştiğini gösterse de, eleştiriler, seyirci kadar olumlu bir heves içinde değildi. *New York Times*'a göre Grace harikaydı ama film yeterince etkili değildi. Fazla kurgusal olmuştu, anlaşılmıyordu ve amacı çok fazla duygusallık içeriyordu. Fakat bir yıl sonra Ulusal Değerlendirme Kurulu ve New York Film Eleştirmenleri Derneği, o yıl gösterime giren üç film -*Dial 'M' For Murder, Rear Window* ve *The Country Girl*'deki performansları nedeniyle, Grace'i, 1954 yılının en başarılı kadın oyuncusu seçti. Ayrıca BAFTA İngiliz Film ve Televizyon Sanatları Akademisi, Kelly çıtasını daha da yükselterek *Dial 'M'* ve

The Country Girl'deki rolleriyle onu, en iyi kadın oyuncuya aday gösterdi.

Rear Window dosyası 13 Ocak 1954'te* kapandığında, Hitchcock onun planı ne olursa olsun, Grace'le mutlaka yeniden çalışacağını söylemişti. Yeniden onun başrol hanımefendisi olmalıydı. Hitch itiraz istemiyordu.

Bu arada Culver City'deki Metro'cular, hâlâ Grace'le ne yapacakları bilemiyorlardı. Şirketin tanıtımcısı, bir gazeteciyle konuşurken, "Bu kız etrafında yaratılan fırtınayı anlayamıyorum," diyordu. Tabii ki bu fikir tamamen patronlarınınkini yansıtıyordu. O yüzden daha *Rear Window* tamamlanmadan, 4 Ocak 1954'ten başlamak üzere Paramount'la olan kira sözleşmesini yenilediler. Grace bundan sonra Paramount'un *The Bridges at Tokori (Tokori Köprüsü)* filminde boy gösterecekti.

Metro'nun anlaşmalı oyuncusu Van Johnson, film yapımcıları ve patronların Grace hakkındaki tutumunu kendi şirketine ters düşme pahasına anlayabiliyordu. "Onun gibi, gerçekten iyi yetişmiş birisi uzun yıllar gelmemişti. Ortalıkta daha çok kendilerini, geleneksel yöntemlerle şirin gösteren kadınlar vardı. Halk yüzüne cinsellik yapıştırılmış kızlardan bıkmıştı. Kelly kitlelerin ayağa düşen seks karşısındaki isyanının sembolü oldu."

---

* Pek çok kaynak, Grace'in Kraft Televizyonu için, *The Thankful Heart*'la son canlı TV programını yaptığı söyler. Bu program New York'ta 6 Ocak 1954'te yayınlanmıştır. Paramount kayıtlarından, o tarihte *Rear Window*'un çekimlerinde çalışıp çalışmadığını tespit edemedim. Oysa yılın ilk on iki günü bu filmi tamamlamak için çalıştığını biliyordum.

Hitchcock ve Johnson, Twentieth Century Fox'un, sinemanın yeni sarışın bombası diye lanse ettiği Marilyn Monroe ile de biraz vefasızca da olsa ilgileniyorlardı. Monroe, 1953 yılında patlama yaparak hızla yükseldi. Fox, üç Monroe filmi yaptı. *Niagara*, *Gentlemen Prefer Blondes* (*Erkekler Sarışın Sever*) ve *How to Mary a Millionaire* (*Milyoner Avcıları*). Doğuştan gelen materyal yanında yetenekli olan Monroe bir fenomen haline geldi ve Grace'i ayakta tutan her şeyin bir antitezi olarak boy gösterdi.

Roller, oyuncuları halkın gözünde ve zihninde canlı tutar. Şöhretlerini devam ettirmenin ikinci yolu da röportajlar ve dergilerde, gazetelerde çıkan ya da ayarlanan makalelerdir. Neticede film yıldızları birer üründür, reklama ihtiyaç duyarlar. Yapım şirketlerinin finansal başarılarıyla vardırlar. Sinema tarihi yazılmaya başlandığından bu yana yıldızlar, "bütün rollerine yansıtacakları klişe bir kişilikle halk tarafından kabul görmek zorundadır. Başarılı oyuncular, bu kişiliği yakalayabilmiş ya da davranışları veya birliktelikleriyle bu hali sergilediğini kanıtlamış olanlardır," diyor önemli bir kaynak. Bir yıldız yaratmanın gayriresmi süreci Hollywood'un her yerinde aynıydı. Başlangıçta bir imaj yaratılıyor, sonra basılı medyaya fotoğraflar ve yıldız adayının dikkatle kaleme alınmış özgeçmişi gönderiliyordu. Abartılı olmayan aşk söylentileri bile hesaplıydı. Oyuncu, büyük bir filmde rol aldığında prodüksiyonun başından sonuna kadar şirketin tanıtım birimi sette bulunduruluyor, yıldızla röportajlar yapılıyor, zararsız dedikodular da basına sızdırılıyordu.

Metro, Grace'in zengin ailesini, eğitimini, tiyatrodaki çıraklık dönemini açıklamış, böylelikle onun, 1950'lerin mü-

kemmel hanımefendisi olduğuna, aile bağlarına, Amerikan tiyatrosuyla ilgili başarısına vurgu yapmayı amaçlamıştı. Her ne kadar erkek seyircinin ilgisi çekilmeye çalışılsa da, Grace kadınlar arasında da hayran olunan, saygı duyulan beyaz eldivenli kızdı. *McCall's, Ladies Home Journal* ve *Mademoiselle* gibi saygın dergilerde boy gösterdi. *Vogue*'un, anonim bir köşe yazarı tarafından "İşte Grace Kelly," diye lanse edildi. "Onun iyi yetiştirilmiş kibar güzelliği, Hollywood'un gişe hasılatı düşkünlüğünü hızla tersine çevirdi," diyordu ismini açıklamayan *Vogue* yazarı. Ona da bir Metro tanıtımcısı tarafından el altından servis edilmişti.

Grace için yaratılmaya çalışılan imaj, aile geçmişiyle ilgili verilere -babasının iş ve spor alanındaki başarısına mesela- dayandırılıyor ya da bir meslektaşının iltifatından yola çıkılıyordu. Ama Grace'in kendisine yapılar yorumlar çok seyrekti. Şirket tarafından bir röportaj vermeye zorlandığında özel hayatına hiç girmezdi. Ama Marilyn Monroe'ya bir keresinde yatakta ne giydiği sorulmuş, o da "*Chanel*," diye cevap vermişti. Ayrı soru Grace'e sorulduğunda, "Sanırım yatakta ne giydiğim kimseyi ilgilendirmez," demişti. "İnsanın hayatında bir dergiye açıklamadan kendine saklayacağı bazı şeyler vardır." Ve bu cevap aynen böyle yayımlandı.

Grace'in kişiliğinde, baskın, ezici, üste çıkan hiçbir özellik yoktu. Sürüp giden buz gibi kız imajını dostları ve iş arkadaşlarından hiç kimse görmemişti. "O hiçbir zaman soğuk değildi," demişti James Stewart. "Grace'in her hali güzeldi. Kocaman sıcak gözleri vardı. Onunla bir aşk sahnesi oynasaydınız onun

soğuk olmadığını anlardınız." Stewart, onun mesleki yeteneği hakkında ise, Grace'in birlikte oynadığı bütün erkek başrol oyuncularıyla aynı fikirdeydi. "Onun o anda, o rolde düşünmesi gerektiği gibi düşündüğünü anlayabiliyorsunuz. Sizi dinlediğini biliyorsunuz. Sanki rol yapmıyor gibi. Bazı kadın oyuncular düşünmez ve dinlemez. Sanki sadece sözcüklerinizi sayıyor gibidirler."

Aynı yıllarda Paramount tanıtımcıları, gazetelere, Audrey Hepburn'ü tanımlayabilmek için de yardımcı oluyordu. Önce peri gibi dediler. Ama zarar veren, acıtan, korkutan cüce periler de vardı, hatta bunların bazılarına cin deniyordu.* Sonra gazal** bakışlı, dediler, ama bir anlamının Antilop olduğunu unutmuşlardı. Ardından tay gibi dendi, fakat tay daha çok atın erkek yavrusuna deniyordu. Audrey ve Grace için sözlüklere yeni kelimeler eklemek ve tanıtımcıların daha yaratıcı olmaları gerektiği çok açıktı. Belki de sözlükleri aşmaları gerekiyordu artık. Gerçek hayatta ise, Audrey veya Grace bir restorana girdiğinde veya bir toplantıya katıldıklarında, dört bir yandan toplu halde yüksek iç çekişler duyuluyordu. Bir tanrıça ölümlülerin arasına karışmış gibiydi.

Audrey Hepburn de, Grace Kelly de, Marlyn Monroe'nun yarattığı, arzulanan ve oynaşılan kadın imajına benzer ya da onu çağrıştıran bir çaba içine hayatları boyunca girmediler. Halka da anlatıldığı gibi Audrey'nin geçmişi, Avrupa aristok-

* Orijinal metinde elfin olarak geçiyor. Türkçe karşılığı hem peri, hem cin anlamındadır. Ç.N.

** Gazelle: Ceylan, gazal, antilop gibi hayvanların tümü. Ç.N.

rasisine dayanıyordu. Annesi, Hollandalı bir baronesti.* Grace, sosyal ayrıcalığa ulaşmak -ki aslında bunu hiç sevmediler- için çok çalışan "iyi bir aile" çocuğu asil Amerikan kadını olarak tanıtıldı. Monroe ise zor bir geçmişten geliyordu. İlk kez on altı yaşında evlendi. Bağımsızlığını ve şöhretini seks ilahesi olarak kazandı. Sadece filmleri ile değil, verdiği demeçlerle de dikkat çekti.

Marilyn Monroe'nun aslında sert zekânın ve ciddi amaçların kadını olduğu safsatalarını bir kenara bırakalım. O şöhretini ve konumunu korumak için yapım şirketleri tarafından fabrikasyon üretilen bir imajı devam ettirmek zorunda kalan bir kadındı. Hem Audrey'nin, hem de Grace'in flört eden, aşk yaşayan, kot giyen, çok çalışmayı, iyi yaşamayla dengeleyebilen sağlıklı kadınlar olduğunu da bir kenara bırakalım: Onlar iş arkadaşları ve yabancılar arasında eşit ve doğal, asla çatırdamayan kişiliklerinden ve kalitelerinden gelen bir zarafet sergiliyorlardı. Sinema sektörüne girmemiş olsalardı da onlar buydu. İnsan olarak içlerinde birer tanrıça yatmıyordu elbette. Fakat güzel ve her zaman ilgi çekiciydiler. Saygın kadınlardı, ama sadece bununla tarif

---

* Audrey Hepburn'ün ailesinin hayatında pek bilinmeyen ilginç bir olay vardır. Hollandalı Baron Von Heemstra 1900'ün başlarında İzmir yakınlarında yaşamıştır. Çok zengin olan Heemstra'nın, Cumaovası'nda "Baronun Çiftliği" denilen bir çiftliği vardı. 1918'de, daha sonra Kurtuluş Savaşı sırasında adı efsaneleşecek olan Çerkez Ethem, kurduğu teşkilata gelir sağlamak için baronu kaçırıp fidye almayı planladı. Ancak İzmir Valisi Rahmi Bey, planı haber aldı. Çerkez Ethem ve birkaç adamı yakalanarak hapse atıldı, işkence gördü. Ethem daha sonra intikam için Rahmi Bey'in sekiz yaşındaki oğlu Alparslan'ı kaçırarak yüklü bir fidye aldı. Bu olaydan sonra çiftliğini satarak Hollanda'ya dönen Baron Heemstra, Audrey Hepburn'ün büyük dedesidir. Ç.N.

edilemezlerdi. Bu sözcük ikisini de hem gülümsetiyor, hem de sinirlendiriyordu zaten.

"Aslında Hollywood'u pek sevemedim," diye itiraf etmişti Grace. "Birlikte çalıştığım bazı insanları, orada bulduğum dostları unutmam mümkün değil tabii. Ve bana iyi işler yapmam için yaratılan fırsatlara da minnettarım. Ama orası gerçek değildi. Oradaki insanların hayatları umuttan yoksun ve acıyla doluydu. Dışarıdan bakılınca çok parlak gibi görünüyor her şey ama gerçekte öyle değildi."

Altı

Arkadaşlar ve Sevgililer

Hiçbir şey, karanlık bir tiyatro kadar gizemli ve sessiz değildir.

-GRACE, *THE COUNTRY GIRL*'DE GEORGE ELGIN ROLÜNDE

TEMMUZ 1953'TEN AĞUSTOS 1954'E KADAR geçen on dört ay süresince Grace, sinema kariyerindeki toplam on bir filmden altısını tamamlamış oldu. *Dial 'M' for Murder, Rear Window, The Bridges at Tokori, The Country Girl, Green Fire* ve *To Catch a Thief.* Standartlara göre bu olağanüstü bir başarıydı. Enerjikti, hırslıydı, meslektaşları ona hayrandı. Ama bir filmden, hızla diğerine koşturmak onu sık sık bitkin düşürüyordu. "Çok çok sonra kendime ait hiç zamanım olmadığını fark ettim. Ne yaptığımı ve nereye doğru gittiğimi düşünecek zamanım bile yoktu. Her şeyin en iyisini yaptığımı, en iyisini planladığımı düşünüyordum ama zaten herkes böyle düşünür. Filmler Hollywood'da, Güney Amerika'da, Güney Fransa'da çekiliyordu. Sadece pazar günleri çalışmıyorduk. 1954'ün ilk sekiz ayında geriye dönüp bakacak zamanım bile olmadı. Nasıl ayakta kalabildiğimi bilmiyorum."

Bir köşe yazarı, Hedda Hopper o mayısta, kaç yaşında olduğunu sorunca gerçeği söyleyerek "Yirmi dört," demişti, ama hızla yaşlanmakta olduğunu da eklemişti. Peki bir aktörden iyi bir koca olabilir miydi? "Hayır," diye cevapladı Grace. "Fakat sektör dışında birisi de iyi bir koca olmayabilir." Grace, evlilik için kariyerini bırakabilir miydi? "Bilmiyorum. Kariyerimi devam ettirmek istiyorum. Zamana bırakıp neler olacağını görmek gerekir. Tabii ki evliliği düşünüyorum. Ama kariyerim şu anda benim için daha önemli. Eğer ona ara verip evlenirsem -çünkü yarı zamanlı evliliğe inanmıyorum- hiçbir zaman çok iyi bir oyuncu olup olamayacağımı bilemeyeceğim."

Gazetecilerin söylediğine göre, 1954 yılı halk için Grace yılıydı. Amerika'daki en tarz kadın olarak gösteriliyordu. En iyi giyinen kadınlar listesindeydi. Ama halkın onun ruhunu kemirmeye başlayan melankolik tatminsizliklerden haberi yoktu. Bir kocası ve çocukları olsun istiyordu. "Birdenbire, sayısız kez teyze, sayısız kez vaftiz annesi olduğumu, bir düğünden ötekine koştuğumu fark ettim. Çevremde evli olmayan tek kadın benmişim gibi geliyordu. O yıl yirmi beş yaşına giriyordum ve her ay geçtiğinde, her film bittiğinde kafam biraz daha karışıyordu. Kendime ait hiç zamanım yoktu. Bir dergiden *gerçek Grace Kelly kimdir*, diye sorduklarında, *henüz gerçek Grace Kelly yok,* diye cevap veriyordum. *On yıl sonra gelin, size o zaman anlatırım. Ben de hâlâ gerçek Grace Kelly'yi arıyorum...*"

Rear Window OCAKTA tamamlanmadan önce, Grace çok değerli yeni bir arkadaş edindi. Rita Gam'i New York'ta beraber

modellik yaptığı ve TV oyunlarına çıktığı günlerden tanıyordu. Rita da Hollywood'a gelmişti. Grace, *Rear Window*'u çevirirken Rita, Universal'da tarihi bir destan olan *Sign of the Pagan*'da oynuyordu. İkisi de, bu genç hanımların arkadaş olabileceğini söyleyen eski ajans John Freman'ın arkadaşıydı.

"Grace, Batı Hollywood, Sweetzer Avenue'da bir daire kiraladı," diye anlatıyordu Rita. "Ve orayı arkadaşı, aynı zamanda sekreteri Prudy Wise'la paylaşmaya başladı. Prudy, Los Angeles'tan ayrılınca Grace bana telefon etti ve bir fincan kahve içmeye davet etti. Dostluğumuza, hemen bıraktığımız yerden yeniden başladık. Grace, yalnız yaşamayı sevmeyen bir insandı. Birlikte kalmamızı teklif etti. Ben de otelde yaşıyordum. Hemen kabul ettim." Judith Balaban Kanter gibi Rita da onun düğününde nedimelik görevini üstlendi ve hayat boyu arkadaşı oldu.

Grace, Batı Hollywood'daki daireyi eşyasız kiraladı, ama Rita, onun evini, kendisini aynen yansıtacak şekilde döşediğini hatırlıyordu. "Dişi ve duygusal bir ev olmuştu. Fotoğraflar ve hediyelik eşyalarla doluydu. Çoğu, çektiği filmlere aitti. Ama aile resimlerini de ihmal etmemişti. İlk görüşmemizde o kahveleri koyarken, aynı ayrı zamanlarda ve yerlerde yaşadığımız Afrika maceralarımızı paylaştık birbirimizle. O daha çok orta ve Güney Afrika'da *Mogambo*'yu çekmişti, ben MGM adına oynadığım *Saadia* filmini çevirdiğimiz Kuzey Afrika'dan yeni dönmüştüm.

"Çok cömertti, açıktı, hoşgörülüydü ve asla kendini beğenmiş değildi. Durmadan çalışıyordu. Amerika'nın en iyi kadın oyuncularından biri olma hırsı vardı içinde. Bunu her

şeyden fazla istiyordu. Zihin çalışmaları bu amaç için bir araçtı. Aslında Los Angeles'ta yaşamayı hiç istemiyordu. O yüzden de orada ev almadı. New York'tu onun evi. Ve hiçbir zaman ruhen ve yürekten Hollywood'da olmadı. Orayı geçici bir fırsat olarak gördü, gelecek için başka planları vardı. Kalbi sahnedeydi."

Rita'nın hatırladığına göre, "O yıl Grace, sürekli yorgundu, ama çalışmaktan da hoşlanıyordu. Sık sık pazar günleri öğlen yemeğine amcası George'a gidiyor ve orada geçirdiği zamanların güzelliğini ballandıra ballandıra anlatıyordu. George amca onun kariyeri için çok önemliydi ve Grace'in Hollywood'la ilgili anlattığı her şeyi, en ince noktasına kadar anlayabiliyordu. Hollywood'daki bütün kadınların kıskandığı, gıpta ettiği biriydi, fakat o yaratılan bu romantik imajdan hoşlanmıyordu. Sadece şakacılığıyla bu durumun üstesinden gelmeye çalışıyordu. İmajından tamamen soğuduğunda, bu işin de tamamen biteceğini ve işte o gün evlenmeye karar vereceğini biliyordu."

Grace, kardeşlerine karşı koruyucu, anne-babasına bağlıydı. Rita, "Babasına, ona karşı çok sert ve uzak durduğunu bilmesine ve tutumunu onaylamamasına rağmen hayrandı," diye ekliyordu. "Babası hep, *Peggy şöyle, Peggy böyle,* derdi. Annesi de sıcak bir insan değildi. Ama Grace'in ağzından onların aleyhine bir tek kelime duymadım. Çok iyi kalpliydi. İnsanlara karşı anlayışlıydı. Bunu konuşmalarından ve davranışlarından anlayabilirdiniz. Yoksa kendisi hakkında hiç konuşmazdı."

Grace'in ajansı Jay Kanter ve karısı Judy, *Mogambo*'yla Oscar'a aday gösterildikten sonra ailesiyle birlikte geçirdiği bir

öğleden sonrayı hatırlıyordu. Jay, John ve Margaret Kelly'ye kızlarının kazandığı müthiş başarıyı ve MGM'den her gün yağan teklifleri anlattı. Grace'in babası, "Zayıf, zavallı, küçük bir şeydi," diye sözünü kesti Jay'in. "Niye artist olmak istedi, hiç anlayamıyorum. Ama bana sorduğunda New York'a gidebileceğini söyledim. Çünkü yapabileceği başka bir şey yoktu. Neyse, kendi kendine bir hayat kurdu ya. Gerisi önemli değil." Onlara göre Grace, zararın neresinden dönülse kârdır gözüyle bakılan bir evlattı.

Rita, onun erkek arkadaşlarıyla ilgili hiç soru sormamaya karar vermişti. "O da benim için aynı şeyi yapıyordu. Hayranları geldi, gitti, ama onlar hiçbir zaman hayatının odak noktası olmadı. Zaten Hollywood'da ona mükemmel bir hayat eşi olabilecek tıynette erkek bulmak mümkün değildi. Bütün dikkatini mesleğine verdi. Birbirimizin hayatına hiç karışmasak da, özellikle ben Sidney'den (Lumet onun son kocası olmuştur) ayrıldığımda çok yakınlık gösterdi. Başka hiçbir arkadaşım onun kadar ilgilenmedi.

Rear Window'un bitişiyle birlikte Grace'te, Hitchcock hakkında bir sürü anekdot birikmişti. "Bana çok büyük bir yönetmen olduğunu söyledi," diyordu Rita. "Şakalarla, esprilerle yürüyen çok iyi bir iş ilişkileri vardı. Ama Hitchcock kimse için, kendi yolundan sapmazdı. Hitchcock da, Zinnemann da, Ford da acımasız birer tirandı. Onların hiçbiri kadınları gerçek anlamda sevmedi. Hepsi faşistti. Grace'e de kâğıt bebek muamelesi yaptılar. Ama o iyi vakit geçiriyormuş gibi gösterdi etrafa. Onların istediklerini en iyi şekilde vermeye çalıştı.

Akıl, duygu ve fizik olarak güçlü ve dayanıklı bir kadındı. Hollywood bir oyundu onun için. İyi bir iş kadını mantığı vardı. Bu da MGM'le olan mücadelesini kazanmasını sağladı. Karşılıklı oyun oynamayı bilirdi. Oynadı ve kazandı."

Rita ve Grace arasında hiçbir zaman rekabet olmadı. Karşılıklı anlayış, hassas bir koruma vardı sadece. "Yıllar geçince insanların, Grace hakkında aslında hiç de zeki olmadığını düşündüklerini fark ettim. Ama onun yeteneği ve başarısı tamamen zekâsından kaynaklanıyordu."

Çekici, genç ve sahiplenilmemiş iki star olan Rita ve Grace, sık sık Hollywood partilerine, yemeklere davet ediliyorlardı. Hatta bir şef prodüktörün dediğine göre, onları almak için özel araba gönderilirdi. "Ben genellikle daveti kabul ederdim," diyordu Rita. "Ama Grace atılır, *sakın araba göndermelerini isteme*, derdi. *Çok kalmadan oradan ayrılmak isteyebiliriz. Ben sürerim merak etme.* İnsanları çok iyi tanırdı ve rahatsız ortamlarda tuzağa düşmek istemezdi. Ama araba sürmeyi de hiç sevmezdi. Sadece partiye gittiğimizde sürerdi."

Rear Window'u bitirdiğinin ertesi günü Paramount'un bir başka setine geçti ve *The Bridges at Tokori*'yi çevirmeye başladı Nancy Brubaker rolü kısa ama çok etkileyiciydi. Daha çok Kore Savaşı sırasında kahraman denizci Harry rolündeki William Holden'a destek veren bir roldü.

1918'de, varlıklı bir Illinois ailesinde dünyaya gelen William Beedle, Pasadena'da bir üniversite öğrencisiyken Paramount casuslarının dikkatini çekti. Yapım şirketince, William Holden olarak yeniden vaftiz edildi. 1939'a kadar iki

önemsiz film çevirdi, ama *Golden Bay*'daki başrol onun birdenbire yükselmesine sebep oldu.

Holden 1941'de oyuncu Brenda Marshall'la evlendi, ama onların birlikteliğinde hiçbir şey doğal değildi. Otuz yıl gibi uzun bir zaman sürse de hayatları pembe dizi ya da kalitesiz bir komedi gibi geçti. İkisi de ayrı ayrı evlilik dışı ilişkiler, aşklar yaşadı. Her ikisi de diğerinin ilişkilerini gayet iyi biliyordu. Sonra da bunlar, gözyaşı dolu atışmalarla biterdi. Gayrimeşru bir çocuk sahibi olmayı önlemek için Holden -karısının da cesaretlendirmesiyle- 1947 yılında, iki oğullarının ardından vasektomi ameliyatı olmaya karar verdi. Bu onun ne libidosunu azalttı, ne de ameliyat haberiyle ekmeklerine yağ sürülen sevgililerinin sayısını.

1950'lerde Holden'lar, genellikle ayrı yaşadılar. Gayriresmi bilgiye göre bunu daha çok Paramount'un ve tanıtımcıların isteğiyle yaptılar. Bill'in dış görünüşü ve çekiciliği, ayartma silahlarının başında geliyordu. Hayatının büyük kısmını Casanova şöhretiyle geçirmişti zaten. Ama kırklarına yaklaştığında şöhretine bir de alkoliklik eklenmişti.

O ocakta Bill, Grace'le karşılaştığında, *Sabrina*'daki rol arkadaşı Audrey Hepburn'le kısa ama ateşli bir ilişkiyi yeni bitirmişti. Şimdi, bütün çekiciliğini, dörtnala yeni rol arkadaşına saldırtacak ve çabalarının karşılığını çok geçmeden alacaktı. Sadece şakacı değil, aynı zamanda çok nazikti. Ve belki de tıpkı Gene Lyons gibi içkisi Grace'e sempatik gelmişti. Kardeşi Lizanne, "Onun erkekleri baştan çıkarma yeteneği var," diyordu, "onunla çıkan erkeklerin çoğu aynı zamanda âşık oldu." William Holden da ona âşık olmuştu.

Bu ateşli ilişki sadece üç hafta sürdü. Ölümünden yıllar sonra Grace'in çocukları, Bill'le çekilen fotoğrafları da sergileyerek konudan haberdar olduklarını bir nevi ilan etti. Üstelik yayınlanan kitapta kısa bir de açıklama vardı: "Kendisinden on iki yaş büyük ve evli aktörün cazibesi onu esir almıştı. Arkadaşlık hızla, öfkeli bir tutkuya dönüştü."*

GRACE, *THE BRIDGES at Tokori*'deki küçük rolün ne peşinden koşmuştu, ne de kazanmak için mücadele vermişti. Yeni bir kiralamadan yüklü kâr elde edeceğini anlayan MGM tarafından Nancy Brubaker rolüne zorlandı. Anlaşma yine Paramount'la yapıldı. Yapımcı William Perlberg, yönetmen George Seaton'dı.

Bridges'ın senaryosu James Michener'ın *Life* dergisinde çıkan uzun öyküsüne dayanıyordu. Set, 1952 Kore Savaşı dönemidir. Deniz Kuvvetleri'nin hava gücünden Pilot Harry Brubaker'a stratejik köprüleri bombalaması emri verilir. Karısı Nancy, iki çocuğuyla birlikte onu görmek için kısa süreliğine Japonya'ya gelir. Kocasına verilen tehlikeli görevin kendisini dul bırakabileceğini bilmektedir. Aynen de öyle olur.

Grace bu filmde, on beş dakikadan fazla görülmemişti. Son göründüğü yer, kocasını, kaderi olan göreve uğurlarken el sallamasıdır. Film, donanma kahramanlarına büyük övgülerle başlıyor ve olağanüstü bir milliyetçilik ve vatanseverlik sergiliyordu. Bu gözlemler filmi başarısız yaptı. Seyirci şehit düşen pilotun karısı ve çocuklarını merak etmeye yönlendi-

* 2006'da yayınlanan kitabın önsüzünde Grace'in oğlu Prens Albert'a yazarlar Dherbier ve Verlhac tarafından kaleme alınmış bir teşekkür yazısı vardı.

riliyor ama onları el salladığı rıhtımdan sonra bir daha asla göremiyordu. Aile reisinin ölümünden nasıl etkilendikleri bir gizem olarak kalıyordu filmde. Oysa Michener'ın öyküsü çok daha duygusal olabilirdi ama hem deniz, hem kara savaşlarına odaklanan çok daha tatminkâr anlatımlar vardı. 1954 yapımı *Green Fire* gibi *Bridges* da Grace'e bir şey kazandırmadı.

Bu sırada birbirlerinden pek de farklı olmayan Perlberg'le Seaton *Bridges*'ı Grace için bir sonraki Paramount filminde oynatmak amacıyla bir deneme olarak düşündüler. Acı bir tesadüf ama William Holden bu film için çoktan imzayı atmıştı bile. Seaton, *Bridges* için konuşurken, "Grace ilk beş saniyede, elindeki avucundaki her şeyi harcamıyor," diyecekti. "Bazıları ilk anda sahip oldukları her şeyi ortaya saçar. Başka da bir şey yoktur zaten. Ama Grace kaleydoskoba benziyor. Çevirdikçe yeni çehreleri ortaya çıkıyor." Zavallı Nancy Brubaker için öyle fazla çevrilecek bir durum yoktu, fakat en azından kocasına olan aşkını da, kendisiyle ilgili korkularını da yeterince gösterebilecek bir portre çizdiği için memnundu. Michener'ın öyküsünde Nancy Brubaker rolü, bir anlatımı pekiştirmek için vardı. Orada sadece, savaş neden gereklidir sorusuna cevap arıyor ve kocasının ölüme gidişini yiğitçe karşılayan bir Amerikan kadını imajı çiziyordu. İkinci Dünya Savaşı ve Kore Savaşı'na karşı öfkeleri hâlâ dinmemiş olan seyirci, rolü ve oyuncuyu sevdi.

Oleg her akşam, stüdyodan eve döndüğünde onu aramayı ihmal etmiyordu. Son iki aydır da uzun aşk mektupları almaya başlamıştı. *The Bridges* bittiğinde New York'a dönüp

Cassini ile olan garip ilişkisini çözmeye karar verdi. Garipti, çünkü, seks dışında bir aşk ilişkisinin bütün karakteristik özellikleri yaşanıyordu o anda. Grace'in onun hakkında daha çok şey öğrenmeye ihtiyacı vardı. Kendi duygularını da gözden geçirmeliydi. Ayrıca, adamın çok fazla bilinen aşk trafiğinden de rahatsızdı.

Ama güzel bir nedenle, New York'a yapacağı seyahat ertelendi. William Perlberg ve George Seaton, 1950-51 Broadway sezonunda sahnelenen ve büyük başarı kazanan *The Country Girl* oyununun haklarını satın almışlardı. Perlberg yapımı üstlenecek, Seaton da beyaz perdeye uyarlayıp Paramount adına çekecekti.

Alkolik bir oyuncunun, yaşlı ama olgunlaşmamış karısı Georgie Elgin rolündeki başarısıyla Uta Hagen, En İyi Kadın Oyuncu dalında Tony Ödülü'nü kazanmıştı, fakat Paramount kalabalıklar tarafından beklenmeyen bir çıkışla, ağır dramaları satabilecek bir film yıldızı arıyordu bu kez. Georgie bir meydan okuma rolüydü. Çok çekici bir kadının sorumsuz ve ayyaş kocasının vurdumduymazlığıyla geldiği hali gözler önüne serecekti. Hollywood'da pek çok kadının bu role ağzının suyu akıyordu. Perlberg, Seaton ve Paramount, (yine Paramount tarafından çekilen) *Carrie* filmindeki başarısı nedeniyle Jennifer Jones üzerinde durmuşlardı. *Carrie*, Theodore Dreisner'ın romanı *Sister Carrie*'den esinlenmiş bir yapıttı. Fakat Jennifer'ın kocası, onun hamile olduğunu açıklayınca, bu ihtimal suya düşmüş oldu.

Georgie, Grace'in o güne kadar oynadığı rollerden çok da farklı olamazdı. *High Noon*'daki masum, saf idealist Amy Kane,

Mogambo'daki narin Linda Nordley, *Dial 'M' for Murder*'daki zengin, ketum Margot Wendice, *Rear Window*'daki modern, sofistike, tarz sahibi kadın Lisa Fermont ve *The Bridges at Tokori*'deki endişeli pilot karısı Nancy Brubaker. Bu kadınlar, tabii ki, Georgie'nin yorgun, mutsuz ve fukara çaresizliğinin yanından geçemezdi, ama fark tam olarak Grace'in role katkısıyla çıkarılabilirdi. Perlberg, senaryoyu eline tutuşturduğunda Grace, bu filmin, onu ciddi bir drama aktrisi olarak kabul ettirecek büyük bir meydan okuma olduğunu biliyordu.

Yolunun üstündeki en büyük ve birinci engel, Metro'yla yaptığı anlaşmaydı. Çünkü Dore Schary onu bu kez Güney Amerika'da geçecek yeni bir orman macerasıyla Culver City'ye geri getirmek zamanı geldiğini düşünüyordu. Proje'nin adı *Green Fire*'dı ve senaryosu, yönetmeni, erkek başrol oyuncusu ve yardımcı kadın oyuncusuyla motor demeye hazır durumdaydı. Grace, senaryoyu görünce gerçek bir bıkkınlık ve isteksizlik yaşadı. Senaryo klişelerle doluydu. Başından sonuna kadar tam bir saçmalıklar silsilesiydi. Metro'nun anlaşmalı oyuncusu Eleanor Parker rolü kabul etmemiş, Robert Taylor, "Bu filmde oynayacağıma emekli olurum daha iyi," demişti. Grace'i kendi şirketlerine döndürmekte kararlı olan Metro yapımcıları, Perlberg ve Seaton'ın onu *The Country Girl* için Paramount'a kiralama ricasını anında geri çevirdiler.

Fakat Schary ve diğerleri, kariyerinin bu noktasından sonra onun, şirket elinde uysal bir oyuncak gibi hareket etmeyeceğini düşünmemişlerdi. "Ajansıma, Noel kartlarını göndermeleri için, MGM yöneticilerine New York adresimi vermesini söyledim. Ne demek istediğimi anlamaları biraz zaman aldı.

Kararımda çok ciddiydim. *Country Girl*'de oynamama fırsat vermezlerse Hollywood'u sonsuza dek terk etmeye hazırlanıyordum. Ayrıca, basına da neden emekli olduğumu söylemek için sabırsızlanıyordum tabii."

Judith Quine'ın hatırladığına göre Dore Schary ve iş arkadaşları, "Sert kayaya çarpmışlardı. Olay duyulduğunda bütün Hollywood sallandı." Koca bir stüdyoya karşı Grace'in meydan okuması şok ediciydi. Sadece birkaç filmde rol almış, *Mogambo*dan beri hiçbir filmi (bir önceki ekim) gösterime girmemiş genç bir oyuncu, büyük bir şirketle karşı karşıya geliyor, hatta onu tehdit ediyordu. Bu hareketiyle geleceğini tehlikeye atıyordu elbette. Hatta kariyeri sonsuza dek yol olabilir, eğer şirket, anlaşmasını feshederse tazminat ödemek zorunda bile kalabilirdi. Ama Grace'in gözünü korkutamaz, ona rüşvet teklif edemezlerdi. O hiçbir zaman yıldız adayı olmamış, B sınıfı işlerde çalışmamış, banyonun içinde poz vermemiş, tanıtımın hiçbir türüne sıcak bakmamıştı. Özel yaşantısını gözler önüne sermemiş, her dakika bir kokteyle yahut partiye gidermiş gibi Los Angeles elbisesiyle ortalıkta dolaşmamıştı. O sadece iyi filmlerde, iyi rollerde oynamak istiyordu. *Rear Window* ve Hitchcock vardı aklında. Rekabetçiliğini sandığından daha da yukarı taşıdıklarını şimdi daha iyi anlıyordu.

Şirket koltuklarında oturanların, öğleden sonraları *Martini*'lerini alırken, büyük bir sektörel utanç yaşamayı engellemek için, toplantılar yapıp emirler vererek telefon trafiği başlattıklarını hayal etmemek mümkün değildi bu durumda. Bir şirket çalışanı, Jay Kanter'in patronu MCA kodamanlarından Lew Wasserman'a, "Bu bir şantaj," diyecekti. En nihayet

sağduyulu bazı Culver City çalışanları sayesinde yakında iki Hitchcock filmi gösterime girecek güzel bir oyuncuya karşı alçakça bir oyuna girmeme kararı alınması başarıldı. Ve planlarını gerçekleştirmeye kararlı olan Grace geri adım atmamak için derhâl New York'a bir uçak bileti ayırttı. Olaylar çok hızlı gelişiyordu; Metro'nun blöfünü görüp kararından vazgeçebilirdi. 29 Ocak'ta Culver City'den yapılan bir basın açıklamasıyla Metro, Paramount'un bir sonraki yapımı *The Country Girl* için Grace Kelly'yi 50.000$ karşılığında ve Perlberg-Seaton yapımı biter bitmez çekimlerine başlanacak *Green Fire*'da oynamak koşuluyla kiraya verdiği duyuruldu. İmzalar 8 Şubat'ta karşılıklı olarak atıldı.

"Hitchcock'dan sonra da Perlberg ve Seaton'dan teklifler gelmeden önce de MGM'deki adamlar beni hiç umursamadı," diyordu Grace. "Ben her zaman, eğer şirket bir oyuncuyu anlaşmayla kendine bağlamışsa, fakat oyuncu daha iyi roller için başka şirketlerden isteniyorsa önünü açmak gerektiğini düşünmüşümdür. Bu durumu hiçbir zaman anlayamadım. *Mogambo* çekiminin ardından Afrika'dan döndükten sonra, beni, Clark ve Ava'yı şirkete çağırıp bazı metinler gösterdiklerini hatırlıyorum. Bunlar, filmin tanıtımı için dergilere göndermeyi düşündükleri yazılardı. Birisinin, *Afrika tam bir zaferdi*, dediğini unutmadım. Ama ondan sonra, Hitch beni çağırana kadar çalışabileceğim hiç iş olmadı. Sonraları MGM altı aylık sürelerle beni kiralamaya başladı. Bunu, benim geleceğimi düşünerek yapmadı elbette. Üstümden çok iyi para kazanıyordu."

Konu *The Country Girl*'e geldiğinde bu rolle ilgili oldukça kararlı davrandığı anlaşılıyordu. "Sadece bu filmde oynamam

gerektiğini düşündüm. Çünkü çok güçlü bir roldü. Erkek başrol oyuncusuna destek rolden çok daha fazlası vardı burada. Bu bir fırsattı. Her zaman güzel elbiseler giymiş, güzel eldivenler takmış şık bir kadın imajı çizmiştim. Veya her zaman dramatik veya renkli arka planlar olmuştu. Ama bu başka bir şeydi, çok çalışmamı gerektiren bir şey."

Grace'in aşkı, her zaman tiyatroydu. *Dial 'M' for Murder* da, *The Country Girl* de, beyaz perdeye aktarılırken çok az değişikliğe uğramış, başarılı iki Broadway oyunuydu. Hollywood'dan ayrılmadan önceki son iki filmi de Broadway oyunlarına dayanıyordu. Ferene Molnár'ın *The Swan* ve Philip Barry'nin *The Philadelphia Story*'sinin müzikal versiyonu *High Society*.

İKİ HAFTALIK provanın ardından, *The Country Girl* ekibi, ilk okuma çekimi için bir araya geldi. Tansiyon gözle görülür biçimde yüksekti. "İlk hafta birbirimize çok fazla dikkat etmemiştik. Aslında, çok iyi bir birliktelik olmadığı ortadaydı." Kastta William Holden'm bulunması atmosferi olumsuz etkiliyor olabilirdi, fakat çok daha hassas bir başka faktör vardı.

1940'larda son derece popüler bir şarkıcı ve aktör olan ellisindeki Bing Crosby, Hollywood'da ciddi bir dramada, hele hele kamuoyu imajına ters düşecek bir rolde oynamak için tehlikeli yaşlardaydı. Belki de hayat çizgisini değiştirme özlemiyle, Frank Elgin'i oynamayı kabul etmişti. Bir zamanların çok başarılı şarkıcı ve sahne aktörü, o sıralar marazi bir alkolikti, özgüvenini tamamen yitirmişti ve oğlunun bir kaza sonucu ölmesiyle karısına bağımlı bir hayat sürmeye başlamış, hatta ufak tefek suçlara da karışmıştı.

Günde on saat süren provalarda üç amaç güdülürdü. Dialogları oturtmak, karakteri ortaya çıkarmak, biraz da rol: Nerede, nasıl bakılacak, bir ifade nüansı, daha sonra bazen çok az, bazen çok fazla değişecek bir hareket. "Bing, Frank Elgin'i oynama konusunda çok heyecanlıydı," diye devam ediyordu Grace. "Daha önceki bütün rolleri, Bing'in kendisiydi. Etkili bir pop şarkıcısı, iyi insan ve sevgili baba. On sene önce ona Oscar kazandıran *Going My Way*'de mesela. Ama şimdi, kendine inancını kaybeden bir içkiciyi oynayacaktı. Tamam bu durum o andaki Bing'i tarif ediyordu, ama çok az insan dışında halk bunu bilmiyordu. Bir zamanlar listelerin zirvesine oturmuş, hele hele, 1952'de karısının da ölümünden sonra çığırından çıkan bir içki batağına batmıştı. Bing'in kadın başrol için Jennifer Jones'u çok istediğini, fakat olmayınca neredeyse işi bırakma noktasına geldiğini sadece ben değil, bütün Hollywood biliyordu. Yapımcılara benim için, *fazla güzel*, dediğini de duydum. *Deneyimi yok. Georgie için fazla parlak... Komut alamayacak...* Ve başka sayısız itiraz. Provaların ilk birkaç günü oldukça zor geçti, ama Bay Perlberg ve Bay Seaton muhteşemdi. Grace'i çok fazla savunmak zorunda kalmadılar. Hazırlıklar tamamlandı. İlk sahneler hızla çekildi ve Crosby, tutturduğu türküyü değiştirmek zorunda kaldı. *Şu koca ağzımı bir daha açarsam ne olayım,* dedi yapımcılara ve basına. *Ne sokuyorum burnumu şu kast işlerine. Şu kızla ilgili ön yargılarım yüzünden özür dilerim. Meğerse harikaymış...*"

Sonraki iki ay, onunla flört etmeye kalkınca, Crosby'nin Grace'le ilgili fikirleri çok daha kişisel noktaya geldi. Ama kibarca reddedildi. (Söylenti makinesinin aksine, aralarında en ufak

bir romans bile yaşanmadı ve Bing çok büyük hayal kırıklığına uğradı.) Lizanne diyor ki: "Grace bir gece bana telefon etti ve *Bing bana evlenme teklif etti,* dedi. Fakat onu hiç sevmediğini biliyordum." Ama Crosby, Grace'i, kardeşi Peggy'yi ve diğer birkaç arkadaşını film bittikten sonra doğum günü partisine davet edince dedikodular aldı yürüdü. Fotoğrafçılar, herkesi masada otururken toplu halde çekti, sonra gayet başarılı biçimde Bing ve Grace dışında kim varsa herkesi masadan sildi. Hitchcock'un dediği gibi kamera, insanı her şeye inandırıyordu.

Provalar sırasında, Edith Head ve ekibi de Grace'in gardırobunu bitirme telaşındaydı. "Senaryoyu okuyana kadar çok mutluydum," demişti Edith. "Fakat on yıldır evli, giyim, kuşam, hayat, kendisi ve her şey konusunda hevesini yitirmiş bir kadını oynuyordu."

Ama Edith elinden geleni yaptı. Grace'i yün bir kazak ve etekle dökülen bir ev kadını yapmak belki de siyah-beyaz bir filmde çok başarılı sonuçlar verebilirdi. Son bir dokunuş olarak -o da Grace'in fikriydi- gözlük takmasına karar verildi. "Yine de rolün Grace'le ilgisi olduğuna inanmıyorum," diyordu Edith.

Bütün bu çalışmaların ve Edith'in harikalar yaratmasının ardından George Seaton oyunda olmayan iki sahne ekledi filme. Grace'in biri zamanlar moda dergilerinden fırlamış gibi göründüğü bir geri dönüş ve finalde, yine bütün zarafetiyle ortaya çıkacağı bir Manhattan partisi. (İlk geri dönüş sahnesinin, genç Georgie'nin bir zamanlar ne kadar mutlu olduğunu göstermesi açısından yerinde olduğuna inansa da, Grace, bu iki sahnenin de gereksiz olduğu görüşündeydi.)

Yönetmen çirkin ve itici kıyafetler açısından baktığında, "Pek çok kadın oyuncu," diyecekti, "... *Şuraya bir mücevher taksak, buraya birkaç taş işlesek,* diye söylenir. Oysa ben karanlık ve depresif bir ruh hali vermek istemiştim ve bu kız bana o tadı verdi. Aktrisler, milyon dolarlık görünmek ister. Grace dışında. O otantik görünmeyi tercih ediyor."

Öte yandan, Crosby bu otantikliğin içine girebilmek uğruna çok çaba sarf ediyordu.

Çekimin ilk günü iki saat geç kaldı. En sonunda makyöz şefi Seaton'ı çağırdı. Birlikte Crosby'nin giyinme odasına gittiler. Aktör, dalgalı bir yirmi yaş peruğu takmaya çalışıyordu. Büyük bir kararlılıkla, "Filmde bunu takacağım," dedi. Seaton sakin kalmaya çalışarak bunun rol için hiç uygun olmadığını söyledi ama Crosby ayak diretiyordu. "Seyircilerimin beni perdede yaşlı görmesini istemiyorum."

Seaton, rolün yaşlı görünmesini gerektirdiğini hatırlattı. Frank Elgin yaşlı ve dağınık bir tipti. "Bing, dürüst olalım," dedi yönetmen, "sen korkuyorsun." Ve Bing, "Yapamayacağım," diye ağlamaya başladı.

"Lütfen bana inan," diye yalvardı Seaton. "Ben de korkuyorum. Hepimiz korkuyoruz. Hadi gel hep birlikte korkalım." Sonra yönetmen ve oyuncu birlikte sete ilerledi ve ondan sonra aralarında hiçbir sorun yaşanmadı. Bing Crosby, öylesine baş döndürücü bir performans çıkardı ki eleştirmenler övgü konusunda sözcüklerin yeterli olmadığını yazdı. Akademi, onu yılın En İyi Erkek Oyuncu dalında aday gösterdi, ama Oscar'ı *On the Waterfront*'daki rolüyle Marlon Brando kaldırdı.

Fourteen Hours, High Noon ve *The Country Girl*, Grace'in yaptığı üç siyah-beyaz filmdi. Diğer sekiz filmi renkli çekildi. Aslına bakılırsa çağının Technicolor'ın parlak, cilalı görkemine şahit olmuş birkaç yıldızından biriydi. Yıllar sonra bana bütün samimiyetiyle, "Keşke bana daha çok siyah-beyaz film yapma fırsatı verilseydi," demişti. Ama bu konuda kontrol onda değildi. Üstelik yükselişi de, renkli filmler sayesinde oldu. Yalnız hiç şüphe yok ki, *The Country Girl*'deki gerilim, siyah-beyazın sonsuz zıtlığını gerektiriyordu.

Belki bu saptama kendisine de şaşırtıcı gelecek, ama Grace, Bill ve Bing'in kendilerinden hiç de emin olmadıklarını fark etti. "Yönetmen George Seaton'ın diplomatik becerileriyle beş hafta boyunca bir arada kalabildik," diyordu. "Bu görevin beni aşıp aşmadığını kendi kendime soracak zamanım bile olmadı. Korkmak için düşünecek zaman da bulamadım. Her sahneyi iyice anlayıp oynamakla meşguldüm."

Tabii ki endişe etmesine hiç gerek yoktu. 1950'lerin en iyi performanslarından birini sergiledi bu filmdeki oyunuyla. Kocasının zayıflıkları karşısında enerjisinin son damlasına kadar yiğitçe savaşan sayısız kadını çizdiği sessiz ama yoğun bir portreyle canlandırdı. Tırnak içinde söylemek gerekirse, belki de bilinçsizce, kendi kişiliğindeki bastırılmış melankoliyi su yüzüne çıkarttı. Sessiz anlarında bazı arkadaşları tarafından hissedilen, çocukluğundan beri yaşadığı yalnızlık ve özlem duygusunu yansıttı. Ve sanatını kattı. Sadakatinin neye mâl olduğunu gören, hayatta neler kaçırdığını anlayan Georgie'nin uyuşukluk içindeki kederini perdeye böylesine bir derinlikle yansıtmak için gerçek bir sanatçı olmak gerekiyordu.

Grace, diyalogları sadece konuşmuyordu. O satırların altında Wordsworth'ün dediği gibi gözyaşlarıyla derinleşmiş düşünceler vardı. Hiçbir şey hesaplı değildi, sahte değildi ve elinde, yeteneğinden başka güveneceği bir şey yoktu. Ne renk, ne kostüm, ne makyaj, ne zekice düzenlenmiş sözler. Georgie Elgin'i anlaması, beyaz perde sanatının en olgunlaşmış ürünlerinden birini çıkartmıştı ortaya. Yirmi dört yaş için muazzam bir başarıydı bu. Seyirci sempatisini kazanmak için birkaç hileye başvurabilecekken, o empati bile yapılamayacak kadar aşağılık duygusuna batmış bir karakter yaratmayı tercih etti.

Grace'in sık rastlanmayacak uzunlukta, araya girilmeden iki adamla yaptığı konuşmaların yoğun olduğu bir sahne belki de tüm filmi temsil etmesi açısından yeterli olabilir. Kocasının müdürü Holden'la duygularına ağırlık vererek sakin yüzleşme sahnesi.

GEORGIE: Onun tekrar ayaklarının üstünde durmasını sağlayabilir misiniz Bay Dodd? Çünkü onun tek başına ayakta kalabilmesi için ettiğim bütün duaları tükettim artık. Ve Bay Dodd, onu yeterince ayakta tutmayı başarabilirseniz ben sizi bile affedebilirim. O ayakta kalsın ki, ben yükünden kurtulayım. Tek istediğim kendi adımı taşımak ve kahveme koyacağım şekeri alabilmek. Buna inanmıyorsunuz değil mi? Bir kadının tek başına, tek bir oda içinde yapayalnız yaşayacak kadar delireceğine inanmıyorsunuz.

(Adam koluna girer, ama kadın onu iter.)

GEORGIE : Beni niye tutmaya çalışıyorsunuz? Beni niye tutmaya çalışıyorsunuz dedim.

(Gözleri birden öfke ve tutkuyla vahşileşen adam onu -sahne kurallarına göre- dudağının üstünden öper ama hemen ardından birer adım geri sıçrarlar.)

GEORGIE : Nasıl bu kadar kaba olabilirsiniz? Hiç tanımadığınız insana bunu nasıl yapabilirsiniz?.. (Arkasını döner) Bana yıllardır kimse kadın gözüyle bakmıyor.

(Adam çıkmak için kapıya yönelir. Tam elini tokmağa uzattığında Georgie konuşur.)

GEORGIE : Beni öptünüz. Bunun size bir fikir vermesine yeltenmeyin Bay Dodd.

Bu sahne, ışık, kostüm ve müzik açısından da çok etkileyici olmuştu. Ama Grace'in sanatı olmadan hepsi anlamsız kalabilirdi. Biz onu beyaz perdede hiç görmedik, zarif el hareketlerini bilemedik, sesini birdenbire düşürmesine, kaşlarını hafifçe kaldırmasına şahit olmadık. O yüzden on yıllar sonra *The Country Girl*'ü seyrederken, bizim için perdede Grace Kelly değil, gücü kalmamış, duyguları bastırılmış, gerçek bir kadın vardı. Bir de onun ve bizim duygularımız. Gözyaşlarıyla derinleşen duygularımız.

Martin sonlarında, çekimin son günü, film ekibi, Grace'e bir plaket verdi. Üstünde, "Bizim taşralı kızımıza; bu plaketi gelecek yılın Oscar ödülüne kadar saklaması dileği ile..." yazıyordu. Eleştiriler, seyirci gözünde birbirine çok zıt iki sanatçı Grace Kelly ve Bing Crosby'nin iki çok karşıt rolü büyük bir

başarıyla oynadığını dile getiriyordu. "Bayan Kelly sabırlı ev kadını rolündeki hayal kırıklıklarını kaliteli oyunuyla başarılı biçimde ortaya koydu ve övgüyü hak etti." Sergilediği muazzam başarı, babasına sorulduğunda verdiği cevap hiç de şaşırtıcı olmadı. "Evet, fena değildi."

Yıllar sonra Grace, "*The Country Girl*'ü oynadığımda çok gençtim," dedi. "Yirmi dört yaşındaydım ve henüz evlenmemiştim. O zamanlar, *keşke beş yaş daha büyük olsaydım, çok daha iyi oynardım,* diye düşündüğümü hatırlıyorum. *The Country Girl* tabii ki daha iyi olabilirdi. Hatta, şimdi, yıllar sonra çok daha iyi olabilir."

SON SAHNENİN çekimi biter bitmez Grace, kostüm ve makyaj provaları için Metro'ya koşturdu. Ardından gerekli aşıları olmak için şirket doktoruna gitti. Anlaşma şartlarını yerine getirebilmek için on gün boyunca Kolombiya ormanlarında çalışacaktı. "*Green Fire* başladığında bitkindim. *The Country Girl*'ün provaları da çekimleri de çok uzun saatler sürmüş, yoğun konsantrasyon gerektirmişti. O yüzden belki de *Green Fire* bir çeşit dinlenme olabilirdi. Başrol oyuncusuyla ilgili hiçbir sorun yoktu, sadece senaryo berbattı. MGM artık çok büyük bir şirket olmadığı gerçeğiyle yüzleşmekte zorlanıyordu belki de. Afrika ormanlarının yerine, Güney Amerika cangıllarını koyarak *Mogambo*'nun başarısını yakalamaya çalışıyor olmalıydılar. Ve bana, *King Solomon's Mines*'taki şirket fedaisi Stewart Granger'ı verdiler. Bu kez madende -filmin isminden de anlaşılacağı gibi- zümrüt vardı. Maden arayıcısı Rian Mitchell'di (Granger). Rian, madenin kendilerine ait

olduğunu iddia eden Kolombiyalı bir çeteyle mücadele etmek zorunda kalıyordu, ama önünde giderek büyüyen bir engel vardı. Catherine Knowland'e (Grace) âşık olmaya başlamıştı. Catherine ve erkek kardeşi Donald, zümrütlerin gömülü olduğu yerin hemen yanında bir kahve çiftliği sahibiydiler ve burayı başarıyla işletiyorlardı.

Mitchell kazar, Catherine içini çeker. Mitchell kazar, Catherine içini çeker. Filmin bitiminden hemen öncesine kadar kimse olduğu yerden kımıldamaz. Sonra 1) Çiftliği sel basar. 2) Çete zümrüt madenine saldırır. 3) Yanlışlıkla patlayan bir kilo dinamit insanları avakado gibi etrafa fırlatır. 4) Bir kaya düşer ve nehir yolunu kapatır. 5) Tropikal bir fırtına çıkar. 6) Ardından gökkuşağı belirir. 7) Granger ve Grace kucaklaşır.

"*Green Fire*, benim bir aktris olarak kabul edebileceğim bir film değildi. *The Country Girl*'ü yapabilmek için onu da kabul etmek zorunda kaldım. Ama dersimi de almış oldum: Senaryoyu okumadan hiçbir rolü kabul etme. Bana, Ivan Goft ve Ben Roberts tarafından yazılan senaryonun henüz hazır olmadığını söylemişlerdi. Ben de kolay ve heyecanlı olacağını sanmıştım. Aptallık işte. Onlara inandım ve böyle oldu." Daha sonra Dore Schary de, "Çok iyi olacağını sanmıştık. Ama sonuç berbat çıktı. Para getirir diye düşündük. Bunda da yanıldım," demişti.

Ama Grace'in hayatında ve kariyerinde güzel şeyler de oluyordu.

Birincisi, *The Country Girl*, çok yaratıcı ve başarılı bir çalışma olmuş, aldığı övgüler Grace'in büyüyen Hollywood sabırsızlıklarını ve sahne arzusunu yeniden kabartmıştı. "George

amcama daha çok inanmaya başlamıştım. Benim kalbimden geçenleri en iyi anlayan oydu. Kalbimin Hollywood'da değil, sahnede olduğunu biliyordu. Mayıs 1954'te, gitmem gerektiğine karar verdim. Hollywood'da daha fazla kalamazdım. New York'a dönmeliydim."

Üstüne üstelik, Kasım 1953'te New York'tan ayrıldığından beri Oleg Cassini tarafından telefon ve mektup bombardımanına tutuluyordu. O yüzden bu ilişki bir yere gidebilir mi diye araştırma yapmak niyetindeydi. Cassini'nin New York'ta sosyal ve ticari basamakları başarıyla tırmandığı çok iyi bir işi vardı, fakat o Grace'in kendisi için çok önemli olduğu konusunda ısrar ediyordu.

En sonunda hem kaçmaya, hem de Cassini'yi test etmeye fırsat bulmuştu. Ama önce *Green Fire*'ı bitirmesi gerekiyordu. Öncelikle yönetmene final sahnelerinin, bir başka yönetmene imkân sağlamak için önce çekilip çekilemeyeceğini sorması lazımdı. Granger, "Hitchcock onu *To Catch a Thief* için istiyordu. Ve eğer günler uyarsa bizim filmden, Cary Grant'in başrolü oynadığı o filme gidecekti," diye anlatacaktı. "Zavallı Grace, *Green Fire*'ı zamanında bitirememekten korkuyordu. Çünkü Hitchcock kimseyi beklemezdi."

Durumu daha zorlaştırmak diye buna denirdi herhâlde. Filmin çekiciliğini sağlamak amacıyla *To Cacth a Thief*'in mayıstan temmuza kadarki kısa sürede Fransız Rivierası'nda çekilmesine karar verilmişti. Daha *Green Fire* bitmeden, hatta daha Metro, Paramount'la kiralama anlaşması yapmadan Grace, Etih Head'le Hitchcock'un filminde giyeceği kostümler hakkında telefon görüşmelerine başlamıştı. Ünlü tasarım-

cıya, "Sen devam et," dedi. "Ben sonra resimlerini görürüm." Hitchcock'un bu filmde de, kendisini seçmesi ve bu konuda ısrarcı olması, güvenini iyice yerine getirmiş, gururunu okşamıştı. Yıllar sonra Hitch, "Grace'i o anda alamasaydım ne yapardım bilmiyorum," diyecekti. "Romanın haklarını aldığım anda, o role onu oturtmuştum."

Green Fire'da Grace'in erkek kardeşini oynayan John Ericson, Amerikan Drama Sanatları Akademisi'nde onunla birlikte okumuştu ve o yıl Metro'nun anlaşmalı oyuncularındandı. Tam işe başladıkları sırada Elizabeth Taylor'la oynadığı ve çok iyi bir etki yaratan önceki filmi *Rhapsody* (Rapsodi) gösterime girdi. Güçlü kuvvetli ama kibar bir insan olan John, baş döndürecek kadar yakışıklı ve çok çeşitli rollerde inandırıcılığı kanıtlanmış bir aktördü. Grace'in tanıdığı kadarıyla onun da Metro tarafından daha yararlı ve daha uygun biçimde kullanılması gerekiyordu. "Bana yaptıkları şeylerin aynısını John Ericson'a da yapıyorlar," diye yazmıştı köşe yazarı Hedda Hopper'a. "Basına karşı vaadlerini yerine getirmek hususunda çok hevesli ve çok cömertler. Ama sonuç yok. Ve şimdi de çok iyi bir aktör olan John'u görmezden gelmeye çalışıyorlar. Bence bu çok utanç verici bir şey."

"Öğrencilik yıllarında Grace'in çevresinde hep genç bir hayran kitlesi vardı," diye hatırlıyordu Ericson elli yıl sonra. "*Green Fire*'da ise tam bir profesyonel gibi çok ciddiydi. Yaptığı filme inanmadığı halde çok ciddiydi. Kasttaki ve ekipteki herkes bayılmıştı ona."

John'un sahneleri nisanda on gün boyunca, Barranquilla'da çok rahatsız koşullarda çalışan Grace ve Granger gibi Güney

Amerika'ya gitmeyi gerektirmiyordu. Çekimler Bogota'yı çevreleyen dağlarda ve Magdelena Nehri'nde gerçekleştirilmişti. Grace, Hopper'a gönderdiği başka bir mektupta, "Hiç hoş değildi," diye yazmıştı. "İnsanların çok kötü şartlarda yaşamaya zorlandığı, iğrenç barakalarla dolu, fukaralığın kol gezdiği bir köyde kalıyorduk. Ekibin bir kısmı nehirde kaza geçirdi. Tekneleri battı. Çok korkunçtu." Yıllar sonra şöyle ekleyecekti. "Gerçekten çok berbat günlerdi. MGM'de herkes, filmin iğrenç olduğunu biliyordu, fakat yine de çekimler onca sıcağa, onca tropik yağmura rağmen devam ediyordu. Çünkü hiç kimse filmini nasıl biteceğini bilmiyordu. Ve ben pek çok nedenle bitmesini çok istiyordum."

Kalan dış çekimler Los Angeles'taki Mulholland Drive'da ve Metro'nun arkasındaki arazide çekildi. "Neyse ki yönetmenimiz Andrew Marton'dı," demişti John Ericson. "Hiç sinirli bir insan değildi, bilakis çok yardımcıydı. Özellikle aksiyon sahnelerinde. Grace, ata kendisi binmek istiyor ve bu konuda ısrar ediyordu. Hepimiz çok telaşlanmıştık ama sanki şampiyon bir biniciymiş gibi becerdi bu işi. O hayatta gördüğüm primadonnaya benzeyen tek oyuncuydu."

Stewart Granger ise şöyle diyordu film hakkında: "Grace'in yaptığı tek kötü filmde onunla olduğum için çok şanssızdım. Baş döndürecek kadar güzeldi, fakat yalnız ve kızgın olduğunu düşünmüştüm o sıralar. Grace'e diğer kadınlardan çok farklı davranmalısınız. Mesela ona sarılıp şapır şupur öpemezsiniz ya da ona çok yakınlık gösteremezsiniz." Fakat filmin son sahnesinde tropik yağmur altında Granger'ın yaptığı da tam bunlardı. Grace hiç hoşlanmadı rol arkadaşının bu davranışlarından.

"Film her şeyiyle mutsuzluk oldu benim için," diyordu Grace. "Bu rolü *The Country Girl* uğruna kabul ettim. Bir de eski bir arkadaşım olan Marie Frisbee o sıralar Kolombiya'daydı. Kocasının işinden dolayı bir süre orada yaşamak zorundaydılar ama arkadaşım kendisini çok yalnız hissediyordu. Marie'ye sürpriz yapmayı düşündüm, ama Güney Amerika'ya ulaştığımda telefon edince, tatil için Washington'a gittiğini öğrendim. Bu, yaşadığım ilk hayal kırıklığıydı, sonra diğerleri geldi."

Filmde Grace, kameraya bütün içtenliğiyle gülümsüyor, ama tabii aptalca yazılan diyalogları değiştiremiyordu. Bir sahnede, "Daha önce âşık olduğumu hiç sanmıyorum," demesi gerekiyordu. "Gerçek aşk, böylesi bir aşk." Yıllar sonra, bir başka sahnedeki garip ama bunlara hiç de uygun olmayan lafları hatırladığında ise çok gülmüştü. "Birkaç evlenme teklifi aldım," diyordu romantik bir sahnede, "ama geri çevirdim. Henüz paniklemiş değilim. Dağlardan tahtırevanında inecek prensim bir gün gelip beni alacak." *Green Fire* macerası en nihayet Culver City'de çekilen iç sahnelerle mayısın sonuna doğru bitti.

2 Mayıs'ta Metro ve Paramount, Grace Kelly'nin *Green Fire*'dan sonra doğruca Hitchcock'un yeni filmi *To Catch a Thief*'e gideceğini basına açıkladı. *Dial 'M' for Murder* ve *Rear Window* hâlâ gösterime girmemişti, ama gelen ilk düşünceler cesaret verici nitelikteydi. Aynı günlerde Grace, Metro ile olan ilişkileri konusunda bir küstahlık yapmamak için sakin ve olgun davranmaya çalışıyordu.

Şirket, Hitchcock'un filminden hemen sonra, *The Cobweb*'de oynayacağını açıklayınca, Grace bir psikiyatrist ro-

lünü üstlenemeyeceğini söyleyerek reddetti. Basın daha sonra Grace'in *The Long Day* adlı bir Western'de başrol aldığını duyurdu, fakat Grace bunu da geri çevirdi. Ardından halk, tarihi bir romans olan *Quentin Durward*'da baş kadın oyuncu olacağını haber aldı, ama o bu teklifi de kabul etmedi. "Bütün erkekler, düello yapıyor ve savaşıyordu *Durward*'un senaryosunda. Ama benim yaptığım tek şey, otuz beş tane kostüm değiştirip süs bebekleri gibi korkarak ortalıkta dolaşmaktı. Senaryoya göre, sekiz kişi beni izliyor gibiydi. Yaşlı bir adam, birkaç hırsız, birkaç Çingene -ve senaryonun her sayfasında, *kadın mücevher kutusunu alır ve kaçar*, yazıyordu. Bir taşlama, bir hiciv olarak yazılmış gibi görünüyordu, ama sıkıcılıkta üstüne yoktu."

Ve durum böyle sürüp gitti. Şirket olmayacak senaryolarla Grace'e baskı yaptı. O da hepsini, derinliği olmadığı, yeteneklerini ortaya çıkarmadığı, kariyerine bir fayda sağlamayacağı gerekçeleriyle reddetti. Bu senaryolar arasında *Diane, Something of Value, Bannon* ve *Tribute to a Bad Man* de vardı. Sinema endüstrisinin yavaş yavaş ölmekte olduğu bir dönemdi ve Grace kefenle dans ediyordu. Bunun, kendini beğenmişlikle, sağduyuyla, istekle ya da kariyerini kendi kendine idare etmekle ilgili yoktu. Grace, sessiz ve bilinçle stüdyo şirketi sisteminin kefenine son çivileri çakıyordu.

YEDİ YILLIK anlaşma yapma geleneği stüdyo şirketlerine, kalabalıkları gişelere çekemeyen oyuncuları listeden çıkarma hakkı tanıyordu. Buna karşılık oyuncuların hakları, atıldıktan sonra, altı ay süresince en düşük ücreti almaya devam etme ga-

rantisiyle sınırlıydı. Kendi kariyerleri üzerinde hakları yoktu. Hangi rolü oynamaları ve halk önünde nasıl bir imaj yaratmaları konusunda da karar yetkisine sahip değillerdi. Kısaca yedi yıl sistemi bir başka deyişle sözleşmeli köleler yaratıyor, pek çok yetenekli artist, sırf şirket kodamanları onları beğenmiyor diye işsizlik çukuruna itiliyordu.

Neredeyse yirmi yıl önce, Bette Davis, Jack L.Warner'ın aşırı baskısına meydan okumuştu. Oynamaya zorlandığı berbat roller yüzünden kariyerinin düzeltilemeyecek kadar hasar gördüğüne inanıyordu. Davis yaptığı anlaşmayı tanımadı ve İngiltere'de çalışmaya başladı. Orada Warner Bros. aleyhine İngiliz mahkemelerine dava açtı. Onların kendi lehine karar vereceğine inanıyordu. Avukatı, rolü reddettiği için, ücretsiz olarak uzaklaştırıldığı şikâyetlerini sıraladı. Rollerin kendi fikrine hiç başvurulmadan verildiğini, halk karşısında veya özel hayatında, şirketin arzu etmediği siyasal parti hakkında konuşmasının yasaklandığını ve görüntüsünün şirketin parasal çıkarlarına uygun olarak her yerde ve ortamda kullanılabildiğini söyledi.

Jack Warner, ifadesi alınmış üzere çağırıldığında ona, "Verdiğiniz rol tatsız ve basit olsa da, oyunu oynamak zorunda mıdır?" diye soruldu. Warner hemen neşeyle cevap verdi. "Evet, tabii oynamak zorundadır." Bette Davis davayı kaybetti ve 1937'de Hollywood'a döndü. Borç içinde, hiçbir geliri olmayan bir kadındı artık. Ama Jack Warner onun gücünden ve yeteneğinden bir gün bile şüphe etmemişti. Bette yine standart yedi yıllık bir kontratla şirkete geri döndü.

Daha sonra Davis'in arkadaşı Olivia de Havilland, Warner Bros.'a karşı savaş bayrağını ondan aldı ve California Yüksek

Mahkemesi'nde dava açtı. Eyalet iş yasalarına göre, kişisel anlaşmalar en fazla yedi yıllık yapılabilirdi. De Havilland, Warner'la 1936'da standart yedi yıllık anlaşma yapmış ve sık sık kendisine önerilen rolleri reddettiği için, bu rollere yeni bir oyuncu bulunana kadar ödemeleri geçici olarak durdurulmuştu. 31 Ağustos 1943'te anlaşması bitince, Warner Bros.'tan nihayet kurtulduğunu düşündü ama de Havilland'a, ödemelerinin durdurulduğu ve işten uzaklaştırıldığı süreleri şirkete geri ödemesi ve bu süreler kadar daha çalışması gerektiği söylendi.

Bu durum, bardağı taşıran son damlaydı. Yedi yıllık anlaşması bitmişti ve uzatmaları oynamak zorunda değildi. 1945'te Warner Bros. aleyhine bir dava dilekçesi yazdı. Eyalet Yüksek Mahkemesi onun lehine karar verdi. Yedi yıl, yedi yıl demekti. Kötü davranış bahanesiyle zaman ilave edilemezdi.

Fakat Grace Kelly, olayı daha da ileriye taşıdı. O kendi yeteneklerine ve neyin iyi, neyin kötü olduğu konusunda kendi fikirlerine güveniyordu. Şirketin ondan oynamasını beklediği bütün rolleri reddetti. Başarısının ona destek olacağından emindi. "Hiçbir zaman stüdyo şirketi sistemine inanmadım," demişti bana. "Metro ile *Mogambo*'yu yapabilmek için anlaştım. *Mogambo*'ya Afrika'yı görmek, Clark Gable ve John Ford'la çalışabilmek için istedim. Bir stüdyo tarafından sahip olunma fikri beni çok incitiyordu. Yedi yıllık anlaşma yapmanın sakıncaları çok fazlaydı. Ben kendi yolumu kendim çizmekte kararlıydım. Çok uzun bir süre böyle bir güzelliğe izin verildi, ama sonra pilicin rosto zamanı geldi." Aslında Grace kibar konuşuyordu. Şirket patronları akbabalar gibiydi.

Metro'cuların sinir olmasına rağmen halk, onu daha çok sevmeye başlamıştı. Grace, Metro'ya kafa tuttukça daha fazla ilahlaşıyordu. Gazetelerde söyleşileri çıkıyor, dergiler onun öyküleriyle dolup taşıyor ve 20 Nisanda *Life* dergisinin kapağındaki bir resim Amerika'nın her köşesinde bomba gibi patlıyordu. "Grace Kelly, Amerika'nın en parlak ve en meşgul yıldızı." Ajansı, onun gelişen durumundan faydalanarak Paramount'la yeni bir anlaşmaya zemin hazırladı. Hitchcock'un filminde on hafta çalışma karşılığında 80.000$ ücretle yeniden kiralandı. Ama bu kez paranın 50.000$'ı Grace'e ödendi.

Haftada 5.000$, 1954 yılı için çok saygın bir ücretti. Hitchcock'un bir sonraki filminde rol arkadaşı Cary Grant'e haftalık 18.750$ ödeniyordu. (2009'da bu miktar 150.279$'a eşittir.)

"*Green Fire*'ı sabah on birde bitirdim. Tarih 24 Mayıs'tı. Oradan, dış çekimlerde, sesin pek iyi çıkmadığı birkaç yere seslendirme yapmak için stüdyoya girdim. Akşam saat altıda Fransa'ya gitmek üzere yola çıkmıştım."

Yedi

En Tepeye Tırmanmak

Saraylar krallar içindir. Biz tek bir banka hesabı olan sıradan insanlarız.

-GRACE, *TO CATCH A THIEF*'TE, FRANCIE STEVENS ROLÜNDE

YAŞLILIK VE SAĞLIK SORUNLARI KENDİSİNİ ÇOK zorlamaya başladığı için Hitchcock, tatillerini en akıllı ve en lüks biçimde geçirmeyi severdi. İsviçre'deki tatil mekânlarına, Karayipler'deki otellere, Londra'daki, New York'taki, Paris veya Roma'daki -bunlar düzenli olarak ziyaret ettiği şehirlerdi- çok az bilinen ama aynı derecede pahalı olan tatil merkezlerine gider, karısıyla birlikte krallar gibi karşılanır ve beş yıldızlı bir hizmetle ağırlanırdı. Mümkün olduğunda, Hitchcock tarihleri bir film projesine denk getirir, böylece kişisel masraflarını da prodüksiyon bütçesinden karşılatmış olurdu.

1954 Mayıs'ında ekibiyle Fransız Rivierası'na gittiğinde de böyle oldu. Altı hafta boyunca Cannes ve çevresinde Akdeniz'e bakan tepelerde, şahane manzaralı yollarda, Nice'de bir çiçek pazarında ve güneşle yıkanan turistik plajlarda film

çektiler. Hitchcock, aynı zamanda bütün ekibin gezip tozması için yeterli sürenin kalmasını sağlamış, onların da Riviera'daki en iyi Fransız mekânlarında yemek yemesine imkân tanımıştı.

To Catch a Thief, Hitchcock'un kırk birinci filmiydi. Cary Grant yönetmenle üçüncü filmini çeviriyordu ve elli yaşındaydı ama Hitchcock, Paramount yetkililerine yirmi dört yaşındaki Grace karşısında seyircinin, Grant'in sergileyeceği romantikliği çok beğeneceğini söylediğinde haklıydı. Grant güneşten yanmıştı, çok havalı ve bakımlı görünüyordu, asil bir zarafeti vardı. Yaşı göstermiyordu. Oyunculuğu, abartıyı sevmeyen yönetmenler için idealdi. Otuz beş yılı bulan meslek hayatında Mae West, Marlene Dietrich, Katharine Hepburn, Irenne Dunne, Jane Arthur, Rossalind Russel, Joan Fontaine, Ingrid Bergman, Marilyn Monroe ve daha pek çoklarıyla rol arkadaşlığı yapmıştı. Kısacası, Hollywood'un klişe tabiriyle Cary Grant çok muteberdi.

David Dodge'un romanından uyarlanan *To Catch a Thief*'in senaryosunu John Michael Hayes yazdı. Hayes, *Rear Window*'la birlikte, Hitchcock'a *The Trouble With Harry* ve *The Men Who Knew too Much*'ın senaryolarını da yazmıştı. Yalnız onun çalışmalarında, hattı bazı Hitchcock ustalık filmlerinde bile karakterlerde içtenlik ve sıcaklık eksikliği yaşanıyordu.

Yönetmen *To Catch a Thief*'i hafif bir öykü olarak nitelendirdi. Rahatlatıcı, komik bir yapımdı. Hitchcock sevenlerin alışık olduğu atmosferden farklı olarak tatile çıkmış bir adamı anlatıyordu film. Bazı eleştiriler, filmin görsel ziyafet ve seksi çekiciliğe çok fazla ağırlık verdiğini söyledi. Seyirci caniyi umursamıyor manzaraya dalıyordu. Heyecan faktörü, şahane

manzaralar arasında yok olup gitmişti. Kahramanın inandırıcı olabilmek için yüzüne hırsız maskesi takmaya ihtiyacı vardı. Film, hiç şüphe yok ki, Fransız Rivierası'nın göz kamaştırıcı manzaraları yüzünden çok etkili ve ilginç bir görselliğe sahipti. Robert Burks bu filmle Renkli Sinematografi dalında Oscar kazandı. Ama Hitchcockvari gerilim açısından anlatım bu görsel başarının önüne geçemiyordu.

Konu, eski bir mücevher hırsızı ve bir zamanlar Fransa'nın Nazi işgaline karşı oluşturulan Mukavemet Teşkilatı mensubu olan John Robie (Grant) etrafında döner. Polis son zamanlarda onun eski alışkanlığına geri döndüğüne ve Riviera'da peş peşe meydana gelen seri hırsızlıklara karıştığına inanmaktadır. Robie, masumiyetini kanıtlamak için hırsızı kendisi yakalamak amacıyla, şahsi tecrübelerine dayalı bir araştırma yapmaya karar verir. Bir sigortacıyla (John Williams) kendini sigorta ettirir. Bu arada Frances (Francie), Stevens (Grace) adlı çok zengin genç bir Amerikalı kadın ve annesiyle tanışır (Jessie Royce Landis). Francie, Robie'nin hırsızlık şöhretinden çok etkilenir, hatta heyecanlanır. Ona âşık olur, öyle ki, ilk başlarda hırsız olduğuna inanmasına rağmen, daha sonra gerçek hırsızı tuzağa düşürmesi için yardım eder.

Hırsız, bir zamanlar Robie'nin arkadaşı olan Danielle Foussand (Brigitte Auber) çıkar. Danielle, Mukavemet Teşkilatı'ndaki hırsızlık şebekesinde çalışmış birinin kızıdır.

"Benim açımdan, *The Country Girl*'ün aşırı yoğun ve zor çekimlerinden ve *Green Fire*'ın rahatsızlıklarından sonra, bu rol bana ilaç gibi gelmişti," diyordu Grace 1976'da. "Zaten bir Hitchcock filmini nasıl geri çevirebilirdim? Beni istemişti.

Ben de gitmeliydim. Film komediydi, ama aynı zamanda romantikti. Ve zamanına göre cüretkârdı da. Ve tabii her zaman bir Hitchcock dokunuşu vardı. Francie, hırsız olmaya hevesli bir kadındı. Heyecan ve korkudan uzaktı. Ve kanun kaçağı olduğuna inandığı bir adamla beraber çalışmanın hayatına renk katacağına inanıyordu. Onunla çatıların tepelerine bile tırmandı."

Grace, filmin bazı sahnelerini çok net hatırlayabilecek bir hafızaya sahipti. Birincisi Danielle ve Francie'nin, Robie üzerinden rakip olarak denizin içinde karşılaştıkları sahneydi.

DANIELLE (AUBER): Onun benden fazla nesi var? Paradan başka. Sen de para işini fazlasıyla halledersin.

ROBIE (GRANT) : Danielle, sen sadece genç bir kızsın. O bir kadın.

DANIELE : Yenisini daha ucuza almak dururken neden eski bir araba alasın ki? Hem daha iyi gider, hem daha uzun ömürlü olur.

ROBIE : (Ufka doğru bakarak) Zaten eski arabam galiba çekip gidiyor.

FRANCIE (GRACE) : (Birdenbire sudan çıkmıştır) Hayır, bir yere gitmiyor. Sadece amfibik özellikler kazanıyor. Dışarı çıkıp büyük atraksiyonu oradan seyretmeye karar verdim.

ROBIE : Bayan Foussard, Bayan Stevens.

(Hepsi sudan çıkar.)

FRANCIE : Nasılsınız Bayan Foussard? Bay Burns (Robie'nin zaman zaman kullandığı ismi) bana sizden çok az bahsetti.

ROBIE : Biz de birkaç dakika önce karşılaştık zaten.

FRANCIE : Birkaç dakika önce karşılaştınız ve eski bir dost gibi konuşuyorsunuz. Fransa'da insanlar ne kadar sıcak kanlıymış.

ROBIE : Size su kayağı yapmayı öğretmemi ister misiniz?

FRANCIE : Teşekkür ederim ama ben geçen sezon Florida Sarasota'da su kayağı kadınlar şampiyonu oldum. Su kayağından bahsettiğinize emin misiniz? Benim oturduğum noktadan, su ve kayak sözcüklerini pek bir araya getirmemişsiniz gibi duruyorsunuz da.

ROBIE : Ona güzel bir şey söyle Danielle.

DANIELLE : Yakından daha yaşlı duruyor.

ROBIE : (İnler.) Ahhh.

FRANCIE : Zavallı bir çocuk için yirminin üzerindeki herkes yaşlıdır.

"HITCH BİZDEN bazı diyalogları doğaçlama söylememizi istemişti. Cary'yle ikimiz bunu fazlasıyla yaptık. İngilizcesi pek iyi olmayan Bayan Aubert'le önce prova yapıyorduk. Doğaçlamayı abarttıkça müthiş eğlenceli oluyordu. Çünkü

Hitch; istediğimiz kadar ileri gidebileceğimizi söylemişti. Bazen Cary'yle o kadar çok doğaçlama yapıyorduk ki, espriler tehlikeye girebiliyordu. Nasıl eğleniyorduk anlatamam. Sadece filmdeki bir sahne beni gerçekten zorladı. Bugün bile düşündükçe rahatsız oluyorum. Sondaki kıyafet balosu beni utandırdı. Üzerime düşen rolü çok kötü oynadım. Hitch o sahneyi tekrar çekmeliydi."

Daha önceki bir sahnede, bir-iki dakika önce tanıştırılmalarına ve henüz birinci isimlerini bile bilmemelerine rağmen Robie, Francie'ye oteldeki süitinin kapısına kadar eşlik etmiştir. Ve Hitchcock, açık mavi şifonlar içinde Francie'nin odaya girdikten sonra arkasını dönüp şaşkın ama oldukça mutlu Robie'nin dudaklarına bir öpücük kondurmasıyla seyirciye büyük bir şok yaşatır. Bu, daha sonra olacaklara bir ipucudur ve konuşmalar çoğunlukla doğaçlama yapılmıştır:

ROBIE : Bana bu kadar iyi davranmanın sebebi nedir? Benden ne bekliyorsun?

FRANCIE : Herhâlde senin vereceğinden daha fazlasını.

ROBIE : Mücevherler mi? Hiç takmıyorsun ki.

FRANCIE : Soğuk şeylerin tenime değmesinden pek hoşlanmam.

ROBIE : Neden *sıcak* elması keşfetmiyorsun?

FRANCIE : Çünkü paramı daha heyecanlı şeylere yatırmayı severim.

ROBIE : Hayatta seni en çok neyin heyecanlandırdığını bana söyleyebilir misin?

FRANCIE : Böyle bir heyecanı hâlâ arıyorum.

ROBIE : Senin ihtiyacın olan şeyi ben asla veremem. Hem param yok, hem de sen istediğin bir adamla Niagara Şelalesi'nde iki hafta geçirsen aradığın heyecanı bulursun.

(*Daha sonra, aniden yapmaya karar verdikleri bir piknikte arabasını yol kenarına park eden Francie, Robie'yle konuşur.)*

FRANCIE : Daha önce hiç mücevher hırsızı yakalamadım. Çok heyecan verici. (Robie'ye soğuk piliçten uzatır.) But mu yersin, göğüs mü?

ROBIE : Önce sen seç.

FRANCIE : Söylesene, ne kadar zaman önceydi?

ROBIE : Ne ne kadar zaman önceydi?

FRANCIE : En son Amerika seyahatin?

*To Catch a Thief*teki ilk görünüşünden son sahnesine kadar, Grace, komedi konusunda ne kadar güçlü olduğunu ve Cary Grant'in yarattığı mükemmelliğe nasıl uyum sağladığını göstermiş oldu. Hiçbir ifade ve ses tonunda abartı yoktu ve Hitchcock'un dişi karakterlerinde çoğu zaman var olan soğukluğu onda farklı bir tutku yaratıyordu. O gece Francie'nin kaldığı süitte mesela havai fişekler karanlık gökyüzünü aydınlatırken dialog devam etti:

FRANCIE : Eğer gerçekten havai fişekleri seyretmek istiyorsan, en iyisi ışıkları kapatmak. Bana öyle geliyor ki, bu gece Riviera'nın en muhteşem gecelerinden birini yaşayacaksın. Havai fişeklerden bahsediyorum tabii.

ROBIE : Brendi alayım. Sana da koyabilir miyim?

FRANCIE : Bazı geceler insanlar içmemeli.

(Sonra konuşma çalınan taşlara yoğunlaşır.)

ROBIE : Politikaya, at yarışına, modern şiire ve garip heyecanlar arayan kadınlara ne kadar ilgim varsa, mücevherlere de o kadar, yani hiç ilgim yok.

(Francie onunla, baştan çıkarıcı biçimde divanda oturmaktadır. Platin üstüne pırlanta taşlı kolyesi, beyaz straples elbisenin üstünde pırıl pırıl parlar.)

FRANCIE : Vazgeç John, kim olduğunu itiraf et. Şu loş ışıkta bile gözlerinin neyin üstünde olduğunu görebiliyorum. Bak John, tut onları. Pırlanta! Hayatta geri çevirmeyeceğin tek şey. Şimdi bana neden konuştuğumu anlamadığını söyleyeceksin değil mi?

(Fonda hava fişekler devam ederken Francie teker teker adamın parmaklarını öper sonra elini kolyesinin altına koyar. Limandaki hava fişeklere yakın çekim yapılır.)

FRANCIE : Hayatında hiç daha iyi bir teklif aldığın oldu mu? Bire karşı her şey.

ROBIE : Hiç bu kadar delicesini almadım.

(Kesmeyle havai fişeklere geçilir.)

FRANCIE : Tam istediğin gibi.

(Yine havai fişekler.)

ROBIE : Bu kolyenin sahte olduğunu benim kadar sen de biliyorsun.

FRANCIE : Ben bilmiyorum.

(Öpüşürler -kesme; havai fişekler- kesme; uzun, şehvetli bir öpüşme- hava fişek patlamalarına geri dönüş. Ve sahnenin sonu.)

*

"Yıllar sonra beni en çok heyecanlandıran şey bu, diyalogları nereden bulduğumuz," diyordu Grace. "Kısa bir süre önce New York'tan gelirken uçakta filmi izledim. Meğerse Cary'yle birlikte ne kadar güzelmişiz." Biraz özlemle konuşmuştu sanki.

"Grace çok fazla saygı uyandırıyordu," diye anlatıyordu Cary Grant. "O yüzden sete geldiğinde tam bir sessizlik olurdu. Ama diğerleriyle arasına asla mesafe koymazdı. Herkese karşı dostça davranırdı. Şımarık davranışlar, yıldız kompleksi yoktu onda. Grace yeteneğinden dolayı, Johnny Weismuller'in yüzmesi ya da Fred Astaire'in dans etmesi gibi rol yapardı. Çok kolaymış gibi gösterirdi yaptığı işi. Her şeyi çok açıkça söylediği için, belki de hayatta hep yanlış anlaşıldı."

ONUN ÖLÜMÜNDEN SONRA, Prenses Grace'in çocuklarının da doğruladığı gibi Frederic Mitterand, "Alfred Hitchcock, Grace Kelly'ye âşıktı," demişti. Bu aşk kesinlikle platonikti ama Hitch açısından duygu yüklü fantezilerin ve fobilerin iç içe girdiği bir kargaşa söz konusuydu.

Bu çekimlerin, bir yıldan daha az bir süre öncesinden beri, yani Haziran 1953'ten itibaren Hitchcock, Grace'in özel hayatıyla ilgili tüm dedikoduları sıkı sıkı takip eder olmuştu. İlişki sayısı hakkında inanılmaz abartılar yapılsa da, Grace yirmili yaşlarında, sağlıklı, ünlü, bağlandığı erkeklerle geçici veya ciddi mahremiyetler yaşamaktan hoşlanan genç bir kadındı. Katolikti. Fakat yine de suçluluk duygusu yaşamadan aşka imkân tanıyan olgun ve bağımsız bir ruha sahipti.

Grace de, annesi-babası da eninde sonunda bir evlilik yaşanacağından emindi. Tercihen Katolik aranıyordu ama kesinlikle boşanmış olmamalıydı. O, anne-babaların onayı alınmadan evlenilemeyen bir çağda büyümüştü. Birkaç istisna dışında Grace ve arkadaşlarının, muhtemel birlikteliklerinin onaylanması için ailelerden görüş almalarını anlayabilmek, dönemin sosyal ve ailevi bağlarındaki gücü takdir etmekle mümkündür.

Hitchcock bu karmaşık duygularında Grace'e güven veren bir sırdaş olmuştu. Her ne kadar çoğunu benimle de paylaşmış olsa da, bunları bana usta yönetmenin de anlatmış olmasından şüphelendiğini sanmıyorum. Bunlar, Hitchcock'un ona tapmasına neden olan yansımalardı. Grace Kelly'nin Hollywood'dan son ayrılışında, 1949'da Ingrid Bergman'da gözlemlediği kişilik isyanını, reddedişi, tek başına karşı çıkışı gördü. Ailesi bunu daha sonra öğrenecekti ama Hitchcock bir oğlan çocuğu gibi ümitsizce, ulaşılamayacak bir arzu nesnesi gibi sevdi onu. Ve bu aşkına, nafile bir sahiplenme duygusu eşlik etti.

To Catch a Thief tamamlanmak üzereyken Hitch, Grace'in geleceğini planlamıştı bile. Metro'ya olan yükümlülüğü biter bitmez birliktelikleri James M. Barrie'nin ezeli romantik yapıtı *Mary Rose*'la devam edecekti. Hitch on sene önce bu oyunu sahnede gördüğünde, ne pahasına olursa olsun onu çekmeye karar vermişti.

İfade edilemeyen, fakat çok net olarak verilen kararına göre Grace Kelly, tıpkı Ingrid Bergman gibi, sonsuza dek onundu. En azından profesyonel anlamda, onun için yarattığı rollerle yanında olacaktı. İstiyordu bunu. Grace dinledi, gülümsedi ve

hiç sesini çıkartmadı. Ama gerçek çok farklıydı. Mitterand'ın tabiriyle "mavi rüyaları" onu giderek sinema dünyasından uzaklaştırıyor ve hızla geçen zaman içinde, bir an önce eş ve anne olmanın dayanılmaz arzularına kaptırıyordu.

"6 Haziran'da *To Catch a Thief* prodüksiyonu, iç çekimler için Hollywood'a geri döndü. 13 Ağustos'ta, Hitchcock'un elli beşinci doğum günü muhteşem balo setinde kutlandı. Grace, on sekizinci yüzyıl kostümü içindeydi. Saçından kıyafetine, başını ne kadar kaldırdığından, hangi açıyla bükeceğine kadar tamamen Hitchcock'un denetimindeydi yine. Balo sahnesindeki oyunundan memnun değildi. İnandırıcı olmamıştı. Kendini heykel gibi hissediyordu. Ama eleştiriler memnuniyet vericiydi. "Hoş, zarif, nefis, olağanüstü," diye yorum yapmıştı *New York Times*.

Çekimin son haftaları boyunca Hitchcock şık, duygusal ve rafine bir imaj yaratmış olmanın mutluluğunu yaşadı. Grace, onun istekli ve başarılı Galetea'sıydı.* Ama Grace, hayatının ve kariyerinin, Hitchcock'a bağlı olacağını pek düşünemiyordu. Öte yandan, Hitchcock, takıntılı ve mülkiyetçi olabilirdi, ama gerçekleri görmezlik de edemezdi. Aralarında yaşanabilecek herhangi bir seks ilişkisini düşüncesi bile hüsranla sonlanmaya mahkûmdu. Bu aşk, sadece, özlem, arzu ve Hitchcock'a hayat veren, karakterini çizen, yeteneğini şekillendiren korkudan

---

* Galetea: "Kendisini gerçekleştiren kehanet" ya da Pygmalion etkisi. Bir heykeltıraş olan Kıbrıs Prensi Pygmalion, ideal kadını temsil eden fildişinden bir heykel yapar. Adına Galatea koyar. Galatea o kadar güzeldir ki, prens ona âşık olur. Tanrıça Venüs'e, heykele hayat vermesi için yalvarır. Venüs onun isteğini kabul eder ve Galatea'ya hayat verir. Pygmalion'la heykeli Galatea mutlu bir hayat yaşar. Ç.N.

oluşuyordu. Olağanüstü algılamalarının biz sıradan insanlarca paylaşılacak bir parçası olmalıydı.* Yoksa onun efsane sinema sanatı ve dünya çapındaki şöhreti asla anlaşılamazdı.

"Grace'in, komedi oynarken seksi olması gerekmiyor. Onun zarafeti komediye de yetiyor," demişti ağustosta film tamamlandığında. "Pek çok kadında olmayan bir kalite var onda. Bu kalitesinden dolayı çok büyük bir yol katetti. Belki de en tepeye oturacak. Ama şu anda, tüm filmin etrafında döndüğü bir karakteri oynaması bile, başlı başına büyük bir başarı. Bu çok büyük bir sınavdı onun için. Ama ben, bütün hayatında olduğu gibi bu sınavdan da uçarak çıkacağına inanıyorum. Onunla çalışmaya devam etmeyi umuyorum. Grace'in çok zengin rollerde oynamasını sağlamam gerekiyor. Sabun köpüğü filmler asla ona göre değil."

To Catch a Thief'in setine gelen ziyaretçiler, Grace'e, "Gerçek hayatta da, beyaz perdedeki kadar soğuk olduğunuzu hiç söyleyen oldu mu?" diye soruyordu. "Pek çok kişi bunu söyledi bana," diye cevap veriyordu Grace. "Ama insanları tanıyana kadar, kendimden çok fazla veremiyorum. Bir sene öncesine kadar, *nasılsın*, dediklerinde bile donup kalıyordum. Şimdi daha iyiyim, fakat hâlâ kendimi tam olarak tedavi edebilmiş değilim." Yıllar sonra ihtiyacı olan *tedavi* konusunda ne hissettiği sorulduğunda, Hollywood'dayken kendini insanlara beğendirme mecburiyeti hissetmediğini söylemişti. "Benden oyuncu olmam isteniyordu, basın için kişilik değiştirmem değil."

---

* Bknz: *The Dark Side of Genius: The Life of Alfred Hitchcock* ve *Spellbound by Beauty: Alfred Hitchcock and His Leading Ladies.*

Bayan Kelly için sözcükler hâlâ mesafeliydi. Özel hayatına bir gazeteci veya fotoğrafçı davet etmediği, özel bir tanıtımcı istemediği için manidar biçimde ulaşılmaz, gizemli, daha da kötüsü kendini beğenmiş ve soğuk olarak tanımlanıyordu. Bunların hiçbiri değildi, insanlar konuşmak istiyordu sadece. Ve iş arkadaşları onunla çalışma konusunda çok ısrar ettiklerinden, Grace, kısa bir süre sonra Greta Garbo gibi kutsal bir noktaya oturtulmuştu. O sırada ve daha sonra olduğu gibi, skandal dolu öyküler ve gerçek dışı kimlikler uydurulmaya devam etti.

HITCHCOCK'LA İLGİLİ durumu daha da karıştıracak bir şey oldu çok geçmeden. Grace, fena halde âşık oldu. Oleg Cassini, onun da rızasını alarak mayısta Riviera'ya geldi. Cassini, 1998'de, "Hayatımın en büyülü günleriydi," diyecekti.

Nisanda da, Kolombiya yolculuğunda Grace'e eşlik etmek istemiş ama cesaret edememişti. "İşim ve özel hayatım asla iç içe olamaz," diyordu Grace. Ancak mektuplarla ve edilen telefonlarla, Cassini'nin genç yıldız Pier Angeli'yle oynaştığını duyduğu mayıs sonuna kadar ilişki bir noktaya getirilmişti. Ama Fransa'da işler çok hızlı gelişti. Hafta sonları, Grace'in çalışmadığı günler ve sabah erkenden çekimi olmadığı geceler Oleg'le geçiyordu. Prudy Wise'a, "Tüm öğlen ve akşam yemeklerinde beraberiz," diye yazmıştı.

Grasse'ye ve Vence'e gittiler. St. Maxime ve Villefranche'daki parklarda piknikler yaptılar. En iyi restoranlarda yemek yediler. Sabahın ilk saatlerine kadar gece kulüplerinde ve otel teraslarında dans ettiler. Monte Carlo'da kumar oynadılar. Ve sık

sık Bay ve Bayan Hitchcock'la, Bay ve Bayan Grant'le bir araya geldiler. "Tabii ki bütün restoranları Hitch buluyor," diye yazdı o yaz Grace bir arkadaşına, "dolayısıyla biz de zamanımızın büyük bir bölümünü yiyerek geçiriyoruz. Ve tabii bu yakıcı güneşin altında ahlak abidesi olarak kalabilmek mümkün değil!" Yıllar sonra, "Hitchcock'un yemeğe ne kadar düşkün olduğunu bilirsiniz. Çalışırken, cumartesi akşamı yiyeceği muazzam yemek uğruna bütün hafta diyet yapardı. Bütün bir haftayı o yemeği düşünerek geçirirdi," diyecekti.

"Hitchcock'un ayakları, Grace'e olan romantik takıntısından dolayı yerden kesilmişti," diye ekledi Oleg. "Ama benim varlığımı da görmezden gelemiyordu." Her şeye rağmen, Oleg'in Grace'le olan ilişkisi, sanki kovalamaca üzerine kurulmuştu. Oleg bu durumu değiştirmeye karar verdi. Akdeniz'de bir tekneyle tembel tembel dolaşırken konuyu açtı.

"Grace bu uzun ve garip bir ilişkiye dönüştü. Seni kovalamaktan yoruldum. Daha fazla rol yapmaya gerek yok artık,"

"Sen kimsin Bay Cassini? Çok vahşisin, çok hoşsun, çok olağan dışısın ve çok tehlikelisin. Sen kimsin?"

Oleg, soruya cevap vermek yerine sanattan, spordan, arkadaşlarından bahsetti, saçma sapan şeyler geveledi. O gece Grace'i otele getirdiğinde iyi geceler deyip ayrılacağına geceyi Grace'in süitinde geçirdi. İşte o geceyi, okuduğu eski bir romanın satırlarının çağrışması gibi hatırlıyordu: "Egzotik ve el değmemiş cennet bahçeleri gibi kokuyordu. Onda bir inci saflığı vardı. Teni, kokusu, saçları, onunla ilgili her şey temiz ve tazeydi. Ben sadece anın ve onun mükemmelliğinin büyüsündeydim. Riviera'da yoğun bir duygusallık ve tensel kimyayı yakalamıştık."

Grace âşık olmuştu. Serbest olduğu öğleden sonraları ve cumartesi sabahları, küçük kaçamak planlarına o da yardımcı oluyordu. Dolambaçlı dağ yollarında araba sürüyorlar, alışveriş yapıyorlar, kasaba pazarlarına gidiyorlardı. Şaraptan, tarihten, dinden, yemekten konuşuyorlardı. Her pazar ayine gittiler. Grace ona, "Seninle bütün kurallarımı yıktım," demişti ve bu sözler yalan değildi.

California'ya gitmek üzere Fransa'dan ayrılmadan önce Grace ilişkiyi biraz sorgulamaya karar verdi. Limanda, küçük ama çok ünlü bir bistroda yemek yediler. Gelen giden tekneleri ve rıhtımın göz kırpan ışıklarını seyrettiler. Izgara balık sonrası şaraplarını yudumlarken Grace yumuşak bir sesle, "Ah Oleg," dedi. "Keşke beni bütün bunlardan uzaklaştıracak, başka diyarlara götürecek bir adam olsaydın. Hadi beni şöyle bir tekneyle Tahiti'ye götür Oleg. Bütün bu tekdüzelikten, yapaylıktan beni uzaklaştır."

Cassini, daha sonra ilişkiden umutlu olduğunu, ama evliliği aklına bile getirmediğini itiraf edecek, "Grace Kelly'nin içinde oldukça koyu bir Katolik ruhu vardı. Onun için iki sevgili olmak yeterli değildi," diyecekti. Oysa Grace ona, "Hayatımı seninle düzenlemek istiyorum," dedi en sonunda. "Senin karın olmak istiyorum." Oleg, "Tamam o zaman," dedi "Hadi evlenelim." Grace hemen Oleg'i ailesiyle tanıştırma planları yapmayı başladı. Sonra düğün... gelinlik... çocuklar.

Fakat hemen ardından Oleg ona, evlilik sözü vermeye hazır olmadığını itiraf etti. "Grace Kelly'yle evlenmek, çok fazla düşündüğüm bir şey değildi. Ona karşı çok güçlü duygularım vardı, ama evliliği istediğimden emin değildim." Sonra ertesi

yıl, evliliğin eşiğine kadar geldikleri pek çok fırsat yaşadıklarını, ama hiçbirinde kendini hazır hissetmediğini de söyleyecekti. Prodüksiyon California'ya giderken o New York'a tek başına hareket etti. Ama sonra o da Hollywood'a geldi.

"Beni her gün arabayla stüdyoya götürüyor," diye yazmıştı Grace *To Catch a Thief*'in son haftalarından birinde, "akşamları da alıyor. Sonra yemek yiyoruz. Babam, Oleg'in damadı olması fikrinden pek hoşnut değil. Ama şu anda planımız ekimin ilk yarısında evlenmek. Böylece işleriyle ilgili sezon, defile ve moda faaliyetleri başlamadan baş başa biraz zamanımız olabilecek."

Kelly klanıyla kaçınılmaz toplantı *To Catch a Thief* biter bitmez, eylül başlarında gerçekleşti. Önceden New York'ta Oleg, Margaret'la tanıştırıldı. Taş gibi bir sessizliğin hâkim olduğu bir takside gidiyorlardı. Sonra birden Oleg neşeyle ve nedendir bilinmez, patavatsız bir laf etti. "Şu halimize bakın, günahkâr üçlü gibiyiz."

"Siz, Bay Cassini günahkâr olabilirsiniz," dedi Grace'in annesi. "Ama sizi temin ederim ki ben ve Grace değiliz." Bunlar, George Kelly'nin bir oyunundaki karakterin sözlerinden daha da ağırdı.

"Sizi evliliğe uygun bir aday olarak görmüyoruz," diye devam etti Margaret öğle yemeğinde ve eldivenli eliyle bunun gerekçelerini saymaya başladı. Bir kere boşanmıştı. Bundan daha büyük bir sebep olamazdı. Sonra geçmişi karanlıktı. Adam playboydu resmen. "Grace'in size niye eğilim gösterdiğini anlayabiliyorum. Çekicisiniz ve tahsillisiniz. Ama Grace, kendisine, ailesine ve dinine borçlu bir insandır."

1954'te Grace, annesine meydan okumadı. Bu öğle yemeği fiyaskosundan sonra bile sessiz kaldı. Hatta Oleg'in babası ve diğer tüm aile fertleriyle Atlantic City yakınlarındaki yazlık evlerinde tanışması konusunda ısrar etti. Oleg, o hafta sonunu unutulmayacak kadar kötü olarak hatırlıyordu. Büyük Jack Kelly de, küçük Jack Kelly de onu umursamadı. Hatta sorularına bile cevap vermeyecek kadar görmezden geldiler.

Grace'le Oleg, Manhattan'a döner dönmez basın, konuşmak için can atan ailenin başına üşüştü. Kell, sanki Grace eve zengin, sofistike ve ünlü bir tasarımcı değil de, kılıç yutan bir sirk oyuncusu getirmiş gibi, "Onun bu tür şarlatanlarla birlikte olmasını hoş karşılamıyorum," dedi öfkeyle. "Bir kere adam atletik bile değil," diye araya girdi baba. "Ama kızım artık benim sözümü dinlemiyor."

Detayları ortalığa yaymak ise anneye kaldı. O da memnuniyetle bütün ülkeye başarıyla yayın yaptı. 1956'nın başlarında Margaret, "Cassini meselesi hepimizi çok üzmüştür," diye demeç verdi. "Oleg çekici bir adam. Uluslararası camiada önemli bir yeri var. Her yerde Grace'in yanında. En son Grace'in arkasından okyanus aşırı gitti. Fakat biz aile olarak bundan pek mutlu olmadık. Önceki evlilikleri bizim için büyük sorun. Boşanmış bir erkek bize göre değil. Ama öyle sanıyoruz ki Grace bizim düşüncelerimize rağmen onunla evlenecek. Ben kendi adıma durumu çok açık ortaya koydum. *Bana bak Oleg,* dedim. *Senden çok iyi bir eskort olabilir, ama evlilik şansın çok az.*"

Ve Margaret Kelly bu kadar laftan sonra öyle bir şey söyledi ki, Grace bile duyunca kahkahalarla güldü: "Ben karışmam tabii, onaylamasam bile karışmam."

Lizanne'e göre, Grace, anne-babasının dileklerinin tam tersini yapmaktan kaçınmazdı. "Eğer onunla evlenmeyi gerçekten isteseydi, onu bundan vazgeçirmeniz bence mümkün değildi, ama Grace, Cassini'yle evlenmek istemedi."

Yine de, neredeyse bir yıl boyunca aslında Oleg'le evlenmek istemediğini pek fark etmeyecekti.

Bu arada, ailesinin onaylamamasına rağmen, halkın önünde ve özel hayatlarında beraberliklerine devam ettiler. Zaman zaman iş nedeniyle ayrılıyorlardı sadece. Pek çok dergide ikilinin Hitchcock'la birlikte fotoğrafları çıkıyordu. Örneğin *Rear Window*'un New York ve Los Angeles prömiyerlerinde sık sık değişik restoranlarda yemek yerken görüntülendiler. Daha da ötesi gayriresmi olarak nişanlanmışlardı, tarih her ne kadar durmadan geriye atılsa da, evlilik sözleri verilmiş, arkadaşlarının nikâh konusunda hiç şüphesi kalmamıştı. Bu peri masalı 1955 sonbaharına kadar sürdü.

Grace'in Alfred Hitchcock deneyimleri konusunda Oleg'in yargılamaları acımasızdı. "Hitch tam bir otokrattı. Ona göre yaptığı filmde ve kendisinden başka herkesin bir alternatifi vardı. Ben de tam tersini iddia ettim ve kendisiyle de tartıştım. Cary Grant ve Grace Kelly gibi yıldızların yaydığı kimya tektir. Esas onların yeri doldurulamaz. Ama Hitchcock herkesi yıldız yapabileceğine inanıyordu, fakat yanıldı. Hayatı boyunca Grace Kelly'nin yerine koyabileceği bir aktris aradı durdu." John Michael Hayes de Cassini'nin dediklerine katılıyor ve "Hitch, daha sonraki on filmde Grace'i kullanabileceğine inanmıştı," diyordu 1981'de. "Aktris olarak aldığı bütün oyuncular Grace'in imajını taklit etmekten başka bir şey yapmadı."

Çok geçmeden Hitch, yeni bir Grace yaratmak için Vera Miles modasını ortaya attı. 1962'de onunla çalışmaya başlayan Tippi Hedren sıradaydı. Meslektaşı Fransız yönetmen François Truffaut, "Tippi Hedren'i *The Birds* (*Kuşlar*) ve *Marnie* filmlerinde kullanarak onu Grace Kelly'ye dönüştürebilme çabaları Hitch'i çok eğlendirirdi," diye yazmıştı.* Ve onu başkaları takip etti. Her zaman kadın oyunculara şöyle bir şeyler anlatmaya çalıştı: "Sizi bir sonraki Grace Kelly yapacağım." Ve basına da aynı şeyi söylemeyi ihmal etmedi: "O bir sonraki Grace Kelly olacak." Açık söylemek gerekirse, kendini yenilemeyen ve kimyasının tutmadığı kadınlarla fazla uğraşmazdı. Yetenekli yıldızlar Doris Day ve Julia Andrews bunlardan sadece ikisiydi.

Hitchcock, yitirilen bir aşkın imajını *Vertigo*da gerçekten yeniden yarattı. Kendi ruhuna yazdığı bir vasiyet gibi, çılgın yaratıcılığının zirve yaptığı o anda Scotie (James Stewart) Judy'yle (Kim Novak) onu bir başka kadının kopyası yapan ve kendi menfaati uğruna sömüren sevgilisi hakkında yüzleşirken, "Seni yeniden yarattı değil mi?" diye soruyordu.

Benim seni yeniden yaratmam gibi o da yarattı seni. Sadece kıyafetlerle ve saçla değil, davranışlarla, sözlerle dış görünüşle. Seni eğitti mi? Seninle prova yaptı mı? Sana tam olarak ne konuşacağını ve ne yapacağını söyledi mi? Çok uysal bir öğrenciydin herhâlde."

---

* Hitchcock'u yirmi yıldır tanıyan Truffaut, 1967'de basılan ve ünlü yönetmenle olan görüşmelerini konu alan bir kitap yayınladı. Kitap 1983'te, yani Truffaut'nun ölümünden bir, Hitchcock'un ölümünden üç yıl sonra gözden geçirilerek tekrar basıldı.

Alfred Hitchcock, Grace'ten sonraki pek çok başarılı oyuncuya talebem demişti. Onların stüdyo içinde ve dışındaki hayatlarını kontrol etmeye çalıştı. Çekim gardıropları kadar kimliklerini de şekillendirdi. Nereye gideceklerini ve kimle olacaklarını dikte etti neredeyse. Ama o böyle yaptıkça kadınlar, onun bu hastalıklı başatlığından kaçtı. Çok parlak bir sanatçıydı, ama yalnız ve kendini beğenmiş bir insandı.

Vertigo, Grace çok uzaklarda bir eş ve bir anneyken, 1958'de gösterime girdi. Onun en büyük yapıtlarından biri olduğuna inanıyor, ama sonra şöyle bir durup "Çok üzücü," diyordu. "Çok üzücü."

Sekiz

Kriz

Kendimle barış içinde olmak istiyorum.
-Grace, *The Swan*'da Prenses Alexandra rolünde

Senatör John F. Kennedy, 10 Ekim 1954'te özel bir ameliyat geçirmek üzere New York Hastanesi'ne yattı. On gün sonra, hayat boyu sürecek bir sakatlığı önlemek amacıyla çok riskli bir bel fıtığı ameliyatına alındı. Ameliyatın da hayati tehlikesi vardı, hasta operasyondan sonra Addison hastalığına yakalanabilirdi. Antibiyotiklerin bile cevap vermediği çok ciddi enfeksiyonlar kapabilirdi. Annesi, babası ve rahip çağırıldı. Karısı Jacqueline sürekli baş ucundaydı zaten. Kimse senatörün yaşayabileceğini ümit etmiyordu.

Kennedy'nin durumu, günlük basında detaylarıyla anlatılmıyordu, ama haberler New York sosyetesi arasında hızla yayılabiliyordu. Kennedy'nin ağır ağır iyileşme belirtileri gösterdiğini duyan Grace, Jackie'ye mesaj gönderip hastane ziyareti yapıp yapamayacağını sordu. Bayan Kennedy bu fikri çok beğendi ve Grace'i hemşire kıyafetiyle gelmesi koşuluyla davet

etti. Çünkü John bütün hemşirelerin yaşlı, evde kalmış kız kuruları olmasından şikâyetçiydi. Grace geldiğinde, kemikleri incelmiş, kül renginde, hayalet gibi bir hastayla karşılaştı. Adam henüz otuz yedi yaşındaydı, ama çok daha yaşlı gösteriyordu. Medyada çıkan o enerjik fotoğraflarından eser yoktu.

Beyazlar içindeki Grace, başındaki kepiyle içeri girdi, ama Kennedy'ye çok fazla ilaç verilmişti. Ne Grace'i tanıyabildi, ne de tepki gösterdi. "Şu kepten kurtulmalıyım," diye fısıldayan Grace, Jackie'nin boynuna sarıldı. İlk şaşkınlıkları geçtikten sonra ayaküstü sıkı bir sohbet ettiler. Yıldız ve senatör eşi çok iyi arkadaş oldu. Daha sonra, Prenses Grace ve Prens Rainier sık sık Başkan ve Bayan Kennedy'yi Beyaz Saray'da ziyaret etti.*

Arkadaşı Judith Balaban Quine'ın hatırladığı kadarıyla Grace genellikle kendini heyecan ve kaosun içinde bulur, hayatı çok hızlı ve yoğun programlarla geçerdi. "Grace, olgun bir insandı, ama olgunlaşamayan bir yanı da vardı. Biz onun baş döndüren, eriten, oradan oraya koşturan ve uzun süre gözden uzak kalamayan liseli kız kalbini severdik." Bazen Grace topluluk içinde çekingen ve farklı bir insan olurdu. Ama Judy, Rita gibi arkadaşlarıyla beraberken neşe dolu ve sıcaktı. Yine de bütün yetişkin hayatı boyunca, içine kapanık, melankolik bir yanı kaldı. Temelinde umut dolu bir insandı ve üzgün görünmeyi sevmezdi. Ama yakın arkadaşları onun isteksiz ve sıkıntılı

* 24 Mayıs 1961'deki Washington ziyaretinden sonra Monaco Prensi ve Prensesi, First Lady Jacqueline Kennedy'ye platin üzerine pırlanta taşlı bir kolye ve uygun bir çift küpe hediye etti. Bu gayriresmi ve şahsi bir hediyeydi. Bayan Kennedy 1962 ve 1963'te bu mücevherleri hem özel hayatında hem de Beyaz Saray'daki resmi davetlerde sıkça taktı.

olduğunu hemen anlardı. Doğasındaki bu yapıyı tanımlamak veya nereden geldiğini anlamak zordu. Belki kendisi bilincinde değildi, ama bu durum dünya konusunda kötümser, Tanrı hakkında iyimser mistik bir ruhun yansıması olabilir.

Onu tanıyan herkes, Grace'in dini eğitimde kesinkes yasak olan evlilik öncesi cinsel deneyimleri hakkında hiçbir suçluluk hissetmediğini bilir. Kendisinin de itiraf ettiği gibi sık sık âşık olmaya eğilimi vardı ve 1954 sonbaharında kocası ve çocuklarının babası olacak; ailesini mutlu edecek birini bulma arzusu tavan yapmıştı. İşte bu, kendini kurtaramadığı gerçek suçluluk duygusuydu. Yaptığı bir şeyden dolayı değil, hayatta başarısız olduğu bir durumdan ötürü hissettiği suçluluk duygusu. Grace, Kasım 1954'te yirmi beş yaşına bastı. Bütün arkadaşları ve akrabaları ya evlenmiş ya da nişanlanmıştı, bir tek o bekârdı. Fakat yine de evlilik planlarını gerçekleştirmek konusunda tereddütleri olsa da Oleg'le bir hayat konusunda umutlarını yitirmek istemiyordu. Gayriresmi nişan ve topluluk önündeki birliktelik o sezon da, yeni yılda da devam etti. Metro'nun beğenmediği tekliflere durmadan, "Hayır," diyen Grace, Hollywood'dan ve Kelly'lerden kurtulmak için Oleg'le evlenme fikrine sıkı sıkıya bağlanmıştı o sıralar.

28 Eylül 1954'te Oleg, Manhattan'daki dairesine haftalık buketini gönderdi. Sadece "O" olarak imza attığı kartta, "*Io ti amo e eti voglio sposare,*" yazıyordu. *Seni seviyorum ve seninle evlenmek istiyorum.*

Grace, Metro yetkilileriyle görüşmek üzere sonbaharda Hollywood'a gitti, ama Dore Schary ve iş arkadaşlarıyla ya-

pılan tartışmalar, iki taraf için de hayal kırıklığı oldu. Grace, Prudy'ye, "Neler oluyor ve ben ne zaman çalışacağım, hâlâ bilmiyorum," diye yazacaktı.

Bel-Air Oteli'nin süitinden Oleg'e de bir şeyler yazdı:

Sevgilim,

Seni görmek için sabırsızlanıyorum ve seninle evlenmek istiyorum. Birbirimiz hakkında öğrenmemiz gereken çok şey var. Benimle ilgili her şeyi bilmeni istiyorum. Beni tanımanı istiyorum. Sabırlı olmalıyız ve hızlı sonuçlar istemeden yavaş ve emin adımlar atmalıyız. Ama birbirimize ihtiyacımız var ve her zaman çok dürüst olmak zorundayız.

Hayatımda ilk defa kendimi bir yetişkin gibi evliliğe hazır hissediyorum. Hiç böyle hissedebileceğimi düşünmemiştim. Ama son bir yılda beni duygusal ve fiziksel olarak çok yıpratan ve kolay kolay düzelemeyeceğimi sanmama neden olan altı resim var hafızamda. Lütfen sevgilim beni anlamaya çalış ve bana yardım et. Seni her geçen gün daha çok seviyorum, senin de aynı duygularla dolu olduğunu biliyorum. Bir keresinde beni daha fazla sevmenin mümkün olmadığını söylemiştin. Bu beni çok üzdü, çünkü ruhumuzu ve hem Tanrı'ya hem de birbirimize olan aşkımızı büyütmek, geliştirmek zorundayız. Her gün bizi birbirimize daha çok yakınlaştıracak.

Seni seviyorum ve karın olmak istiyorum.

Grace

*

Grace'in hiç olmadığı kadar bunalım içine düştüğü çok belliydi. Oğlu Prens Albert tarafından 2006 yılında onayı verilen bol resimli, hayatının bir özetinin yapıldığı kitapta Grace'in 1954 Noel'i anlatılıyordu:

> "Fiziksel olarak bitkin, duygusal olarak her zamankinden fazla hüzünlüydü. Hiçbir zaman sevmediği acımasız California dünyası artık ona bir cehennem gibi geliyordu. Kibar Bayan Kelly, kaprisli, rahatsız ve çabuk öfkelenen biri olup çıkmıştı. Gözyaşları durmuyor, iştahsızlıktan yemek yiyemiyordu. Onu daha önce kimse böyle görmemişti. California'da izole bir hayat yaşıyordu ve her şey ona çok yabancı geliyordu. Hayatı, ailesi, arkadaşları ve film dünyası midesini bulandırıyordu. Sadece gişe hasılatının düşünüldüğü bu iğrenç kariyeri bırakmalıydı. Artık Hollywood'da yaşamak, manşet malzemesi olmak ve fotoğrafçılar tarafından taciz edilmek istemiyordu. New York özlemiyle birdenbire Los Angeles'tan ayrıldı."

Judith Quine'ın yıllar sonra söylediği gibi, mutlu bir aile kurmayı arzu ediyordu ama, bunu dünyanın dört bir yanında dolaşarak, film çekerek yapamazdı. Rita da işleri ve sonlanmaya yüz tutan ikinci evliliği nedeniyle kendini New York'ta bulunca, o ve Grace, Batı Hollywood'daki daireyi kapattılar. Bunu yaparken Grace, California'yı arkasında bırakıp Manhattan'da daha geniş bir daireye taşınma arzusunda olduğu sinyallerini veriyordu. Bu ona göre, hayatındaki en

önemli adımlardan biri oldu. Beşinci Cadde 988 nolu binanın tüm yedinci katına yayılmış büyük bir daire tuttu ve tamamen yeniden dekore etti. Grace, muhtemel evliliğini burada sürdürmeyi düşünüyordu.

Dört cepheli, yüksek tavanlı, orijinal 1925'lerin dekorasyonundan kornişleri taç başlıklı dairenin fuayeye inen özel bir asansörü vardı. Toplam on bir odası, dört yatak odası, dört banyosu, bir yarım banyosu, her ikisi şömineli bir oturma ve bir yemek odası, mutfağı, çamaşırhanesi, kütüphanesi, iki hizmetçi odası ve on iki dolabı bulunan dairenin genişliği yaklaşık 3000 metrekare civarındaydı. Central Park'ın olağanüstü manzarasıyla tüm Batı Yakası'nı ve George Washington Köprüsü'nü görüyordu. Grace, daireyi o tarihler için New York'un en yüksek kira fiyatlarından biriyle ayda 633.69$'a tutmuştu. 1 Şubat 1955'te taşındı.

Yeni ve eski mobilyaları uygun biçimde yerleştirmesi için dekoratör George Stacey'yi çağırdı. Birlikte kırık beyaz ve uçuk mavi duvarlara uygun Fransız antikaları buldular. Haftada iki kez taze çiçek getirilmesi için sipariş verdi ve yavaş yavaş küçük kokteyl partiler ve yemekler düzenlemeye başladı. Yoğun hayatına yardımcı olması için tam zamanlı olarak tuttuğu sekreter, evdeki süitlerden birine taşındı. Grace bir gün arkadaşlarına, "Bu daireyi çok seviyorum," dedi. "Ama herhâlde önümüzdeki yirmi yıl boyunca, burada yalnız yaşayacağım. Los Angeles'a ve nerede film çekilmesi gerekiyorsa oralara sadece gidip geleceğim." Bekârlığı o mevsim onu yine rahatsız ediyordu. "On dört yaşımdan beri âşık oluyorum ve annem-babam aşklarımın hiçbirini onaylamadı."

*

12 ŞUBAT'TA GÜZEL bir haberle uyandı. Film Sanatları Akademisi, 1954'ün En İyi Kadın Oyuncusu dalında, *The Country Girl*'deki rolüyle onu Oscar'a aday göstermişti. Diğer adaylar *Carmen Jones*'la Dorothy Dandridge, *A Star is Born*'la Judy Garland, *Sabrina* ile Audrey Hepburn ve *Magnificent Obsession*'la Jane Wyman'dı. Söylentilere bakılırsa, Grace temkinli bir iyimserlik içindeydi. Rekabeti, yarışmayı çok seviyordu, ama tanıtım konusunda, kendi şirketine güvenemeyeceğini biliyordu. Ocakta kendi parasıyla Culver City'ye tekrar gitmiş, Schary'yle iki günlük toplantının ardından yine hiçbir şey çıkmamıştı.

Bu arada *Fourteen Hours*'daki yönetmeni Henry Hattaway, onu *The Bottom of the Bottle* adlı bir film için Fox'a çağırıyordu. Ancak Metro hayır demişti. Warner Bros.'tan George Stevens, Edna Ferber'ın romanından uyarlanmış destansı bir film olan *Giant (Devlerin Aşkı)* için kastını yapıyordu. Ferber, New York'tan yapımcı Henry Ginsberg'e, "Grace K.'nin *Giant*'daki Leslie rolünü oynamak için can attığını güvenilir kaynaklardan duydum ama Metro onu Spencer Tracy'nin bir filminde oynatmak istiyor. Kızın da filmde oynamak istemediğinden eminim. Eğer uygun yaklaşılırsa Grace'in de, kendi bildiğini yapmak gibi bir huyu olduğu için belki kadroya almak konusunda şansımızı zorlayabiliriz. Bu bilgileri Tracy'ye çok yakın birinden (Katharine Hepburn) edindim," diye fısıldamıştı, ama Metro inadından vazgeçmedi ve bir kere daha, "Hayır," dedi.

"Sonra beni Elizabeth Barret Browning'le ilgili bir filmde oynatmak istediler," diyordu Grace. "Ben yirmi beş yaşındaydım, öykü ise kadın kırk yaşının üstünde ve hastayken cereyan

ediyordu. Senaryoyu okuduktan sonra, *ben çok genç kalırım,* dedim. *Sorun değil,* dediler. *Kadını gençleştirir, güzelleştiririz.* Ben, *ama öykünün bütün güzelliği, bu şahane romantizmin yaşlı ve kırılgan bir kadının başına gelmesi,* diye itiraz ettim. Yine, *sorun değil,* dediler. *Yirmi yaşında da mutlu ve sağlıklı olabilir.* Bu adamlarla mantıklı konuşmak mümkün değildi." O sefer Los Angeles'tan ayrılırken yetkililerden birisi Grace'e, Culver City'de istenmeyen adam ilan edildiğini söyledi. Bu haber, Grace'te en ufak bir üzüntü yaratmadı.

O yüzden 3 Mart'ta Metro'nun, Grace'e gönderdiği bir mektupla, anlaşmasının geçici olarak askıya alındığını bildirmesi sürpriz olmadı. Yapılan sayısız teklifi reddetmiş olması Schary ve şirketi bir kırılma noktasına getirmişti ve yeniden çalışmaya başlayana kadar ücreti kesilecekti. Eğer bir başka şirketle çalışacak olursa, büyük tehlikelerle karşı karşıya kalması söz konusuydu. Bu öyle bir tabirdi ki, hükümetler genellikle nükleer saldırı tehdidi için yedekte tutardı.

Ajansına ve avukatlarına danışmadan Grace, çok akıllıca bir halkla ilişkiler adımı attı. Basında olumlu bir imajı olduğunu biliyordu. Oscar adaylığı da hâlâ tazeydi. Şirketin, onun aleyhine bir açıklama yapma ihtimaline karşı elini çabuk tutup o bir basın bildirisi yayımladı. Schary, fikri sorulduğunda sadece onun söylediklerini doğrulamak zorunda kalacaktı.*

---

* O sezon Grace, hayatının her aşamasında kendi sesini duydu. Ajansı, kapitalizmin nimetleriyle onun şöhretini bir arada kullanıp *Lux* sabunlarının paketinde resmini basmalarına izin verdi. *Lux* sabunlarının onu kullanma gerekçesi, yıldızın pürüzsüz cildiydi, ama *Chicago Sun Times*'dan bir gazeteciye göre ise Grace, güzelliğinin gerçek sırrını açıklarken, "Benim yüzüme sabun değmez," demişti. "Saf soğuk su yeterlidir."

Bunu da yaptıktan sonra Grace, evliliğinde büyük sorunlar çıkan ve bunları çözmekte yetersiz kalan ablası Peggy'yi de alıp sessiz, sakin bir tatil yapmak üzere Jamaica'ya gitti. Orada, *Photoplay*'in nisan sayısı için bir süre önce resimlerini çekmiş olan fotoğrafçı Howell Conant tarafından karşılandı. Karayipler'in berrak sularında, kiraladıkları villanın gözlerden uzak özel plajında o ve Conant, şöhret imajının küflenmiş kurallarını kırdılar. Sonuçlar 24 Haziran'da *Collier* dergisinde çıktığında her türlü sınırı zorlayan bir görkem yarattı.

O zamana kadar Hollywood'da stüdyo şirketleri, kendi fotoğrafçılarını çalıştırır, böylelikle oyuncuların fanteziye açık imajlarını kontrol altında tutmaya çalışırlardı. Halk, çok fazla parlak fotoğraf göremezdi o yüzden. Fotoğrafların pek çoğu birtakım dâhiler ve rüyada gezenler tarafından düzeltilmeden basına verilmezdi. Meşhur rötuşçular arasında Clarance Sinclair Bull, George Hurrell, Eugene Richee, Horst, George Hoyningen-Huene, John Engstead, Laszlo Willinger ve daha niceleri vardı. Ama Grace Kelly ve Howell Conant, yeni fikirler geliştirmek istiyordu. Müzelik bir eser değil de yaşayan bir insan sunmak istiyorlardı resimlerde. Fotoğraflar doğaçlamaydı, poz verilmiyor, hiçbir rötuş yapılmadan ve suni ışıklar kullanılmadan basılıyordu.

Grace'ten önce hiç kimse, ıslak saçla poz vermemişti. (Bu fikir aklına, *The Bridges at Tokori*'deki havuz sahnesinde gelmişti.) Grace'ten önce hiç kimse gözlükleriyle görüntülenmedi. Grace'ten önce hiç kimsenin makyajsız resmi çekilmedi. Kimse, vücut hatlarını belli etmeyen, son derece bol bir gömlekle görünmek istemedi. Kimsenin, şapır şupur portakal

yerken veya uzanmış dinlenirken resmi çekilmedi. Conant, 1992'de basılan olağanüstü fotoğraflarla süslü kitabında, "Grace'in güzelliği en büyük güvencemdi," diyordu. "Bu güzelliğin kıyafetle veya makyajla yaratılmadığını biliyordum. New York'tayken Grace stüdyoma bir süveter, bir etek ve ayağında spor ayakkabıyla gelirdi." Jamaica'da da farklı olmadı. Oğlan çocuğu gömleği giyiyordu orada da. Grace çok doğaldı, hiçbir zaman rol yapmıyordu. Yakın bir arkadaşlık gelişti ve Howell Conant, hem Amerika'da, hem Monaco'da, ölünceye kadar en gözde fotoğrafçısı oldu.

Martta Grace, Akademi ödüllerine hazırlanmaya başladı. Bir kıyafet gerekli olduğu için danışmak üzere Metro'nun kostüm birimine gitti. Neticede anlaşması askıya alınmış olsa da hâlâ o şirketin sözleşmeli oyuncusuydu. Daha neden geldiğini söylediği anda hiç beklemediği bir şey oldu. Grace'e kostüm odasına giremeyeceği söylendi. Tamamen beklenmeyen, kaba, dar görüşlü bir davranıştı bu. Yetkililer belki de, *The Coutry Girl*'ün Paramount filmi olması sebebiyle ona şu veya bu şekilde itibar kazandıracak hiçbir girişime bulaşmak istemiyordu. Grace, her zamanki sükunetiyle gülümsedi, beyaz eldivenlerini taktı ve telefon etmek için izin istedi.

Özel hattından atölyesindeki Edith Head cevapladı telefonu ve elindeki yığınla işi bir kenara bırakıp Grace'in Oscar ödül töreninde giyeceği Fransız düşesi sateninden su yeşili rengindeki tuvaleti ve ona uygun pelerinle uçuk mavi pabuçları tasarlamaya koyuldu. Kıyafeti uzun beyaz eldivenler tamamlayacaktı.

30 Mart'ta düzenlenen törende, 1954'ün En İyi Kadın Oyuncusu'nu açıklamak ve ödülünü vermek üzere William Holden podyuma çıktı. Zarfı açtı ve cömertçe gülümsedi. "*The Country Girl* filmiyle Grace Kelly!" Bu ödül, Hollywood Yabancı Basın Birliği tarafından verilen Altın Küre, New York Film Denetçileri ve Film Eleştirmenleri Ödülü ve İngiliz Film ve Televizyon Sanatları Akademisi (BAFTA) ödüllerden sonra, mesleki başarının zirvesiydi. Filme verilen yedi adaylık içinde George Seaton da En İyi Senaryo dalında Oscar kazanmıştı.

İsmi okunduğunda Grace, önünde oturan Paramount yetkilisi Don Hartman'a eğildi ve "Emin misiniz?" dedi. "*Emin misiniz?*" Heykelciliği Holden'dan almak için ayağa kalktı, mikrofona doğru yürüdü ve kısa konuşmasını yaptı. "Şu anın heyecanı, hissettiklerimi söylememe engel oluyor. Bunu bana mümkün kılan herkese teşekkür edebiliyorum sadece. Çok teşekkür ederim. Tüm kalbimle teşekkür ederim." Sahne arkasına geçti. Sarı saçlarına son anda yerleştirdiği sarı goncayı düzeltti ve ağladı. Daha sonra verilen zafer yemeğinde, herkesin görmek ve tebrik etmek istediği tek kişiydi. O gece, *Life* dergisi 11 Nisan sayısında, onu aynı kıyafetle kapak yapacağını açıkladı. Saatler sonra Bel-Air'deki süitine döndü. "Sadece ikimiz vardık," diyordu. "Oscar ve ben. Hayatımın en yalnız anlarıydı." Dört bin kilometre uzakta John Kelly, Akademi Ödülleri'ni televizyondan izledi ve çok şaşırdı. "İnanamıyorum. Grace'in kazandığına inanamıyorum."

Gelecek yıllarda, o bahar akşamının, hayatındaki en heyecanlı, en muhteşem anlar mı olduğu sık sık sorulacaktı Grace'e. "Hayır, kesinlikle. Hayatımın en heyecanlı anı Caroline'in (ilk

çocuğu) yürümeye başladığı dakikalardı. Bana ulaşana kadar kendi kendine yedi küçük adım attı, sonra kollarıma sarıldı." Yüzlerce kez sorulan bir başka soru daha vardı. "Oscar kazanmak nasıl bir duygu?" Gülümser ve kibarca bir şeyler söylerdi. Fakat gerçeği arkadaşlarına itiraf ediyordu. "Mutsuzdum. Ünlüydüm ve bunu paylaşacak kimsem olmadığı için kendimi bomboş hissettim." Grace 1956'da Amerika'dan ayrıldığında, heykelcik de onunla birlikte gitti ve ölünceye kadar odasında küçük bir masanın üstünde durdu. Daha sonra Albert, onu kendi oturma odasına aldı.

O MART GECESİ, Oleg Cassini neredeydi? Daha sonra itiraf ettiği gibi geçici olarak ayrılmışlardı. "Benim aptalca sinirim yüzünden. Çoğu benim suçum olan kavgalar yüzünden." Romantizmin yok olma sebeplerinin başında gereksiz kıskançlık geliyordu aslında. Oleg'in de doğru olmadığını bildiği söylentiler vardı ortalıkta. Yok efendim Grace, Bing Croby ile kısa süren bir aşk yaşamıştı mesela. Ve Oleg onun hâlâ Bing'le zaman zaman yemek yemesine çok sinirleniyordu. "Çok yanlış davrandım," diyecekti. Yazdığı mektupta Grace de aynı fikirdeydi:

Beni o kadar üzdün ki, ölebilirdim. Lizanne'le birlikte Crosby'lerle yemek yemiş olduğum için küçük bir çocuk gibi davrandığına inanamıyorum. Bunu asla yapmayacağımı biliyorsun. Senden başka kimseye ilgim olmadığını anlatamadım galiba.

Bing çok iyi bir insan ve mükemmel bir dost. Ona çok saygım var ve umarım çok uzun yıllar arkadaşımız olur.

Sana, Bing'in bana âşık olduğunu söyledim ama böyle hissettiğini sandığım o kadar çok insan var ki. Ayrıca o kadar duygusal bir film olan The Country Girl'*den sonra bu çok normal. Ama Bing ben böyle kalmasını istediğim sürece yanlış bir adım atmaz.*

Burada çok az arkadaşım var. Lütfen benden, onlarla arkadaşlığımı kesmemi isteme.

Ama tek neden bu değildi. Grace, Oleg'le olan ilişkisini yeniden gözden geçiriyordu. O bahar, birtakım yeni projeleri tartışmak için Jay Kanter ve Frank Sinatra ile yemek yemek istedi. Günü tespit etmeden önce Oleg'e sordu. Fakat Oleg öfkelendi. Geceyi, Sinatra'nın bir ilişki başlatma bahanesi yapabileceğini düşünüyordu. "Sana şu anda, hemen şimdi bir şey söyleyeceğim, ama sözümü kesmeyeceksin," dedi Grace sakin bir ifadeyle, "İlk başlarda, bu olağanüstü kıskançlık nöbetlerin beni o kadar rahatsız etmiyordu. Ama bu aptallıkları bırakmanın zamanı gelmedi mi artık? Kendine güvensizlikten başka hiçbir anlam ifade etmiyor bu yaptıkların. Seni seviyorum, ama bu öfkelerine katlanamıyorum. Hatta yavaş yavaş sana karşı beslediğim tüm duygular yok olup gidiyor. Tamam, senin için bu kadar sorun olacaksa, Sinatra'yla buluşmam, ama bırak artık böyle davranmayı lütfen."

Cassini de kendi açısından Grace'i yargılıyor, onu da, en az kendisi kadar uçarı sanıyordu. Bu varsayım, öfkesinin inanılmaz boyutlara ulaşması için yeterliydi. Ama içten içe ve daha sonra itiraf ettiği gibi evhamlarının hiçbir gerçek temeli yoktu. 1955 başlarında, bir yıldır hayatlarının odağına oturmuş

çok yoğun ve önemli ilişkiyi kendi elleriyle bitirmek üzereydi. Böyle yapmasaydı, aslında evlilik kaçınılmazdı.

GRACE'İN OLEG'DEN soğumaya başladığı için yeni bir duygusal boşluğa doğru sürüklendiği dönemde, düşüncelerini dağıtacak üç olay oldu.

Önce Dore Schary hiç yapmadığı bir şey yaptı ve ajansına telefon edip neşeyle konuştu: "*Grace'i tebrik ederim. Oscar'ı zaten hak etmişti... Onun en tepeye oturacağını biz söylemiştik... Ona hayran olduğumuzu siz de biliyorsunuz zaten... Biz sadece, onun için uygun projeyi bekliyorduk... Onu çok seviyoruz. Neden? Çünkü o bizim aileden...*" Vesaire, vesaire, tipik, hiçbir şey söylenmeden çok konuşulan Hollywood ağzı. "*Ve sonuç olarak,*" diye devam ediyordu Schary, "*şirket Grace için en uygun projeyi bulduğuna inanıyor. Bunu kesinlikle çok sevecek. Çünkü 1950'de kısaltılmış televizyon versiyonunda oynadığında çok sevdiğini söylemişti. Ve tabii bu geçici işten uzaklaştırma meselesi -yani- hadi canım, unutalım gitsin... ha - ha - ha.*"

Aslında, *uygun proje* fikri Schary'nin fikri değildi ve Jay Kanter bunu çok iyi biliyordu, fakat her zamanki diplomatik duruşuyla dinledi ve hiçbir şey söylemedi.

Geçen ocakta Metro ile toplantı yapmadan bir gün önce Grace, George Kelly'yi Bel-Air Oteli'nin terasına davet etmişti. "Her zamanki gibi kitaplardan ve tiyatrodan konuştuk," diye anlattı, "ve yine her zamanki gibi sahnede oynamayı hayal ettiğim oyunlardan bahsettim. George, bana Molnár'ın yazdığı *The Swan*'ın kısaltılmış TV versiyonunda oynarken ne kadar mutlu olduğumu hatırlattı. O anda ikimiz de bunun şahane

bir film olacağına karar verdik." Ertesi gün Schary'yle görüştüğünde Grace projeyi teklif etti. Schary, düşüneceğine söz verdi ve şimdi Kanter'le yaptığı telefon konuşmasında kendi fikriymiş gibi sunuyor ve Grace'e iletmesini rica ediyordu.

The Swan'ın orijinali 1914 yılında Macaristan'da yazılmıştı. Görev ve aşk arasında sıkışmış kalmış küçük ve adsız bir Avrupa prensliğinde yaşayan güzel prensesin hikâyesiydi *The Swan*. Hayatının monotonluğundan bıkmış, ailesinin de isteğiyle ileride kral olacak bir prensle evlenecekti. Sonuçta kim bilir, belki de onlar erecek muradına ve sonsuza dek mutlu olacaklardı. Grace, 1950'de *Alexandra* rolünü, 1923'te yapılan tercümesinden okuyarak kabul etmiş, oyunun ana fikrini, ironisini ve insanların hayatlarındaki gerçek dışı beklentilerin acımtırak tatlılığını veriş biçimini beğenmişti. Her neyse, 25 Nisan'da Grace, gerekli evrakı imzaladı ve sonbaharda çekimi planlanan *The Swan* için Metro'ya yeniden dönmüş oldu. Her şeyden daha tatlısı, şirketi bir duyuru yaparak, kariyer hayatında ilk kez olacak bir şeyi açıkladı. Grace Kelly adı en yukarıda yazılacaktı. Ama Alec Guinness ve Louis Jordan isimleriyle birlikte.* Oscar ödüllü Prenses Alexandra için şirket elinden geleni yapmıştı. Fakat başka yapacağı şeyler de olacaktı.

To Catch a Thief'in bitiminden sonra Grace'e yeterli zaman kalmış oluyordu. En azından mayıstan Ağustos 1955'e kadar George Stacey ile birlikte tam zamanlı olarak çalışıp yeni dai-

* *The Swan*'ın Prens Rainier'yle nişanının ilanından sonra ve bu nedenle Metro tarafından ortaya atıldığı iddiaları kesinlikle yanlıştır. Bu proje, Grace'in Rainier'ye takdiminden tam dört ay önce, George Kelly'nin hatırlatmasıyla yeğeni tarafından Metro'ya sunulmuştur. Grace, bu filmle ilgili kontratı, Rainier'nin ismini bile duymadan üç hafta önce imzalamıştır.

resinin dekorasyonunu bitirebilecekti. Üstelik kardeşi Lizanne haziranda evleniyordu ve Grace hazırlıklara yardımcı olmak istiyordu.

Ve hemen ardından düşünceleri ikinci olayla bir kez daha dağıldı. Rupert Allan Cannes Film Festivali ile Hollywood şirketleri arasında köprü vazifesi görüyordu. Grace'i Los Angeles'tan aradı ve 13 Mayıs'taki Paris gösteriminden önce *Country Girl*'ü mayıs başlarında festivale alacaklarını, bu nedenle onu da Cannes'da görmeyi çok arzu ettiklerini söyledi. Bu fikir ona hiç cazip gelmedi. Eve, kardeşinin yanına gideceği günleri iple çekiyordu. Rupert'e kalabalıklardan hoşlanmadığını, yoğun röportajlardan başının döndüğünü söyledi. Rupert, günlerce başka gerekçeler de ekleyerek telefon etti, ama Grace film dünyasıyla araya mesafe koymaya kararlıydı. "Hayır," dedi Rupert'e. "Teşekkür ederim, ama gelmek istemiyorum. Belki bir başka sene."

Sonra her şeyi değiştiren üçüncü olay patlak verdi. Audubons dramasında TV'de beraber oynadıkları Jean Pierre Aumont, bir Fransız filmini tamamladıktan sonra, kısa süreliğine New York'a dönmüştü. Grace, Jean Pierre'in davetini, Cassini'den çekinmeden kabul etti ve onu çok çekici buldu. Çok kültürlü, zarif ve sofistike bir adamdı. İyi dinleyiciydi. Bir başka deyişle, Grace'in o bahar aradığı birlikteliğe çok uyuyordu.

Oscar kazanması telefon numarasını değiştirmesine neden olmuştu. Haftalarca *Rear Window*'daki Lisa'nın dediği gibi kurtlar misali kurnazlık yaparak kimsenin telefonuna çıkmadı. Jean Pierre'le bu sakin yemek tam da zamanında olmuştu.

Ve gerçekten sadece sessiz bir yemekti. Ama sonra Grace'in dairesinde bir gece geçirmesinin ardından Jean Pierre, kendisinin de Cannes'da işleri olduğunu, oradan da yeğenlerini görmeye Paris'e gideceğini söyledi. Neden birkaç haftalığına Paris'te buluşmuyorlardı? Grace kabul ediverdi. Böylesine doğal, sıradan bir karar, bir kaderin şekillenmesine ve koca bir hayatın yön değiştirmesine neden olacakı.

Bir tesadüf sonucu, Rupert, Grace'i ertesi sabah tekrar aradı ve festivalin kendisine, birinci sınıf uçak bileti, Carlton Otel'de bir süit, şoförlü bir limuzin ve... ama Grace onun sözünü kesti. Tamam, memnuniyetle katılacaktı. Daha fazla rüşvet vermeye gerek yoktu. 30 Nisanda, New York'tan Paris'e uçtu. Oradan güneye, trene binmeyi düşünüyordu. Rupert bana, "Hiçbir fikrim yoktu," demişti. "Jean Pierre'in Cannes istasyonunda onu beklediğini nereden bileyim. Bu sır gizli kalamazdı tabii."

Bunlar sadece başlangıçtı.

Tam olarak aynı anlarda, Fransız *Paris Match* dergisi editörleri, Cannes'daki etkinlikleri daha ilginç gösterecek haberler bulmaya çalışıyordu.

Derginin sinema editörü, hem ülkede, hem dünyada ses getirecek bir fotoğraf öyküsü bulmaya çalışıyordu. Öykünün aynı zamanda haber değeri de olmalıydı. Şef editör Gaston Bonheur'a, Bayan Kelly'nin 3 Mayıs civarında geleceği bilgisi verilmişti. O da, "Bayan Kelly'nin varlığından mutluluk duyarız," dedi sadece. Çok büyük bir okuyucu kitlesi çekecek heyecan dolu bir haber sancısı içinde olduğunu kendine sakladı. Bonheur sonra Galante'a, "Bayan Kelly'yle Monaco

Prensi III. Rainier'yi bir araya getirebilir miyiz acaba?" diye sordu. Şöyle bir başlık vardı kafasında: "Hollywood Sinema Kraliçesi, Gerçek Prens'le buluştu."

Galante, böyle bir buluşmanın olabileceğinden şüpheliydi. Cannes'dayken Bayan Kelly'nin günleri dakikası dakikasına planlanmıştı. Prensin işleri de çok önceden randevu alınmamış bir buluşma için uygun değildi. İnanmasa da Galante ve Hollywood sinemalarına açtığı savaşın başarısına iki En İyi Kadın Oyuncu Oscar'ını eklemiş karısı Olivia de Havilland Lyon Garı'ndan trene binip Cannes'a doğru yola çıktılar. Tabii Grace de aynı trendeydi. *To Catch a Thief* filminde kostümlerine yardım eden arkadaşı Gladys de Segonzac'la seyahat ediyordu.

Bir prensle bir yabancının, gayriresmi buluşması hassas bir konuydu. Prensin biraz da emir yerine geçecek resmi bir davet mektubu yazması gerekirdi. Ve eğer çağrı, *diğer planlar* nedeniyle reddedilirse büyük bir skandal olurdu. Ayrıcı şu noktaya kadar Grace'in sırf bir dergi satılacak diye Monaco Prensi Rainier'yle buluşacağına dair hiçbir fikri yoktu.

Ertesi sabah, yolcular trenden inmeden önce Grace, Olivia'ya festivalde neler olabileceğini sordu. Ne yapması ve nereye gitmesi gerekiyordu?

Sanki o anda aklına gelmiş gibi, Pierre, "Monaco'ya gitmeye ne dersin?" diye sordu. "Gazetecilerden bir süreliğine kurtulmak zorundasın; yoksa bitkin düşersin. Ayrıca Monaco çok güzel bir yerdir." Böylelikle Pierre, küçük prensliğin turizm ajansı gibi oluvermişti. Grace, program elverirse, gitmekten mutluluk duyacağını söyledi.

Cannes'da Paramount Fransa Temsilcisi, Grace'i karşıladı ve Carlton Oteli'ne kadar refakat etti. İstasyonda konukları karşılamak için Jean Pierre Aumont'dan başka kimse yoktu. O da daha sonra Grace'in arabasını takip ederek Carlton Otel'de onlarla buluştu. Grace, ilk söyleşilerini yaparken lobide gördüğü çok az sayıda Festival konuğuyla ayaküstü konuştu. Sonra Galante geldi ve Grace'in programının ertesi gün öğleden sonra biraz boş zaman tanıyabileceğini, o yüzden hep beraber arabaya binip Rainier'yle buluşmaya gitme şansı bulabileceklerini haber verdi. Cannes-Monaco arası en az bir buçuk saatti.

"Prensle buluşmam neden bu kadar önemli anlayamıyorum," diye sordu Grace, "her neyse; siz iyi fikir diyorsanız gidelim." Saraya telefonlar edildi ve Prens Rainier'nin 6 Mayıs saat dörtte Bayan Kelly'yi ağırlamaktan çok mutlu olacağı haberi ulaştı. Ertesi sabah Grace, Galante'a, "Bu imkânsız," dedi. "Monaco'ya gidemiyorum. Telefon edip saat beş buçukta Amerikan askerleriyle resepsiyona katılmam gerektiğini söylediler. Prens'le olan buluşmayı iptal etmemiz gerekiyor. Oraya gidersem beş buçuğa yetişemem." Galante saraya tekrar telefon etti ve kısa bir gecikmeden sonra Prens'in sekreteri, majestelerinin Beaulieu'daki villasında konuklarını ağırlayacağını, ama dört yerine saat üçte sarayda olmak için elinden gelen her şeyi yapacağını haber verdi. Diğer ayarlamalar da yapıldı. Son durumda her şey müsait gibi görünüyordu.

6 Mayıs Cuma günü, saat üçe birkaç dakika kala Grace, Pierre, Olivia ve Paramount'un Fransız temsilcisi Monaco Sarayı'na geldi. Prens gecikmişti, konuklar oturabilirdi, çünkü Prens'in en kısa zamanda gelmesi bekleniyordu. Çay ikram

edildi. Rainier yoktu. Saat dörde çeyrek kala Grace ve küçük grubu sarayın avlusunda endişeli bir bekleyiş içindeydi. "Bizi böyle bekleterek biraz kabalık yapıyor bence," dedi Grace yavaşça. "Resepsiyona geç kalamam. Hadi gidelim buradan."

Kule'deki saat dört kez vurduğunda Prens Rainier'nin arabası saray kapısından giriş yaptı. Geciktiği için üzgündü. "Sarayı gezmek ister misiniz?" diye sordu.

"Gezdik," dedi Grace.

Bahçede dolaşmayı teklif etti. Fotoğraf makineleri uzak mesafeden takip ediyordu. Yarım saat sonra nazik teşekkürler, hoşça kal dilekleri dillendirildi ve Grace'le yanındakiler uçarcasına Cannes'a döndü. Grace, Pierre ve Olivia'ya "Hoş adam," dedi sadece. *Paris Match* ikisinin fotoğraflarını çekmiş, o sayı yok satmıştı. Grace de resepsiyona sadece yarım saat geç kalmıştı. O gecenin ilerleyen saatlerinde Jean Pierre'le yemekte buluştu ve birkaç gün sonra Grace'in Cannes'da yapması gereken her şey tamamlandığında, birlikte biraz daha vakit geçirmek için Fransa'daki tatillerini uzatmaya karar verdiler.

Oğlu Prens Albert tarafından onaylanan 2006 baskısı hayatının özeti olan kitapta, Aumont'la Mayıs 1955'te yaşadığı ilişki yer almaktadır. "Günlerini beraber geçiriyorlardı. Dışarıdan arkadaşlık gibi görünen ilişki, aslında bir aşktı. Paparazzilerden kaçmak için Cannes'ın dışında, Montana'da La Napoule diye bir yerde kaldılar. Buna rağmen gazeteciler ve fotoğrafçılar peşlerini bırakmadı. Ve başarıyla çekilen bu fotoğraf, birlikteliklerinin bir anısı olarak kaldı."

Birkaç gün içinde herkes, Jean Pierre Aumont'la evliliklerini konuşmaya başladı. Çift çok mutlu günler geçirecekleri

Paris'e gitti. Jean Pierre'in La Malmaison evinde, basından uzak, huzur dolu, mutlu, aktörün yeğenleri olan çocuklarla çevrili bir hayat yaşadı. Aşk ilişkisi hızla derinleşip oldukça ciddi bir şeye dönüştü. Çok geçmeden Amerikan basını Grace ve Jean Pierre'in gizli bir randevuda birbirlerinin elini öptüğünü yazdı. Aktör, ufukta evlilik var mı sorusuna diplomatça ama nazlanmadan cevap verdi. "O tapılası ve duygusal bir kadın. Her erkek onunla evlenmekten gurur ve mutluluk duyar. Ama duyguların karşılıklı olup olmadığını Grace'e sormanız gerekiyor."

Başka bir basın ordusu da Monaco ziyaretinin peşine düşmüştü. Bekâr Prens, Bayan Kelly hakkında ne düşünüyordu acaba? "Henüz ABD'yi ziyaret etme fırsatı bulamadım," dedi Prens Rainier. "Bu benim bir Amerikan kızıyla ilk buluşmam. Çok anlaşılır bir İngilizce konuşuyor. Sakin ve hoş. Ama onunla ilgili duygularım bunlarla sınırlı. Zaten merhaba ve hoşça kalından öteye geçen bir konuşma olmadı aramızda... Evlilikle ilgili kesinlikle bir düşünce geçmedi aklımdan."

ÇOK FARKLI İÇERİKTE, bir başka evlilik düşüncesi vardı Grace'in aklında. Amerika'ya döndü ve kız kardeşinin düğününe yardım etmeye koştu. Lizanne, yirmi ikinci doğum günü olan 25 Haziran 1955'te Kelly'lerin bağış yaptığı kilise St. Bridget'te Donald LeVine'le evlendi. Grace ve Peggy baş nedimeleriydi. Margaret ve John Kelly, Peggy'nin bir Protestan'la evlenmesini onaylamamış, Lizanne'in da bir Yahudi ile evlenmesinden duydukları şüpheleri dile getirmişlerdi. Grace'le ilgili de, her an aykırı bir şey olursa hiç şaşırmamalıydı.

Lizanne'in düğünü, Grace'in hayatında bir dönüm noktası oldu. Lizanne'e göre, "O, bir şeyler kaçırdığını düşünüyordu. Ve evlenip anne olmak istiyordu." Grace yazın büyük bir kısmını, çocuklar ve genç evlilerle dolu bir çevrede, ailenin yazlık evinde geçirdi. Yirmi beş yaşına geldiğinde her zamankinden daha çok istiyordu evlenmeyi ve kendisinin de hissettiği gibi, "Çok hızlı yaşlanıyordu." Judy Canter'a, "Düğün çok tatlıydı," demişti. "Çocuklar çok tatlıydı. Ben de hepsinden istiyorum. Yakında herkesin evde kalmış Grace teyzesi olacağım." Judy, Jean Pierre'i sorunca gülümsedi: "O çok hoş bir bahar macerasıydı, evlilikle ilgili hiçbir ciddi girişim olmadı ve zaten bitti. Karşılıklı saygı ve sevgiyle bitti." Yıllar sonra Aumont'a, "Grace hayatının en büyük aşkı mıydı," diye sorulduğunda, "Hayır," cevabını verdi. "Ama çok sıcak bir arkadaşlıktı."

Magazin basını 1955'te en dokunulmaz başrol kadın artistlerini hedef alan birtakım Hollywood masalları uydurmaya başlamıştı. *Rare* dergisi bunların başını çekiyordu. Martta Grace'in evliliklerini mahvetmiş olması düşünülen sevgililerinin bir listesini verdi ve "Süperlüks Kurt Kadın" diye başlık attı. Haberin içeriği o kadar ağırdı ki, Grace'in babası yasal işlem başlattı. Sonra editörlerden Victor Huntington Rowland'ın, derginin iflasını yasal olarak ilan ettiğini duyunca davayı geri çekti. "Ben ve oğlum bu konuyla kişisel olarak ilgileneceğiz," dedi. Jack Kelly, "Kendi yöntemlerimizle," diye ekledi. Olay daha fazla büyümedi, yalnız Grace'in son Hollywood filmi *High Society*'ye bu sayede bir kapı aralanmış oldu.

Bu arada Metro, *High Society*'den çok farklı bir konuya sahip Tennessee Williams'ın New York'ta halen gösterilen ödül-

lü oyunu *Cat on a Hot Tin Roof*'un (*Kızgın Damdaki Kedi*) filmini yapmaya karar verdi. 9 Temmuz'da oyun haklarının satın alındığı ve başrolde seks açlığı çeken Maggie'yi, Grace'in oynayacağı açıklandı. Ama film, oyunun Broadway gösterimi bitmeden yapılamadı. Kasım 1956'da oyun perdelerini kapattığında Grace Hollywood'dan ayrılmış, evlenmişti ve ilk çocuğunu bekliyordu. Maggie rolü belki de role daha çok yakışan Elizabeth Taylor'a nasip oldu.

Dokuz

Prensesi Oynamak

Kraliçe olmak istiyorum.

-Grace, *The Swan*'da Prenses Alexandra rolünde

İlk mektuplaşmalar, uluslararası postayla yapıldı. Grace, Amerika'ya döndükten sonra, Prens III. Rainier'ye resmi bir mesaj yazarak kendisini kabul ettiği için teşekkürlerini bildirdi. Tam olarak aynı zamanda Rainier de Bayan Grace Kelly'ye resmi bir mesajla yoğun işleri arasında kendisini ziyarete geldiği için teşekkür etti. Böylece canlı bir yazışma trafiği ile birlikte bir çeşit yazılı flört başlamış oluyordu. Rainier'ye göre, her ikisi de mektuplarla birbirlerine daha çok açılmış oluyorlardı. Hayattan, kendilerinden, duygularından, geçmişlerinden bahsettiler. Rainier için sevgili bulmak kolaydı; tıpkı Grace gibi, "Ama benim en büyük zorluğum," diyordu Prens, "bir kızı, sevgili olmak kadar gerçek bir ruh eşi de olup olamayacağını anlayacak uzunlukta ve yakınlıkta tanıyamamamdı." Yedi aydan fazla süren yazışmalarında önce mektup arkadaşı, sonra gerçek arkadaş olacak kadar zamanları vardı. "Daha el ele bile tutuşmamıştık," diye ekliyordu.

Mektuplarda yavaş yavaş, geçmişlerindeki benzerlikleri görmeye başladılar. Konumlarına ve şöhretlerine rağmen, her ikisi de kalabalık önünde rahatsız oluyordu. Her ikisi de, sadece pazar ayini dindarlığının çok ötesinde, ciddi Katoliktiler. Halkın önünde dindar olduklarını belli etmezlerdi ama inanç, aileden miras kalan geleneğin çok ötesindeydi. Her ikisinin de dostları, dini kuralların mecburiyet olarak algılanmasına karşı olduklarını bilirdi. Esrarengiz teslimiyetler yerine amaçlı ifadelerden yanaydılar. Ve her ikisinin de tutulmayla, gerçek aşkı ayırt edebilecek kadar çok deneyimi olmuştu. Rainier, Grace'i kibar, dengeli ve güçlü buluyor, onunla şaka ve ironiyi, hatta zaman zaman espriyi paylaşabiliyordu. Grace ise onu sıcak, doğal buluyor, erkek olarak karşı konulamayacak bir çeşit Avrupai çekiciliği ve sofistikeliği olduğunu söylüyordu. Ve tabii o kısacık tanıştırılmalarında, karşılıklı ve yoğun bir çekim oluşmuştu. Neticede birbirlerinin kaderi olduklarına inanma noktasına geldiler.

Rainier, Grace'in evlenmeden önce yazdığı mektuplar için, "Onları saklamadım," diyecekti. "Belki de saklamalıydım, ama bu benim yapabileceğim bir şey değildi." Kendi gönderdiği mektupların saklandığı konusunda da emin değildi. Ve eğer saklanmışlarsa nerede olduğu konusunda hiçbir fikri yoktu. Oysa öldükten sonra bütün kişisel eşyalarına çocuklarla birlikte bakmışlardı. "Mektupları bulsam bile," dedi 1987'de "kimsenin onlara ulaşmasına izin vermezdim." Her neyse, Grace ve Rainier'nin ikinci buluşmasında olanlar, 6 Mayıs'taki yarım saatlik görüşme dışında mektuplarla, muhtemel bir evliliğin temellerini atacak yeterli ilgi ve güveni birbirlerine verdiklerini gösteriyordu.

Grace bu yazışmalardan hiç bahsetmedi, ama "Rainier'nin olaylara geniş açıyla bakması beni çok etkilemişti," dedi. "İçindekilere değil, geniş resme bakardı. Sadece o anı değerlendirmezdi, ilişkiyi bir bütün olarak adlandırırdı. Çok ortak noktamız olduğunu fark ettik. Geleceğe dönük, aynı umutlarımız ve ihtiyaçlarımız vardı. Ben hayatımdan memnun değildim. O da değildi."

31 Mayıs 1955'te otuz ikinci yaş gününü kutlayacak olan Prens, New York'taki Central Park'ın yarısı büyüklüğündeki 162 hektarlık, 1,5 kilometrekarelik Monaco'yu 1949'dan beri yönetiyordu. Uluslararası parlak magazin okuyucularının yorumuna göre, yakışıklı, sportif, bekâr ve üstelik prensti. Yedi asırdır Grimaldi ailesi tarafından yönetilen, Avrupa'nın en eski tahtının prensi. Gerçek üstü ve abartılı tanımlamaların aksine, boş zamanlarında kaptanlık ve araba yarışı yapma alışkanlığı vardı sadece. Eğitimliydi. Monaco'nun sosyal ve ekonomik gelişimiyle ilgili modern fikirleri vardı. İş hayatını iyi bilirdi. Ama aynı zamanda rahatlarına düşkün, statükocu, tutucu konsey üyeleriyle uğraşmak zorundaydı. Yaptığı değişiklikler, bunların çıkarına dokunuyordu. Grace gibi o da arkadaş ve çevre konusunda dikkatli ve tedbirli olmak zorundaydı.

Fransız sinema oyuncusu Giselle Pascal'la olan altı yıllık ilişkisi, 1953'te bittiğinden beri, "Yalnız, boş bir bekâr hayatı sürüyordum," diye anlatıyordu. "Takip edilmeden, gözlenmeden, hakkımda dedikodu yapılmadan dışarı çıkmam imkânsızdı. Ne zaman bir kızla görülsem, hemen aşk söylentileri çıkmaya başlardı." Ziyarete gelen bir Amerikalı gazeteciye, "Mayıs 1955'te sizin tatlı, Amerikan sinema oyuncunuz Bayan

Grace Kelly'yle tanıştım," diye anlatmıştı. "Ertesi gün basından, onunla evleneceğimi öğrendim. Böyle şeyler ikimizi de çok utandırmıştı. Arkadaşlığın nereye varacağı gizlice merak edilir ve evlilik hakkında açıkça dedikodu yapılırken, doğal ve kendiliğinden olmamız çok zorlaşıyor."

Yanlış söylentiler ve samimi cahilliklerden en önemlisi Rainier'nin Monaco dışındaki talihsiz imajından kaynaklanıyordu. Özellikle Amerikalılar Monaco'yu sık sık Monte Carlo'yla karıştırıyor ve Rainier'yi Monte Carlo Prensi sanıyordu. Oysa Monte Carlo, Rainier'nin atalarından III. Charles adına (Mount Charles tarihsel adıyla) Monaco'nun birkaç idari bölgesinden biriydi sadece. Diğerleri Le Larvotto (Kıyı), La Condamine (Liman) Fontveille (Sanayi Bölgesi) ve Monaco-Ville'di (Eski Şehir). Monte Carlo da yeni şehir olarak geçiyordu zaten. Akdeniz kıyılarından 850 metre yukarıya, kayaların üstüne kurulmuş olan saray ise Monaco'da, yani eski şehirde yer alıyordu. Öte yandan kumarhaneleri, lüks otelleri ve pahalı dükkânlarıyla Monte Carlo yüzyıllardan beri Avrupa kraliyet ailelerinin ve aristokratların ilgisini çekmiş, son yıllarda sonradan zenginlerin ve sabun köpüğü şöhretlerin de uğrak yeri olmuştu. Çok uzun yıllar önce Somerset Maugham Monte Carlo için "yüzüne gölge düşmüş insanların güneşli mekânı," demişti.

Rainier, 1950'lerdeki bu imajı değiştirmek için çok uğraştı. Mesela, Aristotle Onsassis'in Monte Carlo'daki büyük finansal gücünü kırmaya çalıştı. Yunan gemicilik sektörü, Monte Carlo'nun efsanevi kumarhanelerinin lüks otellerinin ve emlak parsellerinin sahibi olan Societé des Bains de Mer şirketi-

nin en büyük hisselerini kontrol altında tutuyordu. "Sadece süper zenginleri doyurarak devam edemeyiz," diyordu Rainier. Mevsimsel konuklardan farklı olarak 20 bin civarındaki gerçek nüfus orta sınıftı ve çoğunlukla Monaco'da ve küçük prensliğin on üçüncü yüzyıldan bu yana sınırlarına yuva kurduğu Fransa ve İtalya'da çalışıyordu.

Vatandaşlıklar çok çeşitliydi ama bir tek konuda birleşiyorlardı. Fransa ile 1861'de imzalanan anlaşmaya göre Prens, erkek veliaht bırakmadan ölürse Monaco, Fransa'nın koruması altına geçecekti. Bu durum, Monacoluların Fransız vergi sistemine -Monaco'da satış vergisi, miras vergisi veya gelir vergisi yoktur- geçmesi ve Fransız ordusuna -Monaco'da ordu yokturdâhil olması demekti. 1955 yılında Monoco halkı ile Fransız himayesi arasında, ne erkek çocuğu ne de ufukta bir gelin adayı bulunan otuz iki yaşındaki Rainier duruyordu.*

O yıl prens, "Evlenmeli ve bir aile kurmalıyım," dedi ama aklında bir aday yoktu. "Halkıma bekârlığımdan kaynaklanan siyasi pürüzler konusunda çok hassas olduğumu söylemiştim, ama onlara aynı zamanda bir erkeğin sevdiği kadını almasıyla yücelebileceğini de anlattım. Sevmeden evlenemezdim. Sevgiden yoksun, anlaşmalı bir evliliğe evet diyemezdim." Rainier, hayran kalacağı bir dürüstlük istediğini söylüyordu. Hem sevgili, hem ruh eşi olacak bir kadın. Bu amacın gerekçelerini de şöyle sıralıyordu: "Hayatım, halkımın karşısında geçer ve başkaları tarafından yönetilir. Resmi resepsiyonlara katılmak zorundayım ve saray protokolü çok katıdır." Bir de

* Monaco, krallık değil, prensliktir. Prensin karısı da kraliçe değil, prensestir.

tabii olağanüstü boyutlardaki serveti vardı ki, bu da evleneceği kadının ona âşık olduğu için mi yoksa, paranın büyüsüne kapıldığı için mi evlenmek istediğini anlamayı zora sokuyordu.*

Mutsuz geçmişine rağmen Rainier, ruhsal ve psikolojik sorunları olmayan olgun bir insandı. Fransız Kontu Pierre de Polignac ile Prens II. Louis'nin gayrimeşru kızı olan Prenses Charlotte'un oğlu olarak çok derin zorluklarla dolu bir çocukluk geçirdi. Rainier yedi yaşındayken, Charlotte, oğlunu ve kızı Prenses Antoinette'i bırakıp bir İtalyan doktorla kaçtı. 1933'te Pierre'den ayrıldı fakat gayrimeşru olmasına rağmen 1919'da tüm yasal hakları hükümet tarafından verildiği için eski itibarını yeniden kazanmış oldu. Ama her şeye rağmen artık dul bir kadındı ve Monaco sarayına geri dönemezdi. Böylece taht ablası Antoinette'e değil, on yaşındaki Rainier'ye kalmış oldu, çünkü Monaco Anayasası, kadın bir vârisin ardından mutlak surette bir veliahtın tahta çıkmasını öngörüyordu.

Annesinin yokluğunda Rainier kendini yemeğe verdi ve ciddi bir obezite sorunuyla karşı karşıya kaldı. Çekingen ve mutsuz bir çocuktu. Sekiz yaşında bir İngiliz yatılı okuluna gönderildi. Burada İngilizceyi en ufak bir aksan olmadan, mükemmel öğrendi. Aynı zamanda yalnızlıkla da baş etmeyi başardı. Spor tutkusu, aşırı yeme sendromunu ve bunun sebep olduğu sorunları yendi. Orta okulu ve liseyi İsviçre'de, üniversiteyi Fransa, Montpellier'de okudu. İkinci Dünya Savaşı'nda

* 2008'de *Forbes* dergisi Rainier ve Grace'in oğlu Prens Albert'ı 1.4 milyar $'lık servetiyle dünyanın dokuzuncu monarkı seçti. 1.4 milyar $'lık kişisel servetin büyük kısmı emlaktan, antika arabalardan, sanat eserlerinden, pullardan ve Societe de Bains de Mer'in geniş çaplı hisselerinden kaynaklanıyor. Kraliçe II. Elizabeth 650 milyon $'lık kişisel gelirle, on ikinci sırada yer alıyor.

Rainier, Fransız ordusunda topçu subayı olarak görev yaptı. Alsace için yapılan savaşta gösterdiği kahramanlık nedeniyle şövalye payesi verildi, Şeref Madalyası ve Croix de Guerre ödülü verildi.

Aile sevgisinden yoksun büyüyen genç Rainier sayısız ateşli aşk ilişkisine girdi. Tehlikeli sporlara katıldı ama 1955 baharında bir Amerikan sinema sanatçısıyla yapılan yarım saatlik görüşme, her şeyin sonu oldu. Bu kadın, kalbinde bir yere dokunmuştu sanki. Saray şapelindeki Amerikalı Katolik papaz Francis Tucker'a, "Doğru kadınla karşılaştığımı hissediyorum," dedi. Grace ise hislerini kız kardeşleri, annesi ve yakın arkadaşları dâhil kimseyle paylaşamıyordu. Monaco Prensi'nin duygusal hiçbir açıklamasının olmadığı mayıs-aralık döneminde, Grace'in duygularını da anlayabilmek zordu.

Rainier'nin kız kardeşi Antoinette ise tahttan mahrum bırakılmasını içine sindiremiyordu. Birinci kocasından ayrıldıktan ve bir mücevher hırsızıyla arkadaşlık kurduktan sonra kardeşini tanımadığını ilan etti. Rainier'nin henüz evlenmediğini söyleyerek tahtın erkek çocuğu olduğu için kendisine ait olduğunu savundu. Artan gücüyle gözü dönen Antoinette, Giselle Pascal'ın kısır olduğu dedikodularını dayanak göstererek, Fransız aktriste evlenme teklif etmek üzere olan kardeşi Rainier'ye ayrılması için baskı yaptı. Pascal 1955 yılında evlendi ve çok sağlıklı bir kız çocuğu doğurdu. Egzantrik tanımının çok yumuşak kaçacağı Antoinette, daha sonra Monaco'dan ayrıldı ve izini kaybettirdi.

Eylülde Grace, New York'tan Hollywood'a döndü ve *The Swan* için çalışmalara başladı. Aynı ayın on beşinde ve on

altısında saç ve makyaj provaları yapıldı, sonra kostüm departmanı şefi Helen Rose'la bir hafta boyunca uzun saatler geçirdi. "Moda ve tekstil tasarımı konusu her zaman ilgimi çekti," diyordu Grace. "Ve Helen tam bir diplomattı. Bir yıldızı, eğer o role uygun değilse, en sevdiği renklerden ve çizgiden uzaklaştırabilmeyi iyi başarıyordu. Tek bir fikre sabitlenen yapımcı ve yönetmenlerin de aklını çelme ve oyuncu için en uygun olana ikna etmekte üstüne yoktu. O sırada *The Swan*'ın geçtiği dönemle ilgili çok az şey biliyordum. O yüzden California'ya gitmeden önce New York'ta biraz araştırma yaptım. İmparatorluk 1914 savaşından sadece birkaç ay önce gündeme gelmeye başlamıştı ve büyüleyici bir görüntüsü vardı. Helen'ın tasarımlarını ve seçtiği kumaşları görünce heyecanlanmamak mümkün değildi."

1910 yılının efsanevi Avrupa Krallığı'nı anlatan film için Helen Rose, "Her özel durum için özel kostüm giyiliyordu," diye anlatmıştı. "Binici kıyafeti vardı, eskrim kıyafeti, uzun sabahlıklar, öğleden sonra ropları ve balo elbiseleri. Beyaz şifon balo elbisesini bitirdiğimizde Grace'in heyecanı görülmeye değerdi. Aynanın önünde durdu ve kamelya işlemeleri okşadı. *Hem bu kadar sade, hem bu kadar görkemli bir şey görmedim ömrümde Helen. MGM'de ne yetenekli insanlar varmış,* dedi. Her bir çiçeğin yaprağını elle işlemek haftalarca sürdü. Balo elbisesi gerçekten prenseslere layık olmuştu."

Culver City'deki hazırlıklardan sonra prodüksiyon Macar doğumlu yönetmen Charles Vidor'la birlikte Kuzey Carolina Ashville'deki Biltmore Malikânesi'ne gitti. Amerika'daki en geniş özel mülklerden biriydi burası. 1889'da başlayıp yedi yıl

sonra tamamlanan George Vanderbilt'in bu görkemli şatosunu mimar Richard Morris Hunt üç Loire Vadisi şatosunu taklit ederek çizmişti. Biltmore Malikânesi bittiğinde otuz dört yatak odası, kırk iki banyosu ve altmış beş şöminesiyle toplam 250 odalı bir saray yavrusuydu. Yüzme havuzu, jimnastik salonu, bowling salonu, hizmetçi bölümü ve mutfak toprak seviyesinin altında yer alıyordu. New York'taki Central Park'ın yaratıcısı Frederick Law Olmsted 505 dönümlük bir bahçe ve park alanı tasarımlamıştı. *The Swan*'daki Avrupa Sarayı için bundan daha iyi bir seçim olamazdı.

Senaryo yazarı John Dighton, Molnár'ın oyununa büyük ölçüde sadık kalmıştı. Prenses Alexandra (Grace), annesi Prenses Beatrice (Jessie Royce Landis), büyük teyzesi Symphorosa (Etselle Windwood) ve küçük erkek kardeşleri (Van Dyke Parks ve Chrisitopher Cook), Napolyon zamanında krallık statüsünü kaybetmiş bir ülkedeki kalede yaşamaktadır. Beatrice, Alexandra ile uzaktan kuzeni, bir gün komşu ülkenin tahtına oturacak Prens Albert'ın (Alec Guinness)arasını yapmak istemektedir. Albert ile Alexandra'nın evlenmesi, Beatrice'in kendilerine ait bir tahtları olması rüyasını gerçekleştirmiş olacaktır. Ayrıcı, sevgili kızını da kraliçe tahtına oturtacaktır. Alexandra da geleceğin kralının karısı olmak istemektedir ama henüz onu görmemiştir ve aşırı utangaçlığının Albert'ı uzaklaştırmasından korkmaktadır.

Prens, Beatrice ve ailesini dört günlüğüne ziyarete geldiğinde, Alexandra'yla spor yapmayı ve avlanmayı tercih eder. Albert, akıllı, doğal davranan iyi bir bekârdır. Kendi taht kaderinin farkındadır, fakat büyük arzular içinde değildir.

Başkalarına umut vermeyi de doğru bulmaz. Albert'ın durumu, Beatrice'in hayal ettiği nişan ihtimalini çok zayıflatır ve onu kıskandırmaya karar verir. Albert onuruna verilecek baloya, ailenin yakışıklı öğretmeni Nicholas Agi'yi (Louis Jordan) davet etmesi için Alexandra'yı zorlar. Alexandra öğretmenine romantik hisler beslemektedir ama Albert'a olan ilgisi ağır basmıştır. Sonuçta, Albert, Alexandra'nın güzelliğini ve çekiciliğini görecek, Nicholas hizmetli görevine geri dönecek ve kızı geleceğin kralıyla nişanlanınca Beatrice'in umutları da gerçekleşmiş olacaktır.

Fakat bazı sorunlar çıkar. Aileye girdiği günden beri Alexandra'yı gizlice seven Nicholas duygularını açtığında çok incinmiş ve sevgilisinin başkalarının kollarına atılmak için kendisini kullandığını anlamıştır. Yaptığından pişmanlık duyan Alexandra, Nicholas'ın ne kadar tutkulu, zeki ve çekici olduğunu fark eder. Bu onun ilk aşk denemesidir ve birdenbire, ailenin bir çalışanıyla yaşayacağı romantizm için taht sevdasından vazgeçebileceğini anlar. Bu acı-tatlı olaylar içinde, son derece gerçekçi bir sonla Nicholas kaleyi terk eder ve Alexandra, kendi arzularının ve aile kaderinin geleceğinin Albert'la gerçekleşebileceğini kabul eder.

The Swan filmi, Molnár oyunu gibi her ne kadar bir aşk masalı olarak görünse de, özetlenerek aktarılamayacak bir olgunluğa sahipti. Romantik bir masalsılığı olsa da, başarılı bir komediydi ve çirkinliğe varmayan abartılarla, sosyal baskıları hicvediyordu. *The Swan* ayrıca, Avrupa kraliyet topluluklarındaki monarşik yapıların sığlığına vurgu yapıyordu. Memleketi Macaristan 1914'te, Birinci Dünya Savaşı'nın ate-

şi altında olan Molnár'ın yazdığı oyun çok geçmeden bütün Avrupa'ya yayıldı. Oyunda Beatrice egoistliği temsil ediyor ve Nicholas'a yaptığı, Albert'ın komik ama sevgi dolu annesi kraliçe (Agnes Moorehead) tarafından affedilmez bulunuyordu.

The Swan'daki karakterler üç takım yıldıza ayrılmıştı. Oyun içinde sık sık teleskoplara, yıldızlara, astronomi derslerine ve evrenin büyüklüğüne vurgu yapılıyordu. Beatrice ve evinde çalışanlar eskiyi ve hayatın yeni düzenini, Albert ve annesi, modern dünyada da hâlâ geçerli olabilen kraliyeti ve Nicholas'la Alexandra (Rusya halen Çarlıkla idare edilirken seçilmiş isimler) ise olanaksız sevgiyi simgeliyordu.

Oyun gibi filmde, hızla değişen dünyada, romantik aşkın doğasının, sınıf çatışmalarına kurban edilebileceği vurgusu hâkimdi.

Bu açıdan bakıldığında, Alexandra sadece, basit, aptal, deneyimsiz bir kız olamazdı. Öykünün gidişatı onu bir ahlak eğitiminden geçiriyor, önce çekiciliğin çirkinliğine kapılıyor, sonra genç bir kız olarak, aşk fikrini sorguluyor, en sonunda da hırslarının fedakârlık gerektirdiğine karar veriyordu.

Eva La Gallienne'nin oyunuyla 1923'te Amerika prömiyeri gerçekleşen *The Swan*, 1925 ve 1930'da çok farklı biçimde beyaz perdeye yansıtıldı. Ardında da, bir amcanın yeğenine duyduğu sevgiyle hatırlanmasına kadar unutuldu gitti. Macar asıllı yönetmen Charles Vidor, memleketlisi Molnár'ın duygusallığına hem aşina, hem hayrandı ve karakterlerin ne anlama geldiğini çok iyi biliyordu. Ayrıca, hiçbir zaman basitliği kaybedip karmaşıklığın tuzağına düşmedi. Olağanüstü büyük bir set içinde oyuncuları çok iyi idare etti.

Performans tek kelimeyle birinci sınıftı. Alec Guinness'in prens portresi, hafif tepeden bakmakla komik kibarlığın bir karışımıydı. Jessie Royce Landis (aynı zamanda *To Catch a Thief*'te Grace'in annesi) alçakça tantanalarını affedilebilir hatalar gibi gösterme yeteneği olmayan bir kadın rolünü başarıyla üstlendi. Louis Jordan hastalıklı âşık, yanlış yetiştirilmiş öğretmen ve duygularının merhametine sığınmış bir gençti. Grace'le beraber ay ışığında arabada giderken veya terastaki aşk sahneleri, böyle anları daha etkileyici göstermeye yönelik güzel sanatlar dersi gibiydi. Kolaylıkla, çıplak bir komikliğe dönüşebilecek Symphorosa rolündeki Etselle Windwood, "Yirminci yüzyılı seviyorum," ısrarıyla kendine bir bilgelik katıyordu. Ve bir keşiş olarak aklı değil ama gerçek dünyayı terk eden rolüyle Beatrice'in kardeşi Peder Hyacinth'i oynayan Brian Aherne, *Romeo ve Juliet*'teki İkinci Friar Laurence olayını yarattı.

Grace ise perdede kaldığı süre içinde ya sessizliğini koruyor ya da birkaç kelime konuşuyordu. Ama, onu dinlerken, tepki verirken, kafası karıştığında kaşını çatarken sıklıkla görebiliyorduk. Onun bu sessiz tutkusu, herkesin oynaması gereken farklı bir uzak duruş başarısını sergiliyordu. Performansı, sessiz sinemada pantomim yapmak gibi bir şeydi. Yaşadığı her duyguyu yüz ifadesindeki küçük değişikliklerle veriyordu. Bazıları Hitchcock filmlerinden öğrendiği mimiklerdi, ama çoğunluğu, "Derimin altında olduğunu düşündüğüm kadın" dediği Aexandra'yı çok iyi anlamaktan kaynaklanıyordu. *The Swan*'da verdiği fotoğrafların hepsi kesinlikle birer sanat eseriydi.

Belki de bu yüzden sektörün ticaret gazetesi *The Hollywood Journal*, "Bu başarıyla ikinci bir Garbo olma eşiğine geldi," diyordu onun için. Ama Grace'in hatları ne fazla hareketliydi ne de maske gibi. Mimiklerinde hiçbir abartı yoktu. O yüzden belki de Garbo'dan çok daha sıcaktı. İşte bu sevecenlik ve sıcaklıkla, Alexandra portresi bir tez karakterine yükselmiş oldu. Söz gelimi Nicholas'a yaptığı ilan-ı aşkı, en imkânsız hale getirmeyi, yüz hatlarıyla mükemmel başarmıştı: "Ben âşık bir erkek hiç görmedim. Hem de bana âşık. Ah, Nicholas, senden bir korkarsam, bundan böyle senden her zaman korkarım. Oysa ben sana karşı çok iyi olmak istiyorum. Sana kalbimdeki her şeyi söylemek istiyorum. Sana bakmak, seni şımartmak istiyorum. Bak işte, al, hadi bir şeyler ye." Standart bir aşk sahnesi çok seyrek stereotiplerin üzerine çıkar. *The Swan*'da Grace, Hitchcock'un söylediği "bütün filmin üzerine inşa edileceği karakter," kıvamına gelmişti.

DAHA İLK SAHNELERİN çekimi başlamadan önce Dore Schary, Yardımcı Yönetmen Ridgeway Callow'u çağırıp, "Grace Kelly'ye star muamelesi yapılmasını istiyorum," dedi. Callow'un bu sözün ne anlama geldiği konusunda en ufak bir fikri yoktu. O yüzden Grace'e iyi bir arkadaş gibi davranmaya başladı. Rahatlaması için şakalar yaptı, yakından ilgilendi, ama asla prensesmiş gibi davranmayı beceremedi. "Açık söylemek gerekirse, bırakın star gibi, film süresince Grace'e, tam tersi çok kötü davranıldı," diyordu Callow. "Ama, o her saniyeden mutlu oldu. Kuzey Carolina'dayken otelinde durmadan rahatsız ettik. Ona çok şaka yaptık, o da bize yaptı. Bütün

bunlara rağmen iş bittiğinde Dore Schary'ye her şeyden büyük zevk aldığını yazmış. En ufak bir kızgınlık göstermedi kimseye. Şakalar yaparak dolaşırdı ortalıkta."

Metro ve Grace için, sette renkli fotoğraf çekerek, çok başarılı bir film belgeseli hazırlayan Howell Conant da onun şakacılığını hatırlıyordu. Guinness'in "Alice," adlı bir hayranından cüretkâr bir mektup aldığından haberi olan Grace, otel lobisinde Alice taklidi yaparak sayısız kez Guinness'in peşine düşmüştü.

Guinness de uygun bir intikam peşindeydi. Jessie Royce Landis'e yakındaki hediyelik eşya dükkânından aldığı savaş baltasını verdi ve Grace'in yatağına koymasını istedi. Kendisi de kısa bir aradan yararlanıp setten ayrıldı. "Bu savaş baltası şakasını aramızda devam ettirdik," diyordu Guinness, "ama hiçbirimiz üzerinde tek kelime bile konuşmadık. Prens Rainier'yle evlendikten birkaç yıl sonra, Londra'da bir gece gösterisinden sonra eve döndüğümde, yatağımda, çarşafların arasında savaş baltası buldum. Karım konuyla ilgili hiçbir şey bilmiyordu. İki üç yıl bekledikten sonra Grace'in hayatta hiç tanımadığım İngiliz aktör John Westbrook'la birlikte, Amerika'ya bir şiir okuma turu düzenlediğini duydum. Westbrook'a telefon ettim ve bana yardım etmesini rica ettim. Kabul etti ve bir şekilde Grace'in yatağına baltayı koydurtmayı başardı. Sonra ben 1979'da Hollywood'a gidene kadar bu şaka olayını unuttum. Grace Monaco'daydı tabii. Ama törenden sonra Beverly Wilshire Oteli'ndeki odama gittiğimde yatağımda savaş baltası buldum."

Savaş baltası şakası, Grace'in ölümüne kadar devam etti. "Espri anlayışı müthişti," Louis Jordan'a göre, "bir kere ken-

disi hakkında hiçbir şeyi ciddiye almazdı." Ama Conant, o sonbahar Grace'in başka bir yanını da keşfetmişti. Her zaman "mesafeli, sessiz, dalgın ve endişeliydi." Çalışma arkadaşları ve Judy Kanter, Gant Gaither gibi gelip giden ziyaretçileri, bu çekilme ve hiç de ona göre olmayan kendini soyutlama anlarını bir sonraki filmle ilgili düşüncelere dalmasına bağlıyorlardı. 27 Kasım'da Metro, Grace'in, Bing Crosby ve Frank Sinatra ile *The Philadelphia Story*'nin yeni versiyonu *High Society*'nin çekimine başlayacağını duyurmuştu. 1956'nın ilk günlerinde prodüksiyona başlanacaktı. İşte Grace'in endişe kaynağının bu filmin yaklaşan çekimleri olduğu sanılıyordu. Metro yetkilileri en sonunda Grace'e saygı duymayı öğrenmişlerdi, ama biraz geç kalmışlardı galiba. Grace ellerinden kayıp gidiyordu. Kimse bilmiyordu, ama Rainier'yle yaşadığı masalsı romantizm onu Metro'dan da, Hollywood'dan da sonsuza dek uzaklaştırmak üzereydi.

"Mesafeli, sessiz, dalgın ve endişeli" halinin sebebi *The Swan* çekimlerinden sonra anlaşıldı. Filmin çekimi sırasında, Amerika'da hiç kimse, ekim sonunda, Rainier'nin, Grace Kelly'ye evlenme teklif etmeye karar verdiğini bilmiyordu. "Ne istediğimi biliyordum," diyordu Prens yıllar sonra. "Ama benimle evleneceğinden emin değildim. Sormalıydım. Ben de onu görmeye Amerika'ya gittim."

Prens, 15 Aralık'ta özel doktoru ve rahibiyle birlikte New York'a geldi. Yol arkadaşları, Rainier'nin Amerika ısrarını John Hopkins Hastanesi'ndeki yıllık olağan kontrolüne ve Baltimore'daki arkadaşını ziyaret isteğine bağlıyordu. Ama basın, müzmin bekâr prensle ilgili kokuyu almıştı. Uçaktan iner

inmez Amerikalı bir kızla yaşadığı gizli aşk hakkında onu soru yağmuruna tuttu ama Rainier güldü ve "böyle bir şey yok," dedi. Yanlış iz üzerindeydiler.

Yanılan kendisiydi. Basın doğru iz sürüyordu, ama Rainier'nin gizli aşkının kim olduğu konusunda ellerinde hiç ipucu yoktu. Kasımda Rainier, Monaco'nun ileri gelenleriyle konuşmuş, evliliğinin bir devlet olayı olacağını öğrenmişti. Ama bu konuşmalarda Grace'in adı hiç geçmedi.

Rainier, üç gün sürecek sağlık kontrolleri için John Hopkins'e geçti. Baltimore'da, Kelly'lerin de dostu olan bir arkadaşında kaldı ve Noel yemeği için Henry Avenue'ya davet edildi. *The Swan* çekimleri henüz bitmemişti. Grace de aile yemeğine katılmak üzere eve geldi ve prensle yan yana oturdu. İlişki konusunda suskunlukları sürüyordu.

27 Aralık'ta Rainier ve Grace, Manhattan'daki Noel kalabalığına katıldı. Grace'in Beşinci Cadde'deki evine girerken veya çıkarken görünüyordu. En nihayet 28 Aralık'ta yolculuğunun gerçek amacı olan soruyu sordu. Rainier'ye göre soru çok basitti. "Benimle evlenir misin?" Cevap, "Evet," oldu.

Rainier'yde, Grace'in bir erkekte sevebileceği her şey ve daha fazlası vardı. "Çok tatlı ve çok nazik. Utangaç ama güçlü. Tıpkı benim gibi, sıcak bir aile istiyor. Bunu pek çok erkekten daha fazla önemsiyor, çünkü çok kötü bir çocukluk yaşamış. Çok akıllı, harika bir espri anlayışı var. Beni durmadan güldürüyor. Ve çok, çok yakışıklı. Gözlerine bayılıyorum. Saatlerce bakabilirim. Çok güzel sesi var. İyi bir insan. Ve ben onu seviyorum."

Rainier, atalarıyla ilgili öyküleri paylaştıkça Grace, Monaco Prensi'yle evlenen ilk Amerikalı kadın olmadığını anlayacak-

tı. Rainier'nin büyük büyükbabası Prens Albert'ın ikinci eşi Mary Alice Heine, çok zengin bir New Orleans müteahhidi ile Richelieu Dükü'nün dul karısının kızıydı. Çok çalışkan bir kadındı ve prensliğin parasal büyümesinde kocasına çok yardımcı olmuştu. Opera, tiyatro ve baleye destek vererek, Monaco'yu dünya çapında Avrupa Kültür Merkezi haline getirdi. Prenses Alice'in besteci Isidore de Lara'nin metresi olduğundan şüphelenildi. Bu yüzden Prens Albert'la yolları ayrıldı, fakat hiçbir zaman boşanmadılar. Prenses, Isidore de Lara, kendine ait bir süiti bulunan Londra'daki Claridge Oteli'nde şahane bir sürgün hayatı yaşadı.

GRACE'İN BABASI, Rainier'yi bozmakta gecikmedi. "Saraylı olmak bizim için hiç önemli değildir. Umarım siz de diğer bazı prensler gibi yapmazsınız. Eğer yaparsanız kızımı kaybetmiş olursunuz." Her zamanki gibi aklında sadece spor olan ağabey Kell, sorulduğunda, "Onunla kürek çekebileceğimizi sanmıyorum," dedi. "Boyu fazla uzun değil."

Margaret Kelly ise evliliğin Philadelphia'da olması için ısrar ediyordu. "Amerika'da böyle olur," dedi. "Kız tarafı yapar düğünü ve Grace bana bu konuda söz vermişti." Ama Rainier -ve tabii Grace- bunun sıradan bir düğün olmayacağını anlatmaya çalıştı: Grace Monaco Prensesi oluyordu, devletin başındaki prensin eşi ve hükümete, Monaco halkına karşı birtakım sorumlulukları vardı.

"Rainier'yle evlenmek konusunda kararımı kendim verdim, aileme sormadım. Daha önce çok sormuş, ama hiçbirinde olumlu cevap alamamıştım. Bu sefer kendi kararımı

vermem gerektiğini düşündüm ve öyle yaptım." Basına ve tüm dünyaya yapılacak açıklama Rainier, Grace'in ailesinden ve Monaco Devlet Konseyi'nden, Bakanlar Kurulu'ndan protokol gereği zorunlu izinleri alana kadar ertelendi. İlk resmi açıklama 5 Ocak 1956'da önce Monaco'da, birkaç saat sonra da Philadelphia'da Jack Kelly tarafından yapıldı. Ertesi gün bütün gazetelerde birinci sayfa haberiydi.

Grace, en yakın arkadaşlarının evlilik haberini gazetelerden öğrenmesini istememişti. Rita, "Bana telefon etti ve evine bir içkiye davet etti," diye anlatıyordu. "Ve bana, *prensimle tanışmanı istedim,* dedi. Tabii ben de rüyasında gördüğü bir adamı kastediyor sandım. Nasıl şaşırdığımı anlatmama gerek yok herhâlde."

Rainier, yıllar sonra, "İkimiz de çocuk değildik," diyordu. "İkimiz de evliliğin ne demek olduğunu biliyorduk. İkimiz de zor zamanlar geçirmiştik ama bu zor zamanlardan ikimiz de dersler çıkartmıştık. Bunları tartıştık, üzerinde düşündük ve Philadelphia'da birbirimizi tekrar görünce hayatlarımızı birleştirmek istediğimizi fark ettik."

Rainier, Grace'e New York *Cartier*'den 10.47 karatlık platin üzerine pırlantalı zümrüt bir nişan yüzüğü aldı. Grace bu yüzüğü *High Society*'de parmağından çıkartmadı. Yönetmen Charles Walters yüzüğü ışık yansımalarıyla yakın plan çekti. Metro, Grace'in *High Society*'de giyeceği tüm kostümlerin kendisinin olacağını, gelinliğini de Helen Rose başkanlığında bir Metro tasarım ekibinin dikeceğini açıkladı. Grace ne isterse, neyi arzu ederse, neye mâl olursa yapılacaktı.

"Tabii ki şirketin bu teklifinden çok mutlu olmuştum, ama itiraf etmeliyim ki, Rainier'yle bana kalsa, gündelik kıyafetler-

le herhangi bir şapelde evlenmeyi seçerdik. Neticede küçük bir kasabanın belediye başkanı da olsa onunla evlenecektim."

Ocak, şubat ve mart boyunca birinci sayfadan haberler devam ederken, Margaret Kelly, daha sonradan itiraf ettiği gibi, önceden okumadığı pek çok açıklamanın altına imza attı. O ve gizli kalemi Richard Gehman, Grace'in önceki yıllarını, aşk hayatını ve kızgınlıklarını davul-zurnayla bütün dünyaya duyurdu. Grace burnundan soluyordu. Ama dönüp duran, "Kızım Moroko Prensi'yle evleniyor," haberini okuyunca, o bile yüksek sesle kahkaha attı. Peggy ile Lizanne onu sürekli düzeltiyor, "Anne, lütfen *Monaco, Monaco*," demelerine rağmen Margaret hâlâ, "Grace'in Moroko çöllerinde deveye bineceğine inanamıyorum," diyordu. En sonunda kızlar atlası açtı ve kısa bir coğrafya dersinden sonra her şey açıklığa kavuşmuş oldu. Fakat asrın düğünü olan olaya kadar Margaret Kelly kızının Kuzey Afrika çöllerine gitmeyeceğinden pek emin değildi.

Basın, Noel haftasından itibaren etraflarını sarmaya başlamıştı. Kelly'ler, Rainier'nin de hazır bulunduğu tek bir kez -o da evlerinde olmak koşuluyla- röportaj vermeyi kararlaştırdı.

Grace'in evlilik soyadı ne olacaktı?

"Grimaldi," diye cevap verdi Grace. "Grimaldi ailesi onüçüncü yüzyıldan bu yana Monaco sarayındalar."

"Ama bu isim İtalyanca gibi," diye fısıldadı Margaret Kelly; Peggy'ye. "Damadın Fransız olduğunu sanıyordum."

"Anne, ne İtalyan, ne Fransız. Ben sana sonra anlatırım."

"Önemli değil," diye parladı Margaret. "Grace tatlım, senin adının ne olacağını söyler misin?"

"Grace Grimaldi."

"Aslında bundan biraz daha uzun," diye araya girdi Peder Tucker. "Yüksek Majesteleri Monaco Prensesi Grace Kelly Grimaldi olacak."

Peki, sinema kariyeri konusunda ne düşünüyordu?

"MGM'le bir anlaşmam var halen. İki film daha yapmalıyım. Elbette çalışmaya devam edeceğim. Oyunculuğu bırakmayı düşünmüyorum."

"Bence film çekmeyi bıraksa iyi olacak," dedi Rainier sakin ama kesin bir ifadeyle. "Ben Monaco'da yaşamak zorundayım. O da orada yaşayacak." Avrupa'da film çekimi konusunda ise, "Sanmıyorum," diye cevap verdi. "Prenses olarak çok fazla görev ve sorumluluğu olacak. Fakat Monaco yönetiminin dışında kalacak tabii."

Çiftin büyük bir ailesi olacak mıydı?

Grace gülümsedi, tereddüt etti ve annesine bir mecburiyet yaratmış oldu. "Çok fazla çocukları olacak. Ben kalabalık aileyi çok severim."

Ve bu soruyla Rainier medya sohbetinin bittiğini açıkladı. Jack Kelly'nin çalışma odasına birer içki almaya giderken, Peder Tucker'a "MGM'le kontratı olan ben değilim nasıl olsa," diyordu. "Söylenecekleri benim ağzımdan duymaları sorun yaratmaz."


KISIM III
Son Sahne
1956-1982

On

Yüksek Sosyete Yeniden Toplanıyor

Tapılmak değil, sevilmek istiyorum.
-GRACE, *HIGH SOCIETY*'DE, TRACY LORD ROLÜNDE

GRACE, "TİYATRODA VE SİNEMADA OYNAMAYI SEviyorum. Ama ben film yıldızı olmayı sevmiyorum. Mesleğimi çok seviyorum, fakat bir film yıldızının nasıl olması gerektiğine halkın karar vermesini sevmiyorum," diyordu. Film yıldızlığıyla beraber yürümesi gereken tanıtım faaliyetlerini bir türlü sevememişti. Nişanı, evliliği -ve tabii bütün hayatı- boyunca süren basın ilişkilerinden de hiç hoşlanmadı, ama hoşgördü.

Nişanının açıklandığı günün ertesi, 6 Ocak'ta *New York Times*'da uzun bir haber çıktı. Manşette, "Monaco Prensi, Grace Kelly'yle evleniyor!" yazıyordu. "Film yıldızı prenslikte yaşayacak. Bir tarih belirlenmedi" ise alt başlıklardı. Birkaç sütun devam ediyordu haber. O günden itibaren dört ay boyunca, Amerikan basınında bir bombardıman yaşandı. Ülkenin

dört bir yanında her gün doğru, yanlış, irili-ufaklı haberler çıktı. Haftalık ve aylık dergiler de resimli haberler basıyordu. Sokağın köşesindeki Grace'in gazete dağıtıcısıyla bile röportaj yapıldı. Herkesin söyleyecek bir sözü vardı.

16 Ocak'ta, genellikle böyle konularda soğukkanlı olan *Time* dergisi "Philadelphia Prensesi" başlıklı uzun bir haber yayınladı ve nasıl başardıysa başardı yedi ay boyunca her sayı en az bir Grace haberiyle çıktı. 9 Nisan'da *Life* onu *The Swan*'daki kostümüyle kapağına koydu. "Grace Kelly: Bir prenses gibi büyüdü. Hem sinemada, hem gerçek hayatta prenses oldu," demiş ve hazırlıklar, Monaco'ya gidiş ve buna benzer bilgilerle, fotoğraflı, yedi sayfa süren bir öykü yaratmıştı.

Belki de bunlar kaçınılmazdı. Daha da beterleri oldu. Yıl bitmeden sahneye konan Broadway müzikali *Happy Hunting*'de* oyuncu Ethel Merman imalı bir gülümseyişle, "Yılın düğünü için geldik," şarkısıyla koroya eşlik ederken kraliyet düğününe gönderme yapıyordu. Gösterinin Monaco'da geçtiği şarkının içine serpiştirilen "minicik toplu iğne başı gibi ülkenin birinde, büyümüş de küçülmüş krallık, posta pulu prensliği" benzeri tanımlamalardan anlaşılıyor ve Philadelphialı bir kadın (Merman) bu ülkeye gelip kızı için prens bir damat arıyordu.

Fakat Amerikan toplumunun, bu düğünün eğlence malzemesi yapılamayacak kadar kutsal olduğunu anlayamaması, ne yazık ki bu konuda kültürlerinin sığ kalması, Grace'in ülkeyi terk etmesinden sonra da sürdü.

---

* Mutlu Av. Ç.N.

Basın ve halk hiçbir ayrıntıyı kaçırmıyordu. On yıllar sonra, bunların manidar olmaktan da öte ne kadar eğlenceli olduğu daha iyi anlaşılıyor:

8 OCAK: "Bayan Kelly dün akşamüstü 17:30'da *Commodore Vanderbilt*'le (tren) Hollywood'a hareket etti. Monaco Prensi arabayla Wilmington'a gelecek. Yarın orada ayine katılacak."

9 OCAK: "Bayan Kelly, köpeğini uçağa bindirmek için izin almış olmalı. Çünkü henüz bir gemi rezervasyonu yapılmadı."

10 OCAK: "Grace Kelly, gelinin ailesi ve bütün Amerika gibi, Monaco Prensi de Amerika Birleşik Devletleri'nde evlenebilmeyi umut ediyor. Bu arada Prens, Palm Beach, Florida'ya gitmek üzere otomobille Wilmington'dan ayrıldı."

11 OCAK: "Grace Kelly arada kaldı. Ünlü sinema sanatçısı henüz düğün konusunda kesin bir karara varılmadığını söyledi... Ama babası, nikâhın gelin tarafının kilisesinde kıyılmasından yana. *Bizim geleneğimiz böyledir,* diyor. Bayan Kelly de, *doğal olanı budur,* diyerek kocasını destekliyor."

15 OCAK: "Rainier Batı'ya gidiyor. Prens, bütün ABD'yi arşınlamayı planlıyor. Palm Beach'den ayrılmaya karar veren Rainier, tüm Amerika'yı kapsayan ve Hollywood'da son

bulacak bir geziye çıkmayı düşündüğünü söyledi. Bu arada Bayan Kelly de Hollywood'da. *Bu ülkeyi görmek istiyorum*, diyen Prens, *özellikle Arizona,* diye devam etti, ama niye Arizona olduğunu açıklamadı."

16 OCAK: "Prens III. Rainier'nin kabine sözcüsü, bugün bir açıklama yaparak medeni ve dini nikâhın Amerika'da değil, Monte Carlo'da yapılacağını söyledi." (Gazeteci burada vahim bir hata yapıyordu. Tören Monte Carlo'da değil, Monaco'da Rainier'nin sarayında ve büyük katedralde yapılacaktı.)

17 OCAK: (Aynı hikâye gündeme geliyor) "Rainier'nin düğün tarihi hâlâ belli olmadı. Grace Kelly'nin annesi Bayan Kelly, kızının düğün tarihinin henüz tespit edilmediğini söyledi." (İşler komikleşmeye başlıyordu.)

2 ŞUBAT: Başlık- "Prens Rainier'nin Başına Gelen Aksilik... Dün gece Grace Kelly'yi görmek için Hollywood'a giderken Prens Rainier'nin otomobili, hafifçe öndeki arabaya çarptı."

Anayasal monarşiyle yönetilen ülkelerden çok, cumhuriyetle yönetilen ülkelerde daha fazla merak ve hayranlık uyandıran kral, kraliçe, prens, prenses gibi kavramlarla, gazete haberlerinin, Amerikan ruh yapısının atfettiği destansılığa derinden gömüldüğünü görmemek mümkün müdür? Neticede, burası, kadın sinema oyuncularına, "Sinemanın Kraliçesi",

Clark Gable'a "Kral", John Wayne'a "Dük" diyen bir ülkeydi. Amerika'da bir babanın kızına prensesim dediğini duymak çok normaldi, ama nedense, oğlan çocuklarına *prensim* demek âdet olmamıştı.

Bu memlekette her futbol sezonu küçük kızlar kraliçeler gibi başlarına plastik taçlar takar, radyo ve TV'lerde her gün, "Günün Kraliçesi" seçilir, bu kadınlar podyuma çıkartılır, kırmızı kadife pelerinler giydirilir, kocalarıyla ya da sevgilileriyle birlikte geçirecekleri tatil ödülleri verilir. Sunucu, "*Her* gün, *her* kadını kraliçe yapıyoruz," diye bağırır, seyirciler delirir.

6 OCAK'TA, NİŞANIN ilanından saatler sonra Grace ve Rainier, New York Waldorf-Astoria Oteli'nde İmparatorluk Balosu'na katıldılar. Balo salonu, Monaco'daki prensin sarayını andıran biçimde aceleyle yeniden dekore edildi. Olay apar topar, yılın ilk büyük sosyal toplantısı haline dönüştürülerek, Gaziler Hastanesi'ne bağış toplama amacıyla yapıldığı ilan edildi. O gece bale performansıyla bir de defile düzenlendi. Sonra prensle güzel nişanlısı olağanüstü süslü sahneye adım attı ve bütün davetlilerin biletleriyle dolu bir sandığın yanına geldi. Büyük ödül için çekiliş yapıldı. Grace şanslı konuğu okudu: Senatör John F. Kennedy. Safirli ve pırlantalı bir yüzük olan ödül, tabii ki senatörün karısına gitti.

GRACE, OCAK SONUNDAN önce Culver City'ye döndü. Çok fazla işi vardı. *High Society* için makyaj ve kostüm çalışmaları yapılacaktı. Bir de ses dersi alması gerekiyordu. Çünkü çekimden önce Bing Crosby ile söyleyeceği Cole Porter'ın *True Love*

şarkısının kaydedilmesi gerekiyordu. Röportaj ricaları vardı. Saray protokolü ve Monaco konsolosluğundan gelenler için yoğun olarak Fransızca dersi alması şarttı. Sayısız tasarımcı, sanatçı, müzisyen, şef aşçı ve kuaför randevuları onu bekliyordu. Rainier neredeyse tüm çekim boyunca onunla birlikte Los Angeles'da kaldı. *High Society*'nin tüm çekimleri 3 Mart'ta bitti.

High Society'nin uyarlandığı *Philadelphia Story*, 1940'ta film versiyonunda da oynayan Katherine Hepburn'ün bir Broadway efsanesiydi. Senaryo yazarı John Patrick, Philip Barry'nin orijinal metninden ve Donald Ogden Stewart'ın ilk senaryosundan fazla bir şey değiştirmedi. Ve Cole Porter'ın müzikleriyle çok düzgün, çok çarpıcı bir müzikale dönüşerek en sonunda Metro'nun 1956 yılının en büyük hiti oldu.

Bilinen bir öyküsü vardı. Tracy Lord (Grace), ünlü şarkıcı ve besteci C. K. Dexter-Haven'dan (Crosby) ayrılmış, çok yakışıklı, toplumsal basamakları hızla tırmanan George Kittredge (John Lund) adlı kendini doğuştan üstün gören bir adamla evlenmek üzeredir. Diğer yandan Tracy'nin babasıyla (Sidney Blackmer) olan ilişkisi, onun âdeta haykırarak yaptığı sarkıntılığa varan flörtleri nedeniyle iyi değildir. *Spy* adlı bir skandal dergisi babanın maskaralıklarıyla ilgili bir haber yapar. Bu haberin yayını, Tracey'nin, *Spy* muhabiri ve fotoğrafçısını (Celeste Holm ve Frana Sinatra, Liz Imbrie ve Mike Connor rolünde) düğününe kabul ederek dergi için belgelenmeleri karşılığında önlenebilecektir. Tracey annesini (Margalo Gillmore) utançtan kurtarmak için istemeyerek de olsa bunu kabul eder.

Öykünün kalbi, Tracy'nin olgunlaşmasında atmaktadır. Kadın en sonunda, onu hâlâ çok seven eski kocasının kendini beğenmiş, ahlak budalası nişanlısından daha iyi olduğunu anlar ama iş işten geçmiştir. Oysa sosyeteye mensup olan Dexter sabırlı, sevecen, gösterişli ve George'dan çok daha arzulu, yavaş ve emin adımlarla yükselmiş kibirli bir adamdır. Düğünden bir gün önceki partide, çok fazla şampanya içen Tracy, Frank Sinatra'ya (Mike) âşık olabileceğini düşünür ve aralarında ufak çaplı bir flört gelişir. Ama şafağın alaca karanlığında George büyük bir yanılgıya düşerek onu bir aşk kaçamağı yapmakla suçlayınca, Tracy, George'un evlenmek için doğru adam olmadığını anlar. Ve en nihayet mihraba Dexter'la birlikte çıkar.

Pek çok müzikal filmden farklı olarak *High Society* karaktere, duruma ve diyaloga dayalıydı. Öyle sayısız şarkıcının veya dansçının büyük sahnelere çıktığı ya da suyun içinde ront yaptığı bir film değildi. Tam tersine, tembel zenginlikle ilgili cana yakın hutbelerin bulunmadığı gerçek bir komedi duygusuyla yüklüydü. Hem *Philadelphia Story*'nin hem *High Society*'nin ana noktası Tracy'nin sosyalleşmeyle, olgunlaşmayı harmanlamayı öğrenmesiydi. Ve kendi hatalarıyla yüzleşerek hem babasının, hem eski kocasının aykırı davranışlarına karşı daha yumuşak olmayı başarabilmesiydi. Bunlar, kendisini, ahlaki esneklik ve korkutucu boyutlardaki duygu noksanlığıyla suçlayan Dexter ve babasıyla yaptığı çok sert -ama biraz da gaddar- iki konuşmada belirgin biçimde ortaya çıkıyordu.

Komedi geleneği içinde *High Society* Newport Rhode Island'ın parlak ama solmaya yüz tutmuş zenginliğini ve Tracy'nin sosyal varlığına nüfuz etmeye çalışan iyi insan mas-

keli karakterlerin dış görünümünü kullanmıştır. Bu açıdan bakıldığında annesi tepkiden uzaktır. Kimseyi ahlaki açıdan yargılamaz. Böylece, babası doğruyu anlar ve evine döner. Tracy'nin arsız ama çok güzel kız kardeşi Caroline (Lydia Reed) de parlak yeni nesli temsil eder.

İyi bir komedi fiziksel özelliklere değil, sözel zekâya dayanır. Oscar Wilde *(The Importance of Being Ernest)*, Noël Coward *(Private Lives)*, S. N. Behrman *(No Time for Comedy)*, Samuel Taylor *(Sabrina Fair)* kelime oyunlarıyla yapılan komedi yazarlığına en karakteristik örneklerdir. Konularını yüksek sınıflardan almışlar ve antik Yunan komedisiyle, daha sonra bunların adapte edildiği oyunlarındaki kadar eski olan yanlış kimlikler, çift kişililikler gibi geleneksel komedi ögelerini kullanmışlardır.

Aktrist Maria Aitken'ın yazdığı gibi, "gerçek komedi" toplumla alay etmek için yine toplumun aklını ve zekâsını kullanır. İnsan doğasında varlığı gerçek olan fakat yine de şüphe edilen şeyleri konu alır. Seks, para ve sosyal statü, komedinin en gelenekselleşmiş konularıdır. Ve bunların hepsi eğlence olarak sunulur. Komedi özel yetenek ister. Oyuncuların abartı ve rol yapmaması gerekir. Nüanslar için doğru kimyayı bulmak çok önemlidir.

Yönetmen Charles Walters, *High Society*'nin başarıyı yakalayabilmesi için, pek çok emekli oyuncu kullanma yolunu seçti. Grace'in annesi Margalo Gillmore'un arkasında, on yılların tiyatro geçmişi vardı. 1929'da, Grace'in daha sonra TV versiyonu *Berkeley Square*'de oynadığı Helen Pettigrew rolünü üstlenmişti. Willie amca rolündeki Louis Calhern, çok tatsız ola-

bilecek bir rolü esprileriyle renklendirmişti. Bing Crosby, *The Country Girl*'de kendini dağıtmış bir alkoliği başarıyla canlandırmıştı. Burada komik dialogları şarkı söylüyormuş gibi konuştu. Hesapsız ve doğal. Filmin ilk başlarında Frank Sinatra rahatsız görünüyordu. İçip sarhoş olduğu sahne utandıracak kadar inanılmazdı.. Soytarılıktan, Grace'in şampanyaya alışık olmayan bir kadının acemiliğini oynamasıyla kurtulabildi. Grace tek dans sahnesinden, ayışığında yüzdüğü ıslak sahneye kadar ortaya koyduğu oyunla mükemmeldi. "O," diyordu rol arkadaşı Celeste Holm, "tanıdığım en kendinden emin, ama en alçak gönüllü oyuncu."

High Society'nin başarısı, seyircinin (tıpkı *The Swan*'da Prenses Alexandra rolündeki gibi) soğuk duruşunu, tutkulu bir aşkla ısıtan ve sosyalleşebilmek için elinden gelen her şeyi yapan Tracy Lord'u benimsemiş olmasındandır.

Grace, "En zevkli deneyimlerinden biriydi," diyordu. "Âşıktım, nişanlıydım, *True Love* (*Gerçek Aşk*) şarkısını söylüyordum. Harikaydı. Ekip de pek çok profesyonelden oluşuyordu. O filmi yaparken çok eğlendik. En sonunda Tracy Lord'la bu işi noktalayabileceğime ikna olmaya başladım. *True Love*'daki sesimden hiçbir zaman memnun kalmadım. Şarkı söylemekten hoşlanmadım. Sesim iyi değildi, ama yönetmenimiz uzun diyaloglarda bize hiç karışmadı. Belki de Hollywood'dan ayrılmak üzere olduğumdan kendimi çok rahat hissediyordum. O yüzden karakteri kendi haline bıraktım. Biliyorsun orijinal hikâye Philadelphia'da geçiyor. O kendini beğenmişlerin hepsini çok iyi tanırım. Ama onları yok sayamazsınız, kınayamazsınız. O zaman Tracy de çekilmez biçim-

de kibirli olurdu. Onun kendisini güvensiz hissettiği noktayı ve babasının düşüncesiz tavırlarından dolayı yaşadığı acıyı yakalamak istedim.."

Grace her zamanki gibi, şarkı söylemesi konusunda da fazla eleştirildi. Eğitilmiş bir vokalci, şarkıyı bir sinema klişesi haline dönüştürebilirdi. Ama onun Crosby'yle söylemesi öyle etkileyici, çekingen bir ses yarattı ki, daha sonra *Breakfast at Tiffany's*'de *(Tiffany'de Kahvaltı) Moon River*'ı söylerken Audrey Hepburn tarafından da denendi. Grace'in sesi tam gırtlaktan değildi, dokunaklı bir mezzoydu. *True Love*'m plağı bir milyon sattı.

Fakat diğer yandan, dediğini yapmış Tracy'yi kendi haline bırakmıştı. Tracy sarhoşluk noktasına ulaşıp gözleri güneşten kamaşınca, Grace, komikliğin doğru ses tonunu buldu ve gün onun için hiç iyi olmasa da, "Ne güzel bir gün değil mi?" deyiverdi cesurca. Baş ağrısından başka bir şey düşünmüyor olsa da, "Herkes iyi mi?" diye sordu. "Buna sevindim," diye devam etti kendi kendine. "Elbisemi beğendiniz mi? Çok ağır ama." Oysa elbise, kat kat şifondan yapılmıştı ve tüy kadar hafifti, ama biz onun çektiği acıyı hissedebiliyorduk. Her konuşmasının arasına, saniyenin binde biri kadar boşluk koyma, dâhice bir formül çıkarıyordu ortaya.

"Ne güzel bir gün değil mi?.. Herkes iyi mi?.. Buna sevindim... Elbisemi beğendiniz mi? Çok ağır ama..."

Bu tür komedi, alaycı ifadeleri, gürültüyü, kabalığı, cinsel küfürleri, ağız kalabalıklığını ve hep bir ağızdan konuşmayı komediymiş gibi gösteren sinemacıların dili değildi. Ama bunlar artık gerçek komedide yoktu. Her ne kadar eleştirilerde

daha sonra, Grace'in performansı hakkında Tracy portresindeki ince nüansların kaş kaldırarak, başı hafifçe eğerek ya da dinlerken komik ifadeler takınarak yeterince çıkmadığını söyleseler de, Amerikan seyircisi filmi sevdi. George Kittradge, ona taptığını, hayran olduğunu, imkân bulsa, onu bir kaidenin üstünde, eşsiz bir heykel gibi muhafaza edebileceğini söylediğinde, yönetmen, kamerayı Grace'in şaşkın ve üzgün yüzünde tutmuştu. Göz kontağını bozmadan yalvardı Grace. "Tapılmak değil, sevilmek istiyorum." Ona inanmamak mümkün değildi.

Birkaç yıldır Grace, bir Amerikan idolüydü. Diksiyonu, davranışları, sosyal elitliği, giyim tarzı herkesin dilindeydi. Ama tüm bunların altında demokrat bir kişilik vardı. Esprili, sağlıklı ve tutkulu bir ruh yapısına sahipti. Aristokrat geçmişine rağmen, o kızlardan biriydi sadece. Her filminde, sosyal açıdan adi ve basit erkekleri dokunaklı bir özlemle arayan, kurallarıyla duyguları iç içe olduğu için daha kolay insancıllaşmış kadın karakterleri oynadı. *The Country Girl*'deki olgun, dramatik aktrisin bu modern komediyi nasıl başardığı çok merak edildi. Gençliğin ve güzelliğin doruğundaydı. Buna rağmen, güzel görünüşü daha az yetenek sananları yanıltıyordu.

Çekimler 3 Mart'ta bitmesine rağmen, radyoda filmle ilgili birkaç tanıtım yapmak, bazı arkadaşlarına veda etmek ve bazı işleri tamamlamak için Hollywood'da biraz daha kaldı. Geçen yıl En İyi Kadın Oyuncu Oscar'ını almıştı. Şimdi de En İyi Erkek Oyuncu ödülünü vermek için kıyafete ihtiyacı vardı.

Ayın yirmi birinde *Marty*deki rolü nedeniyle heykelciği Ernest Borgnine'a verdi. Yirmi ikisi sabahı New York'a döndü, yirmi üçünde yakın arkadaşı Rita'nın yayıncı Thomas Guinzberg'le kıyılan nikâhına katıldı. *SS. Constitution* Transatlantiği ile Amerika'dan ayrılacağı güne, yani 4 Nisan'a kadar alışveriş yapmak, toparlanmak, Paskalya'yı Philadelphia'da ailesiyle birlikte geçirmek ve sayısız ayrıntıyla ilgilenmek için sadece on bir günü kalıyordu.

Rainier, Mart'ın on altısında Monaco'ya döndü. Sarayda yapılacak muazzam değişikliklere ve binlerce ayrıntıya göz kulak olması gerekiyordu. 18 Nisanda resmi tören, bir sonraki gün ayin olacaktı. Ayrı kaldıkları kısa süre içinde, Grace'e her gün kısa aşk notları gönderdi. Bir gün, "Sevgilim," diye yazdı. "Seni nasıl sevdiğimi ifadeden acizim. Hayatım boyunca yanımda olmanı istiyorum. Sana ihtiyacım var. İyi yolculuklar aşkım. Dinlen, rahatla ve beni düşün. Özleminle yanan beni. Seni çok seviyorum. Rainier."

Grace, Rainier'nin halk önündeki davranışlarına bakarak onu yanlış biçimde yargılayan bir kısım basının dediği gibi mesafeli, soğuk ve duygusuz biriyle evlenmiyordu. Tamamen yanılıyordu bu insanlar. O da prens gibi soğuk, kendini beğenmiş ve mesafeli olmakla suçlanmamış mıydı? "Beni iyi bilenler asla öyle bir insan olmadığımı, hatta tam tersini söyleyeceklerdir."

Grace, "Gerçek hayatım, evlilikle başladı," diye anlatıyordu. "Şimdi onca yıldan sonra geriye baktığımda, Hollywood'dan gerçekten nefret etmişim. Orada çok güzel anlarım, sevdiklerim ve bana çok şey öğretmiş olan insanlar vardı. Ama

Hollywood'daki insanlar arasında, büyük bir korku hüküm sürdüğünü fark etmiştim. Başarısızlıktan, kazanılan başarıyı kaybetmekten. Her zaman söylerim. Orası kendine güvensiz, sorunlarla dolu insanların yaşadığı acınası bir yer. Mutsuzluk zift gibi, her şeye yapışmış durumda.

"Ve ben gençliğimde uğraştığım bu hayal ürünleriyle yaşlılığımı da geçirmek istemedim. Ben yirmi altı yaşımdayken saat altıda kalkıp makyaj masasının önüne oturuyordum. Rita otuz yedi yaşındayken altıda hazır olması gerektiğini söylemişti. Joan Crawford ve Bette Davis'in (biri elli, diğeri kırk yedi yaşındaydı) beşte hazır olarak ortaya çıkmaları gerektiğini duymuştum. Bunun bana ne faydası olacaktı? Bu meslekte daha fazla kalamazdım."

"New York'tan ayrıldığımız gün, transatlantik birdenbire sislerin arasına daldı. İşte o zaman bir bilinmeze gidiyormuşum gibi hissettim kendimi. Gemi tam bir akıl hastanesi gibiydi. İsterik basın mensuplarıyla doluydu her yer. Bir yıldız olmama rağmen çok mutsuz ilişkiler yaşamıştım. Kaybolmuş gibiydim. Benim de onlardan kalır yanım yoktu. Hayatımın nereye gittiğini bilmeden otuzlarıma girmek istemiyordum. Bana neler olacak diye düşünerek seyrettim sisi. Yeni hayatım nasıl olacak? Rainier'nin ailesiyle hiç karşılaşmamıştım, babası dışında (Onu California'da ziyaret etmişti) ailenin geri kalanı ve saray konusunda hiçbir fikrim yoktu. Sisin öte yanında beni nasıl bir dünya bekliyordu? Monaco beni kabul edecek miydi? Bilmiyordum."

Ama bir şeyi çok iyi biliyordu. Her şeyi ile farklı bir dünyaya adım atıyordu. Grace, yabancı bir dilin konuşulduğu, re-

verans dâhil, eski geleneklerin aynen yaşandığı, formalitelerin en özel anları bile yönettiği, önceliklerin ağır bastığı bir hayata yol alıyordu. Kendisini bir çeşit halkla ilişkiler uzmanıymış gibi çalışan kadın statüsüne oturtmayı başarması yıllar süren çabalardan sonra gerçekleşti. Patronu da Avrupa'nın küçük, ama ayakları üzerinde duran ülkesinin prensi, yani kocasıydı.

1956 Nisan'ının ilk günleri, o hiç güvenmediği Hollywood'da kazandığı şöhreti uluslararası boyutlara taşıdı. Ama o tüm sorumluluklarını -Hitchcock'un dediği gibi- "hayatının en iyi rolü" gibi yerine getirdi. Grace, Amy Kane'i, Lisa Fermont'u, Georgie Elgin'i, Tracy Lord'u ve daha nicelerini oynamıştı. Ama şimdi prensesti ve prensesler; masallar dışında sonsuza dek mutlu yaşamazdı. "Asla, hiçbir zaman hayatımın bir masal olduğunu düşünmedim," demişti ani ölümünden bir süre önce. "Bütün kadınların göğüs germek zorunda kaldığı sorunlarla uğraşan, modern, çağdaş bir kadın olarak gördüm kendimi. Hâlâ da bu tür sorunlarla baş etmeye çalışıyorum."

Bayan Grace Patricia Kelly ile Majesteleri Prens III. Rainier'nin düğünü evrensel olarak yüzyılın düğünü kabul edildi. (Bu deyim, yirmi beş yıl sonra Prens Charles ve Lady Diana'nın düğününde tekrar edilecekti.) 1600 gazeteci ve fotoğrafçının (İkinci Dünya Savaşı muhabirlerinin sayısından çok daha fazla) Monaco'ya aktığı düğünü kimse özel bir olay diye tanımlayamazdı. Dört yüz kişi alabilen katedralde altı yüz konuk vardı. Saray resepsiyonuna 1500 konuk davet edildi. "Pek çoğu", Grace'e göre, "balo, ziyafet ve dini tören için fazladan bilet istiyordu." Her şeyi daha da kötü yapan havay-

dı. Ve saray hâlâ içinde yaşanmaya hazır değildi. Üstelik her yerde Monte Carlo otellerine saldıran mücevher hırsızları kol geziyordu.

Düğünü, "Öyle hızlı ve öyle çılgın oldu ki üzerinde düşünecek zaman bile yoktu. Olaylar oluyor, ben o anda tepki veriyordum. Bu çılgınlığı anlatmak çok zor. Bir çeşit kâbus gibiydi. Hele ilk haftalar kendi düğünümde konuk gibi hissetmiştim kendimi. Ama konuktan farklı olarak her şey üstüme geldiğinde kendi evime gidemiyordum," diye anlatıyordu.

Kızı Prenses Caroline, "Bana düğünlerinden nefret ettiğini söylemişlerdi," diyecekti. "Ve fotoğraflara hiçbir zaman bakmadılar. Onlar ailelerin hazır bulunduğu küçük bir düğün istemişler, Ama bunu yapamamışlar ve böyle neredeyse günlerce süren bir düğün töreni çıkmış ortaya." Bu doğruydu. Grace, "Bir sene boyunca, basında çıkanları bile okumadım," diyordu. "Çünkü her şey tam bir kâbustu, gerçekten. Birkaç özel an, tabii harikaydı. Ama katlanması gerçekten zor bir düğün oldu, hem prens için, hem benim için..." Rainier de doğruluyordu eşinin şikâyetlerini. "Bana kalsa, nikâh, yirmi koltuklu saray şapelinde kıyılır, biterdi bu iş."

Düğün tantanası bittiğinde, başka zor bir dönem başlıyordu Grace için. Uyum sağlama dönemi. İlk başlarda, memleketini, arkadaşlarını ve ailesini çok özledi. Saray geleneklerinden ve çalışanların uymakla yükümlü olduğu katı protokolden sıkılıyordu. Monaco halkı kibardı, ama Hollywood'dan gelen bir Amerikalıya da çok çabuk ısınamamışlardı. Ve Grace uzun süre, özgürlüğünün elinden alındığını düşündü -en basitinden, yanı başındaki köye gidip yürüyüş yapamıyordu. Hemen

turistler sarıveriyordu çevresini. Ayrıca, 1960'larda dünya çapında bir kaçırma salgını olduğu için korumalar olmadan dışarı çıkıp dolaşması da imkânsızdı.

Arkadaşlarını hayatı boyunca çok sevdi. Judith Caine'in, bu konuda söyleyecek çok şeyi vardı: "Arkadaşlarına mektup yazmayı çok severdi. Yazmamak için hiçbir bahaneye sığınmazdı. Hiç soru sormaz, hiç açıklama istemezdi. Yargılama yapmazdı. Sadece sempati ve bağlılık ifadeleri olurdu mektuplarında. Aniden saraya davet ediverir, çok ihtiyaç duyduğu bir anda birlikte olmayı teklif ederdi. Grace'in arkadaşlığı Tanrı'nın bir hediyesi gibiydi. O yıllarda karşılıksız sevgi diye bir tabir yoktu, ama işte Grace böylesine vericiydi."

Rainier, "Balayımızın ardından onu çok zor bir süreç bekliyordu," diye anlatıyordu. "Ama çok güzel başa çıktı. Sadece sarayı eve döndürmek gibi büyük ve zor bir mücadele olsa yine iyi. Fakat en büyük problem Monacolular tarafından kabul edilmek ve saygı görmekti. Ve tabii dil problemi vardı. Ayrıca, ailesinden ve arkadaşlarından ayrılmış olması onu üzüyordu. Memleket özlemi uzun süre geçmedi. Şimdi bile (1974) arkadaş bulmakta güçlük çekiyor. Geriye dönüp baktığımda, benim de çok sabırsız davrandığımı şimdi anlıyorum. Bazen dış görünüşünden neler hissettiğini anlayamadığım zamanlar oluyordu."

Grace ise, "Ben her zaman büyük şehirlerde yaşadım," diyordu. "On yılım da tiyatro-sinema oyuncusu olarak geçti. O yüzden hayatımda çok büyük bir değişim oldu. Benim için esas zorluk, oyunculuktan sonra normal insana dönmekti. O sırada bana göre normal insan film yapan insandı."

"Biz onu öyle yapmayız." Grace, bir öneride bulunduğunda veya masanın üstündeki çiçeklerin aranjmanı gibi ufak bir konuda karar verdiğinde, saray personelinden aldığı tepki böyle oluyordu. Kendi gerçek sesini duyabilmek ve kibarca cevap verebilmek için birkaç seneye ihtiyacı olacaktı. "Biz artık bunu böyle yapacağız; teşekkür ederim." Özellikle saray personeli tarafından soğuk karşılandığı ilk yıl, belki de kendini *Rebecca*'daki ikinci Bayan de Winter gibi hissetmiş, uzun ve sinir bozucu bir sürecin ardından sözleri veya ricası personel tarafından ciddiye alınır olmuştu. Çok uzun zaman kendini dışarıdan gelen gelin değil de, tam bir dışlanmış insan gibi hissettiği açıktı.

Saray âdetlerine göre, onu kendi özel dairesinde hiçbir erkek ziyaret edemiyordu. Buna çok şaşırmıştı. Mesela bir modaevi tasarımcısı veya parfümcü, mutlaka kadın olmalıydı. Ona göre bu gaddarlıktı. Kendini, uygun olmayan bir şey yapmasından şüphelenilen biri gibi hissediyordu. "Hayır," dedi Rainier, "bu... ezelden beri süregelen bir saray kuralı." Bu kuralı değiştirmek on bir yılını aldı.

Grace'in sağduyusu, yüzyıllardan bu yana gelen eski geleneklerin biraz saçma kaldığını söylüyordu. Mesela şapka takma mecburiyeti. Ona gelen her kadın, mutlaka şapka takmak zorundaydı. "Öğlen yemeğine giderken bile şapka takılıyordu. Bu âdeti ortadan kaldırdım. Ortalık bir an karıştı, ama sonra insanlar beni alkışladı."

Fakat en büyük uyum sorunu, "Bir yabancıyla evli olmaktan çıkıyordu. Hemen değiştirilmesi gereken bir sürü şey vardı ve ben olayları en kolay yoldan çözen Amerikan yaklaşımını özlüyordum."

Yıllar sonra Grace, zor da olsa bu sorunlarla baş etmenin yolunu buldu. "Grace Kelly'yi terk etmem gerekiyordu. Bu benim için çok zor olacaktı, ama iki insan birden olamazdım. Hem bir Amerikan film oyuncusu, hem de Monaco Prensi'nin karısı olmam imkânsızdı. O yüzden bu ilk yıllarda, kimliğimi kaybettim. Kocam ve kocamın hayatı içinde eridim. Ama bu durum Monaco için çalışmaya başlamama yardımcı oldu. Sonra yavaş yavaş, özellikle çocuklar gelince yine kendim oldum."

Hayatı boyunca süren acımasız dedikodulara rağmen, evlilik tam bir başarıydı. "Her evlilikte olduğu gibi fırtınalı süreçler vardı tabii. Fakat tartışmasını bilirdik ve uzatmazdık." Yakın arkadaşı Judy Kanter, "Rainier çok çabuk sinirlenirdi," diye hatırlıyordu. "Ve bu sinirinin bir kısmını da Grace'ten çıkartırdı, çünkü kendisini yine de seveceğini bilirdi. Bir keresinde iyi bir evliliğin ebediyete kadar romantik bir ilişki olamayacağını söylemiş, *evlilik, uzun bir konuşmadır,* demişti." Grace, prensini çok sevdi. "Ben bir erkekle evlendim," diyordu. Onun temsil ettikleriyle değil. Başka hiçbir şey düşünmeden onu sevdim."

Kocası, "Buraya taze fikirlerle geldi," diyerek anlattı onu. "Bunlar çoğu zaman benim düşüncelerim arasında yer almayan şeyler olabiliyordu. O zaman da sorun çıkıyordu elbette. Mesela benim personelim, onun teklif ettiği gibi bir büfeyi ya da bir yemeği küçük masalarda hazırlamayı bilmiyordu. Onlar sadece, büyük, resmi bir masa hazırlamaya alışkındı. Ben de birtakım şeylerin değişebileceğini asla hayal etmemiştim o ana kadar. En sonunda bunun iyi bir fikir olduğunu düşündüm,

fakat personel of... dedi." Yirmi yıl sonra Rainier, Grace'in prenses olmayı sevdiğini söylüyordu ama, "çok sıkıldığı anlar da oldu. Bir toplantıda insanların aptallıklarını dinlerken patlamak üzere olduğunu itiraf ediyordu bazen. İşinin en zor tarafı buydu," diye de ekliyordu.

Bunların hiçbiri, ikisinin boş zamanları olmadığı anlamına gelmiyordu. Çoğu zaman çok yoğun olduklarında her çift gibi, sakin, sessiz, baş başa anları paylaşmayı tercih ediyorlardı. En sonunda La Turbie, Racagel yakınlarındaki, Fransa sınırına yarım saat mesafede bulunan üç yatak odalı villalarında daha çok vakit geçirmeye karar verdiler. Orada bütün dünyaya kapıları kapatıyor, hizmetçi bile almıyorlardı. Grace yemek yapıyor, örgü örüyor, mükemmel sanatsal uğraşlarını konuşturuyor, daha sonra hobiye dönüşecek olan kuru çiçek aranjmanı yapıyordu. Rainier de, küçük bir çiftlik yapmıştı kendine. Antika arabalarını tamir ediyor, metal işleri yapıyordu. "Orası olmasaydı ne yapardım bilemiyorum," diyordu Grace. "Veya biliyorum, fakat bunu düşünmek bile istemiyorum."

Amerika'yı ve arkadaşlarını sık sık ziyaret etmeye çalıştı. Ama 1957'de Caroline'in, bir sonraki yıl Albert'ın ve 1963'te Stéphanie'nin doğumundan sonra bu yolculuklar çok zor olmaya başladı. Haziran 1960'da babası ölünce Rainier'yle birlikte Philadelphia'ya geldiler. Basına göre baba Kelly'nin serveti 18 milyon $ civarındaydı. Gerçek olan 1.1 milyon $'ı karısı ve dört çocuğu arasında paylaştırdı.

GRIMALDI'LERİ TANIYAN HERKES, onların nasıl kendilerini çocuklarına adadıklarını da iyi bilirdi. "Çocuklarımın sarayın

benden uzak bir köşesinde yabancılar tarafından büyütülmesine asla izin vermedim." Grace, Hollywood'da veya Avrupa'nın diğer yerlerinde gördüğü anne-babaları taklit etmeyi reddetti. Onlarla oyun oynamak için yerlere, çimenlerin üstüne oturdu. Anne, baba ve çocuklar hep birlikte yemek yedi. Grace, onların ev ödevlerinde yardım etti. Özellikle büyüme çağında uyguladığı bilinçli disiplin onların şımarmasını engelledi. Büyük bir beceriyle ve biraz da bilinçsizce Amerikan hayatı ile saray tarzını birleştirerek büyümelerine yardımcı oldu. Hem çocukları, hem de eski dostları gibi gördüğü *tebaası* tarafından çok sevildi ve sayıldı.

Evlilikten on yıl sonra Monaco'nun ekonomik durumu ve halkın yaşam standardı çok büyük bir gelişim göstermişti. Grace'ten önce, turizm gelirlerinde düşüş vardı. Kumarhaneler el değiştiriyor, karanlık insanlar gayrımenkulleri kapatıyor, kara paralar Monaco bankalarında aklanıyordu. Pek çok Avrupalı gibi, Monacolular da Rainier'yden şüphe duymaya başlamıştı.

Fakat Grace'in varlığı ve onun her konuda kocasıyla yaptığı işbirliği sayesinde her şey değişti. 1960'ın sonlarında bütçe kâra geçti. Turizm 77.000 ziyaretçiyle sınırlıyken, on misli arttı. Ve prenses, prensliği, operanın, balenin, konserin, tiyatronun merkezi yaptı. Monaco'da bir evi olan İngiliz yazar Anthony Burgess, "Şairleri ve tiyatro yazarlarını getirtti," diye hatırlıyordu. "Aynı zamanda Monaco'yu, kültür konferanslarının, uluslararası yıllık televizyon toplantılarının, amatör tiyatro festivallerinin ve şiir günlerinin merkezi yaptı." Ve onun

çok sevdiği çiçek festivalleri vardı. Bu festivallere ekonomik durumlarına veya becerilerine bakmadan davet ederdi insanları. Tek koşul çiçek sevmek ve güzel bir şey yaratma arzusuydu.

1954'te Monaco bütçesinin yüzde 95'i kumardan geliyordu. 1965'te bu oran yüzde dörde düşmüştü. Grimaldi'ler el ele verip kumarhane gelirini, turizm, bankacılık, gayri menkul ve kültür gelirlerine çevirdiler. Grace, sarayı yaz aylarında rehber eşliğinde turist turlarına açma fikrini ortaya attı. Onlar bu aylarda sarayda olmuyorlardı nasıl olsa. Böylece ilk kez orta sınıf turist, Avrupa yüksek sosyetesine karışmış oldu. Daha da önemlisi Rainier ve hükümeti, otokratik kurallar içeren eski anayasayı değiştirdi. Monarşik gücü azalttı ve ülkenin politik hayatına çok büyük bir soluk aldırdı.

1970'lerde, Grace, her adımda peşinde dolaşan korumaların işine son verdi. Birkaç gün içinde insanlar prenseslerini yanı başlarında buldular. Onun elini tuttular, çocuklarını sordular. Aşırı tutucuların dehşetli bakışları altında Grace ya çocuklarından biriyle, ya ziyaret eden bir arkadaşı veya akrabasıyla sokak köşesindeki kafede kahvesini yudumlarken görülebiliyordu. En fazla şok edeni de çocuklarıyla beraber, halk plajında görülmesiydi. Ama en sonunda saray fikri rafa kaldırıldı. Monaca malikânesi fikri onaylandı. Hatta Grace, kızlarının özgür bir gençlik yaşamalarına saygı duyuyor, soranlara, "Her annenin karşılaştığı problemleri yaşıyorum," diyordu. Avrupa'nın diğer kraliyet aileleriyle karşılaştırıldığında, Grace'in bir prenses olarak ülkesi için çok daha fazla önemli olduğunu söylemek abartı değildir. Daha önemliydi ve çok daha fazla sevildi. Her zaman araba sürmekten nefret etmiş-

ti. Fakat resmi limuzin yerine saraya en yakın duraktan taksiye binmeyi tercih ederdi. "Kim bilir kaç papayla, kaç kralla konuşmuş," diyordu Monacolu bir taksi şoförü. "Ama o herkesi rahatlatmayı iyi bilir. İnsanların kendi seviyelerine göre konuşurdu."

1963'te Paris'te gazetecilerin şaşkınlığına rağmen oldukça akıcı bir Fransızcaya kavuşmuştu. Ama her zaman insanların ne hissettiğini anlardı. İlk ziyaretimde belki de Amerikalı olduğum için, görevlilerle hep İngilizce konuştu. Ama benim Fransızca bildiğimi anlayınca bundan vazgeçti. O andan sonra sık sık bazı Fransız deyimlerinin ve gramerinin zorluğu üzerine dertleşip güldük. Sıcak bir ağustos öğleden sonrası saray uşaklarından birine bize soğuk içecekler getirmesini söyledi. Bir an ikimiz de, Fransızca maden suyunun nasıl dendiğini unutmuştuk. Bunun üzerine Grace uşağa döndü ve *Pierre bize şu fışırdayan sudan getir,* dedi sadece.

Beni özel dairelerde bir tura çıkardığında, sadeliği karşısında şaşırıp kaldım. Prenslik sarayında 250 oda vardı, ama aile; bir oturma odası, bir yemek odası, Grace'in ofis olarak kullandığı küçük bir kütüphane, üç yatak odası ve banyo, iki giyinme odası, Grace'in çocuklarla kahvaltı, bazen de bir hizmetçinin akşam yemeği hazırladığı küçük bir mutfaktan ibaret olan bölümü kullanıyordu. Çocuk odası, ana yatak odası yan yanaydı. Stéphanie büyüyünce burası samimi bir oturma odası oldu. Kapladıkları mekân, normal bir daireden çok fazla geniş değildi.

Tam zamanlı anneliğinin yanında Grace, Monaco Kızıl Haçı'nı da yönetiyor ve yakındaki bir tıp merkezinin yenilen-

me, modernleşme çalışmalarını denetliyordu. Her şey bittiğinde bu merkez, birinci sınıf bir hastane oldu. Hayatı boyunca anne sütünü, tutkuyla savundu ve uluslararası organizasyon La Leche'nin üyesi oldu.

Yüreğindeki sevgilere çok yakın bir yer olan Monaco Garden Club'ta, sanatla uğraşmak isteyen gençleri yetiştirmek üzere Uluslararası Sanat Vakfı ve Majesteleri Prenses Grace Vakfı kuruldu.

Grace, hastaları ve yaşlıları sık sık ziyaret edip onlarla sohbet ederek gönüllülüğün en güzel örneğini verdi. Hiçbir yerden, hiçbir hastaneden, klinikten, kimsesizler yurdundan sadece el sallayıp gülümseyerek geçmezdi. Onunla kitaplar ve sanat hakkında ciddi konuşmalar yapma fırsatı bulun Anthony Burgess, Grace'le dost oldu. "Yaşlı ve daha fakir Monacolulara gösterdiği ilgi inanılmazdı," diyordu Anthony. "Hepsini ismiyle tanırdı. Yaşlı kadınlarla öpüşmesinde gerçek bir sevgi vardı. Onda sahte olan hiçbir şey bulamazdınız zaten."

Grace'in değişmeyen yardım tutkusunu en iyi Josephine Baker'la kurduğu arkadaşlık anlatıyor. Stork Club'taki ırkçılık olayından yıllar sonra Baker'ın kariyeri bitti ve iflasın eşiğine geldi. Alacaklıların saldırısına uğrayan şarkıcı hastaydı ve 1974'ün sonlarında çok umutsuz bir durumdaydı. Bunu duyan Grace onu Paris'ten Monaco'ya getirdi. Bir villa verdi. Josephine ve evlatlık aldığı on bir çocuğa parasal destek sağladı. Eski arkadaşını düzenli olarak ziyaret etti ve yeniden sahneye çıkması için cesaretlendirdi. Sonra Jacqueline Onassis'le irtibat kurdu. İkisi birlikte Nisan 1975'te, Josephine'in, Paris'te büyük bir zaferle sahneye dönüşünü sağlayan finansal altyapı-

yı oluşturdu. Rainier'yler, biletleri yok satan konserde pek çok şöhretle birlikte hazır bulundu.

Çok geçmeden Josephine Baker, yatağında huzur içinde yatarken bulundu. Bir beyin kanamasının ardından komaya girmişti ve iki gün sonra, 12 Nisanda bir Paris hastanesinde öldü. Altmış sekiz yaşındaydı. Madelliene Kilisesi'ndeki törenden sonra, Grace, bütün masrafları ödedi ve cenaze gömülmek üzere Monaco'ya getirildi.

Irkçılığa olan öfkesini bütün hayatı boyunca sürdürdü. Josephine Baker'la olan arkadaşlığına ek olarak Grace'in dostluk kolunun uzandığı Coretta Scott King ve *High Society*'de beraber oldukları Louis Armstrong, diğer siyahi isimler arasındadır.

Audrey Hepburn ve Jacqueline Onassis gibi Grace'in de gökte parlayan bir yıldız olarak algılanması, görüntünün ve kabul edilebilir bir mesafenin gizemli karışımına bağlıydı. Bu kadınlar her an objektiflerin önündeydi ama geride bir yerlerde kendilerine ait bir şeyleri saklamak zorundaydı. Bu ikiyüzlülük değil, kendini korumaktı.

Gökte parlayan yıldız veya değil, bu kadınlar evliliklerinin uluorta konuşulmasından hoşlanmadılar. 1970'lerde bir dönem, Grimaldi çiftinin bariz bir ayrılık yaşadığını sadece arkadaşları biliyordu. Grace'i çok iyi tanıyan Gwen Robyns, "Bu konuda kesinlikle hiçbir şüphe yok," diyordu. "Beraberlermiş gibi bir görüntü çiziyorlardı, ama değillerdi." Grace, baleyi, operayı, tiyatroyu ve sanatı seviyordu. Servet sahibi bir kadının zaman zaman uğraştığı kültürel faaliyetler boyutunun çok

ötesine geçen ciddi bir ilgiydi onunki. Rainier ise devlet işleri, ekonomi ve Monaco'yu idare etmekle meşguldü.

Hayatının özel zorlukları ne olursa olsun yıllar güzelliğinden hiçbir şey kaybettirmedi. Kırk yaşına bastığında yazar Roderick Mann, ona güzelliğinin sırrını sorunca, kendini hiçbir zaman "çok güzel" görmediğini söyledi. "Hoş görünüyorum galiba. Hepsi bu. Samimi olmak gerekirse, fiziğim hakkında konuşulmasından her zaman nefret ettim. Yeteneklerimle tanınmak istedim. Pişmanlıklarımdan biri de bir aktris olarak tam anlamıyla istediklerimi yapamamaktır. Daha çok şey yapabilecekken kariyerimi durdurdum. Ama bu benim seçimimdi. Onun yerine kişiliğimi geliştirmiş olmayı umuyorum. Benim için önemli olan güzellik değil, eş, anne ve prenses rollerini layıkıyla oynamak. Kırk yaşında olmaktan fena halde mutluyum. Kendimi büyümüş ve hayat konusunda daha çok bilgi sahibi olmuş hissediyorum."

1980'de Grimaldi'ler, Robyns'e göre, birbirlerinden, eskisinden çok daha farklı düzeyde hoşlanmaya başladı. Grace her şeyini, ailesini, ülkesini, arkadaşları ve mesleğini bir tek şey için terk etmişti. Ama o şey hakkında da hiçbir şey bilmiyordu. Yıllarca uyum sağlamaya çalıştı, teslim oldu, kendini inkâr etti, başaramadıklarını yeniden gözden geçirdi, bir dil öğrendi, tarihi geleneklere alışmaya çalıştı ve bütün bunları gülümseyerek yaptı. Çocuklarının doğumu ona en büyük mutluluğu verdi. Hayatının büyük bir amacı oldu. Yaptığı her düşükte, aylarca süren, insan içine çıkamadığı kapkara depresyonlara girdi.

*

Depresyon dönemleri seyrekti. Fakat melankoliye kapıldığı, kendini yalnız hissettiği çok oluyordu. Çabalarına ve yaptığı onca işe rağmen yıllar geçtikçe bu duygu daha sık kendini göstermeye başlamıştı. 1965 sonbaharında, otuzaltıncı yaşına basarken bir röportajında, "Mutlu olmayı beklemiyorum ve mutluluğu aramıyorum," demişti. "Belki de bu halimden mutluyum bir biçimde. Kendimi anladığımı sanıyorum, fakat sürekli kendimle kavga ediyorum. Huzur içinde değilim galiba. Ama hayatta henüz gerçekleştiremediğim pek çok isteğim var. Sağlığımı ve gücümü koruduğum sürece, sabahları yataktan kalkmayı becerebilirsem bazıları gerçekleşebiliyor işte." 1970'lerde arkadaşlara mektuplarında, "Olamadığı yerlerden" haber vermelerini rica ediyor ve kendisini *dışında* hissettiği şeylerden minik şikâyetler ediliyordu.

Böyle zamanlarda arkadaşlarına ve inançlarına sığınırdı. "Çok dindar bir insandı," diye anlatıyordu Rita Gam. "Dinin modern hayattaki rolünü çok iyi anlamıştı. Mesela, her şeyi başkaları için önemli olduğunu bildiğinden ya da önemli olmasını istediğinden yapar, teşekkür de kabul etmezdi. Hiçbir günah işlediğini sanmıyorum. İnsanlara karşı çok hoşgörülüydü, politik olarak değil, insan olarak liberaldi. Bu onun Tanrı'ya duyduğu saygıdan ileri geliyordu."

Grace'in melankolisi ve yalnızlığı, özellikle çocuklar büyüyüp okula başlayınca mesleğine olan özlemini depreştirdi. Söylediği gibi gerçekten Hollywood'dan nefret etmiş olabilirdi, ama o her zaman oyunculuğu sevmişti.

Rainier'nin daha ilk günlerden itibaren mesleğinden vazgeçmesi konusundaki kararlılığına rağmen Grace, Akdenizli

erkeğinin katılığını sonsuza dek sürdürebileceğine inanmıyordu. Rita, "Sinemadan ebediyen ayrı kalmış olabileceğini hiç düşünmedi," diye devam ediyordu. "Her zaman dönmek için doğru zamanı kolladığını söylerdi. Yıllar geçtikçe özlemi büyüyordu. Eski hayatını istiyordu birazcık. Güzel konuşmalara açtı."

Haziran 1962'de Rita, *No Exit*'teki performansıyla Berlin Film Festivali'nde En İyi Kadın Oyuncu ödülünü aldı. Törenden sonra Grace'i ziyarete, Monaco'ya gitti. "Başarım karşısındaki heyecanı görülmeye değerdi. Ama bütün o sevgi dolu cömert kutlamaların arkasında hafif bir gıpta olduğunu sezinlemiştim." Aynı yıl fotoğrafçı Eve Arnold CBS adına bir belgesel üzerinde çalışmak için Monaco'ya geldi. "Grace kapana kısılmış gibi tuhaf bir hisse kapıldım. Bu beklenen masal olamazdı." Sonradan Oleg Cassini'nin de söylediği gibi "Onlar altın kafeste yaşıyorlardı, fakat Grace bir prenses olarak değil, sinema oyuncusu olarak saygı görmek istiyordu."

Alfred Hitchcock, "Evlilik ve olması zorunlu birkaç çocuk nedeniyle sinema oyunculuğuna ara verdiğini," düşünüyordu. "Sonra yine aslına dönecekti."

Hitch'in, onu geri getirme planıyla Grace, 1962'de *Marnie*'deki başrolü aldı. Evet, aldı, kabul etti ve ardından reddetti. Gerçek ortadaydı ama Grace'in ani çekilmesinin ve zamanlamasının nedenleri onlarca yıl saklandı.

Pek çok iddia ortaya atıldı. Bir kısmı Rainier tarafından destekleniyor, diğerleri de yaratıcı yazarlar tarafından fabrikasyon toptancı satışı gibi servis ediliyordu. Gerçek durum, olayları kendi zaman akışında inceleyerek anlaşılabilirdi.

19 Mart 1962 günü öğleden sonra saray sözcüsü Majesteleri Prensesin, eşleri Majesteleri Prens ve çocuklarıyla birlikte Hitchcock'un filmi *Marnie*'de oynamak üzere ağustostan kasım ayına kadar ABD'de bulunacaklarını bildirdi. Başka detay verilmiyordu. Haber ertesi gün Amerika'da patladı. *New York Times*, Monaco Prensesi'nin resmiyle birlikte Hitchcock'un, çok başarılı bir aktris olan Grace Kelly'yle yeniden çalışmaktan mutluluk duyacağı yönündeki sözlerini sayfalarına taşıdı. Bunlar, Monaco halkını ayağa kaldıran ve Rainier'ye bu işten vazgeçmesi gerektiğini söyletmeye zorlayan gelişmeler oldu. Prensesleri nasıl frijit bir hırsızı oynar, Sean Connery'yle nasıl sevişirdi?

Ama *Marnie*'nin konusunu henüz kimse bilmiyordu. Connery'nin Marnie'nin kocası olduğunu da. Nasıl olurdu da böyle itirazlar yükselebilirdi? "Marnie tartışması sırasında," diyordu yakın arkadaşı Jacqueline Monsigny, "Rainier hiçbir zaman vazgeçmesini istememiş, Oynamasını yasaklamamış. Hatta halkın da öyle büyük bir karşı çıkışı olmamış. *Oynamamaya ben karar verdim,* demişti Grace."

Gerçek şuydu: Grace 6 Haziran'a kadar filmden henüz ayrılmamıştı. Ertesi gün *Nice Matin*'de kendisiyle yapılmış bir röportaj yayınlandı. Bu röportajda Grace, Hitchcock'a filmden çekildiğini 1 Haziran'da bildirdiğini açıkladı. Halkın karşı çıkışına da sadece, "talihsiz bir tepki," demekle yetindi.

Rainier, karısının teklifi kabul etmesini başından beri destekliyordu. "Konuşmuştuk," diyordu 1997'de. "Hitchcock'la da konuştuk. Grace çok heyecanlıydı. Ben de bir yanlış görmüyordum bunda." Hatta eğer Grace, yaz ve sonbahar ayla-

rında çalışacak olursa, çocuklarla birlikte bir aile tatili olarak ona eşlik etmeyi Rainier önermişti. Böylece, bir taşla iki kuş vurulacak, hem onun bu filme onay vermediği, hem de evliliklerinde problem olduğu, Grace'in kocasından ayrılıp tek başına Hollywood'a döneceği dedikoduları çürütülecekti. Hatta Grace, filmden alacağı ücreti, kimsesiz çocuklara bağışlayacağını da açıklamıştı. Film yazılarında ve tanıtımlarında Grace Kelly adını kullanmasının Rainier için hiçbir sakıncası yoktu; çünkü zaten bu adla yıldız olmuştu.

Ama 19 Mart'tan sonra Hitch ve Grace arasındaki yazışmalarda *Marnie*'nin sonbaharda çekimi konusunda zorluklar yaşanabileceği dile getiriliyordu.

Hitch o tarihlerde *The Birds*'e başlamak üzereydi. Ertesi pazartesi fotoğraf çekimlerine başlanacaktı. Salı günü Hitchcock'un ofisinden *Marnie*'nin en az bir yıl ertelendiğine dair bir açıklama yapıldı.

Bu gecikmenin birkaç nedeni vardı.

Birinci, *The Birds*, Hitchcock'un kariyerinde tekniği en fazla kullandığı filmdi ve büyük bir meydan okumaydı. O yüzden çok geçmeden anlaşıldı ki, bu film en erken temmuzda bitebilirdi. Ama bu daha başlangıçtı. Film en az sekiz aylık bir post prodüksiyon, kurgu, laboratuvar, özel efekt ve ses yerleştirme sürecine ihtiyaç gösteriyordu. *The Birds*, Mart 1963'ten önce gösterime giremezdi.

Gecikmenin bir başka sebebi de *Marnie*'nin senaryosu Winston Graham'ın İngiltere'de daha yeni yayınlanan bir romanına dayanıyordu. Önce Hitch için *Psycho*'nun senaryosunu yazan Joseph Stefano bir tretman sundu. Ama reddedildi.

Sonra *The Birds*'ün senaryo yazarlığını kabul etti ve çalışmaya başladı. Fakat yazar ve yönetmen karakterler ve olayın örüntüsü hakkında ciddi biçimde ters düşüyordu. Hunter'ın şaşkınlığı, Hitchcock atıldığını söyleyince daha da arttı. Eline kendisi ve ailesi için alınan uçak biletleri tutuşturuldu ve ertesi gün evine gönderildi.

Bu açıdan bakıldığında *Marnie*, Hitchcock'a en çok sorun çıkartan filmlerden biriydi. Jay Presson diye yeni bir senaryo yazarıyla anlaşıldı, ama *Marnie*'nin bir yıldan önce çekilemeyeceği de açık olarak ortaya çıkmış oldu. İlk sahnelerin çekimine gerçekten de Kasım 1963'te ancak başlanabildi. Ve film 1964 yazında gösterime girdi.

Ama yine de bu gecikme tek başına Grace'in katılmasını imkânsız kılmaya yetmezdi. Peki, ne olmuştu da daha Haziran 1962'de aniden çekilmeye karar vermişti? Gerçek sebep hiçbir zaman açıklanmadı, ama dikkatli bir çalışmayla bazı hayati parçalar belki bir araya getirilebilir ve bir sebebin ipuçlarına ulaşılabilir.

Nisanın başında Hitch'in teklifini kabul ettikten sonra, Grace hamile olduğunu öğrendi. Haziran ortalarında da düşük yaptı. 9 Temmuz'da Prudy Wise'a yazdığı mektupta bebeği kaybettiği için çok üzgün olduğunu yazıyordu. Tam üç aylık hamileydi. "Çok, çok kötüyüm. Hem ruhum, hem bedenim titriyor." (Toplam üç düşük yapmıştı) O tarihte üç aylık olması martın sonunda hamile kalmış olması anlamına geliyordu. Bu yüzden, 19 Mart'ta Hitchcock'un teklifini kabul ettiğinde henüz bebek beklediğini bilmiyordu. 1 Haziran'da, hamileliğin kesin olduğu, ama iyi gitmediği öğrenildiğinde de,

filmden çekildiğini açıklaması bu yüzden olabilirdi. Ağustosta başlaması muhtemel -ki başlayamadı- *Marnie* çekimlerine gitmesi bu şartlarda elbette imkânsızdı.

Grace'in film için yanlış seçim olduğu da söylentiler arasındaydı. Ama bu tartışma, film ve nihai yıldızı için hayırlı oldu. Rol, daha önceden seyirci üzerinde hiçbir imajı olmayan Tippi Heden'e verildi. Grace'in performansı gişedeki parayı yükseltebilirdi, ama onun frijit, zorba bir hırsız olduğuna inanmak zordu. Seyirciler sadece Monaco Prensesi'ni, 1963'te iki çocuk annesi rolünü oynayan güzel kadını izlemeye geleceklerdi. Peki 1963'teki Grace, 1956'daki Grace'e ne kadar benzeyebilirdi? Diğer taraftan Tippi Hedden sadece *The Birds*'de oynamıştı. Seyirciler, onu garip, ama sonuçta sevimli olmayı başaran Marnie adlı kadının portresinde kolayca kabul edebilecek ve ikna olacaktı.

Grace'in hamileliğini topluma açıklamak uygun değildi. O yüzden, daha sonra resmi çekilme nedeni, Monaco basınının olumsuz yaklaşımı ve Grace'in *Marnie*'de oynamasını Hollywood'a temelli dönüş şeklinde algılayan vatandaşların üzgün tepkisi olarak açıklandı. Rainier'nin danışmanları böyle bir girişimin şiddetle karşısında durmuşlardı. Bazıları, cennet topraklarda (yani burnunun dibindeki Monaco'da) her hangi bir soruna tahammül edemeyeceğini bildiren Fransız Cumhurbaşkanı Charles de Gaulle'ün de karardan memnuniyet duyduğunu söyledi.

De Gaulle ve Rainier arasındaki siyasi durum da filmden ayrılma sebebi olabilirdi. De Gaulle hükümeti, Rainier'yle söz savaşına girişmişti. Fransız lideri, Fransa-Monaco iliş-

kilerini düzenleyen ve Monaco'da ikamet eden Fransızları zorunlu vergi mükellefi yapan 1951 anlaşmasını iptal edip Paris'in yenilediği şartları Monaco'nun kabul etmesi için dayatıyordu. Bu ortamda Rainier ülkesini bırakıp gitmek istemedi. Karısının da yanında olmasını tercih etti. De Gaulle, Monaco'nun, Fransız topraklarından sağlanan ve kontrol edilen suyunu, elektriğini ve telefon servisini kesmekle tehdit etti. Grace, de Gaulle'e karşı direnişinde kocasının yanında yer aldı. Olaylar yatışana kadar sarayda kaldılar. Durum, Rainier'nin istediği yönde sonuçlandı. Ama bu olay, Grace'in hamilelikten dolayı, rolü geri çevirmesinden sonra cereyan etmişti.

Marnie'deki rolden çekildiğini açıklamasından neredeyse üç hafta sonra, 18 Haziran 1962'de Grace, bir özür mektubu gönderdi Hitch'e: "Filmden ayrılmak, benim için ne kadar üzücü oldu anlatamam. Oysa seninle yeniden çalışma fikri beni çok heyecanlandırmıştı. Buluştuğumuzda, mektupla veya üçüncü şahıslar aracılığıyla açıklaması çok zor olacak sebepleri sana bizzat söyleyeceğim. Anlayışın ve yardımların için çok teşekkür ederim sevgili Hitch. Seni hayal kırıklığına uğratmış olmaktan nefret ediyorum. En az benim kadar iyi oynayabilecek oyuncular olduğunu bilmekten de nefret ediyorum. Her şeye rağmen, ***kutsal ineklerinden*** biri olarak kalmayı umut ediyorum. En derin sevgilerimle. Grace."

Hitch'in el yazısıyla yazılmış cevabı bir hafta sonra geldi. "Evet, gerçekten üzüntü verici, öyle değil mi? Birlikte olmaya ve yeniden film çekmeye, eğlenmeye can atıyordum. En iyi kararın ötesinde, olması gereken tek kararı verdiğinden hiç

şüphem yok. Neticede bu sadece bir film. Alma ile birlikte en içten sevgilerimizi iletiyorum -Hitch.

Not: İlişikte R.'nin tek başına seyretmesi için yaptığım kayıtları gönderiyorum H."

HOLLYWOOD'DAN SAVAŞ tehditleri de yükselmiyor değildi. Hitch'in Grace'i bir filmde oynatmak istediğini okuyan Metro'nun başkanı Joseph R. Vogel, New York'taki başkanlık ofisinden, 28 Mart'ta ona bir mektup yazdı:

Bayan Kelly, Prenses Grace olmak için ülkeyi terkettiğinde Metro'yla yaptığı anlaşmanın bitmesine daha dört buçuk yıl vardı. Kontratının bitmeyen bölümü, şirket adına önemli bir kayıptır. Bayan Kelly'nin hizmetinden yararlanamadığımız için çıkarlarımızın etkilendiğini, Joshua Logan'ın yönetmenliğinde James Stewart ve Bayan Kelly'nin başrollerinde çekilecek olan Designing Woman*'ı rafa kaldırmakla zaten yeterince kanıtlamış bulunuyoruz. Bu üzüntü vericidir. Bayan Kelly'nin yokluğunu telafi etmeye çalıştığımız oyuncular da ne yazık ki, yetersiz sonuçlar vermiştir. Yine de, her şeye rağmen, o günden beri Prenses Grace'in ailevi nedenlerle mesleği bırakmasına saygı gösterdik. Daha da ötesi, o rica ettiği için* Invitation to Monte Carlo *belgeselinde görünmesini memnuniyetle kabul ettik.*

Prenses Grace, meslekten uzak kalmayı seçtiği sürece, anlaşmayı tamamlayabilmek için bir çözüm söz konusu değildir. Her şeye rağmen kendisini 1960'ta ziyaret edip

şayet gazetelerde yazılanlar doğruysa, uygun bulacağı bir film üzerinde elimden geleni yapacağımı da belirttim. Prenses Grace'in sinemaya dönüşü memnuniyet vericidir. Ama bu dönüşün Metro-Goldwyn-Mayer'la ortak ve eşit düzeyde şartlarla gerçekleştirilmesi adil olacaktır.

Bütün içtenliğimle, standartları ve kapasiteleri yeterli bağımsız yapımcı sayısının çok kısıtlı olduğunu söylemek zorundayım. O nedenle gelişmekte olan durumla ilgili görüşleriniz bizim için çok önemlidir. Cevabınız beni sevindirecektir.

Hitchcock, 5 Nisanda cevap verdi:

29 Mart'ta yazmış olduğunuz mektuba teşekkür ederim. Prenses Grace'le film yapma fikri, bildiğim kadarıyla oldukça yenidir. Konu yeterince olgunlaşmadan sizinle bir tartışmaya girmek, korkarım yanlış olacaktır. Söz konusu prodüksiyonla ilgili hazırlıklar ilerlediğinde sizinle irtibat kuracağıma emin olabilirsiniz.

SARAYDA HATIRI sayılır bir yetkilinin yıllar sonra yaptığı açıklamaya göre, "Grace o kadar üzgündü ki, günlerce odasından çıkmadı." Ailesi, Grace'in mesleğini bırakmaktan dolayı yaşadığı pişmanlığın büyüklüğünü çok sonra anlayacaktı. "Bazı zamanlar, daha çok sevdiği bir şeyi yapmak istermiş gibi bir hisse kapıldığını söylerdi," diye anlatıyordu oğlu. "Başladığı işi bitirememiş gibi ifadesi vardı her zaman." Evet, Grace'in bitmeyen projeleri arasında iki oyun da vardı. Arkadaşı Grant

Gaither'a, *Hedda Gabler*deki Hedda'yı oynamaktan çok ama çok mutlu olacağını söylemişti. Diğeri de George amcanın *Behold the Bridegroom*'daki başroldü. Bu rol bir zamanlar Judith Anderson tarafından Broadway'de oynanmış ve çok başarılı olmuştu.

1962'den sonraki görselleri, Monaco'nun veya sarayın tanıtımına dönük belgesellerle sınırlı kaldı. 1976'da *The Children of Theatre Street*'e seslendirme yaptı. Bu dünyanın en iyi bale okullarından birinde, Leningrad'daki (St. Petersburg) Vaganova Koreografi Enstitüsü'nde başarılı birer balet veya balerin olma mücadelesi veren çocukların karşılaştığı zorlukları dile getiren üst düzey, fakat sıkıcı bir belgeseldi. (Akademi Ödülü'ne aday gösterildi.) Sonra 1980'in başlarında İncil okumayla ilgili bir filmde anlatıcılık yaptı. 1982'de yine iki dini programda şiir ve ilahi okudu. ("The Nativity" ve "The Seven Lost Words") Bunların hepsinde Grace, prenses değil, dine gönül vermiş bir Hristiyan hacısı gibiydi. Yapımcı Frank O'Connar'a göre, "Tamamen profesyonel ve her zamanki gibi inanılmaz güzel görünüyordu."

Saygın projelerde yer alması oyunculuk yaptığı anlamına gelmiyordu elbette. Judy Quine 1989'da, "Kendi kendine kaybettiği şeyin acısını yaşıyordu," diyecekti. "Bir gün baskının biteceğine ve mutlaka sinemaya döneceğine inanmıştı. Ama asla olmadı."

1960'tan öldüğü 1982 senesine kadar gazeteciler, yazarlar ve arkadaşları defalarca aynı soruyu sordu: "Ne zaman beyaz perdeye geri döneceksin?" Seçtiği cevaplar, aklını ve tecrübesini gösteriyordu.

Ekim 1969'da, "Filmde veya sahnede fark etmez; kesinlikle oyunculuğu özledim," dedi. "İşimi çok seviyorum. Oyunculuğu çok seviyorum. Ama çok iyi yapmak istersen büyük bir zamana ve konsatrasyona mâl oluyor. Ayrıca çok fazla rekabet var. Oynarken, önce kendini düşünmek zorundasın. Ama eğer anneysen bunu yapamazsın. Benim durumum ise çok daha karmaşık. Ben Monaco Prensesiyim ve devletin başıyla evliyim. Fakat kırk yaşıma rağmen birinin gelip, beni beğendiğini ve oynatmak istediğini söylemesi çok hoş gerçekten."

1982 Haziran'ında ise, "Eski ajansım Jay Kanter *The Turning Point*'in senaryosunu gönderdi ve bana iki rol önerdi," diye anlatıyordu. "Neticede bu roller Anne Bancroft ve Shirley Mclaine tarafından oynandı. Sinemaya geri döneceğimi umuyordu, ama cevabım hayır oldu. Bu meslek Monaco'da, ABD'deki gibi algılanmıyor. Amerika'da oyuncuların bir göz önündeki, bir de kendilerine ait özel hayatları vardır ve bunu birbirinden ayırabilirler. Ama Prens Rainier'nin karısı olarak benim göz önünde tek bir hayatım var. O da, bu ülkenin prensesi olmak."

Temmuz 1982'de ise, "İnsanların yeniden sinema veya tiyatroda oynayabileceğimi düşünmelerinden memnun oluyorum. Ama yirmi altı yıl ayrı kaldıktan sonra böyle bir karar verebilmek çok zor. Her şey o kadar değişti ki. Artık tekrar dönebileceğimi hiç sanmıyorum," diyecekti.

Bir daha *hiç* mi dönemeyecekti? Gülümsedi. "Amerikan Tiyatro Sanatları Akademisi'nde dağıttıkları makyaj seti hâlâ yanımda. Dolaba sakladım. Herhâlde tozla kaplıdır şu anda. Belki bir gün yeniden çıkartırım, belki de hiç çıkartmam."

Evlilik hayatı boyunca, eski Hollywood'a en yakın olduğu zaman, 1976 baharıydı. Twentieth Century-Fox, Yönetim Kurulu üyeliği teklif edilince hemen kabul etti. Bu pozisyon onun, (Çocuklar okuldayken zaman zaman kaldığı) Paris-Monaco, hatta New York-Los Angeles hattında iki sene boyunca gidip gelmesine sebep oldu. Fox'un yetkilileri, toplantılarda sorduğu soruların çok ciddi konulara parmak bastığını fark edip şaşırdılar. Grace için çok iyi bir deneyim olmuştu bu kurul üyeliği. Zihnindeki iş kavramı şekillendi, gelişti, biraz da bileylendi. Onun yaratıcı fikirleri asla göz ardı edilmedi.*

Ama *Nicholas and Alexandra* dâhil, hiçbir film teklifini kabul edemedi. Yeteneğini yeterince kullanamama duygusuyla ortaya çıkan hayal kırıklıklarına, ilerleyen zamanlarda, çocukların da büyüyüp kendi hayatlarını yaşamaya başlamasıyla karanlık bir melankoli eklenmişti. Eski arkadaşı Peggy Lee, *Is That All There Is* şarkısını söylerken, Grace, sözlerin arkasındaki kalp kırıklıklarını çok iyi anlıyordu. "Prenses rolündeki mükemmel rahatlığının arkasında tatlı bir espri anlayışıyla birlikte sessiz bir melankolinin yattığı da unutulmamalıdır. Protokol ve işler üzerinde çok büyük bir ağırlık yapmaya başlamıştı," diye anlatıyordu Peggy.

Rainier onun mutsuzluğunun farkındaydı. "Prensesin küçük melankolilere daldığı anlar oluyor," demişti 1966'da. "Bir sanat dalında çok büyük bir başarıya ulaşıp birdenbire tama-

* Hitchcock, Grace'in bu pozisyonu bedava birinci sınıf gidiş-dönüş uçak bileti için kabul ettiğini, pek çok yerde, bana dahi söyledi. Ona kibarca, Grimaldi hesaplarının böyle bir tasarrufa ihtiyacı olmadığını hatırlatmaya çalıştım. "Beni şaşırtıyorsun," dedi. Yanılıyordu.

men bıraktığı için bunu anlamam zor değil. Hem kendi oyunculuğunu bıraktı, hem de bir başka oyuncuyu seyretme fırsatı bulamıyor. Çünkü burada film seyretme imkânımız pek yok. New York, Londra veya Paris'te yaşasaydık sinema olaylarından yeterince haberdar olabilirdi. Ama şimdi, kendini bunların hepsinden koparılmış gibi hissediyor.

New York Times'ın haberine göre, 1976 Eylül'ünde Grace, eğlence dünyasına başarılı bir dönüş yaptı. ABD'nin iki yüzüncü yıldönümü şerefine hazırlanan "Amerikan Mirası" gösterisinde, Edinburgh Uluslararası Festivali'nde, oyuncular Richard Kiley ve Richard Pasco ile birlikte sahneye çıktı. Anne Bradstreet, Carl Sandburg, Ogden Nash, T. S. Eliot ve Robert Frost'tan şiirler okudu. Bu düzenleme (bana küçük bir eğlenceydi, hepsi bu demişti Grace) John Caroll'ın çizdiği program çerçevesinde sahne gösterilerine Pittsburgh, Minneapolis, Philadelphia, Princeton, Harward ve Washington'da devam etti.

Programın adı, "Kuşlar, Hayvanlar ve Çiçekler"di. Dünya Vahşi Yaşamını Destekleme Fonu'na dikkat çekmek için Pasco'yla birlikte dönüşümlü olarak şiir okuyorlardı. *New York Times* etkinliği akıllıca bulurken, "Belki Prenses Grace'e gerçek bir performans için cesaret verir," diye eklemeyi de ihmal etmemişti. Ayrıca gazete ona Lady Anne, Pasco'ya III. Richard veya ona Titania, Pasco'ya da Oberon'u oynamalarını öneriyordu.*

* Titania, William Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* adlı eserindeki karakteridir. Periler Kraliçesidir ve Periler Kralı Oberon'un karısıdır. Oyun karışık ilişkiler üzerinden aşk ve evlilik temalarının komikliğine vurgu yapmaktadır. Shakespeare'in erken dönem romantik komedyasıdır. Ç.N.

Sahnede şiir okuma etkinliği 1976'dan 1981'e kadar sürdü ve Grace'i de, seyircileri de çok mutlu etti. 1982 başlarında migren sanılan, ama olmadığı ortaya çıkan şiddetli baş ağrıları nedeniyle bu gösterileri iptal etmek zorunda kaldı. Hiçbir neden bulunamadı, teşhis konamadı. Sadece tansiyonu anormal derecede yüksekti ve tansiyon düşürücü ilaçların yan etkilerini tolere edemiyordu. Baş ağrısı gelip gidiyordu ama tansiyonu kontrol edilemiyordu. Bu göstergeler, aileden gelen bir damar hastalığı olabileceğini işaret ediyordu.

Aile gezilerinin ve mesleki seyahatlerinin yoğunlaştığı 1982 yazında baş ağrıları dayanılmaz boyutlara ulaştı. 13 Eylül 1982'de Stéphanie ile Rocagel'den Monaco'ya doğru araba sürerken, kafatasında delici bir sancı hissetti. Bir iki saniyeliğine her şey kardı. Araba şiddetle savruldu. Bilinci tekrar yerine geldiğinde kontrolünü kaybetmişti. Fren yerine gaza bastı (belki de bacaklarını kullanamadı). Tam o sırada önüne keskin bir viraj çıktı. Ama araba dümdüz gitti ve takla atarak şarampole yuvarlardı. Stéphanie kazadan yaralı olarak kurtuldu. Grace başaramadı. Direksiyondayken çok hafif bir beyin kanaması geçirdiği (Geçici İsemik Atak) ve daha sonra çok daha yoğun ve şiddetli bir atak neticesinde bu kazanın meydana geldiği öne sürüldü.

Monaco Hastanesi'nde, hayat destek ünitesine bağlandı. Ertesi gün doktorlar, büyük boyutlarda beyin hasarı oluştuğunu tespit etti. Ailesi, kalbini ve ciğerlerini çalıştıran suni solunum cihazının fişinin çekilmesine karar verdi. 14 Eylül 1982 günü Grace Kelly Grimaldi'nin, Majesteleri Monaco Prensi Rainier'nin eşi, üç çocuk annesi o muhteşem kadının öldüğü açıklandı. Elli iki yaşındaydı.

*

İki sene önce, nefis bir profesyonel proje geldiğinde, henüz kendini iyi hissediyordu.

Jacqueline Monsigny bir düzineden fazla kitabıyla başarılı bir yazar ve Paris'te popüler bir TV programının sunucusuydu. Monaco'ya bir televizyon toplantısına davet edildiğinde, kocası aktör Edward Meeks'le birlikte, bir Fransız televizyoncu ve bir Amerikalıyla tanışmaktan mutluluk duyan Grace'e takdim edildi. Edward'ı da *Les Globe-Trotters* adlı drama dizisinde izliyordu Grace. Bir arkadaşlık kuruldu. O andan itibaren Monaco'da ne zaman bir sanat olayı olsa veya Paris'te Avenue Foch'taki dairesinde yemek verse, Jacqueline'le Edward'ı davet eder, Rainier'yle çocuklar da bulunurdu.

1980'in başlarında, yine Paris'teki dairesinde bir yemek sırasında, Grace uluslararası bir TV kanalında gösterilebilecek özgün bir filmde Edward'la birlikte oynamak istediğinden bahsetti. Yönetmenliğini *The Children of Theatre*'ın da yönetmeni olan Robert Dornhelm, senaryo yazarlığını da, Jacqueline yapabilirdi. Edward ve Jacqueline 2007'de, "Bu bizim için bir rüya gibiydi" diyeceklerdi. "Ama kolay değildi. Aklında nasıl bir şey vardı, bilmiyorduk."

Aralarında tartıştılar. Jacqueline bunun bir aşk hikâyesi olmasının uygun kaçmayacağını biliyordu. Rainier böyle bir şeyi kaldıramayabilirdi. "Ama sonra, en mükemmel fikri yine Grace söyledi. Öykü, her zaman başkanlık ettiği yıllık Monaco Çiçek Festivali etrafında oluşabilirdi. Prenses yazılacak komedide kendini oynayacaktı." Jacqueline hızla çiçek festivali kutlanırken cereyan eden bir öykü yazmaya koyuldu.

Bilimsel bir konferans için Monte Carlo'ya gelen Amerikalı astrofizikçi Profesör Nelson (Meeks tarafından oynanıyordu) üzerine kurulur düğüm. Nice Havaalanı'nda kendisini alan limuzin şoförü, profesöre, "Prenses en sonunda sizinle tanışmış olmaktan büyük mutluluk duyacak," der. Profesör bu ilgi karşısında çok şaşırır ama beklenmedik resepsiyona da müteşekkirdir.

Nelson, apar topar saray bahçesine götürülür. Fakat Prenses onu Wilson adlı bir gazeteci sanmaktadır. Büyük bir hararetle karşıladığı konuğuna nefes bile aldırmadan çiçek festivalini ve çiçek düzenlemeleriyle ilgili yarışmaları anlatır. "Kocam bile deniyor," der heyecanla. İlerleyen dakikalarda Rainier'nin nefes kesen kame taşlı bir dekorasyon yaptığı görülür. Her seferinde Nelson, kim olduğunu anlatmaya çalışır. Grace durmadan yarışmanın ne kadar harika olduğundan, herkesin çok eğlendiğinden, güzel çiçeklerden, bitkilerden konuşur. En sonunda profesör, çiçek aranjmanı konusunda tek bir yetenek atomcuğuna bile sahip olmadığını ve kendi işine dönmek istediğini söylemeyi becerir.

"Saçmalık," der Grace şahane bir gülümsemeyle. "Çok güzel yaparsınız Profesör Wilson. Gazetecilikte ne kadar başarılı olduğunuzu çok iyi biliyoruz." Yine Nelson'un iç sesi duyulur. *Yetenek mi dedi? Beni basını temsil eden Wilson adında bir gazeteci sanıyor. Bu işten nasıl sıyrılacağımı bilemiyorum.*

Filmin karşı konulmaz esprisi, komedinin doğasında olan kimsenin kimseyi anlamamasından kaynaklanmasıydı. Aynı dil konuşulmasına rağmen eşanlamlı sözcüklerden diller karışmakta, kimlikler yer değiştirmekteydi. Oyun Jacqueline'in gayet akıcı, kolay Fransızcasıyla yazılmıştı. Bir Molière kome-

disi gibi seyirciyi kırıp geçiren sahneler vardı. Edward Meeks, Nelson'ı/Wilson'ı oynayabilmek ve iyi bir Amerikan aktörü olma çabasında büyük başarıya ulaştı. Çok insanca, çok sıcak büyük bir komedi çıktı ortaya.

Nelson, bilimsel konferansının birkaç gün ertelendiğini öğrenir. Zaten Prenses Grace'in merhametine kalmış olduğu için Çiçek Festivali'nin ruhuna nüfuz etmekten başka yapacak bir şey yoktur. Fakat tahmin ettiği gibi çekici, hatta kayda değer hiçbir şeyle karşılaşmaz, kaçmayı dener. Ama Grace, şoförüyle birlikte onu yakalar ve arabadaki son diyalogları, kariyerinin de final sözcükleri olur.

PROF. NELSON (MEEKS) : Size en başından anlatmalıydım. Ama izin verirseniz meseleyi şöyle koymaya çalışayım. Ben gazeteci Wilson değilim. Çiçeklerle, sebzelerle toprakta yetişen hiçbir şeyle ilgilenmem. En azından sizinle tanışana kadar ilgilenmezdim hanımefendi. Size söylemeye çalıştım. Benim alanım astrofizik. Yıldızlar, uydular, uzay araştırmaları. Ve adım da...

GRACE : Evet, Profesör Nelson.

NELSON : Adımı biliyorsunuz.

GRACE : Herkes biliyor adınızı. Siz, Sarah Bernhardt kadar ünlü birisiniz. Ama konferansınızın pazartesiye kadar ertelendiğini öğrenince yeni bir düzenleme yapmak istedim. Biliyorum; biraz yaramazlık yaptım, ama pişman değilim. Bana söyler misiniz profesör, neden bir bilim adamı, özellikle de yıldızlarla ve cennetlerle uğraşan bir bilim adamı küçücük bir çiçekte, bir salkım üzümde ya da bir havuçta hayatın tadını bulamaz?

NELSON : Fakat size çiçek aranjmanı yaptım.

GRACE : Kalpten gelen bir çabayla... Ve sakın bana zevk almadığınızı, kalbinizin daha hızlı çarpmaya başlamadığını söylemeyin. Sizi gördüm. Yaptığınız işten çok hoşlanıyordunuz. Hatta kendinizi kaptırmıştınız. Niye? Çünkü daha önce hiç görmediğiniz şeyleri fark ettiniz. Ve profesör ben de bunu umuyordum. Hayal kırıklığı bile duygusuzluktan daha iyidir. O yüzden yanlış yapmış olsanız bile pişman olmayın.

VE BU SÖZLERLE *Rearranged* adlı film sona erdi. Yarım saatten daha az sürmüştü. Ama eklemeler yapılması planlanıyordu.

Film tamamıyla Monaco'da yapıldı. Küçük bir çekim ekibi çalıştı. Jacqueline, "Grace her şeyle ilgileniyordu ve bizi aile gibi yapmıştı," diye anlatıyordu. Sonra 500 kişilik bir prömiyer hazırladı. Grace, kocasının ve bazı Monaco ileri gelenlerinin tepkisini görmek istiyordu. Herkes filme bayıldı. Rainier'nin verdiği cesaretle filmi New York'ta bir Amerikan kanalına götürdü. Onlar da hayran kaldı. "Bizden filmi bir saate uzatmamızı istediler. Bu Grace'in yirmi beş yıldan sonra oynadığı ilk filmdi ve herkes çok heyecanlıydı. New York'tan döndüğünde kaba kurguyu Frank Sinatra ve Cary Grant'e de gösterdiğini söyledi. *Hayran kaldılar, hayran kaldılar,* diye anlattı heyecanla."

Grace Monaco'ya gelince, Edward, Jacqueline ve Dornhelm'le birlikte oturup filmi tekrar izleyerek, küçük komedilerini bir saate çıkarmanın yollarını aradı. Yönetmen, Grace'in en azından bir sahnede taç giymesi gerektiğini söyledi. Fakat Grace kararlıydı. "Hayır. Bu gösteriş olur. Böyle bir şey istemiyorum."

Jacqueline ve Edward, Grace'in bu projeye entelektüel düzeyde katkı sağladığını hissediyorlardı. "Çocuklar büyümüştü. Daha fazla yaratıcı zamanı olsun istiyordu. Monaco halkının da kendisinin sinemaya döndüğünü sanarak onu kaybetmiş gibi hissetmelerini arzu etmiyordu."

Grace New York'tayken, *Paris Match*'ten filmi duyan bir muhabir, Edward'a telefon edip filmin konusunu sordu. O da prensesle konuşması gerektiğini söyledi. Ardından da Grace'i arayıp bilgi verdi. Grace, "Onlara çoktan bitmiş bir iş olduğunu söyle," dedi Edward'a. "Monaco halkının filmi gördüğünü ve herkesin konuyu bildiğini söyle." Edward bu cevabı muhabire iletince adam şoka girdi. Jacqueline ve Edward'a göre Grace'in sıralamasında önce ailesi gelirdi. Sonra Monaco, Amerika, en son da Fransa."

Temmuz ve Ağustos 1982'de Grace çok meşguldü. Ailesiyle birlikte bir gemi seyahatiyle Kuzey Kutbu'na gitti. Aynı zamanda Kızıl Haç galası için hazırlanıyordu. Edward'ı da törenin baş konuğu olarak davet etmişti. Bütün işler tamamlandıında Jacqueline'le kocası Los Angeles'a tatile giderken, "Dönüşte beni arayın," dedi onlara. "Şu filmi bir an önce uzatalım."

5 Eylül'de Beverly Hills'te yaşayan ve çalışan arkadaşı Rita Gam'e bir mektup yazdı. Her zamanki gibi el yazısıyla yazılmıştı.

> *ABC'nin gönderdiği gözden geçirilmiş senaryoyu okuyorum.* (Kanal, Grace'in hayatını konu alan bir drama yapmayı planlıyordu. Grace'i Cheryl Ladd'in oynadığı

filmin senaryosu gönderilmişti kendisine.) *Galiba fena değil. Tabii fikri prensip olarak beğenmiyorum. Eve geldiğinde evinin soyulduğunu fark eden biri gibi hissediyorum kendimi. Ama iyi bir şey yapmaya çalışmışlar. Bence son derece tarafsız olmuş. Sen de gayet iyisin* (Rita Gam'i oynayan artist için söylenmiş.)

Kuzey Kutbu'na şahane bir gemi seyahati yaptık. Çok heyecanlı ve çok gizemliydi. Ama bir aydır çok inatçı bir bronşitle boğuşuyorum, umarım kısa zamanda düzelirim. Çünkü 28 Eylül'de St. George Şapeli'nde, Windsor'da bir şiir gecesi var. Ekimin başında, Sam Wanamaker'la şöyle dört beş şehri kapsayan bir tura çıkıp Londra'daki Globe Tiyatrosu için bağış toplamaya çalışacağız. Sonra, aralığa kadar Paris'teyim. Martta da California'da olmayı umut ediyorum. Umarım görüşürüz. Bu arada sevgiyle kal tatlı kız.

Grace

Rearranged asla tamamlanamadı. Ama yarım saatlik haliyle bile bir ziynetten farksızdı. Grace hâlâ beyaz perdeyi aydınlatmaya ve komedi anlayışı da sinemaya hizmet vermeye devam ediyordu. Yeteneğinden hiçbir şey kaybetmemişti. Daha da ötesi, yıllar bu ayrıcalıklı yeteneğe şekil vermiş, Monaco'daki özel konukların alkışlarla, tezahüratlarla bir kez daha seyretmek istemesi gibi tüm dünyada da seyirci üzerinde mükemmel bir etki yaratacak derinlik kazandırmıştı.

Jacqueline ve Edward daha sonra Rainier'ye bu filmin dağıtımını yaptırmasını rica ettiler. "Büyük bir yasa gömülmüştü.

Ve galiba acılı anıları tekrardan tazelemek istemiyordu." Prens onları ve filmi dağıtmak için izin isteyen iş adamlarını kibarca geri çevirdi. Jacqueline, "Bizim asla bir kâr amacımız yoktu," diye devam ediyordu. "Sadece, bütün samimiyetimizle, prensesin anısına hizmet etmeyi düşünmüştük. Halk böylece, onun ne kadar esprili, ne kadar sağlam kişilikli ve yetenekli olduğunu zaman içinde daha iyi anlayabilirdi." *Rearranged*'in orijinal negatifi sonsuza dek sarayın bir dolabında kilitli kalacak gibi görünüyor.

Haziran 1982'de ailesiyle gemi seyahatine çıkmadan önce Grace kendisine ait olan 35 milimetrelik kopyayı Edward'a gönderip "Küçük filmimin yaz boyunca sende kalmasını istiyorum Ed," dedi. "Lütfen biraz çoğaltma yapar mısın? Böyle daha kolay olur. Secam, Pal ve NTSC formatında olursa sevinirim. Çünkü 35 mm izlemek için bir de projeksiyon odası gerekiyor."

22 Temmuz'da Grace, son röportajını verdi. Sohbetin sonlarına doğru ona, "Nasıl hatırlanmak istersiniz?" diye soruldu. Biraz tereddüt etti ve cevap vermeden önce, bakışlarını pencereye çevirdi.

"Bir şeyleri başarabilmiş, iyi ve sevgi dolu biri olarak hatırlanmak isterim. Arkamda, doğru davranan ve başkalarına yardım etmek isteyen bir insanın anılarını bırakmak isterim."

SON

NOTLAR

Belirtilmedikçe, Grace Kelly Grimaldi'den yapılan tüm alıntılar, onunla konuşmalarımdan alınmıştır. Diğerleriyle yapılan görüşmelerin detayları, yalnızca ilk geçtiğinde verilmiştir. Aynı kaynaktan yapılan diğer alıntılar, aksi belirtilmedikçe aynı röportajdan alınmıştır.

BİR

s. 2 "Biz eğer istersek sadece dört yüzler denilen sosyal kayıtlara üye olabilirdik." Stephen Birmingham, "Princess Grace: The Fairy Tale 25 Years Later," *McCall's*, Mart 1981.

s. 4 "Diğer çocuklarım sağlıklıydı." Bayan John B. Kelly'nin, 16 Ocak 1956'dan itibaren on gün boyunca çeşitli Amerikan gazetelerinde yayımlanan bir dizi ajans röportajı için Richard Gehman'a anlattıklarından.

s. 4 "... her biri için sesini değiştirir, onlara değişik karakterler yüklerdi." Robyns, s. 27.

s. 4 "Güneşin alçalmasını görmek..." Grace'in şiiri pek çok yerde basıldı. Mesela, "The Girl in White Gloves," *Time*, 31 Ocak 1955.

s. 5 "Tuğla işine fena halde sarılmışlardı." Gaither, s. 7.

s. 7 "Çok iyi bir Alman geçmişim vardı." Robyns, s. 23.

s. 7 "Prusyalı general..." Lewis, s. 172-180, ayrıca bknz. Englund, s. 29.

s. 8 "Annem ailemizin disiplininden..." Curtis Bill Pepper, "Princess Grace's Problems as a Mother," *McCall's*, Aralık 1974.

s. 8 "O kadar miyoptu ki..." Conant, s. 17.

s. 9 "Ablam, babamın gözdesiydi." Pepper, "Princess Grace's Problems."

s. 9 "Dört çocuk içinde..." Lewis, s. 161.

s. 9 "Peggy'nin adı..." Isabella Taves, "The Seven Graces," *McCalls*, Ocak 1955, 70.

s. 9 "Ona göre..." Rupert Allan, 1 Ekim 1990'da kitabın yazarına aktarıyor.

s. 9 "İyi bir insandı." Lizanne Le Vine, Grace Kelly: The American Princess, Gene Feldman ve Suzette Winter'ın senaristliğini ve yapımcılığını üstlediği 1987 yapımı A Wombat Production'dan. Bundan sonra Feldman/Winter olarak geçecek.

s. 9 "Ablama yardım ederdim." Princess Grace of Monaco, My Book of Flowers, s. 7-8.

s. 10 "Grace babasına da hayrandı." Rita Gam, 7 Mayıs 2007.

s. 10 "Çocukken öpülmeyi..." Feldman/Winter.

s. 10 "Jack Kelly, Grace'e..." Marian Christy, "I Remember Grace Kelly When..." *Boston Globe*, 2 Temmuz 1989.

s. 11 "Arabaları hep pırıl pırıl tutan adam..." Lewis, s. 182.

s. 11 "Grace her konuda benim fikrimi sorardı." Robyns, s. 28-29.

s. 13 "Küçük çiçek çok şanslısın." Grace'in şiiri yeniden basıldı, Quine, s. 401.

s. 13 "Pazar sabahları ayine gitmek..." Lizanne Kelly LeVine, *Hello!* (UK), sayı 222. (3 Ekim 1992): 60. Bundan sonra LeVine/*Hello!* olarak geçecek.

s. 14 "Babam da..." Lewis, s. 158.

s. 19 "Oyunlarımı sahneye koymuyorum." "Where Are They Now?" Newsweek, 2 Şubat 1970.

s. 19 "Yeğenim Grace'le gurur duyuyorum." Robyns, s. 21.

s. 20 "Canım, veda için beni öpmeden önce..." Lewis, s. 25.

s. 21 "Grace ilk kez..." Kelly/Gehman, 16 Ocak 1956.

s. 23 "Kız kardeşim sadece bir kez âşık oldu." Gaither, s. 34.

s. 23 "Jack'in ne istediği konusunda..." John Underwood, "No Bird, No Plane, Just Superjack", Sports Illustrated, 10 Mayıs 1971.

s. 24 "Bu, babamın neslinin..." age.

s. 24 "Babamın, Kell'in banyosuna girilip..." age.

s. 24 "Bir tanecik oğlunun hayatını mahvetti." Lewis s. 25.

s. 25 "Babam tiyatro camiasından..." LeVine/*Hello!* s. 63.

s. 25 "Jack Kelly, oyunculuğu..." Christy, "I Remember..."

s. 26 "George amcasının onu hazırlamasına..." Pete Martin, "The Luckiest Girl in Hollywood". *The Saturday Evening Post*, 20 Ekim 1954.

s. 26 "Aileme isyan ettim." Pepper, "Princess Grace's Problems".

s. 26 "Ah, Jack..." Feldman/Winter.

s. 26 "Okul arkadaşlarından..." Martin, "The Luckiest Girl".

İKİ

s. 30 "Eğer bir kız, öz geçmişine..." Dee Wedemeyer, "Barbizon, at 49: A Tradition Survives," *New York Times*, 13 Mart 1977.

s. 30 "O her şeyi kendine saklayan biriydi." Robyns, s. 51.

s. 31 "Dışarı çıkarken en sık giydiği şeyler..." Grace Kelly, A&E Biography, ABC News Production: Lisa Zeff, executive

producer; Adam K. Sternberg, yapımcı (1998); bundan sonra A&E Biography olarak geçecek.

s. 31 Grace, Amerikan Drama Sanatları Akademisi giriş sınavına dair değerlendirmeleri saklamış. Bknz. Dherbier ve Verlhac.

s. 34 "Kesinlikle ailesinden yardım görmek istemedi." Feldman/Winter.

s. 35 "Onu bir hafta sonu eve getirmek istemesi..." LeVine/*Hello!*

s. 36 "Tatlım... kendi kendine başarabilirsin." Kelly/Gehman, 18 Ocak 1956'dan bir bölüm.

s. 36 "Durum, olabilecek en berbat halde." Grace'in Prudy Wise ile mektuplaşmasından bölümler, Kinsella and Kinsella'da yer almıştı. s. 30. Mektubun tamamı (Fransızca olarak) "Grace: Lettres secrètes," içinde yayımlandı Paris-Match, 24 Mart 1994.

s. 36 "Küçük, güzel bir şey şu Grace Kelly..." Gaither, s. 13.

s. 37 "John B. Kelly'nin kızıdır." 25 Temmuz 1949 haftasının programı, Bucks County Playhouse, New Hope, PA.

s. 37 "Muhteşem hatlarını cesurca..." Kelly, s. 62-63.

s. 38 "Yok denecek kadar az deneyimi olan..." Kaynağı belli olmayan bu alıntı McCallum s. 200'de kullanılmıştır.

s. 39 "Ben her zaman Peggy'nin..." Martin, "The Luckiest Girl".

s. 39 "Bütün başarıların..." Taves, "The Seven Graces".

s. 40 "Gümbür gümbür öfke ve nefretle..." Brooks Atkinson, "At the Theatre: The Father," *New York Times*, 17 Kasım 1949.

s. 40 "Bir doğallık abidesi gibi..." Mitterrand'da alıntılanmış, s. 285.

s. 40 "Grace rolü aldı." Budd Schulberg, "The Other Princess Grace" Ladies Home Journal, Mayıs 1977.

s. 42 "Grace'in babası, onu kendi hayaline göre yeniden yaratmak istiyordu." Christy, "I Remember..."

s. 45 "Bu hayal kırıklığını hemen bir kenara attı." Gaither, s. 24.

s. 46 "Yayının hazırlanmasında..." Feldman/Winter.

s. 46 "Hem yetenekliydi hem de çekici." Taves, "The Seven Graces".

s. 46 "*Rear Window* ve *To Catch a Thief* setlerinde çalışan herkes ona âşık olmuştu." Herbert Coleman, yazara anlatıyor. 1 Ağustos 1981.

s. 48 *Fourteen Hours*'un gerçek kaynağı için bknz. Joel Sayre, "The Man on the Ledge," The New Yorker, 16 Nisan 1949.

s. 50 "Bu filmler de..." Martin, "The Luckiest Girl". Ayrıca bknz. Taves, "The Seven Graces".

s. 52 "İsteseniz de Grace'i çirkinleştiremezdiniz." Cary Grant, yazara anlatıyor. 4 Mart 1979.

s. 52 "Bir kızımız daha oldu." *Time*, 31 Ocak 1955.

s. 53 "Salonun hiçbir çekiciliği..." Quine, s. 36.

ÜÇ

s. 57 "Şu ana kadar oynadıklarından..." Gaither, s. 17.

s. 58 "Eğer saçları platin değil de kızıl olsaydı..." age.

s. 62 Gtace ve Josephine Baker arasındaki dostluk belgelenmişti ve ailesiyle arkadaşları tarafından da bilinmekteydi. Kuzeni John Lehman, Larry King Live'da bundan bahseder. CNN (TV), 3 Eylül 2003.

s. 62 "Film Amerika'nın güneyinde de gösterilecek." Robyns, s. 28.

s. 65 "1950'lerde birisi..." Quine, s. 81.

s. 66 Stanley Kramer'dan yapılan alıntılar, 1977 senesinde onunla ve kariyeriyle ilgili bir kitap hazırlarken kendisiyle

yaptığım röpotajlardan çıkarılmıştır - Stanley Kramer Film Maker (1977).

s. 67 "Kane'in karısını oynayacak çekici bir kadına ihtiyacımız vardı." 1977, 1978, 1979 yıllarında Fred Zinnemann'la birkaç kez şahsen filmleri üzerine konuştuk. Onunla kanlı canlı konuşabildiğim için şanslıydım. 24 Ocak 1978'de Zinnemann bana uzun ve kibar bir mektup göndererek High Noon ile ilgili sorularımı detaylı bir şekilde yanıtladı. Kasım 1982'de, New York'ta Five Days One Summer filminin ilk gösterimininin ardından gerçekleşen resepsiyonda daha detaylı konuştuk.

s. 71 "Her ikisi için de..." Feldman/Winter.

s. 77 "Bu film onun ilk büyük eğitimi oldu." age.

s. 77 "Evde filmi onunla beraber seyrettiğimizde..." HS Monaco Prensi Albert, High Noon'un Lionsgate tarafından 2008 yılında yayımlanan DVD'si için yapılan röportajdan.

s. 78 "Grace'in kendine güveni yoktu." Duncan, s.30.

s. 79 "Değişin insanlar için değişik anlamlara geliyordu." Zinnemann, s. 96-97.

s. 80 "Az ama öz..." Meinser'den yapılan alıntılar ve teknikleriyle ilgili bilgiler, Neighborhood Playhouse Tiyatro Okulu'nun internet sitesinde yer almaktadır: www.neighborhoodplayhouse.or/meisner/html.

s. 80 "Gerçekçi yaşayarak..." Silverberg, s. 9.

s. 81 "Hâlâ Gene'e âşık mısın?" Kinsella and Kinsella, s. 62.

s. 89 "Grace'in sesi henüz..." A&E Biography.

s. 92 Mogambo'nun arka planı için bknz. Schary, s. 260 ff. ve Sinden, s. 204-28.

s. 93 "Bu hanımefendi öyle bir yetiştirilmiş ki...." Scgary, s. 260.

DÖRT

s. 98 "Kötü bir dönemdi..." Dore Schary, "Who Made Miss Kelly?" Saturday Review, 20 Ekim 1956.

s. 98 "Kontratlı oyuncularımıza rol bulmakta..." age.

s. 99 "Grace, hepimizin yemeklerini..." Sinden, s. 204-205.

s. 100 "Clark'ın gözleri..." Gardner, s. 183.

s. 100 "Gençken benim ona verdiğimden..." Curtis Bill Pepper, "Princess Grace of Monaco", *Vogue*, Aralık 1971.

s. 102 Mogambo'nun çekimlerindeki sıkıntılar için bknz. Morgan Hudgins, "Bivouac on the Trail of 'Mogambo' in Africa" *New York Times*, 4 Ocak 1953.

s. 103 "Mükemmel bir kamera gözü var." Henry Fonda'nın yorumları için bknz IMDB (Internet Movie Database) internet sitesindeki girdiler.

s. 103 "Dünyanın en alçak adamı." Server, s. 254.

s. 107 "Söylemek zorunda kaldığı inanılmaz derecede aptal..." *Time*, 12 Ekim 1953.

s. 108 "John ford ilk günden itibaren bir tirana dönüştü." Harris, s. 239.

s. 108 "Grace Kelly de iyiydi..." Bosley Crowther, *New York Times*, 2 Ekim 1953.

s. 109 "Ava ile arkadaş olduk." age.

s. 110 "Bu insanları eleştiremezsiniz." Kinsella and Kinsella.

s. 110 "Kızın başından harika olaylar geçmiş olmalı." Taves, "The Seven Graces".

s. 111 "Taxi'deki başarısız konumuyla..." Schary, "Who Made Miss Kelly?"

BEŞ

s. 113 "En güzel yöntem..." Bu söz, Lincoln Center Film Society'nin 29 Nisan 1974'te, New York'ta onun için düzenlediği programın sonunda, Hitchcock'un yaptığı tek yorumdur. Grace, o akşam Hitchcock'un yanındaydı. Bense seyirciler arasındaydım.

s. 123 "Bütün istediğim..." Martin, "The Luckiest Girl".

s. 125 "Sahne biter bitmez giyinme odasına kapanıyor..." Aljean Harmetz, "Hollywood's Lovely But Lonely Lady," *New York Times*, 16 Eylül 1982.

s. 128 "12 Kasım'da..." Oleg Cassini'nin 1953 yılında Grace'e çektiği telgraf, Ağustos 2007'de Monte-Carlo'da Grace anısına düzenlenen Grimaldi Forumu'nda ailesi tarafından halka sergilendi. Cassini'nin otobiyografisi, onun Grace'le ilişkisiyle ilgili söylentiler için önemlidir. Ama telgrafta bahsi geçen tarihler çoğunlukla hatalıdır (ve bazı olaylar açıkça uydurulmuştur). Söz gelimi Cassini, ilk olarak 1954'te tanıştıklarını iddia eder. Telgrafla çelişen noktalardan yalnızca biridir bu.

s. 128 "Onu sadece profilden görmüştüm." Cassini, s. 238-239.

s. 130 "Onu bir porselen bebek gibi dokunulmaz göstermeye çalış." Head and Calistro, s. 107-109.

s. 131 "Ama aslında..." Quine, s. 295.

s. 135 "Filmin simetrisini..." Truffaut, s. 216.

s. 140 "Herkes yeni bir kadın başrol oyuncusu istiyordu." Martin, "The Luckiest Girl".

s. 143 "Grace harikaydı." Bosley Crowther, *New York Times*, 5 Ağustos 1954.

s. 144 "Bu kız etrafında yaratılan fırtınayı..." age.

s. 144 "Onun gibi, gerçekten iyi yetişmiş birisi..." age.

s. 145 "Bütün rollerine yansıtacakları klişe bir kişilikle..." Thomas Harris, "The Building of Popular Images - Grace Kelly and Marilyn Monroe," Studies in Public Communication (1957), Gledhill'de yeniden basılmıştır, s. 40-44. Harris'in kısa ama kışkırtıcı makalesine çok şey borçluyum.

s. 146 "İşte Grace Kelly." *Vogue*, Ekim 1954.

s. 146 "Sanırım yatakta ne giydiğim..." The Girl in White Gloves, *Time*, 31 Ocak 1955.

s. 146 "O hiçbir zaman soğuk değildi." Dewet, s. 373.

ALTI

s. 152 "Yirmi dört..." Grace Kelly, Hedda Hopper'a anlatıyor. Mayıs 1954. Bknz. Hopper Papers; Academy of Motion Picture Arts and Sciences Library, Beverly Hills.

s. 152 "Bilmiyorum..." Mitterand, s. 78.

s. 152 "Gerçek Grace Kelly kimdir?" Bknz. Taves, "The Seven Graces".

s. 153 "Grace, Batı Hollywood..." Rita Gam, yazara anlatıyor, 5 Mayıs 2007, ayrıca bknz. Gam, s. 17-26, ve onun "That Special Grace," makalesi, McCall's, Ocak 1983. Rita ayrıca Feldman/Winter'la da bir röportaj yaptı. 3 Eylül 2003'te Larry King Live'da da Grace hakkında konuştu.

s. 155 "Zayıf, zavallı, küçük bir şeydi." Quine, s. 39.

s. 157 "Onun erkekleri baştan çıkarma yeteneği vardı." Feldman/Winter.

s. 158 "Kendisinden on iki yaş büyük..." Dherbier and Verlhac, s. 11.

s. 159 "Grace ilk beş saniyede..." *Time*, 31 Ocak 1955.

s. 162 "Sert kayaya çarpmışlardı." Quine, s. 39.

s. 165 "Şu koca ağzımı bir daha açarsam ne olayım." Martin, "The Luckiest Girl"; ayrıca bknz. Schulberg, "The Other Princess Grace".

s. 166 "Grace bir gece bana telefon etti ve..." Larry King Live, 3 Eylül 2003.

s. 166 "Senaryoyu okuyana kadar çok mutluydum." Head and Calistro, s. 108.

s. 167 "Pek çok kadın oyuncu..." *Time*, 31 Ocak 1955.

s. 168 *The Country Girl*'ün arkaplanı için bknz the Turner Classic Movies Database.

s. 171 "Bayan Kelly sabırlı ev kadını rolündeki..." *New York Times*, 16 Aralık 1954.

s. 171 Green Fire'ın detaylı ve keyifli bir özeti 10 Ocak 1955 tarihli *Time*'da bulunabilir.

s. 172 "Çok iyi olacağını sanmıştık." Lewis, s. 262.

s. 173 "Hitchcock onu..." Granger s. 305.

s. 175 "Bana yaptıkları şeyin aynısını..." Grace Kelly, Hedda Hopper'a anlatıyor, Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Beverly Hills'te, Hopper Collection'da.

s. 175 "Öğrencilik yıllarında Grace'in çevresinde..." John Ericson, yazara anlatıyor, 18 Mayıs 2008.

s. 175 "Grace'in yaptığı tek kötü filmde..." *New York Times*, 16 Eylül 1982.

s. 180 "Green Fire'ı sabah on birde bitirdim." Oscar Godbout, "Star on the Ascendant," *New York Times*, 7 Kasım 1954.

YEDİ

s. 189 "Alfred Hitchcock, Grace Kelly'ye âşıktı." Mitterrand, s. 275.

s. 189 Hitchcock'un, Grace'e karşı olan karmaşık tutumuna dair yorumlarımın biraz daha farklıları şurada bulunabilir: Spoto, Spellbound by Beauty: Alfred Hitchcock and His Leading Ladies, s. 203-213.

s. 191 "Hoş, zarif, nefis, olağanüstü." Bosley Crowther, *New York Times*, 5 Ağustos 1955.

s. 192 "Grace'in, komedi oynarken seksi olması gerekmiyor." Martin, "The Luckiest Girl".

s. 193 "Hayatımın en büyülü günleriydi." Oleg Cassini, A&E Biography.

s. 193 "İşim ve özel hayatım asla iç içe olamaz." Cassini, kitabında Grace'le ilişkisine değiniyor. s. 237-268.

s. 193 "Tüm öğlen ve akşam yemeklerinde beraberiz." Grace'ten Prudy Wise'a, Kinsela and Kinsela'da alıntılanmıştır, s. 131.

s. 194 "Hitchcock'un yemeğe ne kadar düşkün olduğunu..." Roderick Mann, "Princess Grace: How a Royal Beauty Stays Beautiful," Ladies Home Journal, Mayıs 1970.

s. 196 "Beni her gün arabaya stüdyoya götürüyor." Kinsella and Kinsella, s. 135-136.

s. 197 "Onun bu tür şarlatanlarla birlikte olmasını..." *Time*, 31 Ocak 1955.

s. 197 "Cassini meselesi..." Kelly/Gehman, 21 Ocak ve 15 Ocak 1956, bölümlerden.

s. 197 "Eğer onunla evlenmeyi gerçekten isteseydi..." Lizanne Kelly LeVine, Larry King Live'da, 3 Eylül 2003.

s. 199 "Tippi Hedren'ı..." Truffaut, s. 327.

SEKİZ

s. 201 Grace'in John F. Kennedy'yi hastanede ziyareti için bknz. Spoto, Jacqueline Bouvier Kennedy Onassis: A Life, s. 109-110.

s. 202 "Grace, olgun bir insandı." Quine, s. 50.

s. 204 "Neler oluyor ve ben ne zaman çalışacağım?" Kinsella and Kinsella, s. 142.

s. 204 Grace'in Oleg'e yazdığı mektup, Cassini s. 263'te tekrar yayımlanmıştır.

s. 205 "Fiziksel olarak bitkin..." Laurence Aiach, Dherbier and Verlhac, s. 12.

s. 205 "Mutlu bir aile kurmayı arzu ediyordu..." Christy, "I Remember..."

s. 206 "Bu daireyi çok seviyorum." Quine, s. 98.

s. 207 "Grace K'nın..." Edna Ferber'den Henry Ginsberg'e yazdığı tarihsiz mektup, 1343 no'lu koleksiyondaki 596. dosyada (Giant'ın kasting dosyaları), Hedda Hopper Papers, Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Beverly Hills.

s. 208 "Benim yüzüme sabun değmez." *Time*, 7 Mart 1955.

s. 210 "Grace'in güzelliği en büyük güvencemdi." Conant, s. 25.

s. 211 "İnanamıyorum." McCallum, s. 211.

s. 211 "Hayır, kesinlikle." Pek çok kez alıntılanmıştır. Conant, s. 84.

s. 212 "Mutsuzdum." Schulberg, "The Other Princes Grace."

s. 212 "Benim aptalca sinirim yüzünden..." Cassini, s. 265. Grace'in mektubu, kitabın aynı sayfasında alıntılanmıştır.

s. 213 "Sana şu anda, hemen..." age, s. 266.

s. 218 Pierre Galante'nin Mayıs 1955'le ilgili açıklamaları, "The Day Grace Kelly Met Prince Rainier" adlı makalesinde belgelenmiştir. Good Housekeeping, Mayıs 1983.

s. 220 "Günlerini beraber geçiriyorlardı." Dherbier and Verlhac, s. 12.

s. 221 "O tapılası ve duygusal bir kadın." *Time*, 23 Mayıs 1955.

s. 221 "Henüz ABD'yi ziyaret etme fırsatı bulamadım." Prens Rainier, Peter Hawkins'le birlikte. "Prince Rainier Tells of 'Our Life Together,'" Good Housekeeping, Mart 1967 - Hawkins'in kitabından bir kesit.

s. 221 "O, bir şeyler kaçırdığını düşünüyordu." Feldman/Winter.

s. 222 "Düğün çok tatlıydı." Quine, s. 107-109.

s. 222 "Hayır... ama çok sıcak bir arkadaşlıktı." Englund, s. 180.

s. 222 "Ben ve oğlum..." *Time*, 1 Ağustos 1955.

DOKUZ

s. 225 "Her ikisi de mektuplarla..." Robinson, s. 73'te alıntılanmı. Robinson'ın 1989'da yayımlanan kitabı hem önemli hem de güvenilir bir kaynaktır, zira Rainier, Caroline, Albert ve Stéphanie ile yapılan geniş söyleşilere dayanır. Rainier ve çocuklarına atfedilen tüm sonraki alıntılar, aksi belirtilmedikçe Robinson'ın söyleşilerinden alınmıştır. Rainier'in Grace'ten önceki yaşamıyla ilgili çeşitli kaynaklar mevcuttur. Bu kaynaklardan Hawkins ve Robinson'ın kitapları, Prens'in izni ve iş birliğiyle hazırlanmıştır. Dönemsel kaynaklar oldukça geniştir. Mesela; David Schoenbrun, "Where Will the Prince Find His Princess?" Collier's, 9 Aralık 1955; "Peppery Ruler: Prince Rainier," *New*

York Times, 18 Mart 1967; Maurice Zolotow, "Grace of Monaco," Cosmopolitan, Aralık 1961; Peter Carlson, "Living with the Memories," *People* (USA), 15 Kasım 1982.

s. 227 "Sizin tatlı, Amerikan sinema oyuncunuz..." Schoenbrun, "Where Will the Prince..."

s. 229 "Sadece süper zenginleri doyurarak devam edemeyiz." "Peppery Ruler," *New York Times.*

s. 229 "Evlenmeli ve bir aile kurmalıyım." age.

s. 232 "Moda ve tekstil tasarımı konusu her zaman ilgimi çekti." Grace, Rose s. 105'ten alıntı.

s. 232 "Her özel durum için..." age s. 103.

s. 237 "Grace Kelly'ye star muamelesi yapılmasını istiyorum." American Film Institute'ün Ridgeway Callow'la sözlü tarihi. Röportajı yapan: Rudy Behlmer, Beverly Hills, California, 1976; Röportajın dökümleri Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Beverly Hills'te.

s. 238 Grace'in "Alice" taklidi için bknz. Conant, s. 35.

s. 238 "Bu savaş baltası şakasını..." Guinness, s. 214-215.

s. 238 "Espri anlayışı müthişti." Duncan and Hopp, s. 153.

s. 239 "Mesafeli, sessiz, dalgın ve endişeliydi." Conant, s. 29.

s. 239 "Ne istediğimi biliyordum." Robinson, s. 74.

s. 240 "Çok tatlı ve çok nazik." Quine, s. 116.

s. 241 "Saraylı olmak..." "The Philadelphia Princess," *Time,* 17 Ocak 1956.

s. 241 "Onunla kürek çekebileceğimizi..." age.

s. 241 "Kararımı kendim verdim..." Schulberg, "The Other Princess Grace".

s. 242 "İkimiz de çocuk değildik." Robinson, s. 79-80.

s. 244 "MGM'le bir anlaşmam var..." Zolotow, "Grace of Monaco".

s. 244 "Bence film çekmeyi bıraksa iyi olacak." *New York Times*, 27 Ocak 1956.

s. 244 "Çok fazla çocukları olacak." Milton Bracker, "Prince of Monaco to Wed Grace Kelly," *New York Times*, 6 Ocak 1956.

ON

s. 247 "Tiyatroda ve sinemada oynamayı seviyorum." Grace, ABC televizyonu için Pierre Salinger'a röportaj verirken, 22 Temmuz 1982. Ayrıca bknz Pepper, "Princess Grace of Monaco".

s. 252 Barry'nin oyunu için bknz Christian H. Moe, "The Philadelphia Story," Hawkins-Dady, s. 603-606.

s. 254 "Toplumun aklını ve zekâsını kullanır..." Aitken'in arka kapağından.

s. 255 "O... tanıdığım en kendinden emin..." Jack Kroll, Scott Sullivan'la birlikte, "Portrait of a Lady," *Newsweek*, 27 Eylül 1982.

s. 258 "Sevgilim..." Rainier'in Mart 1956'da Grace'e yazdığı notlar, Grimaldi Forum'unda halka gösterilmiş ve festival kitapçığında basılmıtır - bknz. Mitterrand, s. 141.

s. 258 "Soğuk, kendini beğenmiş ve mesafeli..." age, s. 137.

s. 259 "New York'tan ayrıldığımız gün..." Schilberg, "The Other Princess Grace"; ayrıca bknz R. T. Kahn, "Amazing Grace," Ladies Home Journal, Eylül 1982.

s. 260 "Hiçbir zaman hayatımın bir masal olduğunu düşünmedim." "A Life of Grace," *People* (USA), 27 Eylül 1982.

s. 261 "Bana düğünlerinden nefret ettiğini söylemişlerdi." Prenses Caroline, A&E Biography.

s. 262 "Yazmamak için hiçbir bahaneye sığınmazdı." Quine, s. 230.

s. 262 "Balayımızın ardından onu zor bir süreç bekliyordu." Rainier, Hawkins'le birlikte, "Our Life Together"; ayrıca bknz. Douglas Keay, "Life with Grace: An Exclusive Interview with Prince Rainier," Ladies Home Journal, Mayıs 1974.

s. 262 "Ben her zaman büyük şehirlerde yaşadım." "Prenses Grace'le röportaj," *Playboy*, Ocak 1966; ayrıca bakınız Dherbier and Verlhac, s. 124.

s. 264 "Grace Kelly'yi terk etmem gerekiyordu." Pepper, "Princess Grace of Monaco".

s. 264 "Her evlilikte olduğu gibi fırtınalı süreçler vardı tabii." age.

s. 264 "Rainier çok çabuk sinirlenirdi." Christy, "I Remember..."

s. 264 "Ben bir erkekle evlendim." Mitterrand, s. 268.

s. 265-66 "Çocuklarımın sarayın benden uzak bir köşesinde..." Conant, s. 79.

s. 266 "Şairleri ve tiyatro yazarlarım getirtti." Anthony Burgess, "Grace Adieu," Observer Magazine, 20 Eylül 1082.

s. 270 "Bu konuda kesinlikle hiçbir şüphe yok." A&E Biography

s. 271 "Çok güzel..." Mann, "Princess Grace: How a Real Beauty..."

s. 272 "Mutlu olmayı beklemiyorum..." Prenses Grace'le Söyleşi, Playboy.

s. 272 "Olamadığı yerlerden..." Kinsella and Kinsella.

s. 273 "Akdenizli erkeğinin..." Judy Klemesrud, "Princess Grace Makes a Movie - But It's No Comeback," *New York Times*, 18 Aralık 1977.

s. 273 "Başarım karşısındaki heyecanı..." Gam, s. 26.

s. 273 "Grace kapana kısılmış gibi tuhaf bir hisse kapıldım." *People* (USA) 12 Şubat 1996.

s. 273 "Onlar altın kafeste yaşıyorlardı." age.

s. 274 "Konuşmuştuk..." Rainier'in Marnie meselesiyle ilgili yorumları için bknz Robinson, s. 197-198.

s. 276 "Çok, çok kötüyüm..." Kinsella and Kinsella, s. 206.

s. 278 Joseph Vogel ve Alfred Hitchcock'un mektupları, Marnie dosyalarıyla birlikte Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Beverly Hills'tedir.

s. 280 "Grace o kadar üzgündü ki..." Dherbier and Verlhac, s. 16.

s. 280 "Bazı zamanlar..." Matthew Campbell, "Remembering My Fairytale Mother," *Sunday Times* (UK), 27 Mayıs 2007.

s. 281 "İnanılmaz güzel görünüyordu." Yapımcı Frank O'Connor'dan Rainier'e, 20 Ekim 1982.

s. 281 "Kendi kendine kaybettiği şeyin acısını yaşıyordu." Christy, "I Remember..."

s. 282 "Kesinlikle oyunculuğu özledim." "Princess Grace Turns 40," Look, 16 Aralık 1969.

s. 283 "Prenses rolündeki mükemmel rahatlığının..." Mitterrand, s. 282.

s. 283 "Prensesin küçük melankolilere..." Rainier, Hawkins'le birlikte, "Our Life Together".

s. 285 Stéphanie bir defasında kazayla ilgili bir kayıttan bahsetmişti. Bknz. Robinson, s. 214, 268-273.

s. 286 "Bu bizim için rüya gibiydi." Edward Meeks, yazara anlatıyor, 24 Kasım 2007.

s. 292 "Büyük bir yasa gömülmüştü." Monsigny, s. 222-223, (yazar tarafından çevrilmiştir.)

s. 292 "Nasıl hatırlanmak isterdiniz?" Pierre Salinger, ABV-TV (USA) adına; DVD formatında mevcut. ABC News Classics Productions, 2007.



TV oyunu *Ann Rutledge*'de ana karakterlerden biri, Şubat 1950.



New York'ta modellik yaparken, 18 yaşında, Bahar 1948.



High Noon'da Amy Kane'i canlandırırken, Eylül 1951.



Fourteen Hours'ta Louise Fuller rolünde (James Warren ile), Ağustos 1950.



Dial "M" for Murder'da Margot Wendice rolünde (Ray Milland ile), Temmuz 1953.



Yönetmen Alfred Hitchcock ile *Dial "M" for Murder*'ın çekimlerinde, Ağustos 1953.



Clark Gable ile *Mogambo*'nun prömiyerinde, Ekim 1953.



Rear Window'da Lisa Fremont rolünde (James Stewart ve Alfred Hitchcock ile), Aralık 1953.



The Bridges at Toko-Ri'de Nancy Brubaker rolünde (yönetmen Mark Robson ile), Ocak 1954.

YANDA:
The Country Girl'de Georgie Elgin rolünde (Gene Reynolds, Bing Crosby ve William Holden ile), Şubat 1954
Danish Film Institute/Sti and Posters Archi







Green Fire'ın çekimleri sırasında rol arkadaşı John Ericson ile, Nisan 1954.
Danish Film Institute/Stills and Posters Archive

Fransız Riviera'sında *To Catch a Thief* için çalışırken, Haziran 1954.





Alfred Hitchcock ile stüdyoda: *To Catch a Thief*, Ağustos 1954.



To Catch a Thief çekimlerinde (Alfred Hitchcock ve Cary Grant ile), Ağustos 1954.



Rear Window prömiyeri için Los Angeles'ta (Alfred Hitchcock ve Oleg Cassini ile), Ağustos 1954.



Yirmi beş yaşında, Kasım 1954.

The Country Girl ile En İyi Kadın Oyuncu Oscar'ını kazanmasından dakikalar sonra 30 Mart 1955.





Prens Rainier ile ilk karşılaşma. Saray bahçelerinde, Monaco, 6 Mayıs 1955.



Los Angeles'a gitmek üzere New York'tan ayrılırken, Sonbahar 1955.



The Swan'da Prenses Alexandra rolünde (Louis Jourdan ile), Aralık 1955.
Danish Film Institute / Stills and Posters Archive



High Society'de Tracy Lord rolünde, Ocak 1956.



*High Society*de (John Lund ile), Şubat 1956.
Danish Film Institute/Stills and Posters Archive

Kırk yaşında, 1969





Lincoln Center Film Society'de Alfred Hitchcock gecesinde, Nisan 1974.
Ron Galella



Saraydaki ofisinde, Monaco. *Prince's Palace Archives, Monaco*



Grace Kelly Grimaldi, Monaco Prensesi, 50 yaşında.
Prince's Palace Archives, Monaco

GRACE KELLY

Biyografi

"AVA GARDNER BİR TAKSİYE BİNDİĞİNDE, TAKSİ ŞOFÖRÜ ONUN AVA GARDNER OLDUĞUNU HEMEN ANLAR. AYNISI LANA TURNER YA DA ELİZABETH TAYLOR İÇİN DE GEÇERLİDİR. ANCAK BEN ASLA GRACE KELLY DEĞİLİM: HER ZAMAN GRACE KELLY'YE BENZEYEN HERHANGİ BİRİYİM."

Grace Kelly

Hollywood'un en yetenekli ve güzel kadınlarından Grace Kelly'nin baş döndürücü kariyeri, dünyanın en sevdiği prenseslerden birine dönüşmesinin hikâyesi, Donald Spoto'nun müthiş becerisiyle ilk kez bu kadar özenle kaleme alınıyor. Spoto, Prenses'in ricasıyla biyografiyi yazmak için onun ölümünden sonra yirmi beş yıl bekledi. Şimdi *Grace Kelly Biyografi*, Prenses'in özel hayatını, sevdiği erkekleri, sevmediklerini ve bu masalsılığın ardındaki gerçekleri büyük bir içtenlikle gözler önüne seriyor.

"Muazzam bir hanımefendi ve çok eğenceli biriydi." **AVA GARDNER**

"O seksapeldeki incelik -o seksi zarafet- beni mest etti doğrusu. Grace'le birlikte bir şeyleri keşfetmek zorunda kalırdınız." **ALFRED HITCHCOCK**

"Grace'te, ona biraz'cık âşık olmadan çalışmak mümkün değildi." **FRED COE**

"Karşılaştığım en muhteşem yaratıklardan biriydi. Hiçbir sahte tavrı, hiçbir gösterişi yoktu." **RITA GAM**

"Burnunun ne kadar mükemmel olduğunu gördüm... Üzgün, zarif bıynunu... İpeksi, sarı saçlarını... Aristokrat duruşunu... Onu, bir akşam çıkmak için aramak ve unutmak mümkün değildi." **OLEG CASSINI**