Lolita

RİCHARD CORLİSS

TÜRKÇESİ: NEDİME VOLKAN



L o

L i

+

a

SİNEMA

Richard Corliss *Time* dergisinde sinema üzerine ve farklı konularda yazılar yazmaktadır. *Greta Garbo* ve *Talking Pictures: Screenwriters in American Cinema 1927 1973/ Konuşan Filmler: 1927-1973 Yılları Arasında Amerikan Sinemasında Senaristler* adlı kitapların yazarıdır.

Lolita

Richard Corliss
Özgün adı: *Lolita*
İngilizce'den çeviren: Nedime Volkan

© Richard Corliss 1994
© Omnia Reklam ve Yayıncılık A.Ş.
Om Yayınevi, İstanbul, Eylül 2000
1. Baskı: 2000 adet

Yayına hazırlayan: Sevin Okyay
Kapak tasarımı: Halil Ustaoğlu
Grafik uygulama:
Hüseyin Vatan - Abdullah Ecirli
Düzelti: Özlem Ünsal
Baskı ve cilt: Mart Matbaası
ISBN 975-6827-22-X

Om Yayınevi
Perihan Sok. No: 126/1
80260 Şişli-İstanbul
Tel: (0212) 296 82 41
Faks: (0212) 296 62 44
http://www.omyayinevi.omnia.com.tr
e-mail: omnia@prizma.net.tr

Richard Corliss

LOLİTA

Türkçesi: Nedime Volkan

OM SİNEMA

How did they ever make a movie of LOLITA ?



METRO-GOLDWYN-MAYER presents in association with SEVEN ARTS PRODUCTIONS JAMES B. HARRIS and STANLEY KUBRICK'S

LOLITA

JAMES MASON SHELLEY WINTERS PETER SELLERS SUE LYON

Directed by STANLEY KUBRICK Screenplay by VLADIMIR NABOKOV Produced by JAMES B. HARRIS

İÇİNDEKİLER

SOLGUN FİLM	7
YORUM	11
SON JENERİK	115
BİBLİYOGRAFYA	119



Vladimir Nabokov

SOLGUN FİLM

Bendim o hükümdarın gölgesi ben
Sinema ekranının yalancı penceresinden görülen.
Bir film tarzına gömülü ince bir ifade:
Bir gülümsemeye indirgenmiş benzetme.
Suretlerinde ender konuşulan sözcüklerdim ben
Çekilen filmlerde Nabokov eserlerinden.
Vladimir'in kitap arabasıydım ben durduruluvermiş
Neden mi? Çünkü Kubrick duvarı önünde dikilmiş.

Bendim Hum'ın ele geçiremediği superisi
Serpilip Dişi Aslan'a dönüşmüştü hani
Büyüleyen okullu kız gücü gitmiş elden -
Cary Grant'in kovaladığı bir Tuesday Weld.
Yer gösteren kızdım sinemada, kıvılcımıyla
Kaçamak, öldürücü bir kahkaha patlattıran karanlıkta;
Asalak Hermann'dım ben ikizini düşüren tuzağa,
Çılgın çaresizliğinin dublörü olsun diye.
Evlilik boşluğunu robot sevgililerle
Dolduran bendim: Papaz, Kız ve Büyücü
Enfin, bendim beceriksizce film yapılmasını
Her kitabından, gözleyen o romancı.

Sizlere sesleniyorum şimdi yalancı bir çehreyle
O buyurgan, kazıklı Vlad'ın görünüşüyle
Gerçek Nabokov'un değil, o olsa itiraf ederdi
Filmin ben, benim film için daha neler ifade ettiğimizi.
Filmin bakışıyla birlikte kesip girdim araya
Humbert genç Dolores Haze'i gördüğü anda.
Bir cadı; kıvrak, kaba, naif, akıl çelici
Bir film; yaldızlı kitsch'le çevrili,
Amerikan malı sahte kürküyle bir kedicik
Zevk sahibi Avrupalıyı ısıtacak.

İşte benim için Hollywood bu: bir çayır dopdolu
Sevimli yaratıklarla, çiftlik avlusu muhabbeti ve boğalarla.
Eskiden salonlara giderdim
Oralarda bir René Clair komedisi izlerdim,
Debdebeli bir Marksist oda sahnesi, bir Hardy kahkahası,
Bir yıldız adayının incecik tüylü baldırının halsizliği.
Oysa tercihim, o tatlılığın altındaki terdi,
Kadife koltuğun altındaki çikletti;
Arka sırada çiftleşen çiftti, kapalı gözleri perdede
Birbirine kenetlenmiş devasa dublörlerine.
Sinema hayranları, en tatlı umutları kırpılan
Bir Metro senaryosunun gösterişli parıltısından.
Onlar için en makbul hayaldi, peri hafifliğinde;
Benim içinse sadece hammadde.
Aldım bu film düşkünü sefilleri ele
Yazar elçabukluğu uygulayayım diye.
Albinus K., yapımcı, sinema yalnızı;
Lolita H., Quilty'nin pornosunun acemi eri.
Herr Hermann K., kederli sinema manyağı...

Ama asla V. Nabokov, fasa fiso sinema yazarı.
Ah, bir zamanlar ben de kalem tuttum sinema aleminde
İleride Rusya olacak Weimar Berlin'inde.
Ve ince silüetimi birkaç kez bıraktılar görünsün
Bir film figüranları kalabalığı arasından:
Kostümüne bürünmüş, yazarın larva hali.
Tıpkı Hitchcock ya da Vivian Darkbloom gibi.
Birkaç yıl sonra uçuyordum az daha
Hollywood'a Milestone'la çalışmaya.
Ama kameramın obtüratörü inince çekildim geriye
Gerçek ilham perim beni nereye götürecek diye.

Bir kuşak geldi geçti. Konduruverdi bir superisi
Yaşlanan romancının kulak memesine busesini.
Sonra vaiz kürsüsünden okudu sansürcüler yasakları

Ve lanetledi bir göz bile atmadan "açık saçık kitabımı."
Çocuğu meşhur ettiler, zengin ettiler beni
Ve uyandırdılar bir kez daha film yazma isteğimi.
Kubrick ekranda hayat verdiğinde bir taneciğime,
Gördüm ki sözcüklerim fısıltı olmuş, 12'liğimse yeniyetme.
Arka yollar stüdyo setlerine dönmüş, ABD olmuş İngiltere.
Yeşil altın sarısına dönmüş, bense bir göçmen
Lo'dan uzak, onu yaratan ama koruyamayan.

O büyük gaf hariç, zihnimdeki resimleri
Hiç vermedim filme. Hollywood paramı ödeyebilirdi
Ancak bana ihanet edemezdi.
Fitzgerald bu tuzağa düştü belki –yavru ceylanmış
Bir kodamanın esnemesinin parlak ışığına yakalanmış–
Ama ben öyle değilim. Ölçüp biçsem de kameranın albenisini
Gene de bilirim diyafram açıklığını gölgelemeyi.

Bırakın koksun romanlarımın filmleri
Asar-ı atika tercihler üstündeki kirli eller gibi
Biliyorum ki o nitrat bobinler çürüyecek.
Ama her iyi okur benim nesrimi muhafaza edecek,
Ve koruyacak yaratıcı hafızası
"Laughter in the Dark"ımı ve "Papaz Kız Vale"yi
Hakiki "Lolita"yla "Despair"i ise
Oynatacak kendi hayali sinematekinde.

İşte Nabokov: Öğretmen, eleştirmenlerin gözdesi,
Budala lepidopterist[1] (kaçığın teki elinde ağı),
Lanetli ruhların portrecisi, pastelle pırıl pırıl gözleri
Pastel renklerle, şeytanınkini, azizinkini
İnsansızlaştıkça insanlaşan bir canavarınkileri.
İşte V. N.'nin film dünyasında kanat açmış eseri:
Projektör hüzmesinde bir kelebek.

1 kelebek kolleksiyoncusu (y.n.)

Rüyada gibi havada süzülecek, derken uçup gidecek
Kafeste özgürlüğü bulan hükümdarların rüyaları,
Yatay telli kafeste - yani bir sayfanın satırları.
İzleyici değil okuyucudur kafese sokulacak
Usulca, ve bu görevi üstlenip de soracak:
Hükümdar kimdi? Ne demek istedi?

YORUM

1. Dize (a): Bendim... gölgesi ben

"Lolita, hayatımın ışığı, kasıklarımın ateşi. Günahım, ruhum."

Bu yüzyılın dört büyük romancısından (Proust, Joyce, Nabokov, Fulmerford) biri olan Vladimir Nabokov, ilham perisi sinemada hayat bulmuş tek yazardır. Dünya çapındaki yönetmenler arasında, romanların sinemaya uyarlanmasıyla en çok özdeşleştirileni de Stanley Kubrick.

Nabokov *Lolita* için "İngilizce yazılmış en iyi yapıtım" demişti; bu yargı günümüzde alçak gönüllü kalıyor. Kubrick ise *Lolita*'dan yaptığı filmin, başarısızlığı apaçık ortada olan tek filmi olduğunu söylemişti. 1972 yılında *Newsweek*'e yaptığı açıklamada "(Sansür) sınırlamalarının böylesine katı olacağının farkına varsaydım, filmi muhtemelen çekmezdim," demiştir. 1987'de ise *Der Spiegel*'e sınırlamaların sansürün de ötesinde, kazandığı zafer eşsiz anlatım gücünden kaynaklanan bir romanı filme aktarırken, kendisinin yaşadığı ürkeklik olduğunu itiraf etmiştir. Kubrick, "Roman bu kadar önemli olmayan bir yazar tarafından yazılmış olsaydı, film daha iyi bir film olabilirdi" demiştir.

Her ikisi de haklı olabilir ve bu küçük kitap için hâlâ geçerli bir neden olabilir. Bir roman, Nabokov'un 1954'te bitirdiği roman bile, perdede daha zarif şekilde ya da hoppaca ifade edilebilecek unsurlar içerebilir. Bir film, Kubrick ve yapımcı ortağı James B. Harris'in 1961-62'de çektiği film bile, kurmaca bir yapıtın sürüp giden yaşamında yalnızca tek bir aşamayı vurgulayabilir, bu aşamanın da ille en yüksek aşama olması gerekmez. Her biri, sadece aşmak ya da çevresinde parmak uçlarında dolanmak suretiyle olsa bile, öbürünün sınırlarını açığa çıkarabilir. *Lolita*'nın gösterime girmesini izleyen otuz iki yıldır romanın

ve filmin hayaletleri hala birbirini kovalamakta - sanki bunu yansıtan kovalamacalarıyla genç Dolores Haze'in, nam-ı diğer Lolita'nın ardına düşmüş dünyaca meşhur çocuk düşkünü Humbert Humbert ve onun şeytan ikizi Clare Quilty imişler gibi.

Nabokov'un çilesi ve neşesi, kendisi ve gelecek kuşaklar için yazdığını bilmesinden geliyordu. Pek değerli ününü ve üniversitedeki mevkiini "küçük kızlardan hoşlanan bir adam" ile ilgili bir kitap için riske attı. Kitap Amerika'da hiçbir zaman basılmazsa diye ilk başlarda duyduğu korku, dört ıstırap verici yıl boyunca doğru çıktı. Yine de *Lolita*'nın öyküsünden ya da tarzından taviz vermedi. Romanı ona ıstıraptan başka şey getirmedi.

Kubrick'in neşesi ve çilesi ise, 1962'de kitlesel bir mecrada hassas bir konuyu ele alan herhangi bir sanatçınınkiyle aynıydı: Filmini herkesin izleyebileceğini, ama filmin sanatçının hırsıyla, hamisinin endişeleri arasında bir uzlaşma olacağını bilmek. Film onu destekleyenlere 1 milyon 750 bin dolara mal oldu. Aynı yıl çekilen *Mutiny on the Bounty/Denizde İsyan* filminin maliyetinin onda biriydi ama yine de önemli bir paraydı. Hollywood tarzı filmler hâlâ kitlesel mecranın bir parçasıydı. Çekilen her filmin potansiyel olarak herkese hitap edebilmesi ve, daha da önemlisi, kimseyi rahatsız etmemesi bekleniyordu. Milyonlarca dolara çekilen "sanat filmleri" –Quilty'nin yaptığı cinsten tuhaf pislikler değil de, (*bkz. 48. Dizenin notu*) stüdyo engellerine aldırmayıp herkesin nabzına göre şerbet verilmese *Lolita*'nın da ideal bir paralel evrende olabileceği gibi filmleri– birkaç yıl ötedeydi ve Kubrick de *2001: A Space Odyssey/2001: Uzay Yolu Macerası* (1968) ile bu türün başını çekecekti. Ergenlikte cinselliğin delişmen betimlemesi de bunu izleyen birkaç yıl içinde gelecekti: *A Clockwork Orange/Otomatik Portakal* (1971). Sonra da zor bir romanın her ayrıntısıyla sağduyulu uyarlaması: *Barry Lyndon* (1975). Sonra da vaktinden önce gelişmiş bir

çocuğu taciz eden lanetli bir yazarın marifetlerinin açıklanması: *The Shining/Parıltı* (1980).

Mesele şu ki, Nabokov *Lolita*'yı sanatsal ve ticari başarı açısından tam da doğru anda yazdı. O kitabı bitirdikten birkaç yıl sonra, A.B.D. Anayasa Mahkemesi ve İngiliz Parlamentosu, yazılmış şeyleri koruyan statüyü özgür bıraktılar.

Mesele şu ki, Kubrick *Lolita*'yı tam da en kötü anda çekti. Kubrick'in filmini bitirmesini izleyen birkaç yıl içinde Amerikalı film yapımcıları, kendilerine Avrupalıları örnek alarak sponsorlarını ve izleyicilerini "yetişkin" sinemasını kabul etmeye zorladılar. Nabokov "basılamayacak" bir roman yazarak daha hoşgörülü yargıçların ve daha az ürkek yayımcıların uygun anını kollayabilirdi. Oysa Kubrick gerçekten de "gösterime girmeyecek" bir film çekemezdi; yanlış davranma seçeneği yoktu. Öyleyse biz, bu yetenekli yönetmenin çekmiş olabileceği filmle değil, gerçekten çektiği filmle ilgilenmeliyiz.

Bu bir Mayıs-Eylül aşkıydı. Yazar ve yönetmen, Nabokov'un dehasının zirvesinde olduğu ve Kubrick'in de film üstatlığının ilk kez yeşerdiği sırada karşılaştılar. *Lolita*'nın gösterime girdiği gün, Nabokov 63 yaşındaydı ve yaklaşık kırk yıldır kurmaca yazıyordu; 33 yaşındaki Kubrick ise yönetmenlik yapmaya başlayalı henüz on yıl olmamıştı. Kubrick'in kariyerinin tablosu çıkarılacak olsa *Lolita* bir vaadi ve düşkırıklığını temsil eder. Nabokov'un kariyerinin haritası çıkarılacak olsa, roman onun 1940'ların sonları ile 1961 arasında yazdığı diğer üç eşsiz eseri arasında en yüksek düzlükte görülür - *Conclusive Evidence/Kesin Kanıt* (otobiyografi, daha sonra *Speak, Memory/Konuş, Hafıza* olarak yeniden gözden geçirildi), *Pnin* (bir Amerikan kolejinde öğretmenlik yapan Rus üzerine romanı) ve *Pale Fire/Solgun Ateş* (deha ve çılgınlığın bir başka parlak canlandırılışı). Bu yaylanın zirvesi, *Lolita*'dır.

The Killing/Son Darbe filminden *Full Metal Jacket*'a

kadar herhangi bir başka Kubrick uyarlamasının incelenmesi, romanın yazarını filmin auteur'ünü destekleyecek konuma yerleştirecektir. Oysa Lolita farklıdır: cazip bir çırak çalışmasına dönüşmüş ışıl ışıl parlayan şaheser. Bu nedenle, bu incelemede Nabokov üzerinde de en az Kubrick üzerinde olduğu kadar durulacaktır. Humbert'ın karanlık görkeminin Dolly Haze'in oynak albenisini bastırması gibi Nabokov da bunu hak etmiştir. Çünkü bir yerde Nabokov Humbert'in *kendisi*ydi; Amerika'ya gelmiş eğitimli, engin deneyime sahip bir Avrupalı; Kubrick ise Lolita'ydı, oluşum sürecini henüz tamamlamamış bir yaratık. Yalnızca Kubrick'in pupası olan film, zaman içinde donmuş halde, geride kalmıştı.

1. Dize (b): O hükümdarın

Nabokov 1899 yılında görkemli bir zenginlik içinde doğmuştu. Yaşamının ikinci devresinde ise statüsü, yurttaşlarının çoğu gibi, Berlin ve Paris'te fakir düşmüş göçmene indirgenmişti. Nabokov'un sonraki yirmi yıllık sürgününün –ABD'de, Batı'sında kelebekler toplayıp lepidopteri tutkusunun peşinden giderek, Wellesley College ile Cornell Üniversitesi'nde edebiyat öğretmenliği mesleğini sürdürerek– doruk noktası, yazara gençliğinde sahip olduğu zenginliğin ve toplumsal konumun daha da görkemlisini getiren *Lolita*'nın 1958 yılında ABD'de yayımlanması oldu. Sonunda, yaşamının günbatımı çeyreğinde Nabokov, bir İsviçre sarayının burnu havada efendisini oynamaktan, çift kubbeli ön yargılarını Alplere özgü kibirle şımartmaktan mutluydu.

Yazar, birçok filme işe yaramaz gözüyle bakıp onları ciddiye almamaktan zevk alıyor, medyaya karşı özel bir ilgisi olmadığını iddia ediyordu. *Nabokov'un Karanlık Sinema*sı'nın yazarı Alfred Appel Jr.'a 1972 yılına kadar *Citizen Kane*/*Yurttaş Kane* filmini seyretmediğini büyük neşe

duyarak söylemişti (ama seyrettiğinde de "Olağanüstü! Bir şaheser!" diye niteledi). Yıldızlık meselesi de onu pek ilgilendirmiyordu. 1960 yılında Hollywood'da bir partide karşılaştığı uzun boylu, sağlam yapılı adama hayatını nasıl kazandığını sorduğunda, "Filmlerdeyim" diye yanıtlamıştı John Wayne.

Nabokov da filmlerdeydi. Filmlerde görünüyor; filmleri yazıyor; onlar hakkında yazıyordu. *Lolita*'nın başarısı, onun bütün yapıtlarını filmler için ödünç yapıt almak üzere başvurulan bir kütüphaneye dönüştürmüştü. *Laughter in the Dark/Karanlıktaki Kahkaha, Despair/Çaresizlik* ve *King, Queen, Knave/Papaz, Kız, Vale* çeşitli cüce başkalaşımlarla 60'larda ve 70'lerde teatral filmlere dönüşmüştür. Filmler ayrıca Nabokov'un aklını basbayağı çelmiştir. İşlenmemiş malzeme olarak, Nabokov'un yazımını ve onları ellerine teslim ettiği seçkin stratejileri etkilediler. Tipik bir Nabokov romanı, şaka aynaları ve tuzak kapılarıyla okuyucuyu ayartıp daha canlı ve dehşete düşürücü "gerçeklik"lere (tırnak içine alınmadan hiçbir anlamı olmayan ender bir-iki sözcükten biri) çeken bir saraydır. Kitaplarının tipik baş kahramanı; özel bir karanlık odada esir tutulan, sinemavari kâbusları kafasından fırlayıp yaşamına giren hüzün verici bir psikopattır. *Despair*'deki katil Hermann Karlovich ve *Laughter in the Dark*'ın aldatılmışı ve süper aldatanı Albinus ve Margot da yalnızca çılgın değildir. Sinema çılgınıdırlar.

2. Dize: Sinema ekranının... penceresi

Lolita; Amerika'da öğretmenlik yapmaya gelmiş Avrupalı bir öğretmenin, Humbert Humbert'ın itirafı, hapishane kuşu öyküsüdür. Dul Charlotte Haze'in New England'daki evinde kiracı olarak yazı geçirirken, Charlotte'un genç kızı Dolores'i, nam-diğer Lolita'yı şiddetle arzulamaya başlar. Humbert tutku objesine yakın olabilmek

için Charlotte ile evlenir. Charlotte, Humbert'ın "sapıklığı"nı yazdığı günlüğünü bulur ve birden farkına vardığı gerçeğin kör etmesiyle, garip bir kazada (yağmur, araba) ölür. Humbert, annesinin ölümünü hemen öğrenmeyen Lolita'yı gittiği yaz kampından alarak Beardsley College'daki kendi öğretmenlik görevine uzanan uzun bir araba yolculuğuna çıkarır; bu yolculukta, Enchanted Hunters/Büyülü Avcılar Hotel'de, Lolita, Humbert'in düşlediği cinsel ilişkiyi başlatır. Beardsley'de birlikte yaşamayı öğrenen iki insanın doğal sürtüşmesi, Humbert'ın kıskançlığı ve kızın rahat durmayışıyla daha da artar. Bir kavgadan sonra ikisi Beardsley'den bütün ülkeyi boydan boya katedecekleri bir yolculuğa çıkmak için ayrılırlar; bu yolculuk sırasında Humbert izlendiklerinden emin olur. Haklıdır. Charlotte'u baştan çıkaran bir oyun yazarı, Clare Quilty, onları izlemektedir ve kızın ender olarak serbest kaldığı anlarda onunla sevişmektedir. Lolita kısa bir süre sonra ondan da kaçacağı Quilty için Humbert'ı terkeder. Dört yıl sonra, evli ve hamile Lolita, Humbert'a mektup yazarak para ister. Humbert Lolita'ya parayı verir, Quilty'nin kimliğini öğrenir ve çok uzun süre önce superisi cazibesini yitirmiş bu şişmiş yeniyetmeyi hâlâ sevdiğini fark ederek Lolita'ya kendisiyle gelmesi için yalvarır. Lolita reddeder. Humbert, Quilty'nin adresini öğrenir, onu evde bulur ve öldürür. Katil, itirafı olan bu kitabı bitirdikten sonra hapishanede ölür.

Nabokov'un romanına çeşitli açılardan bakılıyordu; Kubrick'in beyazperdesi sadece bunların en öne çıkanıydı. İşte kelebeğin geçirdiği başkalaşımın birkaç aşaması:

Roman. Nabokov kitaba 1947'de başlayıp 1954 baharında bitirdi. Kitap, Paris'teki Olympia Press tarafından 1955'te, A.B.D.'deki G. P. Putnam's Sons tarafından 1958'de ve İngiltere'deki Weidenfield and Nicolson tarafından 1959'da basıldı.

Albüm. 1959 yılında Nabokov Lolita'nın bazı bölümlerini, Caedmon tarafından çıkarılan sesli kayıt için okudu.

Senaryo. Nabokov 1960 yazında Kubrick için bir senaryo yazdı. Sonbaharda Kubrick ve Harris senaryoyu kısaltarak yeniden yazdılar. Filmde Clare Quilty'yi canlandıran Peter Sellers, rolüne diyaloglar ekledi.

Film. Kubrick filmi 1961'de Associated British Studios'da (Elstree) seksen sekiz günde çekti. Başrollerini James Mason (Humbert), Sue Lyon (Lolita) ve Shelley Winters'ın (Charlotte) paylaştığı filmin dünya çapında ilk galası 13 Haziran 1962'de New York'ta Loews Devlet Tiyatrosu'nda yapıldı.

Yayımlanan senaryo. Nabokov kendi Lolita senaryosunu yeni baştan yazdı ve *Lolita: A Screenplay/Lolita: Bir Senaryo* adıyla 1974'te yayımladı.

Müzikal. 1971 yılında Broadway türü bir müzikal olarak sahnelenen *Lolita, My Love/Lolita, Aşkım* Philadelphia'da açılışını yaptı, tadilat yapmak için kapandı, beş günlüğüne yeniden açıldı. John Barry'nin mırıldanılabilen müziğine (*Born Free*), Alan Jay Lerner'ın yazdığı sözler Lolita'nın superiliğini ('Yarı-Dalila... masumane ayartıcı') ve Humbert'ın meleğimsi sapkınlığını ("Dante patladı/Petrarch ve Poe gibi. /Ve işte öykü bu/Bütün superisi şanı şerefiyle/Üzerinde duracağım!) isabetli bir şekilde onlara iade etti. Henry Higgins (*My Fair Lady*), Gaston Lachaille (*Gigi*) ve Kral Arthur (*Camelot*) gibi, Lerner'in Humbert'ı da genç bayanlardan garip bir zevk alan mesafeli bir centilmendi. Lerner, bu rol için Richard Burton'ı istemişti ama Humbert'ı John Neville oynadı. Dorothy Loudon Charlotte'u ve Leonard Frey Quilty'i oynadılar. Gösteri de, Humbert gibi yolda hastalandı, bu arada superisi

kaçtı; *Lolita, My Love*'ın perdeleri Philadelphia'da kapandı, son nefesini de orada verdi.

Oyun. 1981'de Edward Albee tarafından yazılıp yönetilen bir sahne uyarlaması kısa bir süre için Broadway'de sahnelendi. 1962'de akıllı, çok zengin ve nüfuzlu bir patron, bir adamla çocuk sevgilisinin kızın yetişkin bir kadın olduğu kandırmacası üzerine tartıştığı *Lolita*'nın film versiyonunu, yetişkin bir çiftin çocukları varmış kandırmacasını tartıştığı *Who's Afraid of Virginia Woolf?/Kim Korkar Virginia Woolf*'tan kitabının yazarının yazması gerektiğini düşünebilirdi. Oysa Albee'nin en sonunda yazdığı *Lolita*'nın lirik ruhu, hakiki nükteleri yoktu. Lina Wertmuller'in *Seven Beauties/Yedi Güzeller*'indeki toplama kampı canavarı Shirley Stoler, Charlotte'u oynadı ve kaybetti. Diğer işbirlikçiler Donald Sutherland (hazımsızlık çeken Humbert), Clive Revill (tehlike peşindeki muzip Quilty) ve Blanche Baker (Carroll Baker'ın kızı; kocamış Lo) idi. Romandan bölümlerle nutuklar atan Ian Richardson gecenin *raisonneur*'ü idi.

Yeniden çekim? 1990 yılında güçlü bağımsız film şirketi Carolco, (*Rambo, The Terminator/Terminatör*) yönetmen Adrian Lyne için yeniden çekim haklarını almak üzere 1 milyon dolar ödedi. Adrian Lyne ve *Lolita*, Yeni Hollywood cennetinde birbiri için yaratılmış bir çift gibiydi. Lyne; yaşamın olağan rezaletleriyle karşılaşan erken gelişmiş kızlarla ilgili bir dram (*Foxes/Tilkiler*), genç bir kadının rüştünü ispatının müzikali (*Flashdance*), sadomazoşist bir ilişki hakkında buğulu bir öykü (*9 1/2 Weeks/9 1/2 Hafta*), tuhaf bir cinsel davranış içeren popüler bir korku filmi (*Fatal Attraction/Öldüren Cazibe*) ve kabus paranoyasıyla bezenmiş bir ölüm döşeği anısı (*Jacob's Ladder/Dehşetin Nefesi*) çekmişti. Lyne daha sonra genç bir kadının kendince geçerli nedenlerle daha yaşlı bir adamla cinsel ilişkiye

girmeyi tercih ettiği "*Indecent Proposal/Ahlaksız Teklif*"i çekti: Bu adamı kullanmak ve asıl sevdiği erkeğe yardım etmek. Ancak Carolco bu hakkı satın aldıktan sonra mali zorluklar yaşadı, Lyne de romancının danışmanlık hakkını elinde tutan oğlu Dmitri Nabokov'a henüz senaryosunu sunmuş değil.

6. *Dize*: Çekilen filmlerde Nabokov eserlerinden

Nabokov'un 1927'de yazdığı *The Passenger/Yolcu* adlı kısa öyküde bir karakter, "yaşam bir Tanrıçadır" der, "onun yaptıkları tanımlanamaz, başka dillere çevrilemez. ...Bize kalansa, onun yarattıklarına bir film yapımcısının bir romana yaptığını yapmaktır... tanınmayacak kadar değiştirmek... tek amacı, sahnelerin hiçbir sorun yaşanmadan birbirini izlediği eğlendirici bir film yapmak olan... sonunu da beklenmedik ama her şeyin çözümlendiği bir sonuçla bağlamak."

Lolita 1958'de Amerika'da yayımlanmadan birkaç hafta önce yaz aylarında Kubrick ve Harris kitabın film haklarını Nabokov'dan istediler. İkisi *The Killing/Son Darbe* ve *Paths of Glory/Zafer Yolları* filmlerini çekmişlerdi - ünlü bir yazara sunmak için ucuz ama şık kartvizitler. Nabokov onların, *Paths of Glory*'nin senaryolaştırılmasına yardımcı olan ve kendisinin de Mart 1958'de yazdığı bir mektupta "muhteşem yeteneğini" övdüğü romancı Calder Willingham (*End as a Man/Erkek Gibi Bitir*) ile ortaklıklarından etkilenmiş olabilir. 150.000 dolar ve yapımcıların kârının yüzde on beşi karşılığında *Lolita*'yı onların ellerine teslim etti. Bay Nabokov'un senaryoyu da yazmak isteyip istemeyeceğini sordular. İstemiyordu.

Bir yıl sonra Willingham *Lolita*'nın bir uyarlamasını yazmış, Kubrick de reddetmişti. Yönetmen, Nabokov'a tekrar telgraf çekti: "Bir şaheser yarat; Birlik ve Yasa onaylamasa bile onu uygulayacağız." Edep Birliği, Hollywood

film yapımcılarına çok fazla baskı uygulayan Roma Katolik film değerlendirme grubuydu; Yapım Yasası da film şirketlerinin sansür koluydu. 1956'da Birlik, Elia Kazan'ın *Baby Doll/Taş Bebek* filmini (çocuk yaştaki gelini, daha kurnaz bir rakibi tarafından kaçırılmış orta yaşlı bir adam üzerine) yasakladı, 1955'te de Yapım Yasası, eroin bağımlılığı ile ilgili bir film olan Otto Preminger'in *The Man With The Golden Arm/Altın Kollu Adam*'ını onaylamadı. Ama hiçbir büyük stüdyo filmi de bu iki grup tarafından yasaklanmamıştı.

Nabokov bu kez senaryoyu yazmayı kabul etti, sonradan şöyle dese de: "Sonsuz sadakat yazar için ideal olabilir ama yapımcıyı da mahvedebilir... Benim şu aşamada tek yapabileceğim, sözcüklere hareketler karşısında öncelik sağlayarak, yönetimle oyuncuların izinsiz müdahalesini olabildiğince sınırlamak." Böylece yaşlı Rus her zamanki bilgisel enerjisiyle öyküsünü film için yeniden hayal etmeye başladı.



James B. Harris ve Sue Lyon

Filmler, doğal olarak yönetmenin oyunudur; *Lolita*'nın yönetmeni bunu biliyordu, senaristinin de bildiğine garanti verebiliriz. Kubrick, taktiksel nedenlerle ünlü romancıya nazik davranmaya karar verdi. Ama onun, gözünü korkutmasına izin vermeyecekti. *Lolita*'nın üslup ve içerik açısından uyarlamaya uygun olmadığı yolundaki görüşlerden de yılmayacaktı. "Yazılabiliyor ya da düşünülebiliyorsa" dedi Kubrick, "filme de çekilebilir."

Bizce şöyle demek istedi: "Düşünebiliyorsam, filmini de çekebilirim." Ama Nabokov *Lolita* ile ilgili düşüncelerini senaryo biçimine dönüştürebilecek miydi? Yazar öyle düşünüyordu: "Senaryo şiire dönüştü," dedi 1962 yılında, "bu da benim ilk baştaki amacımdı." Harris ve Kubrick görünürde aynı fikirdeydiler; Nabokov'a senaryonun "Hollywood'da şimdiye kadar yazılmış en iyi senaryo" olduğunu söylediler. Gene de 1993 yılında Harris'e göre, Nabokov'un uzun senaryosu filme çekilemezdi. "Yapamazdınız. Yerinden *kaldıramazdınız*."

8. *Dize (a)*: Kubrick

Nabokov'un babası liberal kanadı destekleyen bir Rus devlet adamıydı; babasının Sovyet karşıtı politikası ve öğrenme aşkı genç Vladimir Vladimirovich'in yaşamını şekillendirdi. (1923'te Berlin sürgününde, yaşlı Nabokov Çar yanlısı bir suikastçı tarafından vurularak öldürülecekti.) Kubrick'in babasıysa, Stanley daha 13 yaşında bir çocukken eline fotoğraf makinesi tutuşturmuş Bronx'lu bir doktordu. Yazar da, yönetmen de mesleklerini erken yaşta seçtiler; ikisi de para kazanmak için satranç oynuyordu; Nabokov Berlin'de öğretmen olarak, Kubrick ise New York'ta Washington Square'da açık havadaki masalarda "satranç üçkağıtçısı" olarak; her ikisi de sanata yaklaşımlarında mutlakiyetçiydiler.

Kubrick Taft Lisesi'nde "sınıf fotoğrafçısıydı" ama

koleje gitmedi. Onun yerine *Look* dergisinde fotoğrafçı oldu. Hırsı daha gençliğinden belliydi; film yapmaya kararlı Kubrick, ilk filmini yirmi bir yaşında çekti. Kubrick'in yazdığı, yapımcılığını üstlendiği, yönettiği, görüntülerini çekip kurguladığı *Day of the Flight/Uçuş Günü* (1950) ve *Flying Padre/Uçan Peder* (1951) adlı iki kısa belgeseliRKO çıkarttı; her iki filmde de *2001: A Space Odyssey/2001: Bir Uzay Macerası* adlı filmde iyice doruğa çıkacak hava saplantısını sergilemişti.

Kubrick'in *Lolita*'sı romanın bittiği noktayla, cinayetle başlar. Film yapımcılarının sonda olanı başta vermek için birkaç nedeni vardı ama, Kubrick'in nedenlerinden biri havaya sokmak olabilir. Daha önceki beş filmi, öldüren adamlarla ilgiliydi. Sıkıntılı dört savaşçıyla ilgili ilk filmi *Fear and Desire/Korku ve İstek* (1953) Kubrick'in daha sonra kontrol altında tuttuğu şiirsel bir tarzda çekilmişti.

Oysa, *On the Waterfront/Rıhtımlar Üzerinde* filminde bazı öğelerle (zamanını kiralık bir evde geçirip, ilgisini alabildiğine evcil hayvanlar üzerinde yoğunlaştıran ve ince kumral bir kızla ilgilenen boksör) 1950'li yılların ortasında çekilen sömürme ile ilgili filmlerin kirli tuzaklarını (yoksul çevre, yumruk yumruğa kavgalar, büyük siyah bir sütyeni göstermek için kazağını çıkaran kadın, uysal bir öpücük almak kızı hırpalayan cinsel zevkine düşkün adam) birleştiren *Killer's Kiss/Katilin Busesi* filminde (1956) böyle değildir. Kubrick ise filmi sanki sanat galerisi belgeseli gibi, bir anı bir anına uymayan film noir ışıklandırmasıyla çekmiştir. Film, ticari amaçlar uğruna sert adam romanları türü bir ad yakıştırılmış varoluşçu bir roman gibidir. Öykü hiçbir şeydir, atmosferse her şey; üst seslendirme diyologdan daha fazladır. Çiçek bozuğu ciltli yüzler, boş, çöp kaynayan sokaklar, kamera hileleri (dramatik yakın çekimler, negatif imgeler) *Katilin Busesi*'ni *Mean Streets* filminin unutulmuş manevi babası yapar.

Bir sonraki film *The Killing* (1956) Kubrick'in sonradan *Paths of Glory* ve *Lolita*'nın yapımcılığını üstlenecek genç ve zengin Harris ile ilk filmiydi. Film, her ikisini de tek hamlede büyük B-filmler kategorisine soktu. Lionel White'ın kaynak kitabı *Clean Break/Tertemiz*'in konusu basitti: yedi adam bir yarış pisti kasasını soymak için işbirliği yapar. White, öyküsünü geri dönüşler ve yan öykülerin rüzgar boşluğunda işlemişti; soygun filmlerinin *Citizen Kane/Yurttaş Kane*'i olan bu film, öykünün ekrana zekice yansıtılmasını sağladı. *The Asphalt Jungle/Elmas Hırsızları* ve *Rififi* –tehlikeli bir suç planlayan adamların gösterisinin, tıpkı bıçakla dövüş kadar göz alıcı olduğu– gibi mikroskopik soygun filmlerinin başarısı, Kubrick'e çabukluğun yeterli olacağını öğretti. Oyuncuların duygularını ifade etmelerine gerek yoktu. Özellikle at yarışı veznedarı silik George Peatty (Elisha Cook, Jr.) ile eşi Sherry'nin (Marie Windsor) yaşamları gibi özel yaşamlar eğitici şekilde yavan olabilirdi. George şımartıp sızlanırken Sherry aylak aylak dolaşıp onu hadım eder ve Kubrick de her kamçı darbesini çok büyük bir sabırla gözlemler; bu tatsızlık dakikalarca, çoğunlukla kesilmeden sürer. Görsel ve duygusal içerik açısından bu sahneler Humbert ve Lo'nun şafağa kadar kapıştığı *Lolita*'nın ikinci yarısına uygun düşen eskizlerdir.

Kubrick, Kirk Douglas'ın oynadığı savaş filmleri *Paths of Glory* (1957) ve *Spartacus/Spartaküs* (1960) ile yükseldi. İyi adamların kötü bir savaşı kaybettiği ve komutanlarının aptallığının bedelini ödemek zorunda kaldıkları ilk film, iyi adamların kazanılamayacak asil bir savaş için hazırlandığı ikinci filmin devamı olarak görülebilir. (Her iki film de yönetmenin 1987 tarihli *Full Metal Jacket* filmine temel hazırlık niteliği taşıyordu.) *Paths of Glory*, homurtu ve küstahlığa nefret dolu bir görkem kazandırarak, olağan savaş karşıtı film klişelerini aşar. Ancak, acı sona mahkum askerlere daha klas bir ışık verir; onlar ölüm hücrelerindeyken tek

kaynaktan gelen ışık Golgotha'nın öğleden sonra 3'te çekilmiş Hollywood versiyonu gibi çağıldar.

Spartacus'te Kubrick, Anthony Mann'ın yerini almıştı ve büyük trende ikinci sınıf biletinden pişmanlık duydu. Büyük Hollywood forumuna ilk çıkışında görevini layıkıyla yerine getirerek geniş perdeyi binlerce asker, çok sayıda yarı çıplak güzel kadın (hidrolik tuniğiyle Jean Simmons) ve kaslı çekici erkekle (suspansuarlı Woody Strode) doldurmuştu. Senaryo Spartacus'ün kölelerine tezahürat yapsa da, film Roma'nın tarafını tutuyordu. Egemen sınıflara özgü bir tonu vardı. Kayıtsızca film, eski Roma'nın aristokrat sınıfını destekleyen, çöküşe direnmeyen –Lucullan zevkine hitap eden tüm gece sürecek– bir şenlik havasındaydı.

Spartacus Kubrick'e önemli bir ders öğretti: ister yaradılıştan gelsin, isterse de artistik nedenlerden kaynaklansın, Kubrick başka biri için çalışmaya uygun değildi. Kubrick'in yapım için Calder Willingham'ın senaryosuna dayanarak hazırladığı ama Marlon Brando'nun daha çekimler başlamadan sepetlediği 1961 tarihli western *One Eyed Jacks/Aşk ve İntikam*, yönetmene bir Kubrick filminde yalnızca tek bir yıldızın olabileceğini öğretti.

8. *Dize (b)*: Kubrick duvarı

Lolita'yı film dünyasına taşıyacak bir yönetmen seçecek olsanız roman uyarlamaya yatkın bağımsız bir ruh isteyebilirsiniz; bu kişi, perdenin gerisindeki anlatıcı sesinden rahatsızlık duymayan, başrol oyuncuları içerden bakıldığında antisosyal psikopatlar olduğu anlaşılan ya da kendi denkleri olmayan daha sinsi bir çılgınlıkla eşleştirilmiş nörotikler olan, filmlerinde erkeklerin yıkıcı gücünü ve kadınların sadakatsizliğini konu alan, otoriteyi elinde tutan bir biri tarafından kullanılmanın genç bir insanı nasıl delirtebildiğini gören, kasvetli bir trajediye komedi

unsurları da yerleştirebilen, kamerası ev içindeki zahmetli işler arasından kayıp geçebilen ya da sabırlı bir röntgenci gibi yalnızca oturup izleyen bir yönetmen olabilir.

Stanley Kubrick'i seçersiniz. *Lolita*, kırk yılda oniki film çeken Kubrick'in altıncı filmiydi. İlk iki film tamamen bağımsız yapımlardı. Diğerleri büyük Hollywood stüdyoları tarafından çekilmişti oysa Kubrick yalnızca biri dışında (*Spartacus*) hep bağımsız çalışmıştı. *Lolita*'nın filmleştirilmesi sırasında verilecek her türlü tavizi düşünüp kabul etmek ona kalmıştı. Bunlar, filmin finansmanını sağlayan Seven Arts adlı şirket ya da piyasaya süren stüdyo olan Metro-Goldwyn-Mayer tarafından ona empoze edilmemişti.

Yönetmenin Taft High School'dan yakın arkadaşı Howard Sackler'ın (daha sonra *The Great White Hope/Büyük Beaz Umut*'un yazarı) yazdığı özgün senaryolar olan *Fear and Desire* ile *The Killer's Kiss* dışında bütün Kubrick filmleri bir romandan ya da kısa öyküden uyarlanmıştır. *A Clockwork Orange/Otomatik Portakal* ve *Barry Lyndon*'ın senaryolarını Kubrick tek başına yazmıştı; *Spartacus*'ün senaryosunu ise Dalton Trumbo yazmıştı. Kubrick'in senaryonun saygınlığını paylaştığı diğer filmlerde ise birlikte çalıştığı kişiler hep roman yazarları oldu. *The Killing* ve *Paths of Glory*'de Jim Thompson, *Paths of Glory*'de Willingham, *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb/Dr. Garipaşk*'ta (1964) Peter George ve Terry Southern, *2001*'de Arthur C. Clarke, *The Shining*'de Diane Johnson, *Full Metal Jacket*'ta (1987) Gustav Hasford ve Michael Herr. Ve *Lolita*'da Nabokov.

Her Kubrick filmi, perde arkasında her şeyi bilen bir ses tarafından (*Fear and Desire*, *The Killing*, *Paths of Glory*, *Spartacus*, *Dr. Strangelove*, *Barry Lyndon*), baş oyuncu tarafından (*Killer's Kiss*'te Danny, *Clockwork Orange*'da Alex, *Full Metal Jacket*'ta Er Joker) ya da zamanı veya yeri belirleyen film adlarıyla (*2001*, *Barry Lyndon*, *The*

Shining) adetlere uygun bir şekilde "anlatılır." Bu üç unsur da *Lolita*'da kullanılmıştır.

"Suçlulara ve oyunculara karşı garip bir zayıflığım var" demiştir Kubrick 1957'de. "Hiçbiri yaşama olduğu gibi yaklaşmıyor." Kubrick, anti kahramanlarını hiç özür dilemeden ya da açıklama yapmadan sunmuştur: *The Killing*'deki aşırma üstadı, *Paths of Glory*'deki generaller, *Spartacus*'teki senatörler, *Dr. Strangelove*'daki devlet adamı, *2001*'deki nörotik bilgisayar, Alex ve Droogs'u, Barry Lyndon, *The Shining*'deki Jack Torrance, *Full Metal Jacket*'ta yerin altından gelen homurtular. Deli şair, ısırgan kırıntı Humbert'tan söz etmeye gerek yok. Kötü olmada üstlerine kimseyi tanımadıkları için bu erkeklerin hepsi ölesiye eğlendiricidir; çılgınlığının zirvesindeki Jack Torrance gibi hepsi parlarlar. Her birine kaybetmesi için bir fırsat –para, zafer, ünvan, bir otelde iş– verilir. Her biri de bu iyi talihinden, aradığı belasının üzüntüsüyle karşılaştırıldığında, çok daha az zevk alır. Humbert hiçbir zaman muzaffer Don Juan değildir; genelde üzgün, aldatılmış kişidir.

Nabokov romanlarında olduğu gibi Kubrick filmlerinde de şeytani ikizler bolca vardır. Dünya üzerinde var olabilecek en kötü dalkavuğu gördüğünüz anda, daha da heybetli bir manyak ortaya çıkıverir. General Jack D. Ripper'ın nükleer bir felakete yol açma planı anlamsız gelebilir ama Dr. Strangelove'ın III. Dünya Savaşı'ndan sonraki yaşamla ilgili planı, başkalarından önce davranmış bir şeytanın ifade edilmesidir. Zalim Alex, onun beynini eğiten bilim adamları için uygun değildir. Jack Torrance çocuğunu dövüyor olabilir ama Overlook Hotel de onu kırbaçlamaktadır. *Full Metal Jacket*'ın Çavuş Hartman'ı Er Pyle'den bir katil yaratır ama yarattığı silahın kendi yüzünde patlayacağını bilmesi gerekirdi. Aynı şekilde Humbert da Lolita'nın nikel kaplı müzik kutusu gönlünün, ondan daha deneyimli bir oyun yöneticisine kayacağını bilebilirdi.



Stanley Kubrick ve Sue Lyon

Güç, eğitim, yetkinin yozlaşması - Kubrick filmlerinde bunlar bir erkeği şeytani bir çekiciliğe büründürür. Yılanlar bütün satırları kaplamıştır; bu, film yapımcısının onların yıkıcı gücünü gösteriş yöntemidir. Onlar bir rakibin havasını söndürmek, onu geri püskürtmek, rahatsız etmek, yıkmak için söylemi bir silah gibi kullanırlar. Kullandıkları ifade, *Full Metal Jacket*'taki Çavuş Hartman'ınki gibi abartılı ("Tanrı'nınki denizcileri gördü mü kalkar, çünkü biz gördüğümüz her şeyi öldürürüz") ya da Ripper'ın Dr. Strangelove'ı ("Kadınlar benim gücümü algılıyorlar ve yaşamın özünü arıyorlar. Onlardan uzak durmuyorum Mandrake ama özümü de esirgiyorum.") gibi düpedüz kaçıkça olabilir. Bu kadınsız erkekler cinselliğe ilişkin ifadeler kullanarak genelllikle savaştan hatta vatanseverlikten söz ederler. *Spartacus*'te biseksüel senatör Crassus yeni kölesine şu tavsiyeyi verir: "Roma'yla başa çıkmanın yalnızca bir yolu vardır, Antoninus. O dişiye hizmet etmelisin. Kendini onun önünde küçültmelisin. Onun ayaklarına kapanmalısın. Onu sevmelisin." "Dişi" doğal olarak Crassus'tur. Ama aynı zamanda Lolita'yı fethetmek ve ona tapmak için önkoşullarını sayıp döken Humbert da olabilir.

Kubrick'in dünyası bir erkekler dünyasıdır, mecazlı anlatımlarla dolu postallar kampıdır. Otorite sahibi erkekler (genellikle yüksek rütbeli askerler ya da yüksek mevkileri tutan politikacılar, bazen de yalnızca babalar ya da üvey babalar) sıradan insanlarla oynayıp onları spor olsun diye öldürürler. Kubrick filmlerinde dayak cezası bir kuraldır. Bu cezaların bazıları da *The Shining*'deki Sherry Peatty gibi genç kadınlar tarafından verilir. *Full Metal Jacket*'ın Joker'ı pusucu Vietnamlı kızın gözlerinde ne okur? Ben senin arkadaşlarını öldürüyorum; sense hâlâ beni öldürmeye cesaret edemiyorsun. Kubrick'in Lolita'sı Humbert'a ne der? Sen beni seviyorsun, bense senin kalbini kırıyorum.

Oysa çoğu zaman, erkek ya da kadın, genç bir insan efendisinin elinde acı çeker. Bu psikolojik işkence altında kurban delirebilir: *Paths of Glory*'de Ferraud (Timothy Carey), Alex, *Barry Lyndon*'da Lord Bullington (Leon Vitali), *The Shining*'de Danny (Danny Lloyd). Kubrick'in filmlerinde bu duygulu çaylakların ölümü ya da ayıbı cirit atar. Lolita'da genç bir kızın yaşamını kurtarır –kitapta kız ölmüştür– oysa onu Nabokov'un ona bahşettiği şiirsel ölümsüzlükten yoksun bırakır.

Kubrick filmlerinin çoğu zifiri karanlık tavırlar komedisidir. Film, ancak yıkıcı bir gülümseme ya da birinin yüzünde daha da küstah bir ifadesizlik aramayan izleyicilere yavaş gelebilir. Komik ortam çoğunlukla kapalı kalma korkusu yaratır ama Kubrick favori oyuncularına çok havalı bir görünüm verir. Timothy Carey *The Killing*'de alafrangalığından ya da *Paths of Glory*'de ise çok fazla insana özgü sızlanmasından yararlanabilir. Kubrick'in kamerasında somurtkan bir oyuncu yaşayan bir heykele dönüşebilir. Sterling Hayden'in *The Killing*'deki aşırıcı yöneticisiyle *Dr. Strangelove*'daki kaçık generali arasındaki temel fark, ortalama göz hizasında bir kamera ile Hayden'ın ayaklarının dibine çömelip sallanan burun deliklerine gözlerini dikmiş bir kamera arasındaki farktır.

New York'ta doymak bilmeyen bir sinema izleyicisi olan genç Kubrick, Max Ophuls'un filmlerindeki birbirini peşpeşe izleyen kamera hareketlerine hayranlık beslemeye başlamıştı. Kubrick'in film objeleri Ophuls'ünkülerden daha kaba ve sağlam yapılıydı; sık sık kullandığı tema, aşk ve ölüm dansına kayıp giden kadın değil, kendi içindeki bir Armageddon'a doğru ilerleyen adamdı. Ama Kubrick filmleri uzun takipli çekimlerle de doluydu: *Paths of Glory*, *Barry Lyndon* ve *Full Metal Jacket*'ın siperlerinde, tabyalarında ve barakalarında, *The Shining*'in otel koridorlarında ve labirentlerinde. *Spartacus*'te izleyicinin ahlak kurallarının dışına çıkan zenginlerin yaşamını biraz

uzaktan dikizleyebilmesini sağlayan birçok temel çekim vardır. Bak ama dokunma. Film perdesi pencere gibi görünebilir ama aslında o bir Kubrick duvarıdır.

9. *Dize*: superisi

"Şimdi izin verirseniz size şu görüşümü açmak istiyorum," diye yazar Humbert, "dokuz ve on dört yaş sınırları içinde rastlanabilecek kimi kız çocukları vardır ki kendilerinin iki misli ya da daha da yaşlı bazı büyülenmiş gezginlere, varlıklarının aslında insana değil de perilere (cinlere, perilere demek istiyorum) özgü olan niteliklerini gösteriverirler; bu seçilmiş yaratıkları "supericikleri" diye tanımlamak amacındayım."

Grotesk bir kavramın şiirsel ifadesi - nasıl da Humbert'ın ta kendisi! Superileri (erkeğin egzotik zevklerine çekici gelen kızlar) "büyülenmiş gezginler" karşısında kendilerini "gösteriverirler"; öyleyse kızlar Circe sirenleridir; erkeklerse onların şarkısının etkisi altında kalan müzikseverlerdir. Bu mantıkla çekici bir bayan gördüğünde nabzının bir davul gibi attığını hisseden her erkek sonuçlarından azat edilmiştir. Bana bunu Küçük Cadı yaptırdı, Saygıdeğer Efendim: bir tecavüz davasında savunmanın iddiası. O. J. Simpson da yavaş hızla Los Angeles polisini peşine düşürmeden önce yazdığı notta kendini "kullanılmış eş" ilan etti.

Ama yine de... Humbert superilerinin aşk kölesidir ve onlara dokunmaz. Onları yalnızca zihninde kucaklayarak onların yakınlığını sömürür; pantolonlarındaki çalı ateşi hiçbir zaman kızların pilili eteklerine yayılmaz. Onları kendi centilmen kurnazlığının yarı saydam aynasının ardından, ikinci elden bozar. Hatırlayın, Lolita zavallı, titreyen aşk hastası aşığı Humbert'ı baştan çıkarır. Humbert, Lolita olan, Lolita'ya ait ya da Lolita'nın yaptığı her şey için deli olur; Lolita bacak bacak üstüne atabilir, sakız

çiğneyebilir, omuz silkebilir, odasını darmadağın edebilir ama şimşek gibi bir spazm Humbert'ı titretir. Humbert, Lolita'nın Charlotte'a karşı takındığı kibri sever. Onda âşık bir insanın körlüğü vardır. Lolita'nın eşsiz, bütün superilerinden de üstün superisi olduğunu düşünür. Sonradan onun, bir çocuğun sarsıcı hevesleri ve geçici dikkatiyle yalnızca bir çocuk olduğunu keşfedecektir. Lolita Quilty'ye gelip geçici bir tutkuyla bağlandığında Humbert'ınkinden kaçacaktır.

Humbert, doku ve tarz konusunda sanatçı gözüne sahip bir sanatçıdır. Onun için mükemmel bır sanat eseri subjesi, superisi delilerinin fantezilerinde de objedir. Bu, potansiyel olanın, yeşerenin, neredeyse hazır olanın (cinsel ya da estetik açıdan) cazibesidir. Bu, yalnızca daha parlak, daha dolu ve *daha fazla* olabilecek bir zihin ve vücut için hücresel çürümeye karşı savaş veren zihnin ve vücudun cazibesidir. Bu; kadınlara özgü bir öz bilincin sivri ucunda bir çocuğu sahiplenmek, o biçimlendirilebilir eti, tırtılımsı duyarlılığı bir heykeltraş-öğretmen gibi kalıba sokmaktır.

Çocuk aşığın hastalığının klinik adı pederosistir ("eros"un pusuya yattığı bir hastalık). Nabokov gibi Humbert da hoşgörülü okurun bu durumun altında yatan hassaslığı göreceğini umar. Humbert belirli bir zamana olduğu kadar insanlara âşık olmaz: kızlar'ın ergenliğe girdiği ilk birkaç yıla, yani Oz'da başıboş dolaştıkları ve siyah-beyaz'ın bir gökkuşağına dönüştüğü zamana. Oysa superisi deliliği bir meyveye âşık olmaya benzer, meyve olgunlaşır ve mevsimi geçince öz suyu kurur. Humbert da başka küçük mütthiş şeytanlar arayışına büyülenmişçesine devam eder - superiliği dönemi geçtiğinde içinde uyanan tutkuyu dindirmeyecek bir kıza rastlayıncaya kadar.

İşte kitabın en önemli cümlesi: "Lolita'ya sonsuza dek âşık olmuştum ama onun sonsuza dek Lolita olmayacağını da biliyordum."

10. Dize (a): Serpilip

Sinemada bir zamanlar Cennet'e inanılırdı. Sessiz filmlerde gençlik masumiyeti, rahimde tertemiz bir şekerleme süresiydi. Bugün bakıldığında ilk çekilen filmler masumiyet parıltısı –ya da onun daha pasaklı ikiz kardeşi, naiflik de– taşır.

Öyleyse film tarihinde Lolita'nın kardeşleri ilk ne zaman ortaya çıkmıştır? Çocuklar ne zaman seks objesi haline gelmiştir? Yanıt apaçık ortadadır: geriye bakıldığında. Ne olduğu bilinerek bakıldığında, çapkınca bir göz kırpış yirmi yedi yaşındayken on iki yaşındaki Pollyanna'yı canlandıran Mary Pickford'u, kendi ekran metnini kökten çökerten bir konuma koyabilir. Gish kızkardeşler, kendi Humbert'ları D.W. Griffith tarafından mahvedilmek üzere olan beyaz kardeşler gibi görünebilir.

Sessiz film imgeleri, öyküleri ve yıldızları soyutlamıştır. Yumuşak odaklı ışıklandırma da her yüzü daha estetik kılıp kutsamıştır. Oyuncuları daha genç göstermiştir. Sesli film ise tam tersini yapmıştır. Kamera yıldızları yaşlandırmış, mikrofon her şeyi görüp geçirmiş ve bunlardan söz etmek isteyen, terbiyesizce sözler kullanan insanların hışırtısını istemiştir. Stüdyo patronları, daha on sekiz yaşına varmadan Jean Harlow'u ipeksi bir hafif meşrep, Loretta Young'ı da her gün olağanüstü çalışan kız ya da eş olarak oynattılar. Joan Leslie, *Sergeant York/Aslan Yürekli Çavuş* filminde Gary Cooper'ın sevgilisini oynadığında on beş (*Lolita* çekilirken Sue Lyon'un yaşı) *Yankee Doodle Dandy*'de Bayan James Cagney olduğunda on altı yaşındaydı; her iki erkek oyuncu ise kırklarındaydı.

Cinsellik yetişkin oyuncular içindi. Bu dönemde küçük kız çocukların cinselliği yoktu. Universal ve MGM superisi yaşındaki yıldızları, Deanna Durbin'i ve Judy Garland'ı, romantik araçlara kapattılar ama her ikisi de çoğunlukla cicili bicili okul gösterilerindeki kızlardı.

Margaret O'Brien bir superisi değildi; her yemek masası ikilemini gözyaşlarına gark olmuş bir trajediye çeviren şaşılacak derecede ihtiraslı bir oyuncuydu. Cinsel açıdan erken gelişmişliği görebilmek için filmin köşelerine bakmanız gerekiyordu. Örneğin *The Dark Angel/Gece Meleği* (1935) filminde herhangi bir amaç taşımayan ilk anlardan birinde, yedi yaşındaki Cora Sue Collins şöminenin önünde ısınırken geceliğini sıcağa doğru, tepesine kadar kaldırır! Cinsel yoğunluğu keşfetmek için, Bonita Granville'in, ergenliğin eşiğinde *These Three/Üç Arkadaş* filminde çene çalan okullu kızı (ateşli kıskançlığıyla Charlotte Haze'in kızkardeşi olduğu) ya da (cinsel histerilerin Lolita'nın Humbert'la birlikte çevirdiği tiz sesli bağırış sahnelerini haber verdiği) *Maid of Jalem/Salemli Bakire* filminde geleceğin cadıları çetesinin lideri olarak sergilediği performanslara kadar gitmeniz gerekiyordu.

Bir de Shirley Temple vardı. Bugün kurulmuş bir bebek, gösteri dünyasında çocuk kişiliklerin süzülmüş hali olarak görülse de, 30'lu yıllarda Graham Greene için o tam bir superisiydi. *Green Captain January/Yüzbaşı January* (ilginç bir şekilde çürümüş cazibeyle biraz ayartılmış) hakkındaki bir eleştiride, Temple'ın "Colbert'inki kadar olgun koketliğe ve garip bir biçimde erken gelişmiş vücudunun yanında bir de gri flanet pantolonu içinde Dietrich'in vücudu kadar yuvarlak vücuda sahip olduğunu" yazmıştı. *Night and Day* dergisinde *Wee Willie Winkie* ile ilgili 1937'de yazdıkları nedeniyle çocuk sineması stüdyosu ona karşı dava açtı çünkü muzipçe, Temple'ın çocuk giysileri içinde yetişkin bir cüce olduğunu belirtmişti. Mahkemenin "bu büyük yanlış davranış" diye nitelendirdiği zararı karşılamak için davalılar Temple'a ve Fox'a £3500 ödemeyi kabul ettiler. Yıllar sonra, 1955'te Greene, yazılı basında bir çocuğu kötü amaçlarla kullandığı için suçlanan bir başka yazara büyük destek verdi (bkz. 63. dize ile ilgili not).

10. Dize (b): Dişi aslan

Her şey 1955 yazında değişti. Bill Haley and the Comets'in seslendirdiği bir rock-'n'-roll albümü "Rock Around the Clock" ilk defa Amerika listelerinin zirvesine yerleşti. Haley'nin şarkısını kendi şarkısı olarak kullanan *Blackboard Jungle/Karatahta Ormanı* gençlerin aykırı davranışlarını moda, hatta bazı çevrelerde zorunlu hale getirdi. Birçok korku filminde karanlık bir beyin fırtınası gibi asılı kalan atomik mantar bulutundan yeni bir tür ortaya çıktı: ergenlik çağındakiler. Artık çocuk olmasalar da hâlâ yetişkin değillerdi, olmak da istemiyorlardı. Ergenler Krallığı'nda ebeveynler işgalci orduydu. Ergenlik çağındakilerin kendi dilleri, ahlak kuralları, alabildiğine çok tavırları ve harcanacak gelirleri vardı. Gürültüyü, deriyi, kaşmiri, swing dansını, sigaradan bir nefes çekme yarışlarını, yapış yapış saçları –cinsellik eğlencesi ve tehditi açısından gerekli donanım– seviyorlardı. Büyük kız kardeşin sahip olduğunu küçük kız kardeş de istiyordu. Ergenlik yaşı on üçte başlamıyordu; superiliği gibi dokuz yaşında başlayabiliyordu. ABD'de o yaz çocukluk resmen bitmişti.

1950'li yıllarda Hollywood'un kült Gençlik Kraliçesi Tuesday Weld'di. On dört yaşındayken Leo McCarey'nin *Rally Round The Flag, Boys!* (1957) adlı filminde ön-James Bond kızı adı olan Comfort Goodpasture ile prototip bir seks kediciğini canlandırdı. Lolita filmi 1955'te, yayımlandığı yıl çekilmiş olsaydı, Weld bu rol için neredeyse çok fazla mükemmel olurdu. Zarif dudakları yuvarlanıp gülümseyerek, "İşte buradan başlıyoruz" demiştir. Bu, okul bahçesi çapkınlığına bir davetti.

O dönemin ağzı ise Elvis'e aitti: dolgunluğu ve kibiriyle zehirlenmiş bebek gibi dudaklar; Bardot'nun bir erkek üzerindeki yalnızca-yetişkinler ağzı. Bu, cinselliğin reklamını yapan bir billboard'du. O çapkın, Presley dudaklarının Sue Lyon'un yüzünü, Lolita filmini süslemesi ne

kadar uygun olurdu. Sue Lyon bu rol için seçildiğinde on dört, filmi tamamladığında on beş yaşındaydı. Lyon Nabokov'un Lolita'sının ablası gibi göründüyse, Kubrick'in de biyografi yazarı Alexander Walker'a söylediği gibi, romandaki genç Humbert'ın ilk aşkı olan Annabel Leigh'ye (bkz. 26. dize ile ilgili not) gerçekten de benziyordu: "bal rengi teni", "ince kollar", "kahverengi kısa saç", "uzun kirpikler", "büyük parlak ağız." Kız Annabel'e ya da Lolita'ya vücut versin ya da vermesin, Nabokov seçimi onayladı. "Şüphesiz" dedi, "doğru kişi o."

Film yapımcılarının Lyon'u kadroya almak için geçerli nedenleri vardı. Müthiş bir genç oyuncu olacağını kanıtlamıştı, çünkü "oynamıyordu, öyle davranma yeteneği" vardı. Bu onun ilk başrolü olduğu halde, Lolita'nın kötü şöhretinin havasından ve zorluğundan etkilenmemiş görünmektedir. Filmin temposuna uyum sağlamıştır; ne koşturur ne de baskı yapar. Çoğu zaman alçak gönüllülük gösterip Humbert'la konuşarak onunla eğleniyor görünür; yetişkinlerin konuşmalarını durağan bulan birçok çocuk gibi o da ender olarak dikkatinin tamamını Humbert'a yöneltir. İlk başta cilvelidir, sonra kimi zaman sıkılır, ara sıra da öfke nöbetine kapılır. Ama şehvet yüklü gülümsemeyle



Sue Lyon *Lolita*'da

yaklaşan bir adamdan bir çocuğun sezebileceği türden korkuyu hiçbir zaman göstermez. Lyon'un Lolita'sı, Humbert'a bir dişi kaplanın ceylana ilgi duyması gibi ilgi duyar: şirin bir av. Humbert'ın tümüyle ona yönelik tutkusunu ele geçirdiğini anladığında da, ele geçirmesi daha zor bir erkeğe yönelir. Bu, şehvetin banalliğini gösteren mükemmel bir tablodur.

Oyuncular bazı sahnelere tekniklerinin gücüyle canlılık getirebilirler; bazılarında zanaatları perdedeki kişilikleriyle gizli bir anlaşma yapar; bazılarındaysa performansı sahne ortaya çıkarır. İşte her üçünün de geçtiği, Lolita'dan bir sahne; yine de hiçbiri Lyon'un hafif vızıldaması olmasa işe yaramaz. Çekimde Humbert yüzü bize dönük olarak arka plandadır; Lolita'ya, üzerine yüzükoyun uzandığı, ince bacaklarını yukarıya doğru kaldırdığı ve ayağındaki yüksek topuklu ayakkabıları kayıtsızca salladığı otel odası yatağını paylaşmalarını teklif eder. Atışırlarken, Lolita topuklu ayakkabısının sol tekini sağ tekinin burnuyla çıkarır, öbür tekini de ayakkabısız sol ayağının ucuyla çıkarır. Kız yalnız olsa bu hareket öylesine, bilinçsizce yapılmış bir hareket olabilir ama onunla yatmak isteyen adam birkaç santim uzağındayken erotik bir gerilim yaratır. Humbert'ın gözleri kısa bir süre gösteriye takılır, cesaretlenmiştir. Sonra Lolita esneyip resepsiyona gitmesini ve uyumak için açılır kapanır bir yatak istemesini söyler. Kız, yorulmuştur; biraz da sıkılmıştır; yatak için, umutlandırıp geri çekilerek, hazırdır. Ve kontrol ondadır.

1962'de yapılan bir röportajda Lyon, Lo ile ilgili olarak, "Onun için üzülüyorum. Lo nörotik, patetik insan ve yalnızca kendisiyle ilgileniyor." Yine de oyuncu olarak hiçbir zaman kendi görüşlerini araya sokuşturmaz, (kimi zaman Shelley Winters'ın yaptığı gibi), karakteri onaylamadığını size hiçbir zaman göstermez. Lolita'nın bütün gebeliklerinde hayal gücünü ve otoritesini gösterir: fettan kadın, buyurgan ve yaramaz. Lyon yalnızca en sonda,



"Lyon'un hafif vızıldaması"

kızın da Humbert gibi yanlış kullanılmış bir tutkunun kurbanı olduğunu söyleyerek yanlış yapar. Oysa o zaman, bu Lolita'da, kız kesinlikle öyle bir konumda değildir. İncinen taraf Humbert'tır; Lo Humbert'ın üzüntüsüne ortam hazırlayan işbirlikçilerden biridir.

11. Dize: Büyüleyen

Nabokov 1939'da Paris'te "Lolita'nın ilk küçük vuruşunu simgeleyen acımasız vaka tarihçesi", *The Enchanter/Sihirbaz*'ı yazdığında kırk yaşındaydı. Kitap genç kızlara gizli gizli içi giden kırk yaşında Parisli bir erkekle ilgilidir. "Babalık dalgasını cinsel sevgi dalgasıyla eritmeyi" umarak on iki yaşında büyüleyici bir kızın hasta annesine sokulur. Kadın öldüğünde, adam kızı tutkusuyla tanıştırmak için çolculuğa çıkarır. Beraber geçirdikleri ilk gecede kız otel odasında uyurken, adam ona bakarak, "sihirli asasını" kızın vücudunun üzerinden geçirir. Erkeğin tüylü öbeği ile kızın kalçası arasındaki tatlılık fokurdadıktan

sonra, erkek kıza bakar ve kızın "tamamen uyanık olduğunu ve onun dikilen çıplaklığına vahşi gözlerle baktığını fark eder." Hızlanan bir arabanın farlarına doğru koşar ve "bu bir anlık parçalanma çekiminde de", "şimşeğin zigzag çizilişlerini, yıldırımın düştüğü saniyelerdeki spektrogramı düşler - yaşam filmi patlamıştır."

Öyküdeki erkek (lütfen ad belirtmeyelim) naif bir biçimde Humbert kadar kurnazdır ama Humbert'ın gösterişli zekasından da yoksundur. Hiçbir geçerliliği olmayan eş somurtkan bir Simenon figürüdür, kasvetli acısının koynuna kendini öylesine bırakmıştır ki, bunu eğlendirici sözlerle maskelemeye uğraşmaz, ölümü onu da okuru da rahatlatır. Kız kesinlikle Lolita değildir, yalnız bir çocuksever üzerindeki büyüsünün farkındadır. O polis karışığı bir eskiz, çöplükteki bir bez bebektir.

12. Dize: Cary Grant'in

James Mason, düşünceli havaya bürünmüş bir Cary Grant'ti; *North by Northwest/Gizli Teşkilat*'ta iki şık İngiliz erkek, aynadaki imgesiyle tartışan bir adam gibi, birbirleriyle ağız kavgası yaparlar.

İçtenlikten uzak kibarlığı, sözcükleri yaya yaya konuşması ve o akıldan çıkmayan Heathcliff bakışıyla Mason, Humbert'ın romanda sergilediği kendi portresi için de poz vermiş olabilirdi: "film dünyası erkekliğinden büyük, yakışıklı iri bir parça... fasulye sırığı, iri kemikli, göğsü kıllı Hum Hum, kalın siyah kaşları, garip aksanı ve küçük bir erkek çocuğunkini andıran yavaş gülümsemesinin ardında kokuşan canavarlar mezbelesi... Üstüne üstlük, bana, Lo'nun geçici bir tutkuyla bağlandığı duygulu eski şarkılar söyleyen birine ya da aktör ahbaba benzediğim söyleniyor." Aslında Mason Peter Sellers'a, Dirk Bogarde'ın Klaus Löwitsch'e benzemesinden daha fazla benzemese de oyun yazarı ahbaptır (bkz. 16. dize ile ilgili not).

Harris'e göre Hum'ı canlandırması için ilk seçilen kişi



James Mason'un portresi

Mason olmuştur ama o Broadway'de sahnelenecek bir oyun hazırlamaya kararlıydı. Sonra film yapımcıları Olivier'e teklif götürdüler, o da kabul etti ama ajansı (ki müşterileri arasında Kubrick ve Harris de vardı) onu vazgeçirdi. Sonra David Niven'e sordular, o da kabul etti ama ajansı onu fikrinden caydırdı. Sinematokrasinin *Lolita*'yı filme almak isteyen bu iki çocukla ilgili şüpheleri olduğu ortadaydı. "*Tammy*'yi çekmeyeceğimizi biliyorlardı," diye anımsar Harris. En sonunda Mason Humbert olmayı kabul etti.

Lolita'yı filme çekmek için hazırlarken, Kubrick Humbert'ın karakterini Lolita'ya göre daha ustaca ve daha köklü bir biçimde değiştirdi. Yaşı aynıydı ama öfkesi sessizleştirilmişti. Film yapımcıları, aşkın ne olduğunu çok geç öğrenen bir canavarın masalı yerine, tüm film boyunca acılı ve eksik kalmış bir aşk öyküsü istediler. Bu nedenle Humbert ne canavar, ne de çocuklardan yararlanan bir insan olabilirdi. "Tablodaki tek masum insan o olsun istedik," diyor Harris. Lolita hilekârdır, Charlotte haris, Quilty ise alçaktır. Humbert ise aynı bizler gibidir - kendi düzeyinin altında ya da kendi duygusal araçlarının üstünde seven her insan gibi.

Bu da Mason'ı bu rol için garip bir seçim yapar. O, Biz'den değildi, Amerikalı yıldız aktörlerce canlandırılan olağandışı olağan Joe da değildi. Mason'ın perdedeki kişiliği Diğeri gibiydi. Neredeyse dişi Garbo'ydu. Mezarlıkvari güzelliği, çoğu zaman eski bir lanetmişçesine onun ve ona kapılan kadınların üzerinde dolanırdı. Evcil zalimi oynadığında (*The Man in Grey/Gri Elbiseli Adam*, *The Seventh Veil/Yedinci Tül*, *Caught/Aşk ve Cürüm*, *The Reckless Moment/Fedakar Ana*, *A Star is Born/Bir Yıldız Doğuyor*), bayan partnerine ya da koruması altındaki bayana çektirdiği acı kadar kendisi de acı çekmiştir. Aslında hata, erkeğin kaderindeki aşağı doğru gidişi tersine çevirebileceğini düşünen kadındaydı. Ve bir Mason karakteri de

politik gücü elinde tutanları akıllıca davranıp yenecek, iktidardan devirecek ya da onlardan paçasını kurtaracak olursa (*Odd Man Out/Ölümden Kuvvetli, The Desert Fox/Çöl Tilkisi, 5 Fingers/Ankara Casusu, Julius Caesar/Jül Sezar*), kahramanca değil trajik bir şekilde yenilgiye uğramak üzere lanetlenmişti - çünkü o da kendi içinde düşmanlarının günahlarını barındırıyordu. Kader, onu hiçbir yere doğru yelkenliyle (*Pandora and the Flying Dutchman/Pandora*) ya da denizaltıyla (*20.000 Leagues Under The Sea/Deniz Altında 20 Bin Fersah*]) aralıksız bir yolculuğa göndermişti.

Ama rollerinin altında onun performansı yatıyordu: Yetkinlik, duygusallığa kaçmadan belirtme ve acı çekme tavırları. Ve o ünlü ses: En rezil teklifi bile kraliyet çağrısı gibi gösterebilecek tok bir diksiyon. Bu nitelikler, Kubrick'in ekrandaki Humbert'ta görmek istediği niteliklerdi. 1990 yılında (*Film Dope 45*) Lolita'nın sinematografı Oswald Morris, Bob Baker ve Markku Salmi'ye "Stanley'nin James'e talimat verdiğini hiç hatırlamıyorum," demişti. "Sue Lyon'u çok dikkatli yönetti ama James hepsini halletmişti bile." Her iki erkek de Humbert'ın ruhunu, Mason'ın içe işleyen, yarı kapalı gözlerinde taşıdığını biliyorlardı. Kederi bir bakışta tanımlayabilirlerdi.

Mason'ın "davranışlarını" bir annenin çocuklarının yapmalarını istediği davranışlar gibi (onların iyi yetişmiş seslerindeki isyanı fark etmeden) izleyin. Charlotte'layken Mason'ın Humbert'ı, bir dış ağrısını tedavi ediyor gibi görünür ama Charlotte bunu hiçbir zaman anlamaz. Humbert Lo'yu ilk defa gizlice gözetlediğinde yakın çekim Mason'ı birdenbire on yaş yaşlı gösterir; kızın canlılığı onu bir anda yaşlı bir adam yapar. Ateşli Charlotte onu çaça dansıyla kollarına hapsettiğinde, sevişmeye zorlanmış ama hayır diyemeyecek kadar da centilmenmiş gibi inleme sesleri çıkarır. Film boyunca hafife alır gibi görünmesi, kahramanca bir kibarlık hareketidir.

Film izleyicisi onun sırdaşıydı. Lo yaz kampına gitmeden önce veda etmek için ona sarıldıktan sonra, Haze evinde tek başınayken Humbert kendini kızın yatağının üzerine atar ve gözlerini zarif bir şekilde onun yastığında kurular-profesör zihni karışık bir genç gibi kendini açığa vurur. Mason, Lolita'nın ön-Dr. Strangelove kara komedisinin ara sıra ortaya çıkan örneklerine izleyicinin dikkatini çeker. Charlotte'un ölümünden sonra komşular başsağlığı ve günahlarının affını dilerken o küveti doldurmuş, talihinden sarhoş olmuş bir şekilde, denizlerdeki kirli deniz feneri gibi banyo suyunun üstüne fırlamış kokteyl bardağıyla keyif çatmaktadır. Filmin özel hayranı olmayan Nabokov bile "banyo küvetinde Scotch'un çoşkuyla yuvarlanması"nı selamlamıştı; "yerindeliği ve güzelliğiyle beni çarptı."

Humbert'ın kötülüğü Mason'ın büyük, kayıtsız anında yalnızca bir kez patlar: Charlotte'un aceleyle karalanmış evlilik teklifinde. Mason'ın okuyuşundaki ince alay da insanı cinayet işlemeye iten türdendir. Mesela bir Cambridge mezununun, (Mason mimarlık bölümünden birincilikle mezun olmuştur) arkadaşlarının doymak bilmeyen eğlencesi için naif ve anonim bir aşk mektubunu nutuk atarcasına karanlık ve kesin bir ses tonuyla okumaya başlar. Haze kadınının ona karşı konulamaz bir uzlaşma yolu sunduğunun farkına vardığında ise ses iğrenç bir neşeye bürünür: Humbert'ın Lolita'ya duyduğu yoğunluğun aşağılıkça taklidi gibi, Humbert da Charlotte'un onu sevmesine ve ona dokunmasına izin verirse, o zaman o da Mr. Humbert'ın "küçük kızına baba olmasına" izin verecektir. Sonunda Mason'ın kıkırdaması, mutsuzluktan ve melodramdan göksel bir havaya bürünmüştür. Onun Humbert'ı tek bornozlu bir bekarın kara deliğine sıkışmış kalmış Tanrı, Şeytan ya da insanoğlu olabilir. Charlotte'un kaderini tayin eder, kendi en değerli lanetine ulaşabilir, zehirli yemi yemeye de hazırdır. Ekranda bir şey görülmese de, Mason'ın kahkahasını hâlâ karanlıkta duyarız.

14. Dize: Kahkaha... karanlıkta

Humbert Lolita'nın parlaklığında kaybolmuştur. *Laughter in the Dark* (özgün adı *Camera Obscura* olan 1931 yılında yayımlanmış roman) filminin başrol oyuncusu Albinus Kretschmar film ışığıyla kör olmuştur. Bir gün bir sinemaya gider ve hoş bir küstahlık havası taşıyan yer gösterici kadın Margot'ın parıltısıyla gözleri kamaşır. Lolita'nın ancak ablası olacak yaştadır –Rusça özgün romanda on sekiz, Nabokov'un İngilizce'ye çevirisinde on altı– ve Albinus'u "çocuksu vücut hatlarıyla" büyüler. Albinus Margot için ona güvenen eşi Elisabeth'i terk edecek ve hiçbir sonuç getirmeyecek bir film projesini finanse edecektir. Albinus'un Quilty -benzeri cezalandırıcısı da, Nabokov'un hayvanlar kitabındaki en rezil şeytanlardan biri olan çizgi filmci Axel Rex'tir. Albinus gerçekten de kördür, Axel ve Margot'nun kendi etrafında şehvet dolu oynaşmalarına izin verir. Ataları bellidir! Albinus=Humbert, Margot=Lolita, Elisabeth=Charlotte, Axel=Quilty.



"banyo küvetinde Scoth'un coşkuyla yuvarlanması"

Oyun yazarı Edward Bond'un (*Saved/Kurtarılmış*) kaleme aldığı ve Tony Richardson'ın (*Mademoiselle*) yönettiği 1969 tarihli film uyarlaması da, sadizm canlandırıldığında okunduğu zamanki kadar iyi sonuçlar alınmadığını kanıtlamıştır. Swinging London da 1930'lu yılların Berlin'i için inanılır bir dublör değildi. Bugün filmi seyretmek Alafranga Gençliğin küflenmesini seyretmek gibidir. Anna Karina Margot için çok yaşlıydı ve genç bir kızdaki çocuksu kurnazlığı evlilik dışı ilişkinin alıntılarına dönüştürmeye çok hazırdı. Axel'i canlandıran Jean-Claude Drouot kırsal bir yerdeki gösterinin şehvet düşkünü oyuncusu gibi hoplayıp zıplıyordu; şeytan onun kadar aptalca sırıtmaz. Nabakov'un vizyonunun acımasız derinliklerine yalnızca Albinus'un canlandıran Nicol Williamson yaklaşmıştı.

16. *Dize*: Çaresizliğinin

Sinema dublörleri Nabokov'un 1934 yılında yayımlanan *Despair* adlı romanında cirit atar. Tembel bir eşin ve aklı başındalık kafesinde tutuklu kalamayacak kadar huzursuz bir aklın ağırlığı altında ezilen Berlinli çikolata yapımcısı Hermann Karlovich, tıpatıp aynı ikiziyle, Felix adlı bir berduşla tesadüfen karşılaşır ve mükemmel cinayet kumpasını kurar. Felix'i kendi gibi giydirir, dolandırıcıyı öldürür ve eşi Lydia'yı da alarak yeni bir yaşama temiz bir başlangıç yapar. Tek sorun, polisin de fark edeceği gibi, Felix'in Hermann'a kesinlikle benzemesidir. Zavallı Hermann: yalnızca geleceği göremeyen ama her yönüyle sanatçı bir insandır -kurnaz, hayal gücü geniş, biçimli aldatmacalara alışkın. Lydia'nın daha çekici birini bulabileceğini anlayamaz. Kendisi de "çifte" intihar planını hazırlamak için kesinlikle yanlış insandır. Hermann, en kör sinema izleyicisinin bile görebileceği bir yanlışa düşmüştür.

1978 yılında Rainer Werner Fassbinder ve Tom Stoppard, *Despair* romanının bir filmini yapıp yüzlerine gözlerine bulaştırdılar. Fassbinder, sanki öykü burjuvaziyi şık bir şekilde eleştirmek için bir yemlikmiş gibi, Andrea Ferreol'un (Lydia) törpüleyici, kavrayıcı susamışlığıyla oyalanır. Hermann'ı canlandıran, bolca ıstırap çeken iki kahverengi havuzmuşçasına zarif gözleriyle Humbert'a daha uygun düşen Dirk Bogarde için de, Felix'i canlandıran Klaus Löwitsch kesinlikle uygun bir eş değildi. Film Hermann'ın niyetleri kadar iğrençtir, ancak her Nabokov katilinin sahip olduğu o şiirsel nabız atışından da yoksundur.

18. Dize: Papaz, Kız

1928'de yazılan *Papaz, Kız, Vale* kocasının yeğenini kendine sevgili olarak alan, yaşlı adamı öldürmeyi planlayan ama bunu başarıyla gerçekleştiremeden kendisi ölen sıkılmış bir kadının öyküsüdür. Bkz. Nabokov'un bu romanda örnek aldığı James M. Cain, Fritz Lang ve bir dizi *film noiristes*.

Dreyer, kendi mevkisinin biraz üzerindeki karısı Martha ve her ikisinden de gelecek ahlaksızlıklara hazır genç yeğeni Franz arasında kalmış, Berlinli zengin bir kumaşçıdır. Martha Dreyer'a duyduğu nefreti Franz'la oynaşarak gösterirken, Dreyer akşamlarını üç otomatonu –doğal olarak iki erkek ve bir kadın– keşfeden adama danışarak geçirir. Ya da her şey gibi doğal olan da romanın saat düzeneği gibi tıkır tıkır işleyen dünyasıdır. Nabokov bu üç sürüngenimsi yaratığı büyüleyici bir küçümsemeyle ele alır: lepidopterinin bir tür böcek bilim olduğu bizlere hatırlatılır. Kadınlarla gününü gün eden nazik bir insan ve doğuştan kurban olan Dreyer, bu insanlar içindeki en az aşağılık olandır. Ama erkek giyimine ve modellere, statülerine ve insansı özelliklerine duyduğu ilgi onu öylesine sarmalar ki, boynuzlandığını ancak Hermann ya da

Albinus'un fark ettiği kadar fark eder. Üç Nabokov erkeği; üç kör fare.

Jerzy Skolimowski'nin 1972 tarihli *King, Queen, Knave/Yaklaş Fakat Soyunma* (Papaz, Kız, Vale) adlı filminde başrolleri kral/papaz rolünde sözde Humbert olan David Niven (yüzü aşırı acı çeken bir ahmağın yüzü), kraliçe/kız rolünde Gina Lollobrigida (bütün donmuş çekiciliğiyle bir via veneto mankeni) ve düzenbaz vale rolünde de John Moulder-Brown (*Deep End*'deki saplantılı masum.) Skolimowski, Nabokov'un öyküsüne balık satan bir kadın kadar sadıktı. Ama o, inatla daha da derin, sadakate yöneldi. Filmi boynuzlanmış bir kocanın tavırları gibi adi; gevrek, acımasız bir eşin tutkuları gibi insanlık dışı ve genç bir baştan çıkarıcının elleri gibi hantal yapmıştır. Dönüştürme sırasında yitirilen yalnızca şiirsellik olmuştur.

19.-20. Dize: Film yapılmasını / Her kitabından

Nabokov başka romanlarından da uyarlamalar yapılmasına izin verdi, bunları Alfred Appel'e anlatmaktan da mutluluk duydu. "*Bend Sinister* Batı Alman Televizyonu'nda ve benim oyunum *The Event/Olay* (1938) Fin Televizyonu'nda gösterildi." İlk romanı *Maschenka*'nın bir uyarlaması Alman Televizyonu'nda 1986 yılında yayınlandı. Son birkaç yılda daha da çok eseri tercih edildi: Louis Becker'in Fransız şirketi için *The Defence/Savunma*, Fransız-Amerikan ortak yapımı olan *Laughter in the Dark*, kendi ailesinin Fransız mürebbiyesini andığı *Konuş*, *Hafıza*'dan bir bölüm olan *Mademoiselle O.* kısa bir süre önce St. Petersburg'da filme çekildi.

Birkaç yıl önce *Laughter in the Dark*'dan çekilecek bir başka film için Margot rolü Rebecca de Mornay'e teklif edilmişti. Sanatçı en sonunda filmi reddetmişti -bunun nedeni, kısmen de olsa Dimitri Nabokov'un, Mornay'in küçümseyerek "Yazarı Amerikalı bile değil," dediğini hatırlamasına dayanıyordu.

22. Dize: Kazıklı Vlad'ın

"Ben kamçımla yanlarına yaklaştığımda, karakterlerim korkudan sinerler," dedi Nabokov 1977'de BBC'ye. " Geçmişimin saldığı tehditle yapraklarını döken hayal ürünü ağaçların oluşturduğu caddeyi gördüm."

Biyografi yazanlar, röportaj yapanlar ve okuyucular da, Philippe Halsman'ın Nabokov fotoğrafının canlı versiyonunu hayal edince korkudan büzülürler: yüksek alnında çatılmış kaşlar, yumruğuna dayanmış elmacık kemiği, siz aptalların sorduğu soruları un ufak etmek için sıralaması gereken akıllı sözcüklerden daha şimdiden biraz yorulmuş bir ağız. Bu, bir şampiyonun yenilmeden emekliye ayrılacağı son maçından önceki ağırlık seromonisi sırasında takındığı "oyun yüzü"dür. Bu, bütünüyle kendinden emin bir zekânın fotoğrafıdır. Aslında, 560 sayfalık *Letters/Mektuplar* derlemesinin hiçbir yerinde Nabokov fikrini değiştirdiğini kabul etmemektedir. Belki de bunun değiştirilemeyecek kadar heybetli ve hassas bir anıt olduğunu düşünmüştür.

Daha münzevi bir satranç ustası olan Kubrick de kendini zorla kabul ettirir. Fotoğraflardaki yüksek alnı, görkemli karmakarışık bukleleri ve vahşi, soyut bakışı onu bir Bronx Beethoven'i gibi gösterir. Hertfordshire'dan çok ender olarak ayrılır, film çekmek için ayrılmayı göze aldığında da kaçınılmaz ünü onu sarmalar. *Daily Telegraph*'da 1993 yılında çıkan bir makalede *Full Metal Jacket*'ın çekimleri sırasında, "Ekibin yılbaşı partisinde konuşulan başlıca konu, yönetmenin fark edilmeden nasıl öldürüleceğiydi." Ama bu yalnızca bir şakaydı. Asıl destek ekibinin (bunlardan bazıları sinematograf John Alcott, kadro yönetmeni Leon Vitali, kostümlerden sorumlu Milena Canonero) sadakati, Kubrick'in çalışmaya değer bir insan olduğunu gösterir.

25. Dize: Filmin bakışıyla birlikte kesip girdim araya

Film demek izlemek demektir. İzlediğimiz kişilerin bizi görmediği karanlıkta otururuz. Bu, röntgenciliğin yüceltilip sanat takdiri şeklinde yoğunlaştırılması, bizi ilgilendirmeyen konulara topluca burnumuzu sokmamızdır. *Lolita* filminde Quilty, Humbert'a bir şans tanır:" Canlandırmalara katılmak hoşuna gider miydi? Orada yalnızca sen varsın, başka kimse yok. Yalnızca izlemek, izlemek. İzlemeyi seviyor musun, Üstat?"

Oysa filmlerde erkeklerin kadınları izlemesi gelenekseldir. Kamera, dikizleyen bir gözdür. Kadının güzelliğini dikkate aldığı için de talepkârdır, yıldız çarpmış gibidir. Sinema da *hareket eden* fotoğraflar dizisi olduğu için, kamera kadının geçirdiği değişimi yakalar: Parlaklığı artan, masumiyetini bir kenara atarak kadına dönüşen kızlar. Başka deyişle, kamera karanlıkta zevkin doruğuna çıkıncaya kadar Lolita'yı seyreden Humbert'tır.

Film çoğunlukla hafızanın geçerlik kazanmasıdır -hareket eden şipşak bir resim; çoğu, beyaz tenis giysileri içindeki küçük kızını yalnızca kendi göz kapaklarının içinde sahiplenebilen adama doğru hareket eder. Humbert şöyle yazmıştır: "Sersem, katmerli sersem! Filme çekseydim ya! Şimdi yanımda olurdu, gözlerimin önünde, acılarımın çaresizliğimin makine dairesinde!... Bugün bütün o vuruşlarını bütün o insanı çarpan büyülü hallerini selüloit şeritlerde ölümsüzleştirebileceğimi düşündükçe nasıl da üzüntüyle kıvranıyorum!" Nabokov ve Humbert –evet, Quilty de– Lolita'yı filmlerde görmek istediler. Filmin esir alabileceği az da olsa birkaç şey olduğunu biliyorlardı.

26. Dize: Humbert ... gördüğü anda

Sanatın hangi türü olursa olsun, yapanın görmemizi istediklerini görürüz. Geri kalanını bizler düşleriz. *Lolita*'yı,

bir solipsistin[2] anılarını okurken, her şeyi Humbert'ın gözleriyle görürüz; kan vardır o gözlerde ve yıldız ışığı. Lanetlenmiş adam cezaevi günlüğünü kendi dünyasının keskin, anlık tanımlarıyla doldurur. Ama çok önemli bir parçanın eksik olduğunu bilir: bizim onun hakkındaki görüşümüz. "Beni hayal edin!" diye yalvarır. "Beni hayal etmezseniz ben var olamam."

Kitap filmin başladığı yıllardan onlarca yıl önce başladığı için Humbert ile ilgili hayal edeceğimiz çok fazla ayrıntı yoktur. Romandaki ilk sahneler, Humbert'ın kadınlara neden kötü davrandığına ve diğer etkenlerin yanı sıra küçük kızının babası olmak için duyduğu çaresiz tutkuya ilişkin psikolojik ipuçları verir. Genç Humbert'in annesi ölmüştür ("piknik, yıldırım çarpması"), önüne gelenle yatıp kalkan babası da kayıptır ("Mme. de R. ve kızıyla İtalya'yı turlamaktadır" -Zavallı kız!), 13 yaşındaki genç adam kendi yaşıtı, küçük Lolita, Annabel Leigh'le aşamalı, kaçamak ve fevkalade sarsıcı bir ilişki yaşar. Birbirlerini severler. Birbirlerinden ayırılırlar. Kız ölür.

Nabokov Freud'u küçümsüyordu; ruhçözümlemenin insanları makul bir sorumluluk duygusundan hiç de adilane olmayan bir şekilde azat ettiğine ve insanın kişiliğini o indirgenemez gizemden yoksun bıraktığına inanıyordu. Yine de Lolita, Humbert'ın şikayetiyle itilmiş bir izleyici kitlesinde acıma duygusu uyandırabilecek bazı ipuçlarını da verir: babasının günahlarını tekrarlamaya lanetlenmiştir (kalıtsal); ilk aşkını trajik bir biçimde kaybetmenin kötü kaderine mahkum olmuştur (çevre). Yetişkin Humbert'ın superisi düşkünlüğü genç Humbert'ın kederli hastalığının bir belirtisi olabilir; bu nedenle gördüğü her genç kızda Lolita'nın vücuda bürünmesini arar durur. Humbert'ın karşılaşacağına inandığı Lolita "aynı çocuktur."

Ozellikle geriye dönüşler içerecek şekilde çekilmiş

2 solipsist: insanın kendi deneyimleri ve halleri dışında hiçbir şeyin farkında olmadığı kuramına inanan kişi (ç.n.)

Lolita filmi, Humbert'ın "geçmişteki hikayesi"ni de içerebilir. Yine de eksik kalan, Humbert'ın sesine eş bir sestir-sesin kendisi ya da sözcükler değil, eşsiz tonu. Şiirsellik içermeyen düz yazısı bitmek tükenmek bilmeyen bir esrime içerir: ilk ve son kez yalnızca Lolita'ya yönelik ama gördüğü ve hissettiği her şeye de yönelik. Fiziksel, dokunabilinir, göksel ya da çok kısa ömürlü her şeyle tahrik olur; bunların hepsi onun kalkmış penisinde öylesine yalazlanır ve Humbert öylesine yoğun canlanır ki kalbi patlayacak hale gelir (patlar da). *Lolita*, yeniden alevlenmiş delicesine bir coşkudur.

28. *Dize*: Yaldızlı kitsch

Lolita, karşılıksız cinsel şehvetin anlatım zincirini döverek şekillendirir. Charlotte kendisini sevmeyen ama Lolita'yı seven Humbert'ı severken, Lolita da kendisini sevmeyen Quilty'yi sever. Charlotte, Humbert, Lolita: her biri diğerinin örtülü vücudunu sahiplenir, sonra da ihanete uğrar. Bu ilerleyişte sevilmeyen tek insan olarak Charlotte en dokunaklısı olmalıdır. Ama değildir, çünkü *Lolita* onun hikayesi değildir; Haze ailesinde onun dışında herkesin çektiği acıya dikkatle yaklaşılır. Karakter açısından bakıldığında Charlotte komik bir yaldızlı kağıttır. Öykü açısından bakıldığında varlıklı bir kitsch, yararlı aptal, harcanabilecek bir yaşamdır. Öyleyse bırakın Charlotte gösteriş meraklısı, sinir bozucu, emretmekten hoşlanan sevgili, heyula gibi canavar bir anne olsun. Bırakın filmdeki "beyinsiz koyun" olsun (oysa romanda bu lakabı Nabokov ilk eşi Valeria için kullanmıştı). Charlotte'un belli bir biçeme sahip günahları, izleyicinin gözünde Humbert'ın Charlotte'un ölümündeki hatasını bağışlatacaktır.

Filmde ilk önce Charlotte'u, gelecekteki kiracısı Humbert'a merdivenlerden çıkarken eşlik ederken

görüyoruz. Görünüşü –kıpkırmızık kumral bukleler, tombulumsu yüz, ağızlıktaki sigara, leopar derisi bir kemerle sıkıştırılmış kazağın altındaki siyah bale mayosunun sarmaladığı geniş şekli– banliyö tarzı *artiste manquee* diye bağırır. (Daha sonra Humbert için hazırladığı geceyarısı yemeğinde Charlotte üstünü değiştirerek "daha sıcak bir şeye" dönüşür: kemerin cinsel tehditiyle iyi uyuşan leopar derisi, güneşlenme mayosu). "Ah, M'sieur," der evin içindeki labirentimsi yolda Humbert'ın önünden giderken, "istediğiniz huzur ve sessizlikse, başka hiçbir yerde daha fazla huzur (parça)[3] bulamayacağınıza garanti veririm! "Elini (ah –yaramaz– ben!) havasında göğsüne koyar ve şen şakrak bir duygu patlamasını koyverir: yarı kahkaha, yarı sigara öksürüğü, böyle bir durumda Madam'ın küçük şakasının şuh müstehcenliğini vurgulamak için gerekenden de daha yüksek bir sesle.



Charlotte müstakbel kiracısına eşlik ediyor

3 Burada yazar peace (huzur) ve aynı şekilde okunan piece (parça) sözcükleriyle oynamıştır. (y.n.)

Humbert'ın eve girişinden Lolita'yı gördüğü ana kadar süren tur dört dakika ve üç çekimden uzun sürer; açıkça yanlış yerde girilen bir kesme dışında, sırası iyi tasarlanmış komik bir settir. Shelley Winters otururken neredeyse çaça dansı yapar, sigara ağızlığını Balili bir dansçının zillerini tutuşu gibi tutar; yabancıya on beş santim daha yakın durur ve kapının önünde sanatsal pozlar verir. O, bu satışı (kendini) gelecekteki müşterisine (kocası) yapması gereken bir kadındır. Mason'ın, buna karşılık hareketleri ise, hayret edilecek kadar kabız edici türdendir. Kadının biçimli göğsünün kapladığı geniş alana kısa bir an kabul ediyormuş ve ilgi gösteriyormuş gibi kaşlarını kaldırarak bakıp, kaçamak bir sohbete kendini kaptırır (Humbert etkilenmiş olmakla birlikte aklı çelinmemiştir). Acılı gözleri herhangi bir kaçış yolu için hapishanesini tarar; bir noktada kareden çıkıp gider. Winters ise konuşmaya devam eder. Onun Charlotte'u, kendi vücut dilinin saldırganlığına ya da Humbert'ın irkilmesine karşı vurdumduymazdır.

Ekranda çelişen birçok söylem vardır. Charlotte'un Ticaret Odası şakacılığının fiyatı, cinsel sömürüleriyle düşer. Büyük üstadların adlarını geçirmesi –Dufy, Van Gogh, Monet, Schweitzer, Zhivago; Quilty– Humbert tarafından bayağı, izleyici tarafından da kibirli addedilebilir. Charlotte, film zevki açısından çok yetersiz, film izleyicisi açısından da çok fazla kaçar. Charlotte'un etkilediği modern-kadın *savoir faire*[4] kendi çaresizliğiyle sürekli sabotaja uğrar, üzgündür; bunu bilir ve bunu saklayamadığının da büyük olasılıkla farkındadır. Humbert'ı (kızına âşık olmuş bir adamı) kovalayışında Charlotte "aptal Amerikalı romantik kız", Lolita da olgun alaycı kızdır. Sonunda, Winters'ın banliyölü yaşı geçkin evli kadın taşlamasına getirdiği kesinlik, oyuncunun role olan anıtsal uygunsuzluğu ile bastırılır.

4 savoir faire: nerede neyin ne zaman nasıl yapılacağına ya da söyleneceğine ilişkin hazır bilgi (ç.n.)

Romanda Humbert Charlotte için ilk başta "Marlene Dietrich'in başarısız kopyası" der, çok sonra onun "uçak kazasında ölmüş ünlü bir aktris" olarak tanımlandığını duyar. Bizim aklımızdan Lola Lola ve Carole Lombard geçer. Onun yerine karşımıza Brooklyn'de yetişmiş, patavatsız, etli butlu, sızlanıp duran ekran kişiliğini filme taşımak için yalvaran Shirley Schrift çıkar. Schrift filmlerde çoğunlukla da öyleydi. Winters'ın bir otobiyografi olan *Shelley II*'de anımsadığı gibi "Ronald Colman beni boğazladı, Montgomery Clift boğdu, Jack Palance ile Rod Steiger iki farklı filmde vurdu ve AH EVET, Ricardo Montalban da aşırı dozda eroin vererek öldürdü." Öykünün ilerlemesi için Charlotte önemlidir; öldüğünde de kimse aldırış etmemelidir. Winters'ın işi, anımsanacak kadar hoşa gitmeyen bir karakter yapmaktı -kötü izlenim yaratıp sonra da çekip gitmek.

Belki de setteki yaşam kameradaki sanatın bir taklidiydi. "Shelley Winters çok zor bir insandı," diye anımsar Oswald Morris, "her şeyi kendi istediği şekilde yapmak istiyordu. Filmden atılmak üzereydi. Bir an geldi Kubrick bana, "bayanın gerçekten de gitmesi gerekecek," dedi -bu da yapımın tam yarısında çok ciddi bir durum olurdu. Ama ondan kurtulması gerekiyordu, sonuçlarına o kadar da aldırış etmiyordu." Kubrick *Lolita*'yı üç aşağı beş yukarı sırayla çektiğinden çekimin yarısına gelindiğinde Shelley çilesinin tarih olacağını biliyordu.

Winters, Charlotte'un hak ettiğinden on kilo daha fazla ağırlığa, onbeş dessibel daha yüksek sese ve 10 puan daha düşük IQ'ya sahip gibi görünüyordu. Quilty'le karşılaştığında, ateş üzerindeki fil gibi bir ineğin de yapacağı gibi onun çevresinde dans eder. Humbert'la yataktayken, dudaklarını şişirip çekici bir poza bürünürken hesaplayıcıdır da. Humbert'ı *The Killing*'deki Elisha Cook, Jr. gibi kılıbık bir koca yapar. Charlotte Humbert'ın günlüğü okuyup kendisine duyduğu tiksintiyi ve Lolita'ya duyduğu

cinsel arzuyu keşfettiğinde öylesine uzun süre anırır ki, izleyici ona hiç sempati duymaz -yalnızca bir nevi ürkek bir acıma duyar. Özetle Winters'ın Charlotte'u, Hum, Lo ve film izleyicisinin nefret ettiği her şeydir. Bu nedenle de performansı bu kadar gözüpek, bu kadar doğrudur. Charlotte'u doğru canlandırmıştır, karakter açısından değil, film açısından. Quilty için kitap desteğidir: bir kızın ondan (ona değil) kaçmak isteyebileceği bir canavar.

Winters ve Lyon tam da Charlotte ve Lo değildir. Ama, kendi fantazisinin casting yönetmeni Humbert'ın her şeyi çarpıtan gözünde o şekilde görülen karakterler olabilir. Bu açıdan bakıldığında, Lo-Lyon ergen olduğu kadar yeni gelişen bir kızdır da. Dış görünüşü röntgencinin çapkınca takdiriyle doldurulur. Charlotte-Shelley de mükemmel bir rüküş kaba bayan olmuştur. Hem superisi düşkünü, (bütün yetişkin kadınların en gözde zamanlarını geçirdiklerine inanan) hem de karanlığın koruması altında birçok kadını sevmeyi ama bu kadını sevmemeyi öğrenen tipik sinema izleyicisi için itici yapılmıştır.

29. Dize: Amerikan malı sahte

Humbert sisli bir yolda arabasını sürmektedir ve bir önceki gece yapılan alemden arta kalanların etrafa saçıldığı lanetli bir eve, Castle Quilty'ye girer: dolu küllükler, boş alkol şişeleri, pinpon masası ve hiç de olmayacak bir şey, bir harp vardır. Her yerde kasalar vardır, mobilya ve bazı objects d'artlar[5] çarşaflarla örtülmüştür -Charles Foster Kane zevk ve eğlence düşkünü bir insan olsaydı, bu onun Xanadu'su olurdu. Paltosunun cebinde silahı, intikam ateşiyle yanan âşık Humbert bağırır: "Quilty. Quilty!" Karenin arkalarında bir yerden bir şişe, büyük ve rahat koltuktan yere yuvarlanır. Şişe, koltuktan uykulu

5 objets d'art: sanat eserleri (ç.n.)

uykulu ayağa kalkan, bir çarşafa harmani gibi sarınmış ev sahibinin uyuyan başına tünemiştir ve ev sahibi kendini açıkça gösterir: "Spartaküs. Köleleri azat etmek için mi yoksa başka bir şey için mi geldin?"

Silah oyunu olsun ya da olmasın her ilişki bir güç savaşıdır. Savaşan taraflar hiçbir yerde bir aşk ilişkisinde olduğundan daha az eşit değildir. Sevmek savunmasız, çıplak olmak demektir; aşkını ilan etme zayıflığını itiraf etme demektir. Sevginin alıkoyması öylesine değerli bir silahtır; âşığı, sevgilinin içtenlikten uzak kayıtsızlık zirvesini dengelemeye çalışmaya zorlar. Tehlike gibi, kayıtsızlık da cinsel ilişkiye girmeye çalışan bir âşık için afrodizyak gibidir. Aşılması gereken zorluk, ahlâki olduğu kadar ("Öbürünü yeni baştan yaratacağım") anıtsaldır da ("Öbürünün beni sevmesini sağlayacağım!"). Kalbin ya da kasıkların duyguları ender olarak kuşatma altında kaldığından, bu küçük düşürücü bir yenilgiyle son bulmaya doğru gider.

Öyleyse Charlotte Humbert'ı sevdiği ve Humbert da ona yalnızca katlandığı için Humbert, Charlotte'tan daha güçlüdür. Lolita Humbert'tan daha güçlüdür, en azından bu Avrupalı usta ona karşı şefkat dolu bir aşk duymaya başlayıncaya kadar. Claire Quilty –kimseyi sevmeyen en büyük kişi, acımasız ve düzenbaz kullanıcı, Amerikalı şarlatan, afacanlıklara doğuştan sevgi duyan (Lolita da böyledir)– içlerinde en güçlüsüdür. Rüşvetçiliğini sarmalayan gizem nedeniyle (içlerinde) en güçlüsü.

Suçlu olması dışında, Claire Quilty'ye ilişkin hiçbir şey kesin değildir. Conan Doyle'ın *Moriarty*'si ya da *Stoker'ın Drakula*'sı gibi Nabokov'un Quilty'si de sık sık adı geçen ama çok ender görülen bir suçlu ana beyindir. Kitapta yalnızca bir temel sahnesi (ölümü) ve onun kişiliği ile ilgili birkaç hayaletimsi kısa bölüm vardır. Başkalarının üzerinde bıraktığı gizliden gizliye olumsuz etkisiyle bilinir. Lolita'nın kendinde bir sıcaklık hissetmesinden,



Humbert, Castle Quilty'de



Humbert'ın da kendini hasta gibi hissetmesinden onun varlığını duyumsar, cinsel çekiciliği ve kurnazlığının çıkarımına varırız. Ama Quilty en sonunda kendini gösterdiğinde görünüş ve davranış itibariyle birçok büyük baştan çıkarıcı ya da çılgın adam gibi dikkate değmez görünür: tatlı kaçık, kara çalan hainliği dışında onu özel yapan hiçbir şey yoktur. O, büyüleyici cazibesi olmayan Lolita'dır, ürperten büyük ruhu olmayan Humbert'tır.

Kitapta ve filmde Ivor Amcası o bölgenin dişçisi olan Quilty, Charlotte'un edebiyat kulübünde bir konuşma yapmak ve onunla bir ilişki yaşamak için Ramsdale'e gelmiştir. Orada Lolita'yı fark etmiştir. Aslında belki de kızlığını bozmuş kişi olabilirdi. "Jürinin duyarlı nazik bayanları" diye yalvarır kitaptaki Humbert, "ben onun ilk sevgilisi bile değildim." Bizleri, kendi dilediği gibi, Lo'nun yaz kampındaki erbezli antisosyal çatlağı Charlie'nin suçlu olduğuna inandırmak ister. Ama Quilty Lolita'yı ilk baştan çıkaran ve sonsuza kadar baştan çıkaracak kişi olsaydı bu şiirsel açıdan çok daha uygun olurdu. Öyle olsaydı, ilişkilerinde gerçekten kötü iyiler için bir dublör, ikinci iyi olmaktan daha öteye geçemediği kendisine fark ettirildiğinde bile, Humbert'ın üvey kızını mahvetme suçu bağışlanırdı. "Ayakta mı, yoksa oturarak mı ölmek istiyorsun?" diye sorar Humbert Quilty'ye, filmde onu vurmadan hemen önce. Kaçınılmaz acı sona mahkum adam boks eldivenlerini giyer ve "Bir şampiyon gibi ölmek istiyorum" der. İşte Quilty böyle ölür: Lolita'nın dindirilemeyen aşk-kösnülüğünün şampiyonu olarak.

Kubrick, bu bukalemuna vücut kazandırması için *The Mouse That Roared/Kükreyen Fare* (1959) filminde üç rolü üstlenerek uluslararası çaptaki ününü perçinleyen Peter Sellers'ı seçmişti. Sellers, *Kind Hearts and Coronets/Kalpler ve Taçlar* filminde D'Ascoyne ailesinin sekiz üyesinin tümünü canlandıran Alec Guiness ile sık sık karşılaştırılıyordu. Oysa Guiness, bir akşam boyunca

sürecek eğlencede anlamlı olması için tasarlanmış karakterleri oturtarak ve birden fazla rolde, yalnızca ara sıra muziplik olsun diye görünerek, zanaatini sahnede keskinleştirmiştir. Sellers ise, aktörün alaycı hızlı bir vuruş yapıp bir sonraki hedefe yöneldiği radyo komedi skeçlerinin bir ürünüydü. BBC radyosunun *The Goon Show* programının her zamanki kadrosu içinde en parlak taklitçiydi, Winston Churchill, Kraliçe ve Lew Grade gibi tanınmış seçkin insanları da içeren yüzlerce alışılmadık ses yaratmıştı. Sellers ilk filmlerinde bu tarzları daha da artırdı, karakterlerini bölgesel aksanlardan alan tipleri canlandırdı. Ayrıca iki oyuncunun tipleri de birbirine taban tabana zıttı: Guinness ince, bir deri bir kemik, zekâsı sosyal konumunu aşan kırmızı tuğlalı bir üniversiteden mezun orta sınıf bir İngilizi canlandırabiliyordu. Sellers ise topluydu ve Almanlara benzerdi, düşündüklerinden daha az akıllı adamları canlandırabiliyordu. Sellers, *The Mouse That Roared* filminde diğer iki Goon tarzı rolünün yanında masum kahraman rolünü de canlandırmasaydı, kaderi hep yan rollerde oynamak olabilirdi. *The Ladykillers/Kadın Katilleri* filminde Guiness'in nazik-dahi kötü baş karakterin yanında kalın kafalı azılı haydutu canlandırdığı gibi.

Kubrick, aktörün buradaki ve sonraki olgun nükte-danlığına tapıyordu. *Dr. Strangelove*'ı İngiltere'de çekmesinin temel nedeni, projedeki en önemli oyuncu olduğunu düşündüğü Sellers'ın boşanma davası nedeniyle evde kalmasının gerekmesiydi. Lolita için Sellers, Kubrick ve Harris'le Quilty'nin garip Amerikan aksanı üzerinde çalıştı; Quilty'nin konuşma tarzı, Los Angeles doğumlu jazz emprezaryosu (Verve Records, Jazz at the Philharmonic) ve 40'lı yıllarda MGM'de editör olarak çalışmış Norman Granz'ın konuşma tarzına dayanıyordu. Film yapımcılarının isteği üzerine Granz, Quilty'nin bazı konuşmalarını Sellers'ın çalışabilmesi ve taklit edebilmesi için kasede kaydetti. Belki de Granz, Sellers'ın Quilty'si gibi konuştu

(vurulduğunda "Ahh, aciyooo!" diye bağırır.) Ama Sellers'ın canlandırmasının seken kadanslarında, sinirli tekrarlarında, taşlamalarının geniş yelpazesinde, rekabetçiliğinde ve savunmasında, bulunduğu yer için çok alafranga kaçan ama en fazlasını bekleyen izleyicisinin de kendisi olduğu oyuncular ortamında, Sellers'ın doğaçlamalarında insan büyük bir Quilty olabilecek New York'lu bir komedyenin, Lenny Bruce'un yankılarını duyabilir.

Lolita'da Sellers'ın, yalnızca birkaç oyuncunun Kubrick ya da başka bir yönetmenle tadabileceği yorumlama özgürlüğü vardı: yalnızca kendi karakterini değil, diyaloglarının çoğunu da kendisi yaratması için teşvik edilmişti. "En ilginç sahneler" der Morris, "baştan sona doğaçlama olan Peter Sellers'lı sahnelerdi. Kabaca ana hatlarını çizer, merdivenlerden yukarı çıkar, ışıkları yakmamı isterdi, sonra da aşağıya, örneğin, bir masa tenisi sahnesiyle inerlerdi. Senaryoda öyle bir şey kesinlikle yoktu, öylesine doğaçlama çekiliyordu." Dolayısıyla Sellers'ın Mason'la dört ana sahnesinin –Quilty'nin büyük evinde, Büyülü Avcılar'da, Humbert'ın Beardsley'deki evinde ve Humbert'ın motel odasına gelen bir telefonda– yıldız için düzenlenmiş skeçler, vitrinler havası vardır; hatta bazıları öykünün ya da mizahın gereklerini de aşar. Mason Kubrick için "Sellers'ın dehasıyla öylesine başı dönmüştü ki, Sellers'dan aldığı hiçbir zaman ona yetmiyor gibiydi," demiştir.

Quilty, Humbert dışında kişilerle üç kısa bölümde görülür; her defasında mezarı andıran arkadaşı Vivian Darkbloom ile birliktedir. Charlotte'un kendini Qulity'ye yeniden tanıttığı ve kulağına gizli randevularını fısıldadığı yaz dansında bu ikili birliktedir. "Baksana, senin bir kızın yok muydu? Çok güzel adı olan bir kızın? Ah, evet, güzel, neydi, şeker gibi tatlı, lirik, oynak, ah [...].Lolita, Dolores'in, gözyaşı ve güllerin küçültülmüş hali." Büyülü Avcılar'da, Humbert ve Lolita gelmeden az önce, Quilty ve Darkbloom ve hemen hemen aynı alışkanlıkları olan

tıknaz gece sorumlusu George Swine'la resepsiyondadırlar; Quilty ve Swine, bir aktör, birbirlerinin libidolarının ses ve oyun yeteneğini test ederler. Lolita'nın Ariel meleğini canlandırdığı *The Lady Who Loved Lightning/Yıldırımı Seven Kadın* adlı kendi oyununun bir lisede sahnelenmesi sırasında, Quilty Swinemsı yardımcısına gidip "A Tipi Kodachrome almasını" söyler -kuşkusuz Quilty'nin sanat filmleri için.

Humbert oyun yazarının şirin, genç şeylere düşkünlüğünü paylaşsa da, hiçbir zaman Quilty olamaz; profesörün içinde hâlâ bir parça insanlık kalmıştır. O daha iyi bir Quilty'dir ya da daha az bir Quilty'dir -Quilty böyle düşünür, bu yüzden de Humbert'ın yok edilmesi gerektiğine inanır. Hem spor hem de eğlence olsun diye. Bu yüzden de, Sellers'ın Mason'la olan sahnelerinde Sellers Quilty'nin marifetlerini bir bir ortaya koyar. Burada Quilty'yi çalışırken görürüz: "trajedi, komedi ve fantazi hakkında" her şeyi bilen oyun yazarı, Humbert'la daha dolambaçlı kurmacalarından birindeki karaktermiş gibi oynar.

Humbert'ın da Lolita'ya kendisi gibi şehvetle baktığını otelde hemen fark eden Quilty, Humbert'ın aklına ilk tehdit fısıltısını sokarak eyalet polis memurunu taklit eder. Quilty'nin, henüz reşit olmamış birini bozmanın zevkini tatmış olabilecek Humbert'ın evinde, okul psikiyatristi Dr. Zempf maskesine bürünüp naif bir babayı kızının büyüyen bir kız olduğuna ikna etmeye çalışıp (Bakın, Dr. Humbarts, sizin özenle kucakladığınız küçük kızınız sizin için hâlâ küçük bir kız olabilir. Ama ordakiler, yani Beardsley Lisesi'ndeki erkekler için o, çok şeker bir kız, biliyosunuz, *swing* ve jazz'la) okul gösterisinde –Quilty'nin oyununda–, özel provalarla oyunun yazarını ve saf kızını birçok parlak öğleden sonra meşgul edecek oyununda oynaması için izin vermesi gerektiğine ikna etmeye çalışır. Motelde Humbert'ı arayıp adını vermeyen bir adam "siz ve sizinle yolculuk eden o şeker gibi, dikkat



Peter Seller'in portresi

çekici kız hakkında garip söylentiler dolaşıyor... Şu anki cinsel yaşamınız hakkında müfettişimize rapor verip veremeyeceğinizi öğrenmek istiyorum. Tabii varsa."

Burada Sellers tekrar radyoya dönmüştür, komik bir ses ve yaramaz bir numarayla izleyicisiyle dalga geçer. Onun kıskıs güldüğünü rahatlıkla duyabilirsiniz (Quilty'nin yanında, mükemmel bir balayı yolculuğuna çıkarken telefon kulübesinde kıkırdayan da Lolita olmalıdır.) Dr. Zempf rolünde, Dr. Cyclops'u andıran şişe dibi gözlükleri ve Dr. Strangelove'ın gelişini haber veren bir müzik salonu Alman aksanıyla bıktırıcı bir karikatürdür; sahne çok uzun sürer. Gözkapakları, şaşırtıcı derecede düşünceli gözlerinin üzerine açılıp kapanırken bir tür Noo Yawk gibi abartılı konuşmasını hızla bitiren Sellers ile Büyülü Avcılar bölümü ilham vermeye daha yakındır. Fakat Sellers'in, hatta filmin ne verebileceğine dair en iyi fikri açılış sahnesi verir. Sellers gözleri kanlanmış bir sarhoş olarak başlar. Sonraki dokuz dakikada bir zihnin uyanışını, artan bir umutsuzlukla dalaverelerini uygulayışını, sonunda da, eski gri çılgın Nijinski gibi, öldüren acının orgazmına erişmesini izleriz.

34. Dize: René Clair

Berlin'de yaşadığı günlerde Nabokov çok sık sinemaya giderdi. Belirli ciddi filmlere (*The Last Laugh/Son Kahkaha, The Hands of Orlac/Orlac'ın Elleri)* saygı duyardı ve "René Clair'in Fransız filmlerini –*Sous les Toits de Paris/Uyuyan Paris, Le Million/Milyon, A Nous la Liberte/Özgürlük Bizimdir*– severdim, sinemada yeni bir dünya, yeni bir trend," derdi. En iyileri soytarılardı: Chaplin, Keaton, Lloyd, Laurel ve Hardy, Marx Kardeşler. Onlarca yıl sonra Appel için, hâlâ *A Night at the Opera/Operada Bir Gece* filminin kamera sahnesini bütün ayrıntılarıyla anlatabiliyor ve *A Chump at Oxford/Laurel Hardy Mektepte*

filminde bahçedeki labirentin her bir yanlış dönemecini aynı zevkle, ayrıntılı olarak planlayabiliyordu.

Oysa filmlerden nefret etmeye bayılıyordu. Romancının yaşam öyküsünü ilk yazan Brian Boyd, göçmen dergisi *Rul*'un editörü Iosif Hessen'in bir anısını aktarır: "Sirin (Nabokov'un takma adı) için acemice çekilmiş bir Amerikan filmini, kasten birçoklarının arasından seçip ayırmaktan daha büyük zevk olamazdı. Filmin sıradan aptallığı ne kadar fazlaysa, onun da gülmekten o kadar nefesi kesilir ve vücudu titrerdi, öyle ki bazen salondan çıkıp gitmek zorunda kalırdı."

Appel, gırgır geçmekle, ona göre Nabokov'un hafif komedi ve melodramdan aldığına inandığı kaba zevki karıştırmamamız gerektiğine dikkati çeker. Yazar, bazı gıcırtılı işlerden duyduğu şaşkınlıkla ya da eski hilelerin hâlâ işe yaradığını farketmenin verdiği hayretle titriyor olabilirdi.

39.-40. Dize: Kapalı gözleri perdede / Birbirine
kenetlenmiş devasa dublörlerine

İnsanların film seyrederken, resimli kurmacalarda kendilerini kaybettikleri söylenir. Nabokov'sa romanlarında, insanların yeterince yakından izlememekle kendilerini kaybettiklerini söyler. Onun karakterleri, yazarın yol işaretleri gibi önlerine serdiği ipuçlarını görmeyerek tiyatrolarda ya da billboard'ların önünde tökezlerler: SERVİS YOLU, DİKKAT ÇOCUK VAR, İLERDE TEHLİKELİ KIVRIMLAR. *Laughter in the Dark*'da Albinus, *Papaz, Kız, Vale*'da Martha, bu işaretleri fark edemeyecek kadar tutkularının peşinden koşarlar. Çarpıp öleceklerdir.

42. Dize (1): Gösterişli parıltısından

"*Poshlost/Kayıp Zerafet*" yontulmamış kabalık,... Nabokov'un zihninde önemli bir yer tutar," diye yazar Boyd.

"Bu, basmakalıp reklamlardan Lenin ya da Hitler adına yapılan gaddarlıklara... en acımasız zalimlikten, düzmece sanata, sözde-zarifliğe, sahte duygusallığa kadar her şeyi kapsayabilir." 1958 yılında Nabokov beğeniden yoksun insanları "plastik bir torbadaki hazır ruhlar" olarak tanımlamıştı. Bir zamanlar kötü Hollywood filmlerinin göz alıcı banallikleri onu alt üst etmiş olsa da, beğeniden yoksun görme ya da anlama yetersizliği çekenlere dayanabilir, *poshlost* fazlalıklarıyla enerji kazanabilirdi. Nabokov, *Lolita*'ya yazdığı Son Söz'ün aksiyomunda: "Hiçbir şey yontulmamış kabalıktan daha neşelendirici değildir," der.

42. Dize (b): Metro

Metro-Goldwyn-Mayer'de *Lolita*'yı nasıl oldu da filme çektiler? Ve neden Kubrick ve Harris filmi İngiltere'de çekti?

Yirmi beş hatta ondan da beş yıl önce Nabokov'un, gençlik öncesi çağını yaşayan kediciğini Aslan Leo'ya eş yapması düşünülemezdi. Dolores Haze, Dorothy Gale'in kız kardeşi değildi ve Humbert Humbert'ın Ramsdale'i de Hakim Hardy'nin Carvel'inden farklı bir galaksideydi. Şirketin 1924 yılında kuruluşundan 1951 yılında kovuluncaya kadar yöneticiliğini yapan Louis B. Mayer, MGM'nin bir "aile değerleri" –bu deyimin hâlâ doğrudan söylenebildiği zamanlarda– stüdyosu olmasını sağladı. 1924'ten 1936'daki erken ölümüne kadar Metro yapım şefi Irving Thalberg, konulu filmleri şık bir mal olarak gördü: Ülkede en yüksek ücreti alan düş tesisatçıları tarafından üretim bantında üretilen yılda elli parça. Kubrick gibi başkalarından farklı davranan birinin, 5000 mil ötede Associated British Studios'da *Lolita* gibi bir projeyi yönetmesi fikri Mayer ya da Thalberg tarafından kısa ve sert bir notla reddedilirdi.

Oysa 1960'lı yılların başında Yaşlı Gardiyan gitmişti

ve Hollywood stüdyolarının en büyüğü asıl iş olarak yabancı filmlerin dağıtımcılığını yapıyordu. MGM'nin 1962 yılında çıkardığı yirmi yedi konulu filmden yalnızca on biri tamamen Amerikan yapımıydı. Bunların içinde, o yılın en fazla hasılat yapan filmi *How the West Was Won/Batının Zaferi* ve o zamana kadar çekilmiş en pahalı film *Mutiny on the Bounty* Graham –Greene'in sık sık birlikte çalıştığı Carol Reed'in yerine, Nabokov'un bir zamanlar birlikte çalışmak istediği Lewis Milestone yönetmen olarak gelmişti (*bkz. 58. dize ile ilgili not*)– de vardı.

Çetelenin geri kalan bölümü, Hercules (Herkül) okulunun üç İtalyan seks ve memeler epiğini de içeren, dönemin uluslararası ticari film yapımını gösteriyordu. (biri Kubrick'in görkemini sona erdiren *Son of Spartacus/Spartaküs'ün Oğlu* idi.) Diğer on film, 1930'lu yılların "kısa sürede çekilen kota filmleri"nin modern eş değeri olan İngiliz filmleriydi. Yapımdaki bu dalgalanma kısmen de olsa Hammer korku filmlerinin ve Peter Sellers komedilerinin uluslararası çapta ilgi görmesinden kaynaklanıyordu. *The Goon Show*'un yazarlarından Eric Sykes, şirketin çıkardığı iki basit komedide baş rolü oynamıştı. Sellers da varlığıyla birkaç İngiliz MGM komedisini onurlandırdı: *The Dock Brief* (ABD'de *Trial and Error*), John Mortimer'ın Rumpole dizisi için çok kuru kaçan oyunu ve *Lolita*.

Peki ama neden Lolita filmi Elstree'de çekildi? Kubrick *Spartacus*'ü çekerken, Harris *Lolita* için fon temin etmek üzere Avrupa'ya gitti. Okuldan arkadaşı Ken Hyman, babası Elliot ile Harris'i yemeğe çıkardığında Harris, onun dediğine göre, parayı düşündüğünden daha çabuk buldu. Hyman ailesi daha sonra Warner Bros'u satın alan Kanadalı bir yapım grubu olan Seven Arts'ın sahibiydi. Büyük Hyman Harris'e, "Ne istiyorsun çocuk?" diye sordu. Harris'in yanıtı, "Bir milyon dolar", oldu. "Senindir." Harris, Hyman'ların filmin tek bir karesine dahi dokunamayacağı maddesini içeren sözleşmeyi imzaladı.

Film İngiltere'de çekildiği takdirde Eady para yardımına da hak kazanacağını biliyordu. Kubrick ve Harris'in filmi çekmek için kurduğu iki şirket Anya Productions (Kubrick'in kızlarından biri anısına) ve Transworld Pictures İsviçre'de tescilli olduğu için teknik açıdan İsviçre filmi olmakla birlikte, Lolita bir anda İngiliz filmi oluvermişti.

48. Dize: Quilty'nin pornosunun acemi eri

Lo, Humbert'tan kaçtıktan sonra Quilty'nin onu götürdüğü Güneybatıda sanatçıların kuşatımı altındaki Duk Duk Ranch'de, oyun yazarı koruması altındakini "Ah, sapık, iğrenç, akla hayale gelmeyecek şeyler. Örneğin iki kız, iki oğlan, üç ya da dört erkek alır, hepimiz çırılçıplak altalta üstüste yuvarlanırken yaşlı bir kadın da filmimizi çekerdi" gibi sahnelere katılmaya teşvik ederdi. (Lolita'nın "akla hayale gelmeyecek" ifadesini kullanmasından esinlenilmiştir.)

Romanda daha sonra (filmde daha önce) Quilty Humbert'a "elli iki başarılı senaryo" yazarı olduğunu söyler. Kitapta şu yararlı dipnot da verilmiştir: "*Justine* ve benzeri 18. yüzyıl seks serüvenlerinden çok özel filmler yaptım."

Boyd'dan öğrendiğimize göre Duck Ranch, Nabokovların Telluride, Colorado'yu ziyaret ettikten hemen sonra Ağustos 1951'de kiraladıkları büyük bir çiftliktir (bkz.90. dize ile ilgili not). *Duk* "çiftleşme için kullanılan müstehcen bir Doğulu sözcüktür." Bu ve buna benzer konuyla ilgili başka kilit niteliğindeki sözcükler, şifreler ve kombinasyonlar Appel'in *The Annotated Lolita/Lolita Üzerine Notlar* adlı çalışmasında bulunabilir.

50. Dize: Fasa fiso sinema yazarı

"Ben yapım itibariyle dramaturg değilim," diye yazar Nabokov, Lolita'nın kendi yazdığı film senaryosunu

tanıtırken. "Ben faso fiso bir senarist bile değilim; ama bir kitabın sayfaları arasında muzaffer bir ölüm cezasına hizmet eden türde yazıma kendimden kattığım kadar sahneye ya da ekrana da katmış olsaydım, baştan aşağı zorbalık sistemini savunur ve uygular, oyunu ya da filmi kendim yönetir, mekânları ve kostümleri kendim seçer, aktörlere dehşet salar, aralarına konuk ya da hayalet gibi karışır, onlara suflörlük yapar, kısacası bütün gösteriye bir kişinin isteği ve sanatıyla koşut nüfuz ederdim."

Geleceğin Stanley Kubrick'i gibi konuşur.

51. *Dize:* Bir zamanlar ben de kalem tuttum sinema aleminde

Bolşevik devrimini izleyen on yıl içinde 200.000 kadar Rus Berlin'e doluştu. 1923-1937 yılları arasında burada yaşayan Nabokov dokuz roman, birkaç oyun ve birçok şiir (hepsi Rusça) yazdı. Ama her zaman geçinmek için iş arayışındaydı.

Nabokov'a göre filmler, o sıralarda ekonomik açıdan ayakta kalmanın büyüsünü sunuyordu. 1924'e gelindiğinde film senaryoları yazıyor, yazdığı senaryo başına alçak gönüllülükle 1000-3000 Amerikan doları kadar bir ücret umuyordu. Ama o bile, bu işin bir zanaatkarın kendini işine adaması gibi adama gerektirdiğini fark etmişti. "Anladım ki," diye yazar o yıl, "birinin sinema için bir şeyler yaratması gerekiyor, bu da kolay iş değil." Yaptığını satmak daha da zordur: Nabokov'un Berlin senaryolarına hiçbir zaman film çekilmedi. Ne de bir projesine, bir on yıl sonra muhtemelen *The Real Life of Sebastian Knight/Şövalye Sebastian'ın Gerçek Yaşamı*'nın erken bir taslağı olan, Hotel Magique'e Dostokiyan (Yapımcının adı Nabokov'un gözde baş ağrısı Fyodor "Yaşlı Dusty" Dostoyevski'nin adını andırsa da Boyd bunu açıkça söyler) adlı Parisli bir yapımcının ilgisini çekmeye çalıştı.

54. Dize: Bir film figüranları kalabalığı

Nabokov her zaman yetenekli bir oyuncu olmuştu: kürsünün arkasında, sahnede ve filmlerde. Cornell'deki dersleri, profesörün yıldızlara yaraşır kalitesiyle kendinden geçmiş 400 öğrenciyi çekmişti. Nabokov Yalta'da gençlik döneminde, Schnitzler'in *Liebelei* adlı bir yapımında patavatsız ejderha Fritz Lobheimer'ı canlandırmıştır. Şair olarak Berlin'de yazmasıyla olduğu kadar okumasıyla da ün salmıştı. En ciddi eleştirmeni olan ve biyografisini yazan Andrew Field'a, "gençken müthiş cazibeli bir adam olarak her zaman dost canlısı bir dinleyici kitlem oldu," demiştir. Kamera o canlılığı ya da o egoyu yakalayabilir miydi? Nabokov denediğini söyler. Almanya'daki başka birçok Rus gibi o da, muhtemelen Ivan Mozhukhin'inki de dahil olmak üzere, gelişen Rus göçmeni film şirketlerine ara sıra fazladan iş yaparak kıt kanaat geçiniyordu. 1925'te annesine yazdığı bir mektupta, meteliğe kurşun atan genç şair bir film setinde sekizden beşe kadar çalıştığından söz eder. "Bir sonraki gün", mektubu başka sözcüklerle yeniden anlatan Andrew Field'ın ifadesiyle, "kaşları, bir türlü çıkmayan makyajla hâlâ kapkaraydı ve kör eden ışıklar nedeniyle gözlerinin önünde hala parlak noktalar görüyordu."

56. Dize (a): Tıpkı Hitchcock... gibi

Lolita senaryosunun girişinde Nabokov, filmin New York galasında "James Mason'ı bir an olsun görebilmek için arabamın içine düşecekmiş gibi bakan ama yalnızca Hitchcock dublörünün halim selim profilini karşılarında bulan" kalabalıklardan söz eder. Endam açısından iki erkek birbirlerine taban tabana zıttır, Hitchcock bir kavun, Nabokov'sa bir muzdu olgunlaşıp armuda dönüşen. Ama her ikisi de bir karakter oyuncusu olmanın ön koşulunu

taşıyordu: ikisi de mükemmel "tipler"di, farklı bir tarza sahip film yönetmeninin şeytani afacan film yazarı ve buyurgan yazarın doğal görsel bağlantıları.

Başka benzerlikler de vardı. Her iki oyuncu da seks ve cinayet gerilimi tarzında çoğunlukla dar bir çerçevede, abartılı ve gösterişli sonuçlarla çalışmıştı. Her ikisi de öylesine silinmez dünyalar –eşsiz, korkutucu, tanıdık– yaratmışlardı ki, adlarının sonuna bir "cı/ci" son eki getirildiğinde yalnızca yarattıkları değil, onların taklitçileri de tanımlanabilirdi. Her ikisi de eski yapıtlarını daha da süzme zevkini tattılar... Hitchcock, *The Man Who Knew Too Much/Çok Şey Bilen Adam* filmini bir kez daha çekti ve *The 39 Steps/39 Basamak*'ın kabus gibi çöken kaçan-adam mekânını birkaç kez ziyaret etti. Nabokov son on beş yılını Rusça romanlarını İngilizceye uyarlayarak (*Lolita*'yı Rusça'ya çevirerek) ve son dört İngilizce romanını yazarak geçirdi. John Updike'ın da o zaman belirttiği gibi, Nabokov'un bütün eserleri her iki yöne doğru da sayıca artıyordu.

1964'de Hitchcock bir film senaryosu yazması için Nabokov'un ağzını aradı. Yönetmen iki öykünün ana hatlarını çizdi: biri, bir ayrılıkçı ile nişanlısı arasındaki aşk (nihayetinde *Torn Curtain/Esrar Perdesi*); diğeri de bir otelde çalışan hırsızlar ailesiyle ilgili. Nabokov her iki fikri de "çok ilginç" buldu. İlkinin Amerikan istihbarat servisleriyle ilgili, kendisinin bildiklerinden daha fazlasını gerektirebileceğini düşünüyordu; ama ikincisi için "benim için yeterince uygundur diyordu. Bana koşulsuz serbestlik tanırsanız (ki bana tanıma niyetinde olduğunuzu varsayıyorum) bunu bir senaryoya dökebileceğime inanıyorum," der. Bir yazara koşulsuz serbestlik tanıma mı? Hitchcock yazarın budala olduğunu düşünmüş olmalıdır. Onların bu birlikte çalışma tasarısından hiçbir şey ortaya çıkmadı.

Herhangi iki yazarın çalışması isabetli olsa da, tesadüfen kesişiyormuş gibi görülebilir. *Papaz, Kız, Vale*'den (1928) işte böyle bir nazik an: bir 1960 Hitchcock filmin-

de de düğüm noktasının ürkerek aslında psiko-kinetik olarak beklendiği an. Franz, vale, ev sahibi Enricht'in alt katta görünmez bir kadınla konuştuğunu duyar; bir gün alt kata iner ve yatak odalarının kapısını çalar. Sahnenin geri kalanı, senaryoda olduğu gibi kısa kısa verilir: "Yanıt yok. Kapıyı itip içeri girer. Yüzünü hiç görmediği yaşlı kadın her zamanki yerinde sırtı ona dönük oturuyordur. "Ben gidiyorum, allahaısmarladık demek istiyorum," der adam, koltuğa doğru ilerlerken. Kadın falan yoktur -yalnızca bir sopanın ucuna takılmış gri bir peruk ve bir örgü şal. Baştan aşağı toza bulanmış garip makineyi yere fırlatır. Yaşlı Enricht sahnenin arkasından çıkagelir. Çırılçıplaktır ve elinde kağıttan bir yelpaze vardır. 'Sen artık yoksun, Franz Bubendorf," der kuru bir sesle, yelpazeyle kapıyı işaret ederek."

56. *Dize (b)*: Vivian Darkbloom

Hitchcock'un imzası gibi Nabokov'un imzası da, sanatının her süslü çizgisinde bir parşömen gibi okunabilir. Ama o da, Hitchcock gibi, aranıyor olmanın zevkine varabilmek için genelde saklanmaktan hoşlanıyordu. Vladimir Nabokov romanlarında su yüzüne çıkan, harflerin yerini değiştirerek elde edilen birçok evirmeceden biri olan Vivian Darkbloom (diğerleri Vian Bloodmark, Dorian Vivalcomb, Vivian Calmbrood ve Blavdak Vinomori), Claire Quilty'nin metresi kimliğine bürünmüştür. Bir ara Nabokov korkarak *Lolita*'yı takma adla yayınlamayı düşündü. 1974'te *Lolita*'nın senaryosunda Quilty Vivian'dan "adı bir harf oyunu gibi" diye söz eder.

58. *Dize*: Milestone

1924 başlarında Nabokov yine bilinen çocukseverlik, boynuzlanma ve intikam temalarının çevresinde kurgulanmış kısa bir öyküyü "*The Potato Elf*/*Patates Elf*"i yazar:

boynuzlanan hokkabaz, çoğu zaman sekiz yaşındaki bir çocukla karıştırılan bir cüceyle ilişkisi olan karısını cezalandırmak için ölü taklidi yapar. Öyküyü yazdıktan kısa bir süre sonra, *The Love of a Dwarf/Bir Cücenin Aşkı* adlı senaryo için yeniden üzerinden geçer. Şişe içindeki bu film senaryosu mesajının, Santa Monica Pier yakınında kıyıya vurduğunu ve başka senaryolar üzerinde çalışması için yazarının Hollywood'a getirilmesi gerektiğini söyleyen Lewis Milestone'un ilgisini çektiğini hayal edin. Oysa yazar, Milestone'a önce *Camera Obscura*'yı sonra da *Despair*'i teklif etmesi için cesaretlendirilmişti - teknik sihirbazlığın perdede dublörü temsil etme sorununu çözebileceğini düşünüyordu. Umutları yine sona ermişti. Nabokov Hollywood'a gitmeden önce araya yirmisekiz yıl, üç ülke ve çeşitli meslekler girecektir.

59. *Dize:* kameramın obtüratörü inince

Biri *Camera Obscura*'yı film'e çekmekle ilgileniyordu. "Otuzlu yılların ortalarında zamanının en ünlü ve yetenekli oyuncusu Fritz Kortner (*Backstairs/Arka Merdivenler, The Hands of Orlac, Warning Shadows/Uyarı Gölgeler, Pandora's Box/Pandora'nın Kutusu*) *Camera Obscura*'yı filme çekmek istedi," diye Appel'e 1970'de anlatır Nabokov. "Onunla görüşmek için Londra'ya gittim, hiçbir şey çıkmadı, birkaç yıl sonra bu kez Paris'teki bir başka şirket çıkmaz sokağa çıkan bir opsiyonu satın aldı."

1939'da "*The Enchanter/Sihirbaz*"ı yazarken Nabokov kırk yaşında ve parasızdı. Eski bir arkadaşı olan Savely Kyandzhuntsev ona sahibi olduğu sinemanın kârından, kısmen olmak üzere, ayda 1.000 frank veriyordu. Bu, Nabokov'un filmlerinden şimdiye kadar kazandığı en yüksek miktardı.

61.-62. *Dize*: Konduruverdi bir superisi... busesini

İki buçuk saatlik *Lolita* filminde topu topu sekiz öpüşme sahnesi vardır. Çoğu, bir Karmelit'in dudakları gibi tertemizdir. Sırasıyla:

Charlotte ve Humbert satranç oynamaktadır. Lo geceliğiyle odaya girer, annesinin ve Hum'un yanaklarına "iyi geceler" öpücüğü kondurur. Kiracı için kızın tonlaması bir gram daha fazla duygusal ağırlık taşır, sesi de belki yarım oktav daha alçaktır.

Yaz dansında Charlotte'un âşık komşusu John Farlow Charlotte'un yanağına dostane bir öpücük kondurur, karısı Jean ise Hum'ın kaşına kondurur.

O gece evde Charlotte Humbert'ı baştan çıkarmaya çalışırken onu öper ve kucaklar. Lolita'nın onları izlediğini fark ederler.

Charlotte'un aklını intihar düşüncesinden farklı bir yöne çekebilmek için Humbert onu yatağa götürüp öper.

Lo, Humbert'ı terk etmeden hemen önce onu hastanede ziyaretçi olarak kabul ettiği zaman, içeri girdiğinde ve giderken yanağından öpmesine izin verir. İki seferde de başını çevirerek dudaklarını kaçıran Lo'nun Humbert'ın dudaklarından öpmesine izin vermesi, onu pek yakında kaçıracak ve sonsuza dek gerçek aşkı olarak kalacak Claire Quilty'ye ihanetinin işareti olacaktır.

Erkekle genç kız arasındaki diğer parıltılı fiziksel yakınlıklar, ilişkilerinin gelişiminin ve iltihaplanmasının tablosunu çizer. Yaz kampına götürülmeden önce Lo yukarıya koşup Hum'a sarılırken, "Beni unutma," der;



Charlotte, Humbert'i kucaklar; Lolita onları izliyor

Humbert'ın yaşamı boyunca Lo'nun esiri olması için de bu yeterlidir. Humbert, Büyülü Avcılar'da tek yatağın çevresinde dolanıp dururken kız yüzünü okşar, el oyunları yapar ve kulağına ona öğretmek istediği cinsel oyunu fısıldar: Humbert motelde hıçkıran zavallı öksüz Lo'yu teselli ederken Lo kucağında kıvrılmadan önce (böyle bir hareket için çok büyüktür) kızın saçını okşar (babanın kızının saçını okşaması gibi). Doğal olarak Lo'nun kazandığı bir iddiaya tutuşmalarından sonra Hum kızın ayak tırnaklarına oje sürer. Lo, Quilty'yi aradığı bir telefon kulübesinden çıktığında Humbert'in elini tutmasına izin verir. Yolda uyuyan başını Humbert'ın omuzuna dayar. Daha sonra arabada, (Quilty için) alev alev yanan alnına dokunmasına izin verir. Hum dört yıl sonra kızın itirafıyla yıkıldığı zaman Lo'nun bileklerini yakalayıp hıçkırarak onunla birlikte gelmesini ister. Lo Humbert'ın yalvaran ellerini biraz acıyarak ve bağışlayıcı bir ifadeyle tutar.

Filmin açıkça en ayartıcı sahnesi, üvey baba kamptan aldığı kızıyla Büyülü Avcılar'a doğru arabayla yol alırken yaşanır. Humbert babacığı, zavallı Lo'suyla ilgilenmek için durmuş olmalıdır, der Lo Cinemakopvari bir sırıtışla. Neden? "Daha beni öpmedin bile, yoksa öptün mü?" Humbert'ın Melmoth sedanı ileriye doğru *vmnnlar*. Filmde Hum'ın olmasa bile arabanın gürleyen bir motoru vardır. Filmdeki Lolita da yaşlı erkek arkadaşını tatlı sözleriyle eğlendirmek ister -ama kendi kuralllarına göre.

63. *Dize*: sansürcüler

Nabokov 1956 yılında Graham Greene'e, "Zavallı *Lolita*'m zor anlar geçiriyor," diye yazmıştır romanı Olympia Press tarafından basıldığında. "Yazık, kızı bir erkek, bir inek, bir bisiklet yapsaydım, beğeniden yoksun insanlar ondan hiçbir zaman ürkmezdi. Öte yandan, Olympia Press de bana öykünün ikinci ciltte yavanlaşmasıyla amatörlerin

(amatörlerin!) düşkırıklığına uğrayıp kitabı satın almadıklarını bildiriyor."

1954 yılında dört ABD yayımevi Lolita'yı geri çevirdi. Sonraki yıl Maurice Girodias'ın soft seks kitaplarında uzmanlaşmış Paris yayınevi Olympia Press'in (bir yandan da Beckett, Genet ve Burroughs gibi yazarlarınkini de basan) yaptığı ilk beş bin kitaplık baskı anında tükendi. Greene'in kaleme aldığı övgü dolu bir eleştiri İngiltere'de büyük öfke uyandırdı. Edward de Grazia'nın sansür tarihçesine –*Girls Lean Back Everywhere/Kızlar Her Yerde Arkaya Yaslanıyor*– göre İngiliz Merkez Ofisi Girodias'ı sıkıştırması için Fransa İçişleri Bakanlığı'na baskı uyguladı; 20 Aralık 1956'da da Paris polisi *Lolita*'yı yasakladı. Kitap iki yıl boyunca yasaklı kaldı. Daha sonra herhangi bir olumsuzluk yaşanmadan 1958'de ABD'de ve 1959'da İngiltere'de basıldı.

Böylesi bir baskı, bu "halis kontrol altına alınmamış pornografi"yi iki yıl içinde Londra'nın dışında bir stüdyoda filme çekecek genç Amerikalı yönetmen tarafından gözardı edilemezdi. Kubrick bunu aklından çıkarmış olsa bile, John Trevelyan, OBE, bunu hatırlatma sancısını çekmiş olabilir. O sıralarda endüstrinin finanse ettiği British Board of Film Censors'ın (İngiliz Film Sansürcüleri Yönetim Kurulu) sekreteri olan Trevelyan'a, İngiltere'de gösterilen bütün filmleri onaylama ya da reddetme ve halkın hangi kesiminin izleyeceğini belirleme yetkisi verilmişti. Alexander Walker'ın *The Celluloid Sacrifice/Selüloid Fedakarlık* filminde (1966) de anlattığı gibi Trevelyan'ın rolü çok geniş bir yelpazeye sahipti. "Kendisinden yapması rica edilecek olsa Trevelyan bir konuyla ilgili görüş belirtebilir, sorunlu bölümler için senaryoyu gözden geçirebilir, hileli bir sahnenin çekimi için seti ziyaret edebilir, hatta kendisine 'resmen' ulaştırılmadan önce kısmen bitirilmiş bir filmin gösterimine katılabilir."

O sıralarda Hollywood yapım yasası, the Legion of De-

cency ve ABD'deki diğer yerel sayısız sansür ajansları yerine, Kubrick'in memnun edeceği ve yatıştıracağı tek bir kişi vardı. Dolayısıyla *Lolita*'nın çekimi sırasında Trevelyan işbirlikçi oldu. "Sansürden yetkili kişi, Nabokov'un film senaryosunu film çekilmeden önce gördü," diye yazar Walker, "senaristin ve yönetmenin kendisinin endişe duyduğu noktaların çoğunu genelde zekice çözdüklerini Trevelyan da anında fark etmişti." Lolita 12 değil, 14 yaşında ya da o yaş civarında bir kız oluvermişti bile; kitapta betimlenen cinsel birleşmeler filmde fısıltılara indirgenmişti. Film yapımcıları işin çoğunu böyle hallettiği için, Trevelyan yalnızca tek bir temel konuda bastırdı. Senaryoda Humbert genç kızlarla ilgili kuramından söz ederken (*bkz 9. dizeyle ilgili not*), Walker'a göre anlatımı "bir dizi superisi türü ergenler –okullu kızlar, mağazadaki kızlar, sinemada yer gösteren kızlar vb.– hızla kurgu aracılığıyla gösterilecekti... (Trevelyan) Nabokov'un superileriyle ilgili muhtemelen uyarıcı kuramını insanların aklına böyle doğrudan sokma riskinden hoşlanmadı. Bunun da ötesinde, sansürden sorumlu kişilerin izleyicinin bunun ender karşılaşılan ve Humbert Humbert'a özgü bir durum olduğuna inanmasını tercih ederlerken, bu durum bir vaka tarihçesinden tehlikeli bir genellemeye gitme olasılığını da ortaya koyuyordu. Bu bölüm filmde gösterilmedi."

Lolita'ya "X" derecesi verildi ve İngiliz sansür yetkililerinin anlamsız bir kutsamasıyla "İşbu belgeyle *Lolita*'nın 16 yaşın altında çocuğun bulunmadığı ortamlarda gösterilmesi onaylanmıştır." ABD'de de çocuklara da yasaktı. Sue Lyon filmin Hollywood galasına katılmak istedi, ama içeri giremedi.

64. *Dize:* "açık saçık kitabımı"

"*Lolita* cinsellikle ilgili değildir, aşkla ilgilidir," diye yazmıştır Lionel Trilling. "Bu da benim çağdaş romanlar deneyimimde romanı eşsiz kılar."

Trilling kesinlikle dalga geçiyordu; okuyucularının Lolita'nın *yalnızca* cinsellikle ilgili olmadığını bilmelerini istiyordu. Ama roman başka neyle ilgili olursa olsun, kesinlikle cinsellikle ilgiliydi –haz ve ceza, fantazi, güç aracı olarak yaşama nedeni ve umutsuzluk repliği olarak cinsellik. Romanları yarı hazine avcılığı yarı şifreli bulmaca diğer bölümlerinin yanında, sözcükler sihirbazı yazardan "Confessions of a White Widowed Male/Beyaz Irktan Dul Bir Erkeğin İtirafları"nı yalnızca çalışkan okuru için bir ödülmüşçesine cinsel imalarla dantel gibi örmesi beklenebilir. Gizli bir gülümseme, bu "kirli kitabı" kaleme alan Ivy League profesörünün yüzünü buruşturmuş olabilir– formun derhal parodisinin yapılması, tekzibi ve tanrılaştırılması.

Humbert'ın Lolita'yı ilk başlarda arayışı, siluetin seçkin gölgelendirmeleri olsa da pornografik düz yazının dış sınırlarını takip eder. Ramsdale'de "(Humbert) bir erkeğin ya da canavarın bilebileceği en uzun esrimenin son zonklamasında onun sol kalçasıyla ezilip kalırken", Lolita Humbert'ın kucağına çöreklenir. Kız onu otelde baştan çıkarmadan hemen önce Hum, kendi uyuşturulmuş kapatmasıyla ilgili hayaller görür: "Çorabının teki ve bilek zinciri dışında çırılçıplak, bacaklarını ve kollarını iki yana açmış olarak, verdiğim hapın onu esir aldığı yatağın üzerinde yatıyor olacaktı... bal esmerliğindeki bedeni... yeni açılmış goncalar gibi göğüslerini gözlerimin önüne serecekti; gül pembesi lamba aydınlığında edep yerlerinin yuvarlacık tepesi üzerinde bir ipek yumağı pırıldayacaktı." Hayal gücüne dayalı düz yazı tarzı için sapık birine her zaman güvenebilirsiniz.

"Kitapla ilgili," diye anlatır Kubrick Amerikalı eleştirmen Joseph Gelmis'e, "hatta değiştirilmiş haliyle bile filmle ilgili en temel sorunlardan biri, öyküde ilgilenilen konu, 'Humbert Lolita'yı yatağa sokabilecek midir?' sorusunun yanıtıdır. Kitapta da görkemli yazım tarzına karşın

kitabın ikinci yarısında Humbert bunu başardıktan sonra, öyküye duyulan ilgide bir azalma vardır." Kubrick'in Lolita'yı filme çekimi biraz *A Clockwork Orange*'da İncil'deki Alex gibidir: "Kitabın, dövüşme ve eski in-out tarzından çok, vaaz veren bir havaya bürünmüş ikinci bölümünü pek de fazla sevmedim."

Belki olabilir. *Lolita*'da çocuksever birinin baştan çıkarılmasının getirdiği yenilik yerini iki daha geleneksel mecazlı anlatıma bırakır: bir dedektif öyküsü (Hum ve Lo'yu izleyen o adam kimdir?) ve bir aşk öyküsü (Humbert gibi pis bir yaşlı dinazor, kızın çok kısa ömürlü cazibesinin gerisinde yatan unufak olmuş ruhu görüp kendi yüreğinin aradığını orada bulabilecek midir?). Hatta Nabokov'un yalnızca şehvet düşkünü beklentileri saptırmakla kalmayıp, kendisinin de her zaman büyük bir keyifle ilan ettiği gibi, bir canavar olduğunu açıklayarak cezalandırması nedeniyle, tanıdık bir şehvet düşkünüyle karşılamak için kitabı karıştıranlar, ikinci yarısında sıkılıp hep birlikte kitabı bırakabilirler. Burada Humbert'ın buram buram tüten hayalciliği buharlaşıp uçar ve cinsel alçaklığı gelişip serpilir.

Filmdeki Humbert, ikinci yarıda acınası, her an değişebilir bir yaratıktır; zor arzusunu elde etmiştir, etmiştir ama Lo'nun kendisine güçten yoksun bir üvey baba, kılıbık bir eş, sızlanan boynuzlanmış bir koca rolünü biçtiğini öğrenmek için elde etmiştir. Humbert onun kölesidir: acınası Profesör Unrath'ın bir çocuğun, Lola Lola'nın kölesi olması. Humbert yemek pişirir, alışverişi yapar, küçük ve önemsiz şeyler içini kemirir; onun (ancak böyle asil, modası geçmiş bir terimle ifade edilebilen) karısı olur. Romandaki Humbert, iğreti baba, sevgili, asker eğitiminden geçmiş çavuş rollerinde gününü gün eden bir köle efendisidir: Kızının kendi debdebeli gösterilerine katılmasını teşvik etmek için ona rüşvet verir, onu ıslah okuluna göndermekle tehdit eder ya da etkisi altına alır.

"Babacan parmakları Lo'nun saçının arkasından iyice derinlere sokup sonra da ensesinden nazikçe ama sıkıca kavrayarak, isteksiz gözdemi yemekten önce çabuk bir ilişki için küçük evimize yönlendirirdim," dediğinde Humbert kendi portresini katı, sevgi dolu ebeveyn olarak çizer. Sonlara doğru Humbert ve Lo artık iki sevgili (Humbert'ın aklında bile) ya da baba ile çocuğun hastalıklı gülünç durumuna düşmüş iki kişi değillerdir. Onlarınki, zalimlik ve çaresizliğin alabildiğine yaşandığı bir evliliktir.

Nabokov 1956'da "*Lolita* bir trajedidir" diye yazdı. "Pornografi, içeriği çekilip alınmış bir imge değildir. Pornografi bir tavır ve bir sezidir. Trajik olanla müstehcen olan birbirini dışarıda bırakır." Ayrıca, bu aslında bir kurtuluş romanıdır. Ateş altında olgunlaşarak aşka dönüşen bir ihtiras hakkındadır. Okuyucu duvarlarına kahramanca tırmandığı uçurumu takdir edebilmek için, Humbert'in kötülük kapasitesini bilmelidir.

65. *Dize (a)*: Çocuğu

Lolita bir çocuktur, Humbert da onun koruyucusu ve onu kirleten kişi. Çocukların cinsel tacizi de, çoğunlukla yetkiyi simgeleyen, çocuklardan iki ya da üç kat daha yaşlı erkeklerin marifetidir. Öyleyse, Humbert'ın bütün şirin sözlerine ve kutsanmış mazoşistliğine karşın *Lolita*'nın bazı okurlarının Humbert'ı yalnızca çocuklara sarkıntılık eden bir adam olarak görmelerine pek şaşmamak gerekir. "Renkli edep yeri kıllarının ilk çıkışı (11,2 yaş)" gibi ufak tefek önemsiz ifadeler kullanan Nabokov'da da bir cinsel sapığın iki yüzlülüğü olmasa bile, savunuculuğunu görürler.

Ama Nabokov bu baş kahramanı için de Albinus, Dreyer ya da Hermann'dan daha fazla özür dilemez. Humbert'ı yalnızca Dante'yle (Beatrice'ine o daha dokuz yaşındayken çılgıncasına âşık olan), Petrarch'la (kumral saçlı superisi on iki yaşında olan) ve Poe'yla ("Annabel

Lee"si Humbert'ın kırsal kesimde geçen gençliğiyle yeniden doğan) değil, tek suçu Babacığına, John Amcası'na ya da bekâr komşusuna güvenmek olan bir çocuğu fantazilerinin rutubetli bodrumuna kilitleyen, ona ihanet eden, onu hapseden, ters ilişkiye zorlayan ve ölüme terk eden çarpık ruhların oluşturduğu uzun kuyrukla birlikte, bir yaratık şeklinde sunar.

65. *Dize (b)*: Zengin ettiler beni

Nabokov'un yaşamının büyük bir bölümünde kurmaca, bir aptalın mesleğiydi. Otuz beş yıl boyunca yaşamını tenis, yabancı dil olarak İngilizce, karşılaştırmalı edebiyat öğreterek kazanmıştı. *Lolita*'nın yayımlanması ona ilk başta Girodias ile atışmalardan başka hiçbir şey kazandırmadı. 1957 yılında Girodias tartışması ile ilgili olarak bir avukata, danışma masraflarını karşılayamayabileceğini itiraf etti: "Şu anda kurşuna metelik atıyorum ve bankama 800 dolar borcum var."

Fakirlikten kötü şöhrete: Amerikan tarzı böyledir. *Lolita*, yalnızca *New Yorker* okurları ve Cornell liberal sanat öğrencileri tarafından tanınan yazarı, ünlü olmanın getirdiği bütün güçlü ek yararlarla birlikte bir anda bir yıldıza dönüştürdü. 1959'da kendisine danışmanlık hizmeti vermesi için en iyi hukuk firmalarından biri (Paul Weiss) ve *Lolita*'nın *Gone With the Wind/Rüzgar Gibi Geçti*'den sonra Amerikan kitapçılarında ilk üç haftada 100.000 kopya satan ilk kitap olduğunu duyurmaktan büyük mutluluk duyan efsanevi gösteri dünyası temsilcisi Irving "Swifty" Lazar ile anlaştı.

Nabokov da, Lolita'yı sahiplenme açısından Humbert'tan hiç de aşağı kalmayan bir ebeveyndi. Romanı filme çekmeye talip olan ilk kişiyi, roman Amerika'da yayımlandıktan sonra gelmesini söyleyerek gönderdi; aslında bu fikre bağışıklık kazanmış gibiydi. Broadway dışı

oyunların, sonra da Hollywood dışı filmlerin (*The Connection/Bağlantı, The Balcony/Balkon, The Lord of The Flies/Sineklerin Tanrısı, Fahrenheit 451/Değişen Dünyanın İnsanı)* yapımcısı Lewis M. Allen kitabın yayımlanmasını izleyen on beş gün içinde Nabokov'a bir teklif götürdü. Nabokov, Eylül 1958'de yayımcısına "Teklifi beni kesinlikle cezbetmedi," diye yazar. "Bir kere film sözleşmelerinde benim asıl, aslında yalnızca, ilgimi çeken paradır. 'Sanat' dedikleri beni zerre kadar ilgilendirmez. Ayrıca gerçek bir çocuğun kullanılmasına da karşı çıkarım. Gitsinler cüce bir bayan bulsunlar." Yine de dokuz gün sonra Kubrick ve Harris'in sundukları koşulları kabul edecektir. *Lolita*'ya benzerliğinden dolayı film yapımcılarına cazip gelen ama aynı nedenden dolayı en sonunda film projesi olarak reddettikleri *Laughter in the Dark*'ı da onlara sattı.

Nabokov, bundan sonraki birkaç yılını Hollywood yapımı popüler şarkıların değerli bestecisi Harry Warren'ın (*You Must Have Been Beautiful Baby, The Girl You Used To Be*) bir *Lolita* teması besteleme ricası gibi, ona göre kendi malının kullanılması tekliflerini geri çevirmekle geçirdi. Sonra da "superisi" sözcüğünün izinsiz kullanımına karşı savaş açtı. Nabokov Alberto Lattuada'nın *The Little Nymph/Küçük Superisi* adlı "Bir Vladimir Nabokov romanı uyarlaması"nı yönetmeye hazırlandığı konusunda Kubrick'i uyardı. Belki de Nabokov'u tüketen bu sonu gelmeyen titizliği oldu. 1960 baharında bir arkadaşına, "*Lolita*'nın gürültülü zaferlerine karşın kendimi sıkılmış ve mahzun hissediyorum," diye yazar.

Lolita'nın senaryosu üzerinde yapılan çalışma Nabokov'a $100.000 kazandırır.

66. *Dize*: Film yazma isteğimi

Nabokov da 1962 yılında *Queen Elizabeth* ile filmin galası için New York'a giderken gazetecilere "1959'da

Harris ve Kubrick beni Hollywood'a davet ettiler," diye anlatır "ama birkaç kişiye akıl danıştıktan sonra yapmak istemediğime karar verdim. Bir yıl sonra Lugano'da, onlardan kararımı bir daha gözden geçirmemi ısrarla rica eden bir telegraf aldım. Bu arada benim zihnimde de bir tür senaryo şekillenmeye başlamıştı, bu yüzden tekliflerini tekrarlamalarına memnun olmuştum. Bir kez daha Hollywood'a gittim ve orada, jakaranda ağaçları altında, altı ay boyunca sürekli çalıştım. Romanı senaryoya çevirmek, çok uzun zaman önce bitirilmiş ve çerçevelenmiş bir tablo için bir dizi eskiz yapmak gibidir. *Lolita*'yı kendi açımdan kabul edilebilir bir düzeyde koruyabilme çabasıyla yeni sahneler ve konuşmalar tasarladım. Ben yazmazsam senaryoyu bir başkasının yazacağını biliyordum; böyle durumlarda en sonunda ortaya çıkan, en iyi koşullarda, yorumların biraz daha az toslaştığı bir harmandır."

İşte bu Nabokov'un filme gösterdiği çeşitli tepkileri en iyi açıklayacak ifadeydi. *Lolita*'yı bir ay sonra gördü ve Vera Nabokov'un kuzenine yazdığı bir mektuba dayanarak bir çıkarıma varılacaksa, sevdi de: "Vladimir filmle ilgili kaygılar taşıyordu ama özel gösterimi izlemek bile... kesinlikle emin olmasına yetmişti. Filmi kendi çekmiş olsaydı belki biraz farklı olabilirdi ama zaten kesinlikle mükemmeldi ve incitici, yanlış ya da zevksiz bulabileceği hiçbir şey içermiyordu. Vladimir... kendi senaryosundan bazı sapmaların uğur bile getirdiğini düşündü."

Yine de senaryoya yazdığı giriş yazısında Nabokov film gösteriminin kendisine şunu gösterdiğini belirtir: "benim senaryomdan yalnızca kırık dökük, bölük pörçük bölümler kullanılmış... Sahnelerin çoğu benim Kubrick için öylesine dikkatle tasarladıklarımdan daha iyi değildi. Ben kendi zamanımın boşa harcanmasına bir yandan içtenlikle hayıflanırken, Kubrick'in altı ay boyunca yararsız bir ürünün evrimine ve eziyetine katlanma dayanıklılığına da hayran oldum."

Nabokov'un bunca cezaya çarptırdığı yararsız ve yakışıksız ürün hınçtı. Andrew Field'a güvenilecek olursa, Nabokov yine de kendini zincirliyordu. "*Lolita*'nın özgün senaryosu yayımlansın diye Kubrick'le savaştı. Kubrick'in filmiyle ilgili yazılı ya da sözlü kötüleyici hiçbir şey söylememesi ve toplu yerlerde uygunsuz davranışlarda bulunmaması gibi çok katı koşullar karşılığında bu hakkı elde etti. Ona göre, 'kamuya ait bir meydanda bir ineği düzmesine izin verilmemesi' anlamına gelen bu sözde koşuldan bana söz ederken, kahkahalara boğuldu." Boyd'a göre Kubrick, senaryonun yayımlanması iznini vermeden önce Nabokov'u bir yıl bekletti.

Nabokov'un 1974'te yayımladığı versiyon, aslında bu senaryonun gözden geçirilmiş ve kısaltılmış versiyonudur. Daha önceki versiyon *Greed/Tutku* (Nabokov'un karşılaştırmasına göre) ne kadar eli açıksa, yayımlanan versiyon da o kadar tartışmalı, muzip bir fantazidir. Filmde kullanılan sahneleri de almış ya da reddetmiş olabilirdi. Yazıldığı gibi filmi çekilen bu *Lolita* ekranda yaklaşık 4 saat sürerdi; Kubrick'inki rahat rahat 152 dakika sürdü.

Yayımlanan senaryo Kubrick ve Sellers'ın kitaba bakarak doğaçlama yaptıkları diyalog olmamasına karşın, Humbert'ın Clare'i gizlendiği inine kadar izlediği son sahneyle başlar. Gerisi Humbert'ın büyülü gençliğinden (ilk Lolita Annabel Leigh ile) ve ilk mutsuz evliliğinden (Lolita olmayan Valeria ile) bölümleri içerecek şekilde romanın alabildiğine damıtılmış şeklidir. Lo'nun ve üvey babasının ülkeyi bir baştan bir başa arabayla katettikleri romanın orta bölümünde daha fazla ayrıntıya girilir.

Eğer Kubrick Nabokov'un kalbini kırayazmışsa bu, film kitabın tıpatıp kopyası olmadığı için değil, Nabokov'un filmin yapımı sırasında kendi yeteneklerini kullanmak için Kubrick'e çok zevkli acılar çektirdiği içindir. Kubrick'in senaryosu filme göre çok daha az sahneye bağımlıydı ve daha esnekti. Kamerası kıvrak, meraklı bir

yaratıktı. "Çevrede gürültü çıkarmadan süzülüp gelişigüzel bakar." "Bir ürpertiyle geri çekilir." Gençlik çağı öncesini süren iki el, biri erkeğin biri de kızın, buluşurlar - "usta bir kamera için şirin bir sahne." Çağdaş bir Lubitsch, göklere çıkmış bir röntgenci gibi Nabokamerası da otel odası pencerelerinden içeri birbiri ardına göz atar, boşaltma borularından aşağı kayar, capcanlı, kısa ve etkili anlatımlara casusluk etmek için havada parmak uçlarına basarak ilerler. Neden *camera-stylo* da bir romancının kalemi kadar zarif ve esnek olamaz? Neden bir mobilya parçasının da aklı olmasın? "Masanın çekmecelerinden biri bir tür uzun süreli organik hareketle, kendi kendine çıkabilir..."

Senarist Nabokov yerleşik uygulamalar ve olasılıklarla romancı Nabokov'dan daha fazla kösteklenmiş değildir. Humbert'ın annesi ölüp de "zarif hayaleti bir elinde güneş şemsiyesi, el ele tutuşup yukarıya bakan kocasına ve çocuğuna öpücükler göndererek kara sarp kayalıkların üzerine doğru yol aldığında" bırakın kitabının coşkulu nesrinin Fellinivari denkleri olsun. Humbert Charlotte'un ilan-ı aşkını okur ve "bir ÇEKİMDE, cübbesini giymiş bir profesör, bir başkasında rutin Hamlet, bir üçüncüsünde ise paramparça Poe gibi giyinir." Senaryoda krokiler, haritalar, dondurulan kareler –1961'de hâlâ bir öyküyü anlatmanın canlı, aslında saygısız yöntemlerini sağlayan film araçları– vardı. Kısa roller üstlenen oyunculara zarf türevi sözcüklerle ipucu verilirdi: "Köpek (*adet yerini bulsun diye*): Hav." Lo'nun Hum'ı baştan çıkardığı sahnede de, senarist yönetmene çekimser bir tavsiye fısıldar: "Kaba bir neşe patlamasıyla, ağzını Hum'ın kulağına dayar (bu sıcak nemli sesi, gıdıklamayı ve vızıltıyı, titreşimi, fısıltısının gökgürültüsünü tekrar çıkarabilecek kimse var mı?)"

Garip olan, Kubrick'in Nabokov'un senaryosunu iyi işlenmiş bir öykü şeklinde biçimlendirmiş olmasıdır.

mancı, yalnızca kağıt üzerinde var olabilecek neşelendirici bir sinematik film yazmıştır.

67. *Dize*: Kubrick ekranda hayat verdiğinde bir taneciğime

O, gelenekleri çiğneyen bir bebekti: ayakları önde doğdu. Düz bir yüzeydeki satenimsi kıvrımlar öbeğinde, görüntü yavaş yavaş belirginleşir. Açılış jeneriği, Nelson Riddle'ın tema müziğinin şişirilmiş arpeggio'larıyla duyurulur. "James B. Harris ve Stanley Kubrick" sözcükleri ekrandan kaybolur ve "Lolita" sözcüğü görünmeden hemen önce bir kızın sol ayağı üstten sağ taraftan kareye giriverir. Ekranın solundan bir adam sol ayağı özenle eline alır, bir yandan ayak parmaklarının arasına pamuk yerleştirirken bir yandan da kızın her ayak tırnağına oje sürer. Jenerik, suyla çıkan dövmeler gibi kızın ayak bileğinde bir görünüp bir kaybolmaya devam eder. Ayak hiçbir zaman yatağa değmez; kramp girmesine meydan okurcasına havada bir hareketle adamın elinin içinde durur. Ayak parmakları itaatkardır, disiplinlidir, yalnızca araya pamuk konduğunda havaya kalkar; sizler bu parmaklarda hayat olduğunu bilesiniz diye yalnızca bir kez kıpırdatılırlar.

Bu, 1950'li, 1960'lı yılların Saul Bass jenerik dizilerine aşina türde bir film metonimisidir.[6] (*The Man With the Golden Arm/Altın Kollu Adam* için biçimsiz kol, *A Walk on the Wild Side/Vahşi Yol* filminde bir orospu için kımıldanan kedi.) İngiliz şirketi Chambers & Partners'ın bu akıllıca film isimleri adam ile çocuk, baba ile kız ya da Jack ile Jill, fahişe müşterisi ile telekız arasında bir o yanı, bir bu yanı ağır basan, filmin geri kalanının (özellikle de Mason'ın Lo'nun ayak tırnaklarını boyadığı sahne) yalanladığı bir denge kurar -erkek kızın ayak tırnaklarını boyayan bir kö-

6 Metonimi:Bir şeyin adının kendisiyle ilgili bir başka şeyin yerine kullanıldığı mecazlı anlatım (ç.n.)



Açılış yazıları

ledir; kız erkeğin geçici arzusunu kabullenen bir köledir. Ya da bu da Humbert'ın bir fantazisi, bir superisinin sonsuza kadar adamın düşkünlüğünün çifte sürgülü asma katında yaşamayı kabul ettiği mütevazi bir cennet hayalidir.

Dört John Huston filminin ve iki Tony Richardson filminin fotoğraflarını çeken Oswald Morris, Kubrick'i kesinlikle sevmiyordu. 1990'da Kubrick'i bir daha kesinlikle tekrar birlikte çalışmayacağı iki yönetmenden biri olarak ilan etmişti. *Lolita*'da Morris şöyle anımsar; "Kubrick, "Sahnenin, setin ortasında yalnızca bir ampul varmış gibi aydınlatılmasını istiyorum," derdi... On beş dakika sonra tekrar gelip, 'Bütün bu ışıklar da nedir? Ben sana bir ampul dedim,' derdi. Ben, 'aslında yalnızca bir ampulle aydınlatılmışçasına aslına uygun aydınlatılmıştır,' derdim... Anlayacağınız ona karşı gelirdim. Böyle hep dalaşırdık... Işıklandırmayla ilgili ardı ardına soruşturma yaşanınca her şey biraz sıkıcı gelmeye başladı."



Quilty ve Humbert kola şişeleriyle

Lolita Morris'in standartlarına göre karanlık olmuş olabilir –MGM'de eski William Daniels tarzında olduğu gibi elmacık kemikleri ıslakmışçasına parıl parıl parlamaz– ama film daha önceki Kubrick filmleriyle karşılaştırıldığında kaymak gibi görünür. *Killer's Kiss* ve *The Killing*'in biçimsiz gölge-ışık oyunları oyuncuları pohpohlamak için (Mason, öylesine değerli; Lyon, öylesine özlü) karakterleri harcama pahasına (Humbert, daha az cüzzamlı; Lolita, insanları daha az manipule edici) yumuşatılmıştır. Yalnızca Quilty Dr. Zempf olarak tek ampul muamelesinden nasibini alır. Karartılmış oturma odasında Humbert'ın karşısında oturur. Lolita ile onun, Quilty'nin oyunundaki suç ortaklığıyla bağlantılı bir obje olan boş kola şişesi kamışıyla ince bir ışığın aydınlattığı masanın üzerinde, aralarında, durmaktadır. (Filmin reklam logosu, su içinde bir kamışla bir çiçek vazosuydu.) Diğer sahnelerin çoğunda ışıklandırma geleneksel, rahatlatıcıdır. İzleyiciye şöyle der: bu, jaluzilerin arkasında, yalnızca cafcaflı



Lolita elinde kola'yla

neon ışıklarda görülmesi gereken iğrenç insanların kötü işler çevirdiği bir melodram değil, güzel insanların üzücü sorunlarının olduğu bir dramdır.

Filmin temposu da izleyiciyi temin edecek şekilde ayarlanmış olabilir. 1950'li yılların sonları ve 1960'lı yılların başlarında filmler hiç olmadığı kadar uzundu. *Lolita*'nın 152 dakikalık filmi on yıl önce olağandışı olabilirdi; ama Hollywood, stüdyo sisteminin doğuşunda yalpalamaya başlamıştır. Yönetmenler, filmin hızını yavaşlatarak, havayı vurgulayarak otoritelerini hissettiler; senaryo yazarları sahneleri daha özenli ve ayrıntılı kurdular. Method'da eğitimi görmüş oyuncular dil sürçmeleri ve duraklamalarla anlaşılmaz konuşmalar yapıp güzel konuşmayı keşfettiler. Bu yaşlanmaya doğru yol alan manzaralı tren yolculuğunda, *Lolita* her gün yolculuk eden bir banliyölüdür.

Kubrick kısa ve etkili anlatımlara biraz komedi de katar: İşinin ehli sinematik kısa anlatımlarda ruh halini yakalayanlar. Ünlü arabalı sinema sahnesi –Hammer filmlerinden *The Curse of Frankenstein/Frankenstein'ın Laneti* gösteriminde Lolita ile Charlotte arasında oturan Humbert ikisinin de titreyen ellerini kendi ellerinin üzerinde hisseder, Lo'nun elini tutmak için bir elini Charlotte'un elinden ayırır, sonra Charlotte'un elinin de sevgi piramidine katıldığını farkeder– yalnızca kırk saniye sürer. Bir başka sahne yirmi iki saniye sürer: Bahçede, Lolita'nın hula-hoop çabalamalarını dikizleyen Humbert, Charlotte'un kendi fotoğrafını çekmek üzere olduğunun farkında değildir. Bunlar öz be öz sinema anlarıdır.

Oysa *Lolita* genelde, çok az çekim sekanslarıyla, çoğunlukla şeffaf dördüncü duvarın yanında duran oyunculara daha fazla yer yaratabilmek için hareket eden kamerayla gereksiz yere uzatılmıştır. Her sahnenin acele etmeden tanımlandığı kendi dramatik rotası vardır. Bu set parçaları yedi dakika (ça ça), sekiz dakika (yaz dansı), on dakika (Quilty'nin öldürülmesi) ve on yedi dakika





Üst: "Sevgi piramidi"
Alt: "Humbert, Charlotte'un fotoğrafını çekmek üzere olduğundan habersiz"

(Charlotte'un öldüğü sabah) sürebilir. Harris ve Kubrick Nabokov'un senaryosunu ne kadar keserlerse kessinler, yine de olabildiğince et ve biraz yağ olan sahneleri bırakmışlardı.

68. *Dize (a)*: Sözcüklerim fısıltı olmuş

Bir Lubitsch komedisinde sevgililer yatak odasının kapısını kaparlar ve içerde olup biteni izleyicinin hayal gücüne bırakırlar. Bu Kubrick komedisinde ise, insanlar birbirlerine bağırmadıkları zamanlarda gerçekten fısıldarlar. Charlotte Quilty'nin kulağına öğleden sonra yaşadıklarını hatırlatıcı bir şey fısıldar. "Öyle mi yaptım?" diye sorar ulurcasına. "Yaptım mı? Eh!" Yanında Vivian Darkbloom varken Quilty sürekli imalı bakışlar fırlatır, sessiz sözcükler konuşur. Filmin kronik gönül avcıları arasındaki bir konuşmada da (benzin istasyonunda), Lo Quilty ile öylesine tedbirli konuşur ki kızı duymayız, erkeği de görmeyiz.

Kubrick'in, karakterleri düşündüklerini söze dökecek olsalar herkesin hapishaneyi boylayacağından korktuğu oldukça açıktır. Bu nedenle de iki anlama çekilebilecek sözler kaba yanıtlarla bastırılmadan kayar gider: filmdeki karakterler şakaları anlamıyorlarsa, sansürcüler de anlamayacaktır. Quilty Humbert'a masa tenisinde servis atmaya devam edip edemeyeceğini sorup nedenini "ya *bu* tarafta olması hoşuma gidiyo" diye açıkladığında, Hum Quilty'nin ters ilişki imasından fazla ürkmez. Ne de, Bayan Haze'in onu baştan çıkarmadan önce hazırladığı yemeğin uygun bir anında Humbert Lolita'ya, "Annen muhteşem bir şölen hazırlamış!" dediğinde Lolita'nın kılı kıpırdamaz (oysa Charlotte başını yarım döndürür).

Bu tür kıvırmalar, 1962 yılında bir filmi tutturabilmek için zorunlu görülüyordu. Bugün bunların hepsi çocukça görünür. Ama strateji seksin, dar bir yolda fısıldama gibi bir çocuk oyunu olduğunu da gösterir: hep üstü kapalı

sözler, heyecanlı kıkırdamalar, kalkan kaşlar ve hep bir şeyleri yanlış yapma.

Lolita'nın Büyülü Avcılar'daki yatak odası sahnesinde verilen mesaj aynen budur. Bir önceki gece Humbert'ı iki kez yatağından kovan Lo uyanır ve Hum'ı yere açılmış, açılır kapanır bir karyolada bulur. Bütün sahne boyunca Lo tepeden, Hum'ın allak bullak olmuş yüzüne, ürperen beklemesine bakar. Ses tonu samimi ve değişkendir. Kız ona oyun oynamak istediğini söyler: "Kampta gerçekten iyi birkaç oyun öğrendim. Özellikle biri çok eğlenceliydi... O oyunu Charlie ile oynadım... Hangi oyundan söz ettiğimi tahmin edemediğinden emin misin?" Aptal rolü oynayan Hum, "Ben tahmin yürütmede pek iyi değilimdir," deyince Lo kulağına fısıldar. "Hangi oyunu oynadığını bilmiyorum," diye ısrar eder Hum ve Lo tekrar kulağına fısıldar. Lo bütün bu oyunlarda ustadır -bazılarını kampta öğrenmiştir, bazıları da kanında vardır. Humbert'a anlamlı anlamlı bakar, onun hastalıklı şakalarına



"Kampta gerçekten iyi birkaç oyun öğrendim"

kıkırdar, tenlerini karşılaştırır, onun dikenli yüzünü okşar, saçıyla oynar. En sonunda ekranı dolduran aldatıcı gülümsemesi iyice yakınlaştığında, "Tamam o zaman," der ve Babacığının Küçük Kızı, Melek- Orospu nasıl oynandığını göstermek için aşağı, onun yanına iner.

Fısıltısı her şeyi anlatır. Aşkı anlatırken, Lo'yu anlatın.

68. *Dize (b)*: 12'liğimse yeniyetme

"*Lolita*'yı okumayı altı yıl erteledim," diye açıklar Groucho Marx roman çıktığında. "Kız on sekizine basıncaya kadar."

Kubrick, Sue Lyon'u kadroya aldığında Groucho ile ortasını bulmuştu: Lyon rolü aldığında on dört yaşındaydı, filmi bitirdiğinde on beş. Ama kronolojinin, film ikonografisiyle çok az ilgisi vardır. Lyon on yedi yaşa yakışıyordu; emekliliği gelmiş bir superisiydi. Nabokov'un Lolita'sının yaşıyla (on iki buçuk) Kubrick'in Lolita'sının yaşı (on dört buçuk diyelim) arasındaki fark romandan filme dönüştürülürken de önemli bir değişikliği vurgular. Kitap, çocuk istismarı ile ilgilidir; filmse ergenliğe yeni girmiş bir kızın iki buçuk yıl içinde öğrenmiş olabileceği hilelerle ilgilidir: erkekler üzerinde, kendi gücünün farkına varma.

Lyon'un filmde ilk göründüğü sahnede –Haze bahçesinde üzerinde çiçekli bir bikini, başında büyük tüylü bir şapka, gözünde sonradan "Lolita güneş gözlükleri" diye ünlenen gözlüklerle bir örtünün üzerine uzanmış, Humbert'ı ölçüp biçen, onun da kendisini ölçüp biçmesine izin veren boş bir ifade takınmış ağız– bunların hepsi seks diyordu. İzleyiciye de *Lolita*'nın filminin, kitabın kendisi olmadığını bir anda anlatmıştır. Film izleyicileri kitabı okumuş demek değildir bu; yalnızca kitabın küçük kızlardan hoşlanan bir adamla ilgili olduğunu biliyor olabilirlerdi. Ama burada büyük bir kız vardı. O bahçedeki Lyon, herhangi bir "potansiyel" şey değildi; tüm varlığıyla zaten ordaydı. Kendiliğinden gelen

küstahlığı, kendi başının çaresine bakabileceğini gösteriyordu. Vücudunun ve onun ayartıcılığının farkında olan bir kızın zehrine sahipti. Başa çıkılabilirdi belki ama şekil verilemezdi. Superisi düşkünü birinin ona öğretebileceği hiçbir şey yoktu. O zaten iyice gerilmiş bir yay gibiydi.

Lo, Hum'ı cazibesine kapıldığı için değil de, onun üzerinde yarattığı etkiyle eğlendiği için budalaca bir tatminle izler. Bir Cumartesi, kiracının çalışma odasında ilk sahnelerden birinde, Hum'ın onunla flört etmesine izin vermeden önce, Hum'ın suçlayıcı günlüğünü çalışma masasının çekmecesine kilitleyerek onun ağzı sıkılığıyla hafif de olsa dalga geçer. ("Birinin senin fikirlerini çalıp Hollywood'a satacağından mı korkuyorsun?") Zavallı öğrenci! Hum'ın ilk çıkmadan anladığı, ona "ilahi Edgar'dan bir şiiri, Annabel Lee'yi" okumaktır. Lo içinse bu, hafta sonunda okula gitmek gibidir. Onun daha şirin bir fikri vardır. Hum'ın kahvaltı tabağından hiç dokunulmamış bir kızarmış yumurta alıp, "Başını geriye yatır," diye buyurur. "Başını geriye yatır. Aç ağzını. *Bir* küçük ısırık alabilirsin." Ne üzücüdür ki çılgına dönmüş Humbert itaat eder. Şapşal için bir *şapır şupur*! Lyon için de bir zafer; Lyon da Lo kadar sahnenin kontrolünü elinde tutmaktadır.

Harris ve Kubrick'in Lolita'dan bir Lola yaratmaları için iyi nedenleri vardı. İşte birkaçı: Film ancak ondan sonra gösterilecekti. Humbert'ın Lolita'ya duyduğu aşk bir ayartılma değil, tutku olacaktı. İzleyici de Humbert'ın Lo'yu takdirini paylaşacaktı. Biraz daha büyük bir kız daha güvenli bir oyuncu olacağa benziyordu. Harris ve Kubrick kızla birkaç filmlik bir sözleşme imzalamak istiyorlardı (Lyon'la öyle yaptılar) ve ergenlik çağını sürdüğü apaçık belli olan bir kız daha da çeşitli rollere uygun olabilirdi. Ayrıca Lo'yu ergenlik çağının en sivri döneminde de, on yedi yaşını sürdüğü son sahnede de, aynı oyuncu canlandırmalıydı. Lyon bunu yapabilirdi; zaten genç kadınlığın çok üstün bir taklidiydi. Ama daha sonraki Lolita



Lyon'ın, filmde göründüğü ilk sahne



açısından başarılı olan herhangi bir kız, gerçek Lolita kadar ikna edici olamazdı.

69. *Dize (a)*: Arka yollar stüdyo setlerine dönmüş

Lolita, güler yüzlü haritacı Appel'in *Nabokov's Dark Cinema*'da belirtileri anlatılan savaş sonrası on yıllık dönemde Amerikan kültürünün yol haritasıdır. Ayrıca hâlâ başlangıç aşamasında olan bir yol filmidir de; otel mimarisiyle de, yemek menüsüyle de, o yataklarda cinselliği yaşayan o yiyeceklerle hastalanan yanlış eşleştirilmiş adam ve kızla olduğu kadar ilgilidir. Yaşamları metrelerle (Lolita, tek çorabıyla bir elli boyunda) ve millerle (Humbert'ın Melmoth'unun odometresinde) ölçer. Kitabın çoğunluğu; *Out of the Past/Mazinin İçinden*'le aynı yılda *Detour*'dan bir yıl sonra, *They Live by Night/Dönülemeyen Yol* filminden bir yıl önce, *Gun Crazy* filminden iki yıl önce, 1947'de geçer. Okurlar olmasa bile, sinema izleyicileri arabanın önünde oturmuş, gözlerini ileriye dikmiş, kaçınılmaz bir çarpışmayı bekleyen iki kişinin karesine alışıklardır.



"Bir küçük ısırık alabilirsin"

Genç Kubrick mekân çekimleriyle adını duyurdu: *Fear and Desire*'da San Gabriel Dağları, *Killer's Kiss*'te Times Square, *Paths of Glory*'de Almanya. Ama *Spartacus*'te kendisinin ve oyuncularının bir stüdyoda kendi zanaatleri üzerinde yoğunlaşabileceklerinin bilincine varmıştı. "Dışarda her şey kaybolup giderken," diye yazmıştır 1960'ta, "içerde fiziksel enerjinin bir tür içsel odaklanması var". Zaten Amerikan sineması büyük ölçüde sahneye bağımlıydı; egzotik manzaralar için Paris'e ya da Tayland'a uzanabilirdi ama yerel bir renk için Route 66'ya çıkmazdı. Bunu 1950'li yılların sonunda Robert Frank'e bırakın; 1960'lı yılların sonunda *Easy Rider*'ı bekleyin.

Her on yılın kişiliği var mıdır? Bir toplumun değişmez ahlak kurallarındaki tektonik değişiklikler on yıllık uygun aralarla mı ortaya çıkıyor? Tam böyle değildir ama bir Amerikalı 1947 yazında uykuya yatmış (Nabokov'un romanı çıktığında) ve on yıl sonra uyanmış olsa (Kubrick'in filmi çıktığında), bir değişiklik olduğunu fark etmiş ve duymuş olabilirdi. 1947'de güneş bulutlanmıyordu, geceler hala *noir*[7] tarzıydı, çocuklar da hâlâ bütünüyle çocuktu. O zamanlar, Lolita'nın büyümüş de küçülmüşlüğü neredeyse Humbert'ın şehveti kadar aşırıydı. Ama Rock Çağı'nda Lo, bir başka arzulu yeniyetme, herhangi bir ipucu olmaksızın bir başka isyankar olurdu. Humbert da nerdeyse tipik bir eski kafalı ebeveyn ya da şehvet düşkünü önemsiz biri, Uzun Bacaklı Babalık olurdu.

69. *Dize (b)*: ABD olmuş İngiltere

Nabokov, bir Rus, Amerika Birleşik Devletleri'ne geldi, burada yirmi yılı aşkın bir süre kaldı, Amerikan tarzı yolu yordamı öğrendi ve (Boyd'a göre) birbirine bitişik

7 noir: özellikle 1940'lı ve 1950'li yıllarda ortam açısından kötümser ya da şüpheci, melodrama dayalı anlatım tarzıyla şehirdeki suçları ve yozlaşmayı işleyen film türü (ç.n.)

birleşik devletlerin her birini kateden bir roman yazdı. O romanın filmini çekebilmek için bir Amerikalı, Kubrick, Amerika Birleşik Devletleri'nden İngiltere'ye geçti ve hep orada kaldı.

Nabokov'un büyük bir özenle inceleyip yeniden biçimlendirdiği yerel fauna, *Lolita*'nın kırsal manzarasını eşsiz, Humbert'ın hastalığını da –dehayla karışık çılgınlık– ender kıldı. Humbert'ın hastalığını daha genel, daha görgülü bir nevroz şeklinde iyileştiren Kubrick'in dış sahneler için jenerik bir görünüme ihtiyacı vardı, filmi İngiltere'de çekmesi de ona bunu hükmen verdi. (Morris, "sürüş sahneleri için millerce mesafeye malzemeyi geri götüren ikinci bir ekibi de vardı," dese de.) Hum ve Lo Herhangi Bir Yol'da, Amerika'da ya da İngiltere'de ilerliyorlardı; izleyici bundan onların da Herhangi Birileri olduğu sonucunu çıkarmışsa, bundan iyisi olamazdı. Huzur kaçırıcı bütün korna sesleri ve yoldan gelip geçen garip kişiler de çıkarıldığında, "Kozy Kabins Lodge'da Bir Motel Odası" Sartre'ın *No Exit/Çıkış Yok*'undaki cehennem gibi sade döşenmiş ve alabildiğine mecazlı "motel odası"na dönüştü.

Aslında Kubrick'in *Lolita*'sı bir oda oyunu, birbirinin kafatasının içinde hastalıklı oyunlar oynayan dört kişinin öyküsüydü. Kitabın görkemli erotik beceri gösterisinin olmaması nedeniyle de, dört oyuncunun rolleri için gerekli komik kurnazlık kaynaklarını sıralayabilmelerine yarayacak sağlam bir sahne kozasına gereksinimleri vardı. Dolayısıyla onların *Lolita*'sının mekândan kaybettikleri, Nabokov'unkinden (senaryo versiyonu) daha azdır.

Eady anlaşmasına göre, filmin çekimi sırasında işçilik maliyetlerinin yüzde sekseni İngiliz işçilere gidecekti, baş roldeki oyuncuların ikisi (Winters ve Lyon) de İngiliz vatandaşı olmalıydı. Diğerlerinden bazıları İngiliz, bazıları Kanadalıydı; bazıları Amerikan diyaloğunu diğerlerine göre daha ikna edici taklit edebiliyorlardı. En iyileri, Kubrick filmlerini dinlemiş herhangi birine tanıdık



"Senin kızınla dans edebilir miyim Humbert?"

gelecek o yumuşak sinsiliğin -*Paths of Glory*'de Adolphe Menjou'nun neşeli olumsuzluğunun, *Spartacus*'te Olivier'in baştan çıkarıcılığının, *2001*'de HAL 9000'in (Douglas Rain) bilgisayar-en-iyisini-bilir müzikalitesinin tuzağına düşmüştür. Bu güçlü ve tatlı tınıya sahip ses bir uyarıda bulunmuştur: Ben normalim. Bana güvenme.

Kubrick'in en yıkıcı önemsiz kişileri Charlotte'un en iyi arkadaşları avukat John Farlow (Jerry Stovin) ve eşi Jean'dir (Diana Decker). Yumuşak başlı orta Amerikalı bakışlarıyla, Decker çok daha uygun bir Donna Reed'dir, Stovin de Dört Gladyatör'den biri olabilir. Yalnızca iki sahneleri vardır –yaz dansında ve Charlotte'un ölümünden sonra Humbert'ın banyosunda kısa bir süre–, ekranda göründükleri birkaç dakikada öylesine becerikli bir tarz yaratırlar ki neredeyse farkında değilmiş gibi görünürler. Ahlaksızlıkları bir festival havası taşır; grup sekse davet, kilise yararına düzenlenen piyango bileti gibidir. "Senin kızınla dans edebilir miyim Humbert?" diye sorar John, garip bir bohemlikle. "Eh, partnerlerimizi değiştirebiliriz yani." Sonra Jean Humbert'ı yanına çeker ve Humbert, Jean'ın Charlotte'un "ışıl ışıl ışıldamasını"

sağladığını söylemesini saptırdığında, Jean, LSD[8]'li şeker kübü kadar tatlı bir şekilde, "Beni tanıdığında benim çok açık fikirli bir insan olduğumu anlayacaksın. Aslında John da, ben de açık fikirli insanlarız," der.

Bu tür konuşmalar, Hollywood tarzı seks konuşmalarının *Pillow Talk/Yastık Sohbeti* günlerinde olabileceği kadar açıktı. Kubrick bunu biliyordu, Humbert da. İki kişilik akşam yemeğinde Haze, Humbert'ı Lolita'yı Camp Climax'e göndereceği haberine hazırlamak için, "İkimiz için muhteşem bir sürprizim var," der. Humbert dalga geçer: "Farlowlar mı tutuklandı?" Hayır ama sinemanın mavi burunları, Amerikan eş-değiştiriciler maskesine bürünmüş bu iki yabancıya daha fazla dikkat etmiş olsalardı, Kubrick sorgulanmak için çağrılabilirdi.

70. Dize: Yeşil altın sarısına dönmüş

Lolita artık bir taze değildi; çocuk serpilip Betty Co-ed olmuştu. Lolita artık *2 Men and a Baby/İki Adam ve Bir Bebek* de değildi; *Teen-Age Rebel/Genç Asi*'ydi. 1956'da çekilmiş bu Edmund Goulding filmi ve dönemin gençlik filmlerinin çoğu (*Rebel Without a Cause/Asi Gençlik* filminin dikkate değer bir istisna olması koşuluyla) aksi ebeveynler için nasıl-başa-çıkılır elkitaplarıydı. 1990'lı yılların Hollywood yapımı filmlerin çoğunda, yetişkinlere nasıl insan olunacağını öğretmeye çalışan büyümüş de küçülmüş çocuklar vardır. Adrian Lyne da kendi Lolita'sını çekecek olursa, bunun da kullanılan bir çocuğun öyküsü olacağı üzerine iddiaya girilebilir. Neden olmasın? Roman zaten öyleydi.

Kubrick'in *Lolita*'sı, istismar edilmiş bir üvey babanın öyküsüdür. Humbert modern Amerikan ebeveynidir, başka deyişle, şirrettir ve köledir -başka deyişle Charlotte'tur. Hum da Haze de Lo'nun tomurcuklanan cinselliğini kendi

8 LCD: Likid kristal ekran (ç.n.)

sömürücü dinçliklerine bir tehdit olarak görürler. Ebeveyn olamadıklarında da çocuk olmaya çalışırlar: Charlotte ergenlik çağında bir vamp, Hum da Lo'nun sahiplenici ahbabı. Hum'ın Lo'nun ayak tırnaklarını boyadığı sahnede metresinin hiç eğlenmediğinden yakınması Hum'ın içini sızlatır. "Birlikte eğlenmiyor muyuz? Sen ne zaman bir şey istesen, ben sana anında satın alıyorum. Seni konserlere, müzelere, filmlere götürüyorum. Bütün ev işini yapıyorum..." Bu, âşık-mağlubun cerahatlenen şüpheleri ve gevşek kumun aldatıcılığını da içeren bir yeterince sevilmeyenin sesidir. En üzücü olansa, Humbert öz be öz kendi sesinin dikkatle değiştirilmiş tonlarından bağıran Charlotte'un sesini duyamaz bile. Zamanla nefret ettiklerimize dönüşürüz.

Altına gelince: *Lolita* 1962 yılında gösterime girdiğinde yeterince iyi bir hitti. O yılın pahalı epikleriyle karşılaştırıldığında hasılatı az kalıyordu: *How the West Was Won* Kuzey Amerika'da MGM'ye yaklaşık 21 milyon dolar kazandırırken, *Lawrence of Arabia/Arabistanlı Lawrence* Columbia'ya 19 milyon dolar, *The Longest Day/En Uzun Gün* 20th Century Fox'a 17 milyon 600 bin dolar kazandırmıştı. Yine de *Lolita*'nın ülke içinde gösteriminden MGM'ye kazandırdığı 3 milyon 700 bin dolar yapım maliyetinin iki katından fazlaydı. Harris ve Kubrick de Seven Arts ile yaptıkları anlaşma sayesinde küçük bir kazanç elde ettiler. Sue Lyon'un sözleşmesinin sahibi olarak, Huston'ın *The Night of the Iguana/Iguana Gecesi* ve Ford'un *Seven Women/Yedi Kadın* filmlerindeki oyunculuğundan aldığı maaşın belli bir yüzdesini de aldılar. Dr. Strangelove'ın ön yapımı sırasında ortaklık bozuldu. Kubrick kendi filmlerini çekmek istedi (ondan sonra hep yaptığı gibi); Harris de kendi filmlerini yönetmek (1965'te *The Bedford Incident/Bedford Olayı* filminden 1993'te *Boiling Point/Kaynama Noktası* filmine kadar yaptığı gibi).

Mason ikinci derecede önemli uluslararası bir yıldız, birinci derecede önemli bir aktör olmaya devam etti.

Sellers, Müfettiş Clouzot oldu ve Fransızca'yı da Amerikan İngilizcesinde yaptığı gibi yuvarlamayı öğrendi. Winters, *The Poseidon Adventure/Poseidon Macerası* filminde su altında rolünü aşırı abartılı oynadığı için Oscar adaylığını toplamakla yetindi. Lyon, 1970'lerde yapılan bir röportajda kariyeri düşüşe geçtikten sonra *Lolita*'nın yaşamını mahvettiğini açıkladı.

77. *Dize*: Fitzgerald

F. Scott Fitzgerald (1896-1940) senarist olarak başarısız oldu. Hollywood'u üç kez turladıktan sonra, senaryodan saygınlık kazandığı tek senaryo *Three Comrades*/Üç Yoldaş (1938) oldu. Yapımcı Joseph L. Mankiewicz, Fitzgerald'ın senaryosunu yeni baştan yazdı.

80. *Dize*: gölgelemeyi

John Shade'in beşlik, iki vurgulu ölçülü yazılmış, 999 satırdan oluşan *Pale Fire/Solgun Ateş* şiirinin bininci satırı ("*Bendim o katledilen ipekten kuyruklu kuşların gölgesi ben*"), ilk satırıdır. Başka deyişle şiir, *Lolita*'nın senaryosu ve filmi, Humbert ve Quilty, veya Melmoth odometresi 09999.9 gözlerini yukarıya yuvarlayıp 10.000.0 olur gibi gerisin geriye başa döner. Shade'in komşusu olan Charles Kinbote şiirle ilgili bir eleştiri yazmıştır. Her iki çalışma da (Shade'in ve Kinbote'un şiirleri) 1962 yılında Nabokov tarafından yayımlanmıştır.

85. *Dize*: Hakiki "Lolita"

Benim resmi hayali *Lolita* film versiyonum, 1959 yılında Kubrick, Vincente Minelli ve Douglas Sirk troykası tarafından çekilmişti. Başrollerde Mason, Lyon (iki çok önemli yaş daha genç), Charlotte rolünde Patricia Neal

ve Quilty rolünde Lenny Bruce oynuyordu. Film hapishane psikiyatristi John Ray Jr.'a (bu kişi de Bruce tarafından canlandırılabilirdi) konuşan Humbert tarafından geri dönmelerle anlatılmıştır. Dikkatli izleyicinin sezebilmesi için, Humbert'ın Ray'e ya da kendisine karşı her zaman dürüst olmadığı ima edilmiştir. Böylece Lolita'nın aynı izleyiciye Quilty'nin esaretinde olduğunun hissettirilmesi de sağlanmıştır. Quilty'nin buyurgan şeytanlığını ortaya çıkarmak için, Humbert'ın duygusal sadizmi daha da iyi gösterilmiştir. Film kitaba sadıktı. Kalbinizi kırdı.

İşte hepsi romandan alınmış birkaç anlatı sahnesi:

Our Glass Gölü'nde bir aile gezisinde, Lolita gözünde bir zerre fark eder. Hum yalayarak çıkarmayı teklif eder. Lo lütfeder.

Sevgili olmadan birkaç saat önce uykulu Lo uyanır, bir bardak su içer ve "herhangi bir cinsel okşamadan çok daha fazla cazibe içeren çocuksu bir hareketle dudaklarını omzuma sildi." Humbert Kleenex yerine kullanılan bir zavallı olsa bile kızın kendisine duyduğu gereksinimle kendinden geçer.

Esso istasyonları ve yemekten zehirlenmiş kişilerden oluşan çer çöpün çevreyi kapladığı bir yer, müzik kutusunda Patti ve Eddie, banyoda armağan paketli sabunundan bol miktarda bulunan Kozy Kabins ve yatakta titreyen bir çocuk gelin.

Bir motel odasında uykulu Lo uyanır. Onun üzerine titreyen hizmetçisi Humbert yatağın kenarına bir bardak kahve getirir. Lo refleks olarak bardağa doğru uzandığında, onun doymak nedir bilmeyen efendisi Humbert parmağını onaylamadığını belirtir şekilde sallar. Aynı refleks davranışıyla Lo, Humbert'ın çıplak göğsünü öper.

Yatağa bağlanmış Lolita babasının-aşığının sırtını tırnaklarıyla tırmalamaya çalışır. Yapamaz, tırnaklarını dibine kadar yemiştir.

Humbert sevişirken ağlar ("Belki fizyoloji bilginlerinin ilgisini çeker diye söylüyorum, bendeniz çok ender görülen bir olay herhalde "öteki" kasırga boyunca da gözyaşı selleri dökme özelliğine sahip biriyim"). Kayıp küçük kız Lolita Humbert'a değil, yalnızca kendine ağlar ("geceleyin hıçkırıkları –her gece her gece– ben uyumuş numarası yapınca").

Eyalet polis memuru Quilty, Melmoth'u tedbirli, kaygılandırıcı bir uzaklıktan takip eder. Hum'ın canı sıkılmış, aslında paranoyak olmuştur. "Bütün bu süre boyunca sağımdaki o çok özel parlak ateşin de farkındaydım: onun neşeli gözü, alev almış yanağı." Film "alev almış yanağı" ifadesinin (yüze kan hücum ettiren heyecan, kayıtsız kibir) yazınsal açıdan gördüğü vazifeyi göremeyebilir ama Lo'nun yüzünü canlandıran ateşten, bu kovalamacanın onu heyecanlandırdığı anlamı çıkarılabilir.

Humbert ve Lolita'nın son motel durağındaki tenis kortunda kız, bir köpeğe küçük ıslak kırmızı topu atar ve "eğlenceli oyunlarında mutlu bir yaratıktan çok daha eğlenceli bir esrime, bir çılgınlık vardı". Lo bu sahneyi favori yönetmeni, gözlemci aşığı, bir numaralı hayranı Quilty için oynamaktadır. Humbert bu domuz gibi ağzının suyu akan adama bakar ve kendi şeytan ikizini görür, işte o zaman Quilty'nin, olamaz, mükemmel ikizi olduğunu –dizginlenemez Humbert– farkeder.

Yalnızca bir kez arka planda duyulan seste, Humbert hapishanede kendi kendine itiraf ya da ısrar ederken yüzüne çarpar, "Biliyorsunuz, onu sevdim. Bu ilk görüşte, son görüşte, sonsuza dek her görüşte aşktı."

Humbert hamile Dolly'yi ziyaret ettiğinde, Dolly sigara içiyordur. El kol hareketleri tamamen Charlotte'u taklit eder.

Ve kanepesinde oturan heykel gibi heybetli ama ucundan az da olsa dökülmüş boyasından bitikliği, yıkılmışlığı ortaya çıkmış yaşlı adama biraz sempati gösterebilir.

Son sahne hala laboratuvarda yatmaktadır.

88. *Dize*: Kaçığın teki elinde ağı

Nabokov çok değerli bir lepidopteristti. Sayısız kelebeği keşfedip onlara ad vermiştir, birkaçı da onun adıyla anılmaktadır.

Film çekilmeden önce hurdaya ayrılan *Lolita* senaryosunun birçok sahnesinden birinde, Nabokov kendisini açığa çıkarıp –Dolores Haze'in onu tanımladığı gibi "o ağıyla dolanan kaçık"– nerede olduğuna ilişkin en ufak bir fikri olmadığını itiraf etmeden önce Humbert'ın lepidopteri hakkındaki cehaletini bilgiççe düzeltir.

Bu nedenle, ben onun Colorado'da, Dolores'in küçük kasabasının yukarısındaki Telluride'da olmasını dilerim.

90. *Dize*: tel lurid e / pastelle pırıl pırıl gözleri[9]

Telluride (yükseklik: yaklaşık 2.625 m.) kışın popüler bir kayak merkezidir. Yazın sonlarına doğru, Kuzey Amerika'nın en kapsamlı ve yoğun film festivaline ev sahipliği yapar. Oysa Temmuz 1951'de, Nabokov'un yazlık evi olur; Nabokov ve eşi Vera bir lepidopteri araştırma gezisi için oradadırlar. Kasaba birkaç açıdan önemlidir, "Telluride, Colorado gibi merkezimizdi... *Lolita* akşamları ya da

9 Burada yazar "pastel lurid eyes" sözcüklerinin "tel lurid e" bölümünü alıyor. (y.n.)

bulutlu günlerde enerjik biçimde yeniden başlardı," der kitaba yazdığı Son Söz "bilinen ilk dişi *Lycaeides sublivens'i* Nabokov burada yakalamıştır". Yazarın Edmund Wilson'a yazdığı bir mektupta da belirttiği gibi Telluride "en yardımsever, çekici insanların bulunduğu eski moda, turistlerin kesinlikle uğramadığı bir maden şehriydi... (sarp yamaçlardan yukarı) yürüyüşe çıktığınızda da... tek duyduğunuz sokaklarda oynayan çocukların sesidir - öylesine hoştur ki!"

Nabokov bu sesler arasında "son bir merak ve umutsuzluk serabı" içinde romanını bitirdi. Üvey kızının yok olmasından bir gün sonra, Humbert dağ yolunun kenarına arabayı çeker. "Ayaklarımın dibinde uzanan küçük madencilik kasabasından buhar gibi yükselen seslerin melodili ahenginin farkına vardım... Tek duyduğum oyun oynayan çocukların melodisiydi... Hava öylesine duruydu ki, bu birbirine karışmış, heybetli ve miniminnacık, uzak ama büyüleyici yakınlıkta, içten ve tapılacak kadar gizemli seslerin buharında bile insan, arada bir, sanki koyverilivermiş capcanlı bir kahkahanın neredeyse ani patlamalarını, bir yarasanın çıkardığı çatırtıyı ya da oyuncak bir trenin takırtısını duyabilirdi... işte o zaman anladım ki bu delip geçici ümitsiz acı, Lolita'nın yanımda olmamasından değil, onun sesinin o ahenkte yer almamasından kaynaklanıyordu."

Bu güzel itiraf ve kendini kırbaçlama hülyasında Humbert kendini bir çocuğa tecavüz etmekten de kötü bir suçla suçlar; o kızın çocukluğunu öldürmüştür. Böyle olunca *Lolita* sosyolojik açıdan ileriyi gören bir yapıttır: erken yaşta gelişmiş çocuklarla cinsellik yaşamanın bir tür diyet ya da ziyafet değil, Yiyebildiğin Kadar türünde bir fast-food yayılmacılığı olarak görüldüğü, 1990'lı yılların ABD'sini tahmin etmiştir. Fiyat etiketinde prematüre orta yaşta zorunlu iniş yapan ergenlik yazar. Nabokov bu hızla örülen esrimeyi ve çaresizliği Dolores Haze'in

büyüleyiciğinde, öksüzlüğünde gördü: 1935'te doğmuş, on ikisinde seks ustası, on üçünde cariye, on dördünde garip bir kültün evdeki misafiri, sonra garson kız ve eş, sonra da hamile anne... 'Mrs. Richard F. Schiller' Gray Star'da, Kuzeybatı'nın en uzak yerleşim yerinde, 1952 yılında Noel gününde, ölü bir çocuğu doğururken öldü."

California'nın en kuzeybatı ucunda Humbolt eyaletinde Lolita adında bir kasaba vardır.

Lolita'nın hayali filminde son sahne:

Humbert dağ yolunda. Ruhlar dünyasından çalınıyormuşçasına bir müzik. Sis dağılır ve yavaş yavaş kasabayı, okulu, okul bahçesini görürüz. Oynamaktan daha iyi bir seçenekleri olmayan eğlence meraklısı, kederin gölgelemediği bir düzine çocuk oyun oynamaktadır. Gözlerimiz bu mutlu manzarayla bir an dinlenir. Sonra Humbert'ın hiçbir zaman öyle olmasına izin vermediği (çocuk gibi ya da çocuksu değil: bir çocuk) Lolita'nın hayaleti yavaş yavaş vücut kazanır ve bu tembel eğlenceye katılır. Lolita yukarıya, kameraya bakar. Humbert'ın gösterdiği tepkinin çekimi. Kız bakışlarını yere indirir ve Humbert'ın hiç dinmeyecek acısının bulanıklığında yok olur.

94. Dize: Rüyada gibi havada süzülecek

Kitaptan filme geçişte *Lolita* kuru temizleme yapılarak gün ışığında görülebilen, düşe dönüştürülmüş ıslak bir düştü. Roman, aşk basamağına yükselmiş şehvetle ilgiliydi; filmse karşılıksız ve pişmanlık duymayan aşkla. Harris, kendisinin ve Kubrick'in, Trilling'in Lolita'nın cinsellikle değil, sevgiyle ilgili olduğu görüşüne gerçekten inandıklarını söylemiştir. Onların versiyonunda aşk her yerdedir. Hatta Humbert ve Lolita'nın paylaştıkları ilk ve son odalara bile göz atar: Bir polis memurunun, Yüzbaşı Love'ın (Yüzbaşı Aşk) rezervasyonunu iptal ettirdiği için adamın ve kızın kalabildikleri Büyülü Avcılar'da; Hum'ın

Lo'ya allahaısmarladık demek için öperken, Lolita'yı Humbert'ın kollarından gizlice kaçırması için Quilty'ye yardım ettiği sanılan "Hemşire Love (Aşk)" tarafından gözlendiği hastanede.

Humbert "Eğleniyoruz, değil mi?" feryadını bitirmiştir (*bkz. 70. dizeyle ilgili not*). Lo Eriten Bakış'ını fırlatır ve "Gel buraya," der. Ama seks imasında bulunmaz; Humbert'a onu –"tamamen"– sevdiğini söyleme onurunu bahşediyordur. Bizler bunu zaten biliyoruz, bu Mason'ın gözlerinden ve sesinden bellidir. Onun 'Lyon'un Lolita'sına duyduğu geçici tutku tüm ışıltısıyla ortadadır; kızın Humbert'a ihaneti ise akıllıca düşünülerek gizli verilmiştir (Lo Humbert'ın ateşliliğine' yalnızca Quilty'nin oyununda oynamasına izin versin diye boyun eğer).

"Filmin daha erotik olamayışına doğal olarak hayıflanıyorum," demiştir Kubrick, Alexander Walker'a. "Öykünün erotikliği kitapta çok önemli bir amaca hizmet ediyordu: Humbert'ın Lolita'yı sevdiğine dair her türlü ipucunun anlaşılmasını zorlaştırıyordu... Öykünün sonuna kadar aşkının farkına varmasını geciktirmek çok önemliydi. Korkarım bu, filmde çok belliydi. Ama bence haklı görülebilecek tek eleştiri de budur." Oysa bu önemli bir eleştiriydi. Film izleyicileri, bir canavarın kutsanabileceğini gösteren açığa vurmanın iyileştirici etkisinden mahrum kaldılar. Varabilecekleri tek sonuç, Lolita'nın incelikten yoksun, naif bir cadı –annesiyse daha akıllı ve acımasız– Humbert'ınsa onun yoluna çıkmış bir aptal olduğudur. Ayrıca izleyiciler Quilty'yi Humbert'ın öldürdüğünü bildikleri için son sahnede, şeytan adamın inine dönüşte sürüncemede kalmış hiçbir şey yoktur. Eğer... Tekrar bakalım.

Kubrick'in *Lolita* versiyonundan son sahne:

137 dakikalık geriye dönme sona ermiştir, Humbert kendini Birinci Sahne'yi tekrarlarken bulur. Aynı puslu yol

beyaz arabasının peşini bırakmaz; *The Shining* ve *Dead of Night* filmlerinde *deja vu* kaderli diğer buluşmaları düşünürüz. Humbert, Castle Quilty'ye girip darmadağın olmuş aynı rüyamsı ortamdan geçer. Bir kez daha oturma odasına girip "Quilty. Quilty!" diye seslenir. Yine oyun yazarının üzerinden kalkıp ortaya çıkacağı bir örtüyle örtülmüş büyük ve rahat koltuğu görürüz. Her şey eskisi gibidir; gözlerimizin önünden tekrarlayan bir düşün tanıdıklığıyla akıp geçer.

Yalnız bu kez bir şey eksiktir: Quilty'nin başının üzerinde düşecekmiş gibi duran ve çarpmasının çıkardığı gürültüyle Quilty'nin varlığını duyuran içki şişesi. Görünen odur ki kötü adam sırra kadem basmıştır. Humbert da haklı intikamının hiçbir zaman tatmin edilemeyeceği benzer bir kâbusa girmiştir.

95. *Dize:* Kafeste özgürlüğü

1962'de *Lolita*'nın herhangi bir filmi; iyi düşünülüp taşınılmış, bazı ifadeleri kurnazca daha edepli ifade edilmiş ve mecazlı anlatıma dayandırılmış olmak zorundaydı: Profesör Humbert en iyi davranışlarını sergilemeliydi. Film, Quilty'nin dişe dokunur bir tarafı olmayan oyunu *The Lady Who Loved Lightning*, oyun yazarı açısından oyunda rol alan çocuklar için bir ajanda olduğu kadar, muhteşem, gizemli, yürek paralayıcı romanının olduğu gibi anlaşılması güç de olmalıydı.

Kubrick'in görünürde Lolita'yı sansürcülerin hoşuna gidecek şekilde çekme ya da hiç çekmeme seçeneği vardı. O daha çapraşık bir yolu seçti. Filmi onların tarzında ama *kendi tarzında* yaptı. Bu kez ticari sinemanın prangalarını çözmeye gelmiş bir Spartacus değildi. O, bu ticaret ve uzlaşma kafesinde bir nevi özgürlük bulabilmek için, gücünün elverdiği, hünerinin süsleyebildiği kadarına gizli gizli el koyma planları yapan düzenbaz Romalı senatörlerden

biri, Crassus, Gracchus hatta Sezar olabilirdi. En azından Hollywood yasalarının izin verdiği kadar özgürlük.

"Ben," diye yazar Humbert, "yirmi beş yaşında bir adamın on altı yaşında bir kızı elde etmesini onaylayan ama on iki yaşındaki kızlara el sürdürtmeyen bir uygarlıkta büyümeye başladığımı hissettim". Yaşamda da, sanatta da her şey sanata bağlıdır. Humbert yalnızca birkaç yıl daha, on ikiden on altıya kadar bekleyebilmiş olsaydı, Lolita'yla flört edebilirdi ve onun kalbini olmasa bile, toplumun resmi onavını kazanmış olurdu. Ama o zaman, on altı yaşında, Dolores Haze Lolita olmazdı. Kubrick de birkaç yıl daha bekleyebilmiş olsaydı ticari filmin gelişmesini, alçalmasını ve müstehcenlik kazanmasını, kendi gözüpekliğinin de kendini göstermesi için -kendi tutkularına ve romanın kolay yakalanamaz yüreğine sadık bir *Lolita*'yı kesinlikle çekebilirdi. Ama o ve Lolita yanlış zamanda karşılaştılar. Kubrick çok gençti; Kubrick'in gözünde Lolita çok yaşlıydı.

Kubrick'in çektiği *Lolita* çok iyi bir filmdi; hain bir tema üzerine yapılmış canlı bir çeşitlemeydi ve bir ticari film oyuncusunun katabileceği her türlü hilekârlık ve yıkıcılıkla bezenmişti. Ayrıca tam da zamanının filmiydi: büyüleyici ve ölçülü; bir yetişkinin bakış açısından bakılmış çocuklarla ilgili bir "yetişkin" filmi; hakkıyla oynanmış ve oyuncularının gereksinimlerini layıkıyla yerine getiren; şaşırtıcı biçimlerde ürkek ve meydan okuyan; geleneklerle şımartılmış ama yine de deli gömleğinin içinde şık görünen.

Nabokov'un *Lolita*'sı kendi zamanının ya da bizim zamanımızın eleştirel modalarını aşan büyük bir romandır. O zamanlar kulağa bir sadistin hıçkırığı gibi geliyordu, sonraysa sosyal bir satiristin Tanrısal kahkahası. Şimdi bu sert melodilerin gerisinde, kara mayınlarla döşeli bir arazide oyun oynayan çocukların müziğini seçebiliriz. Bütün çocuklar vaatler ve tehditlerle hayat doludurlar;

Lolita'nın Humbert'ın kendisine zorla yakıştırdığı superiliğine yaptığı gibi, masumiyetlerinin kabuğundan çok çabuk sıyrılma gibi kaçınılmaz bir sona da mahkumdur. Çabuk bozulabilirlikleri açısından bu anlaşma ortak gençliğimizin bir anısı ya da fantazisi kadar değerlidir. Nabokov'un sözcüklerinin sürtüşmesinden korku ve hayranlık uyandıran toy bir dünya patlayıverir. Okuyucunun zihninde bu dünyanın yarattığı imgeler ve uyandırdığı duygular filme adananlar kadar silinmezdir.

99. *Dize*: Hükümdar kimdi?

"Yazın sonrası yaşamım hakkında oldukça iyi fikre sahibim," diye yazmıştır Nabokov 1963 yılında. "Belli sözlerin meltemini hissettim. İnişler ve çıkışlar, uzun süre formdan düşmeler kuşkusuz olacaktır. Şeytanın da suç ortaklığıyla, 2063'e ait bir gazeteyi açıyorum ve kitap sayfasında bir makalede şunu okuyorum: 'Bugün artık kimse Nabokov ya da Fulmerford okumuyor.' Korkunç olan soru şudur: Kim bu talihsiz Fulmerford?"

Belki 2063'te kimse Nabokov okumayacaktır. Yazın, yalnızca filmlerden ya da onların teknolojik torunlarından ibaret olacaktır. Nabokov'un romanları da Kubrick'in, Richardson'ın, Skolimowski'nin, Fassbinder'ın filmografilerinde dipnotlar olarak geçecektir. Ama yine de bırakın umut edeyim: Nabokov'un *Lolita* senaryosunun yaşamasını ve aslına sadık aktarımını; özgür ve sağlam Rus sinemasının *The Gift/Hediye* ve *Invitation to a Beheading/Kelle Uçurmaya Davet* eserlerini ekrana taşımasını; Nabokov'un romanlarında en ince ayrıntısına kadar tüm eli açıklığıyla işlediği palavra cesareti ve inceliği film yapımcılarının filmlerine taşıyabilmesini. Ayrıca en son, neredeyse tamamlanmış, oğlu Dimitri'nin (Field'a göre) "daha önceki romanlarından daha iyi olacağa benzer gibi göründüğünü coşkuyla iddia ettiği" eserinin de yayımlanmasını

umuyorum. Yapıtının adı –*The Original of Laura/Laura'nın Orijinali*– Nabokovari hayal gücünü uyandırır. Orada ne zevkler yatıyor olabilir: superileri ve sinema, Petrarch ve Preminger. Büyülenmeleri bekliyorum.

Gelecekle ilgili bir başka kâbus da, bütün filmlerin nükleer saldırıya uğraması ve yalnızca kitapların kalmasıyla ilgilidir. O zaman bir okur bu kitabı bulup "Kim bu talihsiz Kubrick?" diye merak edebilir. Kubrick, Dolores Haze'le bir superisiyken değil, ergenlik çağında karşılaşmış, bu nedenle kızın ölümsüzlüğünü onunla paylaşmayı reddetmesini yaşayacak kadar talihsiz biridir. Ama yönetmen *Lolita*'dan bir şeyler öğrenmiştir ve kendi kaderini kendi çizmek istemiştir. Sonunda o, Stanley Kubrick olmuştur.

Humbert ve Lolita'nın sık sık yaptıkları gibi, onları sanatsal kaderlerine götürecek işaretleri izlerken bu iki adamı hayal edin. Nabokov için *Lolita*, bir yolculuğun son noktası, tüm yaşamı boyunca onu meşgul eden temaların yüceler yücesi zirvesiydi. Kubrick içinse, kısa bir süre yerleşeceği ve fethedeceği yere götüren yön ve kilometre levhasıydı.

SON JENERİK

İngiltere
1961

Yapım Şirketi
© A.A. Productions Ltd.
Bir Anya Production S.A ve Transworld Pictures S.A. yapımı Metro-Goldwyn-Mayer ve Seven Arts Productions sunumu, bir James B. Harris ve Stanley Kubrik filmi

İngiltere Ticari Gösterimi
4 Eylül 1962
İngiltere Gösterimi
Eylül 1962
İngiltere Dağıtımcısı
Metro Goldwyn Mayer Pictures
A.B.D. Gösterim Hakları
31 Aralık 1961
A.B.D. Gösterimi
13 Haziran 1962
A.B.D. Dağıtımcısı
Metro-Goldwyn-Mayer Inc.

Yapımcı
James B. Harris
Yapımcı Danışmanı
Raymond Anzarut
Yapım Sorumlusu
Robert Sterne
Yapım Sektreteri
Joan Purcell
Yapımcı Sektreteri
Josephine Baker
Yapım Muhasebesi
Jack Smith
Muhasebe Asistanı
Doreen Wood
Sekreterler
Jack Smith, Jennifer Halford
Yönetmen
Stanley Kubrik
İkinci Bölüm Yönetmeni
Dennis Stock
Yönetmen Yardımcısı
René Dupont
Yönetmen İkinci Yardımcısı
Roy Milichip
Yönetmen Üçüncü Yardımcısı
John Danischewsky
Yönetmen Sekreteri
Stella Magee
Senaryo
(Kendi romanından uyarlayan)
Vladimir Nabokov
Diyalog Yazarı
David Sylvester
Devamlılık
Pamela Davies
Devamlılık Yardımcısı
Joyce Herlihy
Görüntü Yönetmeni
Oswald Morris

Kamera Operatörü
Dennys Coop
Görüntü Yönetmeni Yardımcısı
Jimmy Turrell
Klaket
Micheal Rutter
Kamera Yardımcısı
Osborne
Elektrikçi
W. Thompson
Müzik Beste ve Orkestra Şefi
Nelson Riddle
Orkestrasyon
Gil Grau
'Lolita' Teması
Bob Harris
Editör
Anthony Harvey
Editör Yardımcısı
Lois Gray
İkinci Editör Yardımcısı
W. W. Armour
Sanat Yönetmeni
Bill Andrews
İkinci Sanat Yönetmeni
Sidney Cain
Birinci Teknik Ressam
Frank Wilson
Teknik Ressamlar
John Siddal, Roy Dorman
Set Tasarımcısı
Van Montagu
Set Dekotarörü
Andrew Low
Set Kostümcüsü
Peter James
Yapı Yönetmeni
Harry Phipps
Bayan Winter'in Kostümcüsü
Gene Coffin
Kostüm Yöneticisi
Elsa Fennell
Kostüm Sorumlusu
Barbara Gillett
Kostüm Yardımcısı
Wyn Keeley
Makyaj
George Partleton
Makyaj Yardımcısı
Stella Morris
Kuaför
Betty Glasow
Casting Yönetmeni
James Liggat
Jenerik
Chambers & Partners
Yapım Satınalma
Terry Parr
Bölüm Reklam
Enid Jones
Reklam Sekreteri
Amy Allen
Aksesuar
Joe Pearce
Dublaj Editörü
Winston Ryder
Ses Kayıt
Len Shilton, H.L. Bird
Boom Operatörü
Dan Wortham
Boom Operatörü Yardımcıları
Peter Carnody, T. Staples
Ses Operatörü
L. Grimmel, Jack Lovelace
153 dakika
13,798 feet
James Mason
Humbert Humbert
Shelly Winters
Charlotte Haze
Sue Lyon
Lolita Haze
Peter Sellers
Clare Quilty

Gary Cockrell
Richard 'Dick' Schiller, Lolita'nın Kocası
Jerry Stovin
John Farlow
Lois Maxwell
Hemşire Mary Love
Cec Linder
Doktor
Bill Greene
George Swine
Shirley Douglas
Bayan Starch
Marianne Stone
Vivian Darkbloom
Marion Mathie
Bayan Lebone
James Dyrenforth
Beale
Maxine Holden
Hastane Resepsiyoncusu
John Harrison
Tom
Colin Maitland
Charlie
Denier Warren
Potts
Roland Brand
Bill
ve **Terence Kilburn**
Suzanne Gibbs
Mona Farlow
Isobel Lucas
Louise, Haze'lerin Hizmetçisi
Roberta Shore
Lorna
Eric Lane
Roy
Irvin Aallen
Andre, Hastane Görevlisi
Craig Sams
Rex

Jenerik Markku Salmi tarafından araştırılmıştır. Ulusal Film ve Televizyon Arşivi'nde bulunan fotoğraflar özel olarak MGM/UA'den temin edilmşitir.

BİBLİYOGRAFYA

Agel, Jerome, *The Making of Kubrick's* 2001 (New York: New American Library, 1970).

Appel, Alfred, Jr., *Nabokov's Dark Cinema* (New York: Oxford University Press, 1974).

Appel Alfred, Jr. (ed.), *The Annotated Lolita* (New York: Vintage Books, 1991).

Boyd, Brian, *Vladimir Nabokov: The Russian Years* (Princeton: Princeton University Press, 1990).

Boyd, Brian, *Vladimir Nabokov: The American Years* (Princeton: Princeton University Press, 1992).

de Grazia, Edward, *Girls Lean Back Everywhere: The Law of Obscenity and the Assault on Genius* (New York: Random House, 1992).

Field, Andrew, *Nabokov: His Life in art* (London: Hodder & Stoughton, 1967).

Field, Andrew, *VN: The Life and Art of Vladimir Nabokov* (New York: Crown. 1986).

Gelmis, Joseph (ed.), *The Film Director as Superstar* (Garden City, New York: Doubleday, 1970).

Greene, Graham, *The Pleasure Dome: Film Criticism, 1935-40* (London: Secker & Warburg, 1972).

Kagan, Norman, *The Cinema of Stanley Kubrick* (New York: Continuum, 1989).

Katz, Ephraim, *The Film Encylopedia* (New York: Harper & Row, 1979).

Mason, James *Before I Forget* (London: Hamish Hamilton 1981).

Nabokov, Vladimir, *Laughter in the Dark* (Indianapolis: Bobbs, Merrill, 1938).

Nabokov, Vladimir, *Despair* (New York: Putnam, 1965).

Nabokov, Vladimir, *The Enchanter* (New York: Putnam, 1986).

Nabokov, Vladimir, *Lolita* (New York: Fawcett, 1959).

Nabokov, Vladimir, *King, Queen, Knave* (New York: McGraw

Hill, 1968).

Nabokov. Vladimir, *Pale Fire* (New York: Putnam,ş 1962).

Nabokov. Vladimir, *Lolita: A Screenplay* (New York: McGraw Hill, 1974).

Nabokov, Vladimir, *Strong Opinions* (New York: McGraw Hill, 1975).

Nelson Thomas Allen, *Kubrick: Inside a Film Artist's Maze* (Bloomington: Indiana University Press, 1982).

Sarris, Andrew (ed.), *Interviews with Film Directors* (Indianapolis: Bobbs Merrill, 1968).

Walker, Alexander, *The Celluloid Sacrifice* (London: Michael Joseph, 1966)

Winters, Shelley, *Shelley II* (New York: William Morrow, 1984).

Lolita



Büyüleyici ve ölçülü; bir yetişkinin bakış açısından bakılmış, çocuklarla ilgili bir "yetişkin" filmi.

Kubrick'in çektiği Lolita çok iyi bir filmdi; hain bir tema üzerine yapılmış canlı bir çeşitlemeydi ve bir ticari film oyuncusunun katabileceği her türlü hilekârlık ve yıkıcılıkla bezenmişti. Ayrıca tam da zamanının filmiydi: büyüleyici ve ölçülü; bir yetişkinin bakış açısından bakılmış, çocuklarla ilgili bir "yetişkin" filmi; hakkıyla oynanmış ve oyuncularının gereksinmelerini layıkıyla yerine getiren; şaşırtıcı biçimde ürkek ve meydan okuyan; geleneklerle şımartılmış ama yine de deli gömleğinin içinde şık görünen.

ŞOK KİTAP 3
2.990.000. TL.

ISBN 975-6827-22-x