UNDA HÖRNER

LAUREN BACALL

AŞKLAR VE ÇİFTLER



HUMPHREY BOGART

İletişim

UNDA HÖRNER

Lauren Bacall Humphrey Bogart

Denizci Palavrasındaki Gangster Kadını

Lauren Bacall und Humphrey Bogart
Gangsterbraut im Seemannsgarn

ÇEVİRENLER
Hulki Demirel - Monika Demirel



iletişim

İÇİNDEKİLER

Önsöz 9
Bebek Bogie 17
Bogie'nin Bebeği 25
Bogart'ın Evlilikleri -Birden Üçe 39
To Have and Have Not 49
Bogart'ın Dördüncü Eşi 56
Tertemiz Bir Beyazperde 65
Tehlikeli Politika 71
Lauren Bacall, Gangsterin Sevgilisi 81
Çift ve İş 95
Çocuklar ve Kariyer 103
Mavi Deniz 113
Mavi Duman ve Sıvı Halde Ekmek 119
Efsanevi Dul 133

"They need their escape and so do I
I'm their saviour
that's what they call me
so Lauren Bacall me
anything goes
to make me fantastic
I have to be rainbow high
in magical colours."

Rainbow High, *Evita* (1976)

"Hubert kararlı bir el hareketiyle şapkanın siperliğini aşağıya doğru kıvırdı,

ancak bundan sonra şapka satıcısının gülümseyen, hayır, zafer kazanmış komutan

edalı yüzünü aynada fark etti. Şapkayı çıkartmayı aklından geçirdi fakat bunu yapmadı

ve 'Alıyorum' dedi.

'Çok yakıştı size,'dedi satıcı. 'Humphrey Bogart'a benzediniz biraz.'

Humphrey Bogart gibi, demişti adam. Onu gülünç duruma mı sokmak istemişti yoksa

bir iltifat mıydı bu?"

Peter Haertling,
Hubert veya Kazablanka'ya Dönüş (1978)

Önsöz

'70'li yılların sonlarında bir sabah dostlarımdan biri okula şapka ve trençkotla çıkageldi. Bu ona çok sert, erkeksi bir hava veriyordu. Kızların şapkaları uçmuştu. Daha sonra Lothar'ı evinde ziyaret ettiğimde, odasında insan büyüklüğünde kartondan bir *'standy'** tarafından karşılandım. Bu trençkot ve şapkalı Humphrey Bogart'tı, sağ elinde bir tabanca tutuyordu. Dostum şüphesiz silah taşımıyordu ve Humphrey Bogart'ın tam aksine kararlı bir sigara düşmanıydı; ama buna karşın Bogart filmlerinde duyduğu "Gözlerine bakıyorum, küçüğüm" veya "Kimse için kellemi koymam" gibi bütün önemli kelâmları ezbere biliyor, uygun olan olmayan her fırsatta zikrediyordu.

Kısa bir süre sonra, Bogart'ın haşin şirinliklerini kendi sesinden dinleme imkânı doğdu. Birçok sinemada toplu gösteriler düzenlendi; hatta *Casablanca* klasiği televizyonda dahi oynadı. Ingrid Bergman ve Humphrey Bogart bu filmde büyüleyici bir çift oluşturuyorlardı. Bu çifti satın almak

(*) Reklam levhası –ç.n.

da kolaylıkla mümkündü, bir şemsiyenin üstüne baskısı yapılmış fotoğraflarıyla ya da o dönemde çok satılan film afişleriyle. Bogart önünde neredeyse bitmiş bir viski şişesiyle otururken arkasında bembeyaz kıyafetiyle bir peri gibi, karşılıksız aşkı Ilsa rolündeki Ingrid Bergman görülür. Onun yüzünden Bogart sarhoş olmuş ve küllükler dolusu sigara içmiştir. *Casablanca* ile Humphrey Bogart bir kült haline gelir. Şapka, trençkot, sigara, açıkça ıstırap çekerken ve hüzünlü bir bakışla bunu ifade ederken dahi dudaklardan dökülen "*cool*" bir kelâm: Bogart, melankolik maço.

Casablanca ile Humphrey Bogart ve Ingrid Bergman sinemanın ayrılmaz bir şekilde birbirine bağlı ölümsüz rüya çiftlerinden biri oldular; aynen *Rüzgâr Gibi Geçti*'yi çevirdikten sonra Clark Gable ve Vivien Leigh'in ya da gerçek hayatta birbirlerine tahammül edemeyen muhteşem dans ikilisi Fred Astaire - Ginger Rogers'ın olduğu gibi. *Casablanca* aşıkları da çekim çalışmaları bittikten sonra yollarını ayırmışlardı.

The Big Sleep'de [Büyük Uyku] Bogart'ın yanında başka bir kadın oynuyordu. Bu kadın Bergman'a göre daha az sokulgan, soğuk bir sarışındı. Bogart'ınkine benzer, boğuk, tok bir sesle konuşuyor ve hazırcevaplıkta ondan hiç geri kalmıyordu. Bu ustura gibi keskin oyuncu perdede Bogart'ın sevgilisini oynamakla kalmadı; onun gerçekten sevgilisiydi. Bogart'tan oldukça genç olan (tam tamına 25 yaş), Lauren Bacall 1945-1957 arası on iki sene onun karısı oldu. Birbirlerleriyle *To Have and Have Not* [Malik Olmak ya da Olamamak] filminin çekim çalışmaları sırasında tanışmışlardı.

Kısa bir süre sonra kitapçıların raflarını Dashiel Hammett ve Raymond Chandler'in yazdığı sarı siyah ciltli koca bir detektif romanları dizisi kapladı. Yayınevi o dönemde romanları yeni ve çekici kapak resimleriyle donatmıştı: *Büyük*

Uyku'dan alınmış bu resimler Bogart'ın tek başına savaşan detektifin prototipini canlandırdığı ve Lauren Bacall'ın, '40'lı yılların kara filmlerinin kendinden emin kadın kahramanı olarak göründüğü sahnelerdi. Humphrey Bogart ile Lauren Bacall filme alınmamış romanların kapaklarını dahi süslüyorlardı. Kara polisiyelerin atmosferi bu çiftle vücut buluyordu.

Tabii ki o yıllarda başka önemli idollerimiz de vardı. Hepsinin başında *Play it again, Sam*'den [tekrar çal, Sam] ile adamakıllı bir Bogart parodisi üretmiş olan Woody Allen: Üçüncü sek viskiden sonra sallanarak barda ayakta kalmaya çalışıyor ve beraber kafa çektiği arkadaşlarına tutunmak zorunda kalıyordu. Her ne kadar Woody Allen, Bogart kadar "*cool*", bir kadeh içkiyle dünyadan def edilemeyecek hiçbir şeyin olmadığını iddia etse de; örnek aldığı adamla aşık atabilmek için küp gibi içebilmek gerekiyordu.

Woody Allen bir maço örneğinin nasıl işlediğini çok güzel sahneledi. Birçok utangaç delikanlı için olduğu gibi, Woody Allen için de Bogart tam bir erkeklik sembolüydü. "Bogart gibi yürüyor, dudaklarımı çarpıtarak Bogart gibi konuşuyor ve 'Hayır teşekkürler bebek. Çok iyisin, hakikaten iyisin' diyordum." Bir reklam spotunda Perry Lacy isimli bir Bogart dublörünün yüzünü keşfeden Woody Allen onu derhal yeni filmi *Play it again, Sam* için angaje etti. Filmde, kendine güvensizlikten lime lime olmuş başrol oyuncusuna, yani film eleştirmeni Allan Felix'e -ki Allen'in bizzat kendisi tarafından canlandırılır- hayatının kendine güveninin daha fazla olduğu anlarında, ona cesaret veren bir Humphrey Bogart görünür: Kadınların hiç de düşündüğü kadar karmaşık olmadığını söyler ona. Arka planda belli belirsiz bir karaltı olarak dahi, Borsalino şapkası ve açık renk trençkotundan oluşan alamet-i farikasıyla tanınmama-

sı imkânsız olan Bogart hayaleti her randevudan evvel erkeklik mevzularında güvenilir bir danışman olarak ortaya çıkıp gözü korkmuş kahramana cesaret verir: "Tabii ki becereceksin." Ve gerçekten de bu şekilde yüreklendirilmiş Woody/Allan seçtiği kadına sonunda yaklaşabilir. "Hadi, öp onu. Onu sevdiğini söyle, bunu yiyecektir."

Gerçekten kızlar bunu yiyorlardı. Humphrey Bogart'ın '70'li yıllarda tekrar popüler olması asla tesadüfi değildi. O '70'ler ki erkeklerin erkekliklerini savunmak zorunda kaldıkları; ama bunu yapmamalarının daha tavsiyeye şayan olduğu yıllardı. Çünkü yumuşak, tatlı çocuk olmak revaçtaydı, sadece böyle birinin yanında bir kadının keyfi yerinde olabilirdi, hesapta. Fakat garip bir şekilde sınıfımdaki hiç kimse kızlarla ilgili olarak bu ödünsüz beyazperde maçosu kadar başarılı olamadı. O ki hararetli bir tutkuyla okşamak yerine sertçe kavrıyordu, hiçbir şeyi tartışmayı istemiyor, tam tersine keskin bir sesle, sadece gangster rakiplerden değil, karşısındaki kadından da ne istediğini ortaya koyuyordu.

Nasıl oluyordu da böyle köşeli bir tip, kadınları cinsel açıdan bu kadar heyecanlandırabiliyordu? O feleğin çemberinden geçmiş, hayat tarafından tam anlamıyla hayal kırıklığına uğratılmış ve kaybedecek hiçbir şeyi kalmamış bir erkek tipiydi. Bu, kadınlardaki bir çeşit yardımseverlik içgüdüsüne hitap ediyordu: "Onu buradan çıkartacağım! Aşkım onu kurtarabilir." Humphrey Bogart başlı başına bir vazife olan bir erkekti. Sonuçta kadınlar onun üstünlüğüne teslim olduklarından değil, fakat her ikisinin de kazandığı ve erotizmin nerdeyse elle tutulur hale geldiği bir söz düellosunun ardından onun kollarına düşerlerdi.

Benim sevgili dostum Lothar'ımın da bu trençkotu giymeye başladığından beri neredeyse hiç boş vakti kalmamıştı.

Daha 1959 yılında bir yönetmen Bogart'a olan hayranlığını bir filmle ortaya koymuştu. Jean Luc Godard genç Jean Paul Belmondo'yu *A Boût de Souffle*'da [Serseri Aşıklar] oynattı. Belmondo filmde aynı Bogart gibi tipik bir el hareketiyle üst dudağıyla oynuyordu. Daha sonra bir film afişinin önünde durarak "Bogie..." diye iç geçiriyordu. Bogart gitgide daha fazla mit haline geliyordu, Edward Hopper'ın *Night Hawks* [Gece Kuşları] isimli Hollywood yıldızları ile süslenmiş yabancılaştırılmış tablosu gibi bir dolu resim, grafik ve benzeri eserde ölümsüzleşiyordu. Bu tabloda Humphrey Bogart, tipik Rick Blaine tavrı içerisinde, gece ışıklandırması altında bir barın bankosunda, önünde olmazsa olmaz içkisiyle oturur. Bogart rönesansının yılı olan 1978'te yayımlanan Peter Haertling'in *Hubert ve ya Casablanca'ya Dönüş* adlı romanı ile Bogart edebiyat dünyasına dahi kabul edildi. Romanda bütün bir kuşağın kimlik bunalımının yükünü taşıyan baş kişi Bogart filmleri seyreder ve tipik Bogart kıyafetinde erkekliğini bulmaya çabalar. Rock grubu Little Feat, Bogart ismini bir fiil gibi çekti: *"Don't bogart that joint, my friend."* ["Cıgarayı bogartlama dostum."] Büyük olasılıkla bir cigaralığın dibine kadar içilmemesi gerektiğine işaret eden bir tavsiyeydi bu. '80'li yılların fazlasıyla duygusal ve gözyaşı pınarlarını hedef alan pop parçalarından birinin nakaratı da şöyleydi: *"We had it all, just like Bogey and Bacall."* ["Her şeye sahiptik, tıpkı Bogey ve Bacall gibi."] Tıp alemi bile aynı dönemde olağan normları aşacak derecede kalın ses sendromuna "Bogie ve Bacall Sendromu", kısaca BBS, teknik terimini uygun görüyordu.

Ann Sperber ve Eric Lax tarafından yazılan *Bogart* adlı biyografi 1977'de yayımlandı. Bu biyografi Bogart'ın hayatıyla ilgili en iyi araştırılmış, en güvenilir ve en az hüküm veren kılavuz olarak kabul görmeyi hak eder. Humphrey Bogart üzerine yazılmış biyografilerin çok büyük bir bölümü baş-

ka yollara saparlar. Ya *New York Times*'ın Hollywood muhabiri ve Bogart'ın dostu Joe Hyams'ın yazdığı *Humphrey Bogart and Lauren Bacall* adlı biyografide olduğu gibi bu romantik aşk hikayesini besleyip büyütmeye çalışırlar ya da Andrea Thain ve Michael O. Huebner'in *Humphrey Bogart: Maskenin Ardındaki Adam*'da yaptıkları gibi bu miti acımasızca yoketmeyi ve hafızalardan silmeyi amaçlarlar, Hollywood'un varoluşunun en önemli kaynağının yıkmaya çalıştığı bu mitler olduğunu düşünmeksizin. Çünkü bir sinema sanatçısının hayatının gerçeklerini ve kirli çamaşırlarını ortaya çıkarmak yerine, ki zaten kimse bunları detayları ile öğrenemez, sadece yeni efsaneler yaratmış olurlar. Bütün hikaye ters yüz edilip, romantik yanını bütünüyle öldürmek için Bogart ve Bacall'ın evlilikleri kariyer delisi, hırslı ve genç aktrisin soğukkanlı hesaplarla süperstarı ağına düşürmesine dönüşür.

Sadece rivayet edilen anekdotlardan damıtılmış olan bu sözümona gerçeklikten daha ilginci, "trençkotlu adam" merkezli mitin oluşumudur. 1993 yılında Humphrey Bogart *Entertainment Weekly* dergisi tarafından tüm zamanların en büyük film efsanesi seçildi. "Film yıldızları gelirler ve giderler ve göz önünden kaybolduklarında büyük çoğunluğu unutulmuşluğun derinliklerine gömülürler. Örnek olarak Gary Cooper ve Clark Gable gibi büyük isimleri alın hatta. Artık onlarla ilgili pek bir şey duymuyoruz," diyor Ezra Goodman *Bogart* kitabında. Bogart efsanesi ile karşılaştırılması belki mümkün olan tek efsane Marilyn Monroe'nunkidir. Aptal sarışınlığın prototipi olan Marilyn Monroe, Madonna gibi bir pop yıldızının medyatik metamorfozlarına günümüzde dahi esin kaynağı olmaya devam ediyor.

Film yıldızlarının mitleri nasıl makyajlanıyor ve yeni hayal mahsulü hikâyelerle besleniyorsa, film senaryolarının da devamları yazılıyor. *As Time Goes By* [Zaman Geçerken]

isimli bir romanda Ilsa ve Rick sonunda her şeye rağmen birbirlerine kavuşturulur: "Şerefe," der Rick ve kadehini kaldırır, Ilsa Blain cevap verir: "Gözlerine bakıyorum, küçüğüm."

Bir yıldızla ilgili sözümona gerçeklikler yeni efsaneler yaratırlar ve bütün bu efsaneler yıldızın imajında yeni katmanlar oluşturarak birikir. Bu, tarihi yazmanın bir tarzı olarak biyografinin, açmazına düşmekten kaçınamadığı bir ikilemdir. İşte bu nedenledir ki, Bogart ve Bacall üzerine yazılmış yığınla kitaptan kesin gerçekler çıkartılamaz ama, yıldıza ve çifte duyulan şaşırtıcı derecede uzun ömürlü hayranlık açıklanabilir belki.

Bebek Bogie

HUMPHREY De Forest Bogart'ın doğum tarihi ile ilgili bol bol spekülasyon yapılmıştır. 23 Ocak 1900 müydü, yoksa 1899 yılının Noel gecesi mi? Önemli değil, doğum tarihi de yıldız mitinin mühim bir parçasını oluşturur. İncilin en parlak anlarından biri olan Noel gecesi çok heyecan vericiydi ve Warner Brothers'ın reklam ve halkla ilişkiler bölümünde nihai karar buna göre verildi. Bogart'ın doğum yeri konusunda ise hiçbir tereddüt yoktur. O Manhattan'ın göbeğinde doğmuş halis muhlis bir New York'ludur. Babası itibarı yüksek bir cerrahtı. Ailecek ikamet ettikleri Central Park yakınlarındaki Batı 103. Cadde gibi iyi bir semtte muayenehanesi vardı. Bogart'ın annesi kitap illüstratörü ve ressam olarak çalışıyor, tatmin de buluyordu. Maude Humphrey (Humphrey kızlık soyadıydı), çizimlerini çeşitli New York gazetelerinde başarıyla yayınlatmıştı. Yeni doğan oğlunu model alarak gururla yaptığı bir taslağı, şansını denemek amacıyla bir reklam ajansına göndermişti. Ve hemen akâbinde Humphrey Bogart tombiş bir bebek olarak 'Mellins Baby Food' reklamında baş köşeye kuruldu. 'Haki-

ki Maude Humphrey Baby' olarak ilk kez manşetlerde yer alan geleceğin beyazperde yıldızı oldukça erken çıkmıştı sahneye.

"Sen ufak tefeksin, berbat bir herifsin ve buna rağmen neye elini atsan becerdin. Ben ufak tefeğim, berbat bir herifim ve ben de her şeyi başaracağım." Woody Allen Humphrey Bogart'a, ona adadığı *Play it again, Sam*'de böyle diyordu.

Aslında başlangıçta Humphrey Bogart hayatta pek bir şey başarabilecekmiş gibi görünmemişti. New York sosyetesinin çocuklarının sıralarını paylaştığı itibarlı Trinity School'da okuyor, ama okulda çoklukla sadece yokluğuyla dikkat çekiyordu. Buna rağmen zar zor da olsa okulu bitirebildi. Anne ve babası onu Massachusetts'de Doktor De Forest Bogart'ın da vaktiyle okuduğu şöhretli Andover College'e kaydettirdiler. Bu okulun genç centilmenlerin kabul edildiği bir okul olarak özel şöhreti vardı. Bogart doğumundan beri sürekli olarak "Bir centilmen ol!" öğüdünü işitmişti. Andover'den sonra genç Humphrey aynı babası gibi Yale Üniversitesi'ne gidip tıp okumalıydı. Fakat kısa bir süre sonra isteksiz öğrenci Andover'de sorunlar yaşamaya başladı. Burunlarını ders kitaplarından kaldırmayan diğer öğrencilerin yanında kendisini pek rahat hissetmiyordu. Ve güzel bir günde, Bogart ailesinin New York'taki evine bizzat okul müdüründen bir mektup geldi: "Eğer esaslı bir iyileşme olmazsa, onu okuldan uzaklaştırmak zorunda kalacağız. Böyle bir facianın önlenebileceğini samimiyetle umuyorum." Facia önlenemedi. Bu uyarıdan sadece üç ay sonra, Mayıs 1918'de, okumayı sevmeyen bu haylaz evine geri gönderiliyordu.

Böylece on yedi yaşındaki Humphrey'in çeşitli meslekler arasında maceralı ve uzun bir yolculuğu başladı. Olaya sonu itibarı ile bakılırsa Amerikan Rüyası'nın gerçekleşmesi

yolunda ilk adım atılmıştı. Hayatının bu yılları sinema veya tiyatro ile hiç alakalı olmasa da; bu başlangıç 20. yüzyılda "Hollywood'un Hayal Fabrikası" olarak tanrılaştırılan toplumsal mite çok uyuyordu. Bogart'ın hayatının gelişimi önceleri ne yapacağını bilmeyen, çalışmayı sevmeyen, haylaz ve uçarı bir genç adamın öyküsü gibi görünmüştü. Sonraları beyazperdede çizeceği, hedefine odaklanmış, sert tip imajına tamamıyla ters düşen bu kararsız tavır, Humphrey Bogart'ın hayatında tekrar tekrar karşımıza çıkacaktır.

Anne ve babasının dostu olan başarılı bir gemi tasarımcısı, okuldan kovulan genç Bogart'ı derhal tersanesinde çalıştırmaya hazırdı. Fakat ailenin işten kaçan genç olan oğlu bundan da başarıyla kurtuldu. Bu sırada Birinci Dünya Savaşı yardımına koştu. 1917'de Almanların Amerikan denizaltılarını da bombalamaya başlamalarıyla beraber ABD savaşa girdi.* Bogartlar sebatsız oğullarına daha fazla mali destek vermeyi reddettikleri için o da gönüllü olarak donanmaya yazıldı. "Savaş tam bir keyifti. Ölüm mü? 18 yaşında biri için ölüm ne ifade eder? Ancak yaşlandıktan sonra, ancak eserlerinden etkilendiğin insanlar için yazılan anma yazılarını okuyunca ve ancak senin yaşındakiler ölmeye başlayınca düşünürsün ölümü. 18 yaşında savaş harika bir şeydi. Paris! Fransız kadınları. Ama ne hayat!" Savaş Humphrey gibi genç erkekler için derin bir kararsızlıktan çıkış yoluydu. Büyük maceralar vaat ediyor ve birçoklarının ilk defa yurtdışına, hatta başka bir kıtaya gitmesine olanak sağlıyordu. Doğrusu bir savaş kahramanı olmadı Bogart, çünkü eğitimi sırasında hela temizliği ve farelerin zehirlenmesi görevlerine tayin edilmişti. Bu ayak işleri ile iştigal ederken Spencer isminde biriyle tanıştı. Bu zat ordudan tezkeresini aldıktan sonra papaz olmaya kesin kararlı olan

(*) ABD'nin savaşa girişi Alman denizaltılarının Amerikan gemilerine saldırması üzerine olmuştur. -ç.n.

Spencer Tracy idi. Bogart birkaç ay Atlantik'de Leviathan adlı ikmal gemisiyle, Hoboken ve Brest arasında gidip geldi. Ardından 11 Kasım 1918'de savaş sona erdi. Bu kadar kısa bir süre sonra tezkeresi eline tutuşturulup, tekrardan sonsuz fırsatların ülkesine salınan denizci, hâlâ hayattan ne istediğini bilmiyordu.

Ekonomik gelişim yıllarının Manhattan'ında doğrusu yeterince şans mevcuttu. Ticari imparatorluklar büyüyor ve ekonomik güçlerini arttırıyorlardı, mantar gibi yeni bankalar açılıyor ve yeni sermaye piyasalarından kazanç sağlıyorlardı. Büyük şehirlerde yeni iş sahaları oluşmuştu. Humphrey önce Wall Street'deki bir yatırım şirketinin kuryesi olarak Downtown Manhattan sokaklarında koşuştururken görüldü. Bundan sonraki işi onu meşhur "Bogie" olacağı çevreye önemli ölçüde yakınlaştırdı. Gerçi yine ofisboyluktan daha yüksek bir pozisyonu yoktu ama bu sefer bir film şirketinde, World Films'de çalışıyordu. Firma onu torpille işe sokan eski bir arkadaşının babası olan Bill Brady isminde bir şahsa aitti. Bogart'ın Broadway macerasının başlangıcı ile ilgili envai çeşit yorum ve rivayet mevcuttur. İşe her deliğe yama olarak, her türlü işi yaparak başlamış. Bir seferinde 1920'de *The Ruined Lady*'nin turnesinde, sorumlu bir pozisyona ulaşmış, daha sonra anlatılanlara göre kendisine bir oyunun yönetmenliği dahi teklif edilmiş. Gerçek nasıl olursa olsun, görünen oydu ki alınan eğitim yerine yeteneklere güvenen bu sanat dalında Bogart gibi genç insanlar için yapılabilecek çok şey vardı. Aktörlerden biri hastalandığında onun yerine sahne aldı, bu arada yönetmen yardımcısı olarak çalışmakta olduğundan bütün rollerin metinlerini biliyordu: Klasik bir sinema kariyeri başlangıcı. 1921 mayısında tepsisinde servis yapılacak birkaç kokteyl ve ezberinde söylenecek sadece tek cümlesi olan bir garsonu oynadı. Humphrey'nin babası seyicilerin arasındaydı.

Oğlunun sonunda bir konuda ceht ve gayret göstermesinden rahatlamış olarak; "Şu oğlan çok iyi, değil mi?" diye fısıldadığı rivayet olunur. Gördüğü şey umut vaat ediyordu. Sadece, oğlunu kocasının izinde saygıdeğer bir tıp adamı olarak görmeyi yeğleyen Maude aktörlük mesleğini ciddiye almakta kuşkuluydu.

Mesleki açıdan ibrenin başarıya dönüşünden bahsetmek için erkendi gerçi, ama genç irisi Bogart'a öncelikle komedilerde olmak üzere sık sık küçük roller verilmeye başlanmıştı Broadway'de. 1923 Kasım'ından itibaren, tam tamına otuz hafta boyunca, *Meet the Wife* adlı oyunda bir muhabiri oynadı. Genç yeteneğin seyircilerin alkışları ve basının övgülerinden aldığı onay, özdisiplinin gelişmesine çok olumlu bir etki yaptı. Alışkanlıklarına sadık bir şekilde, sabahın ilk ışıklarına kadar New York kulüplerinde sürtmesine rağmen kısa sürede sebatlı bir şekilde kariyerini geliştirmeye çalışan bir genç oyuncu olarak anılmaya başlandı. Kazandığı parayı derhal tekrar içkiye yatırmayı tercih ediyordu. Bundan sonra rol aldığı oyunun adı *Nerves*'dü ve pek başarılı olamadı, buna karşın birkaç yıl sonra Humphrey Bogart'ın özel hayatında değişimlere neden olacaktı. Sonuç olarak mesleki açıdan Broadway'de kendine sağlam bir yer edinmişti. Rollerini ezberlemek zorundaki oyuncu Bogart; öğrenci Bogart'ın hiç nasibini almadığı sebat ve kararlılığa sahipti; adeta onun payını da alırcasına, hem de.

Fakat efsanevi "*Roaring Twenties*" [Gümbür Gümbür Yirmili Yıllar"] kolay seneler değildi. 1929'da, tam Humphrey Bogart o zamana kadarki en büyük sahne başarısını *It's a Wise Child* adlı oyunla yakalamışken, Kara Cuma'da borsa çöktü, ve bu eğlence endüstrisine ağır bir tokat oldu.

Humphrey Hollywood'a kaçtı. "Gable başarmıştı, bir şekilde popülerdi ve başarılı olmak için Valentino'ya benzemenin şart olmadığına Hollywood'u ikna etmişti. Sene

1929'du. Ben Fox'un Clark Gable'ıydım. Ben koca bir başarısızlıktım. Ben, lanet olsun, iyi değildim işte. Ben Gable değildim. O zamanlar bir oyuncunun belli bir boyda olması gerekliydi. Stüdyoya girdiğimde, anca omzuma gelen kahverengi paltolu ufak tefek bir adam, yeterince uzun boylu olmadığımı söyledi." Kamera kendi kahramanlarını kendisi yaratır. Bunun için boy pos son tahlilde önemli değildir, ki hepsi 1.70'in altındaki Al Pacino, Dustin Hoffman veya Robert De Niro gibi birçok eni konu erkeksi beyazperde yıldızının başarısı da kanıtlıyor bunu. Ama o zamanlar Bogart ilk deneme seferinde yanlış imaj yüzünden karaya oturmuştu.

'20'li yılların sonunda sessiz sinemanın miyadını doldurup sona ermesi belki de Bogart'ın şansıydı. Çünkü o dönemin starlarının büyük bir kısmı sessiz sinema ile beraber yok oldular; onlar jestler ve mimiklerine göre seçilmişlerdi, seslerini kullanma yetenekleriyle değil. '20'li yıllarda hâlâ süperstarlar olan sessiz film sirenleri Asta Nielsen, Gloria Swanson, Louise Brooks ve Lilian Gish sahneden çekilmek zorunda kaldılar. Daha önce göklere çıkartılan John Gilbert bir gece içersinde hiçkimse tarafından bir hiçe dönüşüyor ve akabinde kamuoyunun onu sevgisiz bırakmasına dayanamayarak intihar ediyordu. Teknolojideki devrimle beraber bir çeşit kuşak değişimi de vuku bulmaktaydı. Greta Garbo teknolojik gelişmeyi sağ salim atlatabilen azınlığa dahildi. Başrolünü oynadığı *Anna Christie* 1930'da New York sinemalarında oynamaya başladığında, *'Garbo talks!'* [Garbo konuşuyor] sloganıyla başarılı bir reklamı yapıldı.

Konuşulan bir yerden, tiyatro sahnesinden gelen Bogart'a da şans gülecekti. Gerçi 1930 - 1932 arasında tam 10 film çevirdi ama her seferinde starların gölgesinde kalıyordu. Sonunda o yılların George Raft ve Edward G. Robinson gibi

sivrilmiş kahramanlarının şamar oğlanı, önemsiz kötü adam rolünü sürekli oynamaktan bıkıp, New York'a geri döndü.

On seneyi geçen kısmen başarılı sahne oyunculuğundan sonra "*Speakeasy*"lerde [alkol satışının yasak olduğu dönemde kanunsuz olarak alkol satılan gizli meyhane] satranç oynamak Humphrey Bogart'ın hâlâ en iyi becerdiği şeydi ve hayatının sonuna kadar da bu hobiyi devam ettirdi. Alkol yine su gibi akıyordu, Bogart her dibe vurduğunda olduğu gibi. Çünkü bu arada bir evliliği arkasında bırakmıştı, ikinci bir boşanma kapıda görünüyordu ve bütün bunların daha fecisi, babası ona koca bir borç dağı bırakarak ölmüştü.

Humphrey Bogart'ın arkadaşı oyun yazarı Robert Sherwood o dönemde onu belki en iyi tanıyanlardan biriydi ve nasıl yardım edebileceğini biliyordu. Bogart çalışmalıydı. Onu acılarından uzaklaştırmanın ve kalan kariyer şansını alkolde boğmasını engellemenin yolu buradan geçiyordu, nerden bakılsa Bogart bir erkeğin en iyi yıllarını yaşıyordu ve sesli sinema daha emekleme dönemindeydi, her şey mümkündü daha. Böylece Sherwood ona yeni dramı *The Petrified Forest*'da [Taşlaşmış Orman] oyunun yükünü taşıyan kaçak kürek mahkûmu Duke Mantee rolünü verdi. Oyunun gala gecesi 7 Ocak 1935'de New York'da yapıldı ve Humphrey Bogart'ın o zamana kadarki en büyük başarısı oldu. Ona Hollywood'daki başarıyı da bu oyun getirdi. Yapımcı firma Warner konunun filme çekilebileceğine karar vermişti. Konu bir barda "taşlaşmış" insanları rehin tutan caninin öyküsüydü ve Warner'in toplumsal eleştiri içerikli gangster filmleri programına fevkalade uyuyordu. 1936'da film gösterime girdi. Bogart *The Petrified Forest* filmiyle ve Leslie Howard, Bette Davis gibi meşhur oyuncularla perdeyi paylaşarak artık görmezden gelinemeyecek bir oyuncu haline gelmişti. "Humphrey Bogart, her hareketiyle ve her

ifadesiyle eza gören, avlanan, ümitsizliğe düşmüş katil," diye yazıyordu *Daily Variety*.

Buna rağmen Bogart ancak '40'lı yılların başından itibaren sadece başrol alabilecekti. Kim bilir daha kaç kere küçük kötü adam rolleri oynayacaktı, eğer Paul Muni 1941'de John Huston'un bir hapishane kaçağını anlatan *High Sierra* [Yüksek Sierralar] filminin başrolünü reddetmeseydi ve Warner Brothers'in reklam müdürü Charlie Einfeld'in aklına Humphrey Bogart'tan bir star yapma fikri -nihayet- gelmeseydi. Bir oyuncunun star olmasına ya da sonsuza dek küçük filmlerin ve figüran rollerinde dolanıp durmasına karar veren tanıtım makinesi harekete geçti. Humphrey Bogart'da vücut bulan melankolik, yalnız maço; briyantinli saçlı külhanbeyi Clark Gable'ın hemen yanıbaşında, ona denk yerini alıyordu. Böylece kısa sürede çok ünlenecek 'Bogart tipi' doğmuştu: Yalnız çalışan, başına buyruk, nerdeyse filozof bir savaşçı. Küçük gangsterleri zımbalamasıyla, '30'lu yıllardaki toplumsal değişikliğe de uyan bir tiplemeydi bu. Artık gangsterin kahraman olarak gösterilmesi istenmiyordu. Ona hakkettiği cezayı verebilecek biri olmalıydı. Bogart '40'lı yıllarla beraber yeni tipine terfi etti: En parıltılı rollerini Lauren Bacall'le paylaşacak olan, esrarlı kara film detektifi.

Bogie'nin Bebeği

DAHA sonra Lauren Bacall olacak Betty Joan Perske, Bogart'a göre çok daha ne istediğini bilir ve kararlı gibi görünüyordu. Daha en başından beri, kariyerini onun kadar tesadüflerin yönlendirmesine bırakmamıştı. Betty Joan 16 Eylül 1924'de Bogart gibi New York'da; ama çok daha mütevazı koşullarda, East River'in karşı yakası Brooklyn'de doğdu. Ailenin tek çocuğu Betty annesi Nathalie ile yalnız büyüdü. Çoğunlukla hizmetçi kızlar, bir kuzeni veya Charlie dayısı ona baktılar. Charlie Dayı zeki ve muzipti ama onun gözünde bir babanın yerini tutamıyordu. Betty sekiz yaşındayken anne babası ayrılmıştı. William Perske anlaşılan sadece annesini hamile bırakmak için çıkmıştı ortaya. Lauren Bacall için hayatı boyunca bir hayalet gibi kaldı. Arabasının arka lambaları, bir filmin sonundaki gibi, tümüyle karanlığa gömülüp nihai olarak kaybolmadan evvel, küçük kızına birkaç pazar ziyareti yapmıştı. Bu babanın, 1945'de Humphrey Bogart'la evlenip ismi manşetlere geçtiğinde, kendisini önemli göstermek için tekrar ortaya çıkması Lauren Bacall'ı fena halde öfkelendirecekti.

Betty Joan zor ve yorucu bir yol kat etti, fakat bu Bogart'ın inişli çıkışlı başlangıç dönemiyle karşılaştırıldığında tam anlamıyla yıldırım hızında bir kariyerdi. Annesi çalışmak zorunda olduğundan, sekiz yaşındaki kız çocuğuna en uygun yer New York'a trenle bir saat mesafedeki Tarrytown yatılı kız okulu gibi görünüyordu. Spor derslerinden sonra en çok tiyatro kursu hoşuna gidiyordu. Daha sonra tekrar New York'da okumaya başladığında, cumartesi sabahları New York tiyatro okuluna devam etti. Ardından gayet tutarlılıkla Amerikan Sahne Sanatları Akademisi'ne kaydını yaptırdı. Bir sene sonra okula devam edip edemeyeceğini belirleyecek bir ara sınava girdi ve büyük başarıyla geçti. Fakat başarılı öğrenci şimdi kişisel bir dramla karşı karşıyaydı. Akademinin ikinci yılının bedelini öğrenciler kendi olanaklarıyla ödemek zorundaydılar ve Musevilere özgû kuvvetli aile bağlarına rağmen Perske ailesinin bu işe verebilecek parası yoktu. Betty'e bir burs verilmedi, -acaba Woddy Allen parodisinde buna mı gönderme yapıyor?- çünkû tutucu okul yöneticisi kadınların mali yardım almalarının esas itibarıyla söz konusu olmadığı görüşündeydi. Betty bunu pek inandırıcı bulmadı. "Madem herkes beni bu kadar yetenekli buluyordu, neden bir istisna yapıp bana burs verememişlerdi?" Bu soru zihnini hep meşgul etti ve belki de gölgesi bütün kariyerinin üzerine düşecek bir kendine güvensizliğin oluşmasına neden oldu.

Bir zamanlar çok şey vaat ederek başlayan tiyatro kariyerini ne yapacaktı? Betty oyuncu olmaktan başka hiçbir şey düşünemiyordu. Kariyeriyle ilgili planlarını ve onlara bağlı hayallerini, tümden vazgeçip bir aile kurma fikriyle değiştirmek aklının köşesinden bile geçmiyordu. Kendisi bir anne olarak hiç düşünemiyordu. Çok olasıydı ki, ailevi geçmişi kendisini bu rolle özdeşleştirmesini imkânsız kılıyordu. Annesinin kağıt üstünde kalmış evliliği pek cesaret ve-

rici bir örnek sayılmazdı. Babası ne koruyucu olmuş ne de ailenin geçimini sağlamıştı ve Betty, bir kadın için para kazanabileceği bir meslek sahibi olmasının ne kadar önemli olduğunu annesinin örneğinde görmüştü.

Betty Joan tek çocuk olarak özel bir şey olmaya ve ilginin odağında bulunmaya da alışkındı aynı zamanda. Bunun en hoş yollarını da beyazperdenin yıldızlarından sinemalarda öğreniyordu. Zaten sinemaların karanlık salonlarında kendini, o sıralar Manhattan'da annesiyle beraber oturduğu minicik dairede ya da ergenlik sivilcilerini yeni çıkaran sınıf arkadaşlarının çırpı kollarında hissettiğinden daha rahat hissediyordu. Peki annesi para kazanmaya gittiğinde yalnız başına evde oturmak istemeyen, tek başına hareket etmeyi de seven tek çocuk ne yapar? Betty için film kahramanları en iyi arkadaşlardı. "Zamanımın çoğunu sinemalarda geçiriyordum. Bette Davis en büyük idolümdü. Muhakkak Bogie'yi şu ya da bu kurdelede görmüşümdür, ama onun o olduğunu algılamamıştım daha." Bir sinema bileti 25 sentti ve tiyatro biletine göre çok ucuzdu. "Fantezilerimin büyük çoğunluğu kuşkusuz sinemayla ve belirli yıldızlarla olan güçlü özdeşleşmemden kaynaklanıyordu."

1939'da vizyona giren *Dark Victory,* Betty Perske'nin oynamaya başlar başlamaz seyrettiği birçok Bette Davis filminden biri oldu. Ama sanılmasın ki Humphrey Bogart yüzünden. O bu filmde sinema seyircisi kızın gözünde çok önemsiz bir rolde, arasıra kadrajın içinde şaha kalkan, umarsızca aşık binicilik hocası rolündeydi. Betty büyük idolü Bette Davis nedeniyle gitmişti filme. Bette Davis 1934'de *Of Human Bondage* [Şeytanların Kurbanları] filmindeki rolüyle çok istisnai özellikleri olan bir yıldız konumuna yerleşmiş ve bir sene sonra *Dangerous*'daki [Tehlikeli Kadın] rolüyle bir Oskar kazanmıştı. *Dark Victory* [Ölene Kadar] Betty için sadece tapınılan Bette Davis sayesinde vardı

ve Betty bu fikrinde hiç de yalnız değildi. İşin ilginci özellikle kadınlar hayranlık duyuyorlardı sıradışı Bette Davis'e. Dış görünüşüyle, guatrdan muzdaripe benzeyen gözleriyle, erkeklerin bakışlarını kendine çekecek hiçbir geçerli güzellik idealine uymuyordu. Betty Joan'un kusursuz bir özdeşleşme arzuladığı Bette Davis, filmlerinde feleğin sillesini yemiş, dik kafalı, çevresi tarafından toplum dışına itilen kadınları canlandırıyordu; kafasına koyduğunu gerçekleştiren ve fakat aşktan feragat etmek zorunda kalan bağımsız kadınları. Bette Davis erken dönem filmlerinde daha sonra Lauren Bacall'ın da başarıyla canlandıracağı şirret görünen ama altın gibi kalbi olan *Good-Bad-Girl* (İyi-Kötü-Kız) rolünü de oynamıştı.

Parıltılı adaşına duyduğu hayranlık, Betty Perske'ye, en iyi arkadaşı Betty Kalb ile birlikte New York Gotham oteline çıkartma yapacak cesareti verdi. İdolü bu otelin bir süitinde kalıyordu. Pervasız planlarını hayata geçirmelerinde Charlie Dayı'nın ilişkileri yardımlarına koştu, çünkü Charlie Dayı'nın bir bayan ahbabı aktrise yolculuklarında eşlik ediyordu; böylece tez elden bir görüşme imkânı ayarlanabildi. Belki de o sırada otuz yaşında olan Bette Davis, idollerine gıpta ettiği kendi gençlik dönemini de hatırlamıştı ve yufka yüreklilikle iki genç kızı davet etti. Kızlar uzun süredir peşinde koştukları görüşmenin gerçekleşmesini beklerken günlerce telaşlı telaşlı ne giyeceklerini, nasıl hareket edeceklerini, neler söyleyeceklerini düşündüler. Sonunda beklenen gün geldi.

İki Betty asansörle Bette Davis'in süitinin olduğu onuncu kata çıktılar. Yıldızın özel hizmetçisi, ki buluşmayı ayarlayan da oydu, onları içeri aldı ve bir divan göstererek oturup beklemelerini rica etti. "O anda yatak odasının kapısı açıldı ve Bette Davis ortaya çıktı. Sinemanın tanrıçası bir tüy hafifliğiyle süzüldü." Lauren Bacall hatıralarında bu sahneyi ha-

yalindeki meslekte önemli ilk sınavı olarak tasvir eder; elleri o kadar titremişti ki ne kurabiyeleri kemirebilmiş ne de ikram edilen çayı ağzına götürebilmişti. Ağzından dökülenlerse sadece mahçup bir kekelemeden ibaretti. Bütün bunlara rağmen yıldız onlara zaman ayırdı ve bir Hollywood kariyeri için yanıp tutuşan genç kızlara güzel öğütler verdi: Oyunculuk her şeyden önce ağır bir işti ve onlara rahat sinema koltuklarında sunulduğu gibi bir rüya ülkesi hiç değildi. Süitinin kapısı iki genç kızın ardından kapandığında, Bette Davis ziyaretçilerinden birine, günün birinde Hollywood'da bir yıldız ve eski film partneri Humphrey Bogart'ın karısı olarak rastlayacağını muhakkak ki hayal etmemişti.

1940'ın sonlarıydı. Hevesli sinema izleyicisi Betty düzenli olarak çıktığı ilk erkek arkadaşı ile beraberdi. Genç adam sırılsıklam aşıktı, Betty onunla arasına mesafe koyuyordu, buna rağmen şöyle hatırlıyor: "Bütün arkadaşlarım randevularını ayarlamışlardı, bu yüzden ben de sıkıcı hayranımın beni bir yılbaşı balosuna davet etmesini sağladım. Henüz 16 yaşındaydım, dans ettik ve onun Leslie Howard olduğunun hayalini kurdum." Gençliğinden beri herkesin bildiği büyük aşkı, bir karış sakalıyla kötü adam Humphrey Bogart filan değil, ismini şimdi çok daha az kimsenin hatırladığı oyuncu Leslie Howard'dı. Bu İngiliz tiyatro ve sinema idolü Amerika'da da büyük başarılara imza atmıştı. Fakat canlandırdığı tip itibarıyla Bogart'ınkine bundan daha zıt bir karakter olamazdı. Uzun boylu, kızıl-sarı saçlı, solgun yüzlü ve akıllı-usluydu. 1939 yılında Clark Gable'ın yanında, *Gone with the Wind*'de [Rüzgâr Gibi Geçti] yardımcı erkek oyuncu rolünü oynamıştı. Humphrey Bogart ve tanrısal Bette Davis ile 1935'de *The Petrified Forest*'da kameranın önündeydi. Hatta o zamanların daha büyük yıldızı Howard sağlamıştı Bogart'ın bu filmdeki rolünü

almasını. "*No Bogart, no deal*, Bogart yoksa anlaşma yok," şeklinde bir telgrafla dayatmıştı isteğini Jack Warner'a ve o da itaat etmişti. Belki de Lauren Bacall'ın idollerinin Humphrey Bogart ile bu kadar yakın bir ilişkide olması rastlantı değildi, belki de kendi farkında olmasa da, onun bu kadar sık yanında olan Bette Davis gibi bir oyuncunun yerine koyabiliyordu kendisini.

Betty'nin Leslie Howard olmayan Brooklyn'li gençle ilk öpüşme serüveni onun aklını başına getirdi. Hiçbir şey hissetmemişti ve kendi kendine bundan böyle hiçbir zaman, ne aşkta ne mesleğinde, taviz vermeyeceğine söz verdi. Gördüğü aşk filmlerindeki gibi, kişisel ve mesleki bütün arzuları eşit şekilde, aynı yerde ve aynı zamanda kusursuzca gerçekleşmeliydi.

Bu rüyaya giden yol çok zor ve engebeliydi. Betty, Manhattan sokaklarında gazete sattı. Daha çok sembolik bir ücret olan 8 dolar haftalıkla bir tiyatroda gişe görevlisi ve yer gösterici olarak çalıştı, amacı ufacık bir işle de olsa sahne havasını soluyabilmekti. Bu yolla, keşfedilmesi için ufak da olsa bir şansı olduğunu umuyordu ve planı gerçekleşti. Bir oyuna gelen Broadway eleştirmeni George Jean Nathan'ın dikkatini çekti ve Nathan *Esquire* dergisinde ondan bahsetti. Maalesef önceden ismini sormamıştı: "Sağ cenahtaki en güzel bayan yer gösterici, St. James tiyatrosundaki uzun, ince sarışın, Gilbert ve Sullivan oyunu sırasında..." Nathan onu daha sonra bir oyun yazarına, William Saroyan'a takdim dahi etti. Saroyan ona lafı hiç dolaştırmadan yeteneklerinin tiyatrodan çok sinema için uygun olduğunu söyledi. Belki de bütün hevesli genç kızlardan kurtulduğu gibi ondan da kurtulmak için yapmıştı bunu. Betty'yi yolundan döndürmek mümkün değildi. Meşhur yapımcı David O. Selznick'in bile kapısını çaldı; sonunda daha az şöhretli yapımcılarla görüşebildi. Bir facia gibi geçtiği anlaşılan ilk sahne denemesinde

titreyerek sahneye çıktı ve tam anlamıyla nutku tutuldu. İkinci denemesinde kendini daha iyi kontrol edebildi. Nüfuz sahibi Broadway devi George S. Kaufman'ın yönettiği *Franklin Street* isimli popüler oyunda küçük bir rol kaptı.

Betty işi becerdi, tutkuyla oynuyor, mizahi yönünü gösteriyordu. Bunlara rağmen oyun umulan başarıyı gösteremedi ve böylece çok geçmeden işsiz kaldı. Moda sektörü bir kurtarıcı olarak ortaya çıktı bu anda. Bu ilk defa olmuyordu: Daha altı yaşındayken bir çocuk defilesinde manken olarak podyumda salınmıştı ve onbir yaşında onu bir çocuk modası kataloğunda görmek mümkündü. İşbilir annesi itiraf etmeli ki sineğin yağını çıkartmak zorundaydı, memnundu bundan. Kızının genç yaşta manken olarak çalışmasının bir faydası da çocuk elbiselerinde sağladıkları indirimdi. Bu defa Betty'nin imdadına "Miss Greenwich Village" seçildiği bir güzellik yarışması yetişti. Tekrar model olarak çalışabilirdi artık. Bir spor giysi firması için mayolarla ve kayak kıyafetleriyle poz verdi. Öğlen tatillerinde koşarak yakındaki Broadway'e gidiyor ve yeni bir sahne angajmanı için araştırmalarını sürdürüyordu. Hatıralarında kendisini daha çok utangaç ve kolayca tereddüde düşürülebilen bir genç kız olarak tasvir eden Lauren Bacall, koltuğunun altında gazetelerle New York Theater District'de konuşlanıyor ve hayalindeki kariyer için önemli görünen herkesle konuşmaya çalışıyordu.

Bütün bu çabalarına karşın Humphrey Bogart'ın aksine sinema dünyasına Broadway, üzerinden ulaşmadı. Onun yolu, *haute couture* butiklerinin ve moda ajanslarının bulunduğu Manhattan'ın parıltılı Seventh Avenue'sünden geçti. Başarılı bir kariyer için yetenek ne kadar önemliyse şans ve doğru zamanda doğru yerde olma içgüdüsü de o kadar önemlidir. Timothy Brooke adlı bir yazarın aracılığı ile *Harper's Bazaar*'ın bir redaktörü ile tanışan Betty sonrasın-

da bu itibarlı ve tanınmış moda dergisine kapağı attı. Bu sıralar, sonradan *Vogue*'u yönetecek olan Diana Vreeland bu dergide redaktör olarak çalışıyordu. O moda sektörünün taçsız kraliçesi olarak parıltılar dünyasının bir ikonasıydı ve New York'un acımasız rekabet ortamında dikiş tutturmanın zorluğunu kendi tecrübelerinden biliyordu. Başarısını muhakkak ki büyük oranda, iyi fotoğraf veren genç yetenekleri bir bakışta bulmasına borçluydu. Diana Vreeland, Betty'nin tipini dönemin geçerli ideal güzellik normlarına uydurmaya çalışmadı. Aksine genç kızın çelimsizliğini ve soğuk yüz hatlarını, ona giydirdiği elbiselerin ve fotoğrafçıların kullandığı ışığın yardımıyla daha da vurguladı. Betty kostümlerle kameralara poz veriyordu ve bu tam olarak hayalini kurduğu çalışma alanı değilse de; sıradan bir tiyatro oyunundaki ufak bir rolden fersah fersah şaşaalıydı. Betty ayrıca şanslıydı, çünkü bu işte gerçek profesyonellerle çalışıyordu.

Kısa bir süre sonra, 1943 martında, Betty *Harper's Bazar*'ın kapağındaydı. Fotoğrafı meşhur Louise Dahl-Wolfe çekmişti. Fotoğrafta Betty bütün erotizmini ortaya çıkaran mavi, sade bir kostüm giymiştir. Bir kapının ağzında durur. Kapının arkasında kan bağışlanan bir laboratuvar olduğu anlaşılmaktadır: Amerikan Kızıl Haç Kan Bağışı Servisi. Buzlu camın arkasından bir hemşirenin silueti görünmektedir. Bu senaryo Avrupa'da cephede savaşan askerler yararına düzenlenmiş bir kan bağışı kampanyasına aitti. "Bir an on sekizinde görünüyor, sonra otuz beşine atlıyor, derken iki kat daha yaşlı. Yüz ifadesi tehlikeli. Yüzü ve ağzında puslu bir ışık var. Ne kadar konu burada tıbbi yardım olsa da, bu ışık tipik Kara Film ışığı. Belki sadece ben böyle düşünüyorum, ama onun kan bağışlamaya gidenlere pusu kurmuş bir vampir olduğunu hissediyorum. Bu, misyon ve zorlamayı, savaş görevinin çok ötesine taşıyan bir resimdir."

Lauren Bacall'ın top modellik geleceğinin önünde hiçbir engel kalmamıştı. Columbia Pictures derginin piyasaya çıkmasından hemen sonra bir film teklifiyle geldi. Filmde en büyük sekiz moda dergisinin modelleri on senedir şöhretin doruğunda bulunan Rita Hayworth'un etrafında uçuşuyor olacaklardı. *Cover Girl* [Kapak Kızı] gerçekten o sene gösterime girdi, ama Lauren Bacall olmayacaktı kadroda. Gerçi bu figüran rolü bile arzulanan Hollywood bileti olabilirdi, ama Betty yine de tereddüt etti, çünkü Rita Hayworth'un gölgesinde kalacağı filmde bir tek repliği bile olmayacaktı ve Columbia ile bütün bir sene için anlaşma imzalamak zorunda kalacaktı. Bu da hayalini kurduğu daha önemli teklifler, belki de bir başrol için elini kolunu bağlayacaktı.

Bacall'ın fotoğrafı yirmi senedir film işinde olan Howard Hawks'ın da dikkatini çekmişti bu arada. Hawks genç yetenekler konusunda çok deneyimliydi. Hawks tam bir sonraki projesi *To Have and Have Not* için oyuncular ararken; *Harper's Bazaar* abonesi ve eski bir manken olan güzeller güzeli karısı Nancy, dostları ona Slim derdi, çekici kapak kızının olduğu sayıyı onun çalışma masasının üzerine koydu. Hawks resme ikinci bir kere bakmaya gerek duymadı; sekreterini derhal bu sert ifadeli zarif model ile ilgili araştırmaları başlatmakla görevlendirdi. Derginin yazı işleri üzerinden onu bulmak pek zor değildi. Hawks'ın sekreteri Los Angeles'da otelini ayarlayıp ona Hollywood biletini gönderdi - biraz gereğinden de aceleci bir şekilde... Aslında Hawks henüz işi bu kadar kesinleştirmeyi istememişti, ama Betty bir saniye bile duraksamamış ve Batı kıyısına doğru yola koyulmuştu bile. "1943 yazında apansız, adeta gökten düşercesine büroma dalıverdi bu çocuk," diyor Hawks. "Gabardin bir etek ve bir hırka giyiyordu. Resmî olarak 19 ya-

şındaydı, annesi de olası bir anlaşmaya razıydı. Benim tereddütlerim vardı. Çok sıskaydı ve ince, genizden gelen bir sesle konuşuyordu. Ama o kadar kararlı ve hevesliydi ki onu eve geri göndermeye gönlüm razı olmadı." Kapak resminde daha olgun ve hakimâne bir görüntüsü vardı, Hawks'ın önünde duransa bir kız çocuğuydu.

Ancak 3 Mayıs 1943'de sözleşmesini imzalamadan evvel gabardin etekli çocuk daha bir sürü adamın inceleyici bakışlarına katlanmak zorunda kaldı. Hepsinin birleştiği bir husus vardı, o da Betty gibi bir çaylağı angaje etmenin rizikosuydu. Buna rağmen hiçbiri onun tatlı cazibesine ve erotik ışıltısına gözlerini kapayamadı. *Claudia* isimli bir tiyatro eserinden bir bölümü oynadığı deneme gösterisi de onları yeteneği konusunda ikna etti. Barbara Stanwyck, Rosalind Russell ve Rita Hayworth gibi primadonnalarla çalışmış olan Hawks, Betty'yi de 'kendi' aktrislerinin safında görmek ve onlar kadar şöhretli yapmak istiyordu. Betty yönetmenin eşine sadece kendisini keşfetmesini borçlu değildi, Slim Hawks onunla olağanüstü yakından ilgileniyordu ve imajının oluşmasında gerek doğrudan gerekse dolaylı olarak öyle belirleyici bir rol oynuyordu ki Betty'nin sözleşmesine o da dahil edildi. "Muhakkak ki benim güzellik idealime uyuyordu: Tertemiz, sağlıklı, ışıl ışıl ve altın gibi. Ve mutlaka vahşi hayvanlara özgü bir yanı vardı," diye yazar Slim. Hawks karısının çizdiği resme göre bir Lauren Bacall yarattı: "Howard Betty'yi işe aldıktan sonra birdenbire benim söylediğim her şeyle ilgilenmeye başladı. Bundan böyle beni sanki senaryo yazarlarının satırlarını okuyormuşum gibi dinledi." Hawks karısının hazırcevap lâflarını da *To Have and Have Not*'ta Marie rolündeki Lauren Bacall'a söyletti.

Sadece Bacall'ın tiz ve genizden gelen sesi yönetmenin, yeni filmindeki Marie Browning karakteri için kafasında oluşturduğu tasarıma uymuyordu. Hawks ona belirli bazı

konuşma egzersizleri tavsiye etti. Mesleki gelişimine nezaret eden annesiyle kumsala gidiyor ve sesi kısılana kadar rüzgâra karşı bağırıyordu. İçmeye devam ettiği sigaralar da sesinin pürüzlü ve kalın çıkması için kendi paylarına düşeni yaptılar. *To Have and Have Not*'ın deneme çekimleri öncesinde bağıra bağıra kendi kendine konuşmak için otomobil yolculuklarını fırsat biliyordu. Bir trafik ışığında beklerken onun arabasının yanına düşenler, kendi kendine boğazını yırtarcasına yüksek sesle konuşan genç kadının deli olduğunu düşünüyorlardı herhalde. Ses egzersizleri ve nikotin tedavisi tesirini gösterdi: "Gırtlaktan gelen kısık sesi adeta müstehcen çiftanlamlılıklar için ısmarlama yaratılmış gibi. Bu ses onun en sıradan ve basit sözlerinin bile, sanki cangıldan duyulan çiftleşme çağrıları gibi algılanmasına neden oluyor,"diye yazmıştı bir eleştirmen.

Doğruluğu tam olarak bilinmeyen bir anekdota göre gûya 1981'in Aralık ayında, tam John Lennon vurulduğunda Lauren Bacall evine dönmektedir; o da John Lennon ve eşi Yoko Ono gibi efsanevi Dakota Building apartmanında oturmaktadır ve polis Dakota Building'in etrafındaki yolları geçişe kapatmıştır. Güvenlik güçleri diğer ölümlüler gibi Lauren Bacall'ı da geçirmek istemezler. Bacall öfkeden deliye döner ve polisleri onu tanıyıp tanımadıklarına dair sorguya çeker. İçlerinden biri kafasını hayır dercesine sallayarak, nasıl ve nereden tanımalıyız, diye sorma cüretini gösterir. Aktris ona kafasına bir şey fırlatırcasına bağırır: "Ses, geri zekâlı, ses!"

Ama biz tekrar Lauren Bacall'ın başlangıç yıllarına dönelim. Lauren Bacall bir mamûl olarak üretildi, onun için bir yıldız imajı yaratıldı. Yıldızın kamuoyu tarafından bilinen sanatçı ismi kaybolup gidecek bir şey değil onun alamet-i farikasıdır. Humphrey Bogart sadece, aslında ona soylu bir hava ve-

rebilecek olmasına rağmen, soyadındaki de Forest'i atmıştı. Bogey takma adını da ilk defa arkadaşı Spencer Tracy kullanmıştı. Betty Joan Perske yapımcılar için yeni bir Hollywood yıldızına yakışır cazibeli bir ad değildi. Duyanlara Almanca gibi gelen soyadını, -ki zaten hayatından sadece bir gölge gibi geçmiş olan babasından yadigârdı- kısa yoldan hem güzel bir tınıya hem de anlama sahip olan annesinin kızlık soyadıyla değiştirdiler: 'Bacal' Romencede şarap kadehi anlamına gelir. İngilizce telâffuzunda tereddüte yer bırakmamak için arkasına bir L eklendi: Bacall. Konunun uzmanları ileride göğüsleri daha dolgun başka bir divanın simgesi olacak olan BB monogramını beğenmediler. Betty Bacall tekrar Warner stüdyolarının reklam departmanına davet edildi ve Bacall'a uygun yüzlerce isim denendi. Sonunda Bayan Bacall büyükannesinin hatırasına hürmeten Lauren isminde karar kıldı. Geleceğin yıldızı Lauren Bacall doğmuştu.

'The Look' [Bakış]: Lauren Bacall'a daha modellik yıllarında takılmış bir ad daha. Görünüşü nedeniyle değil, bakışı nedeniyle. Bacall gözlerini yukarıya kaldırarak çok derinlerden geldiği izlenimi uyandıran bir bakışla bakar. Bu aslında bir yönetmenin ya da reklam müdürünün talimatıyla çalışılmış ve öğrenilmiş bir mimik değildi: Bacall hatıralarında sahne korkusuyla çok fazla titrediğini ve sadece kafasını öne doğru eğdiğinde bu titremeyi ortadan kaldırabildiğini yazar. Bir yıldızın imajının sadece tek bir asli karakteristiğe indirgenmesi; bu karakteristiğin isminin parçası haline gelmesi ve hatta isminin yerine kullanılması oyuncuların dünyasında çok nadir görülen bir durum değildir. Tom Jones 'Kaplan', Frank Sinatra 'Ses' olarak ünlenmişti. Marlon Brando sürekli mırıldanarak konuştuğu için *'The Mumble'* (Mırıltı) titrine sahip olmuştu; Buster Keaton ise hiçbir zaman istifini bozmayan, kayıtsız, sessiz film suratıyla sinemanın *'Stoneface'*i (Taşsurat) olmuştu.

18 yaşındaki Lauren Bacall Hollywood'a ulaşmıştı artık. Bu sırada Humphrey Bogart *Casablanca*'nın Fransız subayı Claude Rains ve Michele Morgan ile *Passage to Marseille*'i çeviriyordu. Film Fransız mahkûmlar üzerineydi ve yönetmen Michael Curtiz bu filmle *Casablanca*'nın başarısını tekrarlamayı umuyordu. Başarılı selef *Casablanca* ayrıntılara varıncaya kadar hatırlatılmalıydı seyirciye. Yine uçaklar siste duruyor, yine trençkot ve Fransız üniforması karşı karşıya geliyor ve yine Bogart güzel bir kadınla arabada oturuyordu. Howard Hawks, himayesindeki New York'lu gözdesini yanına alarak stüdyoya getirdi. Huysuz Bogart'ın bu yeni yüze nasıl bir tepki göstereceğini sınamak istiyordu öncellikle. "Hiç de öyle yıldırımlar düşmedi, gök gürlemedi. Howard Bogie'yle beni tanıştırdığında sadece dostça bir selamlaşma geçti aramızda."

Lauren Bacall sahneyi hatıralarında böyle tasvir ederken, *The Big Sleep*'de Bogart'ın Philip Marlowe ve kendisinin Vivien Ruthledge olarak birbirlerine ilk kez dokundukları sahneyi düşünmüştü belki de. Filmde Bogart onun elbisesine değdiğinde bir şimşek çakar ve gök gürültüsü duyulur. Gerçek hayatın sahneye konuşundaysa, iki oyuncunun tutkulu hislerinin fırtınası, elektriğini biraz daha sonra boşaltacaktı.

Bogart'ın Evlilikleri -Birden Üçe

"Hiç evlendiniz mi?"

"Evet. Üç kere."

"Onlardan nasıl kurtuldunuz?"

Bogart'ın 1945'de çevirdiği *Conflict* adlı filminden bir diyalogdu bu. Gerçek hayatta da Humphrey Bogart üç kez evlenmeyi ve ayrılmayı başarmıştı. Her seferinde de, alkol veya mesleki rekabet veya her ikisi birden rol oynamıştı. Bir eş olarak Humphrey Bogart'ın kariyeri, hiç olmazsa başlangıcında oyuncu Bogart'ınki gibiydi: Kararsız. Uzun suratlı, briyantinle parlayan siyah saçlı, biraz Rudolph Valentino'ya benzeyen, ki bu konuda bütün Hollywood eleştirmenleri hemfikirdi, yakışıklı genç adam genç kadınların ilgi odağında olmanın tadını çıkartıyordu doğal olarak. Genç kadınlar Broadway'de pek bol bulunurlardı: Revü kızları, aktrisler, senaryo sekreterleri. Bogart pek müşkülpesent değildi ve fethettiği kalplerle övünmeyi severdi: "Yirmi yedime geldiğimde, bir kadından ne istediğimi bilmeme yetecek kadar çok kadınla olmuştum." Aslında bu iddiasında tam yirmi senelik bir yanılma payı varmış gibi görünüyor ya...

Film tutkunlarının dünyasında Humphrey Bogart, kadınların ayaklarına kapandığı sert maçonun vücut bulmuş haliydi. Gerçek hayatta ise durum, oğlu Stephen'in de saptadığı gibi, bunun tam tersiydi: "Bu üç kadının her biri bazı açılardan hakim taraftı Bogie ile ilişkilerinde, hatta dördüncü evliliğinde bile. Eh, annemin ipleri elinde tutmayı seven, kuvvetli bir kadın olduğu pek sır sayılmaz artık." Eril bağımsızlığın sembolü Humphrey Bogart onu en azından kısmen kontrol altında tutan kadınlarla evlenmişti hep. Biyografisini yazanların üzerinde spekülasyon yapmaya bayıldıkları bir konudur, Bogart'ın anne kompleksi. Bu kompleksi nedeniyle Humphrey Bogart karşı cinste belirleyici, hakim bir karakter olan Maude Adams'ın yerine koyabileceği birini aramıştı. Bogart her seferinde aktrislerle evlendi. Bu kadınların hep ön planda olup başrolü oynamaya ihtiyaçları vardı, hem de sadece sinemada değil gerçek yaşam sahnesinde de. Bogart'ın 1924'de Broadway'de sahnelenen *Nerves* isimli bir tiyatro oyunun provalarında tanıştığı Louise Brooks, onun kadınlarını kariyerinde attığı adımlara uygun olarak seçtiğinden emindi.

Oyunculuğa yeni başladığında ve tiyatro hakkında öğrenecek çok şeyi varken Helen Menken ile evlenmişti. Helen Menken ondan on yaş büyüktü, ama '20'li yılların en ilerici modasına göre kesilmiş kısa saçları ve ince uzun fiziğiyle bunu hiç belli etmiyordu. Humphrey Bogart onu tiyatro yönetmen yardımcısı olarak çalıştığı günlerde tanıdı. Helen Menken daha o zamanlar şöhretli bir oyuncuydu, başarılı *Seventh Heaven* oyununun yıldızıydı. Bogart'a oyunculuk kariyerinde yardımcı olabilecek çok iyi ilişkilerinin olması onun kozuydu. Bogart'a aşık oldu, gururu okşanan Bogart çok gönüllü olmasa da ona yakınlık gösterdi. Kendisinden daha başarılı bir kadınla evli olma düşüncesi onu rahatsız ediyordu ama artık ok yaydan çıkmıştı. Tiyatro çevresinde

geniş ilişkileri olan gelini hayal kırıklığına uğratsaydı, Broadway'de bir daha hiçbir zaman rol alamaması bile mümkündü. Böylece Helen Menken ve Humphrey Bogart 1926 ilkbaharında evlendiler.

Düğün günü tam bir faciaydı: Evliliğin devamı için kötüye işaret. Gelinin anne ve babası sağır ve dilsizdi, onların hoşuna gitsin diye Helen sağır dilsiz bir papaz ayarlamıştı. Papaz genç çiftin New York'taki seçkin Gramercy Park Hotel'deki dairesinde töreni işaret diliyle yönetti. "Bunda sorun yoktu, ama aniden sağır dilsiz adam konuşmaya başladı. Ağzından dökülenlerin bilinen herhangi bir dille en ufak benzerliği yoktu. Böylece bütün seremoni bir trajikomediye dönüştü. Sonunda Helen ağlama krizleri geçirerek düğünün haberini yapmak isteyen gazetecilerin önünden kaçtı," diye yazar Stephen Bogart.

Taze evliliğin bundan sonraki aylarında iletişim sorunları, anne ve babanın işaret dili nedeniyle olmasa da devam etti. Köpeğe yemesi için ne verileceği gibi incir çekirdeğini doldurmaz nedenlerle kavgalar çıkıyor ve huzursuzluk sürüyordu; birliktelik henüz bir buçuk sene geçmişken sona erdi. *New York Herald Tribune* 'ün manşeti, Helen Menken'in başarılı oyununa gönderme yaparak "Humphrey Bogart'la göğün yedinci katında değiller," olmuştu. Helen ilk öfkesi yatışıncaya kadar evliliğinin yıkılışından kocasını sorumlu tuttu. Fakat çok sonra Lauren Bacall'a hatanın kendisinde olduğunu; kariyeriyle çok fazla, evliliğiyle çok az ilgilendiğini anlattı. Bu belki de kadından kadına iyi niyetli bir imaydı, kimbilir?

Bogart hiç vakit kaybetmeden iki numaralı eşi Mary Philips ile evlendi. Philips ile Bogart'ın yolları daha 1924'de, Bogart Helen Menken'le evlenmeden önce bir oyunda çakışmıştı. Bogart'ın kaba saba konuşmalarından sinmeyerek onu daha

o zaman çok etkilemişti. Boşanmadan sonra tekrar karşılaştılar; Bogart 1927 sonbaharında başka bir aktrisi ziyarete gittiği tiyatronun kulisinde eski sahne arkadaşına rastladı. O günden sonra birbirlerini sık sık görmeye başladılar, takriben altı ay sonra Nisan 1928'de evlenildi. Daha sonra Lauren Bacall ile olduğu gibi, Bogart ikinci eşiyle de spot ışıklarının odağındaydı: 1929 ocağında Broadway'de *The Skyrocket* adlı oyunda bir çifti canlandırdılar. Basın gerçi konunun sığlığını eleştiriyordu ama çiftin sıradışı bir oyunculuk performansı sergilediği konusunda hemfikirdi.

Fakat başarı dönemin şartlarının üstesinden gelemedi. Amerika kötü bir dönem geçiriyordu, büyük ekonomik buhran tiyatro sektörünü de zayıflatmıştı, çünkü insanların tiyatro biletine verecek beş paraları yoktu. Oyuncuların çoğu hayatlarına nasıl ve nerede çalışarak devam edeceklerinin telaşı içindeydiler. Bu aralar Humphrey Bogart çok şeyler vaat eden bir teklif aldı Hollywood'dan. Bogart Amerika'yı sırf bu teklif nedeniyle bir baştan bir başa geçip Hollywood'a geldiğinde ortaya çıktı ki, ona bir rol vermeyi hiç düşünmemişlerdi. Onun için düşünülen iş sadece bir oyuncunun ses eğitmeni olarak çalışmasıydı. Bogart hayal kırıklığı içinde derhal New York'a döndü. Humphrey Bogart isminin şöhretli yıldızlar arasında anılmasına daha çok vardı. O sıralar çiftin harcadığı bütün parayı Mary kazanıyordu. Humphrey Bogart anne ve babasından da borç alamıyordu. Onlar da borsada yanlış ata oynamışlardı. Zaman zaman New York kulüplerinde satranç oynayarak kazandığı birkaç dolar tek gelir kaynağı oluyordu Bogart'ın. Bu dönemde Mary ile beraber East River'a yakın ufak, eski püskü bir apartman dairesinde oturuyorlardı.

Bogart Hollywood'a ikinci gidişinde de uzun süre sahnede kalamadı. Ama böylece mütevazı hayat tarzından sıyrılıyor ve Kaliforniya havasını soluyordu. Orada hayat New

York'dakine göre daha az meşakkatliydi ve kısa sürede iki filmde rol alabildi, *A Devil with Woman* ve *Body and Soul*. Eleştiriler olumluydu ve Bogart başka filmlerde de oynadı; *Bad Sister*'da [Kötü Abla] ilk defa Bette Davis ile kameraların önüne geçiyordu. Söylentilere göre Hollywood'da yaptığı başlangıcın -kaba tarzı ve davranışları nedeniyle- sonu çabuk gelmişti. Bette Davis'in yanında küstah ve nezaketten yoksun bir yeniyetme gibi davranmış; şöhretin belki de başını döndürdüğü genç oyuncunun kaba konuşma tarzı erkek iş arkadaşlarını dahi sinirlendirmişti. Bu söylentiler doğru olsa da olmasa da, Bogart'ın hep küçük kötü adamları oynamaktan canı sıkılmıştı ve küçük kötü adamların tavırları da iz bırakıyordu...

Kısa Hollywood seyahati Bogart'ın evliliğine de yaramadı. Amerika'da oyuncu evlilikleri kolayca Hollywood'la Broadway'in arasındaki uzaklığın ve sinemayla tiyatro arasındaki gerilimin oluşturduğu engellere takılarak tökezler ve başarısızlıkla sonuçlanır. Bogartlar Hollywood'da Garden of Allah adında, tek katlı evlerden oluşan bir siteye taşındılar. Fakat Mary kısa bir süre sonra tekrar Broadway'de sahneye çıkma isteğiyle yanıp tutuşmaya başladı. "Makyajın kokusuna hasret kalmıştım," diyordu sanki makyaj kokusu Hollywood'da yokmuşcasına. Böylece tek başına New York'a dönmeye karar verdi. Kendisine James M. Cain'ın popüler romanı *Postacı Kapıyı İki Kere Çalar*'ın sahne uyarlamasında bir rol teklif edildiğinde, Bogart'ın tüm muhalefetine rağmen kabul etmekte gecikmedi. Anlatılanlara göre Bogart tek başına bir kadına ve belki de çocuklara bakabileceğini sonunda ispat etme şansını kendisine tanıması için yalvarmıştı Mary'e; ki herhalde erkeklerin temel ihtiyacıydı bu ve Bogart'ın üçüncü evliliği de tatmin etmeyecekti bu ihtiyacı; ama Mary "Bunu yapmak zorundayım," dedi ve onu Doğu sahiline geri götürecek trene bindi. Ayrılmadan

önce gayet modern bir anlaşma yaptılar ve birlikteliklerini bugün 'açık ilişki' diye adlandıracağımız şekilde sürdürmeye karar verdiler. Önlerine çıkabilecek aşk macerası olanaklarından vazgeçmeden birbirlerine sadık kalacaklardı.

Fakat böylece bu evliliğin sonu kesinleşmiş oluyordu. Mary kısa bir süre sonra meslektaşı Roland Young'a aşık oldu ve o postacıyla Broadway'de sahneyi paylaşırken Humphrey, daha sonra üçüncü eşi olacak Mayo June Method Morgan'la tanıştı. Mary, Bogart'ın yeni aşkıyla ilişkisini ne kadar ciddiye aldığının kokusunu alınca, alelacele Hollywood'a döndü. Evlilikleri belki hâla kurtarılabilirdi. Efsanevi Sunset Bulvarı'nda bir eve taşındılar. Humphrey Bogart'ın oğlu Sunset Bulvarı'nı şöyle tanımlar: "Burada yıldızlar ve yıldız olmak isteyenler beraber içerler, gülerler ve arada bir de birbirleriyle yatarlardı." Bütün çabalara rağmen yıkılmakta olan evliliği onarmaya imkân kalmamıştı. Bogart başka bir kadınla yattı ve iki numaralı evlilik de sona erdi.

Mayo Methot'la olan üç numaralı evlilik 1 ve 2 numaralardan daha uzun sürdü. Lauren Bacall'ın gala gösterisine kadar tam tamına yedi lanetli sene. 1936 yılında Los Angeles'de bir otelde verilen Perde Oyuncuları Derneği yemeğinde Mayo Methot ile Bogart ilk defa karşılaştılar. Önce bakışlar masadan masaya gidip geldi. Bundan sonra olacaklar Mayo Methot'u çok derinden etkilemişti muhakkak. Humphrey Bogart aniden ayağa fırladı, alçıdan yapılmış çıplak bir peri heykelini kaidesinden alarak ölçülü adımlarla onun yanına geldi ve şu sözlerle heykelciği ona takdim etti: "Salondaki en güzel kadın Oskarı." Kim buna karşı koyabilirdi ki?

Bu yeni evliliğin kaderi hakkında tartışmalar hemen başladı. Louise Brooks hayırhahlıkla şöyle yazar: "Bogart onu bulduğunda bir uyuşukluk ve yalnızlık dönemi yaşamak-

taydı. Büyük olasılıkla Warner Brothers'da küçük gangster rolleri oynamaya devam edecek ve bir sene sonra piyasadan tümüyle kaybolacaktı. Ama Mayo'yla tanıştı ve Mayo onu tekrar ateşledi. Mayo; kıskançlık, nefret, zorbalık gibi Bogie karakterinin esaslı unsurlarından olup, senelerce başarısızlık tarafından üstleri örtülmüş olarak kendini göstermeden için için kaynamaya devam etmiş tutkuları öyle bir galeyana getirdi ki, bütün hepsini o ana kadar kilit altında tutan kapak bir daha yerine gelmemek üzere uçtu, gitti. Mayo'nun misyonu gözlerimin önünde gerçekleşti." Bette Davis olayı tam anlamıyla farklı görür: "Mayo Methot, Bogie'nin karısı, devamlı onun oyunculuk yeteneğini küçümsüyordu. Hiçbir zaman onun kendine güvenmesini sağlamadı. Onların savaşlarını duyduktan sonra benim Ham'la kavgalarım gözüme tatlı dalaşmalar gibi görünmeye başladı. Bogey onun gözünü bile şişirmişti kaç sefer."

Gerçekten de Humphrey ve Mayo çok kısa bir sürede Hollywood'da "Battling Bogarts" [Savaşan Bogartlar] lâkabıyla tatsız bir şöhret edindiler. Birbirleriyle sürekli tartışıyor ve dövüşüyorlardı. 21 Ağustos 1938'deki düğün ve sağlam bir kavgadan sonra ayrı yataklarda geçirilen düğün gecesi, bazen bağıra çağıra bazen de sille tokat sürdürülecek tartışmaların başlama işareti olmuştu. Alkolün her zaman önemli bir rolde görüldüğü bu tartışmalar Humphrey-Mayo evliliğin en önemli karakteristiği olacaktı. Aşırılık o boyutlara ulaştı ki, Bogartlar'a New York Club 21'e giriş yasağı geldi. Dövüş horozlarının sadece tek tek girmesine izin veriliyordu içeriye. Sonraki yıllarda kavgacılık açısından onlarla belki boy ölçüşebilecek tek çift, bir sevişen bir dövüşen Liz Taylor-Richard Burton çifti olacaktı. Mayo ve Humphrey birbirlerinin sağını solunu morartıyorlardı sık sık, fakat bu morlukları, yara bereyi adeta birer zafer madalyası gibi teşhir ediyorlardı, çünkü bu şiddet onlara aşk

ilişkilerinin devridaim makinesi gibi görünüyordu. Mayo Methot ve Humphrey Bogart arasındakı kavgaların "bir tür ön sevişme" olduğu düşüncesindeki Howard Hawks'ın, bir seferinde Bogart'a Mayo'yla öncesinde kavga etmeden sertleşme olup olmadığını sorduğu ve Bogart'ın ona "Düşünüyorum da, haklısın galiba. Beceremezdim herhalde," cevabını verdiği anlatılır. Fakat Stephen Bogart babasıyla ilgili anlatılan bütün bu skandal hikayelerine kuşkuyla yaklaşır: "Şöyle ya da böyle hiçbiri inandırıcı değil. Tümünde şov dünyasının kokusu seziliyor. '40'lı yılların *"screwball"* komedilerini andırıyor, iki insanın birbirlerine bir şeyler atıp iki dakika sonra buna katıla katıla güldükleri komediler."

Gerçekten bir sürü şey atılıyordu: Vazolar, içki kadehleri, şişeler veya bir anahtarlık. O anda sigortaları atanın elinin altında ne varsa, havada uçuyordu. Aktris Gloria Stuart (1935'de çevrilen *Gold Diggers*'ın yıldızı ve 1997'de James Cameron'un *Titanic*'inde oynayan çok yaşlı hanımefendi), Mayo'nun keyifli bir akşam sohbeti sırasında, orada bulunan herkesi vuracağı tehdidini savurduğunu hatırlıyor. "Ama inanıyorum ki bu kavgalar her ikisini de kamçılıyordu," diye düşünüyordu o da. Kâh kavga eder, kâh katlanırsın rüya şehri Hollywood'da bile. Humphrey Bogart'ın kendisi de müstehzi bir gülümsemeyle, Mayo'yla yaptığı "birinci sınıf müsabakalar"dan bahsediyordu. "İkimiz de oyuncuyuz, bu demektir ki kolayca kavga etmeye başlayabiliriz. Oyuncular bir durumun dramatik potansiyelini diğer insanlardan daha hızlı fark ederler ve bunu ortaya çıkartmanın şeytani albenisine karşı koyabilmeleri çok zordur. Evlilikte ustalıkla becerilmesi gereken en önemli şeylerden birinin kavga tekniği olduğunu her ikimiz de kavradık."

Fakat, bir kahramana yakışan bu otoportrenin arkasında üzüntü ve korkular saklıydı. Mayo içiyor ve etrafındakileri itip kakıyordu, çünkü mutsuzdu ve ne yapacağını bilmiyor-

du. Kariyerine pembe yanaklı, biraz tombalak bir çocuk yıldız olarak *The Portland Rosebud* (Portland Goncası) adıyla başlamıştı ve bir süre Broadway'de sahneye çıkmıştı. Ama daha Bogart'la evliliği sürerken tekliflerin arkası kesildi. Oyuncu olarak Oskar almanın çok çok uzağındaydı. 1937'de *Marked Woman*'da o [Damgalı Kadın] bir konsomatrisi oynarken, Bogart bölge savcısı David Graham olarak Bette Davis'le başrolü paylaşıyordu. Çiftin kariyerlerindeki eşitsiz gelişme her gün ve her gece sürtüşmeye neden oluyordu. Humphrey tek başına savaşarak oyunculuk kariyerine devam ederken, Mayo hiçbir destek ve mesleki kimlik bulamayarak sarhoşlukla unutınayı denedi. Alkole ulaşmak sorunların çözümlerine ulaşmaktan çok daha kolaydı ve dalaşmalardan başka bir boşalma sübabı da yoktu ortalarda.

Buna ilaveten Mayo'nun da başından Humphrey gibi iki başarısız evlilik geçmişti ve kıskançlığı sınır tanımıyordu. Humphrey başka bir kadınla kameranın önüne her geçtiğinde, Mayo olabilecek en kötü şeyleri aklına getiriyordu. Yönetmen John Huston bu yüzden açıktan açığa Mayo'nun düşmanıydı. Bir öfke krizine kapılıp Bogart'ın neler karıştırdığını kontrol etmek için stüdyoya geldiğinde ve bu sırada bütün setin altını üstüne getirdiğinde Huston onun bir bulteriyere* benzediğini düşünmüştü. Ingrid Bergman, Bogart'ın iş dışı şahsiyetiyle hiç ilgilenmemesine ve bunu "Onu öptüm ama hiçbir zaman tanımadım," diyerek dile getirmesine rağmen Mayo *Casablanca*'nın çekimleri sırasında iyice çılgınlaştı. Ancak Mayo'nun korktuğu şey daha sonra başına gelecekti: Nasıl kendisi birkaç sene evvel evli bir adamın hayatına girdiyse, şimdi roller değişecek, Bogart kendi yerini alan kadınla doğruca nikâh sunağına uçarken, bu defa o aldatılan kadın olacaktı, bundan korkuyordu.

(*) Buldogla terrier karışımı köpek -ç.n.

Bogart *Casablanca* ile başarıyı gerçekten yakalarken, Mayo'nun özgüveni her geçen gün daha azalıp, alkol tüketimi fazlalaşıyordu. Mayo'nun Ingrid Bergman'a duyduğu kıskançlığın altında belki de sadece Bogart'ın yükselen grafiğinin aralarına bir kara kedi gibi gireceğini çok iyi tahmin ediyor olması yatmıyordu; umutsuz öfkesi içgüdüsel olarak sevgili Bogart'ının Ingrid Bergman'dan fena halde hoşlandığını sezmişti. Ardından Hawks, Lauren Bacall'ı *To Have and Have Not*'ta Bogart'ın partneri olarak seçti, çünkü yönetmen Bacall'da ikinci bir Bergman görüyordu. Bacall *Casablanca*'nın başarısını devam ettirecek kadın karakterine uyuyordu. Louise Brooks her şeyi çok iyi takip etmişti: "*Casablanca*'nın gösterime girmesiyle Humphrey Bogart gişe başarısı yüksek aktörlerden biri haline gelmişti. Lauren Bacall'ın sahneye çıkmasının zamanı gelmişti. O Bogart'ın kusursuz film partneri olacaktı, Havva kadar baştan çıkarıcı ve yılan kadar soğuk."

To Have and Have Not

HUMPHREY Bogart'a 1943'de *To Have and Have Not*'daki Harry Morgan rolü teklif edildiğinde, kırk yaşlarının ortalarındaydı ve nihayet oyuncu olarak itibar görüyordu. *Casablanca* ile uluslararası yıldız konumuna terfi etmişti ve oyuncu imajı değişmişti. O artık birçok filmde canlandırdığı acımasız gangster değildi. Aksine kırklı yaşlarını yaşadığı '40'lı yıllarda değişmiş, nev-i şahsına münhasır melankolik maço tiplemesini oturtmuştu. Bogie miti bugün bile bu tiplemeden beslenmeye devam ediyor. Harry Morgan da sinik bir yalnız savaşçıydı, tıpkı *Casablanca*'daki Rick Blain gibi bütün politik olaylardan uzak durduğunu iddia etse de haklı bir dava için ve haklı bir öfkeyle her şeyi yapmayı göze alabilirdi.

Warner Brothers '40'lı yılların başından beri, pek de ırak olmayan savaşı konu alan filmlerde adeta uzmanlaşmıştı. Amerika'nın savaşa girmesinden sonra vatansever mesajlar da taşıyan filmlerdi bunlar. Warner yapımlarının en yenisi 1940'da geçiyordu, Naziler Fransa içlerine girmişlerdi ve Morgan bir Fransız direnişçisine yardım edecekti. Ernest

Hemingway'in *To Have and Have Not*'ın senaryosuna kaynaklık eden romanı politik nedenlerle kapsamlı şekilde değiştirilmişti. Güncel olanla bir bağ kurmak için olay Key West'den Martinik'e taşınmış, Küba'dan kaçak olarak çıkarılan Çinli de kısa yoldan kaçak bir Vichy Hükümeti Fransızı yapılmıştı. Aynen *Passage to Marseille*'de olduğu gibi, üslûbu belirleyen bütün öğelerin yardımı ve karakterlerin kurgulanışıyla *Casablanca*'nın başarısı devam ettirilmek isteniyordu.

Lauren Bacall, Warner Brothers stüdyoları ile anlaşmasının başarı ile tamamlanıp imzalanmasından ve *To Have and Have Not*'da Marie Browning rolünü almaktan dolayı çok mutluydu. Fakat filmde karşısında oynayacağı erkek oyuncunun Humphrey Bogart olduğunu öğrenince suratı ekşidi. Gangster filmleriyle hiç ilgilenmiyordu ve ayrıca Mayo'yla sahneledikleri tatsız gösteriden haberdardı. Bogart'ın, kafasında iddialı laflar haricinde bir şey olmayan beyinsiz bir alkolik olduğunu düşünüyordu. Haydi taptığı Leslie Howard olmamıştı partneri, ama neden akıllı, her zaman kendine olağanüstü özen gösteren zeki Cary Grant olamıyordu hiç değilse? Bacall'ın kafasındaki centilmene çok daha iyi uyuyordu; onu, ikisi de Hawks'ın çektiği filmler olan *Bringing up Baby* ve *His Girl Friday*'de görmüştü muhtemelen. Ama Cary Grant Columbia'nın anlaşmalı oyuncusuydu ve Bacall bu stüdyonun *Cover Girl*'de bir rol teklifini çok önceden reddetmişti. Böylece on dokuz yaşındaki Betty bir Hollywood filminde ilk kez süperstar Humphrey Bogart'la sahne aldı. Çok büyük oynamıştı ama *Cover Girl*'deki minnacık rolü reddederek doğru bir karar vermişti, çünkü şimdi daha ilk filminde başrol oynuyordu.

Hayatında ilk defa, hem de Bogart gibi karşılıklı oynadığı kadın oyunculara hiç de yumuşak davranmadığı herkesçe bilinen bir yıldızla kameranın önüne geçen genç kadının ne kadar tedirgin olduğu kolayca düşünülebilir. Bacall titrer-

ken Bogart çok rahatmış gibi davranabiliyordu. Senaryonun satır aralarında saklı bu rol dağılımı belki de ikisinin arasındaki aşkı ateşleyen asıl kıvılcım olmuştu. Lauren Bacall daha sinema işindeki prömiyerinde yıllardır hasretini çektiği babayı bulmuştu; ona birşeyler öğretebilecek, elini uzatıp hep varmak istediği yere ulaşmanın doğru yolunu gösterebilecek bir baba. Humphrey Bogart sonraları bir seferinde, Lauren'in hep bir şeyler öğrenebileceği yaşlı erkeklerin çekimine kapıldığını söyleyecekti.

Bogart, kendi hesabına, rol içindeki yeni rolünün tadını çıkartmak istiyordu. Artık çok geride kalmış sevgilileri Helen Menken ve Mary Philips'i sürekli başarısızlıklar yaşadığı o dönemde mesleki rakipler olarak algılamış ve buna dayanmak ona çok zor gelmişti. Mayo Methot'la evliliği sırasında, bu arada hatırı sayılır bir oyuncu olmuş olmasına rağmen, hep kendi dengesizliklerini yaşamıştı. Şimdi güçlü olduğunu hissedebilir ve mesleğinde bu arada ispat ettiği üstünlüğünü iyice ortaya koyabilirdi. Bogart'ı oldukça iyi anlayabilmiş olan Bette Davis'in yorumu şöyledir: "O yetişkin bir adamdı, Lauren ise daha bir çocuk ve bence onun elinde Lauren'e hayatın nasıl bir şey olduğunu gösterecek her şey vardı. Lauren'le çok önceleri bir kez New York'ta karşılaşmıştım, o zaman daha okula gidiyordu. Bir hayranımdı. Ona çay ikram etmiştim, bir kedi gibi huzursuzdu, ama o anda bile belli bir klası vardı. O Hollywood'un zannettiğinden daha iyidir."

Filmdeki Marie Browning beş parasız Martinik'e kapağı atmıştır ve küçük yankesiciliklerle hayatını devam ettirmeye çalışır. Bogart ve Bacall'ın beraber göründükleri ilk sahne, bu Karibik adasında, salaş Hotel Marquis'dedir. Marie, karşı odada kalan kız, aniden kapıda görünür: "Kibriti olan var mı buralarda?" Bogart odasında isteneni aranırken, kız dudaklarının kenarına sıkıştırdığı yanmamış sigarasıyla, sabır-

sızca kapının kenarına yaslanır. Işık jaluzinin arasından sızmaktadır ve Marie'nin ince siluetinde şerit şerit gölgeler oluşturur. Marie fırlatılan kibrit kutusunu kendinden emin bir hareketle yakalar, sigarasını yakar ve kutuyu geriye Harry'nin masasına atar. Bu sahne birçok defalar tekrarlanmak zorunda kalmıştı, çünkü Lauren Bacall'ın elleri heyecandan Bette Davis'in süitindekinden de fazla titriyordu.

Filmin en can alıcı noktası tekrar tekrar alıntılanan '*whistlescene*'dir (ıslık sahnesi). Marie şimdi sabahlığı ile Harry'nin kucağındadır ve onu öper. "Bakalım hoşuma gidecek mi, görmek istedim." Bogart'ın "nasıl?" sorusuna "henüz bilmiyorum" diye cevap verir, onu tekrar öper. Odadan dışarı çıkarken, bir daha kendisinden bir şey istediğinde ne yapması gerektiğinin sırrını Bogart'a şöyle açıklar: "Yapman gereken sadece dudaklarını büzüp üflemek!"

Oynadıkları rollerle gerçekliğin ikili düzlemi kusursuz kur yapmanın hassas donanımını flört halindeki çifte adeta bir tepsi içinde sunuyordu: Sevgililerin birbirlerine söyledikleri hep bir 'alt metinde' yazılıydı - üçüncü bir kişinin anlamasının pek mümkün olmadığı imalar ve dolaylı anlatımlarla dolu bir metinde. Senaryo Bogart ve Bacall için aşk muhabbetlerine mükemmel bir girizgâh oluşturuyor, oyun çekim çalışmaları bittikten sonra da devam ediyordu. "On bire doğru telefon çaldı, arayan Bogie'ydi. Birşeyler içmişti, evde değildi ve sadece nasıl olduğumu merak etmişti. Tıpkı filmdeki gibi bana Slim diyordu ben de ona Steve, tıpkı Hawks ve karısının birbirlerine hitap ettikleri gibi. Epey bir zaman aklımıza gelen her şeyden konuştuk, sonra Bogie bana tekrar iyi geceler diledi. Başka bir şey olmadı, ama o günden itibaren ilişkimiz tamamıyla değişti."

Hayır; bu tarz gece telefonları hiç de meslektaşlararası alışılmış kibarlıklardan sayılmazdı.

Genç kadını kazanmak Humphrey Bogart için çok zor

değildi. Bacall herkesin herkesi tanıdığı Hollywood ailesinin yeni üyesiydi. Bogart başka zamanlar hep eve gittiği çekim aralarında da onunla ilgileniyordu. Artık stüyoda kalıyor, uçuşan trençkotuyla, Lauren Bacall'a rastlayıncaya veya onu soyunma odalarının önünde yakalayıncaya kadar bisikletle dolaşıyordu. Kısa bir süre sonra öğlenleri beraber kantine gitmeleri, kısa bir süre sonra ekiple beraber oturmak yerine başbaşa yemeleri ve yine kısa bir süre sonra Bogart'ın genç kadını arabasıyla eve bırakması doğal şeyler haline geldi. Lauren Bacall'ın önyargılarını bir kenara bırakması çok sürmedi. Kaba saba biri olduğunu düşündüğü Bogart nasıl kusursuz bir centilmen olduğunu ona gösteriyordu. Bogart sadece daha o sigaralarını çantasında ararken hızla çakmağını çakan bir 'centilmen' değildi, aynı zamanda ince mizah duygusu ve keskin muhakeme yeteneğini de ortaya koyuyordu sohbetlerde.

Howard Hawks iki başrol oyuncusu arasında bir şeyler başladığını fark ettiğinde ilk anda bu işten pek hoşlanmadı. Korkusu, çiftin aşk ateşinin ilk şiddetiyle, gerçek ile hayali birbirine karıştırmasıydı. Daha sonraları da Bogart'ın, Bacall'ın sadece filmdeki rolüne aşık olduğu fikrini terk etmedi. Hawks, haklı olarak, iki oyuncunun arasındaki aşkın konsantrasyonu bozacağından ve bunun da filmi berbat edeceğinden korkuyordu, ama bunun tam aksi oldu. Nancy 'Slim' Hawks'ın yorumuna güvenilirse, hayal ve gerçeğin bu karışımı kocasının işine bile yaramıştı. "Howard etrafında öyle bir hayal şatosu inşa etti ki, sonunda bunun gerçek olduğuna inanmaya başladı. "Gerçekleri ve hayal ürünü düşünceleri bir araya getirip bağlantılar oluşturacağım hiç aklına gelmemişti. Ama yaptım bunu; yeni dinleyicilere aynı hikayeleri nasıl anlattığını duyarak yaptım. Malzeme her sefer biraz farklıydı, sanki senaryoyu tamamıyla yeniden yazacaktı."

Nasıl aşıklar senaryoyu birbirlerine kur yapmak için kullandılarsa, Howard Hawks da başrol oyuncularının bu öngörülmemiş aşkından filmi yönetirken faydalanmıştı. Yönetmen beyazperdedeki 'gerçeklik' ve hayatın gerçekliğinin oluşturduğu karışımla gayet bilinçli bir şekilde oynamıştı, hiçbir zaman bunu kabul etmemesine rağmen. Yetenekli genç kadınların kâşifi sakın Bogart'ı kıskanıyor olmasındı? Seyircinin çiftin arasında o sırada gerçek hayatta neler yaşandığını biliyor oluşunu dramaturjide kullandı.

To Have and Have Not gerçi *Casablanca* gibi sıradışı bir başarı kazanamadı, fakat film buna rağmen bir efsane oldu ki bunu her şeyden evvel geri plandaki gerçek aşk hikayesine borçluydu. Bu aşk hikayesi nedeniyle başrollerdeki oyuncuların her diyalogu özellikle çiftanlamlı bir etki uyandırıyordu. Yazar ve film eleştirmeni James Agee de buradan yola çıkarak *The Nation*'daki yazısında *To Have and Have Not*'da olayın temel bir hikayeden çok karakterler ve atmosfer üzerinde yoğunlaştığını belirmişti. "Bu filmdeki en güzel şeyin temel bir hikayesi yok: Çok tecrübeli bir Humphrey Bogart ile genç, neşeli, tatlı yeni sarışın Lauren Bacall arasındaki fıstıki makamdan bir dizi kızışma düellosu, bu. Filmi sevip sevmeyeceğinizi belirleyecek tek şey Miss Bacall'ı sevip sevmeyeceğiniz."

Ve seyirciler onu sevdiler, her şeyden evvel perdenin bu yeni çiftini sevdiler. Çiftin aşklarının hayal dünyasının sınırlarını aştığını kısa zamanda herkes öğrendi. Nitekim *To Have and Have Not*'tan sonraki filmler de hayal ve hakikat arasında bir bağlantı ararlar. İkinci ortak filmleri *The Big Sleep*'in (Büyük Uyku) bir çiftin siluetinin göründüğü ve erkeğin kadının sigarasını yaktığı jeneriği bile *To Have and Have Not*'da beraber göründükleri ilk sahneye bir göndermedir ve Philip Marlowe ile Vivien Ruthledge beraber daha çok eğlenecekle-

rini hissettiklerinde, hemen Bogart'ın *To Have and Have Not*'taki partneri olarak kendisine tanıştırıldığında Bacall'a söylediği rivayet edilen sözler hatırlanacaktır. *The Big Sleep*'in finalindeki nihai güç gösterisi Raymond Chandler'in romanından uyarlanırken değiştirilip tam aşıklara uygun hale getirilir. Bogart Bacall'a sorar: "Neyin var senin?" Bacall cevap verir: "Hiçbir şey, senin yoluna koyamayacağın hiçbir şeyim yok." Gerçek hayattaki aşktan haberdar olan kamuoyu adeta bu aşkın perdedeki devamını bekliyordu. "Ve gerçekten de, kimsenin şüphesi yoktur, çiftin filmin sonunda sonsuza dek beraber olacağından; sigara dumanıyla sarmalanmış, beraber geride bıraktıkları tehlikelerin tecrübesiyle donanmış, Howard Hawks'a has, birbirine hayran fotojenik çift pozunda."

Çiftin ne kadar hızla bizatihî bir kavram haline geldiğini David Butler'ın 1946'da çektiği *Two Guys from Milwaukee* filmi de ispat eder. Filmin sonunda, yeni evlenmiş Lauren Bacall ve Humphrey Bogart kendi kendilerini oynadıkları minik bir rolde misafir oyuncu olarak görünürler. Filmin baş aktörü uçakta çekici genç bir kadınla karşılaşınca keyifli hayaller kurar, ama fazlasıyla erken sevinmiştir birazdan anlaşılacağı gibi: Aniden çekici kadının eşi, Humphrey Bogart ortaya çıkar ve bu güzelliğin yanındaki yerine oturur.

Humphrey Bogart ve Lauren Bacall çiftinin uyumlu görüntüsü, Humphrey Bogart-Mayo Methot evliliğinin alışılmış resmiyle tam bir tezat oluşturuyordu. Evet, Mayo'yla evliliğin karmaşası bu uyumlu görüntünün yıldızının daha da fazla parlamasını sağlıyordu ve bununla Hollywood'da iyi para yapılabilirdi. Bazı kötü niyetliler dedikodu sütunlarında ne iddia ederlerse etsinler, Hollywood'un kendine has bir masalı vardı ve hayran dergileri ve dedikodu magazinleri satıldıkça cüzdanlar kabarıklaşırdı. Fakat bundan önce bu iki kadınla ilgili gürültü patırtı basına yüksek tiraj sağlayacak bir dolu malzeme sağlayacaktı.

Bogart'ın Dördüncü Eşi

BOGART'IN Mayo Methot'la evliliğinde havada uçan sadece eşyalar değildi, zaman zaman mermiler de vızıldıyordu havada. Üç numaralı eş kahramanın üstüne gerçek tabancalar doğrultuyordu. Evliliklerinin kriz dönemi başladığında bir sefer onu tüfekle tehdit etmiş, Bogart da banyoya istihkam kurarak saklanmak zorunda kalmıştı; evden çıkamadığı için de stüdyoya, işine gidememişti. Lauren Bacall çok farklı bir silahşördü: O bir kadının silahlarını konuşturuyordu ve bunu yaparken güzel ve sivri dilliydi.

İki kadın Bogart'ın iyilik ve kötülük perileri olarak karşı karşıyaydılar. Temelden farklı iki değişik hayat düsturu gibi etki yapmışlardı onun hayatında. Mayo kontrolsüz ve ayyaş olarak kabul ediliyordu. Aslında güzel olan yüzü senelerdir çok içmekten şişmişti, hafif bayağı görünmeye başlamıştı. Basın kısa süre içersinde Mayo'yu moruklayan pasaklı sürtük ve pabucu dama atılmış oyuncu olarak sunmaya başladı. Buna karşılık Lauren ne istediğini bilen, yükselen oyuncu olarak geçiyordu. Zarif, ince, güzeldi ve genç olmanın avantajından faydalanıyordu. Mayo sert içki-

lere başvururken, Betty maden suyundan öteye gitmiyordu. Mayo Methot ve Humphrey Bogart omuz omuza pervasız, sefih Hollywood'un vücut bulmuş haliydiler. Lauren Bacall ve Humphrey Bogart ise basına sadece örnek romantik çifti sunmadılar, aynı zamanda dönemin pürist [püriten] Amerika'sının ahlâkî iffet yasalarına da fevkalade uygundular. Evliliğin sükûnetinde Bogart'ın isyankâr ruhu dizginlenmişti. Henüz Mayo ile evliliği devam ederken, arkadaşları sette zaman zaman bir köşeye çekilerek cebinden kâğıt parçaları çıkarttığını görürlerdi. Ne yapardı bu kâğıtlarla acaba? Hızla rolünü ezberlerdi. Evde buna imkân bulamıyordu, çünkü Mayo ile Bogart bir araya geldiklerinde işe konsantre olmak düşünülmezdi. Artık taze damat stüdyoya oldukça rahat ve dinlenmiş olarak geliyor ve rolünü başından sonuna biliyordu.

Gerçi Humphrey Bogart'ın Lauren Bacall ile aşk ilişkisinin başlamasıyla Mayo Methot'la evliliği bitmişti, ama yine de pek sevdiği stüdyo dışı dramatik mizansenlerini bir dönem daha iki kadınla sürdürdü. *To Have and Have Not*'ın çekim çalışmalarının bitmesiyle beraber, hayatındaki çifte işgali sona erdirmesi bir zorunluluk haline geldi. Çekim sona erip stüdyoyu terk eder etmez, genç ve güzel film patrnerini bir macera olarak kenara atıp unutmalı mıydı? Bogart da farkındaydı ki, bunu yapamayacak kadar çok sihrine kapılmıştı Bacall'ın. Yoksa Mayo'dan ayrılıp, kendisinden yirmi beş yaş genç, babası olabileceği bir genç kız ile mi beraber olmalıydı? Genç kadın sonunda bir aile ve çocuklar isteyecekti. Nasıl bir sorumlulukla karşı karşıya kalacaktı? Belki de bu her zaman imrendiği sorumluluk olacaktı! Diğer taraftan, ne kadar feci olursa olsun, bu üçüncü evliliğini de başarısız ilan etmeye mecbur kalmaktan hâlâ çekiniyordu. Şöyle ya da böyle, ne yaparsa yapsın bir dramdan yakasını kurtarmasına imkân yoktu. Eğer ruh gibi yakını olan kah-

rolası Mayo'yla hayatını devam ettirmeye karar verirse yirmi dört saat kadeh tokuşturmaya devam edeceklerdi, kariyerini ve sağlığını riske atmış olacaktı, düzenli aralıklarla dövüşecekler, küfürleşecekler ve tekrar barışacaklardı: Sonu olmayan bir kâbus. Ama eğer bütün gücünü toplayarak Mayo'dan ayrılmaya kalkışırsa; Mayo'nun isterik feveranlarını, lanetlemelerini göze almalı ve hatta onu daha önce de tehdit ettiği üzere intihar olasılığını unutmamalıydı: Bu kâbus gibi bir son. Humphrey sefih karısına bağlanmış olsa da onunla mutlu olamamıştı. Derbeder hayatlarının sınırları içerisinde sarhoşluklar ve şiddet kullanımı normal görünüyordu, Bogart'ın kendini değiştirmesi için de hiçbir neden yoktu. Bogart onlarla ne kadar övünse de, karısıyla kendisini bağlayan taşkınlıklar bütün enerjisini yiyip bitiriyordu. Lauren Bacall açıkça daha çok hoşuna gidiyordu. Solmakta olan bir çiçeğe benzeyen Mayo'nun tam aksine o gözlere ziyafetti adeta. Bu genç kadının ona nerdeyse taparcasına bir hayranlık duyması kırklarının başındaki, orta yaş krizini içerek aşmaya çalışan, para ve itibara ancak ulaşmışken saçları dökülen ve bunun için de yaşlandığını hisseden bu adamın gururunu okşuyordu.

Muhakkak ki terütaze kadınla yaptığı dördüncü evliliği kariyerine de çok faydalı oldu. Yaşlanan oyuncu kendisini büyük yıldız 'Bogey' yapan noktasına varmıştı kariyerinin ve genç kadında hayranlıkla gözlerinin içine bakan, yanında kendisini zanaatin yaşlı kurtlarından biri gibi hissedebildiği bir öğrenci bulmuştu. Bütün bunlara rağmen özel hayatındaki böyle bir değişiklik zorluk ve yorgunluk anlamına gelebilirdi. Belki de hayat tarzını meşrulaştırmak, günlük hayatını, iyisiyle kötüsüyle alışkanlıklarını değiştirmek zorunda kalacaktı!

Dönemi yaşayanların bütün beyanlarını, birbirleriyle en fazla çelişenler de dahil olmak üzere, bir araya getirdiğimiz-

de ortaya çıkan fotoğraftaki Humphrey Bogart, 1944'de, oldukça şaşkın bir halde, birbirinden bunca farklı bu iki kadın arasında bir o yana bir bu yana sürükleniyordu. Gizli buluşmalar dönemi başladı. Taze aşıklar baş başa yenilecek yemekler için gözden ırak restoranlar arıyor, Bogart'ın kıyıda kalmış karanlık sokaklarda park ettiği arabasında öpüşüyorlardı, tıpkı daha sonra *The Big Sleep*'de yapacakları gibi. Lauren Bacall hayatının erkeğiyle buluşmak için uzun otomobil yolculuklarına katlanıyordu.

Bogart'ın içinde iki ateş yanıyordu ve uzun bir zaman gönlünden bir karar çıkmayacakmış gibi görünüyordu.

Bogart'ın coşkun hayranları hiç vazgeçmeden, ancak Bogart'ın ölümünün sona erdirebilen, ilk görüşte aşk efsanesini anlatagelmişlerdir. Karşı cephedekiler bu efsaneyi sona erdirmek ister, adeta pertavsızla Lauren Bacall'ın ve hırslı annesinin hain, iki yüzlü entrikalarını ararlar. Onlara göre Bacall bu Hollywood yıldızını tavlamayı sadece kariyer hırsı nedeniyle kafasına koymuştur. Bazı kötü niyetliler daha da ileri giderek; Bacall'ın onu nihayet bir karara zorlamak amacıyla Bogart'tan hamile olduğu söylentisini yaydığını iddia ederler. Gerçek şu ki, yeni ilişkinin başlaması ve Mayo Methot'la olan evliliğin boşanmayla sonuçlanması arasında geçen haftalar ve aylar olayın bütün tarafları için sinir bozucu bir didişme idi. Humphrey gerçeği bütün çıplaklığıyla Mayo'suna anlattıktan ve beraber oturdukları evi Beverly Hills'de bir otele taşınmak üzere terk ettikten sonra, Mayo zilzurna sarhoş vaziyette bir kliniğe kaldırıldı. Dedikodu delisi Hollywood'da olaydan derhal haberdar olan Bogart, bundan kendisini sorumlu hissetti; vicdan azabına kapılarak Mayo'ya geri döndü. Bu Bacall'ın sinirlerinin sağlamlığını sınayan ciddi bir sınavdı. Eline, hâlâ kocası olan Bogart'la yükselme gayretindeki aktrisin aşk hikayesinin anla-

tıldığı bir dergi geçen Mayo'nun hemen ayaklandığı ve *The Big Sleep*'in çevrildiği stüdyoya koşturduğu anlatılır: "Dinle beni Yahudi sürtük, ne zannediyorsun sen, kim yıkayacak onun çoraplarını? Yoksa sen mi? Ona sen mi bakmak istiyorsun?" İpin ucu kaçıyordu. Mayo olay çıkartıyordu. Lauren ağlama nöbetleri geçiriyordu. İlişkinin bu ilk döneminde, ancak filmlerde görülebilecek daha birçok buluşma vuku bulmuştu karanlığın korucuyu zırhı altında. Lauren Bacall ile bu gizli buluşmalarda Bogart onun biraz sabır göstermesini rica ediyor, ona ne kadar ihtiyacı olduğunu tekrar tekrar, yeminlerle anlatıyordu.

To Have and Have Not'ın çekim çalışmalarının bitmesiyle iki başrol oyuncusunun buluşmaları da bir dönem için sona erdi. Üç ay boyunca birbirlerini görmeleri yasaklandı; Warner, rüştünü ispat etmemiş yıldız adayı ile yaşını başını almış ve hâlâ evli meslektaşı arasındaki aşkın manşetlerde çok fazla yer almasını istemiyordu. Bütün püriten Amerika'nın konudan haberi olmasına ve şirketin tanıtım departmanı oyuncular arasındaki erotik gerilimi filmin reklamı için rezilce kullanmasına rağmen, Warner'ın isteği bu yöndeydi. Şimdi ikisi de konuyu ciddiye almaya başlayınca şirket bir skandalı önlemek için öncelikle Lauren Bacall'ı New York'a göndermeye karar verdi ve Bacall bavullarını topladı.

Betty doğup büyüdüğü şehre yeni ismiyle geri döndüğünde zafer kazanmış komutanlara yakışan bir şekilde karşılandı. Fotoğrafçılar Grand Central Station'da pusuya yatmışlardı ve bütün gazetelerde şu manşetler dikkati çekiyordu: "Hollywood'dan gelen biri için şüphesiz tüm zamanların en büyük basın izdihamı." Hollywood semasının yeni yıldızı olarak göklere çıkarılıyordu, Bogart'ın, onun kadar "*cool*" dişi karşılığı idi.

Betty uslu bir şekilde Doğu Sahili'ne geri dönmüştü dönmesine ama aşkının ateşiyle yanan Humphrey kendisine

hiçbir şeyin emredilmesine ve Betty'nin arkasından gitmesinin engellenmesine izin vermedi. Lauren Bacall onun New York'a geldiğini duyduğunda sevinçten gözyaşları döktü. New York'ta, rakibinden bunca uzakken, kendisini Humphrey Bogart'a daha yakın hissebiliyordu. Bogart Bacall'a 'kendi' New York'unu, çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği yerleri ve en sevdiği bar olan Club 21'i göstermek için, onun kaldığı Gotham Oteli'ne yerleşti. Basın açıklama istiyordu; sonunda Warner pes etti ve Mayo Methot ile Humphrey Bogart'ın ayrılışı 19 Ekim 1944'de resmî olarak kamuoyuna bildirildi. O günden sonra Mayo erkeğinin peşine iyice düştü; Beverly Hills Hotel'in telefonları devamlı çalıyordu. Bogart Batı Kıyısına döndükten sonra kalmaya başladığı bu oteldeki süitine gizli gizli Lauren Bacall'ı alıyordu.

İki yıldızın Hollywood'a geri dönüşü uzun bir zaman ertelenemezdi çünkü iş devam ediyordu: Bu arada *The Big Sleep* çekilmeye başlamıştı. Çekim çalışmaları sırasında Mayo, Lauren ve Bogart arasındaki üçlü ilişkide artan gerginlik film seyredilirken pek hissedilmez. Yalnızca bütün oyuncuları sarsan kasım gribi değildi çekimin zamanında tamamlanması engelleyen; Mayo bütün ümitsizliği içersinde, şantaj metodları kullanarak Bogart'ı geri dönme yolunda harekete geçirebilmişti. Kutsal bilinen her şeyin üzerine yemin billah ederek durulacağına söz vermişti. Ona karşı artık belki aşk değil ama sorumluluk hisseden Bogart; Mayo'ya her şeye rağmen son bir şans daha vermeyi ve geri dönmeyi istedi. Ertesi gün Lauren Bacall'ın soyunma odasına girdi ve ne yapmayı düşündüğünü adeta önemsiz bir konudan bahsedercesine anlattı. Bacall şaşkına döndü ama isterik bir şekilde elbise askılarını sağa sola fırlatmak yerine, ki Mayo böyle bir durumda muhakkak bu şekilde davranırdı, gözyaşlarına boğuldu - bu seferkiler sevinç göz-

yaşları değildi. Bu kadar çok ağlamaktan şişen yüzünü düzeltebilmek için, yüz maskeleri ve buz torbaları kullanmak zorunda kaldılar. Bogart bu arada daha çok alkol tüketiyordu, hatta bir sabah stüdyoya hiç gelmemeyi dahi becerdi. Jack Warner Hawks'u öfkeli mektuplar ve telefonlarla bombardımana tutuyordu, çünkü film çekim çalışmaları aylardır sürmesine rağmen 1944 Aralık'ında film hâlâ hazır değildi. Hawks filminin asıl başrolünü ele geçirmiş olan 'eros'u bir kez daha lanetledi.

Mayo ile Humphrey'nin arası sadece birkaç hafta iyi gitti, sonra her şey eski şablona göre işlemeye başladı. Keder ve alışkanlıklar Mayo'nun bu günden yarına uysal bir kuzu olabilmesine imkân vermeyecek kadar derin izler bırakmıştı. Geleceğe yönelik iyiniyetli planlar çok miktarda skoçun yardımıyla unutulmuştu. Warner medyanın baskısıyla kamuoyuna tekrar bir ayrılık açıklaması yaptı. Bogart pişmanlık içinde Lauren'e geri döndü.

The Big Sleep'in çekimi nihayet Ocak 1945'de bitti. Gazeteciler artık sadece Bogie ve bebeğinden bahsediyorlardı.

Mayo ile Humphrey'in ayrılışı 10 Mayıs 1945'de resmiyet kazandı. Mayo'nun tazminatı bir yığın dolar, iki ev ve Bogart'a ait iki Safeway dükkanında hisselerden oluşuyordu. Hollywood'a tümüyle sırt çevirdi ve Oregon'da yaşayan annesinin yanına döndü. Humphrey Bogart dördüncü evliliğinin eşiğindeydi. Lauren Bacall'ın Yahudilere has aile duyarlılığını başlarda tereddütle karşıladı. Karısının onunla tanıştırabildiği amcaların, teyzelerin, dayıların, halalarının sonunun gelmemesi onu şaşkınlığa sürüklüyordu. Kendisinin sadece bir kız kardeşi ve babasının ölümünden sonra Los Angeles'e getirdiği annesi vardı. Geleceğin Bayan Bogart'ı büyük günü zorlukla bekliyordu. "Bebeğim her gün yanıma geliyor, dört parmağını ya da üç parmağını kaldırıyor ya da kaç gün kaldıysa ve 'sadece dört gün daha' diyor. O bir dişi

kaplan, kendimi bir tavşan tarafından parçalanan fare gibi hissediyorum."

İnsanların içini sevinçle dolduran mayıs ayında, Mayo'dan boşandıktan sadece on bir gün sonra, nihayet zaman gelmişti. Humphrey Bogart'ın arkadaşı, roman yazarı ve Pulitzer ödülü sahibi Louis Bromfield'in Ohio'da Malabar Farm adında bir malikânesi vardı. Düğün bu malikânede yapılacaktı. 21 Mayıs 1945'de yaz habercisi bir günde orada bir araya gelen, küçük bir topluluktu. Gri takım elbiseli Bogart ve uçuk pembe bir kostüm giymiş olan Lauren Bacall mütevazı bir tören istemişlerdi. Muhteşem evin yüksek tavanlı, lame kumaş duvar kâğıdıyla kaplı giriş salonunda yapılan tören tam tamına üç dakika sürdü. Evin üç kızından biri olan Hope Bromfield piyanoda Lohengrin'den düğün marşını çalıyordu; gelin Bromfield'in sekreteri George Hawkins'in kolunda içeri girdiğinde. Bogart ve nikah şahidi Bromfield içeride hazırolda bekliyorlardı. Sonunda yüzükler takıldı.

Louis Bromfield'in yeni evli çifte düğün hediyesi bokser cinsi bir köpek olan Harvey'di. Çok yakında aile fotoğrafına bu yassı burunlu cinsten birçok köpek dahil olacaktı. Düğüne resmî olarak sadece iki köşe yazarı davetliydi: Hedda Hooper ve Louella Parsons. Amerika'nın bu en meşhur iki kadın gazetecisi aynı zamanda büyük bir rekabet içersindeydiler ve kamuoyuna malolmuş kişilerin başarılı veya başarısız olmalarına büyük ölçüde etkide bulunabiliyorlardı. Tabii ki bu kadar ilgi çekecek bir olayda bir sürü davetsiz foto muhabirinin aniden ortaya çıkması önlenemezdi. Foto muhabirleri havada tuttukları kameralarıyla törenden mümkün olduğunca fazla görüntü kapmaya uğraşıyorlardı. Hırçın damadın muhabirlere "Düğün gecemizde nasıl s..iştiğimizin de resmini çekecek misiniz?" diye hırladığı anlatılır.

Balayı için zaman yoktu. Damat ve gelinin hemen yeni çekimleri başlayacaktı: Humphrey Bogart *The Two Mrs. Car-*

rols'ı, Lauren Bacall *Confidential Agent*'ı çevirecekti. Yeni evliler vakit kaybetmeksizin Chicago üzerinden trenle Los Angeles'a döndüler. Palmiyelerle kaplı bahçelerin çevrelediği villardan oluşan lüks bir sitede oturacaklardı. Sitenin oryantal bir ismi vardı: Garden of Allah [Allahın Bahçesi]. Sunset Bulvarı'nın yakınlarındaki sitede bir bar vardı ve bu barda sitenin kiracıları, ki içlerinden birkaçı Bogart'ın New York'lu eski dostlarındandı, bir iki tek atmak için düzenli buluşuyorlardı. Lauren Bacall'a bu yeni hayata girişi Külkedisi masalının gerçekleşmesi gibi geliyor olmalıydı. Hyams şu hikayeyi anlatır: Bogart Los Angeles'a geldiklerinde düğün hediyesi olarak bir vizon kürk verir karısına. Lauren kürkü yere sererken şu tutkulu kelimeler dökülür ağzından:" Hep bir vizonun üstünde yürümek istemişimdir."

Lauren Bacall yeni hayatında isimlerini ve yüzlerini coşkulu bir sinema seyircisi olarak iyi tanıdığı bir sürü insanla beraber oluyordu. Fakat onları tanıdığını hiçbir zaman açıkça fark ettirmiyordu. Sylvia Sheekman, arkadaşları olan bir çiftin o zaman on yaşında olan kızı, Bogart'ın yeni karısının burnu büyük ve soğuk bir izlenim bıraktığını hatırlar; hem de "ağzında tereyağının bile erimeyeceği kadar soğuktu. Geçmişte çok şey paylaşmış, eski ve değerli dostlar arasında olduğunu biliyordu. Bir çeşit boş sayfaydı o ve kim bu sayfaya ne yazmak isterse yazabilirdi. Egosuyla ilgili hiçbir problemi yoktu." Bogart'ın dostlarının kibir ve hodkâmlık olarak algıladıkları, aslında hepsi de daha yaşlı ve tecrübeli olan ve Bogart'ın evliliğinin geleceği konusunda kuşkulu olan bütün bu yeni insanların karşısında Lauren'in başlangıçta duyduğu güvensizlikti belki de. Zaten yukarıdaki eleştirel bakışın sahibesi de itiraf etmek zorunda kalır: "Bu adamı açıkça seviyordu ve burada olduğu için sevinçliydi. Ona karşı büyük bir hayranlıkla doluydum."

Tertemiz Bir Beyazperde

BEYAZPERDEDE işler Sunset Bulvarı'nın çevresindeki hayattan daha az çift anlamlı ve daha az çift ahlâklı değildi. Püriten Amerika kendisini 1922'de kurulan Hays Komisyonu ile sıkı bir sansürün cenderesine sokmuştu. Hays komisyonunun ismi, gayretli presbiteryen, avukat ve eski posta başkanı Will H. Hays'den geliyordu. Komisyon, gözünü dört açarak bütün filmlerin ahlâkî ve politik rezilliklerden uzak olmasını kontrol ediyordu. Bu kavram başlarda görece açık ve tartışılabilir iken, kısa bir süre içerisinde daha katı kurallar yürürlüğe girdi, çünkü '20'lerdeki kötü ekonomik durum Amerikan film endüstrisini şantaja açık bir hale getirmişti. Film şirketleri teknik donanımlarını geliştirmek istediklerinde kredi kullanmak zorunda kalıyorlar ve böylece kendilerini git gide daha fazla bankaların oyuncağı haline getiriyorlardı. Bankalar ticari çıkarlarını korumak için her türlü riski, bu arada *'moral majority'* nin* filmi reddetmesi riskini de, ortadan kaldırmak istiyorlardı.

(*) 'Ahlâkî çoğunluk'. 1980'lerde ABD yeni sağının temsil iddiasında olduğu muhafazakâr "sessiz çoğunluğu" anlatmak için başvurduğu terim -ç.n.

Katolik çevrelerden Joseph I. Breen diye bilinen bir zat, Yahudi göçmenlerle dolu Hollywood'a isyan eden bir Yahudi düşmanı protestosunu ortaya koydu. Katolik kilisesinin baskısıyla -ki belirleyici ahlâkî güçtü ve şehirlerdeki sinema seyircisinin büyük çoğunluğunun bağlı olduğu cemaatin kilisesiydi- film yapımcı ve dağıtıcıları 'Production Code'u [Üretim Nizamları] 1 Temmuz 1934 itibarıyla yürürlüğe soktular. İçinde şöyle şeyler emrediliyordu bu kurallar manzumesinin: "Eğer konu için çok önemli değilse, ihtiras sahneleri gösterilemez" ve "Aile ocağı ve evlilik müessesinin kutsallığı kaim tutulacaktır. Filmler, cinsel ilişkinin aşağılık şekillerini kabul edilebilir veya normal gerçeklikler olarak gösteremezler." 'Aşağılık şekiller'le kastedilen sadece eşcinsel aşk ve fahişeliğin her çeşidi değildi, bu kadar ileri gitmeye hiç gerek yoktu; 'aşağılık şekiller' sadakat kavramını ve orta sınıfın evlilik kurumunu yıpratabilecek gibi görünen her türlü insanlararası temasın gösterimini içeriyordu. Özellikle beyaz ve siyahların arasında cinsiyet ima eden samimi sahnelerin gösterimi, ölümcül günahların en fecisi gibi görünüyordu. Bu lanet, Faulkner ve Hemingway'in eserleri gibi geçerli evlilik ahlâkına alttan alta saldıran edebiyatın sinemaya aktarılmasına da darbesini vurdu. Cinsellik sembolize edilmek zorunda kaldı ve sadece minnacık, silik imalarla anlatılır oldu. Açıksözlülükle, kendisinin pek de melek olmadığını söyleyen Diamond Lil Mae West'in bütün eski filmlerine sinema salonlarında yasak getirildi. Zorlukla bir korseye tıkıştırılmış kum saati vücudu ve bozuk ağzı, Amerika'nın bu en başarılı kadın tiyatro oyuncusunun imajının özellikleri arasındaydı.

Sansür en abes önlemleri alıyordu. Eğer bir sahne banyoda geçiyorsa, klozetlerin bile görülmesi yasaktı. Bebeklerine zıbın ören hamile kadınların görüntüleri yasaktı, çünkü fazla vücuda odaklanmış addediliyordu. Bu kadar kısıtlayıcı

yükümlülük arasında insanların filmlerde öpüşmelerine izin verilmesi bile hayret vericiydi veya Lauren Bacall'ın *The Big Sleep*'de Bogart'ın onu ilk defa öpüşünden sonra arzu dolu fısıldaması: 'Daha fazlasını istiyorum'. Bogart'la öpüşmesi tabii ki çok edepli bir perspektiften çekilmişti: Nerdeyse sadece Bogart'ın tüvit ceketli omzu görünüyordu. Muhakkak ki bu ürkek saklambaç oyununun seyirciler için keyifli bir tarafı vardı. *The Big Sleep*'deki binicilikle ilgili diyalogun seks ile alakası, tabii ki Marlow'un güzel kitap satıcısına gözlüklerini çıkartmasını rica etmesinin seksîliği kadar azdı... Bu dönemin filmleri ironik imalarla doludur. Daha kısa bir süre önce satır aralarında eşcinsel aşkın sezinlenebildiği bütün sahnelerin toplandığı bir film vizyona girdi: *The Celluloid Closet.*

Sadece seks değildi beyazperdede bu dönemde yasak olan, aynı zamanda kilisenin ve Amerikan anavatanının kutsallığını bozduğu düşünülebilecek her sahne ve diyalog yasaktı. Hawks'ın 1932'de çektiği, Paul Muni'nin cani ruhlu Al Capone'u oynadığı *Scarface* de sansüre takıldı. Filmin kötü adamı seyircinin bütün sempatisini topluyor, böylece içinde yaşadığı toplumun yıkılıştan başka bir kaderi hakketmediği ortaya çıkıyordu. '30'lu yıllarda gangster yasağının sonucu olarak detektif tiplemesi ön plana çıktı ve vicdansız kötü adamın yerini aldı. Şimdi de aslında kanun koruyucularından olan adamın eline silahlar tutuşturuldu. Ortalığı keyfince kurşun yağmuruna tutabilen ve böylece filmde gereken oranda suçu garanti eden oydu artık.

Ancak '50'li yıllarda bu kanunlarda bir gevşeme oldu, sonraları, '60'larda tamamen kaldırıldılar. Bu kurallarla hangi konuda film yapılabilirdi? Nihayetinde aşk, seks, zevk ve kötü alışkanlıklarla ilgili her şeyi sadece imalarla anlatmak da mümkün değildi. Alfred Hitchcock'un *Psycho*'su [Sapık] bir skandal olmuştu çünkü yönetmen

banyodaki meşhur duş sahnesinde bir klozet göstermeye cüret etmişti. *'Production Code'* senaryo yazarlarını ve yönetmenleri yasak olanı imayla anlatmaya zorlayarak, öncelikle Amerika'daki ahlâkî çifte standardı ortaya koymuştur.

Humphrey Bogart duş yapan geveze kadınlarla neler çevirmiş olursa olsun, şöhretli oyuncu Hays komisyonuyla hiç çatışmamış olmalıdır, çünkü kamera önündeki aşk sahneleri onun için esas itibarıyla bir işkenceydi. Bogart biyografların-dan Ezra Goodman şöyle der: "Bogart bir westernde kadın kahramanın yerine atı öpmeyi tercih edecek tiplerdendi." Bogart bunu onaylamaktan başka bir şey yapamıyordu: "Beyazperdede aşk bana göre değil. Bu korkunç bir şey. Benim adeta bir fobim var bu konuda, zannediyorum iyi beceremediğim için. Bir aşk sahnesini, kıçının dibinde tütün çiğneyen bir dolu kıllı göğüslü set görevlisi olmadan çekemezsin. Aşk sahneleri beni çok utangaç yapıyor. Onları sevmiyorum. Ben bu işi tercihen kendi yatak odamda özel surette hallediyorum." Zaten çok önceleri Greta Garbo da istememiş miydi aşk sahnelerinde rejisör ve kameraman dışında kimse olmamasını ve ekibin diğer üyelerinin paravanların arkasında durmalarını? "Humphrey'nin bu ilgisiz bakışı onun aşka dair tavrının anahtarıdır. Diğer erkeklerin aşk zaferlerini yüksek sesle anlatma ihtiyaçlarını o kadar küçümsüyordu ki, onları dinlemeyi dahi reddediyordu. Kadınların üstündeki çekim gücünün fazlasıyla farkında olduğundan, bunu ortaya koyan tavırların her türlüsünden tiksiniyordu. Bir kadını çekici bulduğunda pervaneyi bekleyen ışık gibi beklerdi."

Müstehcen sırıtışlı Clark Gable veya buz gibi soğuk melek Alain Delon'dan farklı olarak Bogart tutkulu bir baştan çıkarıcı olarak kabul edilmez. Onun imajına damga vuran cinsellik değil, çizgisinden ödün vermezliği ve sinizmiydi, fethettiği kadınlar hiçbir zaman bahis konusu olmamıştı.

The Maltese Falcon'un [Malta Şahini] akabinde Warner Studios'un gerçekleştirdiği bir reklam kampanyası da bu imajda bir şey değiştiremedi. 'Sert erkeklerin seksapeli olur mu?' diye bir manşet atıldı ortaya ve Humphrey Bogart'a gelen hayran mektuplarının dörtte üçünün eksik eteklerden geldiğine dikkat çekildi. Bu kadar fazla okşayıcı satırın nedeni Bogart'ın cinsel kimliğinin ön planda olması değildi: Onun imajı için tipik olan, *Casablanca*'daki romantik Rick'ti, gerçekleşmeyen aşkından duyduğu acıyı başka hiçbir şeyden hissetmeyen sert adam - ve bütün kadınların kalplerinin daha hızlı çarpmasına neden olan da buydu.

Betty Davis bir söyleşide, film partnerini cinsel cazibesi olan bir adam olarak kabul edip etmediği kendisine sorulduğunda şöyle cevap vermişti: "Hayır, kişisel olarak hayır. Dayanılmaz bir hödük olabiliyordu o. Bildiğiniz gibi benim ilk filmim *Bad Sister*'de oynamıştı ve daha sonraları birkaç başka filmimde de, böylece onu tanımak için yeterince zamanım oldu. Mamafih kadınların Bogey'de sempatik buldukları, kanımca, aşk sahnelerinde çekingen davranmasıydı -birçok başka erkeğin davrandığı gibi- ve kadınlar bunun nedenini biliyorlardı. Betty Bacall'ı tanıyıncaya kadar, Bogey çevirmek zorunda kaldığı her aşk sahnesinde utangaçlık çekiyor, bu da etrafındakilerce bir nevi soğukluk olarak algılanıyordu. Fakat Bacall'la rahatlıyordu ve bu harikaydı. Bacall onun küstah tarzına uyuyordu. Betty tam zamanında Bogey'in hayatına girmişti." İkisinin cinsel çekicilikleri birbirini tamamlıyordu: "Betty gerçekten, beyazperdede çok iyi canlandırdığı kişiliğe bürünmüştü. Bir erkeği, onun kendi hileleri yardımıyla kendine çeken bir nevi androjen genç kadın. O Bogie'ye Bogie'nin kendisinin kışkırtıcı ve hafif alaycı bir suretini gösteriyordu. Sekse ilgi duyduğunu dolambaçlara sapmadan ikrar ederek, erkeklerin dünyasının çıplak, samimi dürüstlüğünü sunuyordu ona. Bogart onun

sayesinde şöhretinin gerektirdiği cinsel teyidi almıştı. Bu kadar güzel ve genç bir kadının onu heyecan verici bulması, sadece gururunu okşayabilirdi."

Lauren Bacall için bir baştan çıkartma sanatı ustasını, üstelik sadece kameraların önünde değil gerçek hayatta da canlandırmak yepyeni bir sınavdı. *To Have and Have Not* çevrilirken, kendi ifadesine göre bir iki hırsızlama öpücük dışında cinsel tecrübesi yoktu ve bir anda feleğin çemberinden geçmiş, erkekleri parmağında oynatan genç kadını oynamak zorunda kalmıştı. "Bir sürü açıdan diğer on dokuz yaşındaki kızlardan daha olgundum, buna mukabil Bogie birçok yirmi yaşındaki gençten daha fazla canlılık ve enerji yayıyordu. Seks konusunda hâlâ tamamıyla tecrübesizdim ve Bogie yeni duygular uyandırıyordu içimde. Bazen bana bakması bile yetiyordu, hemen bütün vücudum titremeye başlıyordu. Elimi tuttuğunda midemde binlerce kelebek dans ediyordu, bu kadar sıcak ve sevgi doluydu dokunuşu."

Böylece maço ve civciv birbirlerini bulmuşlardı.

Tehlikeli Politika

OYUNCULARA her yer sahnedir. 1945 yılında Washington'da bir kulüpteki basın buluşmasında, daha henüz Amerika'nın başkanı olmamış Harry Truman'ın parmaklarının tuşlarında gezindiği bir piyanonun üzerine Lauren Bacall, naylon çoraplı uzun bacaklarıyla kurulmuştu. Bu poz, Warner Brothers'ın reklam müdürü Charlie Einfeld'in bir önerisine anında uymasıyla ortaya çıkmıştı. Charlie çok iyi biliyordu ki, popülaritesi yüksek bu demokratla çekilmiş bir fotoğraf, firmanın yükselen yıldızını spotların tam ortasına oturtacaktı. Hesap tuttu, flaşlar patladı, Einfeld'in fikri gerçekten de beklentileri boşa çıkarmadı. "Takip eden günlerde Truman'la resmim bütün dünyada büyük gazetelerin baş sayfalarını süslüyordu. Charlie Einfeld işini biliyordu. Doğrusu başkan seçildikten sonra Truman'ın resmimize sempatisi kalmadı," der Lauren Bacall. Belki de Truman için Bacall'ın cüretkâr pozu yeni elde ettiği makamın onuru ile bağdaşmayacak kadar açık saçıktı.

Aslında çoğunlukla politikacılar oyuncuların değil, oyuncular politikacıların reklamını yaparlar. Kitlelerin, yani po-

tansiyel oy kullanıcıların, kendilerini özdeşleştirdikleri yıldızlar geçmişte de propaganda aracıydılar, şimdi de. Şöhretli bir oyuncunun karizması bir partinin, bir inisiyatifin veya bir politik şahsiyetin lehine veya aleyhine kullanılabilir. Sammy Davis Junior, Dean Martin ve Frank Sinatra, John F. Kennedy döneminde onun için çalışmışlardı; daha sonraları Sinatra kadife sesiyle cumhuriyetçi Reagan için elinden geleni yaptı. Arnold Schwarzenegger George Bush'un arkadaşı olarak biliniyordu, Barbara Streisand ve Sharon Stone seçim savaşında Bill Clinton için çalıştılar. Shirley MacLaine veya Warren Beatty gibi Hollywood süperstarları iyi demokratlar olarak edindikleri şöhretlerini uzun zamandır geleneksel olarak koruyorlar.

'30'lu yıllarda, Humphrey Bogart Hollywood'ta tutunmaya başladığında ve Franklin D.Roosevelt 1933'deki *'New Deal'*den beri başkanken, bütün Hollywood liberal gibi görünüyordu. Ama insan göz açıp kapayıncaya kadar Amerikan değerlerine aykırı ve devlet düşmanı olarak suçlanabilirdi. Daha 1938'de *'House of Unamerican Activities Committee'* [Amerika Karşıtı Faaliyetler Komitesi] HUAC kurulmuştu. Araştırmaların açıkça beyan edilmiş ve en gözde hedefi Hollywood'tu; çünkü sinemanın Kaliforniyalı Altın Şehri göçmenler ve politik nedenlerle Avrupa'yı terk etmek zorunda kalmış insanların birbiriyle kaynaştığı uluslararası bir ergime potası gibiydi. HUAC için '30 ya da '40'lı yıllarda Avrupa'dan gelmiş olmak komünistlikle itham edilmek için yeterliydi ve Nazilerden kaçan birçok sürgün gerçekten de, Hitler'e karşı tek etkili güç olarak gördükleri komünistlere sempati beslemişti. Bertolt Brecht ve Hans Eisler gibi, açıkça ve militan bir şekilde Marksizme inandıklarını ortaya koyan tiyatro adamlarının komisyona ifade vermeye çağrılmaları şaşırtıcı olmasa da; Charlie Chaplin'in komünistlerle arasına mesafe koyan yazılı bir açıklama yaptıktan sonra

dahi sorunlar yaşaması gerçekten garip görünüyordu. Chaplin'e 40 senedir Amerika'da olmasına rağmen neden hâlâ İngiliz pasaportu taşıdığı ve hiçbir zaman Amerikan vatandaşlığı için başvuruda bulunmadığı sorulabiliyordu. Tam anlamıyla tezvirattı bu. 1957'de, bir Avrupa seyahatinin dönüşünde Amerika'ya girişine izin verilmediği için tekrar Avrupa'da yaşamaya başladıktan sonra, *A King in New York* [New York'ta Bir Kral] isimli acı alaylarla dolu filmiyle Amerikan politikasıyla hesabını görecekti Chaplin.

Humphrey Bogart da meslektaşları arasında ismen tanıdığı bazı komünistler olup olmadığı konusunda ağzını arayan bir komisyona çağrıldı: Çok diplomatça kimsenin kendisine parti kimliğini göstermediğini söyleyerek cevap verdi. Zaten FBI Humphrey Bogart ile ilgili koca bir dosya açmıştı. O tarihten bir iki sene evvel, grev yapan tarım işçilerine destek vererek bir bildiriyi imzalamıştı. Gerçi parti politikasıyla ilgili tavrını belli edecek bir şey değildi, ama yine de kendi kendisini komünist zannı altında bırakmasına yetmişti.

Avrupa'da İkinci Dünya Savaşı başlamadan evvel, Hollywood'da oyuncular, yönetmenler ve senaryo yazarları çeşitli çatılar altında Hitler'in nasyonal sosyalist hükümetine karşı birleşmişlerdi. Bette Davis, Groucho Marx, James Cagney ve Joan Crawford'un da katıldığı *"Committee of 56"* [56'lar Komitesi] Nazi Almanyası'na karşı ekonomik bir boykot uygunlanmasına taraftardı. Savaş patladığında müttefikleri destekleyen gösteriler düzenlendi. Birleşik Devletler'in Pearl Habor'a Japon baskınından sonra savaşa girmesi ve Hitler'in Sovyetler Birliği'ne saldırmasıyla Hollywood'un uğraşı faşizme karşı bir genel seferberlik halini aldı. Özellikle Marlene Dietrich'in Fransa ve Fas cephelerinde Amerikalı askerlere sunduğu gösteriler efsaneleşti. Sinema oyuncuları

o yıllarda politikanın vitrini olmuşlardı, yıldız ne kadar popülerse politikacı için yapacağı propaganda da o kadar etkili oluyordu. Humphrey Bogart da politik düzlemde ön plana çıktı. *New York Times*'da yayınlanan *'Hollywood for Roosevelt'* [Hollywood Roosevelt'in yanında] bildirisini imzalayanlardan biriydi. Vücutça sağlam fakat savaşa katılamayacak kadar yaşlı olan aktör; 1943'de o sıralar çevirmekte olduğu, Kuzey Afrika'da geçen *Sahara* isimli savaş filminin çekim çalışmalarından birkaç hafta için izin aldı. O zamanlar hâlâ Mayo'ylaydı ve onunla beraber Avrupa, Kuzey Afrika ve sonra İtalya'ya gidip, orada konuşlandırılmış Amerikan askerlerine güzel vakit geçirtmek istiyordu. Humphrey Bogart'ın bilmediği, o sıralar en yüksek makamların talimatıyla siyasi açıdan sakıncalı olup olmadığına dair bir araştırmanın başlatılmış olduğuydu. Sonuç olumluydu, bir zamanlar tarım işçileri için koyduğu tavır affedilmiş gibi görünüyordu ve Humphrey Bogart ile Mayo Methot Kasım 1943'de Atlantik'in diğer yakasına geçebildiler. Dakar'da gerektiği gibi karşılandılar: Bir orkestra ve koro emektar *'As time goes by'* melodisini icra ediyordu. Çift akşamları subay gazinolarında sahneye çıkıyordu. Mayo şarkıcı olarak kendini göstermeye çalışıyordu, tescilli standart Amerikan şarkılarını söylüyor, sahneden uzak kaldığı bunca zamandan sonra hiç olmazsa bu şekilde bir işe yaradığını ve herkesin ilgisinin üzerinde odaklandığını hissetmek onu mutlu ediyordu. Gerçi John Huston onun şarkı söyleme yeteneğinden hiç emin değildi, ama yorumunun cazibesi tam da burada yatıyor gibi görünüyordu: Aynı Marlene Dietrich gibi aslında şarkı söyleyemiyor, daha çok müzik eşliğinde konuşuyordu. Humphrey Bogart'ın askerlere nasıl bir gösteri sunduğu, biyograflarının da açıklığa kavuşturamadıkları bir sorudur. Büyük olasılıkla genç savaşçıların bir kısmının kendisini özdeşleştirdiği film idolünün sadece oradaki var-

lığı bile bir alkış tufanı kopartmaya yetiyordu: Rick Blain kanlı canlı Kuzey Afrika'daydı! Çift askerî hastahaneleri ziyaret etti, yaralılara teselli verdi, cephedeki tecrübelerini anlatan ve idolleriyle bir sigara içme şansı yakalayan delikanlılarla sohbet etti. Avrupa görevi İtalya'da planlanandan evvel bitirildi: Bogartlar otellerini terk ettiler; bir general odalardan birinden gelen cehennemi gürültüden şikayetçi olmuştu... Fakat Amerikan kamuoyu Humphrey Bogart'ı *Report from the Front* (Cepheden Rapor) isimli üç dakikalık bir kısa filmde, cephe muhabiri mertebesine yükseltilmiş olarak gördü. Bogart insanları cömertçe kan bağışı yapmaya çağırıyordu.

İki kıta papazı tekrar Los Angeles'a döndüklerinde, Howard Hawks Bogart'ı yeni filminde genç ve tamamıyla tecrübesiz bir aktrisle rol alma önerisiyle çoktan bekliyordu.

Savaşın bitiminden sonra değişen sadece Bogart'ın özel hayatı değildi. Şimdi ulusal güvenliğin koruyucuları en itinalı şekilde kimin barış için çalıştığına, kiminse faşizm karşıtlığı adına aslında komünist propaganda gibi bir gizli maksatları olduğuna karar vermekteydiler. Rusların dünyayı üçüncü bir savaşa sürükleyeceklerinden korkuluyordu; bunun yerine dünyayı soğuk savaş ele geçirdi. İki gücün sertleşmesi Birleşik Devletler'de HUAC'ı en önemli araç olarak devralan kötü şöhretli senatör McCarthy öncülüğünde bir komünist avının başlamasına yol açtı. Daha 1945'de Warner Brothers solculuğundan şüphelenilen senaryo yazarlarının bir listesini oluşturmuştu, halbuki bu adamların yazdıkları, faşizm karşıtı içerikleri nedeniyle daha kısa bir süre önce çok revaçtaydı. Güvensizlik ve gammazlığın bu cinnet ortamında New York'lu özbeöz Amerikalı Humphrey Bogart bile vatanperver bir müsademenin çapraz ateşinin ortasında kalabiliyordu. 1947 yazında cumhuriyetçi meclis üyesi J. Par-

nell Thomas komünistlerin propagandalarıyla Hollywood film endüstrisini harap etmeye çalıştıklarını ispat etmeye uğraştı. On senaryo yazarı Amerika Karşıtı Faaliyetler Komisyonu'nun sorularını cevaplamayı reddettiklerinde derhal tevkif edildiler ve demir parmaklıkların ardına atıldılar. Humphrey Bogart bir cumhuriyetçi olarak devlet düzeniyle uyum içersinde olmasına karşın, adli sistemin böyle bir olup-bittisi dikkafalı aktörün liberal görüşleriyle hiç uyuşmuyordu. Bu durum onun haklı öfkesini ayaklandırdı - tıpkı filmlerinde canlandırdığı kahramanlar gibi. Bogart, bizzat kendisi sürek avını andıran bu siyasi kampanyanın kurbanlarını savunmak amacıyla bir komite organize etti. McCarthy kovuşturmalarına karşı bir bildiri imzalayanlar arasında Katharine Hepburn, Gregory Peck, Gary Cooper, Judy Garland, Billy Wilder ve John Huston gibi isimlerle örneklenebilecek birçok şöhretli oyuncu, yönetmen ve senaryo yazarı vardı. 24 Ekim'de bildiri *New York Herald Tribune*'de yayımlandı: "Bireyin politik kanaatinin kontrolü demokrasimizin temel prensipleriyle çelişki oluşturur" deniyordu bildiride ve devam ediliyordu:"Düşüncelerin serbestçe açıklanması hürriyetine yapılan müdahaleler ve neyin Amerikalı sayılıp sayılmayacağına dair tamamıyla keyfî bir takım kriterler oluşturulması Amerikan anayasasıyla bağdaştırılamaz." Film yaratıcıları için bu da yeterli değildi: 1947 Ekimi'nin sonunda özel olarak kiralanmış bir uçakla Hollywood'un elli kadar, kimi az kimi daha çok meşhur beyazperde şahsiyeti yola çıktı. Washington'a uçtular ve doğrudan Beyaz Saray'a geçip tam olay yerinde kendi bakış açılarını açıkladılar.

Humphrey Bogart her ihtimale karşı şöyle bir açıklama yapmıştı: "Bizim protestomuzun komünizmle hiçbir ilgisi yok. Bir kişinin komünist olup olmadığı beni hiç alâkadar etmez. Washington'da böyle şeylerle iştigal eden FBI adında

mükemmel ve selâhiyet sahibi bir örgüt zaten var. Ben bir Amerikan yurttaşı olarak anayasımızın bize garanti ettiği hürriyetlerimizin kısıtlanması ve temel insan haklarının ayaklar altına alınması nedeniyle kızgın ve hiddetli olduğum için Washington'a uçuyorum. Bence anayasayı çarpıtarak yorumlamaya bu ülkede, HUAC da dahil olmak üzere kimsenin hakkı yoktur."

Bu beyanların ona hiçbir faydası olmadı ve Humphrey Bogart pahalı bir tecrübe edinmek zorunda kaldı. Sanatçılar hürriyet ve adalet adına siyasetle ilgilendiklerinde sıklıkla olduğu gibi, ahlâkî talepler ideolojik amaçlara alet edildi. Kampanyanın tepesindeki dünyaca ünlü yıldız Humphrey Bogart derhal komünister tarafından sahiplenildi. Bogart'ın portresi en önemli basın organları *Daily Worker*'ın baş sayfasını süsledi ve böylece bir anda Bogart'ın bizzat kendisi Amerika karşıtı faaliyetlerle suçlanır hale geldi. Gerçi iş bir McCarthy komisyonunda ifade vermesine kadar varmadı ama, Hollywood'daki lekesiz pozisyonu tehlikeye düşmüştü, çünkü film endüstrisinin her zaman çatışmalardan çekinen ve gişedeki hasılatı gözeten patronları, politikanın egemenleriyle ilişkilerini her ne pahasına olursa olsun korumak istiyorlardı. Vitrindeki aktörü Bogart ile derhal bağlantılandırılan firmanın itibarını tehlikede gören Jack Warner, düzene itaatını Amerika karşıtı faaliyetlerinden şüphelenilen oyuncu, yazar ve yapımcıların bir 'kara listesi'ni hazırlayarak gösterdi. Warner, komünistlerle şu ya da bu şekilde ilgili olduğu su yüzüne çıkan herkesin hiç duraksamadan kontratını feshedeceğine yemin billah ediyordu. Bu yüzden birçok oyuncunun maruz kaldığı zarar hiç de azımsanacak ölçülerde değildi: Kısa yoldan işsiz kaldılar, çünkü yeni roller verilmiyordu onlara, bir sürü hayat bu şekilde mahvoldu. Humphrey Bogart'ın bu konuda hiçbir tereddütü yoktu: "Stüdyo için bu kadar önemli olmasaydım, ya geri adım at-

mak zorunda kalacaktım veya beni anlaşmalı oyuncular listesinden sileceklerdi." Eğer bir isim kara listedeyse "senin için artık tek ihtimal Hollywood'ta açlıktan ölmekti." Bogart gerçi açlıktan ölmek zorunda kalmadı ama tavrının neticelerini açıkça hissetti: Columbia bir, 20th Century Fox üç film anlaşmasını iptal etti. 20th Century Fox'un iptal ettiği anlaşmalardan biri ona John Mankiewicz'in *All About Eve*'inde [Perde Açılıyor] (1950) Bette Davis'in yanında erkek oyuncu başrolünü garanti eden anlaşmaydı. Keskin tiyatro eleştirmeninin rolünü oynamak onun yerine George Sanders'e düştü ve o bu rolle Akademi Ödülü'nü aldı.

Hikâyenin tatsız finalinde Humphrey Bogart, Jack Warner'in telkinleriyle ve başka stüdyo boykotlarının önünü almak için, 1948 yılında, sinema meraklılarına hitap eden *Photoplay* dergisinin mart sayısında, kerhen bir McCarthy'e bağlılık mesajı yayımladı. Mesajın başlığıyla söylentileri açıkça yalanlıyordu: "Ben komünist değilim." Açıklamanın devamı şöyleydi: "Her mazbut Amerikalı gibi ben de komünizmi reddediyorum. İsmim ne bir komünist organizasyonda ne de komünistlerle başka bir irtibat içersinde bulunamayacaktır. İtiraf ediyorum, yolculuk akılsızcaydı, evet hatta budalacaydı. Ben Amerikalıyım ve muhtemeldir ki bütün diğer Amerikalılar gibi bazen budalaca ve ateşli oluyorum." Sonraları '50'li yılların ortalarında, McCarthy terörünün fırtınası dindikten, kitlesel baskının saçmalığı ve Hollywood'un üretkenliğine ne ölçüde zarar verdiği ortaya çıktıktan sonra, Bogart 'Kara Liste'yi şeref listesi olarak adlandıracaktı.

Şöhretlerin Washington çıkartması sırasında Lauren Bacall değil Humphrey Bogart konuşmuştu. Bacall değil Bogart ön plandaydı. "Açıklamayı ben yapıyorum," diye cevaplandırmıştı Humphrey Bogart bir gazetecinin sorusunu ve şöyle

devam etmişti: "Ama söylediklerim onun için de geçerlidir. Ben hâlâ evde erkeğin borusunun ötmesi gerektiğine inanıyorum ve benim söylediklerim bütün aile için geçerlidir."

Dört sene sonra, bu sefer Lauren Bacall politika sahnesinde ipleri eline aldı: HUAC ile edindiği tatsız tecrübelerden ağzı yanmış Humphrey Bogart tekrar ülkesinin politikasına karışmaya pek de meraklı değildi, ama Lauren Bacall buna rağmen 1952 başkanlık seçimleri sırasında onu politik olayların içine çekti. Favori aday cumhuriyetçi Dwight D. 'Ike' Eisenhower'dı, ona karşı demokrat Illinois valisi Adlai Stevenson adaylığını koymuştu. Daha 1952'nin başlarında Bogart ve Bacall'ı cumhuriyetçi adayın seçim organizasyonunda görmek mümkünken, Lauren Bacall Stevenson'u ilk defa televizyonda gördüğünde, ki demokratların kongresinde adaylığını koyduğunu açıkladığı konuşmaydı bu, adeta ona aşık olmuştu. "Betty, Adlai'ı o kadar beğeniyordu ki, onun tarafını tutmayan herkesten nefret ediyordu," Bogart'ın yorumuydu bu. Hatıralarında Stevenson'un onda uyandırdığı erotik çekim gücünü hiç saklamayan Bacall'ın politikacıya duyduğu hayranlık, yine ona yeni şeyler öğretebilecek bir erkek olan yeni idolünün seçim kampanyasında somut sorumluluklar yüklenmeye dönüştü. Metro-Goldwyn-Mayer 'Hollywood Stevenson'un yanında' diye adlandırılan riskli kampanyanın çerçevesi içerisinde adayın şeferine bir parti verdiğinde, Bacall fazla nazlanmadı ve bir kadeh şampanya eşliğinde çok beğendiği siyaset adamıyla ilk kez sohbet etti. "Tam anlamıyla çarpılmıştım," diye açıklıyordu Bacall. "Stevenson muhakkak seçilmeliydi. Bazen sanki ben adaylığımı koymuşum hissi uyanıyordu içimde." Bundan sonraki hafta ve aylarda tutucu cumhuriyetçi Warner lobisinin bütün ısrarlı ikazlarına rağmen seçkin ismini Stevenson ve politikası için kullandı. Kısa bir süre sonra Humphrey Bogart da demokrat adayın hedeflerine ikna olmuştu: "Stevenson çok

güzel konuşmalar yapıyor, edebi, zeki ve entelektüel. Eisenhower sadece kendisine sufle edilenleri söylüyor; bu üzücü bir gösteri, çünkü ben onun kıymetli bir arkadaş olduğunu düşünüyordum. Miss Bacall bütün kalbiyle vali Stevenson'u destekliyor, hem de bıktırırcasına," diye yazıyordu Bogart, Huston'a gönderdiği bir mektubunda. Bir başkan adayı için Humphrey Bogart gibi büyük ve popüler bir yıldızın etkinliği, kitle iletişim araçlarından faydalanma açısından çok büyük bir kazançtı. Gary Cooper veya Clark Gable gibi muhafazakâr yurtsever bir anlayış içerisinde düşüncelerini ifade eden dönemin meşhur beyazperde yıldızlarından farklı olarak Bogart, kimi zaman karısıyla dalga geçse de, böylece rengini liberalizmden yana ortaya koymuştu. Madison Square Garden'daki bir kitle toplantısında puslu sesini yükselterek orada bulunanları ve televizyon izleyicilerini ilk selamlayan, Bogart'ın karısıydı: "İyi akşamlar, Amerika. Size hitap eden Lauren Bacall; bir Stevenson gönüllüsü."

Stevenson, Bogart'la ilk bir araya gelişlerini şöyle hatırlar: "İlk görüşmemizde Bogart bana ideal reklam filmi için bir fikri olduğunu söyledi. O kapının önünde çocuklarla görülecek ve oğlunun sorusu duyulacaktı: 'Baba, annemiz nerede hakikaten?' Buna cevabı şöyle olacaktı: 'Anneniz Adlai'da.'" Böyle şık espriler sivri dilli bir kinayeden de azâde değildi. Humphrey Bogart karısının kendi başına hareket etmesine hiç de hoşgörüyle bakmıyordu, bunun ardında belki de genç ve çekici Lauren'ı kısa yoldan başka birine kaptırmakla ilgili hiç dile getirmediği korkusu vardı.

Fakat Adlai Stevenson seçimi kaybetti. Eisenhower Ocak 1953'de Amerika'nın 34. başkanı olarak yemin etti. Bogart bu sefer yurtsever bir aktör olarak sahip olduğu iyi ününü değil sadece on dolar kaybetti. Bir gazeteciyle seçimin sonuçları üzerine iddiaya girmişti.

Lauren Bacall, Gangsterin Sevgilisi

"CASABLANCA'DA eğer bir şeyi eleştireceksem," diyor yazar Urs Widmer, "o da Lauren Bacall'ın oynamamasıdır. Ona Ingrid Bergman'ı dahi feda edebilirdim. Veya hiç olmazsa bir sefer Café'nin ortasından geçseydi, Rick'in reddedilmiş bir aşkı olarak!" Hayır, *Casablanca* çekilirken Lauren Bacall'ın sahneye çıkma zamanı daha gelmemişti. Buna rağmen *Casablanca* dönemin favori janrı olan Kara Film'de, erkek ve kadının karşılaşmalarının hal ve tarzını önceden belirlemiştir. *Casablanca*'daki aşk hikâyesi bağımsızlık aşığı erdemli bir adamla sağduyulu ve hazırcevap partnerini anlatır - sonunda da yolları ayrılır ikisinin.

Bu sürgün melodramı, klişelerle tıka basa dolu olmasına rağmen değil, aksine tam da bu nedenle çığır açan bir başarı kazandı. Birçok dokunaklı anıyla, bir dizi unutulmaz, çok sevilen sahnesiyle kült film olmak için mayası hazırdı: Ilsa'nın Rick'in karanlık barında ortaya çıkışı, *Marseillaise*'in zafer melodileri iç bayıltıcı bir şekilde söylenmiş 'En azından Paris hâlâ bize kaldı' gibi bir cümle, gözlere derin bir bakış, sisler içersinde bir havaalanı ve tabii ki Sam'ın pi-

yanosunda tekrar tekrar çalacağı, modası hiç geçmeyen *'As time goes by'* şarkısı.

Zaruretten meziyet yaratılmıştı. Çekim çalışmaları çoktan başlamış ama senaryo daha tamamlanmamıştı ve baş rollerdeki Bogart ve Bergman kızgın bir şekilde kulisleri arşınlıyorlardı. İster istemez her sahnede doğaçlama yapılıyor, senaryo yazarları bütün emektar film klişelerinden alelâcele faydalanıyorlardı. Beklenmedik şekilde tam da bu yöntemle film, göstergebilimci Umberto Eco'nun sözleriyle: "Gaudi'nin Sagrada Familia'sı gibi bir mimari"ye ulaştı. "İnsan mest oluyor, dehayı çok yakınında hissediyor." Oryantal bir curcuna içerisindeki Fas dekoru, filmin mekânı olarak çok egzotik bir hava yaratma imkânı verir Hollywood'a. Uzaktaki Amerika Rick'in barında yaşam veya ölümü belirleyecek vizeyi bekleyen kaçaklara vaat edilmiş topraklar gibi görünür; üç insan kabaran duygularıyla önüne geçilemez bir şekilde birbirlerine bağlıdır. Rick Ilsa'yı sever, kısa bir romans yaşarlar, çünkü Ilsa kocası Victor Laszlo'ya sadık kalır. Rick-Humphrey-Blain-Bogart hayati önemi olan vizesini kocasına devreder. O kendisi siste yalnız başına kalır, âlicenap bir şekilde haklı dava için aşkını kurban etmiştir. "Bütün arketipler birden fütursuzca ortaya çıkınca, Homeros'a has derinliklere ulaşılır. İki klişe gülünç, yüz klişe trajiktir," diye ekler Eco.

Gerçi Rick ile Ilsa'nın ilişkisi görünürde tarihi altüst oluşlar nedeniyle sona erer, fakat filmin içerdiği romantik potansiyel tam da ikilinin birbirine kavuşamamasında hayat bulur. Bir araya gelemezler, çünkü Bogart'ın canlandırdığı karakterin doğasında sonunda hep yalnız kalmak vardır. *Casablanca* yaygın başarısını tam galası esnasında adeta ısmarlanmışcasına yardıma koşan dünya tarihine de borçludur. 1942 Kasımı'nda, tam filmin New York'taki Hollywood Theater'de galası yapıldığında, ABD ve müttefikler Kazab-

lanka'ya çıkartma yapmışlardı ve Roosevelt ile Churchill Ocak 1943'de Fas'ın bu şehrinde Sicilya'ya çıkartmayı ve Nazi İmparatorluğu'na sistematik bombardımanı kararlaştırmak üzere buluştuklarında, şehrin ismini taşıyan film on haftadır gişe rekortmeniydi. *Casablanca* bu nedenle kamuoyu tarafından, müttefiklere o dönemde hakim olan iyimserliğin bir yankısı olarak algılandı. Müttefikler iyimserdi, çünkü Kuzey Afrika'ya çıkmışlar ve Almanlar'ı Stalingrad'da yenmişlerdi. Bunlar Roosevelt'i, ilk kez ciddiye alınacak şekilde Almanya'nın kayıtsız şartsız teslimini istemeye sevk etmişti.

On sekiz yaşındaki Betty-Lauren *Casablanca*'yı New York'ta gösterime girer girmez görmüştü. Aşk hikayesinin romantizmini o da iliklerinde hissetmişti, ama kız arkadaşlarının baş aktöre yanıp tutuşmalarını anlayamıyordu. Humphrey Bogart onun için hâlâ iki günlük sakallı çetin ceviz silahşörü temsil ediyordu, ki bu karakterin onun genç kızlık rüyalarında hiç işi yoktu.

Gerçekten de Bogart'ın imajının gangster rollerinin oyuncusundan, sert fakat asil kahraman tipine dönüşümü tedricen oldu. Louise Brooks bu konuda şunları söyler: "Erken dönem filmlerinde saç kesimi lise mezunu bir gencinki gibiydi ve yüzü kilise korosundaki erkek çocuklarınınkine benziyordu. Bogart gençliği kendine yakıştıran insanlardan değildi. *Biri* olması çok uzun sürdü. İlk filmlerinde kendine özgü bir Bogart'tan söz etmek mümkün değildi, tam aksine bu filmlerde Hollywood'daki yüzlerce oyuncunun zaten olduğu şeyi olmaya çalışıyordu: Sıkı bir gangster."

Uzun süre Humphrey Bogart, Warner'in sözleşmeli bir sürü oyuncusundan biriydi sadece. Bu oyuncular kendilerine verilen rolleri kabul etmek zorundaydılar, aksi takdirde sözleşmeye aykırı hareket etmiş oluyorlardı ve işlerini, do-

layısıyla da zaten ufuktaki belli belirsiz kariyer ümitlerini kaybediyorlardı. Evet, Bogart '30'ların başlarından beri ekmeğini oyunculukla kazanıyordu ama sadece sözleşmeli bir oyuncuydu ve yıldızlığın yanına bile yaklaşamamıştı; 1940'ta, kırktan fazla filmden sonra bile hâlâ bu gidiş ciddi bir şekilde değişecek gibi görünmüyordu. Gangster imgesi '20'li ve '30'lu yılların çifte ahlâk standardını yansıtır. *Bullets or Ballots* (1936) gibi filmlerde canlandırdığı gangsterler, final sahnelerinde hep art arda öldürülürler. *"Crime doesn't pay"*in [suç kazandırmaz] apaçık bir anlatımıdır, bu.

Fakat kısa bir süre sonra gangster artık olumsuz bir tip olmaktan çıktı, çünkü kamuoyu nezdinde dürüst bir vatandaştan pek farkı kalmamıştı. Ekonomik imparatorlukların büyüyen gücüyle beraber yolsuzluk da büyümüştü. Mafya patronları ipleri ellerinde tutuyorlardı ve hukuk sistemi suçu gözlerden uzak tutan bir perde gibiydi. Bunun sonucu olarak kanun tarafından kovalanan ve cezalandırılan suçlular gerçek kötüler değil, aksine a'dan z'ye yolsuzluğa batmış bir toplumun ve miadını doldurmuş toplum düzeninin kurbanlarıydılar. Hatta toplumsal eleştiriden izler taşıyan Warner yapımlarında gangster, açık bir şekilde daha iyi bir dünya için savaşırken ve ister istemez başı kanunlarla derde giriyordu. Gangster Bogart'ı harekete geçiren de sadece saf öldürme arzusu değildi; bu tek boyutlu cani rolleri genellikle James Cagney veya Edward G. Robinson gibi yıldızlar tarafından oynanıyordu. Romantik bir temel çelişkiydi Bogart'ın iyilik ve kötülüklerinin ardında yatan, çünkü o daha iyi bir dünyanın özlemini çekiyordu ve bunun için cesetleri çiğneyebilirdi. Bogart'ın üstlendiği roller onun kötü adam olarak göründüğü rollerdir, ama her zaman zayıfın ve ahlâkî açıdan iyinin yanındadır bu kötü adam.

The Maltese Falcon (1941, Malta Şahini) ile Humphrey Bogart, Hollywood'un göz alabildiğine bir ordu oluşturan gangster rolleri oyuncularının arasından sıyrılıp öne çıkmayı başardı, çünkü bu hazırı güç hikaye özellikle filme alınışındaki kendine has estetik nedeniyle dönemin alışılagelmiş polisiyelerini çok aşıyordu. Bogart'ın bir Hollywood kahramanı oluşu yeni bir janr olan *'Film Noir'*, (Kara Film) sayesindedir. *The Maltese Falcon*, sadece kadın ve erkek için yeni tipler ve roller oluşturarak değil, aynı zamanda çok kendine has ve Hollywood filmlerinde örneği görülmemiş bir atmosferi aktararak bu yeni janrın prototipi oldu. Klasik bir kara filmde çok nadir olarak gün ışığı görülür, bu nedenle karakterler hep kelimenin tam anlamıyla alacakaranlık bir dünyada hareket ederler. Siyah limuzinler yoğun sis kümelerini yarar, görünmeyen üçüncü kişiler her köşede pusu kurar. Siyah ve beyaz birbirine karışır, aynı iyi ve kötünün birbirinden artık ayırt edilememesi gibi. Işık kullanımı ile figürlerin psikolojileri de iletilir, yüzlerindeki ışık ve gölge kişilerin iyi ve kötü tarafları gibi parıldar.

Dışavurumculuğun üslubunu oluşturan araçları Hollywood'a taşımış Fritz Lang veya Robert Siodmak gibi Alman mültecilerin etkisini görmemek imkânsızdır bu süreçte. Dashiell Hammet ve Raymond Chandler'in kalemlerinin ürünü kara seri romanları ile, ki bunlar kara filmin edebi kaynaklarıdır, mükemmel şekilde birleşen bir estetik kaygıdır bu. '40'lı yılların başlarında çok yönlü, sıkça şiirsel havalı *'Film Noir'* aynı zamanda dünyada olup biteni sadece siyah ve beyaz ile kategorize eden propaganda filmlerine film estetiği ile verilmiş bir cevaptı.

The Maltese Falcon'daki detektif Sam Spade rolü için önce, Humphrey Bogart gibi starlığa terfi etmiş gangster oyuncusu George Raft düşünülmüştü. Fakat o rolü tecrübesiz bir çaylak olan yönetmen John Huston'ın bir şey becere-

meyeceğine inandığı için reddetti - onun gibi bir şöhretin böyle bir lüksü vardı. Fakat işte tam da bu film Huston'ın Hollywood'daki muhteşem prömiyeri oldu ve Huston Bogart'ın güvenini hayatı boyunca unutmadı. Prömiyerle beraber altı film daha çevirdiler.

Humphrey Bogart bu defa bir gangsteri oynamıyordu, özel detektif Sam Spade rolünde kanunun tarafındaydı. Bogart'ın kara filmlerindeki *"hard boiled"* (sert) rolleri özel kılan, onun bu rollerde düzeni sağlaması filan değildi, bunu yapması olanaksızdı. İçinde faaliyet gösterdiği dünya o kadar yolsuzluğa gömülmüştü ki, düzen koruyucusu da bundan kendisini uzak tutamıyordu. Etrafında dönen karmaşık dolapların iç yüzünü anlamak için tutamak noktası kalmamıştı artık, zaten toplumun dayanaklarından biri olmak için kanunun çizdiği alanın sınırlarını fazlasıyla zorluyordu. Bu şekilde topluma ondan daha fazla zararlı olan toplumsal kurumların görünürde kusursuz yüzlerindeki maskeyi düşürüyordu.

Böyle bir karakterin bir kadınla ilişkisi nasıl olurdu? *Casablanca*'da aşk hikâyesi, rakibinin kaçışına yardımcı olan asil Rick'in yalnız başına aldığı kararla sona erer. O feragat eder ve böylece rakibini Nazi işbirlikçilerinin elinde düşeceği acı bir sondan korur. İki kişilik bir aşk böyle bir kahramanın insan sevgisi ile dolu yönelimine sanki uymuyor gibi görünür.

Aynı şekilde Kara Film'in, Humphrey Bogart ve Lauren Bacall'ın beraber çevirdiği filmlerin ait olduğu janrdır bu; kahramanları hep kadınsız sürdürürler hayatlarını, çünkü detektif ya da asil gangster ancak 'yalnız kurt' olarak adalet duygusunun gereklerini ödünsüz yerine getirebilir. "Mesleğinin koşullarından ve organizasyonun yapılanmasındaki rolünden dolayı gangster için bir kadına hissî olarak bağ-

lanmak tehlikelidir. Tamamıyla pragmatik bir düzlemde bu onun gerçek anlamda zayıf noktası olacak ve hareket özgürlüğünü elinden alacaktır. Kadın, gangsterin burjuvazi ile istenmeyen bağlantısı olacaktır ve bu bağlantı gangsteri çok hızlı bir şekilde düzenin temsilcilerine teslim edebilir." Bir kadına bağlılık bir gangsterin düşünsel ve ahlâkî varoluşunun olmazsa olmazı olan özgürlüğü yok edebilir. Dashiell Hammet ve Raymond Chandler'in kara romanlarının özel detektifi de gangster gibi kendi başına buyruktur; hem *The Maltese Falcon*'daki Sam Spade'in hem de *The Big Sleep*'deki Philip Marlowe'un görünürde özel hayatları yoktur, evleri hiçbir zaman gösterilmez - sanki hiç evleri yokmuş ve köprü altında uyurlarmışcasına. Hiç görünmese bile en azından büroyu telefonla arayıp yemeğin hazır olduğunu söyleyen bir kadın yoktur, çocuklar şöyle dursun hiçbir kişisel yükümlülük yoktur, ailevi bağlılıklar onun için bahis konusu olamaz. Böyle tiplerin aşk hayatları genelde hiçbir bağlayıcılığı olmayan seks maceralarından ibarettir. Onları hareketa geçiren güç Eros değil, her toplumsal statükoya karşı çıkan bir manevi, ahlâksal duyarlılıktır.

Toplumdan dışlanmış boyun eğmez kahramanın, bir film sekansı süresince olsa dahi, karşısında arzulamanın zayıflığını hissedeceği kadın nasıl biri olmalıydı?

"Bu erotik çıkınazın çözümü çoğu zaman *moll*'da, 'gangsterin kadını'nda bulunuyordu." Bu kadın tipi de törelerin, geleneklerin sınırlarını zorlayarak hareket etmekle birlikte gangsterin onunla hiçbir yükümlülüğe girmeden oynayışından acı duyar, kendisini aşağılanmış hisseder ve pek seyrek olmayarak kameraların önünde kendini içkiye vurur... tıpkı Mayo Methot'un gangster koca Humphrey Bogart'ın gerçek hayatında yaptığı gibi. Bütün bunlara rağmen, *moll* kimsenin gözünün yaşına bakmayan haydutla dayanışması talep

edildiğinde sağlam karakterlidir. Bu rolde ve Kara Film janrında isim yapmış aktrislerin başında Veronica Lane, Joan Blondell ve Fritz Lang'ın birçok filminde hayranlık uyandıran Gloria Grahame gelir.

To Have and Have Not ve *The Big Sleep*'deki erken dönem rolleriyle Bacall Kara Film'in kadın kahramanı olarak hafızalarda iz bırakmıştı. Daha *To Have and Have Not*'taki Marie Browning olarak bile klasik bir gangster sevgilisi gibi satın alınamaz bir portre çiziyordu. *The Big Sleep*'de Philip Marlowe'u bir şantajın izini sürmesi için tutan generalin kızlarından biri olan Vivien Ruthledge'di. Philip Marlowe'a işi veren bu generalin kızları da seyircinin havsalasının alamayacağı bir sürü suça karışmışlardı. *The Big Sleep* Raymond Chandler'in yazdığı arapsaçı gibi bir detektif hikayesini temel alır. Rivayet olunur ki, senaryoyu yazan William Faulkner ve Hooward Hawks birbirlerine yazdıkları mektuplarda aslında katilin kim olduğunu sonunda artık kendilerinin de bilemediklerini itiraf etmişler. Filmin başarısı için bu hiç önemli değildi: Gitgide arapsaçına dönen bir dünyada *The Big Sleep* gibi bir film, bu gerçekliğin karmaşıklığını gayet net ifade ediyordu. Bağlantılar, kurbanlar ve suçlular modeliyle anlatılamayacak kadar karmaşık olmuşlardı.

Daha *The Maltese Falcon*'daki Mary Astor bile tereddütsüz suçlu bir karakterdir, fakat Humphrey Bogart, ya da filmdeki adıyla Sam Spade, onu yargılayabilmek için yalan bir hikâye uydurur. Bu hikâye sayesinde Astor hak ettiği cezasını bulur. Yalnız kahraman böylece kendi kurallarını eninde sonunda kendisi yaratır.

The Big Sleep'de dişi rol klişesi tam tersine dönmüştü: Bu filmde Lauren Bacall yanlışlıkla suçlu olduğu zannedilen birini oynar. Marlowe'un gözünde zanlıların arasındadır, fakat kendisini bağlanmış bir halde bulduğunda, tehlike geçer geçmez bağlarından kurtaran da bu kadındır. Martha Vic-

kers'in oynadığı küçük, sarışın kızkardeşi başparmağını emerek ve Lolita tavırlarıyla özel detektif Philip Marlowe'u baştan çıkartmaya çalışırken, Vivien Rutledge rolündeki Lauren Bacall tamamıyla soğuk ve mesafelidir. Kara Film'in tipik kadını olarak tehlikeli ve inisiyatif sahibidir - ve cinsiyetler kozlarını paylaşırlar. Vivien iyi-kötü-kız'dır ve Marlowe ona güvenebilir mi güvenemez mi karar veremez. Bir arkadaş ve aynı zamanda baştan çıkarıcıdır, aynen filmin ikincil rollerindeki diğer kadın figürleri gibi: Kendisinden randevu isteyen müşterisine, gündüzleri çalışmak zorunda olduğu için sadece geceleri vakti olduğu cevabını veren hoppa taksi şoförü kadın veya Bogart-Marlowe gözlüğünü çıkartmasını rica ettiğinde jaluzileri indirip, dükkanı kapatmakta hiç tereddüt etmeyen işveli kitap satıcısı kadın. Kitap satıcısı ve müşteri beraber sadece kitaplara göz gezdirmemişlerdir herhalde; Marlowe tekrar giderken kadın telefon numarasını sormaz, hiçbir şey sormaz, gülümser, keyfini yaşamıştır.

Görüntü öyledir ki, erkeklerle aşık atan, onları hazırcevaplıkları ile herkesin içinde maskara eden kadınlar, cinsiyetlerarası bir güç denemesi tertip etmek isterler. Bütün bunlar olurken erotik gerilim hiç gevşemez. Hawks daha *To Have and Have Not*'da Lauren Bacall'dan "bir erkek gibi, bağımsız ve tavrındaki çift anlamlılığı sürekli vurgulayarak" hareket etmesini istemişti. *The Big Sleep*'de Marlowe ve Vivien Rutledge arasındaki binicilik üzerine *'whistle scene'*e benzer bir minik atışmada Vivien, binicilikten hoşlanıp hoşlanmadığı sorusuna şöyle cevap verir: "Kimin bindiğine bakar!" Bu tür diyaloglarda Lauren Bacall'ın boğuk sesi özellikle kendini gösteriyor ve fevkalâde bir şekilde partnerinin sesine de uyuyordu: "Oyuncu meslektaşlarına karşı Bogart'ın en önemli avantajı sesiydi. O da gizli bir peltekti. Sesinin, tanımlanması zor bir yırtığı vardı. Muhakkak ki Bacall ve Bogart birbirlerine sesleri yüzünden aşık oldular."

Urs Widmer devam eder: "Bacall'a dokunmak isteyen keskin nesneleri iyi kullanabilmelidir. O sanki uzak bir dünyadan gibi konuşur ve gülümsemesi Bogart'ın dudaklarındaki ihtiyatlı kıvrılma gibi kendi kendine aşık ve mesafelidir. İkisi aynı uzak yıldızdan gelirler."

The Big Sleep'deki kadın figürlerinin hepsi Chandler'in romanından kaynaklanmaz. Hawks kendi inisiyatifiyle sokmuştur kimilerini senaryoya. Seyicilere kendi ayakları üzerinde durabilen yeni bir kadın tipi örneklerinin defilesini seyrettirir. Lauren Bacall sonuçta Hawks filmlerinde *'the Hawksian women'*, Hawks kadınları olarak bir olgu haline gelen kadın tipine hayat verir. "Ben bir sürü genç kız keşfettim," demişti Hawks, "çünkü artık kadın yıldızlarla çalışmayı istemiyordum. Çekime başlamadan hep bana gelip, 'Yüzümün sağ tarafı solundan daha fotojenik. Bunun için lütfen çekimlerimi hep sağ taraftan yapın,' diyorlardı. Bu isteğe hep hayır dedim, çünkü benim başka kaygılarım vardı. Bunun için de hep yeni genç kızlar olsun istedim, onların böyle kaprisleri yoktur. Seyirciler de zaman zaman yeni kızlar görmeliler." Bu minval üzre Howard Hawks sadece Lauren Bacall'ı değil, ondan önce *Twentieth Century*'de [20. Yüzyıl] Carole Lombard'ı (1934); *Only Angels Have Wings*'de [Melekler Kanatlıdır] Rita Hayworth'ı (1939) ve daha sonraları *Rio Bravo*'da Angie Dickinson'ı (1959) da yaratmıştı.

Humphrey Bogart ile Lauren Bacall'ın kameranın önünde oldukları bütün filmlerde, dürüst suçlu ve bütün tehlikelere rağmen onun yanında olan kadınının oluşturdukları bileşim tekrar tekrar görülür. Delmer Daves'in 1947'de yönettiği, eleştirmenlerce janrının özellikleriyle aşırı doldurulmuş bir Kara Film olarak tanımlanan *Dark Passage*'de, [Karanlık Geçit] Vincent Parry rolündeki Humphrey Bogart, peşindekilerden kurtulmak için bir yüz estetiği ameliyatı

yaptırır. Bir kadını öldürdüğü iddiasıyla müebbet hapse mahkûm olmuştur, fakat kaçabilir ve bu firarda ona yardım eden de bir kadındır: Lauren Bacall ya da filmdeki adıyla Irene Jansen. Bacall onunla beraber yeni bir hayata başlayacakları Güney Amerika'ya bile gider. Çünkü Bogart gerçi gerçek katili, ki o da bir kadındır, ortaya çıkartabilmiş ama o kendini öldürmüş, böylece Bogart'ın temize çıkması mümkün olmamıştır.

John Huston'un *Key Largo*'sunda da [Ölüm Gemisi] model farklı değildir. Hakikaten, Key Largo nerededir aslında? Key Largo Florida'da bir yarımadadır ve Bogart ve Bacall'ın aşık bir çifti canlandırdıkları aynı adlı film bu yarımadada geçer. 1948 yapımı *Key Largo*'da Humphrey Bogart hayal kırıklığına uğramış bir savaş gazisidir; II. Dünya Savaşı sonrasında Key Largo'da otel işleten arkadaşlarını ziyaret eder.

Dört şüpheli tiple yolları kesiştiğinde, başını profesyonel gangsterlerle belaya soktuğunun kokusunu hemen alır. Gangsterler binbaşıyı kendilerini bir tekneyle emniyette olacakları Küba'ya geri götürmeye zorlarlar. Fakat yolda binbaşı bütün suçlu yolcuları öldürmeyi başarır. Denizdeki dramatik sahnelerin yoğunluğu büyük bir kasırga ile daha da artar; Huston, Kara Film'in tipik üslûbunu yaratırken fırtınanın ışık efektlerini de kullanır. Frank McCloud limana geri döndüğünde, sevdiği kadın orada onu beklemektedir; Nora Temple veya Lauren Bacall, ki aslında *Key Largo*'da bunun haricinde pek de fazla bir şey yapmaz. O sert bir gangster filmindeki olmazsa olmaz dişil öğedir. Bu dişil öğenin perdede görünmesini seyirciler bekler ve nihayetinde ortaya çıkışı filmin romantik bir mutlu sonla bitmesini sağlar. Bununla beraber bir eleştirmenin şunları söylemesinin önüne geçilememiştir: "*Key Largo*'daki sürpriz, Miss Bacall'dır. Kıvrımlarını unutuyor ve Nora'da düz ve gerçekten inanılır bir karakter çiziyor."

İki sene sonra çevrilen *In a Lonely Place* [Tehlike İşareti] (1950), Lauren Bacall'sız da olsa, bağımsız erkek ve kadın rollerinin arasındaki ince ayrımı oldukça iyi ortaya koyan bir Kara Film oldu. Humphrey Bogart bu filmde öfke nöbetleri geçirmeye eğilimli senaryo yazarı Dixon Steele'i oynar. Dixon Steele başka bir Kara Film kahramanı olan Gloria Grahame'ın canlandırdığı komşusuna aşık olur. Komşusu da ona aşık olur, ama öngörülmesi imkânsız şiddet patlamaları nedeniyle Steele'e güvenemez. Geceleyin yapılan bir araba gezisi sırasında Steele ona senaryolarının birinden birkaç şairane satır söyler: "Ben o beni öptüğünde doğdum. Beni terk ettiğinde öldüm. Bir iki hafta yaşadım - o beni severken." Dixon Steele'i hayatından tekrar sildiğinde, yaşlı gözlerle evinin kapısında durur ve Steele'in pek romantik kelimelerini boğulur gibi bir sesle tekrarlar: "Bir iki hafta yaşadım - o beni severken."

Gerçi bu cümleyi yaratan ve senaryoya göre dile getiren erkektir ama içeriğindeki acıyı sonunda bir kadın çeker. İkisi de kendi yollarına giderler; ne var ki, kendisiyle anlaşarak karşılıklı tavizlerle bir ortayol bulmanın mümkün olmadığı bu dünyada, hiç olmazsa sevilmiş tek bir insanın, aşkın vaat ettiği, şimdi daha da kıymetlenmiş o desteği sunmasının özlemiyle kalan, kadındır. İki cinsin alışılmış rolleri Kara Film'de bir kenara atılmaz, fakat bu roller çok yenilikçi bir şekilde sorunsallaştırılır.

Aslında Kara Film sadece cinsiyetlerin yeni rollerine değil, modern dünyanın gitgide karmaşıklaşan tüm düzenine ayna tutar. '50'li yılların Fritz Lang filmleri janrın tarihinde önemli bir bölüm oluştururlar, 1959'da Godard'ın *A Bout de Souffle*'ı [Serseri Âşıklar] ile bir kara film Fransa'da Yeni Dalga'yı başlatmış olur. 1982'de Ridley Scott'un yönettiği *Blade Runner* [Bıçak Sırtı] gibi kült filmler veya Jim Jarmusch'un filmleri Kara Filmin estetiğinin '40'lı yıllardan beri, görme

alışkanlıklarımıza günümüze kadar etkisini gösteren bir damga vurduğunu gösterir; o derecede ki bilim kurgular da, yol filmleri de veya aşk dramları da Kara Film'den izler taşırlar. Wim Wenders, Jim Jarmusch veya Woody Allen gibi yönetmenlerce siyah-beyaz filmlerin tekrar hayata döndürülmesini de hiç küçümsenmeyecek ölçüde *The Maltese Falcon*'a veya başlama atışı *The Maltese Falcon*'da Bogart'ın tabancasından yapılan Kara Film geleneğine borçluyuz.

Çift ve İş

HOLLYWOOD'DA yerleşim aslında 1911 yılına dayanır, fakat gerçek kuruluşunu '20'li yıllarda yaşadı. Film şirketleri mantar gibi çoğaldılar. 1923'de Warner imparatorluğu dört kardeş tarafından kuruldu ve çok kısa bir süre içerisinde ilk sesli filmleri piyasaya sürerek diğer şirketlerden farkını ortaya koydu. İlk sesli filmler oyuncuların konuşması anlamına gelmiyordu, resimlerin bir müzik eşliğinde beyazperdede görülmesi demekti. İlk ticari sesli film, başrolünü Broadway yıldızı Al Jolson'un oynadığı *The Jazz Singer* (Caz Şarkıcısı) 1927'de sinemalarda gösterilmeye başlandıktan sonra Warner kardeşler artık dinleyen kulaklara da hitap eden filmler modasıyla sektörün yolunu belirleyen öncü oldular ve kelimenin tam anlamıyla ses getirdiler. Konuşmanın sinemanın ifade sanatına ket vurup vurmayacağına dair uzun tartışmalardan sonra Warner'lar sonunda belirli bir sesli film sistemini uygulamaya karar veren ilk şirket oldular ve *The Jazz Singer*'ın beklenmeyen başarısı rakipleri aynı sistemi kullanmaya tam anlamıyla mecbur etti. Borsadaki çöküş ve ekonomik krize rağmen

Warner'ler iktidar sahalarını genişletebildiler, çünkü tiyatro salonlarındaki sıkıntı veren boşluğa karşın, dönemin en gelişmiş medya atraksiyonu olan sinemaya ilgi yerindeydi.

'30'lu yıllar boyunca Warner Brothers öncelikle ticari aksiyon filmleri ve aktüel politik olaylara yönelik toplumsal eleştiri içerikli melodramlar üretti. Bu melodramlar bir nevi toplumsal gerçekçilik oluşturdular ve senaryo yazarları gözde temalarını gazete sayfalarının satır aralarında bulur hale geldiler. Buna karşın Paramount, örneğin Ernst Lubitsch'in veya Marx Kardeşler'in erken döneminin filmleri gibi şık komedilerle ve bolca erotizm ile başarı kazandı. Paramount'un göz kamaştırıcı divaları, Mae West ve Marlene Dietrich'di. Öte yandan Universal Pictures, Frankenstein gibi korku filmleri sunuyordu özellikle; Metro Goldwin Mayer ise Greta Garbo, Joan Crawford veya Jean Harlow'un odak noktasında olduğu melodram tarzı debdebeli filmlerle göze çarpıyordu.

Humphrey Bogart'ın bugünkü imajını oluşturan, yıldız haline gelmesini sağlayan, hayatı boyunca rol aldığı seksenin üstünde filmin pek azıdır. Çevrilen çok sayıda film, yıldızların köleler gibi kullanıldığı o dönemde geçerli Hollywood pratiğine ışık tutar. Louise Brooks kendi acı tecrübelerini de dile getirerek şöyle yazar: "Bogart'ın döneminde, dünyada köleliğe bir sinema yıldızının kariyeri kadar yakın başka bir meslek yoktu. Kendi kaderini tayin hakkı sadece bir konuda geçerliydi: Bir film sözleşmesini imzalayabilir veya imzalamazdı. Eğer sözleşmeyi imzalarsa, kendisini, ücretini ödeyen ve filmlerini yapan insanların kulu haline getirirdi. Eğer sözleşmeyi imzalamazsa, yıldız olamazdı."

Humphrey Bogart '40'lı yıllarda, *China Clipper* (1936) veya *The Return of Doctor X* (1939) gibi ikinci sınıf filmlerde, tatmin edici olmayan fakat kabul etmek zorunda olduğu rollerde oynadıktan ve uzun bir istikrarsızlık dönemini geride bı-

raktıktan sonra en nihayetinde film işindeki yerini sağlamlaştırmıştı. Bir seferinde meslektaşı Geraldine Fitzgerald'e, ki o da stüdyo sisteminden çekenlerdendi, tevekkülle şöyle demişti: "Yapmak istediğini seçmeye çalışma, çünkü buna izin vermeyeceklerdir. Her şeye evet de. Sonunda işin için bir çerçeve ve biraz iktidara kavuşacaksın; böylece istediğine sahip olabilirsin." Bogart'ın sabrı ve devamlılığı işe yaradı. '40'lı yılların başlangıcından beri Hollywood'un en iyi kazanan oyuncularından biri olmuştu, haftada 2750 dolar alıyordu ve Warner Brothers gitgide daha sık diğer yapımcı firmaların onu bir film için ödünç alma istekleriyle karşılaşıyordu. Fakat Warner düzenli olarak red cevabı veriyordu, ki bu Bogart'ın örneğin Mae West ve W. C. Fields ile beraber oynayabileceği rollerden ve tabii ki bu rollerin ücretlerinden vazgeçmesi anlamına geliyordu. Fakat onun bu tür kategorik kararlara en ufak bir etkide bulunması bile mümkün değildi, sözleşmesi onu stüdyosuna sadakatle yükümlü kılıyordu. Artık ancak daha iyi bir menajerlik, Bogart'ın başarı eğrisini yukarıya yöneltebilirdi.

1948'de sonunda kendi yapım firmasını kurarak, kendisini de büyüten sistemden sıyrılabilmeyi umması, böylece gayet anlaşılır hale gelir. Artık daha fazla belli stüdyo patronlarının çıkarlarının rehini olmak istemiyordu, bıkmıştı bundan. Bu arada kendi başına hareket edebilmek için bu adımı göze almaya yetecek kadar para ve prestij sahibi de olmuştu. 1947'de beklediği fırsat ayağına geldi. Bir Broadway eleştirmeni olan ve bundan evvel birkaç Bogart filminin yardımcı yapımcılığını da yapan arkadaşı Mark Hellinger, yeni kurduğu yapım şirketine katılmasını teklif etti. Başta biraz tereddütten sonra Humphrey Bogart bu öneriyi kabul etti. Bu kararı almasında Hellinger'in aynı zamanda ona, çok beğendiği Williard Motley'in bir romanından çekilmesi planlanan *Knock on any Door*'daki avukat rolünü garanti etmesinin de yabana atılmayacak bir payı vardı. Bu-

nun yanında *The Snows of Kilimanjaro* (Kilimanjaro'nun Karları) başta olmak üzere Ernest Hemingway'in birkaç kısa hikayesinin film hakları da çok çekiciydi ve Bogart 250.000 dolar ödeyerek firmanın %45 hissesini aldı.

Fakat iki adamın bir arada çalışmaları hiçbir zaman gerçekleşmeyecekti. Hellinger 1947 yılı sonunda, küp gibi sarhoş bir şekilde arabasında öldü. Koca ayyaş direksiyonda bir kalp krizi geçirmiş ve kaza yapmıştı. Şimdi Bogart tek başına tüm firmanın sahibi olarak kalakalmıştı: "Bogie ne yapacağını bilemez durumdaydı. Yeni kurulan yapım şirketinin bürosunun resmî açılış töreninin 22 Aralık'da yapılması planlanmıştı. Selznick yapılması düşünülenlerin iptal edilmesinin doğru olacağı kanaatindeydi. Hemingway'in eserlerindeki haklarını kârlı bir şekilde Fox'a sattılar, Motley'in romanının film hakları Bogart'ta kaldı." Fakat Bogart bu arada başına buyruk olma fikrine çok ısınmıştı. Bu nedenle firması için bir başka uygun ortak aramaya koyuldu. Tercihi eski bir Warner Brothers çalışanı olan Robert Lord'dan yana oldu ve nihayetinde, Bogart'ın çok sevdiği yelkenlisinin ismini taşıyan Santana Productions, 7 Nisan 1948'de kuruldu.

Kısa bir süre öncesine kadar, dikte edilen her rolü kabul etmeyen her oyuncuyu kapı önüne koyabilen film endüstrisinin kölelerinden biri olan Bogart bu zamana kadar verilen her rolü oynamak zorundayken, artık kendisi rollerine karar verebiliyordu. Muhakkak ki inançları nedeniyle, filmlerinin dağıtımı için Jack Warner yerine Columbia ile görüşmelere başladı; çünkü Bogart'ın kendi işinin sahibi olmak için duyduğu güçlü isteğin ardında nihayet politik nedenler de yatıyordu: Hollywood'un ahlâkî konformizmi ve baskıcı politikalarını, Warner'in teslim olduğu anti-komünizmi gelecekte işinden mümkün olduğunca uzak tutmayı istiyordu Bogart. Onunla aynı sebeplerle artık sakalı stüdyo patronla-

rına kaptırmak istemeyen Burt Lancaster, James Cagney veya Gary Cooper gibi başka yıldızlar da aynı şeyi yaptılar. Şöhret ve paraya ulaşır ulaşmaz kendilerini bağlayan zincirlerden kurtuldular.

Bogart birkaç filmiyle iyi para kazandı; *Knock on any Door, Tokyo Joe, Sirocco* ve *In a Lonely Place* kayda değer ticari başarı kazandı. Humphrey Bogart şirketi 1954 Aralık'ında kapatıp Columbia'ya satmış olsa da, müteşebbislik macerasında kâr yapmayı bilmişti. Buna rağmen kendisini oyuncu olarak kabul etti. İyi çalışan bir yapım ekibinin organizasyonu, ki Warner'dayken böyle bir ekip otomatikman arkasında oluyordu, onu zaman zaman zorluyor gibi görünüyordu. Aynı zamanda Hollywood'un kalıplarına karşı daha etkili olabileceğini tahayyül etmişti; tamamıyla idealist bir şekilde genç yeteneklere destek olabileceğine inanmıştı, fakat geleneksel stüdyo imparatorluklarının ezici gücü hâlâ bunlara izin vermeyecek derecede büyüktü.

Humphrey Bogart dördüncü evliliğine başlarken zaten büyük bir yıldızdı ve Lauren Bacall *To Have and Have Not*'taki erken başarısıyla bir gece içerisinde zirveye sıçramıştı. Warner'ın tanıtım patronu Charlie Einfield onu derhal "ikinci Greta Garbo" diye adlandırdı. Bacall, Marlene Dietrich ikonuyla karşılaştırıldı: uzun bacaklı sarışın bir afet. Marlene gibi o da soğuk ve hazırcevaptı. *To Have and Have Not*'ı New York'da gördükten sonra Marlene Dietrich'in şahsen Howard Hawks'u payladığı anlatılır: "Seni it, yirmi sene önceki ben bu!"

Bacall'ın anlaşması önceki ücretinin tam on katını öngörüyordu: haftada 1000 dolar. Bu başlangıç için hiç de fena değildi. Fakat en önemlisi Hawks çiftinin kanatları altında hemen *'leading lady'*, başrol oyuncusu kadın konumuna sıçramıştı ve sıradan roller bundan böyle onun için gündeme gelmeyecekti.

Doğaldır ki Lauren Bacall'ın ani başarısından tamamıyla başı dönmüştü, ama Howard Hawks onu erken sevinmekten ve şöhret tembelliğine kapılmaktan altını çize çize uyarmıştı: Sadece çok az sayıda oyuncu ilk filmlerinin başarısını sürdürebiliyordu. Hawks bütün tecrübesiyle ne yazık ki haklı çıkacaktı. Ümit veren genç oyuncu, Herman Shumlin'in yönettiği, Graham Greene'in bir romanından uyarlanan, Charles Boyer'le beraber rol aldığı ikinci filmi *Confidential Agent* (1954) ile hiç de iyi eleştiriler almadı. *New York Herald Tribune*'de bir eleştirmen şöyle yazmıştı: "Miss Bacall dekoratif ve çok ciddi, ama mimik ve jestler açısından oldukça dar bir repertuarı var."

Büyük olasılıkla sorun rolün kendisinden kaynaklanıyordu. Lauren Bacall İspanya iç savaşında geçen bu casus filminde bir İngiliz aristokratını, şimdiye kadar hiç temasının olmadığı bir dünyadan gelen bir leydiyi canlandırıyordu. Ayrıca film işinde hâlâ bir çaylaktı ve kulislerdeki ilk adımlarında ellerinden tutan iki babacan akıl hocası, yani Bogart, ki o sıralar Barbara Stanwyck ile *The two Mrs. Carrolls*'un setindeydi ve Hawks olmadan kendini birden çok tedirgin hissetmişti.

Warner'in *Confidential Agent* için başlattığı reklam kampanyası kulislerin ötesindeki gerçek hayata göndermeler yapıyordu ve Bogart ile Bacall'ın bu arada evlenmiş olduklarını göz önüne alındığında biraz münasebetsizdi: "Burada Boyer'le Bacall arasında geçenler çok gizli!" diyordu filmin afişi. Fakat filmin Boyer'i Bogart değildi. Bacall'ın Bogart'la beraber kameraların önünde olduğu filmlerin onun en ses getiren filmleri olması; Bogart-Bacall kimyası ile açıklanır genellikle. John Huston'un düşüncesine göre Bacall sadece kendisini oynadığında yeteneklerini ortaya koyabiliyordu ve Humphrey Bogart'ın sevgilisini oynamaktan daha gerçeğe uygun ne olabilirdi onun için?

The Big Sleep'in afişi de iki başrol oyuncusunun yüzlerini gösterecekti zaten, hem de ahenk içindeki isimleri filmin isminden daha büyüktü afişte. Çiftin kişiliğiyle reklam yapılmasına şimdiden başlanmıştı. *The Big Sleep* 1946 Ağustosu'nda Bacall'ın üçüncü filmi olarak gösterime girdiğinde, eleştirmenler Lauren Bacall'ın alışılmış olarak, tam formunda, herkesin onu görmek istediği gibi hazırcevap haliyle geri dönüşünü alkışladılar. Ama kimse bilmiyordu ki, bu film *Confidential Agent*'dan önce çevrilmiş ve Warner tarafından sadece pazar stratejisi nedeniyle bekletilmişti.

Kimbilir Hawks'ın detaylarıyla belirlenmiş kadın tiplemesinin Bacall için bir 'Prokrustes Yatağı'* olmadığını? Belki de seyirciler gerçek aşk hikayesinden o derece etkilenmişlerdi ki, Bacall'ı başka hiçbir erkeğin yanında görmek istemiyorlardı ve gerçek dünyadaki rüya çift Bacall'ın kariyerinin önünde bir engel haline gelmişti. Bacall'ın kendisi için sorunsal farklı idi: Birçok kadın gibi onun derdi de mesleği ve aile hayatını birbirine uydurabilmekti. Lauren Bacall bir anda ve korkutacak kadar açık bir şekilde, Humphrey Bogart'ın yanında çok yorucu bir ikili rolü üstlendiğinin farkına vardı: Gözü yükseklerde genç Hollywood oyuncusu ve halkın sevgilisi aktörün sadık karısı rolleri ve sansasyon delisi kamuoyu her iki kadından da gözlerini hiç ayırmıyordu. Humphrey Bogart'la mesleki ve kişisel bağı bir yandan muazzam bir şanstı, öte yandan buraya kadar ulaşmasını sağlayan, kendi inisiyatifiyle hareket etme yetisinden bir anda mahrum bırakıyordu onu; çünkü artık herkes ona her şeyden evvel iyi ilişkilerin yardım etmiş olduğundan kuşkulanacaktı ve tuzu kuru sinema yıldızının karısı olarak nihayetinde ekonomik olarak da kendi emeğine bağlı olmayacaktı artık.

(*) Aşırı sertlik, katılık anlamında kullanılan bir terim. Prokrustes Eski Yunan mitolojisinde bir hayduttur. İki demir yatağı vardır; kısa yatağa sığmayanların bacaklarını keser, uzun yatağa küçük gelenlerin bacaklarını gererek uzatır. -ç.n.

Çocuklar ve Kariyer

HUMPHREY Bogart ve Lauren Bacall bu arada beraberce ikisini Hawks'ın yönettiği toplam dört film çevirmişlerdi. Temmuz 1948'de *Key Largo*'nun New York'un Plaj Sineması'nda galası yapılırken Bayan Bogart yirmi üç yaşındaydı ve dört aylık hamileydi. Ne kadar oyuncu olarak kariyer yapmak istiyorduysa da, başından beri apaçık biliyordu ki, sadece mesleğini icra etmeyi değil aynı zamanda bir sürü çocuğun annesi olmayı da arzuluyordu. "Gençtim ve ilk defa gerçekten aşıktım. Her şey çok kolaydı benim için, acı tecrübelerim yoktu ardımda. Hayatımda hiçbir erkek bugüne kadar benimle bu denli ilgilenmemişti, beni bu denli korumamıştı, bana bu kadar keyif vermemişti ve koşulsuz her şeyini benimle paylaşmamıştı. Ben de ona aynı ihtimamı göstermek istedim, bir kadınla mutlu olmanın mümkün olduğunu göstermek istedim, ona çocuklar vermek istedim."

Gerçek hayatta Bogart'ın yanındaki gangster kadını tiplemesi için biri aranırsa, Mayo bu role Lauren Bacall'dan daha iyi uyar. Bogart Bacall'ı, daha önceki kadınları gibi bekar

hayatının bir refakatçisi olarak düşünmüştü, ama bu konuda çok yanılmıştı. O artık sadece rollerin açıkça paylaştırılmış olduğu bir evin reisi olmakla kalmıyordu; Lauren Bacall aynı zamanda, otobiyografisinde altını çizdiği gibi, erkekte sadakat ve koruma gibi evlilik değerlerinin bekasını da sağlıyordu. Methot'un fütursuz kocası, insanlardan kaçan, başına buyruk kapalı kutu Bogart bir anda, her ne kadar dönem dönem buna karşı koymaya kalkışsa da, gayet mazbut bir resim verir hale geldi.

Nisan 1948'de Lauren neşe saçarak kocasına hamile olduğunu söyledi. Beklediği sevinç gösterisi olmadı, Bogart'ın suratı asılmıştı. Kırk dokuz yaşındaydı, bu yaştan sonra, gerçekten aile babası olma fikri çok alışılmadık geldi ona. Arkadaşı ve biyografi yazarı Robert Benchley, Bogart'ın bebeğini başka bir bebekle paylaşmaktan korktuğunu, ama geleceğin annesinin onu bu korkusundan kurtardığını ve Bogart'ın bir iki dakika sonra klişelerin öngördüğü gibi hareket ettiğini, gözlerinin yaşardığını yazar. Aslında kendisinin de çoktandır bir parçası olduğu düzene ağır sözlerle hâlâ şiddetle muhalefet eden Bogart kısa bir süre önce kendi firmasının patronu olmakla kalmamıştı, şimdi de aile babası olarak bir varoluş bekliyordu onu.

Anne olma yolundaki Lauren Bacall çok meşguldü. Bebek kıyafetleri alıyor, bebek bakımı ile ilgili kitaplar okuyordu. İlk hamileliği sırasında modellerin dünyasına kısa bir dönüş bile yaptı ve hamile kıyafetlerinden oluşan bir koleksiyonla *Life* için poz verdi. 6 Ocak 1949'da bebek, Stephen adını verdikleri bir oğul, dünyaya geldi. Bu isim ebeveynine hep *To Have and Have Not*'daki Steve'i hatırlatacaktı. Özenle döşediği çocuk odasından gelen bebek kokusunu çok sevdiğini söylüyordu genç anne. İkinci çocuk kendisini fazla bekletmedi: Aşağı yukarı iki buçuk sene sonra 23 Ağustos 1952'de bir kız çocukları oldu. Gazeteler

önce Bogart'ın ikinci oğlunun gelişini haber verdiler, bu hata isim seçiminden kaynaklanmıştı. Bebeğe, mutlu annenin gençlik aşkı ve gururlu babanın yardımsever dost ve meslektaşı, bugün neredeyse unutulmuş aktör Leslie Howard'ın anısına Leslie adı verildi. Leslie Howard 1943 Haziranı'nda trajik bir hata sonucu sivil bir uçağa yapılan Alman hava saldırısının kurbanı olmuştu. Bir Avrupa seyahatinden dönmekte olan aktörün uçağı, yanlışlıkla, Winston Churchill'in uçağı olduğunu zanneden Almanların ateşine maruz kalmış ve Biskaya Körfezi'ne düşmüştü.

Yeni doğan her çocukla Bogartlar oturdukları evlerini değiştiriyorlardı. "Başka kadınlar hamileyken turşu, dondurma ya da eğer mevsimi değilse çilek isterler. Benimki para ve otuz odalı bir ev istiyor," diye anlatıyordu Bogart. Birinci çocuğun doğumundan önce 1949'da, çift Garden of Allah'tan Los Angeles'ın lüks bir banliyösü olan Benedict Canyon Road'da Lauren'in seçtiği on dört odalı rüya gibi bir eve taşındı. Önceden 'Hedgerow Farms' adıyla bilinen, rustik esintiler taşıyan bir evdi ve sahibi '40'lı yılların en büyük yıldızlarından Hedy Lamarr'dı. Hedy Lamarr 1932'de *Extase* adlı filmle büyük bir skandalın kahramanı olmuştu, çünkü filmin bir sahnesinde iki saniye boyunca çırılçıplak bir ormanda koşarken görünüyordu. Anlatılanlara göre Hedy Lamarr şayet Humphrey Bogart onunla şirketi Santana Productions'ın stüdyolarında bir tek film yapsaydı, şöhretli talibe evi hediye etmeye bile hazırdı! Bogart parayı ödemeyi tercih etti. 170.000 dolarlık mütevazı meblağı masanın üzerine koydu, fakat bunu yaparken "gözünü kırpmadan" demek pek mümkün değildi. Humphrey Bogart'ın "Burası züppe salaklar için bir yer. Benim burada ev almam devenin iğne deliğinden geçmesinden daha düşük bir olasılık," diye homurdandığı anlatılıyordu. Sanki yine Lauren

Bacall Humphrey Bogart'ı aslında reddettiği şeyleri yapmaya itiyor, her türlü ikna sanatı ve mızmızlığı kullanarak onu öyle bir tava getiriyordu ki, Bogart bu şımarık tek çocuğun kafasına koyduklarını aynen yapıyordu. Sadece evliliğin bilfiil kendisi değil, sadece yoldaki çocuk değil, yeni ev de onun başının altından çıkmıştı. Gerçekten böyle olsa bile; Humphrey Bogart büyük olasılıkla, sık sık alkolle birleşen ataletinden dayatıcı kararlar dışında hiçbir yolla çıkartılamayacak bir adamdı. Bu kararlar bazen de onun bilgisi dışında alınıyordu. Lauren Bacall'a iradesini hayata geçirdiği için kızmak kabil değildi, onun hiç olmazsa bir iradesi vardı, Bogart'ta ise bu irade her zaman görülemiyordu!

1952'de, kızları Leslie'nin yolda olduğunu öğrendiklerinde, ikinci kez ebeveyn olmak üzere olan Bogartlar Beverly Hills'in batısında Holmby Hills'e taşındılar. Yeni evleri Mapletown Drive'daydı ve (oralarda standart olan) yüzme havuzunun yanısıra tenis sahası da vardı. Bogartlar'ın boş zamanlarında yapmayı en sevdikleri şeylerden biriydi tenis oynamak. Sporcu Bogart buna rağmen bir evvelkinden de kibar olan yeni semtle dalgasını geçiyordu: Her halde şimdi de her akşam siyah kravat takmak zorunda kalacaktı! Fakat burası doğru muhitti. Bogartlar'ın hemen yanı başlarındaki komşuları arasında artık Frank Sinatra, Bing Crosby, Lana Turner, Sid Luft ve küçük Stephen'in oyun arkadaşı olacak olan kızını bugün her sinema seyircisinin Liza Minelli olarak tanıdığı Judy Garland gibi şov dünyasının yıldızları vardı.

Lauren Bacall her kuruşun hesaplandığı bir evde büyümüştü. Her geçen gün lüksün tadını daha fazla çıkarıyor görülüyordu. Evi her türlü incelikle donattı, salonda bazı akşamlar yapılan film gösterimlerinde tavandan indirilebilen büyük bir beyazperde bile vardı. Bir zamanlar ucuzluktan alınma kıyafetler giymek zorundayken şimdi ünlü mo-

daevlerinin en iyi müşterilerinden biri olmuştu. "*African Queen*'in [Afrika Kraliçesi] tamamlanmasından sonra Bogie'yi dönüş yolunda Paris'te yeni koleksiyonların sunumunu görebilmesine yetecek kadar uzun kalmaya ikna etti," diye yazar çiftin resmi biyografi yazarı Joe Hyams. "Orada Givenchy ve Pierre Cardin ile tanıştı. '50'li yıllarda gardrobunun büyük kısmının kaynağı, gustosu yavaş yavaş değişse de yine bu iki modaeviydi. Norman Norell'in sade çizgilerini her geçen gün daha fazla beğeniyordu ve sonunda favori modacısı o oldu. Daha 1952'de 'en iyi giyinen kadınlar' listelerinin birinde yer aldı, Bogie onun gustosuyla gurur duyuyordu. Fakat Betty'nin bir elbise için harcadığı parayla kendisinin bir sene boyunca giyinebileceğinden de şikayet ediyordu sık sık.

Şimdi artık örnek aile dört nüfusa erişmişti ve aile saadetinin fotoğrafları kutsal Hollywood evliliğini simgeleyen bir resim gibi elden ele dolaşıyordu. Fakat sadece ailevi mutluluk, Betty'nin oyunculuk kariyerini devam ettirme istediğini alıp götürmemişti. Oğlu Stephen'ı dünyaya getirdikten hemen sonra yeni iş bağlantılarıyla ilgilenmeye başladı ve bunda başarılı oldu. 1950'de her ikisini de *Casablanca*'nın yönetmeni Michael Curtiz'in yönettiği iki filmi birden gösterime girdi: *Young Man with a Horn* ve *Bright Leaf*. *Young Man with a Horn*, Kırk Douglas'ın oynadığı müzisyen kocasının işini kıskanan, aynı zamanda da Doris Day'in canlandırdığı bir kadına sadece imalarla hissedebilen bir eğilim duyan bir kadının öyküsüydü. Film Lauren Bacall için piyasaya kayda değer bir dönüş oldu. Buna karşın *Bright Leaf*, yüzyıla girerken Güney'de geçen bir aşk hikayesi, eleştimenler tarafından fazla uzun ve renksiz bulundu ve beğenilmedi. Warner Brothers'la olan anlaşması Lauren Bacall'a önerilen rolleri reddetme hakkını tanıyordu ve bu başarısız-

lıktan sonra ona uygun görünmeyen roller için birçok defa bu hakkından faydalandı. "Hayatım bu dönemde fazlasıyla doluydu. Ama buna rağmen çalışmayı isterdim." Böylece üç sene 'yayına ara' verildi ve bu dönemde Lauren Bacall kamuoyunun onu unutmasından zaman zaman panik halinde bir korku duydu. 1951'de *African Queen*'in çekimi için Kongo'ya giden Bogart'a eşlik ettiğinde, kocasının paçasına takılmış bir kadın durumuna düşmek istemediğini bir kere daha açık seçik anladı. Onu hırslı Katharine Hepburn ile kameranın önünde çalışırken gördüğünde kendisini geri plana düşmüş hissediyor, New York'daki tiyatro okulunda sadece seyretmesine izin verildiği zamanları hatırlıyordu. Ama o günler artık çok geride kalmıştı! Sayısız hırslı kadının biyografisi salt kariyer krizlerinin bir hikayesi gibi de okunmaz mı zaten?

Humphrey Bogart genç karısının mesleki kariyerindeki gelişmelere karşı girift bir ruh haleti içersindeydi. Howard Hawks daha *To Have and Have Not*'ın çekim çalışmaları sırasında Bogart'a şöyle demişti: "Oyuncu olarak, Betty'nin ona öğrettiklerimi unutmasının kendisi için hiç de iyi olmayacağını bilecek kadar iyisin. Sen bunu yaşadın ve neden bahsettiğimi çok iyi biliyorsun. Son filmlerinde yaptığı her şey onun için tamamıyla yanlış. Bundan böyle doğruyu yapmasına dikkat etmek senin sorumluluğunda, aksi takdirde kendini mahveder." Fakat dördüncü kez dünya evine girmiş taze damat, hırslı, gayretli karısının kariyerini desteklemeyi, *To Have and Have Not*'da babacan bir tavırla kur yapan mesleki danışman tavrıyla onu fethettikten sonra pek de önemsemiyordu.

Zaten evliliklerinden ikisi, nihayetinde evliliğin her iki tarafının da kararlı bir şekilde kendi mesleki hedeflerini kovalamaya devam etmesi ve bu hedeflerden hiçbir şekilde ödün

vermek istememesi nedeniyle başarısız olmuştu. Helen Menken evdeki uyumundan çok kendi iş angajmanlarıyla ilgilenmişti. Daha sonraki evliliğinde Bogart, kendisi *The Petrified Forest* ile sonunda ikisine de yetecek kadar para kazanmışken, Mary Philips'in niye oyunculuğunu sürdürmek istediğini hiç anlayamamıştı. Son olarak Mayo Methot kendisi yeni öneriler alamazken Bogart'ın kariyerinde hızla yükselmesi nedeniyle dünyayı ona zindan etmişti. Peki şimdi niye dördüncü kere evlenmişti? Aynı tecrübeleri bir kere daha yaşamak için mi? Bebeği dünyanın yetmiş iki memleketindeki platolarda çeşitli angajmanların peşinden sürüklensin ve ulaşabileceğinden uzaklarda olsun diye mi? Oğulları Stephen, annesi, zaman zaman stüdyolardaki işine tekrar başlamaya ve çocukların bakımını bir bakıcı kıza bırakmaya kalkıştığında babasının ona çok sert çıkıştığını hatırlar. Bogart'ın Bacall'a şu yobaz öneriyi de yaptığı söylenir: "İkinci bir Sarah Bernhardt olamayacağına göre, sıradan bir aktris olmak için her şeyden vazgeçme. Film çevirmek için vaktin var ama benim çoraplarımı yamamak için yok." Belki vaktiyle Mayo'yu çıldırtan da böyle cümlelerdi.

Pederşahî Bogart yeni eşi konusunda şanslıydı. Daha *To Have and Have Not*'ın çekimi sürerken Lauren Bacall, taze aşık olmuşluğuyla bir telefonla sabırsızca beklediği diğeri arasında soluk alır ve kariyerini açık arayla ikinci sıraya atarken, sonsuza kadar ne pahasına olursa olsun Humphrey Bogart'la beraber olabilmek dışında hiçbir şeyin hayalini kurmamıştı. Lauren Bacall onun bir evlilikten ve evli bir kadının rolünden anladıklarının tam anlamıyla yerleşik kurallar olacağından ve kendisinden tam bir özveri bekleyeceğinden hiç kuşku duymamıştı. Gizli buluşmalarının birinde Bogart, kadın, evlilik ya da kariyerden hangisinin onun için daha önemli olduğu konusunda açık bir karar vermeden Bacall'la müşterek bir hayata başlamak istemediğini ona söylemişti.

"Eğer kariyer yapmak istiyorsan, en iyisi hiç evlenme. Her ikisine birden sahip olamazsın," demişti, ama umut dolu aşık Bacall o zamanlar, en hızlı şekilde Bayan Bogart olmanın kendisi için en önemli şey olduğundan bir an dahi şüphe duymuyordu. "Hayatımın tekrar aşık olmadan evvel olduğu gibi olmasını istemiyordum, ama iki arada bir derede kalmıştım. Bir tarafta kariyerim, mesleki geleceğim, büyük hülyam vardı. Diğer tarafta ise Bogie, benim ilk ve mutlak aşkım, ki o da kendi tarzında geleceğimi cisimleştiriyordu."

Bir anda söz konusu olan sadece kariyer olmaktan çıktı, hayatın tümü oldu; zaten Bacall aşkta mutluluk için yola çıkmamış mıydı? "Betty onunla dünya arasında tampon bölge oluşturuyordu. Seyahatlerde bütün önemli işleri o üzerine alıyordu. Biletlerle, rezervasyonlarla ve hareket saatleriyle ilgileniyordu. Bavulların toplanmasını kontrol ediyor, Bogart'ın yemeklerini ayarlıyordu. Fakat en önemlisi Bogart'ın onunla gerginliğini atması ve tamamıyla doğal olabilmesiydi," diye yazar Joe Hyams. Bir vazife olarak erkek, işte olay buydu!

Basın genç anne Lauren Bacall'a pek merhametli davranmıyordu. Ne yaparsa yapsın eleştirmenlerin hoşuna gitmiyordu. Oyuncu olarak işine döner dönmez egoist kötü anne olarak damgalanıyor; kariyerini devam ettirmekten vazgeçtiğinde de korkaklık ve kabiliyetsizlikle suçlanıyordu: Zaten Hollywood piyasasına girişi de sadece Bogart'ın torpiliyle olmamış mıydı? Böyle hep iki arada bir derede kalıyordu. Lauren Bacall çocukların bakımını belirli bir süre için başka bir kişiye bırakır bırakmaz, sorumsuzlukla suçlanarak prangaya vuruluyordu. Buna karşı kocası, sadece bir sefer poz vermek için kundak masasının başına geçse ve tabancayla görülmeye alışılmış elleri bebeğin kıçını okşasa; dudaklarında bir sefer sigara yerine kundağı bağlamak için

çengelli iğneler olsa, hayran kalan ve fevkalade hislenen kamuoyu, bir de ilâveten Bogart'ın artı hanesine sıradışı babalık niteliklerini yazıyordu.

1951'de Humphrey Bogart *The African Queen*'in çekim çalışmaları için Kongo'ya gittiğinde, Lauren Bacall bu macerayı kaçırmamak için ona eşlik etmek istedi. Ama bir yaşındaki Stephen'ı cangıla götürmek, Bogart basında oğlundan bu kadar uzun ayrı kalmaktan nefret ettiğini vurgulasa da, imkânsızdı. Bogart, aynı zamanda bundan önceki evliliklerinin, eşlerinden çok fazla zamansal ve mekansal ayrılık yaşaması nedeniyle başarısızlıkla sonuçlandığına ve bu riske bir daha girmek istemediğine dikkati çekiyordu: "Demek ki o da benim gittiğim yere gidiyor." Böylece bebek Alice Hartley adında bir çocuk bakıcısının ihtimamına bırakıldı. Trajik bir tesadüf sonucu Bogart'ların uçağı havalandıktan hemen sonra, çocuk bakıcısı kıza daha havaalanında inme indi. Kız kısa bir süre sonra Bogart'lar Manhattan'a aktarma için iniş yaptıklarında hastanede öldü; böylece anneanne Perske altı aylığına çocuk bakıcılığını üstlendi. Bu bütün kötü niyetlilerin arayıp da bulamadıkları olay olmuştu. Böylece Lauren Bacall'ı üstelik kendi kariyerini geliştirmeyi dahi beceremeyen egoist ve sorumsuz biri şeklinde sunabildiler kamuoyuna. Fakat kim bir kadının kocasına refakat etmek istemesinde kusur bulabilirdi ki?

Burada karşımızda, herkese ve herşeye yetişmek isteyen ve kaybetmek istemediği bir erkeğin, iyi bir anne olmak istediği çocuğunun ve kendi kendisinin beklentilerine cevap vermeye çalışan bir kadının tamamıyla sıradan çelişkisi vardır. *The Africa Queen*'in çekimlerinden basına ulaşan bir fotoğrafta bolca kirli çamaşır da aklandı: Fotoğrafta Humphrey Bogart bir hamakta şekerleme yaparken Lauren Bacall çamaşır asıyordu. Resmin altında "Bogie Bacall'ı Afrika'ya çamaşırlarını temiz tutsun diye mi götürdü?" yazıyordu. Ka-

rısını zor durumda bırakmak pahasına bile olsa, gazetecilerin karşısında hiçbir zaman altta kalmayan Bogart şöyle karşılık verdi: "Inanıyor musunuz ki bebeğim evde benim için bunu yapardı? Hayatta yapmazdı. Tam dünyanın öbür ucuna gidiyorum onunla, aniden kusursuz bir ev kadını oluyor. Hollywood'da bir mendil bile yıkamazdı. Ciddiyim."

Lauren Bacall'ı görebildiğimiz filmlerin arkası hiçbir zaman kesilmedi, ama o Greta Garbo veya Marlene Dietrich'in benzersiz büyüklüğüne hiçbir zaman ulaşamadı. Buna karşın Stephen Bogart babasıyla Ingrid Bergman'ın bir karşılaşmalarından şunları aktarır: "Humphrey Bogart Ingrid Bergman'a evlilik dışı bir çocuk beklediği için, ki bu çocuk bugün kendisi de uluslararası bir sinema oyuncusu olan Isabella Rosselini'ydi ve bu skandal Bergman'ın kariyerini mahvedebileceği için bağırıyordu: 'Büyük bir yıldızdın. Şimdi nesin?' Ingrid Bergman çok rahat bir şekilde cevap verdi: 'Mutlu bir kadın.'"

Lauren Bacall böyle bir kararlılıkla hareket edemedi; her şeyden önce onun çifte hırsını kışkırtan bir adamla beraber yaşadığı için yapamadı bunu: Birincisi Bogart ona gönlünü kaptırdığında taşıdığı oyuncu kimliğine bağlı hırsını; ikincisi geleneksel rol dağılımıyla ve kocasının beklentileriyle uyuşacak bir şekilde sevgisini ispatlamaya çalışan aşık olarak hırsını.

Mavi Deniz

HUMPHREY Bogart Lauren Bacall ile dalgaların durulduğu ve kendisini evinde hissettiği evlilik limanına girmiş olsa da, açık denize çıkmak onu her zaman cezbediyordu - kelimenin düz anlamıyla denizden söz ediyoruz. Olgun dönemindeki Bogart, denizi ve yelkeni çocukluğundan beri sevmişti. Babası da askerliğini gemi doktoru olarak yapmıştı ve Bogart'ların evinde hayat ne zaman keyifsizleşse, emektar sığınağı olan Canandaigua Gölü'nün kıyısındaki yazlığı ve yelkenlisine kaçardı. Vaktiyle burada oğluna basit bir teknenin nasıl kullanılacağını öğretmişti. Daha sonraları amaçsız Humphrey'nin önüne bir gemi mühendisinin tersanesinde iş imkânı çıkmış, Birinci Dünya Savaşı'nda denizci olarak okyanusu arşınlamıştı. Böylece yelken en sevdiği hobisi haline geldi. Her boş hafta sonunu yelkenlisinde geçiriyordu.

Humphrey Bogart iyi para kazanmaya başladığında ilk teknesini satın aldı. Bu 'Sluggy' isminde on iki metrelik bir yattı. Sluggy'de, kendisi de yelkeni seven Mayo Methot'la keyif yapıyordu. Mayo'nun kanında vardı herhalde yelken sevgisi, çünkü babası bir gemi kaptanıydı. Sluggy, Humph-

rey Bogart ile Lauren Bacall'ın ilişkisinin başlangıcında da ufak bir rol oynadı: Bogart'ın üye olduğu yat kulübünün azaları, hâlâ Mayo ile evli olan adamın yeni sevgilisiyle yatta bir gece geçirdiğinden kuşkulanmışlardı. Ancak arkadaşları Pat ve Zelda O'Moore da uyku sersemi bir halde kabinden dört ayak üstünde çıkıp, bütün kuşkuları silecek kadar güçlü bir sesle kendilerinin de geceyi teknede geçirdiğine yemin ettikten sonra erdem bekçileri yatıştılar ve iddialarından vazgeçtiler. Fakat oyuna gelmişlerdi: Bogart'ın arkadaşları olan çift sabahleyin kimseye görünmeden tekneye girmişler, pijamaları giyip, hızla sahneye koyulan bu yalanla onun kulüpten ihracını önlemişlerdi. Önledikleri sadece bu da değildi: Çiçeği burnunda mutluluğun başına çok daha kötüsü gelebilirdi, çünkü Kaliforniya yasalarına göre karısından ayrı yaşayan evli erkek, sevgilisiyle yakalanırsa zinadan hüküm giyer, bu da yedi yıl boyunca tekrar evlenmesini engellerdi.

Asıl fırtına evde bekliyordu. Mayo her zamanki gibi sallanarak kapıdaydı ve ayrılmakta olduğu kocasını sorguya çekti. "Bereket versin etrafına zarar vermeden şuursuzca yere yığıldı," diye anlatır olayı bilen Hyams. Bu evliliğin batmakta olan gemisini kurtarmanın zaten hiç yolu kalmamıştı. Bu badire iki evlilik arasındaki testlerden biriydi, ki bu testler Lauren Bacall'a da sadece aşk dolu güverte geceleri bahşetmiyordu. Daha evlilik ilanı askıya çıkmamıştı, tekne Balboa önlerinde demirliydi; bu sırada Lauren Bacall ile gelecekteki eşi arasında şiddetli bir kavga çıktı, kaptanın skoç keyfini abartmasından çıkan bir öfke nöbetiydi bu. Bogart'ın ağzından aniden dünyanın bütün aktrislerine karşı bir söz tufanı boşaldı. Hepsi sonunda aynıydı, hepsi güvenilmez sürtüklerdi. Korkularından ve kötü tecrübelerinden canı yanmış Bogart acaba bir şeyleri karıştırıp genç karısını Mayo mu zannetmişti? Çoktan zifirî karanlık bastır-

mıştı, Bogart kayığa binip karaya döndü ve onu teknede kukumav kuşu gibi yalnız bıraktı. Bu vaziyette Lauren *In a Lonely Place*'deki Gloria Grahame gibi "Seni seviyorum, ama sana güvenemiyorum," demedi. Hava ağarıncaya kadar ağladı ve ertesi gün hiddet küpünün özürlerini kabul etti. Kendini savunamayacak durumda olduğundan ya da aklına daha iyisi gelmediğinden değil; özellikleri olan bir adamla ilişkiye girdiğini biliyordu, hem de sadece en iyilerinden değil her türden özellikleri olan bir adamla.

Kısa bir süre sonra zengin sinema yıldızı yüzen senyörlüğünü büyüttü, daha lüks bir yat satın aldı ve ona Kaliforniya sahillerinde esen bir rüzgârın adını verdi: 'Santana'. Biyograf Joe Hyams şöyle yazar: "Bogie tekneyi sık sık mihenk taşı olarak kullanıyordu. Birisinden pek hoşlanmadığında, onu bir günlüğüne tekneye alırdı. Bogie'nin kuramına göre bir insanın gerçek karakteri Santana'nın daracık mekanında, aynı sarhoşluk halinde olduğu gibi, kendini apaçık gösterirdi." Lauren Bacall bile bu güç testinden yakayı sıyıramamış, çok kötü geçmişti testi, çünkü Mayo'nun ona karşı bir tek avantajı varsa, denize dayanıklılığı idi. Yatı bir sağa bir sola salıncak gibi sallayan dalgaların üstünde Lauren kusacak kadar kötü olmuştu. Kocasının en çok sevdiği hobisiyle arasının pek iyi olmaması gerçi aşklarını inkıtaya uğratmadı ama rahatsızlığının sebepleri üzerine zaman zaman atıştıkları oluyordu. Humphrey Bogart sekter ve kâti bir şekilde, deniz tutmasının salt psikolojik nedenleri olduğunu ve deniz tutmasından etkilenmemeye kararlılıkla niyetlenirse kusmak zorunda kalmayacağını iddia ediyordu. Lauren Bacall böyle irade alıştırmalarını inatla reddediyordu, ayağının altında sağlam toprak isteyen biri olarak hor görülmeyi tercih ederdi. Humphrey Bogart'ın yelken arkadaşı George Roosevelt'in bu konudaki düşüncesi şöyleydi:

"Yatı pek sevmiyordu, ekibi de öyle. Biz onun zevkine göre değildik. Biz sadece yelkenciydik, onun üstünde oturduğu piyanoyu çalan Birleşik Devletler Başkanı değil."

Başkanın yeğenlerinden biri olan Roosevelt, Lauren Bacall'ın yeni zenginlere has kendini gösterme ihtiyacına ve kalburüstü cemiyetlerde gösteriş yapma hırsına dokunduran tek kişi değildi. Humphrey Bogart için bunun tam tersi söylenirdi; deniz aynı babası gibi onun için de bir kaçış yeriydi. "Deniz, hava, temiz ve sağlıklıdır ve ben bütün o Hollywood gevezeliklerinden ve parazitlerden çok uzaktayım," diyordu sigara tiryakisi. Kıyı çizgisinin yavaş yavaş uzaklaştığını gördüğünde kafasını dinleyebiliyordu. Ondan sonra artık kendisini -karada- hayranlarından zor kurtaran aktör olmaktan çıkıyor, bir deniz adamının kimliğine bürünüyordu. Bu kimlikle gerçi dünyanın yedi denizini değil, sadece Kaliforniya sahillerini dolaşıyordu ama buna rağmen sadece hava atmak için bir yat sahibi olan bütün o yıldızlar ve ensesi kalınlardan ve zamanın büyük kısmını Catalina limanında demirli teknelerde, yarı çıplak sarışınların eşliğinde hindi gibi kabararak geçiren o bronz tenli safa pezevenklerinden çok farklıydı. Bogart ne hızlı bir arabayı ne de bir kadınla beraberliğini statü simgesi olarak kullanarak hava atıyordu: "Bogie ne kadar karısının güzelliğine hayran olursa olsun ve onun güzelliğiyle ne kadar gurur duyarsa duysun, Betty onun için hiçbir zaman bir aksesuar, gösteriş yapılacak bir mücevher değildi." Yatındaki Bogart tam anlamıyla bir kaptan oluyordu. Yelken yarışlarına katılıyor, hatta göz alıcı kupalar kazanıyordu. Profesyonel yelkencilerin onu keyifli bir doğallıkla, kendini hafta sonları da teknede kanıtlamaya çalışan bir aktör olarak değil, içlerinden biri olarak görmeleri Bogart'ı gururlandırıyordu. Herkes biliyordu ki o yelkencilerin sporcu dostuydu; Bogart birçok fotoğrafta loncaya uygun şekilde su geçirmez yelkenci kıyafetiyle

görülür. Zaman zaman Lauren de muşamba yağmurluk ve fırtınaya tutulmuş saç tuvaletiyle güvertede fotoğraflar çektiriyordu. Sonraları, bir sürü efsaneden bir olarak niteleyeceği deniz korkusunu reddedecekti: "Benim yelkeni hiç sevmediğime dair bir masal var. Külliyen yalan! Ben teknenin varlığı yüzünden hiç başka bir yere gidemediğimiz için hayal kırıklığına uğramıştım. Ayrıca çok pahalıydı ve Bogie'nin evin dışında isteyerek vakit geçirdiği tek mekândı. Aslında, sadece ikimiz varken teknede olmaktan memnun oluyordum. Tayfa yokken. Suyu severim, yüzmeyi severim, ama ben (veya midem) dalgalı denize dayanamam."

Belki de karısının sudan fazla hoşlanmaması bazen Bogart'ın işine geliyordu. Zira öyle görünüyordu ki, Santana kaçış mekânı olarak uygunluğunu sadece hiç kadın gelmediği zaman kanıtlıyordu. Bogart'ın bunla ilgili teklifsizce şöyle dediği rivayet olunur: "Teknede kadın olduğunda problem küpeşteden işeyememektir." Dostlarla teknede kafalar çekilir, kâğıt ve satranç oynanırdı. Bu yelken keyiflerini çoğunlukla dostları David Niven, Frank Sinatra ve kendisinin de 'Zaca' isimli bir yatı olan Errol Flynn ile paylaşırdı. Fakat 'Zaca' üzücü bir şekilde bir suça sahne olmuştu: Erol Flynn bu yatta reşit olmayan iki kadına tecavüz etmiş, bu skandal film yapımcılarının çıkarları gereği hasıraltı edilmişti.

Humphrey Bogart kanser olduktan sonra da denize çıkmaya devam etti. Uzun süre durumun ciddiyetini, Mayo'yla evlilik krizlerinde olduğu gibi iddialı konuşmalarla önemsiz gösterdi. Ancak hakikaten demiri çekecek kadar gücü kalmadığında itiraf etti çanların kendisi için çaldığını. Çünkü en sevdiği spordan vazgeçmek onun için hayatın sonunu simgeliyordu.

Humphrey Bogart öldüğünde Lauren Bacall küllerinin

denize dökülmesini istedi; fakat böyle bir törene izin vermeyen Kaliforniya yetkili makamları nedeniyle bu tutkulu yelkencinin istediği deniz defni gerçekleşemedi. Lauren Bacall Santana'yı ancak kocasının ölümünden sonra elden çıkardı. Gerçi değerinin çok altına, ama merhumun yanına, mezarına koyamadığı güzel şeye şerefiyle bakacağını bildiği ahbaplara sattı.

Gemilerde geçen birçok filmde oynamış olan Bogart kendi firmasının patronu olarak bir zamanlar bir Hemingway romanının daha film haklarını satın almak istemişti: *Yaşlı Adam ve Deniz*. Fakat pazarlıklar başarısızlıkla sonuçlanmıştı. Ancak Bogart'ın ölümünden sonra, 1957'de roman filme çekildi. Başrolü arkadaşı Spencer Tracey oynadı. Merhum bir dost ve meslektaşa ölümünden sonra bir saygı gösterisiydi bu.

Mavi Duman ve Sıvı Halde Ekmek

"BIYOGRAFLARINA bakarsanız Humphrey şaşırtacak kadar çok 'boş zaman meşgalesi'ne sahipti. Golf, tenis, briç ve satranç oynuyordu. Yelken yapıyordu. *Kitap* okuyordu! [Bense] Bir vesile dışında onu sadece insanlarla oturup içki içer ve sohbet ederken görmüştüm." Bu Broadway'deki eski senelerden bir meslektaşın, Louise Brooks'un bir gözlemiydi. Bilindiği gibi Humphrey Bogart pek de kitap kurdu olarak şöhret yapmamıştı. "Bir şey yapmadan öylece oturmak, sohbet etmek ve ailem için varolmak - benim tarzım dinlenmek budur. Yaşı ellinin üstünde bir adam fazlasını istemez. İçmek bana hiçbir zaman zarar vermedi ve inanıyorum ki ben müthiş iyi bir babayım," Bogie'nin kendi açıklamasıydı bu.

Bogie'nin canlandırdığı kişiyi sadece oynamayıp aksine rolü her zaman bütün kişiliğiyle doldurduğu nasıl anlatılıyorduysa, aynı şekilde kötü alışkanlıklar de çok hızlı bir şekilde beyazperdedeki imajının alamet-i farikası haline geldiler. Bogart'ın canlandırdığı kahramanların ellerinde mutat olarak eğer bir tabanca ya da kadın yoksa, içki kadehi ve si-

gara vardır. Hayranlarının oluşturduğu cemaat yıldızlarının *Casablanca*'nın 102 dakikası boyunca kendi rekoru olan on dört sigarayı içtiğini (Bogart filtresiz Chesterfield içerdi) çoktan kayıtlara geçirmiştir. "Sigara Bogart'ın dışa vurduğu üslubu için en önemli aksesuardı. Altıncı bir parmak gibi elinin parçasıydı," der Bogart hayranları için yazılmış bir kitap teklifsizce. Sigara onun vücut dili repertuarına da dahildi: "Nasıl da sigarasını yakar, sadece hemen konuşmak zorunda kalmamak için!" *The Maltese Falcon*'daki Sam Spade olarak sigaralarını kendisi sarar ve kâğıdı sekreterine yalatır. *The Barefoot Contessa*'da [Çıplak Ayaklı Kontes] sigarası bardaktan boşanırcasına yağan yağmurun altında ve trençkotu sırılsıklam olduğunda bile sönmez.

"...Hollywood göğü siyah mı al mı / sunulan kokain mi şampanya mı?" Buydu André Heller'in meşhur '4 Kasım 1970'de Jean Harlow Şarkısı'nda sorduğu. Şaşaalı '30'larda şampanya inci gibi parlayarak kadehlere akıyordu. Şampanyanın coşkunluğu '40'larda yerini daha sert uyuşturucular talep eden başka bir manzaraya bıraktı.

Humphrey Bogart'ın favori içkisi viskiydi. Bogart Hayranları Kitabı'nda şöyle yazıyor: "Şişe Bogart'ın hayatta kalma donanımının bir parçasıdır. Ona biraz haşin bir hava verir ve metalik sesine uyar. Dolu şişelerle kaplı bir masa yüzünün sert çizgilerini kuvvetlendirir, boş şişelerle dolu bir masa iki günlük bir sakal bitiriverir suratında." Louise Brooks'un Bogart'a dair ilk izlenimi; bir oyuncu için alışılmamış şekilde sakin, zayıf ve hoş tavırlı genç bir adamdı. Humphrey içince hızla yorulur, zaman zaman başı kollarının arasında masanın üstünde uyuyakalırdı. "Birdenbire sarsılarak uyandırılırsa, kaba konuşurdu çoğunlukla ve bazen tokadı da yerdi." Dünyanın '40'lı yıllardaki feci durumu göz önüne alındığında, sadece Humphrey Bogart'ın hayatından türetil-

memiştir *Casablanca*'daki Rick Blaine resmi. Belki de bu nedenle dünyanın acılarıyla dolu iç dünyasında paramparça Rick Blaine, neredeyse boşalmış bir viski şişesinin arkasında başı masaya yasladığı kollarına eğilmiş haliyle bir ikon olmuştur. Ta ki aniden Ilsa ya da Ingrid Bergman, kalbinin sahibi olan kadın, ışıklar saçan beyaz bir elbiseyle ortaya çıkıp karanlığa hayali bir ışık getirene kadar.

Birçok çağdaşına ve biyografi yazarına göre Lauren Bacall, Humphrey Bogart'ın hayatındaki, onu daha vahim bir sefahatten koruyan gerçek ışıktır. Bogart'ın şişeye daha az sarılması, gencecik ve tükenmemiş bu kadının hanesine yazılmalıdır. Hiçbir zaman bu ilk bardakta kalmasa da, ilk skoçu akşamüstü altıdan sonra deviriyordu artık. "Duyduğu güvensizlik onu sıkı bir içkici yapmış," diye düşünüyordu Lauren Bacall bu konuda: "şimdi duygusal ve mesleki olarak kendini emniyette hissediyor ve sadece ortamı olduğunda içiyor. Tutunmak için elindeki bir bardağa ihtiyacı olmadığını idrak etti." Humphrey Bogart da meseleyi aynen böyle görüyordu. Karısı ve çocuklar onun daha önce hiçbir zaman olmadığı kadar disiplinli olmasını sağlamışlardı. Lauren Bacall'ın sırrı, Bogart ikinci bir skoç doldurduğunda bir öğretmen edasıyla işaret parmağını kaldırmamasında yatıyordu.

Selefinin tam aksine Bacall ölçüyü kaçırmamayı becerebiliyor ve sadece yemeklerde içiyordu. O çoğunlukla ayık kalırken, sarhoş olan Humphrey gecenin ilerleyen saatlerinde kırıcı bir şekilde atıp tutar ve orada bulunanları tahrik etmeye çalışırdı. Lauren hiçbir şey söylemez, bu nahoşlukları oldukça sakin izlemekle yetinir, ama ertesi sabah Bogart kazan gibi bir kafayla uyandığında, ona nasıl acınacak bir kişilik sergilediğini anlatırdı. Bogart her seferinde pişman oluyor, her seferinde de tekrar içiyordu, ama sonunda 'drink'lerinin sayısını azalttı. Bu gerçekten bir şey hissedene kadar bayağı içmesi gereken içki müptelası için, hâlâ hatırı

sayılır bir tüketim anlamına geliyordu. "Keyifli bir havaya girecek kadar içiyordu ama hiçbir zaman gerçekten sarhoş olacak kadar değil. Öğle civarı termostatını ayarlıyordu, bir iki skoç içip keyif veren etkisinin günün devamında sürmesine özen gösteriyordu; bu demekti ki gerektiğinde otomatik olarak ikmal sağlıyordu," diye anlatır senaryo yazarı ve Bogart'ın yakın arkadaşı Nunally Johnson.

Bogart'ın sağlam bir ayyaş oluşu Mayo Methot'la evlilik yıllarının olayıdır. İçkiye dayanıklılıkta ikisi de birbirinden aşağı kalmıyor, sık sık masadan düşene kadar kadeh tokuşturuyorlardı. Mayo'nun bir hamileliği düşükle sonuçlanmıştı ve ceninin otopsisinde çocuğun özürlü olacağı ortaya çıkmıştı. Sonraları Humphrey Bogart şöyle diyecekti: "Beni içki içmeye teşvik etti ve bırakmamam için çaba gösterdi, çünkü beni sadece bu şekilde elinde tutabileceğine inanıyordu." Mayo'nun onu tekrar tekrar içmeye ayarttığı doğru olabilir, ama Bogart'ın alkole düşkünlüğünün daha derin kökenleri vardı. Büyükbabası bile ciddi bir alkolik olan Bogart'ın doktor babası morfinmandı ve kendisi de henüz gençlik yıllarında, daha önünde mesleki bir ufuk yokken, içki içerek zaman öldürmüştü. "Yirmili yaşlarında New Yorklu dostlarıyla Greenwich Village'de içiyordu. Broadway'deyken Times Square'de içti. Sonunda yıldız olduğunda dostlarıyla Manhattan'daysa '21'de; evdeyse Romanoff's'da buluşuyordu." Ağır depresif kız kardeşi Catherine otuz üç yaşında ölmüştü. Bogart onun içki yasağının bir kurbanı olduğu düşüncesindeydi.

Ayyaşlar içerek mezarlarını kazarlarken, bu püriten hüküm Mafya'ya daha da büyük bir güç kazandırıyordu, çünkü insanları peşinden koşturan sıvı altınla en yüksek fiyatlara erişilebiliyordu. Suç organizasyonları kendi aralarında kanlı savaşlar sürdürüyorlardı ama bu onların sempati dahi

toplamalarına engel teşkil etmiyordu, çünkü alkollü içki ticareti yaparak halkın çıkarlarını hükümetten daha iyi temsil ediyorlardı. 1919 ile 1933 arasındaki bu zamanda herkesin bildiği gibi her zamankinden fazla içki içildi; çoğunlukla gizli kapaklı, belirli barların ve sabıkalı özel kulüplerin alaca karanlık arka salonlarında, bir polis baskınıyla olan bitene bir kalemde son verilip, kulüp sahipleri tutuklanana, şişeler kanalizasyona boşaltılıncaya kadar. New York şehrinin lâğım farelerinin aşağıda keyfi nasıldı bu dönemde, bununla ilgili hiçbir kayıt yok, ama bir istatistiğe göre ABD'de 1920 ve 1933 arasında aşağı yukarı 35.000 kişi sadece alkol zehirlenmesinden ölmüştür.

Mayo Methot da içerek öldürdü kendisini. 1951 yılında, Bogart daha 47 yaşındaki eski karısının ölüm haberini aldı. *The African Queen*'in çekimi sırasında Afrika'nın balta girmemiş ormanlarında ulaştı ona telgraf. Mayo'yu ancak odasından kuvvetli bir çürüme kokusu çıktığında bulmuşlardı. Birkaç gün için çekim çalışmaları durduruldu: Bogart derinden etkilenmişti ve uzun yıllar beraber olduğu dengesiz eşini o zamanlar terk ettiği için vicdan azabı çekiyordu. Mayo'nun bütün umutsuz telefonları tekrar aklına geldi.

The African Queen'de Bogart'ın partneri Katharine Hepburn'dü. Hepburn sadece filmde müteassıp ve evde kalmış misyoner kadını oynamakla kalmıyor, gerçek hayatta da böyle davranıyordu, çünkü dünya nimetlerine sırt çeviren bir yaşam tarzının kararlı savunucusuydu. Film partneri yüksek oktanlı içeceklerinden hiç taviz vermezken, o herkese özellikle göstererek, önceden kaynattırdığı suyu içiyordu sadece. Bogart'ın pek sevgili skoçunun onun için özel olarak uçakla Afrika ormanlarına getirildiği anlatılıyordu. Filmin ironik doruk noktası, Rose Sayer rolündeki Katharine Hepburn'ün refakatçisinin bütün cin şişelerinin kıy-

metli muhtevasını tekneden nehire döktüğü sahnedir. Gerçeklikteki ironi ise, sadece Katharine Hepburn'ün değil bütün oyuncular ve ekibin tropikal bölgede rahatsız edici bağırsak enfeksiyonlarının pençesine düşmeleriydi - Bogart dışında bütün hepsinin! Bogart lafı dolandırmadan ve muhakkak ki haklı olarak bunu, sınırsız sıcağa rağmen eski alışkanlıklarına uygun bir şekilde günbegün yuvarladığı viskinin faydalı dezenfektan etkisine bağlıyordu. Katharine, Charlie Allnutt'ının alışkanlıklarını bütün iyileştirici etkilerine rağmen sadece endişeli gözlerle takip ediyordu: "Ben deli gibi terliyordum, Bogie hiç. Betty her zaman harika görünüyordu. Bogie'nin terlememesi bana hiç de sağlıklı görünmüyordu. Cangılda vücudunun iflas etmesinin fazla sürmeyeceğini tahmin ediyordum, çünkü sıkı içtiğini duymuştum."

Fakat hikayenin mutlu sonunda Katharine Hepburn gibi bir püriten bile kadehini hem de bu defa film partneriyle tokuşturmak üzere kaldırmak için yeterince sebebe sahipti: Beraber çevirdikleri filmin galası 21 Şubat 1952'de yapıldı ve muazzam bir başarı sağladı. Humphrey Bogart, ciddi rakiplere, özellikle *A Streetcar Named Desire*'ın (İhtiras Tramvayı) başrolündeki Marlon Brando'ya rağmen, *The African Queen*'deki oyunuyla göz diktiği Oskar'ı aldı.

Alkol Humphrey Bogart'ın hayatında sadece dezenfektan etkiler yapmadı, aynı zamanda insanlarla iletişim kurma konusunda da şüpheli etkisini tekrar tekrar gösterdi. Arkadaşlarla yapılan ve sıkça kavgalara neden olan içki alemleriyle ilgili çokça anekdot vardır. Bogart zaten oldukça yüksek olan istiap haddini aşarsa, yüksekten atıp tutmaya başlıyor, kadınlara karşı kabalaşıyor ve etrafındakilere terbiyesizce davranıyordu. Herhalde en fazla gürültü koparanı, Bogart'ın bir kulüpte hafif gülünç bir halde sahneye çıkıp, iki

tane gerçek boyutta bez panda ayı hediye aldığı 'panda ayıları' hadisesiydi. Orada bulunan bir manken bu sevimli kadife ayılardan birini kapmaya kalkışınca Bogart'tan kuvvetli bir darbe yemişti. İş mahkemeye intikal etti ve yıldız mahkemeyi kazandı, çünkü hakimin yorumuna göre nihayetinde özel mülkünü savunmuştu. Neyse ki Humphrey Bogart'ın kanunlarla ters düşmesi sadece fazla zarara neden olmayan darbelerden kaynaklanıyordu. Hollywood, sarhoşluğun fitillediği çok daha başka şiddet kullanımları görmüştü. Mesela 1921 yılında bir gece Fatty Arbuckle bir şampanya şişesini bir kadının cinsel organına soktu ve kadın kısa bir süre içinde mesane yırtılmasından öldü. Mahkeme tarafından suçsuz bulunmasına rağmen Arbuckle'ın şöhreti öyle kötü lekelendi ki, bir daha hiçbir zaman Hollywood'da dikiş tutturamadı.

Bu şekilde kopan gürültü patırtı çoğunlukla, barmenin kavgacılara ikinci bir bardak içkiyi, deyim yerindeyse ateşkes içkisi olarak sunmasıyla sakinleştirilirdi. Bazen de, sallanan kocasını ceketinin kolundan yakalayıp ona evin yolunu tutmanın daha iyi olacağını sevimli ama itiraz kabul etmez bir şekilde söyleyen, Lauren Bacall oluyordu: "Kendimi ona hatırlatıyordum."

Avrupa'da bulunduklarında işler her seferinde zorlaşıyordu. Fransa'da bir restorana gittiklerinde durum her zaman vahimleşme ve kontrolden çıkma riski taşıyordu. Fransızların yemekten önce uzun sohbetlerle bir sürü aperitifi arka arkaya yuvarlama alışkanlığı, Humphrey'nin sonuç olarak iyiliğine olmasa da işine geliyordu; aynı şekilde Fransızların birçok yemekten oluşan menülerinde her yemek için uygun bir şişe şarabın açılması da çok hoşuna gidiyordu. Açılan şişelerden birinin bile mutfağa tam boşalmadan dönmesi kabul edilemezdi, böylece her tabak yemekle bir tam şişe

boşaltılmış oluyordu. Bunun neticesinde en geç sıra geceyi bitiren konyağa geldiğinde dışarı atılmaya namzet oluyorlardı. Bogart kısa bir süre için dahi olsa alışkanlıklarını değiştirme konusunda İtalya'da da zorluk çekiyordu: Meşhur jambonlu yumurta tüketicisi en harika makarnalara burun kıvırıyor, sert alkollü içkilerin aşığı Chianti şarabıyla dost olamıyordu. *Time Magazine*'de çalışan gazeteci Ezra Goodman, ki uzun bir dönem boyunca Bogart'ı niye her zaman Romanoff's'da buluşulduğu konusunda sorguya çekmişti, Bogart'ın öğle ve akşam yemeklerini "genellikle sıvı halde" diye tasvir eder: "Hatırladığıma göre masanın üzerinde çok az düzgün yemek olur, bu az yemeğin daha da azı yenirdi. Çok miktarda ateş suyunun gırtlaklardan geçtiğini de hatırlıyorum. O zamanki izlenimlerim boş içki şişelerinin havada uçtuğu ve hatta bazı kafalara indiğiydi."

Goodman'ın izlenimi, Humphrey Bogart'ın sıkıldığı, hayat onu sıktığı ve Hollywood entrika ve dalavereleri sinirini bozduğu için içtiğiydi. Sıkıntısı olanın içkisi de vardır. Humphrey Bogart önemli kararların arifesinde de düşüncelerini alkolde boğmayı seviyordu. Mayo ile Lauren arasında ne yapacağını bilemez bir haldeyken, zaman zaman çekime hiç olmadığı kadar sarhoş gelmişti. Bu yeni aşk Humphrey Bogart'ın kendini beğenmişliğini kanatlandırdığı gibi korkularının ateşini de canlandırmıştı. Bogart'ın oğlunun sözleriyle: "Babamın korkularının büyük kısmı içtiği zaman ortaya çıkardı ve bunlardan biri, özellikle o zamanlarda, Bacall'ı kaybetme olasılığıydı. Bacall'ın açısından bu gülünç görünüyordu. Bacall onu seviyordu ve eğer bir kalp tehlikedeyse bu Bacall'ınkiydi. Bogart nerden bakarsanız aranılan, esprili, varlıklı, zeki ve şöhretli bir erkekti ve birçok kadın onu oldukça seksi buluyordu. Bacall, kadınların ona nasıl asıldıklarını yeterince sık görmüştü veya ona asılıyorlarmış gibi gelmişti. Babam için durum biraz değişik görünüyor-

du: O neredeyse ellisine gelmiş bir herifti, pek terü taze de görünmüyordu artık, buna karşın Lauren heyecanlandırıcı bir güzelliğe sahip, yetenekli bir genç oyuncuydu ve her erkeği elde edebilirdi. Böylece iki kendinden emin olmayan insan karşı karşıya kalmıştı."

Bütün bunlara rağmen Humphrey Bogart'ın iptilaları alkolizmin sonunda kariyerini mahvettiği birçok meslektaşının tam aksine, onun beyazperde yıldızı olarak başarısına zarar veremediler. O ne Mayo gibi başarısız oldu ne de Oscar'daki rakibi Marlon Brando ya da sonraları Elvis Presley gibi yemekten çatlayacak hale geldi.

Kendisini hep son dakikada da olsa topladı ve işini sonuna kadar yaptı. Aslında sürekli sigara içmesi içki içmesinden daha fazla rahatsızlık veriyordu, çünkü sigaranın sebep olduğu öksürükler zaman zaman bir sahnenin tam ortasında başlıyor ve bu sahnenin defalarca tekrarlanması zorunluluğu doğuyordu.

Humphrey Bogart şöyle teklifsiz cümleler sayesinde de ölümsüz olmuştu. "Sanıyorum dünya üç duble geriden geliyor ve artık arayı kapatmasının tam zamanı". Sonra: "İçki içenlere bir şeyler oluyor. Daha uzun yaşıyorlar." Oyuncak ayıcıklar olayı sırasında sarhoş olup olmadığını soran gazetecinin sorusuna sadece "Sabahın üçünde herkes öyle değil midir?" demişti. Hiç şüphesiz Amerikan sinema endüstrisinin bugün bir Bogart imajıyla; dumansız, alkol düşmanı Amerika'nın propagandasını yapan ve bu Amerika'nın yıldızları tarafından temsil edildiğini görmek isteyen kitlelerce hâlâ kabul göreceği ciddi şekilde şüphelidir. *Dallas* gibi bir televizyon dizisinin tam anlamıyla sigara içmeyen bir dizi olması tesadüfi değildir. Seyircinin kendisini özdeşleştirebilmesine uygun karakterlerin hiçbiri herhangi bir sahnede sigara yakmaz, bunu sadece en kötüler yapar ve onları bek-

leyen de berbat bir sondur. Mesela alçak J. R. her üç dakikada bir, bir viski yuvarlar. Humphrey Bogart gibi sigaraları birbirine ekleyerek içen sıkı bir ayyaş mutlaka bugünün temiz yıldızının imajına uymayacaktı. Bu temiz yıldız imajı, herkesten daha iyi, özellikle içki düşmanlığıyla reklamı yapılan yeni Hollywood idolü Leonardo Di Caprio tarafından temsil ediliyor.

'50'li yıllarda henüz sigara içmenin sağlık açısından yarattığı sonuçlar göz önüne alınmıyordu. Sigara paketlerindeki uyarıcı yazılar henüz hayal bile edilemiyordu. Gerçek erkek dayanıklı bir içici demekti, buna karşın fazla içki kaldıramayan bir erkek allahlık bir pısırık kabul edilirdi: Spencer Tracy, ki Katharine Hepburn ona ölümüne dek baktı; besbelli yedi canlı olan Frank Sinatra, ki nerdeyse 2000'li yılları da görecekti veya yakışıklı Clark Gable: Hepsi birer ayyaştı. Düzenli olarak Bogart'ların evinde ya da favori restoranları Romanoff's'da içerek bir araya gelen dostları Frank Sinatra, David Niven, Irving Lazar ve Dean Martin çok hızlıydılar. Kısa bir zaman sonra *'Holmby Hills Rat Pack'* [Holmby Hill güruhu] ismiyle kötü bir şöhret sahibi oldular. Bir kadın da ekibe dahildi: Seneler geçtikçe hap kullanmaktan suratı şişen Judy Garland.

To Have and Have Not'da, Humphrey'nin kıza bir paket kibrit attığı ve kızın paketi tuttuğu bir sahne vardır. Bu sahne deneme çekimlerinin en önemli kısmıydı. Lauren heyecandan titriyordu ve çekim sonunda başarıyla bitene dek küçük kutuyu birkaç defa düşürdü. Ve çekimler sürerken Humphrey, partnerinin telefonunu, onu soyunma odasında ziyaret ettiğinde ceket cebinden çıkardığı lime lime bir kibrit kutusunun üzerine çiziktirmişti.

The Big Sleep'de Bacall elleri bağlı özel detektife sigarayı dudaklarının arasına, üstüne üstlük kendi eliyle yerleştire-

rek yardımcı olur. Birbirlerinin sigaralarını yaktıkları sayısız sahne de unutulmamalıdır. Amerikalılar ikinci büyük yasak kampanyalarını başlatmadan çok önce, sigara içmek içki içmek gibi bir tutkuydu. Her iki kötü alışkanlık da tuhaf bir şekilde ülkenin demokratik anayasası ile bağlantılıydı, ona intiharî bir kesinlikle uyuyorlardı; çünkü alkol ve nikotinin pençesine herkes düşüyordu, zengini de fakiri de.

Lauren Bacall kendisi de sıkı bir tiryakiydi. Daha on altısındayken sigara içiyordu. Eve kanıt getirmemek için -nihayetinde bütün paketin parasını vermişti ve kendisini ele verecek artmış sigaraları öylece atamazdı- sık sık paket bitene ve kendisini kötü hissedene kadar içiyordu. Nefesindeki sigara kokusuna karşı naneli pastiller emse de, annesi bir akşam burun kıvırarak küçük sırrını farketti ve kızına sağlam bir fırça çekti.

Tutkulu tiryaki Lauren Bacall bir kere daha, bu defa *Sex and the Single Girl*'ün çekim çalışmaları sırasında, azarlanmıştı. Hatta partneri Tony Curtis ona sigarasız yapamadığı için bilinçdışı bir ölüm isteği atfetmişti. Böylece Lauren Bacall sigara tüketimini günde iki paketten birkaç taneye indirdi, ama sadece çekim bitene kadar.

Bir kadının sigara içmesi bağımsızlığının ifadesiydi. Sigara ona güç ve cüretkârlık veriyordu. Adeta bir tül peçe gibi hareket eden mavi duman, sırların gizlenmesi ve ortaya çıkarılması oyununa olağanüstü medyatik bir şekilde katkıda bulunur. Sıkı tiryaki Bette Davis filmlerinde titizlikle seçilmiş hareketlerden oluşan geniş bir repertuarı kullanırdı. Sigarasını yakmadan evvel masaya kuvvetle vurur, kırıtarak sigarayla odayı kat eder, sigaranın arkasından beyaz bir elbise kuyruğu gibi uçuşacak dumanını teatral bir şekilde üflerdi. Birçok filmde sigara içmek her şeyden evvel erotik bir simge olarak kullanılır. Bir erkeğin bir kadının sigarasını yakması, ikisinin arasında kelimenin tam anlamıyla kıvıl-

cımlar uçuştuğunun şüphe götürmez işaretidir. Vivien Rutledge yaktığı sigarayı bağlı ellerini kullanamayan Detektif Marlowe'un ağzına yerleştirdiğinde, bu jest ve fallik nesnenin bu kullanımı Kara Film'in kendinden emin kadın tiplemesinin imajının altını çizer.

Yönetmen Luis Bunuel'in filmlerde özellikle erkeğin ateş istediği sahneleri seviyor olması şaşılacak bir şey değildi. "Hiçbir şeyin olmadığı bu anları seviyorum. 'Bana ateş ver' diyen adam - bu şeyler çok ilgimi çekiyor. 'Bana ateş ver', bu anormal ilgimi çekiyor..."

Buna karşın içki içmek, yelken gibi bir erkek sporuydu. Kadınlar sigara içebilirdi ama aslında içki içmemeliydiler, bir hanımefendi pusulayı şaşırmazdı, en fazla kokteylini yudumlardı. Filmlerde sadece umutsuzluğun pençesindeki bir kadın içebilirdi, örneğin *Dark Victory*'deki, beyin tümörünün varlığını ve bu yüzden yaşanacak pek az zamanı kaldığını öğrenen Bette Davis gibi, ki o da buna rağmen saygınlığını koruyacak ve kaçınılmaz sonunu kahramanca karşılayacaktır. Mayo Methot gibi haddinden fazla içen bir kadın gerçek hayatta da çok hızlı bir şekilde sefahate kapılmış sürtük damgasını yiyordu. "Ayrıca", der Lauren Bacall, "kadınlar Hollywood partilerinde genellikle görmezden gelinirdi. Eğer bir kadın tam bu sırada yükselen yıldız değilse, erkekler onunla hiç ilgilenmezlerdi, aksine kendi aralarında o sıralarda çevirdikleri filmler üzerine, film işi üzerine sohbet etmeyi tercih ederlerdi. Biz kadınlar kendimizi kadın olarak hissetmezdik, öylesine oradaydık." İçkici güruhu, Humphrey Bogart öldükten hemen sonra dağıldı. Aslen içkinin birbirini bağlar göründüğü karma grubu gerçekten de o bir arada tutuyordu anlaşılan.

"---sigara içen Humphrey Bogart / kanser sigaraları / ve tam sert erkek - evin girişinde durur, / kadınlar onun kol-

larına atılırlar / onun / onun, o ki tanrı gibidir, o ki hiç / sıçmaz veya sümüklerinden / hap yapmaz " - Charles Bukowski'nin *Bogart Ölüler Dünyasında* isimli şiirinin ilk dizeleri böyledir.

Humphrey Bogart'ın ölüm nedeni gırtlak kanseriydi ve hayat stili ile ölümü arasındaki bağ gayet açıktı. Her zaman kendisine hiç zarar vermediğini iddia ettiği içkinin de uzun vadeli bakıldığında muhakkak ki etkisi olmuştu. Bu noktada bütün çektiği ıstırapların, birkaç ay içersinde katlanmak zorunda kaldığı bir sürü operasyonun detaylı tasvirinden uzak tutalım kendimizi. Ölüm döşeğindeki Bogart darağacı yolundaki idam mahkûmlarının her şeye boş vermiş neşesiyle sert vecizeler patlatıyor ve hâlâ kendisine günde en azından bir iki martini izni veriyordu. Bir sigarayı hâlâ tutabildiği müddetçe, kesintisiz öksürüklere rağmen, söz dinlemez ve tuttuğu yoldan hiçbir şekilde vazgeçmez bir halde, sağlık durumunu sigara içerek mahvetmeye devam etti. Zaten her şey için çok geçti: Bir gün doktor hastasına aslında üç ay önce ölmüş olması gerektiğini söyledi. Kanser bütün vücudu çoktan pençesine almıştı.

Humphrey Bogart 14 Ocak 1957'de sabah saatlerinde hastalığına yenik düştü.

Efsanevi Dul

BOGART'IN ölümünden iki sene önce 1955'de televizyon Humphrey Bogart ve Lauren Bacall'a bir öneri getirmişti. Sinema oyuncusu Bogart, bu yeni medyaya kendi görüşüne göre sinemanın estetiğini sulandırdığı için tereddütle yaklaşıyordu gerçi, ama yine de Lauren'le beraber çok başarılı eski eser *The Petrified Forest*'in yeni çekiminde oynamayı kabul etti. Oldukça yaşlanmış olmasına rağmen Duke Mantee'yi eskisi kadar büyük bir inandırıcılıkla oynadı. Bu defa yanında Bette Davis değil kendi karısı vardı partner olarak. Böylece Lauren Bacall her zaman en büyük hayranlığı beslediği aktrisin rolüne soyunmuş oluyordu. Filmin televizyonlarda yayını büyük bir başarı getirdi ve '40'lı yıllardaki ortak çalışmalarına bıraktıkları yerden tekrar başlama olanağı doğdu.

Louise Brooks, Humphrey Bogart'ın her Noel'de ağlayarak *A Star is Born*'u [Bir Yıldız Doğuyor] seyrettiğini yazar. Bu filmde genç bir aktris yaşlanmış bir aktöre başarıyı muhakkak tekrar yakalayacağını söyler, o ise sadece tevekkülle kafasını sallar. Bogart'ın kaderi belli olmaya başlamıştı.

1956 Ocak'ında Bogart ve Bacall *Key Largo*'dan beri nihayet beraberce kameranın önüne geçecekleri bir filmin deneme çekimlerine başladılar: *Melville Goodwin, USA* Bu bir general ile bir basın kraliçesinin etrafında gelişen bir filmdi ve bu ekiple hiçbir zaman çekilemeyecekti, bir sene sonra Bogart artık hayatta değildi. *Melville Goodwin, USA* daha Bogart Good-Samaritan-Hastanesi'nde yatarken başrollerinde Kirk Douglas ve -Lauren Bacall böyle üzücü şekilde değişen şartlar altında rolü almak istemediği için- Susan Hayward'la çekildi ve sonunda ismi *Top Secret Affair* olarak değiştirilerek gösterime girdi.

Çiftin bir yarısı vaktinden önce gitmişti. Mayıs 1945'deki düğünde neredeyse bir çocuk olan Lauren Bacall, 1957'de Humphrey Bogart öldüğünde hâlâ çok genç bir kadındı. Otuzlu yaşlarının başındaydı, iki ufak çocuğu vardı ve maddi açıdan Bogart'ın ona bıraktığı milyonlarca dolarlık servetle güvencede olsa da hayatında ilk defa yalnızdı. "Ben evliliğe kendim dışında hiçbir şey getirmemiştim. Bogie'ye ait olan, annesi Maude Humphrey'nin birkaç orijinal taslağı dışında, bizim yaşarken kullandığımız her şeyi 12 Mayıs 1945'den sonra edindim." O zaman on dokuz yaşında olan genç kız, deyim yerindeyse bir gecede film yıldızı ve bir süperstarın karısı olmuştu. Kader onu zorlamış ve genç yaşında hayatını birdenbire baştan sona değiştirmişti. Şimdi Humphrey Bogart'ın erken gelen ölümüyle bir gün içerisinde yeniden, o ana kadarki varoluşunun temellerinden sarsıldığı bir durumla karşı karşıya kalıyordu. Fakat nasıl bir zamanlar hayaller gerçek olduysa ve art arda gelen olaylar ona aklını başına toplayıp sükûnetle düşünecek hiç zaman bırakmadıysa, şimdi de ona çok kıymetli armağanlar vermiş olan bu hayatı yeniden gözden geçirmek zorundaydı. Hayatın yarısı, bu arada bizim artık gibi aslında bundan fazlası, daha önündeydi.

Humphrey Bogart ondan öyle bir zamanda ayrılmıştı ki, sakin bir şekilde arkasına yaslanmak için fazla gençti; ama öte yandan hayatını ilk gençlikteki gibi tamamıyla yeniden yönlendirmek için de artık fazla yaşlı ve tecrübeliydi. Merhum eşinin karizma ve şöhreti Bogart'ın dul eşi sıfatıyla unutulmamasını sağlayacaktı şüphesiz, fakat aynı zamanda ne özel hayatında ne de mesleki yaşamında hiçbir zaman ondan tamamıyla kopamamasına da neden olacaktı.

Evin erkeği henüz hayattayken Holmby Hills'e her gün gidip gelen birçok dost yavaş yavaş ayaklarını kestiler. Fakat bu dostlardan biri sadakatini sürdürüyor gibi görünüyordu: Frank Sinatra. Bogart'ın içkiye en dayanıklı dostlarından biri olan Sinatra henüz Bogart hayattayken de Lauren Bacall için özel bir rol üstlenmişti: Bogart ölüm döşeğinde yatarken ona bakan ve kocasının ölümünü izlemek zorunda kalan genç kadının her zaman yanında olmuştu. Karısı çıplak ayaklı kontes Ava Gardner onu kısa bir süre önce terk ettiği için tekrar serbest olan Sinatra, bu dönemde Lauren Bacall için önemli bir dayanak, bir canlılık kaynağı, evdeki ölüm kokan atmosferi dengeleyen bir unsur oldu.

Bogart'ın ölümünden kısa bir süre sonra Frank ve Lauren sıkça görülen bir çift oldular. Yaşamdan keyif alan yıldızın yanında genç dul kendini emniyette hissediyordu, çünkü Sinatra kocasının devamlı misafirlerinden biriydi vaktiyle ve onunla beraberken Bacall kendini hâlâ alıştığı Bogart dünyasında, evindeymiş gibi hissedebiliyordu. Onunla beraber Bogart'la gittikleri kulüplere gidiyorlardı ve Sinatra'nın da kullanırken Lauren Bacall'ı yanına aldığı 'Celeste' isimli bir yatı vardı. Sinatra kendisini onun için vazgeçilmez hale getirdi ve sonunda ona evlenme teklif etti. Hemen bir şeylerin kokusunu alan basın bu yeni medyatik çiftin başına üşüştü. Dedikodu sütunları, her gazetede beklenen hadiseyle ilgili manşetlerle süslüydü. Sinatra

gazeteleri gördüğünde öfkeden deliye döndü. Belki de yaptığı seçimin doğruluğundan tam anlamıyla emin değildi. Sırlarının açığa çıkmasının kabahatini bir an bile düşünmeksizin Lauren Bacall'a yükledi, bir anda evlenme teklifinden söz edilmesini bile istemez hale geldi. Bacall'a ilan-ı aşk etmesini *'something stupid'* (aptalca bir şey) olarak görüyordu ve bunu yaptığına pişman olmuştu. Howard Greenberger biyografisinde Bogart'ın ölümünden sonra Lauren'in Sinatra için, o bunu hemen fark etmese de bir anda bambaşka bir şeyi temsil etmeye başladığını yazar: Bacall artık bir anne gibi misafirleriyle ilgilenebilen evin hanımefendisi değil, sıcak bir güven arayan yalnız bir kadındı. Frankieboy'un payına, daha sonra üstlenmekten vazgeçeceği bir sorumluluk düşüyordu.

Daha sonraları ne zaman tesadüfen bir araya gelseler, Sinatra eski arkadaş, eski sevgili ve eski müstakbel eşini görmezlikten geldi. "Bir seferinde bir akşam yemeğine davet edilmiştik, Frank beni tamamıyla yok saydı, oturduğum sandalye boşmuş gibi bakan bakışları beni delip geçiyordu." Bir zamanlar dost olan ikili arasında altı sene tam bir sessizlik hüküm sürdü. Ancak Lauren Bacall dönek damat adayına bir konserde, 1966 yılında evlendiği ve sadece iki sene sürecek bir mutluluk yaşayacağı Mia Farrow'un refakatinde rastladığında, tekrar bir yakınlaşma oldu.

Lauren Bacall bütün bunlara rağmen ikinci bir kere evlendi.1961 yılında Broadway oyuncusu Jason Robards'la oyuncuların katıldığı bir partide tanıştı ve hemen onun çekiciliği hissetti. Daha sene bitmeden evlenildi. Yeni hayat arkadaşının hayatı Bogart'ınkine çok benziyordu. O da sıkı bir ayyaştı, o da oyuncuydu ve Lauren Bacall'la evlenebilmek için onun da önce boşanması gerekmişti. Robards'ın üç çocuğu vardı Bacall'dan bir çocuğu daha oldu. 17 Aralık

1961'de doğan oğullarına basitçe Sam ismini verdiler, The *Maltese Falcon*'daki özel detektif Sam Spade gibi. Genç anne tercihini tekrar evi ve ailesi lehine kullandı. Kirk Douglas ve Rock Hudson'la bir westernde oynaması teklif edildiğinde, üzülerek de olsa, reddetti: "Kendimi gitmeye ikna edemedim. Filmi oturma odamda çevirme imkânı olsaydı, ne iyi olurdu!"

İnsanlar yeni eşinin eskisine dış görünüş açısından da anormal bir benzerlik gösterdiğini söylediklerinde, Lauren Bacall her zaman şaşırmış görünüyordu gerçi; ama koyu renk saçlı, uzun suratlı, geniş alınlı bu iki adam gerçekten de kardeş olabilirlerdi. Robards'ın kısa süre sonra sürekli meşhur merhumun ikinci sınıf kopyası olarak kabul edilmekten bıkmış olmasında şaşılacak bir şey yoktu. "Bıktım bundan," diyordu, "Bayan Bogart'ın ikinci eşi olmaktan." Lauren Bacall otobiyografisinde bu ikinci evlilik daha çok üzücü bir fasıl için malzeme oluşturur. Robards'ın içince ne yapacağı belli olmuyordu, selefi alkolün etkisi altında da kişiliğini belirli bir şekilde korurken, o tamamen zıvanadan çıkıyordu. "Başka biriyle evlenmemin bir faydası olmadığını fark etmem çok zamanımı aldı. Kötü bir evlilik yapmıştım ve tek başıma olduğumdan çok daha yalnızdım. Beş senedir boşanacağımı biliyordum ama duygusal açıdan bunu yapabilecek duruma gelmemiştim henüz. Böylece biraz daha bekledim." Eylül 1969'a kadar bekledi; bu tarihte boşanma hukuki geçerlilik kazandı. Lauren Bacall günün birinde tesadüfen Jason Robards'ın başka bir kadınla ilişkisi olduğunu fark etmişti ve daha fazla beklemek için bir neden kalmamıştı. Bu ikinci evlilik denemesi Lauren Bacall için sonuncusu oldu. İyi ve kötü günde hâlâ 1945'de Malabar Farm'da evet dediği adama bağlıydı.

Muhtemelen Jason Robards'la olan evliliği gibi yeniden bir ilişkiye girmek için yaptığı diğer teşebbüsler de başarı-

sızlığa mahkûmdu, çünkü her ne kadar Bogart'la hayat sadece günlük güneşlik değildiyse de, gerek Bacall'ın gerekse kamuoyunun hatırladıkları hep efsanenin izleriyle yüklüydü. Parıltılı geçmişle kim, ne aşık atabilirdi? "Bogie'nin bana kur yaptığı dönem ve beraber geçirdiğimiz ilk üç buçuk seneden daha romantik bir zaman olamaz."

Lauren Bacall Humphrey Bogart'ın ölümünden kısa bir süre sonra vaktiyle oyuncu olarak ilk adımlarını attığı Broadway'e geri döndü, bu defa daha büyük bir başarıyla. Belki de oyuncu olarak tekrar kendi ayakları üzerinde durabilmek için önce faaliyet alanını değiştirmeli, sinemanın yerine tiyatroyu koymalıydı. Sahnedeki ilk sınavını Aralık 1959'da *Goodbye Charlie* isimli bir oyunla ramp ışıkları önüne çıkarak verdi. Yüzün üzerinde gösterimden sonra oyunun sahnelenmesine son verildi. Lauren Bacall'ın kendisinin de itiraf ettiği gibi, insanlar oyun çok özel bir eser olduğu için değil, meşhur dulu görmek için gelmişlerdi. 1965'de *Cactus Flower* isimli komedide rol aldı. Oyun Kasım 1968'e kadar dokuz yüz kereden fazla sahnelendi ve büyük başarı sağladı. İki sene sonra yaşlanmanın eşiğinde kendisine uygun roller peşinde bir aktrisi canlandırdığı *Applause* müzikaliyle müzikal şarkıcısı olarak sahneye çıkmayı da göze aldı. O kadar başarılı oldu ki, oyun iki sene boyunca Londra'da sahnelendi. 1981'den itibaren sahnelenen *Woman of the Year* [Yılın Kadını], arkadaşı Katharine Hepburn'un bir zamanlar başrolünü oynadığı filmin sahne uyarlamasıydı. Lauren Bacall otobiyografisinde şöyle yazar: "Kulağa çok normal geliyor ama ben tiyatrodaki büyük başarılarımın her zaman hayatımın dönüm noktaları olduğunu düşünüyorum. Hiçbir zaman planlayarak değil gayri ihtiyarî böyle oldu. Tiyatro bir şekilde beni kurtardı."

Lauren Bacall film çevirmeye devam ediyordu, ama çalışmaları tiyatroda yoğunlaşmıştı. Böylelikle yaşamının mer-

kezi de bundan böyle Los Angeles değil doğduğu şehir New York oldu.

Bugün yetmiş yaşını çoktan geriden bırakmış aktris kariyerini sona erdirmiş olmaktan hâlâ çok uzakta. 1997'de şöhretli Fransız entelektüel Bernhard Henri-Lévy'nin *Le Jour et la Nuit* [Gündüz ve Gece] isimli filminde oynadı. Film tam bir başarısızlık, eleştirmenlerin ağız birliği etmişcesine yazdığı gibi gerçek bir "Berlinale Faciası" oldu ve basın toplantısında divanın yüzünden başarısızlığın getirdiği keyifsizlik okunuyordu. Filmde çok sayıda yıldızın rol alması (Bacall'ın haricinde efsanevi Fransız Alain Delon oynuyordu), zayıf konuyu fark ettirmemeye yetmemişti. Robert Altman'ın filmi *Prêt-a-porter*'da [Hazır Giyim] bir zamanların mankeni bir pantalon takımıyla son derece rahat bir şekilde poz verdi. Bacall'a daha sonraki filmlerinde hep işleri yoluna koyan aklı başında kadın rolleri verildi. O artık bir maceracı, Bogart'la beraber oynadığı zamanlardaki gibi bir *"moll"* [gangsterin sevgilisi] değildi. Daha sonra Anne Bancroft, Jeanne Moreau ve değerinin eşi John Cassavetes'in filmlerinde en iyi ortaya çıktığı söylenen Gena Rowlands gibi yaşlanan ama film çevirmeye devam eden birçok aktrisin başına gelen kaderi o da paylaştı: Yönetmenler onlara ya nev-i şahsına münhasır, abartılı, zamanın gerisinde kalarak komik görünen hanımefendi rollerini uygun görür ya da kendi kendilerini oynadıkları roller verirler.

Oyuncu Lauren Bacall'ın problemi, onun kendisinin de Bogart ikonasının bütünleyicisi olarak Hollywood efsanelerinin arasında bir yere oturtulmuş olmasıydı, hem de kanlı canlı hayattayken. Lauren gerçi Londralı bir gazeteciye "Ben efsane değilim. Bir efsane olmak için önce ölmüş olmak gerekir," demişti ama bu mutlak bir doğru değildir: Marlene Dietrich ve Elvis Presley gibi yıldızlar daha hayat-

tayken efsaneydiler. Lauren Bacall Kara Film'de yaratılmış kadın tipini o kadar kusursuz canlandırıyordu ki, kendisine beyazperdede yeni bir imaj oluşturması '50'li yıllardan sonra çok zor bir hale gelmişti. Kendisi de önerilen yanlış rollerden şikayetçiydi. Öyle görünüyordu ki, ilerki tarihlerde beraber çalıştığı yönetmenlerden hiçbiri kendisini, Bacall'ın bir zamanlar canlandırmış olduğu karakterden tam anlamıyla soyutlayamıyordu. 1966'da çevrilen *Harper*'daki gibi göndermeler geçmişin bu ipoteğinin karakteristik özelliğidir. Bu filmde Bayan Simpson rolündeki Lauren Bacall Paul Newman'ın canlandırdığı özel detektif Lew Harper'ı iz bırakmadan kayıplara karışmış kocasını bulması için tutar. Lauren Bacall'ın ortadan yok olan kocasını arıyor olması itiraz kabul etmez bir şekilde, ruhu filmin içinde dolaşan Humphrey Bogart'ı çağrıştırmakla kalmaz, sinema sanatı açısından da *Harper* film dünyasının içindekilerin paylaştığı bir espridir. Detektifi angaje eden Bayan Simpson vaktiyle *The Big Sleep*'de Philip Marlowe'a işi veren General Sternwood gibi, tekerlekli sandalyede oturur. Savaş ve barbarlığın damgasını vurduğu, karanlık '40'lı yılların aşık çifti olarak Bogart ve Bacall, beraberce güzellik ve ebediyetin garantisi olarak sinema seyircisinin hafızasına kazınmıştı. Humphrey Bogart ölümüyle esrarlı bir ölümsüzlüğe erişmişti, ki bu ölümsüzlük eş ve oyuncu olarak Lauren Bacall'ı bir daha hiçbir zaman sinematografik gölgeler imparatorluğundan azad etmedi.

"Bogart on üç senedir ölü. Ben hâlâ yaşıyorum. Üç çocuğum var ve dul olmak pek bir meslek sayılmaz, biliyorsunuz. Ama insanlar o kadar duyarsızlar ki. Geçmişe ait şeyleri hangi noktalara varıncaya kadar didiklediklerini hayal edemezsiniz. Ben bunu çok marazî buluyorum. Ne demektir bu, geçmişe ait bir şeyin parçası olmak?" Lauren Bacall'la bunları anlattığı söyleşiyi yapan kişi, haklı olarak

onun bütün bunları ne derece ciddi söylediğinden pek emin olamamıştı. Aslında '40'lı yılların kültür hazinesinin bir parçası olmanın ve yüzünün milyonlarca kült afişini süslediğini bilmenin keyifli bir yanı olması gerekmez miydi? Lauren Bacall ne kadar da Humphrey Bogart'la ve kendisininkinden başka bir kuşakla özdeşleştirilmeye karşı çıksa da, çift mitinin oluşması için kendi payına düşeni her zaman yerine getirdi. *Bacall on Bogart* [Bacall Bogart'ı Anlatıyor] isimli bir televizyon programında Bogey ikonasının saklandığı sandığın koruyucusu olarak seyircilerin karşısına çıkmıştı. O Humphrey'e toz kondurmaz ve onu bir aziz gibi, kusursuz bir koca ve disiplinli bir aktör olarak tasvir eder. Birlikte geçirilen senelerin güzel imgesini yıpratmaz, insanların gözündeki saygınlığını korur ve ilişkinin hiç değişmeyen cilalı bir görüntüsünü sunar: Aile hayatı her zaman uyumlu olmuş, ölüme kadar birbirlerine sadık kalmışlardır. Bogart'ın alkolikliği hiçbir zaman söz konusu olmaz. Kısaca, evliliğin on iki yılında hiçbir sorunları olmamıştır. "Zaman bizi nereye sürüklerse sürüklesin, aşk kalır."

Kaynakça

James Agee, *Agee on Film*, 2. cilt, New York, Perigee Books, 1983.

Woody Allen, 'Der Falke im Maltesen', *Ohne Lait kein Freud*, Reinbek, Rowohlt, 1981, s. 37.

Alen G. Barvour, *Humphrey Bogart. Seine Filme-sein Leben*, Münih, Heyne, 1973.

Hans C. Blumenberg, *Die Kamera in Augenhöhe. Begegnungen mit Howard Hawks*, Köln, Du Mont, 1979.

Allen Eyles, *Humphrey Bogart*, Londra, Sphere Books, 1975.

Lauren Bacall, *By myself*, Ballantine, New York, 1978.

Lauren Bacall, *Now* New York, Ballantine, 1994.

Nathaniel Benchley, *Humphrey Bogart*, Little, Boston und Toronto, Brown ve Co, 1975.

Barbara Bernauer, "Überprüfung eines Mythos". *Frankfurter Rundschau*, 23 Şubat 1967.

Gregory D. Black, *Hollywood censored. Morality Code, Catholics and the Movies*, New York, Cambridge University Press, 1994.

Stephen Bogart, *Mein Vater Humphrey Bogart*, Münih, Econ, 1995.

Louise Brooks, *Lulu in Berlin und Hollwood*, Frankfurt/M., Fischer, 1986.

Marie Cahill, *Humphrey Bogart, A. Hollywood Portrait*, New York, Smithmark, 1992.

Jonathan Coe, *Humphrey Bogart, Taki it ve like it*, Londra, Umberto Eco, Casablanca oder Die Wiedergeburt Götten, *Über Gott und die Welt*. Münih, Hanser, 1986.

Barry Farrell, Applause for Bacall, *Life Magazine*, Nisan 3, 1970, s. 54A-54D.

Ezra Goodman, Bogey, *The good-bad guy*. New York, Lyle Stuart, 1965.

Ezra Goodman, Humphrey Bogart, *Porträt einer Kinolegende*, Münih, Heyne, 1993.

Howard Greenberger, *Bogey's Baby*. New York, St. Martin's Press, 1976.

Peter Härtling, *Hubert oder Die Rückkehr nach Casablanca*, Roman, Frankfurt/M., Fischer, 1978.

Aljean Harmetz, *Round up the usual Suspects. The Making of Casablanca-Bogart, Bergman and World War II*. New York, Harmetz, 1992.

Adolf Heinzlmaier v.d. *Die Unsterblichen des Kinos*, Cilt 2, *Glanz und Mythos der Stars der 40er und 50er Jahre*, Frankfurt/M., Fischer, 1980.

Adolf Heinzlmaier v.d. *Das Humphrey Bogart Fan-Buch*, Hamburg, Rasch und Röhring, 1984.

Adolf Heinzlmaier v.d. *Kino der Nacht. Hollwoods Schwarze Serie*, Hamburg, Rasch und Röhring, 1985.

Katharine Hepburn, *The Making of the African Queen or How I went to Africa with Bogart, Bacall and Huston and almost lost my Mind*. New York, Alfred A. Knopf, 1987.

John Huston, *An open Book*, New York, Ballantine Books, 1981.

Joe Hyams, *Humphrey Bogart und Lauren Bacall*, Frankfurt/M., Fischer, 1983.

Peter W. Jansen und Wolfram Schütte (ed.), *Humphrey Bogart*, München, Hanser, 1976.

Slim Keith ve Annette Tapert, *Slim*, New York, Simon ve Schuster, 1990.

John Kobal, *People will talk*, New York, Alfred A. Knopf, 1985.

Peter Körte, *Humphrey Bogart*, Reinbek, Rowohlt, 1982.

Eric Lax ve Ann M. Sperber, *Bogart*, New York, William Morrow ve Co, 1997.

Dominique Lebrun, *Hollywood*, Paris, Hazan, 1996.

Michel Lebrun, *Woody Allen, Seine Filme-sein Leben*, München, Heyne, 1980.

Claudia Lenssen, 'Der Besuch der alten Damen', *Tip* 16/98, s. 48-50.

Joseph McBride, *Hawks on Hawks*, Berkeley, University of California Press, 1982.

Clifford Mc Carty, *Bogey, The Films of Humphrey Bogart*, New Jersey, The Citadel Press, 1965.

Brian Neve, *Film and Politics in America, A social Tradition*, Londra und New York, Routledge, 1992.

Lawrence J. Quirk, *Lauren Bacall Her Films and Career*, New York, Citadel Press, 1986.

Georg SeeBlen, (Roloff, Bernhard und George Seeblen, ed.), *Der Asphalt-Dschungel, Geschichte und Mythologie des Gangster-Films*, Reinbek, Rowohlt, 1980.

Richard Schickel, *The Men who made the Movies*, New York, Atheneum, 1975.

Whitney Stine, *"I'd love to kiss you..." Conversations with Bette Davis*, New York, Pocket Books, 1990.

John Russell Taylor, *Fremde im Paradies, Emigranten in Hollywood 1933-1950*, Berlin, Siedler, 1984.

Andrea Thain ve Michael O. Huebner, *Humphrey Bogart, Der Mann hinter der Maske*, Reinbek, Wunderlich, 1996.

Verita Thompson ve Donald Shepherd, *Bogie Me, A Love Story*, New York, St. Martin's Press, 1982.

David Thomson, *The Big Sleep*, Londra, British Film Institute, 1997.

Traumfabrik, Die Kunst der., Filmphotographie, Photographien aus dem Filmhistorischen Bildarchiv Peter W. Engelmeier, Münih, Katalog, Köln, Museum Ludwig Köln u.a., 1990,

François Truffaut, Portrait d'Humphrey Bogart, *Les films de ma vie*, Paris, Seuil, 1975.

Peter Viertel, *Dangerous Friends, At Large with Huston and Hemingway in the Fifties*, New York, Doubleday, 1992.

Michael Walsh, *Für immer Casablanca*, Münih, Schnee-kluth, 1998.

Jack L. Warner, *My First hundred Years in Hollywood*, New Yok, Random House, 1964.

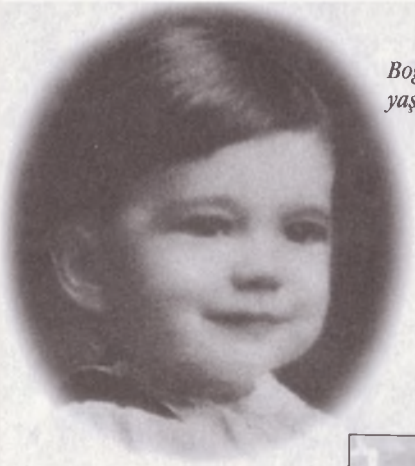
Sperling Cass Warner v.d. *The Warner Brethers Story*, Rocklin, Prima Publishing, 1994.

Donald C. Willis, *The Films of Howard Hawks*, Metuchen, New Jersey, The Scarecrow Press, 1975.

Naomi Wise, *'The Hawksian Woman', Take One*, Nisan 1972. Deutsch in Filmkritik, Mai/Juni 1973.

Cornelia Zumkeller, *Bogart ve Bacall*, Münih, Heyne, 1993.





Bogart iki yaşındayken.



Bogartlar sebatsız oğullarına daha fazla mali destek vermeyi reddettikleri için o da 1918'de gönüllü olarak donanmaya yazıldı. "Savaş tam bir keyifti. Ölüm mü? Onsekiz yaşında biri için ne ifade eder? Ancak yaşlandıktan sonra, ancak eserlerinden etkilendiğin insanlar için yazılan anma yazılarını okuyunca ve ancak senin yaşındakiler ölmeye başlayınca düşünürsün ölümü. Onsekiz yaşında savaş harika bir şeydi. Paris! Fransız kadınlar! Ama ne hayat!"



1934'te daha on yaşındayken, geleceğin Lauren Bacall'ı, asıl ismi olan Betty Joan Perske ismiyle çocuk modası için fotoğrafçılara poz vermişti.



Humphrey Bogart otuzlu yıllarda genç bir delikanlıyken.



Humphrey Bogart'ın bütün eşleri oyuncuydu. Helen Menken'i (sağda) ve Mary Philips'i (altta) Broadway'deki acemilik günlerinde tanımıştı.





Humphrey Bogart, Marjorie Main ile Çıkmaz Sokak *filminin çekimlerinde görülüyor.*



Bogart, They Drive by Night *filminde Ann Sheridan ve George raft ile birlikte.*



Humphrey Bogart Sahara*'da.*



Bogart'ın rol aldığı Yüksek Sierralar *filminden bir sahne*



Lauren Bacall, Humphrey Bogart ve Dan Seymour Malik Olmak ya da Olamamak *filminde.*



Lauren Bacall - Humphrey Bogart, çifti bu kez Hoagy Carmichael ile Malik Olmak ya da Olamamak *filminde.*



Önce film icabı öpüştüler taze âşıklar, fakat oynadıkları roller ve gerçekliğin ikili düzlemi, mükemmel biçimde kur yapmak için gerekli hassas malzemeyi flört eden çifte adeta tepside sunuyordu. Bogart ve Bacall için Malik Olmak ya da Olamamak *senaryosu aşk muhabbetlerine mükemmel bir girizgâh oluşturdu ve oyun çekim çalışmaları bittikten sonra da devam etti.*



Mayo Methot'u Los Angeles'daki bir davette keşfetmişti. Fakat Hollywood Bogart'ın kollarını dördüncü bir eş daha yollayacaktı.

"Bebeğim her gün yanıma geliyor, kaç gün kaldıysa ona göre üç ya da dört parmağını kaldırıyor ve 'sadece dört gün!' diyor. O bir dişi kaplan, kendimi bir tavşan tarafından parçalanan bir fare gibi hissediyorum." Herkes ve her şeyin pek keyifli olduğu Mayıs ayında, tam tamına 21 Mayıs 1945'de nihayet beklenen an geldi. Bogart ve Bacall küçük bir davetli topluluğunun önünde, Bogart'ın dostu yazar Louis Bromfield'e ait Malabar Farm'da evlendiler.





Bacall ve Bogart'ın beraber rol aldıkları Karanlık Geçit *filminin afişi.*





Humphrey Bogart ve Lauren Bacall'ın kameranın önüne geçtikleri bütün filmlerde dürüst suçlu ile bütün tehlikelere rağmen onun yanında olan kadınının oluşturdukları bileşim tekrar tekrar görülür Beraberlikleri Kara Film'in rüya çiftini oluşturmuştur.



Oyunculara her yer sahnedir: 1945 yılında Washington'da bir kulüpteki basın toplantısında naylon çoraplı uzun bacaklarıyla Lauren Bacall, o zamanlar henüz Amerika'nın başkanı olmamış Harry Truman'ın parmaklarının tuşlarında gezindiği bir piyanonun üzerine kurulmuştu. "Takip eden günlerde Truman'la resmim bütün dünyada büyük gazetelerin baş sayfalarını süslüyordu. Charlie Einfeld işini biliyordu. Doğrusu başkan seçildikten sonra Truman'ın resmimize fazla sempatisi kalmadı" der Lauren Bacall. Belki de Truman için Bacall'ın müstehcen pozu, yeni elde ettiği makamının onuru ile bağdaştırılmayacak kadar açık saçıktı.



Bacall, kocasının ölümünden sonra sık sık onu çok özlediğini ifade etmiştir.





Genç eş yeni rolünün tadını çıkarttı - bu arada kariyeri ikinci planda kalma tehdidiyle karşı karşıya olsa bile.



Bogart, sadece bir sefer poz vermek için kundağın başına geçse ve tabancayla görülmeye alışılmış elleri bebeğin poposunu okşasa; dudaklarında bir sefer sigara yerine kundağı bağlamak için çengelli iğneler olsa, hayran kalan ve fevkalade etkilenen kamuoyu sıradışı babalık vasıflarını da Bogart'ın artı hanesine yazıyordu.



Bacall, Bogart'ın ölümünden sonra çocuklarıyla birlikte (üstte).
1952'de aile dört kişiden oluşuyordu: Çiftin oğulları Stephen ve kızları Leslie mükemmel Hollywood ailesi imajını tamamlıyorlardı (altta).



Tutkulu yelkenci Humphrey Bogart yelken yarışlarına bile katılıyor, hatta göz alıcı kupalar kazanıyordu. Profesyonel yelkencilerin onu keyifli bir doğallıkla, kendini hafta sonları da teknede kanıtlamaya çalışan aktör olarak değil, içlerinden biri olarak görmeleri Bogart'ı gururlandırıyordu. Herkes biliyordu ki o yelkencilerin sporcu dostuydu; birçok fotoğrafta bunun gerektirdiği şekilde su geçirmez yelkenci kıyafetiyle görülür Bogart. Zaman zaman Lauren de muşamba yağmurluk ve fırtınaya tutulmuş saç tuvaletiyle güvertede fotoğraflar çektiriyordu.



Bogart, Bacall'a giyim ve makyaj konularında danışmanlık ediyordu.

Çift San Francisco yolculuğu öncesinde bavul toplarken görülüyor.





Humphrey, San Francisco'da Sir Francis Drake Oteli'nde dinlenirken.



Lauren ve Humphrey yolculuk etmekten hoşlanıyorlardı, ancak evlerindeki sıcaklığı ve huzuru hiçbir şeye değişmiyorlardı.



Humphrey Bogart şöyle teklifsiz cümleler sayesinde de ölümsüz olmuştu: "Sanıyorum dünya üç duble geriden geliyor ve artık arayı kapatmasının tam zamanı." "İçki içenlere birşeyler oluyor. Daha uzun yaşıyorlar." Lauren Bacall'la evliliğinde en sevdiği içkisi skoçun ölçüsünü azalttığı söyleniyordu.







Sigara yakmak Humphrey Bogart'ın sadece beyazperdede yapmadığı tipik bir el hareketiydi.



Savaş ve barbarlığın damgasını vurduğu karanlık kırklı yılların âşık çifti olarak Bogart ve Bacall beraberce güzellik ve ebediyetin garantisi olarak sinema seyircisinin hâfızasına kazınmıştı. Humphrey Bogart ölümüyle esrarlı bir ölümsüzlüğe erişti, ki bu ölümsüzlük eş ve oyuncu olarak Lauren Bacall'ı bir daha asla sinematografik gölgeler imparatorluğundan azad etmemiştir.

Dudağının uzantısı haline gelmiş sigarası, trençkotu, *"cool"* haliyle bir kült. İyi-kötü ve sert adam. Maçoluğun cazibesi için "evrensel" bir kanıt: Humphrey Bogart. "Gangsterin kadını" tiplemesini aksesuar olmaktan çıkarıp kahramanlaştıran, kendine mahsus trajedisiyle donatan "harbî kadın": Lauren Bacall. (Yoksa "dişi Bogart" mı?!) Beyazperdedeki Bogart ve Bacall imajları bunlar... Bir de hakiki Humphrey Bogart ve hakiki Lauren Bacall (aslında Betty J. Perske) var. Uzun süre hayatta yolunu bulamamış alkolik ve huysuz orta yaşlı bir adam... "Artist" olma hülyalarına gencecik yaşta erişmiş, kendi ayakları üstünde durabilen, alt sınıftan "sağlam" bir genç kız. Bu ikilinin aşk hikâyesi, kart şöhretin dördüncü evliliğini bir "çıtır"la yaparak heyecan araması gibi başlıyor. Ama ömür boyu sadakatle ve toy kızın ihtiyar kurdu bayağı bir ehlileştirmesiyle sonuçlanıyor. Aşk hikâyesinin arka planında, sinemanın şaşaalı onyılları, *Casablanca*, gangster filmleri, Kara Film ekolü var; onların da arka planında McCarthy'nin (Bogart'ı da "komünistlik"le damgalayan) anti-komünist cadı avıyla, içki yasağıyla, mafyasıyla Amerikan düzeni.

Aşklar ve Çiftler, ünlü şahsiyetler arasında yaşanmış aşk hikâyelerine dair bir dizi: İkisi de "ünlü", ikisi de birer "karakter" olan iki insanın, sıradışılıklarını, "deliliklerini" yansıtan ilişkilerine dair. Şöhret ve masalın ardındaki gerçek insanlara dair.

İLETİŞİM 617
AŞKLAR VE ÇİFTLER DİZİSİ 7