JORGE SEMPRUN

Yves Montand: ve hayat devam ediyor



AFA

JORGE SEMPRUN YVES MONTAND

AFA

AFA – Anı: 3
AFA – Yayınları: 88

ISBN 975-414-010-3

Ağustos, 1989

© Editions Denoel
ONK Ajans
© AFA Yayıncılık

Montand, La Vie continue adlı Fransızca orijinalinden yapılan Türkçe çevirisi AFA Yayıncılık A.Ş.'ye aittir.

Dizgi: AFA Yayıncılık A.Ş.
Baskı: Gülen Ofset
Kapak: Reyo Basımevi

AFA Yayıncılık A.Ş., Babiali Cad. Sıhhiye Apt. 19/8
Cağaloğlu – İST.
☎: 526 39 80

JORGE SEMPRUN

Yves Montand: Ve Hayat Devam Ediyor

Çeviren:
İlkay Kurdak

AFA
YAYINLARI

Jorge Semprun, 1923 yılında Madrid'de doğdu. İspanya İç Savaşı sırasında henüz çocukken ailesiyle birlikte Fransa'ya kaçtı. Direniş Hareketine katıldı. 1943'de Gestapo tarafından yakalanarak Buchenwald toplama kampına atıldı. Orada başından geçenleri, yirmi yıl sonra yayınladığı *Le grande voyage* (Büyük Yolculuk) adlı kitabında anlattı. Kitap daha sonra Formentor Ödülünü aldı. Senarist olarak da çalışmalarını sürdüren Jorge Semprun, *La guerre est fini* (Savaş Bitti), *Z* (Ölümsüz), *L'Aveu* (İtiraf) gibi dünya çapında yankılar uyandıran filmlere de imzasını atmıştır.

Halen İspanya Kültür Bakanı olan Jorge Semprun' un diğer kitapları arasında *La deuxieme mort de Ramon Mercader, La montagne blanche, Vie de Federico Sanchez* sayılabilir.

İçindekiler

1. Maracanazinho, 31 Ağustos 1982 **7**

2. Amarcord **20**

3. Brezilya'dan Yolculuk Günlüğü
Ve Bellekten Çeşitli Kesitler... **52**

4. Birkaç Başarılı,
Bir Tane de Başarısız Karşılaşma **79**

5. Kopma **128**

6. Baylar... Yaşasın Polonya! **195**

7. Yves Montand: Savaş Devam Ediyor **239**

1

Maracanazinho, 31 Ağustos 1982

Bir adam, muhteşem bir stadın betonunda yankılanan adımlarıyla sahneye doğru ağır ağır ilerliyor... Yolunu aydınlatan bir projektörün peşisıra. Bacaklarından birini aşağıya sarkıtıp diğerini hafifçe kendine doğru çekerek yüksek, antika bir sandalyenin ucuna ilişiyor.

Ellerini kavuşturuyor...

Bir anda ortalık sessizleşiyor. Gergin, kesif, neredeyse elle tutulacak bir sessizlik.

Üzerinde siyah fitilli kadifeden yelek ve pantolon. Yeleğinin altındaki beyaz gömleği elektrik ışığında pırıl pırıl.

Sonra sanki en doğalı buymuş, sanki sıradan bir şeymiş gibi Charles Baudelaire'den *Les Bijoux*'yu seslendireceğini anons ediyor...

Bu sahne Maracanazinho'da geçmektedir, yaklaşık yirmibin kişi alabilen bir stadda; dünyanın en büyük futbol stadlarından Rio de Janeiro'daki ünlü Maracana'nın ek bölümünde. Genellikle bu ek bölümde, basketbol ve voleybol karşılaşmaları yapılmaktadır. Ama bu gün, bu akşam, burada Yves Montand şarkı söyleyecek.

Montand, az önce Baudelaire'in *Les Bijoux*'sunu anons etti.

Ve ortalık sessizleşiyor. Pür dikkat kesilmiş ondörtbin çift göz, adeta büyülenmişçesine sahnedeki adamın üstüne dikilmiş. Görünürde sandalyesinin üzerinde son derece rahat ve tasasız bir biçimde oturan adamın aslında heyecanını, daha doğrusu coşkusunu bastırmaya çalıştığını anlamak hiç de zor değil.

Maracanazinho Stadı son derece görkemli. O gün öğleden sonra,

birkaç bin sandalyeyi iptal etme pahasına oval biçimindeki stadın bir ucunu kaplayan sahneyi denetlemiştik. Akşam Montand buraya çıkıp kendini sergileyecekti.

Etrafta çekiç, mätkap, transistör sesleri yankılanıyor, teknisyenlerin ve elektrikçilerin bağrışları duyuluyordu. İlk göze çarpan büyük bir karışıklık, yoğun bir toz bulutu ve heyecandı. Burasının iletişim kurmak için uygun bir mekan olabileceğini kestirmek zordu.

Bununla birlikte, birkaç saat sonra, Maracanazinho Kervansarayının üstüne görülmemiş derecede dikkat dolu, iletişim dolu bir sessizlik çöküyor.

Catherine Allégret'ye bakıyorum, o da bana. Kuşkusuz, her ikimizin kafasından da aynı düşünce geçiyor: "Çılgın bu adam! Gerçekten de çılgın!"

Belleğimi hızla tarayarak o gün takvimlerin 31 Ağustos gününü gösterdiğini anımsayacak kadar vaktim var: Bundan tam iki yıl önce Lech Walesa, komünist yönetimin temsilcileriyle bağımsız sendika kurma hakkı veren Gdansk anlaşmalarını imzalamıştı. Polonya işçi sınıfı gerçi savaşı toptan kazanmış sayılamazdı, tabii ki hayır!... Hiç değilse, genelgeçer bir deyimle bir çarpışmadan galip çıkmıştı. Tek partinin bürokratik despotizmine boyun eğmiş bir ülkenin, yıllardan sonra kazandığı ilk başarı! İşler sonradan hangi yöne kayarsa kaysın, bu gerçeği kimse değiştiremez.

Ardından gözlerimi kapayarak Montand'nın sesini dinlemeye koyuldum.

Uzun bir süre Montand yalnızca bir sesti, yani benim için.

O 1945 yazı Buchenwald'dan yeni dönmüştüm. Montand'nın sesini ilk o sıralar duymaya, dinlemeye başlamıştım. Yakınlarımın da bildiği gibi, öyle pek fazla müzik kulağım var sayılmaz. Ama yine de o günlerde radyolardan, taş plaklardan yükselen sesler arasından onunkini ayırdedebiliyordum. Antifaşist savaş sonrasının Parisi'nde, soğuk savaş öncesinde geçen tüm o hareketli aylar ve yıllar boyunca zaman zaman durup kendime çok yakın buldu-

ğum bu sesi dinler olmuştum.

Giderek yaşamımın parçası olmaya başlayan bir ton, bir tını, vahşi bir renk vardı bu seste. Yaşamımı benimle paylaşan bir sesti bu. Ama Montand'nı hâlâ tanımış değildim. Bir kabarede ya da müzikholde görmemiştim onu henüz. İlk filmlerinden sadece birini izlemiştim. Dediğim gibi salt bir sesti o benim için, hepsi o kadar.

Bir süre sonra, yanılmıyorsam 1946 ya da 1947 yıllarına doğru bu ses Jacques Prévert'in şiirlerini seslendirmeye başlamıştı. Bu sesin yaşamıma kesin olarak girmesi için daha başka bir şey yapmasına gerek yoktu.

Çünkü o tarihlerden birkaç yıl önce, 1942'de, *Café de Flore*'a gittiğimde Jacqueline B. bana okumam için Prévert'in o döneme ait bir tür "*Samizdat*"* olarak daktiloyla yazılıp çoğaltılan şiirlerini uzatmıştı. Bu genç kızla, Sorbon'da, sözlü bir lisans sınavı sırasında karşılaşmıştık, bir psikoloji sertifikası sınavında; soruları yönelten de Profesör Guillaume'du. Ben bir köşede sıramı bekliyor ve insansı büyük maymun davranışları üstüne tüm bildiklerimi Profesör Guillaume'e söylemeye hazırlanıyordum. Belki anımsanacaktır – özellikle de Fransız Üniversitesinin tarihçileri anımsayabilir – sözü edilen profesör asla Marksist değildi. Genç Marksistlerden hiç değildi. Demek istiyorum ki, o, genç Dr Karl Marx gibi, insan anatomisinin maymun anatomisine açıklık getirdiğine hiç mi hiç inanmıyordu. Tam tersine, o, insansı maymunların davranışları üzerine yapılan laboratuvar gözlemlerine dayanarak insan davranışları için de geçerli olabilecek psikolojik kurallar, analiz yöntemleri keşfetmeye çalışıyordu.

Her neyse, Sorbon'un o soğuk ve tozlu salonlarından birindeydim ve Profesör Guillaume'la sevimli şempanzeler hakkında sohbet etmek için sıramın gelmesini bekliyordum. Doğrusu bu beni hiç de kaygılandırmıyordu. Çünkü o yıllarda aklıma gelen her şeyi, her kimle olursa konuşmaya hazırdım. Hele hele Sorbon profe-

* *Sovyetler Birliği'nde* "Kendi Yayınları"*nda basılmış [yasaklanmış] edebiyat için kullanılan bir deyim. (ÇN)*

sörlerinden biriyle! Sonra Jacqueline B. salona girdi. Kendisi dağınık bir biçimde felsefe öğrenimi yapmakla birlikte, Prévert'i iyi tanıyordu. Yani Prévert'in şiirlerini demek istiyorum. Bana gelince, ben belli belirsiz – çok sonraları yazar isimlerinin ancak belli belirsiz bilindiğini acı bir şekilde öğrenecektim – onun sinema için senaryolar ve diyaloglar yazmış olduğunu biliyordum. Ama şiirleriyle hiç karşılaşmamıştım. Oysa Jacqueline B. çoğunu iyi tanıyordu.

Kısacası o, bu sözlü psikoloji sınavını veremedi. Bense verdim. Ama o masmavi gözlerinin yanı sıra Prévert'in şiirlerini ve Faulkner'in romanlarını keşfetmem onun sayesinde oldu. Sorbon'un o pek kasvetli ve soğuk salonlarından birinde gerçekleşen tehlikelerle dolu bir karşılaşma için hiç de yabana atılır bir sonuç sayılmaz.

Sonuç olarak 1942 yılında Prévert'in şiirlerini okumaya başladım. Sonra 1947'de, ya ilkbahar ya da yaz başıydı, Jacques Prévert'le tanıştım. Veneau Sokağına giderdim, kamp yıllarından arkadaşım André Verdet'nin evine. Verdet, içinde benim bir şiirimin de yer aldığı bir Buchenwald şiirleri antolojisi yayınlamıştı. Bu kitabı kaybettim ya da herhangi bir kilerin herhangi bir kayıp sandığının içinde küflenip duruyordur, öyle ya da böyle, derlemesi için André'ye Buchenwald'da yazdığım şiirlerden birini verdiğime eminim. Ama sorun bu değil. Önemli olan, André'nin beni Prévert Kardeşlerin çevresine soktuğu sıralarda Montand'nın da Jacques'ın şiirlerini seslendirmeye başlamış olmasıdır. Yani, aşağı yukarı aynı dönemlerde. Ama Montand'la hâlâ tanışmış değildim.

Buna karşılık, yine o sıralarda, üstelik Verdet'nin Vaneau Sokağındaki evine sık sık yaptığım ziyaretlerin bir sonucu olarak – şimdi bana böylesi bir rastlantının adeta Simone Signoret'nin öykülerinden birinden fırlamışa benzediği söylenecek ama ben ne yapabilirim? Gerçek gerçektir! Yani eski tadı da aynıdır, yeni tadı da! – ne diyordum, evet, Buchenwaldlı arkadaşımın evine yaptığım ziyaretlerin bir sonucu olarak Catherine'le, yani Simone'un kızıyla tanıştım.

Bu akşam o, yani Catherine *tribuna de honga*'da, başka bir

deyişle Maracanazinho'nun şeref tribününde yanımda oturuyor. *(Ginasio Gilberto Cardoso, [Maracanazinho], Agosto 31, 3e Feira, Convite pessoal e intransferivel..*, diye yazılmış davetiyenin üstüne. Tabii ki saklıyorum.) Yves Montand'nın epey uzaklardaki siyah – beyaz siluetinin, hemen yanıbaşımızdaki boğuk altın sesinin tam karşısında oturuyoruz. O an gözlerimi kapadığım için onun, yani Catherine'in de gözlerini kapayıp kapamadığını bilemiyorum. Tek bildiğim, elele tutuştuğumuz. Hani sirk seyircisi bazı anlar soluğunu tutup bekler ya, öyle. Ve işte, orada, yukarda, bir ip cambazı numarasını yapıyor, hem de hiçbir ağ gerdirmeden.

Ona dostum Verdet'yi Vaneau Sokağındaki evinde ziyaret ettiğim ve onu evinin avlusunda güneşin altında oynarken gördüğümde kaç yaşında olduğunu sormak için ne gözlerimi açacağım ne de ağzımı. Ağzımın payını verirdi, bu kesin. Hatta belki terslerdi de. Yapardı, inanın! Hem zaten sormak da gereksiz, hesap ortada: Vaneau Sokağındaki o büyük avluda, savaş sonrasının ilkbahar güneşi altında ilk adımlarını attığında yaklaşık bir yaşlarında olmalıydı.

Eğer bir Fellini filmi yapıyor olsaydım – absürd bir varsayım biliyorum; çünkü Fellini'nin bizzat kendisi bile giderek Fellini filmleri yapmakta zorlanıyor – Yves Montand üstüne bir tür portre denemesi yazmak yerine onunla ilgili bir film yapıyor olsaydım, en başa iki kısa görüntü koyar, ama bu iki görüntünün anlamını ve ağırlığını da ancak filmin içinde, film boyunca geliştirip gözler önüne sererdim. Montand'nı, yüksek taburesi üstüne oturmuş, Baudelaire'in *Les Bijoux*'sunu eşliksiz söylerken gösteren çok kısa, anlık bir görüntü örneğin. Ya da en iyisi birbirine benzer bir dizi görüntü seçmek. Hem birbiriyle özdeş, hem farklı. Montand'nı *Les Bijoux*'yu değişik yerlerde söylerken göstermek gibi: Maracanazinho'da, New York'ta Metropolitan Opera'da, Washington'da Kennedy Center'da, Los Angeles'te Greak Theater'da, Osaka'da Büyük Tiyatro'da. Ardarda akan, çarpıcı kısa görüntüler dizisi. Muhtemelen sessiz. Ya da aşk mırıltıları kadar kısık bir ses eşliğinde. *La très chère était neu.* Ve Montand'nın bu görüntüsünün hemen ardından ya da bu farklı konser sahnelerinin arasına zaman zaman Vaneau

Sokağındaki güneşli avlunun bir görüntüsünü sıkıştırırdım. Başını daha o zamandan soru dolu bakışlarla kaldırıp bakan bir yaşındaki küçük bir kızın görüntüsü. Tabii ki Nino Rotta'nın müziği eşliğinde.

Ama ben bir film yapmıyorum. Şu anda yaptığım tek şey, gözlerimi kapayıp Montand'nın sesine kulak kabartmak.

Bu sesi, belleğimin derinlerinden bugüne kadar değişim geçirerek gelen haliyle yeniden dinler gibiyim. Biraz daha anlam kazanmış, duyguların en gizli, en dokunaklı nüanslarını giderek daha çok ortaya çıkarmış, geçip giden günlerin üzüntüleriyle çalkalanan su gibi dalga dalga yankılanan bir sesti. Derinliği olan, özü olan bir ses yani. İspanyolcada kısaca *cante hondo* dendiği gibi.

Gözlerimi kapıyorum ve anımsamaya çalışıyorum. *Amarcord* derdim, eğer bir Fellini filminde olsaydık!

Tournon Sokağındaki bir geceyi anımsıyorum.

Steph Simon'un evindeydik. (Kendisi bir süre önce öldü. Elveda "Bourru", bir gün yine görüşmek üzere!) Müzik, alkol ve tartışmanın hararetli. Mutlu bir dönemdi bu sözünü ettiğim, soğuk savaş henüz her yeri buza kesmeden önce.

Her neyse, o akşam, Francis Lemarque da gelmişti. Gecenin geç bir saatiydi ve herhalde şarkı söylediği gece kulüplerinden birinden dönmüştü. Ama sevinçten ve heyecandan kendinden geçmiş gibiydi. Dediğine göre, Montand ondan bir süre önce bir şarkı satın almıştı: *A Paris* idi bu.

İşte birazdan, projektörlerin olanca ışığı altında Montand, Maracanazinho'yu ağzına kadar doldurmuş ondörtbin Brezilyalı için *A Paris*'yi söylemeye başlayacak. İzleyicilerin büyük bir çoğunluğunu gençler oluşturuyor. Daha önce Montand'nı şarkı söylerken hiç izlememişler, plaklarını bile tanımıyorlar belki. Onlar sinema oyuncusu Montand'nı tanırlar. Tüm dünyanın bildiği filmlerini... Büyük bir kalabalık halinde gelmişlerdi, merak içindeydiler; bağırıp çağırıyorlardı; gerektiğinde ortalığı dağıtmaya hazırdılar. Ama hiç ummadıkları bir şeyle karşılaştılar: Sakin, soğukkanlı bir ortamı, hem de sıcacık... Herkes çivilenmiş gibi kalakalmıştı. Oysa anlatılanlara bakılacak olursa bir rock veya country konse-

rinde tribün ve basamaklar arasında dansederek, elle tempo tutarak, durmaksızın stadda oradan oraya yer değiştirirlermiş. Şimdiyse yerlerine çivilenmişler sanki, sersemlemiş bir halde *La Chansonnette*'e elleriyle tempo tutuyor, ortalığı uzun alkışlara boğuyorlar.

Birazdan, Montand *Les Feuilles morts* şarkısını söylerken binlerce kişi, Brezilyalı futbol sanatçılarının o esnek, kıvrak adımlarıyla, hiç ses çıkarmadan, belli belirsiz yerlerini terketmeye başlayacak. Sahnenin dibine, mümkün olduğunca yakınına sokulacak. Montand o yoğun projektör ışıkları altında son olarak *A Paris*'yi söylerken bu ezgiden ve bedenden yükselen titreşime coşkuyla eşlik etmek üzere binlerce el havaya kalkacak. Ve ben bir kez daha Steph Simon'un (görüşmek üzere dostum, rahat uyu sen!) evinde geçirdiğimiz geçmişte kalan o geceyi ve Francis Lemarque'ın mutluluktan uçar halini anımsayacağım.

Ama henüz orada değiliz. Şimdilik gözlerimi kapamış, Montand'nın sesine kulak kabartıyorum. Hem şu anda Maracanazinho'da, 1982 yılının Ağustos ayının bu son gününde yankılanan bu sese kulak vermişim hem de onun belleğimin derinliklerinde saklı haline.

Çünkü zaman geçmekteydi ve biz hâlâ tanışmamıştık.

1953'de Stalin ölmüştü ve bizler bu olayın yaşantımızı ne derece etkileyeceğini henüz kestiremiyorduk. Montand, Etoile Tiyatrosunda altı ay kapalı gişe sürecek muhteşem bir konser veriyordu. Bense, yeni yeni kendimizi sıyırabildiğimiz o korkunç yıllar boyunca Franco rejiminin baskılarıyla yıkıma uğrayan, dağılan komünist örgütleri ağını toparlamak, yeniden kurmak için gizlice İspanya'ya girip çıkıyordum.

Ama Madrit'te tüm bu dönem boyunca Montand'nın sesini dinlemeye devam ettim. Bazen iki illegal buluşma arasında – o sırada karşılaştığım adamlar geliyor hemen aklıma; hemen hepsi demokratik İspanya'nın milletvekilleri ya da bakanları, ünlü yazarları, yönetmenleri, seçkin ekonomistleri oldu: O sıralar amma da iyi ilişkiler kurmuşum! Kimileri de öldü; Franco tarafından

kurşuna dizdirilen Julian Grimau gibi; ya da kalbi birkaç ay sabredemeyen Dionisio Ridruejo gibi; bu tercihi bizzat yaparak ölümün onu yakalamasına fırsat bırakmayan, çok uzaklarda, taa Amerika'da, tam her şeyin yoluna girmek üzere olduğu sıralarda kendi elleriyle ölümü seçen Domingo "Dominguin" gibi– bazen iki illegal buluşma arasında Nieves ve Ricardo'nun Don Ramon de la Cruz Sokağındaki evine gidiyordum. Burası, Franco karşıtı harekette bir yer edinebilme mücadelesinin verildiği o geçmiş dönemin ender güvenilir evlerinden biriydi. Nieves ve Ricardo bu kavgada çoktan yerlerini almışlardı. Hem de epey eski bir tarihten bu yana. Haliyle de rejimin cezaevleriyle çoktan tanışmışlardı.

Ayrıca çok güzel bir de plak koleksiyonları vardı. Ricardo Munoz Suay yönetmen yardımcısıydı, sık sık dış ülkelere yolculuk yapıyordu. (Ya, böyle işte! Her ne kadar inanılmaz görünse de cezaevine girmiş çıkmış, komünist etkinlikleri bilinen bir adam o ülkede yeniden mesleğini yürütebildiği gibi pasaport da alabiliyordu –sakın kanlı Franco diktatörlüğünün İspanyası'yla liberal Andropov'un SSCB'sini karıştırmayın!) Bu sayede Ricardo, Paris'ten düzenli olarak Yves Montand'nın plaklarını getirirdi. Ben de böylece, artık iyice aşina olduğum bu sesi dinlemeye devam etme olanağı bulmuştum.

Don Ramon de la Cruz Sokağına herhangi bir saatte gidebilirdim. Söylediğim gibi bir dost eviydi burası. Kapısı her zaman açık bir ev yani. Eğer polis farketmiş olsaydı, bana evlerini açmış olmaları gibi basit bir neden, birkaç yıl daha fazla ceza yemelerine yol açabilirdi. Beni buna rağmen kabul etmişlerdi. Ne zaman olsa giderdim; Nieves bana kahve yapar, ben de oturup Montand'nı dinlerdim.

Burada ben, o günden bu yana ezbere bildiğim Montand'nın tüm şarkılarını mırıldanacak değilim. Bir kere kulağım iyi değildir. Ayrıca, bir kitap şarkı mırıldanmak için uygun bir zemin değil. Bu, Prévert'in bir kitabı olsaydı, o başka! Yani çakırkeyf bir tesisatçının sizin yerinize, sizin kafanızın içinde şarkılar mırıldanmaya başladığı bir kitap. Ama bu bir Prévert kitabı değil ve yakınlarda bir yerde bir tesisatçı da yok. Özetle ben, gizlilik içinde, ama

dostluk dolu geçen tüm o Madrit yılları boyunca ezbere öğrendiğim Montand şarkılarını mırıldanacak değilim.

Zaten Madrit'te değilim. Rio de Janeiro'da, Maracanazinho' dayım (tam söylemek gerekirse, Gilberto Cardoso Spor Salonu) ve Baudelaire'in *Les Bijoux*'sunu söyleyen Montand'nı dinliyorum.

Montand şarkılarının sözlerini seçmesini her zaman çok iyi bilmiştir. Bildiğiniz gibi kendisi söz yazmaz. İspanyolcadaki o güzel tabirle, o bir *cantautor* değildir. Yani şarkılarını kendi yazan bir sanatçı değildir. Bazıları ona bu konuda zaten yeterince saçma sitemlerde bulunmuşlardır. Sanki yorumlama sanatı önemsiz bir olguymuş, tüm büyük opera sanatçıları hakkındaki değerlendirmelerimizi bir çırpıda yokedebilirmişiz gibi! Sanki bu sanatın kişisel bir yanı yokmuş gibi. Bir kişiliğin özgünlüğündeki benzersizlik ve yeri doldurulmazlık, yorum ve metin seçimiyle de ifadesini bulabilir. Ne de olsa Alain Resnais de –sonradan anlayacağınız gibi bu ismi tesadüfen anmış değilim– bugüne değin filme çektiği senaryoların tek bir satırını bile kaleme almamıştır. Asla! Buna rağmen, senaryolarının yazarı kim olursa olsun, Alain Resnais'nin yönettiği filmlerin ne kadar özgün ve kişisel, ne kadar eşsiz ve olağanüstü olduğunu görmezlikten gelebilir miyiz?

Demek ki, Montand'nın kendine özgülüğü, sözlerin seçimi, getirdiği yorum ve bu olayın bütününün sahneye konuşuyla biçim bulmuştur. Bu alanda onun ender rastlanacak bir zevke sahip olduğunu teslim etmemiz gerekir. Yaklaşık kırk yıllık meslek yaşamında esas olarak hiç yanılgıya düşmemiştir. Bunun kanıtı da 1981 Ekiminde, Paris Olympia'da ilkini verdiği ve 1982'deki dünya turnesinde başarıyla tekrarladığı son konserinin repertuarıdır. Sözkonusu konserin programında meslek yaşamının ilk dönem şarkılarıyla yakın dönemlerdeki parçaları yer almıştır. En eski olanlar, en az ilk günlerdeki kadar güncel dir. Yeni olanlar ise artık yerleşmiş bir geleneğin tadındadır. *Luna-Park*'tan *L'Addition*'a, *Plaines du Far West*'ten *Casse Tete*'e, ona bir anlamda kalıcı bir temel sağlayan Prévert'in şiirlerinden de süzülerek ortaya çıkan bu tutarlı

oluşum, sonuçta Montand'na muhteşem ve sürekli bir repertuar sağlamıştır.

Ayrıca Montand'nın seçtiği şairlere bakılacak olursa onun kolaycılığa kaçmayı amaçladığı da söylenemez. Çünkü repertuarında Apollinaire, Rimbaud, Desnos, Aragon bulunmaktadır. Ve artık Baudelaire de... Gayet tabii bana hemen, onun her şeyden önce de Jacques Prévert söylediğinden, Prévert'in ise fazlasıyla popüler bir şair olduğundan sözedilecektir. Ama bu yaklaşım yanlıştır, en azından eksiktir. Bu, yanlış bir bakış açısıdır. Çünkü Prévert bir anda tanınıp halka malolmamıştır. Giderek öyle olmuştur. Ve özellikle de Montand'nın uzun yıllar hakim beğeniye rağmen inatla ve ısrarla bu şairin şiirlerini seslendirmeyi sürdürmesi sayesinde olmuştur. İlk kez konser programına Prévert'in şiirlerini aldığında bu meslekte benzer durumlarda dendiği gibi tam bir fiyasko ile karşılaşmıştır. Ama boyun eğmemiş, inatla Prévert söylemeyi sürdürmüştür. Ta ki onu kabul ettirene kadar, en azından müzikhollerde.

Bugün herkes *Les Feuilles Mortes* veya *Sanguine* gibi şarkıların her zaman için çok sevildiklerini sanmaktadır. Halbuki bunlar birer fiyasko olmuştur. Ancak yavaş yavaş başarı grafikleri yükselmiştir. Gerçekten de, ancak 1953 yılında Etoile'daki konserde bu mücadele kesin bir başarıyla sonuçlanmıştır.

Ama bugün Maracanazinho'da Montand Baudelaire'in *Les Bijoux*'sunu söylüyor.

Les yeux fixés sur moi, comme un tigre dompté
D'un air vague et rêveur elle essayait des poses...

İtiraf etmeliyim ki, son derece keyifliyim...

Çünkü ben Fransızcayı esas olarak Baudelaire'den öğrendim sayılır. Onbeş yaşındaydım ve Hollanda'daydım. (Orası ki, salt bir düzen ve güzelliktir/zenginlik, sükunet ve keyif...) Babam İç Savaş sırasında İspanya Cumhuriyeti'nin diplomatlarından biriydi. Her şeyi aynı anda öğreniyordum: La Haye, Mauritshuis'de resimle tanışıyordum. Sürgünü yaşıyordum. Yabancı diller öğreniyordum.

Sürgünde bulunmanın getirdiği kaygıları unutmanın, en azından yatıştırmanın bir yolu da buydu. Tam kırk yıl sonra, Montand'nın *Les Routes du sud* (Güney Yolları) filminde canlandırdığı Juan Larrea'mn sözünü ettiği "anayurt salt bir sözcük değildir, bir sözcükler bütünlüğüdür..." olgusunu tanıyordum. Anayurdun dilinin giderek silinip uzaklaştığı bir süreçte, dilin anayurdunu keşfediyordum.

Baudelaire'in şiirleri, işte bu öğrenme sürecinin odak noktasını oluşturuyordu. La Haye'de, Plein No 1813'deki İspanyol elçiliğinde babamın çekmecesinden, kendime Charles Baudelaire'in şiirlerini kapsayan "Bibliothèque de la Péida"nın ilk cildini almak üzere birkaç florin yürütmüştüm. Bu şiirleri ezbere biliyordum. Bir kez bile şaşırmadan neredeyse tümünü okuyabilirim. Hatta *Franciscae meae laudes*'den Latince dizeleri bile. Bunlar daha sonra benim çok işime yaradı. Hapishanede, kamplarda, yeraltında yapayalnız geçirdiğim o uzun bekleme dönemlerinde *Le Voyage*'ı alçak sesle kendi kendime tekrarlayabilmenin bana çok yararı oldu.

Ya da *Les Bijoux*'yu...

Çünkü Baudelaire'i öğrenmek, salt bir dilin hazzına kapılmak demek değildi. Bu aynı zamanda hazzın dilini öğrenmekti, tabii ki bu, bir dürtüdür. Ama bir dile de dönüşebilir. Ayrıca evrenseldir de. Benim için büyük ölçüde Baudelaire sayesinde bir dile dönüşmüştür.

Et la candeur unie à la lubricité
Donnait un charme neuf à ses métamorphoses...

Montand tarafından inanılmaz bir mükemmellikte canlandırılan *La Guerre est finie* (Savaş Bitti) filminin başkahramanı Diego Mora'nın, filmin belli bir yerinde Baudelaire'den bir iki dize mırıldanmasında şaşıracak bir şey bu yüzden yoktur. İllegal yolculuklarından birinden Paris'e geri dönmüştür. Odasında yalnızdır. Kağıtları düzene koyar. Ve sonra en doğal haliyle hafifçe mırıldanır: *Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses...*

İşte Montand kısa ama olağanüstü bir an için de olsa ilk kez

Charles Baudelaire'in şiirinden dizeleri o filmde okumuştur.

Gözlerimi yeniden açıyorum. Maracanazinho'dayım.

Montand, söylemekte olduğu *Les Bijioux*'yu bitirmek üzere. Tam ondörtbin Brezilyalı soluğunu tutmuş. Ona yönelen bu binlerce bakışta öyle bir şey var ki, sanki "yolun sonuna dek sana eşlik edip destekleyeceğiz" der gibiler. İzleyicinin katılımı denen olay bu olsa gerek. Ya da özdeşleşme dediğimiz şey. Stadı dolduran ve büyük çoğunluğu Fransızca bilmeyen binlerce Brezilyalı o an yalnızca Montand'nın söylediklerini anlamakla kalmıyor, üstelik sanki şarkıyı onunla birlikte çok çok hafif bir sesle söylüyormuş izlenimi uyandırıyordu. O sıcacık sessizliklerinin derinliklerinde.

Et la lampe s'étant résignée mourir,
Comme le foyer seul illuminait la chambre,
Chaque fois qu'il poussait in flamboyant soupir,
Il inondait de sang cette peau couleur d'ambre!

İşte... bitti...

Projektör ışığı giderek zayıflayarak yerini hafif bir ışığa bırakıyor. Fısıltı halinde uzatılarak söylenen ve sonundaki "r" sesi belirgin bir şekilde kulağa gelen *ambre* sözcüğünün gırtlaktan çıkan rezonansı, o beton sahneyi dolduruyor. Sonra ışık sönüyor.

Bunu izleyen o müthiş sessizlikte kalabalığın yeniden soluk aldığı duyuluyor. Kalabalığın, ormandaki hışırtıları andıran, rahatlamış soluklanması işitiliyor. Ve sonra, aradan bir saniye bile geçmeden sıralara çarpıp parçalanan bir kasırga gibi, ardı arkası kesilmeyen, çılgın bir alkış tufanıyla tüm stad inliyor.

Catherine Allégret'ye doğru dönüyorum.

Birbirimize bakıyoruz, dudaklarımız kupkuru, yüreklerimiz hâlâ sıkışmış. Tamamdı! İp cambazı orada, yukarda gerili olan ipin sonuna ulaşmayı başarmıştı.

Kazanmıştı.

Orada, ayağa fırlamış izleyicilerin bıkıp usanmadan avuçlarını patlattıkları Maracanazinho Stadında çılgınca bir gülme nöbeti

geçiren bizler de onunla birlikte kazandığımız duygusuna kapılmıştık.

"Çılgın bu adam... Çılgın!" diye mırıldanıp duruyordu Catherine sevinçten uçarak.

Evet, Mondand'nın yaptığı gerçekten de çılgınlıktı. Doğruydu bu. Ama muhtemelen bunu, geldiği yerden geldiği için yapıyordu.

Çılgınlık, onun gelmiş olduğu yerden gelmiş olmaktı.

2

Amarcord

Montand Torquato Tasso'yu anımsamıyor.

Marsilya yakınlarında, Allauch'tayız; Yves'in ablası Lydia Ferroni'nin La Pounche Mahallesindeki evinde.

Tarih, 13 Aralık 1982. Yani General Jaruzelski'nin askeri darbesinin birinci yıldönümü. Tüm bu kitap boyunca, Polonya'yı unutmak gerçekten de hiç mümkün olmayacak.

Bir iki gün önce Montand'ndan benimle birlikte Marsilya'ya yolculuk etmesini rica etmiştim. Geldiği ortamı görüp tanımak istiyordum. Çocukluğunun geçtiği yerleri, çocukluğunun gerçek mekanlarını – en azından o günlerden geriye kalanları –, *Du soleil pleine la tete* (Tepemdeki Kızgın Güneş) adlı anı kitabını okurken gözümde canlandırdıklarımla kıyaslamak istiyordum. Ya da çok ender de olsa La Cabucelle'de geçen çocukluğuna ilişkin anlattığı bir iki bir şeye kulak kabarttığımda gözümde canlananlarla.

Montand benimle bu yolculuğu yapmayı kabul etti. Ama pek de öyle büyük bir coşkuyla değil. Benim için, tasarladığım portre denemesi için bunun çok gerekli olduğunu söylemiştim ona. O da başını sallamıştı biraz isteksizce. Ama sonunda kabul etmişti işte. Bu tür geri dönüşlerin ona göre bir iş olmadığı her halinden belliydi. En azından gerçek yaşamda tabii ki.

Sonunda 13 Aralık Salı sabahı uçakla Marsilya'ya hareket ettik.

Montand'nın dünya turnesi bir ay önce Tokyo'da sona ermişti. Ama hemen ilk uçağa atlayıp Fransa'ya geri dönmemişti. Tıpkı ani basınç azalmasından sakınmak için su üstüne yavaş yavaş çıkan balıkadamlar gibi Japonya'dan geriye dolambaçlı yollardan

gelmeyi seçmişti.

Aylar boyu süren sıkı çalışmanın, yoğun bir konsantrasyonun, her yeni ülke ve kentte yinelenen o coşku dolu anların, her gece kendini ve çıkabilecek iletişim zorluklarını bir kez daha aşmanın getirdiği mutluluğun ardından yeniden günlük yaşama dönmek, onun için muhakkak ki pek kolay değildi. Bir sürü soru gündeme geliyordu ister istemez. Benzeri. bir girişime yeniden kalkışabilir miydi? Altmışbir yaşında biri hem kendini hem dünyayı yeniden keşfetmeye çıkar mıydı?

13 Ekimde San Francisco'da, yani hem doğum günü hem de yedi yıllık bir aradan sonra – 1974 yılında verdiği konserin Şilili mülteciler yararına ve bir gecelik olduğu gözönüne alınacak olursa belki de daha fazla olmuştur – Paris, Olympia'da yeniden sahneye çıkışının yıldönümü olan tarihte Kaliforniya halkı Montand'nı candan alkışlarla karşılayıp üstüne basa basa *Happy birthday to you!* diye gösteride bulunmuşlardı, bu doğru. Ama özellikle bu yüzden, konserin yol açtığı bayram havası içinde kalabalıklarla birlikte kutlanan son doğum günü olarak kalması daha doğru olmaz mıydı?

Her neyse, belli belirsiz huzursuzluğun dağılıp yatışması için zamana ihtiyacı olan Montand, kendine zaman tanımak üzere Fransa'ya dönmek için, dediğimiz gibi, uzun yolu seçmişti. Önce New York'a gitmişti. Kentin sokaklarında dolanıp durmuştu. Jean Michel Folon'un sergisini gezmişti fırsattan istifade. Central Park'ta dolaşmıştı günlük prova kaygısından uzak bir şekilde. Metropolitan Operaya da gitmişti; ama şarkı söylemek için değil, Ruggero Raimondi'nin konserini izlemek için.

Ve ardından 6 Aralıkta Washington'a gitmişti. Orada Gene Kelly'ye bir ödül vermesi gerekiyordu. Ekim ayında, Los Angeles Greak Theater'daki – dörtbinin üstünde izleyicinin çığrından çıkmış sevinç çığlıklarıyla inleyen o görkemli açıkhava tiyatrosundaki – son gösteriden sonra, Japonya'ya hareketimizden bir gün önce Gene Kelly'yle birlikte akşam yemeği yemiştik.

Batı Hollywood'da bir Fransız lokantasına gitmiştik. Gene Kelly, kendisine 1982 yılı için verilen Washington, Kennedy Cen-

ter ödülünü Montand'nın elinden almak istiyordu. Ödüller tarihinde bir Amerikalıya ilk kez bu ödül yabancı bir sanatçı tarafından sunulacaktı. Ve Montand bunu kabul etmişti. Sadece Kelly'yi memnun etmek için değil, aynı zamanda 6 Ekimde Washington'da bulunmakla Paris'e, günlük yaşama dönüşünü iki hafta kadar erteleyebileceği *için*! Hele hele böylesine olağanüstü geçen, gerçekleşmiş bir düşe dönüşen bir turnenin ardından...

Ve böylece aralık başında Montand, Gene Kelly'ye ödülü vermek üzere Washinton'a gitti. 1982 yılının diğer Kennedy Center ödülü sahipleri şunlardı: George Abbott, Lillian Gish, Benny Goodman ve Eugene Ormandy.

Eylül ayında Washington'da geçici olarak birbirimizden ayrılmıştık. Brezilya'daki ve sonra Amerika'daki turnesinde Montand'na hep eşlik etmiştim. New York Metropolitan Operadaki o muhteşem haftadan sonra, Montand Washington'da Kennedy Center'da da iki akşam konser vermişti. Yine biz bize kalmıştık, yakınlarımızın hepsi Avrupa'ya geri dönmüştü. *Watergate*'in – bu adla anılan sadece skandal yaratan bir yer değil, bir de otel ismi vardı – pencerelerinden Potomac üstündeki sis perdesi göze çarpıyordu. Havada nemli bir sıcak vardı.

Montand daha sonra Kanada'ya hareket etti. Quebec, Ottawa ve Montreal'de konserler verecekti. Bana gelince, ben uçakla Avrupa'ya geri döndüm. Erken seçim kampanyasını izlemek için bir iki hafta İspanya'da kalmak istiyordum. Montand'la ekim ortalarında Birleşik Devletler'in batı kıyısında buluşacaktık. Oradan da birlikte Japonya'ya hareket edecektik.

Birbirimizle vedalaşmamız zor oldu. Bunca renkli geçen aylardan sonra ayrılmak rezillikti. Tam bir felaket.

İşte bu yüzden Montand ve Bob Castella Watergate Otelinden ayrıldıklarında kendimi adeta boşlukta hissettim. Ve de afallamış! Beni New York'a götürecek olan uçağın kalkmasına üç dört saat vardı. Oradan da gece Paris'e uçacaktım. Yani üç dört saatlik bir zamanı öldürmem gerekiyordu. Ya da bir başka deyişle, öylesine dolanıp durmak. Genelde de hep böyle yapılır zaten; hem zamanı öldürmek istediğimizde hem de zaman bizi öldürmek istediğinde.

İşte böyle düşünerek otelin salonunda otururken, tesadüfen bir şey kulağıma çalındı: Washington'daki National Gallery'de, La Haye, Mauritshuis Müzesinin baş yapıtlarından oluşmuş geçici bir sergi bulunmaktaymış o günler. Daha doğrusu o gün kapanış günüymüş. Sergiyi görmek için ancak zamanım vardı. Tabii gittim. Çocukluğumu anımsatan bu tabloları görme fırsatını kaçırmam olası değildi.

Bir başka deyişle, kaderimin önüme çıkardığı bu rastlantı sayesinde –ama iyi kotarılmış öykülerde rastlantılar hep kaderle perdelenirler– Washington'da zaman öldürmek zorunda kalmayacaktım. Hatta tam tersine elime belli bir zaman kesitini bulma olasılığı çıkmıştı. Gençlik günlerim yeniden karşıma çıkacaktı, donuk ve neşeli, Hollandalı ressamların ellerinden çıkma figür ve peysaj görünümleriyle, ama her yana yaklaşan ölümün kokusu sinmiş. Benimki tabii ki! Sadece Vermeer'in *İncili Genç Kız* tablosu, zaman aşımının da ötesinde, sonsuza dek kalacak gibi duruyordu.

1937 yılı ilkbaharıydı.

İçinde kuğuların yüzdüğü Hofvijver kıyıları boyunca dolaşıyordum. Sonra da Mauritshuis Müzesinin salonlarına dalmıştım. Ondört yaşındaydım ve her şeyi aynı anda öğreniyordum. Sürgünü, yabancı dilleri, Hollanda resmini... Yaşamayı da öğreniyordum tabii. Bu kolay olmuyordu ama. Dünya sınırsız, çoğunlukla da anlaşılmazdı! Partisi tarafından aşağı yukarı terkedilmiş olan Antonio Gramsci bir süre önce ölmüştü. Ercole Ercoli'ye gelince –gelecekte Palmiro Togliatti adıyla tanınacaktı– İspanyol Komünist Partisinin yönetimini ele almak ve Troçkizme karşı mücadeleyi sonuçlandırmak üzere İspanya'ya gönderilmişti. Barselona'ya geçmeden bir süre önce Ercoli, Gramsci'nin ölümü üstüne uzun bir anma yazısı yazmıştı. Övgüler ve yalanlarla dolu bir denemeydi bu. Sonuçta kavga arkadaşının imajını çarpıtmış, onu kemikleşmiş bir Ortodoks, sadık bir Stalin yanlısı haline getirmişti. Bu yakışıksızlığı, Gramsci'nin ağzına almayacağı bir cümleyi ona yakıştırma alçaklığına kadar vardırmıştı. Bu, Troçki hakkında bir cümledir. Gramsci, güya Lev Davidoviç hakkında "o faşizmin orospusudur!"

demiş: *La puttana del fascismo*. Ama bu hiç kuşkusuz Ercoli'nin iğrenç bir uydurmasından başka bir şey değildi. Düşünün ki, o sıralar Sovyet Rusya'da "Büyük Temizlik" dönemiydi. Davalar birbirini izliyordu. Her şeyi silip geçen bir dalga misali, terör ülkeyi kırıp geçiriyordu. Milyonlarca kadın ve erkek bu fırtınanın azgın sularıyla saman çöpleri gibi Gulag Takımadalarına doğru sürükleniyordu. Bense, La Haye'deki Tweede Lisesinde Latince ve Yunanca öğreniyordum. Boş zamanlarımda ya Martinus Nijhoff kitaplığında ya da Mauritshuis Müzesinin salonlarında dolanıyordum. Ama İspanya İç Savaşı kötüye gidiyordu. Marsilya'da, La Capulcelle mahallesindeki Muriers Çıkmazında ise Montand işçi sınıfının evrenine ilk adımlarını atıyor, bir yandan da Fred Astaire'e bayılıyordu. Babası Giovanni Livi, tüm kağıtlarını, Mussolini hapishanelerinden kaçmış olan bir İtalyan yoldaşına verivermişti, ailesiyle birlikte SSCB'ye gitsin diye. Hani emekçilerin yurdu olan SCBB'ye... Anayurdu demek daha da doğru olur! Öyle bir "ana"yurt ki, milyonlarca kişiyi o engin, dondurucu koynunda, Kolyma Dağlarında yokediyordu. Doymak bilmez bir ana yani!

Ama ben henüz La Cabucelle mahallesini tanımıyorum. Muriers Çıkmazındaki Livi ailesinin yaşadığı o küçücük evi de görmedim henüz. Ben Washington'dayım, Montand ise bir süre önce Kanada'ya uçtu. Ve ben şu anda National Gallery'nin o geniş ve sessiz salonlarında dolaşmaktayım. Hiç kuşku yok ki burası insanın düşüncelere dalması ve keyif yapması için en uygun yerlerden biri. En azından dünyanın tanıyıp gördüğüm bölgeleri içinde.

Daha önce de söylediğim gibi, 1937'de La Haye'de Charles Baudelaire'den Fransızca öğreniyordum. Ama aynı zamanda Marcel Proust'tan da. Daha doğrusu, daha kesin konuşmak gerekirse, *Du coté de chez Swann* (Swann'ın Aşkı) adlı kitabından... Bunun ardından Proust'u sonuna kadar okuyup bitirmek tam kırk yılımı aldı. Hatta tam olarak hesap edecek olursam daha da fazla. Çünkü *Le Temps rétrouvé* (Yitik Zaman Peşinde) adlı kitabını 1982 Eylülünün işte o puslu güneşli günleri sırasında,Washington'da Potomac kıyılarında okudum. National Gallery'ye koşup gençliğimin tablolarını seyre dalmak için bir neden daha, öyle değil mi?

Ama aralarında *Delft Manzarası* tablosu yoktu. Bergotte, İkinci Ramon Mercader ve benim için ne büyük bir talihsizlik... Buna karşın, Vermeer'in *Genç Kız* adlı tablosu vardı. Ve özellikle de Carel Fabritius'ün *Saka Kuşu* tablosu. Geçmiş günleri yeniden yaşamak gibisi yoktur.

Ama Montand, Torquato Tasso'yu anımsamıyor.

Tüm bu sapmalardan ve dolambaçlı yollardan sonra gene Allauch'tayız. 1982 yılının 13 Ekim günündeyiz ve Montand Washington'dan yeni dönmüş.

O sabah Marignane'ye indikten sonra kiraladığımız arabanın şoförüne Marsilya'ya Saint Antoine tarafından girmesini söylemişti.

İnanın bana, buraları *Swann* ya da *Guermantes*'ta anlatılanlardan bambaşka yerlerdir. Burası yaşamın karanlık yönünü, işçi sınıfının yürekler acısı görünümünü sergiler: Tarihin karanlık sayfalarını. Güneşli bir kış günü tüm bu mahalleleri baştan sona geçtik. Montand bana çocukluğunun evlerini, sokaklarını gösterdi. Café'ler, sinemalar... Bazı yerler çoktan yıkılıp gitmişti. Bir zamanların bomboş arsaları üstünde artık karanlık yüzlü sosyal konutlar yükselmekteydi. Ama genel yapı, bu yaşamın ana ögeleri pek fazla değişmiş görünmüyordu. Burası hâlâ göçmenlerin, proletaryanın en büyük tehlike içindeki bu katmanının açıkça çoğunluğu oluşturduğu bir semtti.

Anılardaki görüntülerle çakışan ya da ters düşen ya da yeryüzünden silinip gitmiş olan yolların her birini arşınladıktan sonra Montand La Cabucelle'e götürdü beni. Yani Muriers Çıkmazına.

"Ne zamandır buraya gelmiyorsun?" diye sordum ona.

Kafasını sallayarak görmek için arabanın kapısından dışarı uzandı. Bastırmaya çalıştığı heyacanını yüzü ele veriyordu.

"Bilmem ki! Yıllar var! Ne çok zaman geçti..."

Çıkmazı çevreleyen küçük avlulara, basık evlere bakıyordu. İlk bakışta sanki hiçbir şey değişmemiş gibi bir hisse kapılmıştı. Bana "bir şey değişmemiş," dedi. Ama sonra, bana eskiden oturdu-

ğu evi göstermeye kalktığında, aradı aradı bulamadı. Bir anda her şey çok değişmiş gibi görünüvermişti.

Arabadan çıktı.

Kocaman adımlarla bir kaldırımdan diğerine giderek Muriers Çıkmazını her açıdan inceledi. Karşıdan, yandan, çaprazından. Nafile! Livi ailesinin yaşadığı yeri, yani çocukluğunun geçtiği evi bir türlü bulamadı.

Bir anda hüzün dolu bir öfkeye kapılmıştı.

"Haydi gidelim buradan," diye haykırdı. "Görecek hiçbir şey kalmamış burada."

Ve yeniden arabaya bindik.

İşte tam o sırada, yani Muriers Çıkmazını terkedeceğimiz sırada, sol taraftaki bir cephe üstünde çok belirgin bir leke farketti. Yeniden yapıldığı belli olan bir duvarın üstünde bir yeri göstererek,

"İşte orası!" diye haykırdı.

Şoför o an durdu.

Montand, duvarda görülen bu izin yerinde eskiden, ablası Lydia'nın ailenin geçimine katkıda bulunmak için açtığı berber dükkanının tabelasının asılı durduğunu açıkladı. *Coiffeuse Jacky* yazarmış tabelanın üstünde. Ve yakın tarihte yapılan bu duvarın yerinde eskiden, kuaför salonu haline getirilmiş garajın kapısı dururmuş.

Olmuştu işte. Her şey aklına gelmeye başlamıştı. Belleğinin topoğrafyası bugünün gerçeğiyle çakışmıştı.

Tam o anda genç, esmer bir kadın bize doğru koşmaya başladı. Daha doğrusu Montand'na doğru! Bu konuda herhangi bir kuşkuya yer bırakmamak için bir yandan da "Montand, Montand!" diye bağırıyordu. Kullandığı aksan da bu sahnenin gerçeğe uygunluğunu tamamlayan bir unsurdu. Livi'lerin eski evinin önüne biraz önce bir arabanın park ettiğini farketmiştim. Elinde erzakları, kolunun altında da küçük çocuğunu tutarak arabadan çıkan genç kadını farketmiştim. Arabanın camından sarkıp evlerin cephelerine bakan Montand'nı görünce kadının elindekileri ve bebeği aceleyle arabanın arka koltuğuna bırakarak bize doğru koştuğunu da

farketmiştim.

Montand'na doğru demek istiyorum tabii!...

Soluk soluğaydı, heyecandan, öyle diyordu. Sesi neşe doluydu. Ne iş diyordu, tabii ki biliyordu Montand'nın evinde oturduğunu. Ama ne kadar heyecanlıydı... Adı Navarro'ydu, kocası, kocası fırıncıydı. "Ah, ne kadar heyecanlıyım bilseniz! Herhalde bana bir imzanızı verirsiniz, değil mi Mösyö Montand?"

Ne yazık ki Montand imza atamadı. Çünkü genç kadının ne kalemi vardı ne de el altında bir kağıdı. Üstelik Montand bir an önce ayrılmak istiyordu oradan.

Daha sonra, yemekten sonra yani, Muriers Çıkmazına yeniden gitmemizi önerdim ona.

"Sahi mi?" diye sordu.

Gerçekten de istiyordu.

"Yaptığımız budalalıktı," dedim. "Önünde duruyorduk ve içeri girmeden çekip gittik... Navarro çifti sana evlerini gezdirmekten memnun olacaklardır. Senin evini demek istiyorum tabii."

Karar verilmişti. Gittik.

Muriers Çıkmazı, 8 numaralı evin kapısını çaldık. Kapıyı kadının kocası açtı. Görünüşe bakılırsa adamcağızı uykudan kaldırmıştık. Ama Montand'nı gördüğüne çok memnun oldu. Karısı ona anlatmış olmalıydı. Zaten o da görünmüştü kapıda. Hep birlikte konuşarak eve girdik. Evde tadilat yapıldığı hemen belli oluyordu.

Girdiğimiz ilk odada Montand durdu ve etrafına bakındı.

"Lavabo nereye gitti?" diye sordu hayretle.

Navarro şaşkın şaşkın baktı.

"Ama orada bir lavabo vardı!"

Çocukluğuna ait nesnelere dokunulmuş olmasına kızmış gibi bir hali vardı. Belleğinin, gençliğinin değişmez eşyalarına.

Ah, tabii, doğru! Şimdi anımsamıştı genç fırıncı. Gerçekten de orada bir lavabo duruyordu. Ama odaların kullanımlarını değiştirmişlerdi. Evin içini olduğu gibi değiştiriyorlardı. Burayı kalorifer dairesi gibi bir şey yapmışlardı.

Montand başını sallıyordu. Her şeyin bu şekilde altüst edilmesine neden olabilecek şeyi anlayamamıştı. Pek ikna olmamıştı

yani. Yine de çevreyi kolaçan etmeyi sürdürdü.

Yine giriş katında, pek farkedilmeyen bir koridor kapısını gösterdi bana. Burası arka taraftaki küçük bir bölmeye açılıyordu. Avlu - bahçe arası bir mekan. 1944 yılı Ocağında Milis Kuvvetleri evi aradıklarında o orada saklanmıştı. Milis Kuvvetleri onun peşindeydiler tabii ki. Çağrılı olduğu halde zorunlu hizmete gitmemişti. Herhalde biri ihbar etmişti.

Ama annesi, koridorun kapısını iptal etme akıllığını göstermiş, Montand'nın saklandığı bölümün girişini böylelikle gözlerden gizlemişti. Milisler tüm evi aramış, ama elleri boş geri dönmüşlerdi. "Oğlumun Toulouse yakınlarında gala gösterisi var," demişti anne Livi.

Bir ay sonra Montand Paris'teydi. En iyisi kalabalığın içinde saklanmak, ışıkların altında kalmaktı. "Herkesin gözü önünde" olmaya karar vermişti, yani bir müzikholün ışıkları altında. ABC'de şarkı söylemişti. Aslında milisler onu Paris'e kaçmak zorunda bırakarak onun yazgısını hızlandırmışlardı. Ve doğmak üzere olan bir ünün kucağına itmişlerdi.

Birden Montand sevinçle haykırdı.

Evet, merdiven değişmemişti!... Kırk yıl önce olduğu haliyle hiç değişmeden öylece duruyordu. Montand sadık merdiveni bulduğu için pek memnundu. Eliyle merdiven korkuluğunu okşayıp duruyordu.

Üst kattaysa yeni bir düş kırıklığı ve hoşnutsuzluk beklemekteydi onu. Odalar -kutu gibi odalardı- sayıca aynı kalmışlardı, ama döşenişleri Montand'nın hiç hoşuna gitmemişti. Onun, "ama, yo, hayır! Bir kere yatak böyle yerleştirilmemeliydi!" diye hayıflandığını duyan Navarro'lar evlerinin düzenini değiştirdikleri için neredeyse özür dileyeceklerdi! "Burayı müze haline getirselerdi belki daha iyi olurdu tabii..." diyordu Madam Navarro. "Yok canım! Daha neler..." diye yanıt veriyordu Montand da. "Zaten artık gidelim biz. Yeterince rahatsız ettik sizleri."

Ve böylece ayrıldık oradan. Sonra da Lydia Ferroni'nin Allauch'ta La Pounche Mahallesindeki evine gitmek üzere yola koyulduk.

Ama Montand Torquato Tasso'yu anımsamıyor.

Oysa kitap önümde, masanın üstünde. Altın yaldızlı, kırmızı kartondan kalın bir cilt. Epeyce de yıpranmış.

LA GERUSALEMME LIBERATA
illustrata da Edoardo Matania
Milano
Societa Editrice Sonzogno
1895

Kitabın ilk sayfasında bunlar yazılıydı. İmza ise, tabii ki, Torquato Tasso.

Ama Montand, gözlerini kaygıyla kısmış – ablası Lydia da neler anlatıyordu böyle? – önceleri bu kitap hakkında hiçbir şey bilmediğini iddia ediyor.

Bu konuyu Lydia açtı.

Allauch'a akşamüstüne doğru varmıştık. Kuru, soğuk bir hava vardı. Gecenin berraklığı, uzaktaki en ufak sesleri bile yakınlaştırıyor gibiydi.

Montand'nın ablası bizi aslında bir gün sonra bekliyordu. Oraya vardığımızda kardeşinin salı günü öğle yemeği için ısmarladığı raviolinin hamurunu açmakla meşguldü.

Lydia'yı en son Paris Olympia'daki gala gecesinde görmüştüm. Bir yıldan biraz fazla oluyordu. Beni kuliste bir kenara çekmiş ve çok etkilendiğimi itiraf etmem gereken şu sözleri söylemişti: "Kardeşimi hep sevin!" demişti. "Ve sevmekten de hiç vazgeçmeyin!" Böyle bir niyetim asla yoktu zaten, bunu ona da söyledim.

Bu sözler yazıya döküldüklerinde insana çok tumturaklı gelebilir. Ama öylesine içten, öylesine doğal ve katıksız bir sevecenlikle söylenmişti ki!

Ayrıca geride bıraktığımız dünya turnesi boyunca Montand'nı turnenin her durağında bir haberin beklediğini saptadım. Her yeni kentte, her yeni otelde, Montand'na dairenin anahtarıyla

birlikte Lydia'dan bir mektup teslim edilirdi. O ise, omuzlarını silkip gülümser ve duygulanırdı. Belki bir parça da rahatsız olurdu. Sanki anne sevgisinin taşkınlığına hâlâ maruz kalan genç bir delikanlıymış gibi. Gerçi bir abla-kardeş sevgisiydi sözkonusu olan. Ama bazen bu durum, ana sevgisinin o baskın, biraz da tekelci tutumuna bürünüveriyordu. Az çok anaerkil bir tutum yani.

Her neyse, biraz önce Lydia, Torquato Tasso'nun sözünü etti.

Ona Muriers Çıkmazındaki evi ziyaret edişimizi anlatmış, bana bazı ayrıntılardan sözetmesini istemiştim. Örneğin faşizmin zulmünden kaçan Giovanni Livi'nin, yani babalarının Marsilya'ya gelişinin kesin tarihi. Bu konuda bulabildiğim veriler arasında kitaptan kitaba, tanıktan tanığa hafif sapmalar vardı. Ama ben her zaman, çoğu kez de saplantı halini alacak kadar kesinlik meraklısı olmuşumdur. Kısacası, kesin tarihi bilmek istiyordum. Hepsi bu! Bunun aslında pek de o kadar önemi yoktu. Livi ailesinin serüvenlerle dolu yaşamı anahatlarıyla bilinirdi. Floransa'nın kuzeybatısında bir köy olan Monsummano Alto'dan gelen bir köylü ailesi olduğu da. Aynı şekilde Giovanni Livi'nin fanatik bir faşist militan olan kayınbiraderinin, o bölgedeki kara gömleklilerin şefi olduğu da bilinirdi. Mussolini'nin 1922'de iktidarı ele geçirmesinden itibaren kayınbirader, Livi'nin sosyalist düşüncelerini yoketmek gibi bir amaç peşinde olduğundan, ona zulmetmeye başlamış. Her tür angarya, gecenin bir yarısında arama taramalar ve son olarak da Giovanni Livi'nin pek verimli olmayan toprağının yetersiz gelirine katkısı olsun diye kurduğu süpürge imalathanesinde çıkan yangın. İşte böylece Montand'nın babası Monsummano'dan kaçar ve gizlice Fransız sınırını geçer. Amerika'ya göçetmek niyetindedir. Ama Marsilya'ya gelişinden bir iki gün sonra Amerika, İtalyan göçmenlerine vize verme işlemlerini bir süre için askıya alır. Livi Fransız uyruğuna geçer.

Her neyse, Giovanni Livi'nin Marsilya'ya kesin geliş tarihini bilmek istiyordum.

Lydia hiç duraksamadan babasının Marsilya'ya 2 Şubat 1924'

de geldiğini söyledi. Ailenin geri kalan fertleri ise Giovanni Livi yolculuk için Marsilya'dan para gönderir göndermez, bir iki ay içinde yanına gelmişler.

Montand tarihin kesinliğinden kızkardeşinin bunca emin oluşunu hayretle karşılamıştı.

"Ama bu Torquato Tasso'da yazılı ya!" diye haykırdı Lydia.

Montand'na baktım; o da bana... Tasso'nun bu olayla ne ilgisi vardı?

Lydia bunun üstüne gidip geçen zamanın yıprattığı, kırmızı ciltli kalın bir kitap getirdi. İlk sayfada kurşun kalemle yazılmış, eğri büğrü bir yazı vardı. İtalyanca Fransızca karışımı bir cümleydi bu. *Arrivato a Marseille le 2 febraio 1924*

Ama neden Tasso? Neden Torquato Tasso?

Ve Lydia Ferroni bize anlatmaya koyuluyor.

Kültürlü bir Toskana köylüsü, büyük bir okur ve masal anlatıcısı olan babasının büyükbabası, Carlo Livi, ailede ağızdan ağıza aktarılanlara inanılacak olursa, ölmeden önce her torununa sevdiği kitaplardan birini miras bırakmış. Birine Dante Alighieri'nin *İlahi Komedya*'sı (Lydia'nın sesi İtalyanca sözcükleri dile getirirken neşeyle çınlıyordu), bir diğerine, yazarını pek hatırlayamadığı, Galileo Galilei'yi anlatan bir kitap. Ve son olarak Giovanni Livi'ye, yani kahramanlarımızın babasına da (bağışlayın, kendimi bir an için popüler bir roman içinde sandım!) bu kitabı vermiş, yani Torquato Tasso'nun, *La Gerusalemme Liberata* (Kurtarılmış Kudüs) adlı bu kitabını. Montand'nın babası faşizmden kaçmak için Alp dağlarındaki sınırı gizlice aşarken, yanındaki küçük valizde işte bu kalın kitap varmış. Yanında götürdüğü tek eşyaymış bu. Yitirilen bir yurdu en sıcak sözcüklerle anımsatan, aydın köylü geleneğinin bir sembolü.

Bu kalın kitaba bakıyor, sayfalarını karıştırıyordum. Benliğimi tümüyle bir heyecanın sardığını neden saklayacaktım ki?

Eugène Delacroix'nın zincirlerle bağlanmış Tasso ile ilgili olarak yaptığı tablo hakkında Baudelaire'in yazdığı bir şiiri anımsadım.

Le poète au cachot, débraillé, maladif,
Roulant un manuscrit sous son pied convulsif...

16. yüzyılda Tasso'nun akıl hastalığından dolayı gözetim altına alındığı Saint-Anne hastanesini (Ferrare'deki tabii) ziyaret edip çevreyi ve belki de şiirle delilik arasındaki akrabalığı inceleyen Montaigne'in o pasajı aklıma geldi. Hatta Chateaubriand'nın, Tasso'nun Sant'Onofrio'daki mezarını tanımladığı *Mémoires d'Outre-tombe* (Mezarötesi Anıları) kitabının bazı sayfaları da aklıma gelebilirdi, tabii bu portre denemesini okuduğunda Montand'nın bu utanmazlık karşısında sinirleneceğinden korkmasam. Fazla ayrıcalıklı bir bellek çünkü bu. Biliyorum, bu bazen onu kızdırıyor. Her ne kadar söylemese de hissediyorum.

Gerçekten de sosyal yaşamın eşitsizlikleri arasında haksızlıkların en büyüğü, en yaralayıcısı, ortadan kaldırılması, hatta kökten bir değişime uğratılması en zor olanı, bilme olgusudur. Orta halli bir aileden gelen biri bile günün birinde işini bilir, akıl hocası geçinen bir maliyecinin gözü önünde yerden aldığı bir iğneyle milyonerler kervanına katılabilir. Bir zamanlar gazete satıcısı olan biri kendini yüksek mevkiye gelmiş bulabilir. Hatta ve hatta küçük bir Akdenizli kaçakçı olarak iş hayatına atılmış biri, yarın saygıdeğer bir banker, güçlü bir hanedanın ya da kültür vakfının kurucusu haline gelebilir – özellikle İspanya'da.

Demokratik toplumlarımızda insan, kökeni ne olursa olsun istediği yere kolayca gelebilir. Ama bilgi barikatını aşmak, işte o, aşılacak en güç engeldir. Zaten hiçbir devrim bugüne kadar bu engeli yoketmeyi başaramamıştır. Bazıları bu engeli ertelemiş, onu aşma koşullarını, bilgi zemini üzerinde yükselme olanağı sağlayan sloganları, davranış ve tüketim kalıplarını, seçme kıstaslarını değiştirmiş, ama o engel hep orada kalmıştır. Hâlâ bilen, bir çaba harcamadan, neredeyse doğduğu andan itibaren bilen insanlar var, onlara has bir şeymiş gibi, en doğal hakları buymuş gibi bilen insanlar... Bir ayrıcalık olarak yani... Ve hâlâ bilmeyen, hatta durumlarını, bilmemelerini ifade edecek sözcükleri bile bilmeyen insanlar var.

Tasso'nun epik şiiri *Kurtarılmış Kudüs*'ün sayfalarını karıştırırken işte tüm bunları şöyle bir geçirdim kafamdan.

Giovanni Livi'ye bu kitap büyükbabası Carlo'dan miras kalmıştı. Sürgüne giderken yanına bu kitabı almıştı. Bu, kültür evrenine duyulan eski, hatta köylü sebatkarlığı içinde arkaik olarak nitelendirilebilecek bir bağlılığın simgesiydi.

Ama Montand Torquato Tasso'yu anımsamıyor. En azından şimdilik...

Kendi köklerinden kopmuş, yabancı sözcükler arasında serpilirken yepyeni kültürel değerleri sindirmek ya da benimsemek durumunda kalmıştı. Büyük sanayi kentlerinin cafcaflı değerleri... Kentsel temeli ve modernlik mayası nedeniyle evrenselleşen değerler... Bunlar sinema görüntüleri, plaklar, radyolardaki sesler ve şarkılardır. Kitap, okuma, yazılı her şey ancak çok daha sonra gelir.

Farkına varmadan *La Gerusalemme Liberata*'nın başlangıç dizelerini yüksek sesle okuyorum:

Canto l'arme pietose e 'l capitano
che 'l sepolcro libero di Cristo.
Molto egli opro co 'l senno e con la mano,
molto soffri nel glorioso acquisto...

Montand birden başını kaldırıp kulak kabartıyor. Kaşları çatık. Bakışları bir noktaya dikilmiş.

"Bekle, bekle!" diye haykırıyor.

Dizelerin ritmi, ses bağlantıları, küllenmiş belleğinde bir şeyler uyandırmış gibiydi sanki.

"Şimdi anımsıyorum işte!" diyor. "Kitabın herhangi bir yerinde üstünde çarpışan şövalyeleri gösteren bir sur resmi yok mu?"

Gustave Doré'nin gravürleri stilinde çizilmiş bu romantik resimlere bakarak aramaya koyuluyoruz.

Ve tabii buluyoruz da.

Tasso'nun Onbirinci Şiirini resimleyen bir gravürde, Kudüs Surları baskınında Haçlı Ordularına kumanda eden Gottfried von

Bouillon'un tam sayfa bir resmi görülüyordu. Seksenbirinci kıtada iki dize, resimlemeye açıklık getiriyor:

...e sovra la confusa alta ruina
ascende, e move omai guerra vicina.

Montand, çocukluğundan bir parça olan bu gravürü tanımıştı. Sonunda Torquato Tasso'yu da anımsamıştı.

Montand'nın belleğinde bazı şeylerin kıpırdanması, tüm bir kültürel geleneği de yansıtan Tasso'nun şiirinin epik sesleriyle dolu geçen bir çocukluğun soluk, ince, giderek silikleşmiş iplerinin yeniden ön plana çıkması için aşağı yukarı bir yarım yüzyıl, Marsilya'ya tesadüfen yapılan bir yolculuk ve Tasso'nun unutulmuş bir kitabının yeniden ortaya çıkması gerekmişti. Acaba La Cabucelle'de oğlana bu şiiri yüksek sesle okuyan kimdi? Anneleri mi, yoksa çocukların en büyüğü olan Lydia mı?

Öyle ya da böyle, Montand'nın bellek ekranında az önce – biraz silik, biraz karlı ama temel değerinden bir şey yitirmeden – Kutsal Kudüs kentine baskın veren Gottfried von Bouillon'un görüntüsü oynamıştı.

Bu, Küçük Marcel'in sihirli lambasına ve Geneviève de Brabant'ın resmine asla benzemez.

O akşam, Marsilya'da kaldığımız otelde, kıyıdaki kayalıklara çarpan dalgaların o derin uğultusu eşliğinde günün izlenimlerini bir deftere not ettim.

Bir ara televizyonun sesini kısmak için ayağa kalktım. Martin Ritt'in eski bir filminin siyah beyaz görüntüleri çarptı gözüme. Rüzgar ve toz toprak altındaki çiftliklerle ilgili bir öykü. Paul Newman son derece kötü bir genci canlandırıyordu. Kadınlara karşı oldukça aşağılayıcı, ailesine karşı da çok hırçın davranışlı bir genç. Ailenin sürüsünü kırıp geçiren şap hastalığına da hiç mi hiç aldırmıyan, yüzünde o değişmez çekici tebessümüyle tam bir serseri yani. Şap hastalığı bana bazı anılarımı çağrıştırıyor.

La Haye'daki İspanyol elçiliği binasında, bazen gidip büroları kolaçan eder, babama gelen ya da gönderilmek üzere bekleyen raporları okurdum. Şap hastalığı konusunda düzenli olarak gidip gelen resmi yazışmalar beni hayretler içinde bırakırdı. Nedense tümü de yersiz görünürdü bana. Hatta gerçekdışı. İç Savaş İspanya'yı kırıp geçiyordu; yakında da bir dünya savaşı Avrupa'yı kasıp kavuracaktı. Ama İspanya ile Hollanda topraklarındaki şap hastalığıyla ilgili ayrıntılı bilgiler vermeyi hiç aksatmadan sürdürüyorlardı. (İspanya Cumhuriyeti'nin toprakları da bu arada yavaş yavaş eriyordu.) İşte bu yüzden gereken önemi vermemek gibi bir hataya düşmemekle birlikte bu salgın hastalık aklımda dünyanın absürdlüğünün bir simgesi olarak kalmıştır.

Ama Paul Newman, en azından Martin Ritt'in o filminde, şap hastalığına hiç mi hiç aldırmıyordu. Bundan dolayı ona kızamıyordum doğrusu.

Uzun lafın kısası, televizyonun sesini kısmıştım. Deri taklidi siyah bezden kalın deftere (PEONDY D 731-1 171x257 MM 80 SHEETS, MADE IN CHINA) o günle ilgili aldığım notları yeniden okurken ara sıra da televizyondaki görüntülere gözatıyordum.

Fedora = Lydia

Marino = Julien

Son yazdığım sözcükler bunlardı.

Açıklaması basitti: Büyük kızkardeş Lydia'nın gerçek önadı – daha doğrusu resmi olarak gerçek sayılanı – Fedora'dır. Ve Julien Livi'ninki de Marino... Livi ailesinin gerçek önadını kullanan tek çocuğu, yani değiştirmeden olageldiği gibi kullanan demek istiyorum, Yves'dir.

Bu beklenmedik ayrıntıyı, Giovanni Livi'nin Fransız yurttaşlığına kabul edildiğini onaylayan 20 Temmuz 1929 tarihli sararmış bir *Journal Officiel* nüshasına bakarak öğrenmiştim: "Livi (Jean), gündelik işçisi, 15 Kasım 1891 Monsummano (İtalya) doğumlu, Marsilya'da (Bouches du Rhone) ikamet eder; rüştünü henüz ispatlamamış üç çocuğundan: 1) Fedora, 25 Mart 1915 doğumlu; 2) Marino, 2 Kasım 1917 doğumlu; 3) Yves, 13 Ekim 1921 doğumlu olup her üçünün de doğum yeri Monsummano'dur. Bu kararname

8 Ocak 1929'da Paris'te düzenlenmiştir."

Ve bu kararname, tabii ki Gaston Doumergue'ın imzasını taşımaktadır. Çünkü kendisi o dönemin Devlet Başkanıydı. Bu, Fransız yurttaşlığına geçme hakkının bağlı bulunduğu en son ve en yüksek merci idi.

Lydia Ferroni *Journal Officier*'in bu nüshasını Allauch'taki evinin büfesinde muhafaza ediyordu. Aynı yerde az önce sözünü ettiğim yurttaşlığa kabul kararnamesinin istek üzerine yeniden yayınlanan 3 Temmuz 1937 tarihli nüshası da duruyordu. Bundan böyle Jean Livi adını alacak olan Giovanni, yani babaları, 37 ilkbaharında tüm kağıtlarını Sovyetler Birliği'ne sığınmak isteyen bir İtalyan arkadaşına verince bu ikinci belgeye gerek duyulmuştu. Komiserliğe kağıtlarını kaybettiğini bildirdikten sonra kimliğini ve Fransız uyruklu olduğunu kanıtlayabilmek için *Journal Officier*'in bir nüshasını sunmak durumunda kalmıştı.

Siyah ciltli defterimi yeniden elime alıyorum: Newman da o sırada televizyon ekranında biraz pasaklı ama çekici bir genç kıza tatsız şakalar yapmakla meşgul. Özellikle kız öyle olduğu için, yani çekici olduğu için ona eziyet ediyor, ona arzu duyduğunu göstermenin oldukça acımasız bir yolu.

Şöyle yazıyorum: "Rio de Janeiro'da, Maracanazinho Stadındaki konserden sonra şöyle bir görüntüyle başlamanın iyi olacağını düşünmüştüm: Montand yüksek, antika bir sandalyeye oturmuş, büyük bir coşku ve hayranlık içinde kendini dinleyen tam ondörtbin Brezilyalıya Baudelaire'den *Les Bijoux*'yu *a cappella* olarak söylüyor." Ama bu akşam Marsilya'da (13 Ekim 1982), bir kez de olsa (bir kereden bir şey çıkmaz) başlangıçtan başlasam nasıl olur diye düşünüyorum. Çocukluğuna ilişkin görüntülerle yani. Gottfried von Bouillon, Kudüs Surlarına baskın yaparken? Ya da yaşantısının ilk dönemlerine ilişkin unutulmayacak anılar...

Örneğin, yumurtayla ilgili anısı gibi...

Yumurta: 1925

Yumurta o mat beyazlığıyla cilalı büfenin üstünde pırıl pırıl parlıyor. Tek bir yumurta. Sadece bir tek. Bildiğimiz yumurta işte. Anneleriyle babaları işe gittiğinden içlerinde en büyükleri olan on yaşındaki Lydia, küçüklere göz kulak oluyor. Ve tabii yumurtaya da.

Bunun yanında bayram sevinci yaşanan günler de olmuyor değil tabii: Annelerinin büfenin üstüne ekmek peynir bıraktığı günler gibi. Ama en sık bırakılanı, yumurta. Dilim varmıyor ama, üç kişi arasında paylaşmak için topu topu tek bir yumurta! Büyüklerin bitap bir şekilde eve dönüşlerini beklerken yiyecekleri tek bir öğün için.

Yumurta büfenin üstünde; çocuklar o tarafa doğru ara sıra kaçamak bakışlar atıyorlar. İzliyorlar yumurtayı. Kayıp yere düşmemesi gerekiyor çünkü. Kırılmaması gerekiyor. Kedinin uzak durması gerekiyor. Yumurta kutsal...

Nasıl yeneceğine de Lydia karar verecek. Katı pişirildiğinde eşit parçalara ayırmak kolay. Rafadan olacaksa eğer, çocuklar masanın etrafına dizilecekler. Lydia da elinde küçük bir kaşık tek tek ağızlarına verecek. Eşit olarak... Sahanda yumurta veya omlet olarak yapmak ise, hele hele üç çocuk için, neredeyse olanaksız gibi bir şey. Çünkü evde bunun için kullanılacak yağ yok!...

Tek bir yumurta büfenin üstünde gözalıcı bir şekilde parıldayıp duruyor. Bu görüntü hem açlığın bizzat kendisi hem de açlığı bastırmanın tek yolu. Aile ocağını koruyan bir tanrı sanki! Koruyucu ve korkutucu...

Jacques Prévert'in *La Grasse Matinée* (Pazar Keyfi) adlı şiirini yazarken düşündüğü muhakkak ki Montand'nın çocukluğu değildi. Açlık evrenseldir ve Prévert böyle bir şeyden söz edildiğini daha önce de duymuştur, yani Montand'la tanışmadan önce. Ama Montand çok daha sonraları bu dizeleri keşfettiğinde, tümünün de belleğinde tanıdık bir şekilde yankılandığını farkedecekti.

Il est terrible
le petit bruit da l'oeuf dur cassé sur un comptoir d'étain
il est terrible ce bruit
quand il remue dans la mémoire de l'homme qui a faim...

Evet... Ivo Livi'nin belleğinde bu tek yumurtanın anısı herhalde korkunçtur. Ama anı bununla başlıyor. Hayat başlıyor.

Akşamın Serinliği: 1928

O yıllarda Livi ailesi İtalya'yı terkettikten sonra yerleştikleri Verduron-Haut'daki o küçük evde oturmuyorlardı artık. Crottes Mahallesi, Edgar-Quinet Sokağındaki bir apartman dairesinde kalıyorlardı.

14 Aralık 1982 Salı günü Paris'e hareket etmeden önce Montand beni oraya götürdü. Tabii ki etraf hayli değişmişti. Geceleri karanlık işlerin çevrildiği, kötü niyetli serserilerin barındığı, gündüzleri de oyunların oynandığı, kavgaların yapıldığı *Bachas*'ların o bir zamanların geniş arazisi artık yoktu. Ama Livi'lerin üçüncü katında oturduğu binanın yeraldığı mahallenin meydanı olduğu gibi duruyordu. Yani eskisi gibi hüzünlü ve yoksuldu demek istiyorum.

Arabayı biraz uzakta bıraktık ve yürüdük.

Montand bana oturdukları o eski evin pencerelerini gösterdi.

"İşte, yaz akşamları ailelerin serin hava almak için dışarı çıkıp oturdukları yer orası, yani kaldırım... Sandalyesini kapan gelir, oraya otururdu. İlk zamanlar benim oturmama izin yoktu. Çok küçüktüm çünkü. Yukarda, yatağımda kalırdım ben. Ama açık pencerelerden seslerini duyardım. Her dilden konuşulurdu: İtalyanca, Ermenice, İspanyolca. Hatta biraz da Fransızca. Bazen bir ağızdan gürültülü bir şekilde, güçlükle anladığım bir şeyler konuşurlardı. Bazen de içlerinden bir adam çıkıp bir öykü anlatır, herkes de dinlerdi. Ben de yukardan tabii. Daha sonra ben de inmeye başladım. Sandalyemi çıkarır, diğerleriyle birlikte oturarak

onları dinlerdim. Hep aynı öykülerdi anlattıkları: Bahtsızlık, sürgün, ölüm, düşler."

Sonra da Edgar-Quinet Sokağıyla birleşen daracık bir yola saptı.

Etraf ıssızdı ve içler acısı bir görünümü vardı. Duru gökyüzünde çıkan aralık güneşi bile canlandırmaya yetmiyordu burayı.

Birden yukarda bir yerde çarpan bir pancur sesi duyuldu. O daracık sokakta, Livi'lerin oturduğu binanın tam karşısındaki bir pencerenin pancuruydu çarpan.

Pencereden bir kadın eğildi, bize doğru baktı. Yani Montand'na doğru demek istiyorum.

"Montand!.. Siz Montand değil misiniz?" dedi.

O olduğuna kesinlikle karar verdikten sonra da bağırdı. Haykırdı demek daha doğru olacaktı aslında.

"Montand," diye haykırıyor, "Montand geri gelmiş". Bağırtısıyla tüm mahalleyi ayağa kaldırmak üzere. Ama onun istediği de zaten bu; mahalleyi ayağa kaldırmak. Herkes bu olaya tanık olmalı: Mahallenin artık meşhur olan çocuğu geri dönmüştü işte.

Ama Montand'nın bu kulağı iyi duymuyor. Ayrıca işitebildikleri de onu yatıştıracağa benzemiyor. Orada burada bir bir açılmaya başlayan pancurların çıkardığı gürültü geliyor kulağına. Hayret içinde bağrışıyor sesler. Montand o zaman aklından geçeni anlayıp anlamadığıma emin olmak için bana bakıp seri adımlarla oradan uzaklaşıyor.

"Koş, yoldaş, koş!" diye bağırmak geliyor içimden, onu biraz da güldürmek için. "Koş! Geride bıraktığın dünyan peşinde!"

Ama bir şey demiyor, arabaya doğru yanında koşuyorum. Mahalleden yükselen sesler ise hâlâ kulağımda. Ama o anki sesler değil: Yani birbiri ardısıra pencerelerden yükselen sesler değil. İşittiğim, bir zamanlar yaz akşamları, kaldırım üstünde, akşamın serinliğinde oturup sohbet edenlerin sesleri. Düşlerini, uzak düştükleri yurtlarını, bahtsızlıklarını, yolculuklarını anlatan Ermenilerin, Endülüslülerin, İtalyanların sesleri... Özellikle de her zaman Montand'nın dağarcığını beslemiş, ona kaynak olmuş, yaşanmaya değer bir yaşamdan sözeden o eski düş...

Sanatçının Kasketli Genç Bir Proleter Olarak Portresi: 1933

Montand'nın Dauphine Meydanındaki evinde yığınla fotoğraf vardır.

Öncelikle duvarlarda: Bazıları çerçeveli, bazıları iğnelenmiş. Camın altına iliştirilmiş ya da denizin köpüklü dalgaları arasından çıkıveren bir Venüs kadar çıplak. Mobilyaların, etajerlerin üstü de dolu. Şöminenin üstündeki büyük aynanın çerçevesinin arasına sıkıştırılmışlar. Renkli fotoğraflar, siyah beyaz fotoğraflar. Ciddi fotoğraflar, cıvıl cıvıl, içten fotoğraflar... Özellikle de portreler. Ama manzara resimleri, evler, güneşler de var. Bazıları zaman zaman yer değiştirir, içlerinden bazıları da günün birinde ortadan kayboluverir. Yeni fotoğrafların eklendiği de olur tabii ki. Aralarında mutluluk saçanları da vardır, acıdan sus pus olmuşları da. Söylemek istediklerini açıkça iletebilen, göstermek zorunda olduklarını anında, ilk bakışta, hiç dolambaçlı yollara sapmadan yansıtabilenleri de vardır. Bizleri şaşırtan, hakkıyla göz atarsak söyleyeceklerini sandığımızdan bambaşka söyleyenler de... Bazıları var, ancak bir süre daha incelendiklerinde farkediliyorlar. Ya da günün birinde, hiç ummadığınız bir anda şöyle bir göz attığınızda yakalayıveriyorsunuz anlamlarını.

Ama adeta ezbere bildiğim tüm bu fotoğraflar arasında bir tane var ki, özellikle etkilemiştir beni. En güzellerinden biri değildir. Belki en güzellerinden biri... Simone'la Yves'i güney sahillerinin güneşi altında -ya da öğle saatlerindeki güney güneşinin eşi benzeri olmayan ışık ve gölgesi altında- taş bir bankta birlikte otururken gösteren bir fotoğraf. Olanca gençlikleri ve güzellikleri içinde yüzlerini kaldırmışlar; gözlerini birbirlerine dikmişler, dikmenin de ötesinde birbirlerinin gözlerinin derinliklerinde birleşmişler sanki. Bu fotoğraf Dauphine Meydanındaki evde göze çarpan fotoğrafların en güzeli.

Ama bana göre en dokunaklılarından biri Montand'nı çocukken, yani Ivo Livi'yken gösteren fotoğraftır. Neler diyorum ben: Montand onun çocukluk adı değildir. Yetişkin görünmek için kul-

lanmaya başladığı sahne ve sanatçı adıdır, bir bayrak gibi patlayan bir ad – yani küçük Ivo Livi'nin bir portresi.

Onbir buçuk yaşında bir oğlan.

Bir kapının ağzında ayakta durmuş, sol elini kalçasına koymuş, sağ elini ise sanki bir işaret verir gibi sallıyor. Ya selam ya da bir veda işareti bu. Üstünde küçülmüş bir pantolonla bir ceket var. Ayağında ise espadriller. Boynuna hayta delikanlılara özgü bir fular dolamış. Oldukça da göz alıcı bir şey.

O dönem Livi ailesi bir kere daha taşınmıştı. Uzun zaman oturacağı La Cabucelle'e. Orada, yani Muriers Çıkmazında ve avluları ve bahçeleriyle içiçe girmiş komşu sokaklarda karışık bir halk topluluğu yaşar. Dar gelirlilerin biraz üstündeki aileler bunlar. Yine de aralarında belli belirsiz farklılıklar, sınırlar var. Örneğin 8 numaralı eve taşınmadan önce Livi ailesinin Muriers Çıkmazında oturdukları ilk evde birbirine hiç benzemeyen komşuları olmuştu.

En başta da Ermeniler: Sıkıştırılmış toprak zemin üzerine kerpiçten ve ahşaptan inşa ettikleri virane evlerde otururlar. Komşularının fısıldaşarak anlattıkları, yüzyıl başındaki Ermeni katliamları ile ilgili öykülere küçük Ivo'nun kulak misafiri olduğunu Montand bugün bile anımsamaktadır. Çocukluğunda dinlediği öykülerden ve oyunlardan kaptığı o eski saygın dil, bazı sözcükler hâlâ aklındadır. Özellikle her cumartesi Ermenilerin evinde yinelenen bir olayı da çok iyi anımsıyor. Muriers Çıkmazındaki Piémont'luların aralarında fısıldaşıp uygunsuz buldukları olayı yani. Çünkü gerçekten de her cumartesi Ermeniler seyrek tutturulmuş tahtalardan yapılmış bir paravananın arkasına geçip yıkanırlarmış. Kadınlar teneke küvetlerin içini kaynar suyla doldurur, erkekler de çırılçıplak içine atlarlarmış. Ve kadınlar burada kocalarını ve erkek çocuklarını uzun uzadıya yıkar, bir taraftan da aralarında gülüşüp konuşurlarmış. Çevredeki komşuların pek de hoş karşılamadığı, skandal gözüyle baktıkları bir sefaymış bu.

Livi'lerin küçük evlerinin diğer yanındaki komşular ise tamamen farklı insanlarmış. Eğer Montand'nı belleği yanıltmıyorsa, Rafael adında bir aile. Belleği her ne kadar görüntüler sözkonusu olduğunda mucizeler yaratırsa da adlar konusunda aynı şeyi söyle-

yemeyeceğim. Ama, her neyse canım! Rafael veya değil, Livi'lerin komşuları diğerlerinden çok farklıymış. Para içinde yüzdükleri söylenemezmiş belki ama, yine de çıkmazdaki diğer ailelerin durumundan daha iyiymiş halleri. Özellikle de davranışları, alışkanlıkları, kullandıkları sözcükler, halleri, adetleri bambaşkaymış. Aynı yerlere gitmezlermiş. Kızları fabrikada çalışmazlarmış; steno daktiloymuş onlar. Sonuç olarak "burjuva"ymışlar yani. En azından La Cabucelle'de yaşayan göçmen aileler tarafından böyle sınıflandırılıyormuş onların yaşam düzeyleri.

Yani bir yanda Ermenilerin cumartesi günleri yaptıkları toplu hamam sefalarının izlenimi, diğer yanda da yine onun belleğine yerleşmiş bir ses: Uzun ya da kısa aralıklarla çıkan sert, kısa, monoton bir gürültü. Rafael'lerin –ya da adları her neyse– bahçesinden gelen anlaşılmaz bir gürültü. Gizemli bir ses. Gidip gelen bir şeyin sesi sanki. Gürültünün uyandırdığı meraktan küçük Ivo Livi, üstüste yığdığı sandıkların üzerine tırmanıp yandaki bahçeye kaçamak bir bakış atmış... Ve böylece, komşu çocukların açık havada oynadıkları ping-pong oyununu keşfetmiş. Masanın bir ucundan diğerine giden top onu öylesine büyülemiş ki, saklandığı yerden kendini belli ettiğini anlayamamış, küçük komşuları da onu görmüşler. O an duyduğu utançla hızla aşağıya atlayıp oradan uzaklaşmış.

Her neyse, küçük Ivo Livi o yıllar okulu terketmiş. Artık çalışıyormuş. Onbir buçuk yaşında unlu gıdalar imal eden Giérin adlı bir firmada, Fouque adında bir kamyon şöförüyle birlikte çalışıyormuş. Yirmi, yirmibeş kiloluk paketleri kamyona yüklüyor, sonra teslim yerlerinde boşaltıyormuş. İşte, belki de hamalların taktıkları türden bir fular kullanması bundandı! Marsilya argosuyla *nervis*, bıçkın...

• İlkokulundan sözederken Montand'nın kafasında biraz karışık anılar canlanmış gibidir. Şöyle bir şey anımsar örneğin: Teneffüse çıktıkları avlunun dibindeki duvarın üstüne kısa ve kesin bir dille yazılmış *"Koşmak Yasaktır!"* emri. Bir başka deyişle "Oynamak Yasaktır" O yaşlarda koşmadan oyun oynanır mıydı ki? Uzun lafın kısası, o dönemde Crottes Mahallesindeki o okulda teneffüs

olayı, insanın "dinlenmesi, rahatlaması" anlamında alınmıyordu.

Buna karşılık, Viala Bulvarındaki bir başka okulun üstü kapalı avlusunda ise Madam Pédon'un tezgahı dururdu. Kadın okulun kapıcısıydı. Bonbonlar, poğaçalar, çikolatalar ve benzeri bir sürü abur cubur satardı. Ama her şeyden önce çocuklara kredi açar, sonra da bunu unuturdu. Herhalde bilerek yapıyor olmalıydı. İyi kalpliliğinden yani... Bu durum da cep harçlığından yoksun olan küçük Ivo'ya bedava tarafından şekerleme yeme olanağı sağlardı.

Ama Montand her ne kadar, Madam Pédon'u, *"Koşmak Yasaktır"* tabelasını anımsadığı gibi, kısa okul yaşamının diğer küçük olaylarını da anımsasa, belleğinden tümüyle silinen bir şey vardı. Gözünde canlandırmak için onca çaba gösterdiği halde bir türlü çıkaramadığı bir bölümdü bu: Eğitimcilerin çehreleri. Ya da onun deyişiyle öğretmenlerin.

Eğitimciler insanın aklında genellikle o malum gri gömlekleriyle yer etmiş kişilerdir. Çehreleri yoktur sanki! Yazı yazdırırlar, düzeltirler, azarlarlar, hareket edip bir şeyler anlatırlar; bir sesleri vardır. Ama yüzleri? Hayır! Belli bilgilere sahiptirler, bunları aktarırlar. Hatta aralarında üst seviyede bilgili olanları da vardır. Ama bir yüze gelince, hayır! Ne gözleri ne dudakları vardır... ne de bir gülüşleri.

Bu unutma ya da bellekten siliniş, bence küçük Ivo'nun ilkokuldaki durumu hakkında yeterince bilgi veriyor.

Onun okulda mutsuz olduğunu gerçi söyleyemeyiz. Belki de orada hiç olmamıştır. Yani her an orada olmadığını söyleyebiliriz. Cismen oradaydı belki ama aklı başka yerdeydi. Belleğinde eğer bazı yüzler belirsiz kaldıysa bu ya onları görmemesinden ya da düşüncesinin başka yerlerde olmasındandı. Düşlere dalmış veya yabancı bir dilin güçlüklerine boğulmuş olarak... Küçük bir göçmenin karşılaştığı çocuksu zorluklar onu, aklı biraz erer ermez sözcükleri aşan ve her dilde anlaşılabilen bir dil bulmaya yöneltmiştir. Daha henüz okulda dersek çürütürken bazı çizgi film tiplerine öykünmeye ve mim oyunlarına başlamıştı. Bir Mickey, bir Donald'tı o! Ve işte, küçük arkadaşlarını güldürmeye de başlamıştı.

Ama sözünü ettiğim fotoğrafın çekildiği o dönemde Ivo Livi

artık okula gitmiyordu. Yetişkinlerin, çalışan kesimin evrenine girmişti çoktan. Kazancın her hafta eve getirildiği ücretliler evrenine girmişti. Ve henüz onbir buçuk yaşındaydı.

Ayrıca, Marsilya limanının rıhtımlarına da sıkça gitmekteydi.

Önceleri, yani ailesi Crottes Mahallesi, Edgar-Quinet Sokağında yaşarken geniş ve boş *Bachas* arazisi her türlü maceraya açık uygun bir oyun alanıydı. Muriers Çıkmazına yerleştiklerinde ise Montand limana gitmeyi alışkanlık haline getirmişti. La Joliette Limanına giden inişli çıkışlı yolu neşeyle katediyordu artık.

Bir liman, bir açık deniz, gemiler: Daha fazla ekleyecek ne var ki? Zaten herkes ne anlama geldiğini bilir bunun. Popüler şarkılarda, hatta bol gözyaşlı filmlerde bu konu yeterince işlenmiştir. Ivo Livi içinse bu, bir yola çıkma, harekete geçme düşüydü doğal olarak. Bu düşün bir adı da vardı: Amerika! O tarihlerde Idéal Cinéma'da seyretmeye başladığı filmlerin geldiği yer işte orasıydı. Sevdiği çizgi film karakterlerinin doğduğu yerdi Amerika. Ve babasının faşizmden kaçarken gitmeyi düşlediği yer de o ülkeydi. Ama büyüyen ekonomik krizden dolayı Amerika tam da o günlerde İtalyanlara vize verme işlemlerini dondurmak zorunda kalmıştı.

Amerika... Özgürlük düşü! Ya da düş özgürlüğü...

İşte o 7 Eylül 1982 günü, Montand New York'taki Metropolitan Operanın görkemli sahnesinde, üstünde siyah kadifeleri ve beyaz keteniyle göründüğünde tüm bunları düşünüyordum. Elbette ki bu, Amerika'yı ilk ziyareti değildi. Yıllar önce bu ülkede şarkı söylemiş, film çevirmişti. Broadway'e, Hollywood'a gitmişti. Marilyn kasırgasına tanık olmuştu. Amerika'da çevirdiği filmler ona hatırı sayılır bir ün getirmişti. Bu muhakkak. Ama konserinin başında dinleyicilerin alkışları arasında bu opera binasının görkemli sahnesine ayak basmak, işte bu, pek de yabana atılamayacak bir olaydı doğrusu. Meslek yaşamında bir doruk noktası, hiç kuşkusuz. Yves Montand, işte tam o an küçük Ivo Livi'yi anımsamış olmalı.

Ama acele etmeyelim. Henüz New York'taki MET binasına

gelmedi sıra. Henüz bu zaferin tadını çıkarmıyoruz. Bizler şimdilik küçük Ivo Livi'yle birlikte tam elli yıl öncesinin Marsilya rıhtımlarındayız.

MET'ten elli yıl önce sanatçımız, yana yatırdığı kasketiyle genç bir proleterdi sadece. Arkadaşı Marius Careda'yla birlikte boş zamanlarında Marsilya rıhtımlarını ve sokaklarını arşınlardı.

Bu gezintilerden Montand'nın aklında kemancı ve yardımcısıyla ilgili oldukça net bir anı kalmış, keyifle anımsadığı bir anı... Montand bizlere Autheuil-sur-Eure'deki kır evinde anlatmıştı bu anıyı. Şu anda çıkaramadığım bilmem hangi film hakkında tartıştığımız bir sırada Costa Gavras ve bana anlatmıştı. Konu tam neydi, bilemiyorum, çalışma sorunlarından biriyle ilgiliydi galiba. Bir başka deyişle gösteri olayıydı sözkonusu olan. Burası kesin. İşte Montand ilk kez orada, Marsilya rıhtımlarında bir kemancıyla yardımcısı sayesinde gösteri denen olgunun temel kurallarını keşfettiğini anlatmıştı. Hem de her türlü "show"un temel kurallarını!

Her neyse, kemancı limandan ayrılma hazırlıkları içinde olan bir geminin merdivenlerinin dibinde, boş bir kasanın üstüne çıkar, kemanını kutusundan çıkarıp uzun uzun akort edip bir iki melodik ses çıkarırmış.

Gemiye binmek üzere gelen yolcular, çoktan yerleşmiş de aşağıda bekleşen dostları ve akrabalarıyla vedalaşmak için küpeşteden sarkan yolcular, rıhtımda birikmiş yakınları, hepsi dönüp çalgısına ses veren bu kemancıya hevesle bakarlarmış.

Bu arada kemancının yardımcısı neredeyse çürümüş denecek kadar olgunlaşmış domatesler ve portakallarla dolu birkaç sandıkla gemiye süzülürmüş.

Aşağıda, yani rıhtımda, kemancı tam ilk parçasını çalmaya başladığı sırada suç ortağı dememiz gereken yardımcısı da çürümüş meyveleri yolculara satmaya koyulurmuş. Tabii bir yandan da bunları müzisyenin kafasına fırlatma fikrini vermekten geri kalmayarak. Zaten bizzat kendisi de ilk meyveyi atarak onlara örnek olurmuş.

Önceleri biraz çekingen, daha sonra kızgın, giderek de iyice büyüyen bir öfkeye kapılan tüm bu yolcuların hepsi, aldıkları

çürümüş domatesleri ve portakalları çalgıcının üstüne yağdırmaya koyulurlarmış. Zavallı çalgıcıya gelince, bir kasanın üstüne tünemiş, yüzünde şaşmaz ve soğukkanlı bir ifade, üstü başı çarpıp patlayan meyve ve domates peltelerine bulanmış, romantik ezgiler çalmayı sürdürürmüş...

Böylece sürüp giden sahne, tabii ki bir süre sonra son bulurmuş. Ya geminin kalkmasıyla ya da bombardıman olayı kızıştıkça kemancının yardımcısı tarafından giderek fiyatları yükseltilen o kasa kasa cephanenin tükenmesiyle! Öyle ya da böyle, bu iki suç ortağının elde ettiği kazanç epey yüklü bir miktar olurmuş. Sonraları Marsilya rıhtımlarında iyice zenginleştiklerine dair rivayetler dolaşmış.

Ne var ki, bir süre üstünde düşüncelere daldığım bu eski fotoğraf hakkında ne düşündüğünü Montand'na hiç sormadım. Ya da bu resme nasıl bir gözle baktığını. Belki de ne söyleyeceğini bilemeyecektir. Belki de hiçbir şey düşünmüyordur bu konuda. Belki de bu kasketli genç proleter çok gerilerde kalmıştır artık. Ya da tersine, çok yakınlardadır... Her iki durumda da aradaki mesafe, rahatça üzerinde konuşmayı engelleyen bir mesafedir. Ve fotoğraftan destek alsın almasın, belki de çocukluğundan pek sık sözetmemesi bundandı. Pek geçmişinde gezinmesini seven biri değildir Montand. Onun kafasını kurcalayan şeyler, salt gelecekte olacaklardır. İşte belki de bunun için *La Guerre est fini* filminde canlandırdığı Diego tipi kendine o kadar yakındı. Ve işte yine bunun için çarpıcı bir doğallıkla oynamıştı bu rolü. Çünkü Diego da, o militan yoldaş da yalnızca gelecek için yaşar, yaşama dürtüsünün gelecek günlerde olduğunu bilir ve bu oluşumu ortaya çıkarmaya, gözler önüne sermeye çalışır. Filmin tüm senaryosu Diego/Montand'nın davranış ritmini belirleyen uzak olsun yakın olsun geleceği özenle değerlendirip daha ileri götürebilecek kaygılar çerçevesinde kurulmuştur. İşte bizim, çalışmamızın ta başından beri bu düşünceyi dile getiren Alain Resnais ile alışılagelmiş film yöntemlerinden *flash-back*'in tam tersi bir kavramla *flash-forward*, yani ileri atlayış olarak nitelendirdiğimiz sinema anlatımı buydu.

Sonuç olarak Montand'ndan o kasketli, gülümseyen, uyanık

bakışlı genç proleterin portresi hakkında ne düşündüğü söylemesini istemedim. Bir anda büyüyüveren, hiçbir şeye boyun eğmemeyi öğrenmiş bir sokak çocuğu misali bir gecede boy atıveren yumurcakların o narinliği içinde ve oniki yaşın verdiği bir büyüklenmeyle bir horoz gibi ayakları üzerinde doğrulmuş, boyunda fuları, gözlerini geleceğe dikmiş o delikanlı hakkında hiçbir şey sormadım. Ve o geleceğin ana hatlarını kimse önceden kestiremezdi, geleceğe adımını atmak için gerekli anahtarı, o ağır kapıları açacak şifreyi, onu baştan çıkarıp kendi ellerine alacak dili o çocuk henüz keşfetmemişti.

Sonuç olarak da hiçbir zaman ondan bu fotoğraf hakkında bana bir şey söylemesini istemedim, bu konuda *kendi* düşüncelerimi de şimdi söylemiş oldum. En azından kitaba yararı olacağını sanıyorum.

Marsilya'daki Alkazar: 1939

İzleyici önünde duyulan korku, o simsiyah boşluk. Evet, insanın dizlerini titreten, içini kemiren bir korku.

Eğer bir sinemada olsaydım – ama öyleyim de, bunu anlamış olmalısınız; 13 Aralık 1982 günü Marsilya'daki otel odamda, televizyonun sesini kıstığımdan bu yana Montand'nın Çocukluğu" adlı etkileyici ve matrak bir filmin sahnelerini canlandırarak bir anlamda film yapıyorum sayılır! – her neyse, yazılı anlatımın sınırlı olanaklarını kullanmak yerine bir film yapıyor olsaydım, o bahtsız 1939 yılında, Montand'nın Marsilya'nın Alkazar sahnesine çıkacağı anı saptamak için kameramı tam karşısına yerleştirirdim.

Montand'nın yüzünü bir maske gibi kaplayan korkuyu saptayabilmek için tabii. O günden bugüne dek bir daha da peşini bırakmayacak olan korkuyu...

Daha biraz önce yemek sırasında bana benzer bir olay anlatmıştı. Bir hafta önce, 6 Aralıkta, Honors Ödülünü Gene Kelly'ye sunmak için Kennedy Center sahnesine çıkacağı anda midesine oturan o müthiş korkudan sözetmişti.

Yaşamında ilk kez Alkazar sahnesine adım atacağı an duyduğu ve bir ömür boyu onu terketmeyecek o müthiş korku... Gerçi daha önce de halkın önüne çıkıp şarkı söylemişti. Montand – artık onu böyle adlandırmak gerek. Bu adla kendine yeni bir yaşam bahşetmişti, bu adla halk önünde vaftiz edilerek hayat bulacak, halk topluluğuyla coşku içinde bütünleşecek, insanı gereğinde bağrına basan gereğinde de acımasızca yere çalan halk önünde, kendisiyle karşı karşıya gelecekti – her neyse, Montand henüz gerçek bir tiyatroda, gerçek bir sahne üstüne çıkıp şarkı söylememişti. Birkaç ay önce çalışmaya başladığı Vallon de Tuves denen yer, Sainte-Antoine semtinde küçücük bir yerdi. Dahası bu salonun büyük bir çoğunluğunu, onu ismen ve şahsen tanıyan komşuları oluşturuyordu; yetişmesine tanık oldukları yumurcak Ivo Livi'ydi onlar için o sadece. Onsekiz yaşındaki bu çehrede, Montand'nın yüz hatları henüz şekillenmemişti.

Kısacası, kameranın objektifi Montand'nın yüz hatlarını, o Alkazar sahnesinde boy göstermeden önce, o tam da kendini iyice kaptırıp konsantre olduğu anda *saptamalıydı* (İspanyolcada bunu ifade eden çok güzel bir fiil vardır: *ensimismarse*).

Ben orada değildim; ama gözümün önüne getirebiliyorum. İspanya İç Savaşı bitmişti ve ben, Paris'in IV. Henri Lisesinde üçüncü sınıfa gidiyordum. Herhalde anımsanacaktır, savaş kötü bir şekilde sonuçlanmıştı. Tüm diğer İspanya savaşları gibi. Paris radyo istasyonlarından *sombrera* ve *mantilla*'larla ilgili bir şarkı dinlemiştim; iğrençti. Evet, 1939'da Marsilya'da değildim ama, Montand'nın Alkazar sahnesine çıktığı anı tamı tamına canlandırabiliyorum gözümde.

Şurası da gerçek ki, onunla aylarla boyu birlikte oldum. Paris'te Olympia'nın kulislerinde bulundum. Dünyanın dört bir köşesindeki tiyatroların ve salonların kulislerinde eşlik ettim ona. Modern, soğuk salonlar... Oysa Montand bu salonları bir anda varlığıyla ısıtıyor, kısa bir süre içinde ortamı kendine uyduruveriyordu. İtalyan tiyatro salonlarında da yanında bulunmuştum. Bir süre önce oynanan opera dekorlarının boyalı panolarıyla dolu o büyülü ve karanlık kulisleriyle anımsadığım onca salon! Sahneye çıkma-

dan önce, o en son anda bile Montand'nın yüzüne hakim olan maskeyi iyice inceleme fırsatı buldum. Aynı şekilde, vücudunun yeniden canlanıp yumuşaklığını ve esnekliğini kazanmadan önceki katılığını, gerginliğini de... Ve ardından, o büyüleyici sahne atmosferine son derece rahat ve hakim bir tavırla girişini... Bu sahneye öyle çok tanık olmuştum ki!

İşte o an geldi: Montand, Alkazar sahnesinde göründü.

Ne var ki, o noktaya gelmeden önce, yani bir daha başka bir şey olamayacak denli büyük bir patlamayla Yves Montand olmadan önce küçük Ivo Livi çeşitli işlere girip çıkarak hayat tecrübesi kazanacaktı. Ondört yaşında yol verdikleri makarna fabrikasından ayrıldıktan sonra hemen oracıkta, ablası Lydia'nın yanında kuaförlük mesleğini öğrenecekti.

Coiffeuse Jacky... Anımsayacağınız gibi, La Cabucelle'de Muriers Çıkmazında bir cephenin üstünde izi hâlâ belirgin şekilde duran ama kendi kaybolmuş tabelada böyle yazıyordu. Hani Montand'ın o sabah, çocukluğunun geçtiği eve kavuşmasına yol açan tabela. Ivo Livi'nin, makası, tarağı ve saç maşasını ustalıkla kullanmayı öğrendiği yer işte orasıydı. Daha sonra, becerisini yeterince kanıtlayınca annesiyle babası onu, uzmanlaşması için gece kurslarına yollamışlardı. Çıraklık belgesini aldıktan sonra, Pavillon Sokağındaki *Yvonne ve Fernand* adlı bir kuaförde çalışmaya başlayacaktı.

Martin Ritt'in filmi biraz önce bitti.

Televizyon ekranının üstünde *The End* kelimesinin belirdiğini görüyorum. Sesini kıstığım için öykünün son bölümü üstüne pek ciddi bir şeyler söyleyemeyeceğim. Ekrandaki siyah beyaz görüntüler, belleğimdekilere karışmış gitmiş. Daha doğrusu belleğimin canlandırma gücüne... Ama şurasını söyleyebilirim ki, Newman filmin sonuna dek itici olmaya devam etti -yani demek istiyorum ki, canlandırdığı kişilik öyleydi; kendisi ise övgüye layıktı, çünkü antipatik bir etki yaratmıştı- şap hastalığının önünü almak için de sonunda babasının sürüsü imha edildi.

Televizyonu kapatıyorum. Bu *Yvonne ve Fernand* kuaför salonu hakkında Montand'na bir iki soru sormak gerekir diye düşü-

nüyorum.

Ama herhalde, perma yapmanın sırlarına ilgi duyduğum için değil! Tamamen başka bir nedenle. Pavillon Sokağındaki bu salonun hanım müşterileri Montand'nın *Du soleil pleine la tete* adlı anı kitabında da bizzat söylediği gibi "liman civarındaki denizcilerin ve turistlerin peşinde koşan fingirdek genç bayanlar"dan oluşuyordu. İşte buydu işin ilgilendiğim yönü.

60'lı yıllarda Autheuil-sur-Eure'de, Montand bazen şöyle bir şey yapmak istediğini söylerdi: Hafta sonunu geçirmek üzere, evine sadece erkek arkadaşlarını davet edecek ve bu vesileyle de onlara "bir vagon dolusu hayat kadını" sunacaktı. Sonunu olmasa da -bunu hayal etmeyi herkesin kendine bırakmıştı- başını en ince ayrıntısına kadar tanımlıyordu:

Önce vagonun gelişi. Kızlar trenden Evreux'de ineceklerdi. Onları gardan almak üzere arabalar gönderilecek, Autheuil'e getirileceklerdi. Kızlar parkın arka tarafından gireceklerdi. Hani şu iki yanından asırlık ağaçların yükseldiği yoldan... Kuşlar gibi şakıyarak, gülüşler ve bağırışlar arasında sesleri kumaş hışırtılarına karışmış bir şekilde, gülücükleri ve bedenleriyle bizlere tensel ve dünyevi hazları tattırmak üzere hazır olacaklardı.

Simone Signoret ise tüm bu öyküleri yüzünde tatlı bir tebessümle dinler, ters bir tavır takınmadan, ama hiç duraksamadan kısaca, bu türden şeylerin daha önce Maupassant tarafından anlatıldığını belirtmekle yetinirdi. Ama ben, düşünmenin de ötesinde, bu genç fingirdekleri *Bel Ami* döneminin kostümleri içinde düşlemeye çalışırdım. Herhalde, uzun giysileri ve süslü püslü iç çamaşırlarıyla böyle bir bayanı tavlamak, basket ayakkabılı ve blucinli hoppa bir kızı tavlamaktan (tabiatıyla böyle bir şey olanaksızdı da) daha hoş bir şeydi!

Ama Guy de Maupassant'nın, Montand tarafından canlandırılan bu öyküyle bir ilgisi yoktu. Acaba *Yvonne ve Fernand*'nın bir ilgisi olabilir miydi? İşte benim sormak istediğim de bu. Ama onun yanıt vereceğinden hiç emin değilim.

Her neyse, anaerkil bir atmosferden özellikle de kötü hayat süren hatunların sıkça gittiği bir kuaför salonuna geçiş (İspanyol-

cada niteleme sıfatı kullanmaya gerek yoktur. Sadece *mujeres de le vida* demek yeterlidir. Yani, hayat kadını... Sanki hayat sadece kötü olurmuş gibi; sanki hayatını yaşayan kadınlar ancak kötü kadın olurlarmış gibi. Ve hayatını yaşamayanların da ölmekten başka yapacak şeyleri kalmamış gibi!... Ya da ölü taklidi yapmaktan, kimbilir?) bir anlamda delikanlılık ortamına bu adım atış, ardında hiçbir iz bırakmadan gerçekleşmiş olamazdı. Ama ne tür bir iz?

Bu yakınlarda Montand'na mutlaka sormalıyım bunu.

Ama hemen yanıtlamayacaktır beni. Hatta belki beni duymayacaktır bile...

Korkunun peşini bırakmadığı bir bekleyiş içindeyken bir anda silkinip Alkazar sahnesinde, olanca görkemi içinde bir Tanrı gibi ortaya çıkmak üzereydi.

Yineliyorum, ben orada değildim. Ama halini gözümün önüne getirebiliyordum. Sao Paolo'dan Tokyo'ya, onun sahneye fırlayışını izledim, haftalarca, tam kırk yıl sonra.

3

Brezilya'da Yolculuk Günlüğü Ve Bellekten Çeşitli Kesitler...

Brezilya'ya, Sao Paolo'ya, 25 Ağustos 1982 Çarşamba günü gelmiştim.

Aynı uçakla Paris'ten müzisyenler, ses ve ışık teknisyenleri geldiler, Montand'na dünya turnesinde eşlik edeceklerdi.

Turne Brezilya'dan başlayacaktı.

Montand ise, Paris Olympia'daki son konserden hemen sonra, 15 Ağustos Pazar günü New York'a hareket etmişti. Son derece başarılı geçen üç sonbahar ve kış ayından sonra, ardından aynı şekilde muhteşem geçen Fransa ve Avrupa (Federal Alman Cumhuriyeti, Hollanda, Belçika) turnesinden sonra Montand, Olympia'daki son gösterisini 26 Temmuz'la 14 Ağustos günleri arasında tekrarlamıştı. Sürekli kapalı gişe olarak, hep aynı kalabalığın ve aynı coşku dolu seyircinin önünde.

Ve sonra da bu şölenin ışıkları daha tam olarak kararmadan Amerika'ya uçmuştu. Bob Castella birkaç gün sonra onunla orada buluşacaktı. Montand'nın her şeyden önce istediği bir şey vardı: Saat farkına uyum sağlamak... Ayrıca New York Metropolitan Operadaki konseri için gazetecilerle bir seri röportaj da yapmak istiyordu.

Montand'la 25 Ağustos Çarşamba günü Sao Paolo'da yeniden biraraya geldik.

O tarihten tam iki yıl önce Varşova'ya inmiştim. Hava pusluydu, alışılmışın dışında soğuktu. Sonbahar erken gelmişti. LOT uçağı uçuş pistinde daha durmamıştı ki, pencereden şu manzarayı gördüm: Uçağın çevresini sarmak üzere gelen grimsi renkte milis araçları. İşte, dedim, polis baskısı altındaki gerçek bir sosyalist ülkeye geldim! Birkaç dakika sonra merdivenleri inerken ve yolcu-

ları binaya götürecek olan otobüse doğru yürürken omuzları makineli tüfekli Polonyalı polislerin çehrelerini inceliyordum. Tartışmasız bir otoriteyle insana tepeden bakan o duygusuz, katı ifadeli çehreleri... Kendimi kötü bir casusluk filmindeymişim gibi hissediyordum. Ya da 50'li yılların o ucuz anti-komünist Amerikan filmlerinden birinde. Bu tür filmler o devirde insana karikatürize edilmiş örneklermiş gibi geliyordu. Ne yazık ki bugün aynen gerçeği yansıtıyorlar.

Hiçbir şey değişmemiş, dedim kendi kendime.

Oysa her şey değişmişti. Sivil toplum bozulmaya devam ederek bir kokuşmanın eşiğine gelmişti. Tek partili despot rejim toplumu canlandırmakta yetersiz kaldığından -ya da dini açıdan yaklaşırsak, bir ruh kazandırmakta, politik açıdan bakarsak, bir perspektif kazandırmakta yetersiz kaldığından- toplum gözle görülür bir biçimde kötüye gidiyor, bozuluyordu.

Varşova'daki günlük yaşam, en dikkatsiz turistin bile farkedebileceği gibi delavercilere, siniklere, fırsatçılara, kaçakçılara teslim edilmişti sanki. Sokakları aheste adımlarla arşınlayan o gösterişli fahişeler, barlarda, büyük otellerin lobilerinde, insana o nemli ve hep aralık duran dudaklarıyla anlamlı anlamlı bakarlardı. Devlet güvenlik organlarınca korunmadıkları zamanlar, güçlü kuvvetli, paralar saçmaya meraklı ve gürültücü Araplar tarafından kollanıyorlardı. Ya da aynı zamanda her ikisi tarafından. İşin en tuhaf, en trajik ve en absürd yanı, o dönemin Varşovası'ndaki fahişelik şebekesinin, genç Iraklılar tarafından kontrol altında tutulduğunu öğrenmemiz olmuştu. Pırıl pırıl BMW'lerini kullanarak petrol dolarlarını etrafa savuran o kadife bakışlı, bıyıklı genç Iraklılar tarafından yani.

Öyle ya da böyle, kentlerdeki sivil halk, gözle görülür bir biçimde bozulmaktaydı. Çürüyor, dağılıp parçalanıyordu. Aynı kokuşmuş bir et gibi.

Gözle görülür derken, tabii ilk bakışta demek istiyorum.

Ama bu bulanık ve gevşek hamuru içten içe işleyen ve gerçekten de etkili olan bir mayalanma da vardı: Örneğin, Varşova içlerinde şöyle bir dolaşmak, ağzına kadar dolu olan ve gece gün-

düz açık duran kilise ve şapellerin sadece bir ayin yeri değil, aynı zamanda bir kültür ortamı olduğunu anlamanıza yetiyordu. Bir anlamda söz ve nutuk yerleri... Buralarda durmaksızın sahneye konan şey, biteviye nutuklar ve dualar karşılığında kollektif bir bellek ve özdeşlik belirtileriydi.

Umarım, benim burada tek Tanrıya tapmanın güçlendirici erdemlerini göklere çıkardığım sanılmıyordur. Yine aynı şekilde, tüm anlaşılmazlığı ve kaypaklığı içinde Polonya ulusunun direnişinde Katolik kilisesinin oynadığı belirleyici, bazen de yoldan saptırıcı rolü tahlil etme iddiasında da değilim. Kesinlikle hayır! Şunu somut olarak saptamakla yetineceğim: O yaz, reel sosyalizmin bürokratik barbarlığı karşısında bu halkın, en azından bir kısmının kimliği, sözün, değiştokuşun ve anıların o beşiğinin, yani kiliselerin çevresinde vücut buluyor gibiydi.

Ama 1980 yılının ağustos ayında, daha önce sözü edilene sıkı sıkıya bağlı olan ikinci bir mayalanma daha vardı ki, Polonya toplumunun ana temelini oluşturmaktaydı. Yani Baltık Denizinden başlayarak tüm ülkeye dalga dalga yayılan işçi mücadeleleri... İşte bir kez daha Polonya işçileri, komünist bürokrasinin o ulu imparatorluğunun semalarına saldırı halindeydi. Ama ağustos ayının o soğuk ve puslu gününde emekçi kesim ilk kez olarak bu çatışmayı kazanmak üzere gibi görünüyordu. Gdansk'tan gelen haberlere kulak kabartan toplumu, henüz kuşku uyandıran, bastırılan bir umut dalgası sarmaktaydı.

Bununla birlikte ben Polonya'ya Lech Walesa ve yoldaşlarının zaferine, Dayanışmanın oluşumuna tanıklık etmeye gelmemiştim. Buraya, Andrey Vajda ile birlikte bir film tasarısı üzerinde çalışmak için gelmiştim. André Malraux'nun *Espoir*'ını (Umut) çekecektik.

Ama şu an, tam iki yıl sonrasında, Sao Paolo'dayım.

Yolculuk günlüğüme 25 Ağustos gününü düşerken Varşova izlenimlerini anımsadım. Genellikle günlük tutmam ben: Ne yolculuk sırasında ne de başka bir şey için. En azından delikanlılık günlerimden bu yana özel not da tutmamışımdır. Böyle olmasının nedeni de muhtelif polis baskınlarından özel yaşamımı korumak

istememdi. Yeraltında yaşayan kişilerin özel günlük tutmaları pek öğütlenmez! Bunu da anlamak kolaydır sanırım.

Bununla birlikte susmanın ikinci bir deri oluşturan bu kuralını bu seferlik bir kenara bırakıp Yves Montand'la birlikte çıkacağım yolculuğun bir günlüğünü tutacağım. Şu anda elinizde tuttuğunuz kitabı oluşturmak amacıyla.

İşte böylece, "Sao Paulo. Çarşamba 25/8" diye yazarken iki yıl önceki Varşova'yı anımsadım. O sıralar Vajda'yla, *L'Espoir*'ı uyarlama projesi üstünde çalışıyorduk. Evinin bahçesinde mermer bir adam vardı. Yani demek istiyorum ki, *L'Homme de Marbre* (Mermer Adam) çekiminde kullanılmış olan militan işçi heykeli. Soğuğun zamansız bastırdığını gördüğümüzden, şöminede ateş yakmıştık. Pencere camının ardındaki mermer adam heykelini hayranlıkla seyre daldım. Zaman zaman çalışmamız kesiliyordu. Vajda telefona çağrıldığı için. Uzun uzun konuşuyor ve gülümseyerek dönüyordu. Baltık'tan gelen haberler iyiye benziyordu. Ama Malraux'nun *L'Espoir* uyarlamasında, ikimizi de aynı şekilde tatmin edebilecek uygun bir çözüme varamamıştık henüz. Vajda komünizm sorununu filmde vurgulamaktan kaçınmak istiyordu. Romanda, Cumhuriyetçi İspanya'ya Sovyetlerce yapılan yardımlar ve bunun sonunda devlet organlarının komünistlerin eline geçmesi dolayısıyla ortaya çıkan sorunlardan bir yolunu bulup sıyrılmak istiyordu. Vajda'nın gösterdiği nedenler yerindeydi. Filminin bir Polonya filmi olmasını, Polonya halkının onu görebilmesini istiyordu. Yetkililerin tersine gitmemek için Malraux'nun romanının sadece birinci bölümü çevirmek istemesi de bundan kaynaklanıyordu. Yani *L'Illusion Lyrique* bölümünü. Tabii, romanda daha ilerde ele alman bazı ahlaki ve tarihi konuları araya ustalıkla yerleştirmek koşuluyla... Vajda'nın nedenleri akla yatkın da olsa biraz mesnetsizdi. Çünkü Malraux'nun *L'Espoir*'ından hareketle, komünizm meselesi hasır altı edilerek ve baştan savılarak film çevrilemezdi. Bu sadece artistik ve politik açıdan yanlış bir yorum değil, metafizik anlamda da yanlış bir tutum olurdu. Sanki Sovyet Rusya'nın ve Komünist Partinin varlığının yarattığı sorununu görmezlikten gelerek Polonya'daki halk mücadeleleri için bir strateji

oluşturulmak isteniyormuş gibi.

Ama 1980 yılında Sao Paolo'da, André Malraux'nun *L'Espoir*'ını uyarlamadaki objektif güçlükleri, Polonyalı bir yönetmenle konuşmak için bulunmuyorum. Ben, Montand'la yaptığım yolculuğa ilişkin bir günlük tutmak için buradayım. Ve şöyle yazıyorum: "Kentten ilk izlenim. Gözalabildiğine tropikal ve kapitalist, modern bir canavar. Geçmişin izi yok gibi, en azından ilk bakışta. Yves Montand'nın şarkı söyleyeceği Şehir Tiyatrosu binde bir rastlanır türden bir istisna oluşturuyor: Yüzyıl başlarına ait olmalı. Bu bir rekor gibi bir şey. Şu anda *Macbeth* oynanıyor. Montand buraya akşam üstüne doğru Rio'dan geldi. Orada bir basın toplantısı yapmış. Sabah gazetelere bakmalı. Akşam birlikte yemek yedik. Kitaba ilişkin konulara gelince: Ağustos sonu itibariyle Brezilya'dan başlatmak, iki yıl öncesinin Polonyası'na geri dönmek mümkün. Montand/Foucoult'nun 16 Aralık 1981 tarihinde Levai ile yaptığı görüşmeyle bağlantı kurulabilir."

25 Ağustos 1982 tarihindeki bu notlara uygun olarak, yazıma Brezilya ile başladım, az önce de Polonya çağrıştı zihnimde. Montand ile Foucoult'nun Ivan Levai'ın programına çıkmasıyla ilgili bağlantıya daha sonra sıra gelecek.

Bu arada ben, gezi günlüğüme dönüyorum.

26 Ağustos Perşembe akşamı Montand, Sao Paolo'daki Şehir Tiyatrosunda şarkı söylüyor. Şarkı söylüyor derken, bu ifadenin yeterli olduğu kanısında değilim. Aslında anlamsız bir laf. Zira Montand'nın Paris Olympia'da gerçekleştirdiği ve bu akşam Brezilya'da yeniden sergileyeceği gösteri (bu sergileme sözcüğünü pek seviyorum; tıpkı iyi kesilmiş bir giysi gibi, söylenmek istenene tıpatıp uyuyor. Tüm çeşitlemeleriyle üstelik: Göstermek, yaşatmak, oluşturmak, yaratmak. Bu türden sözcükler, hem sahne üstünde boy göstermeye dayalı aktörlük mesleğine tıpatıp uyarlar hem de daha da ince bir yaklaşımla Montand'nın gösterisinde yalnızca kendi emeğini sömürdüğünü de ifade ederler; yalnızca kendi bedenini, soluğunu, yaratma gücünü, sesini, becerisini, düş gücünü, içten duygularını...), evet bu gösteri, Montand'nın kendini sergileyeceği bu gösteri bambaşka bir şeydir. Şarkıların peşpeşe

birbirini izlemesinden öte bir şey.

Uzun lafın kısası Montand bu akşam Şehir Tiyatrosunun sahnesinde kendini sergileyecekti. Bir parça gergin görünüyordu. Çünkü on gündür pek çalışamamıştı. Müzisyenlerle prova yapmaya, sahne çalışmasının hummalı ve çetin atmosferinin keyfini çıkarmaya can atıyordu.

Bir kente geldiğinde Montand'nın ilk yaptığı şeylerden biri -en azından turne boyunca eşlik ettiğim kentlerde- Sao Paolo'da, Brezilya'da, Rio de Janeiro ve New York'ta, Washington ve Los Angeles'te, Tokyo ve Osaka'da- yaptığına tanık olduğum şeylerden ilki diyebilirim, çıkacağı sahneye bir göz atmaktı. Zaman elverirse, havaalanına iner inmez, hatta otele bile gitmeden önce, ilk iş olarak salona uğrayıp bir bakardı.

Zaman zaman Paris'ten bu yana ona eşlik eden ses ve ışık teknisyenleri çoktan varmış olurlardı oraya. Ve Olympia'daki konseri için Montand'nın tasarlamış olduğu sahne düzenlemesinin uyarlamasında kaçınılmaz olarak ortaya çıkan problemleri gözden geçirmekte olurlardı. Çünkü her yeni salonun kendine özgü kullanım tarzı, sahne işleyişi ve kendi araç gereçleri vardı. Bazen de teknisyenler ya henüz oraya varmamış ya da yeni oradan ayrılmış olurlardı. Her iki durumda da Montand ne yapıp yapıp çevresindekilerden kendini sıyırıp yalnız kalacağı bir an yaratırdı. Ve bu, hiç kuşkusuz, onun sahne öncesi çalışmalarındaki en büyüleyici anlarından biriydi. Tabii, diğerlerinin içinde beni en çok etkileyen demek istiyorum.

İşte, kaçınılmaz olan tüm bu önhazırlık çalışmalarından, tiyatro teçhizatının öncelik taşıyan kontrollerinden sonra, Montand birden çekip gider. Fiziksel olarak değil, elbette... Orada, sahnede kalır, bir aşağı, bir yukarı yürür. Ama aklı başka yerdedir, düşlere gömülmüştür. Bir başka deyişle, anılarında gezinir. Çevresindeki insanlarla konuşmaz, hatta onları görmez bile. Kendisiyle başbaşadır, alçak sesle kendi kendine konuşmaktadır, artık.

Bense bir köşeye çekilip onu izlerim.

Montand kulise doğru yürür, sahneye geri döner. Hafifçe aydınlatılmış mekanı şöyle bir adımlayarak dolaşır, olmayan izleyici-

lere doğru eğilir, hayali mikrofonun önüne yerleşir, kilit noktaları yeniden nüfuzu altına alır, kendi alanını bir kez daha fetheder. Sonra bunları yinelcyerek yerini alır. Tıpkı bir kedi gibi – bir dakika, bu kitapta *Introducing the Cat* anıştırması pek hoşlarına gidecek en az iki kişi tanıyorum. Birincisi daha önce konu olmuştu: Charles Baudelaire. İkincisi, Chris Marker ise kitabın herhangi bir yerinde karşımıza çıkacaktır – esnek bir hareketle birazdan yeni bir sınav vereceği bu yabancı sahneyi, yeni mücadele alanını hakimiyeti altına alır.

Eğer onun iyice yakınında bulunuyorsanız, bu yinelenen alıştırmaya kendini kaptırdığı an, kendi kendine konuştuğunu işitirsiniz. Ya da kendinden üçüncü kişi gibi sözettiğini. Şöyle der örneğin: *"Adam* buradan girer." O sırada sahnenin önüne gelmiştir. "Orada durur... İleriye kadar yürür, sağ tarafa doğru..." Bir taraftan da yer değiştirmektedir.

Daha Paris Olympia'da, bir yaz önceki turne sırasında, müzikhollerin bu değişik atmosferine girebilmek için onunla birlikte geçirdiğim sayısız akşamlarda Montand'nın bu kemikleşmiş alışkanlığı beni çok şaşırtmıştı. Gösteriden yaklaşık bir saat önce, günlük giysilerini değiştirir değiştirmez, siyah külotlu çorabı üzerine sarı bornozunu geçirir, uğuru olan bastonuyla oynayarak kulislerde dolanmaya başlardı. Her akşam tozlu ve tılsımlı bir loşluğa bürünmüş sahneye çıkar, ışıkları sönük, boş bir salonun önünde dururdu. Yanına sadece Bob Castella'yı alırdı. Castella yerine, yani piyanosunun başına yerleşirdi. Kimbilir kaç yıldır bu böyle sürüyordu. Ve ben yine bir köşeye yerleşir, Montand'nı izlerdim.

Böylece Montand sahneye çıkar ve tıpkı videoya çekilen bir film gibi bir gün önceki gösteriyi hızlı bir şekilde geçerdi. Yani, o gece tekrarlayacağı gösteriyi... Daha önceden belirlediği noktalarda, yumuşak adımlarla yer değiştirerek *mezza voce* olarak şarkılarını tekrar eder, parçaları tanıtma ya da teşekkür anlamındaki jestleri, ana çizgileriyle özetle belirtir ve gerçek skeçlerden oluşan gösterisini prova ederdi. Bunların tümünü, daha önce de belirttiğim gibi, hızlı bir ritmde geçerdi. Yine tüm bu süre boyunca Bob Castella Montand'na aynı ritm ve tonda eşlik ederdi. Bazen kesik

kesik, ama parçayı mutlaka çağrıştıracak biçimde çalardı.

Bazen de sesinin tonunu değiştirerek Montand Bob Castella'ya şöyle derdi: "Dikkat et Bobby. Dün beni *Battling Joe* girişinde kaçırdın!" Ya da: "Dün kontrbasçıyı duymadım, ne oldu?" Bazen de kendi kendine konuşurdu. Tabii, yine üçüncü şahıs olarak: "Burada ikilik nota olacaktı." Veya: "Çok geç başladı..." gibi. Bir akşam önceki program ile ilgili ne tür bir kritik olursa olsun, kendinden hep üçüncü şahıs olarak sözederdi.

Bu olay tüm sahneye bir çekicilik, bir gizem katıyordu. Tiyatronun o kendine özgü alacakaranlığında, salonun boş olmasının yol açtığı farklı yankılanmada bu, her sanatçının tattığı gerçeği yakalama anıdır. Yani gerçekten kendisi, daha doğrusu canlandırdığı kişilik olmak için kendinden vazgeçtiği bir ikiye parçalanma, nesnelleşme anıdır. Ama Montand'nın konumunda bu durum daha da karmaşıktı. Hele benim gibi hayranlığa kapılmış bir izleyici için adeta ürkütücüydü. Zira canlandıracağı kişilik, dramatik repertuarın kahramanlarından biri değildir. Yine Montand'nın bizzat kendisidir! Ve hiç kuşkusuz, en gerçek olan Montand'dır. Hatta belki de asıl Montand odur. Ve işte Montand, bu kişilikten, asıl gerçeğinden başkalaşımın en köktenci ifadesi olan üçüncü tekil şahıs olarak sözeder. Sanki kendisi "ben", yani "Montand" olduğu an, kendisini yalnızca mesafenin, parçalanmışlığın ifadesi olan üçüncü tekil şahısla kavrayabilirmiş gibi. *O*, buradan girer, orada durur, sağ tarafta sonuna kadar yürür...

Tiyatro olgusundaki önemli zamanlarda olduğu gibi, bu kuşkusuz son derece yürek parçalayıcı bir andı.

Yani Montand, o akşam Sao Paolo'da yeniden böyle bir çalışmaya dalmak için sabırsızlanıyordu.

Ben de, birkaç ay sonra bugün, Paris'in o çetin kışında yeniden anılara dalmakta sabırsızlanıyorum. Herhalde birazdan bir arabaya atlayıp bu nemli ve gürültülü kentte Şehir Tiyatrosuna doğru yol alma zamanı gelir artık. Az çok korunmuş, yeşil bir alan ortasında bulunan bina, farklı seviyelerde kesişen yoğun bir ana

yollar ağının tam ortasında, hafif taşraması ama olağanüstü çekici bir biçimde yükseliyordu. Herhalde birazdan, o aşınmış yaldızları ve koyulaşmış kırmızılıkları karanlıkta sezilebilen, İtalyan stili geniş salonun o ani serinliğinin içine dalacağız. Sahnede de ışıklar dansediyor olacak, mavi, pembe, bazen de saydam ve çiğ, çünkü Felix Bussy elektrik kumanda konsolunda denemeler ve bazı ayarlamalar yapıyordur. Teknisyenlerin oraya buraya koşuşturmaları arasında –Sao Paulo'daki teknisyenler arasında acaba neden saçları pamuk gibi ağarmış zenciler var? O gün orada, yani sahnede yaşlı krallara özgü gevşek ve uyuşuk tavırlarla librettosu yitirilmiş barok bir operanın hayaletleri gibi dolanıp duruyorlardı– müzisyenler aletlerini akort edecekler, ses düzenindeki devrelerin gerektiği gibi iyi çalışıp çalışmadığını kontrol edecekler. Montand, kendisi için yapılan tüm bu hazırlıkların ortasında yerini alırken ben de yalnız başıma orkestranın üç ya da dördüncü sırasına doğru ilerleyip yerleşeceğim. Gösterinin yeni baştan doğuşuna tanık olup ara verilen onca günden sonra Montand'nı tam formda, yepyeni bir dirilik ve artan bir coşku içinde görmenin tadına varacağım.

İtalyan tarzı bir tiyatro salonunun büyüleyici bir yer olduğunu söylemek gerekir. Bir film stüdyosu ne kadar sıkıcıysa provalar sırasında bir tiyatro sahnesi o kadar hareketli ve canlıdır. Çekim çalışmaları ne kadar pürüzsüz, akıcı, rahat yürürse yürüsün, ilk dikkatinizi çekecek olan şey, yapım hazırlıklarının ağır ve hantal işleyişi olacaktır. Bilmem kaç tane projektör, sürülerle teknisyen, bitmek tükenmek bilmeyen provalar, düzenlemeler, sarfedilen, onca kilowatt...! Hepsi de bir anlık bir olayı, tek bir görüntüyü saptamak için! Aslında sinema platosundan daha sıkıcı bir yer olamaz. Tabii eğer, kameranın önünde veya arkasında, çalışına boyunca doğrudan bir göreviniz yoksa. Öyle bile olsa, bir bekleyiş ve sıkıntı, bir ağırlık kaçınılmaz olacaktır. Her şey bir yana, bir yazar için sinema çalışmasının gerçekten de ilginç olan yönü kolayca tahmin edilebileceği gibi senaryonun derlenip toparlanma süreci ve bir anlamda onu yeniden kaleme alma sayılabilecek kurgulama anıdır. Ama çekim çalışmalarının kendisi bir şey getirmez insana. Bir yığın sıkıntı veya belli belirsiz bir düş kırıklığı...

Benim tiyatroya olan aşkım – hep içimde taşıdığım o doymak bilmez aşk: Her yönüyle, her özelliğiyle, yani kulisleriyle, soyunma odalarıyla, sahne mekanı ve okuma provalarıyla, biyografileri, yaratıcıları, eski toprak denilenlerin küçük öyküleriyle, en uygun ışığı bulmak için projektörlerin titizlikle kullanılması, göz boyayıcı numaralar, karton dekorlar, orada burada yükselen sesler, boş ve loş salonlar, dolu ve parıltılı salonlar, yani kısaca yaşamın bizzat kendisi – her neyse, benim tiyatroya olan aşkımın son derece belirgin bir kökü vardır.

Hatta bir değil, çifte kökü vardır. Ya da ikiye ayrılabilen tek bir kök, tıpkı zavallı Başkan Mao'nun o pratik diyalektiğindeki gibi... Öyleya da böyle, olay Athénée'de başlamıştı. Ve burası benim için Louis Jouvet ve Jean Giraudoux'ya çifte anıştırma yapan bir yerdir. Şu birkaç satır içinde "çifte" sözcüğünü tam iki kez yazdım. Bir ayna, bir çiftleme sanatı olan tiyatro sözkonusu olunca, bundan daha mantıklı ne olabilir?

Kısacası Athénée'de, Jouvet 1939'da henüz sahnede olduğu için adına Louis Jouvet'ninkini eklememiş olan bu tiyatroda, Giraudoux'nun oyunlarını seyrettim. Sürgün dönemiydi; Marx'ın bir mektubunda Engels'e de dediği gibi, "sürgünün o bitmek bilmeyen uykusuz gecesi". Veya tam tersi; bilge okuyucu, benim özdeşim, kardeşim olan okuyucu, kendiliğinden yanlışımı düzeltecektir. Hemen ardından o savaş başladı. Hollanda'da La Haye'da, Baudelaire'den duyumun dilini öğrenmiştim. Fransa'da, Paris'te Giraudoux'dan aşkın dilini, André Breton'dan da tutkunun anlatımını... Bir başka deyişle, yalnızca Fransızcamı ilerletmekle kalmıyor, duyguları derinleştirmesini de öğreniyordum.

Giraudoux'nun diyaloglarından tek bir hece, Jouvet'nin ya da Madeleine Ozeray'ın tek bir hareketini kaçırmamak için pür dikkat kesilmiş olan çevremdeki genç insanlar arasında daha sonra tanışacağım bazı kişiler de vardı. Örneğin Chris Marker... Kendisine bu kitap içinde böylece iki kez değinilmiş oldu. Tabii konu akışı içinde kesin yerini almadan önce.

Tüm bunlar sizlere bir gizimi açmaya götürüyor beni. Daha doğrusu da Montand'ına. Sizler gibi akıllı insanların hemen kavra-

mış olacağı gibi Montand bu kitabın yalnızca nesnesi, daha doğrusu öznesi değil, aynı zamanda kitabın seslendiği kişisidir, sahibidir bir anlamda. Onun hakkında, onun için yazıyorum. Haliyle bu sırrı ona açarken, aynı şeyi sizlere de açmak zorundayım: Ona bir şey söylemek istesem, haliyle bunu siz adsız okuyucularım aracılığıyla, yüksek sesle, bağırarak söyleyebilirim ancak. Kısacası size de söylemek zorundayım. Joigny yakınlarında, Epizy'de 1943 Eylülünde Gestapo eline bir güzel düştüğümü anladığımda ve Auxterre'deki Gestapo şefi Dr. Haas'ın zafer dolu gülümseyişini – beni düşürdüğü tuzağın iyi işlemesinden duyduğu memnuniyetle yüzüne yayılan gülümseme, hepsi de altın olan dişlerini ortaya çıkarmıştı – gördüğümde, işte tam o an aklımdan geçen ilk düşünce – sanki akıl ışıklı bir kavşakmış, bir yaya geçidindeki ışıklı kavşakmış gibi; sanki fikirler, sözü edilen kavşaktan yürümek için uslu uslu yeşil ışığın yanmasını bekleyen küçük ihtiyarlarmış gibi – her neyse, aklıma gelen ve beni üzüntüye boğan ilk düşünce, Epizy'deki bu delikte Gestapo'nun beklenmedik baskınına uğradığım için *Sodome ve Gomorrhe*'nin genel provasına katılamayacağım olmuştu. Bu gerçekten de çok üzücü bir olaydı benim için, inanın!

O an için henüz adını bilmediğim "Le Dr. Haas" – onu böyle adlandırmakla anakronist bir durum yaratmış oluyorum, ama kitabın anlaşılırlığı adına bu saygısızlığımın bağışlanacağını umarım – yani Auxterre'li Gestapo şefi, durmadan gülümsüyordu. O kocaman otomatiğini kabzasından kavramıştı, dipçik darbeleriyle kafama vurup duruyordu. Sızan kan gözlerime, oradan ağzıma dolmuştu. Ve ben şöyle diyordum kendi kendime: "Giraudoux'nun yakında sahnelenecek oyununu göremeyeceğim!" Çok canım sıkılmıştı.

Daha sonra, epey sonra, 1964'de, Athénée Tiyatrosuna yeniden geldim. Ama bu kez aynanın diğer tarafındaydım. Yani artık bir zamanlar olduğu gibi sahneyi büyülenmişçesine seyreden yeni yetme bir izleyici olarak salonda oturmuyordum. Kuliste veya sahne üstündeydim provalar sürerken. Ya da artık Françoise Spira'ya ait olan Jouvet'nin bürosunda. Françoise Spira, Rolf Hochhuth'un *Stellvertreter* adlı eserinin uyarlamasını yapmamı istemişti ben-

den. Kendi tiyatro grubu için tabii. Sahneye koyma işini Peter Brook yapacak, Michel Piccoli ise Gerstein rolünü oynayacaktı.

Ama ben Sao Paulo'daki Şehir Tiyatrosundayım. Athénée Tiyatrosunda değil... Günlük giysileriyle Montand'nın müzisyenleriyle prova yapışını izliyorum. 1964'de *Stellvertreter*'in uyarlamasını yaptığım sıralarda Montand'la artık tanışmış olduğumu düşünüyorum.

Ve şimdi artık sıra, bu karşılaşmanın nasıl gerçekleştiğini anlatmaya geldi.

1963'deMontand'nın sesikafamda Prévert'in tesisatçısının sesi olarak yankılanıp duruyordu. Ama onunla henüz ne karşılaşmış ne de onu sahnede görmüştüm.

İşin sinema cephesine gelince, onun sadece bir filmini izlemiştim. *Les Portes de la Nuit* (Gecenin Kapıları). Acemiydi henüz, gene de dokunaklı bir oyun çıkartmıştı; her şeyden önce pek sık rastlanmayan bir hava, bir tür yaşama içgüdüsü, uyarıcı olabilen bir tedirginlik saçıyordu. Carné-Prévert ikilisinin yaptığı bu filmin başarısız olmasının, Jean Gabin için yazılmış bir role son anda önerilen Montand'nın yorumundan kaynaklandığı kesinlikle söylenemez. *Les Portes de la Nuit*, o dönemin filmlerinin aksine işgal dönemi hakkında huzur dolu ve konformist bir görüntü sunmamakla kalmamış, üstelik bu kez pek iyi olmayan Jacques Prévert'in senaryosunda da çok fazla konu üstüste yığılmış ve bunlar, yoğunlukları bir yana, kullanımlarındaki keyfilikle Prévert'in simgesel olanı anlamsal olana yeğlediğini göstermiştir.

(Bravo sana!..." diyorum kendi kendime. *"Aynı Cahiers du Cinéma* gibi konuşuyorsun... Gerçekten bravo!...)

Ne olursa olsun, ister yarı başarılı ister yarı başarısız, *Les Portes de la Nuit*, Montand'nın yaşamında önemli bir tarihi simgeliyordu. Prévert'i bu fırsatla tanımıştı. Ve Prévert de ona gitarist Henri Crolla'yı tanıştırmıştı. O da Francis Lemarque'ı... Ve yine, direkt olarak Prévert sayesinde Montand, Simone Signoret'yi tanımıştı. Tabii *La Colombe d'or* idi tanıştıkları yer.

Ama aceleci davranmayalım: Henüz 1949'lara, yani bu tanışmanın tarihine kadar gerilemiş değiliz. 1963'deyiz. Ve şimdilik zaman akışında ilerlememiz gerekiyor. Hem de adım adım...

Diyorum ki, 1963'de henüz Montand'la tanışmamıştım. Ama buna karşılık, Simone Signoret'yi yeniden bulmuştum. Ama bu birbirimizi tamamen kaybettiğimiz anlamına gelmemeli. Sadece bir süre görememiştik birbirimizi o kadar. Çünkü ben Signoret'yi öteden beri tanırdım. En azından ikimizin de gençlik yıllarımızdan bu yana. Ama *Café Flore*'a gidip geldiğim 1942-43 yıllarında onunla konuşmuyordum henüz. Onun gün gibi pırıl pırıl güzelliğiyle (neden gece gibi denmez acaba? Neden gün geceden daha güzel olsun ki?) önümden yürüyüp geçişini izlerdim. Evet, güzeldi, gece ya da gün kadar, güneş ya da yağmur kadar, geçen zaman ya da kalan düşler kadar güzel!... Ancak 1945'de, benim Buchenwald'dan dönüşümde konuşmuştuk onunla. O günden bu yana da konuşmamız bitmedi. Aslına bakılacak olursa o günden bu yana onun konuşma süresi benimkinden herhalde daha uzun olmuştur. Bu, Simone'un geveze olduğu anlamına çekilmemeli. Doğru bir değerlendirme olmaz bu: Simone ayrıntılı anlatımı, olayların ilgili ilgisiz her yönünü ele almayı sever, eh, tabii bu da zaman alır.

50'li yıllarda, birbirimizi bir dönem görmez olduk. Uzun bir süre İspanya'da illegal olarak kaldım. Fransa'daki konumum da artık pek rahat değildi. Bu yüzden beni çok iyi tanıyan insanlarla karşılaşmaktan sakınıyordum, benim bu sık ve uzun süreli ortadan kayboluşlarıma geçerli nedenler getirmekte güçlük çekecek kadar bana yakın olanlara gözükmemeye çalışıyordum.

60'lı yılların başlarında kızlarımız sayesinde Simone'la birbirimizi yeniden bulduk. Yani onun kızı Catherine Allégret ile benim üvey kızım Dominique Martinet sayesinde. Kızlar ondört yaşındaydı ve her ikisi de – eğitimleri açısından pek faydalanamamakla birlikte insanlarla ilişkilerini geliştirmelerinde çok yardımcı olan – Alsas Okuluna gidiyordu. Hemen arkadaş olmuşlardı; o yaşlarda hep olunduğu gibi, "ölümde ve hayatta": Tüm üzüntüler, sevinçler paylaşılırdı, hatta bazen yıldırım aşklar bile.

Ama bu dostlukları çok geçmeden içinden çıkılması güç bir

sorun doğurmuştu. Şöyle ki, Dominique aslında babasının milliyetinden sözetmemek gibi bir alışkanlık edinmişti. Bu alışkanlık ise bizim onda yerleştirmeye çalıştığımız bir tedbirlilikten kaynaklanmaktaydı. Ama o, gençliğin de verdiği bir kararlılık ve tutarlılıkla annesinin yaşamını geçici sürelerle paylaşır gibi görünen bu adamın mesleğinden ve milliyetinden kimseye sözetmemeyi ilke edinmişti. Oysa bir gün, Alsas Okulunun bir teneffüsü sırasında Catherine, Dominique'e yaklaşıp ona şöyle demiş: "Baksana! Annem bana dedi ki, senin annen bir İspanyolla yaşıyormuş! Neden benden sakladın bunu?" Dominique'in pek de inandırıcı olmayan inkarı ve şaşkınlığı üstüne her ikisine de durumu açıklamak gerekmişti. Ve işte böylece bir anda Simone'la birbirimizi düzenli olarak görmeye başladık.

Ve Simone beni 1963'de kocasıyla, yani Montand'la tanıştırdı. Ve her şey tıpkı iyi kotarılmış senaryolarda olduğu gibi –ki, bizlerin yaşamı bu tür senaryoları andırıyordu– yani belirli temel mekanlarla sürekli yeniden karşılaşılan senaryolarda olduğu gibi Saint-Paul-de Vance'da, *La Colombe d'or*'da gerçekleşti.

Özel bir ayrıcalığı olan bu yere, pek sık gitmezdim aslında. Ama o gidişim ilk de değildi. En azından ikinciydi sanırım. İlk kez gidişim 1963 yılının Martında, yani o karşılaşmadan bir iki ay önce olmuştu.

Şurası bir gerçek ki, o mutlu yıl boyunca başıma birçok şey gelmişti. En önemlisinden başlamak gerekirse: Santiago Carillo o yılın başında İspanyol Komünist Partisinin yürütme kurulundan, benim İspanya'daki yeraltı görevinden geri alınmam kararını çıkartmıştı. Bunun için de muhtelif bahaneler ileri sürmüştü –ki aslında buna hiç de gereksinimi olmamalıydı, madem ki güç onun elindeydi! Gerçek neden, bizim farklı politikalarımızın toplantıların seyrini oldukça vahim kılmasıydı. İspanya'daki durumla ilgili olarak görüşlerimiz giderek birbirinden kopuyordu. Aynı şekilde komünist hareketin geleceği konusundaki görüşlerimiz de... Böylece önemli konulardaki tüm sorumluluğumu ortadan kaldırmaya karar vermişti.

O zamandan buyana ben de Fransa'da yeniden legal yaşama geri

döndüm. Son yıllar – tam olarak 1959'dan bu yana – resmi geçerliliği olan bir belgem olmamıştı. Yani birçok yere sahte kimliklerle gidip geliyordum.

Geçtiğimiz günlerden birinde, tesadüfen, ortalığı derleyip toparladığım bir sırada eskiden kullandığım sahte kimliklerden birini buldum. Üstünde gerçek yaşım, gerçek boyum ve varolan fiziksel özelliklerim yazılıydı: Yok! Ama ismim Salagnac'tı, Camille Salagnac... Corrèze'de, Mirombel'de doğmuştum.

Yüreğim sıkışarak geçmişte kalan bu hayaletin, yani bizzat kendimin yeniden gözümün önünde belirdiğini hissettim. Sonra bu sahte kimliğin mükemmelliğine hayran kaldım. Ben bile yanılgıya düşebilirdim desem yalan olmazdı. Yani kendimi bu Camille Salagnac sanabilirdim! Haliyle, bizlere gerçek olanından bile daha doğal görünen bu belgeleri hazırlayan adamı düşündüm. Bu konuda bir dehaydı kendisi. İçimizden çoğu kişinin özgürlüğünü, hatta yaşamlarını borçlu olduğu bu adam, bir sanatçıydı.

Bu adamın yazgısını düşündüğümde gülmekten alamadım kendimi. General Franko'nun ölümünden sonra, İspanya Komünist Partisi Başbakan Adolfo Suarez tarafından yasal konuma kavuşturulduğunda – bu son derece gerekli tedbirle Suarez, askerlerin tüm engellemelerine karşın İspanya'nın demokratikleşme sürecine girdiğini kanıtlıyordu – bizim dahi sahte belgecimiz, sevimli Domingo M., Carillo tarafından partinin merkez komitesinin arşiv dairesine müdür olarak atandı. Bu olayı tümüyle örnek bir fıkra gibi görüyorum. Tam anlamıyla George Orwell'in düş gücüne yaraşır bir öykü. Prensipte, tarihi anıların inanılır izlerini korumakla yükümlü bir arşiv dairesinin, gerçek ve tek uzmanlığı sahte belge düzenlemek olan bir adamın ellerine terketmek kadar harika bir espri daha olabilir mi?

Evet, diyordum ki, 1963'de Fransa'da yeniden legale geçmiştim. Yeniden nüfus kağıdımda ve diğer resmi kayıtlarda sözü edilen kişi olmuştum. Bunun için de eski bir aile dostumuzu gidip görmem yetmişti. Başpapaz Glasberg... Arbre-Sec Sokağında virane bir büroda, mültecilerle ilgileniyordu. Bana, Emniyet Müdürlüğü Yabancı Uyruklular Bürosunun müdürüne – bir bayandı – hitaben bir

tavsiye mektubu verdi ve işim böylece kısa bir süre içinde halloluverdi.

Gerçek kimliğime kavuştuktan sonra 1963 Martında evlenmem ve ilk kez *La Colombe d'or*'a gitmem mümkün olabildi. *La Colombe d'or*'a geleneksel düğün yemeğimiz için gitmedim, hayır, her şeyi birbirine karıştırmayalım. Düğünlerini *La Colombe*'da kutlayanlar Simone Signoret ve Yves Montand idiler. Bense oraya gerçi evlendiğim gün gittim, ama benim amacım orada Manolis Glezos'la buluşmaktı.

Birazdan nedenini açıklayacağım.

Biz 22 Mart günü, Villeneuve-Loubet'de evlenmiştik. Düğün yemeğimiz ise La Colle ve Saint-Paul arasında yer alan *La Toque Blanche*'da verilmişti. Her şey olağanüstü insan, kayınpederim Marcel Leloup tarafından düzenlenmişti.

Sosyalist bir eğitimcinin oğlu, Brötonyalı küçük Marcel'i, babası altıncı sınıfa başlayacağı Rennes Lisesi müdürünün önüne çıkartmıştı. Müdür kibarca genç öğrencinin özel meraklarını ve ilgilendiği konuları bir bir sorup öğrenmişti. Babası ise kesin bir dille "oğlum, Politeknik Okuluna gidecek," demişti. Ve tabii oğlu da öyle yaptı. Hatta ödüller bile aldı. Ama Politekniğe girmeden önce Leloup, savaşa katıldı, Büyük Savaş diye adlandırılan savaşa. Savaşa tam onyedi yaşında ve gönüllü olarak katıldı. Sosyalist ve savaşa kesinlikle karşı bir ailenin oğlu olarak bu ortak yazgıdan kaçmayı umduğu düşünülsün istemiyordu. Sahip olduğu düşünceler nedeniyle daha çok örnek olmalıydı, buna inanıyordu. Ve örnek oldu ve gönüllü olarak ortak yazgıya katıldı. Ondokuz yaşında, bir Alman mitralyözü tarafından gözcü uçağında kolu parçalandı.

Politeknikten sonra Marcel Leloup, Nancy'deki Ormancılık Okuluna geçti. Orman ve Su İşlerinde hızla yükseldi. Ve SFIO'nun sol kanadında, Marceau Privert'in saflarında mücadelesini sürdürdü. Ulusal Cephenin zaferinden sonra Léon Blum'un kabinesinde görev aldı. Yaşamının son günlerinde Guy Mollet'nin SFIO'sundan duyduğu tiksintiyle *Café Flore*'a yerleşti. Zaten 1936'dan beri müdavimlerindendi buranın. Hatta Paul Boubal'ın işletmeyi satın almasından da önce... Ve kendisi gibi Pivertist olup Paris Sosyalist

Federasyonunun da üyeliğini yapmış yaşlı garson Emile'le uzun uzun sohbetlere daldı.

Kurtuluştan sonra Marcel Leloup, Fransa Orman ve Su İşleri Genel Müdürlüğü, ardından da Birleşmiş Milletler Tarım ve Gıda Örgütü FAO'da Orman İşleri Müdürlüğü görevlerinde bulundu. Ağaçlarla ilgili çalışmalar yapabilmek için dünyanın dört bir bucağını dolaştı. Mutluydu! Çünkü ağaçlar en büyük tutkusuydu. En azından tutkularından biri...

İspanya hükümetinin resmi konuğu olarak yaptığı bu yolculuklardan birinde, beni Madrit Sarayına yemeğe çağırarak muzipliklerinin en büyüğünü yaptı. Mizah duygusuna sahip bir Brötonyalıydı o ve İspanya Komünist Partisi merkez komitesinin yeraltında çalışan bir temsilcisine Franko paşalarının hesabına bir ziyafet çekmek pek hoşuna gitmişti.

İşte, *La Toque Blanche*'da benim düğün yemeğimi düzenleyen kişi, o Marcel Leloup'du.

Şölenin sonuna doğru bir süre için oradan ayrılıp *La Colombe d'or'a*, Saint-Paul'a uzandım. Fransız Komünist Partisinin Maliye Bakanı Georges Gosnat, orada o gün Manolis Glezos'la öğle yemeği yiyeceğini haber vermişti bana. Beni de yemekten sonra kahve içmeye davet etmişti.

Gosnat'ı üç yıl önce, İspanya Komünist Partisinin Prag'da yapılan 6. Kongresinde tanımıştım. Orada Jean Kanapa ve Georges Frischmann'la birlikte Fransız Komünist Partisini temsil ediyordu. Gosnat güzel konuşan, kültürlü bir insandı ve kavrama yetisi yerindeydi. Ama, utanma duygusundan yoksun ve oldukça da acımasızdı. Rus çıkarlarına ve Fransa'daki Sovyet organına kayıtsız şartsız bağlıydı; elbette ki o tek değildi ve ölümüyle cinsinin bu türü yeryüzünden silinmedi.

Ve böylece ben, Georges Gosnat sayesinde ilk kez *La Colombe d'or*'a adımımı attım. Orada Manolis Glezos'la tanışacaktım.

Belki anımsayacaksınız, Glezos Yunanistan'daki Nazilere karşı direnişin genç kahramanıydı. Akropol tepesinde dalgalanan gamalı haç bayrağını aşağı indiren oydu. Ardından iç savaşın kasırgasına kapılarak yıllarını cezaevlerinde geçirmişti. Dışarı daha

yeni çıkmıştı.

Saint-Paul-de-Vence'ta, yağmurlu bir mart günüydü. *La Colombe d'or*'un büyük yemek salonu hemen hemen boştu. Manolis Glezos, insana güven veren, güzel yüzlü Yunan kahramanlarına benziyordu. Ve yine onlara özgü geniş, atletik bir yapısı vardı. Ve ben de onunla Yunanistan, Yunan kahramanları hakkında konuşmak için dayanılmaz bir istek duyuyordum. Bu benim kafamı epeydir meşgul eden bir konuydu. Hem de Buchenwald'daki karlı 1944 Aralığından bu yana.

Ve yine onunla, örneğin Elektra Apostolou hakkında konuşmak istiyordum.

1944 Aralığında Buchenwald'da, Ettersberg'in korkunç kar fırtınaları altında konuştuğumuz tek konu Yunanistan'dı. Savaş henüz son bulmamıştı ve bir başka cephede bir başka savaş patlak vermişti, hem de Hitler aleyhtarı koalisyonun içinde. İngiliz tankları daha Hitler kesin yenilgiye uğratılmadan komünist partizanları ezip geçiyordu.

Biz konuşmayalım da kim konuşsun...

Daha sonraları Yunan Direnişi hakkında öyküler okumuştum. Çok ilgimi çekiyordu bu. Kişiler, yüzler belirivermişti gözümün önünde. Rahatça canlandırabiliyordum onları.

Atina kentinin üstündeki o ipeğimsi gökyüzünü getiriyordum gözümün önüne. Nisan ayında açık mavi bir renk almıştı gökyüzü. Kuzeyde, salkım saçak birkaç bulut... Aegaleos tepesinin eteklerindeki Haydari Kampının siyasi tutsakları bu nisan gününde, gökyüzünde hafifçe süzülen o yumak yumak bulutları farketmişlerdir. Kaissariani atış alanında az sonra ölecek olan kadın ve erkekler o engin gökyüzündeki tül gibi gözenekli, o bembeyaz bulutlara bakmışlardır. Bir adam gülümsemiştir: Bulutlar, şu harika bulutlar...

Hymette tepesinde bir eve kapanmış olan Dimitri Augheris, Kostas Foltopulos, Thomas Kiokmenidis, Almanlara ve güvenlik taburlarının Yunanlı işbirlikçilerine ateş ediyorlardı. Henüz onsekiz yaşındaydılar. Aralarında son olarak yere yıkılan, Dimitri Aug-

heris olacaktı. Aşağıdaki mahallenin o daracık sokaklarından birinde, bir kadın ağlayacaktı.

Atina kentinin üstündeki gökyüzü parçalanmış bir ipeğe dönüşecekti.

1 Mayısta, rehineler kamyonlarla Haydari'den Kaissariani'ye nakledileceklerdi. Tüm yol boyunca, kadınlar, erkekler, son mesajlarını yazdıkları küçük kağıtları havaya savuracaklardı. İçinde yazılanları tahmin etmek kolaydı: Kendileri ölüm okyanusuna doğru ilerliyorlardı ve o beyaz mesajları tıpkı veda eden mendiller gibi, demir alan gemilerin üzerindeki martılar gibi döne döne uçuşacaklardı.

Atış alanında kurşuna dizmeden önce Alman subay, Sukadzidis'ten söyleyeceklerini tercüme etmesini talep eder. Ve o da tercüme eder: "Onlara sor bakalım," der Alman subay, "söyleyecek bir şeyleri var mı?" İlk kurşuna dizilecek sıradaki yirmi erkek tecrit kampında kendilerine tercümanlık yapmış olan Sukadzidis'e bakarlar. Bu yabancı sözcükleri çevirmesini beklerler. Sukadzidis de ilk sıradaki yirmi adama dönerek onlara söyleyecek sözleri olup olmadığını sorar. Bunun üstüne yirmi adam hep bir ağızdan tek ses halinde söylemek istediklerini haykırırlar. Birazdan yaşama veda edeceklerdir, ama işte, yaşamdan sözediyorlardır! Yıllardır tutukluydular – bazıları Metaxas'ın kendilerini Akronauplia'ya kapattığından bu yana içerdeydiler – ve özgürlükten sözediyorlardı. Ebedi sessizlikten başka bir yurtları yoktu artık. Yunanistan diyorlardı, herkesin bildiği gibi, sözün, söylevin, dilin anayurdudur. "Başka bir şey?" diye sormuştu Alman subayı. Hayır, başka bir şey yoktu! Açıkça görülüyordu ki, söyledikleri onlara yeterliydi: Yani, özgürlük, yaşam, söz, Yunanistan...

Daha sonra Alman subayı ateş emrini verecekti. Ardından da sıradaki diğer yirmi adam, ölenlerin yerini almak üzere tüfeklerin karşısına ilerleyeceklerdi. Ama bundan önce, arkadaşlarının cesetlerini kamyonlara taşımaları gerekiyordu. Kamyonlar cesetleri kitle mezarlığına götürecekti. Bu sahnenin yinelenmesinin ardından son sıradaki bir adamı çılgınca bir gülme krizi tutacaktı: "Ya biz? Peki, ya bizi kim taşıyacak kamyonlara kadar? Galiba bu miskinle-

rin taşıması gerekecek bizleri!" Adamcağızın, tabii ki sinirle karışık bu gülüşünün üstüne, son sıradaki herkesi bir gülmedir alacaktı. Alman askerlerinin kendilerini taşımak zorunda kalacağı düşüncesi onlara dayanılmaz şekilde komik görünecekti. Çünkü etrafta son yirmi cesedi kaldıracak başka kimse kalmayacaktı. "Ah enayiler!" diye mırıldanacaktı gülme nöbetine ilk tutulan adam. "Enayiler!... Bunu düşünmemiştiniz, değil mi?"

Ve tam on kez, yirmi adamdan oluşan sıralar mekanik bir hareketle, tüfekli Alman askerlerinin önüne ilerleyeceklerdi. Tabii, sonunda Sukadzidis'in kendisi de son sıradakilerle birlikte kurşuna dizilecekti. Tercüme edilecek bir şey kalmamıştı artık.

Gökyüzü daha da yoğun bir maviliğe bürünecekti. Yaz geliyordu...

Sabahın ilk saatlerinde kadınlar, sokaklara bırakılan ve kim olduğu bilinmeyen cesetleri toplarlardı. 26 Temmuz günü ise, diğer cesetlerin arasında yarıyarıya yanmış bir kadın cesedi çekecekti dikkatlerini. Çevreden yabancı insanlar gelip cesede kaçamak bakışlar atacaklardı. Tanıyacaklardı onu: Elektra Apostolou, komünist.

Sorgulama sırasında az ve öz bir şekilde şunları söylemekle yetinmişti gülümseyerek: "Nereden geliyorsun?..." – "Atina'dan..." "Nerede oturuyorsun?"... "Atina'da." – "Kimsin peki?" – "Yunanlıyım!" Bir saat, bir gün, geceler: Acının sonsuzluğu! Elektra Apostolou dikenli tellerle kamçılanmış, kızgın demirlerle dağlanmıştı. Koltuk altlarından kasap çengellerine asılmıştı...

Ve o temmuz günlerinde, Atina'nın üzerinde yükselen gökyüzü ağır ve vahşi bir ipek gibi olacaktı. Elektra Apostolou bir şey söylemiyordu, mutlak bir suskunluğun yalnızlığı içinde uzanmış yatıyordu. Giderek çoğalan o kardeşçe bakışların altında...

Kadınlar, Elektra'nın bedenini yerden alacaklardı, onun o tarumar olmuş yüzüne sarılıp sarılıp ağlayacaklardı. İçlerinden bir kadın şöyle diyecekti: "Ah, benim güzelim! Ah, güzel güvercinim..." Ve gökyüzü Elektra Apostolou'nun cesedi üstüne mavi – beyaz bir ipek gibi kapanacaktı. Matem giysileri içinde yaşlı kadınlar, Elektra'nın parçalanmış vücudunda halklarının geleceğini kestirmeye

çalışacaklardı. Ne var ki, kehanetler dönemi sona ermişti ve bu ölü dudaklar artık sessiz kalmaya mahkumdu.

Zaten ülkenin geleceği bir süredir geriye dönüşü olmayan bir şekilde çizilmişti. Ve hiçbir cesetin, terazinin kefesini kımıldatacak kadar ağır değildi.

Stalin ve Churchill karşılıklı mesaj alışverişinde bulunmuş ve Avrupa'nın bu köşesini aralarında paylaşmışlardı. Ama Elektra Apostolou'nun bu pazarlıklardan asla haberi olamayacaktı. Ve gökyüzü bu ölünün gözleri üstünde tıpkı soluk bir ipek gibi rengini yitirecekti.

Yine 26 Temmuz 1944 tarihinde, Elektra'nın cesedinin kurbanlarını başlarından nasıl savacaklarını bilmeyen polislerce sokağa bırakıldığı saatlerde, gökyüzünün alacakaranlığında paraşütlerin ipek kumaşı hışır hışır açılacaktı. Kuzeyde sekiz Sovyet subayı makiye atlıyordu. Diğer kaynaklara göre de 28 Temmuz günü İtalya yönünden gelen bir Sovyet uçağı direniş hareketinin denetimi altındaki Neraida havaalanına konmuştu. Öyle ya da böyle, herkes bu Sovyet askeri heyetine Albay Popov'un başkanlık ettiğinde hemfikirdi. Gelir gelmez, Rus albay, Yunan Komünist Partisinin yaşlı lideri Siantos'la buluşma talebini dile getirmişti. Bu görüşmenin ayrıntıları tutanaklara geçirilmemiştir. Yine de tahmin etmek olası; komünist yöneticilerin yeni tutumlarına bakıp bu görüşmenin ana hatlarını belirlemek olası. Rus albay ılımlı bir tutum takınmayı, taviz vermeyi önermiş, SSCB ve Batılı güçlerin o güzel, o kutsal ittifakını bozacak hiçbir şey yapmamak gerektiğini kavratmaya çalışmıştı herhalde. Ve bu ittifakın koşullarından biri de – bundan gerekli sonuçları çıkarmayı Siantos'a bırakmışlardı – Yunanistan'da Churchill'e istediği gibi davranma izninin verilmesiydi.

Stalin devrim olgusunu ne zamandır kendi iktidarının ihraç edilmesi şeklinde ele alıyordu. Yani kendi ordularının peşi sıra yürüyecek bir levazım birliği olarak. O 44 yılında tüm devrimci girişimler, onun için kuşku vericiydi, tehlikeliydi. Bu girişimlerin başarısız olması halinde yok yere Batıyla ilişkileri çıkmaza girecekti. Yok, başarılı olurlarsa bir kat daha tehlikeli, bir kat daha

kuşku uyandırıcı olacaklardı: Aynı şekilde Batıyla ilişkileri karışacak, ayrıca ister istemez, er ya da geç, babacan tavsiyelerine aldırmama duygusundan kendini alamayan özerk bir devrimci iktidara zemin hazırlayacaklardı.

Böylece, Rus askeri delegasyonunun makiye gelişinden birkaç gün sonra Yunan Direnişinin şefleri sürgündeki krallık hükümetinin şartlarını kabul edecekti. Georges Papandreu her türlü yetkiyle donatılmıştı. 21 Ağustosta Churchill'e buluşmak üzere büyük bir gizlilik içinde Kahire'ye uçacaktı. Şimdi artık ellerinde Yunan işlerine Stalin'in karışmayacağının kanıtları olduğuna göre Churchill ve Papandreu planlarını uygulamaya koyabilirlerdi. Öncelikle de şu yapılmalıydı: Komünistleri ve sol sosyalist ELAS partizanlarını, onları mahva sürükleyecek bir politikanın kefilleri, bir anlamda rehineleri olarak sürgündeki hükümete katılmaya zorlayarak tarafsızlaştırmak. Sonra da kanlı bir çatışmaya yol açmak pahasına, Komünist Parti tarafından denetlenen EAM-ELAS birliklerinin silahlı direnişini silahsızlandırmak sözkonusu olabilirdi. Ve son olarak da Yunan tahtına Glücksburg'ları geri getirmeyi sağlamak...

Partizanlar, iktidarı namlularının ucunda sanıyorlardı, ama elde edebilecekleri tek şey yenilgi olacaktı, hem de en kötü koşullarla, düzensizlik ve karmaşa içinde. Öyle bir yenilgi ki, nereye gittiğini bilemeyen kitleden kopmuş öncüler, rahatça unufak edileceklerdi.

Ama Elektra Apostolou'nun tüm bu pazarlıktan haberi olmayacaktı. Özgürlük furgonlarında sinsice yaklaşmakta olan bu yenilgi hakkında bir şey bilmeyecekti. Ebedi uykusunun o parlak zaferi içinde suskunluğa gömülmüştü. "Kimsin?" – "Yunanlıyım!" Adından başka bir şeye sahip değildi sanki! Tıpkı bir haykırış gibi.

Evet, hiç kuşkusuz, tüm bunları konuşmak istiyordum Manolis Glezos'la.

Ama hiçbir şey konuşmadık.

Bir başka deyişle de anlamsız, saçma şeyler, komünist seremoninin zırva dilini konuştuk. Saygıdeğer partilerimize karşılıklı olarak kadeh kaldırdık. Bir diğer kadeh de talihsiz halklarımızın

kahramanca mücadelesi için. Sonra Gosnat Glezos'u aldı götürdü, daha ziyaret edilecek çok kodaman vardı. Sabah onu Picasso'ya götürmüştü. Ya da belki öğleden sonra hemen yemekten sonra oraya gideceklerdi. Öyle ya da böyle, Pablo Picasso programdaydı. Bu kesin!

Böylece Glezos'la konuşacak zaman bile bulamadan ayrılmıştım ondan.

On yıl kadar sonra Manolis Glezos'u anımsadım. Akropol' daydım: Mevsimlerden kıştı ve tepede güneş parlıyordu. Costa Gavras ve Yves Montand'la beraberdim. Yunanistan'da Albaylar Cuntası bir süre önce devrilmişti. İktidarda Karamanlis vardı ve serbest seçim hazırlıkları yapılıyordu. Zira, sağ diktatörlüklerle sinsice sol diktatörlük denen rejimler arasındaki farklılıklardan birisi de –tabii ki, tek bu değildir– birincilerin devrilebilmeleridir. Ya da eğer devrilmemişlerse, diktatörün ölmesi gibi olaylar demokratik özgürlüklerin yavaş yavaş yeniden yerleşmesine zemin hazırlayabilir. Hatta bazı durumlarda –ki 1982 yazı sonunda Montand'la benim gittiğimiz Brezilya da buna örnektir– hiç kuşkusuz toplumsal olguların zorlamasıyla demokratikleşme sürecini başlatan, askeri–politik sınıfın bizzat kendisi olmuştur.

Buna karşılık ikinci gruptakilerde, yani pek uygun olmayan bir deyimle "sol diktatörlük" diye adlandırılanlarda ise, durum tersine çevrilemez. Yani, oralarda gerçekten demokratik bir geleceğe geri dönüş olamaz. Bu dönüş ancak genel bir patlama veya bir felaketle mümkün olabilir. Tabii insanın bunu duraksamadan temenni etmesi biraz güç. İşte Montand'la Brezilya'da konuştuğumuz tarihi deneyim budur.

Her neyse, Akropol'daydık: Montand, Costa ve ben... Ve o antik taşlar arasında onlar kadar ciddiydik. (Fotoğrafını tanıklık etmesi için saklıyorum.) Ve işte o an Manolis Glezos'u anımsadım. Filmimizin, yani *Z*'nin gösterimine bir süre önce izin çıktığı için Atina'ya gelmiştik. Film pür dikkat kesilmiş izleyicilerle dolu salonlarda, keyifli mırıltılar arasında gösterilmişti. Gerçek bir öyküden hareketle Vassilis Vassilikos tarafından lirik bir biçimde yeniden oluşturulan konu, Costa Gavras'ın da yeteneğiyle –ve tabii

biraz da onu bu girişiminde destekleyen kişilerin de katkısıyla– evrensel bir filme dönüşmüştü. Ve işte *Z* köklerine, aile koruyucusu tanrılarına, o gizemli ve parlak dile, yani kahramanların dili Yunancaya kavuşmuştu; yani Elektra Apostolou'nun diline...

O kış güneş altındaki Akropol'da hava güzeldi. Ve ben Manolis Glezos'u anımsıyorum, Saint-Paul-de-Vence'da geçirdiğim, geçmişte kalan o günü.

O mart gününden birkaç ay sonra yine *La Colombe d'or*' daydım. 1963 yazının başıydı. Ve oraya Manolis Glezos'la değil, Yves Montand'la tanışmak üzere gitmiştim.

Evet, nihayet!... Tabii bu arada bu iki görüşme arasında bir sürü olay geçmişti. Julian Grimau, bir sabah erken saatlerde, araba farlarının ışığı altında, Carabanchel Cezaevinde kurşunlanmıştı. Grimau, Madrit'te benim uzun süre kaldığım Concepcion Bahamonde Sokağındaki gizli evin benden sonraki sakini olmuştu. *Le Grand Voyage*'ı (Büyük Yolculuk) yazdığım yer orasıydı işte– ve kitap kısa bir süre önce Formentor Ödülünü kazandı. Gallimard basmıştı. Aynı sıralarda Carillo ve İKP'nin çoğunluğuyla aramızdaki politik uyuşmazlık, dönüşü olmayan bir noktada takılıp kalmıştı. Bu uzun tartışmanın sonunda kayıtsız şartsız teslim olmanın dışında bir çözüm bulamayacağımı da biliyordum. Özgür ideolojik mücadele alanında. Özeleştiri de deniyor. Ama teslimiyeti seçmeyeceğimi de o günden biliyordum

Simone Signoret yaşamımdaki bu olaylara yakından karışmıştı. En azından ilk iki olaya! Kendi politik konumumla ilgili olarak genelde kimseyle konuşmazdım. Henüz benim için bazı şeyler kutsaldı, partinin sırlarına saygılıydım.

Ama Simone, Grimau'nun öldürüldüğünü duyunca sarsılmıştı. Daha farklı bir şeyler yapmak, o sıradan öfkeli protestolar ve sokak gösterileri dışında yapacak bir şeyler bulmak gerektiğini düşünüyordu. Aynı anda hem daha kişisel hem daha kitlesel. Etkili bir şey olmalıydı. Baştan inanmış kişilerin politik bilincine olduğu kadar geniş bir kalabalığın yüreğine de seslenebilmeliydi.

Simone, bana Grimau'nun ailesi olup olmadığını sordu. Ben de onu Angela tanıştırdım. Bu kadının soylu tavırları, yalınlığı herkesi etkilerdi. Gösterişten uzak, acısını içine gömmüş bir kadın. Ama acaba televizyona çıkmayı kabul eder miydi? Angela şaşkınlık içinde gözlerini açmıştı. Saçma bir fikirdi bu. Aslında öyleydi de!

Sonra Simone Signoret beni bir gün Louveciennes'e Pierre Lazareff'in evine götürdü. Telefonda geliş nedenini söylememiş, sadece bir arkadaşını getireceğini haber vermişti. Artık yavaş yavaş tanıştırılmaya hak kazandığımı teslim etmem gerekir. Bunun tek nedeni resmi belgelere sahip olmam değildi. Kağıtlarım tamam olsun, eksik olsun, Lazareff için farketmezdi. O, çok daha farklı durumlarla da karşılaşmıştı. Ama özellikle şöyle bir şey sözkonusuydu: *Les Temps Modernes*, bir süre önce üstüste birkaç sayı *Le Grand Voyage*'dan alıntılar yayınlamıştı. Artık İspanyol kökenli Fransız bir yazar olma yolundaydım. Ya da Fransız dilini kullanan İspanyol bir yazar! Kızıl bir yazar! Ama ne olursa olsun bir yazar işte. Yani tanıştırılmaya hak kazanmış bir insan.

Louveciennes'deki o pazar yemeğinde çok insan vardı. Sohbet kopuk kopuk olduğu kadar muhteşemdi de. Bizim orada bulunmamızın nedeni olan konuyu, Simone'un nasıl açacağını merak ediyordum doğrusu. Ama her şey çok kolay oldu. Dahiyane bir doğallıkla halletti bunu. Yemeğin sonunda haftanın hangi olayının onları en çok etkilediğini sordu. İlk yanıtlayan Sophie Litvak'dı: "Şu İspanyol komünistinin öldürülmesi." – "Grimau'yu mu kastediyorsun?" Evet kastedilen oydu. Ve sanırım tam o sırada Pierre Lazareff de bizim neden orada olduğumuzu anladı.

Uzun lafın kısası, Angela Grimau *Cinq colonnes à la une* (Birinci Sayfada Beş Sütun) adlı programda kısa bir süre göründü. Ve tüm Fransa böylece konuyla çalkalanmış oldu.

İki yıl sonra, Simone Signoret, Angela'yla yeniden karşılaştı, uzayda dolanan kadın cinsinden ikinci Sovyet yaratığı, – ilki Laika'ydı, o küçük dişi köpek – Valentina Tereçkova onuruna verilen bir resepsiyon sırasında. Simone buraya Fransız Kadınlar Birliği-

nin çagrısı üstüne gitmişti. Yani Simone'un hoşlanmadığı türden bir toplantı, ama yine de gitti oraya. Kalabalık içinde tesadüfen Angele Grimau'yla karşılaştı. O tarihlerde ben İspanyol Komünist Partisinden ihraç edilmiştim. Simone da bana, haber resmiyet kazandığı zaman Angela'nın tepkisinin ne olduğunu sormuştu. Tepkisizlik, diye cevap vermiştim ona. Bana inanası gelmiyordu. Nasıl yani? Angela beni görmeye gelmemiş miydi? Benden açıklama istemeye? Ya da kendi düşüncelerini söylemeye? Konuşmak için, en azından konuşmak, karşılıklı bir şeyler söylemek, hatta bağırmak ya da lanetler yağdırmak için...? Hayır, demiştim ona. Böyle bir şey olmamıştı, hiçbir şey olmamıştı. Diğerleri için olduğu gibi, Angela için de bir anda yokolmuştum sanki.

Ve böylece, halkının saygın kozmonotu Tereçkova onuruna düzenlenen Fransız Kadınlar Birliğinin resepsiyonunda, Simone Signoret, o herkesin tanıdığı kararlılığıyla kalabalığı yararak Angela'ya doğru yöneldi. Nasıl olmuştu da beni görmeye gelmemişti? Kocasıyla birlikte Madrit'te gizlice çalışmamış mıydım ben? Ve yine bunun için İspanyol Komünist Partisinin yöneticileri arasında ona en yakın olan ben değil miydim? Ama Angela söyleyecek hiçbir şey bulamadı. Ağzının içinde bir şeyler mırıldanarak bunun mümkün olamayacağını ve ne pahasına olursa olsun, partiye bağlılığının her tür dostluk duygularından daha üstün olduğunu söyledi. İşte yaklaşık böyle bir şeydi dediği. Yüzü ifadesizdi, gözlerinde ise panik okunuyordu. Ve haklıydı da! Başka türlü davranamazdı. İşte zaten bunun için komünist partilerden ayrılmak gerekir ya! Tıpkı istilacı bir orduyu yadsır gibi, ölüm düşüncesinden uzaklaşır gibi terketmek gerekir onu. Kitlelerin tüm demokratik güçlerini kullanarak bu partileri tarafsızlaştırmak gerekir. Ve onları olabildiğince küçültmek, modası geçmiş, kenarda kıyıda kalmış bir olgu, mümkünse hiç işe yaramayan bir olgu haline getirmek gerekir.

Simone Signoret böylesine sadık ve sade bir kadın olan Angela Grimau'nun gözlerinde parti ruhunun inatçı ve sarsılmaz ifadesini bulmuş olmayı hazmedemiyordu. Hayır, bunu asla kabul edemeyecekti.

Ama artık nihayet *La Colombe d'or*'un avlusundayız. Yıl 1963, yaz başı. Ve benim parti ruhuyla filan randevum yok. Benim randevum Montand'la.

Birden iriyarı bir adamın sokakta beliriverdiğini farkettim. Üstünde tek bir gömlek var. Colette Leloup, ben ve Simone Signoret bir masada oturuyoruz. Simone, Montand'nı bizlere tanıştırıyor. O an, kararlı ve ısrarlı bir bakışın üstüme çevrildiğini hissediyorum. Gerçekten kuşkulu olmasa da, biraz soran bakışlar bunlar. Kendi kendine şöyle diyor adeta: "Bu tip de kim acaba?" Bu iriyarı adam *La Colombe d'or* avlusunu, Batılı adamlara özgü bir tavırla, küçüklüğümüzün o mitik kahramanlarına özgü bir yürüyüşle geçip gelmiş – söyleyin bakalım, hangi Fransız aktörünün yürüyüş tarzı, Montand'nınkiyle kıyaslanabilir? – ve benim kim olduğumu soruyor olmalı kendine. "Simone'un bir arkadaşı, ama kim?... Neyin nesi? Aptalın teki mi? Yoksa çok bilmiş bir entelektüel mi, zeki ya da dediğim dedik biri mi? Bir yemek yenip unutulacak biri mi? Yoksa iyi biri mi?

Her neyse, Montand benim nasıl biri olduğumu anlamak için yüzüme bakıyor.

Ama ben çok rahatım. Daha ilk bakışta –ki bu, hayatımda iki ya da üç kez olmuştur, daha fazla değil– bu karşılaşmanın yaşantımda önemli bir yer tutacağını kavramıştım. En azından benim için tabii...

Onun için de mutlu bir ifade var yüzümde. Montand'nın sesi, gençliğimin sesi, yine bu sese çok iyi oturan bir cüsseye kavuştu. Ve de kendine çok yakışan bir bakışa. Herhalde yüzümden okunacak kadar mutlu ve sevinçliyim.

Kısacası 1963 yılı önemli bir yıldır. Ben bir kimlik kazanmıştım, Montand'nın sesi ise bir beden. En önemlisi birbirimizi bulmuştuk. Sonuç olarak hiç de fena sonuçlar doğurmadı bu karşılaşma...

4

Birkaç Başarılı, Bir Tane de Başarısız Karşılaşma

O dönemi düşündüğüm zaman, yani bu uzun karşılaşmanın ilk yıllarını (bunlar aklıma, Montand'nın gösterisini seyrederken, 26 Ağustos 1982'de Sao Paolo'da geldi. O akşam kuliste kalmayı yeğlemiştim. Şehir Tiyatrosunun salonu tıklım tıklım doluydu. Tüm gazetecilerin de yazdığı gibi çok muhteşem bir gece olmuştu. Çok geçmemişti ki, salonun tamamı adeta kendinden geçmiş, Montand tarafından fethedilmişti. Bense, kuliste bir oraya bir buraya gidip geliyor, zaman zaman da Montand'nı sırtından, profilden görebiliyordum. Ama yüzlerini sahneye çevirmiş binlerce yüzün hafif hafif kıpırdanmalarının oluşturduğu belli belirsiz dalgalanmanın tam karşısında duruyordum. Binlerce kişinin Montand'nı sahneye tekrar tekrar çağıran alkışlarından yükselen o müthiş yankılanmaları duyuyordum), karşılaşmamızın bu ilk yıllarında anılarımda imtiyazın bir varlığı aklıma geliyor.

Montand'nm kır evi Autheuil-sur-Eure örneğin.

Şöyle de diyebiliriz belki, hatta bu, tarihsel gerçekler açısından ya da en yalın ifadesiyle tarih açısından yerinde olabilir: Montand ve Signoret'nin evi... Yves ve Simone'un evi... Simone Signoret, yani Bayan Montand daha doğrusu Bayan Livi ile Yves Montand'nın, yani Bay Signoret'nin daha doğrusu Bay Kaminker'in evi...

(Hemen öyle birden şaşırmayın canım! Bay Signoret dedim, evet. Epey oluyor, bir gün üstünde "Bay Leloup" ibaresiyle, emlak vergisine ilişkin mutad bir belge almıştım. İşte o zaman da ben çok şaşırmıştım. Benim için çok değişik bir hitap biçimiydi çünkü. Bunu Nemours - Bourron Marlotte vergi dairesinin genç memuresine de söyledim. Genç kadın birden gözünün önünde benim şah-

sımda cisimleşen cinsiyetçiliği ve maşizmi hor gören bakışlarını yüzüme dikerek şöyle açıkladı: Eğer karım "Bayan Semprun" oluyorsa, ben de yasal olarak ve ister istemez "Bay Leloup" olmalıydım! Bunun üzerine sesimin en tatlı tonuyla şöyle dedim ona: Bana ima etmeye çalıştığı şey, kanunların bana karımın soyadını kullanma imtiyaz ve şerefini bahşetmiş olduğu muydu yani? Gayet tabii! diye yanıtladı gururla. Hem kadın olmanın hem de böyle gelişmiş bir ülkenin devlet memuru olmasının verdiği bir gururla. Ben de o zaman ona, daha da tatlı, baldan da tatlı bir sesle, neden beni böyle bir durumda kayınpederimin soyadını, yani Leloup adını kullanmak zorunda bıraktıklarını sordum. Hemen ardından da onun bu hayretinden ve ağzını bir karış açık bırakan şaşkınlığından yararlanarak bir kadının genç kızlık adının sadece ve sadece babasının soyadı olabileceğini hatırlattım. Yani bir kadının babasının soyadı bile olsa –kocasınınkini kullanmak istemiyorsa! – ancak bir erkek soyadı kullanabileceğini de belirttim. Böylece de kadınları tanımlama konusunda belirsizlik olduğunu ekledim, erkek adıyla adlandırılmasının dışında tanımlanamazlık. Peki öyleyse dedim, sonuç olarak – bu arada gözleri fal taşı gibi açılmanın da ötesinde, öfkeden neredeyse yuvalarından uğramak üzereydiler – neden vergi kağıdının üstüne işin gerçeği yazılmasın? Yani neden "Bay Leloup" yerine "Damat Leloup" yazılmasındı? Ama hemen ardından da biraz fazla ileri gitmiş olabileceğimi düşünerek konuyu değiştirdim.)

Her neyse, her ikisi tarafından birlikte seçilmiş, döşenmiş, içinde yaşanılır ve kullanılır bir mekan haline getirilmiş Autheuil-sur-Eure'deki evden Montand'nın evi diye sözediyorsam bu, oluşturdukları ve edindikleri mülklere ya da sahiplenme duygusuna dayanmak bir yana, aksine yaşamın iyiliklerini ve kötülüklerini ve akla gelebilecek her türlü olasılıklarını kapsayan birliktelikleri boyunca oynadıkları bir oyundan kaynaklanmaktadır: Sık sık kır evinden Montand'nın, Paris'teki evden ise Simone'un sorumlu olduğunu açıklamaktan büyük bir keyif alırlardı. Autheuil'deyken Montand'nın evindeydiniz, Dauphine Meydanındaki evdeyken de Simone'un evinde...

Anlaştığımıza göre bu espriyi sürdürelim...

Öyle ya da böyle, Autheuil benim belleğimde ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Aslında bu evi, Montand'la tanışmadan çok önce, Catherine Allégret sayesinde tanımıştım. Veya onun yüzünden de diyebilirim. Bundan da anlaşılacağı gibi tüm bu kitap boyunca Catherine küçük bir şeytanc rolü oynamıştır –sözlükte boşuna aramayın: Böyle bir özne mevcut değildir, aslı şeytandır ve erkektir. Ama yine de, Nemours (Bourron-Marlotte) vergi dairesinin doğruluktan şaşmaz memuresine benim aslında hiç de cinsiyetçi olmadığımı kanıtlamak için, ona çekici, dupduru bir dişilik bahşediyorum. Dilbilgisi açısından bu, hiç kuşkusuz, tartışma götürecektir, ama cinler tarihinin dilbilgisine uygun olacağı muhakkak –evet Catherine küçük bir şeytanc, amazon cin rolü oynamıştır. 1947'de, Vaneau Caddesinden 1987 yılında Maracanazinho'ya kadar, bu arada Autheuil'deki evde, Ecole alsacienne'de kısacası kitabın birçok yerinde çıkacak. Catherine Allégret sık sık karşımıza çıkacak.

Sonuç olarak, Catherine, üvey kızım Dominique'i kent dışında bir hafta sonu geçirmek üzere evine davet etmişti. Böylece bir pazar öğleden sonra onları ziyarete gittik. Yanlış anımsamıyorsam, bir kış sonuydu. Yine yanlış anımsamıyorsam, bizleri oraya arabasıyla götüren Marc Maurette'ti. Kendisi Jean Renoir ve Jacques Becker'in asistanıydı – daha doğrusu asistanıdır demeliyiz; çünkü o öyle olmaktan hiç vazgeçmeyecek. Onunla birlikte başka yolculuklar yaptığım da olmuştu. Üstelik Autheuil'den hem daha uzak hem daha tehlikeli yolculuklar. Gerçekten de Marc, sinema çalışmalarından başını kaldıramadığı dönemlerin dışında ve benim de çok acil işim olduğu zamanlarda, hemen o an arabasına atlayıp Madrit'e gitmeyi önerebileceğim ender dostlarımdan biriydi. Her şeyin de ötesinde kendisi mükemmel bir yol arkadaşıydı. Çok hızlı ama çok da dikkatli kullanırdı arabasını. Böyle durumlarda kendini randevulara, bu tür gizli yolculukların sıkıntılarına, belirlenen saatlere kesinkes uyacak şekilde ayarlayabildiği gibi, yolda giderken Bask yöresinin *kokochas*'larından ya da Land yöresinin ördek kızartmalarından tatma fırsatı bulduğumuz en kalite hanları yolda

giderken bulup keşfedecek zaman bile yaratırdı.

Sizlerin de anladığınız gibi, Autheuil'deki evi size bu şekilde tanıtma yolunu seçmiş olmamın tek nedeni Marc Maurette'e değinmek istememdir. Aslında, bu kır evini değindiğim biçimde ve bu fırsatla tanıyıp görmüş olmam olgusu, yalnızca bu anıda Marc'nın da yer almasıyla ilginçleşir. Autheuil'deki evi bu kitaba binlerce değişik şekilde sokabilirdim. Üstelik içlerinde çok daha etkileyici anılar, çok daha ünlü kişiler de yer alabilirdi. Daha duygulu, daha tatlı öykülere yer vererek yapabilirdim yani... Oysa, hafta arasında da pekala görebileceğim iki genç kıza merhaba demek için böylesi sıradan bir pazar gezisini seçmiş olmam, ancak ve ancak, Marc Maurette'in adından sözetmek gibi anlaşılmaz bir istekten kaynaklanıyor olmalı. Çünkü birbirimizi neredeyse artık hiç görmez olduk. Hatta bir süre önce, uzunca bir süre önce, kavga ettiğimiz bile oldu. Tabii ki politika yüzünden. Benim biriyle kavga etmeme yol açacak nedenler arasında politik konular hâlâ önde gelir, hatta bir tek onlar vardır bile diyebilirim. Ama ne geçen zaman ne tartışmalarımız –ki bugün hepsi de zaman aşımına uğramıştır– ne de başka bir şey o pazar günü Autheuil yolunda Marc Maurette'le yaptığım yol arkadaşlığını bana unutturamaz. Bu türden başka güzergahlar, başka yollar, yolculuklar ve heyecanlı anlar da yaşamıştık birlikte. Ve uzun zaman var ki, onu anma fırsatı bulamamıştım.

İşte böylece bu da gerçekleşmiş oldu.

"Annem kendini hayallere kaptırıp koyuverdiği zamanlar hep bir ev canlandırırdı gözünde." İşte Autheuil'deki evden böyle sözeder bizlere Montand. Kendi yaşamının akışı içinde bu evden sözedebilmesi için Montand'nın tabii ki Marc Maurette'e gereksinimi yok.

Ve Montand devam eder: "Bu evi en ince ayrıntılarına kadar kafasında canlandırabilirdi. Pancurlarının rengini, kırmızı sardunyalarını tek tek anlatabilir, pencerelerini, bacalarını sayabilirdi. Bizler genellikle çok dar mekanlara sığıştığımızdan ve hep iğrenç semtlerde kaldığımızdan olacak annem bu evi geniş ve kırlık bir

yerde, yeşillikler ve çiçek kokuları ortasında düşlerdi..."

Montand duygu ve düşüncelerini *Du Soleil pleine la tete* adlı kitabında -Anılar; derleyen Jean Denys diye bir de alt başlık okuruz- böyle dile getirir. 1955 yılı sonunda Birleşik Fransız Editörleri tarafından yayınlanmıştı.

Ama gerçekten kendisi midir bunları dile getiren? Hiç kuşku yok, Montand'ndır bunları anlatan. Yani, bu kitapta "konuşan" kendisidir. Çünkü Montand'nın anlatım biçimi kesinlikle konuşma ağzıdır. Ama bir gevezelik değildir. Yalnız olmayı sevenler geveze olamazlar ve Montand yalnızlığı sever. Diğer yandan gevezeler -ya da sadece uzun süreli sohbetlerden zevk alan veya hem anlatan kişiye duydukları sevgiden hem de söylenenlere duydukları ilgiden sabırla kulak kabartan dinleyiciye yönelik dolambaçlı monologların özel türlerinden hoşlanan kişiler- yani konuşmayı seven kişiler, köşelerine kurulup büyük bir rahatlıkla saatlerce konuşabilirler. Ama Montand böyle değildir. Gereğinden fazla uzayan bir yemek, aynı yerde uzun süre kalış, hele hele kapalı bir yerse, onu çileden çıkarır. Onu çok sıkar, hatta bunaltır. Sürekli olarak aynı yerde kalmaya dayanamaz. Ancak, işi gereği bir yerde sonsuza dek kalabilir. Çalışma sözkonusu olduğunda, asla dur durak bilmez. Yani kısaca, çalışmadığı zamanlar yerinde duramayan, yalnızlık aşığı Montand konuşma heveslisi bir geveze değildir.

Ama ne var ki, onun düşüncelerini dile getirme tarzı konuşma ağzıdır. Hem de dobra dobra konuşanlardandır. Bu konuda müthiştir doğrusu.

İster o an bulup yaratmış olsun, ister başından geçmiş yaşanmış; Montand'nı bir öykü anlatırken dinlemek gerek. Autheuil'in büyük salonunda, o dört bir yanı manzaraya açık, "yeşillik ve çiçek kokan rüzgarların ortasındaki" o evde bir çekim ya da bir turne anısını anlatırken görmelisiniz onu! Ve tabii bir de kendi düş ürünü bir karakter olan Madam Pluvier'in dört dörtlük yaşamından yeni bir pasaj bulup çıkarırken de... Bu karaktere daha sonra tekrar değinecceğim, çünkü yaşamlarımızda hâlâ önemli bir yer tutmaktadır. Bazen sorarım kendime, acaba Madam Pluvier olmasaydı ne yapardık diye.

Eğer Claude Sautet ve Jean-Loup Dabadie'nin *César ve Rosalie* filmindeki César karakteri bunca renkli ve çarpıcı bir gerçeklikte ise -ya da daha doğrusu gerçeği andırır özellikteyse- bunun nedeni, sanatsal tiplemenin olanca keskinliğiyle bu candan ve mükemmel konuşan yanı, Montand'nın günlük yaşamına özgü o güzel ve iyi, parlayan ve sönen konuşma tarzını güçlendirip ortaya çıkarmasıdır.

Tamamen başka bir alanda, politik alanda veya daha geniş anlamıyla toplumsal alanda Montand'nın radyoda veya televizyonda yaptığı açıklamaların doğaçlama mükemmelliğinden, haklı ve dürüst acımasızlığından ve cesaretinden etkilenmeyen var mıdır?

Ama işte bu karmaşıklık, onun konuşmasındaki bu kendine özgülük, bunların yazıya aktarılmasını güçleştirir. Bu düşüncelere yol açan o anı kitabında yazıya aktarım konusunda ölçüyü kaçırmak gibi bir yanılgıya düşülmüştür. Çünkü gerçeğinden çok yazı diline dönüştürülmüştür. Orijinal konuşma türü, çok özenli bir yazının yapmacıklı haliyle çoğu kez canlılığını yitirir, hatta bazen de tamamen yokolur gider. İyi yapmak için çok fazla uğraş verilmiştir. Sanki bu aktarımı yapan kişi, direkt konuşma tarzının, kendince yontulmamış halinden ürkmüş, populizm tuzağından kaçınmak için de çok süslü ve özenli bir yazı çıkarma yanılgısına düşmüş. Çünkü şurası son derece açık ki, Alphonse Allais'nin kentlerinden çıkma bir peyzaj içinde yeralan bu evi annesinin nasıl düşlediğini heyecanla anlatırken bile Montand bu mekanı "yeşillik ve çiçek kokan rüzgarların ortasında" diye nitelemiş olamazdı. O rüzgar, o tat, o çiçekler ve yeşillikler asla Montand'nın konuşma dilinden çıkmış olamazdı. Hatta şairliği tuttuğu zamanlarda bile...

Diğer yandan buna tamamen zıt bir tehlike de vardır: Yapılacak aktarımda çizginin altına düşmek. Alttan almayı abartmak. Montand'nın patavatsız ifadeleri, anahtar sözcükleri ve tüm canlılığıyla konuşma tarzını, her zaman duruma uygun düştüğü için her zaman doğru olan bu dili, bu konuşma dilini, Céline'i bile aratacak ve gerçeği yakalamak adına ikinci sınıf edebiyatın bayağı numaralarında ve cafcafında donduracak bir dile dönüştürmekten çekin-

meyen bir aktarım. Yazıya bu şekilde dökülen Montand'nın bazı röportajları, gerçekten sözetseler bile kulağa yanlış gelmektedir.

Sorun da zaten Montand'nın ifade biçiminin yazıya aktarılamamasıdır. Yapılması gereken ya bunu olduğu gibi yansıtmak ve böylece bu dile kulak kabartmak ya da yeniden kaleme almaktır. Yani onun yerine, onun adına, onun konuşma anlayışı adına bir girişimde bulunulmamalıdır. Ya onun bizzat kendisinin konuşmasına olanak tanımalı ya da ondan ve onunla birlikte konuşmalı. Onun konuşma biçiminin esprisini verecek şekilde bir dialog kurulmalıdır Montand'la.

İşte benim burada gerçekleştirmeye çalıştığım şey de budur.

Herhalde bir gün, bir radyo yapımcısı son otuz yılın ses arşivlerinde bulabildiği Montand'na ait tüm bandları biraraya getirmek gibi son derece basit ama dahice bir girişimde bulunacaktır. Evet, Simone Signoret'nin büyük bir doğallıkla kapıcı şivesini taklit ederek söylediği gibi (aslında bu sanıldığından zor bir taklittir, çünkü Simone'un kapıcısı yoktur) Montand'nın radyoda yaptığı hoş sohbetlerin kayıtlarını.

Sözkonusu dahi yapımcımız, Montand'nın sesinin saniyelere bölünmüş dağınık parçalarını birleştirecek ve ortaya Montand'nın otuz yıllık yaşamından bir kesit çıkacaktır. Şarkılarla kesilen uzun bir monolog, haykırışlarla, şaşkınlık yaratan açıklamalarla ve Montand'nın siyasi öfkesi kabardığında insanın kanını donduran suçlamalarıyla kesilen bir fısıltı... 1968 yıllarının "Seguy mu?... Tanımıyorum!" lafından 1981'deki "Marchais'e sıçayım!..."a kadar... Ve böylece sonunda bir bütün halinde, kesintisiz olarak Montand'nın sesini dinleyebilir, konuşmasının ne anlama geldiğini, özelliğinin ne olduğunu anlayabilirsiniz.

Ve tabii hiç kuşkusuz, eşi benzeri olmadığını da...

Bu dilbilimsel sorunlar ne olursa olsun –ki Montand'nın söz adamı olması nedeniyle aslında hiç de küçümsenmemesi gereken bir sorun– kesin olan şu ki, aramızdan birçoğumuz için Autheuil'deki ev bir "anaevi" olmuştu. Çünkü bu ev bir anlamda, Yves'in kendi

annesinin düşlerini süsleyen bir evin yine Yves tarafından somutlaştırılmış haliydi... Sıcak bir anaevi. Oğlunun vekaletinde, Livi ananın evi. *Madre Madona*... Anaevi kısaca.

Montand'nın bilinçaltının bir bölümünü oluştursa ve biraz belirsiz kalsa da bu bağın –kan ve düş bağı– ne denli güçlü olduğunun kanıtını bir süre önce buldum. Montand'nın Marsilya' daki çocukluk dönemini yazmak için daha önce sözünü ettiğim o anı kitabını yeniden okudum. Ve orada tesadüfen, bana biraz gizemli, hatta biraz da anlaşılmaz gelen bir olayın açıklamasını buldum. Gizemli ve anlaşılmaz bulan yalnızca ben değilim üstelik. Montand'na yakın olan kişilerin çoğu da bu kanıdaydı.

Birkaç yıl önce Montand, sanki bir şey onu zorlamışçasına evin arka tarafında uzanan ağaçlık yoldan bazı ağaçları aniden kestirmeye karar vermişti. Bu ağaçlık yol, belirgin bir şekilde iki ayrı bölümden oluşmaktaydı. Evin direktuvar stili beyaz cephesinin epey uzağında bulunan bölümü asırlık ağaçlardan meydana gelmiştir. Parkın sonuna kadar uzanarak yuvarlak bir alanda son bulur. Buradan çevredeki manzara gayet güzel görünür. Bildiğimiz türden iki yanı ağaçlı, romantik bir yoldur burası veya Rousseau'ya özgü bir mekan.

Eve daha yakın olan diğer bölüm ise arka cephedeki ana kapının merdivenli girişine kadar uzanır. Buradaki ağaçlar da ihlamurdu ama, daha genç ağaçlardı.

İşte Montand günün birinde bu bölümdeki ağaçların kesilmesine karar verdi. Zaman zaman bayağı ateşli geçen ve Autheuil sakinlerini iki kampa bölen tartışmalarda ileri sürdüğü kanıtlar son derece akıllıydı. Yolun bu bölümündeki ağaçların sonradan eklendiği apaçık, diyordu kendisi. Bu bölümü kestirmekle bahçe düzenini orijinalinde tasarlanmış olduğu hale getirmiş oluyordu. Ayrıca ev de böylece ortaya çıkmış olacaktı: Yani, son zamanlarda iyice kapanmış olan parkın genel manzarası yeniden ortaya çıkacaktı. Son derece makul gerekçeler. Nitekim ağaçlar kesilip yaz başının saman yığınlarıyla dolu hafif eğilimli bir çayıra yer açtığında evin güzel ve ciddi cephesiyle eski yoldaki yüzyıllık ağaçların değişken renkteki kütlesi arasındaki perspektif olanca güzelliğiyle

ortaya çıkmıştı.

Ama bir bahçe düzenlemesine dayalı esaslı bir mantığın ileri sürdüğü gerekçeler ne kadar geçerli olurlarsa olsunlar, aslında daha da köklü bir nedeni maskeliyorlardı. Üstelik daha da gizemli! *Du soleil pleine la tête* adlı kitabında – doğrudan doğruya kendisi tarafından yazılmayıp Montand konuşurken not edilerek hazırlanan bir kitap olduğu düşünülünce daha da şaşırır insan; konuşmanın yarattığı etki demek ki o kadar büyüktü ki, sözlerin öneminin farkına varamayan bir kalemin ya da yazıcının aktarmasına karşın her şey tüm açıklığıyla ortadaydı – Montand, annesinin hiç peşini bırakmayan ev hayallerinden sözettiği belli bir yerde onun böyle bir aldatmacaya aslında pek kanmadığını belirtir.

Ve sonra ilave eder: "Böyle ortaya çıkan aldatıcı düşler, her zaman sonsuza dek uzanıra benzeyen ağaçlı bir yolun sonunda yer alır. Siz oraya adımınızı atmaya cüret ettiğinizde yol uzar gider. Ve yolun sonundaki ev sonsuza dek erişilmez kalır."

Demek ki annesinin düşündeki eve son derece benzeyen Autheuil-sur-Eure'deki evin, sıkıntı veren kabuslarla dolu bir yolun sonunda ve erişilmez kalmaması, sonsuza dek yürünüp de bir türlü bitimine ulaşılamayan bir serap yol olmaktan çıkması için; bu evin gerçek hayatta, gerçeğe uygun, yeşillikler ortasında, kısacası huzur dolu Norman manzarası içinde yükselebilmesi için Montand yıllar sonra ağaçları kestirmişti. Bu besbelli ki, bazı anlaşılmaz unsurların yol açtığı simgesel bir gözden çıkarıştı. Daha doğrusu öylesine açıktılar ki, sonunda göze çarpmaz olmuşlardı. Ve de göz alıcı. Artık rahatça ölebiliriz: Autheuil'deki ev ise manzaranın gerçekliği içinde, bizden sonra da varolacak kahkahaların ve üzüntülerin gerçekliği içinde kök salacak. Livi Ana öldü, bizler de birbiri ardından öleceğiz. Bu eve girip çıkan herkes, bu evde küçük ve muhteşem mutluluklar yaşamış olan bizler ölebiliriz. Oysa bu ev, gelecek günlerin değişmez peyzajı içinde yerini alıp ayakta durmaya devam edecek. Çünkü düş ürünü ağaçların oluşturduğu bu göbekbağı artık kesildi. Olanaksız düşün ağaçları...

Ve artık bu eve kolayca erişilebilir. Hem de sonsuza dek.

1963 yazında *Colombe d'or*'daki tanışmadan sonra Autheuil'deki eve sık sık gidip gelmeye başladığımda bu evin on yıllık bir geçmişi olmuştu. Yankıları hâlâ duvarlarda çınlayıp duran, komik olan veya olmayan bir dizi öyküden oluşan başlı başına bir tarih. Ev 1954'de alınmıştı. Yani, Montand'nın Etoile Tiyatrosunda tam altı ay süren programın kazandığı başarının ardından.

Ama ben bu dönemi bir kez daha anlatacak değilim. Simone Signoret, daha önce *La Nostalgie*... (Özlemin Eski Tadı Yok) kitabında yaptı bunu. "Gerçek üçüncü ev bizimki. Yani Autheuil... Burayı 1954'de Montand satın aldı. Özellikle Montand diyorum, evi hayran hayran seyrederken. 'Bu evin temelinde *Battling Joe*' lar var, *Feuilles Mortes*'lar var'... der ve sık sık seyreder. Ben de öyle. Bugün bile hâlâ evin güzelliği, bizim olması, bizi şaşırtır..."

Olayların detaylarına meraklı gerçek okuyuculara Simone Signoret'nin kitabına başvurmalarını öğütlerim. Hatta daha da iyisini yapacağım. Okuyucuma başka bir kitabı, José Artur'un kitabını karıştırmalarını önereceğim. Ve bu konuda, Simone Signoret'nin bizzat kendisinin getirdiği öneriyi tekrarlamanın ötesinde bir şey yapıyorum sayılmaz. "Öyle sanıyorum ki, José Artur *"Micro de Nuit"*de (Gece Mikrofonu) Autheuil'i benden çok daha iyi anlatmıştır" diye belirtmişti kendisi.

José Artur, Autheuil'in ilk dönemindeki başlıca kişiler – Brasseur, Reggiani, Becker bunlardan sadece birkaçıdır – arasındaydı. Montand'nın evine düzenli olarak gidip gelmeyi sürdüren insanlardan biridir. 1963'de ben geldiğimde de oradaydı. Aynı benim de 1963'den itibaren yaptığım gibi. Zaman zaman duygulu, ama çoğu kez de iğneli bir dille evin tarihini kaydeden oydu. Sevecenliğin ve alayın oluşturduğu bu patlayıcı karışım, onun tarzı, stiliydi bir anlamda. José Artur'un sesi benim belleğimde, görülmeyen bir ses olarak yer etmiştir. Özellikle de Autheuil'deki imajlar birbiri ardısıra kafamdan geçtiğinde (sanki insanın zihni gözalabildiğine geniş bir meydanmış da görüntüler peşpeşe, aynı hat üstünde dizili olarak, sıraya geçip önünüzden akıp giderlermiş gibi!) işitmeye alışkın olduğum bir yorumcu sesi.

Öte yandan José Artur, Autheuil'in hemen her dönemini ya-

şamıştı. Sonuna kadar. Tabii ki, bununla Autheuil'in geçmişte kaldığını söylemek istemiyorum. Bu bir şarkı konusu olur, ama gerçeği yansıtmaz Autheuil sadece değişti, hepsi bu. Anaevi birçok yan evler üretmiştir ya da şubeler. José Artur, Costa Gavras ve ben, örneğin bu arada kendi kır evlerimizde oturuyoruz. Autheuil kadar büyük ve güzel değiller, kuşkusuz, ne de olsa Etoile Tiyatrosunda göz kamaştırıcı zaferler kazanmadık! Üstelik çocuklar – Catherine Allégret ve Dominique Martinet'nin kuşağından genç kızlar ve erkekler – bu arada büyüdüler ve sonunda kendi evlerine ve kendi çocuklarına kavuştular. Yani, bir tek ev için fazlasıyla kalabalık olmuştuk. Böylece giderek, doğal bir süreç içinde Anaevi daha küçüklerin ortaya çıkmasına zemin hazırladı. Kendine nostaljik bir sevgi besleyen genç evler... Belki de zaman zaman bir parça da olsa kıskançlık duygusu karışmış olabilir bu duyguya. Sadece bir parça, o da duygulara tat katmak için. Çünkü bu yan evlerin ya da şubelerinin hiçbiri Autheuil'in Marcelle'i gibi bir Marcelle'e asla sahip olamadı. Ağırlama ve mutfak tanrıçası! Bir ev tanrıçası!

Zaman zaman bir özlem duygusu olanca şiddetiyle bastırdığında Autheuil müdavimleri burada yeniden biraraya gelmek için bir bahane yaratırlar. Ama itiraf etmek gerekir ki, çok ender olmaktadır bu. Hem de çok ender.

Yani artık Autheuil'in de eski tadı yok!...

Her neyse, 1963 yılının yazı ve sonbaharında Autheuil malikanesi bir tür dostluk cenneti olup çıkmıştı.

Montand her sabah köpeğiyle birlikte uzun yürüyüşlere çıkardı. Hep aynı Flandre çoban köpeğiydi yanına aldığı. Önce adı "Caoua" olan bir köpek vardı. Sonra yaşlandı ve öldü. Ardından da "Taxi" adında başka bir köpek: Genç, atak, çılgın bir köpekti bu. Ama sonunda o da yaşlandı.

Montand o yaz oldukça sakin bir dönem yaşıyordu. Gevşemiş bir ruh hali vardı üstünde diyemeyeceğim. Çünkü ona yakışan bir niteleme sıfatı değildir bu. Onda her zaman yaşam dolu bir gerilim

hissedilir, duruma göre yatışan ya da daha coşkulu hale dönüşüveren, ama hiçbir zaman yokolmayan bir gerilimdir bu. O yaz yalnız başına -en azından çoğu kez yalnız- yaptığı gezintilerden sakin bir ifadeyle dönerdi. Aperitif zamanı denilen saatte bizimle birlikte terasa otururdu. Çevresinde konuşulanları dinlerdi. Düşünceli ya da daha çok düşüncelere dalmış bir şekilde. Ama kendini biraz kenarda tutardı. Sanki kırkını geçmiş bir adam olarak biraz kenarda durup dinlenmek istiyormuş gibi. Hem kendi hem de yaşamı önüne belli bir mesafe koymak istercesine. Belki de çevredeki manzarayı içine çeke çeke seyredebilmek için kendini diğerlerinden uzakta tutuyordu. Ve tabii geleceği de iyice tartıp biçmek, belirlemek için. Çünkü Montand, tanıdığım insanlar içinde geleceğini başarıyla yönlendirmesini beceren kişilerden biridir. Belki de tam anlamıyla onlardan biri değil de geleceğine hükmetmeyi en iyi başaranlardan biri.

Tabii, gelecek günler derken, yaşamın sosyal planda getirdeceği günlerden sözediyorum elbette: Kariyerinin, sahip olunan ve artık topluma mal olmuş yeteneklerinen geleceğinden. Geriye kalan, yani özel yaşamını ilgilendiren konuda Mondand gayet iyi bilmektedir ki, bu bağlamda insanın bir geleceği yönlendirmeye, elinde tutmaya çalışması boşunadır, hatta anlamsızdır da. Çünkü şaşmaz bir açık görüşlülükle bilmektedir ki, kimse zamanı durduramaz. İster unutulmuşluk ister de ölüm biçiminde olsun, ne yitip gitmesine ne de belli bir yerde dondurulmasına olanak vardır.

Evet, Montand o yaz Autheuil'deki evin terasında sessiz, sakin oturuyordu. Çevresindekilerin konuşmalarını dinliyor, bazen kendisi de katılıyordu.

Geçmiş günlerde kalan bu söyleşileri anımsar ve gözümde canlandırırken ilgimi çeken şey, onun sinema alanındaki kariyerinden genelde hep belli bir ihtiyatla ve ölçülü bir tavırla sözetmesi olmuştur. Müzikhollerden ve şarkılardan sözederken kendinden her zaman emin görünürdü. Bu konudaki tüm düşüncelerini bitmeyen bir keyif, kararlılık ve konuşkanlıkla dile getirirdi. Bu onun alanıydı. Kendi alanında sırtının yere gelmeyeceğini iyi biliyordu. Kendisi dört yıl önce Amerika'yı fethetmişti. Bir yıl önce, yani

1962'de Etoile Tiyatrosuna yeniden çıkmış ve aynı başarıyı büyük bir rahatlıkla yinelemişti.

Buna karşılık sinema aktörlüğü mesleğinden sözederken dikkatliydi. Bu işin girdisine çıktısına henüz kendini kaptıramadığı hissediliyordu. Durumu daha çok, ele geçirmek istediği kalenin çevresinde dönüp dolaşıp geçeceği bir delik bulmaya çalışan ve bulamayan bir insanın durumunu andırıyordu. Her şeyin de ötesinde sinema anılarında zorluk çekme duygusu ağır basıyordu. Zevk duygusu değil. Oysa müzikhol olayında, bu işten aldığı zevk her tür duyguya baskındı.

Bununla birlikte, Montand film çalışmalarını 1963 yılında böylesi bir ölçülü tavırla, hatta neredeyse kuşkulu bir yaklaşımla değerlendirirken – kendine örnek aldığı Simone Signoret'nin deneyimine sık sık işaret ederdi – bu meslek dalında aslında epey bir geçmişi var sayılabilirdi. Yetenekli yönetmenler ve dünyaca ünlü rol arkadaşlarıyla birlikte yapılmış ve *Etoile sans lumuère*'den (Işıksız Yıldız) *My Geisha*'ya (Geyşam) dek uzanan tam onyedi film. Hiç de yabana atılacak bir şey değil!

Diğer yandan, Montand'nın 1963 yılına kadar olan sinema yaşamının bütününe bir göz attığımızda, çoğu kez karşılaşılan, bilinen (bu sözcüğü iki anlamda kullanıyorum: Yani alışılagelen ve sıradan) bir yanlışa düşmekten kaçınmalıyız. Ya da daha yaygın bir klişeye... Belli bir zihniyete göre Montand o dönemde harika bir şarkıcı, muhteşem bir müzikhol sanatçısı, ama son derece kötü bir sinema oyuncusuydu. Halbuki Alain Rémonds'un Montand üstüne hazırladığı değerli albüme başvurmak, filmlerinden birçoğunun elde ettiği ticari başarıdan bağımsız olarak Montand'nın belli bir eleştirmen kesiminde hatırı sayılır bir konuma yerleştirildiğini anlamaya yetecektir. Örneğin, pek büyük bir başarı kazanamadığını söyleyebileceğim *Marguerite de la nuit* (Gecenin Çiçeği) hakkında, (o günlerin) *Libération* gazetesinde eleştirmen Simone Dubreuil şunları yazmıştır: "Ne olursa olsun, eğer filmden yine de etkilendiysek, bunun nedeni olağanüstü yanıyla tanımadığımız bir Yves Montand ortaya çıkarmasındandır. Öyle bir Montand ki, bundan önce canlandırdığı beyazperde tiplemelerinden son derece

farklı, hatta bugüne değin onun hiç film yapmamış olduğunu varsayabileceğimiz kadar farklı!... O ne fizik, ne tavırdı öyle! Ve ne hakimiyet! Ya oyunundaki yalınlığı ve güçlü kişiliği?"

Ve işte Georges Sadoul'un *Les Lettres françaises*'de, Giuseppe de Santis'in tabii yine sinema tarihine imzasını atacak bir film olmadığını söyleyebileceğimiz *Uomini e lupi* (Kadınlar ve Kurtlar) filmi hakkında söyledikleri: "İşte, *Le Salaire de la peur* (Dehşet Yolcuları) filmindeki başarı çizgisini bile aşan, beyazperdedeki en iyi rolü. Böylece *Kadınlar ve Kurtlar* filminin kahramanı olan, sırasında haşin, kurnaz, yiğit, sırasında yürekten aşık, duygulu, kibar ve olağanüstü delikanlısı Montand'na, bu alandaki repertuarı içinde giderek değişik renkleri yakalama olanağı sağlamıştır."

Ve işte Claude Mauriac *Le Figaro littéraire*'de (Hersant böceklerinin istilasına uğramadan çok önceki *Figaro*) Roger Vailland'ın romanından uyarlanan Jules Dassin'in filmi *La Loi* (Kanun) hakkında –ki gene bir yeğinsemeyle filmin akıllarda pek kalmayacak bir film olduğunu söylemek gerekir– şunları yazıyor: "Yves Montand, senaristler tarafından oldukça kötü işlenmiş Matteo Brigante rolünde mükemmel ve son derece inandırıcı." (Senaristler hakkındaki yorumu, Claude Mauriac'ın da ihtiyaç duyulduğunda yeğinseme sanatını zarif ve yerinde kullanabildiğini kanıtlamaktadır.)

Ama bu kadarı yeter.

Daha fazla ayrıntı için, yineliyorum, Montand'nın sinema kariyerini adım adım izleyip dile getiren Alain Rémond'un kitabına başvurmalısınız. Benim derdim başka. Benim derdim, daha o yıllarda sahip olduğu oldukça uzun mesleki geçmişine, önemli film sayısındaki kabarıklığa karşın, o tarihten bir süre önce Cukor ve Marilyn Monroe ile birlikte yaşadığı Hollywood macerasına karşın o 1963 yılında Montand'nın sinema oyuncusu olarak geçmişine, kendine beğenmişliğe kapılmadan, hatta belli bir çekingenlik içinde baktığını tespit etmek.

Bir başka yeğinseme örneği ile konuya son vermek gerekirse: Onyedi film çevirmiş olmak onun hiç de başını döndürmemiştir. Asla! Hatta o 1963 yazında Autheuil'ün terasında oturmuş bunları

konuşurken bile, sinema setlerine gerçekten dönmek isteyip istemediğini düşünüp durmaktaydı. En azından aktör olarak... Oysa çok geçmeden Montand, onu bir iki yıl içinde yüzyılımızın en göz kamaştırıcı oyuncularından biri haline getirecek ikinci kariyerine başlayacaktı.

Ama henüz oraya gelmedik...

Henüz 1963 yazının, elle tutulabilir hoşlukta bir yaşamın gerçek güzelliğinin ortasında, Atheuil'deyiz. Ve havadan sudan konuşuyoruz.

En az da politikadan...

Şahsen ben, İspanya Komünist Partisinden kopmanın eşiğine gelmiştim. O yaz, Autheuil'in Norman koruluklarının büyüleyici yeşilliklerini terkederek vefakar Arras kentine gitmek zorunda kaldım. Orada, Guy Mollet'nin malikanesi civarında CGT'ye ait bir tatil ya da dinlenme evi, Fransız Komünist Partisi tarafından emrimize verilmişti. Madrit ve Barselona üniversitelerinden yüz kadar öğrenciyle Marksist - Leninist yaz semineri düzenlemiştik. Ben de bu biçimlendirme seminerinin diyelim ki felsefi yanından sorumluydum. Sayısız müdahalelerim, Santiago Carillo ve İspanya Komünist Partisi Politbürosu çoğunluğunun belli temsilcileri ile aramda kâh üstü kapalı kâh açık, duyulmaması olanaksız pek çok söz düellosuna yol açmıştı.

Anımsıyorum; semineri yönettiğim günlerden birinde Mao'nun fikirlerinden etkilendiği açıkça belli, Madritli bir kız öğrencinin ideolojik - ve ölümcül - keskinlikteki itirazlarına cevap olarak söz almış, sosyolojik ve tarihsel açıdan bakıldığında işçi sınıfının bilim ve sanat dallarında yer alamadığı, alamayacağı, dolayısıyla yazarlardan ve sanatçılardan o meşum ve kutsal slogan uyarınca "işçi sınıfının durumu"nu anlamalarını istemenin aptallık olduğu düşüncesini, bu son derece basit ve akla yatkın düşünceyi geliştiriyordum ki, salona tepeden tırnağa karizmatik gücüyle silahlanmış, kaygı içindeki Santiago Carillo girdi. Bu tehlikeli, kafirce düşünceler çürütülmeliydi. Herhalde benim doğaçlamadan yaptığım açık-

lamaların kükürt kokusu ona kadar ulaşmıştı ya da gayretkeş bir tespih böceği durmamış hemen ona yetiştirmişti, o da benim temsil ettiğim revizyonizmin canına okumak için koşup gelmişti.

Uzun lafın kısası, işler kötüye gidiyordu. Bir yanda politbüronun ileri gelenleri, diğer yanda Fernando Claudin ve ben –yavaş yavaş eriyip giden Federico Sanchez kimliğinde– çıkan her tartışmayla nihai kopuşa bir adım daha yaklaşıyorduk. 1964 yılı Ocak ayında başlatılan son tartışma toplantıları nisan ayında bizim, Bohemya krallarının Prag yakınlarındaki saraylarından birinde yönetim organlarından ihracımızla –böyle denirdi– sonuçlanacaktı.

Birkaç hafta sonra, tam olarak söylemek gerekirse 1 Mayıs 1964'de, yine bir sarayda, ama bu sefer Bohemya krallarına değil de, Hohenlohe prenslerine ait bir sarayda onüç yayıncı bana, geçen yıl *Le Grand Voyage* (Büyük Yolculuk) için verilmiş olan Formentor Edebiyat Ödülünü uzatıyordu. Böylece, bir saraydan diğerine geçerek siyasetten edebiyata atlıyordum.

Ama 1963 yılında Autheuil'in o yemyeşil dalları altında, ihtiyatlı davranmakla yükümlü her iyi memur gibi siyasetten sözetmiyordum.

Montand da öyle...

Aslına bakılırsa Montand, 1956 yılının getirdiği şoktan, 20. Kongrenin ortaya çıkardıklarından ve Doğu ülkelerine yaptığı turneden sonra, Simone Signoret ile birlikte uzun yıllar dirayetli ve sadık bir yol arkadaşlığı yaptığı komünizmle arasına giderek daha çok mesafe koymaya başlamıştı, hem de gözle görülür bir şekilde, ama henüz tamamen sönmemişti içindeki umut. Olayları ruhunun derinliklerinde henüz hazmedememişti demek daha doğru olacak belki de. Muhtemelen inancı kalmamıştı artık, gene de hayallerin peşinde gitmekten henüz vazgeçmemişti.

Kısacası çevreyi dinliyor ve izliyordu. Olaylarla bağını koparmıyordu. Ve bunu, siyasetten pek sık söz açmadan yapıyordu.

İşte, tüm bunları düşündüm yirmi yıl sonra Rio de Janeiro'da.

1982 yılının 30 Ağustos Pazartesi günüydü. Montand'nın kal-

dığı Méridien Otelindeki büyük dairenin salonunda, açık pencerelerden Copacabana'nın beyaz kumsalının gözalabildiğine uzanan o seyrine doyum olmaz görüntüsü olanca görkemiyle serilmişti önümüzde. Broşürlerdeki kadar güzel bir manzara. Hatta onlardan biraz daha güzel, çünkü hareket halindeydi. Evet, okyanusta hafif bir dalgalanma farkediliyor, bembeyaz, tüy gibi köpükler kıyılara vuruyordu. Kumsalda yüzlerce insan büyük bir zerafet ve mükemmellik içinde kıpır kıpır hareket edip duruyordu: Genç Brezilyalı erkekler, gömleksiz bedenleri ve çıplak ayaklarıyla futbol oynuyorlardı. Bu manzara bana San Sebastian'daki Concha plajını anımsatmıştı, en az burası kadar duru, ama sonsuz ufaklıkta kıvrımlarıyla o kumsalı. Bu bana çocukluğumda Bask gençleriyle oynadığım top oyunlarını anımsatmıştı. İçlerinden bazıları Real Sociedad kulübünün ünlü oyuncuları olacaktı bir gün.

Ama bir süre sonra, zihnime doluşan anılardan sıyrılarak Copacabana sahiline bakan pencerenin önünden uzaklaşıyorum. Montand o sırada salonda İskandinav ya da Anglo-Sakson usulü zengin bir kahvaltı yapmakla meşguldü. Sahneye çıkacağı günlerde, akşama kadar yiyeceği tek öğün bu kahvaltı olurdu. Ve o pazartesi akşamı, Rio Şehir Tiyatrosunda sahneye çıkacaktı. Ertesi gün de Maracanazinho Stadında yinelenecekti aynı olay.

Montand'nın hemen yanında, her zamanki gibi Bob Castella bulunuyordu. Dedikodu ve yenilik peşinde koşan gazeteciler için bayat bir haber: Bob tam otuzbeş yıldır Montand'nın yanında. Onun Rio de Janerio'daki Méridien Otelinin salonundaki varlığı, herhangi sıradan bir günde Paris Dauphine Meydanı, 15 Numaralı evdeki varlığı kadar olağandı. Her zaman hazır.

Charley Marouani de oradaydı tabii. Dünya turnesinin emprezaryosu. Ve Catherine Allégret... Her ikisi de o sabah Paris'ten yeni gelmişlerdi.

Sizin de farkına varacağınız gibi Catherine bu kitabın birçok yerinde konuya girecceği anı zekice ayarlıyor! Salt kendinden sözettirmek için değil, yokluğunda olup biten olaylar hakkında beni konuşturmak için. Böylece siz de olaylardan haberdar edilmiş oluyorsunuz.

Her neyse, o sabah Catherine'e Brazil ve Sao Paulo kentlerindeki konserleri anlattım. Sao Paulo'daki olayları gerçi siz de biliyorsunuz. En azından pek çoğunu. Ama Catherine kolay kolay tatmin olmuyor, soru üstüne soru soruyor. Paris Olympia'da Montand'nın üç ay süren konseriyle kendisi ilgilenmiş, hem halkla ilişkiler sorumlusu hem de organizasyon sekreterliği görevini yapmıştı. Onun için ayrıntılı sorular soruyor: Işıklar iyi miydi? Gérard ses düzeninden hoşnut kalmış mıydı? İzleyicinin *Les Bijoux*'ya tepkisi nasıl olmuştu? Salonda ne tür bir izleyici vardı?

Sonunda merakını giderdikten sonra ona Brazil'i anlattım. Catherine anekdotlara bayıldığından işe bir anekdot anlatmakla başladım.

Brazil'e indiğimiz 27 Ağustos Cuma gününün akşamı Fransa Elçisi Robert Richard, Montand'nın onuruna büyük bir davet vermişti. Bob Castello ve ben de Montand'na eşlik etmiştik. Fransız elçiliğinin, pencereleri ve kapıları manzaraya çepeçevre açık, yalın güzellikteki binası elbetteki elçilikler mahallesinde yer alıyordu. Brazil'de her olay, her etkinlik için ayrı bir mahalle vardır. Brazil, Başkan Kubitschek tarafından tasarlanmış, şehircilik uzmanlarından oluşan bir komisyon tarafından Brezilya savanlarının ortasına dikilmiş bir kenttir. Her yerden fışkıran yemyeşil bir bitki örtüsü arasında, kırmızı laterit toprağın üstünde, el çabukluğuyla bir anda ortaya çıkıvermiş rengarenk bir kent. İnsanların akılcı fantezilerinden doğan her ürün gibi Brazil de bir çılgınlık. Zaman zaman bu çılgınlık kusursuz bir güzellikle bütünleşir. Örneğin, kısmen yerin altından yükselen katedral, bence, mükemmel. Tıpkı gerçek bir sanat eseri olan Dışişleri Bakanlığı Sarayı gibi. Ne var ki, bu çılgınlık zaman zaman da bürokratik bir tekdüzelikle, plansız bir şehircilik anlayışıyla çakışır. Elçilikler için ayrı, mühendisler için ayrı, bakkallar için, kasaplar için ayrı, kültürel etkinlikler için ayrı mahalleler var... Bu kent zamanla insancıllaşır, yani halihazırda atılacak her adımı hesaplayan o bürokratik kasvetten yakasını kurtarmayı başarırsa, evet belki o zaman bu kentte yaşamak için de ayrı bir mahalle kurulur, kim bilir! İyi olsun kötü olsun, ama sonuç olarak yaşayan bir yer. Şimdilik böyle bir mahalle yok. Bu

düşler kentinde gerçekten yaşamak için bir mahalle oluşturulamamış.

Zamanım olsaydı, burada ütopya ve kentler üzerine öğretici ve parlak, ama konudışı bir değerlendirmeye girişirdim. Baczko'nun *Lumières de l'utopie* adlı eşsiz incelemesinden yola çıkarak ve Gilles Lapouge'un yardımıyla – aynı zamanda hem ütopya hem de Brezilya ile ilgili sorunları onun kadar iyi bilen biri daha yoktur – Brazil'in şehirleşme ütopyasının özelliklerini çözümlemeye çalışırdım: İlerici bir devlet kapitalizmi tarafından beslenen bir idealinin çözülmesi gereken çehresi. Ama içiniz rahat olsun. Yeterli zamanım yok bunun için. Zaten Catherine Allégret'nin de beni sonuna kadar dinleyeceğini sanmam! Hele hele uçakta geçirilen uzun bir geceden ve saat farkının omuzlara ve göz kapaklarına çöken onca ağırlığından sonra...

Neyse, gene öyküme dönüyorum. Kavramlar ve kategoriler diyarını terkediyorum.

O akşam, elçilik mahallesindeki Fransız Elçiliğinde Montand, bu tür davetlerin kaçınılmaz yazgısı olan tanıştırılma, kopuk kopuk cümleler, daldan dala atlayan sohbet işkencesine değişmez tebessümü ve seçkin nezaketiyle katlanıyordu. Bob ve ben biraz uzağa oturmuş, sessiz sedasız çevreyi izliyorduk. Son derece rahattık. Çünkü Fransızca konuşan Afrikalı diplomatların tümü bizimle değil, Montand'la ilgileniyordu. Etrafında pervane olmuşlardı adeta. Montand'nın bu tür seremonilerden ne kadar nefret ettiğini bildiğimizden Montand'nın yüzünü inceliyor ve onun ne zaman pes edeceği konusunda tahminler yürütüyorduk.

Ve Montand tam onikinci elçiye sıra geldiğinde patladı. Yüzünde ve bakışlarında bir an beliren çaresizlik ve panik ifadesiyle bizleri aradı çevresinde. Ve ardından da etrafını sarmış kültür ateşesini, misyon şeflerini ve diplomatları da beraberinde sürükleyerek olanca kararlılığıyla elçinin eşi Madame Robert Richard'a doğru yöneldi ve en tatlı gülümseyişiyle "eh, artık yemek yiyelim mi?" dedi. Ve tabii hemen yemeğe oturuldu. Güzel ve keyifli bir yemekti, çünkü ev sahiplerimiz çok şekerdi. Montand'nın onun için kurulmuş bir sofraya arkadaşlarını keyfince yerleştirmesinden

hiç rahatsız olmamışlardı: "Sen," demişti Montand bana, "sen oraya otur!... Sen Bob, sen de şuraya!"

Catherine'i bu öykü çok güldürdü, bir tane daha istedi.

Anlattığım ikinci olay da Montand'nın karekterine, o fevri davranışlarına ışık tutar. Ama konu daha ciddiydi. Yani, daha ciddi bir konuya değiniyordu demek istiyorum.

Montand, o akşam benden Fransa Elçisiyle başbaşa konuşmanın yollarını aramamı istemişti. Herkesin kendisiyle konuşmak isteyeceği, davetlilerin hücumuna uğrayacağı böyle bir davetin hayhuyunda Robert Richard ile bir köşeye çekilmenin kendisi için imkansız olacağını önceden kestirdiğinden benden büyükelçiye bir şey sormamı rica etmişti. Ertesi akşam şarkı söyleyeceği yardımsevenler galasında yıkıcı faaliyetlerde bulundukları iddiasıyla Brezilya hapishanelerinde yatan iki Fransız papazı için hükümetin temsilcileri nezdinde girişimde bulunmasına büyükelçi ne derdi? Ben de bir fırsatını yakalayıp Richard Robert'e Montand'nın bu sorusunu ilettim. Bu öneriden oldukça etkilenen büyükelçi benim aracılığımla Montand'na bu konuya kesinlikle herkesin önünde değinmemesini önerdi. Küçük bir grup önünde de değinmemeliydi. Bu konuda yürütülen diplomatik pazarlıkları sekteye uğratmamak adına Montand ancak ve ancak bir yolunu bulur da Başkan Figuereido ile başbaşa kalırsa, yalnızca Başkanın kendisiyle konuşmalıydı.

Ama ertesi gün, Brazil Tiyatrosundaki muhteşem gecenin ardından, Başkan Figuereido'nun yüzlerce konuğu kabul ettiği salona Montand yalnızca birkaç dakikalığına uğradı. Fotoğrafçılar için ve protokol gereği kaçınılmaz kısacık bir an. Mondand'nın tutuklu iki Cizvit papazı konusunu dile getirebileceği uygun bir durum yoktu ortada. Biz de davetten aceleyle ayrılıp bir *churrascaria*'da yemek yiyerek erkek erkeğe geçirilen akşamı noktaladık.

Her neyse, yeniden öyküme dönüyorum: Ertesi gün elçi Montand'nı havaalanında uğurlamaya geldi. Rio'ya uçmaya hazırlanıyorduk. Ona, Montand için başkanla konuşmanın olanakdışı olduğundan sözettik. Bir gece önceki başarıyla ilgili düşüncelerimizi belirttik. İşte tam o sırada, İspanya'da M. Calvo Sotelo hükümeti-

nin parlamentoyu feshettiğini ve 28 Ekim günü erken seçime gidilmesini kararlaştırdığını öğrendim. Bir an aklımdan dostum Felipe Gonzales'in başbakan olabileceği düşüncesi geçti. Onun adına sevinmiştim. Yani bizim adımıza.

Ama zaman geçiyordu. Rio uçağı rötar yapmıştı. Ve yolcular da Montand'nın çevresinde toplanmaya başlamışlardı. İmza istiyorlar ya da yakınına gelip ona sadece gülümsemekle yetiniyorlar veya koluna, omuzuna dokunmakta birbirleriyle yarışıyorlardı. Hayranların, hayranlık duyulana dokunmak için birbirleriyle yarışmaları ne akıl almaz bir şey! Bir zaman sonra bir grup esmer, cıvıl cıvıl, tombul genç kadın gelip Montand'la birlikte fotoğraf çektirmek istedi. Dediklerine göre, Brazil'deki Peru Elçiliğinde memur olarak çalışıyorlardı ve tatil için ülkelerine dönüyorlardı. Hep birlikte Montand'nın çevresine kümelenip resim çektirmek istiyorlardı. Montand da gülümseyip ağzında İspanyolcaya az çok benzeyen bir şeyler geveleyerek kabul etti. İçten şeylerdi söyledikleri. Sonra da çevresinde tiz sesli Perulu kadınlardan oluşan neşeli ve sevimli bir kalabalıkla birlikte yürümeye koyuldu. Ama birden onun olduğu yerde durduğunu farkettim. O an bir huzursuzluk belirmişti bakışlarında. Yüzü yeniden bir güvensizlik maskesinin ardına gizlenmişti.

"Peru!... Ne dersiniz?" diye seslendi bize sinirli bir şekilde.

Hangisi olursa olsun, bir askeri diktatörlüğün temsilcileriyle birlikte fotoğraf çektirmek düşüncesinin neden olduğu kaygıyı bakışlarında okuyabiliyordum. Ama Robert Richard ve ben onu aynı anda rahatlattık. Evet, Peru olabilirdi. Daha ne kadar, bunu bilmiyorduk. Ama şu an için sorun yoktu. Montand rahatlayarak yoluna devam etti.

Ama Catherine Allégret'ye Sao Paulo ve Brazil'i anlatmaya başladığımdan bu yana neredeyse bir saat geçmişti. O an pencere önünden ayrılarak İngiliz usulü kahvaltının başına döndüm ve bir kahve doldurdum kendime ağız tadıyla içmek için (Brezilya'da kahve ısmarlarken mutlaka "sade" diye belirtmek gerekiyor, yoksa kendiliklerinden şekeri basıyorlar, hem de tepelemesine!).

Montand ise Catherine'in o sabah Paris'ten getirdiği dergile-

re ve gazetelere dalmıştı. Tam o an *Nouvel Observateur*'ün sayfalarını çeviriyordu. Birden heyecanlandı. Ardından da dergiyi bana uzatarak bir yeri okumamı istedi. Düşüncemi öğrenmek istiyordu.

O hafta *Nouvel Observateur*, belli birtakım kişilerden ve solcu entellektüellerden sosyalist hükümet hakkındaki düşüncelerini ve ona nasıl bir destek vermeye hazırlandıklarını öğrenmek istemişti. En özlü yanıtlardan biri de Philippe Robrieux'ye aitti.

Bu konuda daha önce de konuşmuş olduğumuzdan Montand'nın Robrieux'nün Fransız Komünist Partisi üstüne yaptığı çalışmalara layık oldukları değeri verdiğini biliyordum. Philippe'in şu veya bu nedenle yayınladığı makalelerin tümünü kesip bir dosyada topladığını da biliyordum. Onun için Robrieux'nün yazısını dikkatle okudum.

Bu Robrieux, bir iki satırda, hem rayından çıkmış sağ kesimin saldırılarına hem Komünist Partinin ikili oyununa aynı andan maruz kalan sosyalist hükümete kesin destek vermekten sözediyordu. Bakışlarımı kaldırdım. Montand gözlerini üstüme dikmişti.

"Ee?" diye sordu

"Pek açık değil!"

Kafasını sallayarak onayladığını belirtti. Biraz rahatlamıştı sanki.

"Komünist yetkililerin ikili oyunu diye bir şey sözkonusuysa!" diye haykırdı, "bu, onlara çoğunluk verildiği içindir, hükümete bir bakan sokmalarına izin verildiği içindir. Eğer ortada ikili oyun varsa buna yol açan Sosyalist Partinin uyguladığı stratejinin ta kendisidir. Ne sanıyorlardı yani? Komünistlerin oyunlarını açık ve dürüst bir şekilde oynayacaklarını mı? O kadar da enayi değiller herhalde, değil mi!..."

Ve o an her şey bitti.

Turneyi filan unuttu. Sao Paulo ve Brazil'deki gecelerin Brezilya basınındaki yankılarını, o akşam Rio de Janeiro'da vereceği konserle ilgili upuzun bir makaleyi, hepsini unuttu. Sosyalist Partiyle, hükümetin uyguladığı şekliyle sol birliğin stratejisi bir anda günün en önemli sorunu haline gelmişti ve hemen görüşülmeliydi.

Dahası, telefonu eline alıp Dauphine Meydanındaki evin numarasını çevirdi ve Simone Signoret'ye kısa bir selam faslından sonra, Robrieux'nün takındığı tavırla ilgili olarak ne düşündüğünü sordu. O an Paris'te saatin kaç olduğu hakkında hiçbir fikrim yok ve bunun hesabını şu anda yapabilecek durumda değilim. Ama saat kaç olursa olsun, hiç kuşku yok ki, Simone onca mesafeden *Nouvel Observateur*'de geçen ve kendisinin belki farkına bile varmadığı birkaç satırla ilgili düşüncesinin sorulmasına epey şaşırmış olmalı.

Bu olayı size, bilginiz olsun diye anlatıyorum. Genelde politik meselelerle, özelde Sovyetlerin yayılma emellerine karşı demokratik direniş stratejisinin sorunlarıyla Montand'nın ne kadar ilgilendiğini vurgulamaktan başka bir amacım yok. Aslında bugün politikaya ilgisi, 1963'e oranla, yani benim onunla bir daha sonu gelmeyecek söyleşilere başladığım yıldan bu yana çok artmıştır.

Üstünde biraz düşününce hiç de mantıksız değil.

Komünist yoldaşlar – hele yol arkadaşları – gerçek politika yapmazlar. Bu konuda bir rolleri yoktur. Politika onlar olmaksızın, politbüronun gizli oturumlarında, en tepede hazırlanır. Mareşal Stalin'in de dediği gibi, yoldaşlar, zirvede alınan kararları aktaran devasa bir makinenin "küçük çarklarından" ve "küçük vidalarından" başka hiçbir şey değildirler. Gerçekte komünist partilerde gerçek yoldaşlar yoktur: Onlar yalnızca militandırlar; kendileri dışında karar verilen bir stratejiyle sosyal gerçeklik arasında mekik dokuyan aracılardır. Üstelik bu sosyal gerçekliğin tepkilerini bile her zaman tam anlamıyla tepeye ulaştırmayı beceremezler, çünkü bu gerçekliği doğru algılayamazlar, çünkü onlar yalnızca sözcüdürler, hatta bu gerçekliğin ortasında geveze ve duyarsız birer mikrofon.

Kısacası yoldaş, politika yapmaz, yalnızca güvenir. Ancak şu veya bu nedenle sözkonusu güven sarsıldığı, gönüllü ideolojik tutsaklık bağı koptuğu zaman, ancak o zaman gerçek bir politika yapma olanağı doğar. Bu yüzden kısıtlamalarından kurtulmuş yoldaşlar ve yol arkadaşları için politika, bir daha asla eski cehaletleri ve tutsaklıkları içinde olduğu kadar budalaca iyimser olamayacak-

tır ("parlak ufuklar" türünden klişe ları anımsayalım). Politika, bundan böyle yeni politik yansıma, insanın içini kemirip duran üzüntüyle at başı gidecektir. Politika kesin bilginin ölümüdür, hayallerin can çekişmesidir. Eskiden olduğu gibi budalaca mutlu – ağızları bir karış açık bırakan coşku dolu politika – olmaya son verir, trajik bir nitelik kazanır. Kısacası aktifleşir. Politika tutkulu bir faaliyete dönüşmek üzere pasif bir dilsizlik olmaktan çıkar.

Eğer yanlış anımsamıyorsam – anlatımın hoş numaralarına örnek bir hazır kalıp, aslında gayet iyi anımsıyorum – *La guerre est finie* filminin çekimi sırasında Francis Scott Fitzgerald'ın bir cümlesine dikkatimizi çeken kişi Florence Malraux olmuştu (o günden sonra Montand, Fitzgerald'ın ahlaki ve stratejik öğretilerini benimsemekten bir an vazgeçmedi). Kuşkusuz Fitzgerald gibi bir yazarla ilgili olarak stratejiden sözetmek zorunda kalmak biraz gariptir. Yine o yazarla bağlantılı olarak diyalektikten sözetmek zorunda kalmak da aynı şekilde gariptir. Ama zavallı Başkan Mao, pılısını pırtısı toplasın bakalım, giderken de diyalektik oklar kullanmaya alışmış büyük küçük tüm dümencileri gittiği utancın cehennem ateşi içine beraberinde götürsün! Gerçekten de hiç kimse, diyalektik yoğunluğu çöküşün eşiğine gelmiş bu alkolik Amerikalı yazarınkiyle kıyaslanabilecek bir cümle yazmamıştır. Epey uzun yıllar önce bizim dikkatimizi buna çeken, Malraux olmuştu. En azından pek çok yıl önce: Bazıları gerçekten uzun sürmüştür yılların, diğerleri ise mutluluk anları kadar kısacık...

Her neyse, *Le Feluer* adında hiç de felsefî sayılamayacak öyküsünün bir yerinde Fitzgerald, üstün bir zekanın en belirgin özelliğinin çelişik düşünceleri hazmedebilmesinde yattığını açıklar. "Örneğin," der sözüne devamla, " olayların umutsuz olduğunu kavramak, yine de bunları azimle değiştirmeye çalışmak gerekir". Bu gerçekten de Montand'ın ahlak anlayışını mükemmel bir şekilde özetlemektedir. Bugün onun totalitarizme ve yobazlığa karşı tavrının, duyduğu öfkenin kaynağı bu yaklaşımdır. Umutsuz, ama azimli. Hayallere kapılmadan, ama tutkulu. Madem ki, ölmek kaçınılmazdı, öyleyse, bir budala gibi ölmemelidir insan. O ana kadar boyun eğmeden yaşamalıdır.

1982'nin o Ağustos ayında Rio'daydık... Ve ben, bütün bu yıllar boyunca düşüncelerimizdeki koşut gelişmeyi şöyle bir aklımdan geçirdim. Uzun kopuş süreci, yalnızca partiden değil, en az şarap kadar insanı sarhoş eden parti ruhundan kopma süreci... Yeteneğinden hiç kuşku duymadığı Robricux'nün küçücük kötü bir cümlesiyle tahrik olan Montand'nın yorumlarına kulak kabartırken, radikal olmak olayları kökünden ele almaksa, Montand'nın politik düşüncesi kesinlikle radikaldir diye düşünüyordum. O olayları kökünden kavrardı. Hatta bağlı olduğu köklerinden bile ayırırdı.

1963'de ve bunu izleyen yılda da Autheuil'de henüz gerçekten politikadan sözetmiyorduk.

Buna karşın bol bol sinemadan konuşuyorduk. Özellikle de Costa Gavras'la birlikte olduğumuz zamanlar. Ve o çok sık gelirdi. Costa Gavras, René Clément'ın *Le Jour et l'heure* (Gün ve Saat) adlı filminde asistanlık yapıyordu. Simone Signoret'nin başrolünü oynadığı direnişle ilgili bir film. Zaten Costa Gavras'ı Autheuil'e ilk sürükleyip getiren de Simone olmuştu.

Costa Gavras o yıllar Yunan uyruğundaydı. Taşıdığı Fransız pasaportuna karşın tabii ki bir anlamda hâlâ öyle. Bana öyle geliyor ki, insan gençken Yunanlıysa bir yanıyla öyle kalmaktan vazgeçemiyor. Hele hele Costa'da olduğu gibi insanın belleğine silip atamayacağı görüntüler yerleşmişse; iç savaş, polis baskısı, yabancı güçler tarafından sömürülen toplumsal çatışmaların yol açtığı zihinsel karmaşa... Zaten insanı Yunanistan'dan göçetmeye iten de salgın halindeki bir yoksullukla birlikte bu durumdu. İspanya'dan da bu nedenle göçedilirdi. Herhalde şu anda siz de aynı şeyi düşündünüz benim gibi.

Sonuç olarak Costa Cavras Yunanlıydı. Onun ülkesinden çok sözederdik. Autheuil'in Akdeniz bitki örtüsünü hiç de andırmayan o yeşillikleri altında oturup bıkıp usanmadan konuşurduk. Daha önce de dediğim gibi çağdaş Yunan tarihi beni çok cezbediyordu. Nedenini de açıkladığımı sanıyorum. Herhalde dört yıl sonra Vassilis Vassilikos'un röportajvari roman şiirinden uyarladığımız *Z*

(Ölümsüz) filminin senaryo çalışmasında işbirliğimizi bunca kolay kılan da ilk aylarda yaptığımız o uzun sohbetlerdi.

Ama henüz sıra *Z* filmine gelmedi. Bu Costa'nın üçüncü filmi olacaktı. Biz şu anda birinci filmde, yani *Compartiment tueurs* (Ölüm Treni) filminde bile değiliz. Ama yine de pek uzağında sayılmayız. Birazdan konu oraya gelecek. Zaten bu filmden sözetmek için de en uygun yerdeyiz şu an. Çünkü sözü edilen Costa'nın ilk filmi, bir Autheuil ürünüdür. Katıksız bir Norman koruluğu ürünü. Zar zor okunan o incecik ve aşırı titiz yazısıyla –en kibar halimle söylemek gerekirse, Tanrım, neler çekmiştim o yazı yüzünden– birbiri ardından sayfalar doldurmacasına uzun saatler boyu kapanıp çalışmıştı Autheuil'de. Bu sayfalardan Sébastien Japrisot'nun bir polisiyesinin film uyarlaması ortaya çıkacaktı. Bu metnin son derece samimi, ama o kadar da kılı kırk yaran bir işbirliği içinde okunup ve onaylandığı yer yine Autheuil'dü. Autheuil'de Montand ve Signoret filmin yapımına katılmaya karar verdiler ve oyuncuların çoğu gene oradan biraraya getirildi. *Compartiment tueurs* filminin jeneriğine bakınız: Birkaç istisna dışında hafta sonları Montand'nın evine gelmeyi alışkanlık haline getirmiş kişilerden oluşmuş bir listeyle karşılaşabilirsiniz!

1964'de tamamlanan, 1965'de de Paris'te gösterime giren film, büyük bir başarı sağladı. Ama bu başarının da ötesinde dolaylı olarak belli birtakım önemli şeylerin çıkış noktası da oldu. Bizim için önemli tabii. Objektif olarak önemli de denilebilir belki. İlk elde Costa Gavras'ın yönetmenlik macerası... Sonra Montand'ın aktör olarak yükselişi...

Anımsayacaksınız, Montand o dönemlerde sinema olayına ölçülü yaklaşmaya çalışıyordu. 1963 Aralığında, gelecek günlerde çalışmalarına nasıl bir yön vermesi gerektiğini muhtemelen kafasında ölçüp biçtikten sonra yine tiyatroya dönmüştü. Gymnase'da Herb Gardner adlı Amerikalı bir yazarın Jean Cosmos tarafından uyarlanan *Des clowns par miliers* (Binlerce Soytarı) adlı oyununda rol almıştı. Oyun çok tuttu. Montand'a gelince, dikkate şayandı. "Çok güvenilir, erkeksi, alaycı, utangaç bir merhametin timsali olan Yves Montand'ın eşi bulunmaz yoğunluğunu taşıyan o 'ağa-

bey'in ağır ve vakur çekiciliğine kapılmamak mümkün mu?" diye yazmıştı o sıralar tiyatro eleştirmenliği yapan Bertand Poirot-Delpech *Le Monde*'da.

O kış, Montand Gymnase'da Gardner'ın oyununu oynarken, ben Athenée Tiyatrosundaydım. Tabii ben bir şey oynamıyordum orada. Rolf Hochhuth'un *Stellvertreter* (Temsilci) adlı oyunundan yaptığım uyarlama, Peter Brook tarafından sahneye konmaktaydı. Bu konuyu ne zaman anımsasam, kanım kaynar, heyecanlanırım. Bunun nedeni, üzerimdeki etkisine daha önce değindiğim tiyatronun o büyüleyici evrenine ilk kez adımımı atmış olmam değildi sadece. Başka nedenler de vardı, kısmen dostluklarla kısmen politikayla ilgili nedenler... Daha az vurucu, ama aynı kesinlikte bir sözcük yeğlenecek olursa, tarihle ilgili nedenler...

Birinci grup nedenler arasında, yani dostluk bağlamında *Stellvertreter* macerasına katılan birçok oyuncuyla o kış tanışmış olmam sayılabilir. Özellikle de Michel Piccoli'yle. Onunla daha önce de karşılaştığım, rastlaştığım olmuştu. Ama bu fırsatlardan yararlanmayı pek düşünmemiştim. Ama orada, Athenée sahnesinde, kulislerde ve koridorlarda, Louis Jouvet'nin Athenée'daki o eski bürosunda onu yakından tanıma fırsatını bulmuştum.

Michel Piccoli, Kurt Gerstein rolünde muhteşemdi. Ama gerçekte davranışları da öyleydi. Çünkü belki hatırlanacaktır, konusunu Papa XII. Paul'ün Yahudi toplumunun Naziler tarafından yokedilişi karşısındaki suskunluğundan alan *Stellvertreter*, yobazların kazan kaldırmasına yolaçmıştı. Birkaç gözü kara, ilk haftalar boyunca Athenée'da her gece gösteri yaptı. Amaçları açıktı: Karışıklık yaratarak güvenlik kuvvetlerini oyunu yasaklamak durumunda bırakmak. Düzeni sağlamakla görevli komiserin göz önünde bulunduracağı unsurların en başında da gösterinin fiilen kesilip kesilmediği, perdenin gerçekten kapatılıp kapatılmadığı geliyordu. Genç yobazların küçük komando birlikleri, Yahudi düşmanı aşırı sağcı örgütlerin eylemcileri sahneye saldırılarda ve sataşmalarda bulundukları zaman, aktörler sadece bu ataklara karşı koymakla kalmayıp aynı zamanda rollerini de sürdürmek zorundaydılar. Oyunun yarıda kesilmemesi gerekiyordu çünkü. Güvenlik kuvvet-

lerinin oyunu yasaklama kararı almalarını engellemek açısından bu, çok önemliydi.

Stellvertreter ekibi, büyük bir dostluk ve beceri anlayışı içinde kaynaşmış olarak tüm bu kışkırtmalara karşı koydu. Tatsız olayların çıktığı gecelerde, Antoine Bourseiller, Jean Topart, Pierre Tabard, Alain Mottet, François Darbon ve Jacques Monod'un ve asla unutmayacağım tüm diğerlerinin, peşpeşe gelen gösteri dalgalanmalarını nasıl göğüslediklerini görmenizi isterdim. Özellikle de o uzun boyuyla sahnedeki herkesin arasından sıyrılan Michel Piccoli'nin her an tetikte, her an her şeye tedbir alarak, ayağını sahneye atmayı başarmış bir göstericiyi kolundan tutup oyun dışına çıkarması ve bir taraftan da metnini söylemeyi ihmal etmeyişi izlenmeye değerdi. Ayrıca oyunun sürebilmesi için tüm bunların yanı sıra, karışıklıktan kendi repliğini söyleyemeyen başka bir oyuncunun yerine de konuşurdu. Sonuçta oyun muhteşem oldu tabii.

Üç dört hafta sonunda göstericiler oyunu yasaklatmayı başaramayacaklarını anlamışlardı. Böylece savaş alanını terkettiler; *Stellvertreter* de tüm sezon boyunca oynadı. Hem de kalabalık ve pür dikkat kesilmiş heyecanlı bir izleyici kitlesi önünde.

Ama biraz önce dediğim gibi başka nedenler de vardı, o kışı bütün ayrıntılarıyla anımsamamı sağlayan daha ahlaksal ve tarihsel kaynaklı nedenler. Çünkü *Stellvertreter* oyunu ve çıkan olaylar nedeniyle basında sürdürülen polemikler sayesinde Fransa'da derin bir Yahudi düşmanlığının gizlice varlığını koruduğunu keşfetmiştim. Bu oldukça şaşırtıcı bir deneyimdi ama, birçok şey içermesi açısından anlamlıydı da. Tüm bu olanlar bende silinmez izler bırakmıştı.

Evet, dediğim gibi, ben Athenée'daydim; Montand da Gymnase'da. Sonra ardından keyifli günler tekrar geri geldi. Ve Montand'la tüm Autheuil ekibi *Compartiment tueurs* filmini çevirmeye başladı.

Montand'ın sinema kariyeri üzerine Alain Rémond'un hazırladığı o vazgeçilmez albümde – ki daha önce sözetmiştim – Mon-

tand yazara şu açıklamayı yapar: *"Compartiment tueurs*, benim gerçek yeteneğimi belirleyen bir dönüm noktası olmuştur. Bu film benim sinemada kesin ve gerçek başlangıcımdır. O zamana dek benim için esas olan sahnede bir *'one man show'* idi ve bu olay kesin bir konsantrasyonla bir bütünleşme gerektiriyordu. Daha önce sinema benim için bir oyundu, amatörce bir ilgi. Ama sonra, Costa Gavras'la bir anda durum değişti. Kendisinde bir yönetmenden de öte, benim 'gerçek kişiliğimi' bulup çıkaran bir suç ortağı bulmuştum..."

Montand'ın bu çekimde kendine bir suç ortağı bulduğu gün gibi ortada. Zaten gerisi de bunu kanıtlamıştır. Ama bu "gerçek kişilik" meselesi bir parça aydınlatılması gereken bir konu. Çünkü göründüğünden daha da karmaşık bir olaydır bu.

Hiç kuşkusuz Montand burada oyuncu kişiliğine anıştırmada bulunuyor. Autheuil'de geçen geceler, oynanan oyunlar, Tanrı ve insan üzerine yürütülen tartışmalar (her şey ama hiçbir şey hakkında konuşuldu mu İspanya'da böyle denir: *A proposito de lo divino y de lo humano*), bu iki adamın leb demeden leblebiyi anlama biçiminde, suç ortaklığı biçiminde kendini gösteren bir ortaklık zemini oluşturmalarına yol açmıştır. Ve tabii bu da sinema çalışması düzeyinde, bir karaktere yaklaşma düzeyinde ortak bir yaratıcılığı yakalamalarını sağlamıştır.

Ama öte yandan Montand'ın *Compartiment tueurs* filminde canlandırmak zorunda olduğu karakter önceleri hiç de onun "gerçek kişiliğine" benzemiyordu. Gerçekten de 1964 yıllarındaki Montand'la sürekli nezleli dolaşan ve oldukça ahlakdışı bir cinayet hakkında ustaca diyebileceğimiz sıradan bir soruşturma yürüten Müfettiş Grazzi arasında ortak ne olabilirdi? İlk bakışta hiç.

Oysa iyi incelendiğinde bazı şeyler görülecektir. Görünürde insana yüzeysel gibi gelen, ama sonradan tayin edici olduğu anlaşılacak bir şey... Sözünü ettiğim şey, Müfettiş Grazzi'nin yalnızca Marsilyalı olmakla kalmayıp üstelik bunun duyulabilir olması. Müfettiş Grazzi'nin bu Marsilya aksanı ilk bakışta belki insana anlamsız gelebilir ama gelecekte bu, işin can alıcı noktası olacaktır.

Nedeni anlaşılmaz bir şekilde Montand –artık yaşamının ol-

gunluk dönemindedir, on yıl önce olsa bunu başaramazdı– sıradanmış gibi görünen bir rolde, iyi kurgulanmış bir polisiyede nihai kompozisyonunu çizmek fırsatı bulmuştu. Yani bir anlamda, geçmişte canlandırdığı tüm kişiliklere, iyi veya kötü oynadığı tüm rollere elveda diyordu. Yine bu vesileyle içinden çıktığı evreni, yani geçmişini simgeleyen bir aksanla, Marsilya aksanıyla konuşan bir rolü canlandıran oyuncunun o mükemmel bütünleşmesi sayesinde kendi gerçek kimliğini de bulmuş oluyordu. Sonuç olarak Müfettiş Grazzi, karnavalın son maskesidir. Bundan böyle onun kendi olgun erkek çehresi, kendi kırışıklıkları, kendi duyarlı ya da gergin tebessümü yeni maskesini oluşturacaklardı. Bundan böyle canlandıracağı karakterlere kendi kimliğini, yani Montand'ın kimliğini verebilirdi: Kendi maskesini yani, çünkü Latincede tiyatro maskesi için *persona* sözcüğü kullanılır.

Ve artık perde yeni bir serüvene açılır.

Alain Resnais ve ben filmin iş kopyalarını gördüğümüzde, *Compartiment tueurs* henüz gösterime girmemiş, hatta tam olarak bitmemişti bile. Resnais, Costa Gavras'tan bu özel gösterimi, Montand'ın oyununu izlemek için istemişti. Resnais için yazıp bitirmiş olduğum –tabii Resnais için yazılan bir senaryoyu bitirmek ne kadar mümkünse– senaryonun başrolüydü sözkonusu olan. *La Guerre est finie* olacaktı filmin adı.

Alain'i, Louis Jouvet'nin bürosunda, Athenée Tiyatrosunda tanımıştım. Tabii Jouvet artık orada değildi. En azından cismen orada değildi. Belki de bazı geceler hayali, tiyatro dışında kalmaktan sabrı taşmış bir şekilde tiyatro koridorlarında dolaşıyordu. Belki de Giraudoux'nun *Intermezzo*'sundaki hortlak gibi oraya geri dönüyordu. Yıllar sonra, yine Alain Resnais için hortlağı yeniden harekete geçirecektim *Stavisky*'de ve Jean-Paul Belmondo hortlak sahnesinde muhteşemdi.

Her neyse, nasıl bir görünümde olursa olsun Louis Jouvet artık bürosuna bulunmadığı halde benim Alain Resnais'yle tanışmam, işte orada, yani o büroda gerçekleşmişti. Büro artık Franço-

ise Spira ve Yvette Etiévant tarafından kullanılıyordu.

Olağanüstü şanslı biri olarak dünyaya gelmiş olmalıyım.

Her ne kadar ben burada bu deyimin doğum hekimliğine ilişkin kökenini incelemiyor olsam – ama Claude Duneton *La Puce à l'oreille* filminde bunu gayet bilgece yapıyor – ve salt metafor yapıyor olsam da, her zaman için şanslı olduğum bir gerçek. Hem de hiç kuşkusuz. Zaten ilk senaryomu Alain Resnais için yazmış olmam da bunu apaçık göstermiyor mu?

Kısacası Boulogne Stüdyolarının bir salonunda *Compartiment tueurs*'ün iş kopyasını izliyorduk. Resnais, Diego rolünü oynayacak aktörün adını saptama konusunda karar aşamasına gelmişti. Yapımcılar vereceği kararı bekliyorlardı. Montand'nın haberi olmasa da adı başından beri listedeydi. Bunun tek nedeni Alain Resnais'nin, Etoile Tiyatrosu'ndaki Montand konserlerinin her zaman için şaşmaz ve içten bir izleyicisi olması veya onun genelde hep kötü kullanılmış ya da başka bir deyişle, uygun bir konumda kullanılmamış, büyük bir aktör olduğunu düşünmesi değildi. Gerçek şu ki, Resnais, rol için öngörülen oyuncuların her biri için fişler üstüne sekans sekans notlar almıştı. Ve Montand tartışmasız bir şekilde bu fişlerin en başında yer almaktaydı.

Costa Gavras'ın ilk filminin gösterimi, onun bu düşüncesini doğrular niteliktevdi. Yapımcıların, özellikle de Montand ismini yeterince "ticari" bulmayan dağıtımcıların oldukça titizlenmelerine karşın sonunda Resnais kesin kararını verdi: Diego rolünü Yves Montand oynayacaktı...

Bir yıl sonra, Karlovy Vary'de, Sinema Festivalinin yapılacağı büyük salondaydım. O gece ödüller dağıtılacaktı.

Karlovy Vary'de o akşam yalnızdım. Benimle birlikte *La Guerre est finie* filmini yarışmaya sunmak üzere oraya gelen Alain Resnais, festival sona ermeden önce geri dönmüştü. İşin aslı şuydu: Resmen yarışma için seçilen filmimiz, son anda yarışmadışı bırakılmıştı. İspanyol Komünist Partisi bu yönde baskı yapmıştı çünkü. Dolores Ibarruri, "La Pasionara", Çek yöneticilerine şahsen

başvurmuştu. Onlar da Karlovy Vary Sinema Festivali yetkililerine, filmin yarışmadışı bırakılması emrini vermişlerdi. Ama gene de filmin tümüyle ortadan kaybolmasını sağlayamamışlardı. Sinemacılar kararlıydı, böylece yarışmadışı kalmış da olsa film festival çerçevesinde gösterilebildi.

1966 Temmuzunda Prag Havaalanına indiğimizde ne Alain Resnais ne de ben bütün bu ayrıntılardan haberdardık. Festivalin emrimize verdiği bir araba bizi havaalanından alıp doğru Karlovy Vary'e, Geothe ve Marx'ın Karlsbad'ına götürmüştü. *Moskva-Pupp* Oteline vardığımızda festival yöneticisi, nötr bir sesle bizlere, filmin yarışmadışı bırakıldığını açıkladı. Ayrıca ölçülü bir ağızla yorum da yapmıştı, ama söyledikleri, bu yasaklamanın kaynağı hakkında fikir verecek kadar da açıktı.

Alain Resnais sinirli sinirli güldü. Filmi birkaç hafta önce Cannes Film Festivalinde benzer bir yazgının kurbanı olmuştu. Fransa'yı resmen temsil edecek filmler arasına seçilmişken, İspanyol heyetiyle bir sorun çıkmasın diye son anda yarışmadışı bırakılmıştı. Yine film, Cannes'da, Antibes Caddesinde bir salonda gösterildi ve büyük yankı uyandırdı. Cannes'da bulunan İspanyol gazeteciler hemen orada bir "Luis Bunuel" Ödülü icadederek *La Guerre est finie* filmini ödüllendirdiler.

Ama ben burada, Luis Bunuel Ödülünden sonra, filmin Avrupa'da olsun, Amerika'da olsun, kazandığı tüm ödülleri, madalyaları, dereceleri tek tek sayacak değilim! Louis Delluc Ödülü, Sinema Akademisi Kristal Yıldız Ödülü, Eleştirmenler Birliği Meliés Ödülü, New York Eleştirmenlerinin Yılın Filmi Ödülü, Amerikan İthalatçı ve Dağıtımcılarının En İyi Yabancı Film Ödülü, Amerikalı Eleştirmenlerin Montand için verdikleri En İyi Aktör Ödülü, Oskar için adaylıklar gibi... Hayır, aldığımız tüm küçük madalyaları bir bir sıralama gibi bir işe girişmeyeceğim! Üstelik içlerinden birçoğunu da unutabilirim sayarken. Bugün bile Resnais'nin kolunun altında filmi ödüllendirmek ya da anmak amacıyla verilen bir armağanla kapımı çaldığı olur. Evinde ortalığı toplarken, bir Bohemya kristali, bronz bir figür, *La Guerre est finie* için geçen tüm bu yıllar boyunca verilen herhangi bir şey geçmiştir eline. Ve

benden, bunları evimde itinayla korumamı ister.

Ama o 1966 Temmuzunda Karlovy Vary'de, bir Resnais filmi için son derece uygun bir mekan olan bu kaplıca kenti dekorunda, Alain'in yüzünde gergin bir gülümseme belirmişti.

Şunu belirtmeliyim ki, kendisi ne festivallerden hoşlanırdı ne de bunun için yapılan yolculuklardan. Ve tabii ki, ne de bu durumun yolaçtığı sorunlardan. Bu yüzden filminin festivaldışı bırakıldığı haberini almak için onca yolu gelmiş olduğu düşüncesiyle yüzü belli belirsiz kasılmış, sararmıştı. Ve artık bir an önce dönmekten başka bir şey düşünemiyordu. Çekoslovakya'ya yaptığı eski bir yolculuk da hiç aklından çıkmıyordu. Prag Havaalanında saatlerce Küba'ya kalkacak uçağı beklemişti. Evet, sanırım Küba'yaydı. Anlatılarına tam da kimi Çek yapıtlarındaki, Kafka'nın bazı öykülerindeki ya da Kundera'nın romanlarındaki gizemli çekiciliği katan, görünürde tarafsız, neredeyse buz gibi bir alaycılıkla dile getirdiği bir anı.

Her neyse, *Moskova-Pupp* Otelinin – bir zamanların lüks otelinin adının başına eklenen kısım, tabii ki Büyük Ağabey Sovyetlerle, Orwell İngilizcesiyle *Big Brother*'la sarsılmaz dostluğun yüceltilmesi amacını taşıyordu– Rokoko tarzı bürosunda festival yöneticisi bize kötü haberi verdiğinde Alain, gergin bir ifadeyle gülümsüyordu.

Yine de çok geçmeden Çek sinemacılarının filmin yarışmadışı gösterilme hakkını elde ettikleri ortaya çıktı. Ayrıca resmi gösterimlerin ardından genellikle yapılan basın toplantısı hakkını da... Ki bu, Resnais için oldukça önemliydi. Bunun üzerine her ikisine de katılmak için kırksekiz saat daha orada kalmaya karar vermiş oldu. Birinci olay –yani gösterim– büyük bir başarıyla sonuçlandı. Gerçek bir zaferdi. Basın toplantısına gelince; Alain Resnais her zamanki gibi muhteşemdi... Zaten onun gibi ihtiyatlı, hatta bir anlamda sıkılgan yaradışlı bir insanın nasıl olup da bu tür bir seremoninin az bir zamana sığdırılan parçasında bu kadar rahat davranabildiğini ve hiç şaşmaksızın kararlı, doğru ve renkli yanıtlar verdiğini, saçma soruları incelikle safdışı bırakırken yerinde sorulardan ustalıkla yararlanarak araştırmalarının ve çalışmasının

genel yaklaşımını nasıl derine inerek anlattığını izlemek çok ilginçti. Araştırmaları sözcüğü yerine arayışları da denilebilir. Her neyse, filminin ikinci kez ayrımcı bir tutumla karşılaşması onu oldukça kamçılamış da olacak ki (Karlovy Vary'daki yasaklanmanın nedenine ilişkin sorulan bir soruyu şöyle yanıtlamıştı: "Gerçekten de bilmiyorum. Geçtiğimiz mayıs ayında Cannes'da bunun nedeni Franko yanlısı otoritelerin baskısıydı. Ama umarım burada baskı yapanlar onlar değildir!" Bu yanıt gazeteciler ve Çek sinemacılarınca gülüşmeler ve alkışlarla karşılanmıştı), Alain Resnais basın toplantısında tek kelimeyle muhteşemdi. *La vie de Chateau* (Şato Yaşamı) adlı filmiyle o yıl festivale katılan yönetmen Jean Paul Rappeneau da bu ifademi doğrulayacaktır. Resnais'nin bu "başarısı"nı büyük bir heyecanla anımsar.

Ama festivalin kapanış gecesi Karlovy Vary'de yalnızdım. Alain Resnais çoktan gitmişti. Benden de orada kalmamı ve Çek sinemacılarının verdiği ödülü almamı rica etmişti. Tıpkı iki ay önce İspanyol gazetecilerinin yaptıkları gibi Çek sinemacıları da Milos Forman ve Antonin Liehm'in önayak olmasıyla *La Guerre est finie* için acele bir ödül icadetmişlerdi.

(Liehm'le yıllar sonra yeniden karşılaştık. Gözalabildiğine uzanan mavimsi bir beyazlığa bürünmüş New York'un dondurucu kışının görkeminde, Staten Island'da biraraya gelmiştik. Liehm, ülkesinin Ruslar tarafından istilasından sonra oraya göçetmişti. Staten Island Üniversitesinde ders veriyordu. Montand, Costa Gavras ve ben, New York'taki *L'Aveu* (İtiraf) filminin gösterimin-den sonra onu ziyaret etmiştik. Karlovy Vary Festivalinden birkaç yıl sonraydı, yani Prag Baharından, Avrupa üstüne yağan yağmur, gözyaşı ve kan selinin hemen sonrasında.)

Dediğim gibi, Resnais Karlovy Vary'den ayrılmıştı. Montand ise hiç gelmemişti. O sıralarda bir film çeviriyordu. Belki de John Frankenheimer'ın *Grand Prix* (Büyük Yarış) filmiydi. Veya René Clément'ın *Paris brule-t-il* (Paris Yanıyor mu?) adlı filmi. Bunu sormalıyım. Ama sonuçta bir film çeviriyordu işte! Bizimle Karlovy Vary'e gelememişti.

Montand *La Guerre est finie* filminden sonra peşpeşe film çe-

virmeye başlamıştı. 1966'da, az önce sözünü ettiğim iki filmde rol aldı. 1967'de Claude Lelouch'un *Vivre pour vivre* (Yaşamak için Yaşamak) adlı filminde oynadı, 1968'de dört film çevirdi: André Delvaux'un *Un Soir, un Train* (Bir Akşam, Bir Tren), Costa Gavras'ın *Z*, Philippe de Broca'nın *Le Diable par le queue* ve Vincente Minelli'nin *On a Clear day, you can see forever* adlı filmler. Ve nihayet 1969'da *L'Aveu*.

Bu arada eleştirmenlerin Diego rolünde Montand'ı çok olumlu değerlendirdiklerini söylemek gerekir. Jean-Louis Bory, *Arts*'da örneğin şöyle yazıyordu: "Olanca doğallığı ve yalınlığıyla bir Yves Montand! Alışılmadık, müthiş bir içtenlik bu! Şaşkınlığım hâlâ geçmiş sayılmaz." Ve bu gerçekten de böyleydi. Bazı eleştirmenler gerçekten de şaşkınlık içindeydiler. Perdede bir oyuncunun dehasının ortaya çıkışına tanık olmuşlardı. Oysa içlerinden pek çoğu Montand'na o güne kadar belli bir küçümsemeyle yaklaşmışlardı, hatta zaman zaman ironiyle... Bir anlamda kalıplaşmış düşüncelerin ve peşin hükümlerin tutsağıydı onlar. Montand'nın sinematografik oyununu ve yorum gücünü değerlendirmekten acizdiler. Kelimenin tam anlamıyla olağanüstü olan bu yeteneği Montand, müzikhollerde kazandığı deneyimlerin üstüne kurmuştu. Ve tabii sinemadaki kısa deneyimlerinin üstüne de. Yalnız Costa Gavras ve Alain Resnais onun bu yeteneğini hemen farketmişlerdi.

Montand'ın *La Guerre est finie* filminin başrolünde oynayacağı fikrine son derece olumsuz bakan ve mırın kırın eden aynı yatırımcılar ve dağıtımcılar – ya da onlarla aynı kafada olanlar, kardeşleri – bundan böyle her yerde onu görmek istiyorlardı. Ve Montand çok geçmeden Fransız sinemasının "üzerine oynanabilecek" ender oyuncularından biri olup çıkmıştı.

Ama 1966 Temmuzunda, Karlovy Vary Festival salonunda yalnızım. Kapanış töreni başlamış durumda. Ödül dağıtımı yapılıyor. Tüm resmi ödüllerin verilişinin ardından, yani birazdan, Çek Sinemacılar Birliği *La Guerre est finie* için değer bulduğu ödülü bana iletecek. Ve ben de bunu Alain Resnais adına alacağım.

Doğrusu ya, orada bulunmaktan hiç de rahatsız değilim.

Her şey bir yana anımsadığım bir sahne var gözümün önünde: Katıldığım son ödül töreni. Yer: IV. Henri Lisesinin büyük jimnastik salonu. Tarih: 1942 öğretim yılı sonu. Podyumda ilk benim adım anons edilmişti. Çünkü genel yarışma sonuçlarına göre felsefe dalında ikincilik ödülüne layık görülmüştüm. Ve o yıl IV. Henri Lisesindeki onur listesinde kimse önüme geçmeye muvaffak olamamıştı. Ayrıca az sonra kürsüye yeniden çağrıldım, çünkü sınıfımın felsefe dalındaki birincilik ödülünü de ben kazanmıştım (beklenen bir şeydi zaten). IV. Henri Lisesinin tüm hazırlık ve hazırlık üstü öğrencileri, beni bu kadar kısa bir sürede tekrar şeref kürsüsünde görmelerinin verdiği coşku ve heyecanla tezahürat yaparak çılgınlar gibi bağırmışlardı.

Buna karşın yıllar sonra Catherine Allégret, bu tür parlak derecelerden hiç de etkilenmiş görünmüyordu. Alsas Okulunda felsefe bitirme sınavına hazırlanıyordu. Annesi de üçüncü trimestrde Catherine'i zaman zaman bana göndererek konuları birlikte gözden geçirmemizi rica etmişti. Yazılı sınavından bir iki gün önce, "algılama" konusunun temel kavramlarını vermeye çalıştım ona. Bu bölüm, onun pek iyi hakim olamadığı bir konuydu. Ve bu "algılama" konusu o yıl yazılı sınavın sorularından biri oldu ve Catherine sınavını veremedi. Halbuki ben, sınavdan dört gün önce, aklı başka yerde olduğu için Catherine'in algılama konusunda yaptığım açıklamaların hiçbirini tam olarak algılayamadığını farketmiştim. Bu küçük olay, aramızda bir tür gizli bir şaka konusu olarak kaldı. Çeşitli espriler ve ince dokundurmalara yol açtı. Zamanla biraz bayatladı, ama eskimiş, bayatlamış da olsalar espriler aile yaşamının tuzu biberidir.

Her neyse, tam yirmişbeş yıl sonra Karlovy Vary Sinema Festivalinin kapanış törenini izlerken IV. Henri Lisesinin ödül töreni aklıma gelivermişti işte.

Daha başka bir sürü şey daha aklıma gelmişti. Aslında loş ışıklar altında tek başına, ama samimi küçük bir grupla sarılmış, zaman zaman sanatsal örneklerle kesilen ödül töreninin çeşitli aşamalarının hayal meyal izlendiği bir tiyatro salonu, anılara dal-

mak için ideal bir yerdir.

İşte şimdi de Alain Resnais'nin Joinville Stüdyolarında benim için ayarladığı *La Guerre est finie* filminin ilk projeksiyonun ardından Montand'a telefon etmiş olduğum günü anımsıyorum. Kendisi Paris'te değildi, Saint-Paul-de-Vence'da, *La Colombe'd'or*' daydı. Filmin beni nasıl allak bullak ettiğini, Diego yorumuyla ilgili düşüncelerimi anlatmıştım.

Tabii ki benim bu filme belli bir mesafe koyarak bakmam çok zor. Hele 1966'da, yani olayların en civcivli günlerinde iyice zordu. Üstelik filmin kendimle arama belli bir mesafe koymamı sağladığı düşünülürse daha da zordu. Sözünü ettiğim "ben", politik ve İspanyol ikizim olan Federico Sanchez kimliği altında on yıl boyunca illegal olarak yaşayan ve en azından diğeri kadar gerçek olan "ben"di...

Komünist bir entellektüel için partisinden kopmanın ne anlama geldiği, iyisiyle kötüsüyle, hatta sulu gözlüsüyle her türden tanıklıklar aracılığıyla yeterince bilinir. Yine çok iyi bilinir ki, partiden ister kendi arzusuyla ayrılmış, ister uzaklaştırılmış olsun, bu türden bir kopuş insana oldukça acı verir. İnsan bir anda annesiyle babasını, kutsal ailesini yitirir; güvencelerini, emekçi kitlesinin o kardeşçe sıcaklığını (o kitleler ki, içlerine bir kez bile girilmemiştir, emekçi kitlesi diye bildiklerimiz, en az çeyrek yüzyıldır ne fırına, ne tornaya, ne sabana ne de değirmene el sürmüş partili kadrolardır, işçi ve köylü kadrolardır!), işçi tulumu maviliğindeki o tarihsel ufku yitirir. Onların (tarihin) atlama tahtasından aşağıya atlar. Kısacası, yalnız kalır. Elbette bu, eleştiri mekanizmasının risklerini sonuna kadar kabullenmiş bir entellektüel için hayal edebileceği en iyi durumdur. Ama bu gerçeği görmek oldukça uzun bir zaman alabilir, özellikle de bir sürü doğrunun bir anda boy gösterdiği tarihsel çalkantı dönemlerinde. Bu çalkantı dönemlerinde haklı davaların ve savaşların bu yüzyılda gezegenimizde genelde dosdoğru en radikal adaletsiz toplumların kurulmasıyla sonuçlandıklarını kavramak için hem kişisel hem tarihsel koşullara göre bazen çok uzun bir süreye gerek duyulur.

Daha önce de söylediğim gibi: Partiden kopmak çok acı verir.

Nedeni – en kötüleri de dahildir buna – ne olursa olsun. Olayları hazmetmeye çalışmak her zaman belli bir hüznü de birlikte getirir. Benim durumum ise biraz farklı oldu. Beni Alain Resnais'yle karşılaştıran rastlantı, benden onun için bir senaryo yazmamı istemesi – bu istek Florence Malraux'nun önerisiyle *Grand Voyage* (Büyük Yolculuk) kitabını okuduktan sonra doğmuştu, zaten bu yüzden *La Guerre est finie*'nin yayınlanan senaryosu Florence Malraux'ya ithaf edilmiştir – evet bütün bu rastlantısal karşılaşmalar sayesinde İspanya Komünist Partisinden atılmamdan sonra benim yeniden yere, gerçek dünyaya inmem, pek fazla büyük bir zarara yol açmadan gerçekleşebildi.

Tabii Montand sayesinde de. Belki de özellikle onun sayesinde.

İşte Karlovy Vary'nin o loş salonunda bir taraftan bunları düşünüyor, diğer taraftan da gözalıcı bir sarışının numaralarını izliyordum. İzleyicinin hayranlığına bakılacak olursa yaptığı numara çok espirili olmalıydı.

Diego rolünü oynarken Montand bir anlamda kendimi yeniden bulmama yardımcı olmuştu. Sanchez'den Semprun'a geçiş süreci, bu Diego Mora sayesinde daha kolay olmuştu. Aslında ne birine ne de diğerine benzeyen kurmaca bir tipti Diego, ama hem birine hem de diğerine kurmacanın gerçekliği sayesinde gerçekliğin kurmacasına belli bir mesafeden bakma iznini de verir; Montand'ın bu rolü yorumlayışıyla bizlere tuttuğu bu aynanın karmaşık nesnelliğinde insan kendini görebilir. Zira Montand Diego *idi*... Bu da, benim ben olmamı sağlıyordu, yani yeniden ben olmamı.

La Guerre est finie sinemalarda gösterildiğinde Françoise Giroud *L'Express*'e yazdığı filmle ilgili makalesini şu sözlerle noktalıyordu: "Montand nasıldı? İyi miydi acaba? Bu gerçekten de sorulacak son soru! *Öyleydi* çünkü..."

İşin özü de budur.

O zamana değin filmlerinde Montand milyarderi, kamyon şöförünü, sanayiciyi, serüvenciyi ya da boksörü *oynamıştı*. Hepsini de beceriyle ve inançla oynamıştı. Ve de mutluluk duyarak. Üstelik çoğunda da başarılı olmuştu. Ama bu daha çok bir oyundu. Kuşku-

suz iyi bir oyuncunun oyunu, ama her zaman oyuncuyla canlandırılan karakter arasındaki dış görüntüde belli bir hareket alanı bırakan bir oyundu bu. Hele kendisiyle, kişiliğinin tüm yönleriyle insan Montand'la ilgili dış görüntünün sözü bile edilemez.

Ama *La Guerre est finie* filminde – daha önce sözünü ettiğim Costa Gavras'ın *Compartiment tueurs* adlı filmle ilgili olarak Montand, bu filmin "içindeki bir tutukluğu çözdüğünü" söylemişti. Bense kendi adıma, hem daha kesin bir dille, hem de biraz ukalaca belirtmeliyim ki, bu film bir katharsis etkisi sağlamıştı – evet *La guerre est finie*'de Montand kahramanı canlandırmıyordu. Kahramanın *ta kendisiydi.* Ve sahip olduğu kişisel ve politik içerikler nedeniyle oyuncu olarak çalışması bir eylemdi: Bir aksiyon, İngilizce'de söylendiği gibi *an acting.* Ve bazıları ne söylerse söylesin, İngilizce, sinema sanatının ana dilidir bence.

Yani Montand, Diego rolünü *oynamıyordu.* O Diego *idi!* Ve sonuçta, bir başkasının yerine geçerek aslında kendisini ortaya koyuyordu. Başka biri... Ve başka biri oluyordu – kısacası bir oyuncu oluyordu ve bu da sınırsız bir şekilde bir başkası olmasını sağlıyordu – çünkü olgunluğunun zirvesine erişmiş biri olarak bizzat kendisine dönüşebiliyordu. İşte bunun adı, oyuncu çelişkisidir.

Yıllar sonra Regis Debray'in bana sözünü ettiği ilk şey, bu film olmuştu. Konuşmamız Montand'ın Autheuil'deki evinde geçmişti.

Régis, Küba'dan yeni dönmüştü. Daha doğrusu Camiri'den. Orada üç yılını hapiste geçirmişti. Bolivya hükümeti tarafından serbest bırakılınca oradan ayrılmış, Küba'ya kısa bir ziyaret yapmıştı. Belki de kısa sözcüğü en iyi ifade biçimi değil. Çünkü Régis Debray'in Küba'yla olan ilişkileri, korkarım kısa olamayacak kadar karmaşıktır.

Öyle ya da böyle, kendisi ile ilk karşılaşmamızda bana *La Guerre est finie*'den sözetmişti. Filmi Paris'te, Che Guevara'yla Bolivya'daki talihsiz serüvene atılmadan önce, yani Latin Amerika'ya gitmeden önce görmüştü.

Talihsiz sözcüğü belki duruma uygun bir sözcük değil. Daha

çok tarihsel girişimlerin kaçınılmaz risklerine, rastlantılara ve hatta yazgıya çok uygun düşen bir sıfattır bu. Yıldızlara uygun düşen bir sıfat... Etimolojinin de açıkça ifade ettiği gibi insanlara sırt çeviren yıldızlara. Oysa Bolivya'daki Guevara'nın gerillaları sadece talihsiz bir yıldızın işareti altında olmakla kalmadılar. Yaptıkları çok daha kötü bir şeydi: Aptallıktı, hem de en kötü cinsinden, çünkü önlenebilirdi. Asgari bir teorik zeka, biraz sağduyu ve Güney Amerika gerçeğine ilişkin birazcık bilgiyle önlenebilirdi. Bolivya'daki gerilla hareketinin talihsizliği kaynağını yıldızların kaprisine değil, tüm kıtaya kendi silahlı mücadele modelini kabul ettirmek isteyen Castro yanlılarının gururlu ve inatçı tavırlarına borçludur.

Başlangıçta Régis Debray'le ben Bolivya'daki gerillalardan sözetmemiştik. Küba'dan da... Autheuil'de bulunduğumuz o günlerde, Küba Devriminin sorunlarını hiç gündeme getirmemiştik. İçinde bulunduğumuz ortamın insana güven veren sükunetine saygıdan, ev sahiplerine duyduğumuz sevgiden Küba'yı geçici bir süre için sohbetlerimizin dışında tuttuk. Oradan buradan konuştuk, özellikle de sinemadan, edebiyattan filan... Régis o dönem sinemadan pek etkilenmişe benziyordu Sinemadan, tiyatrodan, bu çevrenin sanatçılarından. Ama özellikle de kadınlarından!... Çünkü bu çevrenin kadınları, bir kere erkeklerden daha etkileyicidir. Ayrıca kadındılar, bu da hiç kötü bir şey değildi hani!

Bununla birlikte, her ne kadar Küba'dan sözetmiyorsak da bu konuda birbirimizin düşüncelerini biliyorduk. En azından o benim tavrımı biliyordu. Çok daha önceden Fidel Castro'nun politikasına alenen karşı çıkmıştım. Örneğin şair Roberto Padilla'nın tutuklanması sırasında. Hatta, daha da önce, Küba, 1968 Ağustosunda Rus ordularının Çekoslovakya'ya girmesini onayladığı zaman...

Ve sonunda, Régis Debray'in *La Critique des armes* adlı incelemesinin yayınlandığı 1974 yılında Küba sorununa değindik. Konuya değinmek ve kapatmak aslında aynı şeydi: Çıban sıkıldı ve patlatıldı.

Bu olay genelde olduğu gibi, Autheuil'de akşam yemeği sırasında patlak vermişti. Masada oldukça kalabalıktık. Tüm yakın

dostlar oradaydı. Bir tek Simone Signoret aramızda değildi. Sanırım çekim için başka bir yerde bulunuyordu. Onun o akşam orada olmamasına çok üzülürüm. Çünkü dostlarının her zaman birbirini sevmesini isteyen birinin iyiniyetli gayretkeşliğiyle Simone, bazen, benim Régis Debray'in bazı tavırlarını bu kadar şiddetle eleştirmeme hayret eder. Bazen de ortada bir yanlış anlama olduğunu düşünür ve bunu ortadan kaldırmak için daha çok konuşmamız gerektiğini ileri sürer. Ama eğer o akşam, kendi evinde, Authcuil' de,kendi masasının başında patlak veren tartışmaya katılmış olsaydı, ortada bir yanlış anlama falan olmadığını, tersine her şeyin doğru anlaşıldığını görecekti. Kavram karmaşasından çok, gereğinden fazla berraklık vardı.

Her neyse, Simone'nun yokluğuna rağmen masada epey kalabalıktık. Tabii Montand da oradaydı, Marcelle'in hazırladığı o büyük oval masada kendi yerinde oturuyordu. Chris Marker da vardı. Tabii Catherine Allégret, Jean-Pierre Castaldi, Jean-Claude Dauphine de... Ayrıca, Claude Landmann'la evlendikten sonra Landmann soyadını alan Dominique Martinet de oradaydı (birden aklıma geldi: Belki de o gecenin ya da yine Autheuil'de yapılan benzeri türden gecelerin anısıydı, Claude Landmann'ın bana böyle bir kitap yazmamı önermesinin nedeni, hem de tam zamanında, benim de içimde böyle bir şey yapma fikri filizlenmeye başladığı anda). Ve tabii -aksi takdirde böyle bir tartışma çıkamazdı- ben ve karım, Régis Debray ve Brezilyalı genç bir oyuncu olan bayan arkadaşı da oradaydık.

Regis'nin *La Critique des armes* adlı incelemesinin birinci cildini yeni okumuştum. Ama o akşam ona bu kitaptan sözetmeye hiç niyetim yoktu. Bunu yemekten önce de söyledim ona. Belki bir başka zaman, başbaşa kaldığımızda... istediği bir zaman... Benimle aynı fikirdeydi. Ama daha yemeğe yeni başlamıştık ki, laf rastlantı sonucu o incelemeye takıldı kaldı. Rastlantının adı da Louis Althusser'in bilmem hangi konu hakkında son zamanlarda takındığı tavırla ilgili kısa bir fikir teatisi olmuştu. Régis'ye gerçek ve tek Althusserci tarih analizini yazanın -ne yazık ki- kendisi olduğunu söylemeden edememiştim. Yazdığı denemede gerçekten, ama

yanlış bir biçimde tarih, öznesiz ve hedefsiz bir süreç olarak gösterilmişti. Çünkü Latin Amerika gerillalarının yakın geçmişteki tarihlerinin bir öznesi vardı: Küba Devrimi... Ve Régis Debray işin bu yönünü tüm incelemesi boyunca ustalıkla örtbas etmeye çalışmıştı. Gerilla hareketinin, bu öznenin tarihsel faaliyetlerinden kaynaklanan hedeflerini de Régis Debray tüm çalışması boyunca oldukça bulanık göstermişti, muhtemelen kanlı sonuçlarını araştırmak zorunda kalmamak için. Bu tıpkı bir tarihçinin, Avrupa komünist partilerinin iki dünya savaşı arasındaki faaliyetlerini inceleyip Komintern'in rolünü geçiştirmesine benzerdi. O kadar büyük bir gaftı.

Ama hemen ardından da, şimdi bunları konuşmanın sırası değil diye eklemiştim.

O zaman Montand lafa karışmıştı:

"Neden olmasın? Uzun bir süredir, sizin her ikinizin de Küba'dan sözettiğinizi duyarım. Hep ayrı ayrı konuşmuştunuz. Bir kere olsun birlikte tartışın bakalım!"

Ve sonuç olarak tartıştık. Hem de adamakıllı... Ve tabii son olarak!

Bugün, Küba üstüne böylesi bir tartışmaya zaman ve enerji harcamış olmak insana belki de anlamsız gelecektir. Küba Devrimi artık bugün pek kimseyi ilgilendirmemektedir. Belki de bunun kısmen nedeni, devrim sorununun bizi artık pek ilgilendirmemesidir. Bugün Küba öyle bir yerdir ki, bakanlar Fidel Castro'yla birlikte langust avlamaya çıkabilmektedir. Yine öyle bir yerdir ki, Fidel Castro zaman zaman bir siyasi tutukluyu salıvererek bu yüce davranışıyla hâlâ yaşadığını, gücü hâlâ elinde tuttuğunu kanıtlama yoluna gidebilmektedir. Sanki SSCB'ye satılan şeker ya da Batı dünyasının rahatsız vicdanına terkedilen siyasi tutuklular, Castro zihniyetinin hâlâ ithal edebileceği tek unsurlarmış gibi! Tabii bu arada, Afrika'ya gönderilen paralı askerleri de unutmamak gerekir.

Ama sözünü ettiğim dönemde Küba Devriminin stratejik

amaçları, Avrupa solunun tartışmaları içinde zaman zaman başlıca yeri işgal etmekteydi. Kendini dogmalardan, yasaklamalardan, hatta geleneksel komünist deneyimlerden kurtarmaya çalışan yeni sol demek daha doğru olacak.

Örneğin 60'lı yılların ortalarında Paris'te yayınlanan ve redaktörleri arasında benim de yer aldığım *Cuadernos de Ruedo Ibérico* adlı İspanyolca dergide, Latin Amerika devriminin sorunlarını birçok açıdan ele alıp incelemeye başlamıştık. En hararetli tartışmalardan biri de *focos* stratejisiydi, yani Castro düşüncesinin belkemiğini oluşturan gerilla hücreleri stratejisi. Dergimiz sempatizanı pek çok İspanyola ve Güney Amerikalıya bu strateji pek akla yatkın gelmiyordu. Bu konuyla ilgili çoğu karşı görüşte pek çok makale yayınlanmıştı.

Daha sonra Régis Debray, yayınladığı *Révolution dans la révolution?* (Devrim İçinde Devrim mi?) adlı inceleme kitabında karşıt görüşteki tüm bu makalelere çatmıştı. Bunlara kıyısından köşesinden "Troçkizme bulaşmışlık" yaftası asarak hepsini geçersiz kılabileceğini sanmıştı. Unutulmamalıdır ki, Debray'in politik görüşündeki kör noktalardan biri de Troçkizm karşısında duyduğu nevrotik dehşettir. Troçkizme ciddi bir eleştiri getirmekteki beceriksizliğidir. Bir başka deyişle, Troçkizmi olduğu gibi değerlendirerek eleştirememesidir. 1917 Ekim Devriminin zaferi ve bunu izleyen yıllarda sol muhalefetin uğradığı yenilgiyle kodifiye edilen Leninizmin bir çeşitlemesi olarak görememesidir. Leninizme saldırmadan Troçkizmi ciddi olarak eleştirmeye çalışmak, bu yüzden yararsızdır. Ve işte Debray'ın asla yapmak istemediği şey de budur. Leninizme saplanıp kalmıştır. Böyle olmaktan da gurur duyar, ki bu inanılmaz bir şeydir, çünkü Leninizm, işçi hareketini ölüme sürükleyen bir hastalıktır. Bir tür frengi! Ve bu benzetmeyi kelimenin tam anlamıyla almak gerekir, çünkü Leninizm, tıpkı cinsel hastalıklar gibi yatakta yakalanılan bir hastalıktır. Tabii iktidar yatağında! İktidarın, insanı kemirip bitiren çekim alanında, bu gücün öldürücü tadında.

Her neyse, 1967 Temmuz – Ağustos aylarında "Salon de Mai" sanatçılarıyla Küba'ya yaptığım ilk yolculuğumda, *La Révolution*

dans la révolution? kitabı pek günceldi. Savaşçının kılavuzu ve teorik bir pratik yaratmakla meşgul guerilleros'ların din kitabı olarak Régis Debray'in bu denemesi, Küba'nın kültürel ve politik odaklarınca devrimci strateji alanında tek geçerli kitap ilan edildi. Hatta karizmatik etkileri daha da arttırmak için, kuşkusuz Régis Debray tarafından kaleme alınmış broşürün, aslında yüce önder Fidel Castro'nun yüce düşüncelerini ifade ettiği fısıldanıyordu.

Régis Debray'in Bolivya'da pisi pisine yakalanarak tutuklanmasına ve Che Guevara konusunda duyulan haklı kaygılara rağmen, o yaz Havana'da zafer sarhoşluğu henüz doruk noktasındaydı. Bu karanlık noktalara rağmen devrimin ilk milli demokratik aşamasının aşırı özgürlükçü etkileri henüz tamamen tükenmemişti. Gerçi tek parti organının gelişmesi oranında yapılar ve düşünceler de kemikleşmeye başlamıştı, ama bu kısmen sinsi sinsi gelişen bir süreçti. Bizim gibi meraklı, dahası iyi niyetli turistlerin gözünden kaçabiliyordu.

Diğer yandan, siyasi askeri yayılmacı emellerinin – Che Guevara'nın Bolivya'ya gönderilmesi bunun doruk noktasıydı – aynı anda gerçekleşen ve tamamlayıcı gelişmesi temelinde ve Avrupa'nın entellektüel sol kesimine kendilerini açmaları temelinde – temmuz ayında Parisli entellektüellerin ve Salon de Mai sanatçılarının davet edilmesi ve yıl sonunda yapılan Kültür Kongresi bunun en önemli kanıtlarıdır – Castro yönetimi, kendine özgünlüğünü nesnel olarak vurgulamak, SSCB'yle ilişkilerine bir mesafe koymak ve hem reel sosyalizmin hem de Komintern kalıbından çıkmış komünist partilerinin deneyimini giderek daha açık bir şekilde eleştirmek ihtiyacı içindeydi. Bu son nokta ise bizlerin ancak sempatisini uyandırabilirdi.

Bununla birlikte, Küba Devriminin olumsuz, hatta zararlı denebilecek bir cephesi daha vardı ki, bunu farketmemek için insanın kör olması gerekirdi, hem kör, hem de fazlasıyla sağır; çünkü Castro'nun nutukları gökgürültüsünü andırırdı. Oysa ben artık kör değildim. Ne de sağır... belki yüce önderin nutukları, gevezelikleri ve palavralarıyla biraz sersemlemiştim, hepsi o kadar! Sözünü ettiğim cephe, Castro'nun devrim içindeki rolüyle ilgiliydi.

Yıllar önce Castro, diktatör Batista'ya karşı kazanılan zaferden sonra Havana'ya gelmişti. Tüm adayı, büyük bir zafer yürüyüşüyle boydan boya katetmişti. 8 Ocak 1959'da Colombia kışlasında bir konuşma yapmıştı. Her zamanki gibi çok uzun bir nutuktur bu, ama bugün okunduğunda insana son derece ilginç gelebilir. Castro, devrimci savaşın silahlarıyla kazanılmış olan iktidarın egemen halka teslim edilişini açıklarken şöyle demiştir: "Halk özgürlüğü elde ettiğinde bu özgürlük tam olmalıdır. Tüfekler ona boyun eğmeli, onun önünde dize gelmelidir." *Los fusiles se tienen que doblegar y arrodillar ante ella*...

Ne var ki, Fidel Castro bu sözünü tutmadı. Tam tersine halka tüfekler önünde diz çöktürdü! 8 Ocak 1959 tarihinden bu yana bir daha hiç kaale alınmayan halkın egemen gücüne el uzatarak bir despot haline geldi. Oysa o tarihte başkomutan, tüm özgürlüklerin derhal onarılıp yeni bir soluk getirileceğini ilan etmişti. Kendisi aydın olmayan ama çevresini aydınlatan bir despot; gerçeğin kendi tekelinde olduğunu sanan, gerçeğin ve ilerlemenin ışıklarını uslu halkının önüne keyfince tutan bir despot. Tümüyle Latin Amerika gelenceğinin bir parçası: Kıtanın o görkemli edebiyatına temel oluşturan konulardan biri, yani *caudillo* geleneği. Bir başka deyişle, halk savaşının bağrından doğan karizmatik önder... Ve muhtemelen de yeni *Başkan Babanın Sonbaharı* Fidel Castro'nun sonbaharı olacaktır (iktidara yakınlığı nedeniyle gücü gözle görülür bir biçimde azalan, açıkça bulanıklaşan Garcia Marquez yerine kim yazacaktır bu kitabı?). Castro'dan sonra, büyük bir olasılıkla, Latin Amerika'da *caudillo*'ların soyu tükenecektir.

Öyle ya da böyle, o 1967 Temmuzunda, Santiago de Cuba'da, Castro'nun Amazon Nehri uzunluğundaki konuşması sırasında Elisabeth Burgos'la tanıştım. Kendisini bana François Maspero tanıştırmıştı. Saygın, ölçülü, gizemli bir kadındı. Aynı zamanda, birkaç ay önce Bolivya'da tutuklanan Régis Debray'in de hayat arkadaşıydı (yani *la companera*'sı...).

Sonbaharda Elisabeth'le Paris'te yeniden karşılaştık. Bir akşam Simone Signoret'nin Dauphine Meydanındaki evine yanında

bir arkadaşıyla, K.-S. Carol'du yanılmıyorsam, gelmişti. O günden sonra Simone ve Elisabeth birbirlerine sıkı sıkıya bağlandılar. Hatta çağlar öncesinden kalma bir taşı andıran bakışlarıyla bu Venezuellalı genç kadın, Simone Signoret'nin oturduğu binada kiraladığı ve oturmaları için arkadaşlarına verdiği küçük dairelerden birinde bile kaldı. Aynı dairede, Camiri'de özgürlüğüne kavuştuktan sonra Régis Debray de kaldı. Ama sonra, Debray'in maddi durumu hissedilir biçimde düzelince Simone Signoret buraya iki genç Vietnamlı mülteci yerleştirdi. Çin denizinden gelmiş iki sessiz, yumuşak, küçük kazazede, iki kızkardeş.

Kısacası bu iki kadın, Elisabeth ve Simone dost oldular. Bolivya'ya muntazam olarak Régis'yi görmeye giden Elisabeth sayesinde Camiri tutuklusuyla Simone arasında düzenli bir mektuplaşma başladı.

Ama Simone Signoret'nin en sevdiği deyimle bu, benim üstüme vazife değil. Cezbetme arzusu ve sevilme isteğiyle entellektüel terörizmin coşku veren dürtüsü ve otoritenin acı tadı arasında gidip gelen Camiri tutuklusu ile olgunluğunun doruğunda bir yıldız, yüreği dostluk için, haklı davalar ve genç kahramanlar için sevecen duygularla çarpan bu dişi kadın arasında doğan dostluğu anlatmak, bana düşmez. Böyle bir dostluğun varolması ve Simone için politikanın başlıca yeri işgal etmediği bir günlük yaşamın getireceği değişikliklere ve acı olaylara rağmen her durumda sürecek olması, benim saptamakta sakınca görmediğim tek şeydir.

Elisabeth'i yeniden o 1967 yılının sonunda Havana'da gördüm. Özerk bir politikanın son kıvılcımı -ya da alevin son parlaması- olan Kültür Kongresi toplanmıştı. Küba'da atmosfer çok değişmişti. Bolivya'daki gerillaların içler acısı yenilgisi, Castro yanlılarının elinden tüm stratejik amaçları çekip almıştı. Gerçi ulu önderlerinin izinden giderek siyaset sahnesinde boy göstermeyi, palavra sıkmayı sürdürüyorlardı. Ama huzursuzluk ve şaşkınlık dile getirilmeseler de hissedilemez değillerdi.

Birkaç ay sonra Castro, Ağustos 1968'de Çekoslovakya'nın istilasıyla ortaya çıkan fırsattan alçakça yararlanarak ani bir dönüş yaptı ve reel sosyalizmin Rus kucağındaki nihai yerini aldı.

Marksist-Leninist *Hiç*'in plasentasının veya anaç bağrının içine yerleşti. O kof Talmi lafazanlıkları ama taşıdıkları gerçek risk ve akıttıkları gerçek kanla Che Guevara'nın gerillaları ise bundan böyle Fidel Castro tarafından Sovyet egemenliğinin dünya çıkarlarını korumak amacıyla Afrika'ya gönderilecek paralı asker kimliğinde yeniden ortaya çıkacaklardı. Tarih bir kez daha, üstelik bir fars biçiminde yineleniyordu; kanlı bir maskaralık olarak...

Ama ben burada, geçmişte kalan o 1974 akşamı değinilen tüm konuları tek tek ortaya koyacak değilim. Ne kadar ilginç görünse de Régis Debray'in 60'lı yılların başında *Les Temps Modernes*'de çıkan ilk makalelerinden son kitabı *Critique de la raison politique*'e uzanan entellektüel çizgisinin – politik sinizmin ve pragmatizmin akıl almaz bir laf salatası – ayrıntılı bir tahlilini de girişecek değilim. Régis Debray'den sözetmemin tek nedeni, Autheuil'ün samimi aile ortamında, 1971'de ansızın belirivermesidir. Ondan sözetmemin tek nedeni, Autheuil'deki tüm karşılaşmalar içinde bir tek bunun, benim için başarısız olmuş olmasıdır. Ama belki de bunun nedeni, olanca gayretine ve isteğine, atıldığı risklere, basında koparttığı fırtınaya karşın Régis Debray'in tarihle olan buluşmasının başarısız olmuş olmasıdır. Ve tabii tarihle olduğu kadar, kendisiyle de...

Geçmişte kalan o akşamdan bir şey daha aktarmak istiyorum, çünkü hâlâ etkisi olan, hâlâ varolan bir şey bu. Sözkonusu olan, o tartışma boyunca Debray'in sergilediği ve o günden sonra da sergilemekten vazgeçmediği bir şey: Fidel'e ve Küba Devrimine kayıtsız şartsız bağlılık.

Her neyse, o akşam tartışmada ne zaman konuya hakimiyeti kaybetse, ne zaman gerçekleri kabul etmek durumunda kalsa, ani bir karar değişikliğiyle itiraz ediyordu: "Haklı olabilirsin!" diyordu. "Söylediklerin belki de doğrudur; ama bu gerçeğin dile getirilmesi iyi olmaz. Bu, düşmanın değirmenine su taşımaktır." *Pampa*'yı ya da *sierra*'yı umutsuzluğa düşürmemek için sonuç olarak, Küba Devriminin mitolojik imajını ayakta tutmak gerekiyordu. Sanki

halk savaşlarının zorunlu gerilimi ancak aldatıcı bir ideolojinin belirsizliğinde varlığını koruyabilirmiş gibi. Bu olayda entellektüel solun, zararlı uyuşturucu etkileri Avrupa'da Rus Devrimi bağlamında kendini hissettirmiş olan çok eski bir alışkanlığını bir kere daha saptamış oluyoruz.

Régis Debray'in Fidel'e bu bağlılığı, Montand'la benim, Autheuil'deki o geceden bu yana üstünde sık sık konuştuğumuz kişiliğinin bir yönüdür. Daha kısa bir süre önce, dünya turnesi sırasında, Tokyo'da gene bu konuya değinmiş olmalıyız. Not defterime 22 Ekim 1982 günü Régis hakkında konuştuğumuza dair not düşmüşüm. Armando Valladares'in bir süre önce salıverildiğini duyuran bir haberden yola çıkarak Küba'daki siyasi tutuklular konusu gündemdeydi. 1979 baharında *Le Nouvel Observateur*'de yayınlanan bir röportajı anımsadık. Régis Debray, *La nouvelle trahision des clercs* (Entellektüel Bilginlerin Yeni İhaneti) gibi oldukça keskin, cafcaflı, hatta ağdalı bir başlık altında entellektüellere saldırmıştı. "Fransız entellektüelleri", diye ilan ediyordu Régis Debray, "yirmi yıl geriden gelmede adeta diretiyorlar. Ve bunu da her zaman güncel olaylara – arz talep kanunu adına – yapışmaktan kendilerini alamadıkları için yapıyorlar..." Debray sözlerini beni bugün özellikle ilgilendiren bir noktaya değinerek sürdürmüştü: "Tam da yakında Küba'da siyasi tutuklu diye bir şey kalmayacağı ve sürgün edilenlerin büyük bir çoğunluğunun devrimci iktidarla ilişkilerini yeniden gözden geçirmekte olduğu bir sırada bu entellektüeller Küba'da tropik bir Gulag keşfetmeye kalkmıyorlar mı?"

Bu kadar az kelimeyle, bu kadar çok sinik yalanı biraraya getirmek inanın kolay değildir. Çünkü sonuç olarak Régis Debray, Avrupalı aydınları, Küba'daki politik kıyıma karşı protestolarında geç kalmış olmakla suçlamaktadır. Ama belirtmeyi unuttuğu bir şey var: Bizler tam zamanında ve gerekli olduğu anda – örneğin Padilla olayı sırasında – protesto ettiğimizde Castro'nun propaganda organları ve onların Paris'teki uzantıları tarafından CIA ajanı, hain olarak damgalanmıştık. Diğer yandan 1979'da yakında Küba'da hiç politik tutuklu kalmayacağını iddia ediyor. Oysa bizler sürekli olarak yeni yeni tutukluların ortaya çıktığına tanık oluyo-

ruz. Oysa bizzat Régis Debray'ın kendisi, bu kişilerin –kim bilir ne karşılığında– salıverilmeleri için didinip duruyor.

Ne olursa olsun, Régis Debray'in sözü edilen röportajında açıkladıklarının ya da açıklayamadıklarının nüansları üstüne gereksiz yere durmanın hiçbir anlamı yok sanıyorum. Çünkü hemen ardından teminat veriyor: "...Küba'ya karşı hayranlığım ve bağlılığım, bugün de o günkü kadar tamdır." Debray'in o gün dediği, Debray'in ifadesine göre Küba'da yirmibin kadar siyasi tutuklunun bulunduğu bir dönemdi. Bu durumda onunla tartışmak neye yarar! Durum nasıl olursa olsun, tutuklu sayısı ne kadar yüksek olursa olsun, onun Küba'ya "hayranlığı" ve "bağlılığı" her zaman için "tam" olacaktır. Bunu yavaş yavaş anladık.

Ama 1974'ün bir mart gecesinde Autheuil'deydik: Salondaki şöminede odunlar çıtır çıtır yanıyordu. Birdenbire, bir saatten fazla bir zamandır hiç ses yükseltmeden ve teatral jestlere başvurmaksızın sürdürülen bu heyecanlı ama ciddi tartışmanın sonunda, Régis'nin yanındaki Brezilyalı genç kadın ağlamaya başlıyor.

Kelimenin tam anlamıyla, katıla katıla ağlıyor.

Bu deyimin ne kadar doğru olduğunu tespit edebildiğim hayatımın nadir anlarından biri. Genç kadın kesik kesik cümlelerle, gözyaşları içinde, Brezilya'daki silahlı mücadeleye karışan çok sayıdaki yakınının yazgısını anıyor. Ölenler, tutuklananlar, sürgüne gidenler; yenilginin acı sonuçları... Göklere çıkarılan, propagandası yapılan Küba Devrimi modelinin etkileri... Teorik yazıları, en başta da ne yazık ki *Révolution dans la révolution?*... Latin Amerika gerillasının cebinde taşıdığı İncili...

Tartışma tabii ki bitti.

Sessizlik sardı ortalığı. Hiçbirimiz, kaybolan dostları, yıkılıp giden hayalleri için ağlayan bu genç kadına bakmaya cesaret edemiyorduk. Böylesi bir umutsuzluğa verilecek bir yanıtımız da yoktu zaten. Bunun acısını paylaşabiliriz ama, sözkonusu çaresizliğin sorumlusu biz değiliz. Buna yanıt vermesi gereken Régis'dir. Bu muhasebeyi yapmak ona düşer. O akşamdan sonra yapmış mıdır acaba?... Öyle ya da böyle, inancım şu ki, kamp ateşi dönemi kapandı, küllerinin soğuması ise epey zaman alacaktır.

5

Kopma

İşte, 1974 yılının geçmişte kalan o gecesinin, ağlayan genç bir Brezilyalı kadının anısı bizi, yeniden 1982 yılının Brezilya'sına döndürüyor.

Maracanazinho'da gözlerimi yeniden açıyorum.

Montand, Baudelaire'in *Les Bijoux*'sunu söylemeyi henüz bitirdi. Ondörtbin Brezilyalı onu ayakta alkışlıyor.

Catherine Allégret'ye bakıyorum. O da bana... Bu akşam zafer bizim. Her ikimiz de durmadan gülüyoruz. "Çılgın bu adam!" diye mırıldanıyor Catherine memnun bir şekilde.

Montand'nın yaptığı gerçekten de çılgınca bir iş.

Fransızca bilen kaç Brezilyalı var acaba? Bu akşam Maracanazinho'da, Baudelaire'in dizelerini acaba kaç kişi anladı? Az sayıda insan her halde. Ondörtbin kişilik o kalabalık arasında, olsa olsa en fazla birkaç yüz kişidir.

Diğer geceler, Sao Paulo'da, Brazil'de, hatta burada Rio'da, Şehir Tiyatrosunda, Fransızca anlayan izleyici sayısı hiç kuşkusuz, fena değildi. Buralardaki izleyici, entellektüellerden, sanatçılardan ve Brezilya toplumunun en ayrıcalıklı, en kültürlü –en azından dil bilme açısından– kesimlerinden gelen insanlardan oluşmuştu. Çünkü bunlar aslında, filmlere, tiyatro oyunlarına, oyunculara verilen yıllık ödüller için düzenlenen galalar ya da hayırsevenler geceleriydi. Brezilya Oskarı ya da Cezar'ı esprisindeki Molière Ödülleri örneğin. Bu, özellikle bu yüzden, bu tür geceler çok sınırlı bir izleyiciye yönelik olduğu için, Montand daha geniş bir kesime, halka ulaşmak istemişti. İşte, giriş ücretleri düşük tutulan Maracanazinho Stadındaki özel konsere böyle gelinmişti.

Bahis kazanılmıştı, bu kesin. İzleyiciler gerçekten halktan kişiler. Ve gerçekten de kalabalıklar. Maracanazinho Stadının tri-

bünleri coşku dolu bir kalabalıkla dolup taşıyor. Ama bu olağanüstü kalabalığın aşağı yukarı büyük bir kısmı, belki tamamı Fransızca anlamıyor. Kısacası alkış tufanı tıpkı bir mutluluk kasırgası gibi stadyumu kaldırıp koparırken ben de tanık olduğum bu mucizeyi anlamaya çalışıyorum.

Hiç kuşkusuz, Paris Olympia'da *Les Bijoux*, konserin birinci bölümünün en can alıcı, en müthiş anlarından birini oluşturmuştu. Şiirin oturtulduğu mizansen o yalınlığı içinde çok sanatsaldı. Montand az sayıda araçla izleyici üstünde çok özel bir dikkat ve ilgi yaratabiliyordu. Bir tür gerilim yani. Önce *Hollywood* adlı şarkıyı söylemeyi bitirip karanlığın içinde kayboldu. Işıklar yandı ve o yeniden ortaya çıktı. Sahnenin tam ortasında alışılmışın dışında bir eşya keşfetti, seyirciyle aynı anda: Yüksek bir döner tabure. Antika. Montand ucuna ilişti. Ellerini birbirine kavuşturdu, önüne, salona baktı. Bir anda samimi bir atmosfer yaratılıvermişti, fısıltıyla yayılan bir gizem. Hemen ardından bir-iki nota sesi yükseldi, sonra da hafifledi. Tamamen duyulmaz olmadan önce de alçak sesle şiir okur gibi Montand'nın o kadife gibi okşayıcı ve koyu tonlaması...

Ama pek tabii, Paris Olympia'da tek başına metnin niteliğinin, Baudelaire'in dizelerinin anlam ve duyarlılığının, yaratılan o ortamın, salona hakim olan o hem samimi ve herkesçe paylaşılan sessizliğin başlıca nedenlerinden biri olduğu düşünülebilir. Mükemmel bir olaydı, ama sonuç olarak da pek şaşırtıcı sayılmamalıydı. Montand izleyicisini sıradanlığın dışındaki bazı inceliklere ve nitelikli bir çizgiye alıştırmıştı. Zor beğenir olmaya alıştırmıştı. Prévert'e, Apollinaire'e, Aragon'a, Desnos'ya alıştırmıştı. Baudelaire'e neden alıştırmasındı?

Bununla birlikte, şu anda sözünü ettiğim Maracanazinho'da ve birazdan değineceğim New York Metropolitan Opera'da, Washington'daki Kennedy Center'da ve Los Angeles'deki Greek Center'da ve son olarak Tokyo'da ve Osaka'da da hep aynı olay yinelenecekti. Yani *Les Bijoux*, her yerde büyük sükse kazanacaktı. Her zaman ve her yerde konserin birinci bölümünün en etkili anlarından biri olmayı sürdürecekti. Resitalinin gelişimi için Montand'nın ustaca

planladığı gerilimin ve tansiyonun yavaş yavaş doruk noktasına tırmanarak artık kimsenin geri dönemeyeceği noktaya geldiği bir an... Bu öyle bir noktaydı ki, her yeri sevinç kaplıyor, iletişim coşkuya, alkış bir yüceltmeye dönüşüveriyordu. Yine de tüm bu yabancı ülkelerin hiçbirinde Baudelaire'in dizelerinin asıl anlamı elde edilen zaferin bir ögesi sayılamazdı.

Bunun nedeni, Montand'nın bazı şarkılarına *(Sir Godfrey, Gilet rayé,* örneğin) gerçek öykücüklerin, küçük dramatik sahnelerin temposunu ve yoğunluğunu kazandıran o inanılmaz mim yeteneği, jest bütünlüğü de değildi sadece. *Les Grands Boulevards, Luna-Park, Les Cireurs de souliers de Broadway* gibi şarkılarını katıksız bir müzikhol olayına dönüştüren hareket ve dans duygusu da değildi. Montand *Les Bijoux*'yu söylerken hareketsizdir: Bazen ezgiyi söyler, bazen şiiri okur. Eşliksiz olarak. Sesinden başka silahı yoktur. Salt bir varlık. Öyle bir ses ki, müzikalitesi ve renkliliği başlıbaşına bir dile dönüşmesini sağlar, hatta yabancılar için bile ve dil güçlüğüne rağmen. Söylenmeyeni, anlaşılmayanı bile anlaşılır kılan son derece yoğun bir fiziksel, dramatik varlık. Son derece doğal biçimde evrensel bir dile dönüşen bir ses ve varlık.

İki hafta sonra Washington'da bir gazete, Kennedy Center' daki konserle ilgili olarak Montand'nın resminin altına şöyle yazacaktır: *"Yves... The Frenchman is speaking everybody's language..."* Yves... Herkesin dilini konuşan Fransız... Konuşmak, hepsi bu işte... Ya da sanat, kulağa daha hoş geliyor derseniz.

Ama Montand Aragon'dan *L'Etrangére* (Yabancı) adlı şarkıya başladı. Orkestranın hızlı, canlı ritmi az önceki parçanın çekingen havasıyla tam bir zıtlık oluşturuyor. Maracanazinho Stadı sevinçten kelimenin tam anlamıyla tepiniyor.

Catherine Allégret'ye dönüyorum: Gözleri yaşarmış. Apansız aklıma Norma B geliyor. Tam sekiz yıl önce Autheuil'de ağlayan o kadın... Bu olayı anımsamamın nedeni, belki Catherine'in de çok eskilerde kalmış o akşam Autheuil'de olmasıydı. Belki de tek neden Norma B'nin Brezilyalı olmasıydı. Hâlâ öyle olduğunu umuyorum. Demek istediğim şu: Umarım ki, hâlâ öyledir, yaşıyordur yani! Acaba ülkesine, Brezilya'ya dönmüş müdür?...

Son günlerde Rio'da, genel aftan, askeri hükümetin açılma politikasından, özgürlüklerin yavaş yavaş iadesinden yararlanarak ülkelerine geri dönen siyasi mültecilerle karşılaştım. Örneğin Fernando Gabeira ile karşılaştım. Seçimle işbaşına gelen iktidarı deviren 1964 darbesinden sonra, şehir gerillasına katılmıştı. Yaşadığı bu deneyimi ilginç bir kitapta toparladı. Kitap Fransızcaya da çevrildi, ama hak ettiği yankıyı kesinlikle uyandıramadı. Fransızca çevirinin başlığının da pek parlak olduğu söylenemez: *Les Guérilleros sont fatigués*. Yorgun Gerillalar. Her şeyden önce doğru değil; Fernando Gabeira gerilla olmaktan yorulmuş değil. Yalnızca başka yerde. Yaşamın içinde. Zenginleştiren ve yoran yaşamın içinde. Ama korkarım Gabeira'nın kitabı daha iyi bir başlıkla da Fransa'da hak ettiği yankıyı uyandıramazdı. Korkarım bu ülkenin, bu Paris'in entellektüelleri mitolojik kitapları seviyor. Üçüncü Dünya mitlerinin aldığı kanlı yenilgilerin, silahlı mücadele ve ilerleyen devrim saçmalıklarının kişisel ya da global, ama zorunlu olarak sert ve acımasız bir bilançosunu çıkartan kitapları daha az seviyor, daha az okuyor ve anlıyorlar. Son tahlilde global olarak pozitif bilançoları seviyorlar. Bu kişiler, komünizme karşı çıkma nedenlerini kuramsal olarak ortaya koyanlardan çok, *Les communistes et la paix* (Komünizm ve Barış) adlı kitabın yazarı Fanon için bir önsöz kaleme alan Sartre'ı anımsamayı yeğlerler. Sartre'ınki gibi çelişkilerle dolu bir yapıtta, seçimlerini her zaman için pozitif kutuptan yana yaptıklarından dem vururlar. Daha doğrusu pozitif mitleştirmeden yana. Aynı şekilde onlar, alçakça bir yakıştırmayla, "Gulag sirki" dedikleri olaydan sözedilmesini de pek istemezler... Uruguay'da "tupamaros"un yolaçtığı ve hızlandırdığı felaket zincirinden de... (aklıma gelmişken, Régis'nin yeniden okunmaya değer bir başka metni daha var, tabii tüylerinin diken diken olmasını isteyenler için: *Apprendre d'eux* (Onlardan Öğrenmek). Uruguay şehir gerillasının siyasi-askeri reçetelerinin oldukça saçma -başka türlü nitelemek mümkün değil- bir derlemesine 1971'de Küba'da yazdığı sonsöz!). Sonuç olarak onların Fernando Gabeira'yı daha çok okumaları gerekir. Ya da örneğin, Gérard Chaliand'ı. Hem onun kitaplarının çevrilmesine de gerek yok, çünkü Fransız-

ca yazılmışlar, herkesin kolayca ulaşabileceği, her keseye göre kitaplar.

İşe o akşam Montand'la tüm bunları uzun uzun konuştuk.

Maracanazinho'da Yves, *Les Feuilles Mortes* adlı şarkısını daha bitirmeden Catherine ve ben şeref tribününü *-tribuna de honora-* usulca terkederek sahnenin arkasında bulunan kulise, stadın soyunma odalarına doğru ilerledik.

Bu arada kalabalık da dalga dalga, neredeyse hissettirmeden, sessizce dans ederek yerinden kalkmaya başlamıştı. Sahnenin altında toplaşmak için yerlerinden kalkıyorlardı. Hem altında, hem de iki yanında... Birkaç dakika daha ve bu iğne atsan yere düşmeyecek kadar yoğun kalabalık, bizlere kulise giden yolu tıkardı. Ama neyse ki oraya varmayı başardık.

Montand ise sahnede *A Paris*'yi söylüyor; bu finalde projektörlerin o çiğ ışığı altında sahne yükseltisinin çevresini almış binlerce kol ona doğru uzanıyor. Sonra, şarkı sona erdikten ve belki yüz kere sahneye çağrıldıktan sonra Montand kulisten koşarak geçip çıkışa doğru yöneliyor. Biri boynuna sarması için ona beyaz bir havlu uzatıyor. Bir diğeri ince bir palto koyuyor sırtına. Onunla birlikte kalabalığa görünmeden hızla çıkışa doğru yürüyoruz; biz, yani Bob Castella ("nerede kaldın, Bobby? Haydi, çabuk ol!"), Charley, Marouani, Catherine ve ben. Montand birkaç dakika daha buralarda oyalanırsa başına gelecekleri gayet iyi biliyor. Bir imza, onunla konuşmak veya sadece eline, omzuna dokunmak için yanıp tutuşan yüzlerce hayranı tarafından kuliste abluka altına alınacak. Dahası beklemeye hakları olduklarını düşündükleri -ve hakları olan- dikkati ve yakınlığı göstermezse bu insanlar alınacak, üzülecekler.

Ama o an için, bir saat kırk dakika boyunca gösterdiği o yoğun ruhsal ve fiziksel çabadan sonra, Montand herhangi birine karşı ne dikkatli davranabilirdi ne de yakınlık gösterebilirdi. Hele, o herhangi birinin yanına hemen sonra biri, biri daha eklenerek sayıları çoğalacak gibiyse! Onun o an gereksinim duyduğu şey, kafa dinlemek, yakınlarıyla birlikte olmaktı... Yalnızca bir iki tanıdık yüz, yani onun o yorucu yalnızlığından sıyrılıp akşamın sağlıklı bir

eleştirisini yapmasına yardım edecek kadar ona yakın ya da çalışmalarında ona yeterli destek sağlayan bir iki insan.

İşte böylece çıkışa doğru ilerliyoruz. Ve orada, motorunu çalıştırmış durumda bizleri bekleyen arabaya atlıyoruz.

Elveda Maracanazinho! Tam o anda, bir fotoğraf geliyor gözümün önüne.... Simone'nun "roulotte" (göçebe arabası) diye ad taktığı evinde, Paris Dauphine Meydanındaki evinin giriş katında asılı bir resim. 1956 yılında Montand'nı dinlemek için Ouljniki Stadına doluşan Moskovalılar. Fotoğraf tepeden çekilmiş ve Montand, o devasa sahnenin ve o müthiş kalabalığın önünde küçücük kalmış.

Çok etkileyici bir resim, çünkü bence yalnızca yığınlar karşısında şarkıcının kaçınılmaz yalnızlığını değil, aynı zamanda Montand'nın Rus halkıyla vedalaşmasını ve bu halka baskı kurarak onları suskunlaştırmış bir rejime elvedasını simgeliyordu.

Otelde Montand üstünü değiştirirken, ben de bir ara odama gittim. Biraz sonra Brezilya'daki son konserini, bu büyük başarıyı, kutlamaya gidecektik. Masamın üstünde Simone Signoret'nin *Özlem'in Eski Tadı Yok*, tam adıyla söylersek eğer; ama kuşkusuz kitap o kadar biliniyor ki, benim her seferinde tam ismini vermeme gerek yok) adlı kitabı duruyor.

Özlem'in bana bu yolculukta eşlik ediyor, bu da çok doğal. Ayrıca değiyor da. Altını çizmemden, duygudan değil, kitaptan sözettiğimi anlamış olmalısınız. Özlem bana kesinlikle eşlik etmez. Bu yolculukta bana eşlik eden daha çok sevinç. Özlem arkadan gelir.

Her neyse, bu kitap birlikte yolculuk etmeye değiyor. Ama yanıma aldığım, cep yayınlarının bir nüshası. Doğrusu ya, imalatçısını pek kutlayamayacağım! Çünkü cilt iyi olmadığı için parçalanıp dağılmış durumda. Sayfaları kaybolmasın diye çevresine bir lastik geçirmek zorunda kaldım. Tabii, okuyacağım zamanların haricinde! Sözgelimi şimdi lastiği çıkardım ve Signoret'nin 1956'da Moskova'ya yaptıkları yolculuğu anlattığı sayfaları aramaktayım. Çarçabuk buluyorum, kitabı çok iyi tanıyorum çünkü. Bu da çok doğal, çünkü kitabın yazılışına bizzat tanık oldum. Doğduğunu,

biçimlendiğini, geliştiğini, çoğaldığını gördüm.

Bugün bile, zaman zaman, dudaklarında müstehzi bir tebessümle beni kenara sıkıştırıp şöyle diyen insanlarla karşılaştığım oluyor: "Haydi canım! İnan aramızda kalacak, bu kitabı Simone yazmadı, değil mi?" Gülmekten katılıyorum bu lafa. Çünkü gayet iyi biliyorum, bu kitabı Simone yazdı, hem de yalnız başına. Tıpkı Büyük'ler gibi. *Le Lendemain (elle était souriante* -Ertesi Gün Gülümsüyordu) adlı kitabında Simone'un bu konuda her şeyi anlattığını çok iyi biliyorum. Onun *Özlem*'ini bölüm bölüm okudum, hatta bazen sayfa sayfa... Autheuil'de, Paris'te, Saint-Paul-de-Vence'ta, her yerde okudum. Ayrıca kitabın başarı kazanacağını söyleyen ilk kişi olmakla da övünürüm. Hatta ona bir gün şöyle bir pazarlık bile önermiştim -ama reddetmişti, eliyle tahtaya vurarak- Dediğim şuydu: "Her yüzbinininci satışta beni lüks bir lokantaya öğle yemeğine götürmene izin veriyorum!" Eğer bu pazarlığı kabul etmiş olsaydı, bana ondan fazla yemek borcu olacaktı. Ama bu önerime kulak asmadı. Cimriliğinden değil, tabii ki. Sanırım, lüks lokantalardan pek hoşlanmıyor.

Rio da Janerio'da, Méridien Otelindeki odamdayım. Ayaklarımın altında, yirmi ve bilmem kaç kat aşağıda okyanus o bembeyaz köpükleriyle karanlık sahili yıkıyor. *Özlem'de* Simone'un Moskova Ouljniki Stadını anlattığı sayfaları okuyorum: "Bu yirmibin kişiden en fazla ikibini şarkıların tüm inceliğini anlar, üçbini kavramaya çalışır, geriye kalan onbeşbini de arkadaşlarına ve çok iyi olan ses düzenine güvenir. Gerçekten de mükemmel bir ses donatımı vardı. Ve üç gün boyunca yirmibin kişi sizi sever, sever, sever..."

Başımı kaldırıp Copacabana'nın ışıltılı gecesini seyrediyorum.

Sonuç olarak Montand, onun evrensel dilini aydınlığa kavuşturmam için beni beklememişti. 1956'lardan bu yana bunu gayet iyi başarıyordu. Halbuki ben, o dönemlerinde Montand'ı henüz sahnede görememiştim. Hatta onunla tanışmamıştım bile. Yani o, üstünde benim bakışım, benim kulağım, benim dostluğum, yani kısaca ben olmaksızın bunu gayet iyi başarıyordu. Kısacası benden

ona fayda yok. Alın işte, güzel bir alçakgönüllülük örneği!

1956'da Ouljniki Stadını henüz görmemiştim. Benim SSCB'ye yolculuğum bu tarihin ancak iki yıl sonrasına rastlar. Ayrıca stada gittiğimde kimse şarkı söylemiyordu. Eğer yanılmıyorsam, buz hokeyi oynanıyordu. Ama tam olarak da anımsayamıyorum, bu 1958'de miydi, yoksa iki yıl sonrası, yani 1960'da mı? Bu benim Sovyet Rusya'ya yaptığım ikinci ve sonuncu resmi yolculuğumdu. İkinci, yani sonuncu yolculuğumda İspanya Komünist Partisi yöneticilerinden biri olarak ailemle birlikte tatil yapmıştım. Karım ve üvey kızım Dominique de bana eşlik etmişti. Kırım'da Phoros'a gitmiştik. Manzara muhteşemdi. Kaldığımız dinlenme evinin bulunduğu arazinin üstünde, yaşamının son yıllarında Maxime Gorki'nin kışlarını geçirmek için geldiği *datcha* duruyordu. Capri yolu ona kapanmış olmalı.

Daha birkaç hafta öncesine kadar Phoros'taki o resmi dinlenme evinin şık bir yer olduğunu düşünürdüm. Nomenklatura'nın uğrağı seçkin bir yer. O yıl orada Dolores Ibarruri, "La Pasionaria" ile Santiago Carillo'nun komşum olmaları da bu düşüncemi güçlendiriyordu. Ama bu bir illüzyondu, sadece... Bir süre önce bir başka alçakgönüllülük dersi daha aldım. Paul Thorez, *Les Enfants modèles* kitabında Phoros hakkında şöyle diyor: "Babam gibi konuklara ayrılan bu dinlenme evi, devlet başkanlarına uygun bir yer değildi aslında. Hiyerarşi içinde oldukça aşağı basamaklardaki kesime hitabediyordu." Ve daha sonra sözlerini şöyle tamamlıyordu: "Resmi olarak burası, tarih yazan devler katmanına yükselmemiş yabancı parti liderlerine ayrılmıştı."

Bu beni pek üzmedi aslında. Kendime en bayıldığım anlarda bile tarih yazan devlerden biri olarak görmedim kendimi. Ayrıca Paul Thorez'in değindiği gerçek devlere ayrılmış dinlenme evlerine değil, Phoros'a gönderilmiş olmam, Sovyetlerin ileri görüşlü olduğunu kanıtlar. Demek ki, sonumun pek iyi gelmeyeceğini tahmin etmişler! Oysa azizlik mertebesine erişmiş ve malum din kitaplarına tarih yapan ve bozan bir dev olarak geçmiş "La Pasionara" gibi birini de oraya göndermiş olmaları doğrusu hiç de nazik bir davranış değil.

Hani biraz daha ileri gitsem, milliyetçi yanım şahlanacak, gecikmeli particilik damarım kabarıverecek. Bunlar, bu Fransızlar da kendilerini ne sanıyorlar? Her ne rejim altında olursa olsun hep başı mı çekecekler? Yani Fransa sırasıyla önce kilisesinin, sonra da Komintern'in gözdesi olacak, öyle mi?...

Ne olursa olsun, Thorez (Maurice) ile Dolores Ibarruri'ye davranıştaki bu köklü farklılık, Rus liderlerinin Batıya sızmanın stratejik bir noktası olarak Fransız Komünist Partisine duydukları özel ilginin bir başka kanıtıdır.

Ama bu tatsız düşüncelerim yarıda kesiliyor. Çünkü Rio de Janeiro'daki otel odamın kapısı çalınıyor. Montand hazır. Yemeğe çıkıyoruz.

Sonra, çok sonra yeniden yalnız kalmıştık.

Yemek neşe içinde, gülüp sohbet ederek geçmişti. Bolca da *caipirinhas* içilerek –Küba'nın *mojitos*'una benzeyen beyaz rom, esaslı bir içki– gecenin ilerlemiş saatlerine kadar sürmüştü. Tipik bir lokantaya gitmiştik. Tam anlamıyla tipikti. Ya da bir başka deyişle, sade Brezilyalı vatandaşın gidebileceği türden bir lokanta. Kolaylıkla etkilenip şaşırabilen turistler için tipik gelebilecek yerlerden değildi kısacası. Burası aynı zamanda kelimenin gerçek anlamıyla, sevilen ve bilinen bir lokantaydı. Montand coşkuyla karşılanmıştı. Haliyle bundan bizler de yararlanmıştık. Çevredeki insanlar pek mutluydu, Montand'nı uzaktan selamlamış veya yanına gelip nazik bir iki laf etmişlerdi, ama lafı fazla uzatmadan, onu asla rahatsız etmeksizin. Orada bulunmaktan mutluydular, onun orada olmasından da... Sevilen biri olmak budur herhalde.

Bir hafta sonra New York'ta aynı olay yinelenecekti. Hem de Rio'dakinden de yoğun bir şekilde. Hem çok daha ince bir biçimde. Metropolitan Opera'da verilen ilk konserlerden birinden sonra olmuştu. Operanın yöneticisi Jane Hermann bizleri tiyatroya yakın bir lokantaya davet etmişti. Burası 64. Caddede *The Ginger Man* adlı bir yerdi. Montand içeri girdiğinde alkışlarla karşılanmıştı, hem de uzun uzun. Daha sonra, hesap anı geldiğinde, bir grup

garson Montand'nın yanına yaklaşıp herhangi bir şey ödemesine gerek olmadığını, *Ginger Man* personelinin onu ve dostlarını ağırlamaktan mutluluk duyduklarını belirtmişti. Jane Hermann gülümsemişti. Yurttaşlarının bu onurlu davranışından belli ki gurur duymuştu. Sonuç olarak herkes çok memnun ve mutluydu. Hatta biraz da duygulanmış. En azından ben öyleydim. Dostumun sevilmesi benim de hoşuma gider...

Daha sonra, epey sonra Marsilya'da, Montand'la birlikte çocukluğunun geçtiği o yoksul mahalleyi (anı kitabı *Du Soleil pleine la tete*'de nasıl bir sıfat kullanmıştı? "İğrenç" demişti; evet, "iğrenç"ti), yoksulluk içinde geçen gençliğini gezdiğimizde *Ginger Man*'deki o geceyi anımsamıştım. Montand bana gidip Fred Astaire'in filmlerini seyrettiği, kapıları herkese açık, cesur göçmenlerin Eldoradosu öncü Amerika'yı düşlediği küçük sinemaları göstermişti, ben de *Ginger Man*'i anımsamıştım. Biraz önce Metropolitan Opera'nın tek kelimeyle muhteşem sahnesinde kendilerini büyüleyen, altüst eden o uzun boylu adamın içeri girmesiyle birden alkışlamaya başlayan küçük müşteri kalabalığını anımsamıştım. Katedilen onca yolu, gerçekleştirilen düşü, masal gibi bir gerçekliğe dönüşen masalı düşünmüştüm.

Ama bu kadar hızlı geçmemeliyiz önümüzdeki evreleri.

Henüz Marsilya'da değiliz. New York'ta *Ginger Man*'de de değiliz. Oraya gitmemize daha bir hafta var. Şu an, Rio de Janeiro'dayız, gecenin ilerleyen saatleri yerini bir bitkinliğe bırakmak üzere.

Sonunda ikimiz yalnız kaldık. Catherine, José ve Maria-Alice'le ve Halfin'lerle müzik dinlemeye gitmişti. Halfin, Brezilya turnesinin organizatörüydü. Her zamanki gibi sakin ve ölçülü olan Bob Castella, başarılı geçen bir gecenin verdiği mutluluk içinde gözlerinden sevinç ışıltıları saçıyordu. Ama Charles Marouani gibi o da yatmaya gitmişti. Charles'ın yatması iyi olmuştu, çünkü Maracanazinho'daki parlak zaferi kutlamak için *caipirinhas* içkisiyle dayanıklılık bahsine girmişti tüm gece boyunca. Bu da davranışlarındaki kendine özgü zerafetin bir parçası olan sözde rahatlığa karşın onun da çok mutlu olduğunu kanıtlar.

Montand'la yalnız kalmıştık. Montand sakinleşmişti.

Ertesi gün dinlenmeye ayrılmıştı. New York'a uçağımız ertesi gece kalkıyordu. Montand, kendine birkaç saatlik bir dinlenme, gevşeme süresi tanımıştı. Yine de pek uzun bir süre olmayacaktı bu. Adım kadar eminim ki, sabah olur olmaz kafasıyla, adaleleriyle, düş gücüyle bir hafta sonra, 7 Eylül'de New York Metropolitan Opera'da yapılacak büyük prömiyerin hazırlıklarına girişecekti. Bu konser, kaçınılmaz olarak bu dünya turnesinin doruk noktasını oluşturacaktı.

Her şeyini ortaya koyduğu bir bahisti bu!

Bu arada Rio'da, camların ardındaki okyanusun ufkunda beliren gri bir hat, bu simsiyah tropikal geceyi kurşun rengine boyamaya başlamıştı. Önümüzdeki biralar soğuktu. Bizse oradan buradan sözediyorduk.

Montand, karşılaştığım insanlarla ilgili sorular sordu bana. Ona Fernando Gabeira'dan sözettim. Autheuil'de Régis Debray'le birlikte geçirdiğimiz geceyi anımsıyor musun? Gerillalardan, Küba'dan konuşmuştuk? Evet, anımsıyordu, hem de çok iyi... Bu anının Maracanazinho'da nasıl birdenbire aklıma geldiğini anlattım ona. Régis'den sözettik. Sonra da ona, Sao Paulo metallürji işçileri sendikası başkanı "Lula"yla yaptığım görüşmeyi aktardım. Kendisi Sao Paulo'da seçimlere katılmıştı. Sao Paulo'da mı? Neden ben de seninle birlikte gitmedim oraya? diye atıldı. Neredeyse bu görüşmeye yalnız gittiğim için bana öfkelenecekti. Ama sen müzisyenlerle prova yapıyordun, diye yanıtladım. Başını salladı. Yine de kendini biraz dışlanmış gibi hissediyordu. Bu görüşmeyi en ince ayrıntısına kadar anlatmamı istedi benden.

Daha sonra da oturup dünya turnesinin bu ilk aşamasının bir dökümünü yaptık ve basında konuyla ilgili çıkan çok sayıda yazıyı birlikte yorumladık.

MONTAND, COM MUITO PRAZER

Bu kentte verilen konserin haberini *O Estado de S. Paul*, bu başlık altında verdi. Ve eleştirmen Rubens Ewald Filho şöyle yazıyordu:

"...Montand'nm *show*'u, bir sadelik ve profesyonellik gösterisiydi. Birkaç ışık oyunu, küçük bir orkestra, sabit bir mikrofon ve tek bir kostüm değişikliği (son bölüm için Montand klasik kahverengi takımını giymişti) ile son derece doğal bir şekilde sergilediği doksan dakikalık gösterisi, baştan sona heyecan içinde geçti." Gazeteci daha sonra yazısını şu sözlerle noktalıyordu: "Fransızcayı anlamayan bir kişi bile bu *show-man*'in karizmatik varlığı sayesinde şarkıları anlayabiliyordu" (metindeki *show-man* sözcüğü tabii ki İngilizce yazılmıştı!).

MONTAND, O MEHLOR DO MOLIERE

Montand'nın Molière Ödüllerinin verilmesiyle başlayan aynı konserini *Folha de S.Paulo* bu başlık altında verdi. O geceye tam sayfa ayırmıştı. Başmakale de bu konuyla ilgiliydi: "Yves Montand, Şehir Tiyatrosunu dolduran şanslı diyebileceğim ayrıcalıklı izleyiciyi büyüledi..." Ve Pepe Escobar'ın konuyla ilgili yaptığı değerlendirmede söyledikleri özetle şunlardı: "Ama konserin en muhteşem anları, Montand'nın şiirsel espriyle bütünleştiği anlardı. *Les Bijoux*'da olduğu gibi..." (Bak sen! Benim görüşümde olan biri daha!...) "Léo Ferré'nin tadına doyulmaz yumuşaklıktaki müzikal yorumuyla vurgulanan Baudelaire'in evreni, durağan bir bilinç dalgaların tekdüze çarpışlarını yansıtırken gümüşi bir deniz üstünde başıboş sürüklenip duruyordu. Yüzünü hafifçe aydınlatan projektör ışığı altında sahnenin ortasına konan sandalyeye oturmuş, gösteriyi sürdüren Montand, dalgalanıp duran sözcükler arasında sanki ritmik bir okyanusun içindeymiş gibi yüzerek, bizleri görsel, şiirsel ve müzikal bir dünyaya sürükledi..."

MONTAND, C'EST FORMIDABLE

Manchete adlı haftalık dergi, Brazil'deki konserle ilgili röportajı bu Fransızca başlıkla verdi. "Montand *Les Feulles Mortes*'u söylediği zaman," diye ekliyordu gazeteci Alexandre Garcia," tüm salon tam beş dakika boyunca ayakta alkışladı."

A GRANDE NOITE DE YVES MONTAND

Jornal de Brasilia, Montand'nın Villa-Lobos Ulusal Tiyatrosundaki konseriyle ilgili olarak birinci sayfada pek çok yazıya yer verdi.

Daha sürdürebilirim. Brezilya basınında çıkan yazılarda sayfalar doldurmak işten bile değil. Ve bunlar salt övgü dolu olmakla kalmayıp, ki söylenebilecek en alçakgönüllü sözcük budur, aynı zamanda çok da nesneldiler. Uzman kişilerce kaleme alınmış. Zekice. Ve de duyarlı. Yine de şu anda kalkıp, kalemimi elimden bırakarak zamk şişesiyle bir makas arayacak değilim. Ya da "şeffaf yapıştırıcı bant" (bu, "Scotch" demenin Fransızca olarak üç kat fazla kelimeyle söylenmiş hali. Eğer arı dilci kalıp hepimizin bildiği o ünlü kültür emperyalizmine karşı tavır almak isterseniz tabii!).

Bu göklere çıkarma olayını noktalamak amacıyla ve başka bir konuya geçmeden önce, Montand'na uzun bir yazı daha gösteriyorum. Bu, onun Brezilya'ya gelmesinden bir ay önce, Temmuz 1982'de *Nova* dergisinde yayınlanmış bir yazı. Yazarı Rodolfo Konder, tabii ki Leandro'nun kardeşi. Eh, belki de işin bu kesin tarafı herkes tarafından paylaşılmayacaktır. Ama *ben* biliyorum ki, Rodolfo ve Leandro kardeştirler. Çünkü Leandro Konder'i iyi tanırım. Kendisi eski bir arkadaşımdır. O gençtir ama, arkadaşlığımız yine de eskiye dayanır. Uzun yıllar önce Paris'te tanışmıştık. Sürgündeydi o yıllar. Bir gün beni görmeye gelmişti, röportaj gibi bir şey yapmak istiyordu. Onu sevimli bulmuştum aslında ama, kim olduğunu bilmiyordum. Hem ayrıca o gün canım hiç konuşmak istemiyordu. Ne konuşmak ne de yazmak, eğer yanlış anımsamıyorsam... Keyifsiz bir günümdeydim yani. Ama Leandro Konder yılmadı ve sorularını yazıp gönderdi. Tek yapacağım iş, cevaplarımı yazmaktı. Ama Batı Almanya'dan ettiği onca telefona –ona epey pahalıya patlamış olmalı– rağmen aylarca sonra hâlâ benden bir yanıt alamadığından sonunda bir mektup yazmış ve şaka yollu beni cevapları bizzat yazmakla tehdit etmişti. "Sizin ağzınızdan Georges Marchais hayranı olduğunuzu yazarım," diye de eklemişti. Beni o kadar güldürmüştü ki, sonunda istediği yanıtlara kavuştu.

Leandro Konder'le Rio de Janeiro'da karşılaştım. O da ülkesine dönmüştü. Yves'le uzun uzun sohbet ettiğimiz geceden bir öncesinde, Leandro Konder ve Carlos Nelson Coutinho üniversitede, benim de çağrılı olduğum bir açık oturumu yönetmişlerdi. Carlos Nelson bana incelemelerinden birini armağan etmişti: *A democracia como valor universal.* (Bu başlığı çevirmeye gerek yok herhalde, değil mi? Çok açık... Hatta çarpıcı. Kitaba çok güzel bir de ithaf yazısı ilave etmişti. Hâlâ orada durur; ama kendime saklamayı yeğliyorum.)

Arkadaşım Leandro'nun kardeşi olan Rodolfo Konder, *Nova* dergisine *Yves Montand, 20. Yüzyılın Kahramanı...* başlığı altında uzun bir yazı yazmıştı. Yazıda Montand'nın yaşamı ve mesleki kariyeri dile getirilmiş ve başlığın da açıkça hissettirdiği gibi, her ikisinin de politik anlamı –ya da kelimenin daha geniş anlamıyla toplumsal anlamı– üzerinde durulmuştu.

Çünkü Montand politik bir şahsiyettir. Üstelik yalnız Fransa'da da değil. Buna tanık olmak için onunla birlikte tüm dünyayı dolaşmak yeterlidir. Kişiliğinin, aldığı tavırların, gönderdiği mesajların yarattığı etki, sanatın kılı kırk yaran evrenini delip geçmektedir.

Ve işte, gecenin ilerleyen saatlerinde, ağaran tanyeriyle birlikte, ufakta köpüklerden beyaz bir hat oluşturan okyanusun sessiz ve sakin görüntüsü önünde yaptığımız söyleşiden tam onbeş gün sonra Washington'da Montand'nın politik ve toplumsal kişiliği kendini bana olanca açıklığıyla hissettirdi.

Üstelik, Washington'daki Fransız Elçiliğinde oldu bu olay.

14 Eylül 1982 Salı günü Fransa'nın Amerika'daki elçisi M.-Vernier-Pallicz, Kennedy Center'daki konserden sonra Kalorama Road'daki ikametgahında Montand onuruna bir resmi kabul verdi. Kuşkusuz, Yves ne zaman böyle bir resmi kabule katılsa, anlatacak bu tür küçük öyküler çıkar. Ama bu kez bunlardan birini anlatmayacağım. Biraz kendimizi toplayalım ve konudan sapmayalım. Hatta o genç fotoğrafçının kötü sonuçlanan serüvenini bile anlatmayalım! Hani şu sinemayla yok denecek kadar ilgili ya da aşırı *stoned* olması nedeniyle inatla Simone Signoret'ye benzettiği New

Metropolitan Operası yöneticisi Jane Hermann'la Montand'nın yanyana resmini çekmeye çalışan o genç fotoğrafçı kız. Hiç kimse onu kişileri karıştırdığına ikna edememişti bir türlü!

Sözünü ettiğim olay, küçük masalarda yenilen yemeğin sonuna doğru, işin kadeh kaldırma faslı gelip çattığı an patlak verdi. Bob Castella ve ben, Montand ve elçiyle aynı masada oturuyorduk. Protokol böyle bir yer dağılımı mı öngörmüştü bilemiyorum ama, Montand bizleri kendiliğinden masasına, senatörlerin ve Washington sosyetesinin diğer ileri gelen şahsiyetleri arasına oturtuvermişti... Çünkü böyle gecelerde Montand, yeri geldiğinde imdadına koşacak bir iki laf alışverişine ya da sadece kaçamak bir bakışa hep gereksinim duymuştur. İşte, Bob Castella tam yirmibeş yıldır bu işi yapar. Bense, yirmi yıldır. Bayağı da olmuş hani!

Her neyse, işte tam o gece Montand, yanındaki senatörlerin bir şeyler atıştırdıkları ve kendisine soru sormadıkları bir andan yararlanarak hafif bir uğultu içindeki o pırıl pırıl salona şöyle kaçamak bir bakış attı ve bana şu sözleri fısıldayıverdi: "Madam Pluvier bizi bir görseydi şimdi!"

Bir anda kahkahaya boğulmuştum.

Ama herhalde sizler aynı şeyi yapamıyorsunuz: Madam Pluvier'nin kim olduğunu bilmiyorsunuz çünkü. Daha önce bir kez ondan şöyle bir sözetmiştim. Ama fazla üstünde durmaksızın. Onun için hazır Fransa elçisi Bernard Vernier-Palliez söze başlamamışken ve değerli konuğu onuruna kadeh kaldırmasına bir iki dakika varken ben de durumdan yararlanıp sizlere ondan biraz sözedeyim.

Madam Pluvier – bazen Bernadette ismini kullanırsa da kendisine başka adlar yakıştırıldığı da olmuştur – Montand tarafından yaratılmış bir tiptir. Montand onu 1956'dan sonra, yani komünizmin dondurucu kıtasından kendisini uzaklaştıran sapmanın başladığı sıralar yaratmıştı. Madam Pluvier faal bir FKP militanıydı (ve başka bir ünlü komünistin, Louis Aragon'un dizelere döktüğü son derece anlaşılır kuşkulara ve fikir ayrılıklarına rağmen hâlâ da öyledir). Sıradan bir kadın, sadık ve bağışlayıcı... Yürekli ve özverili. Montand'nın öykülerinde Madam Pluvier, daha doğrusu Yoldaş

Pluvier, bazen Hérault'da kırsal kesim gizli örgüt hücrelerinden birinin sekreteri olarak ortaya çıkardı. Bazen *Union des femmes français*'nin (Fransız Kadınlar Birliği) faal bir üyesi olurdu. Veya *Antoinette* gazetesinin yazarlarından biri. Ama Montand'nın onu yeni bir öyküde konuşturması, genellikle Madam Pluvier'nin Sovyet Rusya'ya yaptığı bir yolculuk sonrasına rastlardı.

Madam Pluvier'yi 1963 yılında, yaratıcısıyla aynı sıralarda tanıdığımda arkasında maceralar ve kahramanlıklarla dolu (sadık bir militanın yaşamı ne kadar mütevazi, ne kadar anonim de olsa başlıbaşına bir kahramanlıktır, der Montand'nın öykülerinde André Wurmser) uzun bir geçmiş vardı. Autheuil'deydik. Şöminede ateş çıtır çıtır yanıyordu. (Eh, demek ki şöminede ateşin çıtır çıtır yandığı, kıvılcımlar saçtığı bir mevsimmiş.) Ve Montand coşku ve oyun dolu (ey, bizden sonra yaşayacak olan insan kardeşlerim! Sizler bilin ki, o günler mutluyduk! Kimimiz zengin ve ünlü, kimimiz yoksul ve ünsüz; ya da zengin ve tanınmamış veya tanınmış ve yoksul... Autheuil'ün konukları arasında her türlü bağdaşım akla gelebilirdi. Farklı uğraşlarına ve tutkularına rağmen saydığım tüm bu insanları yalın bir sevecenlik, bir ironi bağı birbiriyle kaynaştırmıştı. Etnologlara göre bilge mi bilge bir halk olan Dogon'larda buna "şakanın bağı" denir), evet Montand eğlenceli geçen bu keyifli gecelerde Madam Pluvier'nin beklenmedik olaylarla gelişen renkli yaşamından yeni yeni bölümler anlatırdı.

Sosyalizmin esenlik dolu ülkesi SSCB'ye yapmış olduğu son yolculuk hakkında Montand'nın ağzından aktardığı rapor, içlerinden en sevileniydi. Örgütlü ve coşku dolu gezilerin öncüleri André Wurmser, Francis Cohen ya da Georges Soria'nın sadık bir öğrencisi olarak Madam Pluvier'nin her şeye bir yanıtı vardı. Birisi Rusya'nın kırsal bölgelerinde yeterince yol olmadığından mı şikayet ediyor? Ama durun bakalım! derdi Madam Pluvier. Bunu bilerek yapıyorlar! Bir kere sosyalist iktidar özellikle az araba üretip az yol inşa ediyordu ki doğanın güzelliği bozulmasın, kolhozda çalışan köylüler her yere yayan giderek sağlıklarını korusunlar, egzos dumanları havayı kirletmesin!

Delinin biri SSCB'de basın özgürlüğünün olmadığını mı ima-

ya kalkıyor? Ama canım, diye yanıtlıyordu Madam Pluvier, ne aptalca bir talep! Gerçek, tek ve bölünmez değil midir? Fransa'da her görüşten gazetelerin bulunması, bu ülkede yalan söylemenin serbest olmasından kaynaklanmıyor mu? Eğer bizlerin sevgili, cesur *L'Humanité*'si olmasaydı – ve en az onun kadar sevgili ve cesur CDH'ciler tarafından dağıtılmasaydı – emekçi kesim gerçeği kısmen de olsa öğrenebilir miydi? Sosyalizmin Fransa'da zafer kazandığı gün, sadece bir tek gerçek olacak: Tek ve bölünmez gerçek! Yani artık tek bir gazete olacak: *L'Humanité*. Hem ayrıca, Sovyet yoldaşlarımızın gazetesinin adı bile *Pravda* değil mi? Yani: Gerçek! Buyrun bakalım, daha başka bir kanıta gerek var mı? Kapatın çenenizi artık!

Ama tam o sırada José Artur hararetli bir şekilde araya girerek içten, ama kesin bir dille kaçınılmaz bir noktaya dikkatini çekecekti yoldaş Pluvier'nin. Şu "çene kapatmak" deyimi, onun *Le Canard Enchaîné*'yi sıkça okuduğunun bir kanıtı değil miydi? Hani şu, içinde her ne kadar inanılır haberlere de rastlansa, küçük burjuva, sağ anarşist ya da en iyi halde merkezci davranış kalıplarının zararlı etkisi altında kalmamak için içeriğini diyalektik olarak analiz etmek, eleyip süzmek gereken gazete... Hiç kuşkusuz, yoldaş Pluvier, davranış biçimini bu açıdan, eleştirel bir bakışla yeniden gözden geçirmeliydi!

Ve tabii herkes bu lafa kahkahalarla gülüyordu.

İşte, yine bu keyifli günlerin anısına, *La guerre est finie* filminin karakterlerinden biri, Bernadette Pluvier olarak adlandırılacaktı. Haliyle bu, kısacık bir roldü. Ve Laurence Badie tarafından canlandırılmıştı. Konunun belli bir yerinde Diego/Montand – daha doğrusu Carlos: Öykünün bu bölümünde Diego henüz Carlos adını kullanıyordu – bir sosyal konutun onbirinci katında bir kapıyı çalar. Kapıyı bir kadın açar ve Carlos/Montand parolayı söyler: "Antonio gönderdi beni." Ama genç kadın hiçbir şey anlamaz. Sonunda kadının Madam Lopez olmadığı ortaya çıkar. Karşısında dikilen bu uzun boylu adama şaşkın şaşkın bakan kadıncağız kendi adını söyler: "Ben Madam Pluvier'yim. Bernadette Pluvier!" Ve ona bilerek ve art niyetle Bernadette dediğimi de sanmayın he-

men; evet öteki sadık müminin de adı Bernadette, ama soyadı Soubirous, Pluvier değil. Bunun bir rastlantı olduğuna yemin edebilirim. Ya da hoş bir ses çakışması.

Öyle ya da böyle, bir gün *La guerre est finie*'yi izlemeye giderseniz, olur da film, sanat filmleri gösteren herhangi bir stüdyoda oynar ve siz tam bu sahnede karanlıktan yükselen tek bir kıkırdamayla karşılaşırsanız, bilin ki salonda Autheuil'in 60'lı yıllardaki müdavimlerinden biri oturuyordur.

Ama Fransa'nın Amerika'daki elçisi Bernard Vernier – Palliez'nin Montand onuruna kadeh kaldırmaya hazırlanmasından yararlanarak sizlere kısaca tanıtmaya çalıştığımız Madam Pluvier'yi ele alışımızdaki ironinin kesinlikle sevecenlikten yoksun olmadığını farketmişsinizdir herhalde. Sevecenlikten ve belli bir sempatiden... Madam Pluvier bizi güldürüyordu ama hiçbirimiz onu hor görmüyorduk. Böyle bir şey aklımızın ucundan bile geçmiyordu. Onun militanlık erdemlerine saygı duyardık. Belki de aslında ta içimizde bir umut ışığı taşıyorduk. Yani, bir gün gelip gözlerinin açılacağını, kayıtsız şartsız bir koşullanmaya girmeksizin, körlüğe saplanmaksızın komünist olmayı sürdüreceğini umuyorduk. Kör ve enayi olmadan. Kısacası, Montand'nın bu tiplemeyi ele alışında, değerlendirişinde bir nebze umut vardı. Tabii hepimizin içinde yatan bir umut.

Bugün ise artık bunların hepsi bitti.

Bugün olsa Montand, Madam Pluvier tipini yaratmayı aklına bile getirmezdi. Eğer bugünlerde ola ki Madam Pluvier tekrar gündeme gelse, kapanmış bir geçmişin nostaljik simgesi olabilir ancak ya da bir deli. Üstelik tehlikeli bir deli. Çünkü, bugün artık hiçbir umut kalmamıştır. Sovyet sisteminde reformlara gidilmesi türünden boş hayallere kapılmak olasılığı artık kalmamıştır.

Kimsede gülecek hal kalmamıştır artık.

Ama Fransa elçisi biraz önce kalkarak Kalorama Road salonlarında toplanmış olan konukların dikkatini rica etti.

Dışarda hava çok sıcak, yakında Potomac'da pastırma yazı başlayacak.

Bernard Vernier-Pelliez, Montand onuruna kadeh kaldırıyor.

Yanıma küçük teybimi -affınıza sığınarak Japon malı olduğunu söylemeliyim- almamış olduğuma hayıflanıyorum. Oysa dünya turnesi boyunca hep yanımda bulundurmuştum. Ama simokin giymek teyp taşımayı bayağı zorlaştırıyor. Onu *Watergate*'de bırakmıştım; teypleri bırakmak için en uygun yer...

Onun için Bernard Vernier-Palliez'in konuşmasının metnini tam olarak veremeyeceğim. Ama şurası kesin: Tümüyle içten ve sıcak bir konuşmaydı. Montand'nın toplumda herkesçe bilinen rolünden, onun insan ve aktör olarak haksızlığa ve hoşgörüsüzlüğe karşı sürdürdüğü mücadeleden sözediyor, dahası özellikle vurguluyordu. Fransa'nın onur duyması gereken bu insanı övüp göklere çıkarıyordu.

Bir saniye kadar kısa bir an için bakışlarımız karşılaştı Montand'la (yapma bunu).

Ama elçi devam ediyordu hâlâ. Montand'nın ona en anlamlı gelen iki filmine değiniyordu. En azından Montand'nın oyuncu-yurttaş olarak angajmanı açısından anlamlı.

Montand bana yeniden göz kırptı. Gözkapaklarıyla iletilen şakacı bir selamlama gibi.

Ve ben çok seviniyorum.

Çünkü, ben o 14 Eylül 1982 Salı günü Washington'daki Fransız Elçiliğinde, arkadaşımın masasında oturuyorum ve Bernard Vernier-Palliez'nin biraz önce adını verdiği ve yalnızca Montand'nın sinema kariyerini değil, aynı zamanda yukarda tanımlanan siyasi anlamını da simgeleyen iki filmi, evet, *Ölümsüz* ve *İtiraf* adlı bu iki filmi ben yazdım.

Nasıl sevinmem ki!

Yanlış anımsamıyorsam, *Ölümsüz*'ün senaryosu yazılırken hiçbir sorunla karşılaşılmamıştı. Demek istediğim: Politik ve estetik düzeyde hiçbir sorunla karşılaşılmamıştı. Bu açıdan her şey son derece yolunda gitmişti.

Buna karşın, maddi güçlükler çıkmıştı. Aslında Costa Gavras, ikimiz arasında paylaşılmak üzere büyük bir yapımevinden – adını unutmuş olmayı yeğlerim – küçük bir avans almıştı. (Şu an düşündüm de, aslında unutmuş olmayı istememe gerek yok, gerçekten de anımsayamıyorum.) Ama senaryo bittikten sonra, sözkonusu firma bunu üstlenmeyi reddettiği için alınan avansı geri ödemek durumunda kalmıştık. Tasarının sunulduğu tüm diğer yapımevleri de – büyük ya da küçük, Fransız ya da yabancı – aynı şekilde senaryoyu reddettiler. Ta ki, filmdeki rollerden biri için düşünülen Jacques Perrin'in senaryoyu keşfedip *Ölümsüz*'ün yapımı için ne gerekiyorsa yapmayı üstüne almasına kadar.

Ve bunu başardı da. Ama, bunu zaten herkes biliyor.

Senaryoyu yazarken hiçbir sorunla karşılaşmadığımızı söylemiştim. Hemencecik yazılıvermişti. Çok da eğlenmiştik.

Costa ve ben, 1967 sonbaharında arkadaşlarımızın bize terkettiği Loiret'de bir eve kapanmıştık. Neden Autheuil değil? diyeceksiniz. Aslında Autheuil'deki ev çalışmak için ideal bir yerdir. Simone Signoret, *Özlem*...'in büyük bir kısmını orada yazdı. Chris Marker da *Commentaires*'ın bazılarını orada tasarladı. Ben bile *La deuxieme mort de Ramon Mercader*'i (Ramon Mercader'in İkinci Ölümü) orada tamamladım. Bu romanda Mercader'in Çabuérniga' daki evinde asılı durduğu varsayılan bir tablodan sözedilir. Uzun uzun anlatılan bu tablonun adı *Primavera*'dır ve aslında Autheuil' de asılıdır. Eğer romanda, bunu Meksika'dan getiren ilginç kişi, Luis Amca diye adlandırılıyorsa bunun nedeni, Luis Bunuel'in *La Mort en ce jardin* adlı filminde rol alan Simone Signoret'nin bu tabloyu dönüşte yanında getirmiş olmasıydı. En azından benim bildiğim, sandığım hep bu olmuştu. Ama bunu kafamda kurmuş olmalıyım. O ilginç amcaya Jacques demek daha doğru olacakmış, çünkü tabloyu Simone'a Jacques Becker vermişti.

Her neyse *Ölümsüz*'ün senaryosunu Autheuil'de değil, Loiret'de bir evde yazdık çünkü Costa'yla birlikte gerçekten yalnız olmak, hiçbir şey tarafından bölünmemek istiyorduk. Ayrıca ve özellikle dostlarımızın içten ilgisiyle rahatsız edilmemek istiyorduk. Günde ondört saat çalışabilmek için yalnız olmak istiyorduk.

Çalıştık da.

Çalışmaya öğle saatlerinde ara verip Château-Landon'a yemeğe gidiyorduk. Bazen *Chapeau Rouge*'da bazen *Cheval Blanc*'da yiyorduk. Birinde Costa, garson kızları daha cana yakın buluyordu. Diğerinde ise, hani denir ya, kalite fiyat ilişkisi, o dönem için bütçemize daha uygundu. Ama her ikisinde de oldukça hoş vakit geçiriyorduk. Önce sabah yaptığımız çalışmayı özetliyor, daha sonra da gelecek sekanslar için çözümler tasarlıyorduk.

Günün sonunda, hem Paris gazetelerini almak hem de meydandaki kahvede birkaç el flipper oynamak için Chateau-Landon'a ikinci turumuzu yapardık. Ama akşam yemeği için Villiers'ye geri döner, kendi pişirdiklerimizi yerdik. Dönüş yolunda Pithurins çiftliğinin uzanıp gittiği sağ tarafta, Costa bazen çok sevdiği oyunlardan birini oynardı. Tabii benim bu sözünün ettiğim dönemde kendisi henüz aile babası olmamıştı. Hem de epey kalabalık bir ailenin babası! Yaptığı şuydu: Hiç yavaşlamaksızın –genelde çok süratli araba kullandığını eklemeliyim– giderken farlarını aniden kapatırdı. Karanlıkta süren bu kör yarışı çok heyecanlı olurdu. İlk seferinde bunun bir oyun olduğunu bilmediğim için farlarda bir arıza olduğunu sanmış ve yavaşlamadığını görerek çok heyecanlanmıştım. Daha sonraları ise bir şey söylemedim. Kör araba karanlığın içine körlemesine daldığında beni saran huzursuzluğa karşı etkili bir ilaç bile buldum: Gözlerimi kapatıyordum.

Sonuç olarak o 1967 yılının sonbaharında *Ölümsüz*'ün senaryosunu yazıp bitirdik. Ardından da yapımevleri birbiri peşisıra senaryoyu reddetmeye başladılar. Yıl sonunda, sözünü ettiğim kongreye katılmak üzere Havana'ya gittim.

68 Şubatında Paris'e döndüğümde Costa Cavras'ı *Ölümsüz* projesinden vazgeçmeye hemen hemen hazır buldum. İçi hiç de rahat değildi. Ama şartlar, filmin Fransız yapımevleriyle gerçekleştirilemeyeceğini gösteriyordu. Elimde üzerinde çalıştığım bir roman vardı: *La Deuxième Mort de Ramon Mercader* (kitabın ilk ismi farklıydı: *Le Cours des choses*'du). Ben de kendimi kitaba verdim.

Öte yandan Montand da Claude Lelouch'un *Vivre pour Vivre* adlı filmini çevirdikten sonra André Delvaux yönetiminde Anouk Aimée ile birlikte *Un soir, un train* adlı filmde çalışmaya hazırlanıyordu.

Yine de Montand'na Dalvaux ile film çevirmeye başlamadan önce benim Küba serüvenlerimi en ince ayrıntısına kadar anlatacak zaman bulabilmiştim.

Ve ardından 68 Mayıs'ı geldi çattı.

Costa ve ben o sıralarda sinema festivali için Cannes'a gitmiştik. Aslında salt festival değildi orada bulunuşumuzun nedeni. *Ölümsüz* projesine kendini iyice kaptıran Jacques Perrin'in burada Cezayir sinemacılarıyla randevusu vardı: Ahmed Rachedi ve Lakdar Amina... Onlarla ortak bir yapımı olası hale getirerek filmi gerçekleştirmeye çalışıyordu. Festival daha henüz başlamıştı ki bugün artık akıllanan bazı avangardistler büyük salonun Carlos Saura'nın bir filmi için açılmakta olan perdelerine asılarak gösterimi durdurdular. Ama Cezayirli sinemacılarla işi bağlamıştık. Sonunda *Ölümsüz* artık belirsizlikten kurtulmuş, gerçekleşme yolunda adım atmıştı.

Paris'e döndüğümüzde başka bir festivalin görüntüleriyle karşılaştık. Sokaklar, Sorbonne, Odéon, *Etats Généraux du cinéma*, her yer devrimci kaynıyordu. Ama ortada devrim yoktu! Grev yapan milyonlarca işçi vardı ama ortada genel grev yoktu, çünkü CGT hareketi bölmekle, birbirinden kopuk mücadelelerden oluşan bir karmaşa ortamı yaratmakla meşguldü. Her şeyden önce de benzersiz, umulmadık bir durumla karşı karşıya kalan bir komünist partisi vardı: İlan ettiği, iktidar kurumlarının ve yasalarının kökten, yapısal bir değişikliği adına, genişletilmiş bir demokrasi adına şiddete dayanmayan, kitlesel mücadeleler stratejisini pratiğe dönüştürmek için açılan bu gedikten rahat rahat içeri sızmak yerine adeta tüm olanaklarıyla bunu yadsımaya, doldurmaya çalışan, erken seçimlerde acınacak bir yenilgiye uğrama fırsatını yakaladığında derin bir nefes alan bir komünist partisi. Kuşkusuz etkileyici

bir gösteriydi bu. Ama, eninde sonunda bir gösteriydi işte.

Tartışmanın kral, sokakların, salonların, amfilerin ve fabrika avlularının tek efendisinin söz olduğu o 68 Mayısını takibeden haftalar boyunca Montand hiçbir şey söylemiyor. Bir oraya, bir buraya koşuyor. İzliyor, dinliyor. Bunları da büyük bir titizlikle yapıyor. Ama bu kulak verişin suskunluğu içinde geri dönüşü olmayacak bir tavır alışın ilk tohumları filizleniyor. Uzun bir çalışma dönemi – ki, çok yönlü ve tutkulu bir şekilde gerçeğe kulak vererek beslendiği halde nedense genelde "sağır" diye nitelendirilir – her neyse, komünist lonca birliğinin Kutsal Ailesinden kopmayı hazırlayan o uzun ve suskun çalışma dönemi sona ermek üzere. 1968 yılının yazı ve sonbaharı sonunda tümüyle bitmiş olacak. Ve bu tarihten sonra da Montand için birçok şey farketmeyecek artık.

Ama önce gündemde *Ölümsüz*'ün çekimi var.

1967 sonbaharında yazılan – anımsıyor olmalısınız – film, ancak 1968 Mayısındaki karışıklıklardan sonra Cezayir'de çekilebildi. Tabii ki senaryoda hiçbir şeyi değiştirmedik. Öğrenci ayaklanmalarının güncelliğinin peşine takılmak, Fransız toplumunun derinliklerinden yükselen ve sanıldığından daha az uyuklayan temalara ayak uydurmak adına ne bir virgüle dokunduk ne de başka bir şeye.

Ama *Ölümsüz*'ün topluma kendini kabul ettirmesinde hiç kuşkusuz, 68 Mayısı çalkantısının doğrudan etkisi oldu. Çünkü bu olaylar, bu tür politik filmlere ilgi duyan geniş bir izleyici kesiminin oluşmasına yol açmamışsa da kalıcı olarak billurlaşmasını sağlamıştır. Film, 68 Mayısından önce, yani planlandığı tarihte çekilseydi, belki de geniş izleyici kesimi üstünde bu denli uzun ve etkili yankılar uyandıramayacaktı.

Her neyse, filmin çekimi Cezayir'de en iyi koşullar altında gerçekleşti. Bu konuda söyleyecek fazla bir şey yok. Başaktörler, en başta da Montand (Lambrakis'in tarihi kişiliğine öyle bir parlaklık kazandırmıştı ki, kahramanın olayın başında ölmesine karşın, varlığı film boyunca hissedildi. Böylece filmin adı – Z'nin anlamı: O yaşıyor – oyunculuk çalışması düzeyinde de geçerlilik kazanmış

oluyordu) filmin masraflarını üstlenmişlerdi, çünkü filme inanıyorlardı. Ayrıca aralarında, Costa'nın eski filminde olduğu gibi Autheuil'e gidip gelen çok sayıda dost da vardı: Georges Géret'den François Périer ve Marcel Bozuffi'ye kadar pek çok kişi... Yani Akdeniz'in üstünden bir çırpıda uçup *Saint-Georges*'a indiğimde ve ertesi günü sokaklarda, meydanlarda ve Cezayir evlerinde yapılan çekimlere katıldığımda bir anlamda yuvama kavuşmuş oluyordum. Tüm dostlarımla orada karşılaşabiliyordum. En azından büyük bir kısmıyla...

Ama film birkaç ay sonra, 26 Şubat 1969'da Paris'te gösterime girdiğinde, hemen başarı sağlayamadı. Birinci haftanın bilet satışları oldukça düşüktü. Herhalde filmin kariyerindeki en belirleyici unsur, fısıltı gazetesi olmuştur. Ama ne olursa olsun, ilkgösteriminden sonraki üç hafta içinde – hiç aralıksız tam otuzaltı sinemada birden gösterilecekti – *Ölümsüz*, hasılat rekoru kırmıştı. İzleyicilerin çoğu gösterim sonunda ayakta alkışlıyorlardı.

Bu büyük, şaşırtıcı başarı garip tepkilere yol açtı. Paris'in belirli kültür terörizminin tipik göstergeleri...

Öncelikle bizleri ticari bir film yapmış olmakla, halkın beğenisini bilinçli olarak okşamakla suçlayanlar oldu. Komik, hatta garip olan, bu eleştiriyi getiren kimseler arasında filmi hiç de ticari bulmadıkları için yapımına girişmeye cesaret edemeyen meslekten kişilerin bulunmasıydı. Onlar için film fazla politikti. Öte yandan *Ölümsüz*'e dudak büken yine aynı kişiler, bıkmadan ona buna başvurarak kendileri için de benzer filmler çekmelerini istediler. Öyle ki sonunda "politik filmler", bir dönem Fransız sinemasının bal kaymağı olup çıktı.

Başka türden eleştiriler de yöneltildi bize.... Yani bize "sol"dan yöneltilen saldırılar...

Şunu belirtmekte yarar var: Siyasi arenanın her alanında tüm biçimleri ve tüm değişkenleriyle birlikte – Troçkistler, Maocular, Ortodoks Moskova yanlıları – yenilgiye uğrayan Marksizm – Leninizm, Mayıs 68 döneminden sonra bir tür halüsinasyonu andırır

bir tapınmayla karşılaştı. Gerçekçilikten dışlanmış haliyle nisbeten uzun bir dönem için yeni akademisyenler kuşağının beynine taht kurdu. Bir tarihçi olsaydım ya da sadece günümüz Fransız tarihinin kültürel gerçekliğine meraklı biri, üzerinde seve seve derinleşeceğim sürükleyici ve akıl sır ermez, garip bir dönem olurdu bu. Bu dönemin içinde Althuserci yanılgıların, Garaudici saçmalıkların, onun bunun yüzseksen derecelik dönüşlerinin izini sürmek, hem tarihi hem diyalektik materyalizmin bu hafif süvarilerinin izini sürmek benim yaşlılık günlerimi doldurmaya yetecek bir görev olurdu.

Ancak şunu belirtmekle yetineceğim: Bu Marksizm-Leninizm salgını, bazı sinema eleştirmenleri ve uygulamacıları çevresi üzerinde oldukça zararlı etkilere yol açtı. En kötüsü de darkafalı, güç anlaşılır, ama kategorik bir dilin hemen hemen her yere hakim olmasıydı. Kendi doğruluğundan kesinkes emin olması nedeniyle neredeyse terörist bir dildi bu.

Bu nedenle örneğin *Cinétique* dergisi 1969 Ekiminde, sinema-politika ilişkisi üzerine yayınladığı sayısız makalelerinden birini şu satırlarla noktalayabiliyordu: "Artık proletaryaya *yararlı* filmleri tanımlamak mümkündür: Materyalist film; diyalektik film, tarihine oturtulmuş film.

MATERYALİST FİLM, gerçeğin aldatıcı *izlenimler*'ine yer vermeyen, esasen izlenime yer vermeyen, aksine kendi materyalinden (düz perde, doğal ideolojik eğilim, izleyiciler) ve dünyanın materyalinden hareketle bu dünyayı *bir hareket* içinde gösteren bir filmdir... DİYALEKTİK FİLM, hangi *süreç* tarafından düzenlenen değişimlerle bir bilginin ya da düşüncenin *filmsel malzeme* olacağını ve hangi başka *süreçle* bu filmsel malzemenin izleyicide bilgiye ve düşünceye dönüşeceğini akışı içinde bilen (ve bu bilmeyi aktaran) bir filmdir..."

Kuşkusuz Costa ve ben bu kadar açık, formüle edilmesi bu kadar basit ve film yapımının gerçekliğine uygulanması bu kadar kolay olan bu doğrular hakkında hiçbir şey bilmediğimizden materyalist-diyalektik bir film yapmayı bir türlü beceremedik. En azından *Ölümsüz*, doğru düşüncenin sinema alanındaki püristleri

tarafından bu tanımlamaya layık görülemedi.

Bu acıya dayanabildiğimizi belirtmek isterim.

Her şeyden önce *Ölümsüz* tüm dünyada olağanüstü bir başarı sağladığı için. Tabii, gösterimine izin verilen ülkelerde demek istiyorum... Çünkü *Ölümsüz*, Franko İspanyası'ndan Brezilya'nın darbeci generallerine kadar tüm askeri diktatörlüklerde, ayrıca komünist ülkelerde sansür kurullarınca yasaklandı. Ama bir kez daha bu çifte yasağın kökenindeki bir farklılığa değinmek isterim. Batıda ve Doğuda aynı anlamda rol oynadığı söylenemeyecek olan süre, zaman olgusudur sözünü etmek istediğim. Doğu Bloku ülkelerinde *Ölümsüz* hâlâ gösterilmemektedir. Buna karşılık geride bıraktığımız sürede çok sayıda askeri diktatörlük yıkılıp gitmiş ve böylece filmimiz sözkonusu bu ülkelerde gösterime girebilmiştir. Çevrilmesinin üstünden on yıl geçtiği halde, zaman zaman bu ülkelerde ilk yıllarda uyandırdığı yankının aynısını uyandırabilmiştir. Özellikle İspanya ve Brezilya'da.

Kendi adıma – ki aynı şeyin Montand ve Costa için de geçerli olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim – albaylar cuntasının devrilmesinden sonra Yunanistan'da *Ölümsüz*'ün gösterilmesi en güzel anım olmuştur. Daha önce söylemiştim ama bir kez daha büyük bir zevkle yineleyebilirim. İşte bir kez daha, geçici de olsa, Akropol üstündeki, kış aylarına özgü o duru mavi gökyüzünü kafamda canlandırıyorum. Seanslar boyunca halkın hıçkırıkları ya da kahkahalarıyla sarsılan sinema salonlarını kafamda canlandırıyorum. Costa Gavras'ın, kendi köklerinden uzakta kalan bu genç Yunanlının, eseri kendi sonsuz kaynağına kavuştuğunda duyduğu o heyecanı kafamda canlandırıyorum. O gece, deniz kıyısında bir yerde üçümüz birlikte ızgara balıklarımızı yerken birden aklıma geliverdi: Costa Gavras, hiç kuşkusuz, daha pek çok önemli filme imzasını atacaktı. Ama kendine ve aynı nedenle bizlere, Yunanistan'ın yakın tarihini ele alacak bir film borçluydu. Karmaşa, şiddet ve öfke içinde geçen *kendi* gençliğinin filmini. Bu filmi gerçekleştirmedikçe, diye düşündüm kendi kendime, eseri tamamlanmış sayılmayacaktı. Elbette ki bunu sadece kendi kendime düşünmedim, ona da söyledim.

Her neyse, belki *Ölümsüz*'den, *Cinéthique* ölçütlerine uygun, "proletaryaya yararlı", "materyalist-diyalektik" bir film ortaya çıkaramadık. Eh, ne yapalım, diye düşünüyordum ben de, o 1974 yılında, Atina civarında geçirdiğimiz gecede. Film önemi açısından evrensel, uyandırdığı yankı açısından popülerdi, bu da kuşkusuz yeterliydi. Marksizm-Leninizmin küçük dümencilerinin acınası düşmanlıkları ne kadar büyük olursa olsun biz, kuşkusuz bununla yetinebilirdik.

Costa Gavras büyük bir heyecan içinde bana geldiğinde *Ölümsüz* henüz Fransa'daki sinemalarda gösterilmeye başlanmamıştı. Costa Gavras, Artur London'un *İtiraf*'ını yeni bitirmişti. Ve bunu bir film haline getirmek için elinden gelen her şeyi yapmaya kararlıydı. Montand da başrolü oynamalıydı.

O sıralar (68 sonu) Montand, Hollywood'daydı. Orada Barbra Streisand'la birlikte Vincente Minnelli'nin *On a clear day, you can see forever*" adlı filminde oynuyordu.

Montand son aylar hiç boş durmamıştı. *Ölümsüz*'ün çekimi tamamlanır tamamlanmaz, 68 Eylülünde Olympia'da bir dizi resital vermişti.

Bu konserleri tam bir bilinçli seçim ve titizlik örneğiydi. Paris'te moda rüzgarlarının akla gelebilecek her şeyi sorgulama, aşırı derecede politikleşme yönünde estiği ve pazarın Mayıs olaylarıyla bu tür gösterişli tutumlara alabildiğine açıldığı bir dönemde Montand bunun tam tersi bir tutum benimsemişti. Hakim olan yeni akıma ödün anlamına gelebilecek şarkıların tümünü -ki aralarında *Quand un Soldat* gibi daha önce hep söylemiş olduğu şarkılar da vardı- repertuarından çıkarmıştı.

Bunun nedeni onun için çok açıktı. *Quand un Soldat* şarkısını Fransızlar Çinhindi'nde savaşırken Etoile Tiyatrosunda söylemenin bir anlamı vardı. Aynı şekilde Moskova'da, salona doluşmuş omzu kalabalık askerler önünde söylemenin de bir anlamı vardı... Oysa, Çinhindi Savaşı Amerikan-Vietnam Savaşına dönüştüğünde ortada bir anlam falan kalmıyordu. Montand'ın da hatırlattığı

gibi: De Gaulle bile bu savaşa karşı! Bu konuda kendini ortaya atmanın artık ne yararı vardı ne de zararı... Bırakalım bu konu üstüne Amerikalı şarkıcılar şarkı söylesin! Zaten bunu yapmaktan da hiç geri kalmıyorlar.

Kısacası Montand 68 Eylülünde Olympia'da her zamanki sınanmış repertuarından birkaç şarkı söylemişti. Tam tamına söylemek gerekirse eğer, kadın olsun, erkek olsun, hitap ettiği sade insanların yüreklerine en yakın olan şarkılardı bunlar. Yaşanmakta olan güncel tarihin girdisinden çıktısından, dış taleplerden uzak şarkılardı. Ve o, Desnos'tan, Nazım Hikmet'ten, Aragon'dan, Apollinaire'den derlenmiş şarkılar söyledi. Pek tabii Jacques Prévert'ten de.

Herhalde burada Montand'nın bir yeteneğinin altını çizmenin zamanı geldi. Dıştan gelen baskıları, ne kılığa bürünürlerse bürünsünler, hiç kaale almadan kendi yolunu çizmekte gösterdiği kararlılıktan sözediyorum. Kendi imajını, repertuarını bizzat kendi çabalarıyla ortaya çıkarmış, onlara son şeklini gene bizzat kendisi vermişti. İzleyiciyle gerçek bir ilişki kurmadaki becerisine, çalışkanlığına ve içgüdülerine dayanarak bunları adım adım dünyaya kabul ettirmişti. Tabii ilk dönemlerinden bu yana, yani Marsilya' daki acemilik günlerinden bu yana çevresini saran kadın ve erkek dostları kendisini yüreklendirmekten, desteklemekten geri durmamışlardır. Montand da onları dinlemişti. Zaten Montand hep dinler. Ama bir şeyi ya benimser ya da kulak ardı eder. Birinci durumda, kendi gelişim çizgisiyle çakışan, ilerlemesini, mükemmelleşme ve zenginleşme arzusunu destekleyen şeyleri benimser: Montand'nın Montand olmasını sağlayan şeyleri benimser. Olmayı yürekten arzu ettiği şeyleri. Olmaya karar verdiği şeyleri.

Bu bağlamda Edith Piaf'tan çok sözedilmiştir. Henüz şekillenmemiş bir çamurdan sahnelerin *monstre sacré*'sini yaratanın Edith Piaf olduğu da ya ima yoluyla ya da açık açık iddia edilmiştir. Kuşkusuz bu asılsız efsanede bir gerçek payı var. Çünkü Piaf'ın Montand'nın yaşamında önemli bir yeri olduğu yadsınamaz. Hatta bazı açılardan onun tayin edici bir rol oynadığı bile söylenebilir. Şarkıcı olarak, kadın olarak ve insan olarak.

Ama bu konuda kalıplaşmış, ilkel, yüzeysel açıklamalardan kaçınmak gerekir. Ancak tezvirata kaçmadan hatırlatmakta yarar var: Edith Piaf çoğu şarkıcı pek çok gencin elinden tutmuştur. Yine de, yeteneği ne olursa olsun, içlerinden herhangi birinin bir Montand olup çıktığı duymadım. Demek istiyorum ki, içlerinden hiçbiri kendi alanında, kendine özgü bir tarzda bir Montand olmayı başaramamıştır: Bir usta. Sahnelerin bir beyefendisi... Tekrarlıyorum: Piaf sayesinde, onun önerileri, gözlemleri, öfke nöbetleri sayesinde Montand zaman kazanmış olabilir. Tabii onun kahkahaları sayesinde de, çünkü Montand'nla gülmek, hatta dalga geçmek, tabii eğer bu dostluk ve sevgiyle kenetlenmiş bir gülmeyse, Montand'na sözünü dinletmenin en iyi yollarından biridir. Ama Piaf onu değiştirmemiştir. Onu Montand yapan, o inanılmaz tiyatrocu içgüdüsüyle, başkalarını dinlemesini bilmekle pekiştirdiği o olağanüstü çalışma kapasitesiyle yine Montand'nın kendisi olmuştur. Onsekiz yaşında Alkazar sahnesine *Les Plaines du far west* şarkısını söylemek için çıktığı ilk günden bu yana –kırk yıl sonra hâlâ bu şarkıyı söylemektedir– Montand'nın Montand olacağı kesindi.

Muhtemelen çok daha derinlerine, onun özel yaşamının sınırlarına –yani benim fazla dalmaya cesaret edemeyeceğim bir alana; çünkü doğuştan mahcup yaradılışta olan Montand bu alanı korumak isteyecektir; ayrıca Freud'un sözlerinin özündeki gerçeğe, salon psikanalizine inanan herkes gibi ben de böyle bir şeyden nefret ederim– yani bir erkek olarak sürdürdüğü özel yaşamın en içlerine kadar inip Montand'nın yaşamında Piaf'ın işgal ettiği yerin en kalıcı izlerini araştırmak gerekirdi. Ya da tam tersi, sekter davranmak istemeyiz çünkü: Piaf'ın yaşamında Montand'nın işgal ettiği yeri...

Acaba parmak uçlarında ve fısıltıyla da olsa Montand'nın Edith Piaf'la ya da daha genel anlamda kadınlarla, kadınla ilişkilerini araştırmanın şimdi sırası mı?

Bundan hiç o kadar emin değilim. O 68 yılı sonunda Montand hâlâ Hollywood'da. Barbra Streisand'la olan sinema serüveninin unutulmaz olmayacağını sezinlemiş. Biraz sabırsızlanıyor. Bir an önce onu *İtiraf*'ın çekim hazırlıkları için yeniden Paris'e oturtma-

mı, yaşamının bu en canalıcı dönemini ele almamı bekliyor.

Onu öfkelendirmek pahasına bu konuda bir iki laf etmek istiyorum. Sadece iki, daha fazla değil. Belki başka fırsat çıkmayabilir. Yeri gelmişken bundan yararlanalım.

Montand'nın kadınlar evrenine ya da daha kesin bir ifadeyle genç erkek evrenine, bence iki kadın figürü hakimdir. Kırsal, Katolik (tek başına yeter zaten) kökenli belli bir Akdeniz geleneği için tipik sayılabilecek iki kadın tipi. Tabii erkek geleneği için de... Bir yanda ana figürü vardır ve az çok abla figürüyle içiçedir. Anaerkil veya Meryem kökenli bir figür, bir saflık simgesi. Aynı zamanda bir bilgelik ya da en azında bilgi örneği. Ona öğretecek yeni bir şeyi olmayan, yaşamın veya dilin –burada gerçeklikle ilişki kurmanın genel bir aracı olarak dilden sözedilmektedir– belli bir alanında kendisinden daha geniş ya da en azından daha farklı bir deneyimi olmayan bir kadın, Montand'nı asla ilgilendirmeme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Uzun vadede demek istiyorum.

İkinci kadın figürü ise, anlaşılacağı gibi, "havai kadın" tiplemesidir. Profesyonelleri kastetmiyorum. Bu kadın figürü, kendisini öylesine veren kadındır. Salt zevk için... Sözünü ettiğim gelenek içinde aynı zamanda insana hem güven vermeyen hem de çekici gelen... Doğal olarak.

Ama Montand'nın yaşamında gençlikle başarının yükselmeye başladığı bir dönemde Piaf, bu iki kadın figürünün bir anlamda sentezi, bir özetiydi. Gene de Piaf ne biriyle ne de ötekiyle sınırlandırılabilir. Montand'na bildiklerini öğretebilecek kadar anaç bir sevgi, bir yakınlıkla donatılmıştı, ama bir sevgilinin gözüpekliğine de sahipti. Aralarındaki ilişkinin bazen tehlikeli olabilen, hassas dengesinde Montand'nın bu iki kadın simgesi arasında kısılıp kaldığı gençliğinin hayali hapishanesinden kurtulması da kuşkusuz büyük rol oynamıştır.

Tabii ki Montand ancak Simone Signoret'yla birlikte bu hapishaneden tam anlamıyla kurtulabilecektir. Nihai olarak. Yaşamın inişleri ve çıkışları, mucizeleri ve taşkınlıkları içinde. Ama artık bunlar, yeterince biliniyor.

Bu kadarı yeter.

Montand Hollywood'da benim yeniden *İtiraf*'ın hazırlıklarına dönmemi sabırsızlık içinde bekliyor olmasa da onun kadınlarla, kadınla ilişkilerinden sözetmek gibi bir amacım olmadığını kabul etmek gerekir. Benim amacım sizlere Montand'nın özerkliğini, kendi sanatsal yolunu izleyebilmek adına moda olan her türlü akıma, dıştan gelen her türlü zorlamaya direnme yeteneğini hatırlatmaktı. Bu bağlamda, bu tespit sırasında Piaf, öykümüze girdi. Küçük, dokunaklı, hassas bir gölge gibi: Yedi canlı. Ellerini kavuşturmuş, ölümün köredici ışıklarıyla yüzyüze, ayakta.

Montand'nın tavrını tahlil etmenin özellikle ilginç olacağı bir dönem vardır: Soğuk Savaş dönemi, FKP'nin –gürül gürül bir sesle söylendiği gibi– kültür cephesinde aşırı saldırıya geçtiği dönem. Anımsayacağımız gibi, Louis Aragon'un politik gücünün doruklarından güzel sanatlar, edebiyat, hatta bilim üzerinde terör rüzgarları estirdiği bir dönem. Bilim alanında Lyssenko'nun tezleri lehine koparttığı fırtınanın en azından Fransa'da ne kadar tayin edici olduğunu kim unutabilmiştir? Kim bu fırtınanın ne kadar iftiraya, rezilliğe, yalana mal olduğunu unutabilmiştir ki? O dönem biri burjuvazinin öteki proletaryanın olmak üzere iki ayrı bilimin, iki ayrı kültürün, iki ayrı ahlakın hüküm sürdüğü bir dönemdi. Özetle sınıfa karşı sınıf parolasına geri dönülmüştü.

Bölük pörçük ve genelde taraf tutan anıların dışında gerçek tarihçisini bekleyen bu dönem, sonunda aradığını buldu. Tarih araştırmacısı bir kadın, Jeannine Verdès-Leroux, bu konuyu usta bir yaklaşımla araştırdı. Henüz basılmamışken okuma fırsatı bulduğum *Au Service du Parti: Le PCF et les Intellectuels* (Partinin Hizmetinde: Fransız Komünist Partisi ve Entellektüeller), tüm dönemi kapsayan ayrıntılı tahliliyle hem titiz ve korkusuz hem de geniş sosyolojik yorumunda açık ve net bir bakış getiren takdire şayan bir çalışmadır.

Bu sonuca ulaşabilmek için J. Verdès-Leroux, bu konuda eldeki bütün kitapları değerlendirdiği gibi onlarca komüniste, eski komüniste, FKP'nin yol arkadaşına sorular da yöneltmiştir. Yol arkadaşlarından biri de Montand idi.

"Yves Montand çok geniş bir izleyici kitlesini fethetmiş, ünü

çoktan kanıtlanmış bir sanatçı," diye yazar yazarımız, " üstelik işçi kökenli (İtalyan göçmen ailesinin çocuğu olarak kısa bir süre fabrikada çalışmıştır) bir sanatçı olarak, kuşkusuz, partinin kendisine önerdiği işe yaramaz şarkıları söylemeyi reddedebilecek kadar meslek bilincine sahipti. Ama parti önderlerinin ona verdikleri 'derslerden' sakınmayı tümüyle becerememiştir. Bu onu, zaman zaman (genelde hiç denecek kadar az) kendi kendini sansür etmeye, birden fazla durumda başarının anlamı üzerinde kafa yormaya, başarısından üzüntü duymaya ve kendi kendine işçi sınıfından esas olarak uzuklaşıp uzaklaşmadığını sormaya yöneltmiştir."

J. Verdès-Leroux çıkardığı bu sonuca kanıt olarak Montand' nın 1980 Haziranında yapmayı kabul ettiği görüşmeden bazı alıntılar aktarmıştır. Alıntılar, aynı konularla ilgili olarak yıllardır bana yaptığı her türlü yorumu doğrulamaktadır. Biz de aktaralım:

"Hiçbir zaman kayıtsız şartsız boyun eğmedim, yine de bazı konularda kendi kendimi güdükleştirdim, sansür ettim," diye açıklıyor Montand. "Sözgelimi, kelimenin tam anlamıyla popüler olan *Luna-Park* şarkısı: İşten çıktıktan sonra kurtlarını dökmek için Luna-Park'a giden işçinin basit, sağlıklı ve gerçekten halkçı sevinci ya da panayırda gezinirken *Salıncakta Sallanan Genç Bir Kız*... gören şu delikanlı... Ve bana getirilen gerekçe ise şöyleydi: Acaba bu işçi Luna-Park'ta zaman öldürmek yerine, tüm enerjisini ve gücünü işçi sınıfının ve devrimin hizmetine soksa, sence daha iyi olmaz mı? Duymazlıktan geldim, şarkıyı repertuarımda bıraktım, ama sahneye çıktığımda suçluluk duygusu bir yerde peşimi bırakmıyordu, ya diyordum kendi kendime, şimdi az da olsa zarar veriyorsan? ... Sonra, lanet olsun!, diyordum. Ne olursa olsun hoş, hatta eğlenceli bir şarkı! Öyle değil mi?... İşte tüm bunlar kafamın içinde dolanıp durur, ama ben pek kulak asmamaya çalışırdım... Ve *Sanguine*'i söyledim... Özellikle *Sanguine*'i...Bu kez de başka bir olay! Erotizm... Kutsallığa saygısızlık... Gene de şarkıyı tüm engellemelere, tüm güçlüklere ve de özellikle partiye rağmen inatla söylemeye kararlıydım... Ama buna karşın, Avrupa'da ilk kez benim söyleyip meşhur ettiğim *C'est si bon* adlı şarkıyı söylemedim. Repertuarımdan çıkardım, çünkü gerçekten de çok fazla Amerikandı.

İşler bu hale gelmişti işte... Bazı parti üyeleri, beni herhangi bir şeye zorlamıyor, yalnızca telkinde bulunuyorlardı... Florimond Bonte'un Paris üstüne bir şarkısı ulaştırıldı bana... İçgüdüsel olarak reddettim, çok güldürmüştü beni, son derece budalacaydı, fazla teatral..."

Kısacası, karışık, geçici bir suçluluk duygusuna rağmen Montand, onunla bağlantı kuran FKP büyüklerinin tüm engellemelerine, önerilerine ve telkinlerine inatla direnmiştir. *C'est si bon* olayı hariç. Belki de bu, bu olayda baskının daha yoğun ve daha dolaysız olmasındandı. Belki de Montand'nın, Amerikan aleyhtarlığının demagojik ve dümenci kanıtlarına karşı daha duyarlı olmasındandı. Çünkü o sıralarda özel bir durum olan Rosenbergler felaketinden bilinçli olarak mükemmel bir şekilde yararlanılıyordu, öyle ki, aynı sıralarda Doğu ülkelerindeki olağan temizlik harekatlarında ve davalarda ortadan kaybolan binlerce masum insanın günbegün başına gelen kitlesel felaket Rosenberg olayı ön plana çıkartıldığı için Avrupa'da kolayca gözlerden gizlenebilmişti.

Öyle ya da böyle, bu olaydan ders alan Montand'nı Amerikan kültür emperyalizminin kötülükleri hakkında ortaya atılan ve ne bir geleceği ne de iç tutarlılığı olan palavralarla dolu söylevlerin tuzağına düşürmek artık öyle kolay kolay mümkün olmayacaktır anlaşılan.

Dediğim gibi Costa Gavras henüz *Ölümsüz* filmini tamamlamaya çalıştığı bir sırada London'ın *İtiraf*'ını sinemaya aktarmak önerisiyle gelip kapıma dayanmıştı.

Gérard'ı önceden tanıyordum; yani Artur London'ı, Nazi işgali sırasında bu takma adı kullanıyordu, yakın arkadaşları onu böyle çağırmayı sürdürdüler. Ben de yeraltı faaliyetim sırasında bu ismi kullanmıştım. MOI (*Main-d'oeuvre immigrée*: Komünist Partinin yabancı işçiler için kurduğu bir örgüttü) sorumlusu bir İtalyan yoldaş, bir gün gelip savaş süresince adımın ne olacağına karar vermemiz gerektiğinde "tamam!" demişti, "Gérard deriz sana..." Ancak çok sonra London'a saygının bir ifadesi olarak bana

bu takma adın verildiğini öğrenmiştim.

Gérard–Artur London'la sadece bir kez, o da kısa bir süre için karşılaştım. Yıl 1945'ti. O Mathausen'den dönmüştü, bense Buchenwald'dan. Fiziksel olarak benden daha kötü durumdaydı, bu açıkça görülüyordu.

Daha sonra, Slansky davası sırasında onu aklıma getirmedim pek. Başlangıçta Dışişleri Bakanı yardımcısıyla MOI örgütünden benim de tanıdığım Gérard arasında hemen bir paralellik kuramamıştım her şeyden önce. Ayrıca o haftalarda Josef Frank olayı beni serseme çevirmişti. Buchenwald'dan arkadaşımdı. Prag'da asılanlardan biri. Külleri ıssız bir yolda karların üstüne saçıldı.

1964 Nisan ayı başlarında Bohemya krallarına ait eski bir şatoda, bizleri, Claudin ile beni, İspanya Komünist Partisinin anaç kucağından ("Passionara"nın bu kuruldaki varlığı, kucağı baba değil de ana kucağı olarak nitelendirmeme izin veriyor) ihraç edecek olan politbüronun son toplantılarından birinde Josef Frank olayını anımsadım. İşçi sınıfının bütün bu sadık evlatlarına, parti ruhu önünde pes etmeyeceğimi ve bundan böyle onlarla birlikte yanılmaktansa tek başıma haklı olmayı yeğleyeceğimi açıklamak için –aslında öyle bir noktaya gelmiştim ki, onlarla birlikte haklı olmaktansa tek başıma hata yapmayı çok daha fazla yeğlerdim; benim bireysel yanılgım düşünmek, bir adım daha ileriye gitmek için iyi bir neden oluştururdu, halbuki onların arada sırada haklı çıkmaları dogmanın ölüm kokan ve öldürücü katılığını taşıyabilirdi– evet, işçi sınıfının sadık evlatlarına tüm bunları açıklamak için Josef Frank'la ilgili anılarımı yeniden canlandırdım. 1951'de Prag Mahkemesinde Frank, Buchenwald'da Gestapo için çalışmakla suçlanmıştı. O da bu suçlamayı kabul etmişti. Oysa bunun doğru olmadığını, böyle bir şeyin imkansız olduğunu ben biliyordum, çünkü iki yıl onunla yanyana çalışmıştık. Ve ben, hiç kimseye bir şey söylememiştim, hiç kimseye. Bu yalanla ilgili gerçeği kendime saklamıştım, çünkü komünist gerçeğin yalanında yaşamayı seçmiştim. Ama artık bitmişti. Bir daha asla böyle bir şey yapmayacaktım. Asla!

Benim bu sözlerime Dolores Ibarruri, "La Pasionaria", son

derece anlamsız bir tepki göstermişti. Ama sonra hemen toparlanmıştı. Şöyle haykırmıştı: "Ama neden gerçeği o sırada söylemedin?" Ve sonra susmuştu, ağzı açık, yaptığı çıkışın saçmalığının bilincinde. Eğer o sırada gerçeği söylemiş olsaydım, partiden hemen atılırdım. Ve parti savaşçılarının o melek ruhlu birliğinden atılmamı ilk talep eden o olurdu. Onun için hemen susmuştu; bir eliyle, öne düşen bir tutam isyankâr saçı geriye atmıştı ve toplantıya kaldığımız yerden devam etmiştik.

Birkaç ay sonra, 1964 yılının sonlarına doğru Voltaire Bulvarındaki Jean Pronteau'nun yerinde Artur ve Lise London'la karşılaştım. Uzun ve korkunç bir geceydi bu. Tüm o saatler boyunca Gérard, tekdüze bitkinliye bir sesle her şeyi en ince ayrıntılarıyla anlattı, anlattı: Başlarına gelenleri, itiraflarının işleyişini... Sonunda şaşkınlıktan donup kalan yine biz olmuştuk. Soluğumuz kesilmişti.

Dört yıl sonra Costa Gavras'a bakıp acaba neye atıldığı hakkında bir fikri var mı, diye kendi kendime soruyordum. Ona sordum, neye atıldığının farkında mısın dedim. Görünüşte biliyor gibiydi; en azından seziyordu. Bunun üstüne, ben de *İtiraf*'ın senaryosu üstünde çalışmaya hazır olduğumu bildirdim. Ama bir şartım vardı: Diyaloglara ve uyarlamaya tek başıma imza atacaktım. Costa bunu salt prestij kaygısı veya jenerikte ismimin geçmesi gibi budalaca bir nedenle istemediğimi hemen anlamıştı. Bu çalışmada gerçekten bağımsız olmak ve bunun tüm sorumluluğunu üstlenmek istiyordum, hepsi o kadar. Çünkü *İtiraf*'ın senaryosunu yazmak, sinema olayından çok öte bir şeydi. Politik bir eylemdi.

Artık Montand'ın dönüşü beklemekten başka yapacak bir şey kalmamıştı. Ve tabii, tepkisini de.

Şu ana kadar kitaba belli bir boyut ve belirginlik vermek için açık olmak kaygısıyla Montand'nın yaşamında belirleyici olan o döneme ait iki olaya değinmekten kaçındım.

Bunlardan ilki, sadece Montand'nın değil, aynı zamanda sayısız insanın yaşamında da önemli bir yer tutmuştur. Sözkonusu olan, 1968 Ağustosunda Sovyet ordularının Çekoslovakya'yı işgaliy-

di.

Mayıs hareketi deneyiminden sonra –bu dönemde FKP kâh gülünçtü kâh yüzsüz, ama her durumda zavallı– Çekoslovakya'nın işgali Montand için müthiş bir şok olmuştu. Reel sosyalizmi demokratikleştirme ve popülarizme etme sürecinin bizzat Çek komünistleri tarafından ansızın kesintiye uğratılması, bunun ardından gelen "normalize etme" ve polis düzeninin yeniden kurulma süreci, bütün bunlar Montand'da bastırılamaz bir öfkeye ve tiksintiye yol açtı. Üzüntülü, ama artık değişmez bir öfke ve tiksinti.

Komünist Partiyle yol arkadaşlığı uzun bir sürecin sonunda kopma noktasına gelmişti. Montand'nın politik yaşamında yeni bir sayfa açılıyordu süreç başlıyordu ya da daha doğrusu, önceden de söylediğim gibi, gerçek politik yaşamı şimdi başlıyordu.

İtiraf'ın çekimi sırasında ve bunu izleyen polemiklerde bu su üstüne çıkacaktı.

Biraz önce sözünü ettiğim ikinci olay ise babasının ölümüydü. Ve bence bu iki olayın birbiriyle için için bir bağlantısı vardı.

Giovanni Livi 1968 Ekiminde, Montand'nın Olympia'da konserler verdiği günlerde ölür. Yetmişyedi yaşındadır ve bir süre önce geçirdiği kalp krizi canlılığını biraz azaltmıştır.

Oğlu Yves'in yaşamında, hem Yves'in hem de diğer çocuklarının yaşamında Giovanni Livi'nin doldurduğu yere, kitabın kaçınılmaz nesnelliği içinde anıştırmada bulunmak çok zordur. Kuşkusuz idealize edilmiş, en azından büyütülmüş baba figürü, gölgesini ya da koruyucu ışığını bütün çocuklarının üstüne yaymıştır.

Bir şey bizi, karım Colette ile beni, daha sonra Montand'la yaptığımız bir konuşmada çok şaşırtmıştı. Tam anlamıyla şaşkınlıktan donup kalmıştık. Montand'nın karar vermekte tereddüt ettiği bir sorunu konuşuyorduk, neydi, şimdi hatırlamıyorum. İşiyle ilgili bir şey mi? Ona teklif edilen bir rol mü? Yoksa daha özel bir sorun mu? Gerçekten anımsayamıyorum. Ama işin asıl önemli yanı bu değildi tabii ki: Önemli olan, konuşmanın belli bir yerinde Montand'nın çok doğal bir tavırla, sanki bundan daha normal bir

şey olmazmış gibi bize, bu konuyu babasına da açtığını ve onun fikrini aldığını söylemiş olmasıydı.

Oysa babası ölmüştü. Yani bu konuşma Giovanni Livi'nin, babasının ölümünden sonra gerçekleşmişti.

Çok kısa bir an Colette ve ben birbirimize bakakalmış, hemen ardından Montand'dan söylediği şeyi bir kez daha yinelemesini istemiştik. Yine aynı doğallıkla "gayet tabii ki öyle!" demişti, "zaman zaman babama bir şey sorduğum olur. Ona danıştığım, kuşkularımı dile getirdiğim, sorunlarımı açtığım çok olmuştur. Bu bazen uykumda, düşünde olabileceği gibi, uyanıkken de gerçekleşebilir. Ona sık sık başvururum. Bu olayları daha net görmemi sağlar..."

Montand çok sakin konuşuyordu. Tutumunda herhangi bir gösteriş ya da bizleri şaşırtma, ilginç görünme isteğinin izi bile yoktu. Babasıyla konuşuyordu işte... Hepsi bu! Hem de ölümün de ötesinden.

Görüldüğü gibi, bu konuda uzun uzun yorumlara girişmek anlamsız. Aktardığım bu olay her şeyiyle açık sanıyorum.

Kısacası Giovanni Livi, oğlu Kutsal Aileden kopmanın eşiğine geldiği sırada ölmüştür. Önce Montand'nın pratikte doğumundan itibaren içinde bulunduğu komünist aileden kopmanın eşiği. Montand'nın deyimiyle doğma komünist. Ardından bizzat ailenin kendisinden kopmanın eşiği. Çünkü, Montand'nın 1968 sonbaharından itibaren süregelen ve giderek sıklaşan tavır alışları, her zaman içinde yaşadığı aile çekirdeğini kıracak, en azından çatlatacaktı. O aile çekirdeği ki, Dauphine Meydanında her zaman çevresini saran ve bir yanda Yves, Simone ve kızı Catherine, diğer yanda Julien ve Elvire Livi ve oğlu Jean Louis tarafından oluşturulan bir topluluğun parçasıydı, tabii Bob Castella'yı da unutmamak gerekir, şefkat dolu, heyecan verici eylemlerle dolu bu "roulotte" girdabında yeri doldurulmaz bir insan olan Castella.

Acaba Giovanni Livi tüm yaşamının odağı olan düşüyle oğlu arasında oluşan kopmanın, bu dönüşü olmayan kopmanın apaçık gündeme geldiği sıralarda yaşıyor olsaydı nasıl bir tepki gösterirdi?

(Bir anı canlandı belleğimde, öylesine, birdenbire, tıpkı 14 Aralık 1982 Salı günü, La Pouncbe'ta Allauch malikanesine doğru yürürken Montand'nın da başına geldiği gibi. Şunu da eklemem gerekir: O tadına doyum olmaz "ravioli"lerden afiyetle yemek için gittiğimiz Lydia'nın evi, Montand'nın olanakları elverir vermez ana babası için satın aldığı arazinin üstündedir. Sonunda onların da bir evi olacaktı. Nihayet! Daha sonra, ihtiyarların ölmesi üzerine bu evde yaşamaya ne isteği ne de cesareti olan Lydia evi sattı ve kendisine ayırdığı yerde küçük bir bungalov inşa ettirerek içinde yaşamaya başladı.

Montand'la birlikte güneşli ve berrak bir kış gününün hissedilir serinliğinde La Pouncha'daki eve doğru yürüyorduk. Montand birden durdu ve bana babasından sözetmeye koyuldu. Uzun zaman önce, hem de çok çok uzun bir zaman önce babasıyla yapmış olduğu bir gezintiyi anlattı bana, O sıralarda henüz La Cabucelle'de, Muriers Çıkmazında oturuyorlarmış. Bir pazar günüymüş. Montand annesi ve babasıyla birlikte pazar günü gezinti yapmaya çıkmış, *fare una passeggiata.* Giovanni Livi ona Sovyet Rusya'dan sözetmiş. Orada yaşam çok daha iyiymiş. İşçilerin anayurduymuş orası. Giovanni Livi, oradaki toplumun eşitliğini ve güzel yanlarını özlem dolu duygularla düşlermiş. Süregiden gelişmeleri ve tabii büyümekte olan gücünü de... Düşünebiliyor musun oğlum? demiş Giovanni Livi, onlar kendileri için kalıcı bir gelecek inşa ediyorlar... Çelik yollar kuruyorlar. Montand bunları anlatırken farkına varmadan bir süredir İtalyanca konuşmaya başlamıştı. Tıpkı babasının bir zamanlar yaptığı gibi. La Cabucelle'de kalan, Sovyet Rusya'nın işçi belleğinde güzel olduğu o eski günlerdeki gibi. *Ti rende conto, petit, fanno anche delle strade d'acciaio!* diye yinelemişti Montand; bir taraftan da ayağını La Pouncbe'ın sokağına vurup durmuştu. Herhalde bu da bir zamanlar babasının yaptığı bir hareketti. Hayallerin henüz tadını yitirmediği o eski günlerde.

Ardından Montand sessizleşmişti. Başını sallayıp durmuştu. Ciddi yüzünde dalgın bir ifade vardı. Sonra da "lanet olsun!" diye mırıldanıp iri adımlarıyla yoluna devam etmişti.

Bu satırları yazarken birdenbire aklıma geliveren anı işte buydu.)

Montand *İtiraf* hakkında babasıyla tartışmak zorunda kalsaydı ortaya nasıl bir tablo çıkardı acaba? Herhalde kararında sonuna kadar diretirdi. Ta ki, bir kopma noktasına kadar. Nedenleri, yolun yarısında duramayacağı kadar ciddi ve önemliydi. Hiçbir şey, ama hiçbir şey onu durduramazdı. Babasının duyacağı acı ve göstereceği anlayışsızlık bile.

Ama böyle acı verecek bir çatışmayı ve çekişmeyi düşünmek yararsız. Giovanni Livi'nin ölümü bunu düşünülmez kılmıştır. Bir anlamda özel yaşamındaki bu yas, onun politik yaşamındaki yasını daha kolay katlanılır hale getirmiştir. Babasının ölümü, yol açtığı o büyük acıya rağmen Kutsal Aile'den kopmasını kolaylaştırmıştır.

Montand, o dönem aldığı tavrı babasının onaylamasını, en azından anlamasını çok isterdi derken fazla mı ileri gidiyorum, bilmiyorum. Benimsediği bu yeni çizgide babasını da yanında görmeyi istemez miydi acaba? Diğer yandan radikal sorgulama yolunun ancak yetimlere gerçekten açıldığı da tartışma götürmez. Hayal ve kesinlik yetimlerini kastediyorum. Bir başka deyişle, baba partisinin ve ana partisinin yetimleri. Ama bazen, Montand'nın komünizm hakkında insanı şaşırtan bir kavrayışla ve genelde doğru bir yaklaşımla dile getirdiği yeni formülasyonlarındaki şiddete bakınca insan onun görülmez bir muhataba seslendiği izlenimine kapılmadan edemez. Ne pahasına olursa olsun ikna etmek istediği bir yakınına, hatta belki de kendisini çok çok yakın hissettiği birine sesleniyor gibidir. İfadesindeki ölçüsüzlüğün, o çaresiz öfkenin nedeni bu olsa gerek. Sanki Giovanni Livi'nin gölgesi ağır ve bulanık bir şekilde belleğinin darmadağınık olmuş bir köşesinde o an belivermiştir. Ayağını bir taraftan yere vururken, bir taraftan da gür ve net bir sesle şunları söyleyen babasının gölgesi: *Strade d' acciaio, figlio, strade d'acciaio!*

Livi kardeşler için babalarıyla olan ilişkilerinin ne kadar tayin edici olduğunu daha sonraları meydana gelmiş bir olay açıkça

gösteriyor bence.

1977 Eylülünde *La Nouvel Observateur*, Franz-Olivier Giesbert'in Montand'la yaptığı bir söyleşiyi yayınlamıştı. Montand o sıralar Alain Corneau'nun yönettiği *La Menace* adlı filmi henüz tamamlamıştı. Corneau'yu *İtiraf*'ın çekimi sırasında tanımıştık. O sıralar Costa Gavras'ın asistanıydı. Daha sonra, 1972'de Alain Corneau bana *Les Deux mémoires* (Çifte Anılar) adlı filmimi çekerken asistan, prodüksiyon amiri, yardımcı yönetmen, danışman; kısacası her şeyin altından kalkmasını bilen işinin ehli biri olarak çok yardımcı olmuştu. Sözkonusu film, İspanya İç Savaşı sırasında her iki kampta yer almış -adını da buradan almıştı- liderler ve militanlarla yapılan görüşmelere ve belgelere dayandırılmış bir belgeseldi.

Corneau, konusunun şu anda ne olduğunu anımsamadığım bir belgesel çekmek için İspanya hükümetinden geçici bir izin almıştı. İşte bu izin bizlere, ekibi ve malzemelerimizi içeri sokabilme (Franco o sıralar hayatta ve iktidardaydı) ve Madrit, Barselona gibi kentlerde yaptığımız röportajları filme çekme olanağı vermişti. Herhangi bir sorunla karşılaşmadan işi bitirdik, tabii esas olarak Alain Corneau'nun örgütleme yeteneği sayesinde.

Alain Corneau'nun ona özgü o gümbür gümbür ve gepegenç kahkahalarından birini daha patlatma tehlikesini göze almak pahasına onun bir başka konuda daha her türlü beklentimi yerine getirdiğini söylemeden duramayacağım. Çekim hazırlıkları için Güney Fransa'daydık. İspanyol CNT örgütünden -Anarşist Sendikalar Konfederasyonu- yetkililerle birkaç hafta sonra çekilmesi öngörülen röportajların kesin tarihini ve süresini belirledikten sonra arabayla Toulouse'dan ayrıldık. Biarritz'e gidecektik. Orada eski arkadaşlarımdan biriyle, Lucio Losa ile buluşacaktık. Eski bir komünist militan. Şaşmaz ve canlı belleği her dürüst komünistinki gibi acı tatlı anılarla dolu bir hazinedir. Sabık komünistinki gibi demek daha doğru olacak. Çünkü önceki ifade, kendi içinde bir çelişkidir.

Her neyse, karayoluyla Toulouse'dan Biarritz'e gidiyorduk. Yola çıkmadan önce saatime bakıp kapıldığım ümitsizliği gizleme-

yen bir ifadeyle "çok geç kalacağız!" dedim. Bu lafın üstüne, Corneau önce ne olduğunu anlayamadı, çünkü Losa'yla randevumuz ertesi gündü. "Yo, hayır!" diye açıkladım ben de, "geç derken, şampiyon kulüplerin finallerine yetişmek için çok geç demek istiyordum!" Gerçekten de o akşam Milano'nun Inter'iyle, Amsterdam'ın Ajax takımı bu kupa için mücadele edeceklerdi. (Tanrım, ne hazin! Bugün, Saint-Etienne Yeşillerinin kulüp içi çekişmelere ve çatışmalara, taşraya özgü kine ve nefrete boğulup kalarak geriledikleri bir sırada Ajax'ın o altın çağını anımsamak ne hazin!)

Bu final maçından sözettiğim zaman Alain Corneau'nun yüzünde beliren o ifadeden, futbolun onun yaşamında pek bir yer işgal etmediğini farkettim. En azından benim kadar ilgilenmiyordu. Hiçbir yorumda bulunmadan başını salladı, ama saatine bir göz atıp arabanın motorunu çalıştırdı. Birkaç saat sonra, tam maçın başlama düdüğünün çalındığı anda, Biarritz'deki otelin salonunda, televizyonun karşısında oturuyordum. Ben hayatım boyunca o kadar uzun bir mesafeyi, o kadar müthiş bir hızla alan birini daha görmemiştim.

Dediğim gibi, Montand bugüne kadar üç filminde oynadığı Alain Corneau ile çalışmasını o sırada yeni tamamlamış, bir daha asla birlikte çalışmayacağı Joseph Losey'in bir filminde oynamaya hazırlanıyordu. Ve 19 Eylül 1977'de *Le Nouvel Observateur* Franz-Olivier Giesberg'in Montand ile yaptığı söyleşiyi yayınladı.

Yöneltilen sorular, esas olarak politika ağırlıklıydı. FKP ile yol arkadaşlığının nasıl ve nedeni ile ilgili bir soruya Montand şöyle yanıt vermişti: "Bu bir ortam sorunu. Ben bir anlamda doğma büyüme komünisttim." Sonra da babasından, onun faşist İtalya'dan nasıl kaçtığından, Marsilya'ya gelip nasıl çalıştığından sözetmişti. "Günde on-oniki saat, bir yağ fabrikasında çalışıyordu," diye eklemişti Montand. "Mesai bittiğinde yorgunluktan ayakta duramazken gece kurslarına gidip Fransızca öğreniyordu. Kendisini yetiştirmek, mücadelesini sürdürebilmek için. Onun için bu mücadele ilk devrimci eylemiydi..."

Bu satırlar arasında benim size daha önce sözünü ettiğim, babaya duyulan o hayranlık ve saygı açıkça hissediliyor. Ve ardından

Montand, Giovanni Livi'nin portresini bitirmek üzere şöyle ilave etti: "Politik çizgi olarak, kendisi daha çok sosyalistti. Ama birlikten yana olan bir sosyalist..."

Eksik ya da eksik aktarılmış bir tanımlama, kuşkusuz. Dahası, daha önce söylenenlerle çelişen bir tanımlama. O kadar çelişik ki, röportajı redakte eden kişinin bile dikkatini çekmeliydi. Babası ölene dek sosyalist, ama birlikten yana sosyalistse Montand nasıl "bir anlamda doğma büyüme komünist" olabilirdi ki?

Ama bu tanımlama, komünist olmadan önce, oğlu Yves'e yol arkadaşı olma yolunu doğal olarak açan "ortam"ı yaratmadan önce babasının sosyalist olduğunu açıklamak için Montand'nın kullandığı bu tanımlama ağabeyi Julien Livi'nin kızgın ve şiddetli tepkisine neden olmuş, Julien derhal *Le Nouvel Observateur'e* sert ve kuru bir mektup göndermişti. Ve yalnızca bu mektubun yayınlanmış olması, dolayısıyla artık kamuya mal olmuş sayılması, benim bu konuda bir iki çift laf etmemi mazur gösterecektir.

Julien Livi'yi iyi tanıdığımı söyleyemem. Hatta hiç tanımıyorum desem daha doğru yapmış olurum. Onunla "roulotte"da, Dauphine Meydanındaki evde bir iki kez karşılaşmışımdır. Hatta 60'lı yılların ortalarında onunla Autheuil-sur-Eure'de bir gün bile geçirmiştim. Kısacası onun hakkında herkesin bildiği şeyleri bilirim, yani yaşamı boyunca FKP militanı ve CGT sendikasının üst düzey yetkililerinden biri olduğunu. Bu durumda ben, herhangi bir değer yargısında bulunmaktan kaçınarak yalnızca onun bu olayda kardeşine karşı takındığı tavrı tespit etmekle yetineceğim.

Değer yargısında bulunmaktan özellikle kaçınacağım, çünkü kardeşler arasında meydana gelen bu tür kopmaların nasıl kardeş kıyıcılığıyla sonuçlandığını kendi deneyimlerimden bilirim. Ama benim durumumda roller tersineydi. Benim de bir kardeşim var, herkes bilir, Carlos; komünist macerayı yıllarca benimle paylaştı. Buna, omuz omuza kavga verdiğimiz İspanya'daki yeraltı faaliyetimiz de dahildir. Zaten yeraltı çalışmalarında sahip olduğum en iyi dost, Carlos'tu. Ama Carlos partiden benden önce ayrıldı; insana darbe üstüne darbe indiren olaylarla dolu o 1956 yılının şokuyla: 20. Parti Kongesinin gizli raporu, Polonya'daki ve Macaristan'daki

işçi ayaklanmaları. Kısacası, parti ruhunun neden olduğu körleşmeden kurtulmam daha uzun sürdü. Kuşkusuz, İKP hiyerarşisinin en üst basamaklarında bulunmam, parti kurumlarının düzeltileceği ve Doğu Avrupa'da olumlu gelişmeler olacağı gibi uğursuz hayallere daha uzun süre inanmama yol açmıştı.

Her neyse, roller tam tersi de olsa düşman kardeşler arasında öldüresiye çatışmanın nasıl olduğunu kendi deneyimlerinden bilirim işte: Özellikle en sevdiğiniz insanın size karşı çıkması ya da yüz çevirmesi karşısında duyulan o azgın öfke! Bunu kendi deneyimlerimden bildiğim için, ayrıca yaraların iyileşmesinin ne kadar sürdüğünü de bildiğim için bu konuda daha fazla bir şey söylemeyeceğim. Yalnızca olguları aktarmakla yetineceğim.

Evet, söylediğim gibi, kardeşiyle yapılan röportajın yayınlanmasından sonra Julien Livi *Le Nouvel Observateur*'e bir mektup gönderiyor. Sözü edilen haftalık derginin Montand ile söyleşiye ayırdığı üç sayfa, bir FKP ve CGT militanının tepkisini çekecek bir sürü politik temayla doluydu, geçmişle ve gelecekle ilgili politik konular. Ama mektup sadece ve sadece baba ile ilgili bölümlere atıfta bulunuyordu. Tüm diğer noktalar sessizlikle karşılanmıştı.

İşte, Julien Livi'nin yaptığı düzeltme: "Bay Yves Montand, babamız *politik açıdan daha çok sosyalist*'ti demekte, *hem de birlikten yana bir sosyalist*'ti diye eklemektedir.

Bu iddia doğru değildir.

Babamız 1920 yıllarından itibaren Toskana'daki köyünde İtalyan Komünist Partisinin kuruluşuna aktif olarak katılmış kişilerden biridir.

Bu da babamızın, Mussolini'nin *Kara Gömleklilerince* yürütülen saldırılara ve baskılara uğraması, bu da yetmezmiş gibi Komünist Enternasyonelle birleşmeye karşı çıkan sosyal demokratların boy hedefi haline gelmesi sonucunu doğurmuştu."

Mektup bu minvalde sürüp gider.

Elbette ki, Giovanni Livi'nin tam olarak hangi tarihte İtalya Komünist Partisinin kurulması için mücadele etmeye başladığını öğrenme imkanım yok. Ama tarih ne olursa olsun, kendisi önce sosyalistti. Komünist partilerinin tüm kurucuları gibi... Komünist-

ler gökten inmediler, kurucu babalar bile. Onlar sosyal demokrasinin saflarından geldiler. Tıpkı Lenin gibi. İnsan o dönemde "doğma büyüme komünist" olamazdı.

Üstelik İtalya Komünist Partisinin kuruluş tarihi, Julien Livi'nin göstermek istediğinden çok daha karmaşıktır. 1921 Ocağında küçük bir militan azınlık tarafından Livorno'da kurulan Komünist Parti, ancak 1924'den sonra gerçek anlamda varlık göstermeye başlamıştır, yani Mussolini'nin iktidarı ele geçirdiği ve Livorno'daki azınlık grubun, Komintern'in buyurucu önerisi üzerine Sosyalist Partinin sol kanadıyla birleştiği dönemde. O güne dek İKP, soyut sayılabilecek teorik tartışmalar, acımasız iç çatışmalarla parçalanmış ve belli bazı büyük sanayi kentlerine hapsolup kalmış küçük bir topluluktu.

Julien Livi'nin düzeltmesinin ikinci paragrafı daha da büyük bir basitlik. Öncelikle şu: "Kara Gömleklilerce" zulme uğrayan kişilerin sadece ve sadece komünistler olduğunu iddia etme gibi bir eğilimdedir ki, bu tarihsel açıdan yanlıştır. Kara terör tüm demokratik ve işçi partilerinin militanlarına karşı şiddet uygulamıştır. 1924'de öldürülen ve ölümü bir anlamda terörün simgesi olan Giacomo Matteotti, bilindiği üzere Komünist Partisi sekreteri değil, Sosyalist Partisi sekreteriydi. Giovanni Livi hiç kuşkusuz faşistlerin (liderleri de bizzat kendi bacanağıydı; işte yine bir aile sorunu daha!) baskısına maruz kalmıştı. Bu yüzden ülkesinden kaçmak zorunda da kalmıştı. Ama komünist olmamış olsaydı da gene onun peşini bırakmayacaklardı.

Julien Livi'nin ortaya attığı, babasının "Komünist Enternasyonalle birleşmeye karşı çıkan sosyal demokratların boy hedefi haline gelmesi" iddiasına gelince; bu olağanüstü bir hayal gücünün ürünü olmaktan öteye gidemez.

Gidemez, çünkü her şeyden önce İtalyan Sosyal Demokratları daha kuruldukları anda sözü edilen Komünist Enternasyonale katılmışlardır. Komünist Enternasyonal ise onları almak istememiştir, en azından hepsini birden, çünkü Sosyalist Partinin sağ kanadını temizlemek istiyordu ve tek tek herkesi – ve esas tartışma konusu da buydu – o ünlü 21 Şartı kabul etmeye zorluyordu.

Giovanni Livi'nin politik olarak İtalyan sosyalistlerinin boy hedefi haline gelmesi için Monsummano Alto'da Turati'nin o minicik sağ kanadında yuvalanmış en inatçı partililerin –Komünist Enternasyonalin kabul etmediği bunlardı– biraraya gelmiş olması gerekirdi.

Ama, böylesine radikal bir tutumun nedenini ne en geniş anlamıyla politikada ne de o anki durumda –Montand ile yapılan röportajın yayınlanmasından birkaç gün sonra, Julien Livi'nin mektubundan önce, 23 Eylül 1977'de Sol Birlik dağıldı, bu da FKP'nin sosyal demokrasiye karşı her cephede saldırıya geçmesine yol açacaktı– aramak gerekeceğini hiç sanmıyorum. Burada üstü kapalı bir şekilde de olsa, baba imajı karşısındaki tavır devreye girmiştir. Bir soy zincirini sürdürme veya bir baba mirasının meşruluğu sorunuydu bu. Kim babaları adına konuşma hakkına sahipti? Kim onun izinden gidiyordu? Kim onun yolundan gitme hakkına sahip olacaktı?

Bu tür sorunların hiçbir zaman müzakere masalarında çözülemediğini herkes çok iyi bilir. Ne de aile içinde, beyaz örtü serili bir yemek masasının başında, kardeşçe... Bu tür sorunlara çözüm her zaman için, şiddetli çatışmaların sert ortamında getirilebilmiştir. Ya da daha doğrusu bu sorunlar hiçbir zaman çözüm bulamamıştır. Hiçbir şekilde... Babanın ölümü ya da öldürülmesi de hiçbir zaman bir çözüm olmamıştır.

Öyle ya da böyle, Montand babasına danışmaktan ancak onun ölümünden birkaç yıl sonra vazgeçebilmiştir. Daha doğrusu, babası ona yanıt vermekten, Montand'nın baba imajından yararlanarak kendine yönelttiği hayali diyaloglarda onu her zaman kullandığı *forza*'ları ve *coraggio*'ları ile yüreklendirmekten artık vazgeçmişti.

Bence kaydedilmeye değer olan olay Roma'da meydana geldi. Tam tarihiyle söylemek gerekirse 1976'da Montand'nın Claude Pinoteau'nun filmi *Le Grand Escogriffe*'ı çevirdiği sırada.

Anımsamaya muhakkak ki değen bu günde babası her zamanki gibi yanıt vermek yerine onu sert bir şekilde başından savmıştı: "Artık başının çaresine yalnız bakacak kadar büyümedin

mi'? Ellibeş yaşında hâlâ mı bana ihtiyacın var?... Haydi, artık başının çaresine bak!" Ve Montand başının çaresine baktı. O günden sonra bir daha babasının hayaletine gereksinim duymadı. Zaten diğeri de bir daha ortalıkta görülmedi...

Şimdi yeniden *İtiraf*'a geliyorum; veya dönüyorum... Zaten tüm bu kopmaların, tartışmaların ve gergin ortamın temelinde bu film vardır.

"Bu filmi yapmak bizler için çok ağır bir sorumluluktu. Hatta tasarıdan vazgeçmenin eşiğine bile gelmiştik..." diye yazıyor Simone Signoret, *Özlem*'de bu filmle ilgili olarak.

Arkadaşımın bu saptamasına ben kişisel birkaç nüans ekleyeceğim: Evet, kuşkusuz ağır bir sorumluluktu. Böyle bir konu kayıtsızlık içinde ele alınamazdı –en azından o dönemde; bugün bu birazcık gülümsemeye yol açsa bile! Bu arada çok daha başka örnekler de gördük– çünkü ekibin tüm üyeleri komünist olmasa bile en azından solcuydu. Üstelik inançlı solcu. Demek istediğim, solcu inançları içinde içgüdüsel olarak bazı kurbanları yeğleyen ve aynı kesin, kör içgüdüyle bazı cellatları görmezden gelen insanlardı. Çünkü kötü kurbanlar, ama iyi cellatlar vardır. Mareşal Stalin ve hempalarının deyimiyle objektif olarak elbette.

Evet gerçekten de ağır bir sorumluluğumuz vardı. Yazılı metinden filme geçiş başlı başına bir sorundu. Görüntünün acımasız, en azından dolaysız objektifliği de bir başka sorundu haliyle. Aynı şekilde, sinema dilinin getirdiği teknik düzeydeki maddi nedenler yüzünden yazarın subjektif bakışının filmde kitaptaki gibi dile getirilememesi de üçüncü sorundu. Son olarak da şu vardı: Bir insana ait gerçek bir öyküyü anlatmak, yani gerçek olan, yaşayan, etiyle kemiğiyle canlı olan – ama nedeninin Naziler tarafından sürülmesi ve sosyalist hapishanelerde kalması hanleri arasında eşit olarak paylaştırılması gereken kötü sağlık durumuna rağmen canlı olan – yani söyleyecek şeyleri, savunacak bir gerçeği, gösterecği kanıtları olan bir insanın öyküsünü anlatmak, doğrusu ya işleri epeyce zorlaştırıyordu.

Costa Gavras ve benim yapmakla yükümlü olduğumuz şey, sadece ve sadece olayların gerçek niteliğine ve nesnelliğine saygı göstermek değildi. Bizler aynı zamanda Lise ve Artur London'ın bu olaylara bakışını da hesaba katmak zorundaydık. Bu durağan ve değişmez olmayan, belli bir noktada sabit kalmayan bir bakıştı. Aynı şekilde politik olaylara, FKP çizgisindeki anlayış değişikliğine - FKP, Çekoslovakya işgalini önce "mahkum etmiş", ama sonra "kınamıştı", normale dönülmesini ise onaylamış, en azından sessizliğiyle zımnen onaylamıştı - uluslararası komünist hareketin genel tutumuna göre değişebilen bir bakıştı bu.

Bu son güçlükle ilgili tek bir örnek vermekle yetineceğim.

1969 yılının yazında filmin senaryosunu ve sahne planlarını henüz bitirmiştik ki, bir gün Costa Gavras benden acilen Paris'e gelmemi istedi. London'larla son dakikada bir sorun başgöstermişti. Filmin 1956'da, 20. Kongre dönemiyle noktalanmasını istiyorlardı. Stalin'in işlediği cinayetlerin utangaç bir şekilde eleştirildiği, haksız yere mahkum edilen bazı yoldaşlara itibarlarının iade edildiği, yani içinde göstermelik bir umut barındıran bir dönemdi bu. Kısacası film olumlu bir sonla noktalanmalıydı. Olumlu son; böyle denir, daha doğrusu denilirdi. Oysa bugün olumlu sonlara, bulunmaz Hint kumaşı kadar ender rastlanıyor.

Böylece konuyu tartışmak üzere Paris'e döndüm. Bizlerden olanaksız bir şey isteyen Gerard'ı ve Lisa London'u ikna etmek için, özellikle belirtmek isterim ki, yarım saatten biraz fazla bir süre yeterli olmuştu. Aslında bizden istedikleri, kendi tanıklıklarına, kitaplarına, çektiklerine, trajedilerine ve gerçekte yaşadıklarına ihanet etmemizdi bir anlamda. Hem de sosyalizm tarihinin olduğu varsayılan olumluluğu gibi bir fikri sabite sadık kalmak adına! Nasıl oluyordu da bizlerden, filmin kitabın gerisinde kalmasını sağlamamızı isteyebiliyorlardı? Filmin daha ileriye dönük olması gerekmez miydi?

Dediğim gibi, çabuk ikna oldular.

Özetlemek ve Simone Signoret'nin sözlerine geri dönmek gerekirse, evet, o dönemin varolan koşullarında yüklendiğimiz sorumluluk gerçekten de çok ağırdı. Bunu kabul ediyorum. Buna

karşılık, bizler hiçbir zaman bu tasarıdan vazgeçmenin eşiğine gelmedik. En azından *biz*'i kapsayan kişiler gelmedi. Biz, yani Costa Gavras, Montand ve ben. Ama eğer bu *biz* adlı *ben* yerine kullanılan bir sözcükse ve Simone'un kendisinden başkasını tanımlamıyorsa, o zaman oldu. Gerçek şu ki, Simone'un bu konuya ilişkin çok ciddi kaygıları vardı. Ve gerçekten de vazgeçmenin eşiğine gelmişti. Ve eğer bunu yapmadıysa bence bu, *Özlem*'de son derece isabetli bir biçimde tek tek ortaya koyduğu nedenler kadar, *biz*'leri de satmak istemediği içindir. Bizleri, yani kocasını, dostlarını ve suç ortaklarını. Ve *onları* satmamak için. Onları, yani Prag mahkumlarını, Slansky davasında asılanları.

Ama onun tüm bu kaygılarına hem ahlaki hem de mesleki türden bir tane daha ekleniyordu belki de.

Zira Simone Signoret asla yaşayamayacağı bir rolü *İtiraf*'ta oynamak durumundaydı. En azından birkaç rolden birini... Kocasının suçluluğuna inanmakla kalmayıp bunu alenen ilan etmeye de hazır bir kadın. Üstelik kocasını da alenen inkar etmeye hazır bir kadın. Bu gerçek olayın ardındaki dram, sadece ve sadece işlenmemiş suçları itiraf etmenin getirdiği dram değildi. Aynı zamanda tüyler ürpertici bir inkarın dramıydı da. Ve gerçekten de bu, Simone Signoret'ye yakışmayan ender dramatik durumlardan biridir. Hayat arkadaşı olan erkek düşüncelerine gerçekten ihanet etmiş olsa bile Simone'un onu herkesin önünde alenen inkar ettiğini görmek hayatta mümkün değildir. Duruma açıklık getirmek için onunla konuşabileceği güne dek beklerdi o. Ona sadık kalırdı, yüzyüze gelip her şeyi enine boyuna konuşup tartıp biçtikten sonra onu terketmek pahasına beklerdi. Ama işte kuşkusuz bu yüzden Simone hiçbir zaman komünist olmadı.

Tüm ikna kabiliyeti ve tüm içtenliğiyle oynamak, olmak zorunda olduğu, inançlarına aykırı da düşse elinden gelenin en iyisini vermek zorunda olduğu bu karakter, o güne kadar ondan canlandırması istenilen en zor rollerden biriydi.

İtiraf macerasına atıldıkları andan itibaren Montand-Signoret çiftinin kendilerini garip, kelimenin tam anlamıyla dramatik bir konumda bulduklarını söylemek demek ki yanlış olmayacak.

Tam oniki yıl önce Sarah Bernhardt Tiyatrosunun sahnesine çıkıp tüm 1954 – 55 tiyatro sezonu boyunca ve büyük bir başarıyla Marcel Aymè'nin Arthur Miller'ın bir oyunundan uyarladığı *Les Sorcières de Salem*'de (Cadı Kazanı) oynamışlardı. Aslında Montand-Signoret iki oyunda birden oynamışlardı. Miller'ın bilerek birbiriyle kaynaştırdığı iki tragedya... Önce, 1692'de Salem'de cadı avının kurbanı olan John ve Elisabeth Proctor'ın trajedisi. Burada masum bir çifti canlandırmışlardı. John Proctor, aslı olmayan suçları itiraf etmeyi reddettiği için asılarak cezalandırılır. Kendisine olan saygısından ve sadakatından hayatını kurtarabilecek bir itiraf'ta bulunmayı reddetmiştir çünkü.

Ama bu eski cadı öyküsünün üzerine son derece aşikar bir biçimde Rosenberg çiftinin tragedyası bindirilmiştir. Julius ve Ethel Rosenberg elektrikli sandalyeye mahkum edilmiş, 19 Eylül 1953'de de hüküm infaz edilmişti. Bu açıdan, Arthur Miller'ın orijinal adı *The Crucible* olan oyunu çağdaş bir tragedyaydı. Son derece güncel bir Amerikan tragedyası. Tıpkı 17. yüzyılda olduğu gibi bu kez de bir karı koca, yaşamlarını kurtaracak olan itirafı yapmayı reddederler. Ama acaba bu yüzden Sovyetler Birliği için casusluk yapma suçunu işlememişler midir?

Kuşkusuz, en azından kendilerine yöneltilen temel itham karşısında masumdular. Julius ve Ethel Rosenberg'in o veya bu şekilde bir Rus gizli örgütüne bağlı olduğunu kabul etsek bile, atom bombası konusunda böyle karışık bilgileri Rus ajanlarına sızdıracak güçte değildiler. Zaten SSCB'nin de bu iş için bu kadar önemsiz insanlara ihtiyacı yoktu. Hizmetinde sadık bendelerinden Klaus Fuchs ve Bruno Pontecorvo gibi fizikçiler vardı ve her biri nükleer araştırmaların gizli sistemlerinin tam göbeğinde bulunuyordu. Hayır, Rosenberg çifti hiç kuşku yok ki, bu konuya ilişkin önemli sırlar ele vermemişlerdi. Herhangi bir sır verdikleri bile şüpheli. Bu iş için daha iyi konumda olan komünistler vardı.

Buna rağmen, onların gizli bir Sovyet örgütünün adamı olduğunu düşünmemiz de pek abes olmayabilir. Çürütülemeyecek nitelikteki pek çok tanıklıktan biliyoruz ki, o dönemde sayısız Amerikalı yoldaş, özellikle en sadık ve idealist olanları, komünist örgüt-

lerin normal siyasi yaşamlarından sistemli bir biçimde kopartılarak doğrudan Sovyet güvenliği yöneticilerine bağlı her türden çeşitli ağların içine yerleştirilmişlerdir.

Noel Field'in durumu benim biraz önce belirttiğim hususu açıklığa kavuşturmaktadır. Kendisi sadece *İtiraf*'ta anlatılan dönemin temel kişisi olmakla kalmayıp aynı zamanda 50'li yıllarda sözde halk demokrasilerinde Siyonist veya Titocu cadılara karşı yürütülen her davanın da başkişisiydi. Tıpkı Proctor'lar ve Rosenberg'ler gibi, tıpkı toplumlarında apaçık varolan haksızlıklara karşı öfke duyan tüm diğer genç Amerikalılar gibi püriten ve idealist bir insan olan Noel Field, 30'lu yıllarda Sovyet ajanı olmuştu ama Nazi işgali sırasında tesadüfenmiş gibi kaldığı Batıda yaşayan komünistlerin itiraf etmelerini, karalanmalarını sağlamak için açılan bütün o davalarda da CIA ajanı rolünü oynamıştı (bu tertibin gerçeğe uygunluğunu sağlamak adına pek çok yılını sosyalist Macar hapishanelerinde harcamasına neden olan bir rol). Ama bu öyküyü Flora Lewis *Le Pion Rouge* adlı kitabında çok güzel bir şekilde anlatmıştır.

Hatta ben şunu bile ileri sürebilirim: Julius ve Ethel Rosenberg, bir Sovyet şebekesinin kesinlikle alt kademelerinden birinde yer alan bu iki insan, bizzat Ruslar tarafından bilinçli olarak Amerikan karşı casusluk örgütüne teslim edilmiştir. (Tabii bu, kişisel görüşüm, yani her kişisel görüş gibi şaibeli bir kanıt gücüne sahip; genç de yalnızca elde bulunan belgelerin tahliline dayandırılmakla kalmayıp içine girip çıktığım o kısa süre içinde, yani 60'lı yılların başında uluslararası komünist saraydan kişilerin ağzından duyduğum, öğrendiğim belli birtakım yarı sırlardan da kaynaklanmaktadır.) Yani kısaca yapılan şuydu: Dürüstlükleri hayranlık uyandıran, örnek erdemlerle, sevgiyle yoğrulmuş bir kadının ve erkeğin sırtına bütün suçları yüklemek suretiyle sözkonusu Amerikan örgütlerinin dikkatlerini başka yöne çekmek... Dahası, Yahudiydiler de. Bu, Siyonizmin Doğu Bloku ülkelerinde yeniden devlet suçu sayıldığı, Yahudi düşmanlığının yeniden alevlendiği, Stalin'in despot beyninin Sovyetler Birliğinde Yahudilere karşı genel bir pogrom tasarladığı bir dönemde hiç de yabana atılacak bir şey

değildir. Böylece Ethel ve Julius Rosenberg, Avrupa solunun dikkatini Doğu'da açılan davalardan, korkunç bir Yahudi düşmanlığından çekmeye hizmet ettiler. Tam da o günlerde Stalin Ortadoğu politikasında tam bir dönüş yaparak kuruluşunu desteklediği İsrail'e sırt çevirmiş ve gerici olmakla birlikte Fransız ve İngiliz sömürgeciliğinin kalıntılarına, Amerika'nın bölgedeki yayılma çabalarına karşı koymak zorunda bırakılan Arap hükümetlerini desteklemeye koyulmuştur.

Sarah Bernhardt'ın sahnesindeki John ve Elisabeth Proctor'u anımsıyorum. Arkadaşlarım Yves Montand ve Simone Signoret'yi anımsıyorum. Gerçi o günlerde henüz arkadaş olmamıştık, daha doğrusu Simone'la eski dosttuk, ama ne zamandır birbirimizin izini kaybetmiştik. Buna hep üzülmüşümdür. İnsan arkadaşlarının izini hiç kaybetmemeli. Kısa bir süre için bile olsa. Aynı şekilde dostluğun sonsuza dek yitirilen yılları için de hep üzüntü duymuşumdur. Hiçbir şey ve hiç kimse *Flore* arkadaşım Simone'un izini kaybettiğim 1949 ile 1963 yıllarını bana geri getiremez. Montand'la *tanışmadığım* yılları da...!

Ama üzüntü ve özlem duygularına artık yer yok.

Montand ve Signoret tarafından canlandırılan Proctor çiftini anımsıyorum: Masumdular... Güzeldiler. Ve Rosenberg'ler gibi bağlanmış elleri Sarah Bernhardt sahnesinde son kez birbirine kenetlendiğinde dünyanın tüm çaresiz aşkları bakışlarında yansıyordu.

Les Sorcières de Salem (Cadı Kazanı) oyununu seyrettiğim dönemlerde İKP merkez komitesi üyesiydim ve illegal olarak İspanya'da dolaşıyordum. 19 Haziran 1953 günü, yani basının Rosenberg'lerin tüyler ürpertici idamını duyurduğu gün San Sebastian'daydım. İki gün önce aynı basın Doğu Berlin'deki işçi ayaklanmasına yer vermişti, daha doğrusu bangır bangır ilan etmişti. Böylece tarihin bayıldığı o oyunlardan biri daha gerçekleşmiş, Mutlak Hükümdarın ölümünden birkaç ay sonra Stalin İmparatorluğunda beliren ilk çatlakla yüzyılımızın kanlı tarihine anlaşılması güç bir sayfa daha ekleyen Rosenberg cinayeti aynı döneme rastgelmiştir.

Sarah Bernhardt'ta John ve Elisabeth Proctor'u görmüştüm ve Moskova'da Laurenti Beria bilinen koşullar altında iktidardan düşürülmüş ve idam edilmişti. Yahudi doktorlar, "beyaz gömlekli katiller" yeniden saygınlıklarına kavuşturulmuşlardı. Paris seyahatlerimden birinde Colette'le birlikte Artur Miller'ın oyununu görmeye gitmeden birkaç hafta önce Santiago Carillo bana, Tito olayının tümüyle düzmece olduğunu, SSCB ile Yugoslavya arasındaki ilişkilerin normale dönmesinin sadece bir zaman sorunu olduğunu açıklamıştı.

Ne olursa olsun, Montand ve Signoret Sarah Bernardt'ın sahnesinde muhteşemdiler.

Ama 1969 yılı yaz aylarının sonunda, arkadaşlarım artık John ve Elisabeth Proctor rollerini oynamak durumunda değildiler. Ne de Julius ve Ethel Rosenberg rollerini... Bu kez Lise ve Artur London'ı canlandıracaklardı.

Ve tabii ki bu bambaşka bir işti.

Costa Cavras ve ben gerek senaryo, gerekse çekim planları üzerinde çalışırken bunu açıkça farketmiştik. *Ölümsüz*'den çok farklı bir durumla karşı karşıyaydık. *Ölümsüz*'de doğru sol bilincin zemzem suyunda yüzmüştük. Tabii biraz abartıyorum, biraz ironiye kaydım, ama doğru anlaşılmak istiyorum.

Ne de olsa *Ölümsüz*'de kahramanlarımız solcuydu, hepsi de etkileyici insanlardı, insanın onları kucaklayası geliyordu. Ve kahramanlarımızın düşmanları bizim de düşmanımızdı. Ezelden beri. İğrençtiler. Ve korkak! Militaristlere ve polis devletlerine özgü aptallıkları içinde kıt bir anlayışa sahiptiler büyük ölçüde. Hâlâ Dreyfus'un suçlu olduğuna inanıyorlardı. Onlara göre her komünistin veya komünist sempatizanın gardrobunda bir şeytan cübbesi bulunmaktaydı. Tüm bunların gerçek olduğunu bilmek, Yunanistan'da olayların ana hatlarıyla gerçekten bu şekilde cereyan ettiğini bilmek, solcu ve insan hakları geleneklerinin doğru yolunda ilerlediğimiz inancını daha da pekiştiriyordu.

İtiraf'ta ise durum bambaşkaydı.

Zira gerçek, Gramsci'nin ifadesiyle, belki devrimci olabilir, ama bu, devrim bilançosuna dokunduğu an devrimciler gerçeğe

karşı inanılmaz bir tiksinti göstermezler demek değildir. Fazla uzağa gitmemize gerek kalmadan devrimcilerin Robespierre ve Paris Komünü hakkındaki gerçekten en az Stalin, Mao Zedung ve Fidel Castro hakkındaki gerçek kadar nefret ettiklerini tespit edebiliriz. Kuşkusuz gelecekte daha başka örnekler de çıkacaktır.

Ama Costa'yı ve beni ilgilendiren asıl sorun bu değildi. Komünist ya da değil, solun tepkisi ne olursa olsun, bizler bu filmi yazmaya ve gerçekleştirmeye kararlıydık. Bizim karşılaştığımız güçlükler –London'ın tanıklığıyla sonuna kadar, yani kitabı da aşarak gitmeye ikna etme zorunluluğundan kaynaklanan geçici ve her seferinde halledilen sorunlardan bağımsız olarak– çok farklı türdendi.

Birinci güçlük, açık, anlaşılır bir yapıya oturtulması gereken olayların bizzat kendi karmaşıklığından kaynaklanıyordu. Sinema salonunun dört duvarı arasındaki bir izleyicinin, itiraflardaki, yoldaşların parti ruhuna teslim oluşlarındaki dramatik işleyişi kavrayabilmesi için sayfaları karıştırma, öykünün bir iki sayfa öncesine ya da sonrasına atlayabilme olanağı yoktur. İzleyici, durumlara ve davranış biçimlerine, geriye dönüşü olmayan, kesintisiz ve belirgin bir hareket içinde hakim olmalıdır. Ve bu hareketin yanılsaması ile sinema perdesindeki olayların algılanması aynı anda meydana gelmelidir.

İkinci güçlük ise gerilimi ve özdeşleşmeyi alabildiğine uzatmanın –ki Costa da ben de bunu yapmasını çok iyi beceririz, hâlâ da beceririz– ahlaki nedenlerle mümkün olmamasından kaynaklanıyordu.

Daha ilk konuşmalarımızda her zaman etkili olan bu dramatik araçtan mümkün olabildiğince yararlanmamaya karar verdik. İzleyicinin London'ı işlemediği suçları itiraf'a zorlayan tüm o fiziksel ve bedensel işkenceyi Montand'la birlikte çekmesi gerekmezdi. Kendi kendine dayanıp dayanamayacağını, sonra mahkum olup olmayacağını, en sonunda da affedilip affedilmeyeceğini sorması gerekmezdi. Gerilimi bu konunun çevresinde odaklaştırmak, bize terbiyesizlikmiş gibi geliyordu. İşte bu yüzden biz de daha ilk konuşmamızda en denenmiş dramatik işleyişi zayıflatmak pahası-

na filme ilk üçte birinden itibaren bizim deyimimizle "güneşler"i eklemeye karar verdik. Bir başka deyişle, yıllar sonra Montand--London'ın yeniden kavuşulan özgürlük güneşi altında dostlarına öyküsünü anlattığı anları. Tıpkı onun -burada London'ı kastediyorum- 1954'de Jean Pronteau'nun evinde bana anlattığı gün gibi. Kahramanlarımızın tıkıldıkları hücrelerin ve sorgulama odalarının karanlık kapalılığını terkederek başlarından geçenleri düşündükleri o anlar. Yeniden bulunan sıradan özgürlüğün her tür trajik tattan arındırılmış sıradan güneşi altında. Kuşkusuz bu, sinemanın tüm yasalarına aykırıydı. Öte yandan izleyici karşısında uyulması gereken belli bir ahlakın yasalarına ise saygılıydı. Bizler karşısında da. *Onun* durumunda sinirlere değil, kalbe ve akla sesleniliyordu. *Bizden,* ucuz duygulara tenezzül eden oportünistler olarak sözedilmeyecekti.

Ama çözümlenmesi gereken bu bir yığın sorun üstüne nutuk atmaya devam etmeyeceğim. Film orada işte! Her an için varolmakta ve her an için başvurulabilir bir konumda. İsteyen, sözü edilen sorunlara bulduğumuz çözümlerin ne kadar uygun olduğunu kendisi görebilir. Ya da tam tersine, hedefimize ulaşmakta ne kadar başarısız kaldığımızı.

Bununla birlikte *İtiraf* her şeyden önce bir oyuncu filmidir. Öncelikle de bir Montand filmidir. Ama sanmayın ki, sadece öykünün tüm yükü onun üstünde olduğu için bu böyle! Kendisini tamamen konuya kaptırdığı için, hem de bir tür karanlık ve gizli öfkeyle, zaman zaman kendini yokedercesine kaptırdığı için film bir Montand filmidir.

Kitabımın burasında okuyucumun aslında basit, ama konuya renk katacak bir girişimde bulunabilmesini isterdim. Zaten belki de çok uzak olmayan bir gelecekte, teknik olanaklar şu an düşündüğüm kitabı erişebilir kıldığında bunu yapabilecektir sanıyorum. Çünkü gerçekten de isterdim ki, kitabın tam burasında okuyucu okuduklarını bir yana koyup aynı muhafaza veya ambalaj içinde kendisine sunulan video kasetlerden birini alsın ve Chris Marker'ın kısa metrajlı iki filmini izlesin! Böylece okuyucu benim burada söylemek istediklerimden daha da iyi bir biçimde Montand'nın

İtiraf'ta ortaya çıkardığı başarılı oyunu – ama böylesine bir kendini adayış için başarılı oyun deyimi adeta ayıp kaçmaktadır – kavrayabilecek duruma gelecektir.

Onbir dakikalık ilk kısa metrajlı filminin adı *Jour de tournage*'dır (Çekim Günü) ve adının da belirttiği üzere, *İtiraf*'ın Lille' deki çekim platosundan bir çekim gününü betimlemektedir. Otuz dakika süren ikinci ise, *Le Deuxième procès d'Artur London* (Artur London'un İkinci Davası) adındadır ve London'ın 1952 yılında Prag'daki ilk davasıyla 1969'da kitabının yayınlamasından sonra kendisini vatandaşlıktan çıkaran "normale dönmüş" Çekoslavak otoritelerince hakkında büyük şans eseri gıyaben sürdürülen ikinci dava arasında bir paralellik kuruyordu.

Chris Marker'ın bu ikinci belgeselinde Montand ile film çekimi sırasında gerçekleştirilen bir röportaj yer almaktadır. Saçı sakalı birbirine karışmış yüzü, bir tür içsel ateşle yanan gözleri, iskelete dönmüş bedeni – karakterin inandırıcılığını sağlamak için kendiliğinden oniki kilodan fazla zayıflamıştı – tanınmayacak hale gelmiş görünümü ve kırık, fısıltılı sesiyle Montand çok etkileyici. Önerimi dinleyip bu filmi izleyen okuyucum, eminim ki çok duygulanmıştır bu sahneden.

Alışılmış sinematografik gösteride özdeşleşme olgusu her zaman için çift yönlü olmuştur. Ve çift etkili. Bir yanda canlandırmak zorunda olduğu karakterle bütünleşen, oynadığı kişiye ulaşmaya çalışan, o olmaya çalışan oyuncu vardır. Diğer yanda izleyiciden de filmdeki karakterle özdeşleşmesi beklenmektedir, özellikle de herhangi bir eylemin sonuçlanmasına yönelik bir gizemin ya da gerilimin keşfedilmesine dayandırılan filmlerde.

İtiraf olayında ikinci özdeşleşmeyi, yani izleyici – aktör özdeşleşmesini, en azından duygusal planda bilinçli olarak kırmak – Montand'nın işini daha da zorlaştıran bir hedef – zorunda olmamız karşısında Montand da karakterle özdeşleşmesini erişilebilecek en uç sınırlara kadar götürmüştür. Neredeyse bir yabancılaşmaya kadar. Bir başka deyişle, ancak özdeşleşmenin deliliğe dönüşebileceği noktanın eşiğinde durmak. Kahramanda kendini canlandırmanın kökten bir başkalaşım anlamına geldiği nokta. Çekim

sırasında geçen küçük bir olay ne demek istediğimi daha iyi anlatacaktır.

Sorgulama sahnelerinden birinde, belki de anımsayacaksınız, bir polis ardı arkası gelmez bir şekilde London'a yaşam öyküsünü yinelettirmektedir. London gecenin bir yarısında uyandırılmıştır, şaşkın, bitkin ve açtır. Polisin buz gibi olduğu her halinden belli bir bardak bira eşliğinde büyük bir oburlukla, ağzını şapırdata şapırdata gövdeye indirdiği o kocaman sosisli sandviçe yuvalarından fırlamış gözlerle bakmaktadır. Ama bir film çekimi sözkonusu olduğundan ve sahneyi her açıdan almak için –yakın plan, göğüs çekimi– çekimi yinelemek gerektiğinden her seferinde polise ısırılmamış, bütün bir sandviç sağlamak durumundaydık. Tabii, gerçeğe yakın olması için. Sonunda, kısa bir dinlenme molasından yararlanarak artık kendini tutamayan Montand, sandviçlerin bulunduğu tepsiye hamle yapmış, bileklerindeki kelepçeye rağmen, sandviçlerden birini kapmış ve aç kurtlar gibi yutarcasına yemeye başlamıştı. "Bir an," diye anlatıyordu Montand sonradan, "bir an için polislerin üzerime atlayıp tekme tokat girişeceklerini sandım". Bir an için çekimi, kamerayı, filmi, her şeyi unutmuş, kendini bu kurmacanın gerçekliğinde bularak büyük bir açlıkla, London'ın açlığıyla ve London'ın yiyeceği dayak karşısındaki kayıtsızlığıyla ekmek ve sosisi ağzına tıkmıştı. Bir an için Montand aynanın öteki yanına geçmişti işte!

Böylece ilk bakışta Montand *İtiraf*'ta Artur London oluyordu, tıpkı *La Guerre est finie*'de Diego olduğu gibi. Filmin gösterime girdiği sıralar Jacqueline Michel bu noktayı açıkça belirtmişti: "Yves Montand'ın Artur London'ı canlandırdığını söylemek pek yetersiz kalacaktır," diye yazıyordu *Télé Sept – Jours*'da. "Özdeşleşme olayı o kadar eksiksiz, o kadar mutlaktır ki, bir aktör performansından sözetmek ayıp olacaktır. Onun başardığı olay bunun çok çok ötesindedir. Resnais'nin *La Guerre est finie* adlı filminden *Ölümsüz*'e, sonra da *İtiraf*'a kadar Yves Montand, bir oyuncu olmayı bir yana bırakıp acı ve işkenceyle yoğrulmuş bir militan olma yolunda giderek daha da yoğun bir inandırıcılığa ulaşmaktadır."

Ama *La Guerre est finie*'de, anımsayacaksınız, Diego "işkence ve acı" görmüş bir militan değildi. Kuşkuları vardı, arkadaşlarına karşı çıkıyordu, bu kesin; ama yeraltının romantik halesi çevresinden hiç eksik olmuyordu. Genç kadınlar henüz kollarına atılıyordu. Geleceğin neler getireceği az çok belliydi. *İtiraf*'ta ise militan kendi cinsi tarafından kovalanan bir hayvan, ezilip un ufak edilen bir yaratıktır, tek geleceği ölüm olan bir davaya sadakatın büyük çarkında küçücük bir vidadır.

Montand'nın *İtiraf*'ta yapmak istediği ve yapmayı başardığı şey, onun için çok daha riskliydi, kısacası. Yaptığı, kelimenin tam anlamıyla bedeli kendi kişiliğiyle ödemekti. Geçmişteki cehalet için, sadakatın ve inancın yol açtığı körlük için, vicdan azabının yükü için, slogan gevezeliği için (tıpkı Paul Eluard'ın karşı dizeleri gibi: "Masum olduklarını haykıran masumlarla başım öylesine meşgul ki, suçluluklarını haykıran suçlularla uğraşacak halim yok!") Montand ağır bir şekilde, gönüllü olarak bedel ödemektedir. Bedenin zayıflığıyla, gece kabuslarıyla, yorumundaki yerindelikle ödüyor. Bizlerin, hepimizin adına ödüyor. Borçlarımızı ödüyor, bizi kurtarıyor... Kendi oyunculuk tutkusuyla hepimize yeni bir yaşam satın alıyor. Bu yüzyılda insanın yazgısının gerçek bir sorgulamasına kendini bu kadar adamış başka oyunculuk çalışması daha görülmemiştir.

Bunu onaylamayı her kim reddederse, ciğeri beş para etmez demektir. Bunu bilir, bunu söylerim!

İtiraf'ı çevirmeden önce Montand'nın, Philippe de Broca'nın *Le Diable par la queue* adlı filminde büyük bir rahatlıkla (daha o zamandan!) karşı konamayacak kadar çekici ve göz alıcı César adında bir erkeği oynadığını anımsarsak ve hemen ardından Gérard Oury'nin *La Folie des Grandeur* adlı filminde oynadığını anımsarsak, oyunculuk yelpazesinin, sevdiği bir kahramandan bir diğeri geçişindeki ustalığın doruğuna ulaştığını kabul etmek gerekecek.

Kutsal Aileyle olan bağlarının koptuğu aynı yıl, insan ve oyuncu olarak gelişmesinin, olgunluğunun, nihai özerkliğinin doruklarına çıkması bir raslantı değil demek ki!

Beklendiği gibi *İtiraf*, 1970 Nisanında sinema salonlarında gösterime girdiğinde heyecanlı polemiklere yol açtı.

Bütün bu polemikler özetlense, derinlemesine tahlil edilse komünist solcuların entellektüel sefaleti üzerine dört dörtlük bir inceleme için yeterli malzeme çıkardı. Daha genel bir ifadeyle birbirine düşman aileleriyle o Marksist-Leninist solcuların sefaleti. *Cahiers du Cinéma*'dan Maoist yayınlara kadar, doğru düşüncenin -sözü edilen doğruluğun en doğru yorumu için birbirlerini parçalamak tehlikesini göze alarak- tüm organları ve kavramları havada uçuşturarak üzerimize çullandılar. Hepsi birden canımıza okudu, bir kere daha.

Ve bir kez daha kendimizi kaçınılmaz olana gönderdik.

Sözgelimi bugün, 1970 Ekiminin *Cahiers du Cinéma*'larında devrin "tayin edici politik" filmlerinin *Ölümsüz* veya *İtiraf* değil, *Othon*, *Sotto il segno dello Scorpione*, *Eros+massacre* ve *Ice* olduğunu okuduğunda bu kahrolası dünyada her şeyin ne kadar görece olduğunu anlayıp rahatlıyor insan.

Ama o zaman getirilen eleştirilerin tahlilinde bir inceleme için yeterli malzeme yatıyorsa da, biz buna rağmen, gene de bu incelemeye dahil değiliz. Biz, Yves Montand'la birlikte zaman ve mekan içinde bir yolculuğa çıktık. Bu yüzden FKP'nin *İtiraf*'a karşı tutumuna kısaca değinmekle yetineceğim, o da öykümüzün kahramanlarını yakından ilgilendirdiği için.

Artur London'ın kitabı 1968'de yayınlandığı zaman Komünist Parti tarafından sessiz sedasız onaylandı. Aynı yıl Çekoslovakya'nın işgalini de *mahkum etmiş*'ti, ardından *kınadı* - Kremlinolojide uzmanlaşmış basında sayısız bilmişliğe ve kitabi yorumlamalara neden olmuş bir nüans. Özgür ve demokratik bir sosyalizmden yana tavrının inandırıcılığını sarsmak istemediği sürece açık açık karşı çıkamazdı zaten. Ve gayet tabii, Fransa'ya özgü bir sosyalizmden yana tavrının da. O dönemde, herhalde bazılarınız anımsayacaktır, sosyalizmde ulusal çizgiler son derece gündemdeydi. Sosyalizmde *sosyalist* çizgiler sorusu üzerinde ise öyle pek fazla

durulmazdı. Sanki Doğu blokunda olduğu seve seve kabul edilen hataların tek nedeni, sosyalizmin burada Rus, Polonya ya da Romen kökenli olmasıymış, esas neden bu ülkelerin hiçbirinde reel ya da herhangi başka türde bir sosyalizmin hüküm sürmesi değilmiş gibi.

Uzun lafın kısası, FKP, *İtiraf* kitabını ne benimsedi ne de reddetti. Tabii açık ve kitlesel bir coşku gösterisinde de bulunmadı ve kitap, açıklama ve tartışma kampanyalarına da yol açmadı. Ama hiç değilse kitaba izin vermişti. Kitap, ana firma etiketine nail olmuştu.

Buna karşın bir buçuk yıl sonra, *İtiraf* filmi gösterime girdiğinde FKP'nin tepkisi gecikmesiz, kitlesel ve kesip attırıcıydı. *Lettres françaises* haricinde! Burada Michel Capdenac tarafından yazılan genelinde olumlu ve ayrıntılı bir eleştiri yayınlanmıştı. Ayrıca bir de *La Marseilles*'de çıkan dürüst bir makale... Bunların dışındaki tüm komünist basın filme ve oyuncularına yekten saldırdı.

Benimsenen taktik çok basitti. Hatta biraz fazla basit! Önce kitapla film karşılaştırıldı. Komünist bir kitaptan –öyle diyorlardı, ama kitap piyasaya çıktığında bu sıfatı kullanmaktan kaçınmışlardı– antikomünist bir film çıkarmıştık ortaya. Yani sonuç olarak London'a ihanet etmiştik. Ve o da bir kez daha hatasını itiraf etmeye davet ediliyordu, ve bizi reddetmeye... Ama 1951 yılının Prag'ında değildik artık. 1970'in Paris'indeydik. Artur London *Le Monde*'da çok net ve çok kesin bir açıklama yaparak filmi desteklediğini bildirdi. O zaman da *L'Humanité* bizzat London'ın kendisinden aldı öfkesini. Pek de iyi olduğunu söyleyemeyeceğim bir makale yayınladı. Sonu şu uğursuz kelimelerle bitiyordu. Uğursuz bir anı: "Savaşan Vietnam'la gerçek anlamda bir dayanışma içinde olunamaz, burada Bay Nixon'ın dostlarına silah sağlanırken!"

İşte bu kadar! Bizler Bay Nixon'ın dostlarını silahlandırıyorduk. Bizimle tartışacak bir şey kalmamıştı yani. Film üstüne de tartışacak bir şey kalmamıştı. Mareşal Stalin'in ve savcısı Vychinski'nin deyimiyle objektif olarak düşmanın oyununu oynuyorduk. Düşmanın değirmenine su taşıyorduk! Kısacası, düşman değirme-

ninin bizzat içinde yer alıyorduk.

İlginçtir ki, *L'Humanite*'nin bizleri yerin dibine batırdığı sıralarda, Bay Nixon'ın konsolosluk hizmetlileri, herhalde düşmanlarının düşmanının, mantık gereği kendi dostları olması gerektiğini bilmiyor olacaklardı ki, bizlere hâlâ düşman gibi olmasa da en azından şüpheli kişiler gözüyle bakıyorlardı. Ama öyle ya da böyle, dost olarak değil!

Gerçekten de, Costa Gavras ile birlikte *İtiraf*'ın gösterimi için New York'a gittiğimizde Montand ve bana bir kez daha şu sahte vizeyi, üstünde bir sürü şifreli kayıtların bulunduğu ve yalnızca şüpheli kişilere verilen *waiver*'ı vermişlerdi... Hâlâ Amerika'nın düşmanlarının dostu olmamızdan şüpheleniliyordu. Aynı sırada bu düşmanlar da bizleri, düşmanlarının dostları olarak değerlendiriyordu! Gülünç bir durum ama, ahlaken hiç de rahatsız edici değil.

Ama bu hastalık, yani Montand ve benim gençliğimizde yakalandığımız bu bir tür politik kızıl hastalığı – tabii Simone Signoret'de de vardı; ondan sözetmedim çünkü kendisi *İtiraf*'ın New York'taki ilkgösterimine katılmamıştı; bizler erkek erkeğe gitmiştik – evet, bu hastalık iyileşmez türden olmalıydı. En azından uzun vadede; hastalık poliçelerinin dilinde de böyle söylenir ya! Çünkü Montand'na dünya turnesinde eşlik ettiğim 1982 sonbaharında bir kez daha o ünlü *waiver* için, Amerika Birleşik Devletlerine geçici olarak, ihtiyaten girme hakkını tanıyan bu olmayan vize için talepte bulunmak zorunda kaldım. Ama madem ki her zaman gerçeği tümüyle söylemek iyidir, şunu eklemek isterim: Üzerinde hâlâ 212 (d) (3) (A): 28 şifrelerini taşıyan 1982 tarihli bu son *waiver*, bir yıl geçerli ve birden fazla yolculuk için kullanılabilir. Frankfurt'taki CIA bilgisayarları bile gelişme gösterebiliyor demek ki!

Her neyse, 1976 Aralığında, yani tam altı yıl sonra *İtiraf "Les Dossiers de l'écran"* (Haber Dosyası) adlı program çerçevesinde Fransız televizyonunda gösterildi. Ve bu fırsatla da her şey değişiverdi. FKP politbüro üyesi Jean Kanapa yalnızca oturuma katılmayı kabul etmekle kalmadı – sözkonusu oturumda Lise ve Artur London, Prag İlkbaharının Çekoslavak televizyonu yöneticisi Jiri Pelikan ve Laurent Schwartz da bulunmuştu – üstelik film hak-

kında da hiç çekinmeden olumlu görüşler öne sürdü. Hem genelde hem de ayrıntılarda olumlu.

Bu televizyon programını izlemek üzere Dauphine Meydanındaki evde, *roulotte*'da toplanmıştık. Yves ve Simone vardı tabii ki, çünkü zaten onların evindeydik. Ayrıca Costa Gavras ve karısı ile ben ve karım. Bir de Chris Marker.

Aralık 1976. Franko öleli bir yıl olmuştu. Yakında İspanyol Komünist Partisi demokratik yasallığına kavuşacaktı. Savaş gerçekten de bitmişti sonunda. Herhalde bundan olacak, İspanya yeniden planlarımın odak noktasını oluşturuyordu. Ancak ve ancak İspanyol Komünist Partisi demokratik yasallığına kavuşacağı gün yayınlamayı düşündüğüm kitabım üstünde çalışıyordum. Buna karar vereli epey zaman oluyordu. Kitabın başlığını da çoktan belirlemiştim: *Autobiografía de Federico Sanchez*. Diğer yandan da Joseph Losey'in çekeceği *Les Routes du Sud* adlı filmin senaryosunu yazmaya başlamıştım. Montand, birkaç sayfalık bir özeti okuduktan sonra filmin başrolünü oynama tehlikesini göze almıştı. Böylece genelde dendiği gibi, harekete geçmenin yolu açılmıştı.

1977 Kasımında Montand bu filmin son sahnesini çekmek için geldiği Katalonya'daki bir balıkçı köyünde, Calella de Palafrugell'de – bu ad yüzyılımızın büyük yazarlarından biri olan Katalan Josep Pla'nın *El Quadern gris* adlı kitabında ölümsüzleşmiştir; Fransızlar bu yazarı tabii ki ve maalesef tanımamaktadırlar – *L' Autobiographie de Federico Sanchez*'i okudu. Kitabın başlığını şu anda Fransızca vermemin nedeni okuyucuya kolaylık olması içindir. Ama Montand başlığı İspanyolca okumuştu. Hiç tereddüt etmeden ve tane tane. Dostça bir yaklaşımın samimi ciddiyetiyle, gerçek bir armağan... Ama ben Montand'dan bu tür armağanlar almaya alışığım.

Ama her şeyin bir sırası var, konumuza dönelim.

1976 yılının aralık ayındayız ve Dauphine Meydanındaki evde, *roulotte*'da *İtiraf*'la ilgili açık oturumu izliyoruz. Montand bir süre önce Simone Signoret ve François Périer ile *Police python 357* (Polis Piton) adlı filmi tamamlamıştı. Yönetmen Alain Corneau idi (gerçekten de öykümüzde hep aynı kişiler çıkıyor karşımıza: Aut-

heuil çetesi kendinden sözettirmekten hiç vazgeçmiyor!). Son filmi yine aynı aralık ayının başında gösterime girmişti. Claude Pinoteau'nun *Le Grand Escogriffe* adlı bu filmi, birazcık başarısız olmuştu. Herhalde bunun nedeni, konunun – oldukça da nazik bir konuydu, çünkü burlesk bir biçimde çocuk kaçırma olayına el atmıştı – işlenişinde gerçek rengin bulunamaması ve duygusal ağırlıklı alışılmış komedi türü ile sınırsız bir fars arasında durmadan gidip gelmesiydi.

Şu an için Jean Kanapa'yı dinlemekteyiz. Kendisi *İtiraf*'tan sözediyor.

Yıllar önce – belki de ışık yılları öncesiydi, o kadar uzak geliyor bana! – Jean Kanapa'yla görüşürdüm. Buchenwald'dan dönüşümden az bir zaman sonra ilginç bir romanla, *Comme si la lutte entière* adlı bir kitapla dikkatimi çekmişti. Bu biçemsel niteliklerden yoksun olmayan, ister *eleştirel* ister *sosyalist*, gerçekçilik kalıplarına tümüyle kayıtsız bir kitaptı. Yine, devrin bir dergisinde çıkan bir soruşturmaya yazdığı cevapla da dikkatimi çekmişti. Başlığın kendisi, yazının içeriğini çok iyi özetliyordu: *"Faut-il bruler Kafka?"* (Kafka'yı Yakmalı mı?)

Bu çelişkili ama olay yaratan girişten sonra onunla görüşmeye başlamıştım, sizin anlayacağınız. O sıralar Saint-Germain-des-Prés'de hepimizin birbiriyle görüştüğünü yeri gelmişken söylemekte yarar var. Kanapa'ya gelince, o bizlerin arasında entellektüel kibrini ve zaman zaman parlayan ölçüsüz, ama gerçek bir hırsla düzelen, hayal kırıklığı dolu yüz ifadesini taşıdı durdu. Gerçek bir hırs derken, sahici bir hırsı kastediyorum, yani sahte ya yanıltıcı değildi. Şan şeref, yüksek mevki değildi sahip olmak istediği, görünmez de olsa gerçek iktidar istiyordu. Royal Saint-Germain'de geçirdiğimiz o uzun ve uykusuz geceler boyunca (burası yerini sonradan bir *Drugstore*'a bırakarak yokoldu gitti, o sıralar hem gecenin geç saatlerinde kapanması hem de yaşam, rahat ama parlak gelecek idealine bağlı bir gençliğin bunalımlarına dönüştüğünde demirine sıkıca tutunulan kocaman yuvarlak bir barı olması açısından çok yararlıydı), bu uzun gecelerde işte, Jean Kanapa bizlere, kendi devrimci entellektüel modelinin Laurenti Beria ol-

duğunu açıklardı. Stalin'in sınırsız yetkiyle donatılmış bu polis şefini daha sonra Kruşçef ve arkadaşları 20. Kongreden önce tıpkı bir köpek gibi ezmek zorunda kalacaklardı.

Zaten kendisi bu açıdan bir öncü de sayılabilir. En az onun kadar zeki olan yığınla genç insan KGB şefinin, İngiliz dilbilimcisi ve müziksever Juri Andropov'un Kremlin'e yenilik getirecek tek insan olduğunu haykırmıyor mı? Aslına bakılacak olursa, bu iki insanın, yani Beria ve Andropov'un aynı Marksist-Leninist kafa yapısına sahip olduğu görülecektir.

Bu hiç de iyiye alamet değil.

Sonraları, ben İspanya'ya illegal olarak girip çıkmaya başladığım dönemde Jean Kanapa'yı gözden kaybettim. Onunla en son, 1959 yılının sonunda, İKP'nin 6. Kongresinde karşılaştık. Prag' daydık, Çek partisi merkez okulunun toplantı salonuna dönüştürülmüş jimnastik salonunda. Jean Kanapa ise iki Georges'la, yani Frischmann ve Gosnat'la birlikte FKP'yi temsil ediyordu. Ama sanırım bunu daha önce söyledim.

Birden sandalyemden düşüyorum.

Ama bakıyorum da, irkilip kalan tek ben değilim. Jean Kanapa biraz önce televizyon stüdyosunda, *İtiraf*'ın bizzat komünistler tarafından gerçekleştirilmesi gereken bir film olduğunu açıkladı çünkü.! Ben Montand ve Costa'ya bakıyorum... Onlar da bana. Katıla katıla gülmekten kendimizi alamıyoruz. Chris Marker'a gelince, o sadece gülümsüyor. Ama yüzündeki bu ince tebessüm olağandışı bir derinlik kazanıyor sanki. İşte tam o an Julien Livi' nin bu tarihi açıklamaya tanık olurken aramızda olmamasına hayıflanıyorum.

Kısacası, yaptığımız artık antikomünist bir film değildi. Bizler, aslında bizzat komünistler tarafından yapılması gereken bir film yapmıştık! Çok sürmez, bu işi onların yerine yaptığımız için kınarlar da bizi. Hakları olan yeri ellerinden almış olmakla...

FKP yöneticilerinden her şey beklenir.

O anda, *İtiraf*'ın politik anlamını yok sayan tüm o ciddi eleştirmenlerin yüzlerini görmek isterdim, doğrusu. Gerçekten de bilmek isterim, bir filmin politik gücünü onun gerçeklik üstündeki

etki derecesine ve gerçeklikle içiçeliğine göre ölçmeyeceksek neye göre ölçeceğiz? Yapımından tam altıyıl sonra *İtiraf* gerçeklikleri ve düşünce yapılarını hâlâ etkileyip harekete geçirebiliyor. Ama kuşkusuz, *Cahiers du Cinéma*'nın artık yaşlanan yiğit delikanlıları öfkelerini besleyecek yeni savlar bulmakta gecikmezler. Bizzat kendilerinin politik filmler yapmaya başlayacakları güne kadar. Ve böylece de bunun ne denli karmaşık bir iş olduğunu görene kadar.

Ama FKP'nin *İtiraf*'la ilgili olarak durmadan fikir değiştirmesinin nisbeten basit bir açıklaması var. Davranışlarında zaman zaman sertliğin zaman zaman da anlayışın hakim olmasına yol açan güncel politik durumdan bağımsız olarak FKP'nin farklı ürünlere farklı tepkiler gösterdiği ortada. Bir kitap, bir film ve sevilen bir televizyon programı. Bunların her üçü de birbiriyle kıyaslanamayacak üç ayrı kitle iletişim aracıdır. Ve yine birbiriyle kıyaslanamayacak izleyici kitlesine hitap etmektedir.

Komünist çevrenin ve komünist altkültürün tamamen dışında olan bir yayınevi (Gallimard) tarafından yayınlanan *İtiraf* kitabı, yazılı belgenin iletişimsel çekiciliğine karşı nisbeten iyi korunan bu dışa yarı yarıya kapalı alana sızma tehlikesini barındırmıyordu. Öyleyse, madem ki sempatizanların ve militanların büyük bir çoğunluğu kitabı okumayacaklardı, o zaman FKP de, yarım ağızla bile olsa, kitabı onaylama lüksünü kendine tanıyabilirdi. Fransız burjuva toplumu karşısında bu, geniş görüşlülüğün ve demokratik yaklaşımın kanıtı olurdu üstelik. Partinin bütünlüğü açısından ise fazla büyük bir risk sayılmazdı.

Ama film de bambaşka bir şeydir. *Ölümsüz* filmiyle kısa bir süre önce muazzam, üstüne üstlük "solcu" bir ün kazanmış bir yönetmen tarafından çekilen ve devrin en popüler –kelimenin en dar anlamıyla popüler– oyuncularından birinin rol aldığı *İtiraf* filmi, kaçınılmaz olarak komünist evrenin sınırlarını aşardı. Alışılmış çitleri ezip geçerdi. Çünkü bu komünist evrende kitap okunmazdı belki ya da az okunurdu, ama sinemaya gidilirdi. Kısacası film bir tehlikeydi. Komünist izleyiciye bazı temel sorular yöneltiyordu. Halbuki o güne dek FKP, türlü yollara ve araçlara –buna kitabı onaylamak da dahildi– başvurarak başından savuşturması-

nı bilmişti. O zaman kahrolsun film!

Televizyon ise olaya bambaşka bir boyut getiriyor. *"Dossiers de l'écran"* programı, film gibi binlerce değil, milyonlarca izleyiciye hitap eder. Bu, tüm engellerin aşılması demektir. Hiçbir şey ve hiç kimse Montand-London'ın tüm bir gece boyunca komünist ailelerin, işçi ailelerinin oturma odalarına yerleşmesini engelleyemeyecektir. Televizyon ekranı dünyanın gerçekliğine açılan bir penceredir ve hiç kimse bu yolu kapatacak güçte değildir. FKP'nin büyük başları bile! Parti okullarındaki gece kurslarında öğretilen o aptal diyalektik bir seferlik hedefi tam onikiden vurur: Niceliksel sıçrama, niteliksel sıçramaya dönüşür.

Sonuç olarak Jean Kanapa'yı – zaten kendisi, Fransız Komünist Partisinin Moskava'dan bağımsızlığın yeni şekillerini arayanların başını çeker gibi görünen liderlerinden biridir– *"Dossiers de l'écran"* programının çekildiği stüdyoya göndermekle FKP reel sosyalizm konusunda öteden beri takındığı tavırları kökten değiştirmiş sayılmazdı. Sadece televizyon görüntüsünün gücü karşısında teslim bayrağını çekiyordu, o kadar. Eğer Soljenitsin'in *Gulag Takımadaları* adlı kitabı yayınlandığı sıralarda Fransız televizyonu, sözgelimi Kolima kamplarında filme alınmış gerçek bir belgesel gösterme durumunda olabilseydi, eski Zek'in bu muhteşem başyapıtına karşı yürütülen tüm kampanya etkisiz kalırdı.

Her neyse, tele-vizuel görüntü, ister belgesel ister belgelendirilen bir kurmaca biçiminde olsun, gerçeğe uygun bilgiler ilettiği sürece olağanüstü bir bilinçlendirme silahıdır. Ve de demokrasi... Tele-vizuel aracı bizatihi yabancılaştırıcı bir unsur sayıp onu bir iletişim aracı olarak baştan cehenneme göndermek için biraz fazla müşkülpesent olmak gerekir. Totalitarizme karşı mücadelede tüm diğerlerinden daha çok amaçlı kullanılabileceğini düşünmemek de ayrı bir aptallık.

Beklendiği gibi, televizyonda gösterilen *İtiraf* filminin komünist evren üzerinde hatırı sayılır bir etkisi oldu. Birkaç gün sonra, *L'Humanité Dimanche* bu sorunu ele almak zorunda kaldı, hem de enine boyuna. Bu bağlamda Jean Kanapa'yla yapılmış bir röportaja da yer verildi.

Bu röportajda Kanapa'dan, *İtiraf* filminin televizyonda gösterilmesinin ertesinde Montand'nın radyoda yaptığı konuşmadan bir cümleyi yorumlaması istenir. Montand burada Kanapa'nın filme el koyma teşebbüslerini hafifçe alaya almıştı. Ama sonra her şeyden önce tarihi olgulara getirmişti sözü. Geçmişe, komünistlerle yol arkadaşlarının körlüğüne değinirken keskin ve isabetli kelimeler kullanmıştı. Ve de nihai... "Bizler budalaydık. Budala ve tehlikeli!" diye açıklamıştı. Ve Kanapa, *L'Humanité Dimanche*'dan bir gazetecinin kendisine anımsattığı bu sözleri şöyle yorumlar: "Hepimiz gibi Yves Montand da bütün bunlar üstünde kafa yormuştur. Yine hepimiz gibi Montand da bunu mutlaka ciddi bir biçimde ve büyük acılar çekerek yapmıştır. Çünkü o dönemde bizler, hepimiz yara aldık. İşte o noktadan sonra o kendi yolundan gitti. Ama mutlaka vicdanının sesini dinlemiştir. Hepimiz gibi."

Farkına vardığınız gibi, tartılmış biçilmiş sözler bunlar. Dahası FKP'nin nasıl ve ne derece savunmaya geçtiğini kanıtlayan sözler. *L'Humanité*'nin bizleri Bay Nixon'ın dostlarının ellerine koz vermekle suçladığı 1970 yılından çok uzaklaşılmış. Ve bizler artık Montand örneği vicdanının sesini dinleyen insanlar oluvermişiz. Yeri gelmişken bizler, vicdanımızın sesini dinlemeye devam da edeceğiz, hem de FKP'den bunun için izin istemeden.

Şaşalı bir kapanış yapmak için, konuyu zoraki bir gülümsemeyle kapatmak için *Schwartzenmurtz ou l'esprit du parti* kitabının yazarı, arkadaşım Raymond Lévy'nin başından geçen bir olaydan sözedeceğim. *İtiraf*'ın gündemde olduğu dönemlerdi. Yer, Nice Havaalanı. Burada Raymond Lévy, Raymond Guyot ile karşılaştı. Bu zat, bilindiği gibi Arthur London'ın kayınbiraderiydi. Ayrıca mevkii ve biyografisi dolayısıyla, Doğu gerçekliğiyle ilgili geniş bilgisi olan bir FKP yöneticisiydi. Slansky ve London davası sırasında Guyot hiç sesini çıkarmadı. Doğuda Stalin'den arınma hareketi önceleri usul usul, sonraları ise giderek artan bir şiddetle esen bir fırtınaya dönüştüğünde Guyot genc hiç sesini çıkarmadı. Yıllar sonra, kayınbiraderi London, kendi tanıklıklarını yayınladı. Ve Raymond Lévy bir gün Nice Havaalanında Raymond Guyot'yla karşılaştı.

Onu sırtından, gümüşbeyazı saçlarından tanır ve yanına yaklaşarak sorar: "Beni anımsadın mı?" Guyot tabii ki anımsamıştır. Zaten bellekleri çok sağlam olur bu komünist önderlerin. Tabii unutkanlık işlerine gelmediği sürece... Her neyse, Guyot başını sallayarak "gayet tabii!... Görüşmeyeli epey oldu değil mi?" der. Evet, Raymond Levy'yi epey zaman var ki kimse görmüyordu. Ama bu arada da öyle çok şey olup bitmişti ki! Her şeyden önce Raymond Lévy 1956'da partiden ayrılmıştı. "Herhalde London'ın kitabını okumuşsundur, okudun, değil mi?" diye sorar Schwartzenmurtz. Yani, Levy demek istiyorum. Ve Raymond Guyot başını yine ciddi ciddi sallayarak şöyle der: "A, tabii!... Er geç bir gün bu olayların anlatılması gerekiyordu!"

Hepsi bu! Bu safhaya gelmiş bir ikiyüzlülük başlıbaşına bir sanattır.

Oysa insan her gün yeni bir şey öğreniyor. Tam onbir yıl sonra aynı tür davranış biçimlerinin yeniden sahneleneceğine tanık olacaktık.

Ama bu kez, Polonya'da sahnelenecekti oyun.

6

Baylar... Yaşasın Polonya!

16 Aralık 1981 Çarşamba günü, yılın hemen hemen her günü olduğu gibi Ivan Levai, Europe 1 mikrofonunda sabah konuğunu kabul ediyordu. Aslında o sabah konuklar iki kişiydi: Michel Foucault ve Yves Montdand. Biri Collège de France'ta profesör, diğeri ise şarkıcı – oyuncu.

Bu onların birlikte giriştikleri ilk iş değildi. 1975 Eylülünde her ikisi de Madrit'e gidecek olan Fransız entellektüelleri delegasyonunda (Costa Gavras, Régis Debray, Jean Lacouture, Peder Laudouze, Claude Mauriac ve işte Michel Foucault ile Yves Montand) yer almışlardı. Orada yapacakları basın toplantısında, Sartre, Malraux, Aragon, Mendès – France ve François Jacob'un ortak olarak hazırladıkları bir metni okuyacaklardı. Metinde General Franko tarafından ölüme mahkum edilen beş antifaşist gencin affı talep edilmekteydi.

Belki anımsanacaktır, basın toplantısı polis tarafından yarıda kesilmiş, delegeler silah zoruyla İspanya'dan atılmış ve beş antifaşist genç de kurşuna dizilmişti. Yaşlı diktatörün ölümünden birkaç hafta önce gerçekleşen bu olay, yıllar boyu süren kanlı bir iktidarın işlediği son politik cinayetti.

Bunu izleyen yıllarda Foucault ve Montand insan hakları adına birçok eyleme birlikte katıldılar. Sözgelimi, Dünya Hekimleri Örgütünce *boat people*, bir başka deyişle reel sosyalizmin kazazedelerinin yazgılarına dikkatleri çekmek üzere düzenlenen eylemler gibi. Vietnamlı mülteciler: Çaresizliğin denize döktüğü kadın erkek ve çocuklar ve Avrupa soluna dehşet verici bir mesaj ileten haberciler.

Ama bu sabah, yani 16 Aralık 1981 Çarşamba günü konumuz Polonya.

General Jaruzelski üç gün önce sıkıyönetim ilan etmişti. Ordu ve özel polis timleri ülkenin dört bir yanını bir gözetleme ağıyla kuşatmıştı. Binlerce *Solidarnosc* üyesi –yasal olan bu sendika salt geniş işçi yığınlarının desteğiyle değil, aynı zamanda Polonya parlamentosu Sejm'in de oylarıyla kurulmuştu– tutuklanmış, cezaevlerine ve kamplara atılmıştı. Zaten son derece mütevazi sınırlarda tutulan düşünme ve toplanma özgürlükleri askıya alınmış, Polonya'nın Batı dünyasıyla ilişkisi kesilmişti.

O pazar, yani 13 Aralık 1981 günü Jaruzelski'nin –kara gözlükleri, kasılmış dudaklarıyla adeta 50'li yılların kalitesiz antikomünist Amerikan filmlerinden fırlamış bir general– askeri darbesini Montand ancak sabah geç saatlerde öğrenmiş olmalıydı.

Montand genelde erken kalkar. Film çekimlerinin çalışma saatleri, onun gençlik yıllarından kalma alışkanlıklarını pekiştirmiştir sadece. Erken yaşlarda edinilmiş çalışma disiplini sabah keyfi yapma gibi alışkanlıklara fırsat tanımaz. Ama tam iki aydır, yani 13 Ekim gününden beri her gün Olympia'da şarkı söylüyor. Şarkı söylüyor, yetersiz bir ifade. Şarkı söylüyor, mim yapıyor, dans ediyor, oynuyor: Bir an boş bırakmadan, yaklaşık iki saat boyunca sahneyi dolduruyor. Her akşam yaşamıyla, sesiyle tüm varlığını dolu bir salona açıyor. Dolu ve şaşkın bir salona. Ve son derece mutlu.

Haftanın her akşamı, pazarları hariç. O pazar, yani 13 Aralık 1981 Pazar günü, Montand sadece matineye çıkacak.

Özetle, o gün geç kalkmıştı. Çünkü müzikhollerin çalışma disiplini sinemadakilerden çok farklıdır. Konserden sonra, konserin getirdiği duygusal boşalmadan sonra uzun mesafe şarkıcısı yavaş yavaş su üstüne çıkar, bir iki yakın dostuyla –ya da bazen büyük mesafeleri aşıp gelen uzak dostlarıyla– buluşur, birlikte bir şeyler atıştırır, yeniden günlük yaşama, günlük konuşmalara alışır. Yavaş yavaş... Bu gecenin geç saatlerine kadar sürebilir. Ve sonra onu ertesi güne hazırlayacak olan derin bir uykunun yalnızlığına gömülür. Bir sonraki güne, yani yeniden o aksi ya da hayran –hayran olunacak– canavarın, izleyicinin önüne çıkacağı o büyülü ana hazırlanmak üzere.

Her neyse, Montand geç kalkmıştı. Kuvvetli bir kahvaltı yaptı, – matineye çıkacak, konserden önce başka bir şey yemeyecektir artık – telefonu tekrar fişe taktı. İşte haber ona o sırada ulaşmış olmalı, yani sabahın geç saatlerinde...

Onu tanıyan biri, Montand'nı o an saran öfke dalgasını kolayca tahmin edebilir. Damarlarındaki tüm kanı harekete geçiren bir öfke, bir kızgınlık, boşalmaya hazır bir hiddet... Ve hiç kuşkusuz, çaresizlik dolu bir öfke! Çevresindeki eşyaları kırıp geçirmeye yetecek bir öfke. Zira insan, Montand'nın uzun zamandır bildiği gibi, *reel sosyalizm*'e Prag İlkbaharı sloganları doğrultusunda insani bir çehre vererek onun daha adil bir hale getirmenin, reformdan geçirmenin mümkün olamayacağını biliyor da olsa; iktidarda olsun olmasın komünist partiler sözkonusu olunca her zaman en beterine hazırlıklı olmak gerektiğini biliyor da olsa; yine de bir yıldan fazladır, Gdansk işçilerinin şaşırtıcı zaferini sağladığı ağustos ayından beri süren Polonya deneyi, ruhlarımızın çöllerindeki hayallerimizi ucundan tutuşturmaya yetmişti. Ya bu kez, artık umudu kestiğimiz cesaret kırıcı şeylerin yönünü değiştirmek mümkün olursa? Bir kerecik olsun bu başarılabilirse? Ya elverişsiz uluslararası durum ve Polonya'nın kitleler tarafından dile getirilen iradesi karşısında Rusya, imparatorluğun bu sınır bölgesinde Avrupa'daki güçler dengesini temelde sarsmayacak belli bir çoğulculuğa izin vermek zorunda kalırsa?

Jaruzelski'nin darbesi her türlü hayale, mırıl mırıl söylenen güzel ruhların tüm spekülasyonlarına bir son verdi. Saatleri yeniden eski yönünde döndürmeye başladı. Yeterince bildiğimizi sandığımız bir şeyi yeniden gözler önüne serdi: Doğu Bloku yönetimlerinden tek beklenecek şey şiddet, esaret ya da ölümdür.

Bununla birlikte o pazar gününün öğleden sonrası Montand'nın Olympia sahnesine çıkması gerekiyordu. Picardie'nin gülleri ve bisiklete binmenin o çocuksu keyfi üstüne şarkı söylemesi gerekiyordu. Sir Godfrey karakterine, bir otelin çizgili yelekli, hüzünlü ve tek gözlü gece bekçisine yeniden hayat vermesi gerekiyordu. Luna-Parkın o halkçı neşesini övmesi gerekiyordu. Bu, gösteri dünyasının bir kanunudur. Gösteri hiçbir zaman yarıda kesilemez,

bayanlar baylar! Asla... Müzik başlasın lütfen! Sevdiğimiz bir varlığın ölümü bile gösteriyi yarıda kesemez. Sürdürmek gerekir, elinden gelenin en iyisini yapmak, baştan çıkartmak, gönülleri fethetmek, ikna etmek gerekir. Yani işini yapmak...

Ama herhalde belleğin derinliklerinde babanın görüntüsü, onüç yıl önce ölen Giovanni Livi'nin görüntüsü, evet o pazar günü Montand Olympia sahnesinde kendini sergilerken babasının anısı canlanmış olmalı, mücadeleci ve boşa gitmiş bir yaşamın tüm yükünü sırtlamış...

13 Aralık 1981'de Paris'te değildim.

Ezelden beri balının kalitesiyle ünlü Gâtinais'de bir çiftlik evindeydim. Jaruzelski'nin şiddetli tokadını, karım Colette'e telefon eden Florence Resnais kanalıyla öğrenmiştim.

Günüm radyo dinlemek, televizyonda peşpeşe yayınlanan özel programları izlemekle geçti. Zaten başka yapacak bir şey de yoktu: Öfkeyi yutmak, meraktan kendini yiyip bitirmek dışında. Olup bitenleri öğrenmeye çalışmak, olay hakkında konuşma ihtiyacıyla dostları aramak dışında. Anımsamak dışında.

Birkaç gün önce Paris'te Karol Modzelewski'yle birlikte uzun bir gece geçirmiştik. Bir gün sonra, kısa bir ziyaret için geldiği Fransa'dan Varşova'ya geri dönecekti. Sıcak, samimi bir gece olmuştu. Biraz da yürek parçalayıcı. Modzelewski, 60'lı yıllarda Jacek Kuron ile birlikte kaleme aldığı *Birleşmiş Polonya İşçi Partisine Açık Mektup* elden ele dolaşmaya başlayalı beri ülkesinin hapishanelerini birkaç kez yakından görmüştü. İsmini kendisinin bulduğu o sosyal hareketin tarihi ve milli önderlerinden biriydi. Bulduğu isim, hareketi tüm dünyada tarihi sonsuzluğa dek unutulmaz kılacaktı: *Dayanışma.*

Art arda tepemize diktiğimiz votka kadehleriyle gecenin ilerleyen saatlerine kadar diktatörlüklere karşı verdiğimiz mücadelenin deneyimlerini birbirleriyle kıyasladık. Benim durumumda Franko'ya karşı mücadeleydi sözkonusu olan; onun içinse komünist partiye karşı.

Barışçı kitle eylemleri; sistemin her türlü legal olanaklarından devrimci bir biçimde yararlanma yolları; özgür alanları her daim yeniden ele geçirme stratejisinin sorunları; bütün bu ortak sorunlar üzerinde konuşup durmuştuk. Bir zamanlar, Franko İspanyası'nda İşçi Komisyonları hareketince ortaya atılmış, şimdi ise -tabii ki kendine özgü biçimiyle- Polonya'daki Solidarnosc hareketi tarafından ele alınan sorunlar, o akşamki tartışmamızın odak noktasını oluşturmuştu.

Ama hiç kuşkusuz, bu iki deneyimde köklü bir farklılık vardı. Aslında İspanya'da ne işçi komisyonları ne de onları esas olarak elinde tutan Komünist Parti, stratejik yaklaşımlarına Amerikan ordusunun silahlı müdahalede bulunabileceğini düşünüyorlardı. Böyle bir şeyi kimse aklına getirmezdi, ayrıca "Amerikan emperyalizminin" (burada bilerek tırnak koyuyorum. Salt Amerikan büyük devletinin kendi güvenlik sahasında yayılma eğilimini yadsımak için değil, ritüel olduğu kadar karışık da olan bu ifadeyi kullanmakta gösterilen ihtiyatı vurgulamak için de), yani Birleşik Devletlerin 6. Filosunun ve denizcilerinin, Marcelino Camacho ve yoldaşları tarafından işçi komisyonlarında örgütlenen barışçı grevlere karşı General Franco'nun yardımına koştuğunu görmek mümkün değildir.

Buna karşın Polonya'da; Solidarnosc belgelerinde Sovyetler Birliği'nin adı özellikle ve kesinlikle hiç geçmese de, yani bir anlamda hareketin dile getirilmeyeni, getirdiği bütün ahlaki ve siyasi çift anlamıyla akıllara getirilmemeye çalışılan ögesi olsa da Polonya'da atılan her adımda SSCB'nin askeri müdahale yapma olasılığını sürekli gözönünde bulundurmamaya olanak yoktu.

Bu farklılık tabii ki geçici değildir. Sürekli değişen, her zaman somut olarak ele alınması gereken tarihi verilere bağlı değildir. Aslında SSCB ile ABD'nin bizzat kendi yapısına bağlıdır.

Her neyse, işte o 13 Aralık Pazar günü bir taraftan Polonya haberlerini dinlemiş, diğer taraftan da Karol Modzelewski'yle geçirdiğim geçmişte kalan o geceyi anımsamıştım. Bu arada Montand'nın o öğleden sonra Olympia'da vereceği konseri gözümde canlandırmaya çalışıyordum.

Bu öyle pek zor bir iş değildi aslında. Artık kulisi, soyunma odalarının koridorunu, sahne arkasının tüm girdisi çıktısını, her köşesini biliyordum. Montand'nı, konserden önceki bir saat boyunca bir aşağı bir yukarı gezinişini an be an gözümün önünde canlandırabiliyordum. Gösterisinin hangi noktasına geldiğini neredeyse saniyesi saniyesine kestirebiliyordum. İşte, biraz önce Jean-Loup Dabadie'nin *L'Addition*'unu bitirdi. O öğleden sonra karşısında nasıl bir izleyici olduğunu az çok biliyor artık; iletişimin ürpertici dalgasını, oluşan –oluşursa– soğuk dalgasını hissediyor, salonu hissediyor, avcunda tutuyor, ona yöneliyor veya duruma göre salon ona yöneliyor. Evet, işte şimdi ışıklar *Battling Joe* için yandı, her şarkı yeni bir çarpışma sanki!

Evet, kuşku yok, tüm bunları gözümde canlandırabilirdim.

1968 Eylülünde Montand yeniden sahneye çıktığında, gösterisini tabii ki izlemiştim. Bu, benim ilk izleyişimdi. Daha önce de değindiğim gibi, Montand o güne dek salt bir sesti benim için. Sonra bu ses bir bedene kavuşmuştu. Ama 1963'deki karşılaşmamızdan bu yana Montand bir müzikholde görünmemişti. O dönemde, devrin en büyük oyuncularından biri haline gelmişti çünkü.

Bununla birlikte o gün, yani 1968'de Olympia'da, Montand'nın konserinin büyüsüne, itiraf etmeliyim ki, tam anlamıyla kapılamamıştım. Biraz dışında kalmıştım olayın. Kuşkusuz, gösterinin mükemmelliğinden, Montand'nın sergilediği hünerdeki ustalıktan ve sadelikten çok etkilenmiştim. Ama belki müzikhol ortamına az girmişliğimin getirdiği deneyim eksikliğinden, belki ve özellikle onun bir sinema sanatçısı olarak beni daha çok ilgilendirmesinden o gün daha sonraki konserlerde olduğu kadar etkilenmediğim, sarsılmadığım bir gerçek. Aslında bu ortamın, bu düş evreninin, sabırsız sabrın, kontrollü içgüdüselliğin, kısacası Montand'nın müzikhol çalışmasındaki yaratıcılığın nimetlerini keşfetmem esas olarak Chris Marker sayesinde olmuştu. Ve şu anda tabii ki Montand'nın 1974 Şubatında Şilili mülteciler yararına verdiği özel Olympia konseri nedeniyle Chris'in hazırladığı *La Solitude du chanteur de*

fond (Uzun Mesafe Şarkıcısının Yalnızlığı) filmini anımsıyorum.

Eğer yanılmıyorsam, Montand bizlere bu kararını Autheuil-sur-Eure'de açıklamıştı. Şili'de baskı gören, acı çeken insanlarla dayanışmasını ifade edebilmek için ne yapabileceğini uzun zamandır düşünüyordu. General Pinochet'nin darbesi, Başkan Allende'nin Moneda Sarayında öldürülmesi onu derinden yaralamıştı. Genel ve cinsil nedenlerle. Ama aynı zamanda kişisel nedenlerle de. Çünkü Salvador Allende onun için televizyon haberlerinde, ekranda görünen bir görüntü değildi sadece. Belli bir sosyal adalet ve sosyal gelişme kavramının canlı bir timsali değildi o sadece. Allende etten kemikten bir varlıktı. Ve Montand onunla uzun uzun sohbet etme ve onun nazik ve dopdolu varlığını takdir etme fırsatı bulmuştu.

1972 yılında Şili'de Montand, Costa Gavras yönetiminde *L'Etat de siège*'i (Sıkıyönetim) çevirmişti çünkü. İşte Salvador Allende'yi ve Pinochet'nin tanklarıyla çevrili Moneda Sarayında başkanın cesedinin yanında kafasına kurşun sıkan Augusto Olivares'i de bu nedenle tanımıştı.

(Yves, *L'Etat de siège* hakkında tek bir sözüm var. Hazır fırsatı yakalamışken, tek bir söz sadece. Zira sonuç olarak bu kitap sana yazılmış uzun bir mektuptan başka bir şey değil! *L'Etat de siège* filminde senin kurban rolünde olmanı yeğlediğimi açıklayan tek bir söz. Kuşkusuz, bu filmde -ele alınışı açısından Costa'nın en güzel filmlerinden biri- bir CIA ajanı rolü oynuyorsun ve her zamanki çalışma ahlakına uygun olarak büyük bir inançla ve kararlılıkla işe girişmişsin. Ama senin, Philip Michael Santore'nin, yani başka deyişle Uruguaylı polisleri yetiştirmekle görevli, tümüyle gerçek ve yaşamış bir kişi olan Amerikalı memur Don Anthony Mitrione'nin ölmesi değil benim esas yeğlediğim şey, hayır, sebep bu değil. Şahsen ben seni, daha doğrusu onu, hayatta bırakırdım. Ölmeni yeğledim, çünkü seni yargılayanların haklı olduklarından emin değilim. Tarihin gerçekliğinde Mitrione'yi, filminkinde Santore'yi ölüme mahkum eden Tupamaroların bu idamla adaletin

yolunu açtıklarından emin değilim. Ya da sosyal kurtuluş yolunu. Ben, onların ülkelerindeki polislerin baskıcı taşkınlıklarına, böylesi ölümcül ve militarist bir taşkınlıkla yanıt vererek tüm yolları kapadıklarından yüzde yüz eminim. Sana bu satırları, Tupamaro örneğinden fazlasıyla etkilenen Kızıl Tugayların tarihi önderlerinin, en başta da Renato Curcio'nun silahlı mücadeleyi bundan böyle mahkum ettiklerini açıkladıkları günlerde yazıyorum. Bu kadar masumu oyuna getirdikten sonra, bizlere yaptıkları şu oyuna bak! On yıl boyunca görece her gün meydana gelen cinayetlerden ve tumturaklı laflardan sonra çok bilmiş Marksist-Leninist teorisyenlerimiz, bizlerin, yanılmaz ideolojik pusuladan yoksun biz zavallı fanilerin ne zamandır bildiği, söylemekten bıkmadığı bir gerçeği sonunda keşfediyorlar: Terör terörü doğurur; devleti canevinden vurma isteği, devleti canevinize oturtmaktan başka bir yere götürmez. Doğrusu ya, bunu çocuklar bile bilir. Ama tugaylar, seni öldüren – tabii ki demokrasi adına, *geleceğin* parlak geleceği adına öldüren – Tupamaroların bu mirasçıları tüm bu gerçeklerden habersizdi. Onların bir tek şeye gereksinimleri olmuştu: On yıl boyunca kurşun ve mitralyöz ateşi. O kadar! Ta ki bir gün gözlerini açmak lütfunda bulunup parlak teorik keşiflerini sadaka olarak bizlere sundukları güne kadar. Tanrı ruhlarını bağışlasın ama önce bana izin versin, yüzlerine tükürcyim! Yves, söylediğim gibi, *L'Etat de siège*'de senin ölmeni yeğledim. Senin her zamanki gibi kurbanların safında olduğunu görmeyi yeğledim. Gerçi Santore kötü bir kurban. Ama iyi bir cellat olmaktansa kötü bir kurban olmak her zaman için daha iyidir. Evet, işte bu kadar Yves. Görüşmek üzere.)

Her neyse, Montand Şilili mültecilerle dayanışmasını nasıl gösterebileceğini düşünüyordu. Fikir birden gelmişti aklına. Onlar yararına özel, tek bir konserle yeniden sahneye çıkma fikri yani...

Bundan bizlere sözettiğinde Autheuil-sur-Eure'deydik. Olympia'da mümkün olabilecek tek konser tarihinden önce ona kalan on gün boyunca gene orada çalıştı.

Onun bu zorlu serüvenini Chris Marker'ın *La Solitude du chanteur de fond* adlı filminde izlemek mümkündür.

Ama galiba sizlere Chris Marker'ı tanıştırmadım... Oysa adına bu kitabın birçok yerinde, şöylesine de olsa değinilmiştir. Ama henüz tanıştırmadığım bir gerçek. İşin aslı şu ki, onu tanıtmak pek o kadar kolay değil. Ben burada onun tanıtılmaya layık biri olmadığı ileri sürmüyorum elbette. Benim demek istediğim, onun kendi kendini daha iyi tanıtabileceği. Birçok uğraşısının yanı sıra, örneğin filmleriyle... Ama belki de onu bambaşka nedenlerle tanıştırmadım. O kadar uzun bir zamandır aileden sayılıyor ki, yeni konuklara doğal olarak ondan sözetmeyi unutuyorum. Evet, sevgili okurlar, sizlere duyduğum saygı sonsuz, ama bu öyküde yeni konuklar sizlersiniz. Her neyse, diyordum ki Chris, hep aramızdadır, ezelden beri kıyıda köşede bir yerlerdedir –çünkü farkedilmez olmak, onun, olayların, nesnelerin tam göbeğinde yeralma biçimidir– Simone Signoret'nin pırıl pırıl gençliğinin Neuilly'sindeki *Sabot Bleu*'den bu yana bu böyledir. Ama bu dönemi Simone kitabında anlattı. Ben sadece yeri gelmişken biraz değindim o kadar.

Bununla birlikte *La Solitude du chanteur de fond* adlı filme dönmeden önce benim Chris Marker'a hangi ortak noktalarla bağlandığımı açıklayacağım. Öncelikle, o da benim gibi Giraudoux hayranıdır. Benimle aynı sırada Athenée Tiyatrosunun arka sıralarında oturup Louis Jouvet'nin, *Ondine*'de adını söylediğini duymuştu: "Benim adım Hans..." Bu ortak sevgimizi her ikimiz de çok sonra keşfettik. Ayrıca bütün ömrü boyunca her türden ve her dilden kitap okuduğundan asla sıkıcı bir kitap kurdu değildir. Ukala olmayacak kadar kültürlüdür. Üçüncüsü, ne günlük gazeteye, ne çizgi romanlara ne de televizyon programlarına dudak büker. Hatta video aleti şampiyonu bile sayılabilir. Bir entellektüel için, özellikle de solcu bir entellektüel için paha biçilmez bir haslet. Ve sonuncu olarak Chris genç kadından anlar, bu da hoşuma gider. Belki de tersidir: Anladığı kadınlar benim hoşuma gider. Bu konuda tümüyle onaylamadığım tek bir şey var: Genç kadınlar için kullandığı kelime dağarcığı çok romantik, fazla idealdir. Örneğin sincapla kıyasladığı genç kadınlara ben vahşi kedi demeyi yeğlerim

ya da köstebek!

Sonuç olarak onunla arama engel koyan tek şey -ya da sorun koyan tek şey! Bugünlerde herkes ağzına dolamış bu lafı, sanki ateşe yemek koyar gibi! - hatta beni ondan bazen ayıran tek şey, öyle sanıyorum ki, onun yüreğinin bir köşesinde yeryüzünde bir cennet umudunu taşıyor olmasıdır. Belki cennet değildi de en geniş deyimiyle "mutluluk" unsuruydu bu. Bir yerlerde gizli olan bir mutluluk. Orada veya burada, uzun ya da kısa vadede, ama öyle ya da böyle, bu mutluluğu bulduğu yeri keşfetmiş gibi geliyor bana.

Ben bu lafımla onun Japonya için duyduğu sevgiye anıştırmada bulunmuyorum. Zaten Chris de anlamıştır beni: Ne cennet ne de mutluluktur onu Japonya'ya çeken şey; maskesi indirilmiş yaşamın maskesidir. Yaşamın çeşitli yüzlerine yansıyan ölümün pürüzsüz, medenileşmiş maskesi. Bu dünyaya yansıyan öteki dünyanın makyajı silinmiş maskesi. Sonuç olarak, çoğunlukla Chris Marker'a atfedilmiş bir deyimle, ironi umutsuzluğun nezaketiyse eğer, Japonya da değişmez insani sonluluğun civanmertliğidir.

Evet, şimdi de bir başyapıt olan *La Solitude du chanteur de fond* adlı filme geliyorum.

Yine Authcuil'deki ev işin içine giriyor. Sözetmekten bıkıp usanmayacağım Atheuil. Seyretmeye doyamayacağım o ev. Montand'nın koşucu gibi kollarını sıkıca iki yanında tutarak o yüzyıllık ağaçların arasındaki yolda koşu yaptığı park. Dört bir yanı açık olan o büyük salon ve ortada duran kuyruklu piyano. Piyanonun üstünde John F. Kennedy'nin Montand'a yazdığı teşekkür mektubu çerçevelenmiş, duruyor; yanında Josip Broz Tito'nun Montand'na ve Signoret'ye teşekkürü. Bir üçüncüsü de Martin Luther King'den. Bitişik çiftlik binalarından biri küçük bir tiyatroya dönüştürülmüş. Burada Montand, Chris Marker'ın kamerasının hiçbir şey kaçırmayan gözünün denetimi altında Bob Castella'yla prova yapıyor.

Ama Chris'in bir diğer belgesel filmi gibi *Description d'un combat* (Bir Kavganın Tanımı) diye de adlandırılabilecek -çünkü gerçekten de bir kavgaydı sözkonusu olan: 12 Şubat 1974'deki gösteriden önce, bedeninin uyuşukluğuna, belleğinin zayıflığına,

parmakları arasında eriyip giden zamana karşı Montand'nın verdiği bir kavga- evet öyle adlandırılabilecek bu muhteşem filmle ilgili olarak bence çok önemli iki şeye değinmek istiyorum.

Her şeyden önce yalnızlık, elbette ki.

Bilmem, acaba Montand yalnız olmayı sevdiği için mi (yalnızlık sözcüğü kelimenin olumlu anlamıyla kullanılmıştır ve misantrofi, agorafobi ve korku gibi nüansları da içermektedir; Montand işte bu yüzden, Jean-Paul Rappeneau konuyu son derece yüzeysel, bir tür duygusal komedi gibi ele almış da olsa *Le Sauvage* filminde o derece inandırıcı olabilmiştir), bu yüzden mi müzikhol dünyasını ve bu dünyanın içinden de *one-man-show* gibi bir meydan okumayı seçti? Yalnız bir adamın gösterisi. Yoksa onu yalnız kılan yine bu işin bizzat kendisi mi? Ben birinci varsayımın daha çok üstünde duruyorum. Yani, metafizik yalnızlık. Daha da doğrusu fiziki yalnızlık. O kadar ki, insan bundan büyük acı duyar, ama giderek daha fazla yalnızlığa gömülmekten, dolayısıyla daha fazla acı çekmekten kendini alamaz. Dolayısıyla her seferinde daha büyük bir acıyı altetmek zorunda kalır. Hem de şu aşikar olguyu da gözden kaçırmadan: Müzikholde başarıyla sonuçlanan her meydan okuma, zaferle sonuçlanan her kavga, yaratıcı yalnızlığın doğuştan gelen bu yeteneğini daha da kızıştırır.

Ne olursa olsun, sonuç yine de ortada: Hem de apaçık ortada. Üstelik görünür bir biçimde. Chris Marker'ın filmi bunu mükemmel bir şekilde hissettirmekte, görünür kılmaktadır: Evet, sahnelerden gelmiş geçmiş her büyük sanatçı gibi Montand da yalnızdır.

Ama onun yalnızlığı capcanlıdır. Hatta onu hayati dürtü diye de nitelendirebilirim. Bu, boşluğa, hiçliğe - insanın kendini yansıtabileceği katıksız bir ayna- götüren bir yalnızlık değildir, tam tersine dolu dolu bir yaşama, yoğun bir yaşama, yaşamın sırlarına ve mucizelerine kapı açan bir yalnızlıktır. O kadar ki, ilk planda ortaya hemen başka, daha dolaysız nedenler çıkıyor gibi görünse de, bu hayati dürtü, durmadan zayıflayan ve Montand'nın her an tüm parlaklığıyla yeniden canlandırmak, yeniden varetmek istediği bu meydan okuma, bence, Montand'nı altmış yaşında yeniden sahnelere çıkmaya yöneltmiştir. Orada yeniden galip gelmek için.

Bizzat yalnızlığın kendisine galip gelmek için. Zaman zaman içini saran ölüm dürtüsüne galip gelmek için.

Chris Marker'ın filminin vurguladığı ve çoğu kez insanı allak bullak eden, ama genelde yerinde bir saptamayla – gerçek yaşamda da böyledir ya – verilen ikinci ana nokta, Montand ile Bob Castella arasında varolan ilişkinin o olağanüstülüğü, değerli benzersizliğidir.

Bob, Henri Crolla öldükten sonra, bugün Montand'nın en eski dostu ve sadık yardımcısıdır. Montand'nın mesleki yaşamına 1947'de girmiş ve o günden bu yana da hiç çıkmamıştır. Ne meslek yaşamından ne de özel yaşamından. Onun dışında hiç kimse uzun yıllar boyunca Montand'la birlikte bu kadar çok sırrı paylaşmamıştır. Malraux'nun sözünü ettiği – son derece haksız olarak, naçizane fikrime göre! – günlük yaşamın sıradan sırlarıyla düş kırıklıklarının, üzüntülerin, kızgınlıkların, için için kaynayan yaşamın önemli sırları... Montand'nın iç dünyasına yakın olabilmeyi başaran bir kişi peşinen bilmelidir ki, onun kalbinde bir yer çoktan kapanmıştır bile! Evet, Bobby'nin yeridir orası. Montand böyle der ona. Ama bu *Bobby* adı, hiç kuşkusuz, bir sevgi sözüymüşçesine de dile getirilirdi, bir hakaretmişçesine surata da çarpılabilirdi, özellikle Montand aralarındaki bu kopmaz bağın rahatlığı içinde ve olağanüstü bir adaletsizlikle şu veya bu hatanın, beceriksizliğin ya da yanlış anlamanın sorumluluğunu onun omuzlarına yıkmaya kalkıştığı sıralarda. Ve Bobby bu sorumluluğu yüzünde bir tebessümle üstlenirdi, tabii ölçülü ve belli belirsiz bir tebessümdü bu; çünkü Bob'un bu hakaretlere aldırmadığı gibi bir duyguya Montand asla kapılmamalıydı. Kısacası, bu tebessüm bir tevekkülün değil eksilmez bir sevginin ifadesiydi.

Montand ve Bob'un bu olağanüstü birlikteliklerinin işleyişini bu uzun dünya turnesi boyunca bizzat izledim. Bunun için Rio de Janeiro'da, Los Angeles'ta, Tokyo'da veya Osaka'da herhangi bir sabah Montand'nın değişmez bir şekilde yan odaya yerleştirilen Bob'a ilk telefonuna tanık olmak yeterlidir; ender de olsa telefonuna hemen yanıt alamadığı zamanlarda Montand'nı saran kaygı ve kızgınlık karışımı duyguya tanık olmak yeterlidir. Öyle ya nasıl

olur da Bob, yalnız başına dolaşmaya çıkmak gibi, hatta daha da kötüsü haber vermeden dışarı çıkmak gibi aptalca bir fikre kapılabilir.

Ama Montand'nın bir turnesini izleme şansına sahip olamayanlar *La Solitude du chanteur de fond* adlı filmde biraz önce sözünü ettiğim şeyleri açık açık görebilirler. Tıpkı parıltılar saçan sert bir elmas gibi sağlam ve kalıcı bir dostluktan alıntılanmış görüntülerdir bunlar...

Birkaç sayfa önce, Montand'nın 1974'de Şilili mülteciler yararına özel bir resital vermeye hazırlandığı sıralarda, Chris Marker'ın da bu hazırlığın görüntülerini kaydettiğini, ardından da bizzat bu konseri filme aldığını ve nihayet benim de –ama başım önde, kalbim çarpıntı içinde– Montand'nın müzikhol evreninin o büyüleyici atmosferine giriş yaptığımı söylemiştim.

Bu nedenle Montand 1981'de tekrar sahneye çıkma kararı aldığında, onun bu serüvenini başından itibaren paylaşmak fikri beni çok çekmişti. Zaten bu kitap da bunun tam bir kanıtıdır.

Olympia'da yeniden sahneye çıkmasından iki yıl önce Autheuil'de kesinlik kazanmıştı bu kararı. En azından kendisi için kesinlik kazanmıştı. Kendi içinde. Ardından, kendi kendine aldığı bu kararı herkese açıklamadan önce aylarca hazırlanacak, çalışacaktı. Ama Montand'nın anlattığına göre her şey Autheuil'de, o gün belirlenmişti.

Yalnızdı ve evin içinde geziniyordu. Üstünde her zamanki giyim tarzına uygun bir şekilde siyah fitilli kadifeden bir pantolon ve yelek, beyaz bir gömlek vardı. *La Solitude du chanteur de fond* filmini görenler Autheuil'de çekilen prova çalışmaları boyunca Montand'nın giyiminin bu olduğunu anımsayacaklardır. Aynı şekilde yine anımsayacaklardır ki, Montand'nın alışkın olduğumuz bu giysisiyle –beyaz gömlek, siyah fitilli kadife– klasik sahne giysisi arasında montajda bir paralellik kuruluyordu: Yani kahverengi pantolon ve gömlek... Her neyse, Montand evinde bir aşağı bir yukarı gezindi. Biraz müzik dinledi ve videoya yeniden görmek

istediği bir filmi koydu. Ve sonra da uzun uzadıya düşünmeden, laf olsun diye dolaptan silindir şapkasını çıkardı. Başına geçirdi, bu kez de onunla dolaşmaya başladı. Birden odasındaki – bu odaya "kırmızı oda" da denirdi veya "Jacques'ın odası", çünkü Autheuil'de geçirdiği uzun dönem boyunca Jacques Becker bu odada kalmıştı – boy aynasında kendini gördü. İçgüdüsel olarak, gene aklına herhangi bir şey getirmeksizin bir dans figürü yapıverdi. Öyle müthiş bir şey değil canım! Bir ayak hareketi sadece. Sonra da silindir şapkasını eline alıp koluyla geniş bir reverans yaptı. Kalbi heyecanla çarparak yeniden doğrulduğunda sahneye çıkma kararı almıştı.

Sonrası biliniyor: Konserlerin o müthiş hazırlık çalışmaları, şarkı seçimleri, sıralamaları... Hem sesini çalıştırmak hem de dinleyicinin tepkisini ölçmek için yapılan bir plak... Sahnede boy göstermek için yeterli fiziksel ve ruhsal güce sahip olup olmadığı kararını kesin, bir daha caymamak üzere vermeden önce provalarla geçen haftalar... En sonunda da sahneye dönüş haberi. Konser tarihinin halka açıklanması.

Hiç kuşku yok ki, işin başında salt tohumları atılan bu kararı izleyen her bir aşamanın tüm evreleri kararı daha da pekiştirmiştir. Ama Montand'na göre her şey o gün Autheuil'de çıkmıştı ortaya. Yani, başında silindir şapkayla o siyah beyaz görüntüsünü aynada farkettiği an... Kafasında o an beliren bir sezgiyle o evcil görünümü içinde – denizdeki balık kadar yaşamından memnun, kıra çekilmiş, altmış yaşlarında bir adamın her türlü gerginlikten uzak görünümü – konsere çıkmak istemesi... Sonra dahiyane bir dramatik gerilim anlayışıyla seçtiği bir dizi şarkıyla bizi yeniden bulunmuş zamana – ne sallapati ne nostaljik, aksine gelecekle dopdolu – eskinin kahverengili silüetine geri götürmesi... Ne buluş! En yalın ifadeyle: Dahiyane!

Ama şimdi 16 Aralık 1981 Çarşamba günündeyiz. Montand iki aydır Olympia'da konser veriyor. Ve yıl sonuna kadar gösterisine kapalı gişe devam edecek. Gerçekten de müzikholdeki yerlerin büyük bir çoğunluğu aylar önceden satılmıştı, yani Montand ilk konserin 13 Ekimde olacağını ilkbahar sonlarında açıklar açıkla-

maz. Ama bu tarihin aynı zamanda doğum günü olduğunu ilan etmemişti. Gene de biliniyordu bu. 60 yaşına bastığı gün bir dizi resital başlatmak gibi bir düşünce, bu girişimdeki meydan okumayı daha da güçlendiriyordu.

Her neyse, bugün günlerden 16 Aralık Çarşamba, saat ise tam tamına sabahın 8.40'ı. Europe 1'in *"Düşüncelerinizi Açıklayın"* programı Michel Foucault ve Yves Montand'nın katılımıyla birazdan başlayacak. Ivan Levai'nin Polonya ve General Jaruzelski'nin darbesinin yol açtığı tepkiler üstüne sorularını ilk yanıtlayacak olan Yves Montand.

Montand önce, çok sayıda entellektüel ve sanatçı tarafından imzalanan 14 Aralık tarihli bir çağrı metni okuyor. Bunu *Libération* gazetesi ertesi gün yayınlayacaktı.

Montand kelimelerin üstüne basarak, yavaş yavaş okumuştu yazıyı. Böylece milyonlarca insan bir anda böyle bir çağrının varlığından haberdar olmuş oluyordu.

"Fransa hükümeti, Moskova ve Washington hükümetleri gibi davranıp Polonya'da askeri diktatörlüğün işbaşına geçmesinin Polonyalıların kendi kaderlerini yine kendilerinin belirlemelerine zemin hazırlayan bir iç sorun olduğu görüşünü benimseyemez. Bu ahlakdışı olduğu kadar aldatıcı bir iddiadır da! Ahlakdışıdır; çünkü Polonya geceden sabaha, binlerce gözaltına alınan yurttaşıyla, yasaklanan sendikalarıyla, sokaklarında dolaşan tankları ve en ufak bir karşı koymada uygulanacak ölüm cezasıyla sıkıyönetime uyanmıştır. Bu, Polonya halkının kesinlikle istemediği bir durumdur.

"Aldatmacadır; Polonya ordusunu ve onun sıkı sıkıya bağlı olduğu partiyi bir ulusal egemenlik unsuru olarak göstermek bir aldatmacadır. Orduyu denetim altında tutan Polonya Komünist Partisi, her zaman için Sovyetler Birliği'ne bağımlılığın bir aracı olmuştur. Ona bakarsanız, Şili Ordusu da bir ulusal ordu değil midir?

"Sosyalist yönetim her türlü gerçekliğe ve ahlaka aykırı olarak Polonya'nın durumunun yalnızca Polonyalıları ilgilendireceği-

ni ileri sürmekle kendi içindeki müttefiklere tehlikede olan herhangi bir ulusa göstermek zorunda olduğu destekten daha fazlasını vermiş olmuyor mu?"

"Yani sosyalist yönetim için Fransız Komünist Partiyle iyi ilişkiler sürdürmek, işçi hareketinin asker çizmeleri altında ezilmesinden daha mı önemli?"

"1936'da İspanya'da sosyalist bir hükümet kendini askeri bir darbeyle karşı karşıya bulmuştu. 1956'da sosyalist bir hükümet kendini Macaristan'da baskı ortamıyla karşı karşıya buldu. 1981'de sosyalist hükümet, Varşova'da devlet darbesiyle karşı karşıya kaldı. Ve bizler, bugünkü tavrının da kendinden önce gelenlerinki gibi olmasını istemiyoruz. Onlara *reel politika*'ya karşı uluslararası ahlakın yükümlülüklerini gözönünde bulunduracaklarına söz verdiklerini anımsatmak isteriz."

Bu metni okuduktan sonra Montand ilk sıralarda imza atanların adlarını okumuştu. Aralarında ben de vardım.

Gerçekten de 14 Aralık Pazartesi günü öğleden sonra, FKP ve aydınlar hakkında daha önce sözünü ettiğim değerli incelemenin yazarı Jeannine Verdès Leroux bana telefon etmişti. Beni Michel Foucault ve Pierre Bourdieu adına arıyordu. Sözkonusu kişiler, benim az önce yer verdiğim metni kaleme almayı üstlenmişlerdi. Metnin o dönemde uyandırdığı yankılar düşünülecek olursa, herkesin onu kendi gözleriyle okumasında yarar var. Böylece herkes kendi kararını verebilir.

Her neyse, Jeannine Verdès - Leroux bana telefonda bu metni okudu. Aynı anda Foucault'nun da aynı metni Simone Signoret'ye okuduğunu kolaylıkla gözümün önüne getirebiliyorum. Simone da tabii bunu, pazar matinesinden sonra Autheuil'e geri dönen Montand'na okumuştur. Ve kuşkusuz daha başka kişilere de... İşte böylece, zincirleme telefonlar sonucu, metne ilk imza atacak kişiler belirlenivermişti. Size biraz önce değindiklerimin dışında aralarında Costa Gavras, Patrice Chéreau, Bernard Kouchner, Claude Mauriac, Claude Sautet, Marguerite Duras ve Guy Bedos gibi isim-

ler de bulunmaktaydı.

Kendi adıma ben metne onayımı hemen vermiştim. Bir iki saptamadaki ayrıntılar dışında -ki bu tür metinlerde ayrıntılar her zaman bitmek tükenmez tartışmalara neden olur zaten- bu çağrı, çoğumuzu yirmidört saattir kaplayan şaşkınlık ve öfke karışımı bir kaygıyı yansıtıyordu. Çoğumuzu derken, Jacques Fauvet'in birkaç gün sonra Tanrı katından aşağıya bakmayı lütfedip aşağılayıcı bir tavırla tırnak içine aldığı -tıpkı benim şimdi yapacağım gibi- "sol entellektüelleri" kastediyorum.

General Jaruzelski'nin pazar günkü askeri darbesine Fransız Sosyalist Partinin ve hükümetin bazı ileri gelen şahsiyetlerinin ilk anda gösterdikleri tepkiler, belli belirsiz bir ihtiyat içermekteydi. Ya da tam tersi, yani ihtiyatlı bir belirsizlik... "Bu Polonya'nın bir iç sorunudur... Dolayısıyla bizler bir şey yapamayız," diye açıklıyordu Dışişleri Bakanı Claude Cheysson." Fransız hükümeti, Polonya' nın iç işlerine her tür müdahaleyi reddetmektedir," diyen Başbakan Pierre Mauroy da benzer bir tavır ortaya koyuyordu. Sosyalist Parti Birinci Sekreteri Lionel Jospin de şöyle açıklıyordu: "Bu sorunlara kayıtsız değiliz. Bununla birlikte Polonyalılar kendi sorunlarını kendileri çözmek zorundalar."

İşte çarpıtılmış ya da saptırılmış, garip bir ifade tarzı. Çünkü kimse onlardan Polonyalıların işlerine karışmalarını istemiyordu. Sadece bu konudaki görüşlerini bekliyordu. Taşıdıkları anlama ve Fransa'nın cevabının anlamına uygun bir tavır koyuş...

Kişisel olarak, benim asıl kafamı karıştıran şey, Jospin'in o pazar günü televizyon ekranına çıktığında sarfettiği o havada kalan sözlerinin anlaşılmazlığıydı. Aslında Claude Cheysson'dan fazla bir şey beklemiyordum. Belki de ondan her şey bekleneceği içindi bu. Zaten sarfettiği süslü sözleri ne zamandır Gravelotte'taki kurşunlar gibiydiler. Bazen hedefe tam isabet ettiler, bazen tam anlamıyla karavanaydılar. Buna karşın Lionel Jospin beni şaşırtmıştı. Onu hiç tanımıyordum; ama ne de olsa o Epinay Kongresinden sonra Sosyalist Partinin üst seviyelerine kadar yükselmişti. Ve bu da oldukça iyi bir referans sayılırdı. Üstelik bizzat kendi gözlerimle onun Georges Marchais'yi iyice sıkıştırarak ağzının payını verdiği-

ni, saçma sapan konuşmaktansa onu gerçek bir tartışmaya zorladığını görmüştüm. Bu olay Tours Kongresi hakkında televizyonda yapılan bir açık oturumda olmuştu ve Jospin gerçekten olağanüstüydü.

Ama bu stratejik aklıevvellik, politik düş gücündeki pasiflik içinde –ki hepsi de böyle olduklarını açıkça gösteriyordu– beni asıl şaşırtan şey, onların François Mitterand'la aynı dünya görüşünü paylaşıyor, onunla aynı dünyadan geliyor gibi görünmemeleriydi.

Halbuki François Mitterand tam da birkaç hafta önce 1977–1981 arası dönemde yaptığı konuşmaları ve yazdığı makaleleri *Politique 2* adlı kitabında toplayarak yayınlanmıştı. Dikkatli bir şekilde okumak için epey zaman verdiğim bu kitabın –oysa ben ne bakanım, ne Fransız Sosyalist Partisi yöneticisiyim; hatta bazılarının da ekleyeceği gibi, Fransız bile değilim!– 85. sayfasında 8 Eylül 1980 tarihli, Polonya'yla ilgili bir metinden alıntılar bulunmaktadır.

François Mitterand, burada, Gdansk'ta bir süre önce imzalanan ve işçi zaferini simgeleyen anlaşmayı yorumlar. Ve şöyle bir sonuç çıkarır:

"Polonya işçi sınıfı büyük bir cesaret, uzakgörüşlülük ve hatta iyimserlik göstermiş, üstüne üstlük mantıklı davranmayı da başarmıştır, yani bizim Prag'dan ya da Budapeşte'den tanıdığımız bir Sovyet tepkisini provoke etmekten, en azından doğrudan provoke etmekten kaçınmasını bilmiştir. Peki yarını nasıl olacaktır bu işin?

"Bu konudaki yorumumu bilerek ılımlı tutmaya çalışıyorum. Ben şahsen Marksist–Leninist sistemle az önce sözünü ettiğimiz özgürlüklerin yani kurumsal özgürlüklerin birarada yaşamasının kesinkes olanaksız olduğu kanısındayım. Bundan dolayı bir an gelecek, öyle ya da böyle bir çatışma sözkonusu olacaktır."

İşte François Mitterand tarafından sergilenen genel tablo buydu. Uzak görüşlü, söylenebilecek en asgari şey bu. Bu satırların yazılmasından bir yıl sonra gerçekten de bu çatışma olayı gerçekleşti.

Ardından François Mitterand, geleceğe yönelerek Polonyalıları Sovyet tanklarıyla başbaşa ve savunmasız bırakma tehlikesi pahasına çarpışmaya çağırması muhtemel sorumsuz kişilere karşı bizi uyarmaktadır. Kısacası Mitterand, Batıda sürdürdüğü yarı illegal yaşamın gevşekliği içinde Ağustos 1968'de o ülkenin başında olsa, Çek gruplarına bizzat ateş emri vereceğini açıklayan Santiago Carillo'nun sorumsuzluğunu paylaşıyor gibi gözükmüyor.

Ve François Mitterand yorumlarına şöyle devam ediyor:

"Yani, ihtiyatsızca sarfedilen laflardan ve uzaktan yapılacak kof yüreklendirmelerden kaçınmak gerekir. Helc hele işin sonunda hesabı ödeyecek olan o ülkenin emekçileri, yurttaşları olacaksa! İşte bu açıdan çok dikkatli olunmalıdır.

"Ama yine de, insan kendi görüşünü açıkça belirtmelidir. Fransız hükümeti hangi koşullar altında olursa olsun, dünyanın herhangi bir yerindeki otoriter, doktriner bir rejim karşısında değişmez ve her insan topluluğu için geçerli bazı ilkeler bulunduğuna dikkati çekmek durumundadır. Bunlar, özgürlük, adalet, halkların kendi kaderlerini kendilerinin tayin etmesi, insanların hakları, kısacası insan hakları diyebileceğimiz ilkelerdir. Bence, Sovyet – Polonya ilişkilerindeki varsayımsal gelişmeler karşısında kim olursa olsun her Fransız Cumhuriyeti Devlet Başkanı düşüncelerini açıkça dile getirmekle yükümlüdür." (Tüm bu paragrafın altını ben çizdim.)

Yeterince açık, değil mi? Sanırım öyle. Yani, tamamen açık.

François Mitterand bu satırları yazdığında henüz devlet başkanı olmadığı gibi, yönettiği Sosyalist Parti de henüz iktidara gelmemişti. Ama kendisi, bir Fransız hükümetinin "hangi koşullar altında olursa olsun" ve "kim olursa olsun her bir Fransız Devlet başkanının bile" bu ilkeler çerçevesinde hareket etmesi gerektiğini düşünüyordu. Halbuki ilkeler konusunda – ki zaten işin zayıf noktası da burasıydı – sosyalist yöneticiler ve sosyalist hükümet anlaşılmazlık içinde kemküm etmekteydiler. Ta ki, François Mitterand 16 Ocak Çarşamba günü bakanlar toplantısında konu hakkında bizzat söz alıncaya kadar. Mitterand'nın bu konuşması, Michel Foucault ile Yves Montand'ın Ivan Levai'nın sabah programına

katılmalarından birkaç saat sonra gerçekleşti...

François Mitterand'nı şahsen tanımam. Hatta diyebilirim ki –beni bağışlasın!– en azından Sosyalist Partinin 1971'deki Epinay Kongresine kadar politik çizgisi benim pek ilgimi çekmemiştir. Zaten ben FGDS'nin ya da diğer bazı toplulukların ve kulüplerin karıştıkları olaylarla veya değişikliklerle muhtelif dernek ve bağlantıların girdi çıktılarıyla ilgilenemeyecek kadar meşguldüm. Ama sözkonusu Epinay Kongresinden sonra her şey değişmişti: Bir Fransız siyaset adamının büyük bir sosyalist partinin yeniden oluşturulması görevine kendini adayıp FKP'nin etkilerini giderek aza indirgeyerek sol kesimde yeni bir denge kurmaya çalışması; zamanla sabit bir oranda tutulan az sayıda komünist seçmenle sol güçlerin genel artışını birleştirmesi; ayrıca, Kurmay Fabien'in minyatürleri olan Leninistlerin kafalarına kendi mücadelesi olarak sol birlik kavramlarını tıpkı bir bumerang gibi geri atması ve tüm bu mücadele sırasında FKP'nin bağrış çağrışlarına, geri dönüşlerine, şantajlarına ve taşkınlıklarına rağmen serinkanlılığını yitirmemesi, bütün bunlar karşısında yapacağım tek şey hayranlık dolu bir ıslık koyvermek olmuştur.

Zaten bu son yıllar boyunca doğrusu ya, birçok kez hayranlıkla ıslık çaldığım olmuştur.

Ve daha sonra bir gün, tam olarak 23 Kasım 1981 günü, yani Jaruzelski'nin hükümet darbesinden ve Montand'nın konudışı saptamamıza yol açan *Europe 1* programındaki açıklamalarından birkaç hafta önce, telefonda beni arayan bir kadın, Elysée Sarayına öğle yemeğine davet etti. O an için bunun bir şaka olduğunu düşündüm. Ama böyle bir şeyi akıl eden dalgacı arkadaşımın, daha doğrusu bayan arkadaşımın kim olabileceğini bir türlü çıkaramadım. Ayrıca telefondaki ses resmi bir merci adına aramanın verdiği bir güven ve üstünlükle konuşuyordu. Bunun üstüne ben de kendisine kibar, ama samimi bir ifadeyle üzüntülerimi iletmiştim. Ertesi gün İspanya'ya hareket ediyordum çünkü. O zaman da telefondaki ses benden uçağımın kalkış saatini vermemi istedi. Ben

de verdim. Tabii bir sese, özellikle de Elysée Sarayından yükselen bir bayan sesine ne verilebilirse. "Harika," diye yanıtladı sesin sahibi. "Yemek saat birde verilecek. Bu durumda saat üçte serbest olabilir ve uçağa yetişecek zamanı da bol bol bulabilirsiniz." Gerçekten de yeterince zaman kalıyordu bana.

İşte 24 Kasım 1981 günü, Devlet Başkanı François Mitterand tarafından Elysée Sarayında verilen öğle yemeğine böylece katılmış oldum.

Herhalde şimdiye dek okuyucum, böyle bir şeyi gereğinden fazla gözümde büyütmeyeceğimi bilecek kadar tanımıştır beni. Ayrıca tüm bu kitap boyunca bazı şeylerden özellikle kaçındığım da farkedilmiş olmalı: Açık saçık öyküler, karı-koca sırları ve yiğitlik palavraları... Demek istediğim şu ki, Elysée'deki öğle yemeğini Paris'e özgü bir sergilemeyle ya da Guermant'lar gecesine özgü gelenekçi bir tablo içinde vermeyeceğim. Hem üstelik ben kendimi Proust'u okumayı tam olarak bitirmiş saymıyorum. Bu öğle yemeğinden ancak bir yıl sonra, Washington'da bitirmeyi başarabildim, *La Recherche*'i (Yitirilen Zamanın Peşinde) okumayı. Hem ayrıca Guermant'larda bir akşam nasıl tanımlanıp anlatılır hâlâ bilemiyorum.

Evet, yiğitlik öykülerine yer yok. Beni ilgilendiren şey, François Mitterand'nın bazı sözlerini yeniden anımsamak sadece. Ebedi biçimlerinde parlak ve dile dökülmeden ifade edilen stratejik görüşlerinde kesinlikle doğru sözler... Üstelik bizi, Montand, Foucault ve beni bu Aralık 1981 sabahı meşgul eden Polonya meselesiyle dolaylı da olsa belli bir bağlantısı olan sözlerdi bunlar.

Onun için izlenimlerimi bilinçli olarak belli bir sınırda tutacağım.

Ve Elysée'ye ziyaretimi en ince ayrıntısına kadar tanımlamayacağım – ve bu tür tanımlamalar ancak ayrıntılarıyla nefis olur. Sonbahar mevsimiyle renkleri değişen o güzel parka bakan koca salonda nasıl yalnız başıma beklediğimi de anlatmayacağım. En erken ben gelmiştim aslında, yıllar yılı süren illegal yaşantımdan kalma bir alışkanlık: Aşırı dakiklik! Bir yanlış anlaşma olmasın: Aslında bir randevuyu tümden de kaçırabilirim! Unutabilir veya

serinkanlılık içinde gitmeme kararı da alabilirim. Ama eğer gidersem, gittiğimde de şaşmaz bir dakiklik gösteririm. Gideceğim yer ister bir kafe olsun, ister bir sokak köşesi, ister Elysée Sarayı! Ayrıca Elysée'ye geç gidecek kadar snop değilim ben!

Dediğim gibi, ilk giden ben olmuştum. Sarayın bulunduğu parkı hayran hayran seyrediyordum: Biteviye uzanan çimlerin oluşturduğu bu yeşillik üstünde, sonbaharın kızıl ve koyu renklere dönüştürdüğü geometrik şekiller belirmişti. Bu haliyle dostlarımın Autheuil'deki evinden daha büyük olduğunu düşünüyordum. Ayrıca onun kadar güzel olmadığını da... Eğer Alphonse Allais'in önerisine uyup kırları kentlere getirmek olası olsaydı -sözgelimi Paris'in orta yerinde bir Autheuil! - işte herhalde bunun gibi bir şey olurdu. Elysée'nin Autheuil'e göre avantajı, Paris'in göbeğinde bulunuyor olması, hepsi bu.

Elysée Parkını seyrediyor ve eski devirlerde burada oturmuş olan bazı kişilerin hayallerini bu ağaçlıklı yollarda izler gibi oluyordum. Sözgelimi Berg Dükü, o alacalı bulacalı ve şatafatlı giyimiyle ilk gözümün önüne gelenlerden biri olmuştu. Anımsayacaksınız, kayınbiraderi Napolyon'a bu sarayı bırakan bu düktür. Eğer bir Resnais filminde olsaydım -ki bu Montand'nı hiç rahatsız etmezdi herhalde- Elysée Parkının gerilerinde Joachim Murat'ın siluetini bir an için gözümün önünde kayıp geçirirdim. O laf bu laf, daha doğrusu o imparator bu imparator derken Louis Napolyon'un, yani prens başkanın, 2 Aralık 1851 günkü darbesini burada hazırladığını anımsıyorum. Bu yıllar Fransa tarihinin en önemli dönemlerinden biri. François Mitterand'nın, Karl Marx'tan sonra bu konu üstünde çalışan ikinci kişi olduğunu sanıyorum.

Elysée Parkının ağaçlarını seyredip duruyor, içlerinden hiçbirinin adını pek iyi bilmediğimi düşünüyordum. En azından birçoğunun... Adlarını kesin olarak bildiğim ağaçlar da zaten çocukluk döneminden tanıdığım ve hiç duraksamadan ne olduklarını söyleyebileceğim ağaçlardı. Ama hep Katalan dilindeki adları geliyordu aklıma. Tıpkı bir düşteymişim gibi tüm bu isimler yapraklar arasında hışırdayıp duruyordu: *Alamos, abetos, chopos, olmos, abedules*... Hepsi de Machado'nun, Aziz Juan de la Cruz'un, Gongora'

nın, Valente'nin ve Salinas'ın şiirlerden parçaların da peşpeşe fırlayıp çıkmasına yol açan isimler. Ve daha başka birçoklarından da... Ama kuzeyde ve soğuk yörelerde yetişen ağaçların, yani çocukluğumun geçtiği yerlerde değil de sürgün topraklarında yetişen ağaçların adlarını hiç bilememişimdir. Hâlâ da bilmem...

Tabii kayın ağaçları hariç... Çünkü Buchenwald Kampı çepeçevre bu ağaçlardan oluşan bir ormanla sarılmıştır. Bu, adından da anlaşılıyor zaten. Karaağaçlar da hariç tabii. Çünkü Fransa'nın dört bir yanında bu ağaçların iç parçalayıcı bir şekilde sararıp kuruduğuna tanık olmaktayım. 13 Ekim Pazar günü, yani Jaruzelski'nin darbesinin olduğu gün, yani Louis Napolyon'un darbesinden tam 130 yıl sonra oturduğum Gatinais yöresinde gözümün önünde kaybolup gidiyorlar. Bir de pembe kestane ağaçları hariç. Bunun nedeni de bir başka kitapta sözkonusu edilecek.

Her neyse, henüz diğer masa arkadaşlarımın gelmesini ürkek bir merakla beklediğim Elysées Sarayındaki o yemeğin sonlarına doğru François Mitterand sarayın parkındaki bu ağaçlara değinecekti. O gün bu, masa sohbetimizin havadan sudan konuşulan son kısmını oluşturuyordu. İzninizle, ben, politik bölümü yeğledim! Danışmanlarının, Elysée Parkındaki ağaçlarının adlarını bilmemeleri, onun da bundan hafif alaycı bir biçimde yakınarak onlara gezinti sırasında bu isimleri öğretmek zorunda kalması, bütün bunlar bana biraz ikincil görünmüştü. En azından bu danışmanlar ekonominin işleyişini ya da yaşlı Avrupa'nın kalbine çevrili Sovyet füzelerinin menzillerini veya sayılarını da bilmiyor değillerse. Diğer yandan düşünüyorum da bir ağacı adını bilmeksizin de sevebilir insan... Tıpkı Savona'da bir peronda bekleyen ve bir daha hiçbir zaman göremeyeceği yabancı bir kadını, sonsuz gibi gelen acınası bir an için delicesine sevebileceğiniz gibi.

İşte, yemeğin tam bu noktasında, yani ordan burdan konuşulan son kısmında saray yazarı pohpohlama sanatının iyice zirvelerine çıkmıştı. Çünkü o salı Elysée'deki öğle yemeğinde bir saray yazarı vardı. Rejim ne olursa olsun saray dalkavukları her zaman var olmuştur. Bu, iktidarın iç olanaklarından biridir. Bunu fazla dert etmemek gerekir. Tabii, dalkavuğun danışmanlık görevine

getirilmemesi koşuluyla. Yoksa durum kaygı verici bir hal alabilir. Hele iktidar kendi laflarının bala bulanmış, allanıp pullanmış yankılarını dile getiren dalkavuklara kulak veriyorsa durum daha da ciddileşir. Buna karşılık eğer iktidar, bu tür adamlarına belli bir hoşgörüyle karışık kayıtsızlıkla, protokoldeki diğer genel zorunluluklardan biri olarak –önemsiz, ama kaçınılmaz bir felaket gibi– bakarsa bu şartlarda, dalkavuklar ikincil kalmaya, etkisiz birer gölge adam olmaya mahkum olurlar.

Her neyse, saray yazarı havadan sudan konuşma bölümünde tükürüklere bulanmış cümlesini sarfediverdi işte. Tam o sırada saraylı bir bayan Mitterand'na son zamanlarda Latche'daki evine gitme fırsatı bulup bulmadığını sormuştu. Soru iyi denk düşmüştü, çünkü başkan oradan yeni dönmüştü! Orada bahçeyle ilgilenmişti; özellikle de meşe ağaçlarıyla... İşte tam o sırada çevresindeki koruyuculardan –herhalde– kendini bilmez biri atılıp sanki çok kesin bir şeymiş gibi Başkanın evine diktirdiği ağaçların Morvan meşeleri olduğunu yumurtladı. Ama hayır işte, öyle değildi! Başkan yüzünde muzip bir gülümsemeyle bunların Amerikan meşesi olduğunu söyleyiverdi. Hani şu yeryüzünün en dirençli meşelerinden yani! Ve ardından da gözle görülür bir memnuniyet içinde Başkan, Latche'daki malikanesi için seçtiği bu tür üstüne bir iki ayrıntı daha verdi. İşte tam o sırada kısa sessizlik anından yararlanan saray yazarı çevresine coşkuyla bakınıp, yapacağı edebi yakıştırmanın iyi anlaşılıp anlaşılmadığını kontrol etmek için çevresini hararetle göz altında tutarak cümlesini söyleyiverdi: "Evet, meşe dikmeli insan!... Meşe dikmeli!" Bir taraftan da başını ciddi ciddi sallıyordu.

O an François Mitterrand'na kaçamak bir bakış attım: Ama o, yüzündeki soğukkanlı ifadeyi hiç bozmadı. Hiç gülümsemedi ve bu sıradan basit cümlenin Elysée'nin markalı bembeyaz örtüsünün üstünden uçuşup kaybolmasına seyirci kaldı ve sonra bambaşka konuya geçti. André Malraux'nun ruhu cam kapılardan şöyle bir görünmek için bile olsun, rahatını bozmamıştı.

Ama 24 Kasım 1981 Salı günü, Devlet Başkanının masasında yalnızca saray yazarı oturmuyordu. Yazar olsun olmasın başka

konuklar da vardı. Hatta benim zevkime göre biraz fazla konuk vardı. Az önce onların birer birer bekleme salonuna girdiklerini gördüğümde, içlerinden kimilerini tanıdığım ve saygı duyduğum, kimilerini şahsen tanımamakla birlikte saygı duyduğum ya da tanıdığım ve saygı duymadığım ya da saygı duyulması gereken biri mi değil mi diye karar verecek kadar tanımadığım tüm bu konukların birer birer içeri girdiğini, François Mitterrand'la birlikte yiyeceğim öğle yemeğine katılmak üzere içeri girdiklerini gördüğümde bir yılgınlık kaplamıştı içimi. Gerçek bir sohbete zemin oluşturamayacak kadar fazlaydı sayımız. Eh ne yapalım, bu seferlik böyle olacaktı artık! Bunun üstüne kendi kabuğuma çekildim ve çevremdeki muhtelif konuşmalara kulak misafiri olup kendimi davetin akışına terkettim.

Neyse ki, bu konuklar arasında Max Frisch de bulunuyordu. Neyse ki dememin nedeni, onun katkılarının muazzam olmasından çok François Mitterrand'na Avrupa güvenliği konusunda parlak bir açıklama yapmasına fırsat hazırlamasıydı.

Çünkü Max Frisch Cermen ırkına özgü bir titizlikle -yani bir sürü giriş, gerekçe, yorum ve kendi yaşamıyla ilgili son derece gereksiz tanıtımdan (öyle ya François Mitterand onun kim olduğunu bilmese bu yemeğe çağırır mıydı) sonra- Fransa Cumhuriyeti Devlet Başkanına Avrupa'daki güçler dengesi, barış ve silahsızlanma konularında düşüncelerini sormuştu. François Mitterrand da böyle samimi hava içinde geçen bir yemekten çok farklı türden bir toplantı ya da tartışma ortamına yakışan bu soruya yanıt vermekten kaçmamış ve on onbeş dakika içinde konuyla ilgili görüşlerini açıklamıştı. Gözden kaçamayacak bir titizlik, güç ve uzak görüşlülükle. Sözleri demokratik dünyanın devlet başkanları arasında hiçbirinin Sovyetler Birliği'yle global bir çatışmanın gerçek boyutları ve onların amaçlarına karşı koymanın yolları konusunda François Mitterand kadar bilgili olmadığına beni ikna etti. Üstelik o bunu, ilkelerden hiçbir taviz vermeden ve süper devlet Rusya'yı öne doğru hamle yapmaya zorlamadan yapıyordu.

Ana hatları daha sonra yaptığı çeşitli resmi açıklamalarında ve söylevlerinde tekrarlanan bu kısa değerlendirmenin sonunda.

François Mitterrand şu aşağıdaki küçük öyküyü anlatmıştı: Diyelim ki, gibi bir şey söyleyerek lafa başlamıştı. (Tırnak koymuyorum çünkü sizlere aktaracaklarımı her ne kadar duyduklarıma sadık bir şekilde yazacak olsam da motomot veremeyeceğim; kabul edersiniz ki, hemen o an not edemezdim söylediklerini.) Bir gün acilen beni görmesi gerektiğini söyleyen Sovyetler Birliği elçisini kabul ediyorum. Alışılagelmiş karşılıklı açış konuşmalarından sonra, diplomat bana kısa bir haber iletiyor: *Monsieur le Président*, şu anda orta menzilli füzelerimiz NATO'nun Avrupa'daki askeri bölgelerinin tümüne isabet etmiş durumdadır. Avrupa pratikte, somut olarak bize karşı savunmasızdır. Ülkem Fransa'ya ilişmeyi düşünmemektedir, çünkü *Monsieur le Président*, sizinkilerle barış içinde işbirliğine dayalı ilişkilerini sürdürmeyi amaçlamaktadır... Ve sonra, diye devam etmişti François Mitterrand, Elysée Sarayını terketmeden önce de elçi bana dönerek tatlılıkla şöyle der: Tabii ki sizin, *Monsieur le Président*, okyanusların derinliklerinde kol gezen tüm nükleer denizaltılarmıza derhal geri dönmelerini emredeceğinizi umuyoruz! İşte, diye bağlamıştı François Mitterrand, alın size muhtemel bir senaryo... Bu olayı izleyen ilk dakikalarda neye karar verebilir, ne yapılabilirdi? Denizaltıları geri çağırmak mı, yoksa ateş emri vermek mi?

Soruyu ortada bırakmıştı. Ama o ürkütücü soru Elysées Sarayının bu salonunun yaldızlı işlemeleri ve yemek örtüsünün parıltılı zemini arasında yankılanırken, bu yüzde beliren kararlı, neredeyse vahşice kararlı ifade karşısında bu başkanın masanın altına saklanmayacağını düşünen hiç kuşkusuz bir tek ben değildim. Hiçbir durumda, dışardan gelecek hiçbir saldırı karşısında öyle davranmayacaktı. Asla!

Ertesi gün Barselona'daydık.

Arkadaşlarım Danièle ve Raymond Lévy'ye Montjuich'deki Roman Sanatı Müzesinin salonlarını gezdiriyordum, varolanların en güzellerinden biridir bu. İki gün sonra Prado'da Patinir'in önünde hepimiz büyük bir hayranlık ve coşkuyla kalakalmıştık. Goya'nın siyah tablolarının bulunduğu salonda uzun bir süre oturmuş ve seyre dalmıştık. Daha sonra Toledo'da, gölgede mi ya da

ışık altında mı gidildiğine göre tabiatı bazen mavimtrak bazen de sarımtrak bir havaya büründüren sonbahar güneşi altında dar sokaklardan geçerek *Sinagoga del* ve *Transito*'ya yürüdük. Katıksız sadeliğinin mütevaziliği içinde olağanüstü güzel bir mekan.

Şu son birkaç gündür, insanın sevdiği birilerine sevdiği bir şeyleri gösterip tanıtmasından daha güzel bir şey olmadığını tekrarlayıp duruyordum kendi kendime. Zaman zaman da Kastilya' daki sonbahar atmosferinin kuruluğu içinde, Elysée Parkının ağaçlarını anımsıyordum. Ve de François Mitterand'nm sözlerini.... Bunları Montand'na aktarmak için öyle sabırsızlanıyordum ki! Çünkü hareketimden önce onu görememiştim. Montand'nın, benimle birlikte Elysée Sarayına gelememiş olmasına hayıflanıyordum bir taraftan da. Salt Mitterand'nı dinlemiş olmak için değil tabii, onunla konuşabilmesi ve sorular sorabilmesi için de. Kuşkusuz o benim kadar çekingen davranmazdı. O salı günü sözgelimi Elysée'ye gelmiş olan, şu saray yazarı yerine Montand olmuş olsaydı, hepimiz daha kazançlı çıkmaz mıydık? Tabii ki evet! Hiç kuşkusuz devrilen meşelerle ilgili, pardon, dikilen meşelerle ilgili cümleden mahrum kalırdık. Ama öyle ya da böyle, açıkyüreklilik, sevecenlik ve saygı dolu bir içtenlik kazanmış olurduk.

Sonra da şöyle düşündüm; hangi rejim iş başında olursa olsun Montand'nın öteden beri uyguladığı bir ilke vardı: İktidarın mekanlarına sık sık girip çıkmamak. O zaman şöyle dedim kendi kendime: François Mitterrand'la bu yemek Autheuil'de olsaydı çok daha ilginç geçerdi herhalde! Sonra da oturup böylesi muhtemel bir söyleşinin düşlerine daldım. Muhakkak ki Devlet Başkanı sözkonusu görüşlerini daha etraflı geliştirebilirdi. Oysa Elysée'deki o yemek salonunda ancak şöyle bir değinmiş sayılırdı. Montand da böylece kendi eleştirel destek tavrının nedenlerini açıklama fırsatı bulmuş olurdu. Böylece kendini başkanlık çevresinden birkaç işgüzarın sonraları yol açtığı yanlış anlamalardan ve ağız dalaşından uzak tutmuş olurdu. Son zamanlarda kafasını iyice işgal eden soruyu orada nihayet ve özellikle dile getirebilirdi: İç politik koalisyonlarda FKP'nin tarafsızlaştırılmasını ve mümkün olan en geniş demokratik sosyalizmin ortanın solunu etkisi altına almasını

sağlayacak bir yeniden gruplaşmaya gitmeden Avrupa'da Sovyet tehdidine karşı çıkmak uzun vadede nasıl mümkün olabilir?

Sonra, aralık ayında olaylar başdöndürücü bir hızla gelişti. Jaruzelski'nin darbesini izleyen saatlerde François Mitterrand'nın söylediği sözleri zaman zaman düşündüğüm oldu. O saatler ki, özgür bir halkın moral gücünün temsilcileri gibi değil de, bütün kritik durumlarda, her demokraside görülen, barışçıl olarak tanımlanan ve kendisine yol gösterilmeyip maddi ve manevi araçlarla donatılmadığında doğası gereği milli bir girişimin getireceği topyekün riske pek yatkın olmayan sessiz, uzlaşma yanlısı kamuoyunun her zaman önemli bir kesimini saran kargaşanın kekeme sözcüleri gibi davranan bazı Fransız yöneticilerin ağırkanlı şaşkınlığına, ne yapacağını bilmez hallerine tanık olmuştu.

16 Aralık 1981'de bir taraftan Michel Foucault ve Yves Montand'nı Ivan Levai'nin mikrofonundan dinlerken diğer taraftan da Devlet Başkanının bakanlar kurulu toplantısı sırasında olayları açıklığa kavuşturacağı umuduyla bunları düşünebiliyordum hâlâ.

Her neyse, Montand imzaya açıldığı pazartesi gününden bu yana yüzlerce imzayla dolan aydınların bildirisini az önce okuyup bitirdi. Sonra da Michel Foucault çok önemli bir noktaya parmak bastı: "Bir hükümet üyesinin şimdi kalkıp da bizlere Polonya olayının bir iç sorun olduğunu ifade etmesi, kabul edilir gibi değildir. Sorarım size, hangi sosyalist, hatta hangi Avrupalı çıkıp da 1871 Paris Komününün salt Fransızları ilgilendiren bir iç sorun olduğunu ileri sürebilir? Sanırım aradan geçen bir yüzyıldan sonra artık şunu çok iyi biliyoruz ki, grev yaptı diye cezaevine atılan bir işçi, kapatılan bir sendika, bir kenti işgal eden bir ordu, asla ve asla bir iç sorun olamaz..."

Montand da duracaktır bu konunun üstünde: "Olay salt bir Polonya sorunu olmaktan çok uzaktır... Yalta Anlaşmalarına karşı çıkanlar Avrupalılardır... Bu olay bugün hepimizi ilgilendirmelidir... Polonya'da sendikacıları cezaevlerinde tutmak, bir anlamda kendimizi cezaevine koymak demektir... İşte insanların anlamaları gereken nokta budur..."

Dayanışmanın Batılılarca desteklenmesinin yol açacağı savaş

tehlikesi de dahil tüm diğer tehlikeler konusunda Ivan Levai'nin sorduğu bir soruya Michel Foucault şöyle bir yanıt getirir: "Olayları varoldukları şekliyle ele almak gerekir... Dayanışmanın yüzeysel bir olgu, anlık bir patlama olmadığını unutmamamız gerek. Bu, Polonya toplumunu yıllardır kemiren çok daha derin bir hareketin ifadesidir... Yani bizlerin bugün 'ya hep, ya hiç' gibi bir durum karşısında olduğumuzu asla düşünmememiz gerekir... Bu yeni başlamış olup yıllar boyu sürecek olan uzun vadeli bir mücadeledir. Ve işte işin bu noktasında bizlerin, tek tek olsun, hükümet aracılığıyla olsun, yardımı vazgeçilmez bir zorunluluktur. Ve bu olasıdır da..."

Son olarak, Ivan Levai, Montand'na şöyle bir soru yöneltir: Acaba Montand 15 Aralık Salı gününden beri Olympia'daki alkışların ardından neden Dayanışma'nın bir pankartını asmaktadır?

"Perde inerken Dayanışma'yı alkışlatmanız ne anlama geliyor?" diye sormuştu Levai. "Bu bir gösteriyse, kime karşı?"

Montand şöyle yanıtlar: "Bilmiyorum... Şilili mülteciler için tek bir konser yapmaya karar verdiğimde hissettiğim tepkinin aynısı bu... Dün akşam tiyatroya giderken şöyle dedim kendi kendime: Bu olacak şey değil. Birazdan sahneye çıkacağım, şarkı söyleyeceğim, salonu dolduran insanlara sıkıntılarını unutturacağım. Bu benim görevim ve çok da doğal bir şey. Üstelik bu bir zevk, mutluluk veren bir olay... Ama yine de, o an salona giren Valesa'yı düşünmekten de kendimi alamıyordum. Bu kez de şöyle düşündüm: Bu olası değil! Polonya korkunç bir kışa hazırlanıyor... Kısaca insan, tüm bu olaylar karşısında duyarsız kalamazdı..."

Ama şu anda, sizlere daha önce de sözünü ettiğim bir güçlük karşısında bulunmaktayım: Montand'nın konuşmasını yazı diline aktarmak... Videoya *Europe 1* programının kasetini koyup Montand'nın sesini dinliyorum. Ama Polonya işçilerinin yazgılarından sözederken sesinde beliren o titremeyi nasıl verebilirim? FKP önderlerinden Pierre Juquin'in, daha o sabah yaptığı açıklamalara saldırırken öfkeden nasıl sarsıldığını nasıl vurgulayabilirim? Fransız CGT üyelerine seslenerek onlara Dayanışma'nın tek siyasi talebinin serbest seçimler olduğunu hatırlatırken duyduğu heyecanı nasıl aktarabilirim? "Kısaca," diye haykırıyordu Montand, "her

yoldaşın, her CGT'linin bunu kafasına iyice yerleştirmesi gerekir! O insanlar serbest seçim istemişlerdi... Serbest seçim!... En temel şeyi yani!"

Ve sonra Montand kişisel düşüncelerini sonuçlandırıyor, sonra aldığı tavrın mantığını uç noktaya kadar irdeliyor.

"Size bir şey daha belirtmek istiyorum," diye açıklıyor Levai'ye. "Geçen akşam beni tamamen altüst eden, hatta şoke eden bir şey oldu. Montparnasse'da gösteri yapan bir grup insanın arasındaydım... Acaba Polonya halkı ve işçileri, bu genç insanların *Enternasyonal*'i söylediğini işitseler memnun olurlar mı diye düşünmekten kendimi alamadım... Doğrusu ya, hiç sanmıyorum... Çünkü, bu insanın kanını şaşkınlıktan dondurabilecek kadar ütopik bir şey... Tamam... Dayanışmayı göstermeye evet, ama onlar için *Enternasyonal*'i söylemek neden? Polonyalılar fabrikalarında *Enternasyonal* söylemediler. İlahiler, ezgiler söylediler..."

Bence burada Montand, Avrupa solu için oldukça nazik bir teorik soruna parmak basıyor. Özellikle de Batılı demokratik ülkeler için. Tek parti despotizmine, reel olarak varolan sosyalizmin öldürücü ideolojisine karşı *Enternasyonal* söylenerek mücadele verilebilir miydi? Marksizm adına ve Marksizmin hizmetinde, her şey birarada, bu mümkün mü? Bir başka deyişle, Doğu rejimleri yozlaşmış, kendi kaynağından sapmış bir Marksizmin sapkın ürünlerinden başka bir şey değiller mi ve onların sorunlarını çözmek için oraya geri dönmek, "gerçek" Marksizmi yeniden bulmak yeterli mi? Montand kendine özgü üslubuyla –bu olağanüstü etkiliydi; çünkü somuttu, kolay anlaşılırdı ve elle tutulabilirdi– bu son derece önemli teorik ve pratik soruyu formüle etmekle bizlere büyük bir hizmette bulunmaktadır. Diyalektik evreleri bir hamlede aşıp geçiyor, direkt olarak işin özüne inerek yarayı depreştiriyor ve bizleri, biz sol entellektüelleri –Bay Jacques Fauvet'nin alicenap izinleriyle tırnak işaretlerini kaldırıyorum– bu tayin edici güncel soruyla karşı karşıya bırakıyor: Devlet partileri diktatörlüklerini, daha Lenin zamanında başlamış o uzun süreç boyunca onların inşasına hizmet etmiş ideolojik silahlarla yıkmak mümkün değildir. Başka bir şey bulunmalıdır. Gerçek işçi hareketinin dalga

dalga yayıldığı fabrikalarda Polonyalıların neden *Enternasyonal*'i değil de ilahileri söylediklerini kendi kendimize sormamız gerekiyor. Öyleyse, bizler de kendi ilahilerimizi bulmak durumundayız, yani kendi başkaldırımızın şarkılarını, totalitarizm salgınına karşı direnişimizin sözlerini... Tabii ki bunlar ne kilise şarkıları olacaktır ne de başka dini ilahiler...

Kısacası Montand, kendisini sahnelere iten aynı canlı enerjiyle bizlere sorumluluklarımızı hatırlatıyor. Sonuç olarak 16 Aralık 1981 günü Levai'nin *Europe 1*'deki programında Yves Montand ve Michel Foucault'nun yaptıkları açıklamaların olağanüstü bir yankı uyandırmasında şaşılacak bir yan yok.

Bir hafta sonra Pierre Bourdieu bir iki ders çıkarmak üzere tüm bu olaylara yeniden dönerek *Libération*'da şu açıklamayı yaptı: "... Ne zamandır imzaları ortak olan metni o konunun en yetkin kişisi tarafından kaleme alınıp bir oyuncu tarafından dile getirilen bir aydın grubu oluşturma ütopyasından sözediyordum. Bu yönüyle *Europe 1*'deki Montand–Foucault programı, politikacılarımız arasında bunca heyecana yol açan –ve çok daha önemlisi– halkta da büyük heyecan uyandıran örnek bir girişimdir."

Sosyalist politikacıların heyecanına en iyi örnek, kuşkusuz, aynı 16 Aralık 1981 gecesi *France–İnter* kanalındaki *"Halkla Karşı Karşıya"* programında Lionel Jospin'in tepkisini gösterme tarzı ve biçimidir.

"Çok kısa bir süre önce verilmiş bir bildiri okudum," diye yanıtlıyor Jospin kendisine soru soran gazetecileri. "Bu metin Yves Montand, Bernard Kouchner tarafından imzalanmış. En acımasız ve dürüst fikirlerimi açıklamaktan çekinmeyeceğim, çünkü Yves Montand'na gerek şarkıcı gerek insan olarak her zaman büyük hayranlık beslemişimdir. Montand da bilir bunu; çünkü yeniden sahneye çıkıp şarkı söylemeye başladığında ona bu hayranlığımı yazılı olarak bildirmiştim. Belirtmek durumundayım ki, Komünist Partinin konumuyla ilgili olarak bir tek laf etmeyen bu bildiri –ki bu onların hakkıdır; ben onların Komünist Parti'nin rolüne ilişkin eleştiri getirmelerini talep etmiyorum– yineliyorum, Komünist Partinin konumuyla ilgili hiçbir şeye değinmeyen bu bildiri, bütü-

nüyle Sosyalist Partiye yöneltilmiş bir eleştiridir. Bu da oldukça aşırı gitmek demektir, entellektüel açıdan..."

Hem entellektüel hem de politik açından aşırı gitmek, o aralık günü Lionel Jospin'in bir metni okumakta ve anlamakta gösterdiği yetersizliktir!

Entellektüellerin çağrısı ne diyordu aslında? Diyordu ki: "*Sosyalist yönetim* her türlü gerçekliğe ve ahlaka aykırı olarak Polonya'nın durumunun yalnızca Polonyalıları ilgilendirecceğini ileri sürmekle *kendi iç müttefiklerine tehlikede olan herhangi bir ulusa göstermek zorunda olduğu destekten daha fazlasını vermiş olmuyor mu? Yani sosyalist yönetim için Fransız Komünist Partiyle iyi ilişkiler sürdürmek, işçi hareketinin asker çizmeleri altında ezilmesinden daha mı önemli?*" (Altını ben çizdim.)

Bunu anlamak gerçekten o kadar zor mu?

Sonuçta, her ne kadar Jospin anlamaz görünse de, 13 Aralık Pazar günü, Jaruzelski'nin darbe yaptığı gün sosyalist parti yöneticilerinin verdikleri beyanatlara temel eleştirimiz Sosyalist Partinin FKP'nin mevzilerine alenen demir atmasıydı. Onların, FKP'nin canını sıkmaktan duydukları korkuydu. FKP'yi açıkça korumayı amaçlamalarıydı. Jospin ne derse desin, bizler FKP'nin tavrının eleştirisini yapmakla kalmamış aynı zamanda belli bazı sosyalist parti üst düzey yetkililerinin ve bakanlarının, özellikle de Claude Cheyssons'un alenen sergiledikleri bu FKP'yle uzlaşma tavrının bizi çok kaygılandırdığını belirtmiştik.

Öyleyse Lionel Jospin o akşam *France-Inter*'de kendisiyle alay etmiyor da kiminle ediyordu acaba?

Diğer yandan Sosyalist Parti bakanlarının ve yöneticilerinin aralığın o günleri boyunca kendi aralarında bile bir ahenk sağlamayı becerememişlerini tespit etmek doğrusu pek komikti –ya da acı. Böylece Lionel Jospin bildiriye imza atan entellektüelleri FKP'nin tavrına ilişkin eleştiri getirmemekle suçlarken Jack Lang da komünist bakanları entellektüellere örnek olarak gösteriyordu: "Komünist bakanların, Devlet Bakanınca belirlenen politika karşısındaki tavırlarını inceliyorum" diye açıklama yapacaktı 21 Aralık 1981 günü *Le Matin* gazetesine. "Bağlılıkları asla tartışılamaz.

Hatta bundan örnek alınmalıdır."

Yerinde duramayan Kültür Bakanının zaman bulabileceğini bir an için ümit edebilsek, François Mitterand'nın *Politique 1* ve *Politique 2*'sini dikkatle okumasını önerirdik. Bu yazılarda demokratik sistemle Marksist-Leninist politika arasındaki uzlaşmaz çelişkiler üstüne gerekli tüm açıklamalar mevcuttur. Yine Lang görecektir ki, FKP ile ittifak her şart altında bir mücadele konusudur, müttefik/düşman'ın kusursuz, örnek bağlılığına inanmak ise politik dargörüşlülüğün eşsiz bir kanıtıdır. Jack Lang'ın bazı resmi yolculuklarını iptal edip bu boş zamandan bazı klasikleri okumak için yararlanacağını hayal etmeye cüret edebilsek o zaman ona Léon Blum'un eserlerine şöyle bir göz atmasını önerirdik! Her dönem için yararlı bir alıştırma, ama özellikle de bugünümüzün Sosyalist Partili genç pragmatik kurtları için gerekli bir çalışma. Böyle düşünmemizin tek nedeni de bu yıl Stendhal'ın ikiyüzüncü doğum gününü kutluyor olmamız ve Blum'un seçkin bir Beylist olması değil. Léon Blum'un Komünist Parti üstüne yazdığı metinler geçmişte kalan Tours Kongresinden bu yana, Fransız solunun bu eski kuşağının tarihini kavramak isteyen biri için vazgeçilmezdir. Ayrıca, muhteşem bir yazı alıştırması, Sayın Bakan!

Ama Lionel Jospin *France-Inter*'deki o programda bizim bildirimizin metniyle ilgili o tuhaf yanılgıyla da yetinmeyecekti. Ardından da Montand'na çatacaktı.

Önce laf dokundurarak. Aydınların bildirisinde Komünist Partinin tutumuna hiç değinilmediğini bir kez daha yineledikten sonra sözlerini şöyle sürdürmüştü: "Aslında düşünüyorum da, aralarından birçoğu için eski aşklarını toprağa gömmek epey güç olmalı."

Buna göre FKP'ye karşı tutum ikiliydi, çünkü bildiriye imza atanlar arasında eski Komünist Partililer ve yol arkadaşları vardı. Genelde eski komünistler "eski aşkları"na getirdikleri eleştirilerde aşırıya kaçmakla suçlanırlar. Bu kez ise bu suçlama tersine çevrilmişti. Böylece saçmalığın zirvelerine ulaşılmıştı. Ya da bir başka deyişle, cehaletin... Nasıl oluyordu da Montand'na "eski aşklarını" gömmekte zorluk çektiği kınaması getirilebiliyordu? Oysa onun

her davranışı her türlü üstü kapalılıktan uzak, çoğu kez yankılar uyandıran beyanatlarla açık seçik belirlenmiştir ve hiç kimse bunları bilmiyor olamaz.

Jospin'nin düşünmeden başlatılan bir polemiğin akışına kendini kaptırmış olduğunu umudetmek durumundayız. Ayrıca, Sosyalist Parti merkezlerinin oturumlarında çevresine şöyle bir bakması, eski komünist aşkların bazı üyelerine demokratik sosyalizmin sadık neferleri olma yolunu hiç de tıkamadığını kavratmaya yetecektir. Öyle değil mi?

Onun için bu talihsiz cümleyi unutalım. Jospin'nin doğrudan Montand'na çattığı paragrafta sözettiklerine gelelim.

"Bu bildiriyi imzalayanların bazıları iyice düşünüp taşınmadan tarihin tekerleğini geri döndürmeye kalkışmamalıydı," diye açıklıyordu Jospin. "Çünkü özellikle anımsıyorum ve bunu Yves Montand'na da söyleyeceğim: Başkanlık seçimleri kampanyası sırasında ona telefon edip kampanya sırasında bizim için şarkı söyleyip söylemeyeceğini sormuştum. Bana nazik bir şekilde şu yanıtı vermişti: 'Hayır, artık böyle bir şey yapamam. Çekiliyorum çünkü. Artık politik yaşamda rol almak ve düşüncelerimi dile getirmek istemiyorum.' Ama şimdi dile getirdi işte. Beni çok üzen bir biçimde dile getirdi üstelik. Beni üzdü, çünkü haksızdı. Bunun için artık kendisine, bildiride bahsi geçen 1956 yılında Macaristan'daki baskı döneminin ardından Sovyetler Birliği'ne büyük bir turne düzenlediğini anımsatmak zorundayım."

Jospin'nin suçlamalarındaki ilk nokta hakkında kuşku götürmeyecek bir şey varsa o da Montand'nın gerçekten çok nazik yanıt vermiş olmasıydı. Zaten neden öyle davranmayacaktı ki? Ama en az bunun kadar kesin olan bir şey de onun bu cevapta Jospin'nin sarfettiği sözleri söylememiş olmasıdır. Sözgelimi Montand: "Ben çekiliyorum," demiş olamazdı. Çünkü o hiçbir zaman çekilemez, zaten tüm yaşamı da bunu kanıtlar. Hiçbir zaman "düşüncelerimi dile getirmek istemiyorum," diyemez. Çünkü Montand, düşüncelerini dile getirmekten hiçbir zaman vazgeçmedi, ne mesleki yaşamında ne de özel hayatında. O kadar ki bazı kimseler kendi düşüncelerini gerçeğinden çok ifade ettiği için onu kınamak-

tadır. Sonuç olarak bu türden sözler sarfetmiş olamaz. En azından bu biçimde değil.

Onun dediği tek bir şey vardır. O da politik bir kampanya sırasında, ister başkanlık seçimi olsun, ister parlamento seçimi, şarkı söylememe kararı aldığıdır. Böyle bir şeyi daha önce de hiç yapmadığı gibi, bu konuda hep böyle düşünmüş, hep böyle konuşmuştur. Ve bunu herkesin önünde defalarca yinelemiştir.

İkinci nokta hakkında, yani Sovyetler Birliği'ne yaptığı turne konusunda cevabı Montand'na bırakıyorum.

17 Aralık 1981 günü, yani Lionel Jospin'in açıklamasının ertesi günü, Montand Sosyalist Partinin Birinci Sekreterine bir mektup yazmıştı. Ben tanığıyım. O gün Montand'nın önüne koyduğu yanıt mektubunu son haline getirmek için Simone Signoret'nin nasıl "çalıştığını" bizzat izlemiştim. Metin Solférino Sokağına Catherine Allégret tarafından götürüldü – ve böylece de yeniden kitaba girmiş oldu. Catherine'in anlattığına göre Montand'ndan bir mektup getirdiğini açıkladığında Sosyalist Parti merkezi karışmış. Sonunda Catherine Allégret'yi kabul eden bizzat Jospin olmuştu. Hani derler ya, birinci elden sahibine ulaştırılan mektubun metni şöyleydi:

"Paris 17 Aralık 1981

Sevgili Lionel Jospin,

Görülüyor ki, bu bildiriye imza atanlar arasında size kaygı veren tek kişi ben olmaktayım. Oysa asla böyle bir amacım yoktu. Benim amacım imza atan tüm diğer arkadaşlarım gibi, hükümetin ilk resmi açıklamalarının "diplomasi" ağırlıklı yanı ve aldırmazlığı karşısında kapıldığım hoşnutsuzluğu kamuoyuna açıklamaktı.

Oysa bugün görüyorum ki, sizin hoşnutsuzluğunuz bizimkine eşdeğer duruma gelmiş.

Yine gördüğümüz kadarıyla Europe 1 mikrofonunda dün sabah okunan bu metnin içeriği ile Michel Foucault'nun ve benim yaptığımız yorumlar herkes tarafından duyulmuş... Dünkü günün sonunda resmi tavrın neyse ki değiştiğine tanık olduk ve bu yeni

düşünce tarzına çok sevindik. Bizlerin uyarısının da bu değişimde etkili olduğunu ummaktan kendimizi alamıyoruz. Belki biraz fazla kendini beğenmişlik oluyor bu; ama sonuçta adımı vererek beni anmanız benim böyle bir kibre kapılmamı mazur gösteriyor. Beni Afgan, Şili, Türk, Çekoslovak, Salvador ve Vietnam halklarının bahtsızlık ve felaketlerine karşı kayıtsız kalabilenlerin safına koyamayacağınız için kamuoyuna benim 1956 yılında Moskova'ya yaptığım yolculuğu anımsatmayı yeğlediniz.

Çok da iyi yaptınız! Bir cesedi gömülü olduğu yerden çıkardığınızı sansanız bile... Bu yolculuk herkesçe bilinir. Karım tarafından olsun benim tarafımdan olsun alenen tahlil edilmiştir. Ve şunu da düşünmeniz gerekirdi ki, özellikle 1956'da yaptığım bu yolculuk yüzünden karşı devrim, kardeş partilere yardım çağrısı, iç meselelere karışmama ve yapacak bir şey yok gibisinden laflara karnım tok.

En iyi dileklerimle, sevgili Jospin..."

Yazmaya ara verip Simone Signoret'nin kitabını* elime aldım. Ve 1956'da Sovyetler Birliği'ne ve demokratik "halk" cumhuriyetlerine (anlamlı bir pleonazm! Ne zaman semantik bir efekt ikiye katlansa ortada mutlaka bir sakatlık vardır!) yapılan bu turneyi anlattığı bölümü yeniden okudum.

Epey zamanımı aldı okumak. Yaklaşık yüz sayfa kadar tutuyordu. Doğrusu ya, Simone Signoret'nin burada sözedilen sorunu başından savıp ustaca sıyrıldığı, Montand'nın ve kendi yaşamından bu bölümü karanlıkta bıraktığı hiç söylenemez. Ama ben burada kitabın bir özetini yapacak değilim. En hassas anların parlak bir özeti... Ya da en etkileyici... Hayır asla böyle bir şey yapmayacağım. Ama benim yaptığım şeyin aynısını önerebilirim size. Yani şu: Bu kitaba bir süre ara verin ve elinize *Özlem...* kitabını alın. Simon Signoret'nin Sovyetler Birliği'ne yaptıkları yolculuğu büyük bir sevecenlik ve alayla, yer yer de öfkeyle anlattığı o muhteşem,

**Özlemin Eski Tadı Yok,* Simone Signoret. AFA Yayınları, 1989.

capcanlı bölümü tekrar tekrar okuyun. Umarım *France-Inter*'deki açıklamasının ertesi günü Montand'dan o mektubunu aldığında Lionel Jospin de değerli zamanından on onbeş dakika ayırarak bu sayfaları okumak gereğini hissetmiştir.

Ama birden, en tantanalı biçimde –onun adetidir zaten– Louis Aragon bu öyküye giriyor. Ya da, daha doğrusu öyküden çıkıp gidiyor.

Herhalde farketmişsinizdir, çünkü Simone Signoret'nin kitabının o bölümünü az önce okudunuz, Montand'la birlikte 1956'da Doğu ülkelerine yaptığı yolculuğun öyküsü Aragon'la yapılan bir görüşmeyle biter. Aslında buna son bir görüşme demek daha yerinde olacak. "Aragon'u kapıya kadar geçirdim, onu bir daha görmek istemediğimi söyledim, kapıyı arkasından kapattım ve o günden sonra onunla hiç konuşmadım."

Ve işte tam o sırada, yani Simone Signoret'nin uzun yıllar önce, 1957'de Dauphine Meydanındaki giriş katındaki *roulotte*'unda, Aragon'u kapının önüne koyduğunu anlattığı o bölümü yeni bitirdiğim sırada, bir ses bana seslenmişti. Sesin sahibi, radyoda biraz önce Aragon'un ölüm haberini verdiklerini haykırıyordu.

Donup kaldım. Belli belirsiz bir şekilde bu türden ani ve sinsi rastlantıların aslında beni şaşırtması gerektiğini düşündüm. Simon Signoret sözkonusu olduğunda insan, olanaksızmış gibi görünen herhangi bir karşılaşmanın veya rastlantının her an başına geleceğini hesaba katmalıdır. Simone sürpriz karşılaşmalar, anlamlı rastlantılar tanrıçasıdır, bunu iyi bilirim. Gündelik sıradanlık içinde bir tür Nadja... Bütün bunları kendi kendime tekrarlıyorum tekrarlamasına da aklımı başıma toplamam zor oluyor. Öykümüzün akışını elden kaçırmamalıyım...

Her neyse, Montand ve Simone 1957 yılı mart ayı sonunda Budapeşte havaalanındalar. Doğu ülkelerinde yapılan turnenin son durağı. Artık evlerine dönüyorlar. "Uçağa binmemize beş dakika kala," diye yazıyor Simone, "bir kadın yanımıza yaklaştı. Gazetecilerin ve radyocuların arasında onu daha önce görmemiş miydim? Bize bir şeyler söylemek istiyordu. Fısıldayarak, 'Aragon'u tanıyor musunuz? Onu görecek misiniz?' diye sordu. Elbette görecektik.

Aragon'a bir haber iletmemizi istedi. Aragon'un arkadaşı olan bir Macar ozanı ocak ayından beri başka yazarlarla birlikte tutuklu bulunuyordu. Ne kendisi –ozanın karısıydı bir zamanlar– ne de şimdiki eşi, Aragon'un arkadaşmdan haber alabiliyorlardı. Bir buçuk ay önce Aragon'a bir mektup yazmışlardı... Aragon, Tibor'u iyi tanırdı. Elsa da öyle. 1938'de Fransa'ya sığınan Tibor, 1942'de yeraltına geçen Komünist Partisine yazılmıştı. Tibor'un faşist olmadığını bilen Aragon'un bir şeyler yapması gerekiyordu. Söylediklerini aynen ileteceğime söz verdim. Ama Aragon'un mutlaka bir şeyler yapacağına söz vermedim. O an yüzüme hiçbir şey söylemeden baktı kadın, sonra ellerini uzatarak, 'hiç olmazsa bir gece uyumamasını söyleyin,'dedi. Adını yazdım: Tibor Tardos."

Böyle işte. Yukardaki satırları Simone Signoret'den ödünç aldım, çünkü ben o gün Budapeşte Havaalanında değildim. Sahneyi kafamda canlandırabiliyorum elbette. Simone'un bu mesajı Louis Aragon'a iletmekten hiç de hoşnutsuzluk duymadığını da tahmin edebilirim. Cezaevindeki bir ozanın hayatı için endişe eden bir kadının mesajı.

Böylece Paris'e döndükten iki gün sonra Simone Signoret, Louis Aragon'u Dauphine'deki evinde kabul etti ve Tibor Tardos' un eski karısının mesajını ona iletti. Aragon şaşırdı. Pek anımsayamamıştı. Tardos, Tardos... Şu şair mi? Cezaevinde miymiş? Ama o ne yapabilirdi ki! "Ben Fransızım. Macaristan'da olup bitenlere karışmam!" İşte o zaman Simone da, Tibor Tardos'un eski karısının son isteğini iletmiş ona; hiç değilse bir gece uyumasındı!...

"Aragon ellerini güzelim gri saçlarının arasına daldırdı," diye anlatır Simone, " ve bana 'ama sevgili dostum, ben zaten yirmi yıldır uyumuyorum!' dedi." İşte o zaman Simone onu kapının önüne koyuyor.

Böyle işte... Bu cümleyi okumayı henüz bitirmiştim ki, bağırış çağırış içinde bana Aragon'un öldüğünü haber verdiler. Artık bir daha uyuyamayacak. Asla! Daha doğrusu o, Louis Aragon, ölümün uyku tanımaz ebedi uykusunu uyuyacaktı.

Bunu izleyen günlerde Aragon'u düşünmemek olanaksız gibi bir şeydi. Tıpkı Eugéne Ionesco'nun oyunlarından birinde olduğu

gibi ölü bedeni ululaşacak ululaşacaktı. Tüm gazete sayfalarını kaplamıştı. Televizyon ekranlarını işgal etmişti. Pazar yerinde çürümeye terkedilmişti. İnadına kokuyordu. Mezarlığın öte tarafından boşluğa konuşuyordu.

İnsan bu koşullarda nasıl olur da Louis Aragon'u düşünemezdi?

İlginçtir ki, anlamsızlık derecesinde şatafatlı kaldırılan bu resmi cenazenin yankılarının sürdüğü günlerde bir başka şey daha öğrenmiştim: Aragon'unki kadar şatafatlı -ama kendi türündeolan ve yine komünizmin kaynaklık ettiği bir başka örnek militanın gizemli ölümü üstüne öğrendiklerimden sözediyorum. Gelecek kuşaklara örnek olabilecek bir başka militan, çünkü Aragon hakkında duymaktan gına getirmiş olduğumuz bir erdemin somut örneğidir: Sadakat. Komünist sadakata örnek bir başka militan. Evet, Ramon Mercader'den sözediyorum, Troçki'nin katili Mercader'den...

Ramon Mercader'in yirmi yıl hapis cezasını tamamladıktan sonra Meksika'dan ayrıldığı bilinir. Havana'ya uçtuğu -o sıralarda Castro iktidardaydı- oradan da Sovyetler Birliği'ne geçtiği de bilinir. Bunların hepsi bilinir. Ama Ramon Mercader'in yaşamının son demlerinde Küba'ya geri döndüğü pek bilinmez. Bu ülkeyle olan ilişkileri oldukça sıkıydı. Daha doğrusu annesinden kaynaklanan bağları vardı. Çünkü, annesi Caridad del Rio Mercader orada doğmuştu. Caridad del Rio Mercader Sovyet casusluğu servisinde geçirdiği uzun yılları 60'lı yıllarda Paris'teki Küba elçiliğinde noktalamıştı. Orada görünürde önemsiz bir görevi vardı, gözleri hâlâ aynı şekilde canlıydı. Her neyse, yaşamının sonunda Ramon Mercader anayurdu olan adaya geri dönmüştü. Ve orada, yaptığı iş, bence, komünizme sadakatle geçen bir yaşamı harikulade bir biçimde toparlıyordu. Ramon Mercader "uzun ve acı dolu" bir hastalıkla -ve bazı tanıklara göre sonu gerçekten çok acı olmuştu- koparıldığı yaşamını Castro'nun hapishanelerinde gardiyanlık görevini ifa ederek noktalamıştı. Böyle bir görev, bir militanın yaşamı için harika bir parabol, değil mi? İspanya iç savaşındaki çarpışmalardan,Rus güvenlik örgütünün kokuşmuş sırları üzerinden

doğru Fidel Castro'nun cezaevlerindeki tecrit hücrelerinin bekçiliğine: Sadakatle geçen tüm bir yaşam. *Perinde ac cadaver.*

Ama ben şu anda ve burada Louis Aragon'dan sözetmeyeceğim. Bu konuda Montand'nın benimsediği aynı ölçülü suskunluğu sürdüreceğim. Montand Aragon'dan şarkılar söylemeyi sürdürecek, onu daha az düşünmeyecek. Ben de aynı şeyleri düşünmeyi sürdürecek ve her şeye karşın zaman zaman fısıltılı, yüksek ya da çok yüksek bir sesle –Aragon için her ses uygundur– ondan bazı sayfalar okuyacağım. Bazı dizeler. *Chanson pour oublier Dachau*'dan (Dachau'yu Unutturacak Şarkı) bazı dizeler örneğin . *Ne réveillez pas cette nuit les dormeurs* (Bu gece uykucuları uyandırmayın)... Veya daha doğrusu: Bu gece ve Avrupa'yı saran gecenin tüm gecelerinde Uykucu Aragon'u uyandırın. Ya da Uyutucu Aragon'u. Ölümün uykusundan uyandırın onu. Artık o da tatsın Tibor Tardos'un eski karısının temenni ettiği yaşamın uykusuzluğunu. En azından bizlerin yaşamındaki huzursuz uykusuzluğu. Ama ben Louis Aragon'dan sözetmeyeceğim. Şimdi değil. Böyle bir şeye niyetim yok. Kitabın taslağında böyle bir şey yer almıyor. Simone Signoret'nin kitabından nihai olarak çıktığı an ölmüş olması, bana onun hiçliğe uzun yıllar sadık kaldığını anımsattı, hepsi bu...

Ne olursa olsun, Aragon'un ölümü ve düzenlenen yarı resmi cenaze töreni, Pierre Bourdieu ve Michel Foucault'nun çağrısına imza atan aydınlara çok sayıda sosyalist liderin sert bir biçimde çattığı o döneme, yani 1981 Aralığına döndürüyor bizi yeniden.

Gerçekten de Aragon'un cenaze töreni belli bir sol birlik hayalini kasvetli ve soğuk bir biçimde anma fırsatı yaratmıştı. Kargaşalıkta, parlak geleceğin boş vaatlerinde birliği öngören belli bir mitolojinin anısını.

Televizyondaki görüntülere –yakın bir gelecekte şifresini çözmek herhalde ilginç olacaktı– baktım ve gülümsemekten kendimi alamadım. Pierre Mauroy'u dinliyor, törende ilk sıralarda yeralan Jack Lang'a bakıyor, gülmeden yapamıyordum. Bir yıl önce, kendileri, benzerleri veya kardeşleri, bizleri komünist "eski aşklarımız" nedeniyle kınıyorlar ve topumuzu sülfürlü cehennemin

dibine yolluyorlardı.

Bu olaydan sonra, Jack Lang herhangi bir röportaj sırasında Yves Montand'nın aksine, *kendisinin* asla Stalinci olmadığını belirtmekten uzun süre zevk aldı. Önemsiz bir saptama, çünkü ikisinin ayrı ayrı siyasi olgunluğa eriştiği dönemleri birbirleriyle kıyaslamak oldukça zordur. Kurtuluş yıllarında Montand gibi yirmiüç yaşında olmak hiç kuşkusuz, Lang'ın aynı yaşlara geldiği günlerdekinden çok farklı bir şeydi. Lang için belki de bir şanstı bu. Ama eğer bundan kendine bir zafer payı çıkarıyorsa yazıklar olsun! İnsanın doğacağı yılı seçme şansı yoktur ki!

1944 yılında yirmiüç yaşında olmanın ne anlama geldiğini öğrenmesine yardımı olsun diye Jack Lang'a bir kez daha Léon Blum'u okumasını öneririm. 1945 ve 1947 yılları arasında yazılmış makaleleri ve konuşmaları kapsayan ciltte Lang, FKP ile birleşmenin sorunları üzerine *Populaire*'de yayınlanmış bir yazı dizisi bulacaktır. 21 Temmuz 1945 tarihli yazıda (Léon Blum'un Almanya'daki sürgünden iki ay önce döndüğünü bu arada anımsatmak isterim) şu satırlara rastlayacaktır: "Sovyetler Birliği'nin politikasının olağanüstü bir insan tarafından yönlendirildiğini tartışmasız kabul ediyorum. Komünist yoldaşların, savaştan önce, 'dahi Stalin'den sözettiklerini duyduğumda gülümsemekten kendimi alamadığımı anımsıyorum. Ama bugün haksızlık ettiğimi itiraf etmek durumundayım. Stalin bir dahidir. İktidarını kurmak, ülkesini örgütlemek, savunmak ve zafere götürmek için yirmi yıldır verdiği mücadele, bir Richelieu'yü, Cromwell'i ya da Cavour'u tarihin en ön sıralarına yerleştiren aynı olağanüstü yeteneği gerektirir. Gerek tüm boyutları, becerikliliği gerekse planlarındaki sabırlı uzakgörüşlülüğü ile o bir dahidir."

Bu satırları yazan bizzat Léon Blum'dur, André Wurmser değil, unutmayalım. Ama Blum bütün bunları 1945'de yazmıştı. Yukarda yazılı olanlar o devrin politik atmosferini bizzat yansıtmaktadır, korkunç da olsa bu böyle. Léon Blum –ki bağışıklığı olduğunu düşünebilirdik– çevreyi saran bu Stalinizm hummasından, Stalin'e tapınmadan kendini kurtaramadıysa, Montand nasıl direnecekti buna? Komünizmde yeni bir vatan bulan, kendini "doğma

büyüme" komünist olarak niteleyen göçmen bir proleter ailesinin oğlu, nasıl direnebilirdi! Şaşırtıcı olan Montand'nın buna tamamen yenik düşmemiş olmasıdır. Asla bir parti üyesi olmamasıdır. Kendi mesleğinin sınırlarını, oyuncu-şarkıcı olarak yüklendiği misyonu FKP'nin saldırgan ve ahmakça halkçılığının tüm etkisine karşı büyük bir titizlikle korumuş olmasıdır. Doğuştan sahne yeteneği olan, tiyatro deneyimine sahip Jack Lang gibi birinin, Montand'nın hayali "Stalinizm"ini büyük bir kinle kovalamaktansa, kendine bu soruyu sorması beklenirdi. Çünkü her şeyden önce, gösteri dünyasının bir ferdi olarak kazandığı deneyimdir Montand'na bu özerkliği yakalama fırsatı veren. Aynı şekilde onun sinema oyunculuğu deneyimi ve hemen ardından *La Guerre est fini* ve *L'Aveu'* yle kazandıklarıdır Montand'nı gerçek politik kişiliğine kavuşturan... Onun gerçek kişisel ifadesi budur ve baba mirası partinin ifade biçiminden artık çok uzaklardadır.

Evet, Louis Aragon'un televizyon ekranlarında sürüp giden yarı resmi cenaze töreninin görüntülerini seyrediyor ve gülümsemekten kendimi alamıyordum. Bir yıl kaba bir biçimde bizi gizli, yağcı ve iyileşmemiş bir Stalinizmle suçlayanlar; içimizde kovulanların geri dönme arzusunu keşfettiklerini sanarak bizlere psikanalik bir ders vermeye kalkanlar; en sert halleriyle bizlere "eski aşklarımızı" hatırlatan püritenler; hepsi şimdi nasıl da Batı Avrupa'nın en Stalinist partisine Louis Aragon'un gösterdiği Stalinist sadakati öve öve göklere çıkartıyordu.

Eh, gülmeyip de ne yapalım!

Ama, aradan geçen zamandan sonra sol entellektüellerce geniş bir şekilde temsil edilen gruba karşı sosyalist iktidarın bazı ileri gelenlerinin budalalaşmasından nasıl bir sonuç çıkarılmalıydı? 14 Aralık tarihli bildiriye imza atanlara ve özellikle de Montand'na karşı bu kazan kaldırışın nedeni neydi?

Libération'da yayınlanan ve benim daha önce de sözünü ettiğim Pierre Bourdieu ile röportaja geri dönelim (kuşkusuz bu olayın anlamını en iyi anlayan günlük gazete).

"Bildirimiz," diyor Bourdieu, "olayları açığa çıkaran bir agrandizör (Sartre buna; "enayi tuzağı" derdi!) vazifesi gördü. Aptal ya da gülünç laflara yol açtı, zaman zaman densizliklere –Yves Montand'na ve tırnak içine alınmış sol entellektüellere karşı saldırılar aklıma geliyor– bazen de kaygı verici beyanatlara –Kültür Bakanımızın, komünist bakanların 'kusursuz bağlılıkları'nı aydınların tipik yapısalcı tutarsızlıklarıyla kıyaslarken kullandığı, Kanapa'ya yaraşır ifadesi– neden oldu."

Çünkü aslında, Pierre Bourdieu'nün *Libération*'da da dediği gibi, "hükümete başvurmamızda anormal olan nedir öyleyse? Dış politika meselesi sözkonusu olduğuna göre, bizler adma konuşabilecek ve etkin bir tavır alabilecek tek merci hükümettir. Bizler ona bu davada yetki verdik. Haliyle üstünde haklarımız var. Her yurttaşın sahip olduğu bu hakkı, aydınlar olarak bizler belli bir etkiyle uygulama ayrıcalığına sahibiz. (Çağrımızın yayınlanmasında bazı güçlüklerle karşılaşmış olmamıza rağmen...) Belki de devlet başkanımızın bir ay sonra gelip bize şömine başındaki bir sohbette Polonya hakkında ne düşündüğünü ve zirve görüşmelerinin gizliliği içinde neler söylemiş olduğunu açıklamasını beklemeliydik! Yirmi yıllık V. Cumhuriyet'te en temel demokratik refleksler giderek körelmiştir. Bir hükümet kendine gelmeye davet edilebilir. Edilmelidir de!"

Sonuç olarak bu olay –belli bir bakış açısından bir bardak suda fırtına koparmak gibi değerlendirilebileceği gibi, bir başka açıdan, Bourdieu'nün de saptadığı gibi olayları su üstüne çıkaran bir agrandizör olarak da ele alınabilir– devletin kültür organlarına şimdilik hakim gibi görünen Sosyalist Parti içindeki bir akımla –ki ben sözümü sakınmayıp bunu "Jacobin – Leninist" olarak niteleyeceğim– sol entellektüellerin önemli bir kesimi arasında varolan bir çatlağı, bir tür kopmayı ortaya çıkarmıştır. Entellektüellerin bu kesimi, Stalinizme karşı (evet, Mösyö Lang, öyle!), Üçüncü Dünya düşüncesindeki totaliter geri dönüşlere karşı, Batı toplumlarındaki bürokratik devleştirilmeye karşı mücadeleyle geçen uzun yıllar boyunca oluşmuştur. Max Weber'in o müthiş tanımlamasına göre bir tür *freischwebende Inteligenz*, yani kendi bilgi kapasitele-

rinin dışında kalan her tür tutsaklıktan arınmış, örgütlerden çözülmüş bir entellektüel kesim. Kurumların sürekli ve demokratik yıkımının dışında kalan –ki bu onun aşağı yukarı doğal işlevidir– her tür yetkiden sıyrılmış olarak. Eğer bu kopma gelecek aylarda ve yıllarda giderek büyüyecek olursa, sosyalist iktidarla burjuva toplumu arasındaki ilişkiler ciddi olarak tehlikeye düşecektir.

Bu arada, sözkonusu polemik gazete sayfalarını doldurup radyolarda yankı yapadursun Montand Olympia'da her gece sahneye çıkmayı sürdürüyordu. Onun günlük kavgasını verdiği yer orasıydı. Zafer elde ettiği yer de... Tabii gücünü aldığı kaynak da orasıydı. Dile getirdiği sözcükler orada yankı buluyordu. Söylemek istediğim şu ki, sahnede gerçek ağırlıkları olmadığı halde vasatlıklarını, gürültü uyandıran politik açıklamalarla kapatmaya çalışan iç karartıcı zavallılar kadar iç karartıcı ve zavallı bir şey olamaz. Üstelik bunlar her zaman mevcut iktidarın akıntısına kapılacak hakim modanın rüzgarıyla savrulacaklardır.

Montand'na gelince, o, yüksek sesle konuşmasını bilirdi. Hem de aşırı ya da fazla yüksek konuşma tehlikesini de göze alarak. *Nobody is perfect!*... Çünkü o, her gece Olympia'da bir zafer daha kazanmaktaydı. Ve o, ancak alkışlardan ve üstüste açılan perdelerden sonra Montand'la birlikte geçirdikleri o gecenin verdiği doyumla –aynı anda kendisiyle hem daha barışık hem kendinden daha kaygılı, kendi sorularına karşı artık daha duyarlı– mutlu olan bir izleyici kitlesinin üzerine o haftalarda Dayanışma pankartını sarkıtıyordu. Bu gecenin geçici ama tarifsiz bir mutluluk saçan ortamı içinde dünyanın kaygı veren acımasız gerçeklerine karşı bir uyarı olarak. Bu mutluluğun ne kadar kolay kırılabileceğini gösteren bir uyarı.

Böylece Montand her gece Olimpia'yı son koltuğuna kadar dolduruyordu. Tıpkı sessizliğin uğultusu ve hayranlık nidaları arasında yol alan, büyük, yavyan bir savaş gemisi gibi. Evet, yeniden yolculuğu ele alma zamanı geldi artık.

7

Yves Montand: Savaş Devam Ediyor

Uçak homurtular çıkartarak Garp gecesinin karanlığına daldı.

Montand'nla Brezilya'da yeniden buluştuğum ağustos ayından bu yana hep batıya, gecenin içine doğru yol almıştım. Havaalanları gecenin içinde binlerce ışığıyla parıldamış ve ben bitmek tükenmek bilmeyen geceler boyunca uçup durmuştum. Saat farkı, o büyük, usanç verici uçakların pencerelerinin ardında gözümün önünde durmadan gece üretiyordu.

Bugün, yani 19 Ekim 1982 günü yine batıya doğru uçuyorum. Bu kez Los Angeles'a, Montand'na yeniden kavuşmaya. Eğer yerel saate inanılacak olursa oraya gece olmadan varmam gerekiyor. Bu aşağı yukarı Paris'i terkettiğim saat civarı, yani onbir saat öncesi olacak. Gece benim için Los Angeles'ta, bu eski İspanyol kentinde yeniden başlamış olacak, çünkü batıya doğru uçuşlar insana fazladan geceler kazandırıyor.

Montand'la birlikte yaptığımız dünya yolculuğu boyunca yalnızca bir kere – ama sözünü etmek istediğim o seferde yalnızdım: Montand turneyi tamamlamak üzereJaponya'da kalmıştı – doğuya doğru uçmuştum. Bir başka ifadeyle Batı Avrupa'ya. Bu, benim Tokyo'dan Anchorage yoluyla Paris'e döndüğüm seferdi.

Bu kez Japon hosteslerin ışıltılar saçan tebessümleri ve yerlere kadar eğilerek verdikleri selamlar arasında uçaktaki yerimi aldığımda biraz ironik bir memnuniyetle, uçağım yere çakılsa bile ölümümün dikkatten kaçmayacağını düşünüyordum. Tam önümde Yannick Noah oturuyordu çünkü. Koridorun öteki tarafında, benimle aynı sırada ise Alberto Moravia ve genç sevgilisi Dacia Maraini oturuyorlardı. Genç derken kendinden genç demek istiyorum.

Noah'la eylülde, Montand'nın Meropolitan Operada şarkı

söylediği hafta karşılaşmıştım. Flushing Meadow'da oynuyordu ve aynı otelde kalıyorduk. Eylülde Flushing Meadow'da Yannick Noah, kolaycayenebileceği Avustralyalı bir tenis oyuncusu tarafından turnuvadışı bırakılmıştı. Üstelik yenmesi için her tür olanak da mevcuttu. Ekim ayında Tokyo'da Pat Dupré tarafından birinci turda -iki tie-break: 7/6, 7/6- elenmişti. Onun için Yannick Noah'la havaalanında karşılaştığımızda ve uçak kalkmadan önce selamlaştığımızda, turnuvadaki şanssızlığını benim varlığımla birleştirebileceğinden korkmuştum. Ve beni uğursuz biri olarak görebilirdi... Ama o hiç de öyle görünmüyordu. Bizim bu ayaküstü karşılaşmalarımızla turnuvalarda karşılaştığı önceden tahmin edilemeyecek başarısızlıkları arasında şaşırtıcı bir rastlantı olduğunu düşünür gibi bir hali yoktu. Her zamanki aşırılığa kaçmayan, aradaki mesafeyi koruyan tavrıyla, nazik ve içten davranmıştı.

Moravia ve Dacia Maraini'yc gelince, öyle sanıyorum ki, Mayıs 64'den, Salzbourg'dan bu yana onları bir daha görmemiştim. O tarihten bir yıl önce *Le Grand Voyage* (Büyük Yolculuk) ile kazandığım Formentor Ödülünün dağıtım töreni sırasında olmuştu bu karşılaşma. Yani yirmi yıl kadar bir zaman geçmişti aradan. Her üçümüz de yaşlanmıştık dıştan da görülebileceği gibi. En azından ikisi yaşlanmıştı. Haliyle kendimi bu evrensel yazgının dışında tutmak için hiçbir nedenim olamazdı.

Bu kez, yani 27 Ekim 1982'de doğuya doğru uçuyorduk işte. Şimdi de ardı ardına, hiç durmaksızın gün doğuyor gibiydi. Böyle çeşit çeşit gün doğumuna tanık olduk: Donuk ya da parıltılı. Tıpkı Rimbaud'nun *Illumination*'unundaki gibi... Anchorage'da şafak, üstünde yürünmüş kirli kar rengindeydi. Sonra güneş doğdu. Tüm gökyüzü pespembe bir renge dönüştü, kar da. Paris'te ise gökyüzüne sonbahar yağmurlarının grisi hakimdi. Ve güneş doğmadı. Grimsi görünümüyle öylece kalakaldı. Madrit'te ise, ertesi gün şafak masmavi ve pırıl pırıldı. Üstelik güneş Anchorage'dakinden daha da sıcak doğmuştu. Üstelik İspanya Sosyalist İşçi Partisi'nden arkadaşlarım ezici çoğunlukla parlamento seçimlerini kazanmışlardı.

Ama henüz oraya gelmedik.

On onbeş gün kadar daha geri bir tarihteyim henüz ve batıya doğru uçuyorum. Yani Los Angeles'a, eski İspanyol kentine doğru... Eski İspanyol kenti olmasının kanıtı da göçmen bürosundaki memurun pasaportumu görür görmez hemen ahenkli bir İspanyolcayla konuşmaya başlaması.Benim, yani vize olmamakla birlikte bana geçici ve tedbire bağlı olarak Birleşik Devletler'e ayak basma hakkı tanıyan bir *waiver* taşımam onu hiç ilgilendirmiyordu sanki. Yolculuk amacımın ne olduğu yolundaki alışılmış sorusuna benden Montand'la buluşmak yanıtını alınca memur Greak Center'a gidemediğinden duyduğu üzüntüyü dile getirdi. Ama dediğine göre az sayıda koltuk için, yığınla izleyici adayı sırada bekliyormuş. Halbuki koltuk sayısı dörtbinden de fazlaydı. Montand'nın Los Angeles'ta daha uzun süre kalmasını çok istermiş. Sonunda pasaportumu damgalanmış olarak geri vermiş ve güney yörelerinin yumuşak aksanlı İspanyolcasıyla bana "hoşgeldiniz" demişti.

Los Angeles Havaalanının çıkışına doğru ilerleyip Montand'nın benim için gönderdiği arabaya binmek üzereyken – tam benim alana indiğim saatte Montand Greak Theater'da sahneye çıkıyordu. Ve ben de konserin sonunda onun yanında olmak istiyordum – bu aksanın bana birilerini anımsattığını düşünüyordum. Acaba son zamanlarda ben hangi Amerikalıyla İspanyolca konuşmuştum?

Birden anımsadım, daha sonra; limuzinin arka koltuğunda kendimden geçmiş bir halde otururken ve Los Angeles'ın yeni Amerikan mahallelerinden geçerken; geceleri tek görevi ışığın evrenin damarlarındaki alevden kanmışçasına hareket ettiği, parıltılı, bir yanıp bir sönen, devasa gibi duran bitmez tükenmez, kavranması imkansız L. A. sokaklarından geçerken.

Los Angeles göçmen bürosundaki polis, 12 Ocak 1945'de Buchenwald'da, kampın kurtuluşunun hemen ertesi günü, bana bir paket sigara veren General Patton'un III. Ordusundan bir piyade erinin aksanıyla konuşuyordu. New Mexico'lu küçük asker, krematoryumun avlusuna yığılı cesetlere yuvalarından uğramış gözlerle bakmıştı. Solgun dudakları titriyordu. Sonra da güney aksanlı İspanyolcasıyla bir dua mırıldanmaya başlamıştı. Daha önce sözünü ettiğim bu aksana özgü ahenkli ve yumuşak bir ton-

la... *Padre nuestro que estas en los cielos...*

Bu uzak anının biraz ürkütücü uzunluğuyla geçmiş zamanı, kendi ömrümün sularında yavaş yavaş bana doğru yaklaşan ölümü ölçtüm. Joachim Patinir'in, Madrit Prado Müzesinde Raymond ve Danièle Lévy ile birlikte seyrettiğimiz tablosundaki Styx Irmağını da anımsadım hemen elbetteki. Buraya 24 Kasım Salı günü, yani yaklaşık bir yıl önce yaptığımız İspanya yolculuğumuz sırasında gelmiştik. Yani Françoise Mitterrand tarafından Elysée Sarayına öğle yemeğine davet edildiğim gün...

Ve sonra ateş böcekleri kadar neşeli binlerce kahkahayla uğuldayan Greak Theater açıkhava tiyatrosuna vardığımda Montand, *Les Grands Boulevards*'ı söylemekteydi. O anda yaşam yeniden ön plana çıktı. Yeniden düşünülebilir oldu, hem de bir anda.

Ama henüz buraya da gelmedim!

Ben hâlâ birkaç saat öncesindeyim ve başlayan gecenin karanlığında batıya doğru yol alıyorum.

Konuşmak üzere yanımda oturan kişiye doğru dönüyorum. Genellikle ben okyanusaşırı uçak yolculuklarında yanımda oturanlarla pek konuşmam. Aslına bakarsanız diğer yolculuklarda da konuştuğum söylenemez... Hatta yanımdaki yolcular olur da bir şeyler anlatmaya kalkışırlar diye dalgın bir havaya bürünürüm. Ya da ciddi! Çünkü okyanusaşırı uçuşlar, –diğer yolculuklar için de aynı şey söylenebilir– insanın düşüncelere dalması için çok uygun bir mekandır ve bu fırsatın yersiz sohbetlerle heba edilmemesi gerekir. Ama şu işe bakın ki, yanımdaki yolcu büyük İspanyol gitaristi Narciso Yepes'di.

Az önce havaalanındaki kayıt servisinde görevli Air France hostesi bana koltuk numaramı verirken yüzünde memnun bir ifadeyle şöyle demişti: "Yurttaşınız Narciso Yepes'le yanyana yolculuk edeceksiniz." Ve sonra da başını düşünceli bir ifadeyle sallayarak şöyle ilave etmişti: "Ne şanslısınız... Bu müzisyene hayranımdır!"

Tabii ona sadece Narciso Yepes'in yanına oturmakla kalmayıp uçağa Montand'la buluşmak üzere bindiğimi söylemedim. Kıskanılacak bir şansım olduğunu düşünebilirdi. Yanlış da değildi

hani... Ve sonunda da bana öfkelenebilirdi!

Böylece, yanımda oturan Narciso Yepes'e doğru eğildim.

Tam otuz yıl önce onunla oldukça garip koşullarda karşılaşmıştık. İspanyol sınırı Hendaye'de olmuştu bu olay. Paris treninden yeni inmiş Fransız gümrük ve pasaport kontrolünü geçmiştim. O sıralar benim sahte pasaportla yolculuk ettiğim dönemlerdi (işte! Bir anı daha çıktı ortaya... Onbeş yaşımdayım, La Hayc'dayım. İspanya İçsavaşı korkunç bir kaçış ve kargaşa içinde son bulmuştu. Avrupa Prag'ı Hitler'e terketmişti, tıpkı on yıl sonra Stalin'e terkedeceği gibi. Ve ben Charles Plisner'in *Faux Passeports* (Sahte Pasaportlar) adlı kitabını okuyordum. Kuşkusuz çok güzel bir kitaptı. Hatta mükemmeldi) ve ben Fransız gümrük ve pasaport kontrolünü kazasız belasız geçmiştim. Daha önce de belirtmiş olmalıyım, sahte pasaportlarım her zaman mükemmeldi. İşte bunun için küçük yolcu topluluğunun düzgün bir biçimde Handaye uluslararası garındaki İspanyol gümrüğüne ve pasaport konrolüne ulaşmasını sağlayan metal bariyerlerin arasından sakin bir şekilde yürüyordum. Birkaç adım uzaklıkta, İspanyol *Guardia Civil*'in yeşilimsi üniformasını ve üç köşeli parlak siyah deri şapkalarını seçebiliyordum.

O an tam önümdeki bir kadının sesiyle bir an irkildim. En azından için için.

Bu, Pilar Bacarisse'in sesiydi. Paris'te sürgün yaşayan, İspanyol müzisyeni Salvador Bacarisse'nin karısı. Salvador'u yakından tanırdım. O da beni yakından tanırdı. Tabii karısı da. Kıtlık yıllarının olduğu o dönem, Pilar beni sık sık yemeğe davet ederdi, Casette sokağındaki minik dairesine. Her neyse, Pilar'ın eşlik ettiği kişi Narciso Yepes'in ta kendisiydi. Onların arkadaş olduklarını biliyordum. Ayrıca gözleri zayıf gördüğü için Yepes'in tek başına yolculuk etmekte güçlük çektiğini de. Pilar Bacarisse de Paris'te verdiği bir dizi konserden sonra İspanya'ya dönüşünde ona eşlik ediyordu anlaşılan.

Pilar her an başını çevirip beni farkedebilirdi. Beni gördükten sonra da şaşkınlığını engelleyemeyerek beni adımla çağırabilirdi! Bana, İspanyolca seslenebilirdi. Pilar heyecanlı, bağırıp çağırarak

konuşmaya yatkın bir kadındı. O andan itibaren her şey olasıydı. Tabii en kötüsü de dahil olmak üzere. Ama yapacak hiçbir şeyim yoktu. Franco polisine doğru sakin bir şekilde ilerlemekten başka yapacak hiçbir şey yoktu. Artık geriye dönemezdim; Fransa'yı çoktan geçmiştim çünkü. Bunun için, yürümeye devam ettim, yalnız bir sürü yolcunun önüme geçmesine dikkat ettim. Böylece Pilar Bacarisse ile arama gözgöze gelmeyeceğim şekilde mesafe koymuş oluyordum.

Bir taraftan da her ne kadar beni için için güldürse de, Marx' tan aldığım ve benim kişisel düsturlarımdan biri haline gelmiş bir cümleyi usulca tekrarlıyordum kendi kendime. "Ben, dostum," diyordum falanca ya da filancaya "Marx'a göre insanlığın yaptığı şeyi yaparım: Ancak çözebileceğim sorunları gündeme getiririm..." Ve ben, kuyruktaki, kapana kısıldığım ve İspanyol *Guardia Civil*'in uyanık bakışlarının kontrolü altında olması muhtemel bu metal bariyerler arasındaki varlığım sorununu çözemeyeceğimden, bu sorunu aklıma getirmemeye çalışıyordum.

Öyle ya da böyle, ancak birkaç yıl sonra Marx'ın bu cümlesinin gerçekten Marksist bir cümle olduğunu anladım. Yani diyalektik. Anlamının zıttıyla da değiştirilebilir bir cümle yani... Sadece doğruyu dile getirmekle kalmayıp bu doğrunun zıttını da ifade ediyordu. Bir başka deyişle zıttının doğruluğunu. Çünkü insanlık ancak çözümleyebileceği sorunları (bazı en belalı budalaların yıllardan beri alıntılaya alıntılaya bizlere bıktırdıkları *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı* adlı kitabının önsözündeki Marx'dan bir küçük cümleye göre) yalnızca çözebileceği sorunları ele alıyorsa o zaman yalnızca gerçekten amaçladığı sorunları çözdüğü de bir o kadar doğrudur. Ya da kendisine yaratılan sorunları. Çünkü insanlık sadece bir kavramdır, insanlığı oluşturanlar ise tek tek insanlardır; kavramları gerçek sorunların önüne koyanlar da onlardır.

Ama henüz ben, dünyanın en az paylaşılan şeyi olan bu dahice sağduyuya ulaşabilmiş değilim. Marx'ın çift taraflı giyilebilen bir giysi gibi evrilip çevrilebilir cümlesini tekrarlayıp duruyor ve Pilar Bacarisse'in beni görmemesi için dilekte bulunuyorum.

Ama beni görmüş.

Bunu bana yıllar sonra söyleyecekti. Yani tüm bu yolculuklardan, yanılsamalardan ve gerçekleri değiştirmemize yardımı olamasa da yüreğimizi ısıtan Marx'a ait tüm bu cümlelerden sonra beni gördüğünü söyleyecekti. Biraz tuhaf bir yolculuk yaptığımı farkettiğini de. Benim Komünist Partiye üye olduğumu haliyle biliyordu. Kocası da partidendi. Yani durumu kavramıştı. Bir an gelmiş, her şeyi anladığını ve korkacak bir şey olmadığını bana hissettirebilmek için bakışımı yakalamaya çalışmış. Benim yanımda olduğunu, suskunluğunu sürdüreceğini ve aynı safta yer aldığımızı belirtmek isteyen bir bakış. Hem aynı safta hem de aynı umut yolunda yürüdüğümüzü...

Narciso Yepes'le konuşmak üzere ona doğru eğildiğimde, şansımın her zaman yaver gittiğini düşünüyorum. Ne de olsa yeraltı faaliyetini hiç de fena yürütmüş sayılmam. Evet, doğrusu ya, teknik açıdan, Franco rejimi altındaki yeraltı faaliyetini hiç de fena yürütmüş sayılmam. Franco'nun siyasi polis şeflerinden biri olan komiser Roberto Conesa diktatörün ölümünden sonra huzur içinde emekliye ayrılmıştır herhalde! Ama beni ele geçirmeyi asla başaramadı. Ona her zaman cehenneme kadar yolu olduğunu söylemişimdir. Hâlâ söylüyorum. Ne olursa olsun!

Ama şansım her zaman yüzüme gülmüştür. Çünkü sizi koruyan başkalarının suskunluğunu bu şekilde adlandırmak gerekir. Ve Pilar Bacarisse'nin suskun kalabilmek için birazcık kavrayışlı olması kuşkusuz yeterliydi. Hendaye sınır istasyonundaki suskunluğu muhakeme yeteneğinin bir ürünüydü. Yani neredeyse bir refleksin. Ama diğerleri suskunluklarını işkence altında korumuşlardı.

İşte tüm bunlar bir kere daha geçti aklımdan, Narciso Yepes'e dönerken. Oysa o benden yana bakmadı. Çünkü benim ona doğru eğildiğimi görmedi. Sanırım gözlerinin zayıf olduğunu söylemiştim daha önce. Tam o sırada, özel bir büyüteç yardımıyla, elindeki dergiden bir yazıyı sökmeye çalışıyordu.

Pilar Bicarisse'i ve diğerlerinin suskunluklarını düşündüm. *La Guerre ist finie*'yi düşündüm, şöyle bir. Ve filmde Diego adı altında Hendaye garını aşan Montand'ı. Veya Carlos'u... Birden

hatırlayamadım; senaryoyu yazalı öyle çok oldu ki! Ama bir an düşündüm de, Sallanches'tı galiba. Hem bu bir takma ad değildi. Nadine Sallanches'ın babasının gerçek adıydı. Ne garip değil mi? Okyanusaşırı bir uçak yolculuğunda insan yanında oturana doğru son derece doğal bir şekilde eğilip baktığında, belleğinden birbiri ardısıra ne kadar çok anı, ne kadar çok düşünce geçiyor, inanılır gibi değil!...

Bu arada Joseph Losey'i bile düşündüm. Kendisi için 1977'de yazdığım *Les Routes du Sud* (Güney Yolları) filminde yine sınırdan geçiş olayları ve İspanya sözkonusuydu. Ve filmin başrolünü yine Montand oynuyordu.

1982 Ağustos ayında Rio de Janerio'ya uçuşumdan bir iki gün önce, Saint-Germain Bulvarında bir kaldırım üstünde Joseph Losey'le karşılaşmıştık. Paris'te yani. Gözlerinde o her zamanki masmavi bakışı, boynunun çevresinde şöylesine dolanmış canlı renklerde fuları, favori giysisi olan İngiliz balıkçı ceketiyle... Ama yaşlılıktan ya da hayatın getirdiği yorgunluktan yıpranmış, ezilmiş bir görünümü vardı. Bunu kapatmak için gösterdiği onca çabaya rağmen üstelik.

Bir iki çift laf ettik. Tam ayrılacağımız sırada, yanından henüz uzaklaşmıştım ki, bana doğru bir hamle yaptı ve o masmavi duru gözlerinden pırıltılar saçarak sinsi bir tavırla şöyle dedi: *"I heard you'll travel with Montand, as a groupie..."* (Duydum ki Montand'la birlikte groupie olarak yolculuk yapacakmışsınız!...)

Bir kahkaha patlatarak başımla onu onayladım. Çünkü ister Losey'den gelsin ister başka birinden, önemli önemsiz bu tür sinsiliklere karşı en iyi yanıt biçimi budur bence. Size de böyle yapmanızı, yani kahkahayı basmanızı öneririm.

Simone Signoret, *Özlemin Eski Tadı Yok* adlı kitabında, *groupie*'nin ne demek olduğunu gayet güzel açıklamıştı: "Belirli bir işi olmayan genç ve güzel bir kızdır, şarkıcıları ve müzisyenleri her gittikleri yerde izler. Belli bir işi yoktur, üstelik her şeyden önemlisi kolayca bir diğeriyle değiştirilebilir."

Bu tanımlama kusursuz ama, hemen farkedeceğiniz gibi, bana hiç de uymuyordu! Bir kere ben kadın değilim... Çok genç

değilim... Üstelik benim çok belirli uğraşılarım var. Her şeyin ötesinde yerini kolaylıkla başkasının alacağı biri de değilim ben! Yani ben, Montand'na dünya turnesinde *groupie* olarak eşlik etmedim. Sadece onun hakkında bir kitap yazmak istiyordum. Ama kelimenin alışılmış anlamında bir yaşam öyküsü olmayacaktı bu. Bunu şimdiye kadar herkes farketmiş olmalı. Daha çok bir portre denemesi demek uygun olacak. Bir dostluğun, birlikteliğin romanı. İzleri *La guerre est finie*, *Ölümsüz*, *İtiraf* gibi filmlerde açıkça görülebilen ortak bir çalışmanın dökümü de diyebiliriz. Ve de *Les Routes du sud* filminde. Paylaşılan, hayal kırıklığına uğramış bir umuda giden ortak bir yol. Ama tasarılarla, öfkeyle ve fevri çıkışlarla, duygusallıklarla dolu aktif bir umutsuzluktu sözkonusu olan. Olayları değiştirme isteğiyle dopdolu bir umutsuzluk. Fazla değil, ancak işlerliğini koruyacak kadar hayalci, güvencelerden yoksun bir umut. Ne Lenininist, ne ılımlı yani kıyaslanabilir bir aptallığın her iki aşırı ucundan kaçınan bir umut. Bu, Montand'nla birlikte kattettiğim ve kendisinden çok şey öğrendiğim bir süreçti. Belki benim de kendisine katkıda bulunduğum bir süreçti bu, kimbilir!

Sonuç olarak, öyle ya da böyle bir kitap yazmak istiyordum. İşte, neredeyse sonuna gelmiş sayılırız.

Ne olursa olsun, *Les Routes du sud*, yarı yarıya başarısızlık olmuştu: Şu an sadece filmin ticari yazgısından sözetmiyorum; çünkü işin bu yanı bazen ikincildir. Bir oyuncunun, bir yazarın ve bir yönetmenin ortak girişimi olarak bu filmden sözediyorum şu anda. Bizim açımızdan film yarı yarıya başarısız olmuştu. Büyük bir ticari başarı kazanmış olsaydı bile, film benim için yine de yarı yarıya başarısız olacaktı. Ve kuşkusuz bunun esas sorumlusu da benim. Belki de *La Guerre est finie*'nin konusuna çok yakın düşen bir konuya düzenlemeyle ele alınmış da olsa bağlanmamak gerekiyordu. Ya da konuya genç bir yönetmenle yaklaşmak gerekiyordu. Geçmişin, tüm bu olayların karşısına nostaljik bir bakışla değil de meydan okuyan, saygısız bir tavırla çıkan biri kişi yani. Öyle bir yönetmen ki, Losey gibi kendini politik talepkârlığın tavuskuşu tüyleriyle süsleyen, ama esas olarak köhnemiş inançları sorgula-

mamanın bahanesini oluşturan sürgün hayatının -genelde rahatsız, hatta parasal açıdan çok sıkıntılı- rahatlığı içine yerleşip kalmış olmasın. Sanki geçici bir McCarthy'ciliğin gerçek bir kurbanı, bizzat Amerikan demokrasisi tarafından itilmiş biri olma olgusu, duruma göre gizli ya da açık, ama hâlâ gizlice etkisini sürdüren, Stalinizmden kopmamayı haklı çıkarabilirmiş gibi. Sinsice etkisini sürdüren bir Stalinizm. 30'lu yılların körükörüne bağlılığında saptırılmış ateşli bir gençliğe sadakat yeminleriyle maskelense bile.Ama, Michel Ciment'in *Le Livre de Losey* (Losey'in Kitabı) adlı kitabını okumak, bu büyük yönetmenin düşüncesinin temelinde yatan zayıf noktayı ortaya çıkarmak için yeterlidir. İnsanoğlunun küçüklüklerine, onulmaz zaaflarına sıkıntılı bir neşeyle neşter vurarak betimlemesini bildiği için daha da büyük bir yönetmen...

Sonuç olarak *Les Routes du sud* bir yanlış anlamanın ikircikli ürünü olmuştu. Montand ve ben uzun zamandır her ikimizin de uzun zamandır ortak olarak paylaştığı eleştirel bir düşünceyi biçimlendiren bir film tasarlıyorduk. Tabii, yepyeni bir ışık altında. Ama Joseph Losey sanılanın aksine işin bu yönüyle pek ilgilenmiyordu. Onun için İspanya, devrini tamamlamış antifaşist bir vicdanın mitolojik bir ilişki noktasından başka bir şey değildi. Devrini tamamlamanın da ötesinde, nuhu nebiden kalmaydı neredeyse!

Gene de bu yarı başarılı -veya yarı başarısız olmuş denebilir, eğer işi ciddiye alırsak- filmden aklımda mükemmel bir şekilde sahneye konmuş bazı sekanslar kalmış. Bu sekanslarda Montand uzun bacaklı, ritmik, ahenkli adımlarıyla inatçı, umutsuz, açıkça görülebilen bir yol izleyerek kahramanı Jean Larrea'nın yaşamına bir anlam verir. Ve tabii kendi yaşamına da...

Ve sonra o 1977 yaz günlerine tıpkı gizem dolu işaretlermiş gibi damgalarını vuran martılar çıkageldiler ve şafak vakti, benim zaman zaman çekim ekibine katıldığım Cherbourg'taki otelin pencerelerine kanatlarıyla ve boğuk haykırışlarıyla vurdular. Sakin bir deniz üstünde beyaz taçlar misali süzülmüyorlardı, oysa Proust'un satırlarından birinde böyle süzülürler. Halbuki bu martılar, ağaran şafakla birlikte ışığa boğulan penceremin önünde görkemle uçu-

yorlardı.Aynı Santander'deki çocukluk günlerimden belleğimde kalan martılar gibi.

Herhalde kaderin son belirtisi olacak, *Les Routes du sud* filminin en önemli sekanslarını Loscy Omonville-la-Petite'de çekmişti. Montand tarafından canlandırılan filmin baş karakteri Jean Larrea'nın evini oraya yerleştirmişti. Ama Omonville-la-Petite, Cotentin'de bir köy, aynı zamanda Jacques Prevert'in yaşamının son yıllarını geçirdiği yerdi. Ve Prévert'in mezarı da o köydedir.

Ama Narciso Yepes otuz yıl önce Hendaye'de geçen o tatsız olayı çok iyi anımsıyor. Belki tatsız olay lafı biraz abartılı oluyor. Çünkü sonuçta bir şey olmamıştı!

Ama öyle ya da böyle, Pilar Bacarisse uluslararası Hendaye garında İspanyol polis karakolunun önündeki kuyrukta karşılaşmamızı ona çok sonra anlatmıştı. Bu anımızı tazelerken gülüyoruz. Sonra ona Los Angeles'ta ne yapacağını soruyorum. Kuşkusuz saçma bir soru, çünkü Narciso Yepes nereye giderse gitsin orada mutlaka gitar çalacaktır! Ama ikimizi de hoşnut kılan bugünkü İspanya'nın içinde bulunduğu durum üstüne koyulttuğumuz sohbetin içtenliği beni bu saçma soruyu sormaya itmişti. Tabii ki, Los Angeles'a birkaç konser vermek üzere gittiğini öğrenince hiç şaşırmadım. Daha sonra da Amerika turnesine çıkacaktı.

Narciso Yepes benim Los Angeles'ta ne yapacağımı soruyor. Ama bu soruyu onun sorması ne gereksiz kaçmıştı ne de anlamsız. Çünkü ben oraya muhtelif nedenlerden dolayı gidiyor olabilirim. Hatta nedensiz bile gidebilirim. Evet, sırf canım istediği için. Oysa Los Angeles'e Montand'la buluşmaya gidiyordum. Bunu ona belirtmekte gecikmedim. Konuyla çok ilgilendi. Montand'na dünya turnesinde neden eşlik ettiğimi gayet iyi anlıyordu. Bunun üzerine ben de ona ağustos ayı sonunda bulunduğumuz Brezilya'yı anlattım. Ardından da, eylül ayında gittiğimiz New-York, Metropolitan Operayı...

Ama doğru ya sizlere New-York'u, Metropolitan Operayı henüz anlatmadım. İşte şimdi sözünü etmenin tam zamanı. Üstelik bu adil de olacak. Neden Narciso Yepes sizlerden daha fazlasını bilsin ki?

2 Eylül 1982'de Maracanazinho görüntülerinin gözlerimizin önünde hâlâ capcanlı durduğu Rio istikametinden gelerek New York'a indiğimizde, karşımızda Simone Signoret'yi bulduk.

Hiç zaman kaybetmemişti, üstelik.

Ya bir ya iki gün önce gelen Simone, bulunduğu çevreyi çoktan varlığıyla doldurmuştu bile. Méridien Otelinin üst katlarının birinde kızı Catherine ve Montand'la birlikte bir hafta geçireceği bitişik üç oda, çoktan *roulotte*'a dönüşüvermişti. Daha şimdiden gazeteler mobilyaların üstlerine saçılmıştı. Telefon durmadan çalıyor, dostlar akın ediyordu. Çiçekler, armağanlar da! Sidney Lumet'nin, Kirk Douglas'ın, Gregory Peck veya Paul Newman'ın -hem daha ünlüleri hem daha az ünlüleri geçiyorum- mesajları masaya yığılmıştı. İşte Simone tüm bu kasırganın ortasında, ortama hakimiyetini kurmuş, koşuşturuyordu. Montand'nın New York'a varışından tam üç gün önce gelmeye başlayan çok sayıda mektubu, mesajları, görüşme isteklerini, kadın ve erkek hayranlarından -tabii çoğunlukla da bayan hayranlarından- düzinelerle gelen mektupları cevaplıyordu.

Ama Simone Signoret tüm bu karmaşaya büyük bir sükunetle hakim olmuştu. O sabah Rio de Janerio'dan gelişimizden kısa bir süre sonra ona merhaba demek üzere odasına çıktığımda onu, üzerinde kendisine çok yakışan o beyaz tuniklerinden biri, yatağının üstüne bağdaş kurmuş, *Nouvel Observateur*'ün son sayısındaki Robert Scipion'un bilmecesini çözerken bulmuştum.

Hatta bu arada, MET programının yöneticisi olan ve Montand'nı oraya davet etmeyi bizzat düşünen Jane Hermann'ı kendine bağlayacak zamanı bile bulmuştu. Gerçekten de Hermann, Montand'nı oraya getirtebilmek için yeterli inanç ve sabrı fazlasıyla göstermişti. Ve tabii bu isteği gerçeğe dönüştürme çabasını da. Her neyse, Simone onun da gönlünü fethetmesini bilmişti. Otelin hemen yanındaki *Russian Tea Room*'da yenen birkaç yemek ve birkaç sohbet bunun için yeterli olmuştu! Herkesçe de bilindiği gibi Simone bir şeye azmedince ona direnmek olanaksızdır. Jane

Hermann da uzun zaman direnememiştir, tabii eğer direnmek gibi bir niyet beslemişse...

Kısaca söylemek gerekirse, Simone çevresine derhal damgasını vurmuştu. Tıpkı görkemli ve soylu bir kaplan gibi, New York'a gelir gelmez dizginleri eline almıştı.

Ama bu tavrının, yakınları, yeniden biraraya gelmiş ailesi için sahiplenilmeyi ve gerginliği de birlikte getiren bu tavrının, basit bir açıklaması vardı. Anlaşılması çok kolay bir açıklama, ama aynı şekilde son derece karmaşık ve derin bir konu... Zaten kavraması en kolay olan şeyler genelde anlamı derin olan olaylardır. Çünkü bence, tutkular kadar anlaması kolay bir şey olamaz.

Simone Signoret *Özlem*'de, 1968 yılında İsveç'te Vanessa Redgrave, David Warner ve James Mason'la birlikte Sidney Lumet'in *La Mouette*'ini (Martı) çektikleri için, Montand'nın Olympia'daki konserlerinin ne provalarına ne de galasına yaşamında ilk kez katılamamıştır. "Küçük yaşta *groupie*'liği öğrenen ve bu işi çok iyi beceren Catherine yerimi aldı... Prova, üzüntü, kaygı dolu günlerde Catherine orada olmuştu," diye anlatıyor Simone Signoret kitabında 1968'den sözederken.

Tam onüç yıl sonra, yani 1981'de, Montand Olympia sahnesine çıktığı zaman da yine aynı şey olmuştu. Kuşkusuz 13 Ekimde, yani onüç yıl sonra Simone gala gecesinde orada, salondaydı. Ama provalara düzenli olarak katılmamış, eski günlerdeki gibi endişe, üzüntü, kuşku günlerini paylaşmamıştı. Zafer günlerini de, gösterinin bir anda yerli yerine oturup yoluna girdiğine tanık olunduğu o anı. Yeni yeni jestlerin, en son ayrıntıların ortaya çıktığı, her şeyin başarıyla kotarıldığı o günleri de paylaşamamıştı. 1981'de, Montand'nın yankılar uyandıran o dönüşünde yine Catherine Allégret olmuştu annesinin yerini alan.

Ama bu kez eşlik edememesinin nedeni Çehov değildi. Çalıştığı için değildi. Simone ciddi bir şekilde hastaydı. Kriz şiddetli, ameliyat ciddiydi. Nekahat dönemi de uzun sürmüştü.

O güne kadar, geçen tüm o yıllar boyunca Simone Signoret kendi yaşlılığını ironiyle karışık bir vurdumduymazlıkla karşılamıştı. Hatta bazen kendine karşı acımasız davrandığı bile olurdu.

Acımasız ve zalim! Sanki böylece, olaylara biraz yukardan bakarak yaşamın bazı güzel yanlarından vazgeçtiğini göstermek istiyordu. Bunları rahatça söyleyebiliyorsam, kendisiyle bu konularda çoğu kez tartışmış olmamızdandır. Böyle zamanlarda o muhteşem gözleriyle bana bakar, ama kayıtsız kalırdı. Kimbilir belki de Autheuil'deydik ve sonbahar parktaki ağaçları kızartmıştı. Belki de Dauphine Meydanındaydık ve Sen Nehrinin sedefli pırıltılar saçan ışığı, tavanı basık salondan yanlamasına içeri giriyordu. Simone bana bakar, kayıtsız kalır ve gülerdi. Beni dinlemekte gerçi kararlıydı, ama söylediklerimi anlamamakta da kararlıydı. Vücudunun itici şişmesini oluruna bırakıyor, bu konuda konuşmak bile istemiyordu. Ama bu davranışında belki de benim anlamadığım bir giz vardı. *Özlem*'in bazı yerlerinde, yaşlılığından sözettiği sayfalarda bile yakalama olanağı bulamadığım bir giz. Bu kitapta Simone yalnızca bir oyuncunun yaşlanmasına değinir, bir kadının değil. Bu muhakkak ki aynı şey değildi. Ama sözetmiyordu işte! Zira Simone kendi özel yaşamı konusunda başka bir biçimde, kendine özgü bir biçimde Montand kadar ağzı sıkıdır. Ayrıca onun kadar sıkılgandır da... Bu da beni, onlar kadar ağzı sıkı olmaya, *onlara* söylememiş olduğum bir şeyi, sizlere de asla söylememeye zorunlu kılıyor.

Her neyse, Simone hastalığından, Autheuil'de geçirdiği uzun nekahat döneminden sonra tam anlamıyla değişmiş olarak ayağa kalkmıştı. Gençleşmiş diyemeyeceğim tabii. Çünkü bana hemen, ona duyduğum sevgiden dolayı taraflı davrandığım kınaması getirilecektir. Simone, aynı *Casque d'or*'un yaşlanabileceği kadar yaşlanmış. *Madame Rosa* gibi değil yani... 1942'de *Flore*'da şöyle bir gördüğüm o genç kız nasıl yaşlanacaksa öyle! Ve sonra geçirdiği hastalık, bedenini ciddiye alması gerektiğini, özen göstermek zorunda olduğunu hatırlattı ona. O güne kadar turp gibi sağlıklı olduğunu ileri süren Simone bu konuya gereken önemi vermesi gerektiğini bilir gibi görünmüyordu. Bedenine biraz da Mareşal Turenne'in o ünlü zırhına davrandığı gibi davranıyordu. Son tahlilde, nekahat dönemi, Simone'u kendisiyle biraz daha fazla ilgilenmeye yöneltmişti. Eski gücüne tam olarak kavuşmadıkça dünya sorunlarından çok kendi sorunlarına eğilecekti.

İşte Montand'nın müzikhol sahnelerine dönüşü bu koşullar altında gerçekleşti. Montand, Simone Signoret'nin paylaşamadığı uzun hazırlıklarla gösterisini planladı. Oysa şartlar farklı olsa, yani eskisi gibi olsa, Simone mutlaka orada yer alırdı.

Özlem' de Simone, Montand'nın 1968'deki resitalini sonunda nasıl izlediğini anlatır. *La Mouette*'in çekiminin tamamlanması üzerine Paris'e dönmüştür. Olympia'daki konsere Vanessa Redgrave de onunla birliktc gelir. "Çok başarılı bir konserdi. Hazırlığına katılmadığım için hem kıskançlık duyuyor hem de 'o, şarkı söylüyor ama kadın hep kulistc' efsanesini yıktığım için kıvanç duyuyordum. Evet kuliste bulunmamıştım bu kez. Beni, arkadaşımı ve salondaki üçbin kişiyi şaşırtan adamın karısı olmaktan gurur duyuyordum."

İşte hepsi bu. Her şey açık.

Ve tıpkı 1968'dc olduğu gibi Simonc çok doğal olarak kıskanıyordu, çünkü yalnızca gösterinin hazırlıklarından değil, dünya turnesinden de mahrum bırakılmıştı. New York'ta geçireceği bir hafta hariç. Montand'nın en parlak yılının doruk noktasını oluşturacak ve nc pahasına olursa olsun kaçırmak istemediği o bir hafta. Ve bu kıskançlık, bu mahrumiyet duygusu doğal olarak onun varlığı daha çok hissettirmesine, herkesi sahiplenmesine ya da tam tersine çevresine daha mesafeli davranmasına yol açmıştı. Özellikle bu kez kocasının macerasında kendisinden daha çok katkıları olanlara karşı. Jane Hermann'a karşı, örneğin.

Tutku ve coşku türünden şeylerin çoğu kez en kolay anlaşılır şeyler olduğunu söylemiştim galiba değil mi?

Efsane ("Erkek şarkı söylüyor, kadın kuliste bekliyor") konusuna gelince: New York'ta yeni bir hız kazandı, tabii böyle bir şey hâlâ sürüyorsa.

Ama eskiden varolduğuna ben tanığım. Örneğin ben, uzun bir süre –geçmiş dönemlerdeki olayların akışını gözönünde bulundurmak, tarihleri doğrulamak zorunda olduğum bu portrenin yazılışına kadar– Montand'na Prévert dünyasının kapısını açan kişinin Simonc olduğunu düşünmüştüm. Bu düşünce doğaldı, çünkü Simonc'un ve Prévert'in bulunduğu ortam, kısaca *Flore* çevresiyle

Ekim grubunun, partiden bağımsız bir sol aydın grubunun dünyası aynıydı. Bununla birlikte olaylar öyle gelişmemişti. Tam tersi sözkonusuydu. Montand Prévert'in dünyasına adımını attığı için Simone Signoret ile tanışmıştı. Herhalde daha önce söylemiştim, Montand ve Prévert ilk kez 1946'da, *Fortes de la Nuit* filmi nedeniyle karşılaşmışlardı. Ve iki yıldır şarkılarını söylediği Prévert'le tekrar buluşmak için Montand 1949 yılında bir iki gün Saint-Paul-de Vence'de, Colombe'da kaldı ve işte orada Simone ile karşılaştı.

Ama bu karşılaşmadan sözedeli çok oldu.

Her neyse, Rio de Janerio'dan geldiğimizde, 2 Eylülde yani, Simone Signoret Montand'la Catherine'in gelmesini beklediği Meridien Otelindeki dairesinde çoktan çevreye damgasını vurmuştu. Kendisinin hoşuna gidebilecek tür sohbetler için belki de çok geniş bulduğundan olacak, uğramaktan kaçındığı tek yer, bir iç merdivenle ulaşılan ve sonbaharın hakim olduğu Central Parka tepeden bakan otelin o devasa salonuydu.

Aynı gün öğleden sonra, saat tam 17.30'da –yolculuk günlüğüme dayanarak söylüyorum– Simone, Montand ve ben, MET Operasına gidip bir bakmaya karar verdik. Taksiyle gidecektik oraya. Ama uzak olduğu için değil. Montand'la birlikte New York sokaklarında öyle çok gezinti yapmıştık ki, yorulmuştuk. Hem üstelik bu taksiye binmek varmış hesapta! Nedenini birazdan göreceksiniz.

Şoför bizleri opera binasının önünde uzanan gezinti alanının kenarında bıraktı. Arabadan kendini ilk dışarı atan Montand olmuş ve bahsi geçen şoförün yanından geçerek kaldırıma çıkmıştı. Simone ve ben ise biraz geride kalmıştık.

İşte tam o zaman, burnunun önünde Montand'nın uzun siluetini gören şoför şaşkınlığını gizleyemeyerek bağırmıştı: "Montand değil mi o!..." İngilizce konuşuyordu tabii ki. Bu kısacık sözcükleri konuya akıcılık getirsin diye İngilizce yazmadım. Şöför çok belirgin

bir biçimde Rus aksanıyla konuşuyordu. Simone yanıt olarak, gördüğü kişinin Montand olduğunu doğruladı. Ama nereden tanıyordu onu? Sinemada mı görmüştü acaba? diye soruyordu Simone. O zaman Rus aksanlı şoför bizden yana dönmüştü. Açık mavi renkli gözleri vardı adamın. Bakışlarında şaşkınlık, memnunluk ve sonsuz bir özlem ifadesi okunuyordu. Yoo, hayır canım! Montand'nı 1956'da Moskova'da görmüştü. Onun konserlerinden birinde.

Simone'la ben ağzımız bir karış açık kalmıştık. Moskova'da Montand'nı şarkı söylerken izlemiş olan bu Rusa bakakalmıştık. Belki de Ouljniki Stadıydı onu izlediği yer. Belki de sizlere Dauphine Meydanındaki evde gördüğümden sözettiğim o resimde seçilen o minicik silüetlerden biriydi. Şu anki yaşına bakılırsa, 1956'da epey küçük olmalıydı. Doğrusu ya, bu karşılaşma beni pek de o kadar şaşırtmamıştı, Simone yeniden yaşantımıza girmişti ya... Onunla birlikte olduğunuzda, benzeri olaylar her zaman başınıza gelebilir. Buna artık alışmış olmalıydım. Ama ne de olsa şaşırtıcı bir olaydı bu... Ve de anlamlı.

Özellikle taksi şoförünün Yahudi olduğu –bu beklenen bir şeydi, başka türlü işin esprisi olmazdı– ve iki yıl önce Rusya'dan göç ettiği ortaya çıktığında. Bir türlü olayı kavrayamıyorduk, ne biz ne de o. O, tesadüfen Montand'na toslamasını, biz tesadüfen ona rastgelmemizi.

Bu güzel haberi iletmek için Montand'nı yakalamaya çalıştık. Tam yirmibeş yıl önce, sonradan terketmek zorunda kalacağı Moskova'da, doğduğu kentte, kendisini dinlemeye gelen bu ufak tefek Rus Yahudisine gelip merhaba demesi için... Oysa Montand çoktan uzaklaşmıştı. MET'in önündeki meydanı büyük adımlarla geçmiş binanın ana girişinde kaybolmak üzereydi. Ardından koşuşturduk, ama boşuna.

Daha sonra, bunu izleyen günler, New York'ta bulunduğumuz o bir hafta boyunca Simone ve ben bizim Rus şoförü bulabilmek umuduyla, otel çevresinde sarı arabalarıyla dolanıp duran tüm taksi şoförlerinin suratlarını kaygı ve merakla incelemiş durmuştuk... Ama ne yazık ki boşunaydı! Kader bizlere sadece bir kez, o da kısacık ve gizemli bir şekilde sinyal vermişti. Sadece bir kez! Mos-

kova ve New York'ta olmak üzere tam iki kez biraraya gelmiş olan bu iki yaşam, yollarının bir daha kesişeceğine belki de tanık olamayacaktı. Bu anıyı belleğimizde değerli bir hazine olarak taşımak artık bizlere kalıyordu.

Gerçi bizler ancak birkaç gün sonra öğrenebilecektik, ama tam o günlerde Rus Komünist Gençlik Örgütü yayın organı *Komsomolskaja Pravda* Paris'teki bir muhabirinin, İgnatov adında birinin bir makalesini yayınlamıştı. Başlığı ise şöyleydi: "Yves Montand, Ivo Livi'ye karşı..."

Makale her ne kadar ipe sapa gelmez birtakım beylik sözlerden, kaypakça ve acemi bir biçimde birbirine eklenmiş bir yığın yanlışın sırım sırım sırıttığı ucuz bir lafazanlıktan da ibaret olsa (Jdanov yönetiminin acımasız, küstah ve kavgacı üslubu artık geride kalmıştır. Oysa o dönemde kalemi eline alan, örneğin bir Jean Paul Sartre'ı "daktilo kullanmasını bilen bir sırtlan" diye niteleme hakkını bulmaktaydı kendinde. Kuşkusuz bu olgu SSCB'nin kendi düşüncelerine ve hakaretlerine, SS 20 füzeleri kadar bile güven duymadığının bir kanıtıdır) bu "Paris mektubu"nun ilk cümlesinin doğruluğundan kuşku duymamak gerekirdi. "Belli bir yaşa gelmiş her Sovyet yurttaşı, sözkonusu şarkıcı-aktörün SSCB'ye yaptığı turneyi gayet iyi anımsayacaktır." Gerçekten de bunun kanıtını bir süre önce New York'ta bizzat yaşamıştık. Bu olayın geçerliliğini ortaya koyan kişi de Sovyetler Birliği'nden göç etmiş, yani doğduğu ülkeyi terketmek zorunda kalmış bir Yahudiydi.

Ama Montand'nın Moskova'da benzer bir kanıta asla fırsat yaratmayacağını belirtmekte yarar var. Buraya en son 1963'de bir film festivali nedeniyle gitmişti. Ama bir daha da asla yinelenmeyecekti böyle bir şey... Daha doğrusu Polonya ve Çekoslovakya da dahil olmak üzere, Asya ve Afrika'da imparatorluğun hakimiyetini ve yerel nomenklatura'nın, bir başka deyişle yerel sömürücü sınıfların iktidarını güvence altına almak üzere tek bir Rus askeri bile kaldığı sürece bu böyle olacaktı.

Tabii bir zorunluluk çıkar da somut bir olanak doğar ve bir

delegasyonla birlikte herhangi bir muhalifi, herhangi bir özgür insanı hapishaneden, çalışma kampından ya da akıl hastanesinden çıkarmak için oraya gitmek gerekirse o başka. Tıpkı Simone Signoret'nin 1982 Eylülünde Michel Foucault ve Bernard Kouchner'la birlikte (gördüğünüz gibi olayların akışında hep aynı kişilerle karşılaşıyoruz!) *Medecins du monde* örgütünden aldığı görevle Polonyalı doktorlara ilaç ulaştırmak ve Lech Walesa ile görüşmeye çalışarak onun sağlık durumunu öğrenmek için Polonya'ya gitmesi gibi. Ne yazık ki, başarısız bir girişim olacaktı bu.

Bu arada açıklamak istediğim bir nokta var: Kitabın planlaması içinde Montand'nın ABD'de zafer üstüne zafer kazandığı sıralarda bahtsız İgnatov tarafından yayınlanan "Paris Mektubu"ndan bir iki ayrıntının yorumuna girmek de vardı. Ama yazmaya elim varmadı. Art arda sıralanmış bunca zırvalığı yeniden okuduğumda adeta çöktüm diyebilirim. Sovyet gazetecisinin budalalığı üstüne tek bir örnek vermekle yetineceğim: "Uzun bir zamandan beri," diye yazıyor makalenin sonlarına doğru Ignatov, "Yves, yirmibeş yıl önce şarkılarını söylediği sade Fransızların kaygılarından uzaklaştı. Simone'a gelince, hali vakti yerinde bir ailede dünyaya geldiğinden, asla bir geçim sıkıntısıyla yüzyüze gelmedi..." Adı sanı duyulmamış birine Montand ve Signoret'den adlarıyla sözetmek cüretini veren böyle bir kabalığı bir yana bırakın, buyrun işte, Marksist sanat eleştirisi dalında, günümüz Sovyetlerinin anlayışına güzel bir örnek! Ama hayır, bu bahtsız İgnatov'un laflarının yorumuna girişmemek hiç kuşkusuz daha iyi olacaktır. Ayrıca bu zahmete değecek bile olsa, benim gücüm yok buna. Yaşam bu tür soytarılıklarla uğraşmaya değmeyecek kadar kısa!

Yine de, bitirmeden önce iki çift lafım daha var: Birazdan Montand'la buluşmak üzere MET'in alacakaranlığının içine, provaları yapılan ve Montand'nın konser haftasından sonra oynayacak olan Baris Godunov'un dekorlarının bulunduğu o devasa sahneye dalacağım...

Montand'nın *Quand un Soldat* (Ne zaman ki bir Asker...) adlı şarkısını, Fransız Çin Hindi Savaşı sırasında repertuarına aldığı o pasifist şarkıyı artık söylememesine üzüldüğünü belirten Igna-

tov'a seslenelim önce: Neden bu şarkının güzel bir Rus versiyonunu (aynı şekilde güzel bir Özbek, Kırgız, Türkmen, Tacikistan versiyonunu) yazıp ülkesinin şarkıcılarına radyoda, televizyonda, tiyatrolarda şakımaları için vermiyor? Böyle bir şey tutarlı bir antimilitarizme güzel bir örnek olmaz mıydı? Sadece bizlere, biz zayıf veya zayıflatılmış Batılılara seslenmekle kalmayacak bir örnek yani!

Değineceğim ikinci nokta da şu: Simone Signoret New York'ta hafta kaldıktan sonra Paris'e döndüğünde *Komsomolskaja Pravda*'daki makaleyi bulmuş, bütününü Fransızcaya çevirttikten sonra da Marc Kravatz'le *Le Matin de Paris* için yaptığı bir görüşmede gerekli yanıtları vermiştir. Marc, New York'ta bulunduğumuz günler boyunca bizlere arkadaşlık etmişti. Beyrut'ta yaralanan bacağına rağmen, kentte durdurak bilmeksizin dolaşmıştı. MET'teki konserden önce Montand'la uzun görüşmeler yapmıştı. Ardından da gazetesi için konuya ilişkin bir değerlendirme yaptı. Daha önceden şahsen tanışmadığım Elie Wiesel'le aramızda bağlantı kuran da yine Marc Kravatz'dır. Wiesel'i önce Simone ve New York'ta bizlere katılan Colette'le birlikte ziyaret ettik. Ve sonra 12 Eylül 1982 Pazar günü bir kez daha, karım Paris'e döndüğü için, bu kez yalnızca Simone ve ben.

Ama burada Elie Wiesel'le görüşmelerimizi anlatacak değilim. Konuşulanları, ayrıca konuşulanların bende çağrıştırdıklarını burada kaleme alabilmem için sayfalar dolusu yazmam gerekebilir. Düşünün ki, ta Buchenwald'dan başlayıp İsrail'le ilgili hayallerimizden o New York pazarına kadar uzanan dönem içinde bir kez bile karşılaşmaksızın yaşam yolumuzda ilerlemiştik, ama hep birbirine benzer deneyimlerden geçerek. Tabii toplama kampına girip çıkmış Wiesel gibi bir Yahudinin başından geçenlerle çağımızın herhangi bir deneyimini kıyaslayabilmem uygun düşerse!

Kuşkusuz çok uzun sürerdi böyle bir değerlendirmeye girmek. Üstelik Montand MET salonunun camlı kapılarının ardından eliyle işaret ediyor. Neden böyle oyalandığımızı merak etmiş olmalı.

Birkaç hafta sonra, yani 20 Ekim'de Los Angeles'ta ve onu izleyen günler Tokyo'da, Elie Wiesel'le yaptığım iki görüşmeyi Montand'na uzun uzun anlattım.

Ama belki de benim önce bu kronoloji içinde olayları biraz düzene koymam gerekiyor: Sizlerin de başınıza gelebileceği gibi, olaylar aklıma bir anda gelip gidiveriyor. Önce Ekim 1982'deyiz. Sonra aynı yılın eylül ayı... Ardından da aralık ayı... Ama bu kez 1981 yılının aralığı! Bu bir anlamda normal sayılır. Kronolojik sıralama, bildiğiniz gibi, insan zekasının buluşundan başka bir şey değildir. Zamana, objektif süresine değilse de en azından zaman düşüncesine hakim olma şekli... Yani zaman kavramına. Onu zaptı rapt altına alan bölümlerine. İnsan topluluklarının güven verici buluşlarından biri. Yani kendileri için güven verici demek istiyorum. Kronolojik sıra, tekeşlilik, yaya geçitleri, trafik işaretleri, okuyucu mektuplarını cevaplayan teyzeler vs. vs. – bu tür buluşların sıralanması çok uzun sürebilir– bizi rahatlatmaya yararlar. Ya da hesapta olmayanlara karşı bizleri korumaya. Ama, bir öyküyü gerçekten kronolojik sırasıyla anlatmaya koyulun bir kez! Olanaksızdır adeta. Bir kere, bir öykünün nereden başladığını nasıl bilebiliriz? Ve ne zaman başladığını? Sözgelimi, bir çiftin, bir büyük aşkın öyküsü: İlk öpücükle mi başlar acaba? Yoksa, ilk çocuğun dünyaya gelişiyle mi? Ya da erkeğin bir kitapçı vitrininde dikkatini çeken kitap kapağına daha dikkatli bakmak için içeri girdiğinde birdenbire boğuk bir kadın sesinin Louis Guilloux'nun *Le sang Noir* (Kara Kan) adlı kitabını sorduğunu işitmesi ve daha o tarafa bakmadan, hatta genç kadının oval yüzünü ve kalçasının o nefis kıvrımını hayranlıkla seyre dalmadan önce onun hayat arkadaşı olacağını bildiği gün mü?

Bununla birlikte, bizlere bir parça da olsa kronoloji gerekecek!

Evet, Montand'nın turnesi 25 Ağustos 1982 Çarşamba günü Brezilya'da başladı. Sonra 7-12 Eylül tarihleri arasında New York MET Operasında sahneye çıktı. 14 ve 15 Eylüle rastlayan salı ve çarşamba günleri ise Washington'daki Kennedy Center'da konser verdi. Ardından Kanada'ya hareket etti. Ama ben ona eşlik edeme-

dim. Yani, beni terketmişti! Orada 7 Ekime kadar Montreal, Ottawa ve Quebec'te yinelecekti gösterisini. Sonra da gene Amerika'ya, bu kez batı sahillerine döndü. Önce San Francisco. 11-16 Ekim arası bu kentteki Orpheum Theatre'da sahneye çıktıktan sonra, 17,18 ve 19 Ekim günlerinde Los Angeles'ta Greak Theatre'da resitaller verdi. Son gün, yani salı günü, onunla tekrar buluştum. Ertesi gün birlikte Japonya'ya hareket edecektik çünkü. Kendisi orada da 13 Kasım 1982 tarihine kadar Osaka'da, Tokyo'da ve Yokohama'da olmak üzere konserler verecekti.

Bugün ise günlerden 20 Ekim Çarşamba. *Beverly Hills* Otelindeyiz. Bir gün önce Montand *Les Grands Boulevards*'ı söylüyor iken (şu, işe bakın! Bu, Ignatov'un iddia ettiğine göre, Montand'ın Ivo Livi'ye ihanet ettiği için artık hiç söylemediği şarkılarındandı. Bu yontulmamış, en azından doğru dürüst bilgi bile edinememiş Rus köylüsü, ona sitemlerde bulunabiliyordu demek) ben Los Angeles'a gelmiştim. O akşam gösteriden sonra, soyunma odasında Angie Dickinson, Ursula Andress ve Billy Wilder vardı. Bir sürü *beutiful people* gelmişti yani. Güzel derken haliyle kadın oyunculardan sözediyorum. Hemen orada şampanya şişeleri patlatılmıştı. Bir yeniden buluşma partisiydi bu. Hatta belki de elveda.

Bense, Montand'nın hem mutlu hem de üzgün olduğunu farketmiştim: Mutluydu, çünkü New York'ta, Washington'daki gibi Los Angeles'ta da her şey muhteşem geçmişti. Üzgündü, çünkü bitmişti... Bu kadar basitti işte! Bu yüzden de, yani hem üzgün hem de mutlu olduğu için de coşku doluydu.

Sonra soyunma odasından ayrıldık. Daha önce de söylediğim gibi, Gene Kelly ile yemeğe gidecektik. Montand, Greak Theater'ın kulisinden son bir kez geçerken sahneyi sökmekle meşgul Amerikalı ses ve ışık teknisyenleri onu alkışlamaya başladılar. Aynı şeye MET'teki ve Washington'daki Kennedy Center'da da tanık olmuştum. Sahne işçileri profesyonelliğini ve yeteneğini olduğu kadar, aksiliklerin bazen üstüste geldiği prova günlerinde bile kendilerine her zaman sabır ve nezaketle davranmasını bilen bu sanatçıyı alkışlıyorlardı. Gerçekten de işlerin ters gittiği ve rayından çıktığı zamanlar çoktur. Dünyanın her salonunda olan bir şeydir bu.

İşçiler Montand'nı alkışlamış, sonra da Montand onları alkışlayarak hepsine tek tek teşekkür etmişti. Ardından tiyatroyu terketmiştik. Hayat güzel mi değil mi bilmiyorum ama –çünkü bu üstünde kesin konuşulamayacak bir konu– tam o an, gerçekten de yaşanmaya değer bir andı, bu kesin. Capcanlıydı, devam ediyordu ve insana sanki hiç bitmeyecekmiş gibi geliyordu. En azından, tüketilemeyecekmiş gibi!...

Ertesi gün onunla İsrail'den sözederken bir ay önce Elis Wiesel'le yaptığımız sohbeti anımsadım.

Ama daha önce *Beverly Hills*'in bahçesini, satış galerisini, barlarını ve salonlarını dolaşıp gezmiştim. Buraları biliyordum, çünkü 1970 Nisanında, Oskar ödüllerinin dağıtım gecesinde bulunmak üzere Costa Gavras ve *Ölümsüz* ekibiyle birlikte daha önce buraya gelmiştim.

Otelin bahçesinde masmavi bir gökyüzü altında gezinir ve ılık sonbahar havasını solurken, yurttaşlarımın 1781'de gelip bu yörede bir kent kurmalarının nedenini anlamaya başlıyordum. Her neyse, otelin bahçesinde gezinirken, birden aklıma, Montand'nın 1960'da Marilyn Monroe ile *Let's Make Love* (Gel Sevişelim) filmini çevirirken buradaki bungalovlardan birinden kaldığı geldi.

Yine de yanılmayın!

Eğer aranızda Marilyn adını duyduğunda, bir an için de olsa ellerini ovuşturmaya kalkanlar olduysa, bilsin ki, yanılıyor: Benim burada bu kısa –nasıl deniyordu? Romans, serüven, heyecan, geçici heves, aşk?...– karşılaşmanın öyküsünü yazmaya hiç niyetim yok. Montand ve Marilyn. Sanki onların yanındaymışsınız gibi! Ama değildiniz işte. Ben de değildim. Tabii Norman Mailer'in kendisi de değildi. Kendisinin bu konuda anlattığı şeylerin hepsi de, yazınsal bir düş gücünden kaynaklanmaktadır. Zaten kendisi de aslında aksini iddia etmemiştir.

Onların yanında olan Simone Signoret kuşkusuz dikkatli gözlerle (iki çiftin, burada Beverly Hills'de çekilmiş ünlü bir fotoğrafı var: Miller ve Monroe, Montand ve Signoret. İnsan Simone Signoret'nin bakışlarına şaşmadan edemiyor: Kuşkusuz pusuya yatmış, ama daha o zamandan insana özgü bir şefkatle yumuşacık;

buruk da olsa önceden idrak edilmiş bir anlayışın sarışın masmavi ışığıyla dopdolu bir bakış), evet Simone bu olayı *Özlem*'de tanımlamıştır. Yeri gelmişken tüm nitelikleriyle gerçeği yansıttığını, duyguları doğru değerlendirdiğini kabul eden Montand her zaman bu tanımın ardına gizlenmiştir.

Onun için ben onlar adına konuşmayacağım. Ne Simone'un tanımının yerine ne de Montand'nın konuya ilişkin genel suskunluğunun yerine konuşacağım. Konuya ilişkin Simone'un kitabında sözü edilenlerle yetineceksiniz, demek ki. Bana gelince, o 1982 Ekim günü *Beverly Hills* bahçesinde gezinirken aklıma Paul Eluard'dan üç dize gelmişti. Kafamı o an meşgul eden durumla hiç ilgisi yoktu belki ama, yine de bu dizeler gizemli akışıyla geçmişte kalan o döneme anlam olarak uyuyor gibi gelmişti.

Elden ne gelir, silahsızlanmıştık
Elden ne gelir, gece çökmüştü
Elden ne gelir, birbirimizi sevdik

New York'tayken, tüm gazete ve dergilerde yeralan Montand'la ilgili yazılardan Simone Signoret'nin rahatsız olduğunu hissetmiştim. Tabii ki bu rahatsızlığının nedeni onunla ilgili o kadar çok yazının çıkmış olması değildi. Asla!... Rahatsız oluyordu, bir metronom düzenliliği içinde her yazının en az bir paragrafı Marilyn macerasını hatırlatıyordu.

"Sence de biraz fazla ileri gitmiyorlar mı?" diye sormuştu Simone, birlikte Montand'la ilgili yazıları okuduğumuz bir sırada.

Örneğin Pete Hamill'in yazdığı uzun bir makaleyi okumuştuk. MET galasından bir gün önce, 6 Eylül günkü *New York Magazine*'de altı sayfa dolusu bir makale. Doğrusu ya, gazetecilik açısından dikkate değer bir çalışmaydı. Çünkü bu altı sayfada her şey vardı: Marsilya'daki çocukluk, Paris'i fethediş, sinema kariyeri, politik gelişimi... Dediğim gibi, her şey! Hele başlık o kadar hoşuma gitmişti ki, kitabımın son bölümü için Pete Hamill'den ödünç aldım. *Yves Montand: La Guerre Continue*... Üstelik de

Fransızca, buna ne buyurulur!

Tabii tahmin edeceğiniz gibi, bu başlık her şeyden önce bencil nedenlerle hoşuma gitmişti. Çünkü uzun zaman önce Alain Resnais için yazmış olduğum *La Guerre est finie* adlı filmle birlikte düşünülürse bir anlamı vardı. Demek ki filmim –yani, Montand'nın, Alain'in filmi– bu kelime oyununu yapacak kadar Amerika'da tanınmıştı. Kabul edin, böyle bir şey insanın her zaman hoşuna gider.

Bu başlığın hoşuma gitmesinin bir nedeni de Yves'in bir yönünü, bence çok önemli bir yönünü vurgulamasıydı. Onun olağanüstü dinamizmini, kendini her an sorgulayabilme, yeni bir serüvene atılma ve her seferinde başlayabilme yeteneğini. *La Guerre Continue,* savaş devam ediyor, yani bir anlamda hayat devam ediyordu. Gerçek hayat. Bir mücadele olarak hayat tabii ki.

Simone Signoret biraz sinirli soruyordu: "Bu böyle sürüp gidecek mi sence? Daha ne kadar Montand ve Marilyn'den sözedecekler?"

Kendi kendime daha uzun süre bundan konuşulacağını düşünüyordum. Bundan emindim. Montand ve Marilyn gazetelerin ilk sayfalarına konu olmaya devam ettikleri sürece. Bu *"scoops"* dediğimiz şeydi. Yani her ikisi de sade insanların düşlerinde yaşadıkları sürece. Evet, hiç kuşku yoktu ki, uzun süre devam edecekti bu.

Pete Hamill'in *New York Magazine*'e yazdığı o uzun makalesinde bu olayla ilgili dediğine baktım. Ölçülüydü ve kuşkusuz gerçekti. Doğruydu, demek istiyorum. "Onu sürekli güldürüyordum!" diyor Montand, Marilyn'den sözederken. "Pek bir şey sayılmaz bu belki. Ama gururlandırıyor yine de beni."

Ama bu makalede beni rahatsız eden, daha çok bir fotoğraf köşesiydi. Gerçekten de çift sayfa üstüne tam üç fotoğraf yerleştirilmişti. *"Love"* başlığı altında verilen bu köşede, adından da anlaşılacağı gibi, aşk yaşamıydı konu. İlk resim, Montand ve Piaf'ı gösteriyordu. Meşhur bir görüntüydü bu ve 1945 yılında *Etoile sans lumière* filminden alınmıştı. Piaf'la Montand üstü açık bir arabada, saçları rüzgardan dağılmış.

İkinci fotoğraf ise 1960 tarihliydi. Montand, Marilyn'le şaka-

laşıyor. Büyük bir olasılıkla *Beverly Hills*'deki bungalovlarda Marilyn bir elinde bardak, Montand'nın anlattığı bir şeyi dinliyor. Öyküyü mimlerle anlattığı belliydi ve ayrıca çok da iyi yapardı bu işi. Marilyn ise, sağ elinde bir bardak sol eli saçlarında ağzı açık onu dinliyordu. Oldukça kışkırtıcı ve kışkırtılmış. Star güzelliğinin zirvesinde: Parıltılı ışıklar içinde bir yıldız...

Üçüncü fotoğrafta ise Montand ve Signoret görünüyor. Yıl 1974. Montand'da kırışıklıklar oluşmuş ama bu gayet yakışmış ona. Simone yaşlanmış. Kitabının sonunda Simone bu konuya son derece zeki bir yaklaşımla değinmiştir: "Montand'la ben aynı yaştayız. O yanıbaşında yaşlandığıma tanık oldu, ben onun olgunlaşmasını yanıbaşımda yaşadım. Erkekler için söylenen budur. Onlar olgunlaşırlar, beyazlaşan saçları 'kır şakaklar', kırışıkları 'belirgin hatlar'diye adlandırılır."

Doğru. Fotoğrafta Montand'nın gülümseyen yüzündeki kırışıklıklar hatlarını daha bir belirginleştirmektedir. Bir Amerikan dergisinin yayınladığı bu fotoğrafta Simone biraz geri planda, ellerini kalçasına koymuş ayakta dururken görülmektedir. Olgunlaşmış değil, gerçekten yaşlanmıştır. Montand'na gelince, cazibesinden hiçbir şey kaybetmemiştir. Bir gün Françoise Sagan güzel bir yazıda görünüşündeki bu kalıcılığın sırrının ne olduğu üstünde durmuştu. 1980 Eylülünde *F Magazine*'nin yaptığı anket sonuçları bu cazibenin kalıcı olacağını özellikle kanıtlamıştı. Soru şuydu: "Eğer seçme şansınız olsaydı aşağıdaki kişilerden hangisini çocuğunuzun babası olarak seçerdiniz?" Kadınların % 26'sı Yves Montand diye yanıtlamıştı bu soruyu. Listede yer alan ikinci kişi çocuk doğurma isteği düşlerini görenlerin ancak % 6'sını toplayabilmişti.

Her neyse, bu sonuçları yorumlayan Françoise Sagan şöyle yazmıştı: "Böylelikle de Montand, gücünü kanıtlamak isteyen tedirgin edici genç bir adamdan, gücünü kullanmayı reddeden huzur verici bir erkeğe başarıyla dönüşmüş oluyordu. Ve kadınların beslediği (aslında erkekler de besler de, bu daha yeni yeni ortaya çıkıyor) bu içgüdüsel, ebedi arzu, 'ötekini' kendisine karşı kullanılacağından korkmadan sevip sayma, onun gücüne dayanma ihtiyacı gözönüne alındığında Montand ideal 'öteki' oluyor."

Sagan'ın sözlerini yalanlayacak olan herhalde Signoret olmayacaktı. Çünkü birbirlerine pek çok sohbet, yoğun duygular ve kahkahalarla bağlıdırlar. Bunu özellikle belirtmek gerekir, çünkü Simone genellikle sırdaşlarını erkekler arasından seçer. Kadınlar onun için çoğunlukla kendi halinde, sade kadıncıklardır. Feministlerin gücüne gitmesin sakın!

Ne olursa olsun, *New York Magazine*'nin bu fotoğraflarında beni rahatsız eden bir şeyler var. Bence biraz haksızlık edilmiş gibiydi. Tabii Montand açısından değil. Montand paçasını gayet güzel kurtarmış bu işten! Bu üç resimde, sırasıyla genç bir kurdun yırtıcılığı ve yalınlığını ortaya koyan, ardından katıksız olgunluğu, dinginliği, rahatlığı simgeleyen ve son olarak da güleç kırışıklıklarla bütünleşen olgunluğu ve yaşamla içiçeliği vurgulayan görüntülerle Montand kendini kurtarmış. Bu işten onun kadar rahat sıyrılamayan kişi, Simone olmuş. Neden mi? Söyleyin lütfen fotoğraflarda Simone, Montand'nın yaşamının sadece son bölümünü paylaşıyor gibi gösterilmemiş mi? Neden onun, Marilyn'le çekilen fotoğrafla aynı 1960 yılında çekilmiş bir görüntüsüne yer verilmemiş? O yıllar herhangi bir erkek Simone ve Marilyn arasında kararsız kalabilirdi. (Sizin de farkettiğiniz gibi, açık ve karakteristik bir biçimde maşist özellikler gösteren bir cümle. Şaka olarak kullanılmış maşist bir cümle, sanki bunlara kaleme alan maşistmiş gibi. Bu cümleyi yazan ben olsam da böyle düşünen öncelikle Montand'dır, bundan hiç kuşkunuz olmasın.)

Titiz görünmek pahasına da olsa, yineliyorum: *Let's Make Love* filmi döneminde her erkek Marilyn ve Simone arasında tereddüde kapılırdı. Sizler, sevgili okurlarım, sevgili cinsdaşlarım, sizler bir an kararsız kalmaz mıydınız? Öyle ya da böyle, Montand çok tereddüt etmişti. Bir yaz fırtınası kadar uzun bir süre, sonsuza dek uzanan korkunç bir an...

Her neyse, Beverly Hills'in bahçesinden çıkıp Montand'nın dairesinin kapısını çalalı çok oldu. Her zamanki sohbetlerden birine kendimizi kaptıralı epey oluyor. Çünkü on yıldan da -kabaca

İtiraf'tan bu yana– fazla bir süredir somut bir çalışma nedeni olmadan birlikte geçirdiğimiz zamanın büyük bir çoğunluğu tartışmaya ayrılmıştır.

Daha da titiz davranmak gerekirse yaptığımız gezintilerden de sözetmem gerekebilir. Bulunduğumuz kentte dolaşmak, boş zamanımızın büyük bir kısmını alırdı. Özellikle de son zamanlarda, kendimizi hiç yoksun bırakmamıştık bundan. Rio de Janeiro'da, Brazil'de, New York'ta, Washington'da, Tokyo'da ve Osaka'da enine boyuna dolaşmıştık. Ama geniş çapta yaptığımız bu gezinti ve yürüyüşler bile tartışmamızı engelleyememiştir. Tam tersine, özendirici bile olmuştur.

6 Eylül günü New York'ta, çalışma bayramı olan *Labor Day* nedeniyle, 5. Caddeye çıkıp *Cartier*'nin köşesinde düzgün adımlarla sağa dönen işçi geçitini seyrederken örneğin. Oldukça kalabalık bir gösteriydi bu. Ayrıca, sakin ve öğretici. En azından benim için öyle. İnsan New York işçilerinin sendika gruplarını –tabii büyük çoğunluğu Puerto Rikolu ya da Asyalıydı– böyle pankartların altında ve folklorik orkestraların sesleri ve parolaların eşliğinde, uysal bir sürü gibi Central Park'tan geçerken gördüğünde bir bakışta o şaşırtıcı gerçeği kavrıyordu: Bu işçi sınıfı, bizlere tarih kitaplarında öğretilen 19. yüzyılın işçi sınıfıydı. Resimli kitaplarda, fikir kitaplarında. Yalnız dikkatinizi çekerim! Bununla Amerikan işçilerinin geri kaldıklarını, artık aşılmış bir arkaik durumda yaşadıklarını söylemek istemiyorum. Dediğim sadece şu ki, Amerikan işçi sınıfı, ya da en azından benim o *Labor Day* nedeniyle New York'ta yürüdüğünü gördüğüm işçiler köklerine, örneğin Fransız işçilerinden çok daha yakındılar. Bu insanlar, henüz "işçi sınıfı partileri"ni keşfetmemişlerdi (ve Tanrı veya Marx veya Lincoln onları bu keşiften korusun!); bu partiler ki, kuşkusuz, iktidarı ele geçirmede kimi zaman etkili araçlardır. Bu iktidarı korumak içinse her zaman etkili. Özellikle ve öncelikle işçi sınıfı *üzerindeki* iktidarlarını. Amerikan işçileri sadece sendikaları keşfetmişlerdi. İşçi sınıfının büyük ve otantik buluşu olan sendikaları. İşçilere bazen radikal bir biçimde de olsa yaşamlarını değiştirme, en azından iyiye götürme olanağını veren, ama neyse ki, onlara iktidarı ele

geçirmeyi yasaklayan bir keşif. Çünkü iktidarı ele geçirme her zaman için sonun başlangıcı olmuştur. Herkesin okunabilecek olanı okumayı yeğleyip ideolojik, bir anlamda peygambervari ıvır zıvırı bir yana bıraktığında üstü kapalı olarak Marx'ta bulabileceği son derece basit nedenlerden ötürü... Evet, işçi sınıfı sınıf olarak taşıdığı özelliklerle iktidarı ele geçiremez, ancak onu elden çıkarırsa, onu gerçi işçi sınıfı adına, ama işçi sınıfının gerçek tarihi iktidarsızlığı içinde ele geçirecek olan "işçi sınıfının partisine" devrederse iktidarı ele geçirebilir. Ve "işçi sınıfı partisi" sonuç olarak onu karşı iktidarı ele geçircektir. 20. yüzyıl tarihi unutturulmaya çalışılan bu gerçeğin tarihi olacaktır.

Labor Day'de 5. Caddeye doğru ilerleyen New York'lu işçilere bakıyor ve içimi garip bir heyecanın sardığını hissediyorum. Bu yüreğimde ve damarlarımda akan kanda epey uzun bir zamandır yitip gitmiş bir duyguydu. Sanki birden, her tür kuşkudan aklanarak yeniden işçi marşının ilk saflığına bürünmüş, artık *Nomenklatura*'nın ikiyüzlü nakaratı olmaktan çıkmış bir *Enternasyonal* ile kaynaşmış rock ve pop tınılarının bu gürültüsü patırtısı karşısında işçi sınıfının kurtuluşunun uzun yürüyüşünün gençlik kuyusuna yeniden düşmüşüm gibi. O işçi sınıfının kurtuluşu ki, ancak ve ancak işçilerin eseri olabilir, asla "işçi partilerinin" değil.

Yine Tokyo'da, 24 Ekim Pazar günü, NHK radyo istasyonunun konser salonunun ardında uzanan Harjuku Parkında dolaşıyorduk. Bu salon Montand'nın gösterisini yinelcyeceği Japon başkentinin üç salonundan biriydi.

Yüzlerce, hatta belki de binlerce genç insan -gencecik kızlar ve erkekler- dediklerine göre, her pazar öğleden sonra ilginç bir seremoni için burada toplanırlarmış. Çeteler halinde biraraya gelmişlerdi. Yani bu açıdan dünya gençliğinden pek bir farkları olduğu söylenemez. Bu grupların, bu çetelerin her biri pilli, büyük bir kasetçalar çevresinde bir halka oluşturuyor ve aygıttan yayılan müziğin ritmiyle -çoğu kez rock ve reggae- dansediyordu. Ama olayın adeta bir töreni andıran ilginç yanı, bu gençlerin Batılı giysilerinin üstüne ipekten, işlemeli ve parıltılı şeyler geçirmiş olmalarıydı. Yüzleri ise ya maskelerle gizlenmiş ya da canlı renkle-

re boyanmıştı. Grup başlarının, rollerinde bir Samuray kadar ciddi ve inatçı küçük şeflerinin ışığına göre müziğin ritmi içinde tempoyu ya da ortak figürleri değiştirerek bu -çocukluktan henüz yeni çıkmış- gençler ilkel modern adımlarla savaş sanatının geleneksel hareketlerinin kaynaştığı aynı zamanda hem vahşi hem saygın danslar yapıyorlardı.

Aralarında dolaştıysak da onlar pek bizi görmüyor gibiydiler ya da görmek istemiyorlardı. Bu dansın ve bu müziğin anaç kozasında biraraya gelen, kentsel bir yabancılaşmanın en uç yenilikleriyle çok eski bir geleneğe ait sembolik figürlerin birbirine karıştığı bir atmosferde danseden genç Japonlar, o pazar bizlere, çözülebilir bir toplumsal metaforun temsilcileri gibi görünmüştü. Sanki onların birbirinden soyutlanmış küçük gruplara ayrılan, ama dansın geçici birlikteliğinde köklü bir biçimde yeniden kaynaşan bu kitlesi, Japon toplumunun anlık bir yansımasından başka bir şey değildi. Bu öyle bir toplumdu ki, 20. yüzyılın devasa yenilikleri, üretim ilişkilerindeki beklenmedik işleyiş ve şaşmaz bir incelik maskeleyen en eski, en arkaik düşlerle beslenir gibi görünüyordu.

Los Angeles'tan yola çıkmış, 21 Ekim Perşembe günü saat 20.30'da Tokyo'ya varmıştık. Çarşamba günü, yani ayın 20'sinde saat 17.00'de yola çıkmıştık. Yani onbir saatlik gerçek bir uçuş, evrenin soyut zaman dilimi içinde yirmi dört saatlik bir yol katetmiştik. Zaman-mekan içindeki zaman kavramı. Yani, saatlerdeki zaman... Boş zamanları ve iş zamanlarını ölçmek için zaman. Hatta düş anlarını da. Çalar saatlerin, fabrika sirenlerinin, hastane ve cezaevlerinde volta atmanın zamanı. O ana kadar sürekli batıya doğru uçarak geceler kazanmıştım. Oysa bu kez doğuya doğru uçarak bir gün kaybetmiştim. Çok uzun bir gün. Ve böylece Uzak Doğuya varmıştım. Çünkü Pasifik Okyanusunun üstünde bir yerlerde doğuyla batının birleşip birbirlerinden tam anlamıyla farklılaşarak tersine dönüştükleri, özdeşleştikleri tarih değişiminin hayali hattından geçmiştik. Bu hayali hattı, gerçeklerden birdenbire dönüş yapılan bu noktayı Jean Gircaudoux eşliğinde aşmak isterdim.

Ama herhalde Styx Irmağının ötelerinde, ölüler dünyasında yapacak çok işi olmalı – başrollerini orada iyice tanıyıp öğrenmiş olması gereken "hayalet"lerin oynayacağı bir oyun mu yazıyor acaba? Aynı şekilde, Patinir'in tablolarında resmettiklerine benzeyen türden büyülü tavşanları ve tek boynuzlu atları yaşamlarının gizlerini kendisine anlatmaları için kandırmaya mı çalışıyor? Jean Giraudoux gelip bana eşlik edemeyecek kadar meşgul olmalıydı. Onun yerine, yani yalnızca sembolik anlamda da olsa kendi yerini almak üzere bana yardımcılarını gönderebilirdi, bu koşullar altında Pasifiği aşmamda bana yardım edecek en uygun tipleri. İstemeye dilim varmıyor ama hele Suzanne'ı gönderebilseydi...

Ama bu hayali hattı aşma sırasındaki en önemli anda Giraudoux beni terkettiyse de Tokyo'da beni Chris Marker'dan ironik küçük bir mesaj bekliyordu.

Yani sabahın ilk saatlerinde Tokyo Otelindeki odamın kapısının altından sürülen *Japan Times* gazetesi – ki Montand'la biraz önce telefonda konuşmuş, Los Angeles'ta başladığımız söyleşimizi sürdürmek üzere birlikte kahvaltı etmeyi kararlaştırmıştık – her neyse, işte bu *Japan Times* gazetesinin ilk sayfasında, bir anlamda Chris'den bir mesaj gibi algılanabilecek kısa bir makale yer alıyordu. Tabii onun için bu, gizli bir güçten kaynaklanan bir mesaj değilse! Öyle ya da böyle, Chris Marker Japonya'ya geldiğimiz anda varlığını bize hissettiriyordu. Bu da çok normaldi.

Zaten Paris'ten uzak kaldığım bu son günlerde Chris bana her yerde eşlik ediyordu. Bir kere uçakta yeniden göz atmak üzere Chris'in *Le Dépays* (Olmayan Ülke) adlı kitabını yanıma almıştım. Bu kitapta sadece ve sadece Japonya konu ediliyordu. Daha doğrusu bu yabancı, ama yabancı düşmanı olmayan ülkenin Chris'in yaşamındaki yeri. İkinci neden benim Los Angeles'taki kısa konaklayışımın ardından Montand'la birlikte oraya gideceğimi öğrenince Narciso Yepes'in de bana uzun uzun Japonya'dan sözetmesiydi. Ve Yepes, Japonya'dan Chris'in kitabında ortaya çıkan aynı tutku ve mutlulukla bahsediyordu.

Oraya her yıl birkaç haftalığına gidermiş. Sadece konser vermek için değil, aynı zamanda dünyadan bir süre el etek çekmek

için. Bir başka deyişle dünyaya kulak vermek için. Yani gerçek sesine kulak vermek üzere dünyanın gürültü patırtısından uzaklaşıyordu.

Ama Chris Marker şu son günlerde zihnimi o kadar doldurmuştu ki, günlüğüme şunları not düşmüştüm. "Onbir saatlik bir uçuştan sonra 20.30'da Tokyo'ya vardık. Gecenin karanlığına gömülmüş kentin üzerinde bitmek tükenmek bilmeyen bir uçuş. Adeta bir kabus. *Solaris*'i anımsatıyor. *Le Dépays*'daki ciddi, saygın güzellikten eser yok. Dur bakalım, göreceğiz."

Ve eklemişim: "Kitaba Los Angeles'a ve Tokyo'ya yolculuklarla ilişkin bir girişle başlanabilir. Narciso Yepes (Polonya). Greak Theater. Japonya (Chris ve *La Solitude du chanteur de fond). Maybe...*"

Polonya'nın parantez içine alınma nedeni Yepes'in bir Polonyalıyla evli olması ve bu ülkeyi çok çok iyi tanımasıdır. Atlantik üstü yolculuğumuz sırasında yaptığımız o uzun söyleşide Polonya hakkında çok konuşmuştuk. Soluğumuz tükeninceye kadar. Tabii umudumuz ve sabrımız da!

Ama farketmiş olduğunuz gibi, kitap Los Angeles'a yapılan yolculukla başlamadı. Tam tersine öyle son buluyor. Doğal olduğu kadar basit bir nedeni var bunun. Ne kadar ilginç olursa olsun, Chris Marker'ın veya Narciso Yepes'in yaşamları değil benim anlattığım. Montand'nın yaşamı. Bunun için, onunla başlamak gerekiyordu. Bu çok basit bir nezaket kuralı. Sadece Montand'a karşı değil, aynı zamanda, hatta özellikle okuyucuya karşı gösterilmesi gereken basit bir nezaket kuralı

Yine de, bu son, bir kapanış değil bir açılış olduğu için –yaşama, geleceğe, olayların ürkütücü veya harikalar yaratan ufuklarına– bu son bölüm bir anlamda gene de bir giriş olacaktır.

Ama doğan güneş imparatorluğunda doğan güneşin ilk ışıklarıyla kapımın altından sürülen *Japan Times*, birinci sayfada kısa bir habere yer vermişti. Başlığı şöyleydi:

CAT PREVENTS JET'S DEPARTURE

Bu başlığın altında, Reuter-Kyodo ajansı Avustralya'dan gönderdiği haberde, Sydney Havaalanında bir kedinin bir jumbonun kalkışını engellediğini bildiriyordu.

Chris Marker'ın *dépays*'ına, olmayan ülkesine ayak bastığım gün bu tür kedice bir güçle ilgili bir haberin ulaşması bana çok hayra alamet gelmişti.

Daha sonra gazeteyi Montand'na da gösterdim. Chris'in yokluğu bayağı üzüyordu ikimizi de. Aslında bizlerle birlikte olması gerekiyordu. Öyle planlanmıştı. Ama Paris'te filminin son bölümünü çekmekle meşguldü, üstelik Japonya üstüneydi filmi de: *Sans Soleil* (Görünmez Güneş). Montand'la birlikte, o akşam *La Jetée* adlı bara gidip bir iki kadeh bir şeyler içmeye karar verdik. Bu Tokyo barı Chris Marker'ın o unutulmaz filmiyle aynı adı taşıyordu. Ama hayalc kapılmamanız için hemen söyleyeyim: O bara gitmeyi asla başaramadık! O akşam gitmeden önce telefon ettiğimiz bardan hiç ses seda çıkmadı. Bir başka kez bizleri oraya götürecek olan araba tamamen alakasız bir yere gidip yolunu kaybetti. Bir üçüncü teşebbüs çalışma saatlerindeki ani bir değişiklikle suya düştü. Sanki Japonya'ya geldiğimiz an bize bir sinyal verdikten sonra Chris, yedeklerini korumak için pek göze çarpmayan öylesine bir engelin arkasına saklanıvermişti. Sydney'de Boeing 747'nin havalanmasını engelleyen kedi, bir kez daha araya girip tıpkı filmdeki gibi ölümle buluşma yerimiz olabilecek *La Jetée* yolumuzu engellemişti, kimbilir...

Montand'la birlikte Los Angeles'ta başlattığımız o uzun söyleşide bir anlamda ölümle buluşmuştuk. Sohbetimiz günlerce sürmüştü. Öyle ki, Los Angeles'ta, Tokyo'da ya da Osaka'da tek tek neler konuştuğumuzu hatırlayamıyorum, bu yüzden sorunların şu ya da bu yönünün nerede ele alındığına bakmadan her şeyi bir kalemde anlatacağım.

Montand konserlerine 26 Ekimde Osaka'da başlayacaktı. Bu da demek oluyordu ki, birlikte olduğumuzda yapmaktan hoşlandı-

ğımız gözde uğraşımıza sakin sakin ayırabileceğimiz birkaç günümüz vardı: Tartışma ve yürüyüş... O eski reçeteyi, *mens sana in corpore sano* (sağlam kafa sağlam vücutta bulunur) ilkesini uygulamak için geliştirdiğimiz özel yöntem. Bedenimizde ve zihnimizde oksijen dolaşımı yaptırmak.

Sabra ve Şatila'daki katliamlardan dolayı ölümle randevu.

Montand haziran ayından bu yana İsrailllilerin Lübnan'daki operasyonlarını kaygıyla izliyordu. O da benim gibi, bir yandan belli bazı basın organlarının hem de büyük bir çoğunluğunun olayları veriş tarzına şaşırıp kalmıştı. Uzun yıllardan bu yana bazı yabancı güçlerin gizli ya da açık desteğiyle Lübnan'da sürüp giden bir iç savaşın gerçek karmaşasından, tarihsel bağlamından hemen her zaman koparılmış görüntülerle yapılan bir şok terapisine, sansasyonel bir aşırı bilgilendirmeye dayandırılan televizyondaki bilgisizlendirme dalgaları bizi şaşırtmıştı.

Diğer yandan, Pierre Mendès-France gibi bazı Fransız politikacılarının ve İsrail solunun takındıkları tavrı ve açıklamaları büyük bir dikkatle izleyen Montand, Lübnan'da sürüp gidecek bir işgalin risklerine Tsahal'ın nasıl bulaştığına giderek artan bir huzursuzlukla tanık oluyordu. Begin ve Sharon'un politikaları gelecek açısından hiç de olumlu izlenimler bırakmıyordu onda. Üstelik, bu konuda düşünülebilecek en az şeydir bu, diyordu Montand...

Bununla birlikte, sözkonusu gelecek üstüne, bu bölgedeki sorunlara getirilecek çözümler üstüne, Filistin halkını adil bir şekilde gözetmek üstüne Montand'nın son derece net görüşleri vardı. Bunu şöyle özetliyordu: İsrail devletinin varolma, güvenlik ve güvence altına alınmış sınırlara sahip olma hakkını tereddüte düşürebilecek her şey, slogancı sol gevezeliklerle allanıp pullanmış da olsa kesinlikle reddedilmelidir. İkinci olarak, İsrail devletinin bir demokrasi olduğunu hem de bölgenin tek demokrasi olduğunu gösteren tayin edici tarihi olguya gölge düşürüp karanlığa gömmeye hizmet edebilecek her şey aynı şekilde sinsice gelişen bir tehlike olarak görülüp reddedilmelidir. Özetle Montand'nın Ortadoğu'da barışçı bir çözüm için beslediği umut -koşullar ve ortaya sürülen stratejik çıkarlar gözönüne alındığında kuşkusuz zayıf bir umut- özellikle İsrail

devletinin varlığına ve demokratik niteliğinin özel dinamiğine dayandırılıyordu.

Tabii ki tüm laflarda bir özetin kuruluğu, çırpıştırılmış bir toparlamanın keskinliği var. Aslında, bu konu üzerinde saatlerce konuşmuştuk, Montand bu konu üzerinde saatlerce konuşmuştu; sabırla, tutkuyla...

Onun İsrail sorununa son derece duyarlı olduğunu belirtmeliyim... Ve en geniş anlamıyla da Yahudi sorununa. Sözgelimi, Rio de Janeiro'da, Brezilya'da kaldığı süre içinde yapmayı kabul ettiği tek basın toplantısında İsrail sorunuyla ilgili olarak onun bir an için kendini nasıl kaybettiğine tanık olmuştum. Bir tek o konuda...

Genç bir "solcu" gazeteci Beyrut'un bombalanması konusunda Montand'nı köşeye sıkıştırmak istemişti. İsrail yanlısı olduğunuza göre siz sözkonusu sivil katliamı onaylıyorsunuz! diye sormuştu sözde saf saf. Montand ise öfkeyle çevirmenini bir kenara itmiş, Fransızca, İngilizce, İtalyanca ve İspanyolca karışımı bir dille - herkes gayet güzel anlamıştı - tavrını açık açık ortaya koymuştu. Hayır, sivil katliamları onaylamıyor, mahkum ediyordu. Ama bu katliamlar İsraillilerin Lübnan'a girmesiyle başlamamıştı. Yıllardır sürüyordu bu. Müslüman olsun, Hristiyan olsun bizzat Lübnanlı, Filistinli veya Suriyeli Araplar tarafından da yapılmıştı. Ve ben sizin, siz solcu gazetecilerin o dönemin katliamlarına karşı tavır alıp konu hakkında bilgi verdiğinizi duymadım. Üstelik ben hâlâ Arapların kitleler halinde hükümetlerinin politikalarına karşı mitralyöz ateşiyle katliama uğramaksızın gösterilerde bulunacakları günü bekliyorum. Oysa, Tel Aviv sokaklarını dolduran binlerce göstericinin "artık barış" sloganı altında gösteriler yaptığına tanık olmaktayım. Yine aynı şekilde, kumandanlarıyla anlaşmazlığa düştükleri için savaşın ortasında istifa eden İsrailli albayların varlığından da haberdarım. Ve bu kişiler askeri bir mahkeme önüne çıkarılmıyorlar! Hatta, bu kişiler düşüncelerini basına ve televizyona açıklama, görüşlerini özgürce savunmak olanağına da sahipler. Ben kayıtsız şartsız İsrail'den yana değilim. Demokrasiden yanayım! Ve Ortadoğu'da demokrasiyi orada bulduğumu görüyorum. Yöneticilerinin tartışılır yaklaşımları ve yanılgıları ne olursa olsun!

Tek kelimeyle köpürmüştü Montand. İşitilmesi gereken çok sayıda gerçeği bir bir haykırarak sayıp dökmüştü.

Montand'nin İsrail konusundaki bu duyarlılığının ve anti-Semitizmin her türlü belirtisine karşı gösterdiği bu uyanıklığın kökleri bence çok eskilere dayanıyor. Kısmen onun kişisel deneyiminde derin bir şekilde yeretmiştir. Her şeyden de önce Montand aynı benim gibi Nazizmin sonuçlarını, Yahudi sorununu kökten çözme stratejisini gözleriyle görmüş bir Avrupalı kuşaktan gelmektedir. Bizler için, en zalim modern barbarlığın kurbanlarının, ezilenlerin imajı tartışma götürmez bir şekilde gaz odalarına, fırınlara götürülen Yahudi imajıdır. En çıplak, en etkileyici dehşet görüntüsü, günahsızlığının güzelliği içinde, iskeleti çıkmış Yahudi çocuğunun o ünlü görüntüsüdür. Zavallı kafasının üstünde kocaman bir şapka, eller havada... Üzerine çevrilmiş aşağılık üstün ırkın silahları... O aşağılık cellat kastı..

Ama bizim kuşağımızın tarihine bağlı olan bu genel koşullara Montand'nın kişisel olarak yaşadığı daha özel bir deneyim de eklenebilir. Gerçekten de İtalyan ismi olan Livi'nin, Yahudi adı olan Lévi olarak anlaşılması onu tam iki kez tehlikenin kıyısından geçirtmişti.

İlk kez 1941'de, askerlik yaşına gelmiş gençleri altı ay eğitime tabi tutan Vichy hükümetinin *Chantiers de la jeunesse*'ince askere alındığında. Hyrères yakınlarında yarı kurutulmuş bir bataklığa inşa edilmiş derme çatma bir kamptaydı. Bir gün, kumandanın odasına çağrılmış. Yalnız değilmiş, odada kendi yaşından üç-dört oğlan daha varmış. Büronun arkasında duran tip, üstünde isimler yazılı bir dosya kağıdı tutuyormuş elinde: "Silberman kim?" diye sormuş. Ve Silberman kendini tanıtmış. "Ya, Rosenblum?" diye sormuş adam yeniden. Rosenblum da bir adım öne çıkmış. Sonunda Montand'ndan başka kimse kalmamış okunmayan: "Öyleyse sen de Lévi'sin!", "Hayır!" demiş Montand, "ben Livi'yim".

Bugün bu olayı anlattığında, Montand olup biten bu olayın ciddiliğinin o an için asla farkına varmadığını anımsamaktadır. Sadece adının yanlış okunuşunu düzeltmiştir o, o kadar. Gerçekten de o an için Lévi ve Livi arasındaki farkın bilincine varamamıştı.

Yani bu sesli harf farkının yaratacağı o müthiş sonucun!... Ancak Silberman, Rosenblum ve çağrılan diğer Yahudiler Chantiers gençlik kampından bir anda ortadan kaybolduklarında anlamıştı ölümle yaşam arasında kıl payı fark olduğunu, en azından tutsaklıkla özgürlük arasında...

O an için sadece belirtmekle yetinmişti. "Livi!... Lévi değil!" demişti bürodaki adama. Kağıtlara bakıp kontrol eden ve bir yanlışlık olduğunu anlayan adam, Monsumano Alto doğumlu İvo Livi'yi, barakasına göndermişti.

Aynı olayı, 1942 Kasımında Vichy bölgesinin Alman birliklerince işgalinden sonra Montand bir kez daha yaşayacaktır. Bir arama tarama sırasında yakalanmış, bir astsubayının karşısına çıkarılmıştı.

"Senin adın Lévi'ydi ama kalkıp adındaki bir harfi değiştirdin" diye iddia eder Alman. "Yo, hayır!" diye yanıtlar Montand çok doğal bir tavırla. "Eğer adım Lévi olsaydı, tümüyle adımı değiştirirdim!" Bunun üstüne Alman ikna olur. Ve İvo Livi de böylece karakoldan bir kez daha özgür olarak çıkar. Bu ikinci tatsız olaydan sonra Montand üstünde sürekli olarak vaftiz kağıdının bir nüshasını taşımaya başlayacaktır.

Ama bu kişisel dencyimlerinden, İsrail'e yaptığı bir yolculuğun güzel anılarından bağımsız olarak Montand'nı bu ülkeye her şeyin ötesinde bağlayan şey, bu türden olayların pek ender görüldüğü bir dünyada demokratik bir ülke modelini simgelemesidir.

Sabra ve Şatila katliamları bilindiği gibi 15, 16, 17 Eylül 1982 günü gerçekleşmiştir. O sıralar ben de, Washington Kennedy Center'de konserler verdikten sonra Kanada'ya hareket eden Montand'ndan yeni ayrılmıştım. Fransa'ya dönüyordum. Sonra da *Nouvel Observateur* için seçim kampanyasını izlemek üzere İspanya'ya hareket etmiştim. Montand beni Kanada'dan birkaç kez aramış ve bu katliamlardan sözetmişti. Giderek kaçınılmaz bir hale gelen bir İsrail sorumluluğunun gerçekleşmesi konusunda kaygılarını dile getirmişti. Ama her ikimiz de İsrail'de demokratik sisteminin işlerliliğini koruduğuna inanıyorduk. Bu korkunç ortamda bile... Her ikimizin de düşüncesi şuydu ki, eğer bir gün bu katliamlarla

ilgili gerçek, her iki tarafın sorumluluklarındaki gerçek ortaya çıkacaksa, bu, ancak İsrail demokrasisinin sayesinde olabilirdi. Tel Aviv'de yüzbinlerce göstericinin bir soruşturma komisyonu kurulmasını isteyen gösterileri sayesinde... Böyle bir soruşturma komisyonunun kurulmasını engellemediği gibi sonuçları ne olursa olsun kararı etkilemeye de kalkışmayacak ülkenin siyasi sistemi sayesinde... 1982 Eylülünün o günlerinde Montand ve Signoret, İsrail İşçi Partisinin lideri Şimon Peres'e bir telgraf göndererek şöyle demişlerdi: "Eğer Yahudi olmayan biriyle yarı Yahudi birinin moral desteği, sizin saygınlık adına sürdürdüğünüz mücadelenizde bir biçimde yardımcı olabilirse, tüm kalbimizle yanınızdayız..."

20 Ekimde Los Angeles'ta Montand'nla yeniden buluştuğumda ilke olarak kabul edilmekle birlikte soruşturma komisyonu biçimsel olarak henüz oluşturulmamıştı. Ve ancak 1 Kasımdan itibaren toplanabilecekti. Komite başkanlığına ise Yüce Mahkeme başkanı yargıç Yitzhak Kahane getirilecekti (Okul defterlerinin üstüne senin ismini yazıyorum: Yitzhak Kahane!). Ama tüm bunları Tokyo ve Osaka'da konuşurken biliyorduk, İsrail demokrasisi bir kez daha örnek olacaktı. Bu inancımızda haklı olduğumuzu biliyorduk. Ardı kesilmeyen kuşkulara, imalı yaklaşımlara, sol gevezeliğin ardına gizlenmiş Yahudi düşmanı – Filistinlilerin yasal isteklerine de pek yardımcı olmayan – memnuniyete direnmekte haklı olduğumuzu da. Karşımıza çıkarılan dalga yalnızca iletişim araçlarını değil, bizim Batılı ülkelerdeki vatandaşların büyük bir çoğunluğunun bilinçlerini de derinden etkiliyordu. Ama İsrail demokratik sistemi kendi kurtarıcı iç mantığını sonuna kadar, gerçeği sonuna kadar götürecekti. Böylelikle de diğer sistemlerden hiçbirinin kendinden daha üstün olmadığını kanıtlayacaktı. Ne de kıyaslanabilir olduğunu.

27 Ekim 1982 Çarşamba günü Osaka'da Montand'ndan ayrıldım.

Bir gün önce, kentin en büyük konser salonunda Japonya'daki konserlerinin ilkini vermişti. İzleyicinin tepkisi bir kez daha etkileyiciydi, çünkü izleyici çok fazla etkilenmişti. Kendini kaptır-

mış, büyülenmiş, etkilenmiş ve mutlu.

O akşam günlüğüme kısaca şu notu düşmüştüm: "Konser: Bir kez daha iletişimin gizi." Evet, bir kez daha hem son derece yoğun hem de dağılabilir olan mucizevi sessizliğin gizi. Montand'nın örneğin, *Les Bijoux*'yu konuşma sesiyle söylerken doruğa varan o belirgin heyecanın mırıltıları arasında hissedilen giz.

O akşam ben kulisteydim.

Ezbere bildiğimi sandığım, ama her seferinde bir sürpriz, bir yenilik, bir derinlikle yeniden kalbimi titreten bu gösteriyi Montand'nı terkedip Avrupa'ya dönmeden önce bir kez daha kulisten yaşamak istemiştim. Belki de kuliste olaya daha yakın olabileceğimi düşünmüşümdür. Belki de son kez olduğunu. Belki de bu 26 Ekim 1982 gecesi, Montand'nı bir müzikhol sahnesinde göreceğim son resital olacaktı.

Bununla birlikte onun bu turneyi Claude Sautet'yle yapacağı filmden sonra, 1983 sonbaharında Akdeniz ülkelerinde sürdürmeyi tasarladığını da biliyordum. Ama 83 sonbaharı henüz çok uzaktaydı. O tarihe kadar yığınla olay olup bitebilirdi. Hem sonra o turneye katılacağımı kim garanti edebilirdi?

Bu yüzden Osaka konser salonunun kulisinde kaldım ve bir şarkının sonunda, her yeni parçanın ilk notalarında duyduğum korkunç bir hüzünle bulanan bir mutlulukla konseri izledim. Aynı zamanda hem o anın verdiği hazza hem de artık tümüyle geride kalan bu anların gelecek içinde bırakacağı sıkıntıya gömülmüştüm. Bu olağanüstü duygusal gerilim içinde konseri büyük bir dikkatle izliyordum. Sanki Montand'nın her jestini, her hareketini son kez görüyormuşum gibi belleğime kazımaya çalışıyordum. Örneğin, iki şarkı arasında, yüzü kasılmış, alnındaki teri silmek üzere kulise gelişini, *La Bicyclette*'i söylemeye başladığında, elleriyle, görünürde hareketsiz bedeniyle, sesiyle oynarken yumuşayan yüz hatlarını, *L'Etrangère*'in sonunda yaptığı bir iki dans figüründeki uyumluluk ve esnekliği, *Cireurs de Broadway*'i söylediğinde bilerek yükselttiği o ateşli heyecanı, tüm ayrıntılarıyla her şeyi tek tek yerleştiriyordum belleğime.

Sanki gerçekten son kezmiş gibi. Ama kimbilir belki de öy-

leydi!

Birkaç ay önce, Paris Olympia'da gene buna benzer bir duyguya kapılmıştım.

14 Ağustos 1982 günüydü ve yine son konserdeydik. 1981 sonbaharındaki üç aydan, Fransa ve birkaç Avrupa ülkesini (Belçika, İsviçre, Federal Almanya ve Hollanda) kapsayan turnenin ardından Montand yaz ortasında yeniden Olympia'ya dönmüştü. Bazıları dudak büküp ölü sezon demişlerdi. Ama tüm yerler yine biletler satışa çıkarıldığı gün tükendi. Ve 26 Temmuz – 14 Ağustos tarihleri arasında Montand kapalı gişe olarak sürdürdü gösterisini.

14 Ağustosta Brezilya'ya hareket etmeden önceki son konserini verdi.

Montand son aylar boyunca özenle hazırladığı, geliştirdiği, eksiklerini giderdiği, iyice oturttuğu gösterisine iyice hakim olmanın verdiği bir duyguyla yatışmış, rahatlamıştı. Hatta resitalin ikinci bölümünde kesin bir biçimde belirlenen ritmini kesip küçük bir müzikhol öyküsü anlatacak kadar rahatlamıştı. Sanki bununla bir kahkaha tufanıyla rahatlamasına izin verilen izleyicisini yine etkisi altına alabileceğini, şarkısının duygusal dünyasına uçurabileceğini kanıtlamak ister gibiydi. Tam anlamıyla eğlendirici olan bir andan sonra yani. Ve hiç kuşkunuz olmasın, bunu en ufak bir güçlük çekmeden başarmıştı.

Yine de konserin sonuna doğru Osaka'daki konser için sözünü ettiğim o belirsiz sıkıntıyı, özlemi hissetmeye başladım. Bunun nedenini de ancak Montand *Les Cireurs de Broadway*'i söylemeye başladığında anlayabildim.

Montand, bu şarkının sözlerinin Jacques Prévert'e, müziğinin ise Henri Crolla'ya ait olduğunu anons ettiği sırada daha önce yaptığına hiç tanık olmadığım bir şey yaptı: Orkestraya prelüdü tekrarlattırırken, kendisi de Crolla'dan sözetmeye başladı. Öyle uzun uzun değil. Sadece bir iki sözcük. Ama çok eski günlerden, o olağanüstü dostluklarının anısından kopup gelen bir iki sözcük. Montand aslında pek sık sözetmez Crolla'dan; ama Prévert'in tanıştırdığı bu müzisyenle dostluğun onun için çok değerli olduğu açıktır. Kendisi gibi İtalyan olan çingene dostu Crolla, yeteneği,

açık yürekliliği ve nüktesiyle, ölümüne kadar Montand'nın vazgeçilmez arkadaşlarından biri olmuştur. Hem iş hayatında, hem genel olarak hayatta. Montand Olympia sahnesinde arkadaşı Riton'dan, en iyi arkadaşı Riton'dan sözetmeye başladığında, mahrem bir şeymiş gibi yıllardır açığa vurulmayan, ender durumlarda şöyle bir fısıldanıveren bu duygu ilk kez açığa çıkmış oluyordu.

İşte o an, Montand Henri Crolla'dan izleyiciye sözederken, aslında kendi kendine konuştuğunu anladım. Onun, ölen arkadaşı Crolla'dan konuşmasının nedeni, onun da benimle aynı karmaşık duyguları paylaşmasındandı, bunu hissediyordum. Gösterisinin mükemmel olması gibi bir kaygıyla dolu olan zihninin bir köşesinde, Paris Olympia'da belki de son kez şarkı söylediğini düşünüyor olmalıydı.

Doğru, ertesi gün yurtdışına çıktı. Bir dünya turnesi macerası vardı daha önünde. Ve New York MET Operasında meydan okurcasına sürdürecegi bir dizi konseri... Kısacası hayat devam ediyordu. Ama Olympia sahnesine bir daha çıkabilecek miydi acaba? Öyle ya da böyle, aynı şeyi yinelyerek sahneye dönemeyeceği kesindi.Eğer bir gün yeniden sahneye çıkarsa, bu tabii bambaşka bir şey olacaktı. Montand bilindiği gibi, yürek isteyen işlerin adamıydı, meydan okumasını bilirdi. Özellikle de kendine... Ama acaba bir önceki gösteriyi unutturacak bir konserle Olympia'ya çıkabilecek isteği, heyecanı, sabrı, zevki ve gözünü karartabilecek çılgınlığı bulabilecek miydi yeniden kendinde? En azından bir öncekiyle kıyaslanmasından çekinmeyeceği bir gösteri sergileyebilecek miydi?

O zaman, Montand'nın içinde yükselen o yoğun sıkıntının belirsizliği içinde artık yaşamayan dostu Henri Crolla'dan sözettiğini anladım. Belki de Olympia'da son kez olarak şarkı söylediğinin önsezisi kaplamış olmalıydı içini.

O gece, 14 Ağustos 1982 gecesi, çevremdeki insanlar Montand'nın yüreğinde yükselen bu kaygıdan habersiz bir şekilde alkışlarlarken, birden içimi bir istek kapladı. Montand'la Crolla'nın birlikte oynadıkları, *Souvenirs Perdus* (Yitirilen Anılar) adlı Christian-Jaque'a ait skeçlerden oluşan o eski filmi gidip yeniden gör-

mek gibi bir arzuydu bu. Onları geçmiş günlerdeki çehreleriyle yeniden görmek yani... Ve sinematografik mucizenin anlık saptamasıyla ebedileşen o genç yüzlerini.

Her neyse, Osaka'da Montand'nın konserini kulislerden izlerken bu acı-tatlı duyguyu yeniden tatmıştım. Ama tabii ki, o akşam bu duyguyu yaşayan yalnızca bendim. Öyle ya, yola yalnız çıktım, gösteriyi ardımda bıraktım. Montand ise Japonya'da iki hafta daha kalacaktı. O "son kez" sıkıntısını Osaka'da duymayacaktı. Ama duyacaktı, bu kesin. Kendinizi onun yerine koyun, buna cesaret edecek kadar kaçıksanız tabii!

Birkaç gün sonra Anchorage'da, yani dönüş yolunda, güneş yine grimsi karlar üstüne doğuyor, etraf bir pembeliğe bürünüyordu.

Orada zaman tanrısı veya Giraudoux'nun yardımcıları, nasıl isterseniz öyle adlandırın, Los Angeles'tan Tokyo'ya uçarken yitirdiğim saatleri bana geri vermeye başladı. Sanki Alaska'nın lavanta renkli gökyüzünde bir yerlerde tüm bu ayarlamaları yapan bir saatçi vardı! Daha önce benden o kadar çok saat ve gün alınmıştı ki! İşte bugün, tam ters yöndeki bir kara parçasına uçarak verdiklerimi geri alıyordum.

Anchorage'da uzun süre kaldık. Kocaman uçaklardan inmiş ve saat farkından ve kaybettiği gece gündüzlerden serseme dönmüş olan yüzlerce yolcu, transit salonlarında dönüp duruyor, uçak yolculuklarında rastladıklarımın en iyi donatılmışı ve en pahalısı olan *duty-free shop*'ların pırıl pırıl vitrinlerini seyrediyorlardı. Önce, Batı dünyasının bu gözalıcı aldatıcılığı ortasında hapsolduk, diye düşünmüştüm. Uyuklamadan veya tüketimden başka çıkar yol yok gibi görünüyordu. Ama uyku olayının sonu belli olmazdı! Onun için bu düşünceyi hemen sildim kafamdan; çünkü fazla ucuz bir yol gibi gelmişti bana. Üstelik sembolik açıdan çok da belirgindi. Dahası, benden çok Madam Pluvier'ye yaraşırdı.

Bunun üstüne, birinci kattaki bara çıktım.

Adı Viviane'ydi. En azından yakasına iliştirdiği kartta böyle yazıyordu. Orta karar bir kahve servisi yapıyordu. Gerçi kahve 1

dolar 50 sentti ama, bu fiyata dilediğinizce içebiliyordunuz. Ne var ki, pek az insan buna yelteniyordu. Evet, kahve sıcaktı, bu doğru ama, hepsi bu kadardı.

Vivianne herhalde Anchorage'de Turizm Müdürlüğü tarafından işe yerleştirilmişti. Bunda da amaç, mekana bir nebze olsun yerel bir hava katmaktı. Vivianne sarışın, etli butlu, havalı, dışa dönük bir kadındı. 1.50 dolara istendiği kadar servis yaptığı kahvenin yanı sıra yaşamını da anlatıyordu size. Daha doğrusu ortaya anlatıyordu. Ve böylece, bara dirseğini dayamış uyuklamakta olan tüm diğer yolcular gibi ben de öğrendim ki kendisi şekerli içkileri severmiş! Ve servis yaptığı kahveden daha sıcakmış! Kadının sıcaklığına ilişkin yaptığı son anıştırmada etkileyici olan bunu öylesine, laf olsun diye söylüyor olması ve bariz kayıtsızlığıydı. Hiçbir yolcu bu durumdan yararlanamazdı. Sonuç olarak bu, sanat için sanattı.

Her neyse, ben omzumdaki meşin çantadan günlüğümü çıkardım – Venedik'te harika bir şekilde ciltlenmiş bir defterdi bu, *appresso Piazzesi, legatore:* Bilenler neden sözettiğimi anlamışlardı – ve son sayfalarını yeniden okudum. Salondan yükselen uğultuların ve her yeni gelene kahvesinin ve kadınca şefkatinin sıcaklığını sunan Vivianne'ın tiz kahkahaları altında.

"20 Ekim Çarşamba. Los Angeles.

"Beverly Hills'te sakin bir sabah. Marilyn (New York'taki kültür danışmanı Jean-Marie Guéhenno'nun M.'ye gönderdiği basın dosyasından dün gece okuduğum Pete Hamill'in makalesi üstünde yeniden durulacak. Üç fotoğraf: Piaf, Marilyn ve Signoret... Kitapta yorum yapılacak...) Daha sonra, M. ile haberlerin yorumu (Sabra/Şatila; Valladares)."

Vivianne'a bir gözatıyorum. Bir parça daha kahve için fincanımı ona uzatıyorum...

Los Angeles'a vardığımda Armando Valladares'in yakında Fidel Castro'nun cezaevlerinden kurtulacağı haberi henüz anons edilmişti. Görünüşe bakılırsa, Fransız hükümeti bu özgürlüğü koparma konusundaki görüşmelerde oldukça etkin bir rol oynamıştı. Şimdilik bilinmeyen tek şey Fransa'nın değiş tokuş karşılığında ne

vaadettiğiydi. Öyle ya da böyle, Valladares hapisten çıktığında Fransa ona kucak açacaktı.

Bu haber Montand'nı pek memnun etmişti. Zaten yıllardır Valladares'in tutukluluk haline karşı çıkanların arasında yer almaktaydı. Ayrıca, Paris'teki Küba Elçiliğine toplu dilekçe götüren heyetin arasında o da vardı. Dünya turnesi sırasında her yerde Valladares'in durumundan sözedip durmuştu. Kendisiyle yapılan röportajlarda ve ilgili yazılarda bu kaygısının izleri apaçıktır.

Ama o gün Los Angeles'ta Valladares'in salıverilmesinin yolaçacağı ruh karartıcı homurdanmaların veya kalleşçe tavırların neler olacağı konusunda bir fikrimiz yoktu. Bazı insanlar, kendisini Paris'e getiren uçaktan inerken izlediklerinde iki ayağının üstünde durduğuna tanık olunca, çok şaşırmışlardı. Felçli olduğu söylenmemiş miydi! Sanki sağlık durumunun yeniden normale dönmesi özgür olma hakkını ondan almalıymış gibi. Bir başka grup da Valladares'in iyi bir şair olmadığı yolunda homurdanmaya girişti. Şair demek doğru muydu bu adama? Sanki özgürce yaşama hakkına sahip olmak için bir Rimbaud veya bir Williams Blake olmak gerekirmiş gibi! Georges Marchais de elbette masum inkarcı rolünde boy gösterdi; doğal, alıştık artık buna. Tek sorun yine de her zaman bir şeylerin takılıp kalması insanın aklında.

Bu konuyu yeniden ele aldığımız zaman, Montand bu konuyla ilgili sert ve kesin bir tavır alacaktı. Kabul edilemez olan, bizim karşı çıktığımız şey, Valladares'in fikir suçu nedeniyle yirmi yıldan fazla bir süredir hapiste tutulmasıdır. İşte o kadar. İyi ya da orta karar bir şair olması bu durumu değiştirmez. Yürüyüp yürüyememesi talidir. İyi yürüyorsa, hatta yüz metre engelli atlama şampiyonu da olsa özgür olmaya hakkı vardır. Üstelik felçliymiş gibi yapsa da bu konuda söylenecek herhangi bir şey olamaz. Dünyanın her cezaevinde, dünyanın her siyasi polisine karşı insanın her araca başvurarak kendini savunma hakkı vardır: Yalanla, numarayla! Gardiyanları karşında savunmasız olan bir mahkumun ulaşabildiği herhangi bir araçla. Bu kadar basit işte.

Biz Los Angeles'ta henüz önümüzdeki aylarda bazı insanların Armando Valladares'in serbest bırakılmasında kendi paylarının

tartışılmaz olduğu iddiasıyla nasıl ortaya atılacaklarını bilmiyorduk. Bu alanda madalyaya, hiç kuşkusuz *Yüz Yıllık Yalnızlık* adlı kitapla Valladares'in kurtulmasından hemen sonra Nobel Edebiyat ödülünü alan büyük yazar Gabriel Garcia Marquez hak kazanmıştır. Ama gariptir ki, Marquez Güney Amerikalı *caudillos*'dan kendi romanlarındaki herhangi bir kahraman kadar çok etkilenmiştir.

O, Garcia Marquez, hiç de mütevazi davranmadı.İspanyol basınına Fidel Castro'nun kendisini, yani Garcia Marquez'i şahsen memnun etmek için Valladares'i serbest bıraktığını açıkladı. Ayrıca Fransızların ısrarlı ve yersiz girişimleriyle az kalsın her şeyi berbat edeceklerini eklemekten de çekinmedi. Bu açıklama hem büyük yazarın ölçüsüz kibirliliğini hem de Castro'nun despotluğunu gözler önüne sermektedir. Öyle ya, Castro, siyasi bir tutukluyu adil olmak için değil, tropikal sarayının bir yazarına bir lütufta bulunmak için serbest bırakıyor. İşte kanıtı.

Vivianne bu arada istemediğim halde kendiliğinden bir kahve daha getirmişti bana. Defterimi pek güzel bulduğunu belirtmeyi de ihmal etmiyor: *"Very nice, indeed!"* diye yanıt veriyorum ben de. Ama tabii ki bu, İngilizce konuştuğumu kanıtlamaz. Ama öyle ya da böyle, bu yetersiz kanıta rağmen İngilizce konuşurum... Vivianne'a defterin Venedik'ten geldiğini söylüyorum. Ama bana hiç Kaliforniya'ya gitmediğini söylüyor. Ona Kaliforniya'daki Venice'ten sözetmediğimi belirtmeye bile gerek görmüyorum. Neye yarayacaktı ki zaten! Sonra da Venice'den değil de, Venise'den gelen defterimi, günlüğümü karıştırmaya devam ediyorum. Sayfaları çevirirken 2 Eylül 1982 tarihli bir notla karşılaşıyorum.

"New York'a geliş. Méridien Oteli. Aile yeniden birarada: *Roulotte*... Karşı olmak, taraf olmak... Öğle yemeğinden sonra Y.M. ile gezinti. 17.30 da MET, Simone ve Yves'le birlikte. Oraya giderken Y.M.'yi Moskova'dan tanıyan bir Rus taksi şoförüyle inanılmaz bir karşılaşma... Asılı olan kimliğinden adı iyi okunmuyor. Goldberg? Goldenberg? Glasberg? Onu bulmalı.

MET salonu muhteşem. Projektör ışıkları, gölgeler... Tiyatronun büyüsü. Toulouse-Lautrec'in öyküsüyle bağdaştırılabilir..."

İşte böylece tüm bu yollardan, sapmalardan, hattı aşmaktan, uçakların kalkışını engelleyen kediden, doğuya veya batıya uçuşa göre, bana gece veya gündüz kaybettiren tüm bu uçakların ardından, sonunda New York Metropolitan Operaya vasıl olabildik!

Böylece bir anlamda yolculuğun sonuna da gelmiş olduk.

Bu muhteşem opera salonunun büyülcyici alacakaranlığı içinde oturuyorum. O güne kadar hiçbir varyete şarkıcısı – böyle deniyordu – bu sahneye davet edilmemişti. Montand ilkti. Ve belki de tek! Parterin onuncu veya onbirinci sırasına, ortanın tam ortasına oturuyorum. Tam bir görüntü alabilmek için. Simone Signoret ve Jane Hermann ise sahneye daha yakın bir yere oturmaya gittiler.

Montand sahnede oradan oraya gidiyor, işaretli yerlere göz atıyor, ses ve ışık teknisyenleriyle konuşuyor. Akorlar yükseliyor, tiz ya da hafif. Félix Bussy'in gösterinin ışıklandırma düzenini ayarlamaya başlamasıyla da Arap gecelerini, Kazak ordularını, Aida'nın fillerini, Carmen'in arenalarını taşıyacak kadar büyük, o devasa sahneyi mavi, beyaz ve pembe ışık hüzmeleri düş perileriymişcesine, öylesine tarayıp geçiyor.

Montand'nın MET sahnesinde kaybolmuş siluetine bakıp Toulouse-Lautrec'le ilgili ünlü fıkrayı anımsıyorum. Anlatıldığına göre, Montmartre'daki bir kahvede bir gün otururken, yoldan çok güzel bir kadının geçtiğini görmüş. Muhteşem bir endamı olan, gösterişli bir kadınmış bu. Toulouse-Lautrec, onu arzu ve özlem dolu bakışlarla süzerken şöyle haykırmış: "Tüm bunları mutlu etmek, ne muhteşem bir düş!"

Bunu başarmıştı işte. Tabii Toulouse Lautrec'ten sözetmiyorum, Montand'dan sözediyorum.

Üstelik görünüşe bakılırsa büyük bir çaba sarfetmeksizin sahneye adımını attığı an heyecanını bastırarak 7 Eylül 1982 Salı günü gala gecesinde Metropolitan Operanın salonunu dolduran dörtbinden fazla insanı mutlu etmeyi başarmıştı. Görünür, içten bir mutluluktu bu. Öyle bir mutluluktu ki, şarkıdan şarkıya artmış, Baudelaire'in *Les Bijoux*'sundan sonra da artık coşkun bir

hayranlığa dönüşmüştü. Delicesine bir mutluluk. Kazanmıştı. Düş gerçekleşmişti.

Bir ay kadar sonra altmışbir yaşına basacaktı. Yoksulluğun en dip köşelerinden, Marsilya'nın – iyi bir anne ve sert bir üvey anne – en yürek daraltıcı mahallelerinden gelmişti. Yaşamın iyi olmayan kesiminden, soğuk ve karanlık bir ortamdan çıkmıştı. Emeğin, hesaplı, düzenli, sömürülen zamanın evreninden geçmişti. *Yvonne ve Fernand*'de saçlarını yaptırmaya gelen uçarı genç kadınların açık saçık sırlarına kulak misafiri olmuştu. Şarkı söyleyen delinin güneş gibi sıcacık sesinin, şefkatli, tuhaf, gizemli öykülerinin birkaç kuruşa dinlendiği bir sürü küçük kabine ayrılmış salonda Charles Trenet'nin plaklarını dinlemişti. *Star* ve *Idéal'e* Fred Astaire'in filmlerini görmeye gitmiş, gece yarısına doğru La Capucelle'e dönüş yolunda, tramvayın uzunlamasına giden parlak raylarının üstünde, ayağıyla bir iki dans figürü yaparak eliyle tuttuğu hayali bir silindir şapkayla büyük selamını vermiş, reverans yapmıştı. İlk gösterisi Saint – Antoine mahallesinde Vallon des Tuves' da coşkun bir kalabalık önünde gerçekleşmişti. Montand olmuştu artık. Bu adı almasının nedeni, Livi ailesinin o sıralar oturduğu Crotte Mahallesinin Edgar – Guinet Sokağındaki evde, annesinin ardı arkası kesilmeksizin kendisine: *"Ivo monta! Ivo monta!..."* diye seslenmesinden esinlenmiş olsa gerek. 1939'da Marsilya'da Alcazar'da sahneye çıkmadan önce, kör bir besteci olan Charles Humel'i görmeye gitmiş ve ondan yeni bir şarkı rica etmişti. Bu sahneyi öyle çok gözümün önüne getirmişimdir ki! Montand kör müzisyenle konuşuyor ve istediğini öyle iyi bir şekilde dile getiriyor, öyle muhteşem mimikler ve jestler yapıyor ki onu göremeyen müzisyen gizemli bir şekilde bu hareketlerden ilham alarak Montand'nın bugün hâlâ söylediği şarkıyı yazıyor: *Les Plaines du Far West*. Montand, savaşın kariyerini nasıl yarıda kestiğini yaşamıştı. Yeniden çalışmaya başlamıştı, sosyal adaletsizliğin sosyal düzeninin onu ne zamandır tayin ettiği işte: Savunma Bakanlığı için çalışan bir maden ocağında, Chantiers de Provence'da, vasıfsız işçi olarak. Tüm gücüyle çalışmaya gayret etmiş ve pas tutmuş kazanların tozunu uzun saplı bir çekiçle, kulakları sağır edercesine,

gücünün son haddini kullanarak müthiş darbelerle vurmuş, vurmuştu, toplumun ona uygun gördüğü bu tek işi yerine getirmek için. Ama o bu çemberden kendini kurtarmayı ve zincirlerini koparmayı başardı. Tıpkı topraksız ve yoksul olan Endülüslü genç bir köylünün bu durumdan kurtulmak için boğa güreşlerini seçmesi gibi, İvo Livi de bağımlılığının zincirlerini kırmak için şarkıcı olmayı, Montand olmayı, yeğlemişti. Gelmiş geçmiş en büyük matadorlardan El Guerra'nın neden kendisini devamlı boğanın boynuzlarının önüne attığı sorusuna verdiği cevabın aşağı yukarı aynısını Montand da tekrarlayabilirdi. Şöyle demişti El Guerra: *"Màs cornadas da el hambre"*, açlık daha fazla boynuz atıyor. Kısacası Ivo, zincirlerini kırmış, boyunduruktan kendini kurtarmış, Montand olmuştu. Bir gün Alcazar sahnesine fırlamış ve bir daha hiçbir şey yaşama sevincini, tehlikelere atılma düşkünlüğünü, mükemmellik tutkusunu, sevme ve sevilme gereksinimini, yükselmesini durduramamıştı. Marsilya'yı 1944 Şubatında STO kaçağı olarak kendisini aramakta olan işbirlikçi polisten, milisten kaçmak için terketmişti. Polislerden saklanma yeri olarak da, müzikhollerin parlak ışıklarının tam altını seçmişti. Yanında bir tek Harry Max'ın adresi olduğu halde, Paris'e gelmişti. Bu aktörü güney illerinde *Un soir de folie* adlı revüde oynarken tanımıştı. Geldiği gün Harry Max'ın yemeğini paylaşmış, çok geçmeden de onun Montmartre'da bulduğu bir otel odasına taşınmıştı. Daha henüz yerleşmişti ki, odasını Alman devriye birlikleri basmış ve olmayan kağıtlarını talep etmişlerdi. Bu işten yakasını, ağzı laf yapan bir Yunanlı otel sahibinin onu yeğeni ve büyük bir sanatçı olarak göstermesi sayesinde kurtarmıştı. Bakın şu işe! Daha ilk gece sarhoş pezevenginin küfürlerinden ve dayaklarından kaçan gözyaşları ve kanlar içinde bir kadın tarafından uykusundan uyandırılmıştı. Paris sokaklarını, Paris metrosunu keşfetmişti büyük bir keyifle. Bir gece kaldığı otelin zemin katındaki kapıyı farkına varmadan ittiğinde, içerde çiğ bir ışığın altında altı kadar tipin, iğne atılsa duyulabilecek kadar yoğun bir sessizlik içinde kumar oynadıklarına tanık olmuştu. Adamlar, adeta bir sis bulutu gibi etrafa çöken sigara dumanlarının grimsi mavi dumanları içinde,

poker masasının çevresine oturmuşlardı. Ortada, insanın aklının havsalasının almayacağı kadar büyük bir para tomarı duruyordu. Olanaksız bu, demişti kendi kendine, sanki bir film bu!... Bir sinema adeta... Aynı James Cagney'in filmlerindeki gibi! Odanın bir köşesinde duran Yunanlı ona isterse gelebileceğini söylemiş, ama o başını sallayarak reddetmişti. Masaya son bir kez göz attığında, adamlardan birinin tam o anda ortadaki parayı toparlamakta olduğunu farketmişti. Etrafa yine o çıt deseniz duyulacak sessizlik hakim olmuştu. Ve sonra odadan çıkmıştı. Gece kulüplerinde şarkı söylemiş, sokağa çıkma yasağından çok sonra yürüyerek Paris sokaklarını arşınlamıştı, tasasız, dertsiz, ıslıkla bir blues ya da swing parçası çalarak; kolunun altında sahne kostümünün bulunduğu karton valiz, yürüye yürüye kaldığı eve, para kazanmaya başladıktan sonra taşındığı Etoile yakınlarındaki Chalgrin Sokağına dönmüştü. Ve hâlâ kağıtları tamam değildi; sokağa çıkma yasağına rağmen gece gezmelerini mazur gösterecek izin belgesi yoktu. Ama asla bir Alman devriye birliğine yakalanmamıştı. Kimse kimliğini sormamıştı ona, hiçbir zaman ve Montand ıslık çalarak Empire'deki asker sinemasının önünden geçmişti ve mevsimlerden ilkbahardı, sonra haziran; ve o her gece Paris'i arşınlamıştı, tasasız, dertsiz, belki de dokunulmaz, belki de çevresini sarmış ölümden sıyrılabilmesi, onu ilerleten yaşama gücünü hedefe ulaştırabilmesi için yazgı kol kanat germişti ona. Yine aynı güçtü Paris'e ilk geldiğinde onu ABC sahnesine çıkartan. Oysa Montand burada izleyicinin kalkıp çıkışa doğru yürüdüğüne tanık olmuştu. Hem de tam sahneye çıktığı an... Önceleri bu insanların uzak semtlerde oturan ve son metroyu kaçırmamak, sokağa çıkma yasağının tatsız sürprizleriyle karşılaşmamak isteyen kişiler olduğunu anlayamamıştı. Salonu terketmek üzere olan bu insanları geri döndürmek için kıyasıya bir mücadele vermişti. Hemen ilk şarkısını söylemeye başlamıştı. Çıkmakta olan insanlar önce şöyle hafifçe ondan tarafa bakarak yürümeye devam etmişlerdi, sonra durmuşlardı, sonra yeniden yerlerine oturmuşlardı; Alman işgalcilerinin burunlarının dibinde onlara Amerikan ritmiyle kovboy şarkıları söyleyen bu koca adamı dinlemeye koyulmuşlardı. Ve sonunda tüm salon alkış-

larıyla yeri göğü inletmişti.

Ve Paris'teki ABC tiyatrosunun salonundan tam otuzsekiz yıl sonra bu kez de New York'taki Metropolitan Opera salonunda alkışlar yeri göğü inletiyordu. Bitti, insanlar ayakta durmaksızın durmaksızın alkışlıyorlar. Ayaktayız, durmaksızın alkışlıyoruz. İşte, Montand sahneye dönüyor, selam veriyor ve gülümsüyor. Çıkıyor ve yeniden geri geliyor. O anda neler düşünüyor? Bu gülümseyişin maskesi altında, bu apaçık izlenen heyecanın gerisinde, neler düşünüyor acaba? Belleğinden hangi görüntüler geçiyor, başarıyla pırıl pırıl parlayan bu atmosferin orta yerinde, hangi görüntüler uçuşuyor yarı kapalı gözlerinin önünde? Hangi adlar, hangi çağrışımlar, hangi duygular sarıyor o an benliğini?

Ama Montand bir kez daha dönüyor. İşte o an zihnimde aniden bir ışık yanıyor. Göz kamaştırıcı bir aydınlığın içinden, Giovanni Livi'nin, baba Livi'nin imajı çıkıveriyor. MET'in eşiğini aşıyor, düşsel bir görüntü içinde. İşte, biraz önce de sahneyi geçti... Yavaş ve hafif adımlarla. Tıpkı Giraudoux'nun oyunundan dirilmiş bir kahraman gibi... Bu yinelenen alkışların ve tezahüratın sessizliği içinde Montand'nın konuştuğu kişi babasından başkası değildi! dolu dolu geçmiş bir hayatın, sarsılmaz bir iradeyle sonuna kadar mükemmeliyetçiliğin, değişmez bir tehlikeye atılma tutkusunun, yaşama arzusunun peşinde koşmuş bir hayatın sessizliği içinde.

"Görüyorsun ya baba, buradayım! Hiçbir şeyi unutmadım ben. Muriers Çıkmazındaki her sözcüğü tek tek anımsıyorum. Davranışlarımızı, heyecanlarımızı, duygularımızı da... Piemont'luların barında tartıştığımız şeylerin hepsini tek tek sayabilirim. Pazar günlerinin o kurabiyelerini de anımsıyorum. Senin tüm aile için büyük bir özenle hazırladığın *La pasta della domenica*... Amerika'ya göç etmek üzere İtalya'dan ayrıldığını anımsıyorum. Amerikan elçiliği, tam senin vize isteminin arifesinde, tüm İtalyan göçmenlerinin bu isteklerinin geri çevrileceği kararını almamış olsaydı orada yaşayacaktık, *Little Italy*'de, Marsilya'da değil. Amerika senin özgürlük düşündü baba. Ve işte ben burada özgürüm, belki senin yerine, senin adına. Ve ben, Ivo Livi'yim, Giovanni'nin oğlu. Unutmuyorum bunu, kendimi de unutmuyorum ve hayat devam ediyor...

Sadece onun hakkında bir kitap yazmak istiyordum. Ama kelimenin alışılmış anlamında bir yaşam öyküsü olmayacaktı bu. Bunu şimdiye kadar herkes farketmiş olmalı. Daha çok bir portre denemesi demek uygun olacak. Bir dostluğun, birlikteliğin romanı. İzleri *La guerre est finie, Ölümsüz, Itiraf* gibi filmlerde açıkça görülebilen ortak bir çalışmanın dökümü de diyebiliriz. Ve de *Les Routes du sud* filminde... Paylaşılan, hayal kırıklığına uğramış bir umuda giden ortak bir yol. Ama tasarılarla, öfkeyle ve fevri çıkışlarla, duygusallıkla dolu aktif bir umutsuzluktu sözkonusu olan. Olayları değiştirme isteğiyle dopdolu bir umutsuzluk. Fazla değil, ancak işlerliğini koruyacak kadar hayalci, güvencelerden yoksun bir umut. Ne Leninist, ne ılımlı yani kıyaslanabilir bir aptallığın her iki aşırı ucundan kaçınan bir umut. Bu, Montand'nla birlikte katettiğim ve kendisinden çok şey öğrendiğim bir süreçti. Belki benim de kendisine katkıda bulunduğum bir süreçti bu, kimbilir!

Jorge Semprun