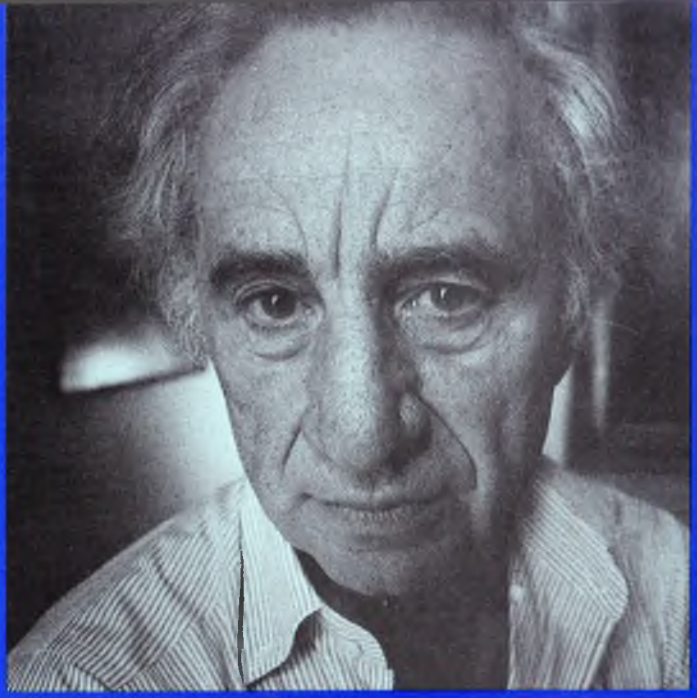
Elia Kazan BİR YAŞAM

AFA



Elia Kazan

BİR YAŞAM

AFASİNEMA

AFA – Sinema: 34
AFA – Yayınları: 361

ISBN 975-414-281-5

Şubat, 1997

© Elia Kazan

İngilizce orijinalinden çevrilen bu kitabın
Türkçe çeviri hakları
AFA Yayıncılık A.Ş.'ye aittir.

Dizgi: AFA Yayıncılık A.Ş.
Baskı: Özener Matbaası

AFA Yayıncılık A.Ş.,
İstiklal Cad. Bekar Sok No 17 80080 Taksim – İSTANBUL
Tel: (212) 245 39 67

ELIA KAZAN

BİR YAŞAM

Çeviren:

Nihal Yeğinobalı

AFA
YAYINLARI

"Neden öfkelisin?"

Karım bunu bana sanki her sabah soruyor. Genellikle kahvaltıda, yüzümün hâlâ uykudan buruş buruş olduğu sırada.

"Öfkeli falan değilim ki," diyorum ben. "Yüzüm öyle."

Bunu on kez söylemişimdir ona. Kendisi benim üçüncü eşim; onunla mutluyum ya, sabahları konuşmayı sevmediğimi daha öğrenemedi. Bu ona zor gelen bir durum; efendi bir kişidir, ağzı laf yapar, bıcır bıcır, parlak renkli çakıl taşları gibi laflar.

Yazı makinemin başında oturuyorum, karşımda yuvarlak bir ayna var, cici bici ama sarsak bir Mex-made sapa tutturulmuş. Yüzümü sımsıkı çerçeveliyor; kimi zaman yazı yazarken aynadaki imgemi incelerim. Gerçekten de öfkeli bir görünümüm var.

Gerçek şu ki sahiden öfkeliyimdir, hemen hemen her sabah. Öfkeli uyanırım. Hâlâ.

Karım, "Farkına varmadın mı, herkes senden korkuyor?" diye sözünü sürdürüyor, sesi yumuşak, anlayışlı. "Sindirici bir insansın."

"Kıçından konuşuyorsun!"

"Çocuklarına sor. Ya da benimkilere." Karım bana iki tane sarı saçlı üvey evlat getirdi. Şeker gibi çocuklar. "Senden onlar da korkuyorlar."

Öfkemi gizlemekte epey ustayımdır. Buna zorunluydum eski mesleğimde. Ama son zamanlarda öfkem sırıtmaya başladı. Şu günlerde tepemi attıran şey, örnekse, ölümlülüktür. Yetmiş-sekizimi geçtim, ama yaşamın tadını çıkarmayı daha yeni öğrendim. Bir kere, başka insanlar benim için ne düşünüyorlar, diye kaygılanmayı bıraktım... ya da bıraktığıma inanmak istiyorum. Zamanımın çoğunu insanlar beni sevsinler diye, "uslu adam" olmak için yırtınarak geçirirdim. Şimdi artık gösteri dünyasından uzaklaştım ya, kendi ters, huysuz özbenliğime dönüş yaptım.

Gizlemiyorum artık, apaçık ortada işte, suratımdaki yıllanmış asıklık. Gülüşümün, en sonunda göründüğü zaman, öylesi göz kamaştırması da bunlardır işte: Öylesine katıksız bir sürpriz! Şaka söylüyorum.

Kimi zaman bu küçük, yuvarlak aynada gördüğüm imge beni zangırdatır. İşte karşımdadır o: Hayatımda, hele büyümekte olduğum yıllarda, en çok korktuğum adama benzeyip gitmekteyim. Başımı çeviriyorum. Gene bakıyorum. Babam hâlâ orada duruyor ve yüzü beni hâlâ tedirgin ediyor.

Suratıma alışabilmek için topu topu yirmi beş yılı olmuş olan en küçük oğlum benden daha dobra. "Neyi var senin yüzünün?" demiştir bana. Amma cüret ha! Ana babaya saygı göstermek nerede kaldı günümüzde? "Nesi varmış yüzümün?" diye soruyorum. Oğlum, "Patladı patlayacak gibi duruyor," diyor. "Her an korkunç bir şey yapabilirmişsin gibi."

Ben de bir zamanlar babam için tıpkı bunları düşünürdüm.

Doğruyu isterseniz, denetlenemeyen bir öfkenin görüntüsü değil, beni kaygılandıran. Group Theatre'da bir oyuncu olduğum, o yarı devrimci oyunları sahnelediğimiz sıralarda bu öfke işe yarardı. Ya da gangster rollerinde oynadığım sıralar. Aynı ifade iki tür oyuna da uygun düşerdi. Yok, yüzümdeki bambaşka bir ifade, beni asıl kaygılandıran. Bu ifade aynaya arada bir vuruyor ve gördüğüm zaman hiç hoşuma gitmiyor. Babamın sinsi yüzü bu. Anadolu gülümsemesi, diye adlandırıyorum bunu, garezin üstünü örten gülümseme. Ve de korkunun. Bu gülümsemedeki hinoğluhinliği görebiliyorum. Babam bu gülüşü hiçbir zaman evinde göstermezdi; evinde kendi kendisi olurdu. Öbür yüzünü alıcılara saklardı. Öyle zamanlarda görürdüm o yüzü, yazları, George Kazan, Şark Halıcılığı ve Kilimciliği Şirketi'nde çalıştığım zamanlarda.

Nereden geldi bu –benim yüzüme, demek istiyorum– daha

has bir duyguyu gizlemeye yarayan bu maske? Bu gülümsemeyi doğuran her neyse... ben ondan övünç duymuyorum. Aynayı geriye itiyorum, çizgi dışına.

Yüzümde beni en tedirgin eden şey alnımdaki şu bir tutam eğri çizgi. Bunların alnıma nasıl çizildiğini biliyorum. İlk karım Molly'den ayrıldığım zaman çok mutsuzdum; yüzüm yumruk gibi sıkılı uyurdum. Hem de dişlerimi gıcırdatırdım. Dişçi dostum George Sferra bu konuda uyardı beni, ben de bu huyuma söz geçirmek için çaba harcadım ve başardım. Ne var ki, alnıma çizilen çizgilerin hiç silinmeyeceğini bana söyleyen olmadı.

Kent dışında çok zaman geçirdiğim için karayılanı yakından tanır oldum. Karşısındakinden insaf dilenmeyen, hiç paniğe kapılmayan yüreği pek bir yaratık. Kendinden daha iri bir düşmanla –ben– karşı karşıya geldiğinde öteye çekiliyor... ama kıl payı. Burası onun da memleketi, koru yolunun kenarında halkalanmış duruyorsa kendince sağlam bir nedencesi var. Bir tür gurur seziyorum ben onda. Aramızdaki duygusal anlaşmayı, belki biraz abartıyorum, ama duyumsadığım kesin.

Karayılan insandan kaçınır. Leş kuşu kartalı baş tacı eden bizler yılanı hor görürüz. Bir güz günü öğleden sonra otoyolun birine süzülüp de asfaltın öğle güneşinden alıp depoladığı ısının tadını çıkarmak için oyalanmaya kalksa oradan geçen ilk araba onu ezmek için direksiyon kıracaktır. Bir yılanın ilk öğrendiği şey düşmanının insan olduğudur.

Her bahar bir karayılanın, büyüme izlencesi uyarınca değiştirdiği derisini bulurum. Kelebek kanadı gibi incecik, yumuşak. Parmaklarımın ucuyla tutar, güneşe kaldırır, rengiyle dokusunu hayran hayran süzerim. Bu derinin içermiş olduğu yaşam, kafamı kurcalar. Böyle bir yaratık pişmanlık nedir bilir mi? Ya da kaygı? Suçluluk?

Daha sonra yeni derisiyle gördüğümde yılan daha büyük, daha özgüvenlidir –ya da öyle görünür– ama daha dost değildir. Esasta doğanın bir numaralı "dışlanmışı"dır hâlâ. Gene de ben onun nedenli çabuk incinir olduğunu bilirim; bütün o ıslıklarına, halkalanmalarına, havayı kamçalamalarına karşın, bahçe çapasıyla sırtının ortasına indirilecek tek bir vuruşun işini bitireceğini bilirim. Bunu gözlerimle gördüm; şahinlerin yere alçalarak çaresiz yavru yılanları kapıp götürdüklerini de gördüm. Yılanların o ürkütücü görünümleri onları koruyamaz.

Öfkeli ifademden bu kadar söz etmek yeter.

Zamanında ben de birçok kez deri değiştirdim, birçok yaşamlar yaşadım; şiddetli, acımasız değişimlerden geçtim. Olanları ancak olup bittikten sonra anladım, genellikle. Olaylar benim gözümde ancak tersine bir kronolojik sıralamayla önem taşıdı.

Pişmanlığı tattım. Suçluluğu. Gururu da. Ah, evet, evet, ne günler geldi geçti!

Yazar, belki filmci ve tiyatro yönetmeninden çok depoladığı izlenim ve deneyim birikimleriyle beslenerek yaşar. Hepimizin öğrendiği başlıca şeylerden biri, içimizdeki şiddetli duyguları yadsımayıp saygıyla karşılamaktır. Bunlar insanlıkla bizim aramızdaki bağ olduğu kadar hammaddemizdir de. İnsanlar genelde geçmişin acısını unutmak, bu acıyı aşıp geride bırakmak isterler. Acının açtığı yaraya karşı bir savunmadır bu. Sanatçılar, komşularından farklı biçimde yaşamak zorunda olduklarını, acı çekip yara almanın, oynamayı kendi istedikleri oyunun bir parçası olduğunu bilirler. Zayıf yönlerimiz, kusurlarımız, günahlarımızdır bizim öteki canlıları anlayabilmemizi sağlayan. Dönüp arkaya baktığımızda gördüklerimizden gözlerimizi kaçırmayız.

İşin cilvesi şu ki, benim yüzüm bu görünümünü en başarılı olduğum dönemde edindi. Kırklı yılların ortalarından ellilere, altmışların ilk iki yılına kadar. Amerika'da çalışan en başarılı yönetmen bendim, ama bir başkaldırı çalkantısı içindeydim ve bu başkaldırı kendi kendime karşıydı. Tüzel kişiliğimden hoşlanmıyordum. Olmak istediğim gibi bir adam değildim. Örnekse bana yakıştırılan isim sinirime dokunuyordu: Gadget–alet edevat anlamına.

Her zaman uzlaşan, uyumlu bir kişiliği çağrıştırıyordu bu, sıkı çalışan, yönergelere hep uyan, "uslu" bir kişi. Oysa iç benliğim böyle değildi, hem de hiç değildi.

O yıllarda, bana ilişkin olarak durmadan çıkan tanıtma yazıları da başıma belaydı. Basında adımı, resmimi görmekten kusmuştum artık. Bana gösterilen aşırı saygıyı, kendim değer vermediğim konularda yapılan övgüleri silkip atıyordum. Boğucu bir şeydi bu. Zaten benim olmak istediğim de bu değildi. Arkadaşım John Steinbeck'e, adımı bir daha basında hiç görmezsem çok mutlu olacağımı söylemiştim. O da tasalanmamamı, bunun ergeç gerçekleşeceğini söyledi bana. Senin de günün gelecek elbet, dedi.

İki Ocak 1962'de, yeni bitirmiş olduğum *Splendor In The Grass* filminin tanıtımı için, karım Molly ile birlikte İsveç'e uçtum. O yıllarda büyük stüdyolar hâlâ bu işleri bol keseden ya-

parlardı; bizim kaldığımız otelde bize bakan hizmetçilerin tipleri de öyleydi ki, hani biz onların hizmetine baksak daha yakışık alacak gibiydi.

İsveç'e vardığımız gün New York kentinden aldığım bir telgraf bana, önceden kararlaştırılmış bir şifreyle, karım olmayan bir kadından yeni bir oğlum olduğunu bildiriyordu. Elimin ayağıma dolaştığını anımsamıyorum. Bir basın toplantısına gittim, filmimi "itelemek" için elimden geleni yaptım.

Molly otelin, kusursuz yemeklerin, servisin, başbaşa olmamızın sefasını sürüyordu. Öğleden sonralarını tek başına kağıt oynayarak, yeni almış olduğumuz, onun talimatlarına göre hazırlanan daire için tasarılar kurmakla geçiriyordu. En küçüğümüz dışında bütün çocuklarımız kendi yollarına gitmiş olduklarından Molly'nin gözünde bu daire, bizim son yuvamız, son barınağımızdı.

Bu dairenin bulunduğu kentte geçen son olaylar ve bu olayları hazırlayan durumlar konusunda Molly'nin hiçbir bilgisi yoktu, doğallıkla. Bir ömür boyu deneyime sahip, mükemmel bir numaracı olarak ben karda yürümüş izimi belli etmemiştim. Bu kandırmacanın başarılı olmasındaki esas etken, yakalanma olasılığının artık bana vız gelmesi olmuştu. Hiçbir şey olmamış gibi yaşantımı sürdürmemdi durumun ilginç yönü. Kat kat kabuklu bir yaşantıya öyle alışmıştım ki, kişisel tehlikelere, patlama olasılıklarına karşı duyduğum kayıtsızlığı hiçbir şey delip geçemiyordu. Kendi kendimi anesteziyle dondurmuştum.

Bunun kadar ivedi başka sorunlarım da vardı. Manhattan'ın yukarı Batı Yakası'ndaki kültürel yapılar topluluğunun bir parçası olarak kurulması tasarlanan Lincoln Center'deki repertuar tiyatrosunun Bob Whitehead'le birlikte yönetmenliğini yapmaya birkaç ay önce söz vermiştim. Hiçbir zaman bir "yazıhane hayvanı" olmamışımdır. Bir yazı masasının ardında oturduğum zaman hiç de başka zamanlardan daha kudretli, daha akıllı, daha mutluymuşum ya da daha güvenlikteymişim gibi gelmez bana. Hele bir sürü gergin, sinirli oyuncuya babalık etmeyi hiç istemiyordum... hepsini ayrı ayrı çok sevmeme karşın. Birkaç haftalığına, güzel. Temelli? Yok, teşekkürler. Hem sonra benim sevdiğim çok az sahne oyunu vardır. "Dönem oyunlarını" ve *"revival"*ları hiç sevmem. Kendi kendimin böyle olduğumu çok iyi bilmekle birlikte olumsuz duygularımı saf dışı bırakmaya çabalıyordum. Her tiyatro yönetmeninin –ne denli iyi olursa olsun– herhangi bir oyunu

yönetmek için sözleşme imzaladığının ertesi günü kapıldığı ikirciliklerden başka bir şey değildi bu duygular; kendi kendime bunu söylüyordum.

Aslında içgüdümün itirazlarını susturmaktaydım. Kararsızlığımı, ellisini doldurmuş bir adama yakıştıramıyordum. Molly'ye (o beni teşvik ediyor, bunun benim meslek yaşantımın doruğu olacağını söylüyordu) hak veriyordum. Öyle ya, tiyatrodaki olanca deneyimim beni bu görevi hazırlamıştı: yerleşik bir oyuncular kadrosunu yedip yönlendirmek. Böylece yüreğimin sesini susturuyor, adımın anılmasının, peşimden konuşulmasının, kudretimin sefasını sürüyordum. Tiyatro Kodamanı rolünü eksiksiz oynuyordum.

Atanmam genelde olumlu karşılandı... başlangıçta. Gelgelelim benim seçilmemi eleştirenlerin haklı olduğunu çok geçmeden görecektim. Klasiklerin sahnelenmesinde hiç deneyimim yoktu. Ne de o tür tiyatroya karşı sevgim. Karşıma Shakespeare'den bir sayfa çıktığında heyecan duyardım; "göz"üm de kötü sayılmazdı, gelgelelim "kulağım" hiç işe yaramaz, anlayışımsa sınırlı kalırdı. Katıldığım çağdaş temaları işleyen, iyi bildiğim çeşnileri (yani konuşma) içeren çağdaş oyunları yönetmekte ustaydım ben ancak. Lincoln Center'daki göreve getirdiğim başlıca noksan işte buydu.

Ne zaman içimde böyle bir kuşku kıpırdansa numara yapmaya başlıyordum. Bob Whitehead şimdi bile bunu okuduğunda, "Hiç farkında değildim!" diyebilir.

Ne var ki, o yıllarda duyduğum mutsuzluk daha da derinlere gidiyordu. Yaşam biçimime karşı başkaldırı bayrağı açmıştım, kendi kendimin ve sevdiğim eşimin saygınlığına karşı. Sürdüğümüz o derli toplu, kurallara uygun yaşama biçimine karşı. İçimde, ancak kaos diyebileceğim bir şeyin özlemi vardı. Yanlış yerdeymişim, yanlış kişilerle yanlış şeyleri yapıyormuşum gibi geliyordu hep. Molly'nin akşam yemeğine çağırdığı yakın dostların karşısında, yerimde oturabilmek için kendi kendimi zorlamam gerekiyordu; yemeği izleyen o kültür, politika, sanat konulu konuşmalar sabrımı taşırıyordu. Akşamın sonunda yüzümdeki gülümseme donup kalıplaşmış olurdu. Bana öyle gelirdi ki, katıldığımız bütün söyleşiler, katılmış olduğumuz bütün öbür söyleşilerle eşti; bütün dostlarımız her konuda ve bütün konularda değişmez ve önlenemez bir fikir birliği içindeydiler. Onların ne diyeceklerini her zaman önceden kestirebiliyordum. Hepsi de "me-

leklerden yana"ydılar ve görüşleri kalıplaşmıştı. Ortaya bir kuşku atıldığı asla görülmezdi.

Oysa ben şeytandan yanaydım.

Aşırı içerdim ve içim, gene sokakların lezzetini duymayı çekerdi, kaldırımların, karanlık otellerin, beni tanımayan kentlerin lezzeti. Ah, her şeye yeniden başlayıp bambaşka bir ömür sürebilmek! Kimi geceler gizlice evimizden çıkar, ne olduğunu, nerede bulacağımı bilmediğim bir şeyler aranırdım. Çok zaman da sonunda, (sonradan ikinci eşim olacak olan) "kız arkadaşıma" telefon açar, onu evinden çıkartıp yanıma getirirdim. İkimiz sokak sokak dolaşır, kaldırımlarda dans edip şarkılar söyler, işi dar çıkmaz sokak aralarında düzüşmeye vardırırdık, sinema balkonlarının arka sıralarında, yazsa bizim apartımanın çatısında, kışsa onun oturduğu binanın antresindeki radyatörün dibinde.

Yakayı ele vermeyi mi umuyordum? Vız geliyordu. Bir şeyler olmalıydı, dramatik bir şeyler. Hem de çabuk! "Başarı"mın öksesine tutulmuş durumdaydım. Kültürlü konuşma seslerinden nefret ediyor, bunları içimdeki acılı huzursuzluğun feryatları arasında duyar gibi oluyordum.

Yardıma ihtiyacım olduğunu biliyordum. Birkaç yıl önce bir psikiyatr benimle ilgilenmişti. Molly, gitmezsen seni bırakırım, dediği için gitmiştim o doktora. Kültürlü, tonton bir adamdı, karısı da çok içiyordu. Onlarda akşam yemeği yediğimiz bir sırada kadını merdivenden yukarı yardımla çıkartıp yatırmak zorunda kaldıkları zaman, karısına derman bulamayan adamın bana nasıl yardım edebileceği sorusu kafama takıldı. Terapiyi bıraktım.

Gelgelelim şimdi yardım bulmak zorunda olduğumu biliyordum: yaşantım altüst durumdaydı. İkinci analistim uzun boylu, ağır başlı, yalın, sert bir adamdı ve bildiğim kadarıyla hayatında kadın yoktu. Benim ricam üzerine bana amansız davranıyor, yani doğruyu söylüyordu. Yorumlarının arada küçümseme düzeyini bulduğu oluyordu. Gene de içerlediğimi belli etmiyordum: buna ben çanak tutmuştum. "Nasıl düştüm ben bu pisliğin içine?" diye soruyordum. "Yılların oluşturduğu benliğimi neden sevmiyorum? Söyle bana."

O da söylüyordu. Yaptığı büyüklü küçüklü numaraları ortaya seriyor, maskelerimi çekip çıkarıyor, takındığım pozları alaşağı ediyordu. Her zaman, başkalarına doğruyu söylerken bile kendi kendime yalan attığımı söylüyordu. Hiç durmadan, başkalarına yaranmak için gerçek duygularıma ihanet ettiğimi, çok zaman

içimden geldiği gibi değil işime geldiği gibi konuştuğumu söylüyordu.

Ne var ki, beni suçlu çıkarmıyordu. Tekniği böyle değildi. Yalnızca benim yalvar yakar istediğimi yapıyordu, sonuna değin. Kendi bildiği kadarıyla gerçeği söylüyordu bana. Ben de bunu kabulleniyordu.

Bir gün, bana en iyi yönümün yaşantımı dinamitlemek için duyduğum şiddetli istek olduğunu söyleyerek beni afallattı. Yetişkinlik yıllarımı (elli yaşındaydım) hoşa giderek, insan kazanarak, akıl yatırarak, yatıştırarak, başkalarını pazarlayarak, benden beklenen ve isteneni yaparak geçirmiş olduğumu, hiçbir zaman –asla– kendi istediğimi yapmadığımı söyledi bana. Hep başkaları! Tevekkeli değil öfkem burnumdaydı!

Meslek alanında elde ettiğim başarılar gözümü kamaştırmıyordu. (İlk gittiğim analist aslında, "Ne tasalanıyorsun? Öyle ya tam anlamıyla başarıya ulaşmış bir adamsın," demeye getirmişti. "Şahane bir meslek hayatın, harika bir eşin, çocukların ve..." bunu açıkça söylemedi elbet: "Her hafta benim ücretimi ödemeye yetecek paran var.") Yaptığım işi savunduğu yoktu. Tersine, durumumdaki en acı şeyin artık yaptığım işi sevemeyişim, çalışmalarımda tat bulamayışım olduğunu söylüyordum. Yönettiğim oyunlar uzun yıllardan beri bana heyecan vermez olmuştu. Büyük bir ustalıkla gerekeni yaparak işi kotaran bir teknisyen olup çıkmıştım. Molly benim telefon rehberinden bile bir şov çıkartabileceğimi söylemeye bayılırdı. Analistime Macleish'in, yönetmiş olduğum Pulitzer ödüllü *J.B.*'sini ne kadar az beğendiğimi söyledim. "Neden yönettin öyleyse?" diye sordu. "Molly oyunu sevmişti," diye yanıtladım.

Birkaç ay sonra doktor bana şunu söyledi: Gerçi yönettiğim oyun ve filmlerle bir sürü insanın gözünü kamaştırmıştım, ama elimdeki en iyi, en has hammadde kendi yaşamımdı; anam babam, çocukluğum, düşlemlerim, mahrem hayatım, kapıldığım umarsızlıklar ve panik. Doktorum, "Bir de geçmişin," dedi bana. "Tam Amerikalı değilsin, değil mi? Bundan hiç söz açmadın bana, kim olduğundan. Neden ele almıyorsun bunu? İlgini çekmiyor mu?"

Ne karşılık vereceğimi bilemedim. Neden hiç açmamıştım bu konuyu? Böyle bir oyun, film, kitap kaynağını neden gözardı ediyordum? Benim en yakından bildiğim, bende en derin duygular uyandıran deneyimler değil miydi bunlar? Neden başkalarının temalarına, kaygılarına, yaşantılarına adamıştım kendimi? Bunların

benimkilerle özdeş olmasının yolu yoktu; öyleyse beni derinden duygulandırmalarını nasıl bekleyebilirdim? Doktorum bana hak verdi; salt gerekeni yapıp durmuştum. En kötü türden bir ihanetti suçum: kişinin kendi kendini satması.

Ruh doktoru bana bir bulmacanın masa üstüne karmakarışık saçılıvermiş parçalarını bırakmıştı. Bu parçaları toparlayıp yerli yerine yerleştirebilecek miydim?

Bilemiyordum. Çok zaman cesaretim kırılıyor, acı çekiyordum. Ne var ki, haftalar geçtikçe, doktorum gitgide artan bir yüreklendirmeyle beni kendime saygı duymaya itti. Bir gün çok keyifsiz olduğumu görünce bana bir kompliman yaptı. "Küllerin altında hâlâ canlı korlar var," dedi. İlgisinin yönünü değiştirip yeni sorgulamalara girişti, özellikle ana babam üstüne sorular sormaya başladı: nasıl insanlardı, onlarla aram nasıldı... "Neler geçti aranızda?" diye sordu. "Hiç söz etmiyorsun onlardan. Doğal değil bu."

Anneme çok yakın olduğumu, ne yapmışsam onun sayesinde yapabildiğimi, gelgelelim babamla ömrümde bir kez bile açık açık konuşamadığımı doktora anlattım. Doktorum bunun nasıl böyle olabileceğini bilmek istiyordu. Ama ben anlatamıyordum. Yalnızca babamdan korktuğumu biliyordum.

"Hayatın boyunca mı?" diye sordu doktor.

"Şimdi bile. Bugün bile," diye yanıtladım. "Kişi birinden korkuyorsa ona garez bağlar."

"Ama çok şey borçlu değil misin ona?"

"Ne yani? Şu dini sikilmiş kişiliğimi mi?"

"Demek istediğim, seni bu ülkeye baban getirdi, değil mi? Getirmeseydi nerde olurdun şimdi?"

Karşılık vermedim.

Doktor çalışma masasının üstündeki saate baktı. Elli dakikalık analiz saatinin sonuna yaklaştığımızda konuşmanın hızını kesmek gibi bir huyu vardı. İç geçirir, sonra ağır yük kaldırırcasına, yavaş yavaş yerinden kalkardı, uzun boylu, kır saçlı bir adam, ne sevecen ne değil, ne dost ne de düşman.

Ben de ayağa kalktım. "Herhalde İstanbul Kapalıçarşısı'nın tozlu bir sokuntusunda müşteri bekliyor olurdum." Güldüm. Şimdi bunu gözümde canlandırmak gülünçtü.

Onaltı yaşındayken yirmibeş dolara eski bir otomobil almıştım... Maxwell'lerin adını duymuşluğunuz var mıdır? Babamın yasaklayacağını bildiğim için arabayı bizim yolun dibindeki bir

ağaçlıkta saklıyordum. Maxwell'in ne yapacağı belli olmazdı. Gazı kestiğim zaman bile motor hâlâ aksırıp öksürerek işlemeyi sürdürür, sonra zınk diye durur, sonra gene işlemeye başlardı. İşte ruh doktorunun yanından ayrıldığımda ben de tıpkı böyle olurdum. Onunla içimden konuşup dururdum hep. Bugün de, "Senin bilmediğin bir şey biliyorum ben," diyordum ona. "O da şu: film ya da tiyatro oyunu için tek sağlam temel bölünmüş bir anakişidir; bu kişinin kendi içinde ve de yazarın onunla ilgili duygularında bir çekişme, bir çelişme olmasıdır. İkircikliktir anahtar sözcük. Ben babamdan hâlâ korkuyorum. İnsanın birinden hem korkup hem de ona şefkat ve anlayış duymasına olanak yoktur. Babamı düşündüğümde tek bir his duyuyorum, o da sevgi değil."

Sonra da yanımda olmayan doktorum adına konuşuyordum: "Lafı seni tedirgin eden şey, asıl kitabını yazman, filmini çevirmen gereken şeydir." "Siktir git," diyordum ona. Ama o hiç istifini bozmadan konuşmasını sürdürüyordu. "İnsan herhangi bir konunun iyi olduğunu hemen anlayabilir, çünkü bu konuyu konuşmak insana acı verir. Yahudilerin dediği gibi, 'İyi olan ne varsa insana acı verir.'" Ben, "Ailemi yazmak istemiyorum," diye yanıtlıyorum. "Mutfak dramıdır bu. *I Remember Papa!* Eften püften şeyler!" Doktor yılmayarak konuşuyordu: "En kişiseldir en evrensel olan," diyordu. Bunu yirmi kez söylemiş olmalıydı bana, gene de ne demek istediğini anladığımdan hâlâ emin değildim.

Bu sırada babam ömrünün en son yılını yaşıyordu. Parkinson hastalığına yakalanmıştı, elinin titremesi hiç geçmiyordu. Artık Manhattan'a gidip gelmiyordu; oradaki işyerini yıllar önce bırakmış, bu yüzden halıcılık ticaretindeki dostlarından uzak kalmıştı. New Rochelle'de, eskiden briç oynadığı bir arkadaşı anneme durmadan, kocasının kağıt oynamasına artık izin vermemesini söylüyordu, çünkü babamın zihni bulanmaya başlamıştı, oyun arkadaşlarının kimileri bunu sömürüyorlardı. Bu adamın dediğine göre eski briç arkadaşları bu konuyu kendi aralarında konuşmuşlar, babamı oyuna çağırmamak için özürler bulmaya karar vermişlerdi. Babam gerçek nedenceyi bilmiyordu, bunu ona söylemenin yolu yoktu, bu yüzden de onun kuşkuları ve diş bilemesi artıyordu. Otuz yıllık arkadaşları birden, "şu pezevenk Yahudiler" olup çıkmıştı.

Karısının, ev harcamaları için oğullarından para aldığını öğrenmişti; bunu kendine hakaret sayıyordu. Büyük bir öfke patlamasıyla, "Sizin paranızı istemiyorum ben! İhtiyacım yok sizin

paranıza! Benim yeterli param var!" diye yüzüme bağırmıştı. Anımsıyorum, yüzünün bembeyaz kesilip gerilmesine karşın, gücünün hızla azaldığını bilmeme karşın, çocukluğumda sık sık duyduğum o korkuyla içim ezilmişti gene.

Anımsıyorum, yeniyetmelik yıllarımda, evin üst katındaki odamda nasıl bekler, babamla birlikte trenle işe inen arkadaşlarının istasyona gitmek için tuttukları taksinin gelmesini, onları o günlük alıp götürmesini penceremden seyrederdim. O zaman, evin içinden korku kalkınca apar topar merdivenden iner, iki lokma kahvaltı atıştırır –çünkü saat geç olmuş olurdu– sonra bir buçuk millik yolu koşarak okula giderdim. Saat üç buçukta döndüğümde evin içi dingin olurdu; kitap okurdum. Ne var ki, saatler ilerleyip de babamın işten (ya da at yarışlarından) dönme zamanı yaklaştıkça evin havasındaki gerginlik geri gelirdi. Annem mutfakta babamın yemeğini yapar, sonra da bodrum katına inerdi. Onun kazanın küllerini silkeleyip daha kömür atmasını dinleyerek erkek kardeşlerimle ben, karşı konulamaz akıbetimizi, babamın saat yedideki dönüşünü beklerdik. Taşradan gelen alıcılar yönünden (ya da yarışlarda) iyi bir gün geçirmişse babam eve bir kavun ya da beyaz çekirdeksiz üzüm getirir, "cici Abie"yi öper, benim yanağımı işaret parmağıyla ortaparmağının aşık kemikleri arasında sıkıştırır, sonra yemek odasında, mantarı açılmış uzo şişesinin beklediği masanın başına çökerdi. İçki onu rahatlatır, keyfini yerine getirirdi, ama ne kadar yorgun olduğunu da ortaya vururdu. Babam yemeğini yalayıp yutarken annem, onun doyduğu kanısına varıncaya değin sandalyesinin yanında hazırolda dururdu. Kardeşimle ben de yemeğimizi yerdik, ama konuşmazdık. Sofra başında konuşmamız yasaktı. Babam, "Ne haberler?" diye anneme sorardı. O da, "Hep bildiğin gibi, George," diye yanıtlardı. "Bir şey yok, George." Kahvaltıda babam anneme öteki sorusunu sorardı: *'Theee–neh–to, programma–su?"* Bu da alaycı bir soruydu doğallıkla. Annemin bir önceki gün yaptığı işleri gene yapmak dışında bir işi olmadığını babam bal gibi biliyordu. Söyleşinin çapı buydu. Yemeğini, kahvesini bitirince babam konuk odasındaki kanepeye çöküp uyurdu. Onbeş dakika. Sonra, büyük bir gevşeme, eğlenme ihtiyacıyla gene evden dışarı uğrar, –eğer şansımız varsa– bir başkasının evine, kâğıt oynamaya giderdi. Bizim evimiz de gene dingin kalırdı. Annemle yan yana oturur, uyuyup kalıncaya kadar kitap okurduk.

Durumu babamın gözüyle ancak en sonunda görebildim. Her

zaman böylesine yorgun olan bir adamın oturup kitap okumasının, karısıyla, çocuklarıyla konuşmasının nasıl mümkün olabileceğini ancak o zaman sordum kendi kendime. Ne konuşabilirdi bu adam karısıyla? Cebine üç beş kuruş koyabilmek için her tanrının günü verdiği mücadeleyi mi? Annem ne anlardı o yaşantıdan? Ben, pazar yerinde yaşanan yaşamdan böylesine habersiz olan bir çocuk, ne bekliyordum ondan? Babam benimle ne konuşabilirdi, Maxwell'i mi?

Azıcık birikmiş parası vardı, ama bu da annemin adına, hayat sigortasına yatırılmıştı. Oğulları bunu, yaklaştığını bildikleri gün için koruyorlardı. Babamın Empire State Binası'nın en alt bodrumunda bir de kasası vardı ki, bunu dilinden hiç düşürmezdi. Ölümünden sonra açtık. İçinde tarihi geçmiş sigorta poliçeleriyle birkaç değersiz hisse senedinden, yapma takılardan ve anneannesinin olup yalnızca manevi değer taşıyan bir madalyondan başka bir şey yoktu.

Bizim para vermemize karşı çıkması onun en son patlaması oldu. Sonra karşı çıkmaktan vazgeçti. Patlamasının işe yaramadığını görmüş olsa gerekti. Neler hissettiğini bilebilmenin yolu yoktu, çünkü sonradan hiçbir şey demedi. Gene de gururunun kırılmış olduğunu ben görebiliyordum. O günden sonra ufaldı gitti. Koltuğunda büzülüp oturuyor, sanki sonun gelmesini bekliyordu.

Babam Amerika'ya ilk geldiğinde hâlâ ürkütücü, düşman bir çevrede olduğunu hissetmiş olsa gerekti –ne olsa bu ülkenin dilini konuşamıyordu,– bu yüzden New York'ta da Türklerin arasındaykenki gibi davranmayı sürdürmüştü: sokakta, çarşıda, her zaman, kusur bulunamayacak biçimde sakıngan olmaya dikkat gösteriyor, o uysal boyun eğen gülümsemesini her zaman hazır tutuyordu. Zekâsıyla gemisini yürütmeyi, yanlış yorumlanabilecek bir laf etmemeyi öğrenmişti. Kurnazlıkla, hileyle, gerçek tepkilerini frenlemekle ayakta kalabilmeyi öğrenmişti. Ne sokaklarda ne de dükkanında, olduğu gibi davranmayı göze alamazdı. Müşterilerini hoşnut bırakmak, pohpohlamak zorundaydı. Satıcı dediğin malını satabilmezden önce kendini satmak zorundadır. Babam korktuğu, hatta hor gördüğü şeylere saygı gösterir gibi yaparak hayatını esirgemişti. Türkiye'de, bütün Anadolu Rumlarının öğrendiğini, ayakta kalabilmek için nasıl olmak gerektiğini, babam da öğrenmişti.

Bütün bu geçimlilik tekniklerini babam, örnek olmak yoluyla bana da öğretmişti. Her şeye karşın benim önümdeki örnek oydu.

Verdiği birkaç sözlü öğüt yoluyla da bu öğretiyi aşılamıştı bana: "Kendi işine bak", "Tartışma çıkarma", "Kavga olan yerden uzaklaş." Dış dünyada babam öfke gösterecek güçte değildi. Birileri onu bir tartışmanın içine çekmek isterse, "Ben bir şey bilmiyorum." diyerek yakasını sıyırırdı.

Bütün bu öfke birikiminin bir yerden patlak vermesi kaçınılmazdı, doğallıkla. Nitekim patlak veriyordu da, evinde, karısına, evlatlarına karşı. Özellikle, en büyük oğlunu babasının işine katılmasını öngören geleneğe karşı çıkmış olan evlada karşı. Çünkü o gözü çıkmayası sersem çocuk bambaşka bir yola gitmeyi istemişti ki, o sırada bu babama göre çılgınlıktı. Tiyatro oyunculuğu öğrenmek amacıyla Yale Drama School'a yazıldığımı söylediğimde babamın verdiği karşılık, "Sen hiç aynaya bakmadın mı?" demek olmuştu. Bu sözlere yıllar yılı diş bileyecektim, nasıl ki o da, tam dükkanında bana ihtiyacı olduğu sırada onu bırakıp gittiğim için bana garez duymuştu. İleri yaşlarında, gösterilerimle ilgili yazıların kesiklerini ceplerinde taşıdığı, bunları eski arkadaşlarına göstermek için durduk yerde banliyö treniyle New York'a indiği zamanlarda bile, ona acırdım ama gene de onu sevmezdim. Ancak yıllar sonra sevecektim onu, onun doğduğu yere gittikten, onun görüp geçirdiği deneyimleri birazcık paylaştıktan sonra. Ne var ki, o zamana kadar vakit geç olmuş, iş işten geçmişti, hemen hemen ve geride bana yalnızca, babamı hiçbir zaman tanıyamamış olmanın pişmanlığı ve esefi kalmıştı.



Ben fotoğraf okurum, uzun yıllar bu benim meslegim oldu. İşte, annem Athena Şişmanoğlu'nun elimdeki ilk fotorafı. Annesinin kucağındaki şu dediği dedik görünümlü bebe o. Ağzına dikkat edin. İnatçı bir çizgi seçiyor musunuz? Bu onun çok işine yarayacaktır.

Resimde Şişmanoğlu ailesini görüyorsunuz, Türkiye'nin ücra bir köşesi olan Kayseri'den İstanbul'a gelişlerinden bir kuşak sonra. Fotoğrafı benimle birlikte okuyun. Bu ailede "Batılı" bir şey yok mu? Nedir bu? Resimdekilerin giysileri mi? Arkadaki görüntü ve eşyaların niteliği mi? Yoksa bedenlerinin o serbest duruşu mu? Beni en çok etkileyen, hepsinin birbirlerine dokunmakta oluşuydu, hele en büyük oğlanın koluyla elinin babasının omzunda oluşu. Besbelli sevgi ve güven varmış aralarında. Onların birbirlerine bağlı, kendi aralarında rahat bir aile olduğunu görebiliyor insan. Oysa Amerika'da aile bireyleri uçak parasını bir araya getirir getirmez birbirlerinden kopuyorlar.

Şişmanoğlu'ların reisiyle en büyük oğlu fes giymişler: Müslüman efendilerinin geleneksel baş giysisi. Hem de ev içinde, tam Müslüman adeti. Fes giymeyi ben de denedim. Fes bu-

naltıcıdır. Ne adamın ensesini güneşten korur, ne de gözlerini güneşin parıltısından. Gene de o zamanlar, oralı olan bütün Yunanlı erkekler fes giyerlerdi. Neden? İstanbul'un 1453'teki düşüşünden bu yana fethedilmiş bir halk oldukları için, güvenlik taktikleri Türk halkının arasına karışmak olmuştu. Fethedenin kültürüne uyum sağlamak için verilmiş daha köklü ödünlerin kanıtına rastladım. Annemin dedesinin ilk adı Murda'ymış. Annemin ninesinin adıysa göz alıcı biçimde Türktü: Sultana. Evlerindeki İnciller –elimde bir tane var– Türkçeydi. Kayseri'deyken kadınlar çoğunlukla evlerinde otururlar, sokağa çıktıkları zaman da Türk kadınları gibi yüzlerini örterler ve Hıristiyan mahallesinin sınırlarından pek uzaklaşmazlardı.

Beri yandan erkekler hep sokaktaydılar. Türklerle omuz omuza. Çarşıda Türklerle alışveriş eder, yarışır ve çoğunlukla yarışı kazanırlardı. Gene de sokak kapılarından dışarı adımlarını atar atmaz, merhaba ve hoşçakal'larını Türkçe söylerlerdi. Sokakta bir saygı maskesi takınırlardı. Araya karışmak yoluyla ayakta kalırlardı. Amerika'ya geldikleri zaman da bu taktiği sürdürmüşlerdi. New York'ta, birçok halı tüccarının Türk kökenli soyadı vardı ve Hıristiyan olan ilk adlarını, çok dilli kentte bile gizli tutarlardı. Baş harflerini kullanarak. Babamın ağabeyi, bizi Amerika'ya getiren adam, New York'ta Avraam Elia Kazancıoğlu olarak değil de A.E. Kazan olarak biliniyordu. Takma adı Joe idi. Bundan daha Amerikan ne olabilir?

Siz, güvenlikte yaşayanlar buna, kendi kendine ihanet gözüyle bakalirsiniz. Böylesine tepeden bakmayın. Aynı şeyi burada, çevreye uymak için adlarını değiştiren daha birçok ırkların, halkların arasında da gözlemledim. Soyadlarını kuşkuyla karşılamayı öğrendim. Bu demokratik toplumda birçok kimseler hâlâ başlarında fes taşıyorlar.

Şişmanoğlu'ların bu fotoğrafı 1889'da çekilmiş. Aile, kaç yıl önce olduğunu tam olarak bilemiyorum, Anadolu'dan (siz oraya ön Asya dersiniz) gelmişti. *Anadolu*, Yunanca "Doğu" demektir. Ta Homeros'un zamanından beri halklar kendi yörelerinin ötesinde karanlıkta kalan yerleri gizemli, tehlikeli, ürkütücü olarak düşünmüşlerdi. Batı'daysa altın renkli aşık hiç kararmaz. Apollo, güneş tanrısı! Uygarlık!

İstanbul'a gelince ailenin erkekleri zenginleşmişlerdi. Bölgenin Ortadoks Yunan Kilisesi'nin merkezi bu kentteydi ve yöreye egemen olan kültür de Elen kültürüydü, çalışkan, uluslararası, ticarete dayalı, Kent nüfusunun çoğu Yunanlıydı, kur-

nazlıklarıysa dillere destan olup çıkmıştı. Son zamanların başarılı Yunan tüccarları da (Onassis) ya Anadolu'dan ya Türk kıyılarına yakın olan adalardan gelmişlerdir. Yunanistan'dan çıkmış olanı pek azdır. Yunanlıların çarşıda kazandıkları zaferler çevrede hayranlığın yanı sıra, hoşnutsuzluk da uyandırıyordu: farklılıklarını en aza indirgeyip kimliklerini maskelemek için bir nedence daha.

Baba sandalyesinde oturan adam annemin babasıdır. Adı, İsaak Şişmanoğlu, Hıristiyan bir ilk adla. Türkçe bir betimleme paketinden oluşmuştur. Athena'nın annesi Anna Karajosifoğlu'ydu, Anna, Kara Yusuf'un oğlunun kızı. Dört yaşımdayken ana–dedemi birkaç haftalığına tanımıştım; yumuşak başlı bir insan olarak anıyorum. Genç yaşta ölen anneannemi hiç bilmedim, ama fotoğrafına bakarsanız biraz sert olsa gerekmiş. Seçebiliyor musunuz bunları? Bu yumuşaklığı, bu sertliği?

En büyük oğul, Odysseus, babasının ardında, eli babasının omzunda duran, pek fazla okumayıp babasının işine girdi. Gelenek buydu, o da geleneğe boyun eğdi. İkinci, üçüncü oğullar Alman üniversitelerine gönderildiler. O yıllarda en saygın eğitim Alman sistemi eğitimdi. Onlar da üniversiteyi bitirince baba işine girdiler. Banchester'den, İngiltere'nin Midland'lerinden pamuklu eşya ithal edip Anadolu'ya satarak kısa zamanda varlık ve saygınlık kazandılar.

Athena, başkent İstanbul'un, Yunanlıların çoğunlukta olduğu Makriköy semtinde dünyaya geldi. *Makri* Yunanca "uzak" demektir. Köy, Türkçedir. Bu isimde de iki kültür iç içe. Uzak köy ha? 1960'ta gidip orayı gördüğümde, İstanbul'un merkezinden taksiyle yirmi dakikalık bir yoldu. Sıra sıra orta boy evlerden oluşan bu semt Marmara Denizi'nin kıyısındadır ve Türkiye'nin aşağı yukarı en batılarında sayılır.

Athena'yı rahibe okuluna yazdırdılar. Bu rahibeler dökük gri giysiler giyen genç Fransız ve İtalyan kadınlarıydı. Athena okumayı, söker sökmez huy edindi. En son yıllarında onu hep elinde bir kitapla anımsıyorum. Genç kızlığında Amerika üstüne okudukları, içinde oraya gitmek için bir kararlılık uyandırmıştı, bir de daha gizemli bir şey: umulmadık bir bağımsızlık.

Bu kızın içinde cürete benzer bir kıvılcım çakmıştı. Gittiği okul deniz kıyısındaydı. Dar bir iskelenin ucunda bir deniz hamamı vardı, insan boyu suyun üstüne kurulmuş ufak, dört köşe bir yapı. Yaz aylarında genç rahibeler buradan denize girerlerdi. O penceresiz kulübede değişir sonra içerlek bir merdivenden suya inerek kafesli bir paravanın ardında suya dalar, paravandan dışarı

çıkmazlardı. Gelgelelim Athena'yla bir başka arkadaşı paravandaki küçük bir kapıdan dışarı çıkarak derin sulara doğru kulaç atarlardı. O kültür ortamında bu davranış bir gözükaralık eylemiydi.

Athena'dan sonra bir gebelik daha olmuştu, Anna Karajosifoğlu'nun yedinci gebeliği. Anna bir oğlan doğurdu, sonra öldü. Onu ölüme götüren nedencenin açıklandığını anımsamıyorum. İnsanlar daha kolay ölürlermiş o günlerde.

Karısının ölümünden sonra Isaak–pappu işten elini çekti. Artık ticaret hayatını içi kaldırmaz olduğunu anlamıştı. Son yıllarını hak etmiş olduğu rahatlığın ve gözbebeği Athena'nın sefasını sürebilmek için işi oğullarının önüne atıverdi.

Evin alışverişini birlikte yapabilsinler diye Athena'nın okulunun dağılmasını bekliyordu. Gerçi o saatte alışveriş etmek çabuk ve kolay olmuyordu, ne var ki çok daha zevkliydi. Çok zaman öğleden sonranın büyük ölümünü alıp götürüyordu ama baba kızın aceleleri yoktu ki, en sevdikleriyle bir arada olduktan sonra. Bölmeden bölmeye giderek denizden daha o sabah çıkmış, galsamaları hâlâ kıpkırmızı balıklar, titreyip duran ahtapotlar, yaşamla ışıyan mürekkep balıkları buluyorlardı. Kuzu etlerini dikkatle gözden geçiriyorlardı; etin taze kesilmiş olması şarttı. Isaak etin bayatlığının nasıl anlaşılacağını Athena'ya öğretiyordu. Sebzelerle meyvelerin saplarının yeşil olması gerekti, buruşup sararmış değil. Daha sonra Isaak kızını *zachıraplastıon*'a, şekerci dükkanına götürüyor, istediğini seçtiriyordu. Athena, peltelerinin içlerine yeşil fıstıklar gömülmüş uçuk renkli lokumları hep anımsayacaktı.

Geceleyin evin içi müzik dolardı. Gramofondan Sahibinin Sesi. Arada tiyatroya gidilirdi. Fransız operet kumpanyalarının dolaştığı yıllardı bunlar. Osmanlı İmparatorluğu'nun kültür merkezi olan Gavur İzmir'den gelirlerdi. Tutucu Türklere göre buradaki Yunan halkının çoğu zevk ve sefa için yaşıyor diye böyle denirdi bu kente. "Ah, o kadınların yaramazlıklar yaptığı kafeler! Ah, o *thé dansant*'lar!" Aya Fotini Katedrali'nin içi bile, hiç utanmasız, az bulunur metaller, değerli taşlarla ışıl ışıldı.

Ama Şişmanoğlu ailesi için aile hayatının zevkleri her şeyden önce gelirdi. Radyo ve TV'den önceki dönemlerde insanlar kendi kendilerini eğlendirirlerdi. Her yemek uzayıp giden bir eğlentiydi, ağırdan alarak tadı iyice çıkartılır, akşam saatleri hemen sona ermesin diye söyleşilip öyküler söylenir, yeni fıkralarla eski meseller, yatak saatinden önce çocukları güldürecek masallar anlatılırdı. Bu toplum size belki bu ülkenin Eski Güney'ini çağrıştırabilir. Ayak işlerini yapmaya hizmetçiler vardı. Zenciler yerine Türkler.

Orta sınıf Yunanlılar hizmetçilerini severlerdi, hizmetçiler de onları. Athena bir tür ev cennetine gözlerini açmıştı. Ama bunun sürüp gitmesi olanaksızdı, nitekim de sürüp gitmedi.

Athena doğal ve basit biçimde babasına aşıktı. Onun yalnızlığını anlıyor, ona gereksediği bağlılığı gösteriyordu. Ancak genç kızların gösterebileceği türden bir bağlılık, gözleri gibi ışıl ışıl, tam kıvamında bir hınzırlıkla tuzlanıp biberlenmiş. Athena sevmek için yetiştirilmişti. Sonraki yıllarda çocukluğundaki bu sevgiyi bulamayınca bu yokluğu büyük bir yoksulluk olarak duyumsadı.

Isaak yeniden evlenmeyi hiç gereksememişti. Şimdi de, aradaki zıtlığı görmek için öbür dedemin ailesine bakın: Kayseri'de çekilmiş bir fotoğraf, daha yoksul, daha tozlu bir ortam. İlk karısı öldükten sonra gene evlenmesi gereken Elia dede hemen onaltı yaşında bir kız bulmuş ve onu ağırlıksız kabul ederek ana babasından "satın almış". Resimde kadını altı çocuk doğurduktan sonra görüyorsunuz. Bunun ona neye mal olduğunu görebilirsiniz. Evanthia göründüğünden çok daha gençti.

İki dedemin de yüzlerini incledim. Elia–pappu'nun yüzünden onun azimli, becerikli, inatçı, kurnaz, istediğinden şaşmaz, mangal yürekli olduğunu okuyorum. Hayatını, sırtı duvara dayalı olarak yaşamıştı, bu da belli oluyor. Çıtkırıldım konulara ayıracak zamanı yoktu. Kayseri, kültüre yatkın bir yer değildi, yaşam mücadelesi buna elvermeyecek oranda sertti. Bu özellikler Elia dededen büyük oğullarına da geçti. Babamın kitap okuduğunu hiç anımsamıyorum.

Aynı oranda ben İsaak dedenin de torunuyum, çocuklarını sevgiyle saran, yaşamının bir döneminde hayatın "insanca" şeylerinin tadını çıkarabilmek için paralı bir işi tepen, ailesini her şeyden üstün tutan, neşeden keyiften hoşlanan bir adam.

Elia dedenin kişiliğiyle İsaak dedenin kişiliği benim kişiliğimin iki yüzüdür. Sizin de anlayabileceğiniz üzere, bu ikisinin birbirleriyle savaşa tutuştukları zamanlar olmuştur.

Athena'nın evlenme yılı gelip çatmıştı. Athena on sekiz yaşındaydı ve genç kızlık yılları sona ermişti. Babasıyla ağabeysi çevrede ona koca aranmaya başladılar. Geleneklere göre bu onların göreviydi.

Böylece kızın kaderi kararlaştırılmış oluyordu. Tolstoy bu deyimi *Savaş ve Barış* romanında, kadın kahramanı Nataşa için kullanır. Okuduğumda abartılı bulmuştum. Kaderi ha? Ne var ki o dönemde, o toplumda bu tam yerinde bir sözdü. Babasıyla

ağabeylerinin aldığı basit bir karar, bir çırpıda, Athena'nın hayatının geri kalan bölümünü yönlendirecekti. Bu seçimde onun hemen hiç rolü yoktu. Neyse, siz kendiniz görüp karar verin.

Babam, otuz iki yaşında, evlenip aile kurmanın zamanı geldiğine karar verince doğduğu ülkeye bir iş gezisi yaparak aynı zamanda kendine eş arar. Yunanlılar yaparlardı bunu, eş bulmak için "memlekete" dönerlerdi. George erkekliğinin en güzel çağında, yakışıklı bir erkekti. Ağabeysinin kurmuş olduğu Kazan Halıcılık Kumpanyası'nın ikinci adamı olarak işleri, böyle büyük bir adım atmasına elverecek ölçüde tıkırındaydı.

İşte nişan fotoğrafları. Athena on dokuz yaşındaydı. Bağımsızlığı, gürbüzlüğü gözle görülüyor. Babam şanslıymış. İyi bir kadın bulmuş kendine.

Evliliğin kararlaşması şöyle olmuştu: Onların kendi sözcükleriyle banda almıştım, babamın ölümünden birkaç yıl önce, annemin henüz tam sağlıklı olduğu, babamın da yaşamının kimi bölümlerini hâlâ anımsayabildiği sıralarda. Konuşmalarını sıcak bir yaz gününün öğleden sonrasında, açık pencerelerinden içeri tatlı bir esintinin girdiği bir odada teybe aldım. Annem görülmedik oranda neşeliydi o gün, babamsa biraz somurtuk. Geçmişten konuşmayı sevmezdi.

Anneme, babamla nasıl tanıştığını sordum.

Annem, "Seninle ilk nasıl tanıştım, George?" diye sordu. Babam karşılık vermiyordu, annem de konuşmasını sürdürdü. "Ablamın Prinkipo'da yazlığı vardı." (O sıralarda Leon Troçki orada yaşıyordu.) "George da, olacak bu ya, kendine hanım arıyormuş. Benim adımı duymuş olsa gerek ki annesiyle birlikte bize geldiler. Annesiz gelmesi yakışık almazdı."

George, "Annem değildi o benim," dedi. "Sahici annem değildi."

Derken bantta benim sesim duyuluyor. "Onu nasıl bulmuştum, anne?"

"Pek hoş bir genç adam, diye düşünmüştüm."

Anımsıyorum, gülmüştü; bantta duruyor, güven dolu, gevrek bir kahkaha. Onun yanıbaşında, mikrofonun dibinde oturan babamsa ters bir ses çıkarmıştı.

Annem, "Ondan sonra da babama gidip beni istemiş olsa gerek," diye konuşmasını sürdürdü.

Babam konuştu bu kez; sesi titreyiverdi. Parkinson'a yakalanmıştı, gitgide güçten düşmekteydi. "Bazı hanımlar," diye o titreyen sesiyle konuştu, "Bıyığımı kessem iyi olacak, diye bir laf etti-

ler. O da, annen, 'Boşver, pekala işte, bırak dursun,' dedi."

"Hoşuna gitti mi bu,. baba?" diye sordum.

"Neden gitmesin? Annene ilişkin ilk anımsadığım şey budur."

Sonra annem: "Daha sonra, yazın sonunda, babamla birlikte ablamlara gitmiştik. Ablam Kadıköy'de oturuyordu, suyun karşı kıyısında. George oraya da geldi, gene annesiyle. Amerika'dan yeni gelmişti, herkes oraların nasıl olduğunu soruyordu, George da pek düzgün konuşuyordu. Hepimiz nasıl kulak kesilmiştik, aklımdadır. Sonra gezinmeye çıktık, ilk kez baş başa, onunla ben. İstanbul'dan gelen vapura bakmaya, iskeleye gittik. George'un kuzeni de orada, vapur bekliyordu."

Babam, "Kuzenim değil," diye onun sözünü kesti. "Kardeşim Serafim."

"George elini salladı onlara, kuzeniyle arkadaşlarına. Ama onlar yanımıza sokulmadılar. George da bana sonradan anlattı. Kuzenine sormuş, 'Kızı nasıl buldun?' diye. O da, 'Pek güzel... arkadan bakınca,' demiş."

Annem öyle gülüyordu ki, ister istemez sustu. O dönemde bol bol gülerdi zaten. Oysa babamın hastalığından önce pek güldüğünü ansımıyorum. Ancak zaman babamın dişlerini söktükten sonra.

"Baban daha sonra anlattı bunu bana: 'Arkadan bakınca.' Evet, kuzeni değildi, şimdi aklıma geliyor, George haklı. Kardeşi Serafim'di."

"Ben sana öyle dedim ya, salak," dedi babam. Bana döndü. "İlle her konuda kendi bildiğini okuyacak."

Annem, "Nişanlandık," dedi.

"Anneme önerini nasıl yaptın, baba?"

Annem, "Babamla konuştu," dedi.

Babam, "Babasıyla falan konuşmadım," dedi. "Ananız her şeyi unutmuş. Babası çok kocamıştı. Ağabeysi Odysseus'dan istedim onu. Ailenin başı oydu o zaman."

"O ne dedi peki?"

"Bir düşünelim," dedi.

"Sonra?"

"Sonra birtakım soruşturmalar yapmaya başladılar."

Annem genç kız gibi bir kahkaha attı.

Babam teyp bandında, "Neye gülüp duruyorsun öyle?" diye soruyor. "Yanlış mı anlatıyorum? Sen anlat öyleyse, nasıl olmuştu?"

"Doğru anlatıyorsun, George."

"Ne gibi soruşturmalar, baba?"

"Ne bileyim ailesinin neler konuştuğunu? Konuşulacak ne vardı ki zaten?"

Annem sözü aldı. "Anımsıyorum, aile meclisleri kurarlardı. Beni içeri almazlardı," dedi. "Bu yüzden tam bilemiyorum neler konuştuklarını."

İşte evlilik öncesi ilişkilerinin çapı ve yakınlığı bundan ibaretti.

Babam, "Ne fark eder ki? Olmuş bitmiş şeyler," dedi.

"Ya sizin evdekiler, baba? Onlar da meclis kurdular mı?"

"Yoo, hiçbir şey. Onları Kayseri'den getirtmemiştik daha. Annem öleli çok oluyordu. Babam da hemencecik evlenmişti gene, on altı yaşında kız almıştı, enayi. Altı çocuk yapmışlardı, babam da bekler durur... yani o sıralar beklerdi, demek istiyorum, ağabeyimle ben para yollayalım diye."

"Babanıza siz mi bakıyordunuz yani?"

"İyi adamdı. Gelgelelim, iş? Kaput. Sıfır. Kömür satıcılığı yapıyordu o sıralar. Arada birkaç tane de halı, belki. Ama kömür de ne kömür! Meyve çekirdeklerinden falan yapılmış. Düşün bir! Tanrı bilir daha ne gibi ufak tefek şeylerden! Bir yandan da altı çocuk. Kim bilir belki yedi bile olmuştu şimdiye, enayi dümbeleği..."

"George, çok eskidendi bu. Ölmüş adam, George."

"Biliyorum. Biliyorum."

O fotoğrafa bakınca, babamın ailesinin anneminkine oranla nasıl taşralı olduğunu görebiliyorsunuz. Ne var ki onları Amerika'ya yönlendiren de işte bu aç, sallantılı durumları olmuştu. Athena'nın ailesinin, evlerinin dört duvarı içinde rahat, güvenlikli bir yaşantıları vardı; bu yüzden onlar İstanbul'dan ayrılmaya zorunluk duymuyorlardı. İki savaş keşmekeşini yaşayıp atlattılar, kapıları kilitleyip pencereleri sürmeleyerek ayakta kaldılar. Torunları hâlâ orada yaşıyor.

Gelgelelim Kazancıoğlu'ların hepsi birer birer Amerika'ya göçtüler. Aile fotoğrafının çekilmesinden topu topu birkaç yıl sonra, George'la Athena'nın nişanlanmalarının hemen ardından iki erkek kardeş babalarını, babalarının ikinci karısını ve kızlı oğlanlı altı üvey kardeşlerini İstanbul'a getirdiler. Bu, Amerika'ya, güvenliğe giden bir basamaktı.

Sonradan teypte annem itiraf ediyor, "George'dan önce de bir genç vardı benimle evlenmek isteyen. Gelgelelim ağabeyim Odys-

seus bu adamı tanıdığı için hiç istemiyordu. 'Ben kardeşimi bu adama vermem!' diyordu. Güzel bir gençti ama öğrenim görmemişti, pek okuyamıyordu. Derken George çıktı, ailem de işte öyle meclis topladı. Ben bulunmadım ama sonradan Odysseus bana dedi ki: 'Evet, bu George, çok esaslı adam,' dedi."

"O oldu, öyle mi?"

"Öyle oldu işte. Anlarsın ya, o günlerde, gerçi kızın oğlandan hoşlanması şarttı ama ilkin kız tarafının oğlanı sevmesi gerekiyordu."

Athena ailesine bağlıydı. Bu yüzden de uslu, söz dinleyen bir kız olarak büyümüştü.

Babam ters ters, "İşim üstüne sorular sordular," diyerek başını öte yana çevirdi.

"George onların topunu birden yemeğe götürmüş olsa gerek, çünkü Odysseus, 'Parayı yapmasını da biliyor, harcamasını da,' dedi bana. Bunu anımsıyorum. Hepsinin de pek hoşuna gitmişti George'un para harcaması."

"Demek sonra da seni alıp Amerika'ya getirdi ha?"

"Yoo, babamın sağlığında olmadı bu. Anlaşmaları buydu. Babam sağlama bağlamıştı bunu. Anlaşmaya göre George İstanbul'da kalacak, ağabeysinin New York'taki dükkanı için halılar alacaktı. İş için New York'a gitmesi gerekirse, anlıyorsun, yalnız gidecekti. O zaman benim Amerika'ya gidip kalmam hatırdan bile geçmiyordu. Yook, o zaman düşünülmüyordu bu."

"Seni temelli Amerika'ya götüreceğini bilseler onunla evlenmene ailen razı gelir miydi?" diye sordum.

Annem, "Belki gelmezlerdi," dedi. "Babam beni dizinin dibinde istiyordu. Ama ben biliyordum ki gün gelecek, o benim yanımda olmayacaktı. Ben de kararımı verdim: o zaman ben de gidecektim. Başka ne yapabilirdim ki zaten? Ha, George?"

Babam uyuyakalmıştı. Bant burada bitiyor. Tenis oynayacaktım da.

Evlendiklerinden on beş gün sonra George ağabeysinden onu hemen geri çağıran ivedi bir mektup aldı. "İş nedeniyle" diyordu annem.

Bana söylemediği şeyse –çünkü namuslu Anadolu kızları bu işleri konuşmaz– babamın Amerika'ya döndüğü zaman onu karnı burnunda çocukla bırakmış olmasıydı. Benimle.

Çok zaman merak etmişimdir: kocasının böyle apar topar gitmesi üstüne annem ne düşünmüştür? "İş nedeniyle," öyle mi? Onun içine gömdüğü duygulara ilişkin olarak elimdeki tek ipucu,

kocasının gidişinden sonra çekilmiş bir fotoğraftır. Bu resimde annem beyninden vurulmuşa benziyor. İşler çok çabuk olup bitmişti, doğrusu! Yaşamının ne olacağı –bundan sonraki elli iki yıl için "kader"i– karara bağlanmıştı. Geri dönülmemecesine.

Ben doğduğumda babam annemin yanında mıydı? Olmayabilir. Kazan Halıcılık Kumpanyası'nın hızla gelişip büyüdüğü yıllardı bunlar.

Geleneklerin gerektirdiği üzere, bana baba–dedemin adını verdiler.

1912'de İsaak dede öldü. Babam artık karısını istediği yere taşıyabilirdi. New York'taki amcam, o zamanlar tehlikesiz bir yer sayılan Berlin'de bir halı yıkama fabrikası kurmayı tasarlamıştı. Bu amaçla babamı, karısı Athena ve Oğulları Elia'yla birlikte oraya yolladı. Evraam amcamız Long Island City'de böyle bir fabrika işletiyor ve müthiş kazanıyordu. Bu fabrika halıları yalnızca yıkamakla kalmıyor, Amerikalıların pek sevdikleri biçimde cilalı gibi parıl parıl yapıyordu.

Babam Bambergerstrasse'de bir daire tuttu; bana Alman bir dadı bulundu; şimdi psikiyatr olan kardeşim Avram orada doğdu. İlk yuttuğu sıvı da anasının sütü değil de, oranın adetine göre, bir çay kaşığı güzel, esmer bira oldu. Ben üç yaşındayken Almanca konuşuyordum.

Gerçi o zaman bizimkilere öyle gelmemişti, gene de burada şansımız yaver gitti: Berlinlilerin beğenisinin Amerikalılarınkine benzemediği çok geçmeden anlaşıldı. Almanlar halılarında daha ilkel renkler ve çıkıntan yeni çıkmış gibi daha kaba bir doku seviyorlardı. Fabrika iş yapmayarak kapatıldı. Babam da hemen karısıyla iki çocuğunu New York City'ye götürmeye karar verdi. Büyük bir dünya savaşının yaklaşmakta olduğuna ilişkin uyarıcı homurtular duyulmaktaydı. Bizler hemen İstanbul'a geri dönerken babam bizim yolculuğumuz için hazırlık yapmaya, New York'a gitti: Riverside Drive'da bir daire bulup tuttu, sonra kardeşlerinden birini, hani annemin arkadan bakınca pekala olduğunu söyleyen o Serafim'i, bizi denizden aşırıp getirsin diye İstanbul'a yolladı. "Balkanlar'daki o körolası enayilik"ten kısa bir zaman önce Avrupa'dan ayrıldık. Tarihçemiz, felaketlerin bir adım öncesinde bir yerden öbürüne göçmekten oluşur.

Yan sayfadaki resim, bizi Amerika'ya getiren Alman yolcu servisinin baş gemisi *Kaiser Wilhelm*'in güvertesinde çekilmiştir. Bir "uğurlama partisi"ni görüntülüyor. O günlerde sık sık böyle partiler verilirdi. Beyaz gemici elbiseli, korkmuş çocuk da bu anlatının yazarıdır. Grubun ortasında, siyahlar giyinmiş olarak an-

nesi duruyor. Hâlâ babası için yas tutmakta, Şişmanoğlu ailesinin öteki kadınları gibi. Resmin en sol ucunda annemin ablası Vassiliki (Queenie) duruyor. O günden sonra iki kız kardeş birbirlerini hiç görmeyeceklerdir.

Athena'nın sağ omzunun arkasında, başında pek de yakışmamış bir beyaz şapkayla en yakın arkadaşı Lüsi Palmira duruyor. Lüsi annemin ömründe –diyorsam bütün ömrü boyunca– edindiği tek arkadaşıdır ve bizimle birlikte gelmektedir.

Onun öyküsünü şimdi sanki sisler arasından anımsıyorum.

Athena İstanbul'un bir banliyösünde çocukken her zaman birlikte olduğu arkadaşları bitişik komşunun üç kızıydı. Annem onları hiç unutmadı; adları Doli, Nelli ve Lüsi Palmira'ydı. Doli'yle Nelli gencecik öldüler, biri on altı, biri de on dört yaşındayken. Kızlara bakan Ermeni hekim ana babaya şu açıklamada bulundu: "Ölmeleri çok doğaldı." Geriye kalan Lüsi, Athena'nın canı ciğeri olup çıktı. Onun sağlık durumu da kuşkulu, yapısı zayıftı. Athena onun da, bütün öteki kızlar gibi on sekiz, on dokuz yaşındayken evlenmeye kalkıştığını anımsıyordu. Derken ya kendisi ya da sözlüsü caydılar. Lüsi hiç evlenmedi, hiçbir zaman çocuk yapmadı.

Athena ve Athena'nın çocuklarıyla yetindi.

Kocası onu Amerika'ya aldıracağını söyledi zaman Athena değişik bir serüven yaşamaya hazır durumdaydı. Yıllar sonra bana, oğullarının Amerika'da bir şeyler olmaya daha çok fırsat bulacaklarına inandığı için gitmeye can attığını söyleyecekti.

Athena kocasından tek bir şey istedi. Kardeşlerinden, belki de uzun bir zaman için ayrılacağına göre, (aslında temelli ayrılıyordu) Lüsi'yi yanında getirebilmek için izin diledi. Lüsi'nin kendisine iki oğlunun bakımında yardımcı olacağını belirtiyordu.

Değinmediği nedenceyse, Lüsi'nin ona konuşacak birini sağlayacak olmasıydı. Bir hava değişikliğiyle daha iyi doktor bakımının arkadaşına sağlığını kazandıracağı umuduna da değinmedi. Lüsi'nin durup durup ateşi çıkıyor, İstanbul'daki doktorlardan hiçbiri bunu açıklayamıyordu.

Kardeşlerimden birinin çok zaman işaret ettiği gibi benim utanç verici bir eğilimim vardı: babamın davranışlarına pohpohlayıcı olmayan amaçlar kondururum. Onun Lüsi'yi New York'a getirtmeye neden razı olduğunu hep merak etmişimdir. Kendisi de bir kardeşini ve üvey kardeşlerinden birini Riverside Drive'da bizimle birlikte kalmaya getirdiğine, bunlar da yiyip içip ya rak hizmet gerektireceklerine göre, babam belki de Lüsi'ye bakmanın hizmetçi tutmaktan daha ucuza çıkacağını düşünmüştü.

Şimdi söyleyeceklerimin de haksızlık gibi geleceğini biliyorum, ama gene de inanarak söylüyorum: Belki de Lüsi'nin varlığı babamı genç eşiyle çene çalıp söyleşmek angaryasından kurtaracaktı. Konuşacak pek az lafları vardı. Sonraları, babamın çoğunlukla kadınlar, Ermeni ve Yahudiler konusunda en sık yürüttüğü fikirlerden biri, "Bu adam çok konuşuyor!" ya da, "Kadın çenesini bir an kapamadı!" demekti. Başparmağıyla işaretparmağını da birbirine vururdu. Lüsi'nin varlığı Athena'yı hoşnut edecek ve mutfağın dışında çenesini kapalı tutacaktı.

Sonra iki oğlan çocuğun bakımı da vardı. Kuşkusuz başka çocuklar da gelecekti. Doğum kontrolümü dediniz? O zamanlar bunun, o işi yapmaktan öte bir anlam taşıdığını sanmıyorum. Bir kez babamın çekmecesinde kılıf bulmuştum ama yıllar sonraydı bu. O sıradaysa Athena'nın yeniden gebe olması büyük olasılıktı. Nitekim Athena gebeydi de.

Lüsi'nin esas sorumluluğu bendim. O yıllardan anımsayabiliyorum onu, uzun boylu, çıtkırıldım yapılı bir kadın. Gururlu bir duruşu, çektiği acılarla duyarlaşmış bir yüzü vardı. Doğuştan kültürlüydü sanki. O güzel sesi hâlâ kulağımdadır: geceleyinki korkularımı yatıştırır, beni avutup u–yuturdu.

Onu Amerika'ya getirir getirmez babam evin içindeki varlığına sinirlenmeye başladı. Belki de Lüsi onu için için küçümsüyor, bunu baskı altında tutmaya çalışıyor, bu yüzden de ona karşı aşırı saygılı davranıyordu. Babam da bu saygıyı kendi kaba saba davranışlarının bir eleştirisi olarak görüyordu belki. Öyle ya, karşısına bir iş buyurduğunda Lüsi'nin gözlerinde beliriveren bakış, sonra bu bakışın nasıl hemen yere çevrildiği dikkatinden kaçmamış olsa gerekti. Kadına byurmak konusunda Kayseri'de öğrenmiş olduğu üzere, "A–thee–nah?" diye bir bağrışı vardı. Belki de Lüsi'nin karısı üzerinde kötü etki yaptığına inanıyordu. Onların arasındaki yakınlığa içerliyordu belki. Yıllar sonra Athena onun, "Hep köşelerde fısıldaşıyorsunuz," dediğini anımsardı.

En sonunda babam çığrından çıktı. Dükkanda ya da yarışlarda işler kötü mü gitmişti ne? Duygularını başıboş kapıp koyvererek, aklından geçenleri olduğu gibi söyledi.

Lüsi evimizden ayrıldı. "Hemen," diyeceğim ya, yabancı bir yerde tek başına bir kadın, cebi parasız, doğru dürüst dil de bilmezse, hemencecik nereye gidebilir?

Anımsadığım şu: ansızdan Lüsi yok oldu.

Otuz beş yaşlarında, yanlarına dadı olarak girdiği çok çocuklu bir ailenin Long Island'daki evinde öldü. Amerikalı doktor Lüsi'nin hastalığını tanımlayabilmişti: verem. Kız kardeşleri de bu has-

talıktan ölmüş olsalar gerekti. Athena Long Island'a gitti, Lüsi'nin sandığını toplayıp İstanbul'daki ailesine postaladı. O günü bize hiç anlatmadı. Yalnızca Lüsi'nin yanlarında oturduğu ailenin "çok iyi insanlar" olduklarını, Lüsi'yi çok sevdiklerini söyledi.

Arkadaşının sandığını toplarken annemin neler hissetmiş olduğunu ancak kafamda canlandırabilirim. Şimdi o da yabancı bir diyarda yapayalnızdı, ölünçeye dek yakınmadı bundan. Gene de, yarım yüzyıl sonra bu olayı bana anlattığında o zaman duyduğu acı, küskünlük hâlâ sesindeydi.

Bir keresinde bana, Lüsi'yle birlikte şarkılar söylerdik, demişti. Ben, ömrüm boyu Athena'nın şarkı söylediğini hiç anımsamıyorum.

Lüsi gidince annem bana yöneldi. Birlikte, babamın asla adımını atamadığı gizli bir yaşama girdik. Komplo işte böylece başladı.

Komplo mu dedim? Ağır suçları çağrıştıran bir sözcük. Bu sözcüğün geldiği anlamda mı konuşuyorum ben? Elbette hayır. Gene de başka ne denilebilirdi buna?

Annem beni Montessori okuluna yollamak istiyordu. Lüsi'nin fikriydi bu, bir ayrılık armağanı. Annem babamın aklını nasıl yatırmıştı, bu okulun gereken fazlalık paraya değdiğine? Bilmiyorum. Belki de babam öylesine işine gücüne daldığı için öylesine kayıtsızdı ki, annemin isteğine çenesi kapansın diye boyun eğmişti. İşinin en parlak yıllarıydı. '20'li yılların ortaları. Ağabeysiyle kavga edip ayrıldıktan sonra kendi başına çok kazanıyordu. Gücünün doruğundaydı o sıralar, düzenli kazanç akımının kişiye verdiği güvenle doluydu. Benim ille edinmemi istediği tek eğitim dinsel olanıydı. Bunu açıklayamayacağım: kendi kiliseye gitmezdi ama benim her pazar Katolik ayinine, haftada bir de din dersine (ilmihal) gitmemde diretiyordu. Arada, kara bir perde ardındaki görünmeyen papaza günahlarımı itiraf etmem isteniyordu. Söyleyecek bir günahım olmadığından ben de uydururdum: şeker çaldım, diye itirafta bulunurdum. Orada çıtım çıkmadan oturacak değildim ya! Mastürbasyondan da konuşamayacağıma göre.

Bizim geleneklerimize göre çocuklar bir yere kadar annenin sorumluluğuydu. Bu "yer"e oğlan çocuğun "işi öğrenmeye" başlaması gerektiği zaman ulaşılırdı. Babamın bana söylediği ilk şeylerden biri, anımsıyorum: "İhtiyarladığımda bana kim bakacak, ha, oğlum?" olmuştur. Buna ben, "Ben bakacağım, baba," diye karşılık verirdim. "Elbette, baba; sen hiç merak etme baba." Korkunun etkisiyle verilen bir sözdü bu; hiçbir zaman tutmadım, tut-

maya da niyetlenmedim hiçbir zaman. Annemin bambaşka düşünceleri vardı. Benim de öyle... ne olduklarını o sıralar bilmesem bile.

Babam akşamları bana dönerdi. "Bütün gün neler yaptın bakalım, oğul?" Kendisi ekmeğimizi çıkarmak için didinirken bizler yükün ucundan tutmak için hiçbir şey yapmıyormuşuz gibi gelirdi ona; bundan eminim. Bana "İşe yaramaz," diye ad takması bu yıllara rastlar. "Hey, işe yaramaz, getir şu bisikletini şuraya, sen de şarküteriye git, ikiyüzelli gram jambon al, ikiyüzelli gram da dil. Kağıt oynamaya gelen o Yahudilere paralarını aldıktan sonra yiyecek bir şeyler vereyim bari."

Kağıt oynamaya gelenleri anımsıyorum: Briç oyunlarında esmer, besili Yahudiler, konkende saz benizli, çalı saçlı Ermeniler, pokerde sokağın öbür yanından gelen kara İrlandalılar. Bir oyun akşamını özellikle anımsıyorum. Oyunculardan biri, Bay Metzger diye bir adam, babamı pohpohlamak için annemi övmüştü. Gerçi oyuncuların çoğu annemin evdeki varlığını hemen hemen bilmezden gelirlerdi, ama bu adamcağız onu övmeyi toplumsal bir görev saymış olsa gerekti. Babamın yanıtı da aklımda: "Bu beni kızdırmıştı, gelgelelim bütün fes giyiciler gibi ben de kızgınlığımı gizledim."

Babam kanepenin üstünde kestirirken... "Uyandırın ha, onbeş dakikayı geçmesin" ...annemle ben yemek odasını toplar, masaya yumuşacık kadife örtü serer, çevresine dört tane kül tablası koyardık. Oyuncular fişleri, kağıt kalemleri dağıtarak yeni kart destelerini açadursun, annemle ben bulaşıkları aradan çıkarırdık. O yıkar, ben kurulardım. Tabakları dolaba kaldırdıktan sonra oturma odasına geçip diz dize otururduk (küçük kardeşlerim yatmış olurlardı) kitap okurduk. Tom Swift'in sergüzeştlerini yaşamıştım, sonra sıra O. Henry'ye, oradan *Define Adası*'yla *Sefiller*'e geldi. Annemin ne okuduğunu anımsayamıyorum yalnız, çok geçmeden uyuyakalırdı. Gider gözlüğünü burnundan alırdım (pembe bir iz bırakırdı gözlüğü burnunda). Kendim okumayı sürdürdükçe öbür odadan gelen boğuk sesler gitgide silinirdi, sonunda onları duymuz olurdum. Aradığım avuntuyu her zaman kitaplarda bulabileceğimi işte böyle öğrendim.

İşte bu akşamlardadır ki ben onun en gözde evladı olup çıktım. Evlilik kurumu tarafından diri diri yutulmamış olsa geliştirebileceği kişiliği simgeliyordum belki de ben onun gözünde. Gerçi henüz tam kestiremiyordum, ama gene de nasıl edersem edip bir yolunu bularak kendimce bir yaşam kuracağımı

ta içimden biliyordum. Annemle ben umutlarımızdan hiç konuşmazdık. Konuşulmayacak kadar derinlerdeydi bunlar.

Biz de bekliyorduk. Ben on iki yaşındayken New Rochelle'e taşındığımızda şans yüzüme güldü: sekizinci sınıf öğretmenim kaza geçirdi. Yeni öğretmenimin adı Miss Anna B. Shank'ti. Yaşantımın akışını etkileyenlerin arasında o da vardır. Ellisine merdiven dayamış bir kadındı –ki benim gözümde sahiden ihtiyar sayılırdı bu– ve bana karı kaynamıştı. Öbür çocukların beni pek tutmadıklarını, benim de çok utangaç olduğum için başım önümde, sınıfın en uzak köşesinde büzülüp oturduğumu gördükçe Miss Shank beni kendine amaç edindi.

Aslında başımın öne eğik durmasında onun aklının ucundan bile geçirmeyeceği birçok nedenler vardı: örnekse, Jacqueline James adındaki kızın bacaklarına bakmak. Bu kız benim o yılki erotik düşlemlerimin yıldızıydı. Gözlerimi, kıvrılmış duran çoraplarıyla ekose etekliğinin arasında gözüken dizlerine dikip bakardım. Miss James hayatıma giren ve uzun bir liste oluşturan "erişilmez"lerin ilkincisiydi. Onunla tek kelime bile konuştuğumu anımsamıyorum.

Başımı eğip yüzümü avuçlarıma almamın bir başka nedeni de alnımın sıvama egzama sivilceleriyle kaplı, gür bir tarlaya benzemesiydi. Her sabahın ilk dakikalarını bu sivilceleri "sağmaya" adar, derslerin arasında da tuvalete koşarak gözden geçirirdim.

Miss Shank'se beni daha asil bir açıdan görüyordu. Bana çok güzel kestane gözlerim olduğunu söyleyen kişi, derinlemesine romantik olan bu hanımdır. Yirmibeş yıl sonra gazetede adımı görünce bana bir mektup yazmış. "Sen daha ancak on iki yaşındayken," diyordu. "Bir sabah kürsümün yanına gelip durmuştun; pencereden giren ışık da başına, yüzüne vurarak ifadeni aydınlatmıştı. O zaman senin gelişmek konusunda ne büyük olasılıklar..." Falan filan.

İşte ortaokul yıllığındaki fotoğrafım. Bunda siz öğretmenimin gördüğünü görebiliyor musunuz? Ben de göremiyorum. Fotoğraftaki çocuk ilkel bir Afrika yontusunun olanca katılığına sahip. Bir mask bu, insan değil.

Miss Shank büyük bir heves ve ateşle, beni halkımızın "büyük oğul" geleneğiyle babamın beklentilerinden saptırma işine koyuldu. Beni muhasebecilik ve hesap işleri içerecek olan ticari bir öğrenimden uzaklaştırarak şimdi insani bilimler denen konulara doğru yöneltti. Williams Koleji'ni ortaya atan odur. Ben burnun adını bile duymamıştım, annem varlığından habersizdi, Miss Shank'in bile bu okula ilişkin çok bir şey bildiğini sanmıyorum.

Nedense uygun bulmuştu işte. Okul bizim evden ve babamın otoritesinden uzakta olduğu ve öneri yeryüzündeki tek hayranımdan geldiği için mektup yazıp katalog istedim.

Miss Shank annemle tanışma çabasını gösterdi. Hatırı sayılır bir çabaydı bu, çünkü yöreye henüz yabancı olan Athena evinden çok seyrek olarak, o da alışveriş etmeye çıkıyordu. Miss Shank benim özel bir değer taşıdığım konusundaki kanısını anneme açtı, böylece iki kadın umutlarını birleştirdiler. Bende yalnızca kendilerinin gördüğü olasılıklarda anlaşarak bir ortaklık kurdular. Bu gizli birliğe ben, "Güzel Kestane Gözler Kumpası", diye ad takmışımdır.

Buna neden komplo dediğim ortada. Williams Koleji kadar kendi isteklerine karşıt bir tasarımdan konuştuğumuzu öğrenirse babamın bunu hemen ezeceğinden benim kadar annem de emindi. Bundan sonra olup bitenler nasıl yapılması gerekirse öyle yapıldı: gizlice. Benim için lise, okul dersliklerinde geçirdiğim dört yıldan çok Miss Shank'in evinin sundurmasındaki sallangaçlı hasır koltukta, –biyoloji ve geometri üstüne yararsız bilgiler edinerek değil de– onun umut, güven dolu sözlerini dinleyerek, onun verdiği kitapları, bu kitapların ona ve bana neler dediğini tartışarak geçirdiğim ikindi saatleridir.

Benim bu yeni, daha iyi yolu izlemem konusunda annemin beslediği kararlılık gitgide güçlenmekteydi. Miss Shank de beni yetiştiriyor, yüreklendiriyordu. Kadınların benim için eskiden beri dünyada her şey demek olması belki de onların bu sevgi dolu vefası yüzündendir. Sonradan, başka birçok kişiler olacaktı bana yaşamın önemli şeylerini öğreten, yüreğimi umut ve heyecanla dolduran. En sevdiğim erkeklerden birçoğu "kadınca" nitelikleri bulunanlardır: Tennessee Williams, Clifford Odets, Bill Inge, Robert Anderson, Budd Schulberg, Harold Clurman, Marlon Brando, Jo Mielziner ve tıpkı onlar gibi anlayışlı, yumuşak başlı olan daha niceleri. "Erkeksi" denilen erdemlere hiçbir zaman kanım kaynamamıştır. Gözlemlerime göre, erkekler tüm fiyaka ve gözükaralıklarına karşın kadınlardan çok daha az güven sahibidirler, daha çok alkış ve destek gerekserler. İçinde kendilerine yol açmak zorunda oldukları rekabet ortamı çok daha yoğun, çok zaman acımasızdır. Çevirdikleri işler, kazançları ve cinsel zaferleri konusunda kulüplerinin soyunma odalarında nasıl böbürlenlendiklerini bir dinleseniz!

Kendi alanımda, birlikte çalıştığım kadın oyuncular, tek bir istisnanın, Brando'nun dışında, erkeklerden daha iyi oyuncudurlar. Bunun nedeni de duygularının kendi iç dünyalarıyla ilgili

olmasıdır. Erkekler durmadan bir şeyler kanıtlamak zorundaymış gibi davranırlar ki bu şeyler çok zaman kanıtlanmaya bile değmez: kasları, korkusuzlukları, servetleri, ereksiyonlarının sertliği. Erkeklerin giysileri de güçlerini, cinsel iktidarlarını ya da iş konusunda güvenilir olduklarını gözler önüne sermeyi amaçlayan acınası çabalardır. Oysa kadın giysileri daha yalın ve daha önemli bir amaç güderler ki bunu, bu amaç gerçekleştiği zaman kadınların giysilerini karman çorman; sandalye üstüne, hatta yere fırlatıp atıvermelerindeki hızdan kestirebilirsiniz. Ah, yatağa nasıl da atlarlar ondan sonra, en son giysi parçasını da çekip çıkartarak! Bu arada erkekse belki pantolonunu dikkatle sandalyenin arkasına asmakta, çoraplarını, havalansınlar diye tersyüz etmektedir.

Çevremdeki kumpasın kurulmasından başlayarak ve lisenin dört yılı boyunca ben, babamla birlikteyken hep suçluluk duydum, doğallıkla. Onun yanındayken "yeraltı"ndaydım sanki. Bana baktığında gözlerimi kaçırır, bir şey sorduğunda kaçamak konuşurdum. Ona ihanet etmeyi kurduğumu biliyordum.

Benim hakkımda elden geldiğince az şey bilinsin diye yatak odamı evin en üst katına, tavan aransı bir yere taşımıştım. Anımsıyorum, fare vardı burada; geceleyin tahtaları kemirirlerdi. Görmediğim için korkardım onlardan, herhalde onlar da benden korkarlardı. Saçım dökülecek diye sürekli kaygı içindeydim. Günde iki kez saçıma tonik sürer, sonra tarağa bakarak yaklaşan dazlaklığın yeni kanıtlarını ararım. Sivilce sorunum hiç geçmeyecek gibiydi. Geceleyin sık sık gördüğüm "ıslak rüya"larla ilişkili miydi bu? Akıntıları gizlemek çabasıyla boşalımdan sonra hemen yataktan fırlayıp çarşafları yıkar, kurusunlar diye açık, geniş pencerelerin önüne, sandalye üstlerine sererdim. Kışın, kimileyin çarşaflar donardı.

New Rochelle Lisesi'ndeki dört yılımla ilgili ne ansıyorum? Hiçbir şey... düşlemler, fanteziler, kaygılar dışında. O dört yıldan aklımda tek bir öğretmen, tek bir ders, tek bir not kalmamış. Sanırsınız ki 1922 yılında kafama kocaman bir lastik sopayla vurmuşlar, kendimden geçmiş, ancak 1926'da uyanmışım. Anımsadığım bir şey varsa o da duygularımdır: sır küpü bir doğa garibesiydim, dışa vurulmamış arzular, açıklanmamış tutkunluklarla dolu; eyleme dönüşmeyen kıskançlıklarla, elle tutulmayan karşı korkularla, kırılıp giden umutlarla. Ve bütün bunların hiç kimse ayırdında değildi, ne annem, ne Miss Shank ne de edindiğim iki erkek arkadaş.

Okul sonrası saatlerini New Rochelle Genel Kitaplığı'nda, yaşamımın mahrem sorunlarını açıklamaya yarayacak kitaplar

okuyarak geçiriyordum. Ya da sinemalarda. Sinema bende tutku olup çıkmıştı. Düştü bu filmler, tıpkı benim düşlerim gibi. Param olmadığı için New Rochelle'deki Loew Sineması'na gizlice girmenin yolunu bulmuştum. Çıkış kapıları açılıp da herkes sinemadan dışarı akın ederken ben kalabalığın akışına karşı süzülerek içeri giriyordum. Çevik, ayağıma çabuktum.

Ne bekliyordum hayattan? Soylu bir şeyler değil. Büyük bir ateşle Amerikalı olmayı istiyordum, Amerikan çocuklarının ellerindeki şeylere sahip olmayı, onlarca benimsenmeyi, onların hoşlandığı şeylerin keyfini sürmeyi: hep birlikte olmak, araba, bol paça pantolon, yazlık ev, cep dolusu para, kazağımın üstünde bir üniversitenin arması, bir kızla dans etmek, iyi dans etmek, sonradan kızla aşna fişne yapmak. Soylu bir şeyler değil işte, görüyorsunuz ya. En gündelik, en sıradan, en paha biçilmez şeyler, yalnızca.

Benim en çok istediğim ne varsa babamın karşı çıkacağına inanmıştım. Bir gün Maxwell'i evin yanında park edili bulmuş, ortadan kaldırmamı buyurmuştu. Dediğini yaptım... ve kırk dolara bir Hupmobile alarak evden çeyrek mil uzaklıktaki bir korunun içine gizledim. Orada onu bir gecede sökmüşler, parçalarını alıp götürmüşler. Oh olsun bana.

Bu felaketten yola çıkarak şu genel kanıya vardım ki, hayatta en kıymetli şeyler otoriteler (baba) tarafından yasaklanıyordu ve en çok istediğim her şeyi gizlice elde etmek zorundaydım. Özlemlerimi, arzularımı saklamayı ve bunları doyumlamak için saman altında su yürütmeyi öğrendim. Güzel Kestane Gözler Kumpası konusunda vicdan azabı çekmez oldum. Gerekliydi bu kumpas. Bu felsefi sonuçtan kısacık bir adım sonra da şuna ulaştım: en çok istediğim şeyleri, tezelden ve sessiz sedasız, başkalarından almak zorundaydım. Mantıklı bir sonuç değilse de tek bir adımda ulaşım ben buna. Arzularımı maskeleyip en derin duygularımı gizlemeyi öğrendim. Kendi kendimi yoksunluk içinde yaşamaya alıştırdım, sessiz sedasız, yakınmadan, yalvarmadan, tek başıma, iyilik, lütuf, hatta şans ummadan. Şanssız da olup gitmek! Ne kader! Asla bir iyileşme ummamak! Terslenip geri çevrilmeyi kaçınılmaz saymak!

Gene de yılmamayı, dönüp gelmeyi, direnmeyi öğrendim. Sertleştim.

En istediğimi de elde edemediğim, yeter oranda elde edemediğim için sanatçıların yaşadığı gibi yaşamasını öğrendim, üstüne basa basa, gözlemleyerek, düşlemleyerek, gözümde canlandırarak, hep maskemin ardından.

Lise yıllığında, benim saytamdaki bütün öbür adların yanında etkinlik ve başarı listeleri var. Benim adımın yanındaysa, hiç. Boşluk. Ben, tanınamayan olmakla tanınmıştım. Kendimi ele vermemekle. Hiçbir etkinliğe katılmayan bir çocuktum.

Peki, ne olmuş yani? Umurumda değildi. Kumpas işlemekteydi. Üniversite harçlarının ilk taksidi için para biriktiriyordum. Yer cilalama işinde çalışıyordum: saatte kırk *sent*. Yolun karşısındaki ufak bir kamyon garajında çalışıyordum: Öğleden sonraları Wykagyl Country Club'da ulak olarak çalışıyor, uzun yünlü eteklikler içindeki orta yaşlı hanımların golf torbalarını taşıyordum: turu bir dolardan. Tramvaya binmeyip yürüyordum. O zamandan beri bacak kaslarım çok güçlüdür.

Miss Shank, annem ve ben, gizimizi saklı tutarak başvurumuzu yaptık, gelen kataloğun içeriğini gizlice tartıştık. Williams benim zincirden kurtuluşum olacaktı. Sonunda doğru yola adımımı atacaktım.

Babam, ortada kendi isteğine uymayan bir şeyler döndüğünden kuşkulanmış olsa gerekti, çünkü yaz dinlencesinde dükkana gelip halıcılık işini öğrenmem için bana daha da baskı yapmaya başladı. Oniki dolar haftalık veriyordu, ben de bunun çoğunu biriktiriyordum. O günlerde öğle yemeğinde beş *sente* sandviç alabiliyordunuz. Babamın giymediği yazlık takımlardan birini kendime uydurdum. Arka dikişini sökerek –iğne iplik kullanmasını denizcilerden daha iyi öğrendim bu sayede– babamın göbeğinin gerektirdiği bolluğu içeri aldım, yan ceplerini arkaya, kıçımın üstüne getirdim. Pantolon mu? Belimde bir kemerle toplayıp enli pililer yaparak giyiyordum, olup bitiyordu. Babamın önceki yazdan kalma, atılması gereken hasır şapkasını kullanıyordum. Görünümüm bir felaket olsa gerekti. Babamın, kumaşa sinmiş olan kişisel kokusu hâlâ burnumdadır.

Benim ilk oğul geleneğine ihanet edeceğimi dükkandakilerin hepsi açıkça görüyor olsalar gerekti. Arkada, hesap defterlerinin en büyüğünü önüme açmış olarak oturuyordum. Sayfalar arasında gizlenmiş olarak da Samuel Butler'ın *Way of All Flesh*'i, Somerset Maugham'ın *Of Human Bondage*'i. Roman okurken enselendim, fırça yedim, elime bir süpürge verildi. "Süpür!" Müşterilere göstermek için halıları açarken çevremde sis varmış gibime geliyordu. Çok zaman bana bir şey söylenince karşılık vermiyordum. Babamın gazabının büyüdüğünü sezince halılarla ilgileniyormuş gibi numara yapmaya yelteniyordum. Ama işe yaramıyordu. Babam benden, "iflah olmaz" diye söz ediyordu. Bir şey demiyor-

dum. Cezamı, kendimi savunmadan, karşılık vermeden çekmeyi öğrenmekteydim. Bunu hâlâ yaparım.

Babam beni müşterilere tanıtmaktan vazgeçti. "Charlie", –ya da başkası– "işte oğlum Elia," demez olmuştu artık. Kınamıyordum onu. Kendimin onun için bir yüz karası olduğumu biliyordum.

Dükkanda çalışan bir kuzenim vardı ki –annemin yeğeni Evangelos– beni özellikle küçümsüyordu. Beni hor gördüğünü gizlemiyor, babam da sanki buna göz yumuyordu. Evangelos'un dükkan hiyerarşisinde, penisi yüzünden gözde bir yeri vardı. Bu ünlü organı ben hiç görmemiştim, ama inanılmaz bir uzunlukta olduğu söyleniyordu. Halıcılar arasında ad yapmıştı; Evangelos'u da kıskanan kıskananaydı. Kendisi, istendiği zaman, bu sallangacı babamın en iyi müşterilerine göstermekten gocunmazdı. Babamın, önemli alıcıları için sağladığı bir eğlenceydi bu. Alıcılar Evangelos'un peşinden tuvalete gider, birkaç dakika sonra da, şaşkınlıklar içinde, döner gelirlerdi. Evangelos şöyle bir gülümseyerek bakardı bana; kendi organımın büzüşüp küçüldüğünü duyumsardım. Babamın çok zaman yeğenini kutlaması gerekiyordu ama oğlunu, hiçbir zaman.

Gene de umurumda değildi benim. Kumpas işlemekteydi. Harcı yatırmıştım.

İşten sonra, babamla göz göze gelmekten kaçınmak için çok zaman Anadolulu ninemin evinde geceliyordum. Evanthia uzun ömrünü her gün çiğ çiğ üç diş sarmısak yemeye yoran ihtiyar bir kadındı. Eski memleketi üstüne öyküler anlatsın diye yalvarırdım ona. Nasıl da şaşar kalırdım! Öyle gülerdim ki! Onun yanında çok rahat ederdim. Yaşlı kadınların yanında her zaman rahat etmiş, onlarla birlikte olmaktan özel bir tat duymuşumdur. Oysa yaşıtım olan kızlarla bir aradayken ağzımdan tek laf çıkaramazdım. Sözünü ettiğim o Afrika yontusu gibi otururdum orada, yüzüm göz korkutucu, yüreğim yalvarışlarla pırpır.

Derken haber çıktı. Williams'a kabul edilmiştim, 1939 sınıfına.

Artık babama söylememiz gerekiyordu.

O söyledi. Annem. Ben ağzımı açamıyordu.

Babam annemi, ağzına çarptığı bir şamarla yere yıktı.

Aslında kesin bilmiyorum, babam mı yıkmıştı, yoksa annem yere yığılmayı kendisi mi yeğlemişti. En tehlikesiz yer orasıydı o.

Sabahleyin oldu bu. Ona haberi sabahleyin vermeyi kararlaştırmıştık; kahvaltısını ettikten sonra, onu New York trenine götürecek olan taksiyi beklediği sırada. Bu sayede uzun süren,

müthiş bir kıyamet kopmamış olacaktı. Babamın da haberi içine sindirmesi için önünde bütün bir günü olacaktı.

İşte taksi. Onu çağırıyordu.

Klakson gene duyuldu ve babam evden çıktı.

Annem yerden kalktı. Bir şey olmamıştı. Annem zafer sevinci içindeydi. Böyle bir şamar yediğinizde son derece rahatlıyorsunuz: korktuğunuz kadar acıtmadığını anlıyorsunuz çünkü.

Ve de o insandan artık hiçbir zaman öylesine korkmuyorsunuz.

Altı ay sonra Noel dinlencem için *Williamstown*'dan evime döndüm. –Şükran Bayramı'nı atlamıştım.– İlk gördüğüm kişi kardeşi George oldu. "Neler oldu burda?" diye sordu bana. "Nasıl neler oldu?" diye sordum. "Ayrı odalarda yatıyorlar artık," dedi Geroge. Ben, "Ne bileyim ne oldu," dedim. "Bana öyle geliyor ki," dedi kardeşim. "Seninle ilgili bir şeyler olmuş."





O sıradaki eşim Barbara Loden'e, okusun diye The Arrangement–Uzlaşma adındaki romanımın tekstini verdiğimde Barbara hiç beklemediğim bir tepki gösterdi. Daha küçük çaptaki sanatçıları utandırabilecek açıklıklardan kendini esirgemeyen bir oyuncu olmasına karşın, kitabı bitirince, "Neden böylesine içini dışını yazmak zorunluluğunu duyuyorsun?" diye sordu bana.

Özyaşam öyküsünü yazan için anahtar bir karardır bu: Kendini utandıran, başkalarını rahatsız eden olgu ve olayları açıklayacak mı, herkesi adlı adınca anacak mı? Şu yazıyı yazmanın bu aşamasında ben de bu seçimi yapmak zorunda kaldım.

On dört yaşımdayken başıma gelen bir şeyi size anlatmadım. Doğrusunu isterseniz hiç anlatmayacaktım. Gelgelelim bu şey benim tüm yaşantımı etkilediğine göre es geçersem yaşamöyküm anlattığın savını nasıl ileri sürebilirim, bilmiyorum.

Durum boynumda bir şişkinlikle başladı. Sonra şişkinlik aşağılara indi. Testislerimden birinin acıdığını ayrımsadım. Kork-

tuğum için anneme söylemeyi erteledim. Bu gibi şeyler bizde konuşulmazdı. Başvurup akıl isteyebileceğim kimse yoktu. Babam mı? Bu gelişme onun zaten edinmiş olduğu izlenimi, benim kimi yönlerden, belki de her yönden kusurlu olduğum kanısını pekiştirecekti. İmdat umarak bekliyordum.

Şişkinlik büyüyünce suçun bende olduğuna inandım. Yanlış bir şey yapmıştım. Ne mi? Hiçbir fikrim yoktu. Umarsızlık içinde, bilgi edinmek için zar zor üç mil yürüyerek New Rochelle Kitaplığı'na gittim, raflardaki kitapları karıştırdım. Kabakulak denilen bulaşıcı hastalığın ciddiliği konusunda hiçbir şey bulamadım. –Yıllardan 1924'tü.–

Çok geçmeden skrotumum son haddine değin gerilmişti. Bundan öte gerilemediği zaman ne olacak, diye kara kara düşünüyordum. Hâlâ kimseye bir şey söylemiş değildim. Gelgelelim torbam bir greyfurt boyuna ulaşınca, çaresizlikten, annemin dikkatine sundum. "Bak," diyerek gösterdim.

Bizim ailede utangaçlık Eski Dünya boyutlarında, yani patolojikti. (Kız kardeşim yoktu. Hiç çıplak dişi bedeni görmemiştim, yeni doğmuş bebek bile. Annem karşımıza hep giyimli çıkardı. Onu çıplak olarak ancak ölümünden birkaç hafta önce hastanede gördüm, ancak o zaman.) Sorunum, annemin deneyimiyle bilgisinin sınırını adamakallı aşıyordu. Annem doktor çağırdı –doktorlar o dönemde hastaların evlerine giderlerdi– sonra beni, mutfaktan yemek taşıması ve gece bakımı daha kolay olsun diye, alt kattaki bir yatak odasına taşıdı.

Doktor benim yataktan çıkmamamı, odamın karanlık tutulmasını söyledi. Bu, kötüye işaretmiş gibi geldi bana: derdim, korktuğum kadar ciddiydi, anlaşılan. Doktorun korktuğu, hastalığın öbür tarafa sıçraması olasılığıydı, doğallıkla. "Hiç kıpırdama!" Bu sözleri nasıl vurguladığı aklımdadır. Anneme de, "Sakın kalkmasına izin vermeyin," dedi. "Tuvalete de gitmesin. Ördek alın." Son uyarısı kardeşlerimin benden uzak tutulması üzerineydi. Babam için de geçerliydi bu, yalnız daha az. Ben bunların hiçbirinden bir anlam çıkaramıyordum ama ödüm kopmuştu.

Doktor, artık iyice kocamanlaşmış olan yükümün askıya alınması için annemi sıkıladı. Sonra gitti. Annem hemen eczaneye koşarak bir askı alıp geldi. Bunu takmama yardımcı olmadı, doğallıkla; iyi yerleşip yerleşmediğine de bakmadı.

Bundan sonra, bekle–dua et dönemine girdik. Ben de bekliyor ve –o günlerde dindar olduğum için– dua ediyordum. Annem bana canla başla bakıyor, kardeşlerimden biri bile yanıma gelmiyordu. Ne de babam. Parya olup çıkmıştım.

Şişkinlik sonunda inince doktor mikrobun öbür yana sıçramamış olduğunu görüp rahat bir soluk aldı. Ama kötü bir haber de vardı. Talihsiz husyemin normal çapı yarım ceviz içi kadarken kabakulak yüzünden çok daha küçük kalmıştı. Ve artık ölüydü. Tek bir kaynakla yaşayacaktım artık.

Doktor içimizi rahatlatacak şeyler söylememişti; ben de hiç çocuğum olmayacağı kanısına varmıştım. Gene de bundan çok daha önemlisi, nicedir inanmış olduğum şeyin: cinsel yönden albenisiz ve öbür oğlanlardan geri oluşumun işte kanıtlanmış bulunmasıydı. Babamın halıcı dükkanında konuşulan dile göre, "defolu mal"dım. Öbür oğlanlardan geri kalır yanım olmadığına inanç getirebilmem için yıllar yılı başımın dertten derde girmesi gerecekti.

Akıllı çocuktum, bulduğum çözüm de okumaktı. Büyük sanatçıların yaşamöykülerini okudukça birçok yetenekli kişilerin bedensel özürleri olduğunu öğreniyordum. Lord Byron ayağından sakat değil miydi? Somerset Maugham kekelemiyor muydu? Homeros kör değil miydi? Falan. Feşmekan. Sonunda, yıllar sonunda kendi kendime, "Kes artık, evladım, içimi bayıltıyorsun!" dedim ve kendime acıyarak kurmuş olduğum kale kahkahalar arasında yıkılıverdi.

Jacqueline James'e tutkunluğum hâlâ sürüyordu. (Düşlerimde o hep sevgi doluydu.) Derken kulağıma söylentiler çalınmaya başladı: –ah, nasıl da içim içimi yiyordu– onun futbol takımının yıldızı Vin Draddy'ye "ait olduğunu" söylüyorlardı. Kıskançlıktan içim giderek koridorlarda onların peşi sıra gezmeye başladım; aralarında geçen bakışları inceliyor, "noksan"lığıma lanet okuyordum. Onları baş başa gözümde canlandırıyordum durmadan, neler yapacaklarını. Gerçi cinsel birleşim konusunda çok az bilgim vardı ya...

Bildiğim şunlardı: günün birinde üst kattaki yatak odamın konsol çekmecesinde ince bir risale bulmuştum. Annemin satın alacağı türden bir şeye benziyordu, hanım hanımcık, terbiyeli, kapalı, resimsiz. Biraz utanmış bir dille, gereken bilginin en azını sunuyordu. Eksik olduğunu ben bile anlamıştım.

Derken bir söylenti daha çıktı: –"Oğlanların" arasında söylentiden geçilmezdi ki!– Vin bizim bir altımızdaki sınıftan bir Japon kızıyla "o işi yapıyormuş." Bakalım tepkisi ne olacak diye Jacqueline'i gözlüyordum. "Ah, sen benim olsaydın," diyordum ona (içimden), "başka kızlara dönüp bakmazdım bile!" İstediği kızı elde edebilecek bir futbol yıldızının bile nasıl olup da başka bir kızı Jacqueline James'e yeğ tutabileceğini aklım almıyordu.

Ucun ucun, cinsellik dramı gözümde dramların en büyüğü olup çıkmaktaydı. Düş gücüm bununla besleniyordu. Kız–erkek ilişkilerinin tümü gözümde büyüdükçe büyüyordu. Peki, ya eylem? Kıt kıt boğuluyordum. Kaygılarım bu oyunu benim için seyirlik bir spora dönüştürüyordu. Ama nasıl da eteşli bir seyirciydim ya!

Çoğu ikindi üzerleri okuldan çıkınca sinemaya gidiyordum. Loew's New Rochelle ya da RKO Proctor'da oynayan hiçbir filmi kaçırmaz, matine seyircileri dışarı çıkarken ben gizlice içeri süzülürdüm. Sıra aralarında gezinerek liseli kızların oturduğu yerlerin arkasında bir sıra bulur, onların fısıldaşıp kıkırdaşarak, usuldan itişip birbirlerine sarılarak, dizlerinin ta yukarısına sıyrılmış eteklerinin altından çıkan bacaklarını toplayıp açarak eğlenmelerini seyrederdim. Fısıldaşmak için birbirlerine döndüklerinde beliren o gergin, çıldırtıcı profillerine bakarak paylaştıkları leziz gizleri kestirmeye çalışırken, bir yandan da perdede Joan Crawford'un seyrediyormuş gibi yapardım.

Dedim ya, lise hayatıma ilişkin pek bir şey anımsamıyorum, ama arkadaşım Bill Fenton'un beni götürdüğü bir evin oturma odasındaki bir sahne hâlâ apaçık aklımdadır. Uzun perdeleri örtülüp loşlaştırılmış odada, kolum Juli Webber diye bir kızın omzuna ancak omzuna dolanmış olarak oturduğumu anımsıyorum. Kız saçlarını bir tür sert briyantinle, sımsıkı bukleler biçiminde kıvırmıştı, çevresine bir antiseptik kokusu saçıyordu. Efendi bir kızdı ve içimde hiçbir şey kıpırdatmıyordu. Loşlaştırılmış oturma odasının öbür köşesindeyse arkadaşım Bill, Julie'nin küçük kardeşi Marguerite ile oturmaktaydı: aklını başımdan alan, cilveli, hınzır bir sarışın. İkisi oynaşmaktaydılar. Ben de işte bunun için buraya gelmiştim: domuzuna bir donmuşluk içinde Julie ile birlikte oturup, burnumda tüten Marguerite'in arkadaşım Bill'le al takke ver külah olmasını seyretmek için.

Saygınlık kazanmak amacı güden umarsız bir çabayla bir delilik yaptım: lise üçteyken futbola merak sardım. Sosyal statü kazanmanın tek yolu buymuş, gibime geliyordu. O yıl yüzotuzbeş pound çekiyordum. Koç'larımız ya çok sadist ya da çok adamsız olsalar gerek ki beni takıma aldılar. Üçüncü takımın yedek santr'lığına getirildim ve donatıldım: özel kumaştan yapılma, nerdeyse ayak bileklerime sarkan pantolon ve bana göre aşırı büyük olan omuzluklar. Uzun bir öğleden sonranın sonunda, günün ışığı solmaya başladığı sıralarda, birinci takımın ikinci takımı ezip yere sermesinden ve üçüncü takımın en gürbüz üyelerinin cılız dire-

nişini de kırmasından sonra ben, ayaklar altında çiğnenebilmem için, santr'a çıkarıldım. Cezamı da çektim; bunda üstüme yoktu doğrsu! Neden sonra baştakilerden biri insancıl bir dürtüye kapılarak beni menajer yardımcılığına getirdi. Menajer yardımcılarının işi, ne zaman oyun kesintiye uğrasa elinde bir kova su ve birkaç havluyla alana fırlamaktı. Bu ayrıcalık beni çok mutlu etti.

Lise üçün sonunda çok tatlı bir şok geçirdim. Marjorie Valentine adında bir kız benden kendisini Lise Üç Gecesi'ne götürmemi istedi. Bu çağrı karşısındaki tepkim eşit oranda sevinç ve korkudan oluştu. Bu işin altından kalkabileceğimden pek emin değildim; Marjorie'nin benden ne gibi eylemler isteyeceğini düşündükçe ürküntüye kapılıyordum. Ne var ki Miss Anna B. Shank beni gitmeye özendirdi, ben de iki bilet aldım, mavi serjden "Pazarlık" takımımı giydim ve Marjorie'yi geceye götürmek üzere kapısını çaldım. Marjorie adı çıkmış bir kızdı. Erkek çocukların hepsiyle geziyordu. Bana başvurmuş olması büyük olaydı.

Her şey olup bittikten sonra işin içyüzünü öğrendim. Marjorie asıl istediği çocuğu elde edememişti. Geceye gitmesi şarttı, çünkü çocuk da mutlaka gelecekti. Gene de Marjori gönlünün onda olduğundan çocuğu kuşkuya düşürebilecek biriyle gitmek istemiyordu. Benimle gitmesinin de tek başına gitmesine eşit olduğu sonradan kafama dank etti.

O dakikayı çok iyi anısıyorum: partinin yapıldığı spor salonuna inen merdivenin başında Marjorie bana durup beklememi söyledi. Merdivenden aşağı inerek dans pistinin parlak ışıklarının önünde bacaklarını ayırıp durdu. "Eteğimin içinden bacaklarım görünüyorsa söyle," dedi. Cilalı salonun parıltısına karşı bir an öylece durdu, sonra başını kaldırıp özel hadımağasına bakarak onun fikirini sordu. İliklerime değin ürpermiştim. Bu üç yıllık lise yaşantımda herhangi bir kızla ulaştığım en büyük yakınlıktı.

Yargımı bildirmek için hemen aşağı indim. sesimi alçaltarak, "Evet, görünüyor," dedim. "Yani ben gördüm, yani evet, görünüyor" Onu evine gütürüp sonra daha kapalı giyinmiş olarak geri getirmeye gönüllüydüm. Gel gör ki, o kurumlu adımlarla dans pistine yürüdü, yanına gideyim diye bana da el etti. Tek bir dans yaptık, beceriksizce bu da Marjorie'yi o gece en son görüşüm oldu. Pistte attığımız o bir tek tur büyük balığa Marjorie'nin yanındakinin "hiç kimse" olduğunu anlatmış olsa gerekti. Eve yalnız döndüm.

Lise üçtcki cinsel yaşamım buydu.

Son sınıftaki yılım da kızlar yönünden sıfıra sıfır geçti. Mücadeleden vazgeçmiştim.

Saplantı işte tam bu sırada kök salmış olsa gerek. Lisede başka çocukların elde edip de kendim elde edemediğim kızlara karşı bir saplantı peydahladım. Ağzımın suyunu akıtan işte bu fettan kızlardı. Genel olarak kendi cinsel değerime inanmadım kendime güvenmediğim için onların peşinden koşmuyordum, zaten koşsam da isteğime ulaşamazdım. Liseden sonra da bu sapık arzularım körelmedi. Üniversite çağına, tiyatro ve sinema alanındaki yıllarıma kadar sürdü. Neden böyle, tutku denecek kadar sabit, güçlüydü ve bunca uzun sürdü bilemiyorum ama en duyarlı dönemimde peyda olmasına bağlıyorum.

Çok sonraları, istediğim kadınlar tıpış tıpış gelmeye başladıktan sonra bile bu saplantıdan arkaya tuhaf bir iz kaldı. Adı New Rochelle Lisesi'nin koridorlarında, dillerde gezen bir kızı anımsatan genç bir kadınla bir araya gelir gelmez o eski güvensizliğim teperdi. Hoşnut bırakmakta en başarısız olduğum kadınlar en ateşle arzuladıklarımdı. Yüreğimi hoplatan bu yeni yetmelikten yeni çıkmış, kendinden emin genç şıllıklar ne denli güzelse ben cinsel yönden o denli başarısız olurdum.

Beri yandan söz konusu hanım, esmer, efendi, akıllı, anlayışlı, sevecen, sıcak, aklıbaşında, alçakgönüllü... kısacası her yönden "iyi"yse ben de güven kazanıp rahatlardım. Öyle ya, kaygıya kapılacak ne vardı ortada? Kendim daha az hoşnut kalmakla birlikte bu hanımları pek güzel doyumlayabilirdim. Kayıtsızlığım beni daha iyi bir "aşık" yapardı. Oysa bana, "iş yok." dercesine bakan bir afet aklımı başımdan alabilirdi. Ama peşine düşüp onu baştan çıkardığım, sevişmeye zorladığım ya da satın aldığım zaman, kaygının bir hastalık ateşi gibi damarlarıma yayıldığını duyumsar ve "işimi" son derece berbat yapardım. Bu tip bir kadının bende arzu uyandırmak için yapması gereken tek şey, "Seninle olursam hoşuma gider misin acep?" diye bir kuşku sezdirmesiydi. Yüz bulmama olasılığı da beni çeker, erkekliğim bu yönden de darbe yerdi.

Sonunda bana güven kazandıran, ilk karım Molly'nin sevgisi oldu. O bana, tepeden tırnağa sevilmeye layık olduğumu duyumsattı. Evlenmemize daha haftalar varken gebe kaldı: doktorların herhangi bir sözünden daha güven verici bir şey. Molly sayesinde en muhtaç olduğum sırada, en ihtiyaç duyduğum alanda özsaygımı kazandım. Ama 1932 yılındaydı bu. Daha öncesinde sekiz yıllık anlatımsız bir çile yatar.

Yirmibeş yıl sonra, Pulitzer ödüllü oyunlar yönetmiş, iki elinde iki Oscar tutan bir yönetmen olarak durumu tersine çevirmekteydim.

Bir gece, sinema kolonisinin gözdesi olan Chasen Lokantası'nda bir senaryo yazarına rastladım. Eski bir dost olan bu yazarın yanında, çoğu zaman olduğu gibi, gene alımlı bir kadın vardı. Dedikodu yazılarında adlarının birlikte geçtiğini görmüştüm. Dostum bu genç kadına biraz tepeden bakıyormuş gibi geldi bana. Süründüğü kolonyanın kokusunu alıyordum; ağırdı. Genç kadınsa, dişiyle tırnağıyla doruklara tırmanmak yolunda olan bir aktristi. Gözlerini sık sık kaydırdığı dikkatimi çekti. Dostuma Beverly Hills Oteli'nde kaldığımı söyledim; oda numaramı verdim.

Kadına bakmadım bile. Yanındaki adamın ona meslek yönünden yardım edemeyeceğini biliyordum. Oysa canım isterse benim ona yardım edebileceğimi ve onun bunu bildiğini de biliyordum. İçim ona ısınmıştı. Kavalyesinin onu küçük düşürmüş olduğunu düşünüyordum.

Bir saat sonra kadın, yapacağını bildiğim şeyi yaptı. Ben, "Gelsene," dedim, telefonu kapadım. Cinsel ilişkide bulunduğumuz sırada birden durdum, dostumuza telefon etmesini söyledim. "Seni belki merak ediyordur," dedim. Kadın gözünü bile kırpmadı. "Bir saatte döneceğini söyle," dedim. Telefon yatağın başucundaydı. Birbirimizden ayrılmamıza gerek yoktu. Kadın dostuma birkaç tatlı söz söyledi, yakında eve döneceğini, onu sevdiğini ekledi. Bu son söz beni özellikle dört köşe etti. Kadın telefonu kapadıktan sonra işimizi sürdürdük.

Doyurucu bir öç alma olmuştu, ikimize de yetecek oranda.

Unutmayın ki, genç erkekliğimde yıllar yılı ne zaman içinde beni bir kadının beklediği bir yatağa girsem, birçok davalarımı kaybetmiş olduğum bir mahkeme salonuna girerdim. Her suçlunun dileği değil midir bu, yargıcıyla külahları değişmek, onun balonunu söndürmek, ipliğini pazara çıkarmak, canını almak? Kadınlar eskiden benim üstümde öylesine etki sahibi olduklarına göre, şimdi roller artık değiştiğine, söz bende olduğuna göre, durumdan yararlanabildiğimce yararlanmak istemem doğal sayılmaz mıydı?

Sayılsın, sayılmasın, ben yararlanıyordum. Kadınları erkeklerin elinden almakta uzmanlaşmıştım. Hele o filmlerde başrolü oynayan yakışıklı, uzun boylu, atlet yapılı, kendilerine güvenen ya da öyle gözüken genç erkeklerden, savaş kahramanlarından, binicilerden, hızlı arabaların sürücülerinden, reklam tanrılarından. Şunu

kanıtlamak istiyordum ki, eğer ben bir kadına göz koymuşsam Vin Draddy de gelse onu doyumlayamaz, elinde tutamazdı.

Oysa Vin Draddy'yi sevmez de değildim, seviyordum valla.

Kadınlara gelince, onların güvenilmez, kancık olduklarını kanıtlamak istiyordum. Marjorie Valentine'ı hiç bağışlamamış, Lise Üç Gecesi'ni hiç unutmamıştım. Tanıdığım her kadını, eline fırsat geçerse sadakatsizlik edeceğini gösterecek belirtiler bulmak amacıyla inceliyordum. Bunu ispatlamaya gerekim duyduğum için de çoğunlukla ispatlıyordum. Tahminlerim çoğunlukla doğru çıkıyordu. Ben de seviniyordum buna.

İşin doğrusu şu ki deneyimlerime göre kadınlar genelde "o işi" yapmaya erkeklerden daha teşnedirler, yeter ki kapının kilidi olsun! Çok zaman, kadınları yakından tanıyınca, tek niyetlerinin cinsel bir serüven olduğunu anlıyordum. Kadınların nerede, ne zaman, neler yapabileceği beni her an şaşalatıyordu. Bana zevk veren de onları kışkırtabildiğimce kışkırtmaktı.

Abartıyor muyum?

Öyleyse, kocasıyla paylaştığı dairenin yatak odasında, o an içinden geldi diye benimle yatan altı aylık gebe entelektüel bayana ne buyrulur? Hem de kocası dolap üstündeki resminde, gözlüklerinin ardından bize gülümseyip dururken! Aramızda kocası olan beş para etmez serseriye beslediği bağlılıkla tanınan bu hanımın sık sık, "Charlie'yi sevmeyenin aklından zoru olmalı," dediği söylenirdi.

Birçok kadınların da tıpkı benimkine benzer safraları atmak için bu işi yaptıklarının ayırdına vardım. Onlar da tümen tümen erkeklerden öç alıyorlar ve bu uğurda şaşılası şeyler yapıyorlardı. Kimileyin, evlilik yeminine kendi yataklarında ihanet etmeyi yeğliyorlarmış gibi geliyordu bana. Hele evliliğin meyvesi olan bir bebecik, bir köşedeki cicili bicili karyolasında ya da resmen yatakta, bizim yanımızda, mışıl mışıl uyuyorsa ben bu işten özel bir keyif duyuyordum. Kanıtlanmasına gerekim duyduğum şey böylelikle katmerli kanıtlanmış oluyordu.

Kızmayın bana. Sizlerin çoğunuzdan daha kötü değilim aslında. İtiraf edin bunu. Hem zaten ben artık pişmanlık getirmiş bulunuyorum. Ve de sadık bir kocayım.

Ömrümün uzun süren bir bölümünde ne yazık ki kimseye sadık kalamadım, tek bir kadına bile, tanıdığım kadınların en iyisine, ilk eşim Molly'ye bile. Ona, cinselin dışında her yönden sadık olduğumu (sahiden de öyleydi) ileri sürerdim, mantığım buydu.

Asıl önem taşıyanın o "öteki yönler" olduğunu iddia ederdim. İnanır mıydım buna? İnanırdım.

Ama olup bitenlerin neden olup bittiğini, hangi eski garez saplantılarımı içimden atmaya çalıştığımı şimdi biliyorum artık. Yaptığım işleri yapmak uğruna ne kadar çok enerjiyi boşa harcadığımı şimdi biliyorum. Günümün yarısını ilişkilerimin lojistiğini hesaplamaya harcardım. Deliymişim gibi davrandım o yıllar boyunca. Sevginin hiç ilişkisi yoktu yaptıklarımda. Kendimi, benliğimin en iyi yönlerini tüketiyordum. Yaşamanın tadını kaçırıyordu bu. Provalardan önce, iki prova arasında, sabahleyin çekime giderken bir kadının evinde verilen kısacık bir mola ya da bir limuzinde bir kadın oyuncuyla giderken, yemek tatilinde makyaj odalarında, perde aralarında, tiyatro localarında, Times Square yöresindeki otellerin her birinde... hepsi de mimlenmiştir belleğimde. Hiç dur durak bilmezdim.

Ne çok enerji, ne çok zaman tükettim bu uğurda!

O günleri anmaktan övünç duymuyorum.

Şimdi, en sonunda, yetmişsekiz yıl yaşamanın sonunda üçüncü eşimle içim rahat, hem de sadık bir kocayım. Yaşadığım her gün iki kat uzun, iki kat daha iyi geliyor bana. Sonunda huzura kavuştum.

Ve hayatımdan hoşnutum. Kesin mi bu? Evet, hoşnutum hayatımdan. Ne var ki yaşamanın çekici yönü, –eğer izin vermeyi göze alabilirseniz– soncul mevzilerin güneşte buzdan yontu misali eriyip gidebilmeleridir. Zaman bir anarşisttir, ben de "mutlak"lara kuşkuyla bakmasını öğrenmişimdir. Hele –kendi kendimi, sizleri tanıdığımdan daha iyi tanıdığıma göre– kendi mutlaklarıma.

Öyle günler, kimileyin de saatler oluyor, o eski küstah, kirli, aşırılık dolu zamanları andığımda bunları boşa harcanmış olarak görmüyorum. Ne kadar eğlenceli, nasıl öğretici olduklarını anımsıyorum.

Gene de geri gelmelerini istemiyorum.

1980 yılının Haziran ayında, üniversitedeki sınıfımın ellinci yıldönümü toplantısında konuşmaya çağrılınca –şaşırtıcı bulduğum bir seçim– arabayla Williamstown'a gittim ve dünyayla barışık bir ruhsal durum içinde, sınıf arkadaşlarımdan hayatta kalmışların karşısına geçerek sordum: "Acaba içinizde belleği son derece güçlü olup da, 1926'yla 1930 arasındaki o bulanık yıllardan beni ansıyabilen var mı? Çünkü ben o günlerin çoğu bölümünü odamda kapanmış olarak ya da kütüphanede geçirirdim. Giysilerimde üniversite arması taşımaz, Cap and Bells'deki oyunlara

katılmazdım, Gargoyle'a alınmamıştım. Besbelli konuşma yeteneğinden yoksun bir ruh hastası olarak günler günü ses etmeden dolaşmakla tanınırdım. Kimse beni öğrenci kulüplerine katılmaya çağırmadı, doğallıkla. Kendi evine hortlak musallat etmek gibi olurdu bu. Sosyal yönden bir kalem geçilmiş durumdaydım. Dört yılı dolduran bayramlar, eğlentiler sırasında bir kerecik bile dans etmedim. Sizlerin yatakhane partilerinizde büfenin arkasında durur, sırtımdaki beyaz gömlek nar suyuyla lekelenmiş, yüreğim kıskançlıkla kemirilmiş olarak kız arkadaşlarınıza alkollü meyve suyu sunardım. Acımayın bana: kendim için yapardım bunu."

1980 yılının yazında Williamstown güzeldi güzel olmasına, ama 1926 yılının güzünde, ilk gördüğüm zaman büyüleyiciydi. Yumuşak, serin bir esinti vardı o gün, gökyüzü uçup geçen alçak, pamuk beyazı bulutların üzerinde mora yakın bir maviliğin birikimiydi. Binalara –kimi klasik tarzda, kimi kocaman kurşuni ya da kızılımsı taş yığıntıları– bakan göz her yolun sonunda Berkshire Tepeleri'nin –"dağlar", deniyordu bunlara– tatlı fistolarına takılıyordu. Dağlar geniş bir vadiyi kucaklayarak sıcak bir yuvaya dönüştürmüşlerdi. Kampüsteki binalar aralıklı yapılmıştı ve aralarında, ayak yürümeden geçmiş bir yazın sonunda kusursuz yeşillikte olan ferah çimlikler uzanıyordu. Dört bir yan, üst sınıf öğrencileriyle doluydu. Eski dostlukları tazeleyen bu atletik yapılı, gürbüz gençler okula döndükleri için çok mutlu görünüyorlardı. Birçoklarının başında, Almanların içki kulüplerindekilere benzer ser siperli kasketler vardı. Gizli derneklerin göstergesi miydi bunlar acaba? Gençlerin hepsi rahat kesimli, ütülü flanel ve çubuklu kadife pantolonlar, yumuşak yün kazaklar giymişlerdi. Kuzeybatı Massachusetts'de kırağı erken düşer. Özellikle atletik, geniş omuzlu olan bazı çocukların sırtında da, göğüsleri kocaman, mor W harfli, kalın örgülü siyah kazaklar vardı. Bunlar okul takımlarının atletleriydi, "harfliler". Her yanda bir zenginlik, seçkinlik havası esiyordu. Fırtınadan uzak bir limanda elit tabaka bir araya gelmekteydi.

Ben, yanımda ana babamla gelmiştim. Annemin benim için Rogers Peet'ten satın aldığı, omuzlarının sertliği henüz geçmemiş o gezmeklik mavi serj takımımın içindeydim. Üstüne de, hiçbir zaman akıl erdiremediğim bir nedenle, bakır renkli bir fötr şapka giymiştim. Bu da, zaten soluk olan benzimi çiş sarısı gösteriyordu. Ayağımda ayakkabı değil de yer cilası sürülmüşe benzeyen yeni kahverengi pabuçlar vardı; lastik pabuç giymeye alışmış ayaklarımı sıkıyorlardı.

New England eyaletinin Yankee'leri arasında annem özellikle "Eski Dünya" görünümü veriyordu. Gösterişsiz bir siyah elbise, tepesi iğneli küçük bir siyah şapka giymiş, çevresindeki her şeyi, herkesi gözlüğünün ardından merakla süzmekteydi. Bunun annem için kim bilir nasıl mutluluk, heyecan dolu bir an olduğunu ben ancak şimdi kavrayabiliyorum.

Babam iş kostümüyleydi: göbeği yüzünden bol kesilmiş pantolon, yüksek, sert yakaya kıstırılmış mavi benekli bir papyon kravat. Olduğu gibi görünüyordu: kendi ortamının dışında tedirgin olan küçük, kozmopolit bir dışalımcı tüccar.

Bana ilk sınıf yatakhanesinin saçakları altında ayrılmış olan odayı gözden geçirip tek pencereden dışarı şöyle bir bakmıştı ya artık gitmeye can atıyordu. Ona ders programımı açıkladığımda –Latince, matematik, Fransızca, İngilizce, gökbilim– babamın sorduğu soru şu oldu: "İşe yarar bir şeyler neden okumuyorsun?" Benim işletme ve ticaret dersleri veren bir üniversite seçmeyişim onu düş kırıklığına uğratmıştı. Bunu düşünürseniz –ki ben çok sonralara değin düşünemedim– babamın dörtyüz dolarlık okul harcının bir bölümünü ödemesi ve dükkanını bırakıp trene binerek Williamstown'a gelmesi doğrusu büyük efendilikti.

"Gel Athena, biz gidelim gayri," dedi birden. Sonra bana döndü: "Ben taksi bulurum, merak etme." Babamın, ne zaman trene binecek olsa, istasyona giden bir taksi bulmanın yeterli olduğuna, istediği yere giden bir trenin orda hazır bekleyeceğine yüzde yüz inancı vardı. Dudaklarını yanağıma şöyle bir dokundurarak çıkıp gitti. Annem de peşinden. Böyle apar topar gitmelerine gücenmedim. Utanarak söyleyeyim ki, onların görünümlerinden utandığım için bir an önce gitsinler istiyordum. Yalnız kalmak ve hemen Anglo'ların arasına karışmak istiyordum.

Annemin, derslerim için gereken kitapları alayım diye bıraktığı parayı tezelden harcadım. Ama okuduğum şeyler okul gazetesindeki futbol ve maç haberleriydi. Bütün atletlerin isimlerini öğrendim. Öğleden sonraları Weston Wield'deki talimlere gidiyor, alanda olup biten her şeyi izliyordum, en üst sırada tek başına oturan bir seyirci. Sonradan, yıldızları yolda tanıyıp peşlerine düşüyor, Spring Sokağı'ndaki Gym Lunch kafeteryasına girip bir "çavdarlı kovboy sandviçi" ısmarlıyordum, bir köşede oturup onları gözlemek ayrıcalığının hatırı için. Ya da onların Bemis'te kitap aldıklarını görürsem –onların da çalışacakları dersleri vardı– ben de içeri girip konuşmalarına kulak veriyordum. Nasıl da kendilerinden emindiler, nasıl çekici ve parlak, nasıl ürkütücü. Görkemleri hiç sönmeyecekmiş gibi duruyorlardı.

Şimdi de enayiliğimi itiraf etmeliyim. Kulüplerden birine girmem için çağrı alacağımı sanmıştım, resmen. Öyle bir görünümle, öyle bir kişilikle, gözdelik gerekçelerinden hiçbirine sahip olmadığıma göre, böyle bir beklentiye nasıl kapılmıştım, bilmiyorum. Ama kapılmıştım işte. Bir eski Yunan harfi taşıyan kulüplerden birine izzet-ikram buyur edilivereceğimi sanmıştım. Bunu bekliyordum.

Derken haftaların haftası gelip çattı: ilk sınıftaki en göz doldurucu adayların, birbirine rakip on beş Grek harfli kulübü gözden geçirip –bu arada kendileri de inceden inceye gözden geçirilerek– seçimlerini yapmaya çağrıldıkları o ölüm-kalım günleri. Sınıfın en seçkinlerinin –örneğin bir futbol yıldızı– başında kulüpler kavga ediyor, onları sıkıştırıyorlardı. Dört bir yanımda kimin hangi "eve" çağrıldığına ilişkin konuşmalar duyuyordum, hele en üst düzeydeki kulüpler olan Alpha Delta Phi ve Telta Kappa Epsilon'un çağrılarına ilişkin. Bunların birinden birine katılmaya seçildiniz mi artık BMOC sayılıyordunuz: *big man on campus* – kampüste büyük adam. Daha şimdiden başarılı sayılıyor, geleceğiniz güvence altına alınıyordu. O hafta boyunca okul söylentilerle, gizli bilgilerle çalkalandı durdu.

Gel gör ki, benim için yalnızca sessizliğin sesi vardı. Eğer işitmişseniz siz de bilirsiniz ki sahiden bir sestir bu: başka yerlerde, ötelerde olup biten şeylerin sedası, belki de yankılar, siz yaklaştıkça kesilen fısıldaşmalar, holün öbür ucundaki bir odada çalan, duvarların ve radyatör ıslıklarının arasından duyduğunuz bir telefon. Ayak sesleri kapınıza yaklaşır, sonra geçer gider. Cim kulesindeki büyük saatin çanı zamanın ölçülü geçişini bildirir ve rüzgarın ıslıkları sizin çevrenizdeki boşluk kuşağının sanki altını çizer. O sonbahar bana kulüplerden hiçbir mesaj çıkmadı, sessizlik mesajı dışında.

O zamandan bu yana sinema, tiyatro ve yayın dünyasında da payıma düşen başarısızlıkları yaşadığım için, fosladığınız zaman kötü haberin size söylenmediğini öğrendim. Hiçbir şey söylenmez size. Bir ölünün yanından geçercesine sıyrılıp geçerler yanınızdan. Yapılacak tek şey unutmaktır ki, ben bunu yapmasını pek güzel öğrenmişimdir. Şimdi gerilere baktığımda seçilmediğim için şanslı olduğumu düşünüp gülüyorum ya, 1926 yılında o sessizlik nasıl da eziciydi! Dört soğuk, karanlık yıl boyunca içim kan ağladı. Beni iteleyen kişileri, yüreğimin en karanlık köşesinde, hâlâ bağışlamış değilimdir.

Ne kusurum var benim sanki, diye enine boyuna düşün-

düğümü anımsıyorum. Tipimde miydi kusur, şu körolası ecnebi tipim? Seçimleri yapan o Anglolar ne düşünüyorlardı acaba bu konuda? Beni çıfıt çocuğu mu sanıyorlardı ki? Evet, evet, Yahudiye benziyordum. Bu muydu bit yeniği? 1926 yılında Williams Üniversitesi'nde Yahudilerle zenciler bu seçkin kulüplere alınmazlardı. Yoksa kişiliğimle ilgili bir kusur mu vardı? Gözle görülür bir anormallik mi vardı üstümde? Beni böyle kesinlikle "kabul edilemez" kılan şey, kendim göremediğim, anlayamadığım bir şey miydi? Sarsak, ürkek cinselliğim – bunu mu sezinlemişti çocuklar? Yoksa basit bir şey miydi, çarpık bacaklarım gibi, sivilcelerim, koca götüm gibi? Neydi benim kusurum?

Hiç öğrenemedim. Yalnızca geri çevrildiğimi biliyordum ve sokaklar geceleyin daha bir karanlık geliyordu gözüme. Olanı içime sindirmek ve gözümün kaldığı şeyleri elde etmek için kendi yolumu bulmak zorundaydım. Gündüz kurduğum düşlerde, baskı altında tuttuğum itkilerde şiddete başvurmaya başladım: kapıları tekmeleyip kırıyor, pencere korkuluklarından içeri giriyor, çalıp çırpıyor, yumruk tekme atıyor, kafaları yerlere çarpıyordum. Ve hepsinin başında, artık kendime özgü gücümle, kendi özel kurnazlığımla yol almam gerektiğini kavrıyordum. 1926 yılındaki o haftadan başlayarak kendimin ne olduğumu öğrenmiştim. Dışarda biri. Anadolulu, Amerikalı değil.

O ilk yıl sokakta yürürken aynı kaldırımda bildiğim birinin geldiğini görünce, selamımı almama olasılığını ortadan kaldırmak için karşı kaldırıma geçerdim. Sonradan bu tekniği daha da geliştirdim: kimseye merhaba demiyordum artık; ilkin ötekiler konuşmak zorundaydı. Bakışlarımı tam karşıya, çoğu zaman da yere dikiyordum. Omuzlarım bu yüzden içe çöktü.

O zamanlar çağrışım yapmamıştı, oysa şimdi anımsıyorum: babamın en sık kullandığı laflardan biri Türkçe, "gözümüz yok"tu. Bu da, "Küçümsemeleri, aşağılamaları, kışkırtmaları duyumsamıyoruz çünkü görmüyoruz. Burada olup gitmeyi sürdürebilmemiz bu sayededir," anlamına gelir. Ben de Williams'da "gözümüz yok," sayesinde ayakta kalabildim.

Yalnız başıma geçirdim o ilk yılı, hiç arkadaşım olmadı. Tek bir hayırlı gelişme oldu: yükümü babamın omzundan kaldırmaya karar verdim. Yakında Commons Club Yemekhanesi için bir ödeme daha yapmam gerekiyordu. Babamın okul konusundaki duygularını bildiğim için parayı ondan istemeye gönlüm yoktu: "Senin istemediğin şeyleri yapmamda bana yardımcı ol." Bu yüzden, ondan kopup özgür olmak konusunda ilk adımımı attım:

Zeta Psi Kulübü'nde garson olarak iş buldum. Tabakları altışar altışar kaldırmayı öğrendim.

Bundan ayrı bir amaç, ayrı bir yarar daha vardı: beni başkalarıyla bir araya getiriyordu. O sıralarda öbür çocukların arasına girebilmemin tek yolu buydu, büyük bir olasılıkla: onlara o kocaman sürahiler içinde sütlerini ve "kiremit üstü bok" dedikleri, elma reçeli sürülmüş mısır çöreklerini dağıtmak. Gerçekten de etkili oldu bu. İlk kez olarak, bir şeylerde bir rol oynadığımı duyumsuyordum, hizmetçi rolü bile olsa. Hâlâ yalnızdım, gene de kendimce bir fiyaka edinmiştim. "aşağıdakilerin gururu" mu diyor İngilizler buna? Elimden geldiğince az şey giyiyor, hiç şapka taşımıyordum artık. Kazaksız giydiğim hafif pardösümü boynuma değin düğmeleyerek ayaklarımda bez pabuçlar, karların arasında Zeta'lıların kahvaltısını vermeye yürüyordum. Kimi zaman rüzgarın savurduğu sulu kar donmuş gözyaşları gibi gözlerimi acıtıyordu, ama ben güçlüklere dayanabilmek yeteneğinden büyük haz duyuyordum. Öbür çocuklardan birçoğunun giydikleri rakun kürklerini istemediğimi söylüyordum kendi kendime.

Giysilerim, ellerim, saçım bulaşık suyu, ekşimiş çöp kokuyordu. Nezleden akan sümüğümü silmek için kol yenini kullandığımda burnuma bizim mutfağın kokusu gelirdi. Sapıklık bu ya, bu bile koltuklarımı kabartırdı.

Beni kurtaran, üniversitenin kitaplığı oldu. Kitap rafların arasında yaşıyordum, çalılar arasına sığınmış bir küçük hayvan misali. Çantalar dolusu kitap çıkartıyor, gündüzün ders aralarında, geceleyin geç saatlere değin okuyordum. Yaşam sorunumun çözümü kitaptı. Büyük romanların yazarlarının yanı sıra, yaşıyor, onların anlatılarının ışığında kendi yaşamımın dramını anlıyordum.

Bütün bu zaman boyunca geçici olmayan tek bir arkadaşım vardı, annem. Her pazartesi kirli iç çamaşırlarımı, çoraplarımı, gömleklerimi bir çamaşır torbasıyla ona postalardım, o da bunları yıkanmış, ütülenmiş olarak geri yollardı. Haftamın büyük olayı buydu: Cumaları çamaşır torbasının gelişi. Çamaşırlarımın arasından evde yapılmış yiyecekler de çıkardı: baklava, beyaz tavuk eti, baharatlı yaprak sarması, çikolatalı çörek: mutlaka bir şey olurdu. Bir de mektup: benim için iyilik dilekleri, bulunduğum yerden duyulan övünç ve her zaman birkaç dolar, cep harçlığı. Annem beni hiçbir zaman elim böğrü bırakmazdı.

Zamanla Williamstown'daki tek "garibe"nin ben olmadığını ayrımlaya başladım. Yalnızlık yemini etmiş, zoraki bir bekarlıkla,

kendi başlarına yaşayan, içgüdüsel gururları dışında savunmaları olmayan başkaları da vardı. Kendi aramızda çarçabuk dost olduk, demek istemiyorum. Bunu yapamayacak kadar işkilliydik. Gene de birbirimizin varlığını bilmek –bir yeraltı örgütü gibi– avutucuydu.

1930'da mezun olanlar arasında üç zenci vardı. Mezun olduğumuz sırada bunlardan biri sınıf birincisi olarak veda konuşmasını, öbürü hoşgeldiniz konuşmasını yapacak, üçüncüsü de sınıf dördüncüsü olacaktı. Onların da arkadaşa ihtiyaçları olsa gerekti, ne var ki birbirlerinden bile kopuk gibiydiler. Onları, hem arkadaş ihtiyaçlarını hem de yalıtılmışlıklarını, anladığımı sanıyordum. Yıllar sonra ilk kitabım *America America* basıldığında kabında Jimmy Baldwin'den bir alıntı vardı: "Gadge, bebeğim, sen de zencilerdensin." O yıllarda, Williams da, ben de zencilerdendim.

Düşlediğim kızlar Zeta Psi partilerine gelenlerdi. Lisedeyken elde edememiş olduklarım. Şimdi tam büyümüş olan bu kızlarda, yetişkin kadınlarda pek az rastladığım saldırgan bir işve vardı. Çok daha canlı, çok daha atılgan, hem de çok daha alımlıydılar. Büfede, biri alkollü öbürü alkolsüz olan iki punç kasesinin ardında servis yaparken, bir yandan da en çok arzuladığım kızı seçer, bütün gece gözümü onun üstünden ayırmazdım. Nerelere gittiğini, kimlerle dans ettiğini –özellikle onu partiye çağırmış olan çocuğun dışındakileri– gözlerdim. Onu partiye getirmiş olan "kampüsün büyük adamı"nın dışında birinden mi hoşlanır gibiydi? Güzel. "Hele biraz bekle, yavrum! Benim de sıram geliyor!"

Arzu öfkeye karışırdı. Fazlalıktan servis yapar, sonra da sabah şafakla, çıtırtılı kar kabuğunun üzerinden yürüyerek yemek salonunda kahvaltı hazırlığı yapmaya gelirdim. Sırtlarında hâlâ parti elbiseleriyle kızları salon köşelerinde, merdiven altlarında sere serpe bulurdum, yanlarında oğlanlarla. Hava elmalı punç kokardı. Dün akşam gözlerimle izlemiş olduğum kızı arar bulur, bulunduğu yerle yanındaki oğlana göre gecenin öyküsünü yeni baştan yaratırdım. Kahvaltı servisi yaparken yüzüm, Puerto Rica'lıların "taş yüz" dedikleri gibi olurdu. Ne hissedip düşündüğümü kimsenin çıkartabilmesine olanak yoktu. Dost bir yüz değildi bu. Ömrümün arta kalanında taşıyacağım maskeyi tezelden geliştirmekteydin.

Öç almanın yaşantımda bir amaca dönüşmesi sanırım burda başlar. Başka erkeklerin kadınlarına duyduğum tutku düzeyindeki arzu ve onları bu erkeklerin elinden almak ihtiyacı –sahiden ihti-

yaçtı bu– işte böyle partiler sırasında doğdu. Geriye bakıyorum da, sanki kendimi verdiğim her kadın, ona el koyduğumda başka bir erkeğin kadınıydı, gibi geliyor. Beri yandan, ilk karşılaştığınız zaman her güzel kız bir başkasının değil midir?

Bu partilerden sonra yatağıma girdiğim zaman arzuyla gepgergin, iki büklüm yatardım. İnsan kızlarla nasıl tanışır, diye merak ederdim. Bir randevuevi bulmayı kafamdan geçirirdim, gelgelelim aşırı "iyi aile çocuğu" ve sonuç olarak aşırı çekingendim. Peki, ne yapıyordum bu durumda? Tramvayla beş mil ötedeki Kuzey Adams'a gidiyor, her cuma ve cumartesi günleri beş perdelik vodvil oynatan tiyatroya giriyordum. Bu fabrika kentinde rahat ediyordum. Burada zengin çocuğu falan yoktu, hep benim gibi kırma köpek yavruları. Çarşafları uzun zamandır değişmemiş bir yatağın baygın kokusuyla dolu olan karanlık tiyatroda da acıkmışçasına istediğim sıcaklığı buluyordum, insan denen hayvanların sıcaklığı. Tiyatro kız doluydu. Hiçbirini tanımadığım için onlarla ilgili düşlemler kurabilirdim. Vodville oyuncularının da özel bir çekiciliği vardı. Yanımda oturan kızın tombul kalçası kayıp bana yaslanmışsa... bilerek miydi dersiniz? Önemi var mıydı, bilerek ya da bilmeyerek olmasının? Kız da benim gibi yapayalnız mıydı acaba? Hiç kıpırdamadan oturur, eksite olmanın kasılımıyla gözlerimi yumardım. Kimileyin tiril tiril titrediğim olurdu. Benim için büyülü bir havaydı bu. Ne var ki dışarı çıktığımda geceyi gene soğuk, kendimi gene yalnız bulurdum.

Üçüncü sınıftayken öç alma hırsım beklenmedik bir mecra buldu. Okullararası takımlara giremeyecek kadar çelimsizdim, ama sınıflararası sporda bir şansım olabilirdi. Jack Bright adındaki bir garsonla ben Commons Club taç takımının yıldızlarıydık. O yıl sınıflararası şampiyonluğu kazandık. En iyi futbolcuların hepsinin Weston Alanı'nda, üçer dörder, okullararası futbol oynuyor olması benim kapıldığım aşırı coşkuyu törpüleyemedi! Ertesi yıl basketbolda bir zafer kazandım. Kilom hafif olduğu için altmış dakika hiç durmamacasına koşabiliyordum. Boy uzunluğuysa basketbol kortunda o zamanlar şimdiki kadar önemli sayılmıyordu. En can alıcı şampiyonluk maçında adı "Red–Kızıl" Putnam olan bir çocuğa "gard" olarak oynadım. Red Putnam okullararası takımda oynayacakken notları düşük olduğu için girememişti. Dişlerimi buldoglar gibi çocukcağızın kıçına geçirdim, tam altmış dakika hiç bırakmadım. Putnam topu topu iki basket yaptı; şampiyonluğu kazandık. Bu benim gözümde İngilizcede aldığım "A"dan daha değerliydi.

Babam diploma törenim için Williamstown'a geldiğinde –dört yılda ikinci gelişi– bambaşka bir insandı. Borsa çökmüş, babam "sermayeden yiyor"du. Annem onun artık her gün öğleden sonra at yarışlarına gitmez olduğunu söyledi; babam kaybetmeyi göze alamıyordu artık. Diplomamı eline verdim, o da beni öptü. Hâlâ geçim savaşında benim kendisine katılmamı istediğini seziyordum. Ne var ki ben doyumsuzların hummasına yakalanmıştım artık, gözlerim bambaşka bir yola dikiliydi.

En son törenimizde sınıf arkadaşlarımla birlikte Chapin Salonu'na girdim. Onlarla omuz omuza otururken onların sahip olduklarını istiyordum: görünümleri, havaları, giyimleri, arabaları, paraları, yollarını bekleyen işlerle yollarını bekleyen kızları. Hepsini istiyordum bunların, hem de hiç gecikmeden. Bundan böyle nerde bir ayrıcalık görsem parçalayıp çökerterek kendime mal etmek isteyecektim. Williams'daki o soğuk, karanlık yollarda benim Komünist Partisi'ne girmemi sağlayacak duygusal altyapı döşendi. Gel gör ki, eşitlik değildi beni istediğim, yok, hayır, asla eşitlik değil. Dört yıldır eteklerinde dolaştığım düzenin tüm nimetlerini istiyordum, elde edememiş olduğum ödülleri. Sonradan siyaset arkadaşlarımın da diyeceği gibi, el koymak istiyordum. Nitekim yıllar sonra bir süre için sanırım el koymayı başarabildim de: yoldaşlarımla birlik olarak değil de kendi başıma.

Sınıf arkadaşlarıma ve onlara benzeyenlere karşı duyduğum bu müthiş öfkeyi dindirebilmek uzun yıllarımı aldı. Belki de ta derinde, yüreğimin en karanlık köşesinde öfke hâlâ dinmemiştir. Dost bir kişiyim, evet, "uygar"ım, mantıklıyım, gene de görüyorum ki ne zaman Williams Mezunlar Derneği'nden para isteyen bir yazı alsam içgüdüsel tepkim mektubu kağıt sepetine atmak olur; çoğu zaman atarım da.

Hıncımı şu oranda olsun yenebilmemi sağlayan şey, sanırım, onbeş yıl kadar önce eski bir sınıf arkadaşımla karşılaşmam oldu. Kendisi futbol takımımızın santrı, son yılımızda da kaptanıydı. En seçkin kulüp olan Doke'in ve son sınıf onur derneği Gargoyle'un üyesiydi. 1930 yılının mezunları arasında kusursuz Williams öğrencisi olarak onu anımsarım. Kırk yıl kadar sonra ona rastladım. O sıralar ev yaşantımda çok mutsuzdum; şimdi bu kitabı yazarak yaptığımı o zaman da psikanaliz yoluyla yaparak hayatımı anlamaya çalışıyordum. Üniversite yıllarımı daha iyi anlayabilmek amacıyla toplantıya gittim. Programın sonunda, lobide eski sınıf arkadaşıma rastladım; futbola olan ilgim yüzünden onu tanıdım. O da beni tanıdı: adımı duymuştu. Ne yaptığını sordum. Karısının

yeni ölmüş olduğunu söyledi. Üzgün duruyordu; bir şeyler içmek için beni evine çağırınca gittim.

Oturduğu daire karanlıktı; gerçekten de içinde bir hayat yeni sönmüş gibiydi. İki dolu bardak viskiyi yuvarladığım sırada ben sordum, o da gençliğimizin "büyük atlet"lerine, diplomalarını alınca Wall Street'teki işlerini hazır bulan o imrendiğim çocuklara ne olduğunu bana anlattı. Wall Street'te kazançlı puan tutturamamışlardı. Sonra sınıf arkadaşım kendini anlattı bana. O da mezun olduğunda hazır bekleyen bir işe koşmuş ve yıllar boyunca tam doruğun hemen aşağısına kadar yükselmişti. Ne var ki, iş dünyasında genel müdür yardımcılarının bini beş paraydı. Adamcağız yapayalnız görünüyordu. Ben gitmeye davranınca kalmamı istedi. Ona haset edemeyeceğimi, ortada yıkıp çökertecek bir şey olmadığını görmüştüm. Bu adama karşı duyduğum şey acıma karışık bir anlayış ve bir tür kardeşlikten ibaretti.

Birer viski daha içtiğimiz zaman arkadaşım pikaba bir plak koydu, gençliğimizden kalma bir dans havası: "Şeker Georgia Brown." İkimiz de kafayı iyice bulmuştuk artık. Kanepede sırtüstü uzanarak gözlerimi yumdum, ben alkollü punç dağıtırken arkadaşlarımın dans ettiği o partileri anımsadım. Gözlerimi açtığımda arkadaşım ortada, kolunu düşsel bir kızın beline dolamış dönmekteydi. İri gövdesi kıvraktı, başını da yanak yanağa dans ettiği günlerdeki gibi munis bir açıyla yan yatırmıştı.



Diploma alacaklarında hazır bekleyen işlere konmuş çocuklara yıllar sonra haset etmesem de, 1930 yılının o Haziran gününde, aralarında son olarak oturup güle güle gidin, uğurlar olsun konuşmalarını dinlediğim sırada, şunu kabul etmek zorundaydım ki, onların geleceklerini ne türlü değerlendirirsem değerlendireyim beni bekleyen hiçbir gelecek yoktu; gördüğüm dört yıllık okul benim hayatta kendime bir yol çizmeme yardımcı olmamıştı. Bir öğrenim görmüşsem bu aldığım derslerle ilgili değil bambaşka bir öğrenimdi: ders çizelgesine karşın edindiğim, genç bir erkek olarak almak zorunda kaldığım biçimle ilgili, öğrendiğim teknikler ve bilgilerle değil kişiliğimle ilgili bir öğrenim.

O zaman, içinden geçmiş olduğum eğitim sistemini sorgulamaya başladım. Çocuğu altı yaşında (sanırım şimdi dört yaş) sıraya çivileyen, boyun eğme, söz dinleme isteyen, uysallık ve alışkanlık geliştiren bir sistem. Bu sistem çocuğu öylesine evcilleştirir ki çocuk da otoritenin –öğretmenleri– buyurularına uyum sağlamaya can atar; yukarılardan gelen yargıları hiçbir zaman sorgulamaz; ilerlemenin, öğretmenlerin inandıklarına inanmaktan ve çağrılınca bunları yinelemekten ibaret olduğu kanısına varır. Öyle

ya, ben de biraz Latince, biraz eski Yunanca kalkulus, fizik, ekonomi, Rönesans resminin tarihini, Amerikan tarihi, yurttaşlık bilgisi gökbilim, Coleridge'nin *Ancient Mariner*'iyle T.S. Eliot'un *Wasteland*'inin kaynaklarını öğrenmiştim. Hepsini de şimdi unutmuş bulunuyorum ve hiçbiri bir tek işime yaramadı. Üniversite ve üniversitede aldığım dersler bana en çok gereksinme duyduğum şeyi verememişti: şimdiden yabancılaştığım bir dünyada kendi yolumu kendimce bulabilmek ve onca değer vermeyi öğrenmiş olduğum bağımsızlığın sefasını sürmek. Dört yılın sonunda, okuduğum konuların hiçbirine karşı bir ilgim kalmamıştı.

Pratik yönden yeni baştan eğitilmem, babamın dediği gibi "işe yarar" bir şey öğrenmem gerekiyordu, kendi işime yarayacak bir şey. Yoksa çok geçmeden zamanımı, enerjimi ve yeteneklerimi satarak salt faturaları karşılayabilmek için tiksindiğim bir işe girmek zorunda kalacaktım.

O mezuniyet gününde, derecelerin dağıtılmış ve bizlerin, hem güncel hem de dinsel deyimle, iki kez kutsanmış olduğumuz o salondan çıktığımda ne yöne gideceğimi bilemez durumdaydım. Ama gerçek şu ki, öğrenimime karşın bir öğrenim görmüştüm. Williams'da geçirdiğim dört yıl bana belirli bir kişilik kazandırmıştı: sevimli değil ama kendine güvenen, derisi kalın, kararlı, azimli bir adam, bir yetmiş dört boyunda. Ne olursa olsun kendi yolumu bulacaktım. Çok az parayla geçinebildiğimi ve garsonluk ederek "dokuzdan beşe" bir büro işinden (en korktuğum olasılık) uzakta kalabileceğimi öğrenmiştim. Diplomamdaki notlarım *cum laude*'ydi. Belki de bir yerlere bir burs bulur, nereye gidip ne yapacağıma karar verene kadar oyalanırım, diye düşünüyordum. Hayattaki amacım basitti: sevdiğim bir şey yaparak geçimimi çıkarmak. Bundan daha yüce bir hırsım yoktu.

Williams'daki son yılımda beni gerçekten etkileyen bir öğretmenim olmuştu. Bay Dutton İngiliz edebiyatı öğretiyordu. Ben de "Waste Land" üzerine bir tez yazmıştım. Bay Dutton benimle ders dışında hiç konuşmadı, onu ne kadar beğendiğimi hiç bilmedi. Bacağı sakat, yürüyüşü aksaktı. Ne var ki, elinde o yeşil bezden kitap torbası, kampüste kusursuz bir erkekmiş gibi dolaşır, kimseden acıma beklemez, buna hiç gereksinme duymazdı. Kampüste o, normalin dışında bir tipti, tıpkı benim edinmiş olduğum dört öğrenci arkadaş gibi. Bay Dutton değişik olmaya, genel toplumun dışında yaşamaya özel bir vakar katardı. Dersteyse beni etkileyen, öğrettiği konuya karşı beslediği tutku olmuştu. Pek çıkartamadığım bir yoldan Bay Dutton, sanat yaşamının geniş yel-

pazesi içinde bana da bir köşe bulunabileceğine ilişkin bir inanç uyandırmıştı içimde, bu köşeyi buluncaya kadar yerimde saysam daha iyi olurdu belki.

Okulda, gün gelip bana yararı dokunacak olan bir davranış tekniği edinmiştim. Bir entelektüeller topluluğunda herhangi bir yazarı gözlemleyin. Siz de herkes gibi yazarın pek iyi, pek dost bir kişi olduğuna inanacaksınız. Sonra onun bu toplantı için yazdıklarını okuyun. Anlayacaksınız ki o sizin görmediğiniz şeyler görmüş, hiç tahmin etmediğiniz tepkiler duymuş. Ben bu tekniği garsonluk yaptığım sırada edinmiştim: dikkatli bir dinleyici, keskin bir gözlemci olmak, –çok zaman o anda kin ve kıskançlık dolu olan– kişisel bir fikir edinmek ama hepsini gizli tutmak. Bu maskeli gözlemcilik sanatını Zeta Psi Kulübü'nde beyaz garson gömleği giyerken öğrendi.

Bu dört yıl süresince incinip gücenmenin de ötesine geçmiştim. Toplumun dışında olduğumu, her zaman da dışında kalacağımı bir kez kabul ettikten sonra, Gargoyle'a ve öbür kulüplere seçilmediğim için, mumlarla aydınlatılan şu ünlü "keçi odasını" hiç görmemiş, gizlerini paylaşmamış olduğum için gurur duymuştum: "Siyah güzeldir," diyenlerinki gibi bir gurur. Okul yıllığındaki adımın karşısının boş durmasından da gurur duymuştum. Benzersiz olmak derin, şahane bir kıvanç ve övünç veriyordu bana, hiç kimseye, hiçbir şeye gerekim duymamak, ne yardıma, ne acıya ne de kendi üç beş dostumun dışında arkadaşa. Normalin dışında olduğumu ve bunu bildiğimi çevremdeki dünyaya ilan etmek için şişinerek yürüyor, aylarca aynı pantolonu giyerek çorapsız geziyor, kışın yazlık giysi giyip yazın nerdeyse çıplak dolaşıyor, yeryüzündeki derisi–kalınlardan biri olduğumu bu yoldan belirtiyordum. Benimsenmemiştim ya, ben de benimsenmek istemediğimi açıkça ortaya vuruyordum. "Dışarda"ydım ve bundan hoşnuttum. En yakın arkadaşım Alan Baxter de dışardakilerdendi. Yumuşak başlıydı, tiyatroya karşı –bende olmayan– gerçek bir ilgi besliyordu. Yale Drama Okulu'na kabul edilmişti. Orada bulaşık makinesi işleterek yemek paramı çıkarabileceğimi öğrenince ben de gitmeye karar verdim. Williams'daki hocalar bana arka çıktılar, Drama Okulu'nun Müdürü Bay George Pierce Baker da çok iyi yürekliydi. Böylece çok geçmeden bana okul ücretini çıkaracak bir iş buldular: sahne kapısında, binaya giren çocukların listedeki adlarının karşısına iğne batırmak, dışarı çıktıkları zaman da iğneleri çıkarmak. Tek eksiğim yatacak bir oda için kira parasıydı. Böylece o yaz gene Wykagly Country

Kulübü'nün yolunu tuttu, golf alanında torba taşımaya başladım. Şimdi iki buçuk dolar artı bahşiş alıyordum. Tüm kazancımı biriktirebilmek için de evde yatıp kalkıyordum.

Yale Drama Okulu'na gideceğimi söylediğim zaman babam şaşkınlığa uğradı. Kardeşime, "Orada, Massachusetts'da dört yıl," dediğini duydum. "Görünüşe bakarsan bir şeycikler öğrenmemiş."

Yale'e girdiğimde, alacağım derslere karşı hiçbir ilgim, gerçek anlamda hiçbir hırsım, isteğim, umudum yoktu. Kendi kendimi bilip isteyerek hapse sokmuş gibiydim. Bir tür "tutukevinde" üç yıllık bir serbestliğe sahip olduğumu biliyordum, üç yıllık –kursun süresi buydu– sınırlı bir özgürlük. Ama bu özgürlüğü neden istediğimi, ne işe yaratabileceğimi bilmiyordum. Williams'dayken bir "garibe"ler grubunun üyesi olmuştum. Yale'deyse herkes bir garibeydi sanki, en başta hocalar. "Koca Adam" George Pierce Baker, bilgin görünümlü, iyi yürekli, mesafeli bir pimpirikti; siyah şerit ucundaki kelebek gözlüğünü o tombul burnuna sıkıştırmadığı zamanlarda göğsüne sarkıtırdı. Çok saygın bir ev hayatı olmakla birlikte kendisini işe getirip götüren şoför çocuğa karşı –hiç eyleme dönüştürülmediğine inandığım– bir tutku besliyordu. Bu, Eduard Toledano adında ince, kıvrak yapılı bir Latino'ydu. Koca Adam bu çocuğa resmen tapıyordu; gün gibi ortadaydı bu. Şoförünün yanında oturduğu zamanlar dünyanın en mutlu insanı olduğu görüşünü hepimiz paylaşıyorduk. Bayan Baker tıpkı bir Helen Hokinson karikatürünü andırırdı ve hiçbirimizin düşgücü, Koca Adam'ın onu düzdüğünü canlandırabilecek güçte değildi. Koca Adam okulu beceriyle yönetiyordu, ne var ki ben ondan hiçbir şey öğrenemedim.

Oysa yönetmenlik hocası Alexander Dean'den çok şey öğrendim. Dean rejisörlüğü bir konum, resim ve hareket sanatı olarak öğretiyordu: yapımların amatörlerle sahnelendiği okullar ya da amatör tiyatro toplulukları için yararlı bir teknik. Sahnedeki konumlar ve hareketler o tablonun ve kişiler arasındaki ilişkilerin öyküsünü anlatıyordu. Davranış, duygu ve dramatik çatışma da bu yoldan belirtiliyordu. Sahne üzerinde etkin ve daha az etkin bölgeler, sıcak ve serin konumlar vardı: Güçlü hareketler vardı, sahneden aşağı doğru; zayıf hareketler vardı, yukarı ve yanlara doğru. Yönetmenin görevi olup biteni açıklayan kinetik bir desen oluşturmaktı. Oyuncuya, bir ifade aracı olarak, güvenilemezdi. Olayı, sahnedeki tablonun sergilediği gelişme anlatırdı. Geri kalanını da ritimle tempo, "tırmanmalar"la "düşme"ler gerçekleştirirdi.

Anımsıyorum, bir gün, "tiyatro"nun gerisindeki seyirci siperine dayanmış, Bay Dean'in yönettiği bir provayı seyrediyordum ki, kendisi arkamdan gelerek ansızın beni kucakladı. Bol terleme huyu olan cüsseli bir adamdı; kollarından kurtulmak kolay olmadı. O zaman onun ruhsal bunalımını anlayışla karşılayacak sabrım yoktu, ama şimdi şu yaşımda, onun dışa vurmaya çalıştığı umarsızlığı ayrımlayabiliyorum. Dean mesleğine bağlı bir adamdı; yönetmenlikle ilgili birtakım gerçeklere dikkatimi çekti ve bana, sonradan çalışmalarımda yardımı dokunan belirgin bir sahne zanaatı öğretti. Ben ondan, Group Theatre yönetmenlerinin asla öğrenmedikleri bir şey öğrendim: sahnede oyun yönetmenin salt oyuncuları yönetmek olarak ele alınmaması gerektiğini. Oyun yönetmek kapsamlı bir iş, oyuncuları yönetmek bu işin yalnızca bir parçasıdır. Sonunda Alex Dean'ı sevdim ve ona değer verdim.

Kostüm desinatörü Frank Poole Bevan da bana çok şey öğreten üstün bir hocaydı. Evliydi, karısı Margo'yu da çok seviyordum. Herhangi bir aykırı güdüsü varsa –ki vardı– Frank bunu bendisine saklamayı biliyordu. Bilgili, okumuş, işine titiz bir adamdı; kostüm tarihçesi ve dizaynı konusunda çok güzel düzenlenmiş bir kurs veriyordu. Gerçi o zaman bilincinde değildim ama ondan paha biçilmez bir ders öğrendim: Başka yönlerden ben de toplumdışı bir kişiydim madem, benim de çalışmalarıma güvenmem, desteği çalışmalarımda aramam gerekiyordu.

Oyunculuk hocamız, kız kardeşiyle oturan ve bildiğim kadarıyla hiç cinsel yaşantısı olmayan Constance Welch diye bir hanımdı. Şimdi bunları yazarken, öğretmenlerimin özel yaşantılarının benim için neden öylesi önemli olduğunu çözemiyorum ama önemliydi işte. Constance nefis bir kadındı; yumuşak bir yüzü, uçuk renkli bir yüzü vardı. Şeftali renginde. Son derece çekici olabilirdi ya vücudunda çok tuhaf bir gevşeklik vardı, bir lapalık, ev içinde açan ve dik durması için çomak gerektiren güzel bir süs bitkisi gibi. Oyunculuğu tümüyle dışardan öğretiyordu. Aktör kendi içinde olup bitenleri "ses çalgısını" çalarak dışa vurmalıydı. Yöntemi, sonradan Actors Studio ile özdeşleştirilecek olan "Method"un zıttıydı.

Constance bütün duyguların soluktaki ve sesteki kanıtlarını yalıtlamıştı. Sınıflarına ayrıntılı alıştırma ödevleri verirdi: Öfke sahneleri, kıskançlık sahneleri, gülme sahneleri, ağlama sahneleri, korku sahneleri, falan filan, hepsi de ses ve soluk kullanımında belirli yöntemlerden yararlanılarak. Constance dış belirtileri

öykünmenin, oyuncuda da seyircide de iç duyguyu oluşturacağına inanırdı. Bu yöntemin sonucunda doğaçlama ve serbestlikten, keyiften, gerçek tutkuların ateşinden yoksun, aşırı düzenli, yapay oyunlar çıkıyormuş gibi gelirdi bana.

Constance aynı zamanda "standart konuşma" dersleri veriyor ve benim, konuşmam "çok New York" olduğu için bu derslere çalışmamı özellikle istiyordu. Bense bu dersleri şaka niyetine alıyordum. Gece geç saatte High Street'teki bir kafeteryaya gidip tezgahın ardındaki Yunanlı garsondan standart şiveyle az kremalı kahve istemek öyle komikti ki! Tam gırgır bir meslek esprisi.

Yok, ben neysem o kalmaya kararlıydım. Apar topar Yale'e girmekle kendimi içinde bulduğum ortam beni irkiltmişti. Seyrettiğimde en az sevdiğim türden bir tiyatro modeli sunuluyordu bana: yarı–İngiliz, klasik yönden kısır, resmi, yapay, terbiyeli, her zaman çok iyi denetim altında. Oyuncuları sevmiştim. Sayıları çok değildi, ama duygularını kapıp koyuverdikleri zaman tiyatroyu sarsabiliyorlardı. Yale'de insan ruhunun derinlik potansiyeli asla araştırılmıyordu.

Aslında o yıllarda benim asıl yeğlediğim, müzikal tiyatroydu. *Follies,* George White'ın Scandals'ı, Eddie Cantor, Ed Wynn ve Tom Patricola, Marilyn Miller'in "Who? –Kim?" şarkısı tam bana göreydi! Bunlar gerçekten etkiliyordu beni... hâlâ da etkiler.

Yale'de ısındığım yer dekor atölyesiydi: talaş kokusu, elektrikli aletlerin harıltılı dönüşü. Bir şovu aydınlatmanın, elektrik santralını işletmenin tekniği beni çok ilgilendiriyordu. Baş marangozluğa getirildiğimde *A Winter's Tale – Bir Kış Masalı*'nın döner sahnesini ben yaptım. Bunun için yetmişiki saat uykusuz gezdim bir seferinde. Ondan önce hiçbir şeye kendimi bu denli adamamıştım. Nasıl bilmem ama bu işle Williams'daki mutfak işimin, Yale'deki bulaşık makinesinin arasında bir bağlantı var gibiydi. Marangozluk, ışıkçılık, kostümcülük, sahne düzenlemesi, matkaplar, testereler, burun direğini gıcıklayan kokularıyla boya kutuları: bayılıyordum bunların hepsine. Hayatımı sahne gerisinde çalışarak çıkarabileceğimi düşünüyordum, mesleğin oyunculuk, yönetmenlik yönünde değil de "alın terli" zanaat yönünde. Geri kalanını ise manyaklara, sapıklara bırakacaktım. Ömrümde ilk olarak gerçek bir yetenek bulgulamıştım kendimde, belki de çevremdekilerden daha ileri düzeyde bir yetenek. En sonunda özgüven duymaya başlıyordum.

Daha sonradan, deli gibi çalışan bir tiyatro ve film yönetmeni olup çıktığımda, Yale'in sahne gerisinden öğrendiklerimin bana

çok yaran dokunacaktı. Hiçbir teknisyenin çıkıp da bana, "Şu olamaz," demesinin yolu yoktu, çünkü "şu"nu ben bir zamanlar kendi ellerimle yapmıştım, büyük bir olasılıkla. New York'taki, Hollywood'daki o elit, sendikalı marangozların karşısında ben hiç sinmedim. Birçok yönetmen sinerdi.

Cinsel yaşamımda da birden bir gelişme oldu. Williams'daki dört yılım boyunca hiç sevgilim olmadığı gibi karşı cinsten tek bir arkadaş bile edinememiştim: kadınların davranışları benim için okunmaz bir gizdi. Hatta en yakın yandaşım olan annemle aramdaki ilişkide bile bir terslik belirmişti. Hiç umulmayacak bir biçimde onun yakınlığı sinirime dokunmaya başlamıştı: sanki benim doğru dürüst bir kız arkadaş edinmemi her nasılsa o engelliyormuş gibi. O günlerden kalma eski bir günce buldum: "Neden böylesine sık sık geliyor odama? Ben Beethoven çalarken içeriye dalıyor, oturup dinliyormuş gibi yapıyor. Oysa müzik sevmez aslında. Sonra tutup düğmelerle oynayıp sesi yükseltiyor, bir de bana, oldu mu, diye soruyor. Ne diyebilirim? Sonra neden kolumu hep öyle çimdikliyor? Ne bekliyor benden?"

Şimdi düşünüyorum da, ondan uzaklaşıp kopmakta olduğumun annem ayırdında mıydı acaba? Sabırsızlığım, sinirim haksızlıktı. Annem kırk dört yaşındaydı o sıralar, kulağı ağırlaşmaya başlamıştı. Babamla bir hayatı yoktu. Kullanılmayan sevgilerle dopdolu bir kahya kadın durumuna düşmüştü. Beni sık sık taciz etmesinin başka bir nedeni olsa gerekti. Bir şeylerin ters gittiğini sezinlemiş olsa gerekti. Bana nasıl yardım edeceğini bilemediği için bu dilsiz, bazen sıkıcı yakınlığın desteğini sunuyordu, ola ki.

Ama Yale'e girdikten hemen sonra gereksediğim yardıma kavuştum, hem de şaşırtıcı bir kaynaktan. Arkadaşım Alan'la birlikte oturmaya karar vermezden önce pansiyon niyetine bir hahamın evine bakmıştım. Şimdi bu hahamın karısı bana birden el koydu. Benim duraksamamı, utangaçlığımı yenerek içimde enikonu şehvet uyandırdı. İlişkimiz uzun sürmedi, çünkü bu hanım kendinden yaşlı olan vefalı kocasının gözetimi altındaydı. Ama ben artık bu işin tadına varmıştım ya, dört bir yanıma bakınarak dahasını aramaya başladım.

Bu arada ev arkadaşım Alan tiyatro yazarları dersinde bir sevgili bulmuştu. Kızın adı Molly Thatcher'dı. Alan'la Moly birbirlerine aşık ve çok mutluydular. Alan'ın mutluluğu benim içimi karartıyordu. Hafta sonlarında ben yapayalnızdım. Atölyede, sahnede yapacak iş olmayınca içki içmekten başka bir uğraş

bulamıyordum. Ruhsal sorunlarım kitap okumamı güçleştiriyordu. Kendi başıma ya da kimseyle ilgilenmediğim okul partilerinde. Tıpkı öğretmenler arasında olduğu gibi öğrenciler arasında da cinsel seçim konusunda büyük bir karmaşa vardı. Büfedeki alkollü içkilerle ardıç ruhunun çevresini öğrenciler, çiftlere ayrılmadan, kümeler halinde kuşatıyorlardı.

O bahardan öyle geceler anımsarım ki, sabahın ikisinde üçünde, körkütük sarhoş, açık duran penceremin pervazına yaslanarak kocaman, gırtlak paralayan hıçkırıklarla ağlamışımdır. Neyim vardı, bilmiyordum. Perde gerisindeki sanat dallarına karşı duyduğum yeni ilgiye karşın doyumsuz bir yaşam sürüyor, durup durup kapkara sessizliklere ya da öldüresiye öfke nöbetlerine kapılıyordum. Kent içinde yersiz yurtsuzlar gibiydim, geceleyin çıkıp sokak sokak dolaşıyordum, amaçsız, hedefsiz. Yanımdan gelip geçen aşıklar içimi kaldırıyordu. Bir gece rüyamda yeniden dünyaya geldiğimi gördüm, yakışıklı olarak. Kafam durmadan kaşınıyordu; yakında kel kalacağıma inanmıştım. Bir partide karnımı ev yapımı cinle doldurup kendimden geçtim, kentin beş mil güneyindeki bir çöplükte gözlerimi açtım. Bir yolun sonuna yaklaşıyordum; kurtarılamayacağıma inananlar olabilirdi. Şansa ihtiyacım vardı. Tez elden.

O yaz okul kapandığında Alan bir başına Avrupa'ya gitmeye karar verdi, Molly de ailesinin Adirondack dağlarında, Blue Mountain Gölü'nün kıyısındaki yazlığına gitti. Bu ayrılık ancak birkaç ay sonra, durup düşündüğüm zaman tuhafıma gitti. Annemin babamın yanına gitmek istemiyordum, bu yüzden Atlantic City'deki Toy Theatre'da bir işe girdim. Burası kentin güney ucundaki bir koyun bataklık tarafında kurulmuş minicik bir yerdi. Sahibiyle işletmecisi oldukça esrarengiz, Meksikalı bir eşcinseldi. Kendi kendini, her hafta eskiden başarılı olmuş bir oyunu yeniden sahnelemek gibi bir yükün altına sokmuştu. Büyük iş. Benim yardımıma gerçekten ihtiyacı vardı.

O günlerden kalma bir fotoğrafta "ecnebi" olmakla birlikte "çarpıcı" ve "çekici" olmayan bir tip sergiliyorum.

Okul dışında yaptığım ilk yöneticiliğimdi bu; bir oyunu altı günde sahneye koymayı öğrendim. Bu benim atıl duran enerjimi kullandığı gibi, tiyatroda canım isterse, istediğim her şeyi yapabileceğim konusunda bana güven verdi. Görevim yalnızca ordan burdan derlenme oyuncular hazırlayıp sahneyi ışıklandırmaktı. Yönetmen olarak yaptığım maskaralıklardan birine seyircinin kah-

kahalarla güldüğü ilk akşamı anımsıyorum. İnsanları tiyatroya çekebileceğimi anlamaya başlıyordum.

Başrolleri oynayan şirin sarışınla ilişki kurdum, doğal olarak. İlişkimiz benim tiyatroya önceden kararlaşmamış bir zamanda gittiğim güne kadar sürdü. O gün kendi "kız"ımı spor arabasının içinde başka bir genç kadının ateşli kolları arasında yakaladım. Şaşılacak şey, bu sevdasal terslik etkilemedi beni; lezbiyenlere alışıktım. Yale Drama Okulu'nda onlardan da yeterince vardı. Çarçabuk başka bir aktris buldum, çalışmaları hiç aralıksız sürdürdüm. Yaz sonunda ortalama bir kadroyu ortalama bir yapım içinde, hızlı, derli toplu olarak yönetmekte ustalaşmıştım.

Dönüp geriye baktığım zaman, o günlerde hiçbir dış olayın delip geçemediği bir yalıtılmışlık içinde görür gibi oluyorum kendimi. Büyük borsa çöküntüsü dört yanımı sarmıştı. Büyük kentlerde işsizlerin, besinsizlerin uzun kuyruklar oluşturduğu, kent dışındakilerin ot yediği açlık yıllarıydı bunlar. Ekmek kuyrukları, aşevleri, denetlenemeyen su baskınları, kırıcı kuraklıklar, kuzeye, batıya yollanan göçebe işçiler, kentlerin kenar mahallelerindeki evsiz barksız aileler, yaygın umutsuzluk... hiçbiri benim gözümde önem taşımıyordu. Nevrozlular kendi sorunlarına öylesine dalmışlardır ki, kendi kendilerini kapattıkları kutunun duvarlarından dışarısını göremezler.

1931 Eylül'ünde Yale'e döndüm, çünkü gidecek başka yerim, yapacak daha iyi bir işim yoktu. "Parasızım" türküleri çağırıyordum. Alan Avrupa'dan döndü, Molly Adirondack'lerdeki gölünün kıyısından indi. Aralarında bir sorun olduğunu görmekte gecikmedim. Sorunun neyle ilgili olduğunu o zaman bilmiyordum, şimdi de bilmiyorum. İkisi de ölmüş oldukları için soramam da. Onların arabulucusuydum şimdi, mektuplarını alıp veriyor, kavgadan sonra barışmalarına yardım ediyordum. Derken bir şeyler oldu. En sonunda şansım açıldı. Molly ile arkadaş oldum. Molly bir oyun yazdı, içinde bana da rol verdi. Onu daha yakından tanımaya başladım. Molly bana karşı bir tür güven duymaya başlamıştı. Bu sayede de içimde can çekişen şeyi canlandırdı. Bir hafta sonu, onun Ford Kupe'sine bindik, *The House of Connelly* diye bir oyun seyretmeye, New York City'ye gittik. Dönüşte Molly'nin bana yönelttiği bakışların ayırdına vardın; simdiye değin görmediğim kadar yoğundu bu bakışlar. Molly aşık olmuştu. Bu

beni öylesine yüreklendirdi ki, benim de hislerim uyandı. Eyleme geçme yeteneğim kıpırdadı. Ertesi hafta sonu gene birlikte provadan sonra arabayla kırlara çıktık, kentin iyice dışında, otoyoldan uzakta bir gölün kıyısında durduk. Yanımıza piknik sepeti almıştık ama yemedik. Biz göl kıyısında uzandığımız sırada gece indi, yamuk bir ay doğdu. Birbirimizin olduk.

Alan'la bir evde kalamazdım artık. Molly'nin kolları dışında hiçbir yer istemiyordum.

Aramızda olanları ona Molly anlattı, sonra bana onun bunu çok olgun karşıladığını bildirdi.

İki ders arasında koşarak Molly'nin dairesine, onun kollarına giden en kestirme yol diye pencereden içeri tırmanıyordum. Başka birinin sevgisinin nasıl paha biçilmez olduğunu öğrendim. Molly'nin ev arkadaşı başka yer bulup çıktı: kızgınlıktan değil de sevinçten. Molly ile ben artık birlikte yaşıyorduk.

Bir gün dekor atölyesinde köşe tahtalarını çivilediğim sırada Alan, içkili durumda içeri girdi. Bir elinde kocaman bir vida vardı, Alan bununla öbür elinin üstünü çiziyordu. Kan içindeki elini gösterdi bana. Umduğu tepkiyi vermedim. Bana öyle geldi ki, Alan yüz bulmamış bir aşık gibi davranmaktaydı: hem de Molly'nin değil benim aşığım gibi. Hiç de hoşuma gitmemişti bu durum.

Molly bir mucize oldu benim için. Williams Üniversitesi'nin güttüğü amacın bilgi vermek değil belirli bir "elit birey" tipi yaratmak olduğunu ancak diplomamı aldıktan aylar sonra kavrayabilmiştim. Molly sayesinde bu Püriten'lerin niteliklerini değerlendirmeye başladım: işlek bir vicdan, inatçı bir zihin, gündelik yaşamda efendilik, dürüstlük, düşüncede bağımsızlık, ulusumuzun geleceğine ilişkin sürekli, canlı bir ilgi, siyasal bir kurum olarak demokrasiye saygı artı demokrasi uğruna hizmet ideali. Molly'de ben ilk olarak kendinden daha büyük davalara "mecbur" olarak yaşayan birini görüyordum.

Benim gözümde Molly kayıtsız ve yabancı bir toplumda benimsenmek demekti, ırksal, toplumsal yönden benimsenme. O beni yıllardır kafama zorla kazılmış olan izlenimden bütünüyle kurtardı: aşağı düzeyde bir gruptan gelen, bu yerde bulunması şans eseri olan, buna şükretmesi gereken biri, bir kırma sokak köpeği, bir garibe, giysileri bulaşık suyu kokan bir çocuk olduğum izleni-

mi. Molly ile birlikteyken "dışarıda" biri değildim artık. Annemin yıllar sonra, Molly'yi tanıdıktan sonra kullandığı deyimle: "Molly bizi Amerika'ya getirdi." Annem bütün ailemizi demek istiyordu. Molly bunu başarmıştı.

Benim için bir eşten daha öte bir şey olacaktı yıllar yılı, tılsımlı bir uğur muskası. Aramızda derin, dayanıklı bir sanatsal ortaklık kuruldu. Onun metinler konusundaki yargılarına bel bağlar oldum. O benim ince zevk ve güncel görgü konusundaki noksanlarımı gideriyordu. Ben ona gereksediği enerjiyle çalışma gücünü veriyordum. Her şeyi kendisine borçlu olduğuma inandığım bir insan oldu, yıllar yılı.

Beni tüm varlığıyla seviyordu. Hem de bedensel olarak. Nazikliğinin, yumuşak sevecenliğinin belirtisi olan ince uzun parmakları, beri yandan da şaşırtıcı oranda şehvetli bir bedeni vardı. Aramızda gelişen şey umarsız bir ihtiyacın meyvesiydi, ondaki ve bendeki ihtiyaç. İhtiyaç ihtiyaçla birleşti. Kuşku kuşkuya derman oldu. Böylesi duygular duyabileceğimi bilmiyordum. En beylik, romantik aşk şarkıları bana güvenilir, aklı başında birer beyanat gibi geliyordu. Onun ve benim kuyularımız dipsizdi. Hele şu malum "noksan"ıma gelince, Molly bana yüzde yüz güvence vermişti. *Axios! Axios!* Başka hiçbir şey yoktu artık! hele derslerim hiç! Yeryüzünden on karış havada uçuyordum. Sivilcelerim yok oldu. Bacaklarım da çarpık değilmiş meğer. En sonunda yürürken yere değil çevreme bakıyordum ve gördüklerim gözüme iyi görünüyordu. Molly benim şifam olmuştu.

Yetenekli olduğuma inanıyordu. Buna ben de inanmaya başladığımda cebimde bir küçük defter taşıyarak gözlemlerimle düşüncelerimi, pek önemliymişler gibi, not eder olmuştum. Günce tutuyordum. Asla günde sekiz saat çalışmayacağıma yemin ediyordum. Ya yirmi saat çalışacaktım ya da hiç.

Molly daha tanıştığımız ilk günlerde kararını vermişti, benim yetenekli, çılgın ve... onun erkeği olduğuma. Beni her girişimimde yüreklendirmeyi, korumayı, desteklemeyi ve –sonunda– sineye çekmeyi kendine başlıca görev edindi. Onu nerdeyse öldürüyordu bu, gene de Molly kendine yüklemiş olduğu bu görevden hiç kaçınmadı, hiçbir zaman, tek bir kez bile. İlk seviştiğimiz günden 1963'te öldüğü güne değin ben –ve dört çocuğumuz– onun tüm hayatı olduk. Böylesine gözü kapalı bir sevgiyi bir daha bulamaya-

caktım. Ayırdında olduğumdan daha şanslıymışım meğer. Layık mıydım bu sevgiye? Bu soruyu hiç sormuyorum.

Yale'deki gidişim, varmak istediğim yerlere doğru değildi. Yüzlerce kez yapılıp yıpranmış sahneler ya da eski başarıların öykünmesi olan yeni oyunlar üzerinde çalıştıkça görüyordum ki, bu çalışmalar beni başka bir üniversitenin tiyatro bölümünde oyunculuk/yönetmenlik yapmaya ya da yerel bir tiyatroda yapımcılık görevini üstlenmeye doğru götürüyordu. Oysa benim istediğim bunlar değildi. Molly de Baker'le iki yıl geçirmenin yeterli olduğu kanısındaydı. Benden daha zeki, daha deneyimliydi Molly. Vassar okulunun *Miscellany* dergisinde başyazarlık yapmış, New York kentinin yoksul kenar mahallelerinde sosyal hizmetler gördüğü sırada "ilerici" davalarla haşır neşir olmuştu. Roosevelt'in konuşmalarını, doğrudan kendine sesleniyormuş gibi dinliyor, gene mücadeleye atılmak ve oyun yazarlığındaki yeteneğini halkı etkilemek amacıyla kullanmak istiyordu. İkimizin de tutkuya, bir davaya ihtiyacımız vardı; ikimiz birden, ileri doğru bir adım atmaya karar verdik.

1932 yılının baharında Yale Drama School'dan yola çıkarak Group Theatre'in yönetmenleriyle tanışmaya gittim. Şansım varmış: ilk gördüğüm kişi Cheryl Crawford oldu. Şimdi yıkılmış olan Kırksekizinci Sokak Tiyatrosu'ndaki çalışma odasında onun üzerinde bıraktığı izlenim olmasa –orta Amerika dobralığı, züppelikten, özentiden uzak– o günkü ikinci görüşmemi sonuçlandıramayabilirdi.

"Oturun," dedi Cheryl, "çocuklar şimdi sizinle görüşecek."

"Çocuklar" dediği Lee Strasberg'le Harold Clurman'dı. O sırada otuz yaşlarındaydılar. Ben yirmi iki yaşındaydım.

Onların beni beklemekte olduğu, o ufak bir pencereden ışık alan, loş odaya girdiğimde Lee bir köşede oturmuş gazete okumaktaydı: baş yazıyı, borsa krizi üstüne son yazılanları değil ha; yok, spor sayfasını okuyordu. Ben girince gazeteyi elinden büyük bir isteksizlikle bıraktı. Bunu izleyen görüşme boyunca gözleri durup durup o yönde kayacaktı. Kesintiye uğrattığım bu uğraş besbelli onun benimle görüşme yapmaya yeğlediği bir şeydi: Group Theatre gibi ana akıntıdan alarga düşen bir tiyatroda bile kendine yol bulması için gereken, gözle görülür niteliklerden tümüyle yoksun, cinsi cibilliyeti belirsiz, asık suratlı bir genç adam.

Masa başında oturan Harold'sa resmen yüzüme bakmaktaydı.

Yoksa bakmıyor muydu? Kestiremiyordum. Gözleri benden yana çevriliydi ya, öğle saatinde bir baykuş gibi, hiç kırpışmadan, öylece duruyorlardı; baktıklarını gördüklerinden emin değildim. Sonra dilinin yaptığı tuhaflıklar da vardı: yanağının iç yanını kurcalayıp duruyordu. Ne amaçla? Hiç amaçsız. Sanki benimle ilgili bir espri vardı, onun bildiği, benim bilmediğim.

Yönetmenlerin meydan vermemeyi öğrendikleri türden bir duralamadan sonra Harold, "Ey, kendinizden söz edin bize,' dedi. Dilini yanağının iç yanına sokup biraz dürtükledi, sonra durup bekledi. Lee spor sayfasından yana iştah dolu bir bakış fırlattı.

"Çocuklar" ben konuşayım diye bekliyorlardı. Acaba tiyatro benim istediğim meslek mi, diye kuşkuya düştüm. Kendime ilişkin hiçbir şey aklıma gelmiyordu. Lee şimdi açıkça gazetesinin spor sayfasına bakmaktaydı. Harold tıraşı uzamış çenesindeki mavi-siyah kılları sıvazlıyordu. "Tıraş olmayı unutmuşum," diye söylendiğini duydum.

Günün kaygılarının etkisiyle çarpıtılmış, abartılı bir yorum gibi mi geliyor bu size? Aslında öyle. "Çocuklar"a sorsanız hiçbiri o görüşmeyi böyle anlatmazdı. Daktilo başına en son kim geçerse tarihi o yazar.

Kimi zaman tersliğimin beni kurtardığı olur. Bana gösterilen bu bölük pörçük ilgi sinirime dokunmaya başlamıştı. "Çocuklar"a kişisel tarihçemi anlatmaya çabalarken kızgınlığım sesime vurmuş olsa gerek. Kötü bir izlenim yarattığımı bilmez değildim, ne var ki *The House of Connelly*'nin çok beğendiğim yapımını yönetmiş olan adamın boks sonuçlarıyla böylesine ilgileneceğini hiç ummamıştım.

Derken Lee beni daha da şaşkınlığa uğrattı: konuştu.

"Ne istediğinizi söyleyin bize," dedi. Sesi sinirliymiş gibi geldi bana.

"Birkaç özet tümceyle mi, allasen?" diye çemkirdim.

Ama içimden yüksek sesle söylediğimse daha beterdi.

"Ben sizin işinizi istiyorum," dedim. Yüksek sesle, açıkça. Ki en azından kabalık, sözünü bilmezlik sayılırdı. Gelgelelim ben artık tüm umudumu yitirmiştim. "Demek istediğim, rejisör olmak istiyorum," dedi tosbağa, kafasını kabuğunun içine çekerek.

Bu ufak küstahlığın etkisi şaşırtıcı oldu. Harold'un bakışları odaklandı. Dili yanak içinin yatağında kıpırtısız yattı kaldı. Lee bana baktı: ifadesiz bir bakıştı, doğallıkla, ama ne yapalım, boks maçının sonuçlarını belirtmediğime göre.

Bir süre sonra beni Cheryl'in odasına geri yolladılar, fırtınalı denizlerin ötesinde kuytu bir liman. "Sizi arayacağız," dedi Cheryl.

Sonra afallatıcı bir şey oldu. Bir hafta sonra Cheryl beni aradı: Group Theatre'in ikinci yaz kampına çırak olarak kabul edildiğimi bildiren bir mektup aldım. İmza, Cheryl A. Crawford.

Tepkimi anımsıyorum: "Çırak sıkıntısı çekiyor olsalar gerek, beni aldıklarına göre."

Miss Crawford'un mektubunda açıklanan bir bilgi kırıntısıysa sorun yaratacak nitelikteydi. Yatak ve yemek karşılığı olarak haftada yirmi dolar ödemem gerekiyordu. Bu para bugün önemsiz geliyor, o zaman da pek öyle aman aman fazla sayılmayabilirdi... Meğer ki tüm birikmiş parası o gün için yüz on iki dolar olan ve borsa krizinin şu insanı en insanlıktan çıkartan döneminde babasının sabrı sıfırın altına inmiş bulunan bir genç adam olasınız.

Ne olursa olsun gitmeye karar verdim. Kesin beş haftam olacaktı. Yazın geriye kalanı için de belki bir şeyler uydurabilirdim.

19 Haziran 1932'de New York ile Dover Furnace'deki Sterling Farms'ın (çiftlik) kapısını çaldım, Group'un çalışma kampında bir çırak. Alan Baxter de benimle birlikte gelmişti. Onun kişiliğindeki bir yön dostluğumuzun sürmesine izin veriyordu; onun yerinde ben olsam bunu beceremizdim. Aynı odaya verilince eşyamızı o dar karyolaların üstüne bırakıp çevreyi kolaçan etmeye çıktık.

Adına neden Sterling Çiftliği demişlerdi, bilmiyorum. Gerçi baharın fışkırmasından sonra şimdi her taraf yemyeşildi, ama bu yerin gerçek bir çiftliğe benzer hiçbir yönü yoktu. Bir küme yapının merkezinde, cephesi büyük akçaağaçların gölgesiyle alacalanmış, iki katlı, göz dolduran bir ev duruyordu. İçinde bir salon vardı, bir çiftlik evi için büyük ama bir grup tiyatrosunun toplantıları için biraz dar. Yakında bir de ahır vardı, gerçek, kullanılan bir ahır değildi bu da. Ne var ki topluluğun provaları için yeterliydi. İki küçük yatakhane, bir yemekhane, bir mutfak ve bu binalardan ayrı bir tepe üstünde güzel manzaralı bir köy evi vardı. Belki de bir zamanlar Sterling Farms'ın sahibi burada yatıp kalkmıştı.

Üyeler akın akın geliyordu, genç oyuncular, kadınlı erkekli, yaşama sevinciyle, çalışma dolu bir yazın beklentisiyle dopdolu. Bir topluluğun parçaları olarak kaynaşmışlardı, kimi ancak bir buçuk yıldan beri, birçoğu daha uzun zamandır. Hemen birbirlerine haber verip haber sormalarına, şakalaşmalarına bakılırsa gene buluşmuş olmaya seviniyorlardı. Tiyatroları dağılmayıp devam ettiği için de derin bir oh çekmekteydiler, kim bilir. Ülkeyi sarmış

olan krizin acı etkilerinden hiçbir iz yoktu görünürde. Bu genç sanatçılar küçük köpek yavruları gibi şen, oyunbazdılar.

Şimdi, efendim, bundan sonra yazacaklarıma sakın inanmayın. Aslında sona ermiş olan mayıs ayının, baharın fışkırmasını, umudu, güzel vaatleri simgelediği için en sevdiğim ay olan mayıs ayının o yaz üç ay sürdüğüne, o yaz bütün yaz aylardan mayıs olduğuna inanmayın sakın. O yaz o yerin havası parlaktı, pırıl pırıl ve gazoz köpükleri kadar uçucu. Kamp coşku dolu genç sanatçıların oyunları, hınzırlıklarıyla yanıp sönüyordu. Uzayıp giden o mayıs ayındaki tüm sedaların yumuşak ve mahrem olduğuna, hiçbir sesin öfke ve hoşnutsuzlukla yükselmediğine inanmayın siz; herkesin birbirini sevdiğine, yönetmenlerin bir daha ömürlerinde hiçbir zaman böylesi güzel konuşmadıklarına, birlikte karın doyuran oyuncuların seslerinin bir daha hiç böyle dost bir uğultu oluşturmadığına inanmayın. Gerçekçi olmaya kararlıysanız inanmayın, bütün gelenlerin benliklerinden, yeteneklerini büyülten ve içimi onlardan biri olmak arzusuyla dolduran bir nur taştığına inanmayın.

Group'la geçirdiğim o ilk yazdan tek anımsadığım şey budur. Vefa ve çalışma yönünden ne gerektirirse gerektirsin kendimi kanıtlayıncaya değin burada kalıp onlardan biri olmaya çarçabuk karar verişimin nedeni de budur. Nihayet benim de bir tutkum vardı.

Şimdi geriye baktığımda, o yaz Dover Furnace'deki kişileri olgun, deneyimli tiyatro oyuncuları olarak görüyorum ki gerçekten öyleydiler. Ne var ki, benden pek büyük değildiler, gerçektiler. Bunu ayrımlamanın bana umut verdiğini anımsıyorum.

Alan'la ben onların hiçbirini tanımadığımız için durup durup oluşan, sonra yatak odalarına doğru dağılan kümelerin kıyılarında kalıyorduk. İçlerinden birçoğunun Alan'a ilgiyle baktıkları dikkatimi çekti, haklıydılar da: Alan uzun boylu, yakışıklı bir genç erkekti, üstelik "goy" yani Hıristiyan; bir baş aktör, yıldız olabilecek nitelikte. Bense yanlış istasyonda inmişe benziyordum.

Gelenleri inceledikçe gizemli bir şey olmaya başladı. Onların beni bir üye olarak görecekleri konusunda hiç güven duymamakla birlikte (benim garson, bahçıvan ya da kapıcı olarak gelmiş olmam dışında ne düşünebilirlerdi ki?) ömrümde ilk olarak *dışarda* imişim duygusuna kapılmıyordum. Benim hiç ayak basmamış olduğum bir dünyadan gelmelerine karşın –Yale'in bu dünyayla ilişkisi yoktu– onlar da bana benziyorlarmış gibime geliyordu, bir "dışardakiler" takımı, topluma uyum sağlamayanlar kümesi, şöyle

bir tırnak attığınız zaman altından topluma ters düşen nitelikleri çıkan kişiler. Onlar da "herkes gibi" olmaktan uzaktılar, bencileyin. Belki de kendi türümden olanları bulmuştum en sonunda. Eğer öyleyse şimdi işim, elimdeki yüzoniki dolar suyunu çekmeden, onları onlardan biri olduğuma inandırabilmekti.

Bu insanlar kamp yerine geldiklerinde benim yaşadığım dünyaya ayak basıyorlardı. Sanki bir sirk gösterisi seyretmiştim de sanatçıların olağanüstü beceri ve gösterileriyle gözüm kamaşmış, sonra da oturdukları yere geçerek onları kostümsüz görmüştüm, en insan halleriyle, yani benden pek de öyle farklı değil.

Beri yandan bu insanlar gitgide benim tanıdığım insanlara benzedikçe zihnimde yeni bir soru depreştiriyorlardı: hepsinin sahip olduğu, yetenek denilen o gizemli şey neydi? Ben de var mıydı bu?

Bir yaz gününün uzun süren alacakaranlığında Harold Clurman'a rastladım, bir aktrisin ayakları dibinde, otların üzerine uzanıp yatıyordu. Bu durumda o bile gözüme –sözcük onun hakkını yiyor ya, öylesi şaşalamıştım işte– sıradan gözüktü. Aktris uzun boyluydu, alımlı yüzü semitik bir burunda odaklanıyordu. Bu yıllar sonra bir Hollywood yıldızı olabilmek uğruna bu burnu "kırptıracak" ve Adler olan adını aynı itkiyle Ardler yapacaktı.

Clurman besbelli bu aktrise körkütük tutkundu; onu kampın kraliçesi sayıyordu. Kadın Clurman'ın – ya da kendi kendisinin esprili bulduğu bir laf etmeyegörsün, Clurman hemen kahkahayı patlatıyor, sonra da taptığı putun çevresinde toplanıp olanların onu yeterince değerlendirip değerlendirmediklerini görmek için kaygıyla çevresine bakıyordu.

En çok bu iki kişiyi seyretmekle vakit geçiriyordum. Bana öyle geliyordu ki, Harold Clurman aktrisi biraz da zorla tutuyor, onu durmadan pohpohlaması gerektiğine inanıyordu. Kadın, onun korktuğu kadar güvenilmez miydi acaba? Gösterdiği bu diken üstünde ilgi ve bağlılık onu kılıbığa benzetiyordu. Çevredeki aktörler Harold'u bıyıkaltından gülerek gözlüyorlardı. Harold onların üstünde değildi, onlardan biriydi, kamptaki herkes kadar çılgınlığa ve enayiliğe yatkın. Stella'nın sarayında Harold soytarıydı ve bütün soytarılar gibi o da davranışından utanç duymuyordu. Bu adam, diye soruyordum kendi kendime, koca bir tiyatronun kaderini yönetebilecek güçte mi?

Bütün bu not kırmalarımın tek bir istisnası vardı. Yemek çanı çalındığında onun tepedeki köy evinden aşağı yürümesini seyrettim. Bu evin kamp elitinin bölümü olduğunu zaten tahmin

etmiştim. Olimpos'tan yere inen Zeus misali, Kırksekizinci Sokak Tiyatrosu'nda benimle görüşme yapmış olan öteki adam karşılaştıklarına selam vermiyordu. Kamp onu daha sıradan değil de daha müstesna yapmıştı. Yanında metresi vardı, onun tapınağının rahibesi. Adam onun konusunda hiç de diken üstünde görünmüyor, ondan biraz ötede, kendi saptadığı rahat bir gezinti temposuyla yemekhaneye doğru yürüyordu. Besbelli Lee Strasberg'in kafası hâlâ, yemek çanının kesintiye uğrattığı konu ile uğraşmaktaydı.

Bu aman dinlemez "mesafeli"liğin Lee Strasberg'de bir huy olduğunu birkaç gün içinde anladım. Beraberinde hep bir peygamber, büyücü bir psikoanalist havası taşırdı, ya da bir eski zaman Yahudi evinin korkulan babası. O yaz Lee kamptaki etkinliklerin merkeziydi, girdabın çekirdeği. Kamptaki her şey onun çevresinde dönüyordu. Bundan önceki mevsimin üç oyunu gibi önümüzdeki mevsimi açacak olan oyunu da o yönetecek, bir yandan da oyunculuğun temel dersini vererek, Group'un çalışmalarını yönlendiren sanatsal ilkeleri, sanatsal eğitimimizin kılavuzlarını belirleyecekti. Tiyatronun otuz küsur üyesini bir arada tutan, onları "yerli", "kalıcı" kılan oydu. Bunu yalnızca üstün bilgisiyle değil aynı zamanda öfkesinin ürkütücü etkisiyle yapıyordu.

Öfkesi Tanrı vergisi bir yetenek gibiydi ve o bu öfkenin kendine sağladığı kudretten tat alıyordu. Egemenliğini, -sözleri Tanrı buyruğuydu- o yazın etkinliklerinde oynadığı başrolü ve tüm erki elinde tutmasını kimse sorgulamıyordu. Onun gözüne girmek herkesin amacı olup çıktı. Bu gergin sinirli kişiler kampında disiplini sağlayan, onun öfke patlamalarıydı. Zamanla şuna inandım ki bu adama karşı duyulan korku olmasa grup çoktan dağılacak, herkes onun gösterdiği yere değil de başka başka yönlere gidecekti.

Ondan ben de korkuyordum. Bir yandan da ona hayran olmama karşın.

Lee sanatsal bir devrim yaratıyordu ve bunun ayırdındaydı. O sırada henüz ikinci yılında -yani hâlâ başlangıçta, hâlâ biçimlendirilmekte- olan, Group Theatre gibi bir kurum ancak bir fanatiğin iradesi ve kendi kafasındaki düşleme verdiği hızla yapar. Bu fanatik yılmaz, ödün vermez ve uyuşmaz olmak zorundadır. Lee bunu biliyordu. Siyasal ve sanatsal başka devrimleri incelemişti. Neyin gerekli olduğunu biliyor, misyonunun ve bu misyonun öneminin ateşiyle tutuşuyordu.

O ilk geceki konuşmayı Harold Clurman'ın yapması beni şaşırttı. Harold, bizim dışımızdaki tiyatro dünyasına gazapla

kükreyerek üyelerin içindeki ateşi yeniden alevlendirdi: Group'un anlam ve önemini anlattı. Yapması kaçınılmaz olan işleri, Amerikan toplumunda doldurmak zorunda olduğu yeri. Tutkusu ve heyecanıyla olduğu kadar söylediklerinin geçerliliği ile de dinleyene esin veriyordu. Duygusallığın bu kertesine daha alışık olmadığından –Harold'un yüzü, kan bastıkça, patlayacak gibi duruyordu– ilkin diken üstündeydim. İsteri miydi bu, yoksa esin mi? Harold caka mı satıyordu?

Yıllar yılı Harold'un konuşmalarını tekrar tekrar dinlemiş olduğum için, şimdi geriye bakıyorum da, duygularının o yanardağ ateşiyle karşısındakileri etkilemek herhalde hoşuna gidiyordu, ama küçümsemiyorum bunu, çünkü gerekliydi. Tiyatro denen şey, hele sürekli olmayı amaç edinmiş bir grup, ancak liderlerinden esinlenerek gerçekleştirdiği bir imanla bir arada durur. O yıl bizim büyük borsa çöküntüsüne verdiğimiz yanıt idealizmdi. Birçoğumuzun şu ya da bu nedenle düşman olarak gördüğü bir toplumda dostluğumuz çevremizde tampon oluşturuyordu. The Group'u mümkün kılan şey zor bir zamanda ortaya çıkıp genç oyunculara gurur ve inanç sunması ve bir de başka seçenek bulunmamasıydı: ne radyo dizileri, ne TV filmleri vardı; ne dev bütçeli müzikaller ne de dublajlı kolay para.

Ama bu tiyatroyu mümkün kılan en birinci etken yaşamlarımıza değer kazandırabilecek tek yolun The Group Theatre olduğuna Harold'un bizi inandırabilmesiydi. Harold eski yıldız sistemini yıktı; tiyatronun, içindeki herkesin ortaklaşa bir amaca doğru çalışmalarını gerektiren kolektif bir sanat olduğunu ilan etti. Savunduğu tiyatroya, "ideolojik zamkla yapışmış bir kolektif," diyordu. Tiyatro sanatçısını ilgilendiren etik dersleri veriyor, din büyüklerinin kullandığı sözcüklerle konuşuyor, peygamberler gibi lanet okuyor, var olmayan bir şeyi yoktan yaratıyordu. Büyük bir tiyatronun doğduğuna ve bunun bu ülkedeki bu tiyatroların hepsinden bambaşka olacağına ben inanmıştım. O konuşmasını bitirdiği zaman ben değişime uğramış bulunuyordum.

Ertesi gün Lee Group'takileri çalıştırmaya, oyunculuk sanatı üstüne dersler vermeye başladı. Öğrettiği her şey Yale'de bana öğretilmiş olanların zıttıydı. Benim gibi çırak olan iki genç aktris bir sahne oynadılar. Sonunda yargı bekleyerek Lee'ye baktılar. Lee hiçbir şey demedi. Kızlar bekliyorlardı. Lee gözünü dikmiş onlara bakıyordu. Yüzü ne düşündüğünü ele vermiyordu, ama ürkütücüydü. İki aktris soğukkanlılıklarını yitirmeye başladılar; ağlamaklı olduklarını herkes görebiliyordu. Seven insana karşı en

zalim silah sessizliktir, Lee de bunu biliyordu. Nihayet içlerinden biri titreyen bir sesle, "Lee, nasıl buldun?" diye sordu. Lee başını öte yana çevirdi, öteki oyunculara baktı. Yanlış bir şey söyleyip Lee'nin öfkesini çekmek korkusundan hiç kimse ağzını açmaya cesaret edemiyordu. Sonunda Lee serinkanlılıkla konuşarak zavallı, perişan kıza sordu: "Şu sırada tedirgin, kaygılı mısın?", "Evet, evet," dedi aktrislerden biri. "Sahneyi oynarkenkinden daha mı çok?" diye Lee sordu. "Evet", "Çok mu daha çok?" –"Evet, çok daha çok."– "Oysa oynadığımız sahne işte tam böyle bir kaygı üzerineydi, siz de bu kaygıyı öykünmek için çok çalışmıştınız, öyle değil mi?" Aktris, Lee'nin demek istediğini kavrayarak, "Ha, anlıyorum," dedi: Demin numarasını yaptıkları yerde şimdi gerçek duyguyu yaşamaktaydılar. Lee de gerçek duyguyu istiyor, "Ruhun tahrik olması"nda direniyor, daha azını kabul etmiyordu.

Oyunculuk tekniği üstüne verdiği derslerde Lee kuralları koyuyor, ilk alıştırmaları denetliyordu. Bunların çoğunluğu oyuncunun iç temperemanını uyandırmasıyla ilgiliydi. Basit sayılabilecek olan esas teknik, metodu kendi parasal çıkarları için daha anlaşılmaz yapmayı amaçlayan tiyatro hocaları tarafından sonradan karmaşıklaştırıldı. Yoksa metot, oyuncunun geçmişindeki yoğun bir duygusal deneyimini saran fizik ve kişisel durumların anımsanmasından ibarettir. Hani hayatımızın sevinçli ya da fırtınalı bir anında duymuş olduğumuz bir müziği rasgele yeniden duyarız da gene o ilk işittiğimiz zamanki duygulara kapıldığımızı, gene derin bir sevinç ya da öfke ve öldürme isteği duyduğumuzu ayrımsayarak şaşarız ya, işte öyle. Bu teknikle oyuncu, duygusal kaynaklara sahip olduğunun, kendi kendini böyle uyarmak yoluyla çok sayıda son derece yoğun duyguyu canlandırabileceğinin, bu duyguların da sanatının hammaddesini oluşturduğunun ayırdına varır.

Lee oyuncularına şunu öğretiyordu: her sahneye başlarken bir an ayırmak ve oynanacak sahnedeki duyguya benzer bir duygusal deneyimi saran ayrıntıları anımsamak. "Bir an ayır!" o yazın parolası olup çıktı, en çok duyulan söz, nasıl ki bu türden bir iç yoğunlaşması da Lee'nin yönettiği prodüksiyonların damgası olup çıktı. Lee'nin oyuncuları çok zaman kendi kendilerini ipnotize etmiş gibi dururlardı. Lee'nin yönettiği bir aşk sahnesindeki aşıkları birbirlerinden çok kendi içdünyalarının ayırdında sanırdınız. Aşklarını vuslat anına nasıl erdirecekleri konusunda hiçbir fikir edinemezdiniz.

Lee'nin yetişmiş olduğu kumpanyayı üç yıl sonra Harold

yönetmeye başladığında güçlüklerle karşılaştı. Bir seferinde, bir aktörün bir aşk sahnesindeki "motivasyon"unun ne olduğunu tekrar tekrar sorması üzerine Harold'un patlayarak, "Yahu, karıyı düzmek istiyorsun, budur motivasyonun!" dediği söylenir. Harold karmaşık bir adamdı, ama işleri olduklarından öte karmaşıklaştırmaktan yana da değildi.

O 1932 yılının yazında ben Lee'nin metodunu bütünüyle benimsemiştim. Kullanışlı anılarımı bir deftere toplar, bir dosyaya bakar gibi bakarak sahnenin gerektirdiği duyguyu ve bu duygunun nasıl canlandırılacağını bulabilmek için bu anıları sınıflandırıp sıralardım. Adı "Altın Kutu" olan bu koleksiyon, içindeki duygu deposuyla birlikte, hâlâ durur.

Oyuncu bir sahneyi oynayıp bitirdiği zaman Lee sorardı: "Yapmaya çalıştığın şey neydi?" Ve oyuncu kendini anında savunma durumunda bulur, açıklama yapmak zorunda kalırdı.

Ne var ki, o ilk yaz Lee'yi ve yöntemini sorgulayan yoktu. Herhangi bir yargısı kuşkuyla karşılanacak olan Lee'nin dudakları kasılır, yüzünden renk çekilirdi. Bir patlamanın yaklaşmakta olduğunu herkes görebilirdi. Çok zaman patlama gelirdi de. Oyuncular onun bu duygusallığına boyun eğer, hatta buna hayranlık bile duyarlardı. O ilk aylar boyunca Lee'nin bilgeliğini hiç kimse yadsımıyordu; hele ben hiç yadsımıyordum.

Arı gibi çalışıyordum. Her sabah, mutlu, hevesli, "duyubelleği" alıştırmalarını yapıyordum, şafakta okunan dualar misali; benim sabah duamdı bunlar: jiletsiz, sabunsuz tıraş olmak, yaz güneşinde otururken üşümek, bir limon koklamak, sonra burnuma tutulup çekilen limonun bulunduğu yeri koklamak, gene limon koklamak... vb. Beni kabul eden herkesle sahneler oynuyor, Lee ile *Success Story*'nin provalarını yapanlar dışında benimle çalışsınlar diye rica ediyordum. Ömrümde kimsenin gözüne girmek için uğraşmamıştım, oysa şimdi ölüm kalım savaşı verdiğim için Group üyelerinin gözüne girmeye çalışıyordum.

Birkaç haftalık bir çalışmanın sonunda, kamptaki artistik liderlerin, yani yönetmenlerle kıdemli oyuncuların benim hakkımda neler düşündüklerini öğrenmeye başladım. Hüküm olumsuzdu: "Kazan çok enerjik ama bir aktörün duygusal yapısından yoksun. Aslında, gizliden gizliye, histerik denecek kadar duygusal olan bir genç için böyle bir hüküm vermek tuhaftı doğrusu. Gelgelelim birkaç kaynaktan duydum bunu. Duygusal yönden sakat mıydım yoksa? İçimde bol bol taşıdığım kesin olan duyguları dışa vurama-

yacak kadar tutuk muydum? Neden kimse göremiyordu duygularımı? Neyim vardı benim?

Ben bu konuyu tasa edip durayım, yüzoniki dolarım da suyunu çekmişti.

Akıl danışmak için Molly'ye telefon açtım. Molly yazını Adirondack'lerdeki dağ kulübesinde geçiriyor, bir oyun yazmaya çalışıyordu. Kaygılı bir sesle bana hemen koşup onun yanına gitmemi söyledi; özlüyormuş beni, kötü özlüyormuş. Aklım çelindi, doğallıkla. Beş haftadır bekar yaşamaktaydım. Bakalım, bir düşünüp karar vereyim, dedim.

Kararımı verdim. Harold'a kamptan ayrılmayacağımı söyledim. Gösterdiği tepkinin kendisi için tipik olduğunu öğrenecektim: hiç tepki göstermedi. Beni baştan savma işini başkalarına bıraktı. Benim kalabilmemde yardımcı olmak için hiçbir çaba göstermedi. Herhalde başında başka sorunlar vardı ve sert davranmak da zor geliyordu. Bu bana zaman kazandırdı. Yemekhaneyle mutfağı işleten adama gittim; şansım varmış. Eh bir garson gerçekten de adamın işine yararmış. Harold başını kaldırıp da beni beyaz ceket içinde, elimde onun ısmarlamış olduğu kıyılmış ciğer tabağıyla görünce kılını kıpırdatmadı. Belki de bu mesleği bana daha uygun görüyor, diye düşündüm.

Aktörlük yeteneğinden yoksun olduğum konusundaki yargıya meydan okumaya karar verdim. Sahnedeki konsantrasyonumu yoğunlaştırmak için daha çok alıştırma yapmaya başladım.

Lee ile Harold'un ayakları dibine oturuyordum, resmen. Her dediklerini defterime yazıyordum. Harold tiyatronun toplumdaki rolü konusunda gözümü açtı benim; özellikle ulusumuzun şu krizli döneminde tiyatronun bir görev taşıdığını, bunun da seyircileri oluşturan halkın sorunlarını dile getirmek olduğunu bana öğretti. Tiyatro, diyordu Harold, yemekle yatak arasındaki zamanı geçirtmeye yarayan bir eğlenceden ibaret değildir. Yirminci yüzyılda tiyatro tıpkı Hıristiyanlıktan önceki Yunan aleminde üstlendiği bir amaca hizmet etmeli, bir "pop" din olmalıdır.

Lee bizim için, benim hiç tanımadığım bir tiyatronun, Rus tiyatrosunun çalışmasını inceliyordu. Tepedeki evinde bir hücre vardı; burada Lee'den başka kimseyle konuşmayan ufarak bir adam, bir "kölecik" çalışmaktaydı. Bu adam Stanislavski'nin Moskova Sanat tiyatrosu'nun uzantısı olan iki "stüdyo"nun, Vakhtangov ve Meyerhold tiyatrolarının üstüne yazılmış bir dizi kitabı İngilizceye çevirmekteydi. Lee özellikle Meyerhold'un çalışmalarını coşkuyla övüyor, bu üstadın *Camille ve Müfettiş*

yapımlarını bize sahne sahne, ayrıntıyla anlatıyordu. Olağandışı sahne düzenlerinin fotoğraflarını, resimlerini gösteriyordu. Büyülenmiştim. Görüyordum ki, tiyatronun gerçekçi olmaya zorunluğu yoktu. Gerçekçiliği filmlere bırakın siz!

Lee bize bir oyunda kur yapan aşıklar sahnesinin nasıl, inip çıkan bir tahterevallinin iki ucundan verildiğini anlattığı zaman hepimiz anlıyorduk. Meyerhold salt sözcüklere bel bağlamıyordu. Dansa yakın cüretli tiyatro aksiyonlarıyla konuşuyordu. Lee Meyerhold'dan alıntı yapıyordu: "Sözcükler aksiyonunun eteğindeki süslerdir." Bir başkası: "Sahnedeki baş yeri artık oyuncu doldurmuyor. Sahnedeki bütün yaşantıyı artık yönetmen belirleyecek." Bu iki tümceyi hiç unutmayacaktım. Lee bana "subtext" metin altı dediği kavramı da aşıladı. Bu konuşmaların altında yatan ve kimileyin konuşmaya zıt düşen anlamlardı. Lee, "Metin altı oyundur," diyordu. Ben bunu elli yıl sonra Actors Studio'daki oyun yazarlarıyla yönetmenler grubunun karşısında yineleyecektim.

Her şeyden önemli olarak Lee bize kendi umutlarını, bir yönetmen olarak Group'u nereye getirmeyi umduğunu anlatıyordu. Görkemli bir perspektifti bu. Bizler tiyatro kavramını cüretli bir imgelemle zorlayarak realizmin ve natüralizmin çok ötelerine geçen büyük "ansambl" yapımları yaratacaktık. İnceleyip bize aktardığı büyük Rus tiyatrosunun deneyimlerini tüm oyunculuk tekniklerinin sanatıyla birleştirerek mutlak, tam tiyatroyu yaratacaktık.

Lee ile Harold büyük çaplı kişilerdi, onlara anlatamayacağım kadar çok şey borçluyum: akıntıya kapılmış gittiğim sırada hayatıma bir yön verdiler. Çok şey öğrendim onlardan, hem doğrudan doğruya hem de yaşantılarının akışını izleyerek. Birinin her zaman hayranı oldum, öbürüne her zaman anlayış duydum. Yaşantımın kritik bir döneminde onları dost olarak bulmam şanstı. İkisinin de yüreklerinde gizli bir yarayla öldüklerine inanıyorum: Harold, her zaman, çok güzel bir dille anlattığı yerleşik, sürekli tiyatroyu kuramadığı için, Lee de üstüne titrediği düşlemlerin hiçbirine uymayan bir biçimde üne ulaştığı için. Lee bunu bilmiyordu belki de; ben bildiğine inanıyorum. Amerika'da bu işler böyledir işte: gençlikte büyük büyük düşlemler, sonunda gerçekçilik.

Benim öykü anlatmakta kullandığım garip yönteme herhalde şaşıyorsunuz, hep ordan oraya kayarak zaman içinde ileri geri gidip gelmeme. Oysa benim hayatım da sizin hayatınızın yaşandığı gibi, günlerin birbirini izlemesiyle yaşanmıştı. Benim yaptığım

şey, karanlık bir dolabın dibindeki eski bir sepetin içinde bulunmuş kocaman, dolaşık bir sicim yumağını çözmektir. Bir sürü ip var, bir araya sarılmış. Birini tutup çekiyorum, çözülür gibi oluyor sonra gene takılıyor. Daha hızlı çekiyorum, biraz daha açılıyor ve beraberinde başka bir ip getiriyor, ayrı boyda, ayrı renk ve dokuda. İşte böyle, hayatımın şeritleri birbirine dolanıyor; bunları sıralı, düzenli, "ondan sonracığıma ben"lere ayırmak olasız. Size yalnızca, yaşadığım günlerin dolaşık yumağı içinden değişik zamanlarda çekilmiş değişik boyda saplar sunabilirim, hiçbiri birbirinden bağımsız, kendi başına değil.

Çok zaman aklımdan geçirmişimdir: Ah, ne olurdu ileriyi görebilseydim de yapacağım şeyin doğuracağı sonuçları görebilseydim! Oysa bilinmeyene atılan her adımın bedelinin –ne kazanılabilir, ne yitirilebilir– kanıtı oracıkta durmaktaydı, aslında yüzeyin hemen altında. Demek ki ben yeterince dikkatle, yeterince sabırla bakmamışım, ya da bakmayı hiç göze alamamışım.

Örnekse, nasıl oldu da gün geldi bir ermişle evlendim?

Ermiş. Bu feci sözcüğü kullandığım zaman "kusursuz" demek istemiyorum. Ulu Tanrım, hayır! Yolunu imanına göre çizen, kendini mutlak değerlere adamış bir yaratık demek istiyorum. Ermişler gözü kapalı ateşe yürürler. Seçenek görmek istemediklerinden birlikte oldukları kimseler için de, kendi kendileri için de zor yaratıklardır. Özellikle kendi kendileri için; göreceksiniz ya.

1932 yazının ortasında bu ermiş kendisinin gebe ve de evlenmemiş olduğunu ayrımsadı. 1932'de bu, 1988'de olduğundan daha ciddi bir durumdu.

Molly bana durumunu, Group Theatre'ın çalışma kampına açtığı bir telefonla bildirdi. Annesiyle tatilini geçirmekte olduğu Adirondack dağlarından buraya bağlantı kurmak kolay olmamıştı. Kampın telefonu yemekhanenin hemen dışındaki hol duvarında asılıydı. Ben de kolalı beyaz gömleğimin içinde, masalardaki sabırsız oyunculara yemek servisi yaptığım için telefonda sorular sormamın yolu yoktu. Molly bana olgunun adını vermek dışında pek az şey söyleyebildi. Ama bunun dışında söyleyecek ne vardı ki zaten?

Bu işin nasıl olduğunu biliyordum. Yale ve New Haven'dan temelli ayrılmamızdan bir hafta önce Molly beni Ford Kupe'sine almış, Vassar Koleji'ni göstermek için Poughkeepsie'ye götürmüştü; Vassar'daki yaşantısına ilişkin her şeyi bilmemi istiyordu. İllerarası otoyollar yoktu o zaman; ortası çizgisiz, kıvrımlı

bir asfalt yoldan gidiyorduk. Molly mutluluğu içinden taşarak okul arkadaşları konusunda öyküler anlatıyor, sonra da tepkimi almak için bana bakıyordu! Bu yüzden tavşanı ancak çignemezden bir an önce gördü.

Durup arkasına baktığında hayvan olduğu yerde kıvranarak dönüp durmaktaydı, göremediği hain bir şeyin pençesinden kendini kurtarmak istercesine. Molly bir daha arkasına bakmadı.

Ben arabadan çıktım, kara asfalt üstünde tavşanın yatmakta olduğu yere gittim. İşinin bitmiş olduğunu görebiliyordum ya, ıstırabını dindirmek dışında ona yardım etmenin bir yolunu düşünemiyordum. Taştan örülme bir duvardan aldığım bir kaya parçası bu işi gördü. Ayağını o sıcacık, gevşek gövdenin altına kaydırdım, tavşanı yol kıyısındaki otların üstüne bıraktım.

Arabaya döndüğümde Molly adeta isteri geçiriyordu. Araba sürecek durumda değildi, bu yüzden direksiyona ben geçtim, gene de Molly'nin gözyaşları durmak bilmiyordu. Olayı aşkımıza ilişkin bir uğursuzluk belirtisi olarak mı alıyordu acaba? Zangır zangır titriyordu; arabayı kenara çektim, onun inmesine yardım ettim. Gri taşlardan yapılma bir duvarın üzerinden atladık. Aklımdadır, şahane bir zehirli sarmaşık kümesinin arasından geçmek zorunda kaldık, geniş açıklık bir tarlaya çıktık. Uzak bir köşeden iki inek bizi seyrediyordu. Bahar mevsimi –aylardan mayıs!– görkeminin doruğundaydı, dört bir yanda kır çiçekleri. Çiçekleriyle fiyaka satan bir elma ağacı. Bunun altına uzandık. Tepemizde arılar uçuşuyordu. Molly en sonunda sustuğu zaman onların vızıltısını duyduk.

Molly'nin yanaklarına o kendine özgü parlak pembe renk gelmişti. Kirpiklerini kaldırdığında o ıslak gözleri ışıldadı. Kadınlar, istedikleri tek avuntu siz olduğunuz zamanlarda size nasıl bakarlarsa Molly bana öyle bakıyordu.

Önlemli olmayı hiçbir zaman elden bırakmamıştım, Molly'nin bırakmamı istediği zamanlarda bile. Bu kez onun üzgünlüğü beni ona, onun kollarına mıhladı sanki. Bacaklarını bana sarıp kaldırmıştı. Sıra o işe gelince Molly beni bırakmadı.

İki ay sonra mektubunu aldığımda kendimi genç kızların kullandığı deyimle, "ökseye yakalanmış" hissettim. Bu gebeliği özgürlüğümü tehdit eden bir tehlike olarak görüyor, kızgınlık duyuyordum. Kamptan ayrılmak istemiyordum. Sınıfta sahneler oynamak üzere program yapmıştım. Ara verirsem ses ve beden çalışmalarım kesintiye uğrayacaktı. Boyun eğmez biri olduğumu

kanıtlamaya çalışıyordum. Tiyatro yöneticilerinin hüküm vereceği zaman yaklaşmaktaydı. Geceleri dişlerimi gıcırdatır olmuştum.

Bir arkadaşı Molly'ye bir kürtajcı salık vermiş, Molly de onu görmeye gitmişti. "Adamı hiç sevmedim," diye bana mektup yazdı. "Bücürün, adi herifin biri, hem de. Bana yalan söyledi. Bir 300 dolar istiyor, gece kalacak olursam ekstradan bir 10 dolar daha. Kalmamda ısrar etmiyor. saat dörtte, beşte gidebilirsin, diyor. Ama 300 dolar!"

Kürtajcının kişiliğinden ve ücretinden hiç de hoşnut kalmayan Molly gene arkadaşına başvurmuştu. Bana mektubunda. "A. ile konuştum," diye yazıyordu. "Sıkı bir Yahudi pazarlığıyla (Molly'nin politizasyonu daha başlamamıştı) herife fiyat kırdırtabileceğini sanıyor. A. diyor ki, bu işi yapan adamlar sanki ayrı bir ırkmışlar. Hepsi de insana, 'hayatım' derlermiş, çoğunun da tırnakları pis olurmuş. Bu doktorun çok deneyimli ve iyi olarak tanındığını söylüyor."

Otuzlu yıllarda kürtaj yasaya aykırıydı, gene de herkes işine geldiği için buna göz yumuyordu. Bu sözü geçen doktorun Molly'nin doktorlarda güvenmediği bir niteliği vardı: güler söyler, babacan bir adamdı. Uçarı espriler yapıyordu; Molly'yi rahatlatmak için olsa gerek. Gelgelelim kızı yanlış değerlendirmişti; tutumu tam ters bir etki yaratmıştı. Gene de Molly onu kullanmaya karar verdi ve ilk muayene için West End Caddesi'ndeki muayenehanesine gitti.

"Bu Allah'ın cezası doktor her görüşte daha az hoşuma gidiyor," diye yazdı bana. "Muayenehanesi süfli, masasının üstü toz içinde. Külotumu çıkardığım zaman nereye koyacağımı bilemedim. Elleri bana dokununca tiksindim; eldiven takmamıştı. Tedirgindim, bu durumda olmama kızgındım. Her neyse, randevulaştık. Cuma günü, sabah onbuçukta."

Mektup yazarak benim de onunla gitmemi isteyip istemediğini sordum. Molly: "Evet, evet istiyorum yanımda olmanı, ertesi gün akşama kadar da kalmanı," diye yanıt yazdı. "İlkin para almak için Bowery Savings Bankası'na gitmem gerekiyor. Grand Central'ın karşısındaki. Seni saat onda yan kapıda bekliyorum. Sonra işin yapılacağı yere gideceğiz, bir 'sanatoryum'muş –ne ola ki?– Batı 23. Sokak, 10 no.'da. Harlem mi oluyor orası? Daha da az parası olan kızları düşünüyorum hep: onlar ne yaparlar ki?"

Molly ile bankanın önünde buluştuk; üç yüz doları şimdilik dursun diye bana verdi. Sonra 23. Sokağa gittik; ben bekleme odasında bekledim. Hava çok sıcaktı. Gömleğim terden tenime

yapıştı. Sekreter kız, "Neden böyle kaygılı duruyorsunuz?" diye sordu. Bacakları beyaz çoraplar içinde kalın duruyor, bacak bacak üstüne attığı zaman da eteği yukarı doğru çekilerek odada yakışıksız bir hava yaratıyordu. Kız, "Göz açıp kapayana kadar olup biter," dedi.

Çarçabuk olup bitti. Molly bir an önce çıkmak istiyordu, saat dörtte oradan ayrıldık. Molly'nin arkadaşının dairesine gittik. Molly hemen yatağa girdi, bana da, gel, dedi. Korkudan mı, kan kaybından mı bilmem, rengi kaçmıştı. Solgunluğu, çaresizliği bana çekici geliyordu. Onunla sevişmeye hazır durumdaydım. Bu ona güven ve avuntu verdi. Çok uykulu olmasına karşın Group konusunda sorular soruyordu. Ona Lee Strasberg'le Harold Clurman'dan nasıl etkilendiğimi söyledim, sonra topluluğun temelindeki fikirleri, üyelerin tiyatroya ne kadar bağlı olduklarını anlatmaya çalıştım. Mutlak kesinlikteki herhangi bir düşüncenin, olumlu ya da olumsuz, Molly'de şüpheci bir tepki uyandırdığını daha öğrenmemiştim.

Molly, "Onları bir arada tutan nedir?" diye sordu.

"Temeldeki fikir" diye yanıtladım. "Bir de yönetmenler."

"Daha iyi öneriler almıyorlar mı? Başka oyunlar için? Hatta filmler?"

"Elbet. Bazıları. Ama kabul etmiyorlar."

"Sahi mi? Neden?"

"Clurman'la Strasberg'e tapıyorlar da ondan."

"Tapmak ha!"

"Evet. Hele bir onların konuşmalarını dinle, sonra görüşürüz."

"Sen de mi?"

Soruyu atlattım.

Molly, "Sakın sen tapınmaya falan kalkma," diye beni uyardı.

Group'un benimle ilgili görüşlerinin nasıl moralimi bozduğunu anlattım.

Molly, "Kovmayacaklar seni," dedi. "Dırıldanmayı kes. İyisin. Ben biliyorum. Yakında onlar da öğrenecekler."

Bu duraksamasız güvenceyi verdikten sonra uyuyakaldı. Uyurken melekler gibiydi. Ertesi sabah kampa dönebilmem için bana para verdi.

Arkamdan hemen mektup yazdı. "Bunu sırf, eğer ihtiyacın varsa seni rahatlatmak için yazıyorum. Kendimi çok huzurlu hissediyorum; bu işi yaptığımıza memnunum. Senden hoşnutum, kendimden hoşnutum, beraberliğimizden mutluyum."

Ne var ki, ben kampa tepters duygularla dönmüştüm. Kirpi

gibi tortop yumuluydum, sivri dikenlerim yumuşak karnımı koruyordu. Kıl payı kurtulmuştum. Ancak Molly'nin iyiliği, büyük yürekliliği sayesindedir ki özgürlüğüme kavuşmuştum. Molly istese nikah diye baskı yapabilirdi, ben de boyun eğerdim. Kürtaj beni kurtarmıştı. Artık dikkatli olmam gerekiyordu. Öyle ya, daha yaşamaya başlamamıştım. Böyle erkenden kendimi bağlamamın ne anlamı vardı? Daha ne dünyayı görmüş ne de "kurtlarımı dökmüş"tüm.

Düşünsem iyi olurdu. Ne işim vardı, ne de bir beklentim. Ömür boyu garsonluk yapamazdım ya. Şimdilerde annem bile benim geleceğim konusunda cesaretini yitirmiş gibiydi. Sanki ne olabileceğimi sanmıştım ben, allasen? Aktör mü? Şu tipimle ha! Molly ile gene bir şeyler olmadan gerçeği olduğu gibi kabul etmek en iyisiydi belki de. İşin doğrusu şu ki tamamen zıt kişilerdik. İşin doğrusu şu ki Molly benden daha akıllıydı, hem de bir entelektüeldi. Benimse daha insan olarak bir biçimim yoktu.

Bir daha kumar oynamamaya karar verdim. Bitirecektim. Tamam. Oldu! Ama şu vardı ortada: Molly benim tek vefalı ve anlayışlı dostumdu, bir kadınlar zincirinin en sonuncusu, en keskin görüşlüsü, en duyarlısı. Annem, Lüsi, büyükannem, Miss Anna B. Shank ve şimdi de Molly – o bana dayanak olmuştu. Geceleri o dar yatağımda yapayalnız yattığım yerden Molly burnumda tütüyordu.

Yabancı bir toplum tarafından kabul edilmeyi isteyen "dışarda" ve hırslı birinin dayanamadığı bir şey varsa o da kapısı kilitli bir hücrede anahtarsız kıstırılmaktır. Benim yaşantıma yön veren temel ilke, bundan sonra atacağım adımı seçebilme özgürlüğüdür. Bu özgürlüğü tehdit eden herhangi bir şey –hâlâ!– beni öfkeden kudurtur. Hayatımda böyle zamanlar olmuştur ki, her şey yolunda gider göründüğü halde ben, bir ilişki, bir iş, bir durumda kısılıp kaldığımı hissettiğim için, her an kalkıp gitmek amacıyla hazırda bir valiz bulundurmuşumdur. Aynı zamanda –ki bunu hâlâ yaparım– en az iki, bazen üç ayrı yerde tam takım giysiler bulundurmuşumdur; ceket, pantolon, gömlek, şapka, ayakkabı, çamaşır. Size bir itiraf daha: Atina'da, Paris ve Zürih'te ufak banka hesaplarım vardır. Ne olur ne olmaz, diye hazır bekleyen. Ne olabilir? Tam bilemiyorum. Hazır. Bir zamanlar daha çok banka hesabım vardı, Londra'da, İstanbul'da, Los Angeles'te, adı anılmayacak ufacık hesaplar, taksi parası. Ömrüm boyunca kafama takmışımdır, günün birinde ansızın kaçmak gerekebileceği gibi

bir düşünceyi. Buna hazır olduğum zaman kendimi daha güvenlikte hissediyorum.

Dover Furnace'deki o yazdan oniki yıl sonra, Broadway'de, Fransz Werfel ve S.N. Behrman tarafından yazılmış, *Jacobowsky and the Colonel* adında bir oyun yönettim. Oyun benim için son derece kişisel bir anlam taşıyordu, belki de bu yüzden, yönetmenliği iyi becermişe benziyordum. Oyunun baş kişisi ufak bir Yahudiydi, ticaretle uğraşan bir adam; Nazi orduları Paris üzerine yürürken bu adam canını dişine takmış, onlardan bir adım ilerde olarak hayatını kurtarmaya çalışıyordu. Ömrü, peş peşe tehlikelerden yakasını sıyırmakla geçmişti.

Bu deneyimler zincirinin sonucu olarak Jacobowsky'nin ruhunda bir tür zoraki iyimserlik doğmuştu ve bu, hiç unutamadığım bir konuşmayla dışarı vuruyordu:

"Anacığım zavallı, akıllı kadındı, her zaman derdi ki, hayatta ne olursa olsun her zaman iki olasılık vardır. Örnekse şimdi, şu sıra karanlık bir dönem, ama şimdi bile iki olasılık var. Şu Almanlar ya Paris'e gelecekler ya da atlayıp İngiltere'ye geçecekler. Paris'e gelmezlerse ne iyi. Ama Paris'e gelseler bile gene iki olasılık var. Bu Almanlar bizi ya iyi bir toplama kampına koyacaklar ya da kötü bir toplama kampına koyacaklar. İyi toplama kampına koyarlarsa ne iyi. Ama bizi kötü bir toplama kampına koysalar bile hâlâ iki olasılık var..." falan filan.

Belki Sam Behrman'da baş kişisiyle benim aramda bir bağlantı kurmuştu, çünkü oyunu bana ithaf etti.

Şimdi unutulmuş bir deha olan Oscar Karlweis'in oynadığı Jacobowsky bana babamı anımsatırdı, yürürken ayaklarını dışa çevirmesine, pantolon paçalarının hışırtısına kadar. Babam da kendisiyle ailesini peşpeşe bir dizi tehlikenin bir adım ilerisinde tutarak Orta Anadolu'daki Kayseri'den İstanbul'a, İstanbul'dan Almanya'ya gitmiş, 1913'te Almanya'dan ayrılıp İstanbul'a dönmüş, oradan da kendisini ve ailesini mahvedecek bir büyük olayın –Birinci Dünya Savaşı'nın– arifesinde kapağı New York'a atmıştı.

Baskı ortamından gelen kişi, bir gözü arka kapıda olarak yaşamayı öğrenir, bu kapının kilitsiz durmasını sağlama almayı, "gerekli" kişileri tanımayı, tehlike canına kastetmeden yakayı sıyırmasını, tüm kavgalardan kaçınmasını. Bu kişi zekasıyla yapar ve zekası, başka çaresi olmadığı için bilenmiş, ekstra keskindir. Kurnazlık bu kişinin kasları ve kurşun geçirmez yeleğidir.

Ben böyle bir adamım. Kendimi hep tehlikede hissettim. Hiçbir zaman tam güvenlikteymişim gibi gelmedi bana, başarımın

doruğunda olduğum sıralarda, bütün yazarların oyunlarını benim yönetmemi istedikleri sıralarda bile. Varlık güvenilmez, ün geçici gibi gelmiştir hep. Bankada duran paranın sızıntı yaptığının, eridiğinin, sabit fikir denecek oranda ayırdındayımdır. Devlete güvenim yoktur, hangisi olursa olsun. Siz güvenirsiniz ha? Sahi mi? Ben otoriteden korkarım. Otorite kullananların sürgit dost kalacaklarına inanmam. Bu konudaki inancım otoritenin gün gelip dostluktan... çıkacağıdır. Eskiden yapmış ya da yapmamış olduklarım kadar düşüncelerim için de tutuklanabileceğim gibi bir duygu içindeyim. Tutuklanacak hiçbir şey yapmışlığım yoktur ya, bu hiçbir şeyi değiştirmiyor, nedense.

Bugün bile, küçük çapta zengin olduğum, bir şeyler başarmış bir adam olarak tanındığım halde, örneğin arabayla bir yerlere gittiğim, yolda yürüdüğüm, sofrada oturduğum bir sırada, birden garip bir fanteziye dalar giderim: kendimi savunmaktayımdır, resmen sözlü olarak, kendimi bir suçtan arındırmaya çalışmaktayımdır. Polis beni yakalamıştır. Suçsuzluğumu ileri sürerim. Suçlamalarına karşı çıkarak tartışırım. Birlikte çalıştığım oyuncular benim yönetmenliğimi sorgulamaktadırlar. Üzerlerine yürür, nedencelerimle onlara meydan okurum. Karım, beni bütün varlığıyla seven şimdiki eşim ya da beni daha az sevmiş olan ondan öncekisi, beni evliliğe ihanetle suçlamaktadır. Haklı mı, haksız mı? (Ne olursa olsun, suçlamayı yadsımak için didinirim.) Kendimi sürekli olarak şöyle ya da böyle bir suçlamaya karşı savunmaktayım sanki. Hem de bunu ömür boyu yapmaktayım.

Bütün dünyadan özür dilemek geliyor içimden. Siz okurlarımdan herhangi biri bunu anlayabilir mi? Pek sanmıyorum. Jacobowsky şöyle der: "Onbeş dakikadır hendek içinde yatıyorsun diye, ben olmanın ne demeye geldiğini anladın sanıyorsun. O kadar basit değil. Ben ayağa kalktığım zaman bile o hendek peşimden gelir."

Yok, elbet bana benzeyen başkaları da var, bir sürü. Böyle kişileri, birtakım tatsız yönlerine karşın beğenmeniz gerekir. Sizin hoşunuza gitmeyen nitelikler onun kaçmasını ve yeni çevrelere uyum sağlayıp ayakta kalmasını sağlamış olanlardır. Kurt Weill'i kişisel olarak sevmezdim –onunla iki oyun yapmış ve onun her zaman en kudretli kişiye yanaştığını görmüştüm– gelgelelim onun yeni bir ülkede (Bizimki) başarılı olmak ve bizim müzikal tiyatromuza uyum sağlamak yeteneğine de hayrandım. Kurt Almanya'dan ayrıldığı zaman Amerika yerine Java'ya gitmiş olaydı, aradan bir yıl geçmeden tapınak müziği yazmaya başlar ve yüce

rahiplerden övgüler alırdı. Afrika'da bir savanaya götürüp atsanız yerli davullarının erbabı olur çıkardı!

Sam Spiegel birçok yenilgiler atlatarak ayakta kaldı ve film tarihçesinin en sergüzeştçi, en başarılı filmlerini yarattı. Ona yön veren ilke –kestirmecilik, gereken neyse onu yapmak– Hollywood patronlarıyla yaptığı pazarlıklarda ona büyük destek olacaktı. Örnekse, yüz kaslarının biri bile titremeden yalan söylemeyi öğrenmişti; ben bunu gözlerimle gördüm.

Hayatın zorlukları bu adamların zekasını bilemişti, onlardan keskinini ben görmedim.

Bir filmin yapımı sırasında Sam'ın adi bir zorba gibi davrandığı olurdu; çıkarı için kimin kıçı öpülüp kiminki tekmelenecek, her zaman ayırdındaydı. Başka zamanlardaysa son derece akıllı, kültürlü, alabildiğine uygar, yumuşak bir adam etkisi bırakırdı. Hangisi Sam'dı? İkisi de. Koruyucu deri renginde yıldırım hızı değişimler yapmayı öğrenmişti. Öğrenecek ya da ayakta kalamayacaktı. Yakınımdaki bazı kimselerin baskısına karşın ben Sam Spiegel'den hiçbir zaman nefret edemedim. Tersine, onun meclisinden her zaman zevk almışımdır.

Kendimi sert bir biçimde ahlaklı sayarım – hatta şunu itiraf edebilecek kadar ahlaklı: Sürekli yalan söylediğim tek konu olmuştur, bu da kadınlarla evlilik dışındaki ilişkilerimdir. Eşlerime bu konuda döne döne yalan söylemişimdir. Bu konunun başka nasıl idare edilebileceğini ben bilmiyorum, sizin ya da başkalarının bildiğinizi de hiç sanmıyorum.

Arada oyun yazarlarına da yalan söylediğim olmuştur: bana, yöneteyim diye bir oyun getirdiklerinde oyunu sevmeme karşın birtakım olumsuz çekincilerim olmuşsa. Bu çekincileri belirtmemiş, oyunu kayıtsız şartsız beğenmiş numarası yapmışımdır. Bu sorunu nasıl idare edeceğimi de bilemiyorum. Kendinizi şimdi ahlak konusunda benden üstün mü görüyorsunuz? Bir de ben provalardan sonra çok zaman oyunculara gülümsemişimdir, ilerleme kaydettiklerine inansınlar diye. Onların kendi karınları yeterince kuşku doludur zaten, bir de yönetmenin eklemesine gerek yok.

Tiyatro dünyasında her zaman yüzde yüz doğrucu olan birkaç kişi tanımışımdır. Benim aile tarihçem ve doğumum yüzünden "dışarda" biri olduğum yerde Molly "içerde"kilerdendi. Hayattaki yeri konusunda hiçbir kuşkusu yoktu. Onun önündeki olasılıklar hiçbir zaman iki değil, her zaman tek taneydi. Ben nasıl Jacobowsky'nin oğluysam onun babası da her sabah aynı trenle NewJersey'nin Güney Orange semtinden New York'a inip Wall Street'teki

kocaman bir meşe masanın başına geçen bir holding avukatıydı. Molly'nin dedesinin babası Yale Üniversitesi'nin başkanlığını yapmıştı. Ben çatışmaların kenarlarından kayıp gitmeye çalışırdım; Molly fırtınaların orta yerinde, dimdik ayakta dururdu. Ödün vermeyi, yüzleşmekten kaçınmayı ben küçük yaşta öğrenmiştim. Molly'nin ilkesi, hak bildiği yoldan sapmasına asla izin vermezdi. Molly içinden gelen her konuda konuşmayı boynuna borç bilirdi. Ben hiçbir şeyin kusursuz olamayacağını doğuştan biliyordum. Molly'nin hayat standardı kusursuzluktu. Molly hiçbir zaman duraksamadı, hiçbir zaman da değişmedi, hatta yıllar geçtikçe biraz daha katılaşır gibi oldu.

Zamanla ondaki –ondaki ve çocuklarındaki– yankee uyuşmazlığına karşı ateşli bir hayranlık duymaya başlayacaktım. Ama zaman aldı bu.

Birlikte geçirdiğimiz yıllar boyunca Molly bana yöneteyim diye verilen oyunları eline geçtikçe okur, yargısını, eleştirilerini gönüllü olarak belirtirdi. Çok zaman bana büyük yardımı dokunurdu. Bana her zaman, ne denli zoruna giderse gitsin gerçek bildiği şeyi söyleyeceğini ben bilirdim. Gel gör ki düşündüklerini oyun yazarına da ince ince anlatıp ayrıntılı fikirler vermek, oyun yazarının bunları dinleyip baş sallayarak, "Evet, tamam, bunları elbet aklımda tutacağım, çok teşekkür ederim," falan gibilerden yanıtlaması ona yetişmezdi. Yazar onun önerilerine göre bir şeyler *yapmak* zorundaydı, yoksa Molly onunla gene konuşurdu.

Geriye baktığımda şuna inanmak zorundayım ki, her şeyde kusursuzluk aramak saplantısı yıkıcı bir nevroz olabilir, hele bizim çalıştığımız alanda. Kişi elinden geleni yapmalı ve bir noktada, "Yapabileceğim her şeyi yaptım; daha iyisini yapamayacağım" demeli. Şunun ayırdına vardım ki, tiyatro için yazılan en iyi yazılar doğuştan tamdırlar. Ne *Arzu Tramvayı* ne de *Satıcının Ölümü*'nde yazardan herhangi bir bölümü yeniden yazmasını istemedim, provalar sırasında da böyle bir gerekim doğmadı. Bu oyunlar doğuştan sağlam, sağlıklıydılar. Çalışmalar, çabalamalar, kendi kendini kamçılamalar, hepsi, yazarın içersinde olup bitmişti, elleri yazı makinesinin tuşlarına daha değmeden. Çoğunlukla bir metin üzerinde bir sürü dedim dedi olur, değişiklik yapılırsa, temelde bir çürüklüğü var, demektir.

New York'tan Group Theatre'a döndüğümde baktım, geçirdiğim kürtajla ilgili deneyim ve iki günlük ayrılığım kampı algılayışımda bir değişim yaratmış. Daha birkaç gün önce ideal olarak gördüğümü şimdi kuşkuyla karşılamaya başlamıştım. Bir

delikanlı üstadının ayağı dibine oturur, onun her dediğini yazar; bir erkek bunu yapmaz. Elimde, dönüşümden sonra tutulmuş hiçbir not yok. Deri yerine bir kabuk takınmıştım şimdi: çıraklığım konusunda beni beklediğine inandığım olumsuz hükme karşı bir zırh.

Çevremde moral bozukluğunu belirten şeyler de görüyordum. İdealizmin cilası biraz yıpranmış, yerine pratiklik gelmişti. *Success Story*'de rolü olmayanlardan hafta sonunda iş aramak için New York'a giden gideneydi. Molly'ye mektubumda, "Group daha şimdiden, neydi o eski günler, diye konuşmaya, o dindarlığa yakın hevesi aramaya başlamış," diye yazdım. "Şimdi burada hizipler, anlaşmazlıklar var."

Yönetmenlerin dikkati Success Story'yi New York'ta sergilemenin üzerinde toplanmıştı. Oyunculuk, dans, konuşma falan filan gibi dersler şimdi ikinci derecede önemli, hatta lüksmüş gibi geliyordu. Success Story başarılı olmalıydı! Kurumun geleceği buna bağlaydı.

Burada gene akışı kesip Franchot Tone'a değiniyorum. O benim için toplumumuzda yerleşik bir tiyatro kurup ayakta tutabilme sorununun bir misali olmuştur.

Molly'ye şöyle yazdım:

Herkes Franchot Tone'un ortadan yitişini konuşuyor. Kamptan, benim seninle buluşmaya gelmemden önceki gece ayrılmıştı. daha dönmemiş. Üyeler onun inançsızlığını yeriyorlar. Örneğin Franchot dans dersine bir girdi. Tamiris'le marifetlerini kafasında bir tarttı, bir daha hiç o derse girmedi. Harold'un sınıfındaki deneysel derslere de hiç katılmadı. *Big Night*'ın bütün provaları boyunca cinayet romanı okudu; oyunun yönetmeni olan Cheryl Crawford da şimdi onu kadrosunda istemiyor. Bir arabası var, kırmızı spor bir otomobil, her fırsatta kampı bırakıp gidiyor. Hem de içiyor. Çok. Beri yandan *Success Story*'deki rolünde bir harika – buraya gelince göreceksin ya. Şimdi onun rolünü başkasına okutan Lee Strasberg sanırım onun dönüşüne çok sevinecek.

Nereye gittik ki? Bildikleri ya da bize söyledikleri tek şey: bir "ulağı" Harold'a telefon etmiş, Franchot'un böbrekleri için bir doktora gittiğini söylemiş. Franchot bizim buna inanmamızı mı bekliyor? Ona yakın olan Alan bana işin içyüzünü anlattı; Franchot New York'ta Hollywood'dan birileriyle film çevirmek için görüşüyormuş...

Ertesi gün Molly'ye gene yazdım:

Strasberg dün gece Franchot konusunda müthiş bir demeç verdi, onun potansiyel olarak ülkenin en iyi aktörü olduğunu ama

kendisinin onu artık Group'da istemediğini söyledi. Onun davranışının, kumpanyanın devamı için gereken ciddilik ve bağlılık ruhunu çökertmeye başladığını anlattı. Konuşurken heyecandan zıp zıp zıplıyordu, aktrislerden bir ikisi de ağlıyorlardı. Franchot buradaki yüce sanat putunu kırmaktan zevk alıyormuş gibime geliyor.

Ona hayran olmamak elde değil. Ötekilerin çoğundan daha iyi öğrenim görmüş, kafaca da resmen daha üstün; yaşam konusunda onlardan daha meraklı, istekleri konusunda da daha gözükara. Hoşuma gidiyor. Namuslu geçinen kimi üyelerin ona bir günahkar gözüyle bakmaları belki de Franchot'un onların içindeki günahkarı uyandırmasındandır. Acaba, diyorum, onu kıskanıyorlar mı, aslında, yeteneğini, yakışıklılığını, Hollywood'dan aldığı önerileri, parasını? Eksantrik davranışına gelince, bunu doğuran da buradaki birçok kimselerin taşıdığı duygu, yani gelecek konusundaki güvensizlik olabilir. Ben de öyleyim. Franchot gideli içki içmek için kamptan Pawling'e gitmeler çoğaldı, yönetmenler de bu yüzden kaygıdalar. Clurman Alan'ı çekip bir daha Franchot'la kafa çekmeye gitmemesini istemiş. Alan Harold'un kendisine gizliden gizliye gözdağı verdiğini sanıyor.

Birkaç gün sonra Molly'ye gene yazdım:

Sabahın erkeninde yanımızdaki odanın penceresinden silah sıkıldığını duyduk. Franchot Tone döndü. İyi görünüyor, akşamdan kalma değil. Yalnızca Cornell'deki üniversite arkadaşlarından birini getirmiş; öğle yemeğinde aralarında bir çıktı. Arkadaşı onun üstüne su attı, Harold onları yatıştırmaya çalışırken Franchot kapıyı çarpıp çıktı, kırmızı spor arabasına binip gitti. İkindi üzeri geri geldi, yönetmenlerle konuşmak istediğini bildirdi.

Olanları Alan'dan öğrendim. Bazı konular karara bağlanmış. Franchot *Big Night*'taki nefret ettiği rolden alınacak ama *Success Story*'de New York'taki açılışa kadar kalacakmış, yani açılış olabilirse, daha kimse bilemiyor. Sonra da kasımda, film çevirmek için Kaliforniya'ya gidecekmiş. Onun *Success Story*'den ayrılmasını göze alamazlar. Bu arada Franchot onların idealizmindeki çatlak olmayı sürdürüyor. Dilediğini yapıyor, zerre kadar söz dinlemiyor. Group'un temelindeki düşünceye inanıyor ya, bunun kendine göre bir şey olup olmadığından emin değil, sorular soruyor. Her şeye karşın yönetmenler onu beğeniyorlar. Buraya kundak bile soksa gözdelikten düşmez. Buradaki tek birinci sınıf aktör –bana kalırsa– o, zaten sorun da bu. Demek istediğim, onların sorunu, yönetmenlerin: onlara inanan ama işe yaramayan üç dört üyeden kurtulup Franchot'un yetenek ve temperemanına sahip kişileri tuta-

bilmek! Ah, bilsen o vasat kişiler öyle inanç dolular ki! Lee'yi öyle bir dinleyip esprilerine öyle gülüyorlar ki! Ben de öyleyim.

Dün gece kampa iki galon elma şarabıyla Betty diye bir kız geldi. Şimdi hepsi de Franchot'ın odasındalar. Seni seviyorum.

Molly mektubumu, her zamanki gibi, bir meydan okuyuşla yanıtladı. "Bizimkisi huzursuz bir uygarlık," diyordu. "Değerlerin böylesi hızla inip çıktığı ülkemizde, Avrupa'dakiler gibi yerleşik tiyatroları kurup ayakta tutmak olası mıdır dersin?" O, değildir, diyordu. Ben, olabilir, demek zorundaydım, çünkü oradaydım. İnatçı Molly bizimki gibi tiyatroların ancak sosyalist bir devlette yaşayabileceği inancında olduğunu söylüyordu.

Franchot Tone'un özürünü –böbrekleri için bir doktora görünmek amacıyla beş gün harcamak– biçimsiz ve inanılmaz bulmuştum. Meğer doğruymuş, Franchot'un böbreklerinden gerçekten de bir sorunu varmış. *Success Story*'den ayrıldıktan sonra da gerçekten Hollywood'a gitti. Ne var ki oradakiler onun ego'sunu Group yönetmenleri kadar hoş tutmadılar. İçkiye alıştı. Joan Crawford'la ilişkiye girdi ve Joan onu diri diri yedi. Üç beş yıl sonra Franchot'un Joan'u Group kampına getirerek eski arkadaşlarına tanıştırdığı gün aklımdadır. Bir partide Joan'un hiç konuşmadan bir köşede oturup iki uzun, beyaz şişle örgü ördüğünü, başını hemen hiç kaldırmadığını anımsıyorum. Yırtıcı bir havası varmış gibi geldi bana. Oysa Franchot onun kamptan çok etkilenmiş olduğunu söylüyordu. Neyin etkisi? Bilmiyorum. Kaliforniya'ya döndüler. Orada Franchot Group'u nostaljiyle ve öyle bırakıp gittiği için suçluluk duygusuyla andı, durdu. Daha sonradan paraya ihtiyacımız olduğu zaman Harold bu suçluluk duygusunu "kaşır," Franchot da bir çek yazıp yollardı. Vicdanı da biraz rahat ederdi, herhalde.

1939'da Franchot hâlâ yitirdiğini yeniden yakalamaya çalışarak Irwin Shaw'nun *The Gentle People*'unda, oyundaki öbür beş kişiyle eşit önemde bir rol kabul etti. Eleştirmenler onu biraz görmezlikten geldiler; sahneye dönüşü pek bir zafer heyecanı yaratmadı. Oyun kapandıktan sonra birbirimizi kaybettik. O içkisini sürdürdü ve zamanla sahiden de bir böbreğini aldırdı. Zamanından önce, ne yeteneğinin vaadini ne de umutlarını gerçekleştiremeden öldü.

Gecenin yarısında, Adirondacks'e, Molly'ye telefon açarak gelip beni ziyaret etmesini önerdim. Molly benim güven ve avuntu kapım olup çıkmıştı. Moralim bozulunca elim ona uzanıyordu.

İkimiz için "kampüs dışında" bir oda buldum. Molly'nin rengirûyu geri gelmişti. Benliğinden sağlık fışkırıyordu, güneşten

yanmış, incecik ve zarifti; ayağına lastik pabuç giyiyor, bacakları çıplak dolaşıyordu ve gün boyu birbirimizi seviyorduk. Yanında bir aygıt getirmişti, o zaman "pesiri" diyorlardı buna. Bu sayede güvenlik bulduğumuzdan birbirimizin büsbütün tadını çıkarıyorduk artık. Gözlerimin önünden hiç silinmeyen bir anı, onun o uzun, ince parmaklarının, "lale"yi tuttukları zaman nasıl da soylu durduklarıdır. Sakin anlarımızda ona, benim için neler çektiğinin bilincinde olduğunu söylüyordum – Teşekkür etmek ancak bu kadar elimden geliyordu işte. Sabah olunca Molly evlilikten söz açtı. Lafı değiştirdim. İkinci sabah olunca bir de baktım öylesine bağlanmışım ki, onsuz yaşamak gözüme olasız görünüyordu.

Onu kampa getirip oyuncuların bazılarına özellikle de, benim gibi "garibe" olan, en yakın arkadaşım Clifford Odets'e tanıştırdım. Kıvılcım falan çakmadı. Sonra Molly'yi Lee Strasberg'e tanıştırdım. Lee'nin *Success Story*'nin geleceğine ilişkin olarak büyük bir kaygı yükü taşıdığını gizlice anlattım. Onu Harold Clurman'ın sınıfına götürdüm. Harold iyice formundaydı. Konuşmasının güzelliği Molly'yi etkiler sanıyordum ama tersine, itti. "Konuşması şarlatan din–doktorlarını andırıyor," diyordu Molly. Söylediği şeyler Group gözünde allahsızlık, küfür sayılacak nitelikteydi. Hele Harold'un, "ideoloji zamkıyla yapışmış kolektif," deyiminden özellikle tiksinmişti. "Ben kimseye yapışmak istemem," diyordu.

Eski sevgilisi Alan da oradaydı. Karşılaştıklarında ikisi de diken üstündeydiler, sigaranın birini söndürüp öbürünü yakıyorlardı. Bir ara Franchot yanımızdan geçince Alan, Group'takilerin ona karşı besledikleri genel hoşnutsuzluğu anlattı. Molly bu oranda bir suçlamanın hakça olup olmadığını sordu. Bunun gerekli olduğunu anlattım: Group'u bir arada tutmak zorundaydık. Alan'ın inancı benimki kadar kesin değildi. Molly burun kıvırarak yüzünü şöyle bir buruşturdu, kuşku anlamına.

Baktım, ona kızmışım – sanki dinime sövülmüştü. Ne var ki soru sormadan dinlemek de Molly için olasızdı. Harold'dan taşan etkileyici kişilik gücü onun dikbaşlı yönünü depreştirmişti. Oysa ben o ara Harold'a özellikle hayrandım. Konuşmayı kısa keserek, "Hadi gidip karnımızı doyuralım" dedim.

O akşam Molly'yi Group'un genel bir toplantısına götürdüm.

Gece, yatmazdan önce soyunduğumuz sırada Molly,
"Kaygılı bir halin var," dedi. "Ne oldu?"
"Elbet kaygılıyım da," diye yanıtladım. "Yazın sonunda beni

üye yapmazlarsa mahvolurum. Yapmayacaklar diye de korkuyorum."

Molly, "Büyük laf bu, 'mahvolmak'" dedi.

"Yani beni almayacaklar mı sence?"

"Yani, demek istediğim, şimdi üye olan oyunculara bile iş bulamaz gibi bir halleri var."

"Başka bir oyun daha hazırlanıyor, orada daha bir sürü insanın rolü var. Ama sen ne düşünüyorsun – ne?"

Molly, "Ben senin yerinde olsam bütün umudumu Group'a bağlamazdım," dedi. "Seni almaları gerekir, ne var ki... tiyatro dünyasında başka adamlar, başka yapımlar da var; öyle değil mi?"

Karşılık vermedim.

O, "Söyle bana," diye sözünü sürdürdü. "Parlak yeteneklerin gidip geriye sıradan yeteneklerin kalması kaçınılmaz değil mi? Şimdiden başlamışa benziyor hatta. Burdakilere şimdi gereken, Franchot Tone'un yerini alacak biri, onun gibi oyuncuları birkaç İrlandalı çehre, bir İskoç falan..."

Akıl erdiremediğim bir biçimde sıkılmıştım. Beni sorgulamaya Molly'nin hakkı vardı elbet, neden olmasın? Ters görüşlerini öylesine açıkça, kesinlikle ortaya vurduğu için ona saygı duyduğumu kendi kendime çok kez söylemiştim. Gelgelelim bunu yaşantımın değişmez bir öğesi olarak istiyor muydum, her sabah kahvaltıda, her gece yatmazdan önce.? Sinirlenmemin nedenini anlamak isterken dikkate almadığım şey benim Anadolulu oluşumdu. Anadolu'da da kadın, geleneklere göre ve dayak korkutmacasıyla, her konuda kocasına hak vermek ya da çenesini kapamak zorundadır.

"Işığı söndür," dedim.

Molly, "Uysal kişiler çoğunlukla sıradandırlar..." diye lafa başladı.

"Peki, peki, tamam; sen şu ışığı söndür."

"Uyuşmazlık edemez miyiz?" diye Molly sordu. "Birazcığı bile yasak mı?"

Sonra beni öptü ve her şey gene uyuma büründü – o gecelik.

Bay Lee Shubert şoförlü bir limuzinle geldi ve ziyareti o yazın mesleksel doruğu oldu. Group'un o güz New York'ta bir tiyatro bulup bulamayacağına onun yargısı karar verecekti. Her şey tek bir adama bağlıydı artık. Bay Lee'ye prova salonunda yer gösterdiler, şöyle bir boşluğun gerisine konulunca tahtı andıran bir koltuk. Biz köleciklerse yandaki bir köşede, hep bir arada oturtulmuştuk. Ben oyunu seyrettiğimden çok Bay Lee'yi gözlüyordum. Tahtadan Kızılderili yontusuna benzetmiştim onu. Yüzü öyle bol-

bulamaç cilalanmıştı ki, canlı olsa bile kıpırdayamazdı. Nitekim kıpırdamadı da – oyun sırasında bile. Ateş ve *"sturm"* dolu can alıcı dakikalarda bile bir tepki gösterdiğini görmedim. Bir ara Bay Lee'nin içinin geçtiği inancındayım. Bu, erk sahibi kişileri utandırmaz.

Oyunun sonunda üç yöneticimiz övgülerini dinlemek için onun tahtının çevresini sardılar. Varılan kararın önemini düşünürseniz çok kısa olan bir görüşme yapıldı. Bizim Lee, Bay Lee Shubert'e karşı hiç de buyurgan değildi. O da, Harold da kaygılı okul çocukları gibi davranıyorlardı. Cheryl serinkanlılığını, vakarını korumuştu. Bay Shubert'i limuzinine kadar o geçirdi. Sonra Bay Shubert gitti.

Daha arabası gözden yitmeden hepimiz onun Group'a New York'un Garment semtinin eteğindeki Maxine Elliott Tiyatrosu'nu vaat etmiş olduğunu öğrenmiştik. Bu tiyatro şimdi yıkıldı, o zaman da gözde bir konum sayılmazdı, ama gene de Group sevinç içindeydi.

Molly heyecanlanmamıştı. "Tiyatro bulduğunuza sevindim," dedi. "Ama o kızı ne yapacaklar?"

"Hani şu, aman–ne–seksi olması gerekeni. Berbattı."

Ben, "Bekle, hele Lee onu bir ele alıp çalıştırsın!" dedim.

"Oyunculuk tekniği diye bir şey var ki Yale'de öğretmiyorlar, onun için senin de haberin yok."

Molly, "eh, bekleyeceğim, bakalım," diyecek kadar hoşgörü gösterdi. Sonra, "Bu gece tartışmayalım, gülüm," dedi. "Kapa şu ışığı."

Ertesi sabah gitti. Sorgulanmadan yaşayacağım için derin bir oh çektim.

Can havliyle yapılan bu hummalı sanatsal çırpınmanın etkisiyle bizim aktrisin kendi kusurlarının daha bir ayırdına varacağını sanırsınız, değil mi? Yoo, hiç de değil! Lee'nin büyüleyici gücü öyle etkindi ki, kız o yazki ayrıcalıklı provalardan, özgüvenle ışıyarak çıktı.

Seyrettiğim bir dahaki provada, reklam resimlerinin etkisini bizim "sosyete kızı"nın yapay hareketleriyle gülünç pozlarında açıkça gördüm. Bu provadan çıktığımda içimde Group yöneticilerine ve onların "tipe göre rol verme" aleyhine söyledikleri sözlere karşı ilk kuşku kıpırdamıştı. Görünüm her şey değildir, tamam! Ama bir oyuncu senin aradığın niteliğe sahip değilse sen bu niteliği zorla yaratamazsın. Bu dersi öğrenmem

kolay olmadı. Rolü başka birine vermek de, benim bildiğim kadarıyla, Lee'nin hiç aklına gelmemişti. O yaz Group ruhu işte buydu. İman her şeyi fetheder!

Bütün bunları büyük bir uzaklıktan izliyordum. Kampın etkinliklerine giderek daha az karışıyor, gitgide daha bir göz ardı ediliyordum. Her şeye karşın ben ses alıştırmalarımı, sabahları jiletsiz tıraş olmaları sürdürüyordum.

Molly'ye, "Nihayet Group'un dikkatini çekmiş gibiyim" diye yazdım. "Teniste, kamptaki en iyi oyuncular arasında dördüncü geldiğimi sanıyorum." Geçimimi daktilo yazarak çıkarıyordum artık "Son üç gecenin ikisinde sabahlara değin oturup *The Heavenly Express*'i daktiloya çektim," diye yazdım. "Albert Beih'ın yeni bir oyunu. İçinde bana göre rol yok."

Gitgide yalnızlığa itildikçe Molly'yi daha çok özlüyordum. Yalnızca onun bana verdiği güven ve avuntuya susamış durumdaydım. Molly bana sevgi dolu mektuplar yazıyordu, çok güzel mektuplar. Bunları hâlâ saklarım. Tutumundaki sonsuz eleştiricilik yüzünden yarattığı sorunları kavramak konusunda çaba harcaması yüreğimi iyice yumuşatıyordu. Ben de ona yazdığım mektuplarda kendi günahlarımı itiraf ediyor –huysuzluğum, her zaman hazır ve nazır olan güvensizliğim– ve onun hoşgörüsüne sığınıyordum. İhtiyaç ihtiyaca el uzatıyordu. Ayrıyken birbirimizi beraber olduğumuz zamanlardan daha çok seviyorduk sanki.

Hakkımdaki hüküm Harold tarafından, kampın sona ermesinden önceki gün okundu. Onun yanında sessiz oturan benden yana tek bir kez baktı. "Tiyatro alanında yetenekli olabilirsin," dedi Harold. Bu sözleri hiç unutmadım., çünkü hemen sonra defterime geçirdim. "Ama bu yeteneğin oyunculuk dalında olmadığı kesin."

Lee yüzünü işte o zaman bana doğru çevirdi. İnsana hiç ifadesiz bir bakışı vardı. Ne bir sıcaklık, hatta ne de merak. Ama zaten ben ne ummuştum ki? Onun da kendi sorunları vardı; maskesi onun için de gerekliydi.

Daha sonradan, kendime güvenmeye başladıktan sonra, onların o gün hakkında verdikleri hükmün doğru olduğunu kabul edecektim. Hiçbir zaman öyle aman aman bir aktör olmadım. Gene de şu ironiye ne demeli: bundan beş yıl sonra Group Theatre prodüksiyonlarında, Harold'un yönetiminde başroller oynayacak ve parlak eleştiriler alacaktım. Başarıyla oynayabildiğim roller dünyaya kızıp şiddete yönelen çocuk–adam rolleriydi. Gangster rollerinde büyük başarı kazandım.

O gün Harold bana bir merhamet kırıntısı sunc *Success Story*'nin New York'taki açılışından sonra Group'daki lerden

istediğime girebileceğimi söyledi. Karşılık veremedim. Bu kararı önceden tahmin etmiş olmama karşın içimde bir boşalma vardı. İşte bıçak kemiğe dayanmıştı artık. Şimdi nereye gidecektim? Hayatımı nasıl kazanacaktım? Tıpış tıpış eve dönerek babamın, "Ben sana dedimdi," diyen bakışlarıyla karşılaşmaktan nasıl kurtulabilecektim? Böyle, bağırsa taş basarak yaşamayı nasıl sürdürebilirdim?

Ben dışarı çıktım; Alan kendi konusundaki hükmü öğrenmek üzere içeri girdi. O da kabul olunmadı ama yöneticiler ona cesaret vermişlerdi. Alan zaten filmcilerden ilgi görmekteydi, Franchot yoluyla olsa gerek.

Molly'ye telefon edip durumu anlatmadım. O bunu önceden bilmişti, bu yüzden ben de ona diş biliyordum. Şimdi en son istediğim şey onun bana acımasıydı. O gün nereye gitsem Jacobowsky'nin hendeği peşimden geldi.

Derken bir mucize oldu, Cheryl Crawford bana bir armağan sundu, hem de hiç üstünde durmadan. Bu yüzden de yaptığı iyilik gözüme iki kat soylu ve değerli göründü, Harold'un katı yargısının açmış olduğu yaraya mükemmel bir merhem oldu.

Theatre Guild'in –Tiyatro Loncası– yöneticiler kurulundan, Cheryl'in yakın arkadaşı Theresa Helburn, onu ziyaret etmek üzere kampa gelmişti. Cheryl beni Terry'nin hamakta uzanmış, elinde kalem, bir metin okumakta olduğu yere götürdü, bizi tanıştırdı. Sonra da laf arasında bir fikir söyledi: Terry yakında yönetmeye başlayacağı oyunda –"Şu çarpık bacaklı, çarpıcı yüzlü Yahudi yazar" John Howard Lawson'un *The Pure in Heart* adındaki oyunu – belki bana bir şeyler bulabilirdi, bir figüranlık, bir menajer yardımcılığı falan. Terry tatlı tatlı alnını kırıştırdı ama tam bir iş kadını gibi davrandı. Bana ne anlam vereceğini pek bilemedi, sanıyorum. Cheryl sonradan bana şefaat etmiş olsa gerek, çünkü kente dönmemden az sonra Guild'in rol dağıtımıyla yükümlü yönetmeninden bana iş veren bir mektup aldım. Oyunun New York açılışından önceki iki kentlik turneye çıkacak, haftada elli dolar alacaktım.

Hiç böyle bir şey yapmışlığım yoktu. Son derece heyecanlanmıştım. Büyük ligdi bu, Group Theatre değil! Gerçek meslek erbapları! Group üyelerini iyi tanıdığım için birinci sınıf saymıyordum. İşte, en sonunda, bana hiç güvenememiş olan babamla sonsuz sabırlı anneme söyleyebileceğim elle tutulur bir şey vardı. Molly'ye söylemek de cabası.

Molly New York'taydı. Zengin bir kadın akrabasının yanında oturuyor ve "hayatına bir anlam vermeye" çalışıyordu. Birlikte

geçirdiğimiz ilk saatin sonunda, "aramızdaki şeyin adını koymak"tan konuşmaya başladı. Köşeye kıstırılmışım gibi oldum ve üstüme üstüme gelen duvarların arasından sıyrıldım. Hiçbir şeye hiçbir "ad" koymaya hazır değildim, henüz. Molly ile, özlem ve arzunun yarattığı romantik yaratık değil de Molly'nin kendisiyle yüz yüze olduğu zaman, kendi hayatımın ve cebimdeki paranın gerçeğine baktığım, geleceğimi ve kişiliğimi şöyle bir düşündüğüm zaman evlilik düşüncesi hâlâ gülünç geliyordu, hele Molly yönünden büyük özveriydi. "Bekleyelim bakalım, bu oyun ne olacak," diyerek yakamı sıyırdım. Ne yalan söyleyeyim, işimin olması çok şey değiştirmişti. Güvenceye eskisi kadar ihtiyacım yoktu artık.

Birlikte olduğumuz sürece, evlenmemizden sonra bile Molly hep bir şeylerin "adını koymak"tan konuşup duracaktı. Bunun yalnızca benim için değil, sanatın baskısına açık olan herkes için olanaksız bir şey olduğunu asla kabul etmeyecekti. Ben de, kısa süreler dışında asla durulup oturmayacak, bir uçtan öbürüne sallanarak zıtlıklara sımsıkı tutunmayı yeğleyecektim: bir yandan koşulsuz sevilmenin huzur ve güvenliği, öbür yandan istediğim zaman istediğimle istediğimi yapmak özgürlüğü. Bu *"ikisi de"* ilkesine bağlılık hayatımın amentüsü olup çıktı. Molly için... herhangi biri için kötü bir rizikoydum.

Tanıyanlar beni çok zaman bencil ve benmerkezci olmakla suçlamışlardır. Çok haklıdırlar. Bütün sanatçılar böyledir. Kendileri için en değerli olan şeyi, meraklarını tepeden tırnağa doyumlama ayrıcalığını ölesiye savunurlar. Beri yandan ben, yetişme tarzından ötürü aynı zamanda sağlam bir yuva, başımın üstünde güzel, güvenilir bir çatı da istiyordum. Ömrüm boyunca yaşamın bu iki yolunu da tutabilmek için savaştım, onların son irdelemede bağdaşmaz olduklarını bilmeme karşın.

Ama gerçekten mi bağdaşmaz bunlar? Kurnazlığım ve ruhumdaki bir kaypaklık sayesinde ben bu bağdaşmazlığın ille şart olmadığını gördüm. Hayatımın ileri yıllarında, bir yandan orta sınıf bir yuvada karısına tapan bir kocayken bir yandan da bir dizi metresim olabildi. Flaubert sanatçının *aü fond* bir burjuva olması gerektiğini söyler. Bu yalnızca yarı yarıya doğrudur, ama yarısı doğrudur ya.

Bir bakıma Molly'nin ısrarını ciddiye alıyordum: onu yitirmek istemiyordum çünkü. Ne var ki hayata daha ancak atılıyordum. Bir sürü kapıyı pattadanak örtmek, bütün pencereleri kapamak, kendimi anahtarı olmayan bir hücreye ömür boyu kapamak neye? Bu asla çözemediğim bir ikilemdi.

The Pure in Heart daha ilk provasından itibaren başarısızdı. Sevgili Terry Helburn'un şen beceriksizliği karşısında şaşıp kalıyordum. Theatre Guild'in başarısı sağlam, kışkırtıcı skriptler seçmek sonra da deneyimli oyuncular seçerek bunların "trafik polisi" denen türden asgari bir yönetmenlik dışında yardım görmeden oyunu kotarmalarını beklemekti. Ben bunu daha sonra algıladım. Aynı zamanda profesyonel oyuncular konusunda beslediğim hayallerden de kurtuldum. Kendi meslekleriyle doğrudan ilgili şeyler dışında hiçbir şey bu insanların umurunda değildi: varsa yoksa şu oyunda nasıl başarılı olacaklar, yok, ne gibi eleştiriler alacaklar, falan. Group'da olduğu gibi her gün, her yemekte tiyatro, politika, sanat, toplum, hatta hazırlanan oyundaki kusurlar gibi konuların konuşulduğu yoktu. Son perde inince hepsi de makyajlarını siliyorlar sonra kendi yollarına gidiyorlardı. Sınıf ayrımı da vardı. Yıldızlar küçük rollerdekilerle ahbaplık etmiyor, ayrı barlara gidiyorlardı. Soğuk, sıkıcı bir yaşantıydı... Zavallı Jack Lauson boşuna yırtınıyordu. Oyunu sahnedeki prodüksiyondan çok daha iyiydi. Tuhaf şey, kendi kendine, "Bu oyunu Group Theatre yapmalıydı," diye düşünmeye başlamıştım. "Biz..." Dikkatinizi çekerim, "Biz," diyordum, "bu oyuna hayat verebilirdik."

Molly yazdığı bir mektupta –oyunumuz Cincinnati'deydi–

bana dünyada tahmin edemeyeceğim bir açıklamada bulundu: kürtajdan bir hafta sonra ciddi olarak kendini öldürmeyi düşünmüş. Demek ermişler kusursuzluğun doruğundan düştükleri zaman böyle oluyormuş! Çok sert davrandım ona. "Ben bir arkadaşım, çözüm değil," diye yazdım. "Bana böylesine yaslanmana çok kızıyorum. Senin intihar etmen için bir nedence değilim ben, ne de etmemen için. Kendi kendini beni istediğinden daha çok istemelisin. Beni senden soğutabilecek pek az şeyden biri kendini öldürmen olabilir." Buna hiç karşılık almadım.

Oyun turne sırasında, kimseye şan ve şeref kazandırmadan kapandı. Oyuncular fırtınadan kaçan kuşlar gibi dağıldılar. Ben ailemin New Rochelle'deki evine dönmek istemiyor, babama yapmam gerekecek olan açıklamaları göze alamıyordun.

Success Story eylülün yirmi altısında açılmış, tiyatro dünyasından olanlarca beğenilmiş –Noel Coward yedi kez görmüştü!– ve eleştirmenlerin çoğunun övgüsünü almıştı. Gelgelelim seyirci çekemiyordu, bu yüzden oyuncular düşük ücret alıyorlardı. Oyunda rolü olmayanların da ücret alıyor olması işleri büsbütün güçleştiriyordu.

Lee Strasberg'le yeni eşi Paula, Clifford Odets ve öteki bekarlardan bazıları, Batı 57. Sokak 444 No.'daki upuzun bir dairede kalmaktaydılar. Buraya bir ad takmışlardı: "Groupstroi." (Hepimiz Russofil olup çıkmıştık). İki oyuncunun kaldıkları bir odada boş bir karyola buldum. Bu yer tarafsız bir bölgeydi benim için; burada hem babamın düş kırıklığından hem de Molly'nin ısrarlı, kaygılı sorgularından (ikisine de verebileceğim doyurucu bir yanıtım yoktu) kaçınabilirdim.

Sırayla yemek yapıyorduk. Sıra bana gelince ben spesiyalitemi yapıyordum, Anadolu usulü, domatesli, soğanlı, kuzu böbrekli kocaman bir lenger bulgur. Lee tavuk haşlamasını seviyor diye Paula tavuk haşlıyordu. Bencileyin beş parasız olan Cliff Odets mutfaktaki geniş bir dolaba kapanmış, adı durumuna uygun, *I got The Blues* – İçimi Karalar Basıyor, diye bir oyun yazmaktaydı.

Evin havası buram buram düş kırıklığı tütüyordu. İçeri girenler birbirlerini selamlamıyorlardı. Yatak odalarının kapıları gün boyu kapalı duruyor, insanları birbirlerinden ayrı tutuyordu. Hepimiz kendi başımıza yaşar gibiydik. Lee odasında oturup kitap okuyor, dışarı çıktığı zamanlarda da ağzını açmıyordu, gündüz ışığında bir baykuş. Başka bir oyuncuyla kavgaya tutuşmuştum; kafasını yere çarpıp duruyordum, zorla ayırdılar. Kavganın neye

ilişkin olduğunu unutmuşum, önemi yoktu. Düş kırıcı bir sezon yaşanmıştı ve önümüzdeki sezon için de ortada yeni oyun yoktu.

Molly benimle görüşüyordu ama daha seyrek. Emrimde olmadığını, gözümdeki konumunu bilmesi gerektiğini bana açıkça anlatıyordu. Ben de karşılık olarak, parasız olduğumu, işsiz olduğumu, yakamdan düşmesini söylüyordum. O da paranın önemi olmadığını, kendisinin ikimize yetecek kadar parası olduğunu, şimdilik bununla yetinebileceğimizi söylüyordu. Gerçekte eğilimim ne yöndeydi, onu bilmek istiyordu. Kimi gün öfkeli duruyor, kimi gün her zamanki gibi sevgi dolu oluyordu. Derken suskunlaşıp bana tuhaf tuhaf bakıyor, bedensel yönden soğuk ve donuk bir tutum takınıyordu. Telefon edip görüşelim, dediğimde, "Bu akşam başka planlarım var." diyordu. Başka biriyle çıktığını sanmıyorum. Galiba benim bir gün, durduk yerde, "Molly, her şey bitsin artık," demem olasılığına kendini hazırlamaktaydı.

Cliff en yakın dostumdu; geceleri yaşıyorduk. Kimi zaman da Harold'la o tenha kış sokaklarında, isyanla böğürerek dolaşıyorduk. Dinleyenimiz olduğundan değil, sırf içimizin acısını boşaltıp yalnızlığımızı hafifletmenin bir yoluydu bu.

Benim gibi "dışarda" biri olan Cliff'e Molly'den söz etmiştim. Oysa bu yanlış bir şeydi. Tanıştıklarında onun Molly'den hoşlanmamış olduğunu biliyordum. Belki de kendimi bağlamaktaki duraksamanın haklı çıkarılmasını istiyordum.

Cliff denenmiş bir romantikti. Kampta, o tepedeki evin minicik bir odasında çadır hayatı yaşamıştı. Herkes onun orada bir oyun yazdığını söylüyor, ama bundan herhangi bir şey çıkacağına hiç kimse inanmıyordu. Cliff yemek zamanı tepeden aşağı inerdi: bir dirseğini sallayarak çalımla yürümesini, seyrettiği eski bir yıldızdan kapmış olsa gerekti. Kimi günler sürekli bir öfke içindeymiş gibi durur, yanından gelip geçenlere gözdağı verircesine bet bet bakardı. Aktör olarak ona kendinden başka pek bir değer biçen yoktu, ama o *Success Story*'deki başrolün neden kendine değil de Luther Adler'e verildiğini anlayamazdı. Kendinde besteci olarak da büyük potansiyel görürdü. Beethoven'e tapınır, onun büstünü yazı masasının üstünde tutardı. Çoğunlukla gecenin yarısında piyanoda çılgın ve sonsuz doğaçlamalara girişerek herkesi deli çıkarırdı. Duyguları kararsız, kimileyin denetimsizdi. Belki de büyük bir romantik sanatçının boynuna borç bildiği için, arada skandallar çıkarırdı. Gecenin birinde içmiş içmiş, herkes uyurken ana binanın büyük salonuna girmiş, bilardo masasının

üstündeki toplan alarak o hafta arzu ettiği aktrisin kapısına fırlatmıştı. Herhangi bir kadının nasıl olup da onu geri çevireceğine akıl erdiremezdi. Beri yandan yumuşak, sevecen bir yönü de vardı, bir yönüyle karışkan bir ana gibiydi. Cebime küçük çikolata paketleri sokuşturarak, "Şunlardan üç dört tane ye," derdi. "Bu allahın cezası yerde gece ağza atıverecek zırnık yok."

Tek karşılaşmaları sırasında Molly onu bir erkek olarak kızdırmıştı. Cliff Molly'yi rekabetçi, saldırgan, dediği dedik bulmuştu, "tam bir kolejli entel," ve hepsinden önemlisi kadınlıktan uzak. Gözü açılmamış toy arkadaşını kötü bir evlilikten kurtarabilmek için sesini cüretle yükseltiyordu: "İlle evlenmen şartsa," diyordu, "bir köylü kadın al."

Başımı sallıyordum, düşünceli düşünceli. Ona hak veriyordum. Düşünceli düşünceli.

Clifford sanatçıların hiç evlenmemeleri gerektiğine inanmıştı, ama evlenirlerse öyle bir kadın almalıydılar ki evlerine baksın, yemeklerini pişirsin, çocuklarını doğursun, büyütsün, aynı zamanda da, dâhi eşinin çalışırken rahatsız edilmemesini sağlasın. Eşinin sanatçı dostlarının yanında bu ideal eş–yaratık saygı dolu bir sessizlik sürdürmeliydi. Molly'nin bunu yapmadığı Cliff'in dikkatini çekmişti. Molly, "tıpkı erkek gibi" davranarak konuşmalara bir eşit sıfatıyla katılmıştı. Cliff de, "O kim oluyor ki?" diye kükrüyordu. "Tiyatro hakkında ne biliyor?" Molly aralarındaki görüş ayrılıklarının her biri üstünde onunla tartışmaya girmişti. Group'tan, Group'un varoluş nedencesinden etkilenmediği açıktı. Clifford'un söylemediği şey, Molly'nin ona Beethoven olsa göstereceği saygıyı göstermemiş olmasıydı.

Ne var ki zamanla savunmaya geçtim; Cliff'in aleyhte söylediği her şey beni Molly'ye yöneltiyordu. O günlerde söylenenleri, hak veriyormuş tavrıyla dinleyip hak vermediğimi, hatta çok zaman, içerlediğimi gizlemek gibi kötü bir huyum vardı. Molly Cliff'in tanımladığı yaratık değildi. Cliff eleştirdikçe Molly'nin bana karşı nasıl davrandığını aklıma getiriyordu: sevecen, büyük gönüllü, anlayışlı, sabırlı, destekleyici. Birbirimizden ayrıyken onu –tartışmacılığını bile– müthiş özlediğimi algılıyordum. Hem de onun zekasını çok parlak buluyordum, benden daha parlak. Clifford'la kıyaslamaya gelince onun hakkını vereyim: eşitler arasında, başabaş bir yarışmaydı bu. Cliff, onun konusunda nasıl dobraysa Molly de "o tuhaf adam" hakkında öyle dobra konuşmuştu, ama daha yumuşak ve açık.

Üstelik, sonradan Clifford bana öylesi şiddetle verdiği öğüdü,

"Köylü kadın al", öğüdünü kendisi tutmayacaktı ki, tam tersine. Onun sevdiğini anımsadığım kadınlar yürek ve kişilik sahibi kadınlardı; Cliff kadının yeteneklisine ve hele meydan okuyanına özellikle eğilim gösterirdi. İlgilendiği konu bilim olan genç, çok hoş bir Yahudi kızını anımsıyorum. Aklımda bağımsızlığı ve kafasının işlekliğiyle kaldı, yoksa ev hanımlığıyla, yaptığı yemeklerle değil. "Erkek gibi davranmasına" karşın Clifford onunla evlenmek ister, üstüne olur dururdu.

Sonradan Hollywood'a gidince Cliff film kolonisinin kraliçelerinden birine, çifte Oscarlı Luise Rainer'e gönül cerdi. Mutlu çifti nikahlarından hemen sonra görmeye gittim. Beverly Hills'de bir şato kiralamışlardı. O gece, saray odalarını andırır koskocaman bir odada Cliff, Group Theatre için *The Silent Partner* adında bir oyun yazmaktaydı. Ciddi bir oyun olacaktı bu ve zamanın soldaki oyun yazarlarının ciddi oyunlarına yaraşır biçimde, grev üstüneydi. Bana öyle geldi ki Cliff, "Çalışma başındaki dahi kocanın karısına nasıl bir tutum yaraşır?" konusunda Luise'e iyi ders vermişti. Onu hâlâ görür gibiyim: avına abanmış aslan gibi daktilo makinesinin üstüne abanmış habire tuşlara vuruyor, bir yandan da kükreyişler, homurtular, bölük pörçük diyaloglarla kendi kendine eşlik ediyordu: yani oyuncuların rollerini yazdıkça yüksek sesle okuyordu.

Odanın karşı köşesinde, sırtında gecelikle bir şezlonga uzanmış olarak, hiç de köylü olmayan güzel karısı Luise oturmuş, gözlerini yoğun bir dikkatle ona dikmişti. Hiçbir şey demiyordu ama duruşu, "İşin ne zaman bitecek? Ben seni bekliyorum," demekteydi. Bu baskının altında insan nasıl çalışabilir, aklım ermiyor. Hem de grev üstüne bir oyun! Hem de bir şatoda! Hem de tiyatronun oyunu beklediğini bile bile! O tiyatrodaki oyuncuların bir temsilcisi olarak Cliff'e içerlemiş, "Keşke bir köylü kadın alaymışmış," diye içimden geçirmiştim. En sonunda Cliff karısının cinsel sabırsızlığını tıpkı söze vurulmuş gibi duyumsayarak –Luise çok iyi bir oyuncuydu– elindeki işi o gecelik bıraktı. *The Silent Partner* hiçbir zaman oynanmadı.

Belki de bu evliliğin yıkılması Cliff'in eski fikrini, gündüzleri ve geceleri için bir "köylü" gibi kendini silerek hizmet veren bir kadın bulması gerektiği fikrini geliştirmişti. Yıllar sonra *Golden Boy* adındaki oynunu John Garfield'le yeniden sahneye koymaya hazırlandığı sırada evine genç bir aktris geldi; ilk prodüksiyonda Frances Farmen'in oynadığı rol için görüşme yapacaktı. Ne o gün ne de ertesi gün... bir daha hiç gitmedi. Clifford aradığı "köylü

kadın"ı bulmuştu, kız da idealindeki ünlü ve ihtiraslı erkeği. İşte sonunda Cliff çapraşık olmayan, "sahici" bir kadın bulmuştu. Kız bunu kanıtlamak için Luise'in yapmamış olduğunu yaparak ona iki çocuk doğurdu.

Şimdi filmlerdeki gibi bir görüntüden öbürüne geçiyoruz. Gene yıllar sonra bir geceydi. Özel yaşantımı, o sıralar tutkun olduğum kızla bütün bir gece geçirebilmek için ayarlamıştım. Arthur Krim adında, filmcilik alanında adı parlamakta olan bir avukatın büyük bir cömertlikle o gecelik bana verdiği dairede sevişecektik. Rastlantı bu ya, o gün Julie (John) Garfield'le konuşurken randevumdan söz etmiştim. Julie kendisinin de bir randevusu olduğunu ama kadını nereye götüreceğini bilmediğini söyleyince ona Krim'in konukseverliğini paylaşmasını önermiştim, o da sevinerek kabul etmişti. Nasılsa iki yatak odası vardı. Sevgilimle ben tam bunlardan birine yerleştiğimiz sırada Julie Garfield çıkageldi. Yanında getirdiği kadın Bayan Clifford Odets'di.

Bu köylü kadın sevdasına ilişkin son bir not: Clifford'un Kaliforniya'da kanserden ölmek üzere olduğunu duyduğumuzda Harold Clurman'la ben hemen gittik. Odasına yaklaştığımızda onun parmaklarını paravanın üstünden piyano çalar ya da daktilo yazar gibi oynattığını gördük. Başucuna vardığımızda onun kendi kendine –yoksa tüm dünyaya mı?– "Clifford Odets, yapacak daha öyle çok işin var ki!" dediğini duyduk. Yanında üç beş saat kaldık. Bir gücün onu çekip götürmek istediğini ama kendisinin kendini gene "içeri" çektiğini söylüyordu. Kendinden geçmek istemiyordu. "Ölürken insanın canı kadın çekiyor," dedi.

Clifford'u olduğu ve olmak istediği şeyler için seven kişilerden biri olan Jean Renoir'ın veda ziyaretine gelişini ansıyorum. Cliff'i ziyarete gelenlerin bu en etkileyicisi, gerçekten de son derece üzgündü. Cliff'in başucunda duruyordu, omuzları biraz öne eğik, kocaman bir somun ev ekmeği gibi cüsseli bir adam. Clifford dalıp dalıp giderken Renoir hiçbir şey demeden onun ayak ucunda, başı eğik, dakikalarca durdu; sonra gelip onu alnından öptü ve gitti. Ölmek üzere olan arkadaşına ve Harold'un dediği gibi, bu arada da ölüme saygısını sunmuştu.

Harold'la ben ertesi gün gene geldiğimizde Cliff'in yatağının yanında bir kadın oturmaktaydı. Cliff ona doğru elinden geldiğince eğilmiş, yüzü enerji ve istekle canlanmış, hararetli hararetli konuşmaktaydı. Bu kadına tüm varlığıyla kur yapar gibiydi. Bu onun bizi görmesine kadar sürdü. Cliff bizi görünce bir elini, güle güle, dercesine kaldırarak, "Çocuklar sizinle şimdi vedalaşalım,"

dedi. Biz de, hoşçakal, deyip oradan ayrıldık. Yüzünde karşı koyması olanaksız, ateşli bir şeyler görmüştük. Vedası da öyleydi, kısa, kesin, karşı konması olanaksız. Eteğine yüz sürdüğü kadın kadar köylülükten uzak birini tasavvur edemezdiniz: kendi psikanalisti. Ölümünden iki gün önce Clifford bu kadına evlenme öneriyordu.

Terry bana bir iş daha buldu: *Chrysalis* adlı bir oyunda kısa bir rol artı yardımcı sahne menajerliği, ücret yirmibeş dolar. Terry beni sevmişti, "Gadget" adına yaraşır biçimde kullanışlı, becerikli, ufak tefek krizlerle başetmesini bilen bir kişi olduğumu düşünüyordu. Anılarında benim, tanıdığı en iyi yürekli insanlardan biri ve çok vefalı olduğumu yazacaktı sonradan. Herhalde böyle bir izlenim bırakıyordum, ama daha önceden de dedim ya, bütün sanatçılarda biraz casusluk vardır. Terry düşüncelerimi bilse hiç de vefalı saymazdı. Molly *Chrysalis*'in benim elimdeki kopyasını okudu ve bunu, "bir kızın öyküsü, kız bir şey istiyor ama ne istediğini bilmiyor, bunu yazar da bilmiyor," diye tanımladı. Metinde şöyle dişe gelir bir elden geçirme yapılmadı. Theatre Guild yönetim kurulu üyelerinin mırıldanıp dırıldanmaktan öte bir işlevleri yoktu. Terry'nin çalışmalarını seyrettikçe içimden, "Of, Terry, bunu da yüzüne gözüne bulaştırıyorsun," diye düşünüyordum. Oyun üç buçuk hafta prova edildi ve bittiğinde berbat bir yapım oldu. Kadroda ünlü, saygın isimlerin yanı sıra, Humphrey Bogart gibi daha az tanınmış oyuncular da vardı. Bogey, "rugan ayakkabılı bir salon şeyhi"ni oynamaktaydı. Gelgelelim ne yaptıklarını hiçbiri bilmiyorlardı, Terry de onlara yardımdan acizdi.

Sanırım bu çabadan sonra Terry Helburn yönetmenlikten vazgeçti ve tiyatro yaşantısının kitabını yazmaya girişti.

Group Theatre'ın gerçek amacını zamanla kavramıştım. Bu yapımı ve çıkarılan oyunları görseler Lee ile Harold da benim gibi düşünürlerdi. Ne var ki şimdi artık... *Success Story*'nin provalarını seyrederek geçirdiğim o yazdan sonra, ifadesiz bir yüzle kenarda durup Terry'nin *Chrysalis*'le boğuşmasını seyrettikten sonra içimde yepyeni bir güven doğmaktaydı. Neleri Group yönetmenlerinden ve bir zamanlar "büyük profesyonel" dediğim kişilerden daha iyi yapabileceğimi biliyordum. Yönetmenlik ve oyunculuk sanatları hakkında başkalarının yetersiz, benim yeterli olduğum yerler hakkında kendi görüşlerim gelişmişti artık. İçeri dalmak için fırsatını kollayan ve sorgulayan "genç, yabancı"ydım. İçeri gireceğime inanmaya başlıyordum.

Oyunculuk konusunda ben onların hiçbirinin bilmediğini biliyordum. Şuna inanıyordum ki, Guild'in simgelediği türden sanatı –her dakika her yönden denetlenen, haricen açık ve duru aksiyon, az ama öz, anlamlı jestler– alıp bunu Group'un öngördüğü türden, –bilinçaltına dayanan, gerçekten duygulu, heyecanlı, yoğun, açıkladıklarıyla şaşırtıcı ve zangırdatıcı– sanatla karıştırabilirdim. Bu birbirine zıt, çok zaman çatışan iki geleneği ben gerektiği gibi bir araya getirebilirdim. Beni can kulağıyla dinleyen Molly'ye oyunculuğun bir duygular resmi geçidinden öte, yerinde jestler yapıp sesi yollu yolunca kullanmaktan öte bir şey olduğunu anlatıyordum. Akıllı ve incelikli birtakım "sahne marifetleri"nden de öte bir şeydi. Oyunculuk sahnede bir insan hayatıdır, yani insan davranışı: mutlak, karmaşık ve bütün. Ya da öyle olmalıdır. Ne de yönetmenlik Group yönetmenlerinin sandığı gibi bir tür oyuncu antrenörlüğüdür. Yönetmenlik ruhsal olayları davranış biçimine dönüştürmektir, dahili olayları sahnede gözle seçilir, harici yaşam görüntülerine çevirmek. Molly'ye yemin ediyordum ki yönetmenlik konusunda Yale'de Alexander Dean'den öğrendiklerimi –mizansenlerin biçimlendirilmesi ve oyuncuların konum ve hareketleri yoluyla sahne görünümünün her an olup biteni ortaya vurması– Group'un Metod'una uygulayacaktım. Metod sahnede içten gelen, şaşırtıcı ve gerçek duygular duyabilmenin yolunu bulmuştu.

Yalnızca ben –nasıl da mağrurdum o yıllarda!– yalnızca ben biliyordum sahne sanatı sorununun iki yüzünü birden, hem içini hem dışını. Sağır birisi bile, diye sözümü sürdürüyordum, oynanan insansal olayı, olanca karmaşıklığı ve inceliğiyle, sahnede gördüklerinden çıkartabilmelidir. Benim amacım insan ruhunun içindeki olayları bir harici yaşam koreografisine dönüştürmek olacaktı.

Bütün bunların dışında bir yönetmen dekorları, kostümleri, ışıkları, müziği de yönetmek zorundaydı; olayların akışındaki ritim, hız ve duralama öğelerini de ayarlaması ve bu yoldan sahne görüntülerinin her zaman estetiğe uygun olup göze hoş gelmesini sağlamalıydı. Yani topyekun bir işti. İçimde doğuştan varmışçasına biliyordum bütün bunları.

Bütün bunları bir gün işten sonra Molly'ye anlattım, başka kime anlatacaktım ki? Daha o sabah, kimlik bilincime nasıl ışık gibi vurmuşsa öyle anlattım her şeyi, ilk keşfin olanca inancı ve kibiriyle anlattım. Hiçbir kuşkuya yer vermemiş, hiçbir sorgulamaya fırsat bırakmamıştım; bunlara hazır değildim daha. Bu bulgulama

ve yanılmıyorsam, gelişme anında Molly benim en iyi ve tek arkadaşımdı. Onun bana inandığını, yapabilirim dediğimi gerçekten yapabileceğime inandığını görüyordum.

Genç bir kadının gözlerindeki inan ışığından daha gönül çekici ne vardır? Onun ne kadar güzel olduğunu gördüm.

Chrysalis'in temsilleri sürerken New Rochelle'e gidip korka korka –hep korka korka– babamın karşısına çıkabileceğimi düşündüm. Gelirsem bana en sevdiğim Anadolu yemeği olan hünkar beğendi yapacağına söz veren annemi de öpebilirdim. Molly'yi de yanıma alıp onlara tanıştırmaya karar vermiştim. Molly isteksizdi, ben de bunun nedenini anlamayacak kadar salaktım. İçerleyip alındım. Kızcağız böyle bir ziyaretin bütün kültürlerde aynı anlama geldiğini anlatmak zorunda kaldı: ne halt ediyordum ben yani, ona rol denemesi mi yaptırıyordum? İş için görüşme mi yapmaya götürüyordum? Neyse, sonradan kararını değiştirdi. Onu akrabasının evinden aldım, Grand Central istasyonuna yürüyerek gittik. Güz sonunda soğuk bir gündü, gene de Molly paltosunu açarak bana elbisesini gösterdi: bir Tirol köylüsü kılığındaydı, eteği büzgülü. Ona Clifford Odets'in, sanatçıların evlenmesi ve ev hayatlarında kadının oynayacağı rol konusundaki düşüncelerini anlatmıştım. Molly burun kıvırmıştı. Şimdi bana, "Şu cici sarı kurdelemi görüyor musun?" diye soruyordu. "Kuzenimin kızından ödünç aldım. Bay Odets şimdi beni görse onaylar mıydı? Yeterince nazlı ve uysal mıyım? Söz dinleyecek gibi görünüyor muyum? Sonunda köylüleşebilmiş miyim?"

Söz dinlemeyi bilmem ama güzel görünüyordu. İçimden, "Ben bir daha bunun gibisini nerden bulabilirim?" diye geçirdim. Onu adım adım yitirmekte olduğumu biliyordum; gözlerinde yepyeni, tuhaf bir ışıltı vardı ki o anlama gelse gerekti. Onu yitirmek istiyor muydum?

Baba evimden utanıyordum. Az önce Molly'nin akrabasının evini görmüştüm. Bizim salondaki eşyalarsa süprüntüydü, eklemleri geçme değil yapıştırma, zamanla orası burası oynayıp sarsaklaşmış. Babam bunları halı satıp da parasını alamadığı, iflas etmiş mobilyacılardan almıştı. Ama Molly yalnızca annemle babamı gördü; gülümsedi onlara. Babam, "Çok güzel, çok güzel," dedi ki bu hiçbir anlam taşımayabilir ya da her şey demeye gelebilirdi. Molly'den yana o kendine özgü bakışını fırlattı. Molly, "Böyle güzel kokan ne?" deyince annem onu hemen mutfağa götürdü. "İyice ekabir" dedi babam. "Sosyeteye benziyor." Gene benden yana, "Sen parayı, böyle kızları nerden buluyorsun, avanak?" de-

meye gelen o bakışla baktı. Babamın gazete okuduğunu, *Chrysalis*'in aldığı eleştirileri okumuş olacağını, bundan önceki oyunun erken ölümünü de herhalde unutmadığını düşündüm.

Babamın yüzündeki o bakışı açıklamak için gene gerilere dolanmak, dolaşık yumaktan bir sap daha çekmek ve Kazan ailesinin yaptıkları evliliklerin hazin tarihçesiyle ilgili ufak bir öykü anlatmak gerekiyor, çünkü o günkü o bakışın gerçek kaynağı budur.

Babamın ağabeysi A.E. ile başlayalım. A.E. evlenmek istemeyerek Bertha adında bir metres edinmişti, zamanla A.E., kendine taktığı ada göre, "Lastiği Sönük Joe" olup çıktı, Bertha da onun iş için Avrupa'ya gittiği zaman koruma olarak başına bıraktığı genç erkekle yatağa girdi. Bu gasp da A.E.'nin gözbebeği, küçük kardeşi Frank'ten başkası değildi. Frank evli diye bir söylenti dolaşırdı ya ne zaman kiminle evlendiğini, neler olup bittiğini daha kimse anlatmamıştı. Ortada gerçekten bir eş varsa ben onu hiç görmemiştim. Frank'ın daha sonraki halini anımsıyorum: saçları kırlaşmış, gene de hâlâ yakışıklı bir adam. Eski Waldorf–Astoria Oteli'nin lobisinde takılır, bir günlüğüne eğlenmek için banliyöden büyük kente inmiş bunalımlı evli kadınlarla ilişki kurmaya çalışırdı.

Yumuşak başlı bir adam olan amcam Seraphim çok tatlı bir kadınla evlenmiş, bu evlilik iki tane çok tatlı çocuk ortaya çıkaracak kadar sürmüştü. Sonra belirtilmeyen nedenlerle yıkıldı ve Seraphim bir halıcı dükkanının arkasındaki helada, tek başına öldü.

Michael amcam tamıtamına bir hafta evli kalmıştı. Annesi, ninem Evanthia, gelinin yaptığı yemekleri haşin bir dille yererek evliliği çökertmiş, Michael da ana sofrasına dönmüştü.

Ailedeki evliliklerin çökmesine ilişkin en sık gösterilen nedence, Evanthia'nın yemeklerinin yeğlenmesiydi. Erkekler karıları için, "yemek yapmasını bilmiyor," derlerdi.

John amcam şahane bir kilise töreniyle, Başpiskopos Kourkoulis'in kızını almıştı. Başpiskopos, sakalı hamasi çapta, mübarek bir adamdı. Sonradan kilisenin para kasasına el uzatmakla suçlandı. Büyüklüğe alışmış olan gelinse John amcada düş kırıklığına uğradı. Ayrıadaki yüzünün günbegün ekşileşmesini seyrettikçe huzursuzluğa kapılır oldu. John günün birinde işten döndüğünde genç karısının gitmiş, kundaktaki oğullarıyla köpeği de beraberinde götürmüş olduğunu gördü. Babam Başpiskopos hazretleriyle şahsen, çok nazik görüşmeler yürüttü. Bu sırada gelinin, koca yatağını bırakmasındaki neden olarak, kocasının on yedi

dolarlık telefon parasını ödemeyişini ileri sürdüğü öğrenildi. Babam onları gene birleştirdi (telefon parasını da kendisi ödedi) ama uzun sürmedi bu. Çok geçmeden John karısının telefon faturalarından birini daha aşırı buldu, ödemeyi reddetti. Bu kez kadın ondan temelli ayrıldı. Uzak bir akrabasıyla ortak olarak iflas etmiş bir çiftlik satın alıp şinşila yetiştirmek işine atıldı. Bunlar kürkleri son derece değerli olan ufak, çirkin hayvancıklardır. Babam da kürk çiftliğine küçük bir yatırım yapmıştı. Lüks ticaret alanında yapılan bu girişim aşırı yüksek yem faturalarının çığı altında ezildi. İşte, böyle gelmiş, böyle gidiyordu.

Berry amcama değinmedim. O, orospularla gezerdi, hepsinin en mutlusuydu ve hepsinden daha uzun yaşadı.

Kazan ailesindeki erkeklerin evlilik tarihçesi işte budur. Dikkatinizi çekmişse, yerdeki parçaları toparlayarak aile adının şerefini kurtaran hep babam olurdu. Bu mutsuzluk siciline bir yenisini eklemekten çekinmekte, belki de haklı olduğunu görebilirsiniz.

Molly'nin tarafındaysa böyle iğrenç bir tarihçe yoktu. Thatcher'larla –anne tarafı olan– Erkenbrecher'ler arasındaki evlilik hâlâ kutsal sayılıyordu. Bu zorunluydu, çünkü evlilik olduğu oranda bir mal mülk antlaşmasıydı. Social Register denen sosyete rehberinin sınırlarını sırası gelince öğrenecektim. Molly adının rehberde olmasından son derece utanırdı. Bense o zaman daha Social Register'in ne olduğunu bile bilmiyordum.

Gene de, babamın evliliğin karşısında olduğu sanılmasın; değildi – kendince. Son üç yıl boyunca, kendisi, annem ve erkekli kadınlı aile büyükleri kendi yenilgilerinden hiç yılmayarak beni sevecen öğütlere boğup ilgimi çekmek umuduyla karşıma bizim gibi Anadolu'dan gelme genç Yunan kızları çıkarmaya başlamışlardı. Bunların hepsi de tasdikli mühürlü birer "aile kızı"ydı. Ben ilgi göstermiyordum. Onlar bastırdıkça ben geriye kaçıyordum. Kızcağızlar (hepsinin bakireliği garantili, hepsi de hem önden hem arkadan tombul) ellerinde kendi mutfaklarında yapılmış tatlılarla geliyorlardı. Bu bile beni çekmiyordu. Neyse ki benim bakışlarımdaki kaypaklığı az zamanda ayrımlayan kızlar benden yana şirin gülücükler saçmamak sağduyusunu gösteriyorlardı. Evlenme konusundaki görüşmeler böylece çöküyordu.

Gelecek konusundaki sanatsal güvenim hâlâ sürüyordu, gelgelelim parasal istikrarım kısa ömürlü olmuş, ancak *Chrysalis*'in kapanmasına kadar dayanmıştı. *Chrysalis* de hiç ummadığımız bir

anda kapanarak hepimizi sokağa bırakıvermişti. Gene en olmayı istemediğim yerde, babamın dükkanındaydım; sonu gelmeyen bir rezillik.

1932'de babamın işi acıklı bir biçimde ufalmış durumda –Amerikalılar Şark halısı almıyorlardı– ve babam çok zaman kötümser, kavgacı bir ruh hali içindeydi. Alıcılar kırk yılda bir geldiğinden babam öğleden sonra, çoğu zaman ağabeysi A.E. (Joe) ile birlikte at yarışlarına gider olmuştu. *Chrysalis* kapandığında beni geri aldı ama part–taym olarak ve haftada on dolara. Belki de parasının ancak buna yeteceğini düşünüyordu, ama bir yandan da bu, beni yirmi üç yaşında, geleceğim konusunda ciddi olmaya özendiren bir davranıştı.

George Kazan, Şark Halıcılık ve Kilimcilik şirketi'ndeki zamanımı sanki koyu bir sis içinde geçiriyordum. Ortada çoğu zaman müşteri diye bir şey yoktu. Babam bunun suçunu bana yükleyemezdi, gene de bazen bana bakarak eski bir Türk deyimini dile getiriyordu: "Vah başıma gelenler!" Benden iyi bir haber ummaktan artık vazgeçti.

Dilimi tutuyordum. Güvendiğim tek bir şey vardı ki o da şuydu: kendi zanaatimde başarı kazanmak için iyi bir şansım vardı, yeter ki yakaladığım dala tutunabileyim, mesleğin kıyısında köşesinde yaşayabileyim, düzenli "ekmek parası kazanmak" (yani evlilik) zorunluğundan kaçınabileyim ve yaratıcı insanların mezarlığı olan öğretmenlikten alarga kalabileyim. Evet, günün birinde kendi hayatımı kurabilirdim, yeter ki ihtiyaçlarımı böyle en azına indirgeyip öfkemi kilit altında tutmayı sürdüreyim, gerektiğinde gülümseyip ortadan silinmeyi bileyim, geçimimi haftada bir anneme giderek, (çamaşırlarımı gene o yıkıyordu) arada Molly'nin iyiliği sayesinde ve rasgele, nerdeyse kazara bulduğum işlerle çıkartayım; yeter ki kendi dalıma sımsıkı tutunabileyim, yüksüz, sorumsuz, düşe kalka, eğile büküle bekleyip bir köşeye sinerek ve ancak "Tehlike geçti!" düdüğünü duyunca ortaya çıkarak, şansım dönene kadar zaman kazanabileyim. O zaman, Allah kahretsin, o zaman, günün birinde kendi hayatımı kurabilirdim. Kuramaz mıydım yani?

Bir ikindi üzeri, at yarışlarında geçirdiği kötü bir günün sonunda babam beni, konuşmak için, bir köşeye sıkıştırdı. Taşı tam gediğine koyan kısacık bir konuşma oldu bu. Babam, "Paran nerde senin, oğul?" diye sordu. "Nasıl evleneceksin? Bu kadarını söyle bana!" Evlenmeye niyetim olmadığını söylemeye çalıştımsa da o beni dinlemeden sözünü sürdürerek kendi bildiği gerçeği anlattı

bana: ben bir Yunanlıydım, Anadolulu bir Rum, "buradaki insanlar gibi değil"dim, kendi doğamı öğrenip kabul etmeliydim artık. "Hey, beni dinliyor musun, salak? Kim olduğunu anlıyor musun?"

"Baba," dedim. "Kız benden evlenmek istemiyor ki! Senin de dediğin gibi parasızım. Oldu mu?"

Babam, "Bu hafta duyduğum en iyi haber," dedi. "Öyle kadını ne yapacaksın sen? Aklını mı kaçırdın? Onun ayağının çorabını nasıl alacaksın, onu söyle bana. Haftada on dolar be! Annene bak sen, oğlum, hiç yakındığını duydun mu? Onun gibi birini bul sen. Hey, dinliyor musun sen beni?"

"Evet, baba," diye yalan söyledim.

Babam, "Biz boşanmayı sevmeyiz, bizim insanlarımız," dedi, sonra sözünü sürdürdü: "Ondan doğru dürüst karı çıkar mı sanıyorsun, onun gibi kız? Hey, sana söylüyorum! Onun gibi kızı al, evine getir, canını çıkarır senin. İşte John amcan, ona sor! Başpiskoposun kızını aldı, sonra ne oldu? Neyin var senin? Kim olduğundan haberin yok mu?"

Onun dediğini anlıyordum. Anadolulu Rumlar karılarını düzmeyi bıraktıkları zaman kadınlar evde oturup şişmanlarlar. Ne çekiciliklerini artırmak için saçlarını boyarlar, ne de telaş içinde süslenip püslenirler. Giydikleri siyahlar, cinselliklerinin ölümü için tuttukları yastır. Gene de yuvayı ayakta tutarlar ki bizim erkeklerin değer verdiği budur. Kadınlar kocalarına yemek pişirir ve çocuk doğururlar, şehvet sonucu değil de yuva kurmanın bir parçası olarak. Anadolu erkeği bunun kendisi ve karısı için doğal bir yol olduğu kanısındadır. Doğanın bunu böyle hazırladığına inanır. "Gençliği, güzelliği geçtikten sonra onu düzmemi kim bekleyebilir? Beri yandan kadıncağız iyi bir eş, ondan ne diye vazgeçeyim?"

Anadolulular evliliğe saygı beslerler; boşanmazlar. Bu da kadına temelde bir güvence verir. Birçok Amerikalı kadınlardaki, birden ortada bırakılıvermek korkusu onlarda yoktur. Anadolu kadını güvence bulmak ve bunu günaşırı pekiştirmek için ruh doktoruna başvurmaz.

Babam, "Bu senin kanında var, böyle," diyordu. Bunu ben de biliyordum.

Anadolu erkeği öğleyin dükkanını kapayıp işini bırakarak eve, yemeğe gelir. Karısı ona günün en büyük yemeğini verir. O da mahmurlaşıp yatağa yatar. Karısı onun yanına girer. Anadolu çocuklarının çoğu işte bu sırada döl yatağına düşer: bir aile görevi. Erkek bedence tazelenmiş olarak işinin başına döner; erkeklik

güveni doruktadır. Gözleri ışıl ışıldır, adımları kıvrak. Satıcıysa öğleden sonra özellikle iyi satış yapar. Akşamleyin erkek arkadaşlarıyla sofraya oturur; memleketin belli başlı siyasal sorunlarını çözümlerler. Burada kadın "dost"ları onlara katılabilir, ama nikahlı karıları asla. Öbür kadınlar da lafa karışmaz, efendilerinin dizi dibinde otururlar, nazlı işveli. Ama sessiz. Erkeklerin, acaba karılarımız nerde, diye bir tasaları yoktur. Çünkü karılar evde, çocukların başındadırlar ve şimdiye değin çoktan rahat uykulara dalmışlardır. Kocalarının kendilerini hâlâ sevdiğinin bedensel kanıtını almışlardır, nasılsa.

Babam bana bunları böylece anlatmadı. Yalnızca konunun burnunu kafama soktu; gerisini ben çok iyi biliyordum. Bu kültürle büyümüş, ömrümce bütün bunların arasında yetişmiştim: erkek akrabalarım, babamın iş arkadaşları, müşterilerinden birçoğu. Anadolu'daki evlilik gelenekleri konusunda bilgimi tazeleyecek bir kursa gerek yoktu. Cinsel suçluluğa yalnızca Amerikalıların kapıldığı dikkatimi çekmişti. Babamın, "Sanıyor musun onun gibi kız senin gibisine iyi karı olur?" demesi yeterliydi; ne demek istediğini ben çıkartıyordum, "Bu kız bizim yaşama biçimini anlayabilir mi, bizim insanlarımızı? Seni anlayabilir mi? İşkabibil! İş yok! Sağlam. Biz burada başka insanlarız."

"Evlendiğim falan yok, baba," dedim. "Merak etme."

Babam taşı gediğine koymuştu ya beni gene çocuk yapıp çıktı. "Dökülüyorsun," dedi. "Al sana bir dolar. Git saçını kestir. Pabucunu boyat."

Kuramsal olarak babamın dedikleri sağlam bir temele dayanıyordu. Molly ahlak ve davranış ölçülerinde son derece katı, "mavi kanlı" bir yankee'ydi. Çok sonraları, benim ölçülerime boyun eğdikten sonra bile, o zaman bile Molly esnek değildi aslında. Birçok konulardaki değişmez inadına zamanla hayran olmayı öğrenecektim. Gelgelelim kişisel konularda onun temel kişiliği –ve de benimkisi– çözümü olmayan bir çatışma yaratıyordu. Ona sorarsanız birçok konularda iki yol bile yoktu, yalnızca doğru olan yol vardı. Clifford'la babamın haklı olduklarını teslim etmek zorundaydım. "Evleneceksen köylü kızı al!" "Annen gibi bir kadın bul, Anadolulu bir kız!" Doğru! Ne yalan söylemeli! Molly benim evleneceğim kız değildi. Hata olurdu. Onunla evlenmek, bir felaket.

5 Aralık 1932'de, en ağır siyahlarını giymiş olan ninemle keten palto giymiş olan annemi bir taksiye bindirdim, gidip akrabasının evinden Molly'yi aldık. Molly karpuz kollu bir elbise

giymişti. Yol boyunca için için, "Ne bok yemeye bu elbiseyi giydi sanki?" diye homurdandığını anımsıyorum. Sıkılmıştım. Belediye Sarayı'nda evlendik. Gelinle öylesine çelişki yaratan o iki Anadolu kadını tanığımız oldular. Babam gelemediği için özür dileyerek işi olduğunu, benim halden anlayacağımı söylemişti. Molly'nin annesi de gelmemişti. Nedenini sormadım.

Fikrimi değiştirmeme neyin neden olduğunu bilmiyorum. Molly'nin bendeki duraksamaları anlamasıydı belki de. İş bulacağını söylemiş ve bulmuştu. Eşyaları da ben alırım, demiş ve almıştı. Annesi bize gümüşler, tencereler, tabaklar, havlular ve kendi annesinin markasıyla işlenmiş pahalı keten çarşaf takımları verdi. Babam İran'daki Hamadan kentinden gelme bir halı verdi, yabancı bir dünyadan gelme, barbar bir desen.

Ama kararsızlığımı asıl yatıştıran, sanırım Molly'nin değişmez iyiliği, tatlılığı olmuştu. Onun gözünde her şey demek olduğumu biliyordum. Aşk dediğimiz şey bu olsa gerek. Ben de sevdim onu, ömrüm boyunca. Hâlâ seviyorum.

O olmasaydı ben nasıl bir insan haline gelirdim? Bunu düşünmek bile istemiyorum.

Evlendiğimi Group'taki oyunculara, Clifford'a, (artık iyi arkadaş olduğum) Harold'a falan söylemedim. Bırak, kendileri öğrensinler. Söz açıldığı zaman da konunun önemini küçümsüyordum. Utanarak söylüyorum: evlilik benim gözümde sosyal yönden utandırıcı bir şeydi. Ne kadar az konuşulursa o kadar iyi.

Aramızdaki espri: Molly'nin adı Sosyete Rehberi'nden hemencecik silinmişti; bu kurumun saygınlığına asla gölge düşürülmeyecekti.

Molly sözünde durdu. Dünyada bana inanan tek kişi olarak öyle bir hayat tarzı kurdu ki, ben sabahları evde oturup bir oyun üstüne çalışır, Maxine Elliott Tiyatrosu'ndaki (*Success Story* burada başarısız olarak oynanmaktaydı) oyunculuk derslerinde sunacağım sahneleri hazırlarken o Newark'taki işine gidiyordu. Molly çocuklar için kuklalar satıyordu. Öğleden sonraları kendimi zar zor babamın dükkanına sürüklüyordum. Molly haftada otuzbeş dolar kazanıyordu, ben on dolar. Evimiz bira arabalarının durduğu bir ahırın üstündeki bir daireydi, kirası: aylık kırk dolar. Molly'nin hani şu Wall Street'te avukat olan babasından kalma ufak bir geliri vardı. Ben buna –kibirimden dübürüm mü görünüyordu!– gıgı sermayemiz diyordum ya, öpüp de başıma koyuyordum.

Molly New Jersey'den eve alaca karanlıkta ya da karanlıkta

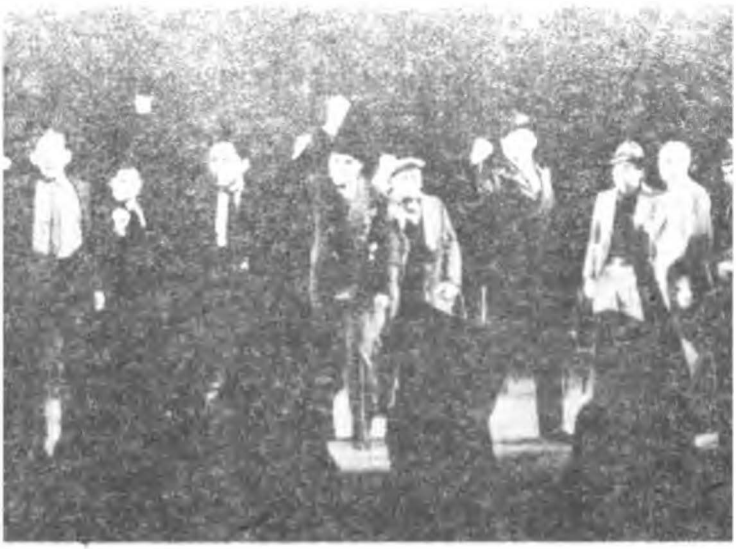
dönerdi. Cornelia Sokağı'na bakan penceremizden onu seyrettiğimi anımsarım: düşüncelerinin sisiyle sarılmış olarak ağır ağır yürürdü –narkoz verilmiş gibi. Sonradan, *Arzu Tramvayı*'ndaki Stella'yı işte böyle görecektim. Molly bana keyif vermek için her zaman tatlı bir şeyler getirirdi; Schrafft'tan alınmış, safi çikolata bir "gölge pastası" aklımda kalmıştı, İngiltere'den gelme, teneke kutulu erikli pudingler. Sonra Molly yemek hazırlardı. Tümden bana göre bir yaşam tarzı kurdu. İçimdeki ilk güven selini kabartan da onun bu duraksamasız, tek yönlü miyopluğu oldu.

Onun... benim değil onun, neleri göze aldığını çok sonradan kavradım. Acaba bütün o günler, geceler boyunca neler düşünürdü, diye merak etmek ancak şimdi aklıma geliyor. Belki de korkuyordu. Benden hiçbir şeyi esirgememiş, neyi varsa bana vermişti. Oysa ben kapana kısılmış gibi davranmıştım.

Geçmişe baktığımda Molly'nin bu yaptığını –benimle gelmesini– mantıksız bir inan, noksansız bir büyük gönüllülük olarak görüyorum. (Ona ermiş deyişim bundandır.) İçinde ona ne yapacağını söyleyen bir şey vardı. O zaman neye benzediğimi, ne olduğumu düşünüyorum da: cebinde tren parası, hiçbir gözle görünür yeteneği olmayan bir çocuk; Group Theatre'ın çıraklığından çürüğe çıkarılmış, kişilik ve kültür olarak onun çevresinde kabul gören her şeye ters düşen, kendi annesinin (o zamanlar) sevmediği bir insan; yerli yerine oturmamış, acayip (isterseniz süfli de deyin, sonra gülün) bir ailenin ürünü, kanında delilik izleri taşıyan bir aile... bütün bunlar vardı artı benim sürekli ayak diremem ki Molly bunu sineye çekmek, anlamak, yenmek zorundaydı.

Sonra zar zor baskı altında tutabildiğim hoyratlığımla öfkem.

Gene de Molly kendini bana sımsıkı bağladı. Benim taraftarım olup çıktı. Ondan önce çevremdeki dünyanın oyuncağı olduğumu düşünürdüm; onunla birlikteyken kimsenin oyuncağı olamazdım. Molly'nin yaptığı şey en katıksız bir gözükaralıktı. O zamanlar ben de kendime öyle dalmıştım ki, değerlendiremedim ama şimdi ne olduğunu açıkça görüyorum: ölçüsüz derecede iyi bir yüreğin iradesi. Ben değildim, oydu bizi birbirimize bağlayan. Bağlantımız en derin farklılıkların tehdidi altındaydı; biz bunları hesaba katmayı göze alamadan kabul ediyorduk, belki görmezlikten de gelebiliyorduk, ama sonunda üstesinden gelmemizin yolu yoktu. İhtiyaç ihtiyaçla birleşmişti: O yılın öyküsü buydu.



Sonunda Molly bana, dünyada en kıymetlim olan şeyleri verdi: dört çocuğumuz.

La vida es un sueão y los sueãos son. Calderon bu eski İspanyol deyişinin bir bölümünü kesip bir oyununa ad yapmış: *Hayat Bir Rüyadır.* Deyişin geri kalan yanını şöyle çevirebiliriz: "Rüyalar da rüyadır."

1933 Mart'ının beşinci gününde ülkenin bankaları kapandı. Vefalı bir evladın kaygısıyla değil de bir dram kokusu almanın etkisiyle apar topar dükkana, bizim "Peder"in bu krizde ne yaptığını görmeye gittim. Merak duygumun tümüyle babamdan yana olduğunu söyleyemem.

Babamın dükkanı Beşinci Cadde No. 295'te, Textile Building'deydi. Burası babam gibi bir dışalımcılar, toptancılar, esmer tenli adamlar kovanıydı. Bunların hepsi göçmendiler, çoğu Ermeni ama aralarında Anadolulu Rumlarla birlikte İranlılar, Suriyeliler, Mısırlılar da vardı. Hepsi de denizaşırı yerlerden gelmişlerdi. Halı tozlarının arasında didinerek, karanlık arka odalarda yalnız başlarına yaşayıp kendilerini zevkten, sefadan yoksun bırakarak yıllar yılı dolarlarını biriktirirken Amerika'nın havasındaki sese

boyun eğmişlerdi: para yapacaksın! Güvenlik buydu, mutluluk buydu. Geç evlenmişlerdi, aşk düşünmeden, Babam gibi, doğdukları ülkelere dönerek kendi geleneklerinden, kendilerine uygun, ama on, on beş, yirmi yaş daha küçük kızlar bulmuşlar, sonra daha tam ödenmemiş evlerinde, ellerinden geldiğince çarçabuk, çocuklar yapmışlardı. Bir yandan da o sesin sözünü dinleyerek bankalardaki hesaplarını kabartmışlardı. Bu bankaların kapıları o sabah açılmamıştı. Çoğunlukla bu adamlar ancak herhangi bir müşterinin istediğini kendi dükkanlarından karşılayamazlarsa babamın dükkanına gelirlerdi. Müşteriyi babamın dükkanına getirir ve böylece kar etmeseler de komisyon alırlardı. Ama bu, ancak son çare sayıldığı için seyrek olurdu. Babamın rakipleri birbirlerine laf olsun diye uğramak huyunda değildiler. Oysa o sabah dükkana girdiğimde ordaydılar, on on beş tane adam, yığın yığın Sarouk ve Hamadan seccadesinin üstüne bağdaş kurup oturmuşlardı, kuluçka tavukları andırıyorlardı. Cansız, kıpırtısız, bir şeyler bekler gibiydiler, ama ne? Arada tasayla mırıldanmış birkaç söz, şaşkın bir yakınma duyuluyordu. Bunlara herhangi bir karşılık beklenmiyor, verilmiyordu.

Bu hareketsiz kalıpların yanından geçerek arkadaki küçük masaya gittim. Burada alacak defterlerine bakmam gerekiyordu. İşler çok kötü olduğu için geçen yaz dükkanda çok az çalışmıştım. Daktiloda birkaç mektup yazmıştım: "Çekinizi hemen yollamanız bizi çok sevindirecektir." Ya da, "Hesabınızı avukatlarımıza devredeceğimizi üzülerek bildiririz." Ama çoğu zaman o kocaman envanter defterimi karşıma dikip arkasına *Karamazof Kardeşler*'i gizlerdim. Bu doğallıkla fark edilmiş ve benim hiç adam olmayacağım konusundaki genel kanıyı pekiştirmişti.

Bu sabah ben de dükkandakiler gibi elim boş oturuyor ve bu tüccarlar topluluğunu seyrediyordum: benizlerinin bir zamanki canlı esmeri şimdi kaygıdan ve bütün beton duvarların serptiği o soğuk ışıktan solmuş olan adamlar. Gemileri batmış denizcilere benziyorlar, diye içimden geçirdim; bir ıssız adaya çıkmışlar, biri gelip kurtarsın diye bekliyorlar.

Aslında babamın işi üç yıl önce "kaput" –onun kendi sözü– olmuştu. Hayatı boyu çalışıp kazandıklarının tümünü National City Bank'ın çıkardığı hisse senetlerine yatırmıştı. 300'ün hemen üstünde bir fiyata satın alınan bu hisse senetleri milyonların alkışları arasında 600'ün üstüne tırmanmış, sonra da bütün ötekilerle birlikte bir çığın sürüklediği kayalar gibi, yüce finans dağından aşağı yuvarlanarak 23'e düşmüştü. O sırada babam bu fe-

laketler, bir bakıma kendisinin sorumlu olduğunu düşünmüştü; bir şeyleri yanlış yapmış, feci bir hataya düşmüş olsa gerekti. Birileri ondan daha mı kurnaz çıkmıştı acaba, yutulmuş muydu?

Ama şimdi, 1933 yılında, bankaların kapandığı bugünde, felaketi paylaşan bu adamların arasında babam yaşanan olayın kendi yapabileceği herhangi bir hatadan daha ciddi bir şey olduğunu kabul etmeye başlamış olsa gerekti. Çevresindeki adamların hepsi de aynı görünmez yaradan kan kaybetmekteydiler. Birkaç yıl geçmeden pek çoğu işsiz kalacaktı. Hepsi de başlarına gelecek olan şeyin korkusunu paylaşıyorlardı.

O sabah –en sonunda– babamı zorba bir aile reisi olarak değil de Yiorgos Kazancıoğlu olarak gördüm, Amerika'ya genç bir erkek olarak Asya'daki Türkiye'nin taşrasından, kendine dünyada iyi bir yer edinmeye gelmiş ve ömrünü çalışarak tüketmiş bir adam. İşte şimdi burada, hayatının enkazı arasında oturuyordu, kır saçlı, elli altı yaşında bir adam, içinden yıkılmış, şaşkın. Şimdi sinmiş, yılmış olan oydu, ben değil; uğradığı felaketin savaş alanı dışında sığınacak hiçbir yeri kalmamıştı.

Öğleden birkaç saat sonra halı tüccarları, birbirlerinin selamını zar zor ayırımsayarak, gitmeye başladılar. Babam yerinden kalktı ve topu topu iki kişi kalmış olan işçilerinin –Ermeni bir tamirciyle Yunanlı bir hamal– yanına giderek Türkçe konuştu; üçünün paylaştığı dildi bu. Sonra onlardan, yeni yıkanıp gelmiş olan büyük bir Sarouk halısını açıp yere sermelerini –istemedi– rica etti.

Şark halılarını yıkama işlemi dokunun o yumuşak yününü pırıl pırıl yapar. Aynı zamanda halının kasnağı olan iplerin uçlarını ortaya çıkarır. İşlerin durgun olduğu günlerde ya da ikindi üzerleri, yapacak başka şey yoksa işçilerin ellerine sivri uçlu makaslar alıp oturarak bu "beyaz noktaları", ortaya çıkmış iplik uçlarını kırpmaları adetti. O gün babam elinde makasla halının başına oturdu; biraz sonra ben de bir makas bulup onun yanına oturdum, onun gibi sırtımı kamburlaştırarak o ışıldayan Acem halısının üstüne eğildim.

Birbirimize bakmıyorduk, konuşmuyorduk. Duyulan tek ses makaslarımızın çıt, çıt, çıtıydı. Bir ara babamın göğüs geçirdiğini duydum. Roosevelt'ten önceki başkanın Amerikalı işadamlarına nasıl güvence vermeye çalıştığı, onlardan Amerika'ya, Amerika'nın liderlerine güvenmelerini istediği aklıma geliyordu. Sonra ipin ucunu bırakmış, yapabileceği başka bir şey kalmadığını, söylemişti. Belki babam da aklından buna benzer bir şey geçiriyor,

artık kimsenin yapabileceği başka bir şey kalmamış olduğunu düşünüyordu, çünkü döndü, bana bakıp acı acı gülümsedi ve dudaklarının arasına bir Melachrino sigarası sıkıştırdı. Başımı öte yana çevirdim –yüzünde öylesine bir acı okunuyordu. Birkaç dakika sonra ayağa kalktı. Sigarayı nasıl hiç oralı olmadan tüttürdüğünü, küllerin ceket yakasına döküldüğünü anımsıyorum. Sigarayı bırakmadan, "Kapatıyoruz," dedi. Asansörden inip sokağa çıktığımızda, "Karına saygılar," diye ekledi. Kuzeye doğru döndü, Grand Central Terminali'ne gitmek için Beşinci Cadde'ye saptı. Ben güneye doğru döndüm. Otuzuncu Sokağın kaldırımında durup arkama baktım. O da Otuzbirinci Sokağın köşesinde durmuş, benim gibi trafik aralansın diye bekliyordu. Sonra trafik aralandı ve babam karşıya geçti, ayaklarını dışa doğru basarak, ağır ağır – ülkesine ve ülkesinin başındakilere güvenmiş olan bir işadamı– trenine doğru gitti.

İlk olarak içimde ona karşı bir çimdik sevgi duyuyordum, burnumun direğinde gözyaşlarından önceki sızlama: "Neyse, her şeyde bir hayır vardır," dedim kendi kendime. "artık benden onun işine girmemi bekleyemez."

Düzenin çökmesiyle ben desteksiz, kendi başıma kalmıştım.

Group Theatre yöneticileri parasal yönden verimsiz geçen bir tiyatro mevsiminin sonunda gene, yaz boyu sürecek bir prova dönemi başlatmaya karar verince Green Mansions'ı seçtiler. Burası geleneksel Yahudi yemekleri tıkındıktan sonra birbirleriyle yatağa atlamaya meraklı yetişkinlerin rağbet ettiği bir kamptı. Group'un burasını seçiş nedeni, haftada üç kez kamptakileri eğlendirmenin karşılığında bütün topluluğa yatak ve yemek sağlayabilmesiydi. Group'un cebi delikti.

Böyle bir program sahne gerisinde birçok iş yapılmasını ve bu işi yapacak birisini gerektiriyordu. Bu ivedi durumda onlar da işten yılmayan Gadget'lerine –yüzümü dikkate almayan takma adım– koştular, bu işi üstlenirsem beni yanlarına alacaklarını söylediler. Sınırsız derecede enerjiktim, sonra Yale'deki eski hocam Phil Barber de onlara benim dekorları elimle yapıp, boyayıp aydınlatabileceğimi, donanımla kostümleri gerektiği gibi hazırlayabileceğimi, yapının sahne menajerliğini de üstlenerek her şeyi yollu yolunca ve zamanında hazırlayabileceğimi anlatmıştı. Cansız nesneler konusundaki becerilerim olmasa beni çağıracakları da yoktu, doğallıkla. Yöneticiler bir de benim kişiliğimde bir köpek sadıklığı sezmişlerdi ve bunun, zor olacağı anlaşılan bu yazı bir selamet geçirmekte kendilerine yardım edeceğini sanıyorlardı.

Yazın zor olacağını önceden belirten şey şuydu ki, yönetmenlerin hazırlayıp Broodway'de sahnelemek için seçtikleri oyun, *Men in White* oyuncuların yalnızca küçümsemesini kazanmıştı.

Molly'ye bu yaz, kendisinin manyak, bencil ve nankör saydığı bir ego'lar topluluğu için parasız, çalışacağımı söylediğim zaman Molly sevinmedi. Hele *Men in White*'ı okuduğu zaman o yazı, kendisi bir oyun yazarak Meksika'da geçirmeye karar verdi. Demek ki yazı birbirimizden ayrı geçirecektik. Bence hava hoştu; ne kişisel ne de mesleksel yönden hiçbir şeyin çalışmamı engellemeyeceğine karar vermiştim. Molly'nin görüşlerinin bile. Molly, "onların tek istediği bir işçi," dedi. "Tamam, ben de işçi olurum," diye yanıtladım.

Her şey o baharda başladı. O zamandan kalma bir not defteri buldum, yepyeni bir tutkuyla dolu. İçinde, aletlerini havaya kaldırmış iş yerini terk eden çelik işçileriyle (bunu gazetede okumuştum) ilgili notlar var; zehir zemberek kış soğuğunda bir çimento fabrikasında çalışmanın çetinliği (bu soğuğu kendim duymuş değildim), yarı bitmiş bir inşaatta zar atan inşaat işçileri (bunu görmüştüm ama kendim daha öğrenciydim, o zaman), yersiz yurtsuzların cangılları (hiç görmüşlüğüm yoktu).

Sonra, Paterson, New Jersey'deki fabrikaların yöresine (içlerine girmeden) yaptığım ziyaretlerin ertesinde tuttuğum, kekre dumanlı havanın nasıl burnumu sızlattığını anlatan uzun uzun notlar var. Bütün bu geziler, yakıştırmalar "gerçek insanlar"la ilgili. (Babamla arkadaşları, çökmüş ve perişan olmaları ne gam, "gerçek" sayılmıyorlardı.) Yok, ben çağımızın gerçek dramını bulmuştum artık. (*Men in White* değil.) Cenazesini Textile Building'de kaldırmış olduğum eski dünyanın yerini almak üzere doğan yeni dünyanın bir parçası olmaya can atıyordum.

Bu defterde görmem gereken filmlerin de bir listesini buldum; hepsi Rus filmi: Eisenstein'in *Potemkin*'i, Pudovkin'in *St. Petersburg'un Sonu*, Dovçenko'nun *Aerograd*'ı. Bu filmleri bugün de beğenirim ama birden geliştiğim o yıl onlar benim esin kaynağımdılar. Dünyada böyle filmlerin yapıldığından haberim olmamıştı, bunlara benzer hiçbir şey görmemiştim şimdiye değin, ne tema, ne kişiler, ne öykü ne de teknik yönün'den.

Ben de şıp diye ne olmak istedğime karar verdim: her şey! Hem sinema yönetmeni, hem tiyatro yönetmeni, hem oyun yazarı, hem oyuncu, hem yapımcı. Hayatın olasılıkları önümde yayılı du-

ruyordu ve öyle inanıyordum ki erişilmez de değildiler. Yaratmak istediğim filmlerle oyunları artık biliyordum, görmüştüm Rus Sineması'nda: zamanımızın tek kalıcı dramı, en son çatışması, sınıf savaşı üstüne filmler. Babam gibilerine duyduğum küçümsemeyi bir cümlede özetlemiştim; bununla kendi kendimi de uyarıyordum: "İşçi sınıfının üyeleri dışında kimseye güvenmemelisin." .

İşçilerin de bizler gibi birer 'adem' olduklarını öğrenmem biraz zaman alacaktı.

Ama o bahar mevsiminde bütün bunlar bir romans havasındaydı. Haziranda Green Mansions'a gittiğimde Komünist Partisi'ne hazır bir durumdaydım.

Aynı uyanış Hollywood'da da gerçekleşmişti. Yale'den arkadaşım olan Albert Maltz bana Paramount Pictures'dan bir mektup yazdı. Albert'le bir arkadaşı *Merry Go Round* adında başarılı bir oyun yazmış, sonra Paramount stüdyosunda iş bulmuşlardı. Albert şimdi "Ne yazık!" diye yazıyordu. "Sinemanın medya olarak harika olduğunda hepimiz birleşiyoruz. Ne var ki Amerika'da ancak devlet mülkiyetine geçtiği ve kar amacı gütmekten kurtulduğu zaman hakkıyla kullanabileceğini düşünüyorum. İşte kızıl bayrağı sallamak için bir nedence daha. "Çok geçmeden Albert New York'a döndü. Bana, "Group'ta bir iş bulamayacağından emin misin?" diye yazıyordu. Mektubumda bu konuda kuşku belirtmiş olsam gerekti. "Başlattığımız Komünist Tiyatrosu'nda sana yardımcı olabiliriz. Düşük ücretli işler bulunabilir." Sonra Albert, "Gadget", diyordu. "Bizler seni düşündüğümüzde geleceğin için kaygıya kapılmıyoruz, çünkü senin kendi geleceğini kendinin kuracağın öylesine besbelli ki – devrimde kellen uçmazsa yani. "Son olarak da şöyle yazıyordu: "Bütün kalbimle umarım ki Group yöneticileri senin yağdırdığın övgülere layıkturlar ve başarıya ulaşırlar. Gönül insanı oldukları kuşkusuz, davaları da bizim davalarımız."

Bu son inanç gerçeğe uymayacaktı.

Green Mansions'a oyunculardan önce gittim, çünkü kamp konuklarına verilecek olan ilk temsil –Sean O'Casey'in tek perdelik oyunlarından bir demet– için sahneyi hazırlamam gerekiyordu. Kampı ve bana ayrılan yeri gözden geçirdim. Burası küçük bir odaydı; içindeki iki daracık yatağın şilteleri kışın soğuğundan hâlâ nemliydi. Demek odada başka biriyle kalacaktım. Burda kalmayıp sahnenin bir yanındaki bölmede yatıp kalkmaya karar verdim. Burası gösteri saatleri dışında sessiz olurdu; bahçedeki rakunlarla baş başa kalarak istediğim gibi okuyup düşünebilir, yazı yazabilir-

dim. Bu seçimimin bir başka nedeni daha vardı: bir işçinin işyerinde yatıp kalkması düşüncesi hoşuma gidiyordu. Sonra salt zaman öldürmek için yapılan gevezeliklerden, çene çalmaktan nefret gelmişti, sessizliği yeğliyordum. hâlâ da yeğlerim. İsteğim kendi başıma kalmaktı. Mutfağın bir köşesinde, garsonlarla –genç işçi– bir arada karın doyurmaya karar vererek kuytuda bir masa buldum. Artık yazımı burada, Lenin'in bütün yazılarını yemek sırasında okuyarak geçirebilirdim. Group'daki oyuncularla aramda bir mesafe bırakmayı da yeğliyordum. Onların kendi aralarında benim katılmadığım provalardan konuşmaları içime bir "dışarda bırakılmışlık" duyusu verecekti.

O yaz güttüğüm amaç basitti: Group'da bensiz olamayacakları duygusu uyandırmak. Bu yüzden bütün setleri yapıp boyayıp ışıklandırmanın yanı sıra alabildiğim bütün küçük rolleri de kapıyordum. Meksika'da olan karıma sevgi dolu mektuplar yazıyor, onu çok özlediğimi, gene de burda olmadığına sevindiğimi söylüyordum. Bu yaz çalışkan bir bekar olduğuma (doğruydu), işçi arılar gibi çalıştığıma (onların seksleri yoktur), mesleğimle ilgili her şeyi yaparak öğrendiğime güvenceler veriyordum. Çok uyanık bir kız olan Molly'nin, kampta olup biten birçok şeyleri bilse karşı çıkacağını biliyordum, ama buna meydan verip kafamı dağıtmaya niyetim yoktu.

Yetenekli miyim, değil miyim, hiçbir zaman emin olamadım. Şimdi bile; "Tanrı vergisi yetenek" taşıdıkları kesin olan kişilerle kendimi kıyaslayınca emin olamıyorum. Ne var ki oldum olası herkesten daha çok çalışmayı başarmışımdır. Çalışkanlığım nihayet yönetmenlerin dikkatini çekti, yazın sonuna doğru bana sahne menajerimin yardımcılığını önerdiler. Havada kaptım. Provaları seyredebilecektim artık.

Lee ile oyuncular harikalar yaratmaktaydılar. Doğaçlamanın tekniği, nerde, nasıl değer taşıdığı konusunda çok şey öğrendim. Lee'nin prodüksiyonu zaman zaman bir modern baleyi andırıyordu: sözlere değil de harekete, aksiyona, davranışa dayalıydı. O günün tiyatrosunda bu bir yenilikti. Lee'ye hayranlığımı belirtti; başını salladı, sonra ifadesiz bir yüzle bana baktı. Bu bir uyarı oldu benim için. Daha da çok çalışmaya başladım. Arkadaşım Clifford Odets beni Harold Clurman'a övüp duruyordu. Sahne gerisinde çok becerikli olduğumu Cheryl Crawford Theresa Helburn'dan duymuştu. Her şeyden önemlisi, orada, oracıktaydım, her prodüksiyonun arka planında, şöyle ya da böyle, her oyunun içinde, heves, enerji dolu, her şeye hazır, eline çabuk, güler söyler,

her zaman iyimser. Anasını satayım, yaz bittiğinde başka seçenekleri kalmamıştı. Beni üye yaptılar.

Böylece o düşlem gerçekleşti.

Batı Kırkdördüncü Sokak'taki evimize döndüğümde işim, amacım, güvencim vardı.

Babamın, hemen bütün yazı hasta geçirmiş olduğunu o zaman öğrendim. Annem beni kamptayken rahatsız etmek istememişti ama şimdi bana, "Kaygısı içimden hiç çıkmıyor," diye yazıyordu. "İşleri düzeltmek için sanki kimsenin elinden bir gelen yok. Arada baban cesaretini yitirir gibi oluyor. Eve gelirsen, seni görürse morali çok düzelir bence. (Bu beni şaşırtmıştı.) Madem artık döndün, bana gereken zamanı kuzum ayır. Biraz desteklenmeye ihtiyacı var. Biraz bu, biraz da işler açılırsa, biliyorum, gene düzelecek."

Güncemde, "Ben onun hastalığının kökenini biliyorum. Kapitalist sistem," diye yazmıştım. "Kumarcıya, isteği, parası –ya da kanı– tükendikten çok sonralara değin kumar oynatmayı sürdürten şu faşizm. (Babamın yaptığı küçük çaptaki ticaretin pek dehşetengiz bir betimlemesi.) Benim istediğim devrim öyle bir toplum ki herkes herkese yetecek kadar üretim yapacak ama kâr için değil." Daha sonra da: "Babamın ensesinde Morgan ve Mitchell adındaki sansarların diş işleri var. (Mitchell hisse senetleriyle babamı tepelere çıkartan, sonra da dibe düşüren National City Bank'ın başkanıydı.) Babam ömrünce bu adamlar için çalıştı. Şimdi rüzgarda savruluyor, hasta, sefil, dükkanım arşınlayarak bilemediği bir şeyler imdadına gelsin de onu kurtarsın, diye bekliyor."

Sonra beni hâlâ şaşırtan şu bölüm: "Bundan böyle ona iyi davranacağım, hem de (Burada italikle yazılanların altını çizmişim) *onun öcünü alacağım.* Bunun tam zamanıdır, gücüm de gün günden büyüyor. Devrimi ben yapacağım. Tek istediğim bu."

Kendimi ne bok sanıyordum acaba?

O güz, *Men in White*'ın açılmasından sonra Amerikan Komünist Partisi'ne üye oldum.

Men in White müthiş tutuldu ve bir süre sonra Pulitzer Ödülü'nü aldı. Group'a ilk büyük başarısını ve üyelere uzun bir süre boyunca kesintisiz maaşlar kazandırdı. Altmış dolar çapındaki bu ani varsıllığa kavuşunca yatırım yapmaya başladım. Tahviller, senetler değil de dersler alıyordum: dilimi o New York sokaklarının peltekliğinden arındırmak için konuşma dersi; sığ tınıları derinleştirmek için ses dersi; seyircileri bir şarkıyla mestetmek gerekiverirse diye (Brecht ve Weill'ı konuşuyorduk aramızda) şan

dersi, Hamlet –ya da daha büyük bir olasılıkla– Laertes rolüne çıkarsam diye eskrim dersi; ayaklarımı doğru basıp bacaklarımı güçlendirmek için beni haftada üç sabah bar başına geçiren bale dersi, hatta step dersi. Önüme çıkabilecek herhangi bir role hazır olmalıydım; her rolü yapabileceğime inanıyordum.

Group üyeleri Kingsley'in oyununun kazandığı zaferi tipik bir tutumla karşıladılar. Oyunu öven "burjuva" eleştirmenleri şimdi eskisinden de daha fazla küçümsediler ve tiyatrolarımızdaki "orta sınıf" seyircileri hor görmek için daha da sağlam nedenceler bulmuş oldular. Tiyatroyu haftada sekiz kez tıklım tıklım doldurduğu için oyuna, ya da ün ve saygınlık kazanmış olduğu için yazara daha çok değer vermeyi düşünmediler. Onların inancına göre Kingsley'in aslında bir iskelet olan oyunu Lee'nin stili ve kendilerinin "ansambl" oyunculuğu sayesinde layık olmadığı bir yere, Burns Mantle'in yıllık "ilk on" listesindeki şeref birinciliğine gelerek yazarının cebini doldurmuştu. Bütün bu laflar kulağına gelince Kingsley çok içerledi.

Topluluğumuzdaki bazı elemanlar kazandığımız başarıya, Broadway çevresinin kokuşmuşluğu ve Lee'nin dehası dışında da açıklamalar buluyorlardı. Bizler, ne de olsa kendi alanımızda solun öncüleriydik; zamanımız gelmişti. Bu oyuna gelince, o bizi gelecek sezona kadar ayakta tutmaya yarayacak bir araçtı; gelecek mevsimde "bir şeyler söyleyen" oyunlar sahnelemeye başlayacaktık. Group Theatre'in içindeki Komünist Partisi sesini yükseltecekti. Sahne menajerimiz, oyuncularla işçilere, evinin hiç de güven duymadığı uşaklarıymış gibi davranan iri yarı, sabırsız bir kadın, işten ayrılmaya karar verince, ben onun yerine geçmek için çoktan hazır ve nazır, oracıkta beklemekteydim. *Men in White*'ın oynadığı Broadhurst Tiyatrosu'nun sahne arkası benim mülküm olup çıktı. Bu sırada en iyi dostlarım kimlerdi? İşçiler elbet. Donanımdan sorumlu olan Moe, oyunculara, yönetmenlere, hatta en başarılı yazarlara pabuç bırakmayacak kadar görmüş geçirmiş, yıllanmış, uyanık bir meslek erbabı, benim "hocam" oldu çıktı ve bana Yale'i solda sıfır bırakan bir doktora yaptırdı. Her matineden sonra Sekizinci Cadde'de bir bara gider içerdik; içkiyi o şişesiyle başına dikerdi. Bu yakınlık ve çevremin Uluslararası Tiyatro ve Sahne İşçileri Birliği'nin üyeleriyle sarılı olması gurur verirdi bana. Üniversitede, bana bir onur payesi verilmek amacıyla öğretim üyelerinin düzenlediği bir toplantıda olsam bu kadar gurur duyamazdım.

Bayram etmenin tam sırasıydı, aklı başında kim olsa bayram ederdi ama biz, hayır! Solun görevleri vardı. Group oyuncuları kentin aşağılarındaki yeni doğmuş "işçi" tiyatrolarına akın ediyorlardı: Tiyatro Kolektifi, Tiyatro Birliği (Albert Maltz burdaydı), Aksiyon Tiyatrosu. Bunlar gerçekten de kurucularının Rus tiyatrosu üstüne okudukları şeylere göre kurulmuş, ideolojik zamkla yapıştırılmış birer kolektiftiler. Birçoğumuz, bir yanda Broadway'den aldığımız haftalıkla geçinirken "gerçek işimizi" Ondördüncü Sokağın güneyinde yapıyorduk. Bu sokak, burjuvalarla radikal halk yığınları arasındaki sınır olarak kabul ediliyordu.

Eski çevremizden ayrılmak bir serüvendi; kimilerimiz içinse, geçmişimize karşı bir tepki öğesi de içeriyordu. Birçoğumuz ailelerimizden, göreneklerimizden, eğitimimizden, sınıf ve toplumumuzdan, geleneklerimizden, değer ölçülerimizden utanıyorduk. Başkaldırılarımız başka şeylere olduğu kadar kendi kimliklerimize de karşıydı ve hepsinin yaygın rengi, yanılmıyorsam, suçluluğun rengiydi.

Molly, Tiyatro Birliği'nde açılan bir yere hop diye atladı. Bu kurumun, onun babasıyla sınıfını alaşağı etmeye adanmış olması Molly'yi rahatsız etmiyordu, tam tersine. Bir yatak pazarlayıcısının oğlu olan Clifford Odets aynı tiyatroda oyunculuk dersleri veriyordu. Huysuz sahne desinatörümüz Mordecai Gorelik'i Tiyatro Kolektifi elde etmişti. Gorelik Group'un, "işçiler değil de estetlerce yönetildiği için politik yönden bulanık" olduğu yerde bu tiyatronun politik yönden sağlam olduğuna inanıyordu. Group, tıpkı Harold Clurman'ın dediği gibi bir "orta sınıf tiyatrosu"ydu. Gelgelelim üyelerinden birçoğu bu kimliği değiştirmek amacıyla kentin aşağı mahallesinin yolunu tutmuştu.

Sahne sanatlarının orta sınıf üyeleri arasındaki bu sola yöneliş o sırada yaygındı. Bir süre için çalıştığım Frontier Films'in yönetim kurulu vergi konusunda uzman olan zengin bir avukatın yazıhanesinde toplanıyordu. Buranın lambri kaplı duvarlarında pahalı tablolar asılıydı. Kurulun bütün üyeleri elit bir öğrenim görmüş, kültürlü kimselerdi. Manhattan'ın dertli sokaklarına tepeden bakan bu lüks odada bu kişiler yoksul yığınların sorunlarını dramlaştıracak filmler tasarlarlardı. Bunlardan biri *Pescados*'du. Bunun yapımcısı Paul Strand yapıtları kapitalist dolarlarla çok pahalıya satılan, sanat dünyasında ün, saygınlık yapmış değerli bir fotoğrafçıydı. Film, denizden kıt kanaat bir geçim sağlayan Meksikalı balıkçılar üstüneydi ve Sergei Eisenstein'a *hommage* belirten bir biçemle çekilmişti. Ben, *People of the Cumberlands – Cumber-*

land'lerin Ahalisi diye bir dokümanterin çekiminde yardımcılık yaptım. Bu film de kömür madencileriyle ailelerinin yaşantıları üstüneydi. Yönetmeni de gene değerli bir fotoğrafçı olan Ralph Steiner'di. Steiner reklamcılıkta güzel para kazanmakla birlikte işçi sınıfına karşı candan bir hayranlıkla doluydu. Son zamanlarda bu filmi yeniden seyrettiğimde içim o sıcak ama çocuksu günlere karşı bir nostaljiyle doldu. Birçok orta sınıf entelektüellerinin kuşkulara kapılıp kendi kendilerini sorguladıkları bir dönemdi. Ana babaların çocuklarına işçi sınıfını çağrıştıran adlar verdikleri yıllardı: Nick, Pete, Steve, Chris, Joe, Ben. Tek heceli adlar. Bana "Gadg" diyorlardı; kimse Elia demeye kalkışmıyordu, bunu ben de istemiyordum onlardan. Konumumu herkese göstermek için "işçi" kasketi giyip bir yanına tavşan bacağı takıyordum. Kasketine bu uğuru takmış olan bir taksi sürücüsü görmüştüm de. Bir yıl sonra *Waiting for Lefty* için bir kostüm bulmam gerektiğinde aramama hacet kalmadı: kostüm benim sırtımdaydı. Hemen sahneye fırladım, salondakiler beni sahiden taksi şoförü sandılar. Nasıl da gurur duydum bundan!

İşte böyle, bizler Group Theatre'dan çevreye İsa'nın havarileri gibi dağıldık. Kardeşlik, sevgi ve On Emir yerine Stanislavski'nin Strasberg imbiğinden geçmiş sanatını öğretiyorduk. Ondördüncü Sokağın güneyi bizim Korent'imiz, Antakya'mız, Sezarea'mızdı. Karanlıkta kalmışları aydınlatmayı boynumuza borç biliyorduk. Sabahleyin ve öğleden hemen sonra aldığım özel derslerden sonra apar topar metroya binerek bir komünist kurum olan New Theatre League'da yönetmenlik dersi vermeye koşuyor, ders için notlarımı o yirmi dakikalık metro yolculuğunda hazırlıyordum. Yirmi beş yaşında, yönetmenlik sanatı üstüne hiç gözümü kırpmadan diskur geçiyordum. Şimdi olsa böyle bir ders okutmaya razı olmazdan önce uzun uzun düşünür taşınır ve bunun için aylar ayı hazırlanırım. İnsan ne kadar çok bilirse bildiğine o kadar az inanıyor.

Theatre of Action–Aksiyon Tiyatrosu'yla çalışmaya başlamam bu zamana rastlar. Bu, benim yaşıtım ya da daha genç olan on beş oyuncudan kurulu bir topluluktu. İnsana, kadın erkek, hepsi de bir boy ve biçimdeymiş gibi gelirdi – bir altmış boylarında, zayıf, gergin refleksleri şimşek gibi gençler, birçoğu Yahudi, hepsi uyanık, New York sokaklarının çocukları, çoğu sol kanattan ana babalarının yetiştirmesi. Gerçek bir kolektif olan bu grup Aşağı Doğu yakasında, asansörsüz bir beşinci katta yaşıyor, yemekleri sırayla pişiriyor, bir odada üç dört kişi kalıyorlardı. Onlara hay-

randım, çünkü fikirlerini sonuna kadar uyguluyorlardı: kolektif yaşam, kolektif düzen, kolektif banka hesabı. Mağrur bir ruhları vardı, birimiz hepimiz için ve bilseniz nasıl da çalışıyorlardı, sabahın dokuzunda gecenin onbirine kadar, temsillerine karşılık bulabildikleri şeylerle, ucuza alabildikleriyle karın doyuyarak – elma, bayat ekmek, lahana. Ben aralarına katıldığımda kendi skriptlerini kendileri hazırlıyor ve kim seyrederse ona oynuyorlardı, kimi zaman topu topu dört beş kişiye. Amaç çalışmaları sürdürmek, durmadan, bir arada gelişebilmekti. Bir sendika ya da politik kulüp söz verdiği on–onbeş doları toparlayamazsa bizimkiler daha azına oynuyorlar ya da takas yapıyorlardı. Bir keresinde fırın işçilerinden yirmi yedi tane kabaklı tart almış, tıka basa yemişlerdi. Etkilenmiştim doğrusu. İşte, "tiyatroda kolektif" fikri resmen hayata uygulanmaktaydı. Onlar benim özel tiyatrom oldular, ben de, bir süre için, onların gözünde kahraman kesildim. Doğaçlamada ben ne dersem yapıyorlardı. Son zamanlarda görüştüğümüzde içlerinden biri bana dedi ki: o sıralar herhangi birine, çalıştığımız samanlık bozması yerin bir ucundan öbürüne koş, sonra o kocaman, fabrika boyu pencereden aşağı atla, sonra da bambaşka bir şey yap, deseymişim, oyuncu benim dediğimi hiç duraksamadan yaparmış! Bu çocuklar daha "profesyonel" aktörlerin yapmayacağı bir şey yapıyor, doğaçlamada en son sınıra kadar gidiyorlardı. Öfke belirten sahneleri bedensel şiddetin eşiğinde, aşk sahnelerini en son yakınlaşmaya ulaşılmazdan önce kesmek zorunda kalıyordum. Ellerindeki materyal kendi deneyimlerinin sınırları içindeyse diyalogları tümüyle "sahici" oluyordu. New York sokaklarının canlı birer simgesiydiler. Gene de hareketlerinde dansçıların uyumu vardı.

Onlara *The Young Go First* diye bir protesto oyununun provalarını yaptırdım. Metin eksikti, üçüncü perde diye bir şey yoktu, ben de bnu doğaçlama yoluyla yaratmaya karar verdim. Oyuncuların söylediklerini yazsın diye birinci sıraya bir stenograf oturttum, kendimce bir sahne düzeni kurdum. Stenografın yazdıklarını ele alarak pekala bir son perde yarattım, böylece oyun bütün olarak ortaya çıktı. Oyuncular bundan çok etkilendiler ve bana daha da hayran kaldılar. Onların iltifatlarını minnetle karşılıyordum.

Bu uyum sürmedi. Kendimin hiç de kolektif ya da bohem biri olmadığını bulgulamıştım; bir elitisttim ben. Oturdukları kolektif daire –yeniliğinin verdiği o ilk inanmazlık tepkisi geçtikten sonra– gözüme az buçuk süfli görünmeye başlamıştı. Beraberliklerinde

çok zaman hınç ve çekişme buluyordum. Bir arada yaşamayı kuramda sevmeme karşın gerçekte sevmediğimi anlamıştım. Sonraki yıllarda başımdan geçenler de bendeki bu eğilimi vurguladı: İsrail'de, bir keresinde bir hafta kaldığım kibbütz'u sevmedim; Lincoln Center için bir araya topladığım grubu, aralarından birçoğuyla yakın dost olmama karşın sevmedim. Her gün aynı kişileri görmekten hoşlanmıyorum. Kolektifleri, komünleri, canciğer komşuları, habersiz gelenleri, grupları, kulüpleri sevmiyorum. İçli dışlı yaşamanın ideal bir şey olduğunu söylesem bile bir odada üç kişi yatmak kesinlikle hoşuma gitmiyordu. Nerde düzüşürler ki, diye merak ediyordum. Sonra hemen her gece toplantı yapılıyor gibiydi. Toplantılardan nefret ederim. O zaman da nefret ederdim, şimdi de nefret ediyorum.

En kötüsü de şuydu ki, kurumun sanatsal kararları kolektif olarak veriliyordu, bütün üyelerin bir araya geldiği toplantılarda. Bir oyunun provaları biraz ilerledikten sonra "sosyalist eleştiri" amacıyla bir toplantı düzenleniyor, burada herkesin çıkardığı oyun ben, yani yönetici tarafından değil de herkes tarafından değerlendiriliyordu. Bu toplantılardan birine katılınca üyelerin söylediği sözlerin acılığına şaşıp kalmıştım. Çok zaman birlikte önemli bir sahne oynamış oldukları kişileri eleştiriyorlardı, düşünceleri, hele olumsuz düşünceleri konusunda hiçbir kuşku bırakmamacasına. Ben bunu doğru bulmuyor, çok zaman onların yargılarına da katılmıyordum. Gerçi hiçbir zaman bana saldırmamışlardı, gene de ben üye olmadığıma, canım isterse çekip gidebileceğime sevini–yordum.

Yavaş yavaş –ah, bilseniz, nasıl yavaş yavaş– hoşuma gitmeyen bir başka şeyin daha ayırdına vardım. New York'un liberal Belediye Başkanı La Guardia üstüne çok tutulan, hareketli bir kısa oyunları vardı; başkanı coşkuyla övüyorlardı. Zaman geçti; oyunu yeniden seyrettiğimde tam bir dönüş yapmışlar, şimdi La Guardia'ya küçük düşürücü alaylarla saldırıyorlardı. Bildiğim kadarıyla bu dönüşüm kolektif bir değerlendirme yapılmaksızın oluşmuştu. Bütün politik kararlar üç oyuncunun elindeydi. Bunların elinde bu yüzseksen derecelik çarkı gerçekleştirecek erk var mı acaba, diye merak ettim. Bu değişimin, Komünist Partisi'nin La Guardia'yla ilgili yeni tutumuna koşut olduğunu öğrendim. Yeni tavrın buyruğunu, partinin sanat alanındaki etkinliklerini Onikinci Sokak'taki ofisinden yöneten Yoldaş V.J. Jerome vermişti. Aksiyon Tiyatrosu da aldığı buyruğa anında boyun eğerek hizaya gelmişti. Bu kurumdaki oyuncuların zekalarını pek parlak bulma-

sam bile ruhlarını bağımsız sanmıştım. Onlardan soğumaya başladım ve çok geçmeden kendi yoluma gittim. Gene kentin yukarı mahallesine.

Yoldaş Kazan'ın iki haftalık tatili gelince güneye, işçilerin Amerika'sına yollandım. İlk durak Washington. Yanımda yol arkadaşı olarak Aksiyon Tiyatrosu'ndan Nick Ray vardı. (Sonradan film yönetmeni olarak Hollywood'da saygı görecek, Avrupa'da baş tacı edilecekti.) Amerikan folkloru ve müziği konusunda özellikle bilgiliydi. Hedefimiz "Leadbelly" diye tanınan Huddie Leadbetter adındaki bir adamın eviydi. Leadbelly "Windjammer" denen onaltı telli bir gitar çalan ünlü asi zenciydi. Bizi yemeğe (tam işçi yemeği, fasulye pilav) çağırınca koltuklarım kabardı. Sonradan Leadbelly gitarını "parmaklayarak", "Mary, ağlama sen, üzülme sen"i söyledi, sonra Tennessee'nin suları üstüne bir şarkı, –tadı terebentine benziyormuş– sonra da "Irene"i söyledi. Bu sonuncusu sonradan burjuvalar arasında pek tutulacaktı. Leadbelly'nin karşısında huşu içindeydim. Bir kavga sırasında bir adam öldürdüğü söylenirdi. Öldürmüş müydü sahiden? İşte sorulmayan bir soru daha. Öyle de olsa böyle de olsa suçu ona yıkmışlar, onu da bir mahpushane kampına yollamışlar."

İşçi sınıfından gelme kahramanların ünü çok zaman iftiraya uğrayıp hapse düşmüş olmalarına dayanıyordu; bunu öğrenmiştim. Şimdi Leadbelly'nin kızgınlığı hiç geçmeyen yüzüne baktıkça, (şarkı söylerken göz-lerini sıkıyordu) sesindeki o ekşi, mahpusane tınısını duydukça –Broadway ölçülerine göre tatlı değildi ama "sahici" bir sesti– onun benden yana olmasına seviniyordum.

Ertesi sabah hiç oyalanmadan oradan ayrıldım, güneybatıya, Chattanooga'ya yollandım. New York'tayken Tennessee eyaletinin komünist organizatörüyle dostluk kurmuştum. Ted Benson, öbür adıyla Sid Wellman ya da Ted Wellman ya da Sid Benson adında ufak tefek, sırım gibi bir adam. Çok kereler dayak yemiş gibi bir görünümü vardı. Sahiden de öyle olduğuna inanırdım ve bu onu benim gözümde çekici yapardı. Bu öteki, bilmediğim yaşantısını dinlemek için onu konuşmaya tevşik ediyor, o konuşurken ben onun çarpık duran çenesine bakıyordum. Acaba bir dövüşte kırılmış da doğru dürüst kaynamamış mıydı? Ted–Sid beni Chattanooga'nın Komünist Parti merkezine götürdü. Onun her yere beraberinde taşıdığı tehlike kokusundan büyük zevk aldım.

Ah, tehlikenin büyüsü! Duygularıma egemen olmuştu. Eskiden beri tehlikelerden kaçınmış, bedensel yönden çekingen büyümüştüm. Daha doğrusu on iki yaşımdan bu yana yalnızca bir

tek yumruk kavgasına tutuşmuştum. Şimdi boğazıma kadar tehlikeye batmak istiyordum. Önümde on güncüğüm kalmış olduğundan trene atlayıp güneye, orta sınıf Amerika'nın ötesindeki o dünyanın ünlü köşelerinden biri olan New Orleans'a gittim. Cebimde Bugeye Nelson adında bir zenci müzisyene yazılmış bir mektup vardı. Hele soprano saksofonuyla Mozart çalar gibi *blues* çalan Sidney Bechet'le tanışmayı çok istiyordum. İkisiyle de tanıştım ve ayakları dibinde oturdum.

Birkaç gün sonra Teksas yolunu tutmuştum. Otostop yaparak, (işçiler böyle seyahat etmeliydiler) Doğu Teksas'ın çam ormanlarından geçip "gerçek halka" yaklaşarak, duraklarda kamyon sürücüleriyle, garson kızlarla konuşup onların köylü şivesini öykünmeye başlayarak sonunda Tek Yıldız eyaletinin burun kısmına vardım. Orada çorak toprakta kuyu kazmakta olan ve yardım isteyen yoksul bir çiftçi gördüm. Ona kendimi önerdim, kabul edildim ve su buluncaya kadar üç gün demir kakıp ip çekerek kuyunun kazılmasına yardımcı oldum. Bir gün borunun üstünden kayan büyük bir demir parçası kafamı sıyırıp geçti, ben de beynimin dağılmasına böyle ramak kaldığı için gurur duydum. Dolu dolu yaşıyordum artık, "gerçek" hayatı yaşıyordum.

Dönüşümden az sonra yönetmenler, Group'un bundan sonraki prodüksiyonunun solcu yazar Melvin Levy'nin *Gold Eagle Guy* adındaki oyunu olacağını üyelere bildirdiler. Bu oyunu Catskill dağlarının arasındaki Ellenville diye bir yerde hazırlayacaktık. Burada, işletilemeyip kapanmış bir sayfiye otelinin çevresindeki binalarda kalacaktık. Bu binaların bulunduğu tepeyi sık sık yoğun sisler basar, bu da hem hayvanlarda hem insanlarda kancalı kurt salgınına yol açarmış.

Molly gene gelmedi. Clifford *I Got The Blues* (sonradan *Awake and Sing!*) adındaki oyununa bir öneri biraz da peşinat almıştı. Bu beş yüz doları har vurup harman savurarak plak ve şarap aldı. Ben bunların ikisinin de tadını çıkardım. Anımsıyorum, Komünist Partisi'nin yüksek katlarından ziyaretçilerimiz oluyordu. Bize adamakıllı ısınmışlardı artık. Group'a sırf *Men in White*'ın başrolünü oynasın diye getirilmiş, politikayla ilişkisi olmayan sinema yıldızı Alexander Kirkland bir gün beni bir kenara çekerek benim için bir oyun yazmayı tasarladığını söyledi: başrolü ben oynayacaktım. "Ama oyunu yazmazdan önce Marx'ın bütün yazılarını okumam gerek," diyordu.

Hazırladığımız oyuna gelince, oyuncuları buna gene burun kıvırıyorlardı. Özellikle moral çökertici bir tam–provanın sonunda

Luther Adler, "Çocuklar," diye konuştu. "Sanırım elimizde bir ceset var." Bu laf bütün yaz durup durup yinelendi. Luther'in hakkı vardı.

Bu yeni yapımın sunusu için yöneticiler Boston'da üç oyunluk bir program hazırlamışlardı: *Men in White, Success Story,* sonra da en yenisi. Ama olmadı. "Sandalye fabrikası" dedikleri türden eski bir sinema olan Majestic Theatre aşırı büyüktü, öyle ki seyirciler, oyunla ilgilenenler bile, oyuncuların yüzlerindeki ifadeleri göremiyorlardı. *Gold Eagle Guy* soğuk karşılandı. *Daily Worker* gazetesine eleştiri yazmış olan Melvin Levy şimdi solun yumruğunu kendisi yiyordu.

Oyunun dönüm noktasına San Francisco zelzelesiyle varılıyordu. (Simgesel bir buluş muydu bu, acaba, düzenin özlenen çöküşü.) Bu efektler benim bir işaretimle başlıyor, halatlar çözülüyor, ışıklar yanıp sönüyor, tepedeki torbalar açılarak aşağıya "moloz" yağıyordu. Böylesine karmaşık efektleri sahne menajerinin "kıvırması" zordu. Hele yönetmen Lee Strasberg'in bu efektleri hangi sırayla istediğini hiçbir zaman açık seçik belirtmemesi işi daha da güçleştiriyordu.

Hiçbir şeyin doğru gitmediği, seyircilerin besbelli oyundan sıkıldıkları bir gece Lee bütün topluluğun önünde esti, yağdı. Ne o zaman ne de daha sonra herhangi bir yenilgide kendine düşen suç payını benimseyebilen bir insan değildi. Kendine karşı çıkamayacak durumda olanları cezalandırarak suçluluk duygularını boşaltırdı. O gece piyango bana çıktı.

Suçu sahne menajerine yüklediğinde ben, "Ama Lee, sen bu zelzelenin nasıl olmasını istediğini bana hiçbir zaman açık seçik söylemedin." demedim. Hemen bodruma, gardırop sorumlusu olan kadının odasına koştum ve hıçkırarak ağlamaya başladım. Çocukluğumdan bu yana ağlamış değildim; bu zayıflık belirtisini ortaya çıkardığı için Lee'ye şimdi diş biliyordum. Böylesine ufacık, gelgeç bir utancın belleğime böyle yer etmesi –"bıçak gibi saplandı," der Yunanlılar– şaşılacak şeydir. Oysa o sonbahar Boston'da olup bitenlerin hemen hepsini unuttum gitti.

Normal bir insanım ben, yani hakaret ve kötülükleri unutmam; bağışlayıcı değilimdir. Gerçi sonraki yıllarda çok zaman Lee'ye hayran kalmış, onun sezgi ve gözlemleri karşısında etkilenmişimdir, gene de o günden sonra onun yanında hep, tetikte bulunmuşumdur. Ertesi gün işbaşı yapacağım zaman olayı onun yönünden almaya çalıştım; kendi kendime onun yorgunluktan bitkin düştüğünü, oyuna gösterilen tepki yüzünden de düş kırıklığına

uğradığını, Boston'da uzun, çetin bir dönem geçirildiğini, bunun da bütün yükünü onun sırtladığını söyledim. Gene de büyük gönüllü olamıyordum. Sımsıkı bir düğümü andıran bu adamın yakınında olabilmek için baş eğmek gerektiğini seziyordum ve daha çok kereler sezecektim. Başkaları baş eğdiler, ben eğmedim.

Uzun yıllar sonra onda, daha birçok sahne ve perde adamında gördüğüm bir karmaşa dikkatimi çekti. Baş başa olduğumuz zamanlarda Lee açıkyürekli, uysaldı. Yanımızda başka kimse, aramızda herhangi bir tartışma konusu bulunmadığı sıralarda, şöyle sessiz bir odada ikimiz laflarken çok zaman onun dışa vurduğu bir hüznü duyumsamışımdır. Böyle zamanlarda, en sonunda acımışımdır ona. Ne var ki otorite kullanmak zorunluluğu –birçokları gibi– Lee'yi gene bambaşka bir kişiye dönüştürür ve ben ondan uzaklaşırdım.

O gün Boston'da ben ve oyunculardan kimileri ilk olarak onun yönetmenlik yeteneğine karşı kuşku beslemeye başladık. Onun *Gold Eagle Guy*'daki çalışmasının hantal, abartmalı, aşırı ağır olduğunu, düş gücünün çaktırdığı kıvılcımdan nasibini almadığını görebiliyordum. Yapımda hiçbir şaşırtmaca yoktu; insanın canı sıkılıyordu. Oyundan da, o Allah'ın cezası zelzeleden de nefret ediyordum ama başarısızlığın suçunu daha çok oyun skriptinde bulacağıma Lee'de buluyordum ki bu haksızlıktı.

Şimdi artık birçoklarımız Lee'den, Group'dan bağımsız, yeni bir sanat yolu arayarak başka yöne –elbet ki sola– bakmaya başlamıştık. Bu sıkıntılı durumda bir mucize oldu.

New Theatre League'in (Yeni Tiyatro Birliği) –ben bunun yönetim kurulundaydım– temsilcileri bizim Group'daki komünist hücremize geldiler ve düzenledikleri yeni Tiyatro Geceleri için, programdaki "devrimci" balelerin arasını dolduracak bir oyun istediklerini bildirdiler. İyi birer yoldaştık ya, hemen onların gereksediklerini sağlamaya söz verdik. Group'da bizim bir yazarlar kolektifimiz vardı; adına SKKOB diyorduk: O, Odets'di, K'lerden biri de bendim. (O yıllarda en gözde adlar baş harflerden oluşanlardı; herhangi bir iş yapmanın, hatta skript yazmanın bile en tutulan yolu da kolektif kurmaktı.) SKKOB'lerden üçü komünistti, ikisi değil. Hemen bir toplantı yaptık. (O yıllarda toplantısız tek bir gecemiz geçer miydi ki?) Cliff yazacağımız oyun için genel bir tema önerdi. Bir grev öyküsü, doğallıkla. Herhangi bir oyun ya da bale eğer Hitler'in canavarlarından biri (kundakçı Van der Lubbe'yi onurlandırmıştık) ya da büyük bir Rus kahramanı (başka bir yoldaşla ben Bulgar lider Dimitroff hakkında bir oyun yazmıştık)

üstüne değilse mutlaka bir grevi konu almak zorundaydı. Cliff'in önerisi oyunun ilkin genel dramatik kasnağını kurmaktı ki bunu kendisi üstlenecekti. Sonra da beş kısa, etkin sahne yaratılacak, bu sahneler devrimci heyecan patlamalarıyla son bulacaktı. SKKOB üyelerinden her biri bu sahnelerden birini yazmayı üstlenecekti.

Anlaştık. Gelgelelim nedense hiçbirimiz öbür işlerimizden bir türlü başlarımızı alamıyor, üstümüze düşen sahnenin nasıl gelişeceğini kestiremiyorduk, ya da tembeldik belki, ha deyince gönüllü yazılmamıza karşın belki de resmen kayıtsızdık. NTL (New Theatre League) teslim tarihi belirtelim diye baskı yapmaya başlayınca Cliff üç gece odasına kapanarak *Waiting For Lefty*'yi yazdı.

Cliff oyunu bize okuyunca beğendik ya, seyirci üzerindeki etkisi ne olur, hiçbir fikrimiz yoktu. Cliff bunu oyuncu kadrosunun belirli üyelerini düşünerek kaleme almıştı. Hepimizin rolü vardı; bu rolleri beğenmiştik. Cliff benim aç bir kurda benzediğimi söyler dururdu; "kendi aşağılık kardeşini" ele veren adam rolü için biçilmiş kaftandım.

Lefty'nin provalarını başımızda "efendi" olmaksızın yaptık. Temsilin "oynanma" öğesi "yönetilme" öğesinden baskındı. Yıllardır, tiyatro derslerimizde, Clifford'un yazmış olduklarına benzer sayısız sahneler oynamıştık. Yapım, irdeleyip incelemelerin yükünden de uzak, enerjik, hafif, cüretli, az buçuk şımarıktı. Ve de içten! Belirtilen duygular kendi yüreklerimizde olanlardı: kurulu düzene duyulan öfke, değişim istemi ve bu değişimin –biliyorsunuz hangisi olduğunu– gerçekleşeceğine duyulan inanç. Diyaloglar hiç de ezberlenmiş havası taşımıyor, sırası gelince dudaklarımızdan dökülüveriyordu. Gene de uyandırdığı genel izlenim güvenç dolu, sapasağlamdı. Bu da bizim duygularımızı yansıtıyordu: sanatsal sorunlar grup eylemleriyle, bizim beraberliğimizle ele alınıp çözümlenebilirdi.

Artık Lee'nin oyuncuları bastırıp sınırladığına, onun etkisinden kaçınmamız gerektiğine karar vermiştik. O yokken çalışmalarımızın rahat ve mutlu yürüdüğünü artık biliyorduk.

Oyun hazırlanınca onu son provalardan birine çağırdık. En sonunda –"Greve! Greve! Greve!"– onun fikrini sorduk. Lee omuz silkti. Ne o zaman ne de daha sonra düşüncesini belirttiğini anımsamıyorum. Omuz silkişi aklımda. Bu beni ona daha da yabancılaştırdı. Clifford'u da öyle. Zaten Lee, Cliff'in yıllardır üstünde çalıştığı *Awake And Sing!* oyununa da hiçbir belirgin ilgi göstermemişti.

Size *Waiting For Lefty*'nin kısa bir özetini vereceğim. çünkü bu oyunu oynadıktan elli yıl sonra yeniden okuduğumda naifliği ve gücü karşısında şaşkınlığa düştüm; sizin de şaşırabileceğinizi sanıyorum. Oyunu yeniden okumak, herhalde kısmen bilinçaltı olan nedenlerle, içimi heyecanla ürpertti.

Sahne açıldığında satılmış bir taksi sürücüleri sendikasının başkanı, Harry Fatt üyelere seslenmektedir. Arkasında beş adam oturuyor: sürücülerden oluşma bir komisyon. Sahnenin yan tarafında iki haydut var. Fatt, "Kalk da boyunu göster, pis Kızıl!" diye bağırarak seyirciler arasındaki birine seslenir. Seslendiği kişi kendini belli etmez. Fatt alaylı bir tavırla, "İçi dışı sarı da (ödlekliğin rengi) ondan!" diye dudak büküyor. "Sarıyla kızıl bir araya geldi mi pis bir renk ortaya çıkar, çocuklar. Hele bu heriflere bir fırsat verin, karılarınızı da, kız kardeşlerinizi de geneleve kapatırlar, Rusya'da yaptıkları gibi."

Fatt'ın arkasında oturanlardan biri üyelere seslenmek istediğini söyler. Fatt, "Elbet," der. "Kızılcığımız ne diyecekmiş, duyalım bakalım." Kızılcık şöyle der: "Bana Kızıl deme, mor-siyah bizim rengimiz. Öyle uzun zamandan beri sille tekme, itilip kakılıyoruz ki tepeden tırnağa mor siyah çürük içindeyiz. Ne var ki kim ortaya çıkıp da gidişi beğenmediğini söylerse bu sendikanın liderlerinin gözünde Kızılcık oluyor." Sonra karısının nasıl onu grev çağrısı yapmaya teşvik ettiğini anlatır. Bunu, sendikadaki durumu dramatize eden beş sahneden birincisi izler.

Bu adamın karısını görüyoruz, adamı bırakıp gideceğini, çünkü onun eve geçinecek kadar para getirmediğini söylemektedir. Adam, "Sen Kızıllar gibi konuşuyorsun," diye itiraz eder. "Benim elimden tek başıma hiçbir şey..." Kadın onun sözünü keser: "Tek başına demiyorum ki ben! Yüz adam, bin adam, bir milyon adam, diyorum. Herkesi bir araya topla, o düzenbazları çöp atar gibi süpürün, gitsin. Gözü yaşlı çocuklarınızın, eşlerinizin hakkını arayın, şöyle erkek gibi!"

Ondan sonra söz alan komisyon üyesi bir bilim adamıdır; patronu tarafından bir başka bilim adamının peşinde casusluk yapmakla görevlendirilmiştir. Verdiği yanıt: "Seni de, senin gibileri de ağzınıza bir yumruk vurup..." Cliff'in bunu izleyen sahne yönergesi: *"Aynen dediğini yapar "*

Sevdiği kızla evlenecek parası olmayan genç bir sevdalı da iş bulup geçimini çıkarmak için bahriyeye yazılan ağabeysini anlatır: "Sonra da gelip bana ne dese beğenirsin, bu omzu şeritli milyoner: Sid, davran da senin kim olduğunu bütün dünya öğrensin! Bin şu

gemiye, dünyamızı cehenneme çeviren o pezevenklerle dövüş. Al şu silahı, öldür o hayvanları gerçek kahramanlar gibi! Gerçek Amerikalılar gibi!"

Bu da savaş karşıtlığı temayı pişirip kotarmış oluyordu.

Açılış gecesi oyunu ben buraya kadar salondan seyrettim; tavşan ayaklı kasketimi kucağıma almış, ilericiler ve sol kanatlılardan oluşan bu Ondördüncü Sokak seyircisinden biriydim. Ama ön sıralarda oturanlardan kopan ateşli tepkilere hiç de hazır değildim. Bu hani, çok sevilen bir operanın çok sevilen bir şarkıcı tarafından söylenmesi sırasında olur: seyirci her aryayı ezbere biliyor ve heyecanla bekliyordur. O geceki seyircilerden biri bile bu oyunu okumuş ya da dinlemiş değildi gene de daha ilk başlangıcından tutmuşlardı, kimi satırları oyuncularla birlikte söylüyorlardı. Diyaloglar yer yer alkışlanıyordu. Kadının kocasına, "Greve git, yoksa seni bırakırım," dediği sahne, "Bravo" salvoları yarattı. Abartılı bir sözgelimi değil bu, gerçekten top gürlemesini andıran bir sesti. Seyirci sanki oyunculara, "Daha! Daha! Daha!" diye bağırıyordu. "Devam! Devam! Devam!"

Harry Fatt aleyhine dönen akımı durdurabilmek için seyircilerin arasından Clancy diye birini çağırır. Arkadaşım Bobby Lewis'in oynadığı Clancy besbelli alçağın biridir, nasıl ki Harry Fatt de günün propaganda tiyatrosundan alınma bir karikatürdür. Ama ıslıklayıp layığını bulsun diye bekleyeceğiniz bir kötü kişiden daha keyif verici bir şey var mıdır? Bobby sendika üyelerine bir konuşma yaptı. Yüzü kurnaz, düzenbaz bir ifadeyle kırışmıştı. Seyirciler onun yüzüne tükürmek, parçalamak istiyorlardı. Ben de bunu yaptım işte. Yerimden kalktığım gibi sahneye koştum ve Bobby'nin yıllanmış bir yalancı, dolandırıcı olduğunu ortaya vurdum. "Bu alçak benim öz kardeşimdir!" diye bağırdım. Seyircilerden kıyamet koptu. Bobby oradan savuştu gitti.

Benim ortaya çıkmam seyirciyi tümüyle gafil avlamıştı. Tiyatro dünyasında tanınmış bir kişi değildim. Rol aldığım Group oyunlarında ne dikkati çekmiş ne de akılda kalmıştım. Sokaktan gelme bir adama benziyordum, sahiden bir taksi şoförü. Balkonda, ucuz sıralarda oturan o insanlar, nasılda alkış tutuyorlardı! Onayları üzerime Niagara Şelalesi gibi yağıyordu. Tiyatroda o zamana değin böyle bir şey duymamıştım, ondan sonra da duymuş değilim. Tarih yaratmıştık.

Bu biz Group'dakilerin hepimizin düşlemimizdi, bir tiyatro dolusu halk tarafından işte böyle kucaklanmak.

Bundan sonraki sahne bir tiyatro yapımcısının ofisinde

geçiyordu. İşsiz bir aktör, işte bir kez daha, Broadway'de iş bulamamaktaydı. Yapımcının sekreteri ona acıyarak karnını doyursun diye bir dolar ödünç vermeyi öneriyordu. Aktör çıkıp gitmek üzereyken kız, "Doları istiyor musun?" diye soruyor. Aktör, "Bir dolar neye yarar?" diyor. Kız, "Bir dolarla on tane ekmek alınır," diyor. "Ya da bir dolarla dokuz ekmek, bir de *Communist Manifesto* alınır. Hem oku hem bilgi edin!" Avanak aktör, "Manifesto mu, o da ne?" diye soruyor. Sekreter kız, "Sana bir tane vereyim, Yoldaş" diyor. "Doğuştan Uyanışa. 'Ve ben yeni bir dünya ile yeni bir gök gördüm, çünkü ilk dünya ile ilk gök ortadan kalkmışlardı.' Yani, demek istediğim, bu dünya İncil'in dediği gibi boynu büküklere kalmayacak." Aktör, "Yani kime kalacak?" diye soruyor. Sekreter kız, "MİLİTANLARA!" diye yanıtlıyor. Cliff'in tekstinde de bu söz böyle büyük harf yazılıdır. "Aydınlığa çık, Yoldaş!"

Son bir sahne, "Gerçek Amerikan ihtilalini yaşamış olan ihtiyar bir doktorla ilgilidir. İhtiyar doktor üzgün üzgün," '76 Ruhu, evet," diye söylenir. "Dedelerimiz Valley Forge'da savaşırken soğuktan donmuşlardı. Ne demeye geliyor bütün bunlar? Safsata! Namuslu işçiler o zaman da aldatılmış, harcanmışlardı. Anayasa zenginler içindir, oldum olası. Safsata!" Bu, Yahudi olduğu için mesleğinde ilerleyememiş olan genç doktoru kışkırtır. Genç adam sonunda, "Savaş!" diye yemini basar. "Sonunda belki ölüm var. Ama dinine yandığım, dönmeyeceğiz!" Ve sıkılı yumruğunu kaldırır, komünist selamı.

Bunun üzerine Joe Bromberg ortaya çıkıyordu. Joe bir fabrika kazasında bir gözünü yitirmiş olan Agate Keller rolündeydi. Cliff Agate için oyunun ruhunu özetleyen coşkun bir demeç yazmıştı. "İşçi sınıfı birleş ve savaş! Yaşantılarımızın şu salhanesini yerle bir et. Özgürlük her yerde çınlasın!" Sonra sıra sendika liderlerine saldırmaya geliyordu. "Bu ağzı laf yapan şapşallar burda durmuş bizi öcülerle korkutuyorlar. Onların öcüsü Kızıllar. Ama 1932'de bana yiyecek bulan adam, o bana YOLDAŞ diyor! Kan kaybından yatıp kaldığım yerden beni kaldıran adam, o bana, YOLDAŞ, demişti! neyi bekliyoruz biz! LEFTY'yi beklemeyin artık! Hiç gelmeyebilir..." sözleri tiyatronun içinden koşup gelerek sahneye çıkan bir adam –ben– tarafından kesiliyor: "Lefty'yi bulmuşlar... garajların arkasında. başına bir kurşun sıkılmış."

Şaşılacak şey, geçenlerde bu oyunu okuduğumda tepkim tıpkı ilk okuduğumdaki gibi oldu. Öyle heyecanlandım ki, ağlamaklı oldum. Aradan geçen şu yarım yüzyıllık sürede ateşli bir komünist

düşmanı olup çıkmıştım. Gelgelelim hayatta bir anlam, bir vakar, bir güven bulabilmek özlemi duygularımı gene o zamanki gibi ayağa kaldırdı. Komünistler etki ve kudretlerini, insanlığın bu evrensel isteklerini dile getirerek kazanmışlardı. Bana öyle geldi ki değişen ben olmamıştım, onlar değişmişlerdi. Militanlığın gerekli olduğunu nasılsa kavrayabilmişlerdi de ondan. İçimde hâlâ canlı olan bir şey yeni baştan onların saflarına yazıldı.

O gece seyirciler de oyuncular da hem coşmuş hem yorgun düşmüşlerdi. İlkin ön sıralarda oturanlar ayağa kalktı; alkışlarının sonu gelmeyecekti sanki; kendileri de o sendikanın üyesiymişler gibi, "Greve! Greve! Greve!" diye bağırıyorlardı. Tiyatroda gördüğüm en baş döndürücü tepki bu olmuştur. *Death of a Salesman – Satıcının Ölümü* seyircileri daha derinden etkiledi; böyle olduğuna inanıyorum. Belki *A Streetcar Named Desire – Arzu Tramvayı* belleklere daha derin kazıldı; gerçekten öyle oldu. Gelgelelim *Lefty* seyircileri resmen çıldırtmıştı. Sonunda sustukları zaman bile tiyatrodan ayrılmadılar. Görüp dinledikleriyle gözleri kamaşmış durumda –bunu çok doğru olarak tiyatroda övgü ve yargının ötesinde yepyeni bir güç olarak değerlendiriyorlardı– küme küme oturmuş konuşuyorlardı. Kimileri mucizenin olduğu yere, sahneye çıkarak sersemlemişçesine ortalıkta dolaşıyor, dostlarıyla konuşuyor, öne, yanlara bakarak oyuncuların ortaya çıkmasını bekliyorlardı. Yirmi dakika sonra salonda halâ yüz kişi vardı. Sanki çıkıp giderlerse olup bitenler de hiç olmamış gibi olacaktı.

Ya oyuncular? O gece bizleri uyku tutmadı. Sessiz sokaklar boyunca dağınık bir kafile halinde kentin yukarısına doğru yürüdük (Harold Clurman da aramızda), bütün gece açık olan bir Childs lokantası bulduk, acele etmeden yemeğimizi yedik. Pek konuşmuyorduk; gecenin olayları bizi sersemletmiş gibiydi. Hiçbirimiz artık eskisi gibi olmayacaktık ve sanırım bunu hepimiz biliyorduk. Gene de bu değişimin nasıl bir hızla ta nerelere gideceğini bilemezdik. Oysa Cliff tanrılaşacaktı. Ertesi sabah baktım, ben de üne kavuşmuşum. *New Masses*'de çıkan eleştiri beni, "Proletarya Yıldırımı" diye tanımlıyordu. (İşçi sınıfındakilere benden daha az benzeyen, benden daha orta sınıf biri olabilir miydi? Gene de bu betimlemeyi kendi içimden olsun sorgulamak aklımdan geçmedi. Gurur duydum.) Topluluğumuz bir bütün olarak sol tiyatronun ideal bir örneği olup çıktı.

O gece birbirimizden, en büyük kıvançların doğurduğu türden bir hüzünle ayrıldık. Tan öncesinin karanlığında Yirmiüçüncü

Sokak'tan Batı Kırkdördüncü Sokağa yürüdüm. (Mutluluktan bitkin düşen Molly önden gitmişti.) O zamana değin bilmediğim bir duygu içindeydim, mistiklerin anlattığı gibi tuhaf bir deneyim: insanın çevresindeki alanın birden genişlemesi, uçsuz bucaksız bir düzlem ve güç; işte en sonunda gücümü kanıtlamıştım.

Daha yakın bir zamana kadar –üç yıl öncesi– her şeyin dışında, her şeye düşman, içine kapanık, ürkek, güvençsiz, yönsüz biriydim. Kendine güvenmeyen, hangi yöne gideceğini bilmeyen, geleceği konusunda kaygılı, öbür insanların güzergahının dışında yaşayan bir çocukken şimdi gururlu, olumlu, iş–güç sahibi, güvenç dolu, geleceğimden emin biri olduğumu hissediyordum; yalnız "içerde" değil en öndeydim artık, kendi değerime inanmıştım, hatta kendimi lider olabilecek kıratta görüyordum.

Düşmanlık duygularım bir yalıtılmışlık değildi artık. Parti bu duygulara haklılık damgası vurmuş, bunların doğru hatta mantıklı olduğunu bana öğretmişti. Bu düşmanlıkla övünebilirdim; bu beni dünya üzerindeki öfkeli milyonların yoldaşı yapıyordu. Yetiştirilme tarzıma, toplumdaki yerime, içinde bulunduğum topluma, dünyanın durumuna doğru tepki göstermiştim. Gelecekte mutlaka zafer kazanacak olan ordunun askeriydim. Dava arkadaşlarım vardı. Umutlarıma inanabilirdim; gerçekleşeceklerdi. Düşmanca duygularımı açıkça ilan edebilirdim; "Agate Keller" öyle yapmamış mıydı? Değerli, haklı duygulardı bunlar, daha bu gece yüzlerce yoldaşın alkışını almamışlar mıydı? Değerleri zaten Rus İhtilali'nde ispatlanmış değil miydi? Beğendiğim o Rus filmlerinde? Doğru yoldaydım. *Lefty* kanıtlamıştı bunu. Seyircilerin onaylarının kükreyişi hâlâ kulaklarımda çınlıyordu.

Peki, ya tiyatro? Ya geleceğim? Group bana güvence vermişti artık. Liderlerden biriydim şimdi. Kafamı –o tavşan ayağıyla falan– dimdik tutabilirdim. Öyle ya, Proletarya Yıldırımı'ydım bugüne bugün. En ileri gelenlerin yanı sıra yürüyebilirdim artık. Gizi biliyordum. Gerekli tekniğe sahiptim. Yeteneğimi –hem oyuncu hem de bir tiyatro adamı olarak– kanıtlamıştım. İyi tasarlanmamış siktirici bir zelzeleyi berbat etti diye ele güne karşı kalaylanacak biri değildim ben. Beni şimdi gör hele, Lee! Beğeniliyorum, sayılıyorum, aranıyorum, alkışlanıyorum! Yalnızca güvençli kimselerin duyabileceği ışıltılı, sıcak bir duyu içimi sarmıştı. Şanlı şerefli, tarihi bir tiyatro olayının orta göbeğinde yer almış olan kişiydim ben.



Bütün bunlar –şimdi ne kadar aptallık gibi gelirse gelsin– beni değiştirip başka bir insan yaptı. Yeniden doğmuş gibiydim, ya da yeni doğmuş. Acılı günler sona ermişti. Tek değerli sınıf olan işçi sınıfının, tek gerçek tiyatro alan Group'un şerefli, sayılan bir lideriydim. Ve onlar –işçilerle tiyatro– kaynaşmışlardı; dünyayı aynı gözle görüyorlardı. İşte, en sonunda, her yönden doruktaydım. Düşlerim, düşlerimin tamamı gerçekleşmişti. Ömrümde ilk olarak yaşamaktan heyecanlı bir sevinç duyuyordum. Olmak istediğim her şeyi olmuştum.

Hemen ardından *Lefty* ülkenin dört bir köşesinde, altı yedi tiyatroda birden oynanmaya başladı. Eksiksiz ve tümü resimli olarak *New Theatre* dergisinde yayımlandı; derginin bu sayıları değere bindi. Dergideki eleştiri yazısı şöyle diyordu:

"Group sanatsal arayış ve iç sorgulayış döneminden sıyrılıyor. Dört yıl boyunca sağlam bir tiyatro metodunun çerçevesinde yürütülen kolektif çalışma burada (en sonunda) sürekli olgunlaşan devrimci inançları dışa vurmak amacına uygulanıyor."

Lefty'nin bütün kentte ve eleştirmenler arasında estirdiği fırtınadan sonra mesajı herkes açık açık almıştı, yöneticilerden başka. Onlar, Melvin Levy'nin oyununun can çekişmekte olduğu Belasco Tiyatrosu'nun bodrumunda bir toplantı düzenlediler. Burada üç yönetici adına konuşan Harold Clurman sezonu kapatmaya ve gelecek yaz hazırlayabilecekleri yeni bir oyun aramakla uğraşmaya karar verdiklerini açıkladı.

Aylardan ocak olduğuna göre bu, hâlâ Lefty'nin kazandığı zaferin sarhoşluğu içinde oyuncuları kira ve yiyecek parasından yoksun, işsiz durumda sokakların soğuğuna bırakmak demekti: Bunun üzerine, aramızda Lee'nin gazabından korkusu olmayan tek üye, Stella bizim hissettiklerimizi ortaya vurdu. "Oynayacak bir şeyler bulabildiğimiz sürece oynayalım," dedi. Clifford'a baktı. Clifford da, çekinerek, şimdi adı *Awake and Sing!* olan oyunu boşta olduğuna göre –oyunun opsiyonunu alan adam kontrat imzalamamıştı– Stella'nın önerdiğini yapıp provaya başlamak neden olmasındı?

Yöneticilerin verdiği yanıt sessizlik oldu. *Gold Eagle Guy*'i hazırlamış olan Lee ile Cheryl çok yorgundular. Gene de Stella, neden, diye soruyordu, son çalışmalara katılmamış olan, yorgun olmayan Harold neden öbür ikisinin fikrine katılmak zorunluluğunu duymuştu? Nasıl olmuştu da doğru bulmadığı bir kararı oyunculara bildirebilmişti?

Harold köşeye sıkışmıştı. Stella onun gerçek duygularını doğallıkla biliyordu; yalnız kaldıkları zaman ona iyice yüklenecekti. Sonradan Harold inandığı görüşü sahiplenip savunmadığı için kendinden utandığını itiraf etti. Toplantı sona erdi ama gece boyunca, oyunun temsili sırasında ve daha sonrasında oyuncular yöneticilere karşı öfkeyle kaynaştılar. Elde oyun olduğu halde otuzumuzu birden işsiz, parasız sokağa atıvermek – bu bize isyan repliği vermek demekti. Oyuncular yönetmenlerle bir toplantı daha yapmak isteminde bulundular.

Lee bu ikinci toplantıya, gizlemeyi gerekli görmediği bir isteksizlikle geldi. İşte bir kez daha, *Lefty*'ye kadar hiç sorgulanmamış olan otoritesine karşı çıkılıyordu. Toplantı başlarken ve sürerken o, yüzü bembeyaz, dudakları kısık, bir gazetenin spor sayfasını gözden geçiriyordu. Bu, yönetmenlerin değil de oyuncuların kararıyla yapılan bir toplantı olduğuna göre katılmakla bize lütuf göstermiş gibi bir havası vardı.

Oysa bu onun hayatını değiştiren bir toplantı oldu.

Lee bir süre takındığı kayıtsız pozu sürdürdü; ona göre sezon

kapanmıştı. Gel gör ki, oyuncular onun beş yıldan beridir yetiştirdiği uysal, ona tapan birer çocuk değildiler artık. Lefty onları değişime uğratmıştı. *Lefty*'yi içlerinden biri yazmıştı; Lee'nin kayıtsızlığına, Harold'un gevşekliğine karşın oyunu kendileri sahneye koymuşlardı. Şimdi, toplantının bu elektrikli havasında, isteklerinin geri çevrilmesine hiç tahammülleri yoktu.

Baskı yaparak Lee'yi, durumunu kesin dille ortaya vurmaya zorladılar. Lee bir tek cümle söyledi ki, bu onun Group'daki kudretini yıktı, sanıyorum. Söylediği sözlerden de daha öte ses tonu, tutumu oldu bunu yapan. Onun yorgunluğunu, uğradığı düş kırıklıklarını hiç kimse hesaba katmadı. Lee şimdi tepeden tırnağa buyurganlık kesilmiş, çenesi kısılmış olarak oyunculara döndü. Bunlar yıllardır Group'u ayakta tutmak için özverilere katlanmışlardı, yaz kış nice yokluklar, zorluklar çektikleri halde ona bağlı kalmışlardı, şimdi de tek istekleri bütün oyuncuların istediğiydi, çalışmayı sürdürebilmek. Ama Lee şimdi Clifford'a, onun yoluyla da topluluğa seslenerek, "Anlamıyorsun galiba, Clifford," dedi. "Biz senin oyununu beğenmiyoruz!"

Bu sözler asla unutulmadı ve bağışlanmadı.

Sessizlik! Oyuncular birbirlerine baktılar. Bu "biz" acaba Harold'u da içeriyor muydu? Harold konuşmuyordu. Cheryl de öyle. İçimden, acaba Lee, Cliff'in bu ani ünüyle başarısından sarsıldı da elinden kaçacak sandığı kudrete şimdi can havliyle mi sarılıyor, diye merak ettim. Gerçi odadaki herkes onu duymuştu ama Lee şimdi nedense sözlerini, gene çoğul konuşarak yineledi (yaşlandıkça çoğul konuşmaktan git gide daha çok hoşlanır olacaktı): "Neden anlamıyorsun, Clifford? Senin oyununu beğenmiyoruz biz!" Bu sözlerin bir söylenişi vardı, tartışmayı şıp diye kesmeleri... ve sezonu sona erdirmeleri kesinmiş gibi. Lee'ye sorarsanız toplantı bitmişti.

Oyuncular dışarı çıktılar; Lee'den hiçbir şey beklemiyorlardı artık. Harold hâlâ bir şey söylemiyordu ama oyuncular konuşuyorlardı. Bazılarımız bu toplantıdan önce bir araya gelerek bir karara varmıştık: Clifford, yeniden kaleme almış olduğu oyunu oyuncular topluluğuna okuyacaktı. Şimdi bütün oyuncular bunu benimsedi.

Okumada Lee hazır bulunmadı; oyunu bildiğini söylüyordu. Harold geldi ve bu davranışıyla oyuncuların tarafını tutmuş oldu. Oyuncular oyunu tümüyle beğenmişlerdi; kararları daha da kesinleşmişti. Bu oyun onların oyunuydu, kendi yaşamlarının özüyle dolu. Diyaloğun şiirini duyumsuyor, komik yerlerine kahkahalarla

gülüyorlardı. Karar kaçınılmazdı. Siz isteseniz de, istemeseniz de, ey yönetmenler, bu oyun sahneye konacaktı. Hem de hemen şimdi!

Harold, *Gold Eagle Guy*'un kapanış gecesinde bir toplantı düzenleyerek Group Theatre'ın bundan sonraki prodüksiyonunun *Awake and Sing!* olacağını bildirdi. Bunu yapmakla Harold, Lee'den resmen kopmuş oluyordu. Bu kopuşun ne kadar mutlak olduğunu o zaman kimse bilmiyordu; zaman gösterecekti. Harold aynı zamanda Hollywood'daki eski meslektaşımız Franchot Tone'a telefon ettiğini, onun oyunu sahneye koymak için gereken beş bin doları yollamaya söz verdiğini de bildirdi. (Evet ya, *beş* bin dolar!) Dahası, Harold bu yapımı kendisinin yöneteceğini söylüyordu. Bu onun için ilk deney olacaktı. O yılların anlatısı olan *Fervent Years*–Ateşli Yıllar kitabında Harold, bu kararı duyunca Lee'nin belirttiği görüşü verir: "Kendisi için çok yararlı olur."

Dedim ya, bu toplantılardan önce kimi oyuncular kendi aralarında bir araya geliyorlardı. Bu komünist hücreydi. Oyunu oyunculara okumak fikri –"halka gitmek" deniyordu buna, ya da daha geniş ölçüde, "halk yığınlarına gitmek"– yalnızca Clifford'un değildi. *Guy*'ın Belasco Tiyatrosu'ndaki açılışından beri Group'taki hücre her salı gecesi temsilden sonra Joe Bromberg'in makyaj odasında toplanmaktaydı. Orada toplanıyorduk çünkü Joe önderimizdi (belki de Dimitroff'a benzediği için. Hatta başka bir oyuncuyla birlikte yazmış olduğum oyunda Dimitroff'u oynuyordu). Bu dönemde Joe dogma ve dogmanın anlatımı konusunda iyi yetişmiş olan, etkileyici bir adamdı. *Awake and Sing!* oyununun okunmasına ve sonradan sahneye konmasına giden adımlar onun makyaj odasında atılmıştı; bu oyunun, Lee Strasberg istesin istemesin, bundan sonraki oyunumuz olacağına orada karar vermiştik.

Group'taki hücrenin bir üyesi de Lee'nin karısı Paula'ydı.

Yıllar sonra, Cheryl Crawford'un yaşamöyküsünü okuduğum zaman, Belasco Tiyatrosu'ndaki KP hücresinin her hafta toplandığından onun hiç kuşkulanmamış olmasına şaşırdım. Kumpasımız önemsiz olabilirdi ama başarılıydı. Amacımıza... demokratik yoldan ulaşmıştık.

Harold Clurman New York'un Aşağı Doğu Yakası'ndaki orta sınıf bir evden, muhabbetli, kültürlü bir aileden gelmeydi. Babası Harold'u daha on yaşına gelmeden Çehov'un İbranice bir temsiline götürmüştü. Daha sonra genç Harold'u Sorbonne'a da yollayabildi. Harold Paris'te değer yargılarını, düşüncelerini biçim-

kendiren entelektüellerle tanıştı. Bunların arasında Aaron Copland vardı.

1935'te ben onun sahne menajeriydim. *Awake and Sing!* oyununu yönetişini seyrettim. Harold çağımızın en iyi "ilk hafta" yönetmeniydi, en iyi tiyatro eleştirmenimizdi. O ilk haftadaki harika çalışmasında yaptığı şey oyunun temasına ışık tutmak, sonra her rolü parlak biçimde özetleyerek prodüksiyonun ulaşacağı sonuçul anlamda bu rolün yerini belirtmekti. Sonra arkasına yaslanır, oyuncuların, onun saptadığı hedefe ulaşmak için çırpınmalarını seyrederdi.

Bir yönetmenin ilk görevinin oyunculara, rollerini oynamak için heves aşılamak olduğunu Harold'dan öğrendim. Onun oyuncularla kendine özgü, eşsiz bir konuşma yöntemi vardı. Bu bende yoktur, başka bir yönetmende de rastlamadım. Kafa gücü, analizleri, sezgileriyle oyuncuların başlarını döndürürdü. Hem de neşesiyle. Onun çalışması kıvanç doluydu. Oyuncularını otoriter bir konumdan buyurganlıkla yönetmezdi; oyun sahneleme savaşımında onların ortağıydı, efendisi değil. Daha başlangıçta her oyuncuya çıkaracağı oyunla ilgili bir görüş açıklardı, oyuncunun kendi başına bulamayacağı, beklemediği bir görüş. Görüşleri, hayalinde canlandırdıkları göz kamaştırıcıydı; oyuncular bunları gerçekleştirmeye can atarlardı. Kişileri betimlemesi ayrıntılarla ve sahne numaralarıyla dolu olurdu. Bir yandan da bu kişilerin açmazlarını, kusurlarını, umutlarını anlayışla ele alırdı. Sevgi ve anlayışının çapı geniş olan bir adamdı. Clifford'un hayata ve insanlara bakış açısını mükemmel benimsemişti.

Harold'un tekstin kenarlarına aldığı notları okuyor, her provadan sonra onun oyunculara söylediklerini yazıyordum. Her gün, her akşam yanındaydım, durmadan sorular soruyordum (Stella bizim bu yakınlığımızı kıskanıyordu. "O biçim mi yoksa?" diye sorarmış.) Onun görüşündeki keskinliği, insanlığı aklım almıyordu.

Harold'un yaptırdığı provalar, kendisinin onur konuğu olduğu birer eğlenti gibiydi. Çoğu yönetmenler çalışırlarken salonda hiç kimsenin kendi arkalarında oturmasını sevmezler. Harold bunu teşvik ederdi. Bir talimat verdikten –ya da çok hoşuna giden bir espri yaptıktan– sonra, bakalım dedikleri iyi anlaşılmış mı diye, avuçlarını birbirine sürterek – arkasına bakardı. Onu sorarsanız, kendi dediklerini o çok beğenirdi; kendi kendini kutlar gibi bir gülüşü vardı.

Harold bayılırdı oyunculara – onlarla birlikte olmaya, tartışmaya, onları kışkırtmaya dinlemeye, onlara esin vermeye.

Adler Kardeşler'le çatışmaya bayılırdı; çekişmelere değer veren bir adamdı. Bu atışmaları seyretmek son derece zevkli olurdu. Sonradan hiç kimse oyuncunun sindirilip boyun eğmek, yönetmene hak vermek zorunda bırakıldığını söyleyemezdi. Harold'un yarattığı hava, açıkyürekli, candan bir birlik havasıydı. Çıkan kavgalar da aile arasında olanlar türündendi. Harold tiyatro hayatından zevk alıyordu; oyuncular kadar yazarlarla, desinatörlerle, teknisyenlerle bir arada olmayı seviyordu. Onların dedikodularını, çalışma sırasındaki patırtıları, şakalaşmaları seviyordu: sanat ve siyaset üstüne yapılan "ilgisiz" tartışmalar, herkesin aşk hayatındaki sorunların herkesçe paylaşılması – kısacası, eldeki oyunla ilgili olan ve ilgili değilmiş gibi görünen her şey. Bunların hepsi Harold'un gözünde birdi, hepsi de yaratıcı bir etkinlik sorasında yapılan alışverişin, değiş tokuşun bir parçası.

İnsan güç bir işe kalkışırsa başarı kadar yenilginin de kaçınılmaz olduğunu ve yenilginin utanılacak bir şey olmadığını bilecek kadar kültürlüydü. Yenilgi geçici bir şeydi, hiçbir zaman özün yenilgisi sayılmazdı. Şansın güldüğü zamanlarda da felaketli zamanlarda da Harold'un eğildiğini hiç görmedim. Düş kırıklığına uğramış, yorgun, kırgın, evet, ama asla eğilmiş değil. Yenilgi karşısında surat sallandırmaz, dırıldanmaz, yakınmazdı; çekip gitmezdi de. Gururu başkalarının tutup alaşağı edebilecekleri kadar kırılgan değildi. Yenilgi karşısındaki tutumu bana örnek olmuştur; o bana kendi tanıtımımı kendim yapmayı öğretti.

Küstahlığı da öğretti bana. Ey okurum, bu zamana kadar ayırdına varmadınızsa ben size söyleyeyim ki, dünyanın boynu büküklere kalacağına ben inanmıyorum. Gösteri dünyasındaki uslu kişiler başka bir mesleğe geçmelidirler. Harold beni sanatçının, yalnız bizim toplumumuzda değil tarih boyunca, bütün insanlardan üstün olduğuna inandırdı. Başka hiçbir şeyin eliti beni etkilemez, ne paranın, ne kudretin, ne de ünün. Bunu Harold'dan öğrendim.

Şahane bir başlangıcı ikinci, üçüncü haftalar izledi. Harold'un sahne becerisi yönünden zayıf olduğu çok geçmeden ortaya çıktı. Parlak biçimde, ayrıntılarla belirlediği psikolojiyi aynı görüş keskinliği ve orijinallikle "davranış"a dönüştüremiyordu. Sahnelemesinde çoğu zaman bir beceriksizlik vardı; kişileri kapılardan sokup çıkarmakta güçlük çekiyordu. Bunun çözümlenmesinde oyunculara güveniyordu. Arada, sahnede zor bir hareket tablosu çizileceği zaman bunun tasarlanmasını benden istiyordu. Ben onun istediğini yaparken Harold'un beceriksiz olduğunu değil de yönetmenliğin

mekanik yönlerinin üstünde olduğunu düşünüyordu. Bir mimarın marangoz, taş ustası, elektrikçi, su tesisatçısı olması gerekmez ya.

Herkesin yeteneklerinin sınırları vardı. Ama o kriz dolu yazda Harold'unkilerin sınırlı oluşu hiç önem taşımıyordu. Bence o kusursuzdu. *Awake and Sing!*'in bundan daha rolüne uygun oyuncularla, bundan daha iyi oynanabilmesine, daha iyi yönetilmesine olanak yoktu.

Oyun başladığı zaman Harold bana, "kardeşim" diyen bir telgraf çekti. Yakın dost olmuştuk, o yaşadığı sürece de bunu sürdürecektik. Gerçekten onun küçük kardeşi gibi hissediyordum kendimi; kendimde bulunmayan sezgi ve bilgiler için ona güveniyordum. Yönetmenliğin öyle yönleri vardı ki Harold'un bunları kavrayamadığını, hiçbir zaman da kavrayamayacağını biliyordum. Gelgelelim bir oyuna nasıl yaklaşılacağının özünü, oyunculara nasıl davranılacağını, bir oyun provasının nasıl olabileceğini, nasıl olması gerektiğini –kıvanç dolu bir süreç– ondan öğrendim. Edebiyen ona borçluyumdur.

Bir şey vardı ki ancak sonradan ayırdına vardım: Harold'un sanat konusundaki görüşü ve duyusu komünistlerin hayata bakışının panzehiriydi. O bir hümanistti, Marksist değil.

Awake and Sing! 19 Şubat 1935'te açıldı. Eleştirmenlerin arasından kusur bulanlar çıktıysa da oyunun ve oynanışının esas değerini hiçbiri yadsımadı. İşte, tiyatroda yepyeni bir ses yükselmişti! Soldaki eleştirmenler oyunun "devrimciliğini yetersiz" bulmakla birlikte Cliff'i bağışlıyorlardı; öyle ya bu *Lefty*'den önce yazılmış olan bir oyundu. Solcular Cliff'in bir dahaki sefere daha iyi bir şey yazacağından emindiler; ona akıl vermek için yoldaşlar yolluyorlardı.

Bu Group topluluğu için mesleksel bir zaferdi; üyeler daha başka, kişisel yönden de zafer duygusu içindeydiler: haklı oldukları ispatlanmıştı! Lee'nin Belasco Tiyatrosu'nun bodrumunda Clifford'a söylediği o sözler unutulmuş değildi. Kinci kişiler bu sözleri yineleyip duruyorlardı.

Ne var ki bu zaferi kazanan topluluk Lee'nin kurmak, yetiştirmek için yıllar yılı canla başla çalışmış olduğu topluluktu. Oyuncularımızı kusursuz bir ansabl yapan kişi Harold değil, Lee'ydi. Şimdi bunun hakkı tanınmıyordu. Bizler zaferimizi kutlarken o yapayalnız, kimsesiz kalmıştı. Bütün yönetmenler gibi onun da özgüveni çevresindekilerin ona inanıp bağlanmasıyla orantılı olduğundan Lee yitirdiği güvenci uzun yıllar toparlayamadı. Bir

daha hiçbir zaman eskisi gibi baş tacı edilmedi. Topluluğun zaferindeki katkısı da hiçbir zaman ödüllendirilmedi.

Clifford'a gelince o kentin en aranan, en peşinden koşulan adamı olup çıktı. Medyada bir çığ kopmuştu: eleştiri yazıları, köşe yazıları, radyoda konuşma programları. Film şirketleri onun üstüne üşüşüyorlardı. Herkes onu tanımak, gözden geçirmek, dinlemek, ona sorular sormak ve onunla düzüşmek istiyordu. Kadınlar özellikle merak ediyorlardı onu; şimdi peşinde bambaşka tipten bir kadın vardı, daha deneyimli, daha sofistike, daha cüretli. Randevuları birbirine karışır olmuştu. Birden baktı ki Tallulah Bankhead peşindeydi: sosyal yaşantısındaki toplumsal sınırlandırmalardan sıkılan zeki, nükteci, insanı eğlendiren bir cadaloz. Bea Lillie Cliff'e tapıyordu. Ruth Gordon ona el koydu ve Jed Harris'le Garson Kanin'in arasındaki boşluğu bu yeni dahiyle doldurdu; birbirlerine çok yakınlaştılar. Kendisi de deneyimlerden hoşlanan meraklı bir adam olduğu için Clifford cep defterini bütün bu kadınlar konusundaki gözlemleriyle dolduruyordu. Hayatı artık hiçbir zaman eskisi gibi olmayacaktı. Harold Clurman'la paylaştığı mütevazı daireden çıkarak University Place'in tepesinde, daha serbest yaşayabileceği bir yere taşındı.

Adı her yerde, herkesin dilindeydi. "Cliff, Cliff, Cliff!" (Ama eski dostları onu Clifford diye çağırırdı.) Her konuda konuşma yapması isteniyor, görüşü soruluyordu. Bu içine kapanık, saf adam politik fikirleriyle ünlendi. Bizim sanatçılar konusundaki tutumumuzdur bu: yapıtlarıyla ünlendikleri zaman onları görüş alanlarının dışında olan konularda da söz sahibi yapar çıkarız, politikada, örneğin. Clifford Batista rejimini gözlemlemek (ve suçlamak) amacıyla Küba'ya gönderilecek olan bir komisyonun başına getirildi. Komisyonu Küba'da kısa bir süre hapis yatırdıktan sonra gerisin geriye Amerika'ya yolladılar. Bu şanssız serüveni yazan gazeteler Cliff'in ününe ün kattı. Cliff Küba'daki zamanının büyük bölümünü hapiste geçirmiş olmasına karşın oradaki "durum" konusunda bir makale yazdı. Bu ilk sayfalarda basıldı.

Bu ünün yalancı bir yönü olduğunu Clifford biliyordu sanırım. İçindeki başarı duyusu kısa zamanda köreldi. İki yıl sonra yazdığı *Golden Boy* oyununda, mesleğinin doruğuna tırmanmakta olan kahramana sevdiği kadın şöyle der: "Sende en hoşuma giden şey kendini hâlâ başarısız gibi hissetmen. "Bu aşırı tapınma döneminde Cliff'in zaman zaman, baş başa kaldığımızda, üzerine yağan övgü yağmurunu kuşkuyla karşıladığını biliyorum. Giderek somurtkan biri olup çıkıyor, çevresindeki dalkavuklara çok zaman

kuşkucu ve ters davranıyordu. Aslında hiç ilgilenmediği etkinlikler zamanını –ve yaşamını– yiyip yutmaktaydı. Eski günlerin yalınlığı burnunda tütüyordu.

Yıllar sonra kendim toplumda sivrildiğim zaman –hatta şimdi hile zaman zaman– kapıldığım duyguyu biliyorum. Kendi kendime, "Bu abartılı saygıya layık mıyım ben?" diye sorardım. Başkalarının tanımladığı benle benim kendi tanıdığım ben arasındaki boşluğu duyumsardım. Cliff'in de bunu duyumsamış olduğuna inanıyorum. "Onların sözünü ettiği insan değilim ben!" Çok zaman, "Bu adı söylediklerinde acaba kimi kastediyorlar?" diye sorardım, hâlâ da sorarım. Elia Kazan mıyım ben? Aslında kim olduğumu bilseler beni partilerine çağırırlar mı ki? Onlar konusunda neler düşündüğümü bilseler?

Ben de, Cliff de, bizim alanımızda tepeyle dip arasındaki uzaklığın ne denli az olduğunu, düşüşün ne denli ani ve çabuk olabileceğini sırası gelince öğrenecektik. Bu yüzden ben alaycı ve kuşkucu olmuşumdur.

Clifford Group'a can havliyle sarılmıştı, oradaki dostlarına, birlikte çalışmış olduğu oyunculara ve Harold'a. Harold bir süre onun vicdanı olup çıktı. Sanırım ben de işte bu yüzden, bunca yıl sonra Actors Studio'yla oyuncularına, özellikle "tanınmamışlara" böylesi bağlıyımdır. Onlar bana bir zamanki benliğimi anımsatıyorlar. O şoför kasketindeki tavşan ayağını hâlâ taşırım ya, tek ben bilirim bunu.

Clifford durumdan duyduğu rahatsızlığa karşın bir yandan da bu yeni ünü yalayıp yutuyordu, neden sonra önüne yemek konduğu zaman aşırı yiyen, açlıktan gözü dönmüş bir adam gibi. Çok zaman kendi denetimini yitirmişe benziyor, kimi zaman saçmalıyordu. Birden bütün partilere çağrılır olmuştu, daha çok merak yüzünden. Bir toplantıda Moss Hart ve George S. Kaufman da vardı. Moss yazılarda okuduğu şu gözleri alev saçan genç adamı özellikle merak ediyordu; konuşabilmek için onu bir köşeye çekti. Birçok duyağan kişiler gibi Moss da kendini küçümsemekten tuhaf bir tat alırdı. Şimdi "günün dahisi"ne, George'la kendisinin birlikte yapacakları bundan sonraki çalışma için bir konu kararlaştırmakta çektikleri güçlüğü anlattı. Cliff bunu ciddi ciddi dinledi sonra kendisinin böyle bir derdi olmadığını söyledi. Dolabında konuları ve sahneleri eksiksiz tasarlanmış tam beş oyun vardı; Moss'la George buyurup ona gelsinler, bu özetleri gözden geçirsinler, istediklerini alsınlardı. Moss'un anlattığına göre Cliff, "Bir diyalogları eksik," demişti. George bu konuşmayı

dinlerken baykuşa benziyordu. Moss dehşete düşerek denilenleri başkalarına da anlattı. Olay, Cliff'in günün sosyetesindeki söylencesinin bir parçası olup çıktı. Ne var ki Cliff, Moss'un sandığı gibi dayanılmaz derecede küstah olmaktan çok saf, çocuksuydu.

En son iltifat Parti'den geldi. Onlar Cliff'in üyelik kartını aldılar, adını listelerinden silip sicilini dosyalarından sildiler. Bir baskı döneminin yaklaştığını o zamandan sezinlemiş oldukları için onu ve daha birkaç kalbur üstü kişiyi en yüce statüye getirdiler: serbest üye de denilen kartsız üyeler. "Faşist polis" Parti'yi basacak olursa Cliff'e ilişemeyecekti. Bunun Lillian Hellman'a ve daha üç beş gösterişli entelektüele bağışlanan bir onur olduğundan her zaman kuşkulanmışımdır.

İşte böyle, Clifford'un yaşamı her yönden hem kolaylaşmış hem de karmaşıklaşmıştı. Erişebildiği keyifler çoğalmıştı da kendine ayırabildiği zaman giderek kısıtlanıyordu. Pohpohların sonu gelmiyor, o da bunları yalayıp yutmaktan kendini alamıyordu. Bir yandan da kendisi için söylenenlere gitgide daha az inanır, sonunda da hiç inanmaz oldu.

Sorunun çekirdeğindeki trajedi, benin anladığım kadarıyla, şudur. Büyük başarıdan önce var olan sinirlendirici durumlar, sorunlar, çatışmalar silindiği zaman, savaşın (görünüşe göre) sona erip de kişi sürekli olarak "Rahatsız Etmeyiniz" yaftası ardında yaşamaya başladığı zaman, çok geçmeden şunu algılar ki onu başarıya ulaştıran yeteneğin kaynağı ve anası meğer işte o, şimdi geride kalmış olan dertlermiş! Ünle para Cliff'i ilk yıllarının güçlükleriyle engellerinden yalıtıyordu ama beri yandan onu "deha"sının kaynağı olan sürtüşmelerden de uzaklaştırmış oluyordu.

Her şeyin bir bedeli vardır.

Şimdi o klasik sorular sökün etmişti: "Birden bakıyorum, dilediğim her şeyi yapabilirim, öyleyse ne yapayım şimdi? Dilediğim yönde gidebilirim, hangi yönü seçeyim? Önümdeki yılları, içimdeki enerjiyi neye harcamak istiyorum? Yeteneğimi, dedikleri kadarsa, hangi amaçla kullanayım? Önümdeki seçenekler sonsuz madem, hangisini seçeyim?"

Zaferimizin tadı en çok Komünist Parti'de çıkıyordu. Hücremiz Onikinci Sokak'ın övüncüydü. "Aşağı mahalle" dekiler bizim Group Theatre'a el koymamızın yakın olduğuna inanıyorlardı; sonuna değin gitmeliydik artık! Bizi kutlarken ileri doğru kışkırtıyorlardı. Proletarya Yıldırımı, Amerikan Partisi'nin kültür danışmanı Yoldaş V. J. Jerome ile bir masa başında oturmaya çağrıldı.

Gerekli kutlamalardan sonra gelecekte izleyeceğimiz politika konusuna gelindi. V.J. (Ah bu baş harfler! Baş harfler!) başka zamanlarda, başka koşullarda tarihin nasıl seyrettiğini biliyordu. Klasik devrim anında yaşadığımızı, bunu elden kaçırmamız gerektiğini söylüyordu. Oyuncular bu büyük başarıyı Group'un yöneticilerine karşın kazanmışlardı. Artık tiyatroya el koymalıydılar.

Yoldaş Jerome'un talimatlarını (fikirlerini mi, demek istiyorum? Yok, talimatları) hücreye iletmek benim görevimdi. Ama bundan önce güvendiğim biriyle kendi durumumu konuşmak istiyordum. Belirli nedenler yüzünden Harold'la konuşamazdım. Ben de görüş açısıyla ilkelerine saygı duyduğum öbür kişiye, Molly'ye başvurdu, *New Theatre* dergisinin drama editörü olmasına karşın Molly dogmaya pabuç bırakmayan bir insandı. Marx, "Her şeyi

kuşkuyla karşılayın," diye yazar. Oysa bana yoldaşlar hiçbir şeyi kuşkuyla karşılamıyorlarmış, gibi geliyordu. Ne düşündüklerini biliyorlardı, düşündükleri de kendilerine, "şunu düşün," diye öğretilen şeylerdi. Oysa tam bir Yankee olan Molly her şeyi kuşkuyla karşılamak değilse bile sorgulamak ilkesiyle yetişmişti. Nitekim Group'taki oyuncuların kendi tiyatrolarını yönetebilme yeteneğini şiddetle sorguluyor, bu fikri alaycı bir küçümsemeyle karşılıyordu.

Yoldaş Jerome'un mesajını Joe Bromberg'in makyaj odasında yaptığımız olağan salı gecesi toplantısına ilettim, talimatını da anlattım: hücremiz hiç gecikmeden işe başlayarak Group'u bir kolektife, oyuncularınca yönetilen bir tiyatroya dönüştürecekti. Aksiyon Tiyatrosu'ndakilerin La Guardia oyunu konusunda yaptıklarını şimdi bizim hücredekilerin, hem de hemencecik ve hep birden yapmaları, Onikinci Sokak'taki adamın verdiği politik yönergeye boyun eğmeleri benim için şaşırtıcı oldu. Derken konuşma sırası bana geldi. Ürkektim. Şimdilerde inatçı, dediği dedik bir adam olarak ad yapmış olmama karşın sürüden ayrılmak benim gözümde cüret isteyen bir adımdı. Şimdi dikbaşlılığım herkesi şaşalattı; benim kendimi bile şaşırttı. Görüşlerine katılmadığım için özür dilercesine konuştuğumu sanıyorum. Çevremdeki şaşkınlık ve sabırsızlığı doyumsayabiliyordum. Takındığım tutum çalışma arkadaşlarımın politik bilgiçliğine karşı bir saygısızlık belirtisi sayılmıştı herhalde. Hem de cesaretlerine karşı, büyük bir olasılıkla. Karşıt oylarıyla beni elediler.

Sonradan, suçu Molly'ye ve Harold Clurman'ın etkisine yüklediklerini öğrendim. Beni "halkın" değil, yönetmenlerin yanında olarak görüyorlardı. Yani demokrasinin karşısındaydım. Demek ki –ironiye bakın!– iyi bir komünist değildim. Ne var ki, arkadaşlarımın en yere batırdıkları şey benim karakterimdi: tepeye tırmanmak için yapmayacağı olmayan bir fırsat düşkünüydüm. Birçok zamanlarda birçok kişiler bana bu suçu yüklemişlerdir. İşin doğrusu şu ki, ben kimi insanların öbürlerinden daha kafalı, daha iyi öğrenim görmüş, daha enerjik, kısacası önder olmaya her yönden daha uygun olduklarına –dilerseniz elitizm deyin buna– yürekten inanırım. Aynı zamanda birinin politik yönden benimle aynı görüşü paylaşmasının onun sanatsal değerini garantilemediğine de inanıyordum, hâlâ da inanırım. Hücre arkadaşlarımın ileri sürdükleri savlar beni etkilemedi.

Joe Bromberg'in makyaj odasındaki toplantıdan sonra daha başka görüşmeler de yapılmış olsa gerekti. Çünkü bir süre sonra yeni bir toplantı yapılmasının kararlaştırılmış olduğu bana bildiril-

di. Ne var ki toplantıyı düzenleyenler bizim çocuklar değildi. Besbelli Onikinci Sokak'ta birileri, daha yüksektekiler, sorunumuzu çözümleyebilmek için yeniden bir araya gelmemiz gerektiğine karar vermişlerdi. Bu toplantı Belasco Tiyatrosu'ndaki makyaj odasında değil yoldaşlarımızdan Bayan Paula Strasberg'in geniş, rahat salonunda yapılacaktı. (Paula'nın kocası Lee o gece sinemaya gitmeye razı olmuştu.) Gideceğimiz yer bana bildirildi. Burada verilecek kararın yüksek aşamalı, kesin ve soncul olacağını biliyordum. Kendi tutumumu hazırlamaya çalıştım – ama toplantının alacağı biçimi ve kimlerce yönetileceğini kestirememiştim.

Bundan sonraki bölümleri okurken şunu aklınızda tutmaya çalışın: bu karar toplantısının yapıldığı daire Greenwich Village'deki en güzel kurabiyeleri yapan Sutters Bakery fırınının üstündeydi. O gece de kurabiye pişirmekteydiler; toplantı boyunca nefis kokular –karamela, tarçın, erimiş koyu çikolata– yukarı yükselerek odayı doldurdu durdu.

Toplantının ertesi sabahı kendim için uzun bir not tutarak bir gece önceki olayların dökümünü yaptım. Bunun benim için bir dönüm noktası olduğunu biliyor, olup bitenlerin ayrıntılarını unutmamak istiyordum. Kırksekiz yıl önce kaleme aldığım bu yazıyı elden geçirdim ama yeniden yazmış değilim. O zaman yazıya başlık da koymuştum: "Detroit'ten Gelen Adam."

Strasberg'lerin salonuna girer girmez bunun yön belirleyici bir toplantı olacağını öğrendim. Her zamanki gibi, dost kafalarının kazanına kepçe atmak olmayacaktı bu geceki birleşimimiz. Demokratik Merkezcilik işlevine uygun olarak gündemi üyeler değil, "Önde Gelen Bir Yoldaş" belirleyecekti. Bu adama beni tanıştırmadılar; adının ne olduğu konusunda hiçbir fikrim yok. Odada birkaç tane daha yeni çehre vardı ki "devrimci" bir ışık saçar gibiydiler. [O günlerde tiyatro dışından olan herkes bu nurlu çekiciliği taşırmış gibi gelirdi biz aktörlere. Onların "sahiden hayatla haşır neşir olduklarını" düşünürdük.] Baş konuşmacı Oto İşçileri Sendikası'nın organizatörlerinden biriydi. Üssü Detroit'teydi. Kendisini bize tanıtmak için yapılan konuşmada bu adamı aramızda görebilmenin büyük şans olduğu iyice vurgulandı; o bizim kafamızı düzeltecekti. Bizler az buçuk sapıtmıştık; "sanatçıların arada böyle huyları tutar," diyordu yoldaş. Bunu duyunca herkes kıkırdadı. Yoldaş bizi bu yüzden, "biraz kafamızın düzeltilmesi gerektiğini" ekledi.

Bundan sonra Demokratik Merkezcilik eyleme geçti. [Demokratik Merkezcilik işlevinde merkezden biri, "Önde Gelen Bir

Yoldaş" durumu anlatır, herkes de bunu kafasında evirip çevirerek, "Bence de öyle," der. Sonra herkes evine gider ve Yoldaş'ın dediğini yapar. Ancak oyuncular gibi kendileri konusunda kuşku dolu olan kişiler buna böylesine kapılabilirler. Anısı yüzümü kızartıyor.]

Detroit'ten gelen adamın konuşması etkiliydi. Hem de ne tuhaf, benim üstümeydi. Bu adam beni analiz ediyordu. Beni bu toplantıdan önce hiç görmemiş olmasına karşın çok iyi anlıyordu. Çalışmaları sırasında bana benzer birçok kişiler tanımış. İşçibaşı tipiymişim ben. Patronların gözüne girmeye çalışıyormuşum; işçi sınıfını sömürenlerle elbirliği yapmak istiyormuşum. (Gruptaki "patronlar" o hafta elli dolar ücret almışlardı.) Yoldaş benim yanılgılarımın altını da çizdi. Adamcağız ertesi sabah sokakta beni görse tanımazdı ama o gece bol bulamaç, ayrıntı değilse bile, kuram üretti. Benim çok tipik olduğumu ileri sürdü. Güç ifade eden bir yüzü vardı.

Ben aşağıdan gelen kurabiye kokusunu koklayarak çevreme bakınıyordum. Bizim kızlarla oğlanlar uslu ve şaşkın, oturmaktaydılar. Hani çocuklar kendilerine pek büyük gelen bir sorunla, –seve seve büyüklerine bıraktıkları bir sorun– karşılaştıkları zaman yüzlerinde beliren bir ifade vardır ya, yarı sersemlemiş, öbür yarısı da düpedüz oturmuş bekleyen bir bakış. Son zamanlarda bir sürü upuzun toplantı yapılmıştı; herkes bunlardan bezmiş durumdaydı.

Detroit'den gelen adam birden, daha açık konuştu. Doğrudan bana seslenerek kafamı düzeltmemi istedi. (Henüz fırsat kaçmış değildi demek.) Üzerime ince, kuramsal küçümsemeler yağdırıyordu. Derken arkada bir kapı açıldı ve toplantıya ev sahipliği yapan yoldaşın kocası (Lee) uykulu bir yüzle aralıktan baktı. Herkes anında canlandı, onu dışarı kışkışladılar. Kapı üstümüze, üstüne kapandı. Keşke dışarda olsaydım, diye içimden geçirdim. Dalgınlıklarından silkinmiş olan üye arkadaşlarım şimdi bir an bana baktılar, sonra gene dikkatlerini Detroit'ten gelen konuşmacıya verdiler. Bakışları şimdi iyi yürekli, bağışlayıcıydı. Birini bağışlamaktan daha tatlı çok az duygu vardır. Bağışlanacaktım! Buna güvenebilirdim. Ancak önce burnumun biraz daha sürtülmesi gerekiyordu. Önde Gelen Yoldaş coşmuş, konuşmaktaydı. Ulan be! diye düşündüm. Bu adam yarım saat öncesine kadar beni görmemişti bile. Ne sanıyor kendini! Sonra da bu insanlar burda nasıl böyle oturup yüzüme öyle bakabiliyorlar? Herkesin yüzünde ışıyan o hoşgörülü, bağışlayıcı bakıştan tiksin-

meye başlamıştım. Dışarki temiz, soğuk kış havası burnumda tütüyordu.

Detroit'ten gelen adam demecinin sonuna yaklaşmaktaydı. Bunu anlıyordum, çünkü demecin sonunda o klasik yanlış–yola–sapan–dönsün–diye–kapıyı–açık–tutma faslı vardı. Evet, dönüp gene göze girebilmem için kapı ardına dek açık tutuluyordu, ne var ki bana acıyan arkadaşlarımın koyun gözlerinden anlaşıldığına göre bu dönüşü sürünerek yapmam gerekecekti. Ben artık dinlemiyordum. Tek istediğim kendimi dışarı atmaktı. [Sağlam kaslı bir genç erkektim; bu adamlardan kaç tanesini dövebileceğimi düşünmeye başlamıştım. Ama bunun konuyla bir ilişkisi yoktu elbet.]

Konu oya kondu. Konunun nasıl ifade edildiğini unutmuşum. Kulağıma girdiğini bile sanmıyorum. Sorun şuydu: Kaç kişi bana karşı? Birinin dışında hepsi. Benden yana kaç kişi? Elim yukarı kalktı. Ben benden yanaydım. Büyük bir adım.

Dışarısı soğuktu. Geçerken fırıncıların hâlâ çalıştıklarını gördüm. Greenwich Village'in sokakları boboştu. Eve gidince, yatmazdan önce, Parti'den istifa eden bir mektup yazdım.

O toplantıdan, gelecekteki olayları anlamama yardım edecek çok şey öğrendim ve Birleşik Devletler Komünist Partisi'nin nasıl işlediği konusunda bilmek istediğim her şeyi gördüm. Detroit'ten Gelen Adam Parti'nin uğraşmak zorunda olduğu en büyük tehlikeyi, insanların bağımsız düşüncelerini önlemek için gönderilmişti. O sözünü bitirdikten sonra ufak bir "tartışma" oldu. Yoldaşlar söz alarak bakalım kim daha iyi "Ben de" diyebilecek konusunda yarış ettiler. Hepsi de şahaneydiler. Zaten işin gerçeği şuydu ki Detroit'ten Gelen Adam'ın verdiği hükmün temyizi olası değildi, demek ki tartışma da gereksizdi. Ben polis devletini ondan öğrendim; şimdi "otoriter rejim" sözcüklerini gördüğümde ne dendiğini anlıyorum. Adam yalnızca herkesin düşüncesini engellemekle kalmıyor, benim uygulamam için bir boyun eğme ayini hazırlıyordu. Yaptıklarını kendi inançlarının etkisiyle de yapıyor değildi – o da aldığı komutlara uymaktaydı. Eline bir satır verip üzerimize salmışlardı onu. Bu satırı adam daha önce de kullanmıştı. Çikolata kaplı bisküvilerin, lezzetli sıcak çayların kibarlığına karşın bu toplantı resmen zorbalıktı. Adam bizleri korkak, boynu eğik, soru sormaz kişiler yapmaya gelmişti. İş görme yöntemi insanların ödlek olduğu varsayımına dayanıyordu. Öylesine aşağılayıcı ki, tam olarak kavrayabilmem yıllar aldı. O zaman da ben bambaşka birisiydim.

Sonra şaşırtıcı bir şey oldu. Son derece kesin dille yazılmış olan istifama karşın eski yoldaşlarımla aramdaki ilişkiler değişmedi. Aksiyon Tiyatrosu'ndakiler benim çekildiğimi duymuş, aralarında beni konuşmuş olsalar gerekti, gene de onların yetiştirici liderliğini yapmayı, gördüğüm sevgi ve bağlılıkta hiçbir eksilme olmaksızın sürdürdüm. Birkaç ay sonra mayısın birinde o yılın 1 Mayıs gösterilerine Group'taki eski yoldaşlarımla birlikte katıldım. O gün çekilen resme bakın: aramızda son derece dost bir uyum var. Nasıl da mutlu ve rahat duruyorum! Hem dışarı çıkmış hem de hâlâ içerde olduğuma seviniyordum. O yıl birleşik cephenin eseri olan resmi geçit için büyük, üç köşe bir çerçeve yapıp üzerine siyah bez gerdik. Bezde düzenli aralarla delik açıyor, buradan başlarımızı çıkarıyorduk. Her birimizin başında değişik bir işçi grubunu simgeleyen bir başlık vardı – kömür madencisi, çelik işçisi, rıhtım işçisi, fırıncı, aşçı. Ben de, doğal olarak, şoför kasketimi giymiştim. O 1 Mayıs'ta hareketli ve mutlu bir bayram yaşadık. Gerçi artık Komünist Partisi'yle hiçbir işim kalmamıştı ama ben ezilmişlerin dünya çapındaki hareketine hâlâ inançla bağlıydım ve bunu belirtmek için ötekilerle birlikte yürümekten çok mutluydum.

Eski yoldaşlarım o bahar ne düşünüyorlardı benim için? Bunu bana söyleyen yoktu ama onların beni kafası karışık, gene de işe yarar biri olarak gördüklerini tahmin ederim. Gösterilen uyum bir taktikti; sonu gelecekti.

Daha bile şaşırtıcı bir şey oldu. Eski Yunanlıların bir söylencesinde biri ya da bir yarı-tanrı (hangisi olduğunu unuttum) kimliğini gizlemek için maske takınır; bir süre sonra maskeyi çıkarmaya çalıştığı zaman maske çıkmaz. Bana da böyle oldu. O maskeyi çekip çıkarmak, göreceksiniz ya, uzun yıllar aldı.

Başka deyimle, hâlâ bir komünist gibi düşünmeyi sürdürüyordum; tiyatro bir silahtır. Her oyun bir ders vermelidir. Üçüncü perdenin doruk noktası, düğümün çözümü seyirciyi evine geniş ufuklu bir devrimci anlayıştan doğan bir umut ve cesaret içinde yollamaktır. Her şeyin yanıtını yalnızca ben ve benim gibiler biliriz. Çevremdeki toplumu baskıcı, düşman ve, evet, barışçı yollardan kurtarılamayacak kadar yozlaşmış görüyordum. Neden böyleydi? Para babalarınca yönetiliyordu da ondan. Değişim gerekli, hatta kaçınılmazdır. Nasıl bir değişim? Tam, eksiksiz. Sonsuz. Erkin el değiştirmesi. İşçi sınıfına güven. Yalnızca USSR'ı savun. Tüm kusurlarıyla. (Bu sonradan değişti.) Tiyatro sanatçısı olarak benim görevim başkalarına doğru yolu göstermek ve onları bu doğru yolda ilerletmekti.

"Hareket"in içinden gelen ve hâlâ hareketin içinde olan hepimiz bu entelektüel kibirin damgasını taşıyorduk. Takındığımız "tavır"dan emindik; bize hak vermeyenlere de "vah vah"tı. Bizler haklı olduğumuzdan emindik. İstifa ettikten sonra da üyeyken düşündüğümden farklı düşünmüyordum. Daha doğrusu o zaman inandıklarımın önemli bir bölümüne ben hâlâ inanıyorum.

Parti üyelerini bana karşı neden bir süre tutum değmiştirmediklerinin yanıtı da çok basit. O yıllarda Parti'nin programı Halk Cephesi'ydi. Politik meselelerde tek ölçü şuydu: USSR'ın ayakta kalabilmesi için en yararlı olan nedir? Parti, Hitler'in ve İkinci Dünya Savaşı'nın üzerimize gelişini Amerikan liderlerinden daha açık görmüştü. Yaklaşan tehlikeye karşı ellerinden geldiğince geniş bir antlaşmalar cephesi kurmaya kararlı oldukları için herhangi yönden "işe yarar" herkesi, benim gibi önemsiz birini bile kendi saflarında istiyorlardı. Yaklaşan krizde USA'i kendilerinden yana çekmeye de kararlıydılar. Ortaya attıkları slogan, "Komünizm yirminci yüzyıl Amerikanizmidir"di.

Bunu yutanlar vardı. Bir süre için ben de bu yanılgıya düşmüş, bu ülkenin felsefesiyle KP'nin felsefesini birbirine karıştırmıştım. Ne var ki Parti'nin sözde – demokrasisiyle vatanseverliğinin karşısında sigara ağızlığı havaya doğru kalkmış, çıkık çeneli adam vardı. Franklin Delanoe Roosevelt'in ardında Amerika'nın bireysel bağımsızlık geleneği vardı. Onun ardında da Anayasa vardı. FDR'ın her yaptığı iş, her takındığı tavırla, her konuşmasıyla söylediği şey şuydu: "Bu toplum başarılı olabilir. Bizim halkımız iyidir. Sorunlarımızı çözebiliriz – kendi yöntemimizle. Demokrasiyi korumak, sürdürmek lazımdır. Bütün engelleri aşacağız." Bunların hiçbirini söylemesine gerek yoktu; hepsini kişiliğiyle simgeliyordu.

Onun başkanlık yılları bana göre, bizim ulus olarak kaynaştığımız, geleceğe inançla baktığımız, güleç, korkusuz, akıllı, enerjik olduğumuz hatta biraz olsun birbirimizi sevdiğimiz bir dönemdi. Onun başkanlığı sırasındadır ki, ben o eski Anadolu kalıbını kırmaya başladım. FDR ve bir de MDT – yani onun kadar gözüpek, inatçı bir bireyci olan karım Molly sayesinde. FDR'ın başkanlığı sırasındadır ki, ben de ülkedeki insanların karşısında değil arasında olabileceğimi görmeye başladım. Otuzlu yılların ruhu beni köklerimden kurtardı.

Awake and Sing!'den sonraki yıl ben Clifford'un ondan sonraki oyunu olan *Paradise Lost*'ta oynuyordum. Bu oyun pek tutul-

mamış, hepimizin ücretinde kesinti yapılmıştı. Bir hafta onsekiz dolar. bir başka hafta oniki dolar almıştım. Molly'le benim çocuğumuz olacağına göre bir ek gelir bulmam gerekiyordu. Radyodaki çeşitli "saat"lerde ve Orson Welles'le birlikte *The Shadow* diye bir şeyde aktör olarak çalışmaya başladım. *The Shadow–Gölge*'nin yıldızı Orson'du. Onun bir sabah provaya gelişini anımsıyordum. Gece sabaha kadar içki alemlerinde gezmişti, ama bunun etkisini hiç göstermiyordu. Sürekli bir heyecan içindeydi. Sahnenin kenarında bir sekreter – vale yanına geldi ve içinde gerekli tuvalet eşyalarıyla temiz çamaşır ve gömlek bulunan bir küçük valiz uzattı. Prova hiç kesilmedi –Orson o dönemde sürekli bir enerji ve kendini hemen toparlama gücüyle doluydu– ve yıldızımız çok geçmeden her zamanki dinç görünümünü kazandı. Orson'da estetik suçluluğun doğurduğu böbürlenmeden iz yoktu. *The Shadow* dizisini küçümsemiyor, ancak belli belirsiz gırgıra alıyordu. Oynayanlar "onun adamları"ydı –sonradan birçoğu Citizen Kane'de oynayacaktı– ve işlerinin erbabıydılar. Böylece haftanın programı kısa zamanda hem de mükemmel hazırlanırdı. Kötü bir dönemde iyi para kazanmanın yoluydu bu; hiç utanılacak bir şey değildi. Hele Orson'un Mercury Tiyatrosu ve çevireceği filmler konusundaki tasarıları dikkate alındığında. Böylesine gür yetenekli ve yaşamaktan böylesine sevinç ve tat duyan bir insana çok seyrek rastlamışımdır.

Yarım yüzyıl sonra ben sinemayı da tiyatroyu da bırakmış, romanlar yazıyordum. Orson'la hiçbir zaman kişisel bir yakınlığım olmadığı için izini yitirmiş, nerde olduğunu, neler yaptığını ancak basındaki söylentilerden öğreniyordum. Bir hafta sonu TV'deki söyleşi programlarına çıkıp en son romanının tanıtımını yapmak için Beverly Hills'deydim. Bir çekimden öbürüne çabucak gidebileyim diye –programım çok doluydu– yayıncım bana bir limuzin sağlamıştı. Meğer sürücüm aslında yazar olmak istiyormuş. Bir gün Orson Welles'i otelinden alıp reklam filmi çevirdiği stüdyoya götürmüş; onu bana bir yazarın ayrıntılı görüşüyle anlattı.

Anlattığına göre Orson öyle kilo almış ki, limuzinin yolcu kapısından içeri girememiş, ön kapıdan yanlılığına zar zor girerek sürücünün yanına oturmak zorunda kalmış, elinde bir kesekağıdı varmış; araba otoyola sapar sapmaz Orson bunu açıp içinden bir tavuk kızartması çıkarmış ve budun birini dişleriyle koparark yemeye başlamış. Bir yandan hızlı hızlı soluyarak tavuğun her parçasını ayrı yiyip bitirmiş, sonra uyuyakalmış. TV stüdyosuna geldiklerinde sürücü onu uyandırmak, otomobilden inmesine ve

bir şarap firmasının reklamını yapacağı stüdyoya girmesine yardım etmek zorunda kalmış. Şimdi bana, "Kendini öldürmeye mi çalışıyor?" diye soruyordu.

O şarap reklamını özellikle seyrettim. Orson her zamanki gibi tınılı bir sesle –sesi gerçekten şahane bir müzik aracıydı– ülkeye şarabın kalitesi konusunda güvence vermekteydi ve görünümü, çirkinliğine, acayipliğine karşın hâlâ etkileyiciydi. Merak etmekten kendimi alamadım –herhangi bir sanatçı söylediğini para karşılığında söylüyorsa hep merak ederim zaten– acaba Orson, kendisi, söylediğine inanıyor muydu? Beş parasız kalmış, geçimini bu yoldan çıkarıyor olmalı. Ne trajedi, öylesi bir yeteneği bu amaçla kullanmak!

Bu iyice pişmiş satıcıyı otuzlu yıllarda birlikte çalıştığım o şevk dolu, gözüpek gençle karşılaştırdım. Şimdiki giyinişine baktım, baştan aşağı siyah, şekilsiz, kuşaksız bir kostüm, ihtiyar kadınların çöken bedenlerinin kusurlarını gizlemek için seçtikleri türden bir giysi. Onun bu giysisini, içine girip gizlendiği kocaman bir çadır olarak gördüm. Aynı zamanda –o şahane yıllarını anımsadıkça– onun karaya vurmuş büyük bir balina olduğunu düşündüm; bir fırtına ya da kendi özündeki gizemli bir çalkantı onu kuyuya atmış olsa gerekti. Balinalar arasındaki bu yavaş yavaş intihar etme eğilimi nedir? Orson'da, "kendini bırakmasına", sonra da o muazzam, Tanrı vergisi yeteneklerini reklamlarda oynayarak rezil etmesine yol açan ruhsal bir kusur, bir utanç itkisi falan mı vardı acaba? Tıpkı karaya vuran balinalar gibi o da bir an önce sona ulaşmak için bir dürtü mü duyuyordu?

Üç beş ay sonra New York'ta, onun Central Park'taki bir antinükleer gösteride yaptığı konuşmayı dinledim. Bir tekerlekli sandalyeye oturmuş olarak, vinçle çıkartıldığı platformdan gene o eski yiğitçe lafları etti ve saygın, ünlü bir kişi olarak hak ettiği alkışı topladı. Gene de kurulu düzene meydan okuyan sözlerinin kof bir sedası varmış gibi geldi bana.

Yaşantılarındaki bir bunalımla karaya vuran yetenekleri düşündüğüm zaman ilk aklıma gelen Clifford Odets'dir. Böyle yalnız, çaresiz kalan insanları sanırım en çok üzen bir şey vardır: kendi gözlerindeki, bir zamanlar onlara gurur veren imgeye layık olamamak. Cliff'in Orson'da olmayan bir yönü vardı, Komünist Partisi'nin tanınmış bir üyesi olmuştu. 1935'te, ilk iki oyununun New York'u sarsmasından sonra Cliff günün sanatçı–devrimcisi olarak bütün namuslu insanlarca sayılıp baş tacı edilmişti. 1952'de o da benim yapmış olduğumu yaptı: Amerikan Aleyhtarı Etkinlik-

ler Komisyonu'na Group'taki Parti üyelerinin adlarını saydı. Bu edim, talihsiz olmasına karşın bana taşıyabileceğim bir kişilik vermişti, oysa eski yoldaşlarının adını vermek en çok gereksediği hamasi kişiliği Cliff'in elinden aldı. Onun bir daha hiçbir zaman eskisi gibi olmadığına inanıyorum.

Anımsıyorum, tanıtlamasından birkaç hafta sonra o, Molly, ben bir akşam Lexington Caddesi'nden aşağı doğru yürürken karşımıza bir grup genç çıktı; okumuş, efendi gençler. Cliff'i iğneleyerek onları nasıl düş kırıklığına uğrattığını, nasıl hiç inandıkları gibi biri olmadığını, nasıl herkesi yaya bıraktığını söylediler. Cliff kendini hiç savunmadı: sessiz kaldı. Olay uzun sürmedi, çok geçmeden gene yolumuza devam ettik. Clifford hâlâ konuşmuyordu; benim diyebileceğim ve Molly'nin demek istediği bir şey de yoktu. Ben o yaptığımı yaptığım için o zamandan bu yana sevinmişimdir. Kimi eski dostlarımı incittiğime üzüldümse de kendimi incittiğime hiç pişmanlık duymadım. Oysa Cliff başkalarını incittiğini değil de kendi en değer verdiği benliğini öldürdüğüne üzülüyordu.

On sekiz yıl sonra, benim canımın istediği filmi çevirebileceğim, Clifford'un da Hollywood'da karaya vurmuş olduğu dönemde, bana film yapmak için para sağlayan stüdyo başkanlarıyla konuşmak için zaman zaman Batı'ya gittiğimde aradığım ilk kişisel dost o olurdu. "Gel, seni yemeğe çıkartayım," derdim. "Chasen'a gidelim." Ama o gelmezdi, hiçbir zaman; bir kerecik bile gelmedi. Sonunda çağırmaktan vazgeçtim; çağrımı geri çevirmesinin nedencelerinin ona acı verdiğini görebiliyordum. Cliff film kolonisinin gözde lokantasına gitmek istemiyordu, çünkü yanından geçmek zorunda olduğu masalardaki insanlar ona, "Şimdilerde ne yapıyorsun?" diye soracaklardı, o da ya bir yalan atmak ya da, "Hiçbir şey," demek zorunda kalacaktı. Ya da ona bakan, sonra da başlarını çeviren liberallerle karşılaşacaktı. İşin doğrusu şu ki, Clifford'un o sırada bulabildiği işler, metinleri ele alıp çeki düzen vermek, diyaloglara canlılık katıp ekler yapmak gibi şeylerdi ki, o bunu başkalarına itiraf etmekte güçlük çekerdi. Ama ona en çok koyan şey hor görülmek olacaktı. Bu yüzden o da bana, "Evde oturalım," derdi. "Birkaç bifteğim vardı. Ben güzel ızgara yaparım, eski günleri konuşurduk." Biz de öyle yapardık. Ev loş, sessiz olurdu ve ben, içim hafiften ürpererek onun yabancı bir denizde kıyıya vurmuş bir balina olduğunu görürdüm.

Başkaları da var: kırklı yıllardaki düşünce ve sanat dalgaları geriye çekilince bunları ortada bıraktı. Orson gibi psikolojik ne-

denlerle kilo alıp duran Marlon Brando, gizemli bir seçim sonucu kendini her şeyin dışında bırakmış, başta kendi mesleği ve benzersiz yetenekleri olmak koşuluyla hiçbir şeye, hiç kimseye saygı duymayarak film kolonisine yüksekten bakan bir tepede ya da Tahiti'de gizleniyor. Başkaları da var, birçoğu ticari atılımların reklamını yaparak ceplerini dolduruyorlar – TV'de görmüşsünüzdür. Oysa bu adamlar özel yaşamlarında kendilerini hâlâ birer isyancı olarak gösterirler – sevdikleri bir rolü, onlara en büyük başarılarını kazandıran rolü oynamak için tekrar tekrar dönüş yapan yaşlı oyuncular gibi. Ne var ki yüreklerinin en derininde mutsuz gerçeği, yani bir zaman tiksinip suçladıkları düzene artık boğazlarına kadar batmış olduklarını sanırım kendileri de biliyorlardır. Birçokları varlıklıdır, altlarında Mercedes'leri vardır ya da gittikleri yerde onları saygılı bir şoförle upuzun bir limuzin bekler. Hepsi de iyi insanlardır, "hareket"in adamları. Komünist hareketinin değil de büyük borsa çöküşünün ardından, topluma el koyan umut, güven ve kararlılık selinin kabarışı; otuzlu, kırklı yıllardaki tekelci sermayeye karşı olan, sömürgeciliğe karşı, sokaktaki adamdan yana olan hareketler. Bunlar değerli, saygın davalardı, hâlâ da öyledir. Gönlüm bu davalarla birliktedir ve öteki insanlar gibi ben de o günlerin inançlarına, bir zamanlar hepimizin kurduğu düşlere dört elle sarılırım. Gel gör ki şimdi, soğuk bir sabahın soğuk aydınlığında o düşlerden arkaya bir şey kaldıysa bile tedirgin. Ve kıyı boyunca o günlerin karaya vurmuş kalıntıları yatıyor.

O deneyimden geçmiş kimi kişiler de var ki onlara daha az sempati besliyorum. Elimde Lillian Hellman'ın bir kürkçü firması için yaptığı reklamın fotoğrafı var. Böylesine çiğ bir ticari gösteriye nasıl alet olduğunu sorduklarında Lillian, "Kötü bir günümde yakaladılar," diye yanıtlamış. Fotoğrafın ilginç yanı (onun ücreti olan) kürkün kıvrımları değil de sigarasını tipik fotomodel pozunda tutan elinin duruşudur, bir de yüzündeki ifade ki ben bunu şöyle okuyorum: "Hiç de alımsız değilmişim yani, ne dersiniz? Mercouri'den, Streisand'den, hatta Bacall'dan hiçbir farkım yok, hani. Öyle değil mi sizce?"

Bunun kadar bile anlayışla karşılayamayacağım, onun da anılarında yazmadığı bir başka anım var: II. Dünya Savaşı'nın sonlarında, Yahudi ırkdaşlarından yüz binlercesi Rusya'daki çalışma kamplarında ölürken Lillian'ın Rus Büyükelçisi Maxim Litvinov'la limuzin battaniyelerinin altında sıkı fıkı oluşu. Anlatılanlara göre bu aralarda Litvinov'la karısı Ivy bir gece birleşik cephe propagandası yapan bir toplantıdan dönüp yatmaya hazırlandıkları sırada

Ivy Max'e sormuş: "Bu liberallerin bizim ülkede olup bitenler konusunda hiç mi fikirleri yok?" Olup bitenleri Lillian bal gibi biliyordu –hepimiz biliyorduk, anasını satayım; yapılanları haklı görenler bile vardı– gene de sesini çıkarmıyordu. Ne var ki karaya falan oturmadı o; son günlerini açık denizlerde, kuyruğunu çırpıp suları ta yükseklere fışkırtarak geçirdi!

Bütün bu kişiler, günümüzde var olmadığına inandıkları bir dürüstlüğü, ölmüş bir umudu elden bırakmamak için çırpınıyorlar. Saygı duyacakları yeni bir yaşam kuramadıkları için şimdi, zor koşullar altında eski umut ve inançlarını korumak için ellerinden; geleni yapıyorlar. Belki de en önemlisi, kendileri olarak kalmaya, hiç değilse işin sonunu kendi biçemleriyle getirmeye çabalıyorlar. Yetenek dolu birer sanatçı olarak, her zaman yaptıkları gibi bugün de, en gurur duydukları kişiliklerini ayakta tutmak uğrunda savaşım veriyorlar. Onlarda olmayan yetenek, birtakım acı gerçekleri kabul edebilme yeteneğidir. Bu da utanılacak bir şey değil. Onların o geçmiş günlerde inandıkları şey bir olgu değildi, elle tutulabilecek bir şey değildi bir rüyaydı; rüya olduğu için de daha az değerli, daha az saygın sayamayız. Ne var ki–

Los sueãos sueãos son.





Şimdi inanmakta güçlük çekiyorum ama sekiz yıl oyunculuk yaptım. Group'a alındığım, sahne menajeri olarak gördüğüm hizmetler için ödüllendirildiğim zaman bir oyuncu olarak hiçbir beklentim yoktu.

Hayranlıkla izlediğim büyük oyuncuların sanatına karşı, kendimi onlarla bir tutmayacak kadar derin bir saygım vardır. Bende olan şey o dönemin enerjisi, bir de nevrozlarımın verdiği duygusal yoğunluktu. Birisi bir yerde benim süper şarjlı olduğumu yazmıştı. Çok teşekkür ederim. Benim kendi görüşüm bu kadar pohpohlayıcı değil. Sahnede rahat edebilmem için öyle şiddetli bir öfkenin yelesinden tutmalıydım –özel yaşantımda göstermeyi göze alamadığım bir öfke– ki bu bana utangaçlığımı unutturmalıydı. Sakin sahneleri oynayamıyordum. Çeşidim yoktu. Konuşmam hâlâ iyi sayılmazdı. New York sokaklarının aksanı. Klasiklere ulaşamazdım bile. Bütün bunlara karşın bir süre tiyatro meraklısı olan seyircinin gözdesi oldum. Zamanımızı dile getiriyordum.

Oynadığım rollerin çoğu aynı insansal tavrın değişik aşamalarıydı. Diş bileyen bir ruhsal durum. Bir yandan da gururlu. "Büyüğünüzden küçüğünüze hepinizin dinini..." diye söylenirdim

o yıllarda – kendi kendime elbet, gizlice. Sahne dışında iyi huylu, geçimli olarak tanınıyordum, her durumda, her türlü baskının altında. Uyumlu. Tatlı. "Gadget." Sahnedeyse olmak istediğimi olabilirdim. Nitekim o sekiz yıl boyunca bambaşka bir insan oldum. Ortaya çıkan bu benlik size belki sevimsiz gelebilirdi ama bu, öteki benlikten daha gerçeğe uygundu.

On iki yaşındayken New Rochelle'de, Sickles Caddesi'nin yukarı bölümündeki ufak bir ahşap evde oturuyorduk. Bizim evin az ötesinde sokak dik bir bayırdan aşağı doğru inerdi. Bu yokuş karla kaplı olduğu zamanlarda mahalle çocukları için güzel bir kızak kayma yerine dönerdi. Yokuşun tepesinde, sarp, bakımsız, kayalık bir tümsek vardı. Mahallenin genç kabadayıları burada hesaplaşırlardı.

Bu karlı bayırda öbür oğlanlar Flexible Flyer – Esnek Uçucu denilen kızaklarını yanıma yanaştırıp beni devirirlerdi. Hiç sesimi çıkarmadan gene yokuş başına tırmanıp yeni baştan kayardım. Daha sıcak bir mevsimde Dave adında keskin yumruklu, solak bir Yahudi çocuğu beni o kayalıkta üç kez dövmüştü. Aynı sonuca bağlanan üç dövüşe ne demeli? Yalvarıp yakamı kurtaramaz mıydım? "Dışarda" bırakılmaktansa dövüşü mü yeğliyordum? Dayak yemeye katlanmak sana dışarda bırakılmaya katlanmaktan daha mı kolay geliyordu? Nerden bileyim? Şu var ki gıkım çıkmıyordu. Karanlık çökerken hâlâ suspus, eve döndüğüm ve Tom Swift'i ya da O. Henry'nin öykülerindeki –bana hiç benzemeyen– korkusuz, serüvenci çocukları okuduğum hâlâ aklımdadır.

O günlerde sığınmayı en sevdiğim kuytu köşe, evimizin üç mil ötesindeki New Rochelle Genel Kitaplığı'ydı. Koşa koşa –koşarken dövülmek tehlikesi azalırdı– oraya gider, bütün öğleden sonra rafların arasında kitap okurdum.

İşe bakın ki, yıllar geçip de sahneye çıktığımda yalnızca zorba rolleri oynadım.

Bunun nedeni belki de eskiden bulmuş olduğum bir çözüm yoluydu. Sickles Caddesi'ndeki son yılımızda yokuşun aşağısında oturan bir çocukla arkadaş olmuştum. Adı Greg Draddy olan bu çocuk ağabeysi Vin'in gölgesi altında yaşıyordu. Her nedense bana kanı kaynamıştı – çocuklar arasındaki bu bağlılıklara us ermez. Hiç unutamadığım şöyle bir sahne var: Kurt gibi uluyarak çevremizde halka çevirmiş olan yeni yetmelerin orta yerinde Greg'le ben birbirimizi kıyasıya yumrukluyoruz. Dövüş düzmeceydi ama bizim yüzlerimizdeki kanlı bıçaklı ifadeleri gören, salladığımız sövgülerin sunturunu işiten hiç kimse bunu kestiremezdi. Gizimiz mi? Hiçbir zaman birbirimizin yüzüne vurmamaya ve

yumruklarımızı az buçuk ıska geçirmeye önceden yemin etmiştik. Bu da bana cesaret verirdi. Olmak istediğim kişinin rolünü doya doya yapabilirdim. İlk aktörlüğüm, oynadığım ilk sert–erkek rolü işte budur; iyi de becermiş olsam gerek, çünkü kış geldiğinde hiç kimse kızağımı devirmedi.

En yoğun yaşadığım hayat her zaman kendi içimdeki olmuştur. Kim olduğumun, hayatımın nasıl geçeceğinin (çoğunluğun dışında) bilincine vardığım günden başlayarak bambaşka biri olmayı istedim – örneğin Amerikalı. Hayatımda yapmayı göze alamadığım şeyleri düşlemlerimde yaptım. Şimdi bile, sokakta yürürken bir de bakarım, kendi kafamın içindeki biriyle sözsüz bir konuşma sürdürmekteyim. Yirmi dört saat süregiden bir filmde yaşıyor, bu filmde birçok rol oynuyorum, kimi hamasi, kimi isyancı, kimi korkudan donuna doldurmuş, kimi aşıkane (X lisanslı. Muzır.) Her seferinde filmin kahramanı değilsem bile gerçek yaşamda olduğumdan daha atılganım.

Ben tiyatro yaşamına katıldığımda şöyle bir deyiş vardı: "Tanrı vermişse vardır, vermemişse yoktur." Oyunculuğun öğretilemeyeceği söylenirdi. Sahnede oturup kalkmak, konuşmak, çeşitli şiveler, şarkı, dans, eskrim, jimnastik, evet, ama işin özü, oyunculuk sanatı, hayır. Ortada Tanrı vergisi yetenekli bir avuç kişi vardı, bir de onlar kadar şanslı olmayanlar. En şanssızlar da mızrakları taşırlardı. Ben, hemencecik varılan yargıya göre, hiç umut vermeyen bu sınıftandım. Bu yüzden benim için yeteneğin gözlerden uzak, gizli yerlerde yetiştiğine, en olmayacak kişilerde bulunabileceğine inanmaktan başka çıkar yol yoktu, öyle değil mi? Esas sanatın, çekirdeğin öğrenilebilir bir tekniği olduğuna, benim bunu öğrenebileceğime de inanmam şarttı. Geriye baktığımda en önemli niteliğim yüz bulmayışıma karşın direnmemmiş gibi geliyor. Değerime kimse inanmıyordu ama her kapıdan geri çevrilmeme karşın mantık dışı bir itkiyle gene dönüp geliyordum. İhtiyacım öyle büyüktü ki, "Çekil git"ten anlamıyordum.

Group'un beni, sahnelerini yapayım diye Green Mansions'a götürmelerinden önce Plymouth Tiyatrosu'nun önündeki uzun bir kuyrukta durduğumu anımsıyorum. Kuyruk balkon katındaki ufak bir çalışma odasında son buluyordu. Burada Arthur Hopkins'in beklediğini söylemişlerdi. Barrymore'un *Hamlet*'inin saygın yönetmeni rol dağıtımı yapıyormuş; oyuncular da kendilerini onun yargısına sunmaya gelmişlerdi. Sıram yaklaştıkça gördüm ki, bu söylence yaratığı, papyon kravatının üstünde tonton bir yüzü olan bodur, tombul bir adamdı; ufak bir masa başına oturmuş, bu masanın çıplak yüzeyine bakmaktaydı. Oyuncular birer birer

önüne geldikçe o başını kaldırıyor, adaya şöyle bir bakıyor, sonra tek söz söylemeden kafasını yandan yana sarsarak gene önüne eğiyordu. Bana da bunu yaptı. Bir saat beklemiştim, gene de bu büyük adamı görebildiğim için kendimi şanslı saydım. Bunca kaygılı, istekli yüzü böyle birbiri ardına görmekten belki kafası karışmıştır da bir yanlışlık yapmıştır, diye düşündüm mü dersiniz? Gene kuyruğa girdim, gene geri çevrildim.

Kaç kez yaşadığım bir başka küçük düşürücü deneyim de "okuma"lardı. Bu mutlaka boş bir sahnede yapılırdı ve öbür rolleri okuyan kişi de benden önce yirmi adayla okuma yapmış ve doğallıkla gına getirmiş olan sahne menajeri olurdu. Salon çoğunlukla karanlıkta olurdu. Ya da, karanlık değilse tepeden bin vatlık bir ampulle aydınlanır, bu ışıkta da öndeki insanlar, şapkalarını yüzlerine indirmiş, umursamaz tavırlarla oturur gibi görünürlerdi.

Ön sıradan yükselen tepkinin tonu dostça olsa bile yapmacık gelirdi. Okumanın sonunda söylenen, "Teşekkürler", sözcüğü, "Gidebilirsiniz" anlamına gelirdi çok zaman. Kimileyin ön sıralarda fısıldaşmalar, yavaştan gülüşmeler olmuş gibi gelirdi. Bunun benim yaptığım ya da yapmadığım şeylerle herhalde ilgisi yoktu ama nasıl emin olabilirdim? Okur, geri çevrilir, giderdim. Ne ki şansımı yeniden denemeye hazırlanmam uzun sürmezdi.

Ben New Haven'den ayrıldığımda New York'taki meslekten oyuncunun yaşantısı işte buydu. Bu oyuncular yıllar yılı, kendi denetimlerinde olmayan bir sonuç için beklerlerdi – bir rol, bir oyun, bir film, bir ilgi, nüfuzlu bir dost, (çoğunlukla genç bir aktrisi canı çeken yaşlı bir erkek.) Bunca parasızlığı, belirsizliği, küçümsemeyi, kapılardan çevrilmeyi mevsimler mevsimi nasıl sineye çekerler de karamsar, alkolik (ya da şimdilerde kokainci) olup çıkmazlar? Korkunç kavgalara karışmaktan, ağır suçlar işlemekten, kumarcı olmaktan nasıl kaçınabilirler? Gururlarının onları şiddetli bir tepki göstermeye iteceğini sanırsınız. Oysa onlar bunların hepsine katlanırken genelde şaşılası bir iyimserlik, gönül büyüklüğü ve gerçek bir tiyatro sevgisi sergilerler, bir yandan da seçtikleri alanda kendilerine yer açmak için çabalamayı, giderek artan bir umarsızlık ama hiç eksilmeyen bir idealizmle sürdürürler. Tiyatro dünyasında –daha doğrusu toplumda– hiçbir zümre oyuncular kadar yiğit ve sevimli olamaz. Yaşamlarına yön veren hayale inanmayı yıllarca sürdürürler: yakında bir gün hayatlarının rolü, hani onlara köşeyi döndürecek olan o rol karşılarına çıkacaktır, nasıl ki Brando'yu da Brando yapan böyle bir rol olmuştu. (Öyle mi? Tek bir rol ha?) Tıpkı James Dean gibi, Julie Harris, Paul

Newman; Boby de Niro, Lee Remick, Jason Robards, Dustin Hoffman, Al Pacino – gözlerinde birer kahraman olan bütün bu köşeyi dönmüşler gibi.

Bütün bunlar şimdi bir anı elbet. Ama şimdi bile, aktör ya da yönetmen olmadığım halde, tiyatroyla ilişkim kalmadığı halde o zamanki duygularımı anımsayarak kendimi onların yerine koyabiliyorum. Oyuncular benim en sevgili "çocuklarım"dır. Dirençleri kadar masumlukları ve hiç pratik olmayışlarıyla severim onları. Şimdi bile ister istemez onların iyiliği için kaygılanır, kırılan umutları için üzülür, kazandıkları zaferlerden kıvanç duyarım. Gerçi bu zafer kazanan oyunun gün gelip kapanacağını, yaşamın onlarsız süreceğini bilirim, gene de oyuncular ne yapıp edip ayakta kalacaklardır.

Uzun yıllar boyunca kazanmayı başardıkları onur ve güvence karşın gene de hâlâ oyuncular, tiyatroda herkesi hoşnut bırakmak zorunda olan kişilerdir – yapımcı ve ortakları, oyunun yazarıyla ajansı, yönetmenle ajansı, baş oyuncuyla ajansı, para babalarıyla eşleri, seyirciler, TV sunucuları, gazetelerdeki eleştirmenler, dedikodu yazarları, çamur atıcılar – oyuncu hepsine yaranmak durumundadır. Tiyatronun bu birinci derecede önemli dalının üyelerinin anksiete ile ve bunun öbür yüzü olan bastırılmış öfkeyle dolmalarına şaşmamak gerek.

Ben de öyle, bu duyguların ikisiyle de ağız ağıza doluydum.

Harold'la Lee, yapmayı başardıkları daha birçok şeyin yanı sıra oyuncuya vakar sağlamışlardı. Onu enikonu saygın bir yere, sanatını da tiyatrodaki öbür sanatlarla aynı düzeye getirmişlerdi. Bu yüzden yapımcılarla yönetmenler, "bizim oyuncu milleti"nden yaka silkerler. Şaşmamak gerek! Tekme atan pabuç kıçı morarmış adamın ayağına geçerse adamın eğilimi elbet bu pabucu kullanmak olacaktır! Oyuncu artık ağız kokusu çekmemeye karar vermiştir. Yapımcısını, yönetmenini, geçmişte başka bir yapımcıdan, yönetmenden gördüğü aşağılama yüzünden cezalandırabilir. Kimileri küstahlık der buna.

Evet, ben de küstahlaştım.

Group Theatre 1936'da çözüldü, 1937'de değişik bir biçimde yeniden bir araya geldi, 1940'ta temelli kapandı. İşte o zaman, bu deneyimi yaşamış olan oyuncularla yönetmenler kendi öğrenmiş olduklarını öğretmeye başladılar. Bugün, ben şunu yazdığım sırada, ülkenin her yerinde, merkezi bir görüş açısını, Metod'u yayan bir sürü oyunculuk okulu var. Otuzlu, kırklı yılların isyancıları, tuhaf bir ironiyle bugünün kurulu düzeni olup çıktılar.

Bugün artık kimse, "yeteneğin ya vardır ya da yoktur," demiyor; şimdilerde, "Gel bana, seni yıldız yapayım" diyorlar.

Bugünkü yıldızların hemen hemen hepsine bu öğretmenlerin birinden biri el koyuyor: meslek dergilerinde hepsi de "öğrencilerinin" uzun uzun listelerini yayımlıyorlar. Örneğin Robert Lewis'le çene çalarken onun eski bir öğrencisi olan Henry Winkler'den söz etmemesi, ya da daha yeni bir öğrencisi olan Meryl Streep'in adını anmaması hemen hemen olanaksız. Doğal bir gururlanma bu, mimarlar da yaptıkları yapıları gösterirler. Ne var ki bu iş artık çığrından çıktı. Kentucky Fried Chicken kurucusu Albay Sanders öldü, işi ihaleler yoluyla, acentecilik biçiminde sürüyor. Lee Strasberg öldü ama işi sürüyor. Adını kullanmak hakkı –dolgun fiyatla– satın alınıyor.

Yeni öğrenciye bu işin nasıl yapılacağını, nasıl yapılagcldiğini öğreten raflar dolusu kitap var. Açıp okuyun her şeyi! Basitleştirilmiş Stanislavski Metodu! Bende bu risalelerden bir raf dolusu var. Ama böyle bilgilerin oyunculara çok az yardım ettiğini biliyorum; çalışmadır işe yarayan. Yakın dostlarımın yazdığı kitaplar bile canımı sıkmıştır, ama bu belki de, bu dogmaları dinleyerek uzun yıllar geçirmiş olduğum içindir. Oyuncunun rahat koltuğunda "guru"sunu dinleyerek herhangi bir şey öğrenebileceğine inanamıyorum. Verdiğim en son derste (dedimse son demek istiyorum çünkü bir daha ders vermeyeceğim) ben oyuncuların oturmasına iki saat izin vermedim. Çocuklar benim seçtiğim alıştırmaları ayakta yaptılar; bu onların canlarına can kattı. Oyuncuları, sıram sıram oturmuş, birer yargıç gibi birbirlerinin oyununu yargılarken görmek benim cinlerimi tepeme toplar. Tiyatro sanatı ve nelerin oyuncuya "köşeyi döndürtebileceği" konusunda özet öğüt verme düşüncesi ürpertir beni. Evet, başka oyuncuların, yönetmenlerin deneyimleri yeni başlayanlara aktarılabilir ve işe de yarar. Ne var ki genelde, içindeki güçlü isteğin itkisiyle sendeleyerek, düşe kalka, döne döne kendi yolunu bulması genç oyuncu için daha hayırlıdır. Kimi zaman bu gençlere öğüt verecek olursam derim ki öğretmen bulmak sevgili bulmak gibidir: herkese uyan tek bir boy yoktur. Çağımızın en ünlü, parasal yönden en başarılı öğretmeni Lee Strasberg'in kimilerine yardımı dokunmuştur. Al Pacino ile Ellen Burstyn onun öğretisini neredeyse kutsal sayarlar. Beri yandan onlar kadar mükemmel başka oyuncular onu yerin dibine sokarlar.

Stella Adler coşkulu, çarpıcı bir öğretmendir. Oyunculukta "duygusal anıları canlandırma" yerine karakter belirlemeyle rol yorumlamayı vurgular. Lee'nin ölümünden sonraki sabah sınıfa

geldiğinde öğrenclerine ayağa kalkmalarını buyurmuş. "Dün gece bir tiyatro adamı öldü," demiş. Oldukça kalabalık olan öğrenciler başlarını eğerek bir dakika ayakta, sessiz kalmışlar. Sonra Stella onlara oturmalarını buyurarak, "Bu adamın oyunculuk sanatına verdiği zararın giderilmesi yüz yıl alacak!" demiş.

Bu biraz abartılı geliyor bana. Stella ne demek istemiş, tam çıkartamıyorum. Onun da, biraz dürtüşlenirse, Group'un ilk yıllarında Lee'den çok şey öğrendiğini kabul edeceği kanısındayım. Kendi hesabıma konuşacak olursam ben, sonradan edindiğim olumsuz izlenimlere karşın Lee'ye çok şey borçluyumdur. Her şeyimi onun Harold'la başlattığı harekete, Group Theatre'a borçluyumdur. Tiyatro öğretmenleri birbirlerinin yöntemini beğenmemek eğilimindedirler. Sonra birkaçında Lee'nin parasal başarısına karşı belli belirsiz bir kıskançlık da sezmişimdir. İnsanların bütün sanat dallarında gösterdikleri çabalar gibi bu dalda da çok ilginç çeşitlemeler vardır. Gene de, öğretmenler aynı temel ilkeyi vurgularlar: Sahnede yaşanan şey dışsal bir öykünmeden esinlenmemeli, gerçek olmalıdır; oyuncu, oynadığı kişinin yaşadıklarını yaşamalıdır; dışa vuran duygu yapmacık değil gerçek olmalıdır.

Kimi büyük oyuncular "dış"ı öykünür, oradan "içeri" girerler. Örnekse Laurence Olivier. Larry her şeyden önce oynayacağı kişinin yürüyüşünü, durma, oturma, giyinme yöntemini bilmek ister; öyküneceği adamın sesini belleğinde duyması lazımdır. *Arzu Tramvayı*'nın filminde onun karısı Vivien Leigh'nin yönetmenliğini yaptığım dönemde kapı karşı komşuyduk. Sık sık çat kapı onu görmeye giderdim. Larry o sırada Willy Wyler'in yönetiminde *Sister Carrie*'yi çevirmekteydi. Her zamanki gibi, çizdiği karakterin "bizlere" belki önemsiz gelebilecek yönleriyle uğraşıyordu. Bir pazar sabahı kuşluk saatinde açık bir pencerenin önünde durduğumu, Larry'nin bir konuğa sandalye tutma pandomimini gizlice seyrettiğimi anımsıyorum. Bir öyle, bir böyle deniyordu: önce konuğa sonra sandalyeye bakarak bu işi gösterişli bir ev sahibi nezaketiyle yapıyordu; derken sandalyeyi rasgele uzatıyor, sonra hoyratça öne doğru itiyordu. Böylesini Hurstwood'a daha mı yakıştırmıştı acaba? Hiçbir yaptığıyla yetinmiyor, başka bir aktörün gelgeç bir sahne jesti sayacağı bir işi, en aydınlatıcı biçimde yapmanın yolunu arıyordu.

Bunu bizler, Group oyuncuları da gelgeç bir jest sayardık doğrusu. Biz olsak bu ziyaret sahnesi sırasında ev sahibinin mizacı üzerinde dururduk: Hurstwood konuğuna karşı neler duyuyor, bu ziyaret sırasında ne yapmayı tasarlıyor? Bunları sanki [illegible] –yok,

doğru söyleyeyim– bunları yaşadıktan, yani kendi içimizde bulduktan sonra, sandalye ayrıntısının kendiliğinden çözümleneceğine güvenirdik.

Çözümlenir miydi? Her zaman değil. Hangi yöntem daha iyidir? Sanatın bütününde olduğu gibi, ikisi de. İçerik var, biçim var. Sanatçılık heyecandadır; bir o kadar da heyecanın ifade ediliş tarzında. En büyük oyuncular aynı oyunu her gece birazcık başka türlü çıkarmakla tanınırlar, ama oyunun temel öğeleri hep aynıdır. Bu tekniklerin ikisi de önemlidir: içinizdeki duygu kaynaklarını açıp kapamak, bir o yana bir bu yana akıtmak, bir yandan da bedeninizi ustalıkla yöneterek en anlamlı dışsal davranışı saptamak.

"Duygusal anımsama" denen, derinlerde gömülü duygu yoğunluklarını çağrışım yoluyla yüzeye çıkarma tekniğinin gizlisi saklısı kalmadı artık. Gerçek oyunculuğun bu psikolojik trükte odaklandığına inanmak –öğretmenler bu trükle gösteriş yapmaya bayılırlar, çünkü yeni öğrencileri her zaman etkiler– oyunculuğu bir bakıma bir yarışmaya dönüştürür: bakalım hangi oyuncu en büyük duygusal şovu çıkartabilecek?.. Oysa bu önemli değildir, Metod da bu değildir. Metod'u ilgilendiren, oyundaki kişinin niçin sahnede bulunduğu, sahnenin koşulları içinde ne yapmak istediği ve ne yapabileceğidir. Actors Studio'dakilere de, bir zamanlar Group Theatre'dakilere yöneltilen suçlamalar sık sık yöneltilir: sahneleri gerçek sınırları içinde doğru olarak oynamak yerine oyunculuğu bir duygusal havai fişek gösterisine döndürdükleri ileri sürülür.

Sorun hâlâ biçim sorunudur ve dışarılarla olduğu kadar içerilerle de ilgilidir. Duygular değişir; değişik kaliteleri vardır; karakter çizmenin parçasıdırlar; spesifiktirler. Hepimiz aynı şeyi hissetmediğimiz gibi duygularımız da her zaman dorukta değildir. "Gerçek hayat"ta çoğumuz duygularımızı gizleriz, göstermek istemeyiz. Oysa tanıdığım birçok oyuncular, özellikle Lee Strasberg'in öğrencileri bu duyguları bayrak gibi sallarlar: sanki gerçek yeteneğin tek ölçüsü bunlardır. Sanatsal denetimin ana sorunu gerekli duyguyu bulmak ve bunu en uygun, en yerinde ifade etmektir. Bu sorun resimde, müzikte nasıl küçümsenemezse oyunculukta da küçümsenemez. Rusların klasik dönemlerindeki –Devrim yere kapaklanmazdan önceki– büyük yönetmenler Vakhtangov, Meyerhold ve hatta sona doğru Stanislavski hep bu sorunla uğraşmışlardır: biçim.

Group'tan çıkanlar da kendilerine çok zaman haklı olarak sorulan soruya yanıt vermek zorundadırlar: Amerikan oyuncuları klasiklerde neden başarılı olamamışlardır? Kitaplığımızın en

büyük oyunları olan bu yapıtlara can vermek niçin hep İngilizlere kalmıştır? Bu ülkenin oyuncularının yapacağı çok iş var.

Yönetmenlerin de çok işi var. Ben iki kez bir klasikle başa çıkmaya çalıştım, ikisinde de sonuç yenilgi ve felaket oldu. İşin doğrusu şu ki ben, böyle bir işe hazır olmamı sağlayacak herhangi bir eğitim ve deneyimden geçmedim. Burada, bizim ülkede, benim ders alabileceğim herhangi bir gelenek yoktu, benim gençliğimde. Büyük dramatistlerin manzum oyunlarına adanmış bir sahnenin şaasıyla Group'un elindekileri kaynaştırmanın mutlaka bir yolu olmalı.

Bu konuda son bir söz. Bir oyuncunun sahiden duyumsadığı gerçek bir duygusal deneyimde öyle bir güç vardır ki, öykünme ve ima bunu veremez. En büyük oyunlarda bunu buluruz: *Fırıncının Karısı*'nda Raimu'nun görünüm yönünden yaptığı şey fırıncıya benzemekten çok aktöre benzememekti. Gelgelelim rolünde canlandırdığı o utanç, yaşlı bir adamın genç bir kadına tutulduğu zaman uğradığı o rezillikler öylesine içten duyumsanmıştı ki beni zangırdattı. *Camille*'deki Garbo – erişilmez! Gizi nedir Garbo'nun? Kendi kendisi. Judy Garland'ın, hayatının sonuna doğru popblues söylerken bize kendi yaşamındaki acılardan çakıntılar vermesi. Caruso ile Callas. Birinin sesi öylesine şahane ve teatrik, öbürününki çok zaman eleştirilmiş, ama ikisi de dinleyene öyle derinlikler sunardı ki, kusur varsa bile unuturdunuz. Toplumumuzdaki sıfırı tüketmişlerden bir ittifak kuran, hem onların tümü hesabına hem de kendi ırkı adına şarkı söyleyen Bessie Smith. *Rıhtımlar Üstünde*'de ruhunu çırılçıplak ortaya vuran Brando – sinemada, herhangi bir erkek oyuncudan seyrettiğim en iyi oyun, çünkü aşk sahneleri hiç umulmadık bir yumuşaklık ve tatlılık taşıyor. Sonra daha niceleri: Anton Chekhov'un yeğeni Michael, Sierra Madre Hazinesi'nde Walter Huston, *Satıcının Ölümü*'nde Lee Cobb. Ve büyük Japon aktörü Takaşi Şimura, Kurosawa'nın *Yaşamak*'ında. İşte hayatımın hazinelerinden bazıları. Siz olsanız başka adlar sayabilirsiniz. Şimdi sorun kendi kendinize: neden bu –sizin kendi listenizdeki– oyunlar belleğinizde capcanlı da aynı derecede övülen, aynı derecede ünlü başka oyunlar değil?

Benim kendi düşünceme göre bunlar canlıdır, çünkü oyuncular ya teknikleri ya da bir rastlantı sayesinde size kendi yaşamlarının bir parçasını vermişlerdi –ki bu sanatçının en yüce cömertliğidir– ve bunu çekinmesiz sıkılmasız yapmışlardı. Siz soncul bir mahremiyetin tanığı olmuştunuz. Bu sanatçılar sizin o herkesten saklı tuttuğunuz gizli benliğinize seslenmişlerdi. Salt teknik

ve beceriden öte bir şey sunmuşlardı size: işin özünü, yaranızı deştiği anda sizi heyecana boğan şeyi.

Bu damıtılmış deneyimlerde size huşu veren, unutumadığınız şey şudur: böyle durumlarda bir tuhaf korku uyanır –oyuncunun değil, sizin içinizde– öyle bir korku ki, siz seyircinin oyuncuya gösterebileceğiniz en yüce saygıdır belki. Seyrederken bundan sonra ve en sonunda olacakları kestiremediğinizi algılarsınız. Dayanabilecekler mi acaba, sonu bulabilecekler mi? Tıpkı hayattaki gibi sizi tedirgin eden sürprizler çıkabilir karşınıza. Kadın erkek bütün başoyuncuların havasında tam çıkartamadığımız, tehlikeli bir şeyler olmalıdır. Her an ummadığımız bir şey yapabilirler, işler çığrından çıkabilir diye diken üstünde olmalıyız. Bogart'ta olan işte bu değil miydi? Bette Davis'de? Erkek yıldız kadın yıldızı öpecek mi yoksa şamar mı atacak – Cagney. Greta Garbo'nun gizemini kim çözebilir? Kendini ele vermiyor o kadın, dost edinmiyor, seyircinin onayını kazanmak peşinde değil, hiçbir zaman. Evet, kalıcı bir tehlike havası olmalı, kahramanlarda bile. Başoyuncu dediğin halim selimin tam tersi olmalıdır, ancak yeri evcil, pek uygarlaşmamış. Ilımlı değil.

Sahne ya da perde karşısında oturduğunuz sırada gerçek bir olayı seyretmekte olduğunuzu algılarsınız, hayattan daha gerçek, çünkü "hayat" uygarlıkla sınırlıdır – örneğin polis. Sanattaysa sınır olmamalıdır. Sonucun nasıl çıkacağını bilememelisiniz. Ürküntüyle seyretmelisiniz. Martin Scorsese'nin, başrolünü Bobby de Nero'nun oynadığı *Raging Bull*'unu seyrettiğiniz gibi. Böyle oyuncuların karşısında kendinizi güvenlikte hissetmemeniz gerekir – nasıl ki beyazsanız geceleyin Harlem'in bir arka sokağından geçerken ya da güneşin batıp yırtıcı hayvanların kıpırdanmaya başladıkları sırada, üstü açık bir ciple bir Afrika savanasında dolaşıyorsanız, kendinizi güvenlikte hissetmezsiniz. "Hayırdır, inşallah", diye düşünürsünüz ya, pek de emin değilsinizdir bundan. Nasıl ki *Lear*'in içine girdiğiniz zaman tüm dünya ihtiyarlarının en ulusu olan bu adamın –en sonunda, bir an için bile olsa– gözünü açmasını ve o an için hayatını, dünyayı açıkça görmesini umarsınız. Nitekim Lear bunu yapar. Bu gerçekleştiği zaman sizin hayatınız boy atmıştır.

İşte ben bu tür oyunculuğa göz dikmiştim.

Waiting For Lefty bir düşeşti, ama bana Clifford'un *Paradise Lost*'unda rol verip de yerime geçecek başka sahne menajeri bulduklarını zaman menzile ulaştığımı anladım; artık bir oyuncular topluluğunun üyesiydim. Provalara ilk baştan başlayarak eşsiz bir adamın, Harold Clurman'ın yönetiminde fevkalade bir rol için hazırlanma sürecini eksiksiz yaşadım. Harold'la açılıp geliştim.

Oyun başladığı zaman – şaşılacak şey! Her sahnenin sonunda alkış alıyordum!

Sahnede oynamanın hayatımda bildiğim en büyük "şarj" olduğunu algıladım. Beni beğenen bir seyircinin önünde oynamanın ve içimdeki gizli sesin, "İşte, umudun gerçek oluyor! İşte! En sonunda! Bayılıyorlar bana!" deyişini dinlemenin coşkusunu tadıyordum. "Kahkahaları dinlesene! Şimdi de nasıl sustular! O mırıltı da ne? Beni seksi buluyorlar sanırım. Yok. Evet, galiba öyle. Kulise döner dönmek aynaya bakayım. Kulak verişlerine bakarsan ben çok önemli olsam gerek. Yoksa söylediklerim mi önemli olan? Elbette, Clifford'un sözleri, şapşal. Ama şimdi, şu anda tümden benim oldular. Oynadığım şu deyyusa bayıldılar galiba. Dinlesene gülüşleri, kih, kih, kih. Seni seviyorum, seviyorum, seviyorum. Biliyorum. Evet, ben de sizleri seviyorum. Şahaneyim, şahanesiniz, birlikte büsbütün şahaneyiz."

Böyleydi işte. Her gece, çırpılan yüzlerce el bana güvence veriyordu. Daha ne istenebilir? Ah, ruhumu nasıl da doyumluyordu bu! Benden daha iyi durumda olan, benden daha çabuk onay gören başka bir sanatçı var mıydı ki yeryüzünde? Bu duyguları çocukça buluyorsunuz, değil mi? Hakkınız var. İlkellikti.

Her gece bunları yaşadığım sürece oyuncu ücretlerinin birden kesintiye uğraması, haftada sefil bir on sekiz ya da on iki dolar almak umurumda değildi. Molly'nin ufak bir geliri vardı. Aylık kiramız yalnızca ellibeş dolardı. İşimi seviyordum. Karımı seviyordum. Karım beni seviyordu. Onun karnının içinde kıpırdayan çocuğu seviyordum. Kimi kadınlar hamileyken çirkinleşirler. Molly güzelleşmişti. Yüzü ışıyordu. Beklenen çocuk onun mutluluğunu tamama erdirmişti sanki. Ben de hayatımda ilk olarak geleceğime inançla bakıyordum.

Sonra gazete eleştirmenlerince övülmek, hatta kusuruma bakmayın, seçilmek. Ya "düşünce dergileri"! İşte. *New Republic*'den Bay Stark Young'ın düşüncesi: "Bay Elia Kazan bir zevk, bir tehlike, içi ateş dolu bir şakacı. Tavrı kesin, kendinden emin. Seyirciye bakışı hem dramatik hem de güleç ve ışıklı!" Bunu okuyunca içimden, "Bu herif de neyin nesi? O biçim falan mı?" diye sormuştum. Tiyatro insanlarının da bundan geri kaldığı yoktu. Jed Harris iti –sonradan beni onunla karşılaştıracaklardı– bir yazısında, "Deha taşıyan bir oyun!" dedi. George S. Kaufman telgraf çekerek benden, bir rol konusunda görüşmek üzere ofisine gitmemi rica etti. Group'a olan yükümlülüğüm yüzünden böyle bir tiyatro devini geri çevirmek nasıl da mutluluktu!

Bütün bunlardan daha büyük bir olay vardı ki bu benim içimde gerçekleşti. Sahnelerimin birinde yazar benim, "var mı

bana yan bakan – sert erkek" tavrıma karşın ağlamamı istiyordu. Provalarda bunu beceremiştim. Ne var ki seyirci karşısında, ansızdan boşanıverdi, gözyaşları, sel gibi. Durduramıyordum. Ömrümde ağlamış değildim – yok, bir kez; şu kahrolası zelzele yüzünden Lee beni azarladığı zaman. Ama ömür boyu oynadığım rol, incindiğimi kimseye göstermemek, küçük düştüğümü asla itiraf etmemek, kimseden asla acıma, hatta anlayış beklememek olmuştu. Öyleyse şimdi bu neydi, böyle el gün içinde? Bir seyirci kitlesiyle sarılı olduğum için mi? En büyük mahremiyet yoksa bu muydu?

Her zaman gizli tuttuğum duyguları göstermeye başlamıştım. Bunun, Group'taki çalışmamızın ve Lee'nin her zaman güttüğü "tam duygusal açıklık" idealinin sonucu olduğunu biliyordum. Lee öğrencilerine, "Duygularınız yadsımayın; gurur duyun onlarla!" derdi. Şimdi ben de, ömrümde ilk olarak gururla gösteriyordum duygularımı – yaşıyordum. Oldum olası maskelediğim her şeyi dünyaya sunuyordum, yıllardır içimde biriktirip kimseye göstermediğim duyguları. En sonunda kendi "blues"umu söylüyordum hem de "erkeklik gereği" utanma duymaksızın.

Her Allah'ın gecesi sahnede yaşadığım bu deneyim sayesinde içimdeki bir çekingenlik yıkıldı. Uslu –iyi çocuk maskesi tangır tungur yere düştü ve ben bunu bir tekmeyle ruhumun dolabının bir köşesine ittim– olur a, belki günün birinde gene gerekim duyabilirim diye. Artık kendi gerçek benliğimin sefasını sürmeye karar verdim, bu benlik it oğlu itin biri olsa bile.

Duygusal, heyecanlı benliğimin bütünü, sevecen yönüyle, öfkeli yönüyle kendini göstermeye başlamıştı. O gülen yüzlü, uyumlu olmaktan kendini alamayan yavru, "Gadget" değildim artık. Yepyeni ve arkadaşlarım için şaşalatıcı biriydim. Sokakta horoz gibi cakalı yürüyordum. Tanıdıkların yanından merhaba demeden geçiyordum. Bu arada aynaya dikkatle bakıyor ve umduğumu buluyordum: yüzüm değişmekteydi, hem de daha iyiye doğru. Kendi potansiyelime inanıyor, yeteneğime güveniyordum. Ortaya çıkmakta olan, gerçek benliğimdi.

Paradise Lost yetmiş üç oyundan sonra kapandı, mali bir yenilgi. Her şeyi denedik – öfke bildirileri, kültür ünlülerinden ateşli destek yazıları, ücretsiz çalışma. Hiçbiri biletleri sattıramadı. Düş kırıklığının ve kış mevsiminin soğuğunda kalakaldık.

Bundan sonraki yıl Group'un ilk kurulduğu zamanki biçimi çöktü. Birçok nedenceler vardı –bizi tiyatroda başarısızlıktan sonra ayakta kalabilen pek az şey vardır– ama esas neden, bizi eskiden birbirimize bağlayan şey, Lee ve Harold'a karşı duyulan

tapınmanın ortadan kalkmış olmasıydı. *Paradise Lost*'tan sonraki aylarda tapınma yerini dostluğa bırakmıştı. Ve eşitliğe.

Bu oyunun peşinden, pek övülecek yönleri olmayan iki prodüksiyon daha hazırladık. Bunlar liderlerimizdeki kusurları –örneğin düpedüz insan olmak– gözler önüne serdi. Bir oyuncular topluluğunu sürekli çalışır durumda tutmanın güçlükleriyle yüz yüze gelmeye başladık. Ülkemizde yerleşik bir tiyatro ömrünü sürdürebilir mi? İmkansızı yapmaya kalkışmak güzel şeydir –şarkının dediğine bakarsanız– ne var ki bu imkansızlığı her zaman gideremeyebilirsiniz. Bu tür. topluluklar, var olup varlıklarını sürdürdükleri ülkelerde devletten destek görmüyorlar mı? İngiltere'de çalışmaların sürmesini, ülkenin geçmişinden gelme klasiklerin döne döne yeniden sahnelenmesi sağlıyor. Bizim bir Shakespeare'imiz yok; oyuncularımız da Shakespeare oynamaya o zaman hazır değillerdi, şimdi de değiller. Buna hiçbir zaman istekli de olmadık. Group ruhu otuzlu yıllarda doğdu. Yaşamlarımız konusunda "bir şeyler söyleyen" oyunlar yaratmak için bir araya gelmiştik. Ruhumuz çağdaştı.

Komünist Partisi'nin Group'u yönlendirmek kararı boşa çıkmıştı. Artık partide olmadığım için neler dendiğini bilmiyordum. Huzursuz bir oyuncular topluluğundan sorumlu olan yöneticilerimiz çarçabuk bir oyun bulup provalara başlamak gereğini duymuşlardı. Başka bir zorunluluk daha vardı: oyunda bütün oyuncularımız için rol bulunmalıydı. Group çalışma yoluyla bir arada tutulacaktı. Bu durumda olanlar kaçınılmazdı: Kimsenin inanç duymadığı bir oyun hazırladık, *The Case of Clyde Griffiths*. Bu, Dreiser'in *American Tragedy*'sinden Irwin Piscator'un yaptığı bir uyarlamaydı. Konusu tarafından adeta boğulmuş, soğuk, şematik bir oyundu; avant-garde olan biçiminin tüm küstahlığına karşın aslında ayan beyandı. Lee bunun yönetmenliğini üstlenmek için kendi kendini sanki kandırdı.

Gösteri dünyasında, aslında erdem olmayan bir erdem vardır. Örneğin Hollywood'da bir yönetmen için, "neyi versen yönetir," demek övgü sayılır: western, müzikal, aşk öyküsü, toplumsal dram, fars, ne olursa. Bu çokyönlülük aslında adamın özgün kişiliği olmadığı, yaptığı işin profesyonelce kotarılmış da olsa çoğunlukla kof çıkacağı anlamına gelir. Zavallı Lee'nin, Piscator'un yumurtladığı marifetle cebelleşmesini seyrediyordum. Kendi yetenek ve karakterinden ' ndan öte uzaklaşamazdı. Lee'nin kendine özgü bir kişiliği vardı, mahrem, kapalı; her oyuna uygun düşmezdi. Zaten gerçek sanatçının söyleyecek tek bir sözü vardır çoğunlukla, bir tek esas biçemi, bir tek teni. Bakın işte: Goya, Cezanne, Whitman, Mozart, Dante, Hopper, Einstein, Van Gogh,

Baba Renoir, Oğul Renoir, Tolstoy'ya Dostoyevski'ye bakın, Stendhal'a, Kurosawa'ya, Flaubert'e, Giotto'ya, (Picasso'yu unutun), Balzac'a, Proust'a bakın, Dreiser'in yoruma uğramamış aslına bakın. Neden ille her dalda üstün olmak istesinler? (Picasso'yu unutun). Dedikodu yazarları içindir bu. Gerçi Lee bu saydıklarımın ayarında değildi ama gene de sanatçıydı ve kusurları –dar bir çerçeve, bir geto ruhu– aynı zamanda erdemleriydi. Sanatçının değerinin ölçütü derinliğidir, genişliği değil. *The Case of Clyde Griffiths* layığını buldu: kısa, mutsuz bir ömür –ondokuz oyun– ve yaslısı olmayan bir ölüm. Bizi bitkin düşürmüş, ağzımızda acı bir tat bırakmıştı. Dinlenmek ihtiyacındaydık.



Orjinal grup, sağda Clifford ve ben



Hadi, şu resmi benimle birlikte okuyun. İşte birlikte epey sıkıntı çekmiş ve dinlenmeyi hak etmiş bir eski dostlar topluluğu. Pinebrook Country Club'a yeni gelmiş, gene bir yaz çalışması yapmak amacıyla bir araya toplanmışız. Daha dikkatli bakın. Belki sonunu bildiğim için bana öyle geliyor, ama bir zamanlar bizi Harold'un tiyatromuzla ilgili telkinlerine –biz istersek ve o amaca çalışırsak tiyatromuzun neler başarabileceğine ilişkin telkinler– açık tutan ateş ve tutkumuz sanki biraz küllenmiş. "Aç" değiliz artık. Çoğunluğumuz daha sakin, belki de daha sevimli görünüyor, birlikte konuşup gülüşmeye, tenis oynamaya, müzik dinleyip eğlenmeye, hatta kavga etmeden birlikte çalışmaya hazır. Ama böyle bir grubu bir arada tutabilmek için gerekli olan bu mudur? Bıçak ağzı gibi bir fanatizm gerekli değil mi arada? Acaba o derecede ateş ve istek yalnızca çok gençlerin mi harcıdır? Galiba öyle. Belirli bir yaşı geçtikten sonra, ellerindeki çalışma uğruna cinayet işleyebilirmiş gibi duranlar yalnızca deha sahipleridir. İnsanlığın geri kalan bölümüne gelince – güneşli bir haziran gününde toplanıp dostların sefasını sürmekten öte ne beklenebilir hayattan?

Bu kadarla bırakalım mı? Hayır. Ön sıralardaki kıdemli oyuncuların yüzlerinde kaygılı bir bakış görüyor, bir çözülmenin uyarılarını seçiyorum. Dikkat ederseniz iki sanat yönetmenimiz karenin iki ucunda oturmaktalar. Lee Strasberg, solda, gözlüğünün

ardında somurtuk, gücenik duruyor. Duygularım ondan yana, çünkü kısa süre önce ağır yük taşımış ve yenilgiye uğramış. Büyük bir olasılıkla kendi kendine karşı hoşnutsuzluk duymakla birlikte bunu kabul etmiyor. Zaten zayıf yönlerini hiçbir zaman kabul etmezdi. Solunda Sanford Meisher, Robert Lewis, John Garfield ve Harold Clurman var; Paula Strasberg Harold'un arkasında. Ya Harold hayatından hoşnut mu duruyor? Hiç de değil. Bu adamların ikisi de başlıca sorunlarını çözememiş olmalarını ayrımsıyor olsalar gerek: provaya sokacak oyunumuz yoktu. Oyuncular çok geçmeden bunu anlayacaklardı ve suçlamalar alıp yürüyecekti. Yönetmenlerin ikisi de bu konuda ve daha birçok konularda birbirlerini suçlayacaklardı. Hınçlar ortaya dökülecekti. Bu arada biz oyuncular geçimimizi sağlamak için kamp müşterilerine gösteriler düzenlemek zorundaydık. İlk program: Chekhov'un bir perdelik oyunlarından bir demet.

Fotoğrafta üç kişi eksik. Stella Adler, Harold'un çözümlemeyi başaramamış olduğu bir sorundu. Hazırlanması düşünülen iki prodüksiyonda da ona göre rol yoktu; bu yüzden de kampımıza gelmesi hatta Group'da kalması için bir neden yok sayılırdı. Kendi mesleği konusunda Harold'un gösterdiği ilgiye güvenmiyor, onun oyununa geldiğini düşünüyordu. Bizlerse, hepimiz bu kadına sinir oluyor, onun Harold'un kafasını dağıttığına, sağduyusunu yozlaştırdığına inanıyorduk. Harold'un dikkatini dağıtan sorun –Stella'nın meslek yaşantısını çözümlemek– bize önemsiz, ilişkisiz geliyordu. *Awake and Sing*'in temsili sırasında geçen bir olayı unutamamıştık. Oyunun sonunda sahneden seyirciyi selamladığımız sırada Stella başındaki kır peruğu çıkarır ve bu yoldan seyirciye böyle yaşlı kadın rolü oynamakla Group'a –istemeye istemeye– bir lütuf yaptığını belirtirdi. Harold öbür oyuncuların öfkeli protestolarına hedef olurdu. Stella'yla konuşmuş olsa gerek, ama o peruğunu çıkarmaktan vazgeçmemişti. Topluluğun moralini bozduğuna inanırdık.

O prodüksiyonda Morty Amca rolünde göz kamaştırıcı bir oyun çıkarmış olan Joe Bromberg Kaliforniya'ya gidip yerleşmişti. Şimdi aramızda yoktu; hayallerinin kırılmış olduğunu söylüyordu.

Fotoğrafta Clifford Odets de yok. Cliff borçlarını ödeyebilmek için Hollywood'da iş bulmuştu. Şimdi bizim kampın yakınında bir yazlıkta kalıyordu. Birkaç hafta sonra Luise'i alıp Group'takilerle tanıştırmaya getirdi. Group'a hâlâ eskidenki gibi önem veriyor, Luise'in bizle bağlantı kuracağını umuyordu. Luise geldiğinde boğazı ağrıyordu ve ürkek bir duruşu vardı. Oyuncular

onu gözden geçirip onunla konuşma fırsatı buldular. Kadın üyelerimizden kimileri onun "her dakika rol yaptığı" izlenimini edindiler. Gerçekten de Luise aşırı duyagan bir insandı, aşırı övgüye, her an şımartılmaya alışıktı. Şimdi her yanda düşmanlık seziyordu. Cliff'in kiraladığı evden nefret ediyor, Group'a olan bağlılığını kıskanıyordu. MGM'den "ivedi" bir çağrı alınca hemen Hollywood'a gitti ve gerginlik ortadan kalktı – şimdilik.

Kampa gelmezden önceki haftalarda, her zaman pratik olan Cheryl Crawford, Kurt Weill ve Paul Green'le *Aslan Asker Schweik*'ı Amerika'da sahneye koymak için çalışmalar yapmaktaydı. (Weill'in fikri miydi bu? Cheryl, benim fikrim, diyor. Harold da kendi fikri olduğunu ima ediyordu.) Bu Bertolt Brecht'in etkisini taşıyan "Mutlak tiyatro" olacaktı. Esas metin çalışması, North Caroline'da yapılmaktaydı. Paul bizim müzikli piyesimize kendine özgü folk niteliği veren bir sanatçıydı. Başka kültürlerin müziğini de Kurt kadar başarıyla taklit edebilen kimse yoktu. Gene de *Schweik*'ı Amerika'ya getirme girişimi parlak bir buluş olmakla birlikte sentetikti.

Böylece bekliyorduk. Oyunculuk dersi alacak noktayı aşmış durumdaydık. Gene de Stella kampa gelince birkaç ders vermek küstahlığını gösterdi. Bunlar, Metod konusunda Lee ile onun aralarındaki görüş ayrılıklarının dışa vurumundan başka bir şey değildi. İşin içinde muzırlık vardı: Lee'nin bunca zamandır, güvenlik içinde işgal ettiği tahtı sarsmak. Stella Harold'un sevgilisi olduğu için dersler iki yönetmenin arasını daha da açtı. Yaz provasız geçip gitmekteydi; ikisinin de sinirleri gergindi. Kurt Weill'ın piyanosunu ve Berlin'le, Brecht'le ilgili anılarını, Lotte Lenya'nın şarkılarını dinliyor, ikisine de hayranlık duyuyorduk. Ne var ki esas dram perde gerisindeydi: Müzikali kim yönetecekti?

Harold'un bir tasarımı vardı. Benim Aksiyon Tiyatrosu'nda yaptığım yönetmenlikten etkilendiğini söylüyordu. Onca ben mekanik yönden yeterli ve enerjiktim; tam Stella'ya, yönetmenlik yapabilmesi için destek verecek kişi! Harold oyunu Stella'yla benim ortaklaşa yönetmemizi önerdi. Onun bu öneriyi salt ivedi özel sorununa bir çözüm bulmak için yapmış olduğunu biliyordum. Benim de şimdi hırsım yönetmen olabilmekti –başka yönetmenlere baktıkça bu işi yapabilecğime inanıyordum– ne var ki işe Stella'nın ulağı olarak başlamak istemiyordum. Harold'un benim konumdaki değerlendirmesine –"mekanik yönden yeterli"– alınmıştım ve onun bu Green Weill müzikalini neden kendisinin yönetmediğini merak ediyordum.

Harold bir tasarımı kıvırabileceğinden emin değilse geri çekilecek kadar akıllıydı. Sahne gerisindeki birtakım gergin konuşmalardan sonra Harold, Kurt ve Cheryl, Lee'yi "Group hatırına" yönetmenliği üstlensin diye kandırdılar: dirayetten çok umarsızlık belirten bir davranış. Lee *The Case of Clyde Griffiths* için nasıl hiç uygun değilse bu müzikal için de öyle, hiç uygun değildi. Bir kez müzikalin güldürü olması yeterliydi. Lee yapımlarını ruhsal bir korse giyerek yönetirdi ki yönetmenliğine yoğunluk katan da buydu. Hem zaten Brecht üstüne –Lee'nin uzun uzun yaptığı gibi– konuşmak başka şeydir, çalışırken Brecht olmak başka.

İşte biz böyle merak içinde bekleyeduralım, Molly bana telefon ederek vaktinin yaklaştığını bildirdi. Telaşla kamptan ayrıldım, gene de hastaneye bebekten önce varamadım. Kendi kendime, "Molly anlar," diyordum, ne olsa o da bir tiyatro insanıydı. Ne var ki değerlere verilen bu öncelik konusu sonradan gene ortaya çıkacak ve aramızda soğukluk uyandıracaktı. Şimdilik Molly benim, "Önce Group gelir," tutumuma hoşgörü gösterir gibiydi ama bu kaç zaman sürebilirdi?

Yeni doğan kızımızı görmek için yaptığım o üç günlük ziyarette karım değişti. Bebe elini benim bir parmağıma doladı, sımsıkı sarıldı ve ben elden gittim. Molly'nin göğüslerinin nasıl da irileşmiş olduğunu, bebenin bunları nasıl can havliyle emdiğini gördükçe şaşıyordum. Kızımızın güçlü bir kişiliği olacaktı, belli bir şey. Adını ne koyalım, diye tartışmaya başladık. Bunun yaman bir sorumluluk olduğunu algılıyordum: bir insana ömrünün sonuna değin taşıyacağı bir ad vermek. (Karar vermemiz aylar sürdü: Judy.) Molly'nin yüzüne baktığımda doyum görüyordum, benim duygularımın hepsinden daha ateşli bir duygu. Oyundan, oyunculuktan daha derin, daha önemli bir şeyler olmaktaydı. Molly kucağında çocukla uyuyup kaldığı zaman oturup onları seyrediyordum. Baba olmuştum. Molly de yalnızca bir eş, arkadaş danışmanı değildi artık, çocuğunun anasıydı. Sevgisi artık bölünmüştü. İçimde şaşırtıcı bir kıskançlık kıpırdadı. Ona sarıldığım zaman yatakta üç kişiydik.

Kampa döndüğümde oda arkadaşım Bobby Lewis benim yeni konumum onuruna ufak bir yemek verdi. Arkadaşlarımı yeniden gördüğüme seviniyordum ama can evimde bir soğukluk vardı. Judy'nin o parmağıma sarılan bebek eli benden bir şey istemişti. Bunun ne olduğunu bilmiyordum: koruma, destek, yakınlık, sevgi, bağlılık, güven? Ne olursa olsun bunu verecektim ona. O

parmağın sıkışı hayatıma yeni bir kesinlik, bir sebat katmıştı. Doğuşta yumuşak derili olan birtakım kabuklular gibi ben de şimdi birden bir kabuk peydahlamıştım. Kendi yaşantımın sorumunu yüklenmem, benim için önemli olan meselelerde güçlü davranmam gerekiyordu. Bu tahmin ettiğimden daha büyük bir değişimdi. Söz dinler, vefalı bir "Group" üyesi olmaktan çıkmış, kendi kendimi düşünmeye başlamıştım.

Kamptan ayrılmazdan iki hafta önce prova yapmamız için *Johnny Johnson*'un skripti elimize geçti; yöneticiler rolleri dağıttı. Ben, Green'le Weill'ın savaş konusundaki yorumlarını okuyacak olan, sekiz askerden oluşma koronun bir üyesiydim. Yüksek düzeyde liberal görüşlü olan oyunla şarkıları ben banal buldum. Lee'nin yönettiği provaları seyrediyordum ama eski ilgimle değil. Yöneticinin dediklerini yapıyordum ama eski coşkumla değil.

Bir gün Harold bana, "Neyi düşünüyorsun böyle durmadan?" diye sordu. Omuz silktim, sanıyorum. Oyun ve oyundaki kendi rolüm beni düş kırıklığına uğratmıştı. Kafamı karıştıran başka düşünceler de vardı ki Harold'a nasıl açıklayacağımı – ya da açıklama gerekip gerekmediğini bilemiyordun.

Oyuncu olarak kazandığım başarı kırıntılarını ciddiye almamam gerektiğini artık biliyordum. *Lefty* ile *Paradise Lost* tarihe karışmıştı. Lee'yle Harold'u işbaşında seyrede seyrede, profesyonel yönetmen olarak kabul edilen kişilerin saflarında bana da mutlaka bir yer olduğuna inanmaya başlamıştım. Bu yeri aramaya başlamalıydım. Hayatımı ve umutlarımı Lee ile Harold'un ellerine teslim etmeye hakkım var mıydı, nasıl uygun görüyorlarsa öyle yapsınlar diye? Onların bir şey yapabileceklerinden bile emin değildim, artık birbirlerine eskisi gibi bağlı olmadıklarını da biliyordum. Harold'un, yeteneklerinin yanı sıra, minareyi kılıfına uydurmakta –kendi kendini aldatmakta– da usta olduğunu, bunu Stella'nın hatırı için kaç kez kullandığı gibi gene de kullanacağını artık biliyordum. Şimdi anlıyordum ki Harold Stella'nın hatırı için en yakın dostunun çabasını feda edebilir, sonra da bunu haklı gösterecek bir mantık yürütürdü.

Sonra hayattan, Group üyesi olarak aldığımdan daha büyük bir pay istiyordum, daha çok hava, daha geniş bir yer, değişiklik, serüven, daha heveslendirici projeler, gelişmeme daha olanak tanıyacak bir ortam. O senetik oyundaki küçücük rolümden ötürü garez duyuyordum. Sonra –haksızlıktı bu, ne var ki doğruydu– o Kurt Weill denen ufarak adamın orkestra parmaklığının önünde dolaşarak herkese şarkılarının nasıl okunacağını söylemesi beni

sinir ediyordu. Birden haksız hoşgörüsüz, gavuruna sabırsız biri olup çıkmıştım.

Bu yazın yöneticilerimizce çok kötü organize edilmiş olduğu gerçeğini kabul etmiştim. *Johnny Johnson*'dan ekmek parası kazanmaya umut bağlamamalıydım, çünkü kazanamayacaktım. Daha yakın zamanlarda taparcasına saydığım bu adamlar güvenime layık değildiler. Hayatımı onların ellerine teslim etmiştim, bir daha etmemeliydim. Kendi çıkarım için sertleşmenin zamanı gelmişti.

Oyun birkaç hafta oynadı. Umduğumdan daha iyi çıktı. Kentteki oyunlar arasında bir teması olan tek oyun buydu. Ama tiyatro yönünden, yazarlarının yerel sandığı bir malzeme üzerine kıvrak Avrupa zekasının yığılmasından oluşmuş bir "gulaş"tan başka bir şey değildi. Tek kelimeyle, sahteydi. Kapandığı zaman bizler işsizler arasına katıldık – oyun bitti diye hiç üzülmeden.

Yönetmenlerin arasındaki gerginlik şimdi su yüzüne çıkmıştı. Başarısızlığın suçu Lee'ye yükleniyordu – insafsızcasına; o Group'a nice zamandır kendinden öyle çok şey vermişti ki! Harold beceriksizlik, dikkatsizlikle suçlanıyor, bunun suçu da Stella'da bulunuyordu. Üçü bir araya geldikleri zaman perde gerisinde neler oldu, bilmiyorum. Söylentiye göre Lee, Group Theatre'ın artistik yönetmenliğini sürdürüp de deli çıkmaya hiç niyeti olmadığını söylemiş. Gerçekten de yükün ağırını o taşımıştı, Harold değil. Aralarındaki ilişki giderek bozuldu, sonra koptu. Cheryl anılar kitabında keskin bir gözlemde bulunur: "Ben olmasam Harold'la Lee asla bir arada kalamazlardı. Ben onları birbirlerine habire yeni baştan tanıştırmak zorundaydım." Çok geçmeden Lee'yle Cheryl istifalarını verdiler. Ayrıca bir tiyatro kuracaklarını söylüyorlardı.

Oyuncular da ne iş bulabilirlerse hemen kapmışlardı. Ben ekmek parası kazanmak zorunda olduğumdan radyoya dönmüştüm. Aramızda tek bir aktör başarılı bir oyunda iyi bir rol bulabilecek kadar yetenekli, kişilikli ve şanslıydı. *Having Wonderful Time*'da büyük başarı sağlayınca filmciler peşine düştü, Julius Garfinkle da John Garfield oldu.

Cheryl her zamanki gibi en yalın ve pratik olanı yapmış, birçoğumuzun sinemada iş bulmamıza yardım etmişti. Ta onun oyunculara karşı her zaman gösterdiği insancıl ilgiden umulacak bir veda armağanıydı bu. Benim girdiğim iş beni zengin edecek değildi gerçi; Hollywood'daki film yapımcısı Walter Wanger'den, "yedek" olarak haftada yüzelli dolar alacaktım. Yedek nedir bilmiyordum ama bir şeyleri göze almak zorundaydım, bir değişikliğe de sahiden ihtiyacım vardı.

Böylece Batı'ya gittim. Clifford, Lewis Milestone için bir film senaryosu yazıyordu. "Milly" ile benim için de konuşmaya söz verdi. Beni gene kendi evinde kalmaya çağırdı; ben de dostluktan olduğu kadar meraktan, kabul ettim. Evi gece gündüz, kasvetliydi; Cliff yaşadığı yerlerin karanlık olmasını severdi. Karısı Luise o sırada çalışmıyordu. Onun sıcak, cömert bir ev sahibi olduğunu gördüm; gerekseyebileceğim her şeyi bana sağlıyordu. Kaç sabah Cliff daha uykudayken biz baş başa kahvaltı ettik. Onun yalnızlık çektiğini, anlayışa ihtiyaç duyduğunu sezinledim. Karı kocanın arasında geçimsizlik vardı; ikisi de bana kendi taraflarını anlatıyorlardı. Bu gerginlik hoşuma gitmediği için bir pansiyonda kendi başıma olabileceğim ufak bir daire tutarak özgürlüğüme kavuştum.

Harold, Walter Wanger'in yardımcısı olarak iş bulmuştu; şimdi o da Batı'ya, soyadını 'Ardler" yapmış olan Stella'nın yanına geldi. Wanger benim de patronumdu. Ondan aldığım yüzelli dolar haftalığın bir bölümünü eve yolluyor, kıt kanaat yaşıyordum. "Yedek"in benden daha ciddi beklentileri olan oyuncularla deneme filmi çevirmek anlamına geldiğini öğrenmiştim. Şansım yaver giderse bir yönetmenin dikkatini çekip bir role seçilebilirdim. Film yapımcılığında yapılan, söylenen her şeyi içime sindirerek durumdan yararlanıyordum. Bu arada Wanger'i de inceliyordum. Wanger Dartmouth mezunuydu, ilk bakışta çarpıcı ama epey de saf yönleri olan bir adam. Giydiği spor ceketler, süründüğü koku ve çok az şeyle çok ileri gitmiş olması beni nasıl etkilerdi, anımsıyorum. Wanger öldüğünde Tallulah Bankhead onu şöyle anacaktı: "Kamışı iyiydi ya kullanmasını bilmezdi," diyecekti cadı. Bunu onun mezar taşına yazılacak bir söz olarak görüyordu, sanırım. Wanger, Clifford'u kullanmasını da bilmiyordu. Bizim bir zamanki öncü meşalemiz Wanger'in işyerinde entelektüel bir süs eşyasından başka bir şey değildi.

Luther Adler'e yardım olsun diye bir deneme filmi çevirdim. Molly'ye, "Luther'i başrol için düşünüyorlar," diye yazdım. "Bu sabah burnunu ameliyat ettirdi. Ucunu sivriltmeye çalışıyorlar. Luther role uymazsa Henry Fonda'yı kullanacaklar." Rolü Henry Fonda aldı. Makyaj ustasının benim burnumu, ucuna gölge vurarak düzeltip kısaltmak için harcadığı çabalar aklımdadır. Kuaför bölümündekiler de öylesine Anadolulu bir tip vermeyeyim diye saçlarımı biçime sokmaya çalışırlardı. Hiçbiri para etmezdi. Göçmen gemisinden yeni inmiş biri –ambar yolcusu– gibi görüntü

veriyordum. Bu deneme filmine bir göz atınca Hollywood'da asla aktör olamayacağıma inandım.

Gene Doğu kıyısına dönüp kimsenin beni göremeyeceği bir yerde, radyoda çalışmaya karar verdim. Molly bana sevgi dolu mektuplar yazıyor, sayfa kenarlarına minik kızımızın minicik resimlerini çiziyordu. Benim yerim orasıydı.

Derken Clifford'un Lewis Milestone'la benim adıma konuşmuş olduğu ortaya çıktı. Hayatımın altı haftalık, en mutlu dönemlerinden biri başlamak üzereydi. "Milly" Clifford'a, *The River Is Red–Irmak Kızıldır* adında bir senaryo ısmarlamıştı: İspanya iç savaşı sırasında geçen bir aşk öyküsü. O günün modası beylik konulara değişik çerçeveler bulmaktı. Milestone'la ilk görüşmemizde ona en büyük dileğimin yönetmenlik olduğunu, çünkü oyunculuğun bana gelecek vaat etmediğini anlattım. Milly bunu yadsımadı ama beri yandan çok cömert davrandı... Cliff'in yazdığı dramatik materyali çekim senaryosuna dönüştürmekte olduğunu, dilersem yanında sekreter–yardımcı sıfatıyla çalışabileceğimi söyledi. Bu benim eğitimim olacaktı.

Öneriyi havada kaparak, "Daktilo biliyorum, dedim. "Parasız mı? Hiç önemi yok."

Şimdi her sabah Wanger'in ofisine uğrayıp benim için "yedek"te beklemekten başka iş olmadığını öğrendikten sonra Milly'nin Beverly Hills'deki koloni stili, beyaz evine koşuyor, onun –sırtında sabahlığıyla beni beklediği– çalışma odasına çıkıyor, öğleye kadar kalıyordum. Yeni başlayanlar için bir yönetmenlik kursuydu bu. Milly, Cliff'e, "Bunu tıpkı sahne oyunu yazar gibi yaz," demişti. "Gerisini bana bırak." Clifford da aynen bunu yapmıştı. Şimdi Milly'nin talimatına uyarak ben filmin "şot"larını belirten kısa, numaralı paragraflar yazıyor, Clifford'un sözlerini imgelerle, aksiyon tanımlamalarıyla değiş tokuş ediyordum.

Dersimi hızla öğrenmekteydim. Milly, "Tanımlama. Aksiyonu göster," diyordu. Gözlemlediğim başka bir şey de onun her sahnede önemli, anlamlı bir nesneyi odak noktası olarak kullanmasıydı. Bunu, "şot"un ön planına, kameranın yakınına yerleştiriyordu. Bunu izleyen aksiyon, sahnedeki kişilerin bu nesneye yaklaşarak yakın plan çekimlerine girmeleriydi. Beni şaşırtan bir şey Milly'nin çevirdiği filmleri bir dizi, tiyatro sahnelerine benzer, uzun sahneler olarak görmesiydi. Eisenstein'in kısa, hızlı "cut"larla yaptığı montaj nerde kaldı, diye düşünüyordum. Milly de Rusya'dan gelmeydi. O da her sahneyi bir anlamın doruk nok-

tasına çevirmeyi ya da bundan sonraki sahneye giden bir olayda düğümlemeyi seviyordu – gene bir sahne oyununda olduğu gibi.

İşte bu deneyim, Milly'nin çekim senaryosunu hazırlayışını ve bunun Cliff'in yazdığı senaryodan nasıl bambaşka olduğunu görmek bana –perde yazarları sendikasını çok kızdıran– şu fikri verdi: çekim senaryosunun gerçek yazarı yönetmendir. O senaryoyu Milly ile ben yarattık, Clifford değil.

Ne var ki yaratıcı bir çalışma değildi bu – ne bir tutku, ne yeni bir sezgi, ne bir sürpriz, ne de bir ironi. Düpedüz bir işti bizim yaptığımız, ustalıklı ve profesyonel. Bu işte kıdemli olan Milly her zaman çalıştığı ve bundan sonra da çalışacağı gibi çalışıyordu: metodik olarak şot'u şot'a ekleyip sahneleri yaratarak. Sonunda Clifford'unkinin yarı uzunluğunda bir senaryo ortaya çıkardık. Milly ne yapmak istediğini her zaman kesinlikle biliyordu; yönetmenliğin mekaniğiydi bu. Milly asla kararsızlığa düşmüyordu.

Günlerin zevkli akışını bozacak herhangi bir gerilime de meydan vermiyordu. Saat yarım sularında terbiyeli bir hizmetçi kadın odamıza iki tepsi getirirdi: öğle yemeği. Köpük gibi hafif omletler, kızarmış çavdar ekmekleri anımsıyorum. Yemeğimizi yerken Milly benim sinemanın ilk günlerine, özellikle de onun en ünlü filmi olan *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok*'a ilişkin sorularımı yanıtlardı. Halinden tümüyle hoşnut olan ve yaşamının dizginlerini kesinlikle elinde tutan bir insan gibiydi. Onda ne sinirsel ne de ruhsal hiçbir doyusuzluk göremiyordum. Günbegün çalışarak bir senaryonun şotlarını ve bunların nasıl sahneleneceği konusunda Milly'nin verdiği kesin, ayrıntılı yönergeleri bir araya getirmiştik. Bunu yapabiliyordum. Her gün işten daha bir kendime güvenerek ayrılıyordum; şimdi artık kararım bir film yönetmeni olmaktı. Milly beni bir öğrenci yerine koymamış, hatta belirttiğim fikirlerden bazılarını benimsemişti. Evet, bu benim "geleceğim" sorunu için bir çözüm yolu olabilirdi ya, nasıl başlamalı, işin püf noktası buydu; ilk adımı nasıl atmalı?

Milly bu konuda da fikir verdi bana: Kaliforniya'da kalmalıydım. O bana bundan sonraki bütün yapımlarında ya bir rol ya da başka bir iş verebilirdi. Önerisini gerçi kabul etmeyecektim ama minnetle karşıladım. Onun güveni benim git gide palazlanan bağımsızlığımı pekiştirdi. Beri yandan hazırladığımız film bir türlü çekime girmiyor, ne zaman gireceğini Milly de bilemiyordu. (Aslında hiç çekilmedi.) Yani oturup beklemem gerekecekti.

Havayollarında çalışanların deyimiyle "Los Angeles

Yöresi"nden nefret getirmiştim. O özentili, uyduruk yapılardan, gündüzün asfaltlardan yükselen sıcak buğularla gecenin nemli soğuğundan tiksiniyordum. İnsanların görünümünden nefret ediyordum: tenlerinin güneş yanığı, cenazecilerin ölüleri sağkenden daha gürbüz göstermek için yaptıkları makyaja benziyordu. Trafikten, ağaçlardan, lokantalardan, dükkanlardan nefret ediyor, *New York Times*'i özlüyordum. İlerki yıllarda çok kez uzun sürelerle burada kalıp çalıştım, gene de Hollywood diyarının sevilecek nesi var, bir türlü anlayamadım.

En özlediğim Group'du, benim de bir parçası olduğum Group ve içindekiler. Bu beni şaşkınlığa düşürüyordu, tam bir tornistan. Sanat yolundaki yoldaşlarımla, benimle aynı umut ve değerleri taşıyan, aynı davaları güden insanlarla bir arada olmanın benim için, yaşamak ve gülmek yönünden ne büyük bir önem taşıdığını şimdi yeniden anlıyordum. Evet, şaşılacak şey, Group'u özlüyordum – kurum olarak değil, insanların hepsini değil, baştakileri değil, yalnızca Kaliforniya'da, dört bir yanımda duyumsadığım uyumsuzluk, kayıtsızlık yerine sevdiğim kişilerle bir arada, birlik ve uyum içinde yaşamayı özlüyordum, bu beraberliğin içimde uyandırdığı duyguyu.

Harold'la, Luther Adler ve en çok Clifford'la bunları konuşmaya başladım. Cliff'in Group'a hepimizden çok ihtiyacı olduğunu biliyordum. Tiyatromuzu yeniden kurmayı önerdim. Onların da benim duygularımı paylaştıklarını anlamakta gecikmedim. Güney Kaliforniya'yla film endüstrisi onlara, onlar Güney Kaliforniya'ya göre değildiler, burada kalmaları için hiçbir neden yoktu. Bir tiyatro olarak değil de yaşam biçimi olarak Group'un hayatımda nasıl önem taşıdığını –ötekiler de benim gibiydiler– anlayabilmem için Group'un çökmesi gerekmişti sanki. Bundan sonraki yaşantımda hep gruplara bağlanmayı sürdürecektim; önce ilk grubun ikinci doğuşu, sonra da yetmişyedi yaşına kadar çalıştığım Actors Studio.

Böylece kendimizi kurtarmak için planlar yapmaya başladık. Luther, stüdyo kodamanlarının gözüne giremediğini biliyordu. Harold, Wanger'in ofisinde bir soytarıydı –ardından onu alaya alıyorlardı– ve görünürde hâlâ yönetebileceği herhangi bir film yoktu. Clifford'un, New York sahnelerinde kulağa öylesine hoş gelen diyalogları perdeden duyulunca yapay geliyordu. Ya ben? Bir hiç. Hiçbirimiz film dünyasında başarı kazanamamıştık, bu da Group'un önemi ve değeri konusundaki duygularımızı alevlendiriyordu. Hepimiz de her şeye yeniden başlamak istiyorduk. Hepimizden çok da Clifford.

Clifford yazabilmek için birilerinin, "yazılarına ihtiyacımız var," demesine ihtiyaç duyan yazarlardandı. Gücü yüksek ama marşının basmasına güven olmayan bir otomobil gibiydi; onu bizim ihtiyacımız harekete geçirirdi. Luther ile ben bize bir oyun yazsın diye onun başının etini yemeye başladık. Harold'u da kınıyorduk, çünkü o, Wanger'in yanındaki düşkün durumuna karşın Stella'nın yakınında olduğu ve başgarsonların kendisini adıyla çağırdığı pahalı lokantalarda yemek yediği için rahat görünüyordu. Onun tombullaştığını ve cafcaflı kravatlar takar olduğunu tutucu bir hoşnutsuzlukla gözlemlediğimi anımsıyorum. Para yüzü görünce onun başka bir adam olduğu sonucuna vardım. Vardığım başka bir sonucu da anımsıyorum: idealizm ancak züğürtlükte mümkündür! Karnını düzenli doyuracak parası olduğu halde hayallerinin ateşi sönmeyen adam parmakla gösterilir, diye kestirip attım. Bu benim eski komünistlik günlerimin: "Yalnızca işçi sınıfına güven!" ilkesinin bir kalıntısıydı. O haftalarda başlıca amacım Harold'u gene o zor zamanlara döndürüp eski kişiliğine kavuşmasını sağlamaktı.

Cliff bize düşündüğü bir oyunu anlatmıştı. Bu, hem bir konser kemancısı hem de şampiyon bir boksör olmak isteyen bir genç üstüneydi. Bu konu Cliff'in içinde iki zıt değerin çatışmasından doğmuştu, doğallıkla – kendini çalışmasına adamış sanatçının yalın yaşantısına karşı ün, servet, serüven, ahlak serbestliğiyle dolu başıboş bir yaşantı. Group kemandı, boks da Hollywood, ün, para.

Oyunun konusu benim içimdeki çatışmayı da çağrıştırıyordu. (Şimdi öylesine basit geliyor ki!) Stüdyoların çalışma yöntemiyle çevirdikleri filmlerin çoğunluğu beni hiç etkilememişti. Group'un yapmış olduğu çalışmalarla, oyunları, yapım ve oyunculuk düzeyiyle gurur duyuyordum. Başardıklarında benzersiz olmuştu. Tiyatromuza yeniden kavuşmak istiyordum. Beni etkileyen belki de Group'da belirli bir konumum olmuş olmasıydı, oysa Kaliforniya'da ücretsiz çalışan bir yardımcıdan, bir "yedek"ten başka bir şey değildim. Oyun yaşamöyküsü yönünden yalnızca Clifford ve benimle değil öbür Group üyeleriyle de ilgiliydi. Anımsıyorum, Cliff arkadaşlarının el yazılarından örnekler alarak bir grafolojiste yolluyor, o da el yazılarının ayrıntılı analizlerini çıkarıyordu. Cliff bir yandan oyunu yazarken bir yandan da rol dağıtımı yapıyor, yaratığı her role, bu rolü oynamasını istediği oyuncunun kişiliğini katıyordu. Örnekse, Cliff beni düşlemleri olan, istediğini elde etmek için her şeyi yapabilecek birisi olarak görüyordu. Grafolo-

jist bunu doğrulamıştı. Clifford'un kendisi de çetin bir dünyada katılaşmayı öğrenmişti, bu yüzden benim azmimi, hatta bende insafsızlık, aman dinlemezlik saydığı yönü bile, hafiften beğenirdi. Öte yandan çabuk incinen yönümü de bilir, buna karşılık verirdi. Oyundaki gangster Fusoli rolünü bu çelişki üzerine kurdu ve rolü benim için yazdı. Öteki Group oyuncularının kişilikleri üstüne düşündüğünü tam bilmemekle birlikte, bu düşüncelerini onlara ayırdığı rollere yansıtmış olabileceğini tahmin ediyorum.

Genç adamın tutulduğu genç kadın rolüne gelince bu, Clifford'un çok iyi tanıdığı bir kadın tipine dayanıyordu: New York'un sanat ortamında "yüzen" ve erkekler tarafından acımasızca kullanılan, güçsüz, savunmasız bir sürü genç kadın. Kendi ayakları üzerinde duramayan bu kadınlar yaşamlarını ancak kendilerine bakıp kanat gerecek erkeklere –yakalayabildikleri en iyi erkeğe– yapışarak sürdürebilirlerdi.

Oyun bitmeli olunca hemen New York'a dönmeye karar verdik. Burada bir araya geblerek St. James Theatre binasında ufak bir daire kiralayarak yapım işine giriştik. Ben Harold'un "müdürü" oldum. Oyun okuyucumuz olan Molly yeni isimler aramaya başladı. (Sonradan Tennessee Williams'ı "bulacaktı".) Yapımın "iş" yönünü bütünüyle Harold'un elinden almak için iyi bir menajer arayıp bulduk. Adı Kermit Bloomgarden olan bu adam yıllarca benim en iyi dostum oldu. Bundan on yıl sonra onun önüne Arthur Miller'in *Satıcının Ölümü* oyununu getirecektim. Beş yıl sonra, 1952'deyse küsecek ve artık birbirimizle konuşmayacaktık.

Harold'a artık bir kahraman gözüyle bakmıyordum, ne var ki Clifford da ben de Group'un ikinci kez canlanmasına en iyi onun önderlik edebileceğine inanıyorduk. Harold bu düşüncemize katılıyordu. Beri yandan biz sırasında Harold'a karşı çıkılması, yargılarının sorgulanması gerektiğine de inanıyorduk. Cliff Harold'u "kardeş" gibi seviyor, gene de onun zaaflarına dayanamıyordu. Ben Harold'un zayıf yönleriyle kendi güçlü yönlerimin denk düştüğü kanısındaydım. Örneğin Harold görsel konularda yeteneksiz olduğu için oyunun dekorlarını Max Gorelik'le tasarlamaya başlamıştım. Temelli ortadan kaldırmak istediğimiz şey Lee Strasberg'in baba tutumuydu. Biz tiyatromuzu eski "aşağı mahalleden bir aile" imgesinin üzerine kuracak değildik, ne de benim kendi göçmen ailemin imgesi. Çocukların, korku belası sorgusuz sualsiz baba sözü dinledikleri bir aile olmayacaktık. Bir eşitler kumpanyası olacaktık. Gözümüz, elimiz her an Harold'un üstünde olacaktı. Tembellik dönemlerinde ona canlılık verecek, sinirlen-

diğimiz zaman bunu hissettirecektik. Bu yoldan belki biraz eksantrik olmakla birlikte iyi işleyen bir kurum kurduk.

Daha ilk baştan katı bir karar verdik: oyundaki kadromuzu en uygun, en yetenekli arkadaşlarla kuracak, geri kalan üyeler için yeni bir oyun bulmakla kendimizi yükümlü saymayacaktık. Bu yüzden epey kişi açıkta kalarak bağırıp çağırmaya, yakınmaya başladılırsa da biz onları içeriye buyur etmedik. Gönüller kırılmıştı; daha da kırılacağına bakın. Acımasız olarak ad yapmaya bu sırada başladım. Açıkta kalanların yazgısını üstümüze görev edinmediğimiz gibi onların bize yüklemeye yeltendiği suçluluk duygusuna da kapılmadık. Dışarda kalanlar bizim Group idealine ihanet ettiğimizi söylüyorlardı. Pek doğru! Bizler artık çetin deneyimlerden geçmiş kıdemli kişilerdik ve bir sürü dostu zorda bırakmasına karşın birtakım realiteleri kabul etmeye karar vermiştik.

Ortada bir pürüz vardı ki, bu da çok tehlikeliydi. Clifford aylardan beri başrolü Julie (John) Garfield'e vaat etmekteymiş – Julie öyle diyordu. Cliff bu konuda Luther Adler'le de konuşmuştu. Yazarlar yaparlar bunu; ayrıcalıklarından biridir. Oyundaki kişiyi kendileri yarattıklarına göre sahnede canlandırılması için ne gerektiğini çoğunlukla onlar bilirler. Bu kez bir rekabet doğmuştu. Görünürde Julie rol için gereken niteliklerin hepsine sahipti. Gelgelelim Harold böyle düşünmüyordu. Harold tiyatromuzun başkanı olduğu gibi oyunun yönetmeni, aynı zamanda Cliff'in en güvendiği kafaydı. Harold, Luther'i istiyordu. Roldeki kişinin esasta bir dövüşçü değil, hayatta yolunu bulmaya çalışan hassas, erkek bir genç adam olduğunu söylüyordu. Luther'in kişiliğinde Julie'ninkine oranla daha belirgin bir "yön" buluyordu.

Ben ikisinin de görüşlerine katılmıyordum. Bence bu rolü ben oynamalıydım.

Harold baskın çıktı; Clifford'u ikna etti.

Ağabey olarak gördüğü dostu Harold'a kanıp umutlanmış olan Clifford gücendi. Gerçi Group'a olan bağlılığı çözülmedi ve Julie çok iyi gene de daha küçük bir rol olan Siggie'yi oynayarak büyük başarı kazandı, ama ne de olsa, başrolü alacağına inandırılmıştı. Karısı da öyle. Bu ani değişim –ya da ihanet– arkadaşlarla ajanslara, araya girip taraf (Julie'nin tarafı) tutmak fırsatı vererek aranın daha soğumasına, yaranın daha derinleşmesine yol açtı.

Benim gibi Julie de, Harold'un Luther'i, Stella (Luther'in kardeşi) hoşnut olsun diye seçtiğine inanıyordu. Aralarında şimdi

2.500 mil vardı ve Harold Stella'yı yitirmekten korkuyordu. Gerçi birlikte çalışmamız benim Harold'a duyduğum hayranlığı tazelemişti ama hâlâ yaptığı herhangi bir şeyin haklılığına kendi kendini inandırabileceğini düşünüyordum. Ne var ki yıllar sonra onun bu konuda doğru seçim yapmış olduğu kanısına vardım. Joe'yu turnede oynadıktan sonra dönüp geriye baktığımda o zamanki üç olasılıktan en iyisinin Luther olduğunu söyleyebilirim.

Baş kadın rolü için Frances Farmer'ı getirdik. O yıl Frances kusursuz güzellikteydi. Bir yerde onun o sırada Clifford'un sevgilisi olduğunu okudum. Bu doğruysa bile ben ayırdında değildim. Benim ansıdığım Frances'in kendine özgü ışıklı güzelliğidir, pürüzsüz bir cilt, parlak gözler – insanın rüyalarına girecek bir sarışın. Aynı zamanda biraz buruk, arada biraz küskün bir hali, dudaklarının bir bükülüşü vardı ki rolüne çok yaraşıyordu. Birlikte oynayacağı o aşağı sınıflardan gelme, esmer erkeklerle dramatik bir tezat yaratıyordu.

Aktris olarak daha başlangıçtaydı.

Provalar benim oyunculuk yaşantımın doruğu oldu ve sahne yeteneğim konusunda bana tam güvenç verdi. Zanaatimi biliyordum, kimsenin eteğine yüz sürmeme gerek yoktu, ne o zaman ne de ondan sonra, hiçbir zaman. Bu *Lefty* ve *Paradise Lost*'ta çıkardığım gibi bir oyun değildi; onlarda kendi benliğimin bir yönünü oynamıştım, bunda ise karakter çiziyordum. Harold bana sorunu bir cümleyle anlatmıştı: yırtıcı bir yaratıktı, oynadığım; "belkemiğim" yani sahnedeki esas etkinliğim de bir şeyler kapmaya çalışmaktı. Ben de bunu oynadım işte: Kazancından bir "pay" kapmak istediğim genç boksörün çevresinde atmaca gibi dönüyor, onu pençeme alıp götürmek için inişe geçiyordum. Luther'den ayıramıyordum gözlerimi, aklım fikrim ondaydı. Bu konuda yazılar okumuş, resimler incelemiştim. Rolüme, en üst düzeydeki gangsterlerde gözlemlediğim türden bir davranış ve giyim zarifliği kattım.

Sonra kendi kendimi bir eşcinsel gibi düşünmeye de zorladım. Bir keresinde bir aktrisin küçük bir para kesesini sahneye çıkmazdan önce eşcinsel bir menajer yardımcısına emanet edişini görmüştüm. Adam, kadının memelerinin arasından çıkardığı keseyi burnuna götürmüş ve yüzünde katıksız bir tiksinti belirmişti. Şimdi bu adamı ve yüzündeki o ifadeyi aklıma getiriyordum. Sahnede Frances Farmer'a baktığımda işte bu tiksintiyi duyuyordum. Kendi arzuladığım genç erkeğin onda ne bulduğunu anlayamıyordum.

Oyun başladı ve büyük başarı kazandı. Uzun süre sahnede kalacağımız belliydi. Tiyatrodan ve sinemadan üzerime rol önerileri yağmaya başladı. tam anlamıyla mutlu olmam için her türlü nedencem vardı – başarmak istediğimi başarmıştım. Ne *Golden Boy* ne de Group'un dirilişi bensiz gerçekleşemezdi. Bunu biliyordum. Harold'u dürtüklemiş, kararsız zamanlarında desteklemiştim. Clifford'u çalışmaya zorlamıştım ki bu her zaman kolay olan bir şey değildi. Kulüpte hendbol oynadığımız sırada John Garfield'in kızgınlığını yatıştırmıştım. Desinatörümüz Max Gorelik'e yapımın fizik yönü için esas tasarımı ben vermiş, artık işe yaramayan eski Group üyelerinin yerine yepyeni, genç oyuncular almıştım. Takımın resmi olmayan sorumlusu bendim. Çıkardığım oyuna gelince, bu konuda yazılanların hepsi yüksek düzeyde övgü niteliğindeydi ve ben de alçakgönüllü bir adam olmadığım için bunların her sözcüğüne inanıyordum.

Ertesi yıl bahar başlangıcında bir akşam oyun sırasında görülmedik bir şey oldu. Sahne ışığında, ilk sahnemi oynamak için repliğimi beklemekteydim. Repliği duyduğum zaman nedense gecikmiş gibi geldi. Sonra ayırdına vardım ki repliği daha önce de duymuş ama yerimden kıpırdamamıştım. Şimdi yineliyordu. Ben hâlâ yerli yerimdeydim, sahnenin hemen dışında; bana ne oluyor, diye düşünmeye başladım. Repliğin sözlerinin sahneden, daha ısrarla söylendiğini duydum. Öbür oyuncular benim yokluğumu idare etmeye çalışıyorlardı. İçimden, "Çok iyi uyduruyorlar doğrusu," diye geçirdim. Hâlâ kıpırdamıyordum. Sahne menajeri dekorların ardından bana bakıp tısladı. Sahneye çıktım.

Sonradan özür belirtmedim. Özürüm yoktu ki!



Art Smith, Luther Adler ve Boby.

Kırkdördüncü Sokak'taki Belasco Tiyatrosu'ndan Doksansekizinci Sokak'taki evimize kadar yürüdüm. Kentin yukarılarında sokaklar daha karanlıktı. Kendi kendime, az önce tiyatroda başıma gelenin basit bir dalgınlık olayının ötesinde olduğunu söylüyordum. Sahneye çıkmak istememiştim ve içimde bana engel olabilecek yetide bir güç vardı. Neydi bu güç? Bilinç dışından gelen bir bildiri mi? Group'taki eğitimimiz bize her edimin altında bir anlam aramayı öğretmişti. Az önceki olay benim böylesi tutulan bir oyunda, sıcak övgüler alan bir rolde bile artık oynamak istemediğim anlamına mı geliyordu? Yönetmen olmak, hem de hiç gecikmeden olmak istediğim için miydi? Yoksa ısrarlı bir şey, itiraf edemediğim bir huzursuzluk falan mıydı?

Karen Horney'in, *Çağımızın Nevrozlu Kişiliği* adındaki kitabını okumaktaydım. Okudukça sayfa kenarlarına notlar düşüyordum: C. O., Clifford, H.C., Harold, E.K., hepsi oradaydılar. Horney başarıyı, bir kez alınınca "kullanan" da bağımlılık yaratan bir uyuşturucu olarak ele alıyordu: Bağımlı kişi akıl erdiremediği davranışlarda bulunmaya, sonradan pişman olduğu şeyler

yapmaya başlıyor, gel gör ki, bir kez başarının tadını aldı mı artık hep daha, daha, daha çoğunu istiyordu. Neyin daha çoğunu? Hayatın eskiden ondan esirgerken şimdi önüne serdiği tüm zevkli, güven, heyecan verici, koltuk kabartıcı şeylerin. Ben de bu uyuşturucunun etkilerini duymaya başlamıştım elbet. Kaliforniya'da yaşadığım gibi küçük düşürücü bir yenilgi dönemini başarı izlerse "bağımlı"nın başına buyruk ve aklı gözünde işler yapacağını çıkartabilmek için Horney'e ihtiyacım yoktu. Hayattan istediklerimin tümünü elde etmemi hiçbir şey engelleyemezdi artık.

Ne var ki oyunda başıma geleni bu da açıklayamıyordu.

Bizim apartmana yaklaştığım zaman adımlarımı yavaşlattım. Yalnız olmak, başımı dinlemek istiyordum. Molly'nin uyumayıp beni bekleyeceğini biliyordum; her zamanki gibi. Bir süre merdivende oturdum. Bizim daireye usulcacık girdim, ayaklarımın ucuna basarak yatak odasına yürüdüm. Molly uyumuştu, gene de beni beklemekteydi. "Hoşgeldin, tatlım," dedi, gene uyudu; geriye o sevgi dolu gülümsemesi kaldı.

Mutfağa gidip çay yaptım. Feci durumdaydım. Sorun başka bir kadınla sevişiyor olmam değildi, yalnızca bu aşka kendimi böylesine kaptırmış olmamdı. Ama bunun tiyatrodaki olayla ne ilişkisi vardı? Arada bağıntı göremiyordum.

Bundan önce de kız–oğlan ilişkileri yaşamıştım, ayaküstü, hemen unutulan şeyler. Oysa bu kez, karısını, çocuğunu sevmekle birlikte arada başka bir kadınla buluşan ama duygularının ölçüsünü kaçırmayan aklı başında bir evli erkek gibi davranmıyordum. Gemiyi azıya almıştım.

Her şeyin nedencesi benim oyunculuğa başlamamdı, buna inanıyordum. Oyunculuk cinsel bir edimdir. Aktörler de tıpkı aktrisler gibi oyun sırasında kendilerini karşıdakinin arzusuna sunmaktadırlar. "Güçlüyüm ben," demektedirler. "Bak bana, dinle beni. Önemli biriyim ben." Bunun yanı sıra da, "Cinsel yeti sahibiyim" demektedirler. Oyunculuk bana şimdiye değin bilmediğim bir şey, o tür bir güçlülük duyusu vermişti. İstediğim kadını elde edebilirmişim gibi geliyordu. Sahnedeki bu cinsel yeti duyusuna bayılıyordum. Cinsel serüvenlere açık olduğumu anlamaya başladıkça oyunumun niteliği de gelişiyordu. Açılıştan az zaman sonra "aranmaya" başlamıştım. Tuhaf şey, çünkü oldum olası sakınganımdır.

Derken her şey birden patlak verdi. Adı Constance Dowling'di. Ölmüş olduğu için adını verebilirim.

O kış ve baharda kızışmış iki hayvan gibiydik ya da kovalan-

makta olan iki suçlu. En olmadık yerlerde sevişiyorduk – soğuk gecelerde onların apartmanının lobisini ısıtan radyatöre dayanarak, baharın, bir mucizeyle ısınıveren o ilk günlerinde dama çıkıp bacaların arkasına yatarak. Karanlık kent sokaklarını arşınlarken birden, iki yüksek bina arasındaki dar bir sokuntuya sapıveriyorduk. Ya da, ateşimiz sönmemişse, Belasco Tiyatrosu'nda seyirciler içeri alınmazdan önce bir locada buluşuyor, sesimiz duyulmasın diye o ağır perdeleri sıkıca kapatıyorduk. Oyun sırasında bile (*Golden Boy*'un ilk perdesinde benim rolüm yoktu) orkestranın gerisindeki parmaklığın önünde ya da aşağıdaki salonda sevişiyorduk, çarçabuk, herkese nanik yaparcasına. Öğleden sonraları zamanımız daha bol olduğundan uygun arkadaşların evlerinde, –bir sistem vardı– param olduğu zamanlarda da, Sekizinci Cadde'nin Kırkaltıncı Sokak köşesindeki ucuz bir otelin tek kişilik ucuz bir odasına gidiyorduk – verdiğim onaltı dolara değiyordu. Dikkatsizin ötesinde pervasızlaşmıştım. Taksi sürücüsü bizi aynadan dikizliyormuş, umurum muydu? Düzenli, rahat yaşantımı bir daha onarılamayacak biçimde tuzla buz etmeye mi çalışıyordum acaba?

Constance ondokuz yaşında ve gençliğe bağışlanan her türlü çekiciliğe sahipti. Dansçıydı, upuzun bacaklı, birkaç müzikalde oynamıştı. Dramatik bir aktris olmak istiyor, Belasco Tiyatrosu'nda yer gösterici olarak çalışıyordu. Yıllar sonra, ilişkimiz sona erdikten sonra film oyuncusu, ufak çapta bir yıldız oldu, Avrupa'da çok tutuldu.

İçimde kıyasıya bir savaşım sürmekteydi. Ailemden aldığım ahlak öğretisi, vicdan azabı çekmeme neden oluyordu. Beri yandan bu olayın heyecan verici ve –tam tanımıyla– öğretici bir serüven olduğunu da görüyordum. Şimdiye değin kendimi hislerime böylesine kapıp koyuverdiğim olmamıştı. Hayatım denetim altında değildi artık.

İyi de, bütün bunların tiyatroda başıma gelenle ne ilgisi vardı? Oyundan çıkmak mı istiyordum? Group'a hâlâ inançla bağlı mıydım? Elbet bağlıydım, bunun biraz bir manastıra kapanmak gibi olmasına karşın. Şimdiye dek hiç böyle uzun süre sahnede kalan bir oyunda oynamamıştım. Belki de her oyuncunun isteyip özlediği şey, bir oyunun çok tutulup uzun zaman sahnede kalması, zamanla kısıtlayıcı bir şey olup çıkmıştı. Tiyatromuzda sergilediğim kişilikten mi usanç getirmiştim acaba – güdüleri hiçbir zaman denetimden çıkmayan, Group için her zaman en doğru olanı yapmasına güvenebileceğiniz, kolları sıvayıp yardıma

koşmaya her an hazır, vefalı, uyumlu, uslu cici çocuk, tam anlamıyla bir profesyonel "gadget". Bu imgeyi de mi yıkmak niyetindeydim?

Molly mutfağa geldi. Yalınayak, bir sandalyeye oturup ayaklarını altına alıp oturdu. "Bana da ver bir bardak." dedi. Hâlâ yarı uykuda, başını masaya yaslayıp yan gözle, sevgiyle gülümseyerek bana bana bakışı, hâlâ aklımdadır. Uzun süre baktım ona. Karımı, çocuğumu gerçekten seviyordum. Evimi seviyordum. geç vakit eve döndüğümde Molly'yi sıcacık yatakta, uyurken bile beni bekler bulmayı seviyordum. Molly benim sahici dünyamdı, temiz, düzenli; kaosla aramdaki tampondu. "Elinden kaçırma bunu," dedim kendi kendime. "Dikkatli ol. Onun simgelediği şeyler senin için gerekli. Çok şanslısın ona sahip olduğun için." İçimde bir korkunun ürperdiğini duyumsadım. Son zamanlarda, o buluşmalardan sonra, eve gitgide daha geç dönmeye başlamıştım.

"Nen var?" diye Molly sordu. "Hiç," dedim. (Klasik yanıt: "Hiç.") "İyisin ya tatlım?" "İyiyim," dedim.

Constance olayını bitirmeye karar verdim. Molly'ye çayını verdim. mutfağın sessizliğinde baş başa oturduk. Molly bana kızımızın o gün yaptığı olağanüstü şeyleri anlattı. "Harika!" diyerek başımı, yalnız küçük Judy'nin marifetleri değil bunları anlatırken Molly'nin gözlerinde parlayan ışığa karşı inanmazlık ve hayranlıkla salladım. Verdiğim karar içimi rahatlatmıştı. Yattık, seviştik.

Ertesi sabah kalktığımda daha mutlu değildim. Ya da aynı derecede mutluydum; dilediğiniz açıdan bakabilirsiniz. Hâlâ onların ikisini birden istiyordum. Tiyatrodaki olaya gelince, boş ver! O gece içimden çalışmak gelmemişti, hepsi bu. Her şeyin ille derin bir açıklaması olmaz ya. Strasberg'in lafı o. Taksi sürücülerinin durduk yerde Brooklyn Köprüsü'ne sapıp taa Far Rockaway'e kadar gittikleri, orada oturup denize baktıkları çok duyulmuştur. Hiç nedensiz. Tuğla işçilerinin arada bir, sabahleyin karılarının koynundan ayrılamadıkları, sonra da işe neden geç kaldıklarını açıklama yoluna gitmedikleri olmaz mı? Kişi tuhaf davrandı diye ille ruh hastası olması gerekmez.

Robert Ardrey'nin yeni bir oyunu olan *Casey Jones*'un haklarını almıştık. Bob, Harold'u fazla New York havalı bulduğundan oyunu benim yönetmemi istemiş, Harold da razı gelmiş. Bu beni hoşnut etmişti. Bu benim Group adına yönettiğim ilk prodüksiyon olacaktı, ama Group oyuncuları kullanılmayacaktı; onlar Golden

Boy'la meşguldüler. Ben, gizliden gizliye buna da seviniyordum, çünkü bir topluluğun içindeki eskiler "yeni çocuğun" işini zorlaştırabilirlerdi. Böylece kadromuzu piyasadan toparladık. Söylenceleşmiş Casey Jones rolünü oynayacak aktör için Hollywood listelerini karıştırarak Charles Bickford'u bulduk. Onu tanımıyordum, provalardan önce de gidip onunla konuşmak, başkalarına onun konusunda akıl danışmak zahmetine girmedim. Acelemiz vardı; Ardrey seçimden hoşnuttu, ajansı olan Harold Freedman da hoşnuttu. Bickford Casey'nin tipine uygundu, Rolü ona verdik.

Kendimi nasıl bir ateşe attığımı daha bilmiyordum. bundan önce, Aksiyon Tiyatrosu'nda yönetmenlik yaptığım zaman ortada böyle büyük paralar dönmüyordu, bir yazarın saygınlığı, ünü söz konusu değildi ve bu yazarın tepesinde nöbet bekleyen bir ajans da yoktu. Ben bir eğitimden geçmek üzereydim. Bu eğitimin konusu yönetmenlik sanatı değil, –olacak işlerin bununla bir ilişkisi yoktu– tecimsel bir durumda oyun yönetmenin sorunlarıyla ilgiliydi. "Broadway"de yönetmenlik yapmanın insan karakterini temelden ve bütünüyle sınadığını öğrenecektim. Bu durumda insanın her kusuru ortaya çıkıyor, bütün erdemlerine ihtiyacı oluyordu. Yönetmenliğin siyasetini, sahne gerisindeki güçlerle gerilimleri ayrımlamasını, yani kendi kendimi korumasını öğrenecektim. Yönetmenin yapımın başarısından bütünüyle sorumlu olduğunu da her şey onun suçudur. Başarılı yönetmenlerin büyük paralar alması bu yüzdendir: savunmasız, bir tepe üstündedirler; oyunun başarısına bel bağlamış olan herkes onlara kurşun sıkabilir. Ben o tepede durdum ve vurulup yere düşürüldüm.

Bickford'la birbirimize kanımız kaynamamıştı. Bence o doğuştan saldırgan, kuşkucuydu. Ona güler yüz göstermek için yırtınıyor, dostluğumu sunarsam onun dostluğunu kazanabileceğimi umuyordum. Ama sorun dostluk değildi. Ben bu adamdan korkuyordum. o da bir yaban hayvanı gibi, benim korkumun kokusunu almıştı. Bu yüzden küstahtı. Ben zorbayı yola getirmenin tek çaresinin zorbalık olduğunu öğrenmiş değildim daha. Charlie Bickford eski Hollywood yıldızlarının tavrını sergiliyordu. Onun gözünde prova, kimin söz sahibi olduğunu belirleyen bir sınavdı. Bu bölümün başındaki fotoğrafa bakın. Bu resmi kitaba almaktan sıkıldım ama resim öyküyü benden daha iyi anlatıyor. Bu gibi adamlar meydan bulurlarsa yönetmeni çiğ çiğ yerler.

Beni daha da utandıran başka bir şey oldu. Bob Ardrey'in oyununda genç bir kadın için çok güzel bir rol vardı. ben de bu ko-

nuda pek beğenmediğim bir seçim yapmıştım. Adı Katharine Bard olan bu kız bence bir "buluntu"ydu. Bizim sokakta çok az rastlanan bir tertemizliği, masumluğu vardı. Bickford'dan o da ürkmüştü; kendisinin kadroya alınışından onun hoşlanmadığını düşünüyordu. (Gerçekten de öyleydi.) Bu durumun onun ve benim çalışmamızı kolaylaştırdığı söylenemez. Katharine ağır gelişiyordu, ama ben onun rolü kavrayacağından emindim. Sonra oyunun baştan sonra provalarına başladık. İlgili kişiler oyunu yargılamak için gelip salonun ön sıralarına oturuyorlardı.

Bunların arasında nezaketiyle göze batan bir İngiliz olan Harold Freedman vardı. İlk run–thru provamızda Katharine'in sahnelerinin etkili olmadığı anlaşılınca Harold Freedman bana hiçbir şey söylemeden Bob Ardrey'i alıp gitti. Bu ilk görüşme çok kritiktir. Nitekim Freedman Harold Clurman'la görüştü ve onun Katharine'in yerine başkasını getirmesinde diretti. Para yatırmış olanlar bir yapımın iyi gitmediğini görünce çözümü birilerinin yerine bir başkalarının getirilmesinde görürler – bir oyuncu, bir rejisör, kim olursa olsun ama birisi mutlaka işinden alınmalıdır. Bunun işe yaradığı son derece az görülür; kusur çoğunlukla oyundadır, gelgelelim oyun yazarının ajansı böyle diyemez ya, değil mi? İyi arkadaşım olan Bob Ardrey iyi bir arkadaş gibi davrandı; bana açıkça sorunumun Katharine olduğunu, bunun çaresine bakmam gerektiğini söyledi. Harold Clurman da yanımızdaydı. Ben onlara Katharine'in ağır gelişmesine karşın bu rolün altından kalkabileceğine inandığımı söyledim. Harold bundan hiç emin olmadığını söyleyince şaşaladım. Harold gene de Bob'un kaygılanmamasını, Katharine'in özel olarak yetiştirilmeye ihtiyacı olduğunu, kendisinin de bu işi yapabilecek kişiyi tanıdığını sözlerine ekledi ve böylece Stella Adler'i getirdi.

Seçeneğim oyunu bırakmaktı. Ya da kızılca kıyameti koparark işten atılmak. Yaptığım için utandığım şey de hiç inanmadığım halde Katharine'e, "Stella'nın belki sana yardımı dokunabilir," demek oldu. Oysa Katharine ile Stella kadar birbirinden apayrı iki kişilik düşünülemezdi. Stella dediği dedik, renkli, hayatta ve tiyatroda tam pişmiş bir kadındı. Katharine son derece ince duygulu, gergin, sinirli, hayatı da tiyatroyu da tanımayan bir kızdı. Yönetmenin oyuncuya ilettiği öğretmenin bir bölümü sözsüzdür. Böyle bir şeyin karşısında da Katharine taş kesiliyordu. Çalışmaları salonun yan tarafından seyrettiğim sırada Harold'un Stella'da bu oyuna uygun ne bulduğunu aklım almıyordu. Bence bu rol dağılımı –aktris değil de özel yönetmen– rezalet sayılacak

kadar yanlıştı ve benim iğdiş edilmem anlamına eliyordu. Ben de buna izin vermiştim. Oh olsun bana.

Katharine perişan oldu, doğallıkla. İçin için onun mücadele den vazgeçtiğini görebiliyordum. Göremediğim şey bana olanlardı. Harold, Stella'yı sanatsal olduğuna inanmadığım nedenlerle benim önüme geçirmekle özgüvenimi elimden almıştı. Bu davranışı benim bir kadın oyuncuyu yetiştiremeyeceğimi (ayan beyan) ima ediyordu. Aslında Stella'yı istemesinin nedeni onun yönetmenlik hevesini desteklemek ve aralarındaki bağın çözülmesini önlemekti. Buna ulaşmak için beni kullanmıştı. Sesimi yükseltmem gerekirdi, yükseltmedim. Son yıllardaki bütün olup bitenlere karşın ona hâlâ ses çıkarmayacak kadar saygım var.

Son provalar batağa saplandıkça yazarın takımı Harold'a iyice baskı yapmaya başladı. Kadroda çarçabuk bir değişiklik yaparak "gerçek bir profesyonel" getirmemizde direndiler. Bu, Peggy Conklin adında iyi yürekli bir genç kadındı. Onu birkaç gün içinde role hazırlamam gerekiyordu. Stella sahneden çekilmişti.

Bir eğitimden geçmiştim. Yüzümdeki cici-çocuk maskesini hiç çıkarmadan Charles Bickford'un beni kendi amaçları için kullanmasına izin vermiştim. Bir dahaki sefere, karşımdaki dostum bile olsa kendi hakkımı savunmam gerekti, bunu biliyordum. Gıkım çıkmamıştı, tıpkı çok eskiden, Sickles Caddesi'nin karlı yamaçlarında kızağımın ters döndürüldüğü zamanlardaki gibi. Suç başkasında değil, bendeydi. Nelere göz yummuş olduğumu kavradıkça duyduğum utanç katlanılması zor bir şeydi ama sonunda yararlı.

Açılış gecesinden önceki gün, öğleden sonra New York'tan ayrıldım – cesur bir davranış sayılmaz. Florida'daki bir otelde tek başıma otururken genel menajerimiz, dostum Kermit Bloomgarden'den bir telgraf geldi: "Havadisi herhalde sen de duymuşsundur artık. Oyunun hiç tutulmamasının tek nedeni Bay Bickford'un rolünü oynayamayışıydı. Korkudan donmuş gibiydi..." Bickford korkudan donmuştu ha!

Gelgelelim suçu bir başkasına atmak beni avutmuyordu. tükenmiş durumdaydım. Herkese karşı öfkeli, özbenliğim konusunda kuşkularla dopdoluydum. Bunu izleyen haftalarda yönetmenliğin bir karakter sınaması olduğunu kavradım ve kendimle ilgili gerçekleri kabullendim.

Londra'ya, *Golden Boy*'umuzu İngiliz tiyatro dünyasına göstermeye gidiyorduk. Ben gene kabadayı Fuseli rolümü oynayacaktım. Benim için bu hem bir rahatlık hem de ironi olacaktı. Ok-

yanusu bir Fransız gemisiyle geçtik. Altı gün boyunca deniz sakindi, güverte oyunları oynadım. Gene gebe olan Molly gelmemişti, bu yüzden geceleri yalnızdım. Düşlerimde döne döne, Bickford konusunda yapmam gerekirken yapmadıklarımı yapıyor, Harold Clurman'a baş kaldırıp Katharine'e destek oluyordum. Bickford'a neden karşı gelmemiştim? İçimde bunu engelleyen şey neydi? Saymadığım, çekemediğim bir adamın karşısında, yalancı bir saygı maskesiyle donup kalmıştım. Olanlar için Stella'yı, hatta Harold'u suçlamam yanlıştı; tek suçlu bendim. Her şeye ben meydan vermiştim. Kendi kendime ihanet etmiştim. Gereğinde sertleşebilmek konusundaki eğitimim başlıyordu.

Londra, yeni görüntüler, sesler, kokular, yepyeni insanlarla bir başka dünyaydı. Oyunu St. James Tiyatrosu'nda açtık. Kırmızı kadife koltuk ve perdeleri, lambrili makyaj odalarıyla bu tiyatro, Amerika'da gördüklerimin hepsinden görkemliydi. Havada geleneklerin ağırlığı vardı, bu da nedense insana güven veriyordu. Tiyatrodaki teknisyen ekibi beni de şaşalattı. Yelekli, dik yakalı, kravatlı, takım elbiselerinin üstüne uzun iş önlükleri giyiyor ve orta sınıftan birer esnafın niteliklerini taşıyorlardı. Bize karşı son derece saygılıydılar. Her zaman "Bay" ve "Bayan"dık. Sınıf uçurumunun ayrıcalıklı kıyısındaydım.

İngiltere'deki tiyatro insanları bizim prodüksiyonumuz ve oyunculuğumuz karşısında şaşıp kaldılar. Gündelik halk ağzının böyle sahnede kullanımını ne onlar ne de seyirci şimdiye değin hiç duymamışlardı. Bu konuşma düzeyi şimdi onların tiyatrosunda da olağan oldu ama 1938'de bizim diyaloglarımız onları irkiltmişti. Benim oynadığım gangster seyirciyi etkilemişti, ama ürkütücü olduğu için değil de tiyatro olarak çekicilik taşıdığı için. Ben, onların Amerika konusunda okuduklarını simgeliyordum: söylentiyle fantezinin bir araya gelmesi, realizmin yoğunluk kazanması, özdeki içsel gerçeğin tiyatrolaştırılıp can bulması. Bizim sahneye çıkmamızın, her yöndeki İngiliz sahne yapımları üzerinde kalıcı bir etki bıraktığını bana İngiliz aktörleri söylemişlerdir. Yazarlarla yönetmenler esin ve materyal kaynağı olarak kendi "sokaktaki insan"larına bakmaya başlamışlardı.

Casey Jones yüzünden tuzla buz olan özgüvenim yavaş yavaş dirilmeye başlıyordu. Her akşam, matine günlerinde de iki kez, bol bol alkış toplamak işe yarıyordu. Savile Row'daki bir terziden ilk ısmarlama kostümümü edindim, bir çift de ısmarlama ayakkabı yaptırdım. Bunları sonradan atmak zorunda kaldım, çünkü bütün İngiliz ayakkabıları gibi aristokratların ince, dar ayakları için yapılmıştı, benim Anadolu salapuryalarım için değil. Ismarlama

kostüm pahalıya çıkmış ama çok içime sinmişti. Sahnede özenle giyinen bir gangsteri oynuyor, sahne dışında da bu kişiliği sürdürüyordum: "sert" bir erkek, hem de tehlikeli. Bu bana keyif veriyordu.

Çok geçmeden yeni bir sevgili bulmuştum, Miss Diggins diye bir kız; ben ona Diggie diyordum. Diggie benim her zaman yeğlediğim sarışınlardan değildi. Lisedeyken ağzımın suyunu akıtan, okulun atletleriyle yattıkları söylenen o hınzır, sarışın dilberleri çağrıştıran tipte değildi. Saçları kısa, siyah, dümdüz arkaya taranmıştı. Yüzü soluk ve hiç boyasızdı. Çünkü Diggie gecelerin kadınıydı. O beyaz maskede gözleri birer kömür parçası gibi ışıldardı.

Bu kız beni sarmıştı. Doğru dürüst okul görmemiş olmasına karşın konuştuğu her konuyla ilgimi çekebiliyordu. Profesyonelliği neredeyse saplantı düzeyindeydi. Hiç çekinmesiz, açık konuşuyordu. Ses borumuzun tepesinde tüneyen o minik sansür görevlisi onda yoktu. Diggie "hanım" olarak yetiştirilmiş değildi. Ne de siyasal yönden ilerici olarak. Ne de herhangi bir yoldan entelektüel olarak. Benim Londra'dan ayrılışımın ertesi günü bir başkasıyla yattığına kalıbımı basarım. Düzüşmek onun için karın doyurmak kadar doğal, karın doyurucasına sık sık yaptığı bir işti. Suçluluk duygusu denen şeyi hiç tatmış mıydı acaba? Merak ederdim.

Kadrodakilerin birçoğu evliydiler. Durumun farkına varmışlar mıydı? Varmışlarsa beni kıskanıyorlar mıydı? Molly'yi tanıyorlardı, doğallıkla. Acaba ona ne derler diye düşünüyordum ya, umurumda değildi. Olmak istediğim yerde, başka kimseye karşı sorumluluğum yokmuş gibi apaçık, bu kızla birlikteydim. Üstelik İngiltere'deydik ve İngiltere yılın doruğunu yaşıyordu. Kutlayalım öyleyse!

Her şey bittikten sonra şunu algıladım ki bu kızı tanımam sayesinde, İngiltere'nin sokak ve köy yaşantısını, sıradan insanları, Parti'deki deyimimizle "proletarya"yı, başka herhangi bir kaynaktan, herhangi bir yoldan tanıyamayacağım oranda yakından tanımıştım. Bir daha hiç görmediğim, konuşmadığım, mektuplaşmadığım Diggie, benim o İngiltere turnesinden kalan en canlı anımdır. 1938 yılındaki İngiltere gezisinden aklımda kalan en canlı anının, Molly'nin, tanısa "sokak kızı" diyeceği bir kişi olması şaşılacak şey değil mi? Bence öyle.

Acaba gene hayatımın kurulu düzenini yıkmaya mı çalışıyordum?

Bir dahaki sezonumuza hazırlanmak için Harold'la ben Ame-

rika'ya ötekilerden önce döndük. Clifford'un yazdığı yeni oyunu bekliyorduk; ilk işimiz onun izini bulmaktı. Cliff bir Cadillac almış, bunu gözünün baktığı yere sürmeye bayılıyordu. Bu onun ilk otomobiliydi.

Molly beni rıhtımda karşıladı. Karnı iyice büyümüş, yüzü güneşten pespembe, hasır şapkası, yazlık elbisesiyle peri gibiydi ve benimdi. Daha başka ne istersin ki, diye kendi kendime sordum. Çıldırdın mı sen? Kent dışında ev kiralamış, yazı sakin geçirmeyi tasarlamıştık. Dağdağalı geçen bir yılın sonunda kafamı dinlemek ve yalnız başıma olmaktan başka bir şey istemediğimi algıladım. Kızımla oynuyor, onu çok seviyordum. Neden her dakika hayatımı berbat etmenin eşiğinde dolaştığımı anlamaya çalışıyordum. İleride tehlike vardı; seziyordum bunu. Neydi içimi kemiren şey? Ne istiyordum?

Eylül geldi, hep birlikte Şikago'ya giderek *Golden Boy*'u orada açtık. Orada topladığım övgüyle hayranlığı ömrümde bir daha bulamayacağım. Her şey oyunun açılmasından birkaç gün sonra, makyaj odama bir kasa İskoç viskisi getirilmesiyle başladı. Üzerinde kart yoktu; kasayı kimin yollamış olabileceğini kestiremedim. Birkaç gün sonra Eddie Fried adında biri beni görmeye geldi. Tiyatrodan çıktığım sırada yanıma gelerek bir dostun –onun dostu mu, yoksa benim mi? Bunu söylemedi– beni yemeğe çağırdığını söyledi. Gelir miydim? Dostun kim olduğunu hâlâ söylemiyordu. Merak etmiştim, canım da sıkılıyordu; böylece geleceğimi, Frances Farmer'ı da getireceğimi söyledim.

Lokantada bizi yakışıklı, İtalyan asıllı bir Amerikalı karşıladı. Adını öğrenemedim, çünkü o söylemedi, ben de üstüne varmadım. Saçları kırlaşmış, giyimi modaya uygundu. Bizi salonun karşı köşesindeki bir masaya götürdü; o ortamızda olarak, sırtımız duvara dönük oturduk. Salonda hiç pencere olmadığı dikkatimi çekti. Gösterişli bir yer değildi ama havası uyumlu, servis güler yüzlü, yemekler lezzetli, şarap mükemmeldi ve boldu. Hiç tanımadığım bir dünyaya kabul edilmekteydim; bu bir ayrıcalıktı.

Hemen hiç konuşmadan yemeğimizi yedik, sonra da çağrı sahibine teşekkür ederek oradan ayrıldık. Bizimle buluşmayı istemek için bir nedencesi varsa bile ben anlayamamıştım. Güler yüzlü davranmış, istediklerimizin masaya bol bol getirilmesini sağlamıştı, ama ne benimle ne de Frances'le hiç konuşmamıştı desem yeri var.

Birkaç gün sonra kapıcı oyun bitince odama gelerek aşağıda beni bir adamın beklediğini söyledi. "Kim?" dedim. Kapıcı, "Bilmiyorum," dedi. "Ama gelseniz iyi olur. Adam bekliyor." Hemen giyinip aşağı indim. Orada, tanımadığım bir adam duruyordu.

Tuhaf, adeta ürkütücü bir resmilikle, çok iyi giyinmişti. Nazik bir tavırla beni selamladı ve makyaj odalarına çıkan merdivenin arkasında, tenha bir köşeye götürdü. Orda konuştuklarımıza siz belki inanmayacaksınız ama ben çok iyi ansıyorum çünkü sonradan hepsini not ettim.

Adam ilkin benim için yapabileceği herhangi bir şey olup olmadığını sordu.

"Hayır," dedim. "Sağolun. Ama bir şey yok."

Benim için ne yapmaktan söz ettiğini bilmiyordum ki!

"Herhangi bir şey," dedi adam. "Herhangi bir isteğiniz varsa."

"Yok, sahiden," dedim. "Sağolun."

Adam, "Sizi taciz eden falan var mı?" diye sordu.

"Yoo," dedim. "Yok öyle bir şey."

Adam, "Çünkü taciz eden falan varsa" diyerek elini, belirsiz kıpırdattı. "Bana söyleyin. biz çaresine bakarız."

"Yok, yok; çok teşekkür ederim."

O, "Sizi bir taciz eden varsa bize söyleseniz iyi olur," diye üsteledi.

"Peki," dedim. "Olursa söylerim. Ama yok."

Adam, "Çünkü biz seni çok sevdik," dedi.

"Biz"in kimler olduğunu sormadım.

"Sevindim," dedim. Sevinmiştim de. Derin bir oh çekmiştim.

"Bu oyundaki rolünü oynayışını çok seviyoruz. Klas, doğrusu."

"Oynadığım tip de bence, klas," dedim.

O, "Giyinişini de beğeniyoruz," dedi. "Sahnede çok iyi duruyorsun."

O, "Bu belli bir şey." dedi. "Bizi olumlu gösteriyorsun."

"Buna sevindim, valla," dedim.

O, "Tamam," dedi. "Taciz falan eden olursa bana bildir."

Ben gene kimsenin beni taciz etmediğini söyledim, adam fazla konuşmadan gitti, ama yüzünde düşünceli bir ifade vardı. Bana ne adını bırakmıştı ne de biri çıkıp beni taciz ederse çevirebileceğim bir telefon numarası.

Ertesi gece adam geri gelerek bana nerde kaldığımı sordu. Hemen, "Sherman Oteli'nde," dedim. Sonra, acaba yanlış mı yaptım, diye düşündüm. Adam, bir sakıncası yoksa odamı görmek istediğini söyledi. Şimdi artık korkudan çok merak duymaya başlamıştım. Oyundan sonra onu oteldeki tek kişilik, ufak odama götürdüm. Besbelli burasını hiç gözü tutmamıştı. Şöyle bir çevreye baktı ve gitti.

Bir gece sonra Eddie Fried gene çıkageldi ve "onların" beni Güney Michigan Caddesi'ndeki bir otele taşıyacaklarını bildirdi.

Ses çıkarmayı göze alamadım. Eddie'nin ağzında bu öneri biraz da buyruğa çalıyordu. "Toparlanman ne kadar sürer?" diye sordu.

Bavulumu çabucak toplayıp çıktım, kapı önünde beni beklemekte olan otomobile bindim. Eddie direksiyondaydı. Michigan Caddesi'nde Güney Yakası'na doğru yol alırken hız limitini çok aştığımızı ve sirenli bir arabanın peşimizde olduğunu ayrımladım. Eddie yavaşlamıyordu. Gitgide yaklaşan arabaya dikkatini çektim. Eddie, evet, gibilerden başını salladı. Arkamızdaki araba yanımıza yanaştığı zaman içinin, tahmin ettiğim gibi polis dolu olduğunu gördüm. Sürücünün yanında oturan görevli –şeritlerinden teğmen olduğu görülüyordu– pencereden sarkarak, "Merhaba Eddie!" diye seslendi. Eddie de aynı candanlıkla karşılık vererek yoluna devam etti.

Beni bir taciz eden var mı, diye sorgulamış olan adam otelin kapısında beklemekteydi. Beni adamakıllı büyük bir daireye aldılar. Üst kattaki, tıpatıp bunun eşi olan dairenin de Al Capone'un dairesi olduğunu söylediler. Dediklerine göre Al Capone orda kalmıyormuş, çünkü halen içerdeymiş ama daireyi onun için saklıyorlarmış. Kendi dairemi beğendiğimi, minnettar olduğumu belirten bir şeyler söyledim. Oturma odasında, rahat koltukların ucuna tünemiş iki kız vardı. Bir iş bulma bürosunda, gözden geçirilmeyi bekler gibi duruyorlardı. Koruyucum onları eski bir dost edasıyla selamladı. Sonra bana, "Hangisini istersin?" diye sordu. "Benim sevgilim var," gibilerden mırın kırın ettim. "Eh, fikir değiştirecek olursan istediğini al," dedi. "İstersen ikisini de al, nasıl istersen." Büfenin üzerinde içki şişileri duruyordu. Eddie çıkarken, "Hesap mesap yok," dedi. "Ne istersen ısmarla. Çocuklardan sana teşekkür armağanı."

Bunu izleyen haftalarda çocuklardan birçoğuyla tanıştım. Beni Al Capone'un dairesine çıkardılar. Çok sessizdi, perdeleri kapanmış duruyordu. Yalnızca, Capone'un yokluğunu değil, daha mutlak bir yokluğu yansıtır gibiydi. Şimdi bunu düşününce aklıma yıllar sonra bir Kahire banliyösünde gördüğüm ölü evleri geliyor, içlerinde ölülerin ruhlarından başka kimse bulunmayan, dayalı döşeli evler.

O gün Chicago'da başka biriyle de karşılaştım ki, sonradan çok zaman anımsayıp düşünmüşümdür. O yıllarda sesimi geliştirmeye çalışıyordum. Her zaman erken kalktığım için sabahları tiyatroya gider, bir saat sesimin tınısı, yönlenmesi, diksiyon gibi konularla uğraşırdım. Bizim tiyatronun yanındaki tiyatroda yıldızlığını Laurette Taylor'un yaptığı bir oyun oynuyordu. Bu *Glass Menagerie*'den önceydi, Laurette Taylor daha putlaş-

tırılmamıştı. Bir sabah tiyatroların sahne kapılarına (yan yanaydılar) vardığım zaman Miss Taylor'u yangın merdiveninin dibinde buldum, betonun üstüne kıvrılmış, mışıl mışıl uyuyordu. Bu alkol uykusuydu. Onun neden burada, sahne kapısının dibinde olduğunu anlıyordum. Çalıştıkları tiyatro oyuncuların gerçek evidir. Kendilerini dağıttıkları, sarhoş oldukları zamanlarda oyuncular tiyatrolarını ararlar, başka yerde uyuyakalıp da oyunu kaçırmamak için bir an öne oraya varmaya çalışırlar. Miss Taylor'u makyaj odasına götürdüm; burada bir kanepe vardı. Onun tam uyandığını sanmıyorum, çünkü birkaç gün sonra merhaba dediğim zaman bana karşılık vermedi. Oyuncuların sonu bu, demek, diye düşündüm.

Clifford bize "gezinmekte" olduğu Kanada'dan bir telgraf çekmişti. Dört gözle beklediğimiz *Rocket to the Moon – Aya Roket* adındaki oyunun üstünde çalışamayacak kadar bezgin olduğunu söylüyordu. Gene de bir ara yaratıcılığı tutmuş olsa gerek ki *Golden Boy*'un sahneden çekileceğine yakın oyunu bitirip teslim etti. Onunla Harold ve başrollerde oynayacak olan Luther Adler'le Morris Carnovsky yapımı hazırlamak için New York'a döndüler.

Ben Luther'in rolünü devraldım (en sonunda Joe Bonaparte), Lee Cobb da Morris'in rolünü. Adım afişlere ilk kez yıldız olarak geçiyordu. Bir yapımın merkezi olmanın, her gece böyle ilgi görmenin neye benzediğini öğreniyordum. Oyunculara, onların kendini beğenmişliğine burun kıvırıyorsanız bir gün başarılı bir oyunda başrolü oynamayı deneyin. Adamın burnunu büyütüyor.

Ben hâlâ arkadaşlarımdan ayrı oturuyordum ve bundan memnundum. Hapishanesinin büyüklüğüyle ünlü Joliet kentinden beni görmeye gelen bir sevgilim vardı. Bu kız benim ömür boyu çekici bulduğum tiptendi, –sarışın, narin, bükümlü dudaklar, meydan okuyan yürüyüş– lise dedikodularına konu olan kızlar gibi. O da oyuncu olmak istiyordu; birkaç yıl sonra Hollywood'da küçük çapta başarı kazanacaktı.

Ne var ki, ben Constance'ı unutmamıştım. Onunla yaşadıklarımı başka kimsede bulamıyordum; o kelimenin her anlamıyla benim rüyalarımın kızıydı. İlişkimize İngiltere'ye giderken son vermiştim. Bu aşkın hayatımdaki "somut" olan her şeyi tehlikeye attığını hissediyordum.

Işığı söndürdüm, bir bardağa dostlarımın viskisinden boşalttım ve Michigan Caddesi'ne bakan pencere başına oturdum. O gün Constance'ın savaş fotoğrafçısı Bob Capa ile ilişkisi olduğunu okumuştum. Kıskançlığımdan kuduruyor, Constance'i elimden kaçırdığım için kendi kendime kızıyordum. Bob Capa'yı

yaşam tarzı ve gezdiği kadınlar yüzünden kıskanırdım. Ne var ki ben onda olmayan bir şeyi istiyor, gereksiniyordum: bir yuva. Şimdi gene ömrüm boyunca bir yerlere kapatılmış olarak yaşadığım için garez duyuyordum – evde, okulda, lisede, Yale'de, sonra doğrudan Group'a giriş. Ne zaman, "yaşamaya" başlayacaktım? Her gece aynı rolü oynamaksa mahpusluların en kötüsüydü. New York'ta o gece işte bu yüzden bana yöneltilen repliği dinlemiş ama sahneye çıkmamıştım. Bu kısıtlı yaşantıyı istemiyordum artık; daha ben ayırdına varmadan bilinçaltım bunu bana söylüyordu. Kısıtlanmak, kapatılmak istemiyordum. O korkunç soruyu soruyordum kendi kendime: "Hepsi bu kadar mı?"

Odam sessizdi; saat geç olmuştu. Aşağıdaki caddenin ışıkları çevremde bir alacakaranlık yaratıyordu. Hiçbir şey seçilmiyordu ve ben işte istediğim gibi yalnızdım – yalnızca burada, bulunduğum şu Michigan Caddesi'nde değil, bütün Chicago'da, Illinois'da, koca dünyada. Her yerden, herkesten apayrıydım, tıpkı istediğim gibi. Bu bana ilk kez oluyordu ama hayatımın çeşitli dönemlerinde gene olacaktı. Yeniden uçurum kenarına gelmiştim. Kendi kendime sordum: "Constance'la arandaki o sona erdirdiğin ilişkiye geri dönmeyi sahiden istiyor musun? Molly'yi, Molly'nin sana verdiklerini yitirmeyi istiyor musun, sahiden?"

Bunları yazdığım odanın penceresinden baktığım zaman bir ev görüyorum: kahverengi kumtaşı dedikleri türden ama şimdi sedef grisine boyanmış. Böyle bir yapı varlıklı bir ailenin mülkü ve barınağıysa "kent evi" diye tanımlanır. Ne var ki bu, bizim bloktaki evlerin çoğu gibi, her katta ikişer tane olmak üzere küçük, kiralık dairelere bölünmüş. Bu dairelerden birini iyi bilirim.

Çalışma odamın altı tane maun rengine boyanmış, kuzeye bakan eski tarz tahta panjuru var. Göğün ışığını yazı makinemin üzerinde toplamak için –gözlerim çok duyağan, hem artık eski keskinlikleri de kalmadı– bu panjurların bir tanesinin dışında hepsini kapalı tutuyorum. Açık bıraktığımdan karşıdaki sedef grisi ev görünüyor. Başımı çevirip de bu pencereden dışarı baktığımda karşı evin cephesinde, üçüncü kattaki üç pencereyi görebiliyorum. Onların da tahta panjurları var, benimkiler gibi, yalnız renkleri beyaz.

Bunlar, yirmibeş yıl kadar önce, adını vermeyeceğim bir kızla buluştuğum odanın penereleri. Geçmiş, bugünle kapı karşı komşu oluyor, aralarındaki mesafe pek az. O karşı odada, pencerelerin hemen önünde bir divan vardı. İşte biz orada, panjurları kapayıp birleşirdik. Bu genç kadın hiçbir bakımdan dikkat çekmeyen bir tipti, yalnızca bir tek ilginç yönü vardı: Seviştiği zamanlarda yüzü

çok değişik, koyu pembe bir renk alırdı. Ona ilişkin en belirgin anım budur; Renoir'in modellerinden birine benzerdi. Bu pembelik son derece sevecen ve büyük gönüllü bir doğanın kanıtıydı. Bu kızı sokakta görseniz hanım hanımcık, hatta kapalı bir kız, derdiniz. Öyleydi de – aşk egzersizlerinin dışında. Böyle zamanlarda bambaşka bir yaratık olup çıkardı.

Sokağın karşısındaki evde, yirmi beş yıl önce olup bitenlerden pişman mıyım? Nasıl pişman olabilirim, o genç kadını, onun yüzünün nasıl dikkat kesilerek pembeleştiğini böylesine tatlı duygularla anımsadığım sürece?

Kent ironilerle dolu. Şu oturduğumuz evi ikinci eşim buldu, almamı istedi, ben de aldım, burada birlikte oturduk ve o son günlerini bu evde geçirdi. Esrarını bilmediği o üç pencerenin tam karşısındaki evi bulup seçmesi bana ironi gibi geliyor. Ama bu kent böyledir işte. Şunları yazdığım sırada aynı evde üçüncü eşimle birlikteyim.

Kent bir albümdür. kentin tümü, demek istiyorum. Çıkıp sokaklarında yürüdüğüm zaman ki çok yürürüm, bir anılar albümünün sayfalarını karıştırır gibi oluyorum. Nereden geçsem mahrem ve unutulmayacak olayların geçtiği apartmanlar, evler, tiyatrolar, oteller, lokantalar, barlar, kapı aralıkları, pencereler, park yolları görüyorum, o büyük ırmağımızın kıyıları. Bu olaylar gazetelere geçmiş değilse de benim gözümde büyük önem taşır. Ben bu olayları anımsadıkça hâlâ inanmazlığa kapılır, onları çözümlemeye çalışır, onları belleğimde evirir çeviririm, masallardaki pintilerin altınlarını saymaları gibi. Bu anılar benim servetimdir.

Başımdan geçenlerin herhangi birine pişman mıyım? Bu kenti benim için böylesine zengin kılan şeylerden ötürü pişmanlık duyuyor muyum? Nasıl duyabilirim? Evet, bazı kimseleri kırıp incittim, hele ilk eşimi, en dizginsiz, en çılgın olduğum o çağda. Ama siz hayatı herhangi birini kırmadan yaşamayı denediniz mi? Ne yanıt verdiniz bu soruya? Olanaksızdı bu. Hem zaten bir başka insanın dokunuşundan, sevgi dolu bir sesten, tatlı bir bakıştan, istekli bir bedenin sarılışından, bir bağlılık döneminden, verdiğiniz ve aldığınız yardımdan ötürü nasıl pişmanlık duyabilirsiniz?

Kimi zaman karşıdaki o üç pencere bana bakıyor ve, "Nerelere kayboldun durup dururken?" diye soruyormuş gibi gelir. Ya da ben kendi kendime sorarım: "O yanakları alevli kız ne oldu acaba? Nerelere gitti?" İnşallah evlenmiş, çocukları olmuştur ve kocasıyla

sevişirken hâlâ yüzü o şaşırtıcı pembe renge boyanmaktadır. Kocası için gerçek bir pırlanta. Onun nasıl olduğunu – hepsinin nasıl olduklarını bilmek isterdim.

Bu da başka türlü bir servettir, benim en değer verdiğim servet, başımdan geçenlerin zenginliği. Hiçbirini yaşamamış olmak istemezdim. Ne demiş şair? Her birini sevdim, kendimce ve pişman değilim. Albümüm dopdolu olsun istiyordum.

Eh, işte dopdolu. Bütün bunları yapıp bir yandan da "saygın" bir yaşantı sürmeyi nasıl başardım?

Bunun yanıtı –ve işin kötü yanı– ikiyüzlülüktür. Hemen hemen elli yıl önce, güney Michigan Caddesi'ndeki otelde, Al Capone'un dairesinin altındaki odada bu çözüme ulaştım. Verdiğim karar kendimi suçluluk illetinden, toplumun onayladığı kısıtlamalarla ahlak kurallarından koparmaktı. Gizlice, sessiz sedasız, bunlara dudak büktüm ve canımın çektiği zevklerle serüvenleri hayattan çekip alarak kendi yoluma gittim.

Herhangi bir çağda, herhangi bir toplum cinsiyetler arasındaki sorunları dürüstçe çözümlemiş midir? Avrupalılar çoğunlukla gerçeklere daha açıktırlar. Fransız kadınlarıyla erkekleri yasal eşleriyle mutlu bir yaşam sürerken dışarda da aşklar yaşarlar. Meksikalıların *casa chicas*'ları vardır. Hiç kimsenin arzusu ve ihtiyacı öbürününkine benzemez; hiç kimse ömür boyu hep aynı arzu ve ihtiyaçları duymaz. Değişiklik, yenilik bu işin bir parçasıdır; bunu neden kabul etmeyelim? Kapsamlı bir cinsel yaşam bilgimizin sınırlarını genişletir. Aynı zamanda –biraz çelişki ama– evlilikte gerçek sadakat bile yaratabilir. Hele vicdan azabından. Bütün bunlar garez ve kin doğurur, hayatın tadını kaçırır.

Evlilikle cinsel aşk aynı şey değildir. Gerekleri başka başkadır. Aşk çok zaman kişinin baskı altındaki yönünü serbest bırakır. Evlilikse bunun tersine duyulan ihtiyaçtır. Bir eşte aranan, sağlam, güvenilir, yuvasına bağlı bir insan ve hepsinden önemlisi, annelik ya da babalık için iyi bir aday olmasıdır.

Tiyatro desinatörü Boris Aronson, Marilyn Monroe'yu ilk tanıdığı zaman Arthur Miller'in onu niçin istediğini anlayabildiğini söylemişti. Sonra da ağdalı bir Yahudi şivesi ve meydan okuyan bir ses tınısıyla, "Evlenilecek kadın mı bu?" diye eklemişti. Zaman bu sorunun yanıtının, "Yok be canım!" olduğunu ortaya çıkardı.

Aronson'la ilgili, sevdiğim bir başka öykü daha var. Bir gün hemen öğleden sonra karısı eve dönmüş ve onu bir başka –daha genç– kadınla yatakta yakalamış. Aronson nasıl yataktan fırlayarak, "Ben değilim! Ben değilim!" diye bağırdığını anlatırdı.

Doğruyu söylemişti. "Ben değilim!" diye bağıran kişi eşinin evlendiği adam değildi, varlığından habersiz olduğu birisiydi. Ya da var olmamasını istediği birisi. Aronson'un öbür benliğiydi bu, gizli tutmuş olduğu, şimdi de –şimdilik– yadsıdığı benlik.

O gece, Al Capone'un dairesinin hemen altındaki dairede daha doğrusu Şikago'nun Güney Yakası'nda "çocuklar"ın çağrılısı olarak sefa sürdüğüm dört hafta boyunca bilinçli bir karara varmadım. Constance'ı haftalardır görmüyordum ama New York'a döndüğümde telefonla aradım. Demek ki, bilinçli bir karar olmasa da karara varmıştım. Benimsediğim de hayatımın bundan sonra sürekli bir dağdağa içinde geçeceği gerçeğiydi. Başıma gelecekleri bastırıp boğmaktansa, ne olacaksa olsun, diye başıboş bırakmaya hazır durumdaydım. Sonucu ne olursa olsun, isteklerime, dürtülerime karşı koymayacaktım. Pratik, mesleksel, duygusal ve ahlaksal nedencelerden ötürü kendimi sınırlamayacaktım artık.

Çoğumuzun yaşantımızın bir döneminde kabul etmek zorunda kaldığımız gerçeği, hayatın çözümsüz olduğunu, asla çözülemeyecek sorunlar bulunduğunu, her sorunun ille bir yanıtı olmadığını kabul ediyordum.

Oğlum Chris, Irwin Shaw'un *The Gentle People–Kibar Kişiler*'inin provalarını yaparken dünyaya geldi. Provayı kesip bana haberi verdiler. Beni kutladılar, sonra gene provayı sürdürdük. Kabadayı olmayan ilk rolümü oynuyordum, kendim gibi bir küçük adam. Sylvia Sidney'le bir aşk sahnem bile vardı. Bu sahneyi oynamaktan zevk almıyordum, sözü geçen hanım beni o yönden ilgilendirmiyordu da ondan, sanırım. Soru: Aşk sahnesindeki iki kişinin birbirlerinden hoşlanmaları yararlı mıdır? Yanıt: Zararlı değildir a! Sylvia'nın, sinemanın büyük patronlarından B.P. Schulberg'in yuvasını yıkan dilber olduğunu işittiğimi anımsıyorum. Bu bile beni etkilememişti. O da bana bayılmış değildi. Öpüşeceğimiz zaman üstüme atılıp dudaklarımı ısırıyordu. Çok geçmeden o üzerime geldikçe ben kaçınmaya başladım; bunun da beni ona sevdirdiği söylenemez.

Yapımda gene Harold'la birlikte çalışıyordum; şimdi artık onun sağ kolu olarak tanınmıştım. Desinatörümüz Boris Aronson'a oyun için istediğimiz sahne tasarımını Harold adına verdim. Sahne tasarımı yönetmenin hayalinde canlandırdığı yapımın ilk dışa vurumudur, bu yapımın biçemini ve akışını belirler. Yönetmen desinatöre esinlenip geliştireceği böyle bir tasarım vermek zorundadır.

Bir dramdaki (müzikaldeki değil) kadro provalarını sahne dekorunun önünde değil, içinde yapar.

Topluluğun beni yönetmen olarak benimsemediğini biliyordum. Yeniden yönetmenliğe başlayınca çevremde kuşku, hatta bir kişiden düşmanlık sezdim.

Irwin Shaw *Quiet City–Sessiz Kent* diye deneysel bir oyun yazmıştı. Oyunu peş peşe altı pazar gecesi sahneye koymaya karar verdik. Harold yönetmenliği benim yapmamın iyi olacağını söylüyordu, Irwin de öyle. Ben de elimi yeniden denemeye hazırdım. Dostumuz Aaron Copland nefis bir müzik yaptı, işe koyulduk.

Daha ilk günden havada bir terslik sezdimse de ne olduğuna parmak basamadım. Şimdi biliyorum. Deneyden geçen oyuncular değildi, yönetmendi. Ben hâlâ onların ailesine dışardan sızmış olan yabancıydım. beni bağırlarına basabilirdi de, basmayabilirlerdi de. Oyuncular Harold Clurman'ın şaşalı yönetmenliğine alışıktılar ve ben bunu veremiyordum. Boris beni avutmaya çalışır, Harold'a, arkasından, "Muhteşem Peder" derdi. Ama ben kendimde olmayan bu niteliği kıskanıyordum. *Quiet City* kararlaştırıldığı gibi altı pazar oynandı sonra da, yazarı dahil herkes tarafından unutuldu.

İnsanları bir araya getiren herhangi bir girişim, daha bu insanlar ayırdına varmadan ölebilir. Cliff'in Group için yazdığı son oyun olan *Night Music–Gece Müziği*'nde ben başrolü oynadım, tiyatromuz da işte bu prodüksiyon sırasında öldü ama can çekişmekte olduğundan hiçbirimizin haberi yoktu. Oyun yirmi iki temsilden sonra kapandı, kapandığı zaman da Group'u oluşturan ilişkiler düğümü gevşemiş, iplikler çözülmüştü. Bir oyun daha sahneleyecektik ama bu ölülerin yürümesinden başka bir şey olmayacaktı.

İşin tuhaflığı şu ki *Night Music*'in provaları sırasında ben uyum içinde olduğumuzu sanıyordum. Clifford, Harold ve ben Baretta'nın lokantasında kaç ıstakozu gövdeye indirdik! Yanında Cliff'in seçtiği şarabı yudumluyor sonra da, kendimizden hoşnut, sırtımıza yaslanıp Boch marka purolarımızı tüttürüyorduk. Ancak oyun eleştirmenlerin ilgisizliğiyle karşılanıp seyirci çekmeyi başaramayınca Cliff en başlangıçtan beri Harold'un yönetmenliğini beğenmediğini, benim oyunumunsa onu acı bir düş kırıklığına uğrattığını itiraf etti. Clifford güncesinde, "Elia ne

zaman Amerikan sahnesinin en göz kamaştıran aktörünü oynasa benim oyun hapı yutuyordu," diye yazacaktı.

Cliff'in yaşamöyküsünü yazan Margaret Brennan Gibson'a göre hapı yutan, "oyunun inceliği"ydi. İncelikli olmak benim için mümkün değildi, diyelim, ama Clifford'un yaptığı gibi sonradan, benim tiplemem "yaklaşım çeşitlemesi"nden yoksunmuş diye yakınmak niye? "Sanki makyaj odasından sokaklık giysileri ve pabuçlarıyla çıkıp geliyordu." Olabilir, ama provalar sırasında neden ikisi de susmuşlar, bana bu konuda tek söz söylememişlerdi? Cliff neden Harold'un beni daha çeşitlemeli bir yaklaşımla yönetmesinde diretmemişti? Belki bir çaresine bakabilirdim.

Bunun bir nedeni vardı. Clifford güncesine, "Harold'un herhangi bir çalışmasına yereceğim zaman asla yüz yüze gelmezdik," diye yazacaktı. Neyi korumaya çalışıyordu? Dostluklarını mı? Olmadı işte. Yirmibeş yıl sonra da Cliff bu olayı yaşamamış olan birine, benim için, "Arkadaşımızdı, bu yüzden onu rolden alamazdık," diyecekti. Oyun kapandıktan sonra Clifford'un kızgınlığını başkasından duymaya başladığım zaman, bu ne biçim dostluk, diye düşünmüşümdür, insan birlikte çalıştığı halde birine doğruyu söyleyemezse?

Oyun yazarlarının hemen her zaman başarısızlıklarının suçunu başkasına attıklarını sonradan öğrenecektim. Öteki oyuncuları, hatta dekorları suçlarlar. Cliff bu oyunun dekorlarını "hantal" bulduğunu söylüyordu. Ne var ki zamanla en zor dersi, yani suçun her zaman oyunda olduğunu da öğrenecektim. *Arzu Tramvayı*'nın belki onbeş değişik yönetmen tarafından, onbeş değişik Blanche Dubois ile sahnelendiğini duymuşumdur. Her seferinde başarılı, çok zaman "orijinalinden daha iyi" olur. *Sanatçının Ölümü* de öyle. *Night Music*'inse başarıyla sahnelendiğini hiç duymadım. Cliff sonradan, "Jimmy Stewart'ı ya da onun gibi birisini istiyordum," diyecekti. Ama Jimmy'yi oynatsaydık Cliff onun oyununa da kusur bulacaktı. başarısızlığı yaratan en başta ve en sonunda, oyunun kendisidir.

Ne Harold ne de Cliff'le bir daha hiç çalışmadım. Gene de Harold konusundaki değerlendirmemi hiç değiştirmedim: tiyatromuzun en büyük eleştirmeni; bir oyunun dramatik yazın olarak bütün sorunlarını bilen ama olağanüstü irdelemelerine karşın bu sorunları sahne üstünde çözümleyemeyen bir yönetmen. Onun sezgileriyle bilgisini hep kıskandım ve onu yeryüzündeki en son gününe değin sevdim.

Clifford'u da her şeye karşın sevmeyi sürdürdüm. Bir koltuğa sığdırılması zor olan iki karpuzdur bunlar, tiyatro ve film yapımcılığıyla dostluk. Oyun kapandıktan, aradan epey yıllar geçtikten sonra Cliff'le ben birbirimizde bazı şeyleri kabul ettik ve dostluğumuzu yeniden kurduk.

Bundan sonraki yıllarda ben provalarımı hep gerçekle daha başlangıçta yüz yüze gelecek biçimde yürüttüm ki vakit varken çaresine bakılabilsin. Dobra konuşmayı olanaksız kılan, doğru dürüst provalar sırasında yapılması şart olan tartışmaları engelleyen senli–benliliğe gelince, bunu hizada tutmak gerekir. *Night Music*'i kendi dışında bir öldüren olduysa arkadaşlıktır.

Her şey olup bittikten sonra tiyatromuzun bir daha canlanamayacağını, benim artık bambaşka bir yolda olduğumu ve buna sevindiğimi ta içimde duyumsadım. Bir filmde rol önermişlerdi.

Beni isteyen film yönetmeni, *Mayerling* filmiyle ünlü, kültürlü bir adam olan Anatole (Tola) Litvak'tı. *City for Conquest–Fethedilecek Kent* filminde Tola'nın benden istediği, filmin ilk yarısında *Paradise Lost*'taki rolümü, ikinci yarısında da *Golden Boy*'daki rolümü oynamamdı. Bu yönden rolüm bir yineleme olacak Tola da eleştirmenlerin onayını peşin peşin sağlama bağlayacaktı.

Warner stüdyolarına ilk geldiğim gün beni Jack Warner'in yardımcısı Steve Trilling'in odasına götürdüler. Efendi bir adamdı; bana yakınlık gösterdi, film oyunculuğu konusunda ders vermeye girişti. Bunun sahnedekinden tümüyle farklı olduğunu vurguluyor, rol yaparken aşırıya kaçmamam gerektiğini söylüyordu. Luther Adler'le çevirdiğim deneme filmini görmüştüm, yani Trilling'in ne demek istediğini anlıyordum. Trilling, "Bugün stüdyoda biri var, film oyunculuğunun ustası" dedi. "İster misin onunla konuşmak?" ben, "Elbette, tabii, lütfen," dedim. Trilling bana gideceğim yeri anlattı. "Ona kendini tanıt, meseleyi anlat," dedi.

Bir film setinin kenarında, bir koltuğa rahatça gömülmüş, bundan sonraki sahnenin çekimi için yapılan hazırlıklar bitsin diye bekleyen George Raft oturmaktaydı. Ona Trilling'in bana değgin kaygılarını anlattım; Raft'ın film oyunculuğunu, özellikle bununla sahne oyunculuğunun arasındaki ayrımı herkesten iyi bildiği konusunda söylediklerimi ilettim. İyice "alçakgönüllü" oynamış olmam gerek, çünkü George Raft öğüt püskürmeye başladı. "Önce," dedi. "Sahnede konuşman gerekir, öyle değil mi?" "Genellikle, öyle."

dedim. "Buradaysa," diye Raft kamerayı gösterdi. "İş resimdir. Ne kadar az konuşsan o kadar iyi. Laflardan atabildiğini at; karşındakine ver onları. Bırak, hikayeyi falan o anlatsın. Sen yalnızca ondan yana bak, işte şöyle." Nasıl bakacağımı gösterdi. "Kuşkulu gibi, anlarsın ya? Bir de bir şey bul, benim gibi; şu elimdeki para var ya, ben onu atar tutarım; al sana, sen susarken resmi çekilecek bir şey. Seyircilerin hepsi de senin aklından neler geçtiğini merak ederler. Bi bok geçmez aslında ama onlar bunu nerden bilecekler! Filmcilikte merak etmek bilmekten iyidir."

George Raft'a teşekkür ederek oradan ayrıldım. Çekim sırasında onu seyrederken söylediklerini duyamadım ama aklından geçenleri sahiden de merak ettim.

Kameranın önünde olduğu kadar arkasında da bulunmaya ve stüdyodaki bütün setleri gidip görmeye karar verdim. Stüdyo o yıl arı kovanı gibi işliyordu ve yıldızlarla doluydu. Setlerden yemeğe gidip gelirken görebilirdiniz onları, sinema toplumunun seçkinleri. Muni, Flynn, Cagney, Bogart, Davis, Cooper – hepsi oradaydılar. Ronald Reagan da orada, *Knute Rockne, All American*'ı çevirmekteydi.

Çalışmaları seyrederken yönetmenlerin çok zaman kameralarını koyacakları yeri sinematograflara danışarak saptadıklarını görüyordum. Bu Anatole Litvak'ın yapmadığı bir şeydi. Çevremde gördüğüm birçok kişiyi, "New Yorklu bir sahne aktörü"ne gösterdikleri candanlığa karşın, pek beğenmemiştim. En yararlı yeteneklerinin çeneleri sayesinde iş bulabilme yeteneği olduğunu düşünüyordum.

Tola Litvak birçok yönlerden ünlüydü; bunlardan biri – bir Don Juan olarak tanınması – özellikle ilgimi çekmişti. Son günlerde, şu dillerde gezen "Hollywood partileri"nin birinde günün en belli başlı kadın yıldızlarından biriyle bir kuyruklu piyanonun altına girerek beyazperdede gösterilmeyen bir sevişme türünü sergileme-siyle adı çıkmıştı. Belki de, diye düşünüyordum, Hollywood'un çok okuduğum ama son gelişimde görebilecek konumda olmadığım bir yanını bu kez görebilirim...

Ne var ki bana en çekici gelen filmimizin yıldızı ve benim gözdelerimden biri olan James Cagney'di. Onunla oynayacağım güzel sahneler vardı, harika bir şey olacaktı bu benim için. Cagney'de dikkatimi ilk çeken onun Tola'ya beslediği belirgin antipati oldu. Çok güçlü olan bu duygunun hiçbir açıklaması yoktu. Cagney'in aleyhinde tek laf etmiyordu; daha derine inen bir şeydi bu. Irk ayrımıyla mı ilgili acaba, diye düşündüm. Cagney'i daha

yakından tanıyıncaya değin. Cagney İrlandalı Katolik asıllı, Tola Yahudiydi. Cagney'in olumsuz duygusunda mantıktan öte bir yoğunluk vardı. Yönetmende yıldızının böylesine nefret ettiği ne olabilir, bulup çıkarmaya çalışıyordum.

Varabileceğim tek sonuç, onun Tola'nın çekim tekniğini ve bu tekniğin gerektirdiği prova yöntemini sevmemiş olmasıydı. Tola'nın tekniği Raoul Walsh'un, Jack Ford'unki gibi düz değildi; gösterişli, biraz Avrupaiydi. Sabahleyin ilk iş olarak kamerayı küçük tekerlekli bir sehpanın üzerine koydurdu. Sonra kamera taburesine oturur, ileri geri, sağa sola pan yaparak sahnenin alabildiği kadarını tek planda almaya çalışırdı. Bunun gerektirdiği provalar geleneksel uzun plan, orta plan, yakın plan tekniklerinin gerektirdiğinden daha uzun ve karmaşık olurdu. Hem de bunlar oyuncuların değil kamera ekibinin yararı için yapılırdı. Her sahnenin oyuncuları yere çizilmiş işaretleri izlemek zorundaydılar, hem de bir iki tane değil peş peşe bir sürü işaret. Bu sayede sahnenin aksiyonu hemen hemen her an kameranın karesine sığdırılmış olurdu. Provaların ana amacı bu yüzden "işarete isabet" olup çıkıyordu. Cagney de bunu sıkıcı buluyor ve sıkıcı bulduğunu tutumuyla belli ediyordu.

Ekiptekiler Cagney'i seviyor, sayıyorlardı –onlar da sokaktan gelmeydiler– ama Tola'nın kendileriyle konuşma tarzından, Cagney gibi onlar da hoşlanmıyorlardı. Tola çevresine sert bir sesle buyruklar yağdırır, itiraz ve hataya hiç gelemezdi. Bu insanın tepesine binen ses tonunu Avrupa'da çalıştığım zamanlarda, özellikle Almanya'da çok duyacaktım. O yıllarda Avrupa'dan gelme yönetmenler kamera ekibindekilere, kendileriyle aynı kafeteryalarda yemek yemeyen birer amele gözüyle bakarlardı. Oysa Amerikalı yıldızlarla yönetmenler demokratik bir görünüm sergilemek, ekipleriyle canciğer kuzu sarması olmak eğilimindedirler.

James Cagney Tola'nın "kadın avcısı" olarak tanınmasından da hoşlanmıyordu; bunu görebiliyordum. O dönemin "büyük" yıldızlarından birçoğunun, herkesin gözündeki romantik imgelerine karşın cinsel yönden hayli mutaassıp olduklarını gözlemlemişimdir. Fonda bir istisnaydı ama o da özel yaşantısı konusunda gizli kapaklıydı. Errol Flynn de bir başka istisnaydı ama o da İngilizdi. Cagney'in çevresinde hiç kadın görmedim, aylarca birlikte çalıştığımız halde karısıyla hiç tanışmadım. Erkeklerle olan sahneler kolayına gidiyordu da Ann Sheridan'la –nefis bir kız– olan aşk sahnelerini görev yaparcasına oynuyordu. Kadınlarla bir sorunu mu vardı, bilmiyorum. Karısına "Bill," diyordu;

karılarını oğlan çocuklarının adıyla çağıran erkekler benim merakımı çeker. *The Public Enemy–Halk Düşmanı* filminde Mae Clarke'ın yüzünde bir greyfurt ezdiği o ünlü sahne belki de onun kişiliğine o kadar ters düşen bir davranış değildi.

"Kadın avcısı" olanlar çoğunlukla "büyük" yönetmenlerdi. Birlikte çalıştığı ya da çalışmayı umut ettiği bir yönetmenin yaklaşmasına karşı koymak bir aktris için hemen hemen olanaksızdı–meğerki adam fizik yönden Hitchcock kadar itici olsun. Her sabah Cagney *Hollywood Reporter*'in dedikodu köşesini açtığında Tola'nın bir gece önce gene başka bir kadınla çıktığını okuyordu. Tola işe, öbür Kaliforniyalı erkekler gibi spor kılıkta değil de akşam saatleri için giyinmiş olarak geliyordu. Golf, tenis, binicilik gibi etkinliklere uygun giysileri olduğunu bile sanmıyorum, yalnızca kadın tavlama kılıkları! Geceleyin setten, pahalı bir lokantada bir kadınla buluşmaya hazır kılıkta ayrılıyordu. O geceki arkadaşının kim olduğunu hepimiz ertesi sabah gazeteden öğreniyorduk.

Tola, Cagney'nin küçümsemesine katlanıyor, bunu hiçbir zaman onun yüzüne vurmuyordu. Bunun nedeni basitti. İnsan sıkı bir izlenceye uymak zorundaysa gurura ayıracak zamanı yoktur. Küçümsenmeyi yutar, bir de kuyruk sallar. Bir de şu var: Hollywood hiyerarşisinde en yüksek parayı alan patron sayılır. Bu da Cagney'di.

Sessiz sedasız Tola'nın burnunu sürtüyordu. Filmin son sahnesinde bir kaşının üstünde boksörler gibi derin bir yara izi olması gerekiyordu. Bu yara izini sabahları makyajcı özene bezene yaratıyordu. Cagney'in kontratında saat beşbuçukta işi bırakacağı yazılıydı. İkindiye doğru Cagney saatine bir göz atar, kendi fikrince –Tola'nın ya da kameramanın değil, onun fikri– beşbuçuktan önce sahneyi çekecek zaman kalmıyorsa yara izini çekip çıkararak o günün çalışmasını sona erdirirdi. Tola'ya tek söz söylemeden seti bırakır giderdi.

Bütünüyle dürüst bir oyuncuydu. Her sahneyi, her sahnede neler yapacağını, bunları nasıl yapacağını önceden evde tasarlıyor, sete hazırlanmış olarak geliyordu sanırım. Gene de her yaptığı, o anda içinden geliyormuş gibi görünüyordu. Tola'nın yönetimine ihtiyacı olmadığı gibi bunu istemiyordu da. İyi oyunculara sonsuz saygı beslemesine karşın oyunculuk sanatı üstüne hiçbir eğitim görmüş değildi. Actors Studio o zaman var olsaydı eminim Cagney çok küçümserdi. Çevrilecek sahne için çekim başlamazdan önce uzun, ayrıntılı bir hazırlığa girişmiyordu; ben de kendi

yaptığım hazırlığı ona göstermiyordum, gözünden düşmemek için. O sahneleri karmaşık olarak değil de yalın olarak görüyor, yırtıcı bir enerjiyle oynuyor, işinden zevk alıyordu. Kendine inancı olduğu için durmadan pohpohlanmaya gerekim duymuyordu. Tepeden tırnağa aktördü. Group'taki kimi oyuncuların sanatsal züppelikleri konusunda kafamda birçok kuşkular uyandırıyordu.

Kendisini ne kadar beğendiğimi gördükçe Cagney bana meslek hileleri öğretmeye başladı. Aklımdadır, bir gün birlikte çevirdiğimiz bir sahnede yüz yüze duruyorduk. Cagney beni tutup azıcık kameraya doğru döndürdü. Yüzümü işaret ederek, "Malını göster," dedi. bir başka sefer, gene birlikte çevirdiğimiz bir sahnede kamera onun omzunun arkasında kalıyordu. Cagney, "Kamera tarafındaki gözüme bakarak konuş," dedi.

Tola birkaç kez ona mekanik yönergelerin dışında yol göstermeye kalkışınca Cagney tek kelimesini duymamış gibi yaptı. Tola'nın Arthur Kennedy ile bana –ikimizin de ilk filmiydi– keyfi ve buyurgan direktifler vermesini dinlerken açıkça saygısız bir tavır takınıyordu. Tola, benim takma adımı yanlış söyleyerek, "Daha, Getch, daha!" deyip duruyordu. Sonunda cesaretimi toplayarak, "Daha ne, Tola?" diye sordum. Verecek yanıt bulamadı, kollarını hızlı hızlı sallamakla yetindi. Bana verilecek en iyi öğüdün. "Daha, daha!" olduğundan da emin değildim. Başka oyuncuları seyrettikçe beyazperdede kendilerini "göstermek" için bedenen yaptıkları şeylerin ne kadar az olduğunu ayırımlıyordum. Örneğin Gary Cooper hemen hemen hiçbir şey yapmıyordu. Şu sonuca vardım ki, kamera bir kayıt aygıtı değildir, gözün görmediğini ortaya çıkaran bir mikroskoptur. Hem kamera insanın içine, dış görünümün altına da girer ve orada olup bitenleri, duygularla düşünceleri izler. Bunu hiç unutmayacaktım.

City for Conquest açıldığı zaman, çoğunlukla film endüstrisinin bir film ve bu filmi yapanların hakkındaki yargısı sayılan tanıtım yazısı *Hollywood Reporter*'da çıktı. Yazı, yeni simalar olarak Arthur Kennedy ile beni övüyor ama aramızda fark gözetiyordu. Eleştirmen Arthur'u parlak bir gelecek beklediğini tahmin ettikten sonra şöyle yazmıştı: "Ne var ki Elia Kazan, aynı derecede yetenekli olmasına karşın tipi yüzünden rol dağıtımında bir sorun yaratacaktı."

Ben bambaşka bir yargıya varmıştım, o da şuydu: Ben Anatole Litvak'tan bal gibi daha iyi yönetmen olurum, anasını satayım!

Mevsimlerden bahardı; Molly ile ben Connecticut'ta bir as-

tali yolda arabayla giderken günün birinde böyle kırlık bir yerde ev almayı konuşuyorduk. Molly New Jersey'nin Güney Orange yöresinde büyümüştü. Bu banliyöde hani üst katlarında hizmetçi bölmeleri bulunan eski tarz, kocaman evler vardı. Molly çocukluğunda anıtlaşmış ağaçlarla, araları tuğla patikalı çiçek yataklarıyla dolu, geniş bir bahçede oynamıştı. Burada sahiden zamanı belirten bir güneş saati vardı. Molly çocuklarımızın da bu ayrıcalıklara sahip olmalarını istiyordu. Ben de öyle.

Bundan sonra, romanda okusak inanmayacağımız bir şey oldu. İkindiye doğru yol tümsek bir yere tırmanmıştı; çıkıp bir ağacın ardında çişimi yapmak için arabayı durdurdum. Bu sırada geniş bir tarlanın ötesinde, ağaçlar arasında büyük bir su gördüm. İster dere olsun ister deniz, su oldum olası beni kendine çekmiştir. Şimdi gördüğüm şey koskocaman bir havuzdu; göl de denebilirdi ama yapaydı; mısır öğüten, elma suyu üreten bir değirmeni döndürmek için bir çaya set çekmişlerdi. Tarlayla gölete karşı bir çiftlik evi duruyordu, beyaz boyalı, batıya bakan çok sayıda pencereleri gün batımının ışığıyla altına dönüşmüş. Evin ardında gene beyaza boyalı bir de ahır vardı. Bunları çevreleyen ihtiyar akçaağaçlar yeşillenmeye başlamış, arada o kanatlı tohumlarının kırmızısı görünüyordu. Ev boş duruyordu. Gelip baksın diye Molly'yi çağırdım. İstiyordum burasını. Hemen şimdi.

Ertesi sabah gene geldik. Çiftlik satılıktı, hem de –inanılır gibi değil– koca arazisi, evi, göleti, ahırı ve elma bahçesiyle birlikte 17.500 dolara. Hevesimiz sağduyuya dönüştü, burayı hemen satın almaya karar verdik. Parayı nerden bulacağımız ise başka bir konuydu. Evimizi bulmuştuk ve bu bizi daha şimdiden birbirimize daha bir kaynaştırmıştı. Dönüşte yol boyu bunu konuştuk.

Benim böylesine sabırsızlanmam için, Molly'ye açıklayamayacağım bir nedencem vardı. Böyle bir mülk edinmek ölmeyen bir inancın kanıtı olacaktı – yaklaştığını sezinlediğim kötü günlerde de bağlantımızı sürdürecek olan beraberliğin simgesi. Gereken para da günahlarımın bedeliydi. Çünkü gene çılgınlıklar yapmaya, Constance'la aramdaki ilişkinin ortaya çıkmasını istermişim gibi davranmaya başlamıştım. Gerçek miydi? Bunu istiyor muydum sahiden? Bu olasılık ödümü koparıyordu. Gel gör ki, yaptığım işler de yakayı ele vermemi kaçınılmaz kılıyordu. Constance'la beni sinemalarda, barların karanlık köşelerinde baş başa görenlerin sayısı giderek artmaktaydı. Çılgınlığın en son adımını da atmış, Kırksekizinci Sokak'taki Alpine Oteli'nde aylık olarak küçük bir oda tutmuştum. Buraya bazı

eşyalarımızı da taşımıştık. Şimdi iki tane yatak odam vardı. Er geç düşük çeneli birisinin bizi lobide ya da kapıdan çıkarken görmesi kaçınılmazdı. Bunun vereceği sonuçları göğüslemeye hazır mıydım? Düşündüğüm zaman verdiğim yanıt, "Hayır"dı.

Tola Litvak bana yeni bir iş öneriyordu. Bir zaman haklarını satın almış ama bir işe yaratamamış olduğum bir oyunu Warners satın almıştı. Konusu bir caz topluluğu ve üyelerinin arasındaki çatışmalardı. Sahneye koymak için gereken parayı bulamamıştım; bunun üzerine yazarla birlikte oyunun haklarını satmaya karar vermiştik. Bu tür müzik konusunda hiçbir şey bilmeyen Tola Litvak oyunun filmini yönetecekti. "Avrupalı Rejisör" etiketinden kurtulmak için "tam Amerikan" bir konu arıyor olsa gerekti. Bana klarnetçinin rolünü önermişti ama ben onunla gene çalışmaya pek hevesli olmadığımdan yanıtımı geciktirmiştim. Kent dışındaki bu ev bana kararımı verdirtti. Bu rol bize gereken parayı sağlar, hem bana da Kaliforniya'da tek başıma kalıp kafamı toparlama fırsatı verirdi.

Constance'la ateşli bir veda sahnesi yaşadım, sonra birlikte trenle Şikago'ya gitmemize karar verdim. Pencerenin perdesini açık bırakarak kompartımanın alt yatağında nefis bir gece geçirdik. Gecenin bir yerinde, "Seni seviyorum Constance," dedim. O, "Peki, ya sonra?" dediği zaman yanıt veremedim. Onu yitirmek istemiyordum ama elimde tutmanın yolunu da bilmiyordum. Tutkumu denetim altına alamadığım için şu sırada elimden gelen tek şeyi yapıyor, bu iki kadınla arama uzaklık koyuyordum.

Kaliforniya'da kendimi hemen klarnet derslerine verdim; yakın plandan fotoğrafım çekilebilecek kadar iyi öğrenmem gerekiyordu. Aynı zamanda doğru dürüst dans etmesini de öğreniyordum; bu daha kolaydı, çünkü oyunculardan hiçbirisi dans etmesini bilmiyordu.

Tola'nın bana yeni bir şeyler gösterdiği yoktu. Hâlâ, "Daha Getch, daha!"daydık. Bu prodüksiyonda beni etkileyen tek şey müzik yönüydü. Jimmie Lunceford'la orkestrası stüdyomuzun en iyi sanatçılarıydılar. Müziğin bestecisi Harold Arlen –bir dahi– ile sözleri yazan Johnny Mercer de aramızdaydılar. Yahudilerle kara derililer – yetenek dediğin onlardaydı. Kadronun geri kalanına gelince –çocuklar, bunu okursanız beni bağışlayın– hepsi de ikinci sınıf sanatçılardı. Ortada gündelik çalışmalarımıza, "İşte bu değdi," dedirtecek bir James Cagney yoktu.

Her akşamüzeri eve dönüşte duvardaki yatağı çekip açtığım zaman yatıp uyumaya hazır durumda olmak için elimden geleni

yapıyordum. Partilere gidip "avlandığım" falan yoktu. Constance'dan başka sevgili istemiyordum. Molly'den başka eş istemiyordum. İstediğim, onların ikisine birden sahip olmaktı. Aslında bunu hiç de mantıksız bulmuyordum; toplumun ve aldığım terbiyenin ahlak kurallarına aykırı olmasına karşın son derece normal, akla yakın geliyordu bana. Bir yandan da yanlış bir şey yaptığımı hissediyor, sonra kendi içimdeki bu duyguya kafa tutuyordum. Birini özlediğim zaman Constance'ı özlüyordum. Evimi özlediğim zaman Molly ile kurmuş olduğum yuvayı özlüyordum.

Molly kent dışındaki evimizin onarım tasarılarıyla meşgüldü. Beklenmedik masraflar çıkmıştı. Evi, ısıtma düzeni bulunmayan yazlık bir yer olduğunu bilmeden almıştık. Molly kalorifer kazanı, radyatörler, borular falan yerleştirmek için o yöreden birini tutmuştu, kendi de çalışmaların başında duruyordu. Neler yapıldığını adım adım bana yazmakla kalmıyor, bütün işçilerin resimlerini çizip yolluyordu. Kızımın mum boyalarla yaptığı ilk resimleri de yollamıştı. Bu resimleri alınca içim burkuldu.

Constance da kendi yaşantısını bana günü gününe yazıyordu. Sevinç içindeydi, çünkü Samuel Goldwyn'in temsilcilerinden biri onunla ilgilenmiş, "büyük adam" New York'a geldiğinde onu tanıştıracakmış. Mektubun sonunda Constance beni ne kadar çok sevdiğini, ayrılığın ne kadar acı geldiğini ekliyordu. Bu mektupları şimdi okuyorum da, ateşli olmasına karşın sakınganlığı elden bırakmadığını görüyorum – günümüzdeki kadınların başıboş serbestliğinden bambaşka. Bu mektupların yüreğimde uyandırdığı sızı hiç dinmiyordu. İşim gücüm mektup beklemekti. Çözüm olarak gördüğüm kaçış tasarımının işe yaramadığını birkaç haftada anladım. O zaman kendi kendime, film bitince ne olacak, diye sordum. Yanıt bulamadım.

Eski bir eleştirmen, "Oyunculuk yüreğin içine konulan bir lambadır," demişti. "Böylece kim olduğumuzu, kim olmaya özendiğimizi görebiliriz."

O yaz için, Litvak'ın film seti için geçerli değildi bu. Gece yarısı saatlerinde, eski filmler oynatan bir kanalda *Blues in the Night*'a rastlarsınız, beni dinleyin, geçin. Group Theatre dağıldıktan sonra ben bizim çağda, bizim ülkede oyunculuğun aşağılayıcı bir meslek olduğu sonucuna varmıştım. Artık oyunculuk yapmak istemiyordum. Oyuncu geniş, durgun, yosun tutmuş bir gölde yüzer gibidir; bir dalga gelsin de onu gitmek istediğini sandığı yere götürsün diye bekler. Dalga gelir, oyuncu bir yerlere

gidiyormuş yanılmasına kapılır. Dalga çekilip göl gene durgunlaştığında oyuncu hâlâ yerli yerinde durmakta olduğunu görür. Yıllar yılı tiyatroya bağlı kalan oyunculara büyük saygım vardır. İçim gider onlara. Yapımcılar bir başkasının parasıyla kumar oynarlar, oyuncularsa kendi yaşamlarının bir parçasıyla. Oyun tutmadığı zaman yazarı, yönetmeni, ajansları, eşleri kalkıp bir Karaip Adası'nın kıyılarını yalayan ılık sulara koşarlar. Oyuncularsa sahnede, beğenilmeyen, çok zaman alay edilen bir oyundaki yerin dibine batırılmış olan rollerini oynamayı sürdürürler.

O yaz bir daha hiç oyunculuk yapmamaya karar verdim. Yapmadım da.

Gelgelelim özel hayatımla ilgili olaylar ve düşünüp taşınmalar böyle kesin bir karar doğurmamıştı. New York'a döndüğümde ayrılırkenki durumumda değildim. Zamanın geçişi sorunlarımı hafifleteceğine ağırlaştırmıştı.

Bir gezginler soyundan gelmeyim ben. Amcamla babam birer göçmen kuştular, mizaç yönünden olmasa da zorunluluktan. Kaypaktılar, zorunluluktan. Bir anılar dünyasında büyüdükleri için kadere güvenmemeyi öğrenmişlerdi. Amcam, "Merak etme," demek huyundaydı. "Nasılsa her şeyin sonu kötüye çıkar." İşler ne denli iyiye gider gibi görünürse görünsün ileride bir tersliğin beklediğini bilirdi. Ne o ne de babam ince eleyip sık dokuyuculardan değildiler. Yılların alışkanlığı içgüdüsü olup çıkmıştı. Ot yerken başlarını kaldırıp, acaba yakında bir et yiyici var mı, diye sağa sola bakınan geyikler gibi benim ırkım hep kaçmaya hazır yaşamıştı. Bu içgüdüsü bende daha doğumumda vardı.

Kaypak kişiler şansa bel bağlar. Toto oynarlar, zar atarlar, üniversite giderlerini poker oynayarak çıkarırlar. Şans perisi benim de madonnamdı. Şu sırada ona çok ihtiyacım vardı, o da nimetlerini önüme serdi. Bir holding avukatının karısı olan sevimli Carly Wharton ve ağdalı sesi radyo dizilerinde sık sık duyulan dostum Martin Gabel *Café Crown* diye bir oyunu yönetmemi istediler. Bu İkinci Cadde'de, Yahudi tiyatrosundakilerin takıldıkları bir yer olan Café Royale'le ilgiliydi. Oyunu, açlıktan geberen bir insanın yemek yemesi gibi bir iştahla okudum.

Ben ben olduğum için de hemen kuşkuya kapıldım. Neden beni seçmişlerdi? Neden olacak, Yale'den çıkalı beri Yahudi tiyatrocularla birlikte olmuştum, söylenceleşmiş Jacob P. Adler'in oğlu ve kızı olan Luther ve Stella'yla birçok oyunda oynamıştım da ondandı, herhalde. Derken daha az koltuk kabartıcı olan nedenceler bulmaya başlıyordum. Bu oyun hafif bir şeydi; kim bilir kentteki

bütün tanınmış yönetmenlerce geri çevrilmiş olsa gerekti. Tanınmış bir yönetmen olmadığım için bana daha az para verip daha çok söz geçirebilirler, pürüz çıkarsa fazla dedikodu olmadan beni başlarından atabilirlerdi. Martin Gabel, Orson Welles'le çalışmıştı, kendinin de yönetmenliğe hevesi vardı, sanırım. Beni tutarsa işime karışabilir, sahne gerisinde oyuncuları yönlendirebilirdi. Oysa George Abbott, Jed Harris gibileriyle böyle bir şey yapamazdı, besbelli. Böylece iş bana gelmişti.

Sonra bu saçma hesapları bıraktım. Bu işi bana niçin önerdikleri önemli miydi? Dileğim gerçekleşmiş, oyun yönetmek için bir fırsat daha elime geçmişti ya. Ben de oyunu – ve yazarı incelemeye başladım. Hollywood'da senaryo yazarı olan Hy Kraft'ın oyun yazma yeteneği çok cılızdı, ama vardı. Özellikle Yahudi fıkrası anlatmak konusunda. Sinema kolonisinde geçirdiğim zamanlar sırasında onun tipindekilere çok rastlamıştım.

Oyunu nasıl yöneteceğimi tasarlarken Clurman'la Strasberg'in o sel gibi retoriğini öykünmemeye karar verdim. Bende o yetenek yoktu. Böylece, Group'da yönetmenlik yaparken duyduğum gerilim üzerimden kalktı. Esas meselenin elden geldiğinde az şey yapmak olduğu sonucuna varmıştım. Kimi zaman yönetmenin yapabileceğinden azını yapması, oyunu yapay olarak şişirmemesi daha akıllıcadır. "Renkli" bir rol dağıtımı yapıp canlı "etnik" tipler bulacak, onlara tasarımsız, doğal görünen bir hareket tablosu çizecek ve en önemlisi, esprilerin yerli yerince yapılmasını ve güldürücü sözlerin seyirciye açık seçik iletilmesini sağlayacaktım. Bu küçük bir halk oyunuydu; daha iyi bir şey yapmaya kalkışmak hata olurdu. Oyunu "dışardan" yönetecektim. Dikkati her zaman gerekli yerlerde odaklayacak, esprileri okuyan oyuncuları iyi ışıklandıracak, yüzlerini seyirciye dönük tutacaktım. "Broadway" oyuncularını yönetmek de rahatlatıcı bir şeydi. Onlara ne istediğimi, sahnede nerelere gideceklerini, vurgulanması gerekeni nasıl, ne zaman vurgulayacaklarını açıkça söyleyecek, onlardan yönergelerime uymalarını bekleyecektim. Geçmişte oyuncularla pek senlibenli olmuştum, anasını satayım, artık sertleşecektim.

Böylece bu oyunun provalarında Group'un o bir zamanki süper "şarj"lı insanı olmaktan çıktım. Zaten oyunun yoğun, heyecan verici bir yanı yoktu. En sonunda gevşeyebilmiştim: çok eğleniyor, oyuncuların hokkabazlıklarına gülüyor, gene de herkesi hizada tutuyordum. Bir yönetmenin kendi oyununa gülmesi çoğunlukla kötüye işarettir, ama bu kez beni eğlendiren seyirciyi

de eğlendirdi ve oyun tutuldu. Epey dersler öğrenmiştim: oyunu yapay olarak şişirmeyeceksin; yönetmenin rahat, keyifli olması bulaşıcıdır, yani değer taşır; seyirciye ders vermeye kalkışmayacaksın; oyunda tema yoksa icat etmeye çalışmayacaksın; son ve benim için en önemli olarak da, oyuncuların seni sevip sevmediklerini dert edinmeyeceksin. Bu hiç elzem değildir. Bu oyundaki başrollerden birini oynayan Carnovsky'le ben arkadaş olmamakla birlikte çok iyi geçindik. Arkadaşlığın şart olmadığına karar vermiştim. Zararlı bile olabilirdi.

Bu oyun benim yönetmenlikte kazandığım ilk başarı oldu.

Carly Wharton'un çalışma odasındaydım. Rol dağıtımındaki sorunlarımızı görüşüyorduk ki içeri bir sekreter girerek, "Radyoyu açın," dedi. 7 Aralık 1941 günüydü, Pearl Harbour baskınını öğrenmem böyle oldu. Ordudan bir çağrı çıkacak diye bekledim, birkaç hafta sonra da askerlik şubeme giderek durumum nedir diye sordum. Gitmeye can atıyordum, vatan aşkıyla yanıp tutuştuğum için değil de askere gitmenin beni özel hayatımdaki korkunç düğümden kurtaracağı için. Sanırım apar topar orduya yazılan erkeklerden çoğunun benzer nedenceleri vardı. Askerlik şubem yaşımdan, evliliğimden ve iki çocuğumdan ötürü 3–a sınıfına girdiğimi söyledi. Kişisel sorunlarımı kendim çözümlemek zorundaydım.

Café Crown'la ufak bir başarı kazandım. Ne var ki savaş yüzünden tiyatroda yönetmen noksanı olduğu için bu ani parlayışım hak ettiğinden daha çok göz kamaştırdı. Bay Michael Myerberg diye birini Hotel des Artistes'de ziyaret etmeye çağrıldığım ve burada onun, Thornton Wildern'in *The Skin of Our Teeth–Dişin Zarı* adındaki yeni oyununu satın aldığını ve benimle yönetmenlik konusunu konuşmak istediğimi öğrenince çok şaşırdım. Bay Myerberg, "Bir olasılık," diyordu. Uzun boylu ama birçok uzun boyluların zarifliğinden yoksun, anormal zayıflıkta, çomak gibi, benzi yeşile çalar bir adamdı. Prodüksiyon konusundaki fikirlerini anlattıkça anlatıyor ama onun "tekst" deyip durduğu oyunu okumamış olduğum için konuştukları bana laf salatası gibi geliyordu. Bu avant–garde zırvalarla gözümü boyamaya mı çalışıyordu, acaba? *Our Town–Bizim Şehir*'den sonra dilediği yapımcıyı seçebilecek durumda olan Thornton neden bu adamı seçmişti? Dilediklerı yönetmeni de kapatabilecek durumda olduklarına göre ben neden buradaydım? Myerberg doğruyu mu konuşuyordu? Bilemiyordum. Konunun çevresinde, ince buzda patenci gibi

dolaşmaktaydı. Ben de, her olasılığa karşı ilgili, uyumlu bir tutum sürdürüyordum. Onun beni çağırtması, düşünce ve amaç yönünden hangi rastlantıya dayanırsa dayansın, bunun benim için büyük bir fırsat olabileceğini göz önünde bulundurmak zorundaydım. Ondan ayrılırken okumak için oyunun bir kopyasını istedim. Myerberg bunu kimseye göstermeyeceğime yemin ettirdi. Peki, dedim, ama Molly'nin oyun konusundaki değerlendirmesini almam şarttı; bunun için ben ona güveniyordum.

Bunu izleyen günlerde oyunu, müthiş beğenmiş olan karımın özendirmesiyle döne döne okuduğum sırada, acaba *Bizim Şehir*'le olağanüstü başarı sağlamış olan Jed Harris bunun yönetmenliğini neden yapmıyor, diye düşünmekten kendimi alamıyordum. Bunu avukatıma açtım. Onun kulağına gelen bir söylentiye göre Jed, yazarın kazanç gelirinden pay istemiş, Thornton da bunu hiç bağışlamamış. Oyuncuların takıldığı bir yer olan Walgreen's Drugstore'un bodrumunda bir ahbabın anlattığına göre, Thornton'un Jed'e, "Sen benim oyunumun sonunu hiç anlamadın," demiş. Eğer bu, yaşlıların ellerinde açılmış siyah şemsiyeler tuttukları mezarlık sahnesiyse, ben o sahneyi şahane bulmuştum. Bir yazar yönetmene bundan âlâ ne sunabilirdi. Sonra Mercury Tiyatrosu'ndan bir aktöre rastladım; o da bana Myerberg'in Orson Welles'le konuşmalar yapmış olduğunu söyledi. Bu konuda Orson Welles'in en mükemmel seçenek olduğunu düşünüyordum; fantezisi ve biçemi benimkilerden üstündü. Ben olsam onu seçerdim. Ama durduk yerde böyle alçakgönüllü kesiliverişim nedendi? Böylesine cüretle "teatrik" olan bir oyunu yönetmekten korkuyor muydum?

Myerberg'le bundan sonraki konuşmamda oyunu Orson'a neden önermediğini sordum. Myerberg'in yanıtı mı? Laf salatası. Sonra biraz daha düşününce onun oyunu Orson'a neden önermediğini çıkarttım. Ününün doruğunda olan Orson kendi kadrosunu, Mercury'de birlikte çalıştığı oyuncularla kendisi kurmakta, kendi desinatörünü seçmekte direnecekti. Myerberg bana kendi tasarladığı oyuncu kadrosunu anlattı: bir sürü ünlü yıldız istiyordu, desinatör olarak da Albert Johnson'u tutmuş, Albert de ilk çizimleri hazırlamıştı.

Sonra Myerberg bana doğrudan, açık seçik sordu: bu oyunu yönetmeyi istiyor muydum, istemiyor muydum? "İstiyorum," dedim, oldu bitti. Avukatımı Myerberg'in üstüne saldım, pazarlıklar uzayıp gitti. Avukatım, "Pek bel bağlama," diyordu. "Çok zaman adamın ne dediğini bile anlayamıyorum. Sonra diyor ki seni

oyunun yıldızlarına da onaylatmak zorundaymış." Ben, "Kimmiş onlar?" diye sordum. "Ya bilmiyor ya da söylemek istemiyor."

Paula Strasberg *Café Crown*'da rol almış ve az buçuk da olsa başarı kazanan bütün oyunlarda doğan o sıcak havanın –kardeşlik havasının– tadını çıkarmıştı. Benimle samimi olmuş, hele özellikle hayranlık duyduğu Molly'ye daha da yaklaşmıştı. Birden bizim evliliğimizin durumuyla yakından ilgilenmeye başladı. Evliliğin sarsıntı geçirdiğini sezmiş, dost olarak yardımda bulunmak istiyordu.

Kaygılanmakta yerden göğe haklıydı. Ben bir dizi çılgınlığa en büyük çılgınlık zincirini eklemiş durumdaydım. Molly bulduğu bir oyunu –Paul Vincent Carrol'un yapıtı– yönetmemde ısrar etmişti. Oyunu pek gözüm tutmadığı halde Molly'yi hoşnut etmek, son zamanlardaki ihmalciliğimi bağışlatmak ve olası kuşkuları daha olmadan dağıtmak amacıyla işi üstlenmiştim. Sonra tuttum, kendimi sağduyu rıhtımından uçuruma atıverdim. Oyunu üstlenmemin öteki nedeni de içinde Constance için bir rol bulunmasıydı – tiyatroda oynayacağı en iyi rol bu olacaktı.

Bizim dünyamızda adettir: bu dünyada şöyle ya da böyle söz sahibi olan bir erkek bir genç kadını kendine bağladı mı sevgilisinin, sırası geldiğinde, bazı mesleksel avantajlar elde etmesini sağlamak durumundadır. Benim yaptığım da işte buydu. Constance'a bu oyunda, karımın –yazar ve yapımcıyla– hâlâ üstünde çalıştığı oyunda rol verdim. Oyunu Molly için yapıyordum; Constance için yapıyordum. Kişisel ve mesleksel bir enayilikle, birbirinin rakibi olan iki kadını birden elimde tutmaya çalışıyordum. Bu kadınlardan biri bir yarışma içinde olduğundan habersizdi, öbürsüyse her geçen gün biraz daha güven kazanıyordu.

Molly kadar masum ve temiz yürekli olmayan kişilerin çok geçmeden olup biteni ayrımlamaları kaçınılmazdı. Başka bir neden olmasa bile Constance'a rolünü anlatırken yüzümde beliren ifade bunun için yeterliydi. Provalar sırasında dedikodu aldı yürüdü, tiyatro toplumuna sızmaya başladı. Bunu algılayınca tutkumun dışavurmasını önlemeye çalıştım ama iş işten geçmişti. bizim dünyada bir kez "laf" çıkmayagörsün, bastırmanın artık yolu yoktur. Tiyatro insanları birbirleri konusunda bu tür havadislere dört elle sarılır; bunlar herkesin vicdanını yatıştırır.

Paula'nın bu dalda müthiş becerisi vardı. En iyi yıllarını geride bırakmış olan evli bir kadının bütün sempatisiyle beni ateşe attı. Molly'ye anlayış ve sevgi dolu bir mektup yazarak görünüşe

bakılırsa Constance'la benim aramda bir şeyler olduğunu ve bu bunalım anında Molly'ye destek olmak istediğini bildirdi. Onun ikimize de yardım etmek istediğine, evliliğimizi kurtarmak için bir kampanya başlattığına inanıyorum. Yöntemi, Evli Burjuva Kadınlar Birliği'nin klasik taktiğiydi: Öbür kadını aşır. Eminim ki Paula, Molly'nin göstereceği tepkiyi böyle bir durumda kendi göstereceği tepkiyle ölçüyordu – sonradan geleni saf dışı bırakırsın, kocanı utandırırsın, gergin bir dönemden sonra da sersemi bağışlarsın, olur biter.

Ne var ki Paula benim karımı yanlış tanımıştı. Molly sorunu Paula'yla konuşmadı bile. Başkaca bilgi falan da istemedi. Molly gösteri dünyasının esnek tiplerinden değildi. "Ya hep ya hiç"çiydi. Bir doğru bir de eğri yol bilir, arada bir şey tanımazdı. Kocasını ölesiye seviyor ama şimdi onun yüzünü bile görmek istemiyordu. Ele güne karşı küçük düşmüş olduğu kanısındaydı. Çevremizin gözünde, herkesin bildiği şeyi sezinlemeyecek kadar kör biri durumunda olduğunu düşünüyordu. Ben onu çevresindeki insanlara alay konusu etmiştim. Can damarından, yani gururundan vurmuştum onu.

Sonuç bir karabasan oldu, kendim yarattığım ve hak ettiğim bir karabasan.

Molly'nin isteği üzerine yatak odasından çıktım, bitişikteki küçük çalışma odama taşındım. Molly gündüzün, çocuklar ayaktayken kendini tutabiliyordu da geceleyin, onlar odalarına çekilip uyuduktan sonra ağlamasını bir türlü kesemiyordu. Onun kıvranarak ağladığı karyolayla benim uykusuz yattığım divanın arasındaki ince duvarı delip geçen o haşin hıçkırık seslerini hâlâ unutamam. Kendi kendime, çocuklar duymaz, derdim ama nasıl duymasınlardı, bilmiyorum; bütün ev sarsılırdı. Ertesi sabah Molly'nin yüzü denizde boğulmuş birinin yüzünü andırırdı.

Birkaç gün sonra boşanmak istediğini söyledi. Bu bile bir rahatlıktı, bir çözüm yolu. Sonra Molly, sanırım evli bir kadın olan yakın bir arkadaşıyla konuştuktan sonra, fikrini değiştirdi. Sonradan duyduğuma göre konuşmanın özeti şuymuş: "Kocanı istiyorsan olduğu gibi kabul etmek zorundasın. Başına gelen, hepimizin başına gelen bir şey. Hele biraz bekle." Molly davadan caydı. Bu kez de evden ayrıldı. Bir gün öğleden sonra eve geldiğimde bir de ne bakayım, Molly ile çocuklarımız gitmişler – annemle babamın New Rochelle'deki evine. Annem Molly'yi çok severdi ve ne olsa benim annemdi.

Bana bir mektup yazdı. "Herkes ne bok yemeğe Molly'den

yana çıkıyordu sanki? Aramızda olup bitenleri nerden biliyorlardı? Annem, "Birçok insanlar ufak anlaşmazlıkları atlatırlar, sonra acele karar vermelerini önleyen sabra şükrederler" diye yazıyordu. "Sevgi size daha anlayışlı, daha mütehammil olmanın yolunu gösterecektir." O "mütehammil"i nerden bulmuştu ki? Annem böyle lafları bilmezdi.

Ertesi gün Molly'den bir mektup aldım; içinde nikâh yüzüğünü koymuştu. Günceme şöyle yazmıştım: "Bu yüzüğü çekip çıkarmanın ona nasıl acı vermiş olacağını biliyorum. On yıldır hiçbir nedenle çıkarmadan parmağında taşıyor. Parmağında o yüzükle iki doğum yaptı. Bunu yazarken bile sanki taş yutmuşum gibi midemin kasıldığını hissediyorum." Molly'nin mektubu (şimdi bulamıyorum) iki sayfalıydı; sayfaların biri benden nasıl nefret ettiği, evliliğimize şimdi nasıl diş bilediği, ötekiyse beni hâlâ ne kadar çok sevdiği üstüne. Mektubu okumadım. Sayfalara şöyle bir göz gezdirdim. Duyduğum acıya dayanamıyordum.

Constance gelip beni avuttu. Sonradan günceme "Şimdi gitti," diye yazdım. "İki kadını birden seviyorum. Ne yaptığımı bilmiyorum. Constance o işe öyle meraklı ki! Her zaman hazır. Karşımda, ayakta durdurduğunu hâlâ görür gibiyim, o küçük, dolgun memeleri, kusursuz bacaklarıyla, Williams'daki sanat derslerinde incelediğimiz o İtalyan Rönesans tablolarındaki kadınlarınki gibi şehvetli, kabarık duran göbeğiyle. Ya o mis gibi kokan, gizli fundalığı? Düzüldüğü sırada gözlerinde beliren bakışa bayılıyorum. En büyük zevkim onun zevkini görmek. Geldiği zaman, "Ah canım!" diye bağırıyor. Sonra, "Ulu Tanrım!" diyor sanki biraz hüzünle; sonra, "Durma, durma" diyor, yüzünde bir kıvançla acı karışımı. Bu anları düşününce hiç ölmemek istiyorum. Anasını satayım her şeyin, demek geliyor içimden. Aşık mıyım? Herhalde. Başka hiçbir şey düşünemiyorum. Çalışmak istemiyorum. Şimdiye değin güttüğüm amaçların hepsiyle bağlantım koptu. Bütün istediğim onu her gün her gece görmek. Meslek hırsımı yitirdim. Connie eski İngilizcede a. demekmiş. O birbiri üstüne kapanmış, katmerli, nazenin çiçek, işte benim tutkum! Düşünebildiğim tek şey bu."

Thornton'da aldığım sıcak bir mektup ("Sevgili Gadget, hak ettiğin bedelin tümünü koparmakta diren.") beni çok rahatlatmıştı. Onun özel yaşantımdaki düğümden ötürü beni kınayacağını sanmıştım. Molly'nin de, onun da aileleri Connecticut'un New Haven kentinden Yankee'lerdi. Ben hâlâ derin bir uçurumun

kıyısındaki daracık bir yerde yaşadığımı, buradan beni kolaylıkla aşağıya itip diskalifiye ederek Amerikan toplumunun saygın bir üyesi olmaktan çıkartabileceklerini hissediyordum.

Hotel des Artisted'e giderken yolda kendimi hevesli, enerjik görünmeye zorluyordum. Mike Myerberg beni Fredric ve Florence March'a (karı–koca oyundaki Bay ve Bayan Antrobus'u oynamayı kabul etmişlerdi) tanıtmak zorunda olduğunu, çünkü kontratta March'lara yönetmeni onaylamak hakkı tanındığını söylüyordu. Sabina rolü için düşündüğü Ruth Gordon'un ancak Jed Harris yönetmen olursa oyunda oyanacağını da bana müjdelemişti. Myerberg'le avukatımın arasındaki görüşmeler hâlâ sürmekteydi. Tutunduğum dal elimde mi kalacaktı yoksa? Myerberg bende bu izlenimi uyandırıyordu. Bile bile mi?

Bir gün March'larla beni buluşmak için bir randevu aldı. Aradan çıkaralım bari," dedi. "Florence bize içki verir. İyi bir şeyler giy, saat dört buçukta benim oraya gel."

March'ların pahalı dairesi East Irınağı'nın tam üstündeydi. Bir hizmetçi bizi içeri aldı, oturup beklememizi rica etti. Manzarayı kıskandım. Duvarlarda geleneksel olarak beğenilen tablolar vardı. Ben bizim çocukların mum boyayla yaptıkları resimleri yeğlerdim. Bu ünlü çiftle hiç karşılaşmamıştım. Benzersiz bir durum, diye düşünüyordum, yönetmen oyunculara kendini beğendirmeye geliyor. Sonra içeri girdiler, ilkin Florence March; ardından tekerlekli bir bar iterek zenci bir uşak, onun ardından da Fredric March. Baş uşak adaylarıyla görüşme yapan zengin bir çift kılığındaydılar. İçkiler dağıtıldı. Baharın gelmekte olduğuna değinildi. Fredie birkaç espri yaptı. Florence kendini zorlayıp güldü. Freddie'nin, diken üstünde bir çocuk gibi, karısından yana bakıp durduğunu gözlemledim.

Sonra Florence duruma el koydu. Konuşmak istediği şeyin birtakım toplumsal sorunlar olduğunu görünce şaşırdım. Neyse ki, hangi tarafı tutacağımı, hangi lafları edeceğimi biliyordum. Florence benim birçok önemli konuya ilişkin görüşümü onaylayınca Mike Myerberg telefon etmek için izin isteyerek dışarı çıktı. Ben Florence için hava atmayı sürdürüyordum ama Freddie ile hemencecik, tek söz konuşmadan anlaşmıştık. Freddie ince çizgili lacivert kostümü, bankacı kravatıyla koca bebeğin biriydi ve gülümsemesi hınzırlık vaat ediyordu. Benim gözden geçirilmem demek olan bu görüşmenin onu utandırdığını sanıyorum. Onu tanımaya başlayınca en büyük zevklerinden birinin yaramazlık edip –bir tür anneliği olan– Florence'den tatlı tatlı azar işitmek

olduğunu görecektim. Florence, "Bana bak, Freddie," derdi. "Bana bak, Freddie!" Freddie güldürürdü beni; şimdi bile onu anımsadıkça gülümserim. Onun karısının yakınındayken bir insan, onun uzağında bir başka insan olduğunu öğrenecektim. Şimdi görüşmemizi Freddie kısa kesmek, karısıysa uzatmak istiyordu.

Onun beni sınadığını seziyor, ne var ki amacını kestiremiyordum. Onun tutumunu küstahça buluyor, beni bu duruma düşürmesine kızıyordum. Gene de yüzümdeki ciddi, liberal genç adam maskesi yerli yerindeydi: bu oyunu yönetmeye kararlıydım. Şu var ki Florence konusunda o gün edindiğim izlenimi bir daha silemedim. Freddie bir espri yapacak olsa karısı hemen tersleyerek havanın ciddiliğini koruyordu. Oyunu nasıl gördüğümü, bunun bana ne ifade ettiğini uzun uzun anlatmak zorunda kaldım. Oysa oyunun ne demek istediği s... gibi ortadaydı: insan soyu –yazarın düşüncesine göre– her türlü felakete zar zor da olsa dayanarak, ayakta kalmayı başaracaktı. Florence bu yüreklendirici mesajı ille benden duymakta ve bana hak vermekte direndi. Thornton bile bu kadarını istememişti. Belki de Florence Freddie'nin yeni oyun arkadaşının zevzeğin biri olmadığına güven getirmek istiyordu. Üçüncü kokteyli geri çevirdim. İyice tanıdıktan sonra Florence'in dürüst, candan, güvenilir, efendi bir kadın olduğunu anlayacaktım. Ne var ki biraz kuşku, alçakgönüllülük ve açık yüreklilikle mayalanmadıkça bu erdemler nasıl da can sıkıcı olup çıkıyor. Florence'in Miss Tallulah Bankhead'ın maskarası olacak yaradılışta olduğunu da zamanla anlayacaktım.

Gece yarısı döndüğümde günceme şöyle yazdım:

"Constance dediğim gibi saat sekizde lokantaya gelmedi. Bunu anlamalıydım, çünkü ancak birkaç saat süre tanımıştım; telgrafım geldiğinde belki de evde yoktu. Sonra evine telefon ettiğim zaman da cevap veren olmadı. Bir içki daha içtim, bilinçsiz bir arayışla sokakları arşınlamaya başladım. Faisan d'Or Lokantası'na baktım; Bob Capa'yla burada buluşurlarmış, öyle söylemişti. Ben Hollywood'da *Blues in the Night*'i çevirirken Constance'ın bana sadık kalmasını mı beklemiştim? O yaz bir başkasıyla yattığını söyledi bana. Oysa ben kadınsız yaşamıştım! Hem de bir Pontiac'ın arka sırasında, dedi. Acaba sırtında ne elbise vardı, diye düşündüm. Bir başkasının parmağıyla onu kurcaladığını düşünmeye dayanamıyordum. Onun sırtüstü, bacaklarını kaldırmış, başka birini istekle içine alışının imgesi! Ve orada, bacaklarının arasında, o çifte yapraklı çiçek. Bunun tadını hiç bilmezdim. Hep

tiksindirici gelirdi. Ama onunla olunca öyle değil. Onunki mis gibi. İki pembe çiçek yaprağı ve acıkmış iki göz. Kıskançlığı şimdi anlıyorum. Bir kıskançlık sahnesi çevirecek olursan şu andaki duygularını unutma."

Bir içki daha içtim, sonra gene Constance'ın evini çınlattım. Bu kez annesini uyandırdım. Telefonu kapattıktan sonra gene günce başına:

"Annesi benden nefret ediyor. Sesinde duyabiliyordum bunu. Constance'ın Jack Houseman'la hafta sonunda çıktığını enikonu keyifle söyledi. Jack Houseman ha? Hey Tanrım! Bir keresinde o bana Jack Houseman'ın tanıdığı en tatlı adam olduğunu söylemişti ama bir an sonra da beni sevdiğini söylemişti. Telefonun çaldığını duyar gibiyim hep, oysa çalmıyor. Zaten eğer o adamın evindeyse beni nasıl arar? Adamın evi nerde? Cehenneme kadar yolu var. Güvenmiyorum ona. Ben arkamı döner dönmez başka bir erkekle hafta sonuna gidiyor. Ben ne bok yemeğe ailemi feda ediyorum sanki? Keşke Molly beni arasa. O beni sahiden seviyor. Ama aramayacak, biliyorum. Bir daha asla. Evet, evet, asla. Molly senin kim olduğunu gördü artık."

Ertesi sabah hiç nedensiz, başka nereye gideceğimi bilemediğim için dairemize yürüdüm. Kapıcının karısı bana bir mektup verdi; özel ulakla geldiğini söylüyordu. Mektup annemdendi. Görebilseniz onun aklının başında olmadığını anlardınız. Noktalamasını düzeltmeye kalkışmadım. Sevgili E. Bu hazin bir mektup yazarken kalbim ağlıyor. Bu şeyleri mektupta yazmak zor senin de nasıl üzüntüde olduğunu anlıyorum. Burda hasta bir kız var. Biliyorsun Molly daha çok genç ama 42–45 yaşında hani derler ya yaş dönüyor diye onun gibi davranıyor. Bildiğim bir şey var seni çok seviyor, yüreği yaralı ve mutsuz seni sevip içinin paralanmasına daha kaç zaman dayanacak? Zamanla her şey düzelecek diyorsun. O başka şey söylüyor. Bir gün onu sevmek, ertesi gün başkasını sevmek buna dayanamıyor kimse dayanamaz olmaz öyle şey. Acele etmezsen ömür boyu hasta bir karın olacak. Sevgiler, annen.

New Rochelle'e telefon ettim. Babam açtı. "Connecticut'a gitti, başağrılı yere," dedi. (Aldığımız eve babam bu adı takmıştı; bu evin paradan yana başımı ağrıtacağı konusunda beni ilk baştan uyardığını her seferinde anımsatırdı.) Sonra sesini alçaltarak mah-

remleştirdi. "Neler olup bitiyor, Allah aşkına?" diye sordu."Bilmiyorum, baba," diye yalan attım. Onunla didişmek istemiyordum. "Çocukları da götürdü mü?" diye sordum. "Elbet ya, ne sandındı?" dedi babam. "Çocuklara gözü gibi bakıyor. Şu kadar söyleyeyim, o kadın iyi ana." Eskiden Molly konusunda kırk yılda bir tatlı bir söz söylerdi.

Günce:

Bridgeport, sonra üç otostop. Son iki milde yeşil bir tepeyi tırmandım, sonra bizim evin bahçesine girdim. Molly orada, benim kazmaya başlayıp da sonradan bıraktığım köşeyi belliyordu. Benim böyle aniden çıkıp gelmeden bir duaya yanıt vermişçesine hemen kollarıma koştu. Pek dayanacak hali kalmadığını görebiliyordum. Temelli geldiğimi söyledim. "Bir daha gitmeyeceğim," dedim. Derken içtenlikliydim. Yüzümle boynumu ateş basmıştı. Ben içecek soğuk bir şey ararken o gidip aşağı tarlanın başındaki kayaya oturuyor. Döndüğümde konuşmuyor. Bana inanmak istemediğini görüyor, söylediklerime pişman oluyorum. O, "Pek kolay değil." diyor. Yüzü taş kesilmiş gibiydi, üstünde oturduğu Yankee kayası gibi, aynı hamurdan.

Derken çocuklar imdada geldi. Bana çevreyi gezdirdiler. Kız elimden tutmuş beni o yana bu yana çekeliyordu. Yaptıkları değişiklikleri gösterdiler bana. Üçünün birden germiş oldukları çamaşır ipini övdüm: Dönüşte ağaçların arasından Molly gözüme çarptı, ama oturduğu yere geldiğimizde ortadan gene yitmişti. Bizden gizleniyordu ama çocuklar bunu oyun sanıyorlar. "Hadi, gidip bulalım," diyorlar gülerek. Sonunda buluyoruz ya, Molly'ninki oyun değil. Kendini toparlayabilmek için biraz zaman istemişti.

Yemek yiyip, gülüp söylüyorduk. Kocaman, şişko bir tavuktan yapılma "çocukluk yahnisi". Molly açılmaya başlıyor, sonra kendini tutup gene kapanıyordu. Sonra çocukları yatırdı. Sonra bana nerde yatacağımı gösterdi. Her şeyi açıklığa kavuşturan uzun bir "iyi geceler" konuşması. Molly'nin içgüdüsü benim buraya merhametime kapılarak geldiğimi söylüyor ve o bunu kabul edemiyor. Bel bağlanacak bir şey değil bu, diyor. Diyor ki şimdi bana acıyorsun ama er geç Constance'a döneceksin. Ben her şeyi şiddetle yadsıyorum, gene de onu kollarıma alıp bana inanmaya zorlamıyorum. Benim yarın sabah gitmemi istiyor. "Pek kolay değil." diyor gene. Kafamda bir düşünce çakıp sönüyor: "Belki yarın gece Constance boştur."

Savaş ve Barış'ı okumaya çalışıyorum. Belki beni uyutur. Sonra birden Molly eşikte beliriyor, sırtında gecelik. Asla unutmayacağım bu geceliği. İnce ketenden, şirin, genç kız geceliği gibi püsküllümsü fistoları var. Hem de kısa, dizlerinin hemen üstünde ve son derece zevkli, belli belirsiz dirilikte bir keten. Eşikte durduğu yerde gecelik içini gösteriyordu –hayal meyal. Molly için bu aşiftcliğin son kertesi. Ben onun konuşmasını bekliyorum, o benim. Ne diyeceğimi bilemedim. "Yorgunum," dedim. O, "İkimiz için de uzun bir gün oldu," dedi. Ben, "Sana hiç söyledim mi?" dedim. "Yüzün ne kadar güzeldi, o vesikalık resimde bile?" Molly güldü, sonra, "Senin de cehennem azabı çektiğini bilmem gerekirdi," dedi. Sanki özür diliyordu. Yoksa bana yaklaşmaya mı çalışıyordu?

"O aptal, adi, yeteneksiz sarışın parçasından başka biri olaydı," dedi. "Bağışlayamadığım bu."

"Aslında iyi insandır," dedim. "Severim onu – insan olarak."

Molly, "Başka şey olarak da," dedi.

"Evet, başka şey olarak da," dedim. İşte en sonunda gerçeği konuşuyordum.

Onu sevdiğimi ama geri dönmeye hazır oluncaya kadar dönmek istemediğimi, onun doğru söylediğini, bu işin pek kolay olmadığını anlatmaya çalıştım. "Haklı değil miyim sence?" diyordum. "En akıllıcası bu, değil mi?" Falan. Kısacası onu geri tutuyordum. Bir cümlenin orta yerinde Molly dışarı çıktı.

Savaş ve Barış'ı elime aldım. Aylardır bu Allah'ın cezası kitabı okumaya çalışıyordu. Ama para etmedi. Işığı söndürüp uykuyu bekledim. Tam dalmaya başlamıştım ki Molly hıçkırarak içeri daldı, başladı bana vurmaya. Daha çok başıma vuruyor, "Nefret ediyorum senden!" diye çığlık çığlık bağırıyordu. "Nefret ediyorum!" Ben başımı saklayarak, "Şşş," dedim. "Çocuklar duyacak." Molly, "Duysunlar!" diye bağırdı. "Senden nefret ediyorum." Yatağın yanında yere kapandı, on dakika hıçkıra hıçkıra ağladı. Ben, "Seni her zaman seveceğim," dedim ki doğruydu. O, "Git artık," dedi. "Ne olur git de biraz düşün; kim olduğunu, ne istediğini düşün."

Sabahleyin benden otomobilini ahıra sokmamı istedi; yağmur yağacağa benziyordu. Çantasında araba anahtarlarını ararken küçük bir defter buldum. Kabının üstüne Molly, "Bay ve Bayan Elia Kazan" yazmıştı. İçinde satın aldığımız evin dekorasyonu için yaptığı tasarılar vardı. Sayfanın birinde salon perdeleri, öbüründe yüzü değişecek eşyalar, falan. Tabaklara, havlulara kadar. Hepsi-

nin karşısında da çocukların suluboyasıyla, istediği renkleri vermişti.

Oradan ayrıldığımda Molly perişan haldeydi. "Kendine sor, söylediklerinin herhangi biri içten miydi," dedi. Sonra: "Gitmezden önce birkaç havlu rafı çakabilir misin, bir zahmet?" Yıkılan yuvasının orta yerinde bu kadın havlu rafı düşünebiliyor. "Ebedi kadın" dedikleri şey bu mu ola?

Çocuklar benimle otostop yapacağım yere kadar geldiler. Neden gittiğimi bilmek istiyorlardı, neden kalmadığımı. Kız, "Burada yapacak milyon iş var," dedi. Oğlan sert bert baktı bana. Kalmamı isteyip istemediğini tam kestiremedim. "İş nedenleri," dedim. Onların anneleriyle de bunu konuşmuş oldukiarını tahmin ediyordum ve biliyordum ki geri dönmeyi sahiden, bütün kalbimle istiyor olsam Molly'ye yalvarıp yakararak kendimi kabul ettirebilirdim.

New York'a döndüğümde uyku tutmadı. Güncemden: "Bir daha telefon etme ona, gene boş yere umut verme. Bu senin onunla son şansın. Eğer onu yeniden kazanmak istiyorsan yapacağın şey..." Burada bir boşluk var. Ne diyeceğimi bilememişim. sonra: "Olmayacak bir şey yapmaya, ikisini birden elinde tutmaya çalışıyorsun. Olmaz bu. İnsan doğasına aykırı. Annenin hakkı var. Vazgeç."

Sabahleyin Mike Myerberg telefonla aradı. Ruth Gordon'un ona bir kaçış şansı verdiğini, onun da Sabina için aslında istediği kişiyi elde ettiğini bildirdi. Tallulah Bankhead.

Ömrümde yalnızca iki kişiden nefret ettim. Biri Tallulah Bankhead'dir. Zamanla bu duyguyu yendim. Öbür öfkemse hâlâ burnumdadır, ama onu sonra anlatacağım.

İşin aslı şu ki Tallulah Bankhead'e bir armağan borçluyum: beni o yönetmen yaptı. Ardrey'in oyunlarını yönettiğimde, *Café Crown*'ın provalarında oyuncularla birbirinden ayrı, teker teker fısıldayarak konuşur, hiç sesimi yükseltmez, hiç öfke, hatta sinirlilik, düş kırıklığı, sabırsızlık göstermezdim. İçini dışına vurmayan, öz denetimli biri olarak isim yapmaya başlamıştım, bu da bana pahalıya mal olurdu, çünkü için için köpürür dururdum. Sabır bir yönetmen için yararlı bir erdemdir – hemen beride bekleyen bir şiddet tehdidinin var olması koşuluyla. Bankhead bana, kendi de ayırdında olmadan şunu öğretti ki, bir yönetmen için, istediğini elde etmek konusunda kesin bir kararlılıktan daha gerekli hiçbir

şey yoktur: İstediğini şu ya da bu yoldan elde etmek, tercihen iyilikle, tatlı dilli bir yönlendirmeyle ama bu yoldan olmazsa durumun öngördüğü herhangi bir yolla – sindirici bir ses, gerçek ya da yapmacık öfkenin gücü.

Mike en son görüşme, sınav için beni Élysée Oteli'ne götürdü. Hanımın dairesine çıktık; burada güler yüzlü bir zenci hizmetçi kadın bize oturup rahatımıza bakmamızı söyledi. Ancak ilk söylediğini yapabildik; Mike bile diken üstündeydi. Ancak bir çeyrek saat sonra yıldızımız arzı endam edebildi. Bir yandan da hizmetçisiyle konuşmayı sürdürüyordu, varlığımızın ayırdında bile değil gibiydi. Sonra oturdu, dönüp beni gözden geçirmeye girişti. Ömründe bana benzer bir şey görmemiş olduğu izlenimini edindim. Gülümsedim ama karşılığında hiçbir gülümseme çıkmadı. Kadının yüzünde kötü bir gece geçirmiş gibi görünüm vardı. Birkaç yıl sonra olsa içimden, "Gene bir şeyler almış bu," derdim.

Mike'la o neler konuştular, aklımda değil. Ben konuşmanın dışında bırakılmıştım. Yalnız bir ara Bankhead Group Theatre'a bir taş attı. Dilimi yuttum, taşı espri niyetine saydım. Orada, yüzümdeki o zorlama sırıtışla otururken işi bırakmak aklımdan geçti. Yaşamımdaki bütün bu krizlerden gına gelmişti; yıpratıyorlardı beni. Bankhead oyunu kimin yönetmesini yeğliyordu, hatta böyle bir tercihi var mıydı, bilmiyordum – yalnız bunun ben olmadığım kesindi. Mike gene laflardan salata yapmaktaydı. Şimdi bunun ardındaki amacı görebiliyordum. Görüşmeye geldiğimiz konuya, benim değerim konusuna hiç değinmemesi akıllılıktı. Kadının yargısına ilişkin hiçbir ipucu alamadan oradan ayrıldık. Bana bir onay, bir iyilik dileği belirten herhangi bir söz yöneltilmedi. Yıldızın Mike'a son söylediği –bana hâlâ hitap etmiyordu– savaşı kazanmamıza kadar alkollü içkileri bıraktığını bildirmek oldu. Konuşmasının arasında sık sık Churchill'in adını söylediğini anımsıyorum.

Bankhead beni gözden geçirmiş, sınamıştı ama Florence March'inkinden bambaşka bir yöntemle: o beni kafasıyla değil içgüdüleriyle inelemişti.

Asansörde Mike, "merak etme," dedi ama eğer bu bir tümcenin başlangıcısıysa sonu hiç gelmeyecekti. Mike konuşacağı yerde şöyle bir öksürdü, ağzını kapamadığı için damaklarının mavi boyalı olduğunu gördüm. Nasıl bir güruhun içine düşmüştüm? Mike'a, "Kapıda geriye kaldığında o sana ne söyledi?" diye sordum. Mike, "Seni ararın dedi," diye beni atlattı.

Demek Bankhead'in verdiği hükmü hiç öğrenemeyecektim.

Gelgelelim nerde olduğumu biliyordum; daha önce de geçmiştim buradan. Deneniyordum. Bu işi bilek gücüyle kazanmam gerekiyordu. Peki, ben de kazanacaktım öyleyse. Oyunu inceleyecek, herhangi birinin kapılabileceği herhangi bir ikircilliğe yanıt ermeye hazır durumda olacaktım. İşin ironisinin ayırdındaydım: oyunu elden kaçıracağımı düşündükçe daha çok seviyordum.

Ayrılırken Mike, "Avukatın pek çetin ceviz," dedi. "Kimi zaman neler dediğini bile anlamıyorum." Ben, "O da senin için böyle diyor, Mike," dedim. Mike bunu da atlattı. "Her şeyi aramızda bir yarışmaya dönüştürüyor," diye ekledi. "Gene de ondan zorla bir onay kopartabildiğimi sanıyorum. Yani şimdi artık – iş başına! Hem ben seni epeydir merak ediyorum. kimi günler senlikten çıkıp gidiyorsun. Senin ne olduğunu da bilmiyorum ya aslında." Gene güldü, gene ağzının içini gördüm. Evet, çivit mavisi, ürkütücü bir renk.

Sonra bir sabah uyandım ki kararım karar, artık çırpınmamın gereği kalmamış. Savunması olmayan birçok insanı kırıyordum, bir çözüm yolu da bulmuş değildim. Connecticut'taki evde, Molly ile aramda geçenleri kafamda evirip çevirip duruyordum. Bunun Molly'nin yaşadığı en aşağılayıcı durum, onmaz bir yara olduğunu biliyordum. Sırtında o kısacak gecelikle eşikte duruşu gözümün önünden gitmiyordu. Öyle kibar, öyle nazenin mizaçlıydı ki ancak en derin duygularının itkisiyle kendini karşısındakine sunabilirdi: Bu itki muazzam çekingenlik engellerini aşıp geçmiş olmalıydı. Ertesi sabah oradan ayrılırken onun ne denli kırgın olduğunu görmüştüm. Bir meleği incitmiştim ben, ancak iyiliğe layık olan bir insan. Öyle biri ki, benim vuruşuma karşılık verecek herhangi bir yöntemi –örneğin "masumca" da olsa başka bir erkekle geçirilen bir hafta sonu– olmadığı gibi can evine siper olacak bir kabuğu da yoktu. Bu kadına vurulan her darbe en yumuşak yerine iner, yüzü solarken çenesi titrer, gözleri, umarsız, yüzüme bakakalır.

Constance'ınsa yanılmaz bir savunma sistemi vardı: hemen başka bir erkeği "görür"dü. (Ah, kadınların şu her derde deva sözcüğü!) Kendi kendime, unutma diyorum, sen *Golden Boy*'la turnedeyken Bob Capa'yı nasıl hemencecik buluvermişti. Şimdi de Jack Houseman'la bir hafta sonu. Daha başkaları da mutlaka vardır. Bir Pontiac'ın arka sırası, allahını seversen! Onu şimdi bıraksam yarın gece başka biriyle çıkar. Hepsi de onu düzmek istiyorlar, bu da Constance gibi bir kadına yapılabilecek en büyük kompliman değil mi? Peşinden koşanların birinden biri onun da

hemencecik hoşuna gidecektir. Her dakika onun yanında, onun başını beklemek gerek. Yalnız kaldığı zaman ona güvenemem ki.

Sonra çocuklarımız – benim şimdi yaptığımın bedelini ilerki yıllarda, belki ömür boyu onlar ödeyecekler. O sabah ben ayrılırkenki yüzleri gözümün önünden gitmiyordu, kızın elimi tutuşu. Sordukları soru aklımdaydı? "Ne diye gidiyorsun?" Oğlanın o gülmez yüzlü, gergin duruşu. Onları daha fazla incitmek niye?

Sonra annem: mektuplarına yansıyan o derin üzüntüyü hak etmiş miydi?

Herkesi öldürüyordum. Kötü adam rolündeydim.

Constance'ın bana verdiğini almak böylesine önemli miydi? O zevkin tek kaynağı Constance mıydı? Bu işi düpedüz fazla ileri götürmüş değil miydim? Geri adım at, artık. Önemli olan Thornton Wilder'in oyununu yüzümün akıyla yönetmekti, öteki gerginliklerle sıkıntıların canı cehenneme. Hayatımı mahvediyorlardı.

Düğümü havaya uçurmaya karar verdim.

Constance'a mektup yazdım. "Çok sevgili Constance: Bu hafta kent dışında hayatımın herhalde en kötü haftasını yaşadım. Gerçeği kabullenmem gerek. Karımı, çocuklarımı müthiş özlüyorum. Kendi kendime, 'Alışırsın,' dedim ama öyle olmuyor. Çocukların odasına girdiğimde sanki karnımın içinde yırtıcı bir hayvan beni paralıyordu. Molly'nin emeğinin o yerdeki izleri –onun umutlarının belirtileri bunlar– beni mahvediyor. Bu arada karım benden nefret ediyor, çocukları bana bir hafta sonu için bile emanet etmiyor. Seni sevmez değilim, seviyorum ama sana karşı da iğrenç davrandım, üzgünüm. Bu yüzden kendimi gerektiği gibi çalışmalarıma veremedim. Ben bu yeni oyunu taşıyacağıma oyun beni taşıyor. Gerektiği gibi her şeyin merkezi, dediği dedik biri olacağıma işleri oluruna bırakıverdim."

Falan filan. Sonunda da: "İşte böyle. Eski, çok eski bir masal bu. Seni bir süre göremeyeceğim. Bütün bunları düşünüp bir sonuç çıkarmam gerek. Onlarsız yaşayamam ama belki de yaşamak zorunda kalacağım. Bu arada çalışacağım. Bu oyun konusunda yapacağım ve düşüneceğim çok şey var."

Constance'dan hemen yanıt aldım. "İçim kan ağlıyor. Bana yazma, beni görmeye de çalışma." Hepsi buydu.

Constance'a yazdığım gün Molly'ye de bir mektup yollamıştım. Mektup, "En sevgilim Molly," diye başlıyor ve yeni evimizle ilgili olarak devam ediyordu. Onlar ayrıldıktan sonra ben oraya gitmiştim; ısıtma sistemini yapan tesisatçının başında bulu-

nuyordum. Mektubun son paragrafı? "Bugün Constance'la ilişkiyi kestim. Senden başka sevgili istemiyorum. Burada tek başıma oturup çalışıyor, başkaca plan kurmuyorum. Kente yalnızca Mike Myerberg'i görmeye geliyorum." Hepsi bu kadar.

Birkaç gün sonra Constance'dan şu mektubu aldım: "Sevgilim. Nasıl başlayacağımı, neler diyeceğimi bilmiyorum. Arada bir ağlamamak için ellerimin aşık kemiklerini ısırıyorum. Senin duygularını anlamaz değilim. Ama keşke her şeyi daha önceden bileydim, daha doğrusu gerçeği daha önceden kabul edeydim. Şu son aylarda kendimi aldatıp senin beni derinden sevdiğine inanmaya çalışmıştım ama sevmediğini biliyordum. Yeterince sevmediğini. Aramızda geçenler için sana minnettarım. Seni tanımak hayatımın en mutlu dönemi oldu. Bir keresinde bana, ne olursa olsun benden asla uzaklaşmayacağını söylemiştin. Doğru demişsin. Bir zamanlar senin sevgilin olduğum için her zaman gurur duyacağım."

Constance'ın mektubu beni etkiledi. Ona hayran olmuştum. Çelişkili duygularını açıkça kabullenmesini dürüstlük olarak görüyordum. Ben öyle değildim. Ayrılık da etkisini göstermekteydi: görüşmediğimiz her gün onu biraz daha çok seviyordum. Günceme şöyle yazdım: 'O kız için hâlâ çıldırıyorum. Ona bir aşk mektubu yazmayı hiç bu geceki kadar çok istememiştim. Onu elde edecek olan adamı kıskanıyorum."

Ama mektup yazmadım. Günce, "Bugün Almanlar Rostov'un ele geçtiğini haber verdi," diye sürüyor. "Amerikan filosu da Solomon Adaları Savaşı'nı kaybedeceğe benziyor. Gandhi tutuklanmış, Hindistan'ın dört bir yanında ayaklanmalar oluyor – bu da ancak Japonya'nın işine yarar..."

Umarsızlığa benzer bir hisle –çünkü ayrılıklar istediğim sonucu vermemekteydi– Savaş Haberleşme Dairesi'ne başvurarak görev istedim. Sorununa bulabildiğim tek çözüm buydu. Durumum kötüydü; açmazımdan kurtulabilmem için yardıma ihtiyacım vardı. Haberleşme Dairesi'nden şu yanıtı aldım: "Mektubunuza karşılık olarak, şimdiki halde kurumumuzda sizin deneyimlerinize sahip birisi –bu deneyimler ne kadar geniş kapsamlı ve çeşitli olsa da– için açık bir yerimiz bulunmadığını bildirmek durumundayım." Dosyalarını karıştırınca benim bir zamanlar Komünist Partisi'ne üye olduğumu görmüşlerdi, herhalde. "Geniş kapsamlı ve çeşitli" derken bunu demeye getiriyorlardı.

Molly mektubuma karşılık vermemişti. Onu suçlayamazdım, suçlamıyordum.

Onların ikisini de istemiş, sonunde elim bomboş kalmıştım.

Tallulah Bankhead'in bir hışımla sahneye girdiği an –savaşa gider gibi, dedim kendi kendime– kafasında ne tasarladığını tahmin ettim: beni kovdurtmak. İsterseniz paranoyak deyin ama vereceğim kanıtları bekleyin. Tallulah'nın peşinden, bir ilk prova için gerekenden çok fazla eşya yüklenmiş olarak zenci hizmetçisi geliyordu.

Dört yıldız ve sonradan yıldız olacak olan Monty Clift karşıma dizilmişlerdi. Onları birbirlerine tanıştırdım. Gösteri dünyasının geleneksel kucaklaşmaları gerçekleşmedi. Hepsi de baş eğdiler, gülümsediler, el salladılar ve mesafelerini korudular. Kendini böyle seçkin kişiler arasında bulmak Monty Clift'i besbelli etkilemişti. Florence Reed, *The Shanghai Gesture*'in koca Mama Goddam'iyse hiç kimseden etkilenmiş gibi görünmüyordu. Florence Eldridge March çene çalıp duruyor, candan ve dost olduğuna herkesi inandırmaya çalışıyordu. Oysa Tallulah'ı sevdiğini hiç sanmıyorum. Tallulah bütün bunlara o at gülüşü ve nikotin öksürüğüyle karşılık veriyordu. Bayan March'ın o biraz yapmacık davranışları, "sosyetik" gülüşü ve şişkin "büyük yıldız" tutumuyla Tallulah için karşı konulmaz bir boy hedefi olacağını tahmin etmiştim. Nitekim o cadının kan kokusu almış olduğunu şimdi gözlerindeki ışıltıdan anlayabiliyordum. Fredric March'a gelince o

tetikteydi. Tallullah'nın provaları gerginleştirerek oyunu unutturup kendisini başlıca sorun haline getireceğini, herkesin işi gücü bırakarak onun isteklerini yerine getirmeye çalışacağını tahmin ediyordu. Bu gözlemlerime dayanarak onu karısıyla Tallulah arasına oturtmuştum. Benim kendi kaygımın ne olduğu belliydi. Hotel Élysée'deki sahneyi anımsadıkça Tallulah'nın benim provaları denetleyemediğimi ortaya vurmaya kararlı olduğunu düşünüyordum. Bu ona şantaj fırsatı verecekti: "Provaların iyi ilerlemesini mi istiyorsunuz, Bay Myerberg? Kazan'ı atın, gerçek bir profesyonel getirin."

Yazar Thornton Wilder hazırlıklarla provaların çoğunda bulunamıyordu, çünkü hava kuvvetlerinde askerlik hizmetini yapmaktaydı (Kaliforniya'da). Bu yüzden onu ancak, arada doğu kıyısına geldiği zaman görüyordum. Mektupla anlaşıyorduk. Ben ona sorular soruyordum, o da karşılık veriyor, her seferinde bana tümüyle güvendiğini söylüyordu ki – başka çaresi de yoktu, doğallıkla. "Sana bazı notlar yolluyorum," demiş bir mektubunda. "Ben Jed'le ve Reinhardt'la da bu yöntemle çalışmıştım. Provalar başlayınca notlar özellikle işe yarıyor."

Bu, şimdiye değin yönettiklerimin arasında yeteneğimi ve tekniğimi zorlayan ilk oyundu. Bu kez ötekilerde olduğu gibi hemen oyunun kusurlarını nasıl kapayacağımı hesaplamaya başlayacağım yerde kendi becerilerimin kapsamını nasıl genişleteceğimi düşünmeye başlamıştım. Oyunun "tiyatrosal" düş gücüne hayran kalmıştım. Ortada tuhaf bir çelişki vardı: Oyunun biçemi yepyeni, değişik ve sürekli sürprizlerle doluydu, oysa yazarın oyuna temel olan değer kavramları geleneksel ve sonuçta eski modaydı. Beğendiğim başka oyunlar dramatistin yaşam deneyiminden kaynaklanmışa benzerlerdi, bu oyunsa seçkin, paralı bir üniversite kampusunun kitaplığında peydahlanmışa benziyordu. Wilder'in "temiz" bir ruhu, işlek bir kafası vardı, gelgelelim ülkemiz bir şiddet kabusunu, yani bir dünya savaşını yaşamaktaydı. Wilder bize, tarihimizdeki bütün öteki güçlükler gibi bunun da üstesinden geleceğimizi söylüyordu, yüreklendirici bir mesaj, ne var ki böylesine basit umut sözleri kulağa genellikle kof gelir. Sanırım oyunun, kazandığı o ilk zaferden sonra bizlerin umduğumuz gibi sık sık ele alınmaması bu yüzdendir. Geriye dönüp bakıyorum da, beni en çok zangırdatan oyunlarla filmler, soncul bir çözüm sunmayanlar olmuştur.

Wilder'in tiyatroda en sevmediği şey aşırı duygusallıktı. *Bizim Şehir*'de yönetmen Jed Harris'e verdiği değişmez talimat:

"Hep böyle sek kalsın," olmuştu. *Diş*'in dekorlarının resimli romanlardakilere benzemesini –bizimkiler benzemiyordu– ve kişilerin davranışlarının da buna koşut olmasını istiyordu. Bu ikincisini iyi becerdim. Gene de Wilder'in oyunlarının en iyi kendi imgeleminde yaşadıklarını sanıyorum. Oyun açıldıktan sonra Wilder bana prodüksiyonumuz konusunda herhangi bir coşku, bir heyecan belirtisi göstermedi.

Provalar başlar başlamaz iki durum hemencecik su yüzüne çıktı: Karı–koca March'larla Tallulah arasındaki, önceden kestirmiş olduğum gerilim bir gerçekti ve her tanrının günü onların arasında kavga çıkmasını önlemek bana düşüyordu. Tallulah'yla birlikte bir sahne oynamak düşüncesi Florence March'ın ödünü koparıyordu. Florence benim, "o cadı"ya karşı tetikte bulunmam için kulağımı büküp duruyordu. Gün geçmiyordu ki bana, "Ne zaman şu Tallullah'nın bir çaresine bakacaksın?" diye sormasın. Ne var ki ben Tallulah'nın provalarda yaptığı çalışmayı beğenmekten kendimi alamıyordum. Tallulah her gün işe, bütün öteki duygularını bastıran bir kaygı ya da bir garezle ateş püskürerek geliyordu, ama bu gerilimlerin yararını görüyorduk. Tallulah, Florence'i çok denetimli ve hanım hanımcık bulduğu için küçümsüyordu. Onun hayata akıllı uslu yaklaşımını sanata aykırı buluyordu. Bir süre sonra ondan yana değil de Tallulah'dan yana olduğumu görerek şaşırdım. Sonra onların aralarındaki gerilimi prodüksiyonun geneli ve her birinin oynadığı karakter için yararlı buluyor, bunu feda etmek istemiyordum.

Oyuncularımın her biri benden başka bir şey istiyordu. Florence March korunmak ve sonu gelmez açıklamalar istiyordu, ben de bunları ona özel olarak veriyordum. Tallulah değişmez ilgi ve hayranlık istiyordu. Bunları sağlamak beni biraz zorlasa da beceriyordum. Freddie daha ilk günden bana, "Rol kesmeme izin verme," demişti. Onun isteğini yerine getirmek en basitiydi. Florence Reed işine karışılmasın istiyordu. Kendi rolünü düşünüyor, başkalarıyla ilgilenmiyordu. Birkaç gün her şey yolunda gitti. İşimi seviyordum. Aile sahneleri, hayvanlar (hele o bebek dinozor), çocuklar, o gürleyip duran, kendini beğenmiş baba beni müthiş eğlendiriyordu. Gün geçtikçe rol dağıtımının kusursuz olduğunu (Myerberg'in işiydi bu, benim değil) ve oyunun oturacağını görebiliyordum. Beri yandan işlerin düzgün ve sakin gitmesinin geçici olduğu, sonra kızılca kıyametin kopacağı konusunda da bir önsezim olduğundan hızlı çalışıyordum.

İlk haftanın sonuna doğru bir sabah Tallulah provaya gelmedi. Bir süre bekledikten sonra Myerberg'i telefonla arayarak duru-

mu bildirdim. Myerberg, "Biliyorum," dedi. "Bir sorunumuz var." Onun "biz" diyerek konuşmasından hoşnut kaldığımı anımsıyorum. "Neymiş sorunumuz?" diye sordum. Tallulah'yla ilgili bir "Evet." "Ne yapayım yani, provayı keseyim mi?" "Hayır, dublörü çıkar." "Ama kızın hareketleri öğrenecek zamanı olmadı daha." Myerberg, "Zarar yok," dedi. "Sen getir onu; sahne menajeri göstersin. Sen buraya gel." "Sorun nedir?" "Tallulah senin yönetmenliğini beğenmiyor."

Tiyatrodan ayrıldığım sırada Freddie yanıma gelerek –durumu sezmişti– sonuna değin benim yanımda olduğunu söyledi. Bu çok yürek verdi bana. Bu oyunun hayatımdaki ilk önemli fırsat olduğunu biliyordum; bu uğurda savaşmaya karar verdim.

Tallulah'nın otel dairesinde bir cenaze odasının neşeli havası esmekteydi. Kapıda bizi karşılayan zenci kadın, ölüm döşeğinin başında kullanılabilecek bir ses tonuyla, usul usul konuşuyordu. Yıldız yanımıza girmezden önce gene uzun süre bekledik. Tallulah uyuşturucu almış gibiydi, sarsak yürüyordu. Kanepeye kendini bırakarak zora koşulan kendisiymiş gibi başını arkaya attı; benden yana bakmıyordu. Şimdi düşünüyorum da, belki zora koşulduğuna sahiden inanıyordu. Verdiği karardan –beni kovdurtmak– biraz utanıyordu ama gene de caymamaya niyetliydi. Ben de maskemi atarak her şeyi yüz yüze, açıkça konuşmaya karar verdim.

"Benim yönetmenliğimde hoşunuza gitmeyen nedir?" diye sordum. Kadın Myerberg'e dönerek, "Yıldız yönetmesini bilmiyor," dedi. Ben, "Yıldız yönetmenin nesini bilmiyorum?" diye sordum. O Myerberg'e, "Bu adam Group Theatre'dan gelme," dedi. "Orada herkesi eşit tutarlar ya da tutar gibi yaparlar. Ben öyle oyunculardan değilim. Neden sanki March'ların hizmetçisini oynayan sıradan bir aktris muamelesi göreyim?" Ben, "Size öyle davranmıyorum," dedim. "Toplulukta üç yıldız daha var ama onlar yakınmıyorlar." Tallulah, "Yakınmazlar ya," dedi. "Hep onları kayırıyorsun." İlk olarak benden yana dönmüştü; gözleri sulanmış, şişmiş, uykulu bakıyordu, gadre uğrayıp gücenmiş gibi bir ifadesi vardı. "İnsanların önümden geçmesine izin veriyorsun," dedi. Sonra gene Myerberg'e döndü. "Her dakika önümde insanlar var. Oysa seyirci beni seyretmeye geliyor, her dakika önümden gelip geçen bir sürü insanı, hayvanı, çoluk çocuğu seyretmeye gelmiyor. Bu adam yıldız nasıl yönetilir bilmiyor. Yönetmenliği Group Theatre'da öğrenmiş." Ben, "Yani sizin önünüzden asla kimse geçmeyecek mi demek istiyorsunuz?" diye sordum. O, "Evet" diye tiz sesle haykırdı. "Evet, evet, evet, onu demek istiyorum!"

Fenalık geçirir gibiydi. Gitgide daha histerik bir tutuma girerek sonunda kanepeden yere yığıldı. Hizmetçisi hemen koşarak onu tuttu, dışarı çıkardı. Bana yenilgiye uğramışım gibi geliyordu ama Myerberg başını, "aferin" dercesine salladı. Birkaç dakika sonra hizmetçi geri gelerek Miss Bankhead'in bizimle daha fazla görüşemeyeceğini, sakinleşip dinlenmesi gerektiğini söyledi. Mike, "Ona söyle, acelemiz yok," dedi. "Dublör provayı yürütüyor, her iş yolunda."

Paçayı sıyırdığımı artık biliyorum, çünkü Mike beni, kovabilecekken kovmamıştı. Ertesi gün Tallulah geri geldi. Görüşmemizden aldığımız dersi ikimiz de sindirmiş, yeni çatışmalara hazır durumdaydık. Onun, bir yıldız olarak ayrıcalıklarını ben savunmadığıma göre kendisi korumak zorunda olduğuna inandığını sanıyorum. Nitekim bunu her fırsatta yapıyordu; aramızdaki çatışma artık su yüzüne çıkmıştı. Düşmanca davranmak nasıl da ferahlatıcıydı! Daha rahattım artık. Sözünü sakınmaz, canlı bir kadın olan ihtiyar Florence Reed'le hazırladığım Atlantic City sahnelerinde çok eğleniyordum. Bu oyuncu Tallulah'yla başa çıkabilecek kadar güçlü ve pis ağızlıydı. Kalabalık sahneler için tuttuğumuz kadınlı erkekli eski oyuncular da nice yıldızların parlayıp söndüğünü görmüş olduklarından Tallulah'nın patlamalarına önem vermiyorlardı. Sabahları biraz üzgün durduğumu görürse Freddie March beni bir köşeye çeker, en son öğrendiği açık saçık fıkrayı anlatırdı, güne gülerek başlayalım diye. Diva'mızın dört bir yanına saçtığı garez, küçümseme ve geçimsizliğe katlanabilirsem, birkaç hafta daha dişimi sıkabilirsem olağanüstü bir oyun yaratmış olacağımızı biliyordum. Ama bundan sonraki bunalımda onun gene beni aşırmayı deneyeceğini de biliyordum.

İşler tam onun istediği gibi gitmiyorsa, onun inadına ben de katılıkla karşılık veriyorsam hemen provayı bırakıp çıkardı, kaygılı zenci hizmetçisi de peşinden. Ben onun gittiğinin ayırdına varmamış gibi yapardım. Mike'ın dersini öğrenmiş olduğum için hemen dublörü getirir, hiçbir aksaklık olmamışçasına provayı sürdürürdüm. Dinmeyen bir fırtınanın arasında rotamı şaşırmadan yoluma devam edebilme yeteneğimle övünç duymaya başlamıştım.

"Sevgili Molly," diye bir mektup yazdım, provanın ikinci haftasında. "Dün gece, [pazar günü çocukları görmek için] New Rochelle'e gitmeye hazırlanmıştım, ne var ki ağız dalaşıyla geçen bir günün sonunda Tallulah gene provayı bırakıp çıktı ve gün gene

Myerberg'in ofisindeki bir toplantıyla son buldu. Birkaç hafta daha dayanmam gerek. Önümde, her gün her şeye karşı çıkan feodal Baronesimizle yürütülmesi gereken bir gündelik savaşımlar zincirinden başka bir şey göremiyorum. "Ben yalnızca oyunun iyiliğini istiyorum," görüntüsü altında bir terör, hainlik, kıskançlık, bencillik havası. Herkese savaş kazanılıncaya kadar içkiye tövbe ettiğini söylüyor. Yani bizim tarafın kazanması. Bir yandan da menajeri eczaneye yollayıp amonyak ruhu aldırtıyor. Bu ne yapar adama? Bilmiyorum. Hep zilzurna bir hali var, bir şey söylediğimde gözleri bana deli deli bakıyor. Beni duyuyor mu, duyuyorsa dediğimi kavrıyor mu, bilemiyorum. Gene de her sahneyi o "çalıyor". Oyunda bana dost olan Freddie March." Sonra da: "Seni özlüyorum. Çocukları özlüyorum. Gecenin yarısında, bir otel odasında yapayalnız uyanmak insana bambaşka bir dehşet veriyor."

Bu mektuba yanıt çıkmadı.

İlk temsil Thornton Wilder'in doğup büyüdüğü kent olan New Haven'in Schubert Tiyatrosu'nda verildi. Wilder aramızda değildi ama hepimize candan kutlamalar, şükran sözleri iletmişti. Kente öğle sularında varıp tiyatronun yanı başındaki Taft Hotel'e doluştuk, sonra çoğunluğumuz yemek bile yemeden; kurulmuş, ışıklandırılmakta olan dekorları görmek için dip kapıdaki tiyatroya gittik.

Bir oyunun sahne dizaynları kaç kez anlatılmış, model ve resimleri kaç kez gösterilmiş olursa olsun, gerçek bir setin üzerinde ilk kez oynamak oyuncular için bir şoktur. Albert Johnson'un dizaynları sahnenin yan kanatlarına tam geçirilmiş değildi. İlk perdede Antrobus'ların evine gelen oyuncuları seyirci sahneye girmelerinden önce görebiliyordu. Bu zamanına göre bir yenilik, oyuna da uygundu, gelgelelim Tallulah'yı çileden çıkartıyordu. Yıldızımız oyunun ilk açılışının gerilimiyle doluydu, esip yağmak için bahane arıyordu –anlayabiliyordum bunu– gene de nasıl bir sette çalışması gerektiğini ilk gördüğü zaman geçirdiği öfke krizine hazırlıklı değildim. Bu deliliğe yaklaşan öyle bir kudurmaydı ki, kostümlü provanın hatta ilk geceki temsilin bitimine değin sürdü. Tallulah sahne gerisinde olduğu zaman bile sete, setin desinatörüne, yönetime ve bana sövüp saydığı duyulabiliyordu. Yanlardaki kanatlar onun sahneye girişlerini gizleyecek biçimde düzenlensin diye dayatıyordu. Myerberg setlerde değişiklik yapmayı reddediyordu. Bu arada ben Tallulah'ya aklıbaşında istekler-

de bulunan aklıbaşında bir insanmış gibi davranmayı sürdürüyordum. Siz isterseniz, sabır deyin buna. Şu var ki bana pahalıya mal oluyordu.

Mike Myerberg çok hastaydı, hasta olduğu görünümünden belliydi. Şimdi boğazının dışı da elektrik mavisine boyalıydı ve o artık ağzının içini gizlemeye çalışmıyordu. Hastalığı besbelli öylesine ciddiydi ki ne olduğunu sormayı göze alamıyorduk. Yatakta olması gerekirdi ama o salona, sahnenin dibine bir portatif divan yerleştirmiş, provaları orada yattığı yerden, başının arkasına yastıklar dayayarak izliyordu; üstlendiği yapımı gerçekleştirmeye azmetmiş bir hasta adam. Ona saygı duyuyordum.

İlk kostümlü prova bir isteri kabusu oldu. Tallulah hiçbir zaman sahneden tam zamanında ayrılmıyor, hiçbir zaman sahneye tam zamanında girmiyor, öbür oyunculara çirkin davranmaktan hiçbir zaman vazgeçmiyordu. Florence March çok mutsuzdu, korku içindeymiş gibime geliyordu, Freddie öfke içindeydi. Florence Reed burnu havada, hepimizi küçümseyerek dolaşıyor, Monty Clift çevresinde mayın tarlası gibi patlayıp duran "tempereman"lar karşısında şaşkına dönmüş gibi duruyordu. Sendika tüzüğü uyarınca işçiler yemek molası verip de hepimiz birbirimizden uzaklaşmak fırsatı bulunca derin bir soluk aldık. Tam akıl erdiremediğim bir nedenden ötürü başarısız kalmıştım. Ötekiler değil, ben. Başımı sokup dinlenmek için bir yer aradım.

Dar basamakları tırmanarak ikinci loca katına çıktım. Kestane rengindeki velur perdeler çekilmiş, salon görünmüyordu. İçerinin yumuşak karanlığında iç yatıştıran bir şey vardı. Yere yığıldım, kazağımı yastık yaptım. Uyumayı umuyordum. Tallulah'nın homurtularını hâlâ duyar gibiydim ama daha uzaktan. "Ne zaman bir çaresine bakacaksın Tallulah'nın?" Florence March kaç kez sormuştu bunu bana? Hakkı vardı. Sabrın böylesine büyük bir erdem olduğunu bana kim öğretmişti sanki? Eski dünyada belki bir erdem sayılabilir ama burada sabra kimse saygı duymuyor. Alabama'nın baştacı olan yıldızımız seti beğenmemiş. Sittir olsun, öyleyse. Seti ben de pek beğenmedim ama oyunun seti bu, o da bu sette oynamak zorunda. Bütün güneyli dilberlerin ağzı böylesine pis mi ki? Daha ne kadar direncim kaldı, bilmiyorum. Şu ünlü sabrım! İçimdeki öfke selini kâğıttan bir baraj tutuyor. Yetti artık be, herkes yakınıp didişmeyi kendine hak görüyor, ben de orta yerde onları birbirinden tutmaya yelteniyorum. Şurama geldi artık. "Ne zaman çaresine bakacaksın Tallulah'nın?" Çevremdeki oldum bittim herkes gibi sayın Miss Talu da benim "onun çaresine bak-

mak" için zırnık yapmayacağıma güveniyor. Anlayışlı olacağıma ya da anlayış pozu takınacağıma, sırıtıp kafa sallayarak anlayışlı sabrımı sürdüreceğime, onların attıkları her şamarı yiyip karşılığında el kaldırmayacağıma inanıyorlar... Şimdi uykuya dalmak üzereydim. Sabrım. Beni gebertmekte olan bu. Onlar paşa gönüllerince davranabilirler, canları ne isterse söyleyebilirler, bencil, rezil şeyler yapabilirler – tasaya gerek yok, ben hepsini sineye çekerim nasılsa. Yalnızca Tallulah değil ki sorun, o bardağı taşıran damla da olsa. En yakın arkadaşlarım, evet onlar bile ömür boyu böyle davrandılar bana. Ben de ses etmedim. Bu da akla şöyle bir soru getirmiyor mu: neden onları dost olarak düşünüp durdum hep? Örnekse beni hep küçümsemiş ve kullanmış olan Harold Clurman, "Gadg, şu küçük girişi düzenleyiversene bana; Mekanik bir ayrıntı." Mekanik bir ayrıntıysa kendi neden düzenlemiyor? Ama ben böyle demiyorum ki! "Aa, tabii, Harold, elbette," diyorum. Harold beni Stella'nın pençesine atıp küçük düşürdüğünde gıkım çıkmamıştı. Ya dostum Clifford? Jed Harris ve Billy Rose'la Lyndy's'de oturup peynirli pastasını gövdeye indirirken oyunun tutmamasının benim yüzümden olduğunu ileri sürmüştü. Ona gereken yanıtı verebilmem bir yıl aldı, o zaman bile yüz yüze değil de mektupla yaptım bu işi. Ya hocam Strasberg'in o ittirici zelzele yüzünden beni suçlaması! Ben ne yapmıştım? Bodruma, gardıropçu kadının odasına sığınıp ağlamıştım. sonra beni şanslı bir çömez yerine koyan bütün o Group aktörleri.

Bana öyle davrandıkları için onları suçlamıyorum, ben onlara dişlerimi göstermedikten sonra... Eşim de öyle ya, "Senden nefret ediyorum! Nefret ediyorum!" diye bağırmalar, tokatlamalar, her an takındığı o kınayıcı, namuslu tavırlar. Aramızda olanların bütün suçunu neden ben kendim üstlenmiştim? Tango dediğin iki kişiyle yapılır, öyle değil mi? Bunu sonunda annem bile gördü. Onu da liste dışı bırakmıyorum, sevgili validem. Dünyanın bugünkü durumuna ilişkin ne biliyor o? 1906 yılı değil, bugün! Costance'la yaşadığım mutluluğa ilişkin ne biliyor? Boşver. Sevgili anneciğim, şimdi bekleyip de sonradan anlayışlı ve "mütehammil" olmanın olgun zevkini tatmak istemiyorum ben. Mütehammilmiş! Benim canımı çıkartan da bu ya işte, tahammül. Sabrın bir başka adı değil mi bu? Beni geberten bu işte. Belleğime yığılmış duranlar, hepinize sesleniyorum. Hoşgörünüzü, onayınızı kazanmak uğruna yırtınmaktan vazgeçtim artık. Pisliksem, tamam, pisliğim. Düzüştüğümüz sırada meleklere benzese de kendini ahlak yönünden benden daha üstün tutmayan tek bir kişi tanıdım

hayatımda. Constance da benimle birlikte, pisliğin içinde bir hayvan, nasıl ki ben de bir hayvanım. Oysa onu yitirdim, "yüksek ahlak değerleri"ne kurban ettim, ne boksa bu değerler. Söyleyin bana, kim sahip bu değerlere? Herkesten kuşkum var. Öyleyse, oğlum Elia, gizlenip kendi kendine fısıldanmaktan, herkesin seni beğeneceğini umut etmekten vazgeç artık. Gereksediğini uzan, al. Oyuncu kadrosunda gözünün içine bakan bir kız var. Aslında pek hoşuma gitmiyor ya – neden olmasın? İyi gelir. Bir saatliğine. Bu gece, belki? Sonra da uyku unutuş getirir. Bırak gemlerini gerçek mizacının. Evet, evet, pisliksem pisliğim. Bundan böyle ben de dilediğimi yapacağım, doğru olmasa bile –onaylanmasa bile– kusursuz olmasa bile. Sokak köpeklerinin arasına karışacağım bundan böyle, yüzümü siyaha boyayıp zenci olacağım, çünkü ben de onlardan biriyim, oldum olası "kibar sosyete"nin dışında bırakılmışım, tıpkı onlar gibi. Biraz da onlar "mütehammil" olsunlar artık, ahlakça bana üstünlük taslayanlar. Tahammüle tahammülüm kalmadı. Yargılasınlar beni, sonra da cehennemin dibine gitsinler. Pisliksem pisliğim. Tamam mı? Artık aşağı ineyim bari.

Durum ertesi sabaha karşı saat üçte doruğa ulaştı. Teknisyenler sahnede toplanmış, sabahleyin kaçta işbaşı yapacaklarına ilişkin Mike'ın vereceği kararı bekliyorlardı. Arkadaki sahne kapısı kilitli olduğundan –ufak tefek hırsızlıklar olmuştu– oyuncuların ön kapıdan çıkmaları isteniyordu. Freddie sevgili Florence'ini sarıp sarmalayıp götürdü. Sabahleyin başıma bir hasta daha çıkacak, diye düşündüm. Yaşlı oyuncular birer hayalet gibi sıraların arasından süzülerek gözden yittiler. Sonunda Tallulah, peşinde hizmetçisiyle otel odasına dönecek duruma gelmişti. Sahneden geçerken beni görmesiyle sırtlan gibi üstüme atılması bir oldu. Set konusunda onu desteklemediğim için bana avazı çıktığınca sövüyordu. Ben onu destelemediğimi çünkü dekorları beğendiğimi söyledim. Bunun üzerine o denetimini temelli yitirerek delirir gibi oldu ve çığlık çığlık bağırmaya başladı. Bu *aria furiosa*'nın doruğuna, anlamadığım bir nedenden ötürü bana "Türk" demesiyle ulaştı. Bu söz besbelli Alabama'nın gözbebeği için ürkütücü bir anlam taşıyordu.

İşte ben o zaman yönetmen oldum. Baraj yıkıldı. Çevremde bütün teknisyen kadrosu, Myerberg divanının üstünde, menajer Bennie Stein yanımda, beni zaptetmeye çalışırken ben kendimi kaybettim. Beni kimse tutamazdı artık. Sesimin son perdesiyle ve

en ana-avrat sözlerle Tallulah'ya yaptıklarının ne denli ayıp olduğunu söyledim. Evet be, Türksem Türktüm, ondan daha hızlı bağırabilirdim ya! Bu arada o da bana bağırıp çağırıyordu ama benim bağırışım onunkini bastırıyordu. Bundan böyle onun sıçtığı boku yemeyeceğimi söyledim ona. O yoluna devam edip basamaklardan salona inmeye başladığı zaman (bu basamakları ikinci perdede kullanıyordu, bundan da yakınmıştı) ben peşinden sahnenin ucuna yürüyüp durdum ve o salonun gerisindeki kapıdan çıkıp gidinceye değin arkasından haykırdım "Bir aydır beni kovdurtmaya çalışıyorsun, biliyorum," diye bağırıyordum. "Ama ben hâlâ buradayım. Gözünü aç da bak, hâlâ buradayım ben!"

Tallulah artık gitmiş, üstünlüğü bana bırakmıştı. O gözden yitip de ben sonunda sustuğum zaman, sahnenin çevresinde halka halinde oturan teknisyenler beni uzun uzun alkışladılar. Halkanın orta yerine yürüyüp onlara birer birer baktım ve onaylarını kabul ettim. Sınavı vermiştim. Bana hepsi de yönetmen gözüyle bakıyorlardı artık.

İşte, o gece ilk olarak, insanın sırasında canını kurtarabilen öfkeyi göstermek iznini kendi kendime tanımıştım. Otel odama döndüğüm zaman baktım: her gece çalışmalardan sonra ve sabahları provalardan önce gerilip kasılan karnım şimdi rahattı. Ondan sonra başımın ağrımaları da kesildi.

Ertesi sabah arka kapıdan içeri girip sahneye çıkışım var – herkesin gözünde aslan kesilmişim. Oraların kralıyım. Cadı benimle hiç konuşmadı, ben de ona salt mekanik talimatlar vermek için hitap ediyordum.

Açılış temsili şaşılacak derecede düzgün gitti. Oyunun akışındaki rahatlık, seyircinin gösterdiği olumlu tepki sanırım Tallulah dahil herkesi şaşırttı. Bir salon dolusu seyirciyi hem etkilemiş hem de eğlendirmiştik. Oyuncu için seyircinin gülüşleri kadar güven verici hiçbir şey yoktur. Tallulah payına düşenden daha fazla kahkaha topladı. Seyirciler ona bayılmışlardı. Tiyatrodan ayrılırken bana şöyle bir baktı ama bir şey söylemedi. Ondan ödün umuyorsam avcumu yalayacaktım; yüzündeki ifade tam tersi bir mesaj veriyordu: "Seninle Myerberg'in yoluma çıkardığınız engellere karşın," diye okudum bu yüzü, "Başarıya ulaştım, değil mi? Seni hayırsız Türk seni!"

Çok yıllar sonra, 1983'te Molly'nin geride bıraktığı kağıtları karıştırırken (Molly 1963'te öldü) Florence March'ın yazmış olduğu şu mektubu buldum.

Sevgili Molly Thatcher: Kırk yıllık yaşantımda başkasının işine burnumu sokmamayı öğrendiğimi sanıyordum, ne var ki size "Evli Kadınlar Kulübü"nün bir üyesi olarak yazmak isteğine karşı koyamadım. Cüretimi bağışlayın, ama Freddie'nin bana olan duyguları Gadg'in size olan duyguları gibiyse ben bunu bilmek isterim de.

Dün gece gerçek bir zafer yaşadık – çok hassas dengeli, zor bir oyun şaşırtıcı derecede pürüzsüz bir temsille hayat buldu. Herkes bunun büyük oranda Gadg'in başarısı olduğu kanısındaydı. Hepimiz Bay Myerberg'in dairesinde toplandı. Oda Phil Barry, Bob Ardrey, Harold Freedman, John O'Hara gibi kişilerin gerçek coşkusuyla dolup taşıyordu. Gadg yanıma gelip kanepeye oturdu ama çok sessizdi. Bir sıkıntısı mı var, diye sordum, o da, "Molly'den ses çıkmadı," diye yanıtladı. Size telefon etmek istiyor ama o geç saatte sizi uyandırmaktan çekiniyordu. Gene de onun için tek önemli şeyin sizin onu beğenmeniz olduğunu sezdim.

Gadg ne zaman bana Bayan Antrobus'un gerçekten değerli bir niteliğini –anlayış, gurur gibi– göstermek istese önce anlatır, sonra son derece tatlılıkla gülümseyerek, "Eşim Molly böyledir," derdi.

Şimdi, on beş yıllık evlilikten sonra Freddie'nin bana böylesine bağlı olduğunu gerçi biliyorum ama geçmişte kırılan gururumla ve bu konuda savaş vermeye değmez, diye düşündüğüm öyle çok zamanlar oldu ki. Aslında onun *raisond'être*'i olduğumu bilseydim ne iyi olurdu.

Fazla ileri gittimse bağışlayın ama Gadg'in kendi de bilmeden çizdiği portrenizden size yakınlık duyduğumu ve iyilikler dilediğimi biliyorum. İçtenlikle, Florence March.

Bildiğim kadarıyla bu mektup da yanıtsız kaldı.

Benim ikiyüzlülükte usta olduğumu şimdiye kadar anlamışsınızdır. Florence'in üzerinde bıraktığım izlenim belki yüzde yetmişbeş doğruydu, ama bir yandan da zıt duygularla doluydum. Oyunun açılışı büyük bir başarı olmuştu, kendimi sevinçli ve iyice bağımsız hissediyordum. Molly'ye gelince, onun nerelerde olduğunu artık bilmiyordum. Bob Ardrey'le (hâlâ yakın dosttuk) konuştuğumda Jack Houseman'ın –evet, o Jack; nereye dönsem karşıma o çıkıyordu sanki– kendisine ve Molly'ye Amerika'nın Sesi'nde iş önermiş olduğunu öğrenmiştim. Bob Molly'ye bu ad-

reste mektup yazabileceğimi söylemişti. Molly'nin doğu yakasında, doksanlı sokakların birinde küçük bir ev bulup kiralamış olduğunu da söylemişti.

Bu benden uzağa doğru atılmış kesin bir adımdı. Ona yeni adresinde bir mektup yazdım: onun –ve benim– artık bağımsız olduğumuzu kabul edercesine. Yeni edindiğim kadın arkadaş Constance'ın yerini almış değildi. Ne de başka bir yönden Molly'nin, "Öylesine'nin ne demek olduğunu öğrenmeye başlıyordum. Ama evliliğimiz ölmüş olsa da Molly'yle hiç değilse bir arkadaşlık bağı sürdürmek niyetindeydim. Ekim ortalarında Baltimore'dan ona birkaç gazete kesiği –eleştiriler fazla övücü değildi– ve uzayıp mektuba dönüşen şu notu yolladım:

Ardrey sana yazabileceğimi söyledi. İlişikte iki gazete tepkisi var; üçüncüsü de bu ikisinin arası bir şeydi, bunlar gibi o da biraz şaşkın, kafası karışmış. Bu gece herkes, her şey konusunda kötümserim. Myerberg'le oyuncular arasındaki nefret atmosferi temsile de yansımaya başlıyor. Bu durumdayken –hele bu eleştirilerden sonra– oyuncuları aşka getirip de provaya benzer bir şey yapmanın olanağı yok. Tallulah hasta ya da öyle diyor. March hasta. Eldridge'in şevki kırılmış durumda. Reed bir kalp krizi geçirdi, kısa bir süre sonra da başına perde düştü. March'lar yoruldukları zaman, aslında zengin olduklarını, tiyatroyla bütün bu dertlere hiç de ihtiyaçları bulunmadığını dokundurmaya başlıyorlar. Tallulah önce bağırmaya başlıyor, sesi bastırıldığı zaman da –benim ayrıcalığım– isteri krizi geçirmek, ağlamak, gözdağı vermek ve herkese oyundan ayrıldığını bildirmek yolunu seçiyor. Reed de kendine özgü, eski tarz tumturaklı laflarıyla araya karışıyor. Oyuncular Myerberg'den nefret ediyorlar, o da onları hor görüyor. İktisat olsun diye üç kişiye yol verecek. Oyuncular Wilder'den yardım istediler. O kaçamaklı telgraflarla karşılık verdi ama Myerberg'e ayrıca tel çekerek destek verdi. Bu arada dekorlar yıkılıyor, Myerberg oyunculara esip yağıyor, oyuncular onun canına kasteden homurtular çıkarıyorlar. Çok zaman her şeyi bir arada tutan yalnızca benmişim gibime geliyor.

Gene de burada iş yapmaktayız: açılış gecesi 2.500 dolar ki iyi para sayılır. Bu savaş yılında Baltimore para dolu, gürültülü, pis. Avaz avaz müzik çalan barlardan askerler, bahriyeliler, orospular taşıyor. Tiyatrodaki teknisyen kadrosu tümüyle yaşlı kişilerden oluşmuş; kulakları iyi duymaz, gözleri tam görmez, kolları bacakları sarsak. Bütün genç erkekler orduda ya.

Kendi başıma yaşıyorum, kız arkadaşım yok.

Ayrıldığımızda New Haven'ın terk edilmiş, bomboş bir hali vardı. Sanırım ömrümün en mutlu altı haftasını orada geçirdim. 1932

Çocuklara biraz şeker yolladım.

Bu mektup tümüyle açık sözlü değil. Burada yazmadığım şeylerden biri Tallulah'nın benimle barışmak çabasıydı. Ondan bir mektup almıştım ki, o zaman olduğu gibi şimdi de doğru dürüst çözemiyorum. Yazdığı zaman "kafayı iyice bulmuş" durumdaymış sanırım. "Gadget!" diye başlıyor. "Saat sabaha karşı dört ve ben tedirgin uykumdan bir karabasandan uyanırcasına uyandım..." Bundan sonra yazdıklarının birçoğunu çıkartamıyorum ya, Florence'le Freddie'yi alabildiğine küçümsüyor, onların, "ateşsiz", "beylik" ve "cansız" olduklarını söylüyor. Bu mektubun şokuyla ilk olarak bu kadına karşı içimde bir saygı uyandı, onun oyunumuzu gerçekten, tutkuyla önemsediğini gördüm. Eskiden okuduğum bir şey aklıma geldi: "Kadınlara, çiçeklere ve şaraba karşı *ateşli* bir sevgi duymayan kişi, herhangi bir yönden mantık*sız* ve denge*siz* olmayan kişi yazın alanında asla ama asla yetenek gösteremez."

Gerçi bu ona doğrudan uygulanamazdı, gene de ona ilişkin düşüncelerimden biraz utanmıştım.

Bir gece, temsilden bir saat kadar sonra oteldeki odamın kapısına hızlı hızlı vuruldu. gelenin kim olabileceğini kestiremiyordum ama sürekli bunalımlar ve şiddet tehditleriyle dolu geçen o günlerde böyle buyurgan bir vuruşu duymazlıktan gelemezdim. Yataktan fırlayıp kapıyı açtım, sonra gene çarşafın altına sokuldum. Tallulah Bankhead içeri girdi. Hiç zaman yitirmeden o kısa, kahverengi eteğini yere sıyırdı. Hiçbir zaman don giymezdi. Üstündeki kolsuz bej kazağı çıkarınca anımsıyorum, göğüslerinin sarkık olduğunu gördüm. Haftalardır birbirimizle ancak resmi olarak konuşuyorduk. Eğer bu onun buzları kırmak yöntemiyse tam kırmıştı doğrusu. Şimdi öyle sanıyorum ki Tallulah zaferin bende olduğunu kabul etmeye ancak bu kadar yaklaşabilmişti. Ben ondan daha uzun süre ayakta kalabilmiştim ya, hiç değilse. Şimdi hemen yatağa doğru atıldı ama yanımda başka birinin bulunduğunu görünce zınk diye durdu. Yanımdaki de oyuncu kadromuzdan, ama daha alt düzeyde ücret alan biriydi. Tallulah bana yiyecek gibi baktı, canavar gibi homurdanarak giyindi ve çıkıp gitti.

Variety dergisi her çarşamba çıkar; bizim skor tahtamızdı.

New Haven'daki açılış temsilimizin olumlu tanıtım yazısını Bay Bone adındaki asık suratlı bir adam yazmıştı. Şimdi artık oyuncularımın sevineceklerini, sızlanmaktan vazgeçeceklerini umuyordum ama bu umudun dileğimden öte bir temeli yoktu.

Variety'nin çıktığının ertesi günü, gecenin yarısında beni şaşırtan bir telefon geldi: Constance, *Variety*'yi okumuş, beni kutlamadan "edememiş"ti. Sesini duyunca öylesine sevindim ki ilkin ne dediğini anlayamadım. Sonra kavradım. Bana kendisine ilişkin bir haber veriyordu. Asıl bunun için beni aramış olsa gerekti, çünkü sözleri dudaklarından fışkırır gibiydi. Sam Goldwyn'le tanışmış, Sam onu beğenmiş, gene görüşmüşler, Sam Constance için "çıldırıyor"muş. Onu Kaliforniya'ya getirip deneme filmleri çevirteceğini söylemiş, hazırladığı bir Danny Kaye filmindeki kız rolünü dokundurmuş. Constance'a ne zaman yolcu olacağını, kaygımı dışa vurmamaya çalışarak, sordum. Belki aralık ortalarında, dedi – yedi haftadan. Öyleyse kutlayacak iki şeyimiz var, dedim. Onu oyunuma çağırmam ve onun bunu kabul etmesi bir an bile sürmedi.

Gece boyu durmadan seviştik, hayatımda dur–durak bilmediğim tek gece. Constance gene eskisi gibi temiz, mis kokuluydu, sıkı gene de yumuşacık, ne bir sarkıklık, ne bir gevşeklik, kusursuz. Ve tepeden tırnağa sevgi dolu. Anımsıyorum, ılık bir geceydi, eksilmiş bir ay vardı. Otelin geniş pencerelerini açık bırakmıştık. Ara verdiğimizde pervaza yan yana yaslanıp ışık buğusunun altında suskun uzanan kenti seyrediyorduk. Sonra gene yatağa. Bu telaşlı ateşimizin nedeni, belki de, yaşamlarımızdaki gelişmelerin birer tehlike oluşturduğunu bilmemizdendi.

Sabahleyin odada kahvaltı ettik. "İşte böyle, yakında Batı'ya yolcuyum," dedi Constance. Karısının hayatının merkezi olmaya alışmış olan adam, "Sonra ne olacak?" diye sordu. Hayatı önünde birden açılıvermiş olan kız, "Sonra sen de geleceksin," diye yanıtladı. Pek güvençli, biraz da buyurgan konuşması hoşuma gitmemişti. O, konuyu kaparcasına, "Mutlaka gelmelisin," dedi. "Ne zaman?" dedim. "Yakında," dedi. "Hemencecik. Beni oralarda yapayalnız bırakma." Tam benim düşündüğüm. "Peki," dedim. "Oldu. Gelirim."

Sonra birlikte duş yaptık. Constance çok güzeldi ama birden solmuş gibiydi. Yaşama susamış olan bu yaratığın bir eş, hatta yerleşik bir sevgili olmadığını algıladım. Ateşli hırsları ve şimdi bunları doyumlayacak fırsatı olan bir genç kadındı bu, geleceği parlak ve ne yalan söylemeli –bizi ayırması kaçınılmaz olan– vaat-

lerle dolu bir meslek insanıydı. Buna değinmemeye, üzüntüye çanak açmamaya karar verdim. İşleri oluruna bırakıp günü gününe yaşayacak, saatlerin önüme getirdikleriyle yetinecektim. Bu kızı biraz kılıksız bir yer göstericiyken alıp –Belasco Tiyatrosu'nda giydiği o kıç yeri parlamış siyah üniformasını anımsıyordum– o geceki haline getirmiştim: duyarlıklı, canlı, kişilikli bir genç kadın. O gece dirilttiğimiz bu ilişkinin bunu izleyen iki yıl boyunca birçok uzun ayrılıklara karşın, 2.800 millik bir mesafenin ardından sürüp gideceğini ikimiz de tahmin edemezdik.

Şimdi, *Dişin Zarı*'nın sahneye konmasından ve bununla ilgili olarak başımdan geçenlerden sonra, o zaman –ve şimdi– kim olduğumu belki de daha açık görebiliyorum. Örnekse, oldum olası hem güvenlikli bir aile hayatı hem de bekar yaşantısının özgürlüğünü istediğimi şimdilerde rahatça itiraf edebiliyorum. Ne var ki bunu yapmamın hiç yolu yoktur. Mutlaka birileri mutsuz olur. Benim hayatımı zindan eden, bunların ikisine birden sahip olabileceğimi sanmam olmuştur. İlle her şeyi birden istemişimdir ve yılların yumuşattığı bir arzuyla hâlâ istemekteyim. Biliyorsunuz, neden söz ettiğimi. Siz benden pek de farklı değilsiniz, öyle değil mi?

Cinsel yaşantıma değiniyor değilim. Konuyu bir bütün olarak ele almaya çalışıyorum.

Örneğin: Serüvenci biri olduğuma inanmayı yeğlemişimdir, oysa hâlâ bir burjuvayım, hatta biraz eski kafalı. Şu sırada da geniş, geleneksel bir ailenin reisiyim; yatağımda, banyomda, çalışma odamda, soframda, ondokuzuncu yüzyıla özgü geleneksel konforların tadını çıkarıyorum. Arabam, arada imrendiğim gibi bir Alfa Romeo değil, bir Mercedes. Çocuklar, eşyalar, evcil hayvanlarla bağlanmamış olarak küçük bir dairede yaşamayı düşlediğim olmuştur. Burada yalnızca elzem şeyler bulunacaktı: kitaplarım, plaklarım, teyplerim, notlarım, yazı makinem, top top kağıt, kutu dolusu sipsivri uçlu kalem ve dopdolu bir buzdolabı. Burada, yapayalnız, başkalarının duygusal gerekimleriyle kafam dağılmaksızın çalışacaktım. Geceleyin de konuklarım gelecekti akın akın, her gece başka birileri, hiç yinelenmeden.

Oysa bunları yazdığım sırada hay–huy içinde mutlu, vefalı bir yaşam sürmekteyim. Yanımda kusursuz genç eşim, onun iki çocuğu, hayatımı düzenleyen harika bir sekreter–asistan, sevecen bir kahya kadın; artı iki köpek, iki kedi ve telefonun öbür ucunda beş yetişkin çocukla beş torun. Bağlanmamış olmaktan mı söz etmiştim?

Genç eşimin eski tarz ahlak anlayışıyla alışkanlıklarına çok değer veriyorum; kendisi erken yatmayı seviyor, partilere gitmeyi sevmiyor. Oysa altmışlı yaşlarımın sonlarına değin, başka yatak odalarında yaşanan serüvenlere karşı koymanın yollarını bulabilmiş değildim.

"Cemiyet insanı" olarak tanınırım. İnsan içinde mutluyumdur; güler, şakalaşır, takılır, meydan okurum. Yazın arkadaşlar kortumuzda tenis oynamaya geldiklerinde sevincimden deli olurum. Gittiklerinde de sevincimden deli olurum.

Derli toplu bir adamımdır ama öteberi saklarım, keserim, biriktiririm. Nerede oturmuşsam notlardan, kağıtlardan, mektuplardan, asla gerçekleşmeyen tasarım planlarından bir dağ oluşmuştur. Şimdi bunların hepsini dikkate almam gerek – bu lanet kitabı yazmam bu yüzden böylesi uzun sürüyor.

Durup durup ömrümün geri kalan yanını kent dışında geçirmeye, aynı blucinle svetşörtü çürüyüp dökülene kadar giymeye karar veririm. Mevsimlerin geliş gidişlerini belirtilerinden anlamak ve turfanda domates yetiştirmenin tekniğini öğrenmek. Ne var ki bu feci metropolisten bir türlü kopamıyorum; Manhattan'ın kaosu bana çekici geliyor, tehlikeleri beni büyülüyor.

USA'yı dünyadaki bütün ülkelerden daha çok beğeniyorum. Bu ülke bana istediğim, gereksinme duyduğum her şeyi verdi. Ama arada bir, aslında yaşamak istediğim yerin Paris olduğuna karar veriyorum. Ah, eski bir kültürü ve zengin bir mutfağı olan bir ülkede yaşamak! Yunanistan'da da bir evim olsun istiyorum ya, hiçbir zaman olamayacak elbet.

Kıt kanaat yaşamak istiyorum; borsa çöküntüsünün çocuğuyum ben. Beri yandan da her yeri gezip görmek istiyorum – Japonya'sı, Hindistan'ı, Meksika'sı, Tanzanya'sı ve bir uçtan öbür uca Amazon. Sürpriz ve serüven seviyorum. Gene de evden ayrıldığım zaman yanıma bir uçak kredi kartı, Amerikan Express kartı, koca bir deste seyahat çeki, ufak bir ilaç çantası, eksiksiz bir dönüş bileti alırım. Bir selamet evime dönmeyi iyice sağlama bağlarım.

Anonim olmak, kentimin sokaklarında tanınmadan dolaşabilmek isterim. Oysa ulaştığım ufak çaptaki ünü de seviyorum. Sokakta bir yabancı (kadın olmasını yeğlerim) beni durdurup da kitaplarımı ya da filmlerimi beğendiğini söylediği zaman çok hoşuma gider. Hanım daha sözünü bitirmeden oradan uzaklaşırım belki ama bu, çok alçakgönüllüymüşüm de övülmekten utanmışım izlenimini yaratmak içindir.

Politik yönden kendimi ortanın solu sayarım. Herkesin temiz, sıcak bir yuvası ve yeterli yiyeceği oluncaya kadar dünyada barış kurulamayacağına inanıyorum. Sosyalizm! Evet. Beri yandan bankada hatırı sayılır bir param var; bunun faiziyle geçiniyorum. Kapitalist sistemde benim de bir payım var. Ronnie'nin enflasyonu düşürdüğüne seviniyorum gene de oyumu ona vermem.

Beni bir şeyler yapıp başarmaya iten arsız dürtü ve dünyaya karşı takındığım saldırgan tavırla, Amerikalıyım. Bir yandan da dedelerimin kurnazlığı ve kaypaklığıyla Anadoluluyum. Onların zor zamanlardaki direngenliği, zulme yakınmadan katlanabilme huyları bende de var. Yenilgiye uğrayınca geriler sonra kimseye çaktırmadan gene eski yerime dönerim. Ben babamım: kendi halinde bir küçük tüccar. Monte Carlo'da bakara oynarken bir günde kırk bir dolar kaybeden amcamım. Annem mi? Annemin, diyemem. O bir melekti.

Arada duygularımı, başkalarını heyecanlandıran biçimlere soktuğum oldu ama bana sanatçı dedikleri zaman yolumu değiştiririm; kendilerine sanatçı diyen kişilerin meclisinden de tat almam. Yapıtlarımdan bazılarıyla övünüyorsam da çalışmalarımın soncul değerinden henüz emin değilim. Başka yönetmenlerin filmleri beni kendiminkilerden daha çok etkiler. Ama bu yargıyı eleştirmenler yürüttüğü zaman kızarım.

Yaptıklarımla, başardıklarımla –lafın gelişi, sicilimle– gurur duyuyorum. Ansımaktan utanmakla birlikte burada enayiler gibi ortaya döktüğüm birkaç istisnanın dışında kendime saygım var. Kendimi yazmak alçakgönüllülüğüme zıt düşüyor, oysa işte ortada upuzun bir kitap, konusunun da ne olduğu malum. Bütün yazarlar gibi ben de şuna inanmak zorundayım ki kendimi anlattığım zaman sizi de anlatıyorum.

Sevilmek istiyorum. Korkutmak istiyorum.

Korkağım. Cesurum.

Yakışıklıyım. Çirkinim.

Kibirliyim. Alçakgönüllüyüm.

Zayıf ve kaslıyım. Cüsseli, iri kemikliyim.

Kaypağım. Güvenilir kişiyim.

Kavgacıyım ama kavgaya tutuşmam çünkü beceremeyeceğimi bilirim.

Şimdiki eşim bana, "Kayamız," diyor. Bundan önceki eşim ne derdi, söylemeyeceğim.

Azimli, enerjik bir adamım; hiçbir zaman, hiçbir nedenceyle çalışmayı bırakmam. Noel sabahı bile çalışırım – bunda bir çelişki

yok. Ama başka her konuda yazdıklarım gerçeğe uygundur. Konumumun ve tutumumun adeta 180 derece dönmesiyle karşımdakileri tekrar tekrar şaşkınlığa düşürmüşümdür. Bu yüzden bana karşı güvensizlik doğduğu olmuştur. Arzularımın arasındaki çatışma tekrar tekrar, birinden birinin yenilgisiyle sonuçlanmıştır.

Anlatmakta olduğum dönemde hayatım işte bu durumdaydı. Şimdi de genellikle bu durumdadır.

Oyun New York'ta kasım ayının ortasında açıldı, Thornton Wilder de layık olduğu şeye, büyük bir başarıya ulaştı. *Diş* kentte görülmesi gereken tek gösteri olup çıkmıştı, uzun süre sahnede kalacağımız anlaşılıyordu. Seyircilerden birçoğu anlayamamıştı – oyun ne demek istiyordu? Temsilin orta yerinde kalkıp gidenler oluyordu. Gelgelelim bu tepkiler, oyunu bir çırpıda üne kavuşturan söylentilerin bir parçasıydı. Bir gece tiyatrodan çıkan bir karı–kocanın konuşmalarına kulak misafiri oldum. Adam karısına, "Bunun konusu ne, yani?" diye sızlanıyordu. Kadın, "Aman, George," dedi. "Aşk, nefret, tutku, *her şey* işte, dünyanın başlangıcından bu yana." Adam, "Valla bilmem," diye yanıtladı. "Daha başka bir anlamı da olsa gerek." Kimi entelektüeller "tekst"in kendilerini düş kırıklığına uğrattığını belirtiyorlar, umdurduğundan daha az şey sunduğunu ileri sürüyorlardı.

Dostum Boris Aronson oyunu görmeye gelmişti. Birinci perdenin sonunda salondan çıkarken, "Nasıl buldun?" diye sordum ona. "Çok iyi!" dedi. "Öyle karman çorman ki!" İkinci perdeden sonra onu aynı yerde yakalayarak "Şimdi nasıl buluyorsun oyunu?" diye sordum. Övgüsünü yineleyeceğini sanıyordum. Boris, "Birinci perde kadar iyi değil," diye yanıtladı. "Açıklaşmaya başlıyor."

Oyuncuların her biri aynı oranda beğeniliyordu. Böyle teker teker aldıkları övgünün onların arasındaki gerginliği azaltacağını mı ummuştum? Birbirlerinin huyuna karşı daha hoşgörülü, daha olgun, daha anlayışlı birer insan olup zamanla birbirlerine karşı daha büyük gönüllü davranabilecekler miydi? Bütün bu umutlara kapılmak mantıklı değil miydi?

Açılışın üstünden daha on gün geçmeden sahne gerisinde bir bunalım daha patlak verdi; Florence March'ın isteri krizine bakılırsa ciddi bir şey olsa gerekti. Florence beni tiyatroya çağırtarak acı acı yakındı, hep aynı yakınma? Tallulah'nın çaresine bakmam gerekiyordu. "Şimdi ne olmuş?" diye sordum.

Florence, "Sen oyunu seyretmiyor musun?" dedi. (Oyun açıldıktan sonra tiyatroya hiç uğramadığım için adım çıkmıştır; bu yüzden haklı olarak kınanırım.) "Son günlerde seyretmedim," diye itirafta bulundum. Florence, "Seyret, öyleyse," dedi. "Ne olsa senin oyunun. Bak bakalım, ikinci perdede, benim evlilik konuşmam sırasında o cadı neler yapıyor."

İstemeyerek matineye gittim ve Florence'in oyunda en önem verdiği konuşması sırasında Tallulah'nın icat etmiş olduğu marifeti gördüm. ("Ben seninle kusursuz olduğun için evlenmedim. Seni sevdiğim için bile evlenmedim. Bana bir söz verdiğin için evlendim seninle. O söz senin kusurlarını telafi ediyordu, nasıl ki benim sana verdiğim söz de benim kusurlarımı telafi ediyordu." Falan. Florence bu konuşmayı yaparken kendisiyle Freddie'yi düşünüyordu, eminim.) Oyundaki Bayan Antrobus'un kişiliğinin ekseni olan bu coşkulu konuşma sırasında Tallulah başını sahnenin öbür yanındaki bir parmaklıktan arkaya doğru atıp sarı saçlarını sarkıtmış, bu saçları yavaş yavaş, gururla fırçalamaktaydı. Florence'in hakkı vardı, elbet, bu durum onun en önemli sahnesinin etkisini dağıtıyordu. Tallulah da ne yaptığını bal gibi biliyor ve bile bile yapıyordu.

Bu hınzırlıkla uğraşmak konusunda benim bir sorunum vardı: Baltimore'daki yatak odamda geçen o sahneden sonra kadın benim yolladığım notları kabul etmez olmuştu. Ben de onun makyaj odasına, kapıyı tıklatmadan açarak girdim. Beni görünce göğsünü örttü, sonra hiç orada yokmuşum gibi yüzünü boyamayı sürdürdü. Ben söyleyeceğimi söyledim. Ses tonum belki buyurgandı, ne var ki sabır dağarcığım tamtakırdı artık. Oyunculardan, onların sürtüşmelerinden bıkmış, usanmıştım. Sonunda Tallulah dönüp benden yana nefret dolu bir bakış fırlattı ve bir daha odasına girmememi, oyununa ilişkin benden tek söz duymak istemediğini söyledi.

O sırada Thornton Wilder da oyunun büyük başarısının tadını çıkarmak için doğuya gelmişti. Armağan olarak ona bu kavgayı aktardım. Mike Myerberg'in tatile çıktığını, zaten gitmezden önce de ölü gibi olduğundan işimize yaramadığını anlattım. Hanımefendinin makyaj odası bana yasaklandığına göre belki oyun yazarı onunla konuşur ve kıdemli Alabama senatörünün bu kibar kızının gülünç davranışını frenleyebilirdi. Wilder kıkır kıkır gülerek başını salladı. Bu beni uyarmalıydı, çünkü onun bu tür oyuncu kaprislerini ilginç ve eğlenceli bulduğunu belirtiyordu.

Görüşmelerinin sonucunu görüp Wilder'in raporunu dinle-

mek için tiyatroda oyalandım. İçerden, duvarı delip geçen inceli kalınlı gülüşmeler duyabiliyordum. Wilder bir saat kadar sonra odadan çıktı – benim yanıma uğramadan sahnenin yan kapısından, boş salondan kaçar gibi geçerek kendini sokağa attı. Tallulah'nın dostluğunu feda edememişti.

Başka çıkar yol yoktu: o akşam temsilden öne sahne gerisine giderek benim –ve yazarımızın– yenilgisini Freddie'ye itiraf etmek zorundaydım. Freddie'nin çok kötü boğazı inmişti, bu sorunu ona yüklemek istemiyordum, ne var ki hanımefendi beni odalarına kabul etmediklerine, eleştirilerime kulak asmadıklarına göre Myerberg'in dönüşünde ona her şeyi anlatarak Actors Equity Sendikası'nı aramasını önermekten başka yapabileceğimiz hiçbir şey yoktu.

Freddie, "Hiç canını üzme," diyerek sahne hazırlıklarını sürdürdü.

Oyunu sahnenin yan tarafından izledim. Tallulah marifetini gene sergiledi. Sonra sıra onun ikinci perdedeki önemli sahnesine geldi. Bu sahneyi, hem ciddi hem duygulu olduğu için çok severdi. Freddie bu sahneden hemen önce sahne gerisine çıkıyordu. Onun sahneden çıktığını gördüm. Dışarda kostümcüsü elinde bir bardak ılaçlı suyla onu beklemekteydi. Freddie bardağı dudaklarına götürdü –sahnenin hemen gerisinde, seyircilerden bir kısmının onu görebileceği yerde duruyordu– ve gargara yapmaya başladı. Sonra ağzını emaye bir tasa boşalttı, tam Tallulah söze başlayınca gene gargara yaptı –bunu sahnenin ta öbür yanından duyabiliyordum– ve gene ağzını boşalttı. Gargaralarını sahnedeki bayanın konuşmasıyla aynı ana rastlatıyordu. Kadının Freddie'den yana baktığını ve jetonun düştüğünü gördüm. Bundan sonraki temsilde "Tallu"nun Florence'in konuşması sırasında saçlarını taramadığını sahne menajerim anlattı.

Öyküsünün dahası var; Freddie bunu bana haftalar sonrası anlattı. Tallulah'nın bir yolunu bulup öc alacağını biliyormuş, nitekim beklediği gibi olmuş. Öpüştükleri sahnede Tallulah dilini onun gırtlağına sokuvermiş. "Ya sen ne yaptın?" diye Freddie'ye sordum. Freddie, "Dilini ısırdım," dedi. Sen sağ ben selamet. Şimdilik.

Böylesi felsefi olmayı savlayan bir oyunun böyle çocuk gibi didişen oyuncularla temsil edilmesi çelişkili mi sizce? Tiyatro işte. Sahne gerisinde daha başka olaylar çıkmasını beklemeden, oyuncuları savaş durumunda bırakıp tüymeye karar verdim. Kavganın, oyuna konu olan sonsuzluk boyunca sürüp gideceğini

algılamıştım. Kimi sorunların çözümü bulunmadığına karar verdim. Şu düşünceyle avunuyordum: Tallulah'la Florence'in birbirlerine diş bilemeleri, benim bu düşmanlığı onlara sahnede oynatmak için göstereceğim çabadan daha etkili, oyun için daha iyiydi.

Basında yönetmenliğimi öven yazılar çıkıp duruyordu. Ama bunları zevkle okumama karşın kafam özel hayatımın sorunuyla dolu olduğu için, yazılanların meslek açısından taşıdıkları önemi tam kavrayamıyordum. Constance, Goldwyn için deneme filmi çevirmeye, Batı'ya gitmişti. Molly kendine yeni bir hayat kurmuşa benziyordu. Yönettiğim oyunun sahne gerisine geçmeyi kendi kendime yasakladığım için geceleri ve gündüzün yalnızdım. Yeni arkadaşlar edinemeyecek kadar kafam karışıktı. Tek başıma bir otele geçtim. Şimdi ihtiyarlığımda yalnızlıktan zevk alıyorum, ama otuziki yaşındayken almazdım. Constance bana ateşli mektuplar yazıyor, Batı'ya gidip onunla beraber olmam için yalvarıyordu. Gelgelelim bu beni karımla çocuklarımdan resmi, belki de temelli olarak ayıracaktı ki ben buna henüz hazır değildim. Yani çıkmaza girmiştim.

Beni bu çıkmazdan geçici olarak kurtaran şey, Gilbert Miller'den aldığım bir görüşme önerisi oldu. Miller başrolünü Helen Hayes'in oynadığı, *Harriet* adında bir oyunun yapımcılığıyla yönetmenliğini üstlenmişti. Kendisi hali vakti yerinde, ünlü bir yapımcı, artık yaşlanıp çökmeye başlamış bir "elitist"ti. Atlantiğin iki yakasında da adı seçkinlik ve zengin yaşam anlamına gelirdi. Kendisiyse bedensel yönden yiyecek ve şarapla şişmiş, iğrençti. Sahneye koyacağı oyun Harriet Beecher Stowe üzerineydi ve Henry Miller Tiyatrosu'nda açılmak üzereydi. Sahibi olduğu bu tiyatroya Miller, ondokuzuncu yüzyılın ünlü aktör ve menajerlerinden, babası Henry Miller'in adını vermişti. Bana Le Pavillon'da pahalı bir öğle yemeği ısmarladı ve ıstakoz *bisque*'lerimizi yerken benden işini devralmamı istedi. Oyunun, onun seçtiği oyuncular tarafından okunmasını dinlemek istedim. Gidip bir telefon etti, geri gelince hemen tiyatroya gidebileceğimizi söyledi – ben tatlımı yiyip o da porto şarabını içer içmez.

Tiyatroya vardığımızda oyuncular sahnede sıra olmuş oturuyorlardı ve bezgin bir halleri vardı. Helen Hayes beni çok sıcak karşıladı ve Miller'in yüzüne karşı, yönetmenliği benim devralmam için ivedi bir istek belirtti. Miller onun bu dobra dobralığından hiç rahatsız olmamış gibiydi.

Oyun bana iyi niyetlerle dolu ama drama yönünden hafifmiş gibi geldi. Miller'le ben oyuncuların karşısına yan yana otur-

muştuk. Yarım saat kadar sonra derin soluk sesleri duydum, başımı çevirince bir de baktım, oyuncuların hemen üç dört metre önünde oturan Miller uyuyakalmıştı. Okumaya devam edildi. O da uykusuna devam etti. Bu daha önce de olmuştu, besbelli; oyunculardan hiçbiri durumu olağandışı bulmaz gibiydi. Helen Hayes'in beni neden öyle umarsızcasına istediğini şimdi anlıyordum.

Oyun bir haftadır provada olduğu için bana düşen iş iki haftalıktı. Buna karşılık haftada 500 dolar alacaktım. Sonra da tasarlanan turne boyunca hasılatın yüzde birini alacaktım; bu rakam 2.500 doları bulunca benim hesabım kesilecekti.

Piyasanın yenisiydim; bunun bir "cankurtaran" için uygun bir ücret olmadığını bilmiyordum. Beni dolandırıyorlardı. Beni etkileyen, ünlü bir yapımcıyla çalışmanın çekiciliği oldu belki de. Ya da Helen Hayes'in gözlerindeki o umarsız bakış. Ama sanırım aslında dikkatimi özel yaşantımın karmaşasından uzaklaştıracak yeni bir odak noktası aramaktaydım. Bu ek iş beni hayatımdaki kadınların ikisinden de uzak tutacak, her şeyi düşünüp taşınabilmem için bana zaman sağlayacaktı.

Oyuncuların çaresizlikten doğan bir hevesle dolu olduklarını görüyordum. Kaosa düzen, umutsuzluğa umut getirmek için kolları sıvadım. Ve bunu başardım. Çok geçmeden gönlünü kazandığım Helen Hayes sonradan benim yaptığım işin, "olağanüstü" enerjimi bu oyuna şırınga etmek olduğunu söyleyecekti. Uyuyan bir yönetmenden daha enerjik olmak marifet değil! Ben tiyatrodayken kimse uyuyup kalmıyordu. Oyuncular sahneye ne yapmaya geldiklerini, bunu niçin yaptıklarını çözer çözmez şevkle çalışmaya başladılar. Topluluğun enerjisi yerine geldikçe morali de düzeldi. Gilbert Miller'le birlikte olmaktan da hoşlanıyordum. Bir gün çok mükümmel bir fikir vererek beni şaşırtmıştı. "Olur mu dersin?" diye sordum. "Derim ya!" diye yanıtladı. "Çünkü biliyorum. Bunun Paris'te uygulandığını gördüm." Ve sözünü ettiği tiyatroyu; oyunu ve temsilin yılını saydı. Sonra, "İşte," diye ekledi. "Birinci sınıf bir belleğin üçüncü sınıf bir düşgücü üstündeki zaferi!"

Oyun müthiş tuttu ve ben gene alkış topladım. Broadway'de aynı zamanda iki zafer! Benim *Harriet*'i kurtarmak için –resmen "kurtarmak" diyorlardı– neler yapmış olduğum her yerde konuşuluyordu – abartılarak. Oldukça silik bir oyunla moral çöküntüsü içindeki bir oyuncu kadrosunu "parlak bir tiyatro olayı"na dönüştürdüğüm söyleniyordu. Açılış gecesinde oyuncular bana bir teşekkür mektubu verdiler. Mektupta şöyle bir tekerleme

vardı: "Kazan, Kazan/Mucizeler yaratan/Çağırın hemen/Gelsin aman!"

"Mucize adam"lık, oyun izleyicilerin benzersiz güçlükte bir yapıt saydıkları –hele Tallulah Bankhead'le– *Diş* oyunuyla başlamıştı. İşte şimdi de başka bir büyük yıldızı yönetiyor, onun, birçok eleştirmenlere en iyi oyunu sayılan çalışmasını yönlendiriyordum.

Başlangıçta, birkaç gün prova seyrettikten sonra Helen'in bundan önce de birçok kereler yapmış olduğu bir şeyi yaptığını, artık klişeleşmiş olan o kendine özgü imgeyi yinelediğini düşünmüştüm: hayat dolu, özü sözü bir, dediği dedik gene de kibar bir küçük kadın, duruma el koyuyor ama hiçbir zaman erkeğini küçük düşürecek biçimde değil; mucizeler yaratırken bile ölçülü, her zaman cana yakın, baharatlı bir şekerleme. Bu temsili hepimiz kaç kez görmüştük, yaratılan ima iyice bildik, kullanılan efektler iyice yıpraktı. Elimden geldiğince incelik kullanarak onun dikkatini buna çektim ve sanatçı gururuna sığındım. "Şimdiye kadar kaç kez yapmış olduğunuz bir şeyi yinelemek istemezsiniz, değil mi?" diye sordum. "Herkese parmak ısırtacak bir oyun çıkartabilirsiniz."

Böylesi koltuk kabartıcı bir olasılığı kim geri çevirebilirdi? Helen de geri çevirmedi. "Ne demek istediğinizi anlıyorum," dedi. Gene de onun için kolay bir şey değildi bu. Bir haftanın sonunda benim istediğim oyunu oynamanın kendisini tedirgin ettiğini söyledi. Ben bir baba sertliğiyle, "Şimdiye kadar hiç yapmadığınız bir şey de ondan tedirgin oluyorsunuz," dedim. "Ama işin iyi yönü de bu ya! Artistik yönden yepyeni giysiler giyiyorsunuz; elbet rahatsız olacaksınız." Çok zeki olan Helen benim demek istediğimi kavradı. Düşe kalka çalışmayı sürdürdük; sonuçtan ben çok hoşnut kaldım – yalın, yiğit bir kadın, enerji gücüyle ondokuzuncu yüzyılın kalıbını kırıp çıkan, çeliğine su verilmiş bir insan, beğenip saygı duyduğum bir kişi.

Derken oyunu New York dışında açtık ve karşısında kendine yakınlık gösteren seyirciyi bulur bulmaz Helen dönüş yaparak onlara istedikleri, bildikleri şeyleri vermeye, o malum cana yakınlık repertuarını sergilemeye başladı. Sahnede çevik adımlarla, küçük bir halka çevirerek dönüp durduğu bir yeri özellikle anımsıyorum ki –çoğunluğu kadın olan– seyircileri zevkten dört köşe etmişti. Harriet Beecher Stowe salondaki bütün kadınlar için bir rol modeli olup çıkmıştı. Ben, hiç de bana benzemeyen bir incelikle bu dönüşe dikkatini çektiğimde Helen bana tuhaf tuhaf baktı. O gece ayakta alkışlanmıştı. Ben daha ne istiyordum ki?

Doğrusu ya, seyirciler ona tapıyordu. Helen onları duygularından sımsıkı tutuyor, büyülüyordu. Onların yalayıp yuttukları şeyler, benim ortadan kaldırmaya çalıştığım öğelerdi, yani Helen'in şirinlikleri. Bu cıvıl cıvıl küçük kısrak ne zaman çifte atsa seyirci zevkten ürperiyordu. Helen kafasını şöyle, afacanca sarsmayagörsün, salondaki kadınlar kıvançla kıkır kıkır gülüyorlardı. Ben onun oyununu ne denli az seversem –J.M. Barrie'nin, *What Every Woman Knows–Dişi Kuş* oyununu yeni baştan oynuyormuş gibi geliyordu bana– seyirci o denli coşkun bir tepki gösteriyordu. Bir mucize olmuşsa bunu Helen'in simyası yaratmıştı. Kendi kendime sordum: Tut ki Helen senin istediğin gibi oynamıştı, oyun başarıya ulaşabilir miydi? Helen'i görmeye gelen seyirci (yani hepsi) düş kırıklığına uğrayamaz mıydı? Bu Helen "onların" Helen'i olmayacaktı, çünkü. İşin tuhaf yanı şu ki benim "mucize adam" ünümü yaratan, kendi yaptığım herhangi bir şeyden çok Helen'in, sevmediğim o değiştirmek istediğim oyunu olmuştu.

Ama bu ironi o sırada benim aklıma bile gelmiyordu. Kazandığım başarının etkisi altındaydım. O sırada Gilbert Miller'le çekilmiş bir resmim var; insaflı davranıp bunu size göstermiyorum. Bu resmi "okuduğum" zaman küstah bir genç adam görüyorum, ihtiyar bir "İngiliz hayranı"nın yanında horozlanıyor; zavallı ihtiyar da sanki ömründe ilk olarak birinden azar işitmiş gibi, ona şaşkınlıkla (belki de korkuyla) bakıyor. Tallulah'nın sayesinde içimde bir şeyler zemberekten boşanmış ve bu beni –hem de ne çabuk– kendine son derece güvenen biri yapıp çıkmıştı.

Evet, kazandığım başarının, değerimin en sonunda kanıtlanıp tanınmış olmasının tadını çıkarıyordum. Her gittiğim yerde –ve şimdi en umulmadık kişilerden– duyduğum pohpohlamaların tadını çıkarıyordum. Babam *New York Times*'dan parçalar kesmeye başlamıştı ve ben onun benim hakkımdaki görüşünün değişmesinin tadını çıkarıyordum. Annemin koltuklarını kabarttığım için de mutluydum; yıllar yılı beni desteklemiş olmasının borcunu ödemiştim. Tiyatromuzun çevresindeki sokaklarda zaferimin sefasını sürüyordum. Sardi's Lokantası'nın başgarsonu beni iyi tanıyordu artık. Bana her zaman güzel bir masa buluyor ve beni masaya doğru götürürken herkes dönüp bakıyordu. Tiyatro insanlarının gösterdiği büyük hayranlığın tadını çıkarıyordum; sanki hepsi de beni konuşur olmuşlardı. Çok geçmeden genç yönetmenler benim özgün stilimi öykünmeye başlayacaklardı.

Broadway'de gereksiz yere aşağı yukarı yürüyüp duruyordum. Yürümek mi? Tanınmanın ve hayran bakışların hedefi olmanın tadını çıkararak kurum satıp kasılıyordum. Yönetmenlik tekniğime ilişkin soruları yanıtlarken kesin tavırlar takınıyor, itiraz kabul etmeyen savlar ileri sürüyordum. Yönetmenlik konusunda bir kitap yazmaya karar verdim; Aksiyon Tiyatrosu'ndan kalma notlarımı saklamıştım. Kendimle ilgili tanıtı yazılarının tadını çıkarıyor, hepsini kesiyordum. (Şimdi Wesleyan Üniversitesi'ndeler. Harold Clurman'la Lee Strasberg'den daha başarılı olmanın keyfini tadıyordum. Acaba oyunlarımı Molly nasıl buluyor, diye merak ediyordum. Gazeteleri okumuş muydu? Bir tiyatro söylencesi olup çıkmıştım – Molly ne diyordu buna?

Hiç ses etmiyordu. Şimdi artık herkesin istediği yönetmendim ve kesem oldukça şişkindi; ben de Molly'ye biraz para yolladım. Karşılığında Molly (nihayet) mektup yazarak "çok minnettar" olduğunu bildirdi. Benim onun bakımını üstleneceğimi demek ummamıştı; bunu anlayınca şaşırdım. Gözündeki ahlaksal değerim çok düşük olsa gerekti. Ben bunu hak etmiştim, biliyordum. Bana o yönden hiçbir avanta ve övgü gelmeyeceğini de biliyordum artık. Ona Harriet için birkaç bilet yolladım.

Evliliğim sona ermiş gibi geliyordu bana. Yerin dibine batsın. Suçluluk duygusundan birazcık kurtulmuş gibiydim; işin sonunu düşünmeyecek kadar gözüm kararmış, bir oh demeye, değişikliğe zevk ve sefaya susamış durumda, canımın istediğini uzanıp almaya karar verdim, bedeli ne olursa olsun. Los Angeles'e bilet aldım, sabahleyin erkenden uçaktan indim. Constance beni oda ayırtmış olduğum Hollywood Hotel'in lobisinde karşıladı. Oda daha düzeltilmemiş, yatak yapılmamıştı. Ama biz kapı tokmağına "Rahatsız Etmeyiniz" kartını asarak kapıyı içerden kilitledik. Ben gereksinmesi dorukta bir erkek hayvandım, o her zamankinden güzel ve mutlu. Beni, ayrıldığımızdan bu yana yaşamamış olduğum biçimde rahatlattı.

O çılgın toplumda ünümün ve başarımın olanca çapı gözlerimin önüne serildi. Başarısızlıklarımı kimse bilmiyordu, yalnızca iki oyun yönetmişim sanırdınız: *Diş* ve *Harriet*, ikisi de Broadway'de kapalı gişe oynuyordu, ikisinde de benim beceri ve başarıyla yönetmiş olduğum "zor" yıldızlar vardı. Tiyatronun gökten yere zembille inmiş mübarek evladıydım artık. Hem de apansız kendi tarzımda– enikonu yakışıklıydım. Kadın gözleri söylüyordu bunu bana, ben de inanmaya teşneydim. "Kimdir bu?" diye soruyorlardı. "Aa, bilmiyor musun? İşte canım hani şu şeyi şey..." "Neyi ne yapmış, kuzum?" Sonra benim kim olduğum

açıklanıyordu onlara, söylence boyu ünlem işaretleriyle yalan yanlış olduğu için daha da koltuk kabartıcı. O zaman da, "Kiminle çıkıyor?" diye soruluyordu.

Benim kente geldiğimi herkes öğrenmişti sanki. Köşe yazılarında mini röportajlarım çıkıyordu. Evliliğimin "sallantıda" olduğu söylentisi çekiciliğimi artırır gibiydi. Hangi dehanın evliliği sallantıda değildir ki? Çevrenin yenisi, değişik bir kişi olmam da duruma kendince bir cila çekiyordu. "Neymiş, Ermeni mi?", "Yok, Yahudi. Bizim gibi." Lüks yemeklere çağrılıyor, ev sahibinin sağına oturtuluyor, (Constance masanın orta yerinde) evin spesiyalitelerini yiyip nadide şaraplar içiyordum. Ben şarabımı yudumlarken ev sahipleri gözümün içine bakıyorlardı. Bana aslında sahip olmadığım bir New Yorklu bilmişliği, kozmopolitlik konduruyorlardı. Çok zaman: Bu söyledikleri, yazdıkları kişi sahiden ben miyim, diye soruyordum kendi kendime. Gene de hepsini yalayıp yutuyordum.

Oyunlarımı herkes görmüştü ya da görmüş numarası yapıyorlardı. Thornton Wilder Pulitzer Ödülü'nü kazanmıştı ama bu büyük yönetmenler dünyasında onurun büyük payı bana düşüyordu. "Nasıl becerdiniz, bilemiyorum!" deyip duruyordu herkes. Ben de kendini beğenmişliğin doruğu olan alçakgönüllü bir sessizlikle karşılık veriyordum. Gerçek şu ki New York'taki öbür rejisörlerden (ya da çoğundan) daha üstün olduğuma ben de inanmıştım artık. Onların çalışmalarını izlemiş değil miydim? Şu heyecan anında Hollywood da benim görüşümü paylaşmaktaydı. Hiç tanımadığım yapımcılar benimle tanışmak istiyorlardı. Film yönetmekle ilgilenir miymişim? "Elbette, neden olmasın? Hangi film?" William Morris Ajansı'ndan bodur bir adam bana öğle yemeği ısmarlayarak sınırsız bir geleceğim olduğunu, çok para yapacağımı söyledi. Birkaç gün sonra soncul onay damgası üstüme vuruldu: Bu ajansı başı, dürüstlüğü ve kurnazlığıyla ünlü Abe Lastfogel beni, en büyük yıldızlarla yönetmenlerin, yapımcıların karın doyurduğu Romanoff's Lokantası'nda akşam yemeğine götürdü. "Kelebek biftek"lerimizi gövdeye indirirken (Abe'in karısı, "Tereyağı konmayacak," diye buyurmuş, garson da ona merak buyurmamasını söylemişti) Abe, temelli Batı kıyısına taşınmamı istiyordu. Bunu zaten ben de düşünüyorum, dedim. Abe, gelirsem beni kendisinin özel olarak "ele alacağını" söyledi – bu benim için bir şerefmiş gibi.

İşler bu yollu gelişip gidiyordu. Gösteri dünyasının bir söylencesi olup çıkmıştım.

Öyküme ara verip film yapımcısı Samuel Goldwyn'in (Goldfish) karakteri üstüne konuşmak istiyorum. Kendi de bilmeden hayatımın akışını etkileyecekti. Goldwyn yirmili ve otuzlu yıllarda Güney Kaliforniya'ya akın ederek Hollywood'u yaratan adamların soyundandı. Biri dışında hepsini tanıdım: Louis B. Mayer ve Eddie Mannix, D.P. Schulberg, Warner Kardeşler, Darryl Zanuck, Spyros Skouras, Harry Cohn, David Selznick, Samuel Goldwyn ve bu şahane canavarların çevresinde, onlardan örnek alan ikinci sınıf adamlar. Bu büyüklerin hepsi tükenmez enerji sahibiydiler. O boyutta kişilikler artık ortalıkta görünmez oldu. (Belki Avusturyalı yayımcı Rupert Murdoch'u bunun dışında tutabiliriz.) "Kodaman" sözcüğü, şimdi aklımdan geçirdiğim bu adamların niteliğini belirlemekte cılız kalır. Yalnız daha kültürlü olan Irving Thalberg'i onlardan saymıyorum. Benim anlattığım şey bir "altına hücum"dur, sarp bir arazide tutunmak için kıran kırana dövüşen gözü dönmüş adamlar, üzerlerine incecik bir cila çekilmiş kabadayılar, Frank Norris ya da Theodore Dreiser'in kitaplarından çıkma tipler ki kapsam ve beğeni yönünden birbirlerine benzeseler, sosyal alışverişlerde bazen ahbaplık etseler de gerekli gördüklerinde birbirlerinin ciğerini sökmeye hazırdılar.

Enerjilerinin altın çağında olan bu adamlar her sabah

işyerlerine heyecanla koşarlardı, kalabalık bir maç salonunda seyircileri yararak ilerleyen, ringe çıkarak hasmını kıyasıya dövmek için sabırsızlanan bir şampiyon gibi. Birkaç kötü durum dışında ben onların manyaklığa varan çalışma aşklarına ve kibirlerine hayrandım. Evet, kibir. Onlarda bu yaratıcı bir güçtü. Birbirleriyle en yürekten, en açık, en sınırsız biçimde yarışırlardı, bakalım yılın en iyi filmini kim çevirecek, en büyük kârı kim yapacak, en yeni yıldızı, yönetmeni, yazarı kim kontrata bağlayacak diye. Film yapmak onların yaşamıydı; başka hiçbir şeyin önemi yoktu.

Samuel Goldwyn gururlu bir adamdı. Yaptığı filmlerle haklı olarak gurur duyardı ama kendi kendisiyle de gurur duyuyordu: yapısı, duruşu, yürüyüşü, görünümü, bedensel canlılığı. Constance'i kontrata bağladığı sırada altmış üç yaşındaydı, her sabah evinden ofisine yürümeyi huy edinmişti. Arabasıyla şoförü de, nefesi kesilirse onu alabilmek için hemen arkasından onu izlerlerdi. En pahalısından giyim kuşamı, sadık valesinin sağladığı kusursuz bakımıyla göz dolduran bir erkekti. Tıpkı Samuel Goldwyn'e benzemek isterdi.

Constance ne kadar şanslı olduğunu bilmiyordu. Sam Goldwyn, Harry Cohn gibi, Darryl Zanuck, Warner Kardeşler ve Louis Mayer gibi, her yıl çevireceği filmlerin önceden bir "programını" yapmazdı. Filmlerini teker teker çevirirdi. Yalnızca her şeyin en iyisini ister, yalnızca en iyi perde yazarlarını, en parlak yıldızları ve olanak bulduğu zaman, günün en iyi yönetmeni saydığı William Wyler'i kullanırdı. Çağdaşları gibi onun da ö inanılmaz enerjisinin kökeni cinsellikti. O da ötekiler gibi zaman zaman cinsel gücünün hâlâ yerli yerinde olduğunu sıkılamak ihtiyacını duyardı ama o, kaderlerini avcunun içinde tuttuğu yıldız adaylarını çalışma masasının çevresinde kovalamak huyunda değildi. Bu konuda da en iyiyi isterdi.

Bir gün Madeleine Carroll'un onun ofisindeki kanepede oturuşunu anlatırlar – serinkanlı, gururlu, alabildiğine "İngiliz." Bir zamanlar New York'ta eldiven satmış olan bir adamın gözüne bu kadın dayanılmaz derecede çekici görünmüş olsa gerekti. Sam kadının üstüne çıkmayı başarmış ama sofistike bir kültürden gelen hanımefendinin de gemi azıya almış, saldırgan erkekler konusunda epey deneyimi varmış. Gövdesinin hünerli bir bükülüşüyle Sam'i üstünden silkeleyip yere atıvermiş. Sam bir yandan giysilerine "çekidüzen" verirken ayağa kalkıp en vakur duruşunu almış ve o kendine özgü, yumuşak konuşmasıyla, "Hayatımda böyle hakarete uğramamıştım!" demiş.

Sam, aynı kuşaktan olan öteki yapımcılar gibi, keşfettiği yeteneklerle gurur duyardı. Besbelli Constance'da yıldız olmaya yarayan nitelikleri bulmuş olsa gerekti, çünkü onu Danny Kaye'in karşısında, *Up in Arms* filminde oynatmak için bir deneme filmi çevirtmeyi ciddi olarak düşünüyordu. Bütün bu adamlar yaptıkları her filmi, konusu ne olursa olsun, bir aşk öyküsü olarak düşündüklerinden rol dağıtımında basit bir kural uygularlardı: aktris bana tahrik edici geliyor mu? Aktör kadın seyircilerin içinde arzu uyandırabilecek mi? Yeni bir aktörün "seksapel"i konusunda karar verileceği zaman Darryl Zanuck, yargısına ve açıksözlülüğüne büyük değer verdiği eşi Virginia'ya başvururdu. Ya da işlerinden emin oldukları için "doğru"yu söylemelerine güvenilebilecek sekreter hanımları çağırırdı. Aktörün bu konudaki "dosya"sının da etkisi altında kalabilirdi. Ama velakin iş aktrislere gelince ne Darryl, ne Cohn, ne Louis Mayer ne de Sam Goldwyn konsültasyon yapmaya gereksinme duymazlardı. Basit ve işe yarar bir kural uyarınca hareket ederlerdi: Bu kadını düzmek istiyor muyum?

Bu rol dağıtımı yöntemi bence, kaçınılmaz olması bir yana, doğrudur da. Onların yaptıkları türden filmler için en uygun yöntem buydu. Seyirci filmdeki kişilere karşı böyle basit ama doğal ve temel bir ilgi duymalıdır. Duymazsa filmin olmazsa olmaz bir öğesi eksik kalmış demektir.

Rol dağıtımı konusunun daha genel bir yüzü vardı. Büyük yapımcılığa yükselmiş olan bu adamların birçoğu orta sınıfın en alt düzeylerinden geldikleri ve parlak kadınları kendilerine çekebilecek niteliklerden yoksun oldukları için, üstüne üstlük birçoğu Yahudi oldukları ve filmlerindeki üst tabaka "goy" dünyasının "dışında" kaldıklarını hissettikleri için, sarışınlara ve "hanımefendi" kadın tiplerine (Grace Kelly) özellikle düşkündüler. Filmlerdeki sözle ve yazıyla dışarı vurulmayan gizli drama bu el değmemiş görünümlü kadınları da (Deborah Kerr) biz basit ölümlülerin bedeni günah işlediğimiz yere indirmekten ibaretti. Sam Spiegel başkadın oyuncularının uzun bacaklı, ufak göğüslü, kısrağımsı Anglo'lar olmasını yeğlerdi. *Gentleman's Agreement*'te Dorothy McGuire başroldeydi ve sokak çocuğu tipleri çizen John Garfield'in ona fırça çektiği bir sahnesi vardı. Hitchcock, özel yaşamlarının olguları ne olursa olsun kibirli ve uzak duran, (Madeleine Carroll, Tippi Hedren, Grace Kelly) masum tavırlı (Ingrid Bergman) kadınlar seçerdi. Filmin aksiyonu bu kadınların başını

derde sokmak ve onları insanlık denen "çirkef"in içine indirmekten başka bir şey değildi.

Bu kıdemli sinema adamlarının pek sevdiği bir tip daha vardı: günümüzde reklamcıların "kışkırtıcı" dediği tipten cilveli, yaramaz kızlar. Sam Goldwyn, Constance'a durmadan, "Seni ikinci bir Carole Lombard yapacağım," diyor, Constance da ona inanıyordu. Karşı cinse meydan okuyan bu kadın tipi erkeklerde onlara baş eğdirip egemen olmak isteği uyandırırdı. Sam Constance'da bu olasılığı görüyor, bunun onda doğuştan var olan, temel bir nitelik olduğuna inanıyordu. Gördüğü şey herhalde oyunculuk niteliği değildi, çünkü Constance bütün dişiliğine, cana yakınlığına karşın oyuncu olarak çok az yetenekliydi. Ne var ki haşarının biriydi, Sam de bunu görüyordu.

Constance'ın anlattığına göre Sam onu dizine oturtur, nasıl davranacağı konusunda talimat verirmiş. Nasıl mı? Yıldız gibi. Sıradan kadınların çok üzerinde. Sam Constance'ı kimi dostlarından usul usul uzaklaştırıyor, kimi dostlukları özendiriyordu. Bütün kişisel konularda gizlilik öğütlüyordu. Onu mahrem çevresine tanıştırıyordu ki bu bağlantılar gerçekte birer gözden geçirilme ve sınanmadan başka bir şey değildi. Sam arkadaşlarına hemen ertesi sabah telefon ederek kızı nasıl bulduklarını soruyordu. Constance her an göz önünde, her an yargı karşısındaydı. Sam'in yakın dostlarının birçoğu onu cana yakın buluyorlardı, gene de daha olgun ve deneyimli olan kimileri, "Hele birkaç metrelik filmini görelim," diyorlardı.

Sam Constance'a nasıl giyineceğini, nasıl yürüyeceğini, nasıl boyanacağını bile söylemekteydi. Onun sokak makyajını beğenmiyor, mümkün mertebe az sürünmesini yeğleyerek boyaları kendi eliyle siliyordu. Ona hiçbir zaman fazla konuşmaması için uyarıda bulunuyordu. "Söylemediğin şey için sana kusur bulamazlar," diyordu. Yıldızlığın önemli bir öğesinin gizem olduğu düşüncesiydeydi Garbo! Ben bunun Constance'ın tarzı olduğunu sanmıyordum ya o Sam'i dinliyor, Sam'e güveniyordu. Sam Constance'la kendi arasında sıcak bir ilişki kurmaya özen gösteriyor, onun her istediği zaman kendisine gelip akıl danışmasını, kendisini –biraz bozuk niyetli de olsa– baba yerine koymasını istiyordu.

Basın bürosuna Constance'la ilgili materyal toplamaya başlamaları için talimat vermişti – giyimli, giyimsiz her pozda fotoğraflar, doğru ya da uydurma her türlü hikaye. Gerektiği anda ellerinin altında bulunsun diye bunların hepsini hazırda tutacaklardı.

Sıra deneme filmlerine gelince –birçok film çekildi– Sam

Constance'a "her şeyi" verdi: en iyi kameraman, en iyi kılıklar (dört ayrı sokak kostümü almıştı; ben bunu biraz aşırı buluyordum ama yıldız yaratmak işinden anlamıyordum ki!) ve yönetmen olarak da esas filmi yönetecek olan Elliott Nugent. Onun gösterdiği bu ilgi ve yakınlık Constance'ın son derece koltuklarını kabartıyordu.

Sam Goldwyn'in benimle tanışmaya can attığını söyledi, beni onun çalışma odasına kendisi götürdü. Sanırım Goldwyn'le ne kadar içli dışlı olduğunu göstermek istiyordu. Gerçekten de öyleydi; çok samimiydiler. Sam bana Constance'ı yıldız yapacağını söyledi. Onunla epey yıllar önce, çevirdiği *Dead End* filmi için deneme filmi çevirdiğim zaman tanışmıştık. Bunu ona anımsattım ama beni işittiğini bile sanmıyorum. Elindeki film dışında hiçbir şey düşünemiyordu. Enerjisi ve iyimserliği bana da geçti; Constance'ın yıldız olacağına ben de inanmaya başladım!

Constance bütün gün stüdyoda Danny Kaye'le prova yapıyordu. Bu Danny'nin ilk filmi olacaktı. Ben serbesttim, ne yapacağımı bilemiyordum. Tenis hevesim geçmeye başladıkça ben de sıkılmaya, huzursuz olmaya başladım. Güney Kaliforniya'da yapacak hiçbir şey yoktur. Geceleri Constance'ın sinirleri umut ve kaygıyla gerginleşiyordu. Halinden anlıyordum, gene de onun kendini bekleyen heyecanlı günlerde yalnız olmayı belki de yeğleyeceğini düşünmeye başladım. Kısa bir süre için New York'a gideceğimi söyledim ona – çocuklarımı görmeye, dedim. Çılgıncasına mutlu olmuştuk.

Bir itiraf: 1939 yılının Ağustos'unda Sovyetler'in Hitler'le antlaşma imzalamalarının karşısında kapıldığım duygular karışıktı. Bu paktı, Sovyetler'in Hitler'i karşı yöne çevirerek kendi batı sınırlarını korumak yolunda harcadıkları bir çaba olarak alıyordum. Bir ölüm kalım savaşının gerektirdiği bir şey, bu ittifak, diyordum. Dünyanın her yerindeki komünistlerin tutumu da buydu. Dört yıl önce Parti'den tiksinerek istifa etmeme karşın hâlâ Rusya'yı kayırmaktan kendimi alamıyordum. Aşının etkisi hâlâ sürmekteydi. Kendi kendime, 1935'te karşı çıktığım şey Amerika'daki parti ve bu partinin tiyatro işlerine burun sokmasıydı, diyordum. Öyle ya, yeryüzünde sosyalizmin uygulanmasına çalışılan tek yer Rusya'ydı. Hayran olduğum o sinemayla tiyatroyu yaratmış olan ulusun çekirdeği mutlaka sağlamdı. Sonra şu da vardı: 1917'deki Rus İhtilali'nden bu yana "Kapitalistlerin Kampı" Sovyet Rusya'yı çökertmek için elinden geleni yapmıştı.

Böyle bir vefanın süregelmiş olmasına şimdi şaşıyorum. Beni sonunda temelli soğutan, iki yıl sonra Hitler panzerlerini doğuya çevirip ilkin Polonya'ya sonra Rusya'ya yürüdüğü zaman ileri gelen yoldaşlarımızın attıkları perendeler oldu. Birçok solcu entelektüeller hiç utanmadan –ve yirmidört saat içinde– savaşı emperyalist olarak görmekten vazgeçerek uygarlığı kurtaracak bir savaş olarak görmeye başladılar ki sahiden öyleydi. Bunu Ruslara karşı uyanan sempatinin coşkun seli izledi ama ben bir kenara çekilip durdum. Bu, Ruslara karşı duyduğum bağlılığın sonunun başlangıcı oldu.

Ancak birkaç ay sonra, Japonlar Pearl Harbour'a saldırınca savaşta bizim tarafa bir bağlılık duymaya başladım. Askerlik şubeme gittim. Orduya gene alınmayınca tiyatrodaki çalışmalarımı sürdürdüm. Sonradan, Kaliforniya'da stüdyo başkanlarının, yapımcıların, yönetmenlerin "şipşak albay" oluvermelerini bıyık altından gülümseyerek seyrettim. Kareli spor ceketlerini atıp pahalı terzilere ölçülerini aldırtarak subay üniformaları diktirtiyorlardı. Londra'ya gidince, cepheden hayli içerde olan Connaught ve Claridge's otellerinde kalıyorlardı. Ama John Huston ve Darryl Zanuck kendilerini tehlikeye atmışlardı. Nefer olarak orduya yazılan ve gönderildikleri yerlere giden arkadaşlarıma da çok saygı duyuyordum. Hele Almanya göklerinde kimsenin göze alamadığı tehlikelere atılan Jimmy Stewart'a hayrandım. Bu arada ben kendim gazeteleri okuyor ve savaşı, büyük bir dramayı seyreder gibi kenardan izliyordum. İnsan Hollywood'dayken savaş çok uzaklarda kalıyordu.

Ama New York'a döndüğümde zıt duygulara kapıldım. Utanıyor, suçluluk duyuyordum. Başka bir şey daha vardı: kuşağımın yaşadığı en büyük deneyimin dışında kalmaktaydım. Bir filmci olarak bunu göze alabilir miydim? Hâlâ 4–F olduğuma göre –gene sormuştum– kendime başka bir yer açmaya çalıştım. Yunanca ve Türkçe konuşabildiğime göre belki Stratejik Servisler Ofisi'nde işe yarayabilirdim. Kaliforniya'da edindiğim bir arkadaş OSS'deydi. Ona bir mektup yazarak berli Ofis'e önermesini rica ettim.

Bu arada New York'ta, Ziraat Bakanlığı için, halka yiyecek dağıtımında karne yönteminin önemini anlatacak bir oyun hazırlamayı kabul ettim. Sol tiyatrodan eski bir dost olan Earl Robinson ve Living Newspaper – yaşayan gazetenin başlıca yazarı olan Arthur Arent ile çalışacaktım. Birlikte, seyirciyle haşır neşir olan cıvıl cıvıl numaralar hazırladık. Oyunumuzun Washington

tarafından beğenildiğini ve sonradan ülkenin her yerinde oynadığını duydum. Ben hiçbir yerde oyuna rastlamadım, eğitici oyun olarak başarılı mıydı, değil miydi, onu da bilmiyorum. Bildiğim, oyunu hazırladıktan sonra daha az utanç duymamdır. Görevimin hiç değilse küçücük bir bölümünü yapmıştım.

Constance, Danny Kaye'in filmindeki rolü aldığını yazmıştı. "Kıçını kaldır da buraya gel," diyordu. Beni karşılamaya geldi; her zamankinden güzel ve birden büyüyüvermiş gibiydi. Sonradan, birlikte girelim diye banyoyu çok sıcak suyla doldurdu ve içine parfüm attı. Banyo suyuna güzel koku karıştırmayı nerden öğrendiğini merak ettim. En sevdiğimiz Beachcomber's'e gidip üç "altın" çektik. ("Altın" kokulu, tatlı, buruk, köpüklü, nefis bir romlu içkidir.) Ertesi gün pazardı; bütün gün evde oturduk ve onun ısrarla istediği gibi, ciddi konuştuk. Boşanma konusunda hiç kuşkum olmadığını söyledim ona. Molly boşanmak istiyor, dedim – ki doğruydu. New York'ta bir oyun daha sahneye koyduktan sonra Batı'ya temelli gelerek film yapmaya niyetli olduğumu söyledim – bu da doğruydu.

Film yönetmek için çekici öneriler almaktaydım, iş seçim yapmaya kalmıştı. MGM beni uzun vadeli kontrata bağlamak istiyordu. Warner Brothers'la tombul, enerjik yapımcıları Jerry Wald arkadaşım Clifford Odets'le bir anlaşma imzalamışlardı. Cliff; Jerry Wald'un bir konusunu senaryolaştıracak ve savaş dönemine uygun, vatansever bir film yapacaktı. Ama ortada yalnızca fikir vardı, senaryo değil. Sonra Jerry insanı eğlendiriyordu ama bir yandan da yaman bir üçkağıtçıymış gibi geliyordu bana: fikirlerinin birini beğenmezsem dilinin ucunda hemen bir başka –ve çok zaman bir öncekine zıt– fikir bekliyordu. Cliff'e bakmayarak kendimi geri çektim. Abe Lastfogel beni, "goy" stüdyo olarak bilinen Fox'a götürmüş, Betty Smith'in *A Tree Grows in Brooklyn – Bir Genç Kız Yetişiyor* adındaki romanını filmleştirmeyi tasarlayan yapımcı Louis D. Lighton'la tanıştırmıştı. Bu adamı hemencecik sevdim. Benim alışık olmadığım bir tarzda, sağın en uçlarından konuşuyordu ama beri yandan da hislerden, bir duyguyu yakalamaktan, stres altında yaşayan kiselerden ve insanların yüreklerindeki karmaşadan söz ediyordu. Bir New England Yankee'sini anımsatıyordu bana, belki bir çiftçi, uzun boylu, gururlu. Jerry Wald'in o şakrak göbeğiyle çelişen dümdüz bir karnı vardı. Gerçekten de film çevirmediği zaman yaptığı iş Arizona'da sığır yetiştirmekti. Bana Betty Smith'in romanını verdi, aceleye getirmeden okumamı söyledi.

Dört bir yandan böyle ilgi görerek, çok zevkli bir yaşam sürüyordum – günler övgü dolu, geceler "Arabistan"da. Arada vicdan sızıları tutmuyor değildi – annem neden hiç yazmaz olmuştu? Çocuklar nasıldılar? Gene de Constance, kazanacağı başarıya güvenerek Sycamore Drive'da tuttuğu daireye benim de yerleşmemi isteyince taşındım. Constance'ın günleri de koşuşma içinde geçiyordu – Danny Kaye'le film çevirmek, her an, herkesten ilgi görmek, makyaj, kostümler, reklamlar! Sette herkes onu seviyordu, bunu görebiliyordum. Her fırsatta gidip onun makyaj odasında takılıyordum. Çekimler arasında koşup gelir, beni ararrdı. O hasır şapkasıyla ya da başka bir sahnede giydiği asker üniformasıyla nasıl da şipşirindi. Katıksız mutluluk!

Bütün bu mutlulukların tadını çıkararak mutsuzlukların hepsini bir köşeye iteduralım, eski dostum Cheryl Crawford benden bir müzikal yönetmemi istedi. Hiç yapmadığım bir iş olduğu için bana çekici geldi. Constance'a bunun en son sahne çalışmam olacağını ve doğu kıyısına döndüğümde boşanma işiyle uğraşacağımı söyledim. Constance öyle dolu ve mutluydu ki –yalnızca işinden ötürü değil, benim ettiğim ebedi aşk yeminlerinin de etkisiyle– o sabah stüdyoya giderken beni, izin verip hayır duası edercesine, öptü ve çıktı. Yalnız kaldığım zaman ne hissettiğimi anımsıyorum: rahatlama. Bir soluk daha kazanmıştım.

New York'a dönünce ödünç bir daireye yerleşerek *Johnny Johnson*'dan tanıdığım Kurt Weill'la ve tanımadığım S. J. Perelman ve Ogden Nash'le görüşmeler yapmaya başladım. Weill'la Perelman müzikalin metnini hazırlarken Ogden de şarkıların sözlerini kaleme alıyordu. Bu garip üçlüye Kurt'un egemen olduğu az zamanda anlaşıldı. Oyunu benim yönetmemi neden istediklerini ona sordum. Sorumu, karşısındakini de inandıran bir inanmışlıkla yanıtladı: bu oyunun bizim müzikal tiyatromuzun geleneksel, "sahne önü" düzeniyle değil de bir drammış gibi yönetilmesini istiyorlardı. O eski tarzın modası geçmişmiş artık; *Oklahoma* müzikali her şeyi değiştirmiş. Kurt şarkıların gerçekte diyalogun bir uzantısı olduğunu ve bu yönden ele alınması gerektiğini ileri sürüyordu.

Metni okumuş, şarkıların çoğunu dinlemiştim; Kurt'a, şarkıları beğenmekle birlikte metni feci bulduğumu söyledim. (O da bunu S. J. Perelman'a söylemiştir, herhalde; bu da beni Perelman'a pek şirin göstermiş olamaz.) Kurt, işte benim işimin bu

olacağını söyledi: diyaloglu sahnelerin üzerlerine düşen yükü taşıyabilmelerini sağlamak. Beni işte bunun için istiyorlarmış.

Ne var ki benim bütün yaptıklarıma karşın ve seyirciye her şeyi inandırabilen Mary Martin'in varlığına karşın, *One Touch of Venus* müzikalini denemek için kent dışına taşıdığımızda metin hâlâ sıkıcı ve aptaldı. Müzikli numaraların arasında olup biten hiçbir şey seyirciyi eğlendirmiyordu. "Mucize adam" bu kez mucize yaratamamıştı. Sid Perelman benim yöneticiliğimden hoşnut kalmadığını dile getirerek mizah anlayışından yoksun olduğumu söyledi. Haklıydı da, onun yazdığı diyalogların mizahı beni güldürmüyordu. Seyircimiz de mizah duyusundan yoksun olsa gerekti. Perelman'ın yazıları *The New Yorker* dergisinde çok beğenilebilirdi, ama sahneye hiç oturmamıştı. Biz de hemen bütün müzikallerin sonunda başvurdukları çözümü denedik: diyaloglu sahneleri iyice keserek birer "köprü", şarkılarla danslar için birer giriş durumuna getirdik, böylece müzikli numaraların birinden öbürüne çabucak geçebilmeyi sağladık.

Kurt'un da yakındığı bir şey vardı. Bir gün beni bir köşeye çekti ve başlangıçtaki zıt talimatına hiç değinmeden, şarkılarının ta sahne ortasında, doğrudan seyirciye bakarak söylenmesi gerektiğini söyledi. Daha önce, "diyalogların uzantısı" görüşüne nasıl kesin inanmışsa şimdi de bu görüşü öyle kesinlikle benimsemişti. Ben de Mary Martin'i sahnenin orta yerindeki küçük, basit bir sandalyeye oturttum ve Kurt'un en iyi şarkılarını doğrudan seyirciye okumasını söyledim. Sonuç şahane oldu. Ne var ki öteki şarkılar için de benzer mizansenler yarattıktan sonra bana yapacak pek iş kalmıyordu, oyuncuları sahneye çıkarıp salıvermek, ışıkları yakıp söndürme zamanlarını ayarlamak ve perdeyi açıp kapamak dışında.

Çok geçmeden rütbemde bir düşüş oldu. Görüşmeler bensiz yapılıyordu artık. Benim Howard Bay'le birlikte tasarlamış olduğum dekor düzenini beğenmediler ve onayımı almadan değiştirdiler. Kim patronmuş, anlıyordum artık. Ben değil. Ben bir tür, aşırı ücret alan, herkese boyun eğmek durumunda olan sahne menajeri olup çıkmıştım. Bu tür tiyatronun benim yeteneğime uymayan başka soy bir şey olduğu kanısına vardım. Ama bu benim gururumun yıkılmasını önleyemedi.

Her şeye karşın oyun, New York'taki açılışına kadar iyice tutmuş bulunuyordu, müthiş bir başarı ve benim için peş peşe üç zafer. Neden? Nasıl olmuştu? Bu kez gerçeği kabullendim. Diyalog sahneleri hiç önem taşımıyordu; daha iyi bile olsalar bir şey

değişmezdi. Başarımızı "mucize adam"a değil de Kurt'a ve Cheryl Crawford'un bir araya getirdiği üç harika kadına borçluyduk.

Oyundaki "Venüs"ümüz Mary Martin, şimdi olduğu gibi o zaman da olağanüstü bir kızdı, –her yaşta genç kız– sevilme sevgisiyle dopdolu. İstediğimiz her şeyi umutlarımızın ötesinde bir kusursuzlukla yerine getiriyordu. Aynı zamanda işine çok bağlı bir işçiydi. Bunun bir nedencesi tanrı vergisi yeteneği, öbürü görmüş olduğu eğitim, bir üçüncüsü güzelliği, bir başkası da ona (benim görüşümce) kocalıktan çok menajerlik yapan bir erkekle evli olmasaydı. Kocası işini kusursuz yapabilmesi için tam ona gereken kişiydi, onun bütün kişisel ve mesleksel ihtiyaçlarıyla o uğraşıyordu. Birçok yıldızların bu tür bir eş seçimine gittiklerini görmüşümdür – örnekse Katharine Cornel ve Guthrie McClintik ve hayatta oldukları için adlarını vermek istemediğim daha birçokları. Bu tür bir düzen kendilerini işlerine adamış olan bu kadınların çalışmalarını özgürce yürütebilmelerini sağlar. Bu beraberliklerin cinsel yönlerinin pek önem taşıdığını sanmıyorum; o enerjiyi çalışmalarına aktarırlar.

Cheryl'in oyuna getirdiği harika kadınlardan öbür ikisi, gerçek "mucize yaratan"lar, Agnes De Mille ve baş dansçısı Sono Osato'ydu. Agnes tanıdığım sahne sanatçılarının en kesin fikirlisidir. Bu oyunda da ne yapmak istediğini tümüyle biliyor, isteklerine tam olarak uyulmasını istiyordu. O yılların en büyük başarısı olan *Oklahoma!* müzikalinin koreografisini yapmıştı. Bu da ona eşsiz bir özgüven, hepimize pes dedirtebilecek bir enerji sağlıyordu. Kurt belki bir zamanlar oyunun bir müzikal değil dram gibi yönetilmesini istemiş olabilirdi, ama Agnes böyle saçmalara pabuç bırakacak kadın değildi. Yarattığı danslar için sahnenin, bütün dekorlar kaldırılarak bomboş kalmasını daha ilk baştan buyurdu. (Bana.) Bol yer istiyordu! Bol yer bulunca ne yapacağını da biliyordu. Dansları şahane düzenlenmiş parçalardı; başları, ortaları, sonları belliydi ve her gerçek sanatçının yapıtına kattığı şeyi, son derece kişisel bir temayı içeriyorlardı. Başdansçısı Sono Osato devinime dönüşmüş bir şiirdi. Bu kadın sahnedeyken ben başka şeye bakamıyordum.

Agnes'in dansçılarının disiplini ve işlerine olan bağlılıkları da beni derinden etkilemişti. Çalışmalarına hiç ara vermiyorlardı; dansa fanatik bir düşkünlükle bağlıydılar. Bu "çingenelerin" provalarında gördüğüm dur duraksız yoğunluğa pek az oyuncunun provasında rastlamışımdır. Prova alanlarının zemininde yaşıyorlar,

sabahleyin işbaşı yaptıktan geceleyin işleri bitinceye değin orada kalıyorlardı. Agnes'e bir tarikatın mesihiymişçesine –ki aslında Agnes oydu– tapıyorlardı. Kendi aptal "metin" provalarımdan sıvışıp onların çalışmalarını saatlerce seyrettiğim oluyordu, oysa bu saatleri zavallı Sid Perelman'ı memnun etmeye harcamam gerekirdi.

Oyun kapandıktan sonra da kafamda bir soru işareti kaldı: Acaba ben metinle müzikli numaraları Kurt'un başlangıçta istediği gibi yönetmeyi sürdürsem, Agnes de buna uysa oyun gene başarılı olur muydu? Nasıl ki bir süre öncede, Helen Hayes benim yönlendirmek istediğim gibi bir oyun çıkarsaydı acaba *Harriet* üçyüzellialtı temsil verir miydi, diye kendi kendime sormuştum. Şu sonuca varmaya başlıyordum ki her oyun, er ya da geç, bir mucize gerekser: beklentilerin ötesinde bir temsil ya da bir yetenek. *Harriet*'te Helen, bu oyunda da Mary, Agnes, Sono vardı – dördünün kişilik çapı da olağanın üstünde ve yetenekleri hakkımız olan beklentilerin ötesinde. Oyunları onlar yaratmışlardı. İşte bu yüzden birer yıldızdılar. Ve işte tiyatro buydu!

Görmüş geçirmiş bir avcı, ormanda sizin benim dikkatimize çarpmayacak belirtileri okuyabilir. Yörede hangi hayvanlarla kuşların yaşadığını, bunların hangisinin ötekilerden güçlü olduğunu, orman tavuğunu kimin yakalayıp gövdeye indirdiğini o bilebilir. Bizim korulukta bu küçük, yumuşacık tüy kümelerini çok görürüm. Tıpkı bunun gibi, Hollywood'a döndüğüm o ilk sabah, Goldwyn setindeki belirtileri de görmüş ve okumuştum.

New York'dan, *One Touch of Venus*'ın açılışından birkaç gün sonra ayrıldım. Ancak gişenin önündeki uzun kuyrukların keyfini çıkaracak kadar oyalanmıştım. Constance beni evinde karşılamamıştı, çünkü *Knickerbocker Holiday* adında bir başka film çevirmeye başlamıştı. Danny Kaye'le çevirdiği *Up in Arms* filminde başarılı olup olmadığını doğallıkla merak ediyordum. Bu film daha vizyona girmemişti. Girdiği zaman Constance'ın mesleğini yapacak ya da yıkacaktı.

O sabah Goldwyn çekim stüdyosunun sokak kapısından girdiğimde Virginia Mayo adında güzel, sarışın bir aktrise rastladım. Yıllar önce Şikago'da tanışmıştık. O sıralar Constance'la birlikte turnedeki bir müzikalin figüran kadrosunda çalışıyorlardı. Virginia Dick Haymes adında popüler bir şarkıcıyla "çıkıyor"du. (Dick artık yaşamıyor. İçki. Kanser.) Kızların ikisi de Kuzey Yakası'nda, küçük bir otelde kalıyorlardı ve sıkı fıkı arkadaş

olmuşlardı. Bir yaz gecesi dördümüz birden otelin damında buluşmuştuk. Yok, değiş–tokuş falan olmamıştı – o yıllar masum yıllardı; zaten Constance'la benim de birbirimizden başkasını gözümüz görmüyordu.

Bu sabah Virginia beni görünce tanıdı, Kaliforniya'ya geldiğime sevindiğini söyledi. Ona bu bölümde çalışmakta olan Constance'ı görüp görmediğini sordum. Hayır, deyince benimle gelip merhaba demesini, Constance'ın onu görünce sevineceğini söyledim. Virginia üst kattaki işine geç kaldığını söyleyerek koşup gitti. İşte bu kadar.

Knickerbocker Holiday'ın çekiminin nerde yapıldığını öğrendim. Goldwyn Constance'ı Nelson Eddy'nin karşısında oynasın diye ödünç vermişti. Constance bana bu haberi yazınca bir yanıt vermemiştim. Doğrusu tuhaf bir bileşimdi: Constance şarkı söyleyemez, Eddy de rol yapamazdı.

Sahne kapısının üstündeki kırmızı ışık sönsün diye bekledim, sonra film ekibinin çalıştığı yerin yakınına gizlice sokuldum. Burada iç burkan bir manzara gördüm. İşte sevdiğim kız oradaydı. Amerikan İhtilali dönemine ait –1776 yılı, demek istiyorum– biraz abartılı bir kostüm giymiş, tek başına duran bir tahta koltuğa oturmuş, kitap okumaktaydı. Neden bu bana kötüye işaretmiş gibi geldi, bilmiyorum, ama geldi – yani kitap okuması. Çevresinde ne onunla söyleşi yapan vardı, ne prova yapan, ne makyajıyla, saçlarıyla uğraşan, ne de yanına diz çökmüş yalvararak ondan imza isteyen. Oracıktaydı işte, o ağır elbiseyi dizlerinin üstüne çekmiş, kitabını okuyordu, tek başına.

Beni görünce sevincinden uçtu, bir daha gittiğimde böyle uzun kalırsam başka sevgili bulacağına ilişkin şakacıktan gözdağı verdi, falan, ama şakalaşmasında o eski tuz biber kalmamıştı. Yoksa ben onun sakinliğini bambaşka anlamlara mı çekiyordum? Bir sandalye çekip yanaştım. "Şu eski arkadaşını gördüm." dedim. "Virginia Mayo." "Harika. Nerde?" "Burada, bu stüdyoda. Seni görmeye geldiğimi söyledim, ona da gel dedim ama başka yerde işi varmış." Constance elimi tutarak, "Nasılsa görüşürüz" dedi. "Haftaya. Öyle sevindim ki geldiğine. Çok özledim seni. Burda olduğun zaman bile özlüyorum." Onu öptüm. Sahiden sevinmiş gibiydi. "Sevgili Sam'ciğim film için ne diyor, bakalım? Yani *Up in Arms* için" Constance, "iyiymiş, iyi," dedi. "Öyle diyorlar. Sam'le eskisi kadar sık görüşemiyoruz bugünlerde. İşi başından aşkın da." Durdu, sonra, "O ne arıyormuş burada?" diye sordu. "Kim?" "Virginia?" "Bilmem. Söylemedi." Tam o sırada Constance'ı

çağırdılar. Makyajcı gelip onun yüzünü gözden geçirdi. Constance sete doğru yürürken, "Seyretme," dedi bana. "Elim ayağıma dolaşıyor."

Oradan uzaklaşınca, birkaç yıl sonra *Dead End*'deki deneme filminde beni giydirmiş olan ufak tefek gardropçuya tosladım. Merhaba, dedi. Dönüp provayı seyretmeye başlayınca ben de döndüm. Oldum olası kıt sözlü bir adamdı ama o sırada bana söylediği bir şeyi hiç unutmadım. Benim Constance'la dolaştığımdan sanırım haberi yoktu. Çünkü ihtilal döneminin takma saçlarıyla dolaşan oyuncuları göstererek, "Şu kostümleri görüyorsun ya," dedi. "Bu kostümleri giyip de başarıya ulaşan olmamıştır." Başımı sallayarak yürüdüm, kapıdaki polise, "Bayan Dowling'e söyleyin, gene geleceğim," dedim.

İşin doğrusunu kimden öğrenebileceğimi biliyordum, film editöründen. (Aslında iyi yönetmenler bu film kesip biçme işini kendileri yaparlar.) Bu editörü, deneme filmleri çevirdiğim, film yönetmek konusunda bilgi edinmek istediğim günlerden tanıyordum; Goldwyn'in bütün montajlarını o yapardı. Şimdi de Moviala'sının üzerine eğilmişti; raflarından sarkan upuzun film şeritleri kocaman, gri bir varili doldurup taşmış, her yana yayılmıştı. Bu adam benim Constance'la ilgilendiğimi biliyordu.

Ona *Venüs*'ün başarısını biraz anlattıktan sonra, "Durum nasıl?" diye sordum. "Eddy'nin filmi mi?" dedi. "İyidir." Hollywood'da, harika, dediniz mi iyidir, anlamına gelir; çok iyi, dediniz mi orta–kötü, iyidir, dediniz mi, bombok, demektir. Adam, "Kız iyi fotoğraf veriyor," diyerek bir film şeridinden bir kare koparıp bana uzattı. Çabucak bir göz atarak, "Öyle," dedim. "Güzel kız." Sonra, "Ben aslında *Up in Arms*'ı soruyorum," dedim. O, "İyidir," dedi gene. Ben ayrı bir raftan sarkmış birkaç şerit ayırmlamıştım. "Bu kim?" diye sordum. Bir tanesini kaldırıp baktım. Virginia Mayo'ydu. Editör, "Patronun denediği biri," dedi. "Hangi film için?" "Bilmiyorum. Öylesine. Gelecek için. Kim bilir? Okuduğuma göre burada yönetmenlik yapacakmışsın. Aferin sana." "Öyle," dedim. "Aktör olarak pek şansım yoktu, öyle değil mi?" O, "Eh, Gary Cooper olduğun söylenemez," dedi. Ben, "Gelecek dedin de," dedim. "Madem açık konuşuyoruz, bana şunu söyle: Bay Sam Goldwyn'in programında, birbirine benzeyen iki tane sarışına yetecek kadar film var mı?" Editör, "Cumartesi günü," diye yanıtladı. "Cataline koyunda balığa çıkıyorum."

Connine'nin oraya giderken iki kere ikiyi topladım. Bay Sam Goldwyn Constance'ı nasıl tutup göklere çıkardıysa şimdi de

gökten yere bırakıvermek niyetindeydi. Kızcağızı yakında yıldız olacağına inandırmıştı. Ama *Up in Arms* bekleneni vermemişse –Goldwyn filmi özel olarak izlemiş olmalıydı– suç, en aşağıdakinin üstünde kalacaktı, ister istemez. Danny Kaye suçlanamazdı, çünkü Goldwyn onu uzun vadeli bir kontrata bağlamıştı; yönetmen suçlanamazdı çünkü iyi tanınan, peşinden koşulan biriydi. Geriye kala kala...

Eve Constance'dan önce vardığımda ablası Doris'i buldum. Doris övünerek Billy Wilder'le çıktığını anlattı. Onun sadakatini överek, "Bu kentteki bazı kimseler gibi sansarlığı yok onun," dedi. Sonra Billy'nin çevireceği, bir ayyaşı konu alan bir filmde ona da rol vereceğini söyledi.

Sonradan Constance bana, ben stüdyodan ayrıldıktan sonra makyaj bölümünde Virginia Mayo'ya rastladığını anlattı. Hafta sonunda gene dördümüz bir araya gelsek, dediğinde Virginia çöle gitmeyi tasarladığını söylemiş. "Değişmiş mi?" diye sordum. Constance, "Valla, çok tedirgin bir hali vardı," diye yanıtladı.

Constance başına gelenleri algılamış mıydı, bilemiyordum. O gece yatakta çocuklar gibi masumdu, her zamankinden çok şefkat ister gibiydi. Ona acıyordum; onun iyiliğini, saflığını, yaşının küçüklüğünü sömürmüşüm gibi duygular içindeydim. O, ajansının onu kaçırmamak için pompaladığı yalancı iyimserliği yineleyip duruyordu. Benim içimdeyse yalnızca çetin cevizlerin sağlam kaldığı bu yerde bu tertemiz kızı çiğ çiğ yiyecekler ve küçük bir tüy yığını halinde ortada bırakıverecekler diye bir korku vardı.

Hem bunda, davranışımdan ötürü benim de sorumluluk payım vardı; belki de en sorumlusu bendim. Onu aldatmaya son vermenin zamanı geldi, diye düşündüm. Gerçi ona yalan söylemiş değildim, ne var ki doğru söylemeyi savsamıştım, hâlâ da savsamaktaydım.

"Onun koşullarını kabul edeceğim," dedim. "Yani karımın. Koşulları çok ağır ama peki, diyeceğim. Kendine bir avukat tutmuş, görmelisin. Hâzâ Wall Street! Babasının eski firmasından. Ama ben boynumu eğip cezama razı olacağım artık." Constance, "Ne zaman?" diye sordu. "Hemen. Birkaç günde dönüp bu işi bitiriyorum." Bu kez içtenlikliydim.

New York'a döndüğümde Molly'nin Doksanikinci Sokaktaki o küçük kâgir evi çok güzel düzenlemiş olduğunu gördüm. Eski eşyalarımızın hepsi buradaydı; durmuş bekliyorlarmış gibi bir havaları vardı. Molly çocukların okullarını da ayarlamıştı, karneleri-

ni gösterdi bana; besbelli iyi okuyorlardı. Üst kata çıktım. Eski dairemizde çocukların odasına giden kemerde asılı duran salıncak gene asılmıştı. Odanın duvarlarını onların okulda yaptıkları resimler süslüyordu. Çocukların ikisini de karşımda sağlıklı, neşeli görünce derin bir oh çektim. Molly bunca şeyi kendi başına başarmış olmakla gurur duyuyordu ve bunda haklıydı. Bana OWI'da Jack Houseman ve Bob Ardrey'le birlikte –Nick Ray de oradaymış– yaptığı işleri anlattı. Hayranlığımın yanı sıra, kıskançlık da duydum.

Molly bir analiste gidiyormuş, Bela Mittelmann. Bu seanslar ona daha bir güvenç ve kesin fikirlilik vermişti; artık boşanmak istemiyordu. Benim eninde sonunda Constance'dan ayrılacağıma inandığını, bu yüzden o zamana değin beklemeye karar verdiğini söylüyordu. "Sen o kadar aptal değilsin," dedi; ses tonunu pek beğenmedim. Molly bir de, ona dönmeyi umuyorsam benim de bir analiste gitmek zorunda olduğumu söyledi. Gözdağına benziyordu bu; gözdağı olarak söylendiği de belliydi. Molly –tanıdığım bütün kadınlar arasında yalnızca onda bulduğum bir inançla– benim için tek kurtuluş yolunun bu olduğuna inanmıştı. İlle Mittelmann'a gitmem için üsteliyordu. Bu fikrin doktordan kaynaklandığını tahmin etmiş, bir yönünü de hiç sevmemiştim: Molly'den yana olan birisi beni gözaltında bulunduracaktı. Gene de gidip Bela Mittelmann'ı gördüm. Birilerinin yardımına ihtiyacım vardı, bu kesin.

Tuhaftır ki bu doktorla ben çok iyi anlaştık. Neden mi? Doktor beni pohpohluyordu. Oyunlarımı görmüş, benim hayranımmış. Birkaç seanstan sonra, ben Molly'den daha iyiymişim, onun sorunu daha ciddiymiş gibi bir tavır takınmaya başladı. Öyle ya, ben çok başarılı çalışmalar yürütüyordum. Bu da Bela'ya göre benim ciddi bir sorunum yok demekti. Ne var ki bu olumlu tanımın sonucu hiç de umduğunuz ya da onun umduğu gibi olmadı: ona kızmıştım; Molly'ye ihanet ettiğini düşünüyordum. Sorun yaratan bendim, besbelli. Gel gör ki erkekten yana bir kültürün adamı, bir Orta Avrupalı olan Bela hemen benden yana geçmiş ve bu yüzden de bir bakıma sorunlarımı yeterince ciddiye almaz olmuştu. Bir gün bana, "Karın böyle giderse onunla yaşayamaz olacaksın," dedi.

Artık öğrendiğiniz üzere benim herhangi bir işi yapmam, her zaman için, birden çok nedenceye dayanırdı – örnekse apar topar doğu kıyısına dönmem. Gerçi Constance'a *Venüs*'ün Brodway'deki son oyunum olacağını söylemiştim ama şimdi Franz Werfel'in *Jacobowsky and The Colonel* adındaki oyununu yönetmek istiyor-

dum. Oyunun haklarını elinde tutan *Theatre Guild* yönetmenliği bana önermişti. Ortalıkta, Jed Harris'in de oyunla ilgilendiğine ilişkin söylentiler dolaşıyordu. Onunla yarışa girip kazanmak tam benim zevkimi okşayan bir şeydi. Böylece işi kabul ettim ve oyunun uyarlayıcısı S.N. Behrman'la tanıştım: Samuel Nathaniel Behrman. Sam bir "Anglofil"di, "Willie" Maugham'la ve o kuşak İngiliz yazarlarıyla olan dostluğuna müthiş değer verirdi. Belki de "dostluk" deyimi çok ılımlı kaçıyor. Sam bu adamlara, onların yapıtlarına, esprilerine, bilgeliklerine, ince zevklerine ve mali varlıklarına büyük saygı besliyordu.

Harika bir insandı; bir süre için onunla çok iyi dost olduk. Onu çok beğeniyor, yazılarını esprinin, ince bir zevkle sıcak duyguların olağanüstü bir bileşimi olarak görüyordum. Lunts'lar için kaç kez oyun yaratmış olan Sam büyüye inanırdı, yıldızların büyüsü. Haklıydı da: oyunları başarıya ulaşmak için bu göz kamaştırıcı yaratıkların sağlayacağı mucizeleri gerektirirdi.

Buluşmalarımıza her zaman koşa koşa giderdim. Öldüğü zaman geride bir günce bıraktı, ufacık bir yazıyla doldurulmuş yüzlerce defter sayfası. Bu sayfalarda onun konuşmalarında açıklamadığı şeyleri dışa vurarak anılarımın güzelliğini bozabileceğini düşündüm, günceyi okumadım.

Werfel'in oyununu uyarlama işi Sam'e, Theatre Guild'in iki yönetmeninden biri olan Lawrence Langner tarafından verilmişti. Sam'le tuhaf bir çalışma düzeni vardı. Sam birkaç sayfa yazıp getiriyordu; önce Langner sonra ben bunları okuyorduk. Sonra bir araya geliyorduk. Langner Sam'in bol süt veren bir ineğe benzediğini, kendisinin de en üstteki kaymağı alıp gerisini atmak durumunda olduğunu söylüyordu. Gerçekten de, gıdım gıdım, böyle yapıyor, Sam'in "kaymağını" biriktire biriktire bütün bir skript vücuda getiriyordu. Bu arada bana daha zor bir görev verilmişti.

İlkin Clifford Odets'in uyarlamış olduğu –Theatre Guild bunu başarısız buluyordu– oyunun orijinali *Musa Dağ'ın Kırk Günü*'nün yazarı Franz Werfel'di, Werfel henüz Sam'i uyarlayıcı olarak kabul etmiş değildi. Langner benden Kaliforniya'ya gidip onun onayını almamı istiyordu. Werfel o sırada Almanya'dan kaçmış birçok sanatçılar gibi Kaliforniya'da oturmaktaydı.

Ben de böylece Kaliforniya'ya gidip Werfel'i gördüm. Bana güçlük çıkaran o olmadı, karısı oldu. Kendisi Gustav Mahler'in duluydu ve bunu hiç kimse unutmasın diye kendini Alma Mahler Werfel olarak tanıtıyordu. Beni Werfel'in oturmakta olduğu loşlaştırılmış odaya öyle bir alışı vardı ki sanki olağanüstü değerde

ve sesimi bir perde yükseltirsem tuzla buz olabilecek kadar kırılgan bir sanat eserini bana göstermek lütfunda bulunuyordu. İçeri girmezden önce bana Werfel'in sorununu söyledi. Parmağını kendi göğsüne vurarak, "Kalbi," dedi. İkimizi alçak sesle tanıştırdı, sonra kocasının arkasına geçerek ellerini onun omzuna, korurcasına koydu. Büyük dahinin karşısına biraz da yargıç önünde bir adalet dilencisi gibi oturdum, birkaç havadan sudan laftan sonra Sam'in savunmasına giriştim.

Çok konuşamadım. Ses perdesi konusunda Werfel'in bir sorunu olmasa gerekti. Sesi yüksekti. Oyununun niçin uyarlanmasının yapıldığını sordu bana. Kendi eserinin basit, doğrudan bir çevirisini sahneye koymakta ne sakınca vardı? Burada ondan daha üstün sayılan yazar kimdi? Ben bunun Amerikan tiyatro seyircisiyle ilgili bir konu olduğunu belirttim. Bunun üzerine Werfel haykırmaya başladı. Amerikalıların adını anmaya değer dramatik yazınları olmadığını söyledi – hem de sesinin son perdesiyle. Ben aynı derecede yüksek bir sesle onun sözünü keserek dediklerine karşı çıktım. Sonra; kocasının arkasında duran Alma Mahler'in hemencecik, heyecanla, elini göğsüne, kalbinin üstüne bastırdığını görünce sustum. Ama Werfel susmadı. Sesini daha da yükselterek Amerika'nın tiyatrosuna, sinemasına, kültürüne ve hepsinden çok Amerikan insanının karakterine saldırmaya girişti. "Vahşiler!" diye bas bas bağırıyordu. "Siz, hepiniz vahşisiniz burada" Artık bu kadarına dayanamayarak onunkinden yüksek sesle karşılık verdim. Anında Alma Mahler parmağını sallayarak kalbine bastırdı. Misyonumu düşünerek kendi kendimi yatıştırdım. Bu ikili oyun bütün görüşme boyunca sürdü; hiçbir sonuç alamadım. Tek kârım kaşık kaşık hakaret yemek oldu.

Yenilgiye uğradığımı Langner'e telefonda söyledim. Görmüş geçirmiş bir adam olan Langner, görüşmeyle başarılamıyanın belki de parayla başarılabileceği düşüncesini belirtti: "Daha kârlı öneri bekliyor," dedi. Perde arkasında o yollu bir işler çevrilmiş olsa gerek, çünkü sonunda Werfel'in oyununu Sam'in uyarlaması onaylanıp kesinleşti.

Kararsızlık içindeydim. Bir gün düşünüyordum: İstediğim aile bu mu – beni aşağılayan bir ablayla benden nefret eden bir anne? Tut ki Constance gebe kaldı ve yakamı sıyıramadım, sahiden istiyor muyum bunu? Örneğin Hollywood'da temelli kalmayı istiyor muyum?

Sonra Doksanikinci Sokaktaki evi düşünüyordum. Molly'nin bana ilişkin değişmez kararını. Molly ne istediğini biliyordu. Ben.

Benim kişiliğimin bir yönüne inancı olsa gerekti; bu yönü değerli ve korunmaya muhtaç olarak görüyor olsa gerekti. Çocuklarımız aklıma geliyordu, yüzleri, hareketleri. Molly onları hiçbir zaman benim aleyhime döndürmemişti. Bumumda tütüyorlardı.

Bir gece Constance'la sevişti̇ğimiz sırada birden o allahın cezası analist aklıma düştü. Ona Constance'la sevişmelerimizin nasıl kusursuz ve önemli olduğunu anlatmak için cinselliğimizin ayrıntılarına girmiştim. Çok zaman çarşafı nasıl tepemize kadar çekerek yalnızca ikimiz için kusursuz bir dünya yarattığımızı anlatmıştım. Bu mahrem açıklamaya onun verdiği cevap beni kızdırmıştı. Analist bizim bir çift birinci sınıf üşütük olduğumuzu, çarşafı tepemize çektiğimiz zaman –"çadırınız" diyordu buna– var olmayan, olmasına olanak bulunmayan bir kusursuzluğu arayarak, sorunlarımızı bedensel aşk yoluyla unutmaya çalıştığımızı ileri sürmüştü. Biraz tepeden bakıyormuş gibime gelen o usul gülüşüyle, "Sorunlarınızdan bu yollu kurtulamazsınız, işte o kadar," demişti. "Çünkü her şey birkaç dakikada olup bitiyor, öyle değil mi? Siz de gene aynı yerde, aynı durum içinde kalıyorsunuz. Hiçbir şey değişmiş olmuyor, yalnız yorgun düşüyorsunuz, uykunuz geliyor."

Tepem atarak, "Olabilir," demiştim. "Belki de üşütüküz, ruh hastası bile olabiliriz ama aramızdaki cinsel ilişkiye" –daha yalın olan deyimi kullanmıştım– "elektrik akımını veren de bu. Siz buna çılgınlık, budalalık diyorsunuz. Ben şahane diyorum!"

Doktora böyle demiştim, o da o usul, sabırlı gülüşüyle gülümsemişti, "Senin bu sözlerini tıpkı senin gibi üşütük çılgınların ağzından belki bin kez duydum," dercesine.

Ama o gece, Kaliforniya'da, onun bu sözleri aklıma düşünce çarşafı aşağı sıyırarak "çadır"ımızı açtım. Çarşafı gene tepemize çeken Constance oldu ve işte tam o sırada, "Keşke dünyada iki kişicik olaydı," dedi. "Sen ve ben."

Dosyamda o yıl OSS'deki bir arkadaşıma yazdığım mektubun yanıtını buldum. "Üzgünüm ama sana iş vermemize olanak yok," diyor. "Güvenlik soruşturmalarının sonucu olumsuz. Neden, bilmiyorum ama solculuktan ötürü olsa gerek. Elimizden hiçbir şey gelmiyor, gerçekten üzgünüm. Yolun Washington'a düşerse uğrada merhaba de..." falan filan. Birkaç hafta sonra yeni oyunu yönetme hazırlıkları yaptığım sırada askerlik şubem beni bir üst sınıfa yükseltti. Lawrence Langer, Theatre Guild adına koşup geldi, 4–F sınıfında kalıp oyunu sahnelememi istedi. Buna karşı çıkmadım.

Bu oyun beni birbiri ardına dördüncü başarımdı ve adım artık "Broadway'in Genç Dahisi"ne çıkmıştı. Ama ben bunu yutmuyordum. Bu görüşe katılmayacak kadar deneyimliydim artık. Bu oyunda da ortaya bir mucize yaratan çıkmıştı ama bu ben değildim. Adı Oscar Karlweis'dı. Onu daha önceden hiç tanımıyordum. Bana yalnızca onun Avrupa'da bir hafif komedi ve operet yıldızı olarak ünlü olduğunu söylemişlerdi. Oscar ömrümde gördüğüm en kıvrak, en "yıldızı hafif" oyunlardan birini çıkardı. Seyirciyi allak bullak eden bir büyüsü vardı –onları kıkır kıkır güldürüyordu– ve eleştirmenlerin kullandığı, "cana yakın", "büyüleyici" gibi beylik sıfatların hepsine layıktı. Group Theatre'da bu niteliklerin hiç sözü geçmez – öyle ya, bir oyuncuya seyircinin gönlünü kazanmak dersi nasıl verilebilir? Oscar bu niteliğe doğuştan sahipti. Provalara başladığımda ne umacağımı bilmiyordum; oyunu Oscar yarattı. Elimde başka yetenekli oyuncular, esprili diyaloglar, sevimli bir konu vardı. Gelgelelim oyunun temeli Oscar Karlweis'dı, *One Touch of Venus*'da Mary Martin ve *Harriet*'te Helen Hayes olduğu gibi. Bana bir mucize gerekliydi, şans madonnam da bunu bana bağışlamıştı.

Gene de bir konuda kendimi beğeniyordum; bu deneyimden bir ders almıştım. İlk haftanın provasından sonra sahnede gördüğüm şey beni düş kırıklığına uğrattı. İşe yanlış başladığımı, aslında bir masal olan bu oyunu gerçekçi bir dramaymış gibi yönettiğimi düşündümse de bunu oyunculara itiraf etmekten çekindim: bana olan güvenlerini yitirirler miydi? Gene de onları bir araya toplayarak oyunun hafif bir güldürü değil de bir Group Theatre dramıymışçasına yönettiğimi, her şeye yeni baştan başlamamız gerektiğini söyledim. "İnşallah anlayışlı davranırsınız," dedim. Güvenlerini yitirecekleri yerde tam tersi oldu: oyuncular bana daha çok güvenmeye başladılar. Oyunun gelişmesi konusunda tam onların da, dile getirememekle birlikte hissettikleri şeyi söylemiştim. Hevesle başlangıca döndüler. Her şeye yeniden başladık. Böylece ben mesleğimde en önemli şeyin insanın kendi kendisine, savunmaya geçmeden, kitabına uydurmadan doğruyu söylemesi ve çalışma arkadaşlarının da doğruyu öğrenmekten memnun olacaklarına inanması olduğunu öğrendim. Oyun, hiç değilse ilk perdesi, Lawrence Langner'in dediği üzere "comedic" oldu, seyircilerin çok hoşuna gitti. Çoğu oyunlar için başarıyla başarısızlık arasındaki payın ne denli az olduğunu böylece öğrendim: yüzde beş, bilemediniz yüzde on. Kadromda Oscar

Karlweis olmayaydı ve oyuncularımın iyi niyetine sığınıp işe ilk baştan başlamayaydım oyun hiç tutmayacaktı; buna inanıyordum.

Bu prodüksiyon konusundaki anılarımın arasında bir tane üzücü olanı var. Bu da Group oyuncularının en beğendiklerimden biri olan Joe (J. Edward) Bomberg'le ilgili. Group'tayken onu hemen her çeşit karakter rolü oynayabilen, son derece yetenekli bir adam olarak görürdüm. Ama bu oyunun provalarına başladığımızda içindeki bir şeylerin sönmüş olduğunu ayrımladım. Albay rolünü mükemmel oynayan Lou Calhern hem Joe'ya hem de Oscar'a biraz kabadayılık ediyordu. Oscar işi şakaya vurup Lou'yu hizaya getirebiliyordu ama Joe'nun kendini savunacak gücü yok gibiydi. Yaralı insanlar gibi davranıyordu. Sonunda Lou'ya yavaş gelmesini söyledim; sözümü dinledi. Gelgelelim Joe hâlâ eski Joe'ya benzemiyordu. Sonradan bu kara listeye, komünist aleyhtarı baskılara yorulacaktı ama 1944 yılında bunlar daha başlamamıştı. Joe oraya buraya seyahat ederek kendine layık olmayan rollerde oynamıştı; ruhunu söndüren, kendi yeteneğine olan güvenini sarsan belki de buydu.

Açılış gecesi beni bir kenara çekerek ona karşı sabırlı davrandığım için teşekkür etti. Sabırlı davrandığımın farkında değildim. Onu severdim; işine yaradığım için sevindim. Joe, "Gerçi migren daha geçmedi ama şimdi daha iyiyim," dedi. Elini başına götürdü. O zaman onun haftalardır amansız baş ağrıları çektiği halde bana hiç yakınmamış olduğunu anladım. Besbelli gizli bir stres altındaydı ama ben bunun ne olduğunu bilemiyordum. Sormadım, o da kendiliğinden söylemedi. Yedi yıl sonra Group'un komünist hücresindeki öbür kişilerle birlikte onun da adını verdim. Joe daha önce ölmüştü. Onu öylesine derinden üzen konuyu öğrenemedim.

Oyun henüz turnedeyken, Boston'da olduğumuz sırada, Constance *Up In Arms* için yaptığı tanıtım gezisinden yararlanarak beni görmeye geldi. Sözüm ona Lou Calhern'le fotoğraf çektirecekti. Şahane bir kürk manto giymişti – Goldwyn'cilerden ödünç alınma ve tam bir film yıldızına benziyordu ama baş başa kaldığımız zaman çok keyifsiz olduğunu gördüm. Ajansının söylediğine göre Goldwyn onun opsiyonunu yenilemeyecekmiş ama hâlâ maaş aldığı için onu bir tanıtım gezisine yollamış. Birkaç gün sonra bana telefon etti. Goldwyn'in adamları onu New York'taki (şimdi yıkılmış olan) Ambassador Oteli'ne yerleştirmişler. Şimdi orda, hasta yatıyormuş. Ateşinin 39 olduğunu söylüyordu, bir yetişkin için aşırı yüksek bir ateş. O gün öğleden sonraki provadan sonra

hemen koşup trene bindim. Gece yarısında New York'a varınca doğru onun odasına gittim. Geleceğimi haber vermemiştim. Kapıya vurduğumda uykudan uyandığını sesinden anladım. İçerde bir mum yakmıştı, odadaki tek ışık buydu, gözlerini daha az acıttığını söylüyordu. Ben de yatağına girdim, vücudu alev alev yanıyordu. Ateş ona çılgınlığa yaklaşan bir şehvet vermişti sanki. Seviştiğimiz sırada durmadan ağladı, ağladı ve doyuma ulaştığı zaman, "Bok ye, puşt!" diye bağırdı. Daha sonradan, uyumak üzereyken, "Bırakma beni," dedi. "Öyle korkuyorum ki. Bırakma beni."

Onun Kaliforniya'ya, benim New York'a dönüşümüzden bir hafta kadar sonra bir arkadaşımdan bir mektup aldım; bir de *Hollywood Reporter*'un dedikodu köşesinden bir kesik eklemişti. Bu yazıda Constance'ın Charles Boyer ile "çıktığı" belirtiliyordu. Gözlerime inanamadım. Charles Boyer ha! Dönüş adresi belirtilmemiş bir zarf içinde imzasız olarak yollanmış olan bu kağıt parçasını okurken Constance'ın ablasının sesini, ablasının bana yakıştırdığı "sansar" lafını işittim. Gene Sam Goldwyn'in Constance'ı nasıl en tepelere yükselttiğini sonra da kontratındaki hakları son damlasına kadar kullanabilmek için onu nasıl sırtında ödünç bir kürk mantoyla küçük kentlerde bir tanıtım gezisine yolladığını aklımdan geçirdim. Goldwyn onun kontratını yırtıp atıyordu ama bu kötü haberi ona kendisi vermemiş, onu piç gibi ortada bıraktığını ajansına söyletmişti. Yok, bu bitişi anlatmak için Sam onu dizine oturtmamıştı.

Bana gelince, evet, sansarlık etmiştim. Haksız bir benzetiş değildi bu, tatsız gerçeğin ta kendisiydi. Constance'a duygularımın karmaşıklığını olduğu gibi açıklamamıştım. Başından geçenler acıklı bir öyküydü ve şu anda ben onu görmek, avutmak, ona güvence vermek için can atıyordum.

Batıya giden tren savaşan iki güç arasındaki silahtan arındırılmış bölgeydi. Aynı zamanda bir sığınak: beni burada kimse bulamazdı. Tek başıma, hiç rahatsız edilmeden üç gün geçirecektim. *Bir Genç Kız Yetişiyor*'u yeniden okuyacaktım. Filmi çevirmeyi kabul etmezden önce okumuştum ama çabucak, öylesine. Beğenip beğenmediğim bile aklımda kalmamıştı. Yok, hayır, sevmemiştim aslında. Baygın, duygusal bulmuştum, insanı zorla ağlatan türden. Şimdi romanı beyaz perdeye geçirecek yönetmen olarak ağır ağır okumaya fırsatım olacaktı.

İkinci okuyuşumda allak bullak oldum, ağladım, son derece kişisel birtakım tepkiler gösterdim. Çocuklarımın yanından geli-

yordum, onları yitirdiğim için içim yanıyordu, belki ondan. Belki ufukta kendim için hiçbir çözüm yolu göremiyordum ve bu yüzden romandaki alkolik adama karşı bir yakınlık duyuyordum. Belki de bu adamın çelik iradeli karısı aklıma Molly'nin çok sevdiğim, ödünsüz yönlerini getiriyordu. Bana önerilen konular arasında aklıma kendi yaşantımı, kendi çıkmazımı getiren ilk bu oluyordu. Betty Smith'in bu romanındaki kişilerin ikilemi benim ve Molly'nin ikilemiydi. Babasını her şeye karşın mutlak bir sevgiyle seven küçük kızın duygularının, şu sırada kendi kızımın bana karşı beslediği duygulara eş olduğuna inanıyordum.

Bundan önce benim için kişisel anlam taşıyan herhangi bir eser yönetmemiş olduğumu ayırımlıyordum. Şu zamana kadarki meslek yaşantım bir makinistlikten, usta bir teknisyenlikten ibaretti. Benim için çok az anlam taşıyan oyunlar yöneterek bir mitos olup çıkmıştım. Bağlantısızlığın zaferiydi bu. Beni şu bulunduğum doruğa getirmiş olan dört oyunu zihnimde evirip çevirdim. Broadway'in genç dahisi! Mucize adam! Yok yahu! Hepsinde de zaferin nedencesi benim dışımda biri olmuştu. Dört oyunum bomba gibi başarı kazanmıştı ve ben böyle mistik bir üne erişmiş, bir süre de bunun sefasını sürmüştüm. Ama şimdi her şeyin birden tadı kaçmıştı, içi kuşku doluydu. O yalnız tren yolculuğunda mitos çöktü. Güney Kaliforniya'ya vardığımda her şeye yeni baştan başlıyormuşum gibi bir duygu içindeydim.

Ona bir sürpriz yapayım, dedim kendi kendime. Gelişimi Constance'a bildirmeyişimdeki amaç bu muydu? Acaba, diyorum. The Garden of Allah motelinde yer ayırtmıştım. Burası kimsenin kullanmadığı bir yüzme havuzunu çevreleyen kasvetli kulübelerden oluşmaydı. Birçok ünlü yazarların burada kalmış, içki içmiş olduklarını duymuştum. Motelin adı romantikti ama yatağın şiltesi nemliydi ve başucundaki duvar Sunset Bulvarı'ndaki trafiğin ritmiyle sarsılıyordu. İçim kararmıştı, ben de eğlence endüstrisindekilerin melankolik oldukları zaman yaptıkları şeyi yaptım: ajansıma telefon ettim. Ajansım bana bir kurmayıyla bir torba dolusu iyimserlik yolladı. Onun arabasıyla Fox stüdyosuna gittiğimiz sırada adam, "Bud Lighton sizin için deli oluyor," dedi.

Bud Lighton bana deli değil sessiz ve resmi göründü. Kitabı beğendiğimi söyledim. Bud, "Yazar bir duygu yakalamış," diye bana hak verdi. Patronumuz Darryl F. Zanuck bizi görüşmeye çağırsın diye bekliyorduk. Burada her iş nasıl da aheste besteydi!

Buluşmamızın ancak öğle yemeğinden sonra gerçekleşeceğini öğrendiğimiz zaman, Bud bu arada ofisime yerleşmemi önerdi. Telefonu çevirdi ve ofis dağıtımıyla ilgili olan şef –bu özel bir bölümmüş– bana yerimi göstermek ve hoşnut kalmamı sağlamak için hemen koşup geldi. Bud Ulaşım bölümü'nü de arayarak bana stüdyonun arabalarından birini ayırttı.

Ofisler, konumları ve boyları, pencerelerinin sayısı, özel tuvaletli olup olmadıkları o zaman da şimdiki anlamı taşıyorlardı: statü. Bundan önce hiç özel ofisim olmamıştı; şimdi bana verilenin biraz tıklım tıkış konforu hem gururumu okşadı hem de beni tedirgin etti. Benim memnun olmama özen gösteren ofis dağıtım şefi ek bir şeyler istememi ya da sevmediği bir şeyi işaret etmemi bekliyordu. Ben de bir şey uydurdum: "Duvarda boydan boya bir ilan tahtası olabilir mi?" dedim, elimi şöyle bir yandan yana sallayarak. "Elbette. Elbette." Adam istediğimin bundan ibaret olmasına sevinmiş gibiydi. O dışarı çıkarken içeri genç bir kadın girerek kendini tanıttı. Sekreterim, "Kahveniz her zaman hazır olacak," diye söz verdi. Sonra yalnız kaldım ve kanepeye uzandım.

Constance'ı arasa mıydım? Yok, uyumsuz bir ruh durumundaydım, başımı dinlemek iyi geliyordu. Ömrüm boyunca, ne zaman bir iş üstlensem anında, nasıl sıyrılabilirim, diye düşünmeye başlamışımdır. Ailemden nasıl da uzaklara atmıştım kendimi! Burada altı ay sürgün yaşamayı gerçekten istiyor muydum? Bu filmi çevirmeyi gerçekten istiyor muydum?

Bud Lighton beni kendi ofisine çağırdı. Artık kaçış yolu kalmamıştı.

D.F.Z. görüşmemizi gene ertelemişti. Bud, "Yarın kesin görüşürüz," diyordu. Onun bu sabrına şaştım. Bud, "Bu arada," diyerek masasının üzerinde duran ciltli bir metni aldı. "Şu benim climdekilere bir bakın. İki perde. Üçüncüsünün üstünde çalışıyorum." Başını öbür odadaki yazı masasına doğru kaykıltı. Burada kalın mercekler ve ayarlanabilir çerçevelerden oluşma ayrıntılı bir aparey gördüm; o zaman Bud Lighton'un hemen hemen kör olduğunu algıladım. Bir de senaryoyu yeniden kaleme aldığını. Senaryonun gerçek yazarlarıyla hiçbir zaman tanışmayacaktım.

Kendi ofisime döndüğümde William Morris Ajansı'ndan bir mesaj buldum. Bay Lastfogel beni yemeğe çağırıyordu. O yıllarda Abe Lastfogel'le yemek ya Chasen's da ya da Romanoff's yenirdi. Her iki lokanta da Abe'in çalışma düzleminin bir uzantısı gibiydi. O gece Chasen's da, kapıdan girip kendileri için ayrılmış masa-

larına giden yıldızların geçit resmi etkileyiciydi. Yanımızdan geçerken selamlarını Abe'in ayakları dibine seriyorlardı. Spencer Tracy'yle tanıştım ve onun ajansıma gösterdiği saygı karşısında şaşırdım.

Abe'in yanıbaşında karısı Frances oturmaktaydı. Karı–koca evcimen bir çift izlenimi bırakıyorlardı: Manhattan'ın Yukarı Batı Yakası'nda bir şarküterinin sahibiymişler sanabilirdiniz.

Masamızda bir de Abe'in ortağı Johnny Hyde vardı; meslektlerini onun ellerine teslim etmiş olan önemli yıldızlar yüzünden o da aynı derecede ağırlık sahibi bir ajanstı. Johnny, Lana Turner'i bir "drugstore" tezgahında otururken bulmuş olmakla ünlüydü. O da Abe kadar kısa boyluydu; ikisi de 1.60 boyunda anca vardılar. İlk tanıştığımızda Johnny'yi İrlandalı sanmıştım; teninde bir "Donegal" kanlı canlılığı vardı. Meğer ana babası Rusya'dan gelmeymiş de asıl soyadları Haidebura'ymış. Yanaklarındaki kırmızı renk de zorlanan bir yüreğin aşırı pompaladığı kan yüzündenmiş. Yanı başında da yanından hiç ayrılmayan kız arkadaşı oturuyordu; saçları, sonradan olacağı gibi sarışına dönmemişti henüz, ne saman sarısı ne de platin, çok güzel, doğal bir koyu kumraldı. Küçük kentli Amerikan kızlarının tipik, klasik albenisine sahipti ve Johnny'ye baktığı zaman gözlerinde, gözü kamaşmış Hollywood heveslisi kızların o katıksız tapınması, hiç koşulsuz boyun eğişi okunuyordu. Besbelli Johnny'nin kanadı altında yaşıyor, onun sevgisine güveniyordu çünkü Johnny durup durup elini masanın altından ona doğru kaydırıyordu. Kız benden yana şöyle bir baktı ama hiçbir erkeğe fazla bakmamakta özen gösteriyordu. Tanıştırıldık ama onun adına dikkat bile etmedim – ilk seferinde pek dikkat etmem zaten. Sonradan, sevgilisi ve ajansı olan adamın tavsiyesine uyarak adını değiştirdiğini öğrendim. Norma Jean Dougherty iken artık Marilyn Monroe olacaktı – çoğu benzerleri gibi, işte pekala yasak savacak bir sentetik ad.

Bu beraberliğin sonu (Marilyn için) karakteristik bir trajediyle noktalandı. Johnny, bütün başarılı ajanslar gibi işi başından aşkın, arı gibi çalışkan bir görünüm sergilemesine karşın uzun yaşamayacaktı. Öldüğü zaman da ailesinin Marilyn'e olan kininin derinliği açığa vuruldu. Ben kendim onun ufak tefek Johnny'ye olan sevgisinin yaşamındaki bütün sevgiler gibi katıksız olduğuna, hiç de ailenin inanmayı yeğlediği gibi çıkarcı bir amaç gütmediğine inanıyorum. Johnny öldüğünde Marilyn onunla berabermiş ama aile naaşı hemen oradan uzaklaştırmış. Marilyn'in de onun yanına gitmesini yasaklamış. Marilyn Johnny'nin naaşının o

gece evinde, tabutunun içinde yattığını, aileden birkaç kişinin de orada kaldığını öğrenmiş. Gece geç saatte elindeki anahtarla kapıyı açıp içeri girmiş. Naaşın bekçileri yataklarına çekilmiş, mumlar dibine yaklaşmış durumdaymış. Tabuta çıkıp Johnny'nin üstüne kapandığını Marilyn bana kendisi anlattı. Kıpırtısız, sessiz bir sevgi içinde, sabahleyin ev halkının kıpırtılarını duyuncaya değin kalmış orada. Sonra gizlice dışarı çıkmış – dünyada yapayalnız.

Ben, içimden mazeretler hazırlayarak Constance'ın evine gidinceye kadar saat onbiri geçmişti. Zili çaldığımda yanıt çıkmadı. Beklemek için merdiven başına oturdum, sonra da bu durumda görülmenin biçimsiz kaçacağını düşünerek karşı kaldırımda, park edili bir otomobilin tekerleğine sırtımı dayayıp oturdum, gözlerimi Sycamore Drive'ın ucuna diktim, beklemeye başladım. Bir saat kadar sonra onun geldiğini gördüm: o dansçı bacaklarının yaylı adımlarıyla yürüyordu, yanında da bir adam vardı, benden daha yaşlı, göbeklice. Adam konuşuyor, Constance da, biraz çekingen, baş sallayıp duruyordu, "Evet, evet, anlıyorum, çok ilginç doğrusu!" dercesine. Adamın entelektüel bir tip olduğunu ve etkileme gücünü Constance'ın en zayıf yerine, yani pek okumamış olmasına yönelttiğini kestirdim. Ben içimden "Şu entelektüeller böyle hayata yeni açılan kızların üzerinde amma da etki sahibidirler ha!" diye geçirirken onlar karanlık avluya girdiler – adam çan çan konuşarak ve kız güvenle onun yüzüne bakarak. Hollywood'da böyle nefis bir kıza sırtınızı dönmeyegörün, akıl küpü bir tip, o saat ona yanaşarak sorunlarına çözüm önermeye başlar. Korkmanız gerekenler yakışıklı, atlet yapılı jönler değil kızın en zayıf olduğu köşelere sızarak boşlukları dolduran bu fikir bezirganlarıdır.

Fundaların ardına sinerek peşlerinden yürüdüm; Constance'ın sokak kapısını anahtarla açtığını, adamın hâlâ çene çalarak onun arkasından içeri girdiğini, kapıyı kapattıklarını gördüm. İçerde tavan lambası yandı, söndü, yalnızca kanepenin iki yanındaki iki loş lamba kaldı. Bu kanepede Constance'la ben sayısız kereler sevişmiştik – şimdi bu adamın o tombul kıçıyla yaslandığı köşeye ben ayaklarımı dayardım.

Constance pencereye geldi; arkadan vuran ışıkta, bir sevişme sahnesinin havasını hazırlayan bir film görüntüsü gibi silueti çizildi bir an, sonra perdeleri yavaş yavaş kapadı.

Hayır, adam sabaha kadar kalmadı. Kesin biliyorum bunu, çünkü gelen geçen oldukça başımı eğerek avluda oturmayı

sürdürdüm. Bir saat kadar sonra kapı açıldı, adam dışarı çıktı, geleneksel iyi geceler öpüğünü almak için başını bir an geri çevirdi; ama öpüşme umulan –kim ne umuyorsa– ateşten yoksundu ve kapıdan uzaklaşırken adamın omuzlarında tasalı bir çöküntü var gibiydi. Hâlâ da konuşmaktaydı – kendi kendine. Uzun süredir dışarda beklediğim Constance'ın aklına gelmesin diye –hâlâ biraz gururum vardı– bir zaman daha bekledikten sonra kapı zilini çaldım. Birkaç dakika sonra Constance kapıyı araladı –zincir takılıydı– ve beni gördü.

Sevişmemizden sonra ona gece yaptığımı anlattım.

"Neden doğru içeri gelmedin?" diye sordu.

"Yanındaki Charles Boyer miydi?"

"Şaka mı ediyorsun?"

"Ee, kimdi öyleyse?"

"Söylemeyeceğim." Söylemedi de. "Burada ne yaptık sanıyorsun sen? Bütün gece kalsın da beni suçlayabilesin diye mi umuyordun?"

Ona *Hollywood Reporter*'deki yazıyı anlattım. Constance bundan haberi olmadığını söyledi. İnanmadımsa da lafı uzatmadım. Kuşkularıma karşın ona kavuştuğum için çok mutluydum. O da öyle miydi? Öyleydi sanıyorum. Ama birkaç gece sonra Bob Capa'nın ona gene mektup yazdığını, onunla evlenmek istediğini bildirdi. Bob'u çok beğendiğini söylüyordu.

Ablası evden ayrıldı –Billy Wilder'le birlikte olmak içindi, herhalde– onun yerine ben taşındım. Artık bir "çift" olarak tanınıyorduk. Herkese (Molly dışında) Constance'ın adresini kendi adresim olarak veriyordum. Her seviştiğimizde, o heyecan arasında, "Seni seviyorum, canım, sahiden seviyorum seni," diyordum. O da, ateşimiz geçtikten sonra, "İnanmıyorum; beni sevsen şimdiye evlenmiş olurduk," diye karşılık veriyordu. Bunun üzerine ben sessizliğe gömülüyor ya da lafı değiştiriyordum, o da bana bakıp dişlerini göstererek, "Peki, öyleyse," diye başını sallıyordu. "Peki, öyleyse, peki!"

Bunun ne demeye geldiğini bilmiyorsam da sesinin tınısını tanıyordum. Gözdağı.

En sonunda ilk toplantımızı yaptık. Darryl F. Zanuck'u medyadaki imgesine kapılmadan, önyargısız gözlemlemeye çalıştım. Sarkık bıyığının altında kunduzlar gibi dişlek, ufak tefek, aşırı hareketli bir adam gördüm. Elimi üstünkörü bir sıktı, sonra gene hemen çalışma masasına giderek tiryakilerin bir sigara alıp

yakışları gibi, eline küçük bir polo sopası aldı. Bir yandan konuşurken bir yandan da sopasını boşlukta öne arkaya sallayıp duruyordu, amaçsızca, ya da belki amacı içindeki enerji fazlasını boşaltmaktı. Masanın yanında tombul, anaç bir sekreter hanım oturmuş, sonradan herhangi birimizin Darryl'in istekleri konusunda bir soracağımız olursa diye, onun söylediği her şeyi not ediyordu. Onun neler dediğini, hatta hangi konularla ilgilendiğini unutmuşum. *Bir Genç Kız Yetişiyor*'la ilgili şeyler olsa gerekti, ama adamın kendisi ve davranışı beni öyle sarmıştı ki söylediklerine dikkatimi veremiyordum. Sonradan düşündüm ki lafazanlığı galiba bir yerde kendi kendini ipnotize etmek amacı taşıyordu: sanki kendi sesini duydukça özgüveni artarak işi ve konumu için gerekli olan düzeye yükseliyordu. Benim şahsımla ilgilendiyse bile ben ayırdına varmadım; benim hakkımdaki fikrinin tümüyle ortaya çıkardığım filme bağlı olduğunu sonradan öğrenecektim. Hakça bir tutum. Yalnız Bud Lighton'un son derece saygılı davrandığını ayırımladım; belki sessiz durduğumu gördüğü için benim adıma da ufak tefek saygı sözcükleri söylüyordu. Ben gözlerimi oradan oraya kaydırarak başımı sallıyordum. Derken birden toplantı sona erdi, Bud'ın ofisine döndük.

Ben, "Neler dedi?" diye sordum. Bud, "Toplantı iyi geçti," dedi.

Artık yepyeni bir dünyada ve her gün iki olağanüstü adamla iletişim durumundaydım. Bu adamların ikisi de Nebraska'da, birbirlerinden kırk mil uzaklıkta doğmuşlardı, ne var ki aynı iş dalında çalışan iki insanın olabileceği oranda farklıydılar. Ne sol ne de tiyatro çıkışlı olmayan, entelektüel diyemeyeceğiniz bu adamların ikisine de zamanla büyük saygı beslemeye başladım. Darryl de Bud da sessiz sinema yazarı olarak işe başlamışlardı, ikisi de beni etkileyeceklerdi. Hollywood filmciliğinin iki zıt yüzünü temsil ediyorlardı; ortaklaşa ve çelişen yönleriyle, bugün artık ortadan silinmiş olan bir türün en üstün birer örneğiydiler.

Hollywood bugün neyse o zaman da oydu: Endüstri gibi düzenlenmiş bir sanat. Darryl bu uçların ikisine de sımsıkı tutunmuş durumdaydı. Bir seçim yapmak zorunda kalırsa fabrikatör yanı baskın çıkardı. Filmlerini önceden programlar, yılda yirmibeş film çevirdiği olurdu. Bud'sa bir kuyumcu gibi, filmlerini teker teker işlerdi. Darryl fabrika işletiyordu, hem de tıkır tıkır; tanıdığım yöneticilerin en iyisiydi. Bud "bir seferde bir film" ilkesiyle çalışıyordu. Darryl döneminin öbür devleriyle yarışımdaydı. Bud kendi kendisiyle yarışır, kendi hedeflerine ulaşmaya çalışırdı.

Darryl yalnızca stüdyosunda yaşardı; onun bütün dünyası stüdyoydu. Bud ofisinde nefis işçilikli bir kovboy eğeri bulundurdu: "İneklerimi anımsatsın diye." Kuzey Arizona'da işlettiği kocabaş çiftliğine dönmek için can atar ya da can atıyormuş gibi davranırdı.

Her gün saat birden hemen sonra Darryl ofisinden tantanayla çıkardı: görüşmekte olduğu yapımcı, yönetmen ya da "dışardan" gelme seçkin bir konukla birlikte. Peşinden stüdyo görevlileri ve Darryl'in dışarı çıkmasıyla serbest kalanlar gelirlerdi, tıpkı savaş gemilerinden bir filo gibi, Darryl de en baştaki komutan gemisi. Yöneticilerin yemek salonuna, buradaki uzun masanın baş köşesine doğru ilerlerken yanından geçtiği herkes onu selamlardı; onun ayrımsayıp selam verdiği kişiler de bundan övünç duyarlardı.

Her yıl şirketinin işlettiği sinema salonlarını dolduracak sayıda film çevirmekle yükümlü bir fabrikatör olarak Darryl, halkın tutacağına inandığı yapıtları üretirdi. Amerika'daki Yahudi aleyhtarlığını işleyen ilk popüler dramayı o çevirtmişti, oysa bu konuyla yakından ilgilendiğini sanmıyorum. Laura Hobson'un, *Gentleman's Agreement–Centilmenlik Anlaşması* adındaki romanının çok satması ona, bu konuya hazır olan geniş bir halk kesiminin varlığını göstermişti. Nasıl ki *Pinky'yi (Kara Damga)* çevirdiği sırada ben onun siyah derililerin sorunlarına bir yakınlık duyduğu izlenimini edinmedim. Bu tema günün konusuydu, demek ki ekonomik fizibilitesi vardı. Darryl sağlam bir öykü çıkartabilecek olan her konuyla ilgilenirdi. Politik görüşlerine gelince, Woodrow Wilson üstüne pahalı bir film yapmıştı; bir süre Roosevelt yanlısı oldu, Wendell Wilkie'yi beğenirdi, sonraları da Nixon'u destekleyecekti. Darryl neden yanaydı? İyi filmlerden, halka beğeneceği şeyleri vermekten yanaydı. Gene de gerçek bir siyasal inancı vardı: vatanseverlik.

Bud Lighton'sa filmlerini teker teker ele alarak kendini doyumlamak için yapıyordu. Yaptığı her filmde aynı tema, aynı değerler işlenirdi. Bud kesin inançlar besler, durmadan bunları konuşurdu. Bunlar politik değil kişisel ölçütler üzerineydi: cesaret, namus, ayrıcalıklar ve sorumluluklar. Bud Roosevelt'in politikasının karşısındaydı, gerçek bir erkeğin parasal yardım kabul edemeyeceğine, bunun sadaka demek olduğuna inanıyordu. Doğu kıyısını, oradaki ideolojiyle uygarlık biçimini hor görüyordu. O geniş, yarı yabanıl topraklarda yaşayan, ne komşusundan ne de doğadan lütuf beklemeyen "öncü" tipinden yanaydı, komşu köpeklerin havlamasının bile duyulmadığı yerlerde yaşayan adam-

lar. Bud Lighton komünizmi hor görürse "liberal"leri daha bile hor görürdü.

Ömrümde ilk olarak bir insanın siyasal görüşüne katılmıyor, gene de bu insanı seviyordum. Siyasal seçim birden gözümdeki önemini yitirmiş gibiydi. Bud içimde daha temel bir şeyler uyandırmıştı. Dilerseniz onur ve bireysellik deyin buna, kişinin görüşünü bağımsız olarak belirtebilmesi, kimseden yardım beklemeden, kimseden korkmadan, zorlukları cesaretle göğüslemenin tadını çıkararak yaşaması. Bud'ı dinledikçe kendi solcu tavırlarım kendime taşra kokar, inançlarım gözüme sığ görünür gibiydi. Bud benim ikircilikli benliğimin o daha tutucu olan öbür yönüne seslenmiyordu. Bu adamı bu kadar çok sevmem benim için öyle bir şoktu ki! Bunca zamandır, inanıyorum, dediğim şeylere sahiden inanmış mıydım? Siyaset umurumda mıydı aslında? Umurumdaydı ya, evet! Belki eskisinden daha az ama hâlâ umurumdaydı. Öyleyse bu adamı nasıl olur da bu kadar çok sevebilirdim?

Darryl F. Zanuck'un estetik ilkeleri basitti, Warner Bros yapım defterinden çıkma: serüven, heyecan, çatışma, dram, oğlan mı kızı, kız mı oğlanı elde ediyordu? Çatışmanın konusunun ne olduğu Darryl'e vız gelirdi, yeter ki drama açısından geçerli olsun. Rol dağıtımına gelince Darryl kimlik sahibi oyuncuları yeğlerdi, filmi sırtında taşıyabilecek, adlarıyla geniş, hayran bir seyirci kitlesini sinemaya çekebilecek kıratta "yıldız"lar. Ne var ki birkaçının dışında –Tyrone Power, Orson Welles, Clifton Webb– onları insan olarak ele almazdı. Bu kişiler onun ürünü satmasında yardımcı olan araçlardı. Darryl şirkete olan yükümlülüklerinin, doymak bilmez egosunun ve geçmişinin tutsağıydı. Mutlaka başarıya ulaşmalıydı.

Bud Lighton'un hedefiyse derinden duyumsanan tek bir insansal duyguyu, kendisinin de inandığı bir duyguyu yakalamaktı. Oyunculara ilişkin görüşleri bütün o eski, "yontulmamış" yönetmenlerin görüşlerine eşti – Ford, Hawks, Raoul Walsh, William Wellman, Henry Hathaway ve kendisinin en beğendiği Victor Fleming. Film setlerine her an patlamaya hazır mizaçlarının gözdağıyla hükmeden, ılımlılıkla ilişkileri olmayan bu devler, "New Yorklu aktör" dedikleri tiplere burun kıvırırlardı. Derlerdi ki, oyuncu oynadığı rolde hamasi, soylu, iyi olduğunun ayırdındaysa bunu seyirciye yansıtamaz. Bud aktörlerin soylu tavırları takınmasını özellikle hor görürdü. "Gerçek yaşamda kişi kızdığı zaman çeker gider, üzgünse gizler," derdi. "Hisler kişilere özel olan şeylerdir ya da öyle olmalıdır. Oysa oyuncular hisleriyle

övünür, gösteriş yaparlar. Yaptıkları zaman da çevirdikleri sahne bana inandırıcı gelmez."

Darryl'in şehvetli bir adam olduğunu söylerler. Olabilir. Orta Amerika'dan gelme küçük kent erkeklerinin egosu çok zaman bilmemnesine bağlı olur. Darryl için çok öyküler anlatılır. Örneğin, her gün akşamüzeri özel ofisine bir genç kız getirirlermiş, falan. Onun güzel, genç kadınları kışkırtıcı bulabileceğine inanabilirim. Belki de bu kadınların yakınlığı onun içinde yatıştırmak istediği bir güvensizliği depreştiriyordu. Olabilir. Sonrasına gelince, bir kapı kapandıktan sonra içerde neler olup bittiğini kim ne bilebilir? Darryl'in filmlerine bakınca onun kadınlardan çok erkeklerin arasında rahat olduğunu kabul etmek zorundayız.

Bir seksenden uzun, ağır cüsseli bir adam olan Bud Lighton kendinden epey büyük, zayıf bir kadınla evliydi. Yakın dostları olan Henry Hathaway'e göre hiç seks yaşantıları yokmuş. Henry, Bud'ın sabahları kalkınca nasıl güneşe çıkıp kırbacıyla alıştırmalar yaparak içindeki enerji birikimini harcadığını, terlerin nasıl yüzünden aşağı aktığını anlatırdı. Her yönden "sofu" mizaçlı bir adam olan Bud kadınları gözünde romantikleştirirdi. *Bir Genç Kız Yetişiyor*'a getirdiği Dorothy McGuire'a, "melek" der, böylece onun cinselliğini de sıfıra indirgemiş olurdu. Constance'a daha ilk tanışmalarında antipati duydu ve ilk selamdan sonra onunla hiç konuşmadı. Tanışmadığı Molly'yi ise çok seviyordu. Bana eş olarak onun uygun olduğu kanısındaydı ve onda en beğendiği bir niteliği, iyiden yana olma erdemini buluyordu.

Darryl'in çekici bulduğu kadın tipi Fransız şarkıcı–aktrisleriydi. Bu tipler ondaki kültürel güvensizliği depreştirirdi. Lüks konut denince de aklına Paris'teki George V Oteli gelirdi – bir Fransız oteli Beverly Hills otellerine ancak bu kadar benzeyebilir. Yani Darryl kendinde eksikliğini duyduğu şeyleri beğenirdi: kozmopolit snobların ince beğenileriyle alışkanlıkları.

Bud Lighton Avrupa başkentlerinin sosyeteleri ve kültürlerine hayranlık duymazdı. En çok filmlerde birlikte çalıştığı insanları ve çiftliğini yöneten vekilharcını severdi. Aralarında en rahat ettiği kişiler sığırtmaçlarıydı.

Özel davranışları konusundaki bütün dedikodulara karşın Darryl ailesine bağlı bir adamdı. Gerçi 1956'da karısını bırakarak Paris'te bir şarkıcı aktrisle yaşamaya gitti ama sıvışıp kaçtı sanılmasın. Karısıyla üç çocuğunu yeterli parayla, güvence içinde bırakmak için elinden geleni yaptı. Hayatının sonunda, hasta ve

acı içindeyken gene karısına döndü ve son yıllarını onunla birlikte geçirdi. Karısı onun en değer verdiği sığınak oldu.

Bud, karısı Hope'un ölümünden ve gözlerinin daha da bozulmasından sonra sevgili çiftliğini sattı, sıcak Akdeniz adası Majorca'da bir ev aldı ve ölünceye kadar orada kaldı. Yalnız öldü. Belki de çocuğu olmadığı için en iyi filmleri çocuklar üstüneydi. Onunla yaptığım filmin en dokunaklı sahneleri on yaşında bir kız çocuğuyla ilgiliydi. Bud onun sahnelerini gerçek bir sevgiyle kotarmıştı.

Hollywood'dakiler Darryl'in kendini beğenmişliğiyle alay ederlerdi ama bu, o günün öbür kodamanlarının kibirinden daha büyük değildi. Bu eski filmcilerin yaptıkları her film o yıl sinema kolonisinde üretilenlerin en iyisi olmak zorundaydı. Her filmci rakiplerini mutlaka geçerek –Darryl'e karşı Jack Warner, Sam Goldwyn, Harry Cohn, Louis B. Mayer, David Selznick vardı– Oscar ödülüne ulaşmayı hedeflerdi. Darryl kendi "kişisel yapım"ı olan filmler için hiçbir harcama ve çabadan kaçınmaz, parasını, zamanını esirgemezdi. *Gentleman's Agreement*'ı çevirirken sahnelerden birinin istediğim kadar iyi olmadığını görüp de yeniden çekmek için izin istediğimde Darryl gözünü bile kırpmadı. "Tabii yap, yarın başla," dedi. Bu onun filmiydi!

Bud da aynı derecede tutkuluydu ama onun tutkusu kendini fırtınalarla değil de başka biçimde dışavururdu. Bud çekime hazırladığım her sahneyi benimle konuşur, bu sahneye kendisinin katmaya çalışmış olduğu ve şimdi benim çekip ortaya çıkaracağımı umduğu duyguyu anlatırdı. İnsanlıktan, duyarlıktan, cesaretten, gururdan söz ederdi – çok değer verdiği "Amerikan" erdemleri. *Bir Genç Kız Yetişiyor*'u basmakalıp biçimde duygusal bulanlar oldu, ama ben Bud'un inanç ve ilkelerine saygı duyduğum için onun düşlediğini gerçekleştirebilmek uğrunda elimden geleni yapmıştım.

Bütün bu eski filmciler için film her şey demekti. Her kolları sıvayışta bundan önceki bütün yapıtlarını, bütün umut ve düşlemlerini aşmak zorundaydılar. Darryl'in bu katıksız meslek aşkının dışında yarattığı bir şey daha vardı: film yaratmak konusunda duyduğu heves ve heyecanı birlikte çalıştığı kişilere de aşılardı. En iyi kameramanları, en iyi desinatörleri, en iyi oyuncuları, en iyi teknisyenleri çevresine toplamıştı. Evet, çetin cevizdi, becerikliydi ama çevresindekiler onu hak severliğinden, kendi insanlarına gösterdiği sevecenlikten ötürü de sayarlardı. Bütün o işçiler, teknisyenler, sanatçılar kalabalığından Darryl bir birim

oluştururdu. O eski stüdyolar artık ortadan kalktı ama benim onlarda beğendiğim birçok şey vardı.

Son olarak Darryl'in özellikle takdir ettiğim bir niteliğini sayacağım: kimseden korkusu yoktu. Öteki stüdyoların Yahudi olan başları *Gentleman's Agreement*'in çevrilmesini sakıncalı bulmuşlar ve Darryl'in Jack Warner'ın yemek odasında onlarla buluşup görüşmesini istemişlerdi. Darryl işi başından aşkın olduğu için maalesef Burbank'teki Warner Bros stüdyosuna gidemeyeceğini ama kendi yerine seçkin bir konuğu, Moss Hart'ı yollayacağını onlara bildirdi. Filmin çekim senaryosunu yazmakta olan Moss misyonu üstlenerek Burbank'a gitti ve bütün o kodamanlarla birlikte toplantıya oturdu. Kodamanlar ona, filmi çevirmemesi için Darryl'e yalvarsın diye rica ettiler. Sonradan Moss'un Darryl'le bana anlattığına göre adamların görüşü şuymuş: Amerika'daki Yahudilerin işleri şu sırada pekala yolundaydı, öyleyse işleri karıştırmanın ne gereği vardı? Moss onları filmin zararlı etki yapmayacağına inandıramadığını söylüyordu.

Darryl bu korkmuş adamları bilmezlikten gelerek projemize devam etti. Sansür Kurulu Breen Office'de çoğunlukta olan Katolikler, filmin kadın kahramanı boşanmış bir kadın olmasın diye Darryl'e baskı yaptıkları zaman da aynı şey oldu. Yalnız Darryl bu kez daha çok kızdı. Öyle ya, Breen Office film şirketlerince beslenen bir kuruluştu; görevi filmlerin yapılmasında yardımcı olmaktı, sansüre kalkışmak değil. Kadın kahramanı boşanmış olamaz, diye bir kural yoktu ki! Bu adamlar başka bir otoritenin koymuş olduğu başka kurallara uymak istiyorlardı. Birkaç yıl sonra Meksikalılar da *Viva Zapata* filminin Meksika'da büyük bir öfke uyandırıp suçlanacağını ve bu öfkenin bütün Fox filmlerini etkileyebileceğini ileri sürdükleri zaman Darryl'in kılını kıpırdatamadılar.

Bütün bu olaylar karşısında Darryl'in inancı, halkın ahlakçılarla sansürcülerden daha ilerde olduğuydu; haklı olduğu da her seferinde kanıtlandı. O yıllarda Fox'da çalışan bizler için önemli olan şey, stüdyomuzun başındaki adamın kendisine meydan okuyanların karşısında geri adım atmamasıydı.

Bir film yönetmeni bir oyuncudan istediği oyunu koparabilmek için ne yapması gerekiyorsa yapar. Sam Fuller oyuncularından şaşkınlık ve korku gösteren bir tepki alabilmek için tabanca patlatırmış – hiç haber vermeden. Bill Wellman'ın bir aktöre yumruk attığı söylenir. Ben de Tami Mauriello adında bir boksöre tokat attım. (Bu onu çok şaşırttı.) Boksörü *Rıhtımlar Üzerinde* fil-

minin bir sahnesinde ön plana koymuştum; gerçek bir öfke göstermesini istiyordum. Kullandığım yönetmenlik tekniği gerçi istediğim sonucu verdi ya ben her olasılığa karşı yanıma koruma görevlimi almıştım.

Amerikalı yönetmenler arasında en beğendiklerimden biri olan Jack Ford oyuncularına karşı kardeş gibi tatlı davranıp dururken birden düşman, hatta sadistçe bir tutum içine girerdi. Belki Ford ayırdında değildi, ne var ki bu beyin yıkama sırasında kişinin direncini kırmak için kullanılan tekniktir. İkisi de Ford hayranı olan Richard Widmark'la Karl Malden'den duymuştum: kimi zaman sabahleyin stüdyoya geldiklerinde Ford bir sahnenin çekimi konusunda onlara fikir sorarmış. Onlar da düşüncelerini söylerlermiş. Ford söylenenleri beğeniyormuş gibi dinler sonra sahneyi tam zıt bir biçimde çevirirmiş. Bir yandan da onların önerileriyle alay edermiş. Ford oyuncularını günün başlangıcında böyle zangırdatmakla çok şey kazandığına inanıyordu.

Henry Hathaway kendisine "Haykıran Henry" diye ad takılmasına yol açan bir tarz geliştirmişti. Çekim dışında dost canlısı bir adamdı, ne var ki iş başında tam bir zorba kesilirdi. Karl Malden günün birinde gözünü kararıp ona neden böyle herkese bağırdığını sorunca Henry, "Oyuncularla konuşmasını bilemiyorum," diye yanıtlamıştı. "Ama sette büyük bir gerginlik yaratırsam herkes hizaya gelir, tetikte olur, diye düşünüyorum."

Hitchcock beyazperdedeki öykülerini mümkün mertebe oyuncularının yardımı olmaksızın anlatırdı. Onun bir filmine başlayacağı sırada Cary Grant rolünü nasıl oynaması gerektiğini sorunca yönetmen, "Her zaman ne yapıyorsan onu yap," demişti. Hithcock kamera açılarıyla montajlara (kısa film parçalarının değişik sıralamalarla bir araya getirilmesi) güvenir, sahnede bizim oyunculardan beklediğimizi o bu yoldan sağlardı.

Tanıdığım deneyimli, yaşlı bir yönetmen bir gün bana sahne oyunculuğuyla perde oyunculuğunun arasındaki ayrımı anlatmaya çalışmıştı. Hollywood'un en iyi oyuncusunun köpek Lassie olduğunu söyledi bana. Çünkü eğitmeni Lassie'ye isteneni en doğrudan ve basit yöntemle yaptırtabiliyordu ve Lassie'nin her yaptığı şey içten gelmeydi. Lassie numara yapmasını bilmiyor ve yönetmenden rol konusunda açıklama beklemiyordu.

Eski günlerin yönetmenlerini en çileden çıkartan şey oyuncuların çıkaracakları oyunu bir "güdü"ye dayandırma isteğiydi. Ford bir seferinde bir aktöre "Neden mi yapıyorsun bunu?" diye

kükremişti. "Ben yap, diyorum da ondan." Böyle zamanlarda Ford oyuncuya en korkutucu bakışlarıyla bakardı, oyuncu da bir daha güdü müdü konusunu kafasına takmazdı. Wellman'la Vic Fleming için de benzer fıkralar anlatılır. Kendi kendini irdeleme eğilimindeki oyuncular yavaş oynarlar ki film çevirirken bu ciddi bir sakıncadır; filmde sahneye oranla yüzde on daha hızlı konuşmakta yarar vardır. Yönetmenlerin oyuncuları, "Düşüneceksen konuşurken düşün, durup bekleme," diye payladıklarını duymuşumdur. "Sen düşüneceksin diye boşuna film harcayamam!" Diyaloglu sahnelerde kendi temposunu gönlünce uygulayabilen tek oyuncu Marlon Brando'ydu, çünkü onun sessizlikleri çok zaman filmdeki konuşmalardan daha çok şey söylerdi.

Ford'la şöyle uzun uzun söyleşmeye can atıyordum. Sonunda bunu başardım ve bir sahneyi planlamak konusundaki fikirlerini nasıl edindiğini sordum. "Setten," dedi. Ne demek istediğini anlamamıştım. O gün de suratsızlığı üstündeydi ama ben üstüne oldum. Ford, "Sabahleyin erkenden, ortalıkta kimse yokken, filmin çevrileceği yere git," dedi. "Dolaş, çevrene bak bakalım, elinde ne var." Ben, "Ha," dedim. "Sonra da senaryoya bak, çevireceğin sahneyi bu mekana uydur, öyle mi?" Ford, "Hayır," diye homurdandı. "Senaryo bok yesin; bakma, yoksa aklın karışır. Hikayeyi biliyorsun ya, resimlerle anlat, sözlerle değil." Ben, "Başka?" diye sordum. Ford, "Oyuncular," dedi. "Rol yapmalarına izin verme. Sessiz film çeviriyormuşsun gibi yönet."

Bunu o sırada anlayamadım ama aradan birkaç yıl geçince Ford'un çevirdiği gibi film çevirmek tutkusuna kapılacaktım: sağırların da izleyebileceği bir film.

Oyuncuya bu tutumla yaklaşmanın en belli başlı örneği Federico Fellini'dir. Fellini filmin aksiyonun çekimini yaptıktan sonra bütün diyalogları dublaj yoluyla ekler. Rol dağıtımında oyuncunun skripti okumasını değil yüzünü, –İtalyancada *faccia*– yüzünün çok şey söyleyip söylemediğini dikkate alır. Ona göre bir insan yüzü, biçimlenmesi bir ömür sürmüş olan bir yontudur ve böylece herhangi bir oyuncu tekniğinden daha çok şey söyler. Ben Fellini'yi işbaşında seyrettim, benim gibi sinemaya tiyatrodan gelmiş bir yönetmenin asla yapmayacağı şeyi yapıyordu: Çekim sırasında durmadan konuşuyor, daha doğrusu oyunculara bağırıyordu. "Tamam, dur, dön, kıza bak, kıza bak, dedim! Bak, nasıl üzgün, şu gözünün yaşlarına bak! Vah, zavallıcık! Avutmak ister misin onu? Uzaklaşma, yanına git. O, seni istemiyor, öyle mi? Vay canına!

Sen gene de yaklaş ona!" Falan filan. Bu talimatları sözcüğü sözcüğüne duymuş değilim, çünkü İtalyanca bilmem ama bir gün onun tıpkı bu yöntemle bir sahne çevirmesine tanık oldum. O işte bu yüzden, Roma yakınındaki Cinecitta stüdyolarında çevirdiği filmlerde birçok ülkelerden gelme oyuncular kullanabilir. Oyuncunun oyununu kısmen kendisi oynar da ondan.

Benim kendi kuralım şudur: onun içinde yoksa sen çekip çıkartamazsın. Bu yüzden de oyunculara bir rolün diyaloglarını okutmak geleneği benim gözümde hiç değer taşımaz, hatta yanıltıcı olabilir. Skripti okumakta en başarılı olanların filmlerim için en uygun oyuncular olmadığını görmüşümdür. Televizyonda büyük başarı sağlayan oyuncular bir skripti bir kez gözden geçirdikten sonra çok iyi okuyabilme yeteneği gösterirler. Ne var ki bundan sonra yönetmeni şaşırtacak bir yenilik getirecekleri kuşkuludur. İşte bu yüzden ben de oyuncuları ilkin yemeğe ya da bir gezintiye çıkarır, onların yaşamlarına ilişkin bir şeyler öğrenmeye çalışırım. Bunu özellikle kadın oyunculara uygulamak çok kolaydır. Birkaç dakikalık sıcak bir ilginin sonunda çoğu kimselerin açılıp kendilerinden konuşmaya hazır, hatta istekli olduklarını gözlemlemişimdir. Kadınlar dost gördükleri herkese mahrem yaşantılarının gizlerini anlatmaya kolayca ikna edilebilirler; çünkü bu onların en öz dramıdır. Yönetmen el atacağı malzemeyi, daha elini uzatmadan önce, çok iyi tanımalıdır.

Bana sahneyle perde oyunculuğunun arasında ayrım yok mu, diye soran öğrenciler olmuştur. İlk filmimi yönetmezden önce ben iki oyuncunun her iki dalda da iyi oyuncu olduğuna inanıyordum. İstisnalar vardı, elbet: Jean Arthur perdede olağanüstü bir oyuncuydu ama sahnede hiç başarılı olamamıştı, olamazdı, olamayacaktı da. Group'tan bazı dostlarımın da beyazperdede aşırı "grafik" –kimseyi gücendirmeyecek bir deyim– kaçtıklarını görmüştüm. Sahne oyuncusu her gece aynı temsili sürdürmek durumundadır, bu nedenle bir teknik geliştirmesi gereklidir. Hem çarpıcı hem inanılır olmak, sesini iyi kullanmak, sözleri kıvrak konuşmak zorundadır. Biraz zeki olması işe yarar.

Bu niteliklerin beyazperde oyuncusu için hiç de elzem olmadığını çok geçmeden ayrımladım. Burada gerekli olan şey temel bir fizik çekiciliğin yanı sıra, kameraya o an için istenen duyguyu yansıtabilme yeteneğiydi. Sahnede numara yapmakla, poz kesmekle, duyguları dolaylı yoldan belirtmekle durumu idare edebilirsiniz –nitekim birçok iyi oyuncular bunu yaparlar– oysa

perdede, kameranın karşısında yapmacık olan hiçbir şeyi yutturmanın olanağı yoktur. Kamera oyuncunun kabuğunu deler geçer, içinde olup bitenleri olduğu gibi –ya da olmadığı gibi– dışarı vurur. Yakın plan çekim katıksız bir doğruculuğu öngörür, aman dinlemeyen, zor bir sınayıcıdır. Beyazperde için rol yapmak daha namuslu bir zanaattır.

Yapımcım Bud Lighton'la birlikte *Bir Genç Kız Yetişiyor*'un rol dağıtımına başladık. Ne tuhaftır ki zıt yönlerden yola çıkıp aynı sonuca ulaşmıştık. Bud'la birlikte çalışmaya başladığımız zaman ikimizin de aynı şeyi aradığımızı gördüm: filme yansıyan gerçek bir duygu. Satırları ustaca okuyan oyuncular ne beni ne de Bud'ı etkileyemiyorlardı. Biz işin aslını istiyorduk, taklidini değil.

Öykümüzün temelinde karmaşık bir karakter vardı: ayyaş, yalancı, işe yaramaz gene de cana yakın, kız çocuğunun sorgusuz sualsiz sevdiği, bu sevgiyi elinde tutmasını bilen bir adam. Sahnede pek güzel oynanabilecek bir rol. Ne var ki Bud'la ben beyazperde için tıpkı böyle bir adam arayıp bulmamız gerektiğini düşünüyorduk: hayata yenik düşmüş, alkolik gene de yumuşak ve sevimli biri, yalancı, güvenilmez, gene de kendini sevdirmesini bilen bir adam. İşte bu karakterde, aynı zamanda aktör olan bir adam aramaya başladık. Ve mucizeye benzer bir seçim yaptık: Jimmy Dunn. Jimmy Dunn'da nasıl eşsiz bir şey bulmuş olduğumu daha fotoğraflarını çekmeye başlamazdan önce anlamıştım. Bu adam bir zamanlar ilerisi için büyük şeyler umdurmuş olan bir oyuncuydu. Onun parlak bir yıldız olmasını hiçbir şeyin önlemeyeceğine herkes inanmıştı. Bu yoldaki tek engel onun huyuydu, içkiciliği. Stüdyo dosyalarında: "İçer!" yazmaya başlamıştı. Söylenti yayılmaya başladı. Jimmy oynayacak rol bulamaz oldu. Bu da onun özgüvenini çökertti. Kendi kendine ihanet etmenin suçluluğunu çekiyordu. Bunu, daha ilk konuştuğumuz zaman yüzünde okudum. İşte bunun resmini çekecektim, stres içindeki bu yüzün. Bu yüz onun yaşam sınavından geçememiş olduğunun kanıtıydı. Gene de Jimmy sevilmek için can atıyordu –hepsi yüzünde yazılıydı bunların– ve bu da insanın içini burkuyor, ona bir tatlılık kazandırıyordu. Hayatı Jimmy Dunn'ı bu rol için kaftan gibi biçmişti. Bütün bunları söylentilerden ve yaptığımız tek bir konuşmadan öğrendim. Jimmy filmi çevirirken içmeyeceğine söz verdi, izinli olduğu günler dışında içmedi de.

Öyküdeki çocuğu Peggy Ann Garner adında bir küçük kız

oynuyordu; bir mucize de oydu. Onu en çok düşündüren şeyin ne olduğunu hemen anlamıştım: hava kuvvetlerinde, deniz aşırı bir yerde olan babasını hep rüyalarında gördüğünü söylüyordu. Kendini tutamayıp hüngür hüngür ağlaması gerektiği sahneye sıra gelince ona babasından söz açtım. Üstü kapalı da olsa, babasının belki hiç dönmeyeceğini dokunduruyordum. (Döndü.) Peggy o gün bütün gün ağladı, biz de bu duyguyu sımsıkı yakaladık. Yalnızca bir kez yakalayabildik ama zaten bize de yalnızca bir kez lazımdı. Çocuktaki bu korku ve keder taşkınlığı rolü için şarttı, biz de bunun aslını yakalamıştık. Bu sahneyle, sahnenin katıksız gerçekliğiyle övünç duyuyordum. Günün sonunda çocuğu alıp eve götürsün diye annesini çağırmak zorunda kaldık. Ertesi gün, çocuk bu ya, hepsini unutmuştu.

Bud Lighton'la aramızdaki tek görüş ayrılığı bu sahne konusunda çıktı. Ben sahneyi çocuğun yüzü kameraya dönük olarak çekmiş, yanaklarındaki yaşları görüntülemiştim. Bu Bud'un zevkini incitti. Bud "aşırı duygusallık"tan tiksinir, gözyaşı gördü mü başını çevirirdi. Herhangi bir oyuncunun bir konuşmasında aşırı duygusallığa kaçma tehlikesi varsa Bud bana bu oyuncunun o konuşmadan sonra, içinden "Laf ola beri gele," diye kendi kendine söylenmesini önerirdi. Bunun bol şekere burukluk kattığını söylerdi. Deneyin bunu. İşe yarıyor.

O gün ben, "Ama bu çocuk öyle bir şey söylemez ki," diye Bud'a karşı çıktım. "Kendi kendine bile söylemez." Bud, "Öyleyse sahneyi yeniden çek; kızın sırtını kameraya ver," dedi. Öyle yaptım. Gerçi yansıyan duygu eskisi kadar şiddetli değildi ama sahne daha iyi oldu. Seyirci olup biteni küçük kızın omuzlarının sarsıntısından, hıçkırıklarının boğuk sesinden çıkartabilirdi. Belki hayalinde, gözüyle gördüğüne oranla daha büyük bir acı canlandırırdı. Gerçekte Bud'ın bana söylediği şuydu: olup bitenin çıplak gerçeğini göstermektense seyirciyi düşünceye yöneltmek yeğdir. Bu bana tiyatro bilgelerinin eski bir deyimini anımsattı: Oyuncu ağlarsa seyirci ağlamaz. Seyircinin kendi kendine, "Kızcağız şu anda neler hissediyor ki? Ağlıyor mu acaba?" diye sorması çok daha iyidir. Bu yönden de, azı karar, çoğu zarar, diyebiliriz.

İşte böyle, baş döndürücü bir yeni dünyadaydım artık; bu dünyaya bayılıyor, her şeyi ıcığı cıcığıyla öğrenmek istiyordum. Örneğin kamera. Bud bana birçok Oscar kazanmış olan ünlü bir

kameraman bulmuştu: Leon Shamroy. Zamanla çok sevecektim onu ama başlangıçta hiç ısınamamıştım. Leon sabahları sete geliyor, zenci bir hizmetçinin elinden kahvesiyle o günkü *Hollywood Reporter*'i alıyor ve bez bir koltuğa kendini bırakıyordu. O sinema kolonisinin havadislerini –kim kiminle düşüzüyor– sindiredursun ben oyunculara prova yaptırıyordum ama Leon'un dikkatini çekemiyorduk. Sonunda hazret başını kaldırıyor, "Bugünkü süprüntü nedir, bakalım?" diye soruyordu. "Süprüntü," görüntüleyeceğimiz sahnenin diyaloguydu. Ben, "Skripti okumadın mı? Nerde senin skriptin?" diye soruyordum. O, "Prova seyretmeyi yeğlerim," diye yanıtlıyordu. Ömründe senaryo okuduğunu sanmıyorum.

Benim film yapmanın f'sinden bile haberim olmadığını, yalnızca oyuncularla uğraşmasını bildiğimi Leon çok geçmeden anladı. Çekeceğimiz planları tıpkı tiyatrodaki gibi bir sahneye oturtmamı önerdi. O aksiyonu benim adıma görüntüleyecekti. Bunu Bud Lighton'a söyledim, o da uygun buldu ve işte böyle çalışmaya başladık.

Darryl'in film editörlüğü yeteneğiyle ne kadar övünç duyduğunu henüz öğrenmemiştim. O da, Bud da benim bu konuda cahil kalmamı yeğlemiş olsalar gerekti. Dostlarım beni Darryl'in başkalarının filmlerini "kurtarma" eğilimi konusunda uyarmaya başlamışlardı. Eline verilen filmleri kimseden izin almadan kesip biçip kendi dilediği gibi biçimlendirirmiş. Son makarayı başa alıp sonra da, "Berbat edilmiş bir işi kurtardım," diye övündüğü falan anlatılıyordu. Darryl, Fox şirketinde herkesten daha çok hisseye sahip olduğuna göre, çekilen her kurdelenin de sahibi sayılıyordu, yani bunlarla paşa gönlünün istediğini yapabilirdi. *Bir Genç Kız Yetişiyor*'da onunla aramda hır çıkmadı; Bud Lighton savunucum olarak yanıbaşımdaydı. Ama üç beş yıl sonra Darryl bir filmimi "kurtarmak" için ters yüz edip baş aşağı getirince ve bunu bana danışmadan yapınca, dayanılmaz bir küstahlık olarak gördüğüm bu davranışa çok içerledim ve D.F.Z. ile bir daha hiç çalışmadım. Neyse, bu başka bir öyküdür.

Bir Genç Kız Yetişiyor'un çekimi sırasında bende, ancak çok sonraları anlayabildiğim gizemli bir şeyler olmaktaydı. Filme aldığım öykü bir çocuğun annesiyle babasını bir arada tutabilmek için çırpınmasını dramatize ediyordu; ayrılığın acısı, çekişen büyüklerin arasında kalmış bir küçük kız – her tanrının sabahı

aklıma kendi kızım Judy'yi getiren bir çocuk. Çalışmalarımı sürdürür, bir sahnenin duygusal içeriğini kendi yaşam deneyimlerimden çıkartarak gün boyu elde tutmaya çalışırken bu film sanki hayatımın bir yüzünü simgeliyordu, Constance da öbür yüzünü. Hele Peggy Ann Garner'la çalıştığım günlerin sonunda eve gepgergin dönüyor, Constance'a sanki diş biliyor ama nedencesini de çıkartamıyordum. O gün stüdyoda beni böyle soğuklaştıracak, sevemez duruma getirecek neler geçtiğini Constance da anlayamıyordu. Ben ona bir şey söyleyemezdim çünkü ben de bilmiyordum – henüz. Ancak ilişkimizin bitmesinden çok sonradır ki ayrılmamızın, çatır çatır kopmamızın yıkıcılığını kısmen de olsa bu filmin çevrilişine bağlayacaktım.

Oysa Constance bir şeyler sezinlemişti. *Bir Genç Kız Yetişiyor*'un setinde istenmediğini hissediyor, beni orda görmeye hiç gelmiyordu. Olup biteni o benden daha iyi biliyordu.

Şimdi bilincine varıyorum ki iş benim uyuşturucumdu. Beni ayakta tutuyor, canlılık, hatta coşkunluk veriyordu. Çalışmadığım zaman kim olduğumu, ne yapmam gerektiğini bilemiyordum. Bu filmcilik dünyasında yaygın bir şeydir. İnsan film yapmaya öylesine dalar ki başka şey düşünemez olur. Film kimliğiniz olur çıkar, bittiği zaman da siz bir hiç olursunuz. Darryl, Fox'tan ayrılıp da Paris'e yerleştiği zaman orada yaşlı bir zamparadan başka bir şey olmadığını görmüştü: kazık bir lokantada, ona alışık olduğu saygıyı pek göstermeyen genç metresiyle oturan bir adam. Darryl ancak bir film üzerinde çalıştığı zaman D.F.Z. idi. Film yapmadığı zamanlar içki içiyor, kumar oynuyor ve düzüşme konusuna gereği olmayan, ölçüsüz bir önem veriyordu.

Ben de kendi kendime duyduğum saygının, o günkü çekim sonuçlarına bağlı olmaya başladığını ayırımsıyordum. Her gün sette başarılı bir çalışma çıkarmanın sağladığı güven tazelemesine gereksinim duyar olmuştum. Şimdi, sayısız yıllar sonra bile her tanrının günü birkaç sayfa eli yüzü düzgün yazı çıkarazsam kendi kendime karşı hoşnutsuzluğa kapılırım. Depresyon duyarım, kendi kendime, yakınımda olup da kafamı dağıtan kim varsa ona kızarım. Çalışma benim özel sorunlarımı kafama takmamı olanaksızlaştırır. Unuturum onları. İşimi elimden bıraktığım anda

olanca kararsızlığım, güvensizliğim geri gelir – şimdi bile, duyduğum bütün övgülere, iltifatlara karşın. Övgüleri kuşkuyla karşılayıp beni yerenlere inanmaya başlarım. Hâlâ işe yarayıp yaramadığımı bilemez olurum. Molly benim ne zaman depresyona kapılsam gidip bir kontrat imzaladığımı söylerdi.

Tennessee Williams'ı ayakta tutan şeyin de çalışmaları olduğu kanısındayım. Tennessee her sabah yazı başına otururdu ve hiçbir şeyin bunu engellemesine izin verilmezdi. Sabahları kalktığında Tennessee hiç konuşmaz, birlikte olduğu kişiye karşı soğuk, uzak dururdu. Sırtına bornozunu giyer, sek bir duble martini hazırlar, o uzun, beyaz ağızlığına bir sigara takar, yazı makinesinin başına oturur, makineye boş bir kağıt geçirir ve böylece Tennessee Williams'a dönüşürdü. O dakikaya değin (bana kendi ağzıyla söylediği gibi) oldum olası ve hâlâ kendine düşman gördüğü bir dünyada yapayalnız, yaşlanmaya başlamış bir ibneden başka bir şey olmadığına inanırdı.

John Steinbeck de böyleydi. Ölümünden birkaç yıl önce bir gün bana sıfırı tükettiğini söylemişti. Sağlığı yerinde görünüyordu; ne dediğini anlayamadım. O zaman John yazacak konusu kalmadığını söyledi. Bir zamanlar Broadway'de yan yana odalarda çalışmıştık. Onun her sabah işe gelişini anımsıyordum; dalgın, tedirgin dururdu. Masa başına geçer ve on dakika boyunca Meksika işi bir kupanın içinde sakladığı kalemleri birer birer yontar, sonra bloknotunu çekip yazmaya başlardı. Sayfayı doldurunca buruşturup kağıt sepetine atardı. Böyle yazıp attıklarının ne olduğunu sordum bir gün ona. Hiç, diye yanıtladı, yalnızca bir alıştırmaymış, üzerinde çalıştığı romanla *(The Winter of Our Discontent)* hiç ilişiği olmayan şeyler. Ben bu alıştırmaların ona her gün kimliğini yeniden kazandırdığı kanısındayım. Böylelikle yeniden yazar John Steinbeck olup çıkıyordu.

Filmim bittiği zaman, editörle Bud Lighton her şeyi toparlasınlar diye beklediğim sırada kendimi hiç değeri olmayan biri gibi görmeye başladım. Çevremdeki herkese kızgındım. Ne yapacağımı bilemeyerek New York'a gidip ailemi görmeye karar verdim. Bunu Constance'a bildirirken de bu, "ailem" deyimini kullandım, Constance sinirlendi. Film biter bitmez Reno'ya gidip boşanacağıma kaç kereler söz vermiştim. Yalan da değildi bu. Hâlâ boşanmak istediğimi Molly'ye söylemiştim, kararım kardı. Şimdi Constance'a bu yolculuğu yapmamdaki amacın, çocuklarımı görmek dışında, boşanma anlaşmasının koşullarını görüşmek

olduğunu anlattım. "Bunu yapmıştın hani," dedi. "Hiç içime sinmemişti," diye yanıtladım.

Aslında daha bencil bir amacım vardı. Kimliğimin hiç değilse kısmen coğrafyayla ilgili olduğuna eskiden beri inanıyordum. New York'a gidersem kim olduğumu, ne olduğumu yeniden bulup çıkarabileceğimi söylüyordum kendi kendime. Kent ve içerdiği anılar bana beni yeniden kazandıracaktı.

Gittiğimde Molly, Judy ve Chris'in hayatlarını iyi bir düzene sokmuş olduklarını gördüm. Molly'nin işten dönmesini beklerken çocuklarla hoş beş etmeye çalıştımsa da artık pek ortaklaşa konumuz kalmamıştı; konuşmayı yürütmekte güçlük çekiyorduk. Molly'nin yaptıklarını takdir ediyordum; evin şirin, rahat bir havası vardı. Ama ben bunu kendi ailem, evi kendi yuvam olarak düşünemiyordum artık. Molly'ye çocukları çok iyi gördüğümü söyledim. İnşallah öyledir, dedi. Ne var ki bana, Kaliforniya'ya son telefon ettiği sırada Chris'in kendine baktığını, yüzünün mosmor kesildiğini görmüş. "Niçin?" diye sordum. "Bana kızgın mı dersin?" Molly, "Bilmem," diye yanıtladı. "Söylemedi."

Yemeği birlikte yedik, beni aralarına aldılar ve ben Molly'deki özelliğe –vakar, deyin dilerseniz ya da "klas"!– gene hayran kaldım. Jack Houseman'la birlikte, Amerika'nın Sesi radyosunda gerçekleştirdikleri işleri anlattı bana. *Bir Genç Kız*'da bana asistanlık eden Nick Ray de New York'a, onlara radyo çalışmalarında yardım etmeye gelmişti. Molly, "Bu ülkenin arka sokaklarında neler olup bittiğini Nick herkesten iyi bilir," diyordu. Anımsıyorum, keşke beni de bu denli beğense, diye düşündüm. Oyunlarımı hâlâ görmüş değildi. Film çalışmalarımın nasıl gittiğini de sormuyordu. İçimden, neyi önemseyip neyi önemsemediğine bağlı, diye geçirdim.

Daha sonra, Molly'nin peşinde olan irikıyım, şişman bir adam uğradı, çene çaldık. Adam askerler için çıkartılan *Yank* dergisinin editörlerinden biriymiş. Tek konumuz bu oldu işte, savaş. Ben biraz da kendi düdüğümü öttürmeye çalışarak filmimin çevrilmesinde çalışan herkesin sonuçtan memnun olduğunu söyledim. Konuya kimse el atmadı. Peggy Ann Garner'in oynadığı karaktere değindiğim zaman Molly'nin ona bıraktığım romanı okumamış olduğunu algıladım. O daha önemli meselelerle haşır neşirdi şimdi; benim de bunlarla haşır neşir olmam gerekirdi, diye içimden geçiriyordum. Bu adamla Molly'nin Jack'ın yaptıkları işler, Peggy Ann Garner'ın kameraya yüzünü mü, yoksa sırtını mı döndüğünden çok daha önemliymiş gibi geliyordu. Molly'yi

kıskanıyor, yaptıklarına imreniyordum. O kendisini bir ailenin merkezi yapmıştı, bense akıntıya kapılmış sürükleniyordum.

Saat onbirde gitmek üzere ayağa kalktı. Molly'nin peşindeki adam, Dick Harrity de gitmek için ayaklandı. Sevindim buna. Gerçi onun Molly ile kalacağını sanmamıştım, gene de gitsin istiyordum. Dick Molly'ye ulaşmak için bütün aileye kur yapar gibiydi. Ailenin "bütünlüğünü" bozmak istemediğini söylüyordu, buna benzer laflar. Yavaş yürüyorduk, hava serindi, gene de Dick çocuklarımı ne kadar beğendiğini anlatırken terleyip duruyordu. Yanımda suçluluk duygusuna kapılıyor olsa gerekti. Ona *Yank* dergisinde çalışmaya özendiğimi, ne yapıp edip cephe gerisine giderek savaşta karınca kararınca bir rol oynamak istediğimi söyledim. Kendimi savunurcasına OSS'in beni sözüm ona sol eğilimli olmam yüzünden geri çevirdiğini anlattım ona. Hiç sesini çıkarmadı.

Ne diyebilirdim ki? Royalton Hotel'deki odamda tek başıma oturdum, aşağıdan geçen trafiğin sesini dinleyerek hayatımın nasıl bomboş olduğunu düşündüm. Daha kısa bir süre önce Broadway'in genç dahisi olarak herkesi kendime imrendirmiştim. Oysa şimdi Molly'yi seyredip Chris'in –besbelli bana yönelik olan– öfkesini düşündükçe, onların savaşa yaptıkları katkıları, terli Dick Harrity'nin Yank dergisindeki çalışmalarını dinledikçe kendimi bir hiç gibi görüyordum. Her şey yerle bir olmuştu. Ben de üstüne tüy dikmiştim.

Koridorun aşağısında, 506 no.lu odada –bu numara hâlâ aklımdadır– kalan bir kızla tanışmıştım. Oda kapısının açılıp kapandığını duydum. Yalnızlık, yalnız bırakılmışlık duyguları içindeydim, Constance'a kızgındım çünkü ona olan tutkum yüzünden ailemi yitirmiştim. Böylece 506 no.lu kapıyı tıklattım, içerdeki yalnız kızı da benimkine benzer bir ruhsal durumda buldum: borçları gitgide çoğalırken işsiz gezen bir aktris. Birbirimizi avutmaya çalıştık. Ne var ki ben iktidarsızdım, beceremiyordum. Şu yaptığım iş bir yanlışlar dizisine en sonuncusunu eklemekti sanki – bedenim bunu bana söylüyordu. Ziyaretim bu gönül bulandırıcı hava içinde sona erdi. Layığını buluyorsun, dedim kendi kendime.

Dönüşümde ayyuka çıkan alkışlarla karşılandım. Çevirdiğim film "harika"ymış. Herkes öyle diyordu. Gene "genç dahi"ydim. Bir yandan da özel yaşantımın nasıl bombok olduğunu kimse kestiremezdi. Bu çevrenin gördüğü, genç, atılgan, enerjik bir adam, parlak bir yönetmendi. İlk gittiğim gece Romanoff's Lokantası'nda,

övünç kaynağı olan ajansım Abe Lastfogel'le yemek yedim. Bizzat Romanoff çevremizde fır dönüyordu – büyük kompliman. Yanımızdan her geçen Abe'e saygılar sunuyor, Abe de beni tanıştırıyordu. Çevirdiğim "harika" filmi hepsi de duymuşlardı. O gece, böyle övgülere boğulduğum sırada ben kendi filmimi henüz görebilmiş değildim. Bud Lighton film editörümüzün son birkaç rötuşla uğraştığını ama Darryl'in filmi "harika" bulduğunu söylüyordu.

Ertesi sabah ofisimde D.F.Z.'den uzun bir not buldum: filmimizi özel olarak Spyros Skouras ile dağıtım ve satış bölümlerinden birkaç seçme kişiye göstermiş olduğunu, onların da "kendilerinden geçtiklerini" anlatıyordu. "Virginia [karısı] ağladı," diyordu. Öğle yemeğinden sonra Skouras'a rastladım. Beni kucaklayarak, *"patrioti,"* dedi, ikimizin de Yunanlı olduğumuzdan gurur duyduğunu belirterek. "Daha sonra saunaya gel de laflayalım, *patrioti,"* dedi.

Sauna ha! Seçkinlere mahsus!

Birkaç gün sonra filmi seyrettim. Aşırı beklentilere mi kapılmıştım acaba? Kötü film değildi ama, ulu tanrım! Sıradan bir filmdi, işte. Sessiz söylenen, bütün o, "laf ola beri gele"lere karşın, kameraya sırtını dönerek oynamalara karşın, iç bayıltacak türden duygusaldı. Gerçi Peggy çok iyiydi, Jimmy gerçeğin ta kendisi, Lloyd Nolan fevkalade ve Dorothy McGuire da gözü pek bir oyuncuydu, ne var ki filmin bütünü yoksulluğu *yıkanıp paklanmış* olarak gösteriyordu. Ben ki New York sokaklarından gelmeydim, Tennessee ilinin maden bölgesinde *People of the Cumberlands* diye bir belgesel film çevirmiş, güney illerine gidip Komünist Partisi'nin başkanıyla görüştüğüm, bir süre bir çiftlikte çalıştığım sıralar yoksulluğun ne olduğunu görmüştüm – o yıllarda en beğendiğim kitap olan Zola'nın Germinal'inde anlatılanla benim beyaz perdede canlandırdığımın arasındaki farkı görebiliyordum.

Gelgelelim şu durumda –özel hayatımda yenilgiye düşmüş, elim kolum bağlı, yapayalnız– çevremin pohpohlamalarına nasıl karşı koyabilirdim? Ertesi sabah direnmekten vazgeçmiş bulunuyordum. Kaynağı ne olursa olsun her iltifatı kabul ediyordum. Beni en çok duygulandıran teknisyen kadrosunun gösterdiği bağlılık oldu. Henry Hathaway'ın çevirdiği başka bir filmde çalışmaya başlamışlardı bile, ama ben sete geldiğimde ellerindeki işi bırakıp çevremi kuşattılar. Beni hiç değilse onlar seviyorlar, diye düşündüm. Pazartesi günü bana füme balık, ev ekmeği gibi yiyecek armağanları getirdiler. Kendimi, hiç değilse benliğimin şimdiki yüzünü yeniden bulmuş gibiydim.

Ertesi gün öğleden sonra Abe Lastfogel o her zamanki "Cool"

sakinliğiyle beni görmeye, ofisime geldi ve Lew Schreiber'in peşimizde olduğunu bildirdi. Lew Darryl'in yönetim müdürüydü, kontratları yapan –ve bozan– adam. Fox Stüdyosu ve Bud Lighton benim *Anna and the King of Siam–Kral ve Ben*'i yönetmemi istiyorlarmış. "Ne zaman?" diye sordum. Abe, "Hemen," dedi. "Bud seninle bu konuyu bugün öğleden sonra konuşmak istiyor." Ben, "Ama ben New York'ta Sam Behrman'ın bir oyununu sahneye koymaya söz verdim," dedim. "Neymiş o?" *"Dunnigan's Daughter."* Abe gene, "Neymiş o?" diye sordu. "Oyun," dedim. "Sahne oyunu." Abe, "Oo, atlatırsın," dedi. "Burada müthiş şansın var. Darryl sana bayılıyor. Bud'ı sevmiyor musun?" "Birlikte çalıştığım yapımcıların hepsinden çok," dedim. Abe, "Unutma," dedi. "Bu konuyu beğenmezsen, kontratımıza göre başka bir konu önerebilirsin. Darryl seni öyle beğeniyor ki ne desen kabul eder, sanıyorum. Artık sana kalmış." Sözleri beni etkilemişti. Film yönetmeni olmak konusundaki tutkumu gerçekleştirebilecek durumdaydım. Abe, "Bir düşün taşın," dedi. Peki, gibilerden başımı salladım.

Görünüşe göre başarılıydım, çok başarılı. Yoksa başarısız mıydım, çok başarısız? İkisi de bir arada olabilir miydi?

Gene Garden of Allah'a taşındım. Constance'ın annesi çıkıp gelmişti; aşiret toplanmaktaydı. Ablası Doris Constance'ı benim aleyhime zehirlemekteydi; doğruyu, yani benim kararsız olduğumu söyleyerek. Doris artık Billy Wilder'in resmi sevgilisiydi, ben de bakalım Billy'ye nikah kıydırtacak mı, diye merakla bekliyordum. Öyle ya, konuşması kolay.

"Reno'ya gideceğim," dedim Constance'a. "Başımın etini yemeyi bırak."

"Ne zaman?"

"Filmi bitirir bitirmez."

"Dediğim anlaşmayı imzaladın mı?"

"Yok, daha hazırlamadılar, imzalayacağım."

"Ne zaman?" Sonra Constance sustu. "Üff, nefret ediyorum bundan. Öyle bir duruma soktun ki beni. Seninle böyle konuşmaya zorluyorsun. Tiksiniyorum."

Daha sonra, "Keşke dünyada yalnız olsaydık," dedi. "Başka kimsecikler olmasaydı dünyada. Hiçbir yerde."

"Çadırımızın" içindeydik, doğallıkla, bunu söylediği sırada.

"Başka kimsecikler olmasaydı," dileğini karşılıksız bıraktım. Böyle bir şey beni sahiden zıvanadan çıkartırdı.

İşte size bu dönemde Constance'la geçirdiğim bir günün dökümü. Hollywood'da oturuyorduk. İşinde başarılı olan bir adam –ki ben kendimi birdenbire ve de kesinlikle bu konumda buluyordum– burada her istediğini elde edebilir ve hayat zevk için yaşanır – ki bu, buranın tanımına göre, kusursuz olmalıdır. Garden of Allah'daki kulübemde kuşluğa doğru uyanıyor, biraz oynaşıyorduk – yarı uykuda, yani yaptıklarımızın tadına ancak yarı yarıya vararak, sonra gene biraz dalıyordük. Uykuyu üzerimizden silkeleyip attığımızda duş yapıyorduk, önce Constance. Yattığım yerden onun giyinişini seyretmekten zevk alır, beyaz çamaşırları içindeki görünümüne bayılırdım. Çıkıp dışarda bir yerde kahvaltı ediyorduk. Bu saatte herkes işinin başında olduğundan bütün dünya bize aitmiş gibi geliyordu. Ancak yemek için sökün edenleri görünce saatin öğleyi geçmiş olduğunu ayırımlıyorduk. Önümüzde uzanan upuzun, işsiz güçsüz bir gün. Constance'ı seviyordum, gel gör ki gündüzün canını sıkıyordu. Gece olsa, diyordum içimden. Oysa saat daha öğle üzeriydi ve benim içimden bir köşede sessiz sedasız oturup *The New York Times*'ı okumak geliyordu. O sıralar *Times*'ı uçakla dağıtmaya başlamamışlardı daha. Ben de *Herald–Examiner*'daki beyzbol haberlerini okur, Doğu kıyısındaki maçların ayrıntısını gerektiğinden daha dikkatle incelerdim. Constance'la birbirimize söyleyecek lafımız yoktu. Çalıştığım zamanlarda böylesi iyiydi, hoştu ya çalışmadığım zamanlarda onun ne düşündüğünü merak ediyordum. Gene boşanma lafını açıp başımın etini mi yiyecekti? Ama hayır. "Hadi, sinemaya gidelim," diyordu. "Görmeye değer bir şey yok ki!" "Bir şeyler yapalım ama! Bütün gün böylece oturacak değiliz ya?" "Nasıl yani? Ne yapalım yani?" Sessizlik. "Arabayla bir yerlere gidelim." "Nereye? Gezmediğimiz yer mi kaldı?" Sessizlik. Sonra ben, "Bak ne diyeceğim," diyordum. "Pickwick kitapçısına gidip biraz kitap alalım." O: "Öncesi gün aldığımız kitapları okumadın daha." Ben, "Okurum," diyordum. "Yürü, gidelim."

Hollywood Bulvarı'nın üzerinde olan Pickwick kitapçısına gittik, birbirimizden ayrılıp, ters yönlere doğru yürüdük, uzun uzun kitapları gözden geçirdik. Ben aldığım kitapların çoğunu, kasanın önünde, bedelini ödemek için beklediğim sırada, ayakta okurdum. Constance'ın elindeki kitabı görünce, "Bunu ben dün aldım," dedim. "Geri koy." Constance, "Ben de istiyorum bir tane, *kendi* evime," diye yanıtladı. Onunla ters konuşmuşum gibime geldi. "Peki, hadi şu görmek istediğin filme gidelim," dedim. O, "Fikrini değiştirdin ha?" dedi. "Ha, yürü gidelim. Sonra da Beachcombers'a gider, birkaç altınla biraz yemek yeriz." (Bu "altınlar"

benim Lethe ırmağımdı, beni unutuşa götüren yol.) Constance, "Daha yemek saati değil," dedi. "Sinemaya gidelim de bakalım, sonra karar veririz." Ben, "Yok," dedim. "Fikrimi değiştirdim. Sinema istemiyorum. Gidip yatalım." "Oldu," dedi Constance. Yatmaya her zaman hazırdı.

"Çadırımızın" içinde her şey kusursuzdu – yani hemen hemen kusursuz. Çadır kuşkuları yatıştırır, huzuru sağlar. Constance safi beyaz etli bir piliçti ve ben onu yalayıp yutuyordum. Bu da tıpkı öbür uyuşturucum, işim kadar etkin bir narkotikti. Düzüşe düzüşe uyuyakaldık. Son dikkatimi çeken şey, Molly'nin çok eskiden bana vermiş olduğu küçük, zilli başucu saatiydi. Öğleden sonranın beşini gösteriyordu. Uyandığımızda saat yediye geliyordu, günün nasıl geçirileceği sorunu çözümlenmişti. Yallah Beachcombers! Bir altın, iki altın, üç altın! Lethe ırmağında pupayelken! Unutabilmek! Akşam yemeği! Uydurma Çin yemeklerinin yenmesi kolaydır. Doyduk mu? Yoo. Hadi, son bir altın daha. Saat gecenin onbirinde gene çadırımızdayız. Karşılıklı yaratılan tükenmişliğin uyumu. Hiç sorunumuz yoktu. Hayır, vardı, onun meslek sorunu. Constance gene bu konuyu açmıştı. Goldwyn kontratını yenilemediğine göre şimdi o ne yapabilirdi? Goldwyn onunla görüşmüyordu bile artık. Ben, "Yakında yeni öneriler çıkar," dedim. Constance, "Ajansım da hep bunu söylüyor," dedi. Ben, "Senin gibi güzeli ellerinden kaçırmazlar," dedim. Constance öptü beni. Onu sevdiğim için beni seviyordu; ben de onu beni sevdiği için seviyordum.

Günümüzün uyanık geçen saatlerini elimizden geldiğince kısaltmayı başarmıştık. Öyle zamanlar oluyordu ki –dakikalarla ölçülen– bir daha hiç çalışmasam umurumda değilmiş gibi geliyordu.

New York'tayken o analist olacak herif en sonunda benim de hak verdiğim bir şey söylemişti.

"Kaç yaşındasın?" diye sormuştu bana.

"Söyledim ya. dinlemiyor musun?" Doktor o uysal gülüşüyle gülümsedi. Ben, "Otuz altı," dedim.

Doktor o yumuşak Macar şivesiyle. "Benim gördüğüm kadarıyla sen onsekizinci yaşını yaşamaktasın. Sonu gelecek elbet. Yalnız dikkat edelim de bunalıma girmeden atlat bunu," demişti.

Bir süre ondan uzak durmuştum.

Şimdiye değin Constance'a hemen hemen her zaman doğruyu söylemiştim ama şimdi yalanlar atmaya başlıyordum. Daha doğrusu yapmayı tasarladığım bir şey vardı ki ona açmıyordum. Bir seyirci sıfatıyla bile olsa gidip savaşı görmek istiyordum.

Bütün başarılı ve deneyimli Hollywoodlular gibi ben de bir şeye ihtiyacım olduğunda ajansıma başvururdum. Abe Lastfogel benim bu istediğimi de elde edebilirdi. Cepheye yollanan kamp şovlarının yöneticisiydi. Haklı olduğumu söyledi bana: vatanını seven herkes gibi ben de cepheye gitmeliydim savaş sona ermezden önce; o bunu ayarlayabilirdi. Abe bu tasarıdan da, pazarlığını yapacağı bir kontratmış gibi söz ediyordu.

Constance'la aramdaki ilişki bıçak sırtına binmişti artık. Sabırsızlığı öfkeye dönüşen Constance bu öfkeyi ortaya vurmaya başlamıştı – yanımızda kim olursa olsun. Açıkça. Onun ve ablasının haklı oluşları benim için hiçbir şeyi değiştirmiyordu. Saldırı altındaydım; kendimi araya mesafe koyarak savunuyordum. İnsanın zevk ve mutluluktan kendinden geçtiği zamanlarda sorgulamadığı konularda kendi kendime birçok sorular yöneltir olmuştum. "Boşandığım zaman bile ne bok yemeğe evlenmek istiyorum sanki? Buna Constance'ın ihtiyacı var, benim değil."

Kadınların erkeklerden uyanık olduklarına inanıyorum. Hiçbir şey demiyordum –sessizlik daha tehlikesizdi– gene de Constance benim içimden neler geçtiğini biliyordu. Garden of Allah'da benimle sabahlamaktan vazgeçti. Şimdi burada yalnızdım ya ürkü verici birtakım şeyler olmaya başladı.

Gecenin son saatlerinde, dışarki Sunset Bulvarı'ndan hızla geçen otomobillerin hırıltısının daha yakından geldiğini ayırımlıyordum. Yok, otomobillerin kendileriydi daha yakından geçen – bana öyle geliyordu. Otomobiller yatağımın çok yakınından geçiyorlardı. Rüzgar gibi hızlıydılar, duvarları zangırdatıyorlardı. Otomobiller bana saldırıyorlardı sanki. Uyanıp arka pencereden bakıyordum. Her şey eskisi gibiydi.

Bir karabasan gördüm; birkaç kez yinelendiği için açıkça anımsıyorum. Rüyamda oğlum Chris'in metroda platformdan trenin altına düştüğünü görüyordum. Çocuğumun bağırışını duyuyordum. Paramparça olmuş cesedini görüyordum. Ben de bağırarak bir şey söylüyordum. "Dikkat et!" Çok geç!

Bir başka gece denetimimi tümden yitirerek bir isteri krizi geçirdim. Çırılçıplak Garden of Allah'ın avlusuna fırlamış, hıçkırarak ağlıyordum; nerde olduğumun, ne yapmış olduğumun çok sonra bilincine vardım. O yataktan, o odadan, o kentten, Güney Kaliforniya'dan, özel yaşantımdaki durumdan kaçıp kurtulma isteğimin şiddetini anımsıyorum.

Tehlikede olduğumu anlamıştım. Ciddi bir bunalımın eli kulağındaydı. Yardıma ihtiyacım vardı. Kaçıp kurtulmak istiyordum.

Umarsızlık içinde Abe Lastfogel'i görmeye gittim, vermiş olduğu söze –beni denizaşırı, cephe gerisine yollamak– güvenip güvenemeyeceğimi sordum. Abe işin "pişmekte" olduğunu, ordunun kendi temposuyla –yani yavaş– hareket ettiğini gene de benim hazır beklememi söyledi. Hem de sakin ol, dedi. Bıçak sırtında yaşadığımı ayrımlamış olsa gerekti. Ben de belki Doğu kıyısına, evdekileri görmeye gidebileceğimi söyledim. (Onunla konşurken aklıma gelmişti.) Abe, merak etme, dedi. Beni nerde olursam olayım bulacağına, nerde olursam olayım ulaşım sorunumu çözeceğine söz verdi. Evet, bu söze güvenebilirdim.

Gözle görülür derecede şiddetli, hasta bir tepki gösterdim buna. Gözlerimde yaşlar vardı. Bunu Abe de gördü, sesi değişti. "Üzülme," dedi. "Artık burada herkes seni istiyor. Buraya taşınmalısın bence. Senin yerin burası."

Oradan ayrıldım. Constance da, kendince nedenler yüzünden, benim *Kral ve Ben*'i yönetmemi umuyordu.

Onunla görüşmekten kaçınmaya başladım. Çadırımız çok zaman boş kalıyordu. Onun gündüzleri neler yaptığını bilmiyordum, ama ajansıyla görüştüğünü, yeni bir atılım yapmaya çalıştığını tahmin ediyordum. Goldwyn'in onu bırakmasından mantıksız bir nedenle beni sorumlu tutuyordu, ama ben onun mesleği için tasalanmanın benim üstüme görev olduğunu sanmıyordum. Kendim öylesine büyük bir tehlike içindeydim ki başkalarının sorunlarını dert edinecek halim yoktu. *Bir Genç Kız Yetişiyor*'un başarısı bütün gün içimde taşıdığım; geceleri yatağıma aldığım acıyı hafifletemiyordu. Ömrümde ilk kez olarak karşımı açıkça göremiyordum.

Abe Lastfogel beni gene yemeğe götürdü. Başbaşa kaldığımız zaman, "Senin neler çektiğini biliyorum," dedi. "Unutma, şimdi hiçbir karar vermek zorunda değilsin. Cephe gerisine git. Bir değişiklik yap. Bakalım ne oluyor." İyi yürekli bir adamdı.

Sonra bir gece çaresizlik içinde Constance'a bir not yazdım, kabine bıraktım (onun da anahtarı vardı) ve çekip gittim. Bir taksiye binip kentin merkezine indim, doğuya giden Chief trenine bindim, küçük, yataklı bölmeme yattım, Güney Kaliforniya çölünün ağır ağır penceremin önünden geçerek geride kalıp gözden yitmesini seyrettim. Pencerenin gölgeliğini indirip uyudum. O gün akşama kadar, tek sığınağım uykuymuşçasına ve haftalardır ilk kez deliksiz uyudum. Uyandığımda kendi kendimi yokladım. Utanç içindeydim. Bu utancı hâlâ duyarım. Constance'a olan aşkım geçmiş değildi. Yaptığım bu işi onun benim desteğime, yardımıma en ihtiyacı olduğu sırada yaptım. Ama benim aşkım onun işine

yaramıyordu ki! Ne de onun aşkı benim işime yarıyordu. Birlikte oluşumuz beni öldürmek üzereydi. Aşk bir çözüm değildi artık, ne onun ne de benim için. Kendi kendime, "Kıl payı kurtuldun," diyordum.

Ona Constance'ı bıraktığımı söyledim.

"Bir daha işi hiç bu kadar ciddiye bindirmeyeceğim," dedim.

Beni aylardır inletmiş olan krizi Mittelman şaka niyetine almıştı. Bütün girdi çıktılardan, indi bindilerden sonra siz okurumun da böyle yaptığınızı tahmin ederim. Ne var ki gençlikte böyle olmuyor. İnsanın resmen içi paralanıyor. Mittelman'sa orada oturmuş, o gizemli gülüseyişiyle gülümseyip duruyordu. "Yeniden evlenmeye neden böyle teşnesin?" diye sordu. Ben, "Pek teşne sayılmam," diyerek gözlerimi kaçırdım. Onun beni köşeye sıkıştırmasına neden izin veriyordum? O, "Ee, öyleyse acelen nedir?" diye sordu ve yanıtımı bekledi.

Sorusuna verecek yanıtım da yoktu. O, "Hemen karar vermek zorunda değilsin," dedi. "Bir süre öylece yaşa; bakalım ne oluyor." Sesimi çıkarmadım. O, "Senin sorunun yeterince bencil olmaman," dedi. "Hep başkalarını memnun etmeye çalışıyorsun. İlle herkesin onayını almak için yırtınma. Herkesi birden memnun edebilmenin mümkünü yok, bu dünyada." "Biliyorum," dedim terslenircesine. O, "Ee, öyleyse?" dedi. Ben, "Ne demek, ee öyleyse?" dedim. Kavga çıkarmaya hazırdım. O, "öyleyse neden yapıyorsun?" diye sordu. "Onun sorunu senin sorunun değil ki! Aynı şey karın için de geçerli. İkisini birden memnun edemezsin. Sen kendini memnun etmeye bak. Ne istediğini anlamaya çalış." "Ben de bunun için cepheye gidiyorum ya." Doktor "Güzel," dedi. "Git." Gene o eğri gülüşüyle güldü. Haklı bile olsa, hoşlanmıyordum ondan. "Yaptığımdan utanıyorum," dedim. "Nasıl?" diye sordu. "Constance hiç aklımdan çıkmıyor." "Ama buradasın işte, buradasın. Belki de doğruyu söylemiyorsun." "Ona mı doğruyu söylemiyorum?" Mittelman, "Hayır," diye sabırsızlandı. "Kendi kendine. Ona da tabii. Ama asıl kendin. Düşün! Belki de dar kurtardın kendini. Belki canınla kurtuldun."

Caddeden yukarı ağır ağır yürüdüm. Molly istersem bana yemek vereceğini söylemişti. Bana ve kendisine içki hazırladı, birer old-fashioned. Gene Jack Houseman'ın ne kadar harika, Nick Ray'ın nasıl parlak olduğunu, Amerika'nın Sesi'nde yaptıkları fevkalade işleri anlattı. "Anımsıyor musun, Nick'le güneye gittiğinizde sen gördüklerinden nasıl heyecanlanmıştın, bir sürü fikir edinip yazmıştın bana?" Ben, "Anımsıyorum," dedim.

Evde Molly'nin dedesinden kalma sarkaçlı saat vardı, saat başını vurdu. Molly çocuklara, "Babanızı öpün," dedi. Çocuklar beni öptüler, sonra anneleriyle birlikte yukarı çıktılar.

Daha sonra, çocukları bana düşman etmediği için ne kadar minnet duyduğumu Molly'ye söyledim. Kollarını bana doladı. Ertesi pazar hepimiz birden New Rochelle'e gidip annemlerle yemek yedik. Annemle babam cephe gerisine gitmememem için üsteliyorlardı. böyle bir gezi için nedence göremiyorlardı, ben de anlatamıyordum. Molly beni savunmaya çalıştıysa da onlara yaranamadı. Onunla birlikte eve döndüm.

Molly'yi tanımlayacağım.

Zürich kentinde, Zurich See'ye akan ırmağın kıyısında birçok oturaklı kiliseler va dır. Çanları her zaman çalarak günün yirmidört saatini düzene soka . Bunla dan biri beni özellikle etkilemişti, Grossmunster Kilisesi. Bir Protestan kilisesidir bu, büyük, dört köşe taş blokla dan kurulu. Yapıya stilini veren o yuvarlak, Romanesk kemerler göğe yükselmeyip yere doğru yerleşir gibidirler. O ağır giriş kapısı, itip içeri girdiğinizde hemen ardınızdan kapanır. İçerde sunak olmadığını hemen görürsünüz, yalnızca önü merdivenli yüksek bir bölme, parmaklıksız, korkuluksuz. Kilisenin yan duvarlarındaki bütün pencereler duru gri camdandır ve kilisenin genelde bıraktığı izlenim yalın, süssüz ve eski tarzdır, hatta katı ve soğuk. Evet, genelde izlenim böyledir, ancak kilisenin ta derininde, eskiden belki de kutsal bir köşenin bulunduğu en mahrem yerinde renkli camla işlenmiş üç uzun, dar pencere vardır. Bir yirminci yüzyıl ressamı tarafından yaratılıp yerleştirilmiş olan bu pencereler renklerin en yoğunlarını, en parlaklarını taşır; kan kırmızısı, gece moru, derin denizlerin mavisi, orman yeşili, hepsi de alabildiğine zengin ve çağdaş. Kilisede her şey eski tarz ve albenisiz gibidir, ta ki derinlerine bakıncaya değin, orada bir şaşırtmaca sizi bekler! Derinlere dalıp –benim yaptığım gibi– o ateşli, o tutkulu pencereleri gördüğünüzde, işte, asıl kilise onlardır.

Molly beni, denizaşırı yolculuğuma çıkıncaya kadar evinde kalmaya çağırdı.

O savaşta savaşan askerlerin en gözde uçağı C-47'ydi, nerde olursa yere konup kısa mesafede havalanabilen, iki motorlu, pervaneli, her derde deva bir araç. En gözde olmayan da B-24'tü; şimdi beni ve yanımdaki iki kişiyi, MacArthur'un Yeni Gine Adası'ndaki üssü Hollandia'ya götürmekte olan uçak. Bu bilgileri uçağın ön bölümüne gittiğimde öğrendim. Pilotumuz bir çocuktu – çocuk gibi duruyordu; yirmi bir yaşında olabilir miydi gerçekten? Onunla çene çalmaya başladım. "George" denen otomatik pilotla uçuyorduk, "çocuk"da bir sinema dergisi okuyordu. Lafladığımız sırada da başını çevirip üstümüzdeki beyaz bulut örtüsüne bakmak zahmetine katlanmadı, desem yeri var. B-24 uçağının kullananlarca neden bu kadar sevimsiz sayıldığını sorduğumda çocuk bunun uçak muçak değil yük vagonu olduğunu ve patlamaya eğilimli olduğunu bildirdi. "Nedenini kimse bulamıyor," dedi. "Sonra şu dört motordan ikisi stop ederse, hatta uçak tam yüklüyken bir motor bile stop etse, yere çakıldığımızın resmidir." Bu konuşma içimi rahatlattı, diyemem. Kargo bölümüne döndüm. Burada herkes, yere atılıvermiş iskambil kartları gibi oturuyordu; birçoğu üniformalı, kimi üniformasız, hepsi çok genç. Yere oturmuş –uçakta koltuk yoktu– ya da uzanmışlardı. Motorların gümbürtülü

ritmi birçoğunu ninni gibi uyutmuştu. Ben gene *Savaş ve Barış*'a döndüm.

Pilotun yanına gitmezden önce okuduğum yer, Nicholas Rostov'un eve yazdığı mektuba değin olarak Tolstoy'un yürüttüğü fikirdi: genç bir insanın gerçeği yazması olasızdı; kendi de bilmeden o konuyu kendinden yana yontacak, durumun kendi yeğlediği yorumuna uymayan olay ve ayrıntıları bir kalem geçecekti. Okumama işte burada ara vermiştim, çünkü bu görüş bana, San Francisco'da, cepheye gitmek için izin beklediğimiz sırada Constance'a yazdığım mektubu anımsatmıştı. Onun benim için ne büyük önem taşıdığını, her an onu düşündüğümü –ki doğruydu– ve davranışımdan utanç duyduğumu yazmıştım. Sanırım bu onunla –sakınganlığı elden bırakmadan– barışmak, hiç değilse arkadaş kalmak amacıyla atılmış bir adımdı. Constance hak ettiğim gibi kısa, sert bir yanıt yollamıştı, bu benim ondan aldığım en son mesaj olacaktı: "Neden hiç değilse bir kez erkek gibi davranmıyorsun?" diye yazmıştı Constance. "Unut beni. C." Hepsi bu. Benim mektubum kendini beğenmiş ve aptaldı. Onun yanıtı durumun gerektirdiği gibi gerçekti.

Bu uçuştan önceki haftalarda, beni kanadının altına aldığı sırada, Molly ayırdına varmıştı: "Bütün gece dişlerini gıcırdattın, kıpırdanıp, silkinip durdun." Bu konudaki tek tasam uyku arasında Constance'ın adını söylemem olasılığıydı. Rastladığım eski dostlar benim durup dururken sessizliğe gömüldüğümü, söylenenlere ilgisiz kaldığımı sonra da ansızın, dakikalar önce sorulan soruların yanıtını verdiğimi ayrımlamışlardı. Ben de tek başıma olduğum, yani kendimi sıkmadığım zamanlarda gözlerimin durup durup yaşlarla dolduğunu görüyordum.

Constance'ın mektubu beni içimden yıkmıştı, ama o çok haklıydı, tabii. Elime onun pratik sağduyusunun bir başka kanıtı daha geçecekti. Benimle birlikte doğuya uçmakta olan biri, Hollywood'dan bir komedi yazarı, yanında bir *Hollywood Reporter* getirmişti. Herkesin ilk olarak açtığı ikinci sayfada da benim Constance'ımın aktör Helmut Dantine'le çıktığı ve aralarındaki ilişkinin "ciddi" olduğu tüm dünyaya ilan edilmekteydi. İçimden, elini çabuk tutmuş, diye geçirdim, arkadaşları sevinmişlerdir. Constance hayatını yeniden kuruyordu. Beachcombers'da başka bir masada mıydı şimdi, başka bir çadırın içinde?

Ne zaman yalnız başıma kalsam –hele hele geceleyin– Constance'ı düşünmeme karşın, onun beni nerdeyse ölüme sürüklediğine hâlâ inanıyordum. Bunun tam zıttı olarak Molly'nin

sesi vardı kulağımda. Şu uçağa bindirilmemizden önceki sabah Molly beni New Rochelle'den aramıştı. Gene bizimkilerde, pazar yemeğindeydi. Annem hep Molly'den yanaydı zaten. O da, babam da telefona gelip bana iyi yolculuklar dilemişlerdi. Yalnızca bu sırada beş yaşında olan Chris benimle konuşmak için telefona gelmemişti. Molly onun yüzünün gene bastırılmış duygularla kıpkırmızı kesildiğini söylüyordu. Oysa Judy telefonun yanıbaşındaydı. Ne güzeldi hepsinin de sesini duymak. Molly'nin sesi gene her zamanki gibi sıcacık ve kibardı, görgülü, nitelikli bir kadın.

Şimdi, kırk yılın ötesinden kendimi güneşin ters yönünde uçan o hantal uçağın içinde görür gibiyim: yerde, sırtımı metal yan duvara yaslamışım, elimde bir türlü aklımı veremediğim bir kitap, bedensel ve ruhsal bir kaçış içinde olan, öz saygısını yeniden kazanmak için, ne yaptığını pek bilmeden çırpınan, şaşkın, kaygılı, ufak tefek bir adam. Belleğimin gözüyle gördüğüm şey büyük bir tehlikeden kendini dar kurtarmış bir adam. Canımla kurtulmuştum.

Bir başkasına acı vererek yapmıştım bunu; verdiğim acının büyüklüğünü henüz kestiremiyordum. Yüz kızartıcı bir biçimde davranmıştım; bunun utancından asla kurtulamayacaktım. Gene de, dönüp geriye baktığımda... Constance'a yalan söylememiştim ki! Ona duyduğum ateşli aşk sahiciydi. Ancak böyle bir beraberlikten doğacak yaşamı gözümde canlandırdığımda, bu gündelik yaşantıyı Molly'nin yaşantısıyla kıyasladığımda umarsızlıktan çılgınlaşarak o yaptığım işi yapmıştım.

Nasıl da kıl payı kurtulmuştum ama! Belki de Fox Stüdyosu'na bağlı bir yönetmen olurdum. Filmlerim çok tutulduğu için Darryl peşimdeydi. Kalsaydım herhalde uzun vadeli bir kontrat imzalar ve eski koşulları "ayarlar"dık, yani ücretim artardı. Bel Air semtinde, istediğim stilde –beğen beğendiğini al, hepsi vardı– güzel, ferah bir köşküm olurdu ya da Malibu'da, kumsalda bir ev, dilersem ikisi birden. Kuzeye doğru, topu topu Hollywood'dan bir buçuk saat ötedeki Ojai Vadisi'nde bir çiftliğe ne buyururdum? Elbette İsviçre'de numaralı bir banka hesabı olurdu, bir de sık sık bana övgüler yağdıran yazılar yazılmasını sağlayarak güvensizlik duygularımı yatıştıran bir basın ajansım. İstersem birçokları gibi haftada bir, adım *Hollywood Reporter*'e geçerdi ve bu sayede, şöhret peşinde koşan genç aktrislerin arasından canımın istediğini elde edebilirdim. Kısacası, Hollywood'da başarı kazanmanın tüm nimetleri benim olabilirdi. Bütün bunların en güzeli de şuydu ki seviliyordum; kimsenin bana karşı çıktığı yoktu, seviliyordum!

Teknisyenler seviyordu beni, desinatörler seviyordu, bölüm başkanları, bütün kameramanlar beni seviyordu, hepsi de benimle çalışmaya can atıyorlardı. "Ne zaman, ne zaman?" diye sorup duruyorlardı. "Ne zaman yeni film çevireceksin?" 1945 yılında, Fox stüdyolarında hayatımın en mutlu günlerini yaşamıştım. Kral değilsem bile –Kral Darryl'di– bir prenstim. Tanıyan tanımayan herkes beni selamlıyordu. Nası! selamlamasınlar? Kim bilir ileride nerelere değin yükselecektim! New York'taki güruhu özlemek konusuna gelince, hepsi zaten Batı'da ya da Batı yolundaydılar, akşamları, pazar günleri kadeh tokuşturmaya, içilecek kadar duru ve temiz zümrüt sulu yüzme havuzlarının başında piknik yapmaya dünden hazır.

Sonra, eğer halâ istiyorsam, Constance'ı yeniden elde etmeme ne engel vardı? Şu sırada ona bir koruyucu gerekti, benden daha güçlüsünü de nerden bulabilirdi?

İşte beni bekleyen geleceğin görüntüsü buydu. Molly'nin sağduyusuyla insanlığı olmasa, ben şimdi Kaliforniya'nın Başaristan kentindeki parlak kişilerden biri olacaktım, çevrem köşeyi dönmüş olan ya da dönmek üzere olup da dönebilmek için benden yardım uman dostlarla sarılı...

Neydi beni durduran?

Kırk yıl uzun bir bakış açısıdır ama belki bakana daha duru bir görüntü sağlar. Dönüp Clifford Odets'e bakıyorum – hiç kimse ondan daha yetenekli olamazdı. Ama Cliff sinema çevresindeki paraya, pohpohlamaya, yalancı güvenliğe karşı koyamadı. Ve kendini yitirdi. Hayatta en beğendiğim adamlardan biri olan Harold Clurman daha şanslıydı: büyük stüdyoların patronları onu istemediler, o da gene Doğu'ya dönmek zorunda kaldı ve bu sayede kurtuldu çünkü Kaliforniya'dayken ne yapacağını şaşırmış gibi bir hali vardı.

Gene de Doğu kıyısını Batı kıyısına üstün görerek övüyor değilim. Kısacası New York benim doğal çevrem, köklerimin bulunduğu yerdi. Hollywood'dayken zekama, işbilirliğime güvenmek durumundaydım ki bunlar sanatsal değil teknik niteliklerdir. William Faulkner'i bir kez gördüm. Anımsıyorum, ayağındaki lastik çizmeler Missisippi'de geçirdiği kışın çamurlarıyla kaplıydı. Faulkner Oxford'daki evinden hiçbir zaman uzun süre uzakta kalmazdı. John Steinbeck kendi yeri olan Kuzey Kaliforniya'dan uzaklaşıp da New York'taki tiyatro çevresine ya da Paris'in sağ yakasındaki çevreye girdiğinde enayilere benzerdi. Saul Bellow akıllıdır, Şikago'dan ayrılmaz. Bu ülkenin arka sokaklarını çok iyi bilen

Nick Ray'e gelince, onun kendini sinema dünyasının büyük pa ronlarına teslim ettiğini ve yitip gittiğini gözlerimle gördüm. V de Orson Welles, bizim günümüzün en yetenekli, en yaratıcı tiyat ro adamı – Avrupa başkentlerinin görkemli otel ve restoranlarında nasıl da şapşal kalıyordu! Hele sonradan, parasızlık belasına TV reklamlarına çıkması ne hazindi! Tennessee Williams'ın da dünyanın sosyete merkezleri arasında dört dönerek kendini yitirmesini içim burkularak seyrettim. Büyük başarısının getirdiği parayla elde ettiği yaşam tarzı onun dehasını söndürdü. Doğum yeri olan Güney'de kalması onun için daha hayırlı olurdu. Bakın Picasso'ya, nasıl ham malzemesinin kaynağından hiç ayrılmadı! Matisse, Renoir, Cèzanne da öyle. Hangi nedenle olursa olsun Fellini'yi İtalya'dan, Bergman'ı İsveç'ten, Satyajit Ray'ı Bengal'den uzaklaştırmak zordur. Onlar sanatsal köklerinin nerde olduğunu bilirler. Kurosawa'yı New York'ta gördüm: evine dönmek için sabırsızlanan bir çocuk gibiydi – nitekim gecikmeden döndü de. Gustave Flaubert'in mektuplarını okursanız sevgilisinin heyecanla kendini beklediği Paris'e – ne kadarcık yol! Bir, iki saat – bile ne kadar seyrek gittiğini görürsünüz. O da kullandığı malzemenin Normandia ilinde olduğunu biliyordu. Ya Proust? O da yazılarının içinde yaşardı – başka kimsenin katlanamayacağı bir yaşam.

Dediğim şu ki benim o yıl yapmak zorunda olduğum seçim aslında iki kadın arasında değil, onların bana getireceği yaşam tarzları arasındaydı. Gerçi, tamam, Molly olmasa, benim şimdi, kırk yıl sonra gördüğümü Molly o zamandan görmese benim yaptığım seçim bambaşka olabilirdi. Connecticut'taki evimde bahçeyle uğraşıyorum; kök salmış bir ağacı başka bir yere dikmenin nemene zor olduğunu öğrendim. Oysa benim böyle bir şeye kalkışmama ramak kalmıştı. Şimdi, bu uzun yılların mesafesinden dönüp baktığımda görüyorum ki o zaman çok hastaymışım, Molly'nin bana gösterdiği ilgi ve saygı sayesinde kurtulmuşum. Bu Molly'nin bana verdiği, beni sevdiği için verebildiği armağandı.

Cinsel aşka, bir kadına bedensel yönden sahip olma konusuna gelince, şimdi bu benim gözüme, kişinin kendi benliğine sahip çıkmasından daha önemsiz görünüyor. Biz Amerikalılar cinsel aşkı bir tür değer ölçeği konumuna yükseltmişiz. Oysa değil. Gerçi ben şimdiki eşimi, çocuklarımı, torunlarımı seviyorum, gene de "aşk" sözcüğünü kullanmaktan soğudum: piyasa şarkıları öylesine kirlettiler ki bu sözcüğü. Aşkın, "Kızı kim tavlayacak?" yarışmasından çok daha kapsamlı bir duygu olduğunu algılıyorum.

Constance'a aşıktım ama onunla beraber olmak hayatımı yok ediyordu. Molly bana umut aşıladı, kendi kendime saygı duymamı, hiç değilse kim olduğumu kavramaya başlamamı sağladı. O sıralar ruh hastasıysam – ki öyle olduğuma inanıyorum, cephe gerisine yaptığım o yolculuk benim nekahet dönemim oldu. Bu geziden beni ömür boyu besleyecek olan anılarla, izlenimlerle döndüm. Döndüğümde çok zengindim – para, ün yönünden değil de çalışmalarımda kullanabileceğim malzemeler yönünden. Şimdi, kırk yılın sonrasında, keşke yaşayacak bunun iki katı ömrüm olaydı, diyorum çünkü görüp yaşadığım dünyayı ancak şimdi kullanmaya başlıyorum.

Onun öyküsünü noktalamak için birkaç satırcık. Constance Hollywood'da tutunamadı. Ablası Doris'le İtalya'ya gittiler, orada yıllarca el üstünde, mutlu bir yaşam sürdüler. Constance şair Cesare Pavese'nin sevgilisi oldu. Pavese'nin cinsel sorunları vardı; herhalde bunları doğuran başka sorunları da olsa gerekti. Sonunda kendi canına kıydı, Constance da Amerika'ya döndü, bir film yapımcısıyla evlendi, iki oğlu oldu. Ama sonunda kavuştuğu huzurun, oğullarının tam tadını çıkaramadan öldü. Kırk yedi yaşındayken bir beyin kanaması hayatına son verdi.

Yeni Gine'nin kuzey kıyısındaki Hollandia'ya iniş yaptık. Burasını bugün haritada aradım da bulamadım. Ama o zaman bu yerde bir köy oluşmuştu. Bizim uçağın hemen ardından bir uçak daha indi; ordunun içerilere doğru sokulma harekatının bir parçasıydık. Konuştuğumuz ilk kişi o gün havanın serin olduğunu söyledi; ısının 120^{0} F derecelerine çıktığı olurmuş. Bu sahil düzlüğünde ordu mühendislerinin kurmuş olduğu koloniden geçtik. Ortalıkta zenci askerler dolaşıyordu, ellerine silah verilmemiş olan "hizmet erleri". Kamyon sürüyor, yük boşaltıyor, temizlik işlerine bakıyorlardı. Bud Lighton'un zencilere ilişkin bir sözü aklıma geldi: Bud zencilerin eğitim görmesine üzülür, onların bu yüzden, "en has, çocuksu niteliklerini yitireceklerini" söylerdi. Ulu Tanrım, ne aptallık!

Yamaca vurduk, bir süre önce MacArthur'un üs kurmuş olduğu tepeye tırmandık. Kaliforniyalılar buraya Snob Tepesi diye ad takmışlardı. General doğuya doğru ilerlemiş ve Leyte Adası'na çıkmıştı bile. Rüzgarla savrulan yoğun bir yağmur yağmaya başladı ve burada geçirdiğimiz üç hafta boyunca hemen hiç kesilmedi. Görevimiz askerlerin kendi kendilerine eğlence

sağlayabilmelerine olanak verecek üniteler kurmaktı. Bu onları başka cephelere ya da memlekete gönderilinceye kadar deli çıkmaktan kurtaracaktı. Bu çocukların VSQ şovlarını pek beğenmediklerini öğrendim. Gerçi güzel kızların kıç kıvırıp kalça atmasını seyretmekten hoşlanıyorlardı, gene de bunun onları tahrik edip havada bıraktığını söylüyorlardı. Fıkra anlatıcılarına, komedyenlere gelince, bu çocuklara göre bu adamların çoğu üçüncü sınıf kabare artistiydiler; yavan, sıradan. Beri yandan eğlenmek için atış yapıp iskambil oynamaktan başka bir çare de yoktu.

Evet, birde WACS denilen kadın askerlerle ilişki kurabilirlerdi. İçlerinden biri bana bu kadınları, günümüzün gönüllü askerleri olarak tanımladı. Hepsi de mazilerindeki mutsuz bir olay yüzünden üniforma giymeyi seçmişlerdi. Bu kadınlardan biriyle "çıkabilmek" için insana en azından ılımlı bir isteğin yanı sıra, bir cip ve bir de tabanca gerekliydi. Cip, kadını alıp karanlık bir köşeye götürmek içindi; tabancanınsa zencilere karşı gerekli olduğu söyleniyordu. Çünkü kara adamlar, "herkesin bildiği üzere, beyaz kız buldular mı kaşla göz arasında ırzına geçerler"miş! Görevimiz gözüme gülünç görünüyordu. Savaştan dönen askerlerin yemek ve uyku dışında pek bir şeyle ilgilendikleri yoktu. Eğlenceleri kumardı. Ben buraya kişisel bir amaçla gelmiştim. Sabahları yanımdaki iki arkadaştan daha önce kalkıyor, otostopla hastaneye gidiyordum. Burada yaralıların masum yüzleriyle karşı karşıyaydım. Daha delikanlı çağındaydılar, hayatları kaymıştı ve bundan şaşılası bir açıklıkla konuşuyorlardı. Belden aşağıları olduğu gibi alçıya alınmış çocuklar görüyordum. Kimilerinin yüzleri yeni baştan yapılmış, burunları düzeltilmiş, derilerine yeni deriden kocaman yamalar yamanmıştı. İstedikleri şey övgü ya da anlayış ve acıma değil, normal insan yerine konmaktı ve bu da olanaksız bir şeydi, doğallıkla. Bu çocukları kemiren kaygı, bir daha eski hallerine dönüp dönemeyecekleriydi.

Constance, "Canım sıkılıyor," derdi. "Hadi, bir şeyler yapalım." Ben, "Bir kitapçıya gidelim," derdim. "Daha öncesi gün aldığımız kitapları bile okumadın. Sinemaya gidelim. Hadi, bana pabuç alalım, arabayla gezelim, bir şeyler yapalım!" Ben, "Bir altın içelim, sonra da gidip yatalım," derdim.

Molly'nin, canım sıkılıyor, dediğini hiç anımsamıyordum.

Japon vahşeti konusunda bitip tükenmez öyküler duyuyordum: tutsakları nasıl başparmaklarından asıp karnını yarıyorlarmış da sonra içine benzin doldurup kibriti çakıyorlarmış. Bizim

çocukların da buna verilecek karşılığı vardı: kırkdokuz Japonu tutsak almışlar, bir araya sımsıkı bağlamışlar, üzerlerine uçak yakıtı döktükleri gibi hepsini birden yakmışlar. Benzin boldu. Bizimkiler Japon tutsakları sorguya çekmek için C–47'lere bindirdiklerinde uçağın yan kapısını açık tutuyor, sorgusu biteni oradan aşağı tekmeliyorlarmış. İki taraf da elinde tutsak bulundurmuyordu.

Hani şu yönetmeni istedikleri oyunu düşünüyordum, kimi zaman:

Dunnigan's Daughter. Varlıklı, orta sınıf bir kadının sorunlarını nasıl önemli gösterebilirdim ki? Yani, kendi gözümde, demek istiyordum.

Bir bacağını yitirmiş olan bir subay bana, "Tokyo'ya vardığımızda tek bir kulübeyi bile ayakta bırakırsak çocuklarımızla torunlarımız bizi vursunlar!" demişti. Kendisi bugün herhalde Toyota marka araba kullanıyor, Sony'sinde maç seyrediyordur.

Hollandia'da üç haftamız geçti. Burası bir dinlenme ve eğlence merkezi haline gelmişti, ne var ki bu çocukların istediği eğlence bizim sağlayabileceğimiz türden değildi. Durup durup görevimizle ilgili planlar yapıyor, raporlar hazırlayıp öneriler falan sunuyorduk ya, ben kendi önerdiğim tasarıları umursamıyordum bile; aslında eyleme geçmeye pek niyetim yoktu. Ben buraya bu muazzam savaş operasyonunu sona ermezden önce görmeye ve içinden çıkamadığım özel bir durumdan kaçmaya gelmiştim. Şimdi elimde bol zaman vardı ya, beraberimde getirmiş olduğum gerginlikler gevşemeye başlıyordu. Her konuda not tutuyor, suvenirler topluyordum. Amerika'ya geri gönderilmekte olan bir askerle birlikte Papua cangılında uzun bir yürüyüş yaptım ve "cangıl çürüğü" denen deri hastalığını kaptım; koltuk altlarımdan para büyüklüğünde deri parçaları döküldü. Bunun da notunu tuttum, dökülen kabukları sonradan suvenir niyetine herkese gösterecektim.

Derken cephenin biraz daha yakınına gitme zamanım geldi. Leyte Adası'ndaki Tacloban'a gitmemiz için komut gelmişti. Esas ada olan Luzon'a ve bu adanın başkenti Manila'ya karşı girişilen saldırı Tacloban'dan başlatılmıştı. Ne var ki bizim C–47'yi oraya değil de yoldaki Biak adında, küçücük bir adaya indirdiler.

Biak'ta çok savaş geçmiş olduğunu alçaldığımız sırada görebiliyordum. Pistin okyanus kıyısındaki kumlukta çürümeye bırakılmış uçak enkazları vardı. Besbelli bazıları iniş yaparken

yere çakılmış ya da devrilmişlerdi. O sırada da her beş dakikada bir uçak iniş yaptığı için en pratik çözümün uçakları dozerlerle denize doğru sürmek olduğu düşünülmüştü. Bizim pilot bu perişanlığı görünce, "Bir atak pilot vardır, bir de kıdemli pilot vardır, ama kıdemli atak pilot yoktur," diye görüş belirtti. Uçağı özenle indirdi, çünkü pist kısaydı ve geldiğimiz yönde bir tepe vardı. Uçaktan çıktığımız sırada yağmur yağmaktaydı ve pistin dibindeki su birikintisinde çürüyen balık ölülerinin kokusu her yanı tutmuştu. General MacArthur'un adadan adaya sıçrama stratejisi için çok önemli olan bu adacığı bahriyeliler bir baskınla ele geçirmişler ve ağır bir bedel ödemişlerdi.

Bir topçu da Japon tutsakları konusunda, "Bunları ele geçirdiğimizde kendi askerlerimizden korumamız gerekiyor," demişti. "Bizimkiler bunları sağ bırakmak istemiyor. Lahzada haklıyorlar." Beri yandan Japon askerler de fırsat bulurlarsa kendi subaylarından öç almaya bizimkiler kadar teşne oluyorlarmış, çünkü Japon subaylar astlarını tokatlayıp aşağılamak huyundaymışlar.

O gece bir sürprizle karşılaştım: ister inanın ister inanmayın, *Bir Genç Kız Yetişiyor*'u gösteriyorlardı. Sinema salonu sert otlu bir yamaçtı; askerler yerde, subaylarla hastabakıcılar alçak bir platformda oturmuşlardı. New York sokaklarından sahneler ve Jimmy Dunn'la ailesinin oturduğu yoksul apartmanı gösteren perdeyi, istiladan önceki bombardımanın izlerini taşıyan palmiyeler çerçevelemişti. Film boyunca yağmur yağdı, gene de bana öyle geldi ki, o gece görevli olmayan herkes oradaydı. Tepemizde gökyüzü iyice alçağa inmişti. Uçaklardan biri gecikmiş olduğu için dört büyük ışıldak gökyüzüne ışınlar yollamaktaydı. P–61'ler, "Kara Dul" diye anılan bu gece savaşçıları, dur duraksız devriye gezerek dönüp duruyorlardı. Son alarmın üzerinden üç hafta geçmişti, gene de son derece tetikteydik. Sinema oynatılan yerin yanında uçak pistine giden ana yol vardı. Yolun üzerinden ağır vasıtalar geçip duruyordu: "örnek"ler, "kedi"ler, "altıya altı"lar ve hepsinin arasına serpiştirilmiş cipler. Film oynadığı sürece bütün bu hareketin harıltısı hiç durmadı. Yağmur da hiç dinmedi.

Bütün bunlar olup biterken filmle ilgilenmek zordu. Gene de bir ara şerit kopunca kalabalıktan büyük, hoşnutsuz bir "aa" sesi yükseldi, son sahneler de keyifli kahkahalarla karşılandı. Filmimizdeki insanları sevmişlerdi. Hastabakıcı kızlardan birinin, bu filmi normal sinemada seyretse dört mendil ıslatacağını söylediğini duydum. Ne var ki filmi ben pek çekememiştim. Tek

düşünebildiğim, çevremde olup bitenlerin müthiş önemi ve bedeliyle çevirdiğim gül pembe duygusal masal arasındaki çelişkiydi. Film gözüme böyle görünmüştü bu gece. İlk fırsatta oradan ayrıldım, kendi kamp yatağıma gittim yanımda getirmiş olduğum sardalya kutusunu açtım. Filmin yönetmeni olduğumu da kimseye söylemedim. Ertesi sabah ortada dolaşan bir söylentiye göre, adada kalmış olan son Japonlardan birkaçı filmi seyredebilmek için gizlice tepeye gelmişler. Bizden kimse de onlara ilişmemiş.

Biak'ta iki gün daha kaldık, sonra hava düzeldi, oradan ayrıldık. Leyte'de iki eski arkadaşa rastladım, New Yorklu iki aktör Salem Ludwig'le Will Lee. Lee'yi Theatre of Action günlerinden tanıyordum. Pek de eski olmayan o günlerde, Hitler'le Stalin can ciğer kuzu sarmasıydılar ve bütün solcu takım da bu savaşa katılmanın karşısındaydı. Oysa işte şimdi Lee burdaydı, cırcırböceği gibi şen şakrak bir adam, kampın en neşeli adamı. Bu savaştan sağ çıkarak birkaç yıl sonra gene "bütün kapitalist savaşları" suçlayacak ve Xerox için reklamlar yaparak hayatını kazanacaktı. Gene de ben bu yaşam dolu minik herifi sevmekten hiçbir zaman vazgeçmedim.

Salem Ludwig'le baş başa kaldığımızda bana birkaç hafta önce bir "Sevgili John" mektubu almış olduğunu anlattı. Japonların topçu ateşinin kesildiği bir arada gelmişti mektup. O ani sessizlikte, tilki ini denilen deliklerdeki askerler posta cipinin geldiğini görmüşler, deliklerinden dışarı fırlayarak vatandan gelen haberleri almaya koşmuşlardı. Salem biraz sıra beklemek zorunda kalmış, o mektubunu alıncaya kadar ateş gene başlamıştı. O da deliğine koşup iyice çömelerek zarfı açmıştı. Mektup karısındandı ve hiç de olağandışı sayılmazdı. Buradaki arkadaşlarından beş, altısı eşleri, nişanlıları, sevgilileri tarafından terk edilmişlerdi, hem de aynı, "Sevgili John" mektupları yoluyla. Kendi aralarında bir kulüp kurarak "Aldatılanlar" adını almışlardı ve birbirlerine kendi "Sevgili John" mektuplarından bölümler okuyormuş gibi yaparak aralarında şakalaşıp duruyorlardı. "Son birkaç haftadır sana yazmamın nedeni *–canım!–* şu ki birisiyle tanıştım *–Hayatım!–*" Ya da mektup nişanlıdan geliyorsa, "ben evlendim". Sonra da genellikle, "Onu tanımanı isterdim, çünkü beğeneceğini biliyorum," gibi bir şey ekleniyor, bu da bol, yüksek kahkahalar ve, "Peki, *canım!* Gelir gelmez onu ararım," gibi laflarla karşılanıyordu. Böyle bir mektup almış olan genç bir çocuk bu konuda şakalaşmak şöyle dursun konuşmamış bile. Ancak bir kutu boya alıp da kızın, cipinin yan

duvarındaki adının üstüne sürünce çevresindekiler durumu anlamışlar.

Birkaç gece sonra bir USO şovuna daha gittim: *Girls on Parade*–Kızlar Resmi geçidi. Gitmemizin nedeni de buydu, kızların varlığını anımsamak. Bir gün önce en güvenlikli uçak olarak bilinen bir C–47 Hollandia'yda düşmüştü. İçinde bir başka şovda oynayan on bir USO kızı varmış, hepsi de ölmüşler. Ama şimdi biz oturmuş karşımızdaki kızların numaralarını seyrederken kimse kazanın sözünü etmiyordu. Çocuklar kurtlar gbi uluyarak şovun sürmesini istiyorlardı. Tahrik olmuş, doyumsuz, çıngar çıkarmaya hazır durumdaydılar.

O sabah Amerikan ordusunun Tacloban'ın hemen dışında bir genelev işlettiğini duymuştum; şöyle bir göz atmak için oraya gittik. Ev askeri polisin gözetimi altındaydı; canı seks çeken çocuklar tıpkı yemek almak için yaptıkları gibi sıra olmuşlardı. Uzun bir kuyruktu bu; altı tane küçük kulübede son buluyordu. Ücret on peso, yani beş Amerikan doları kadardı ve bana sorarsanız ordu bu işten kâr yapıyordu. Kızlar kimdi, bilmiyorum, gidip görmedim, ama bu fiyata, pek uzaktan getirtmiş olamazlardı. *Kızlar* şovunun verdiği kızışmışlık içindeki askerlerin kulübelere alınmalarıyla salınmaları bir oluyordu. Kulübeden çıkar çıkmaz hemen yakındaki bir ordu sağlık merkezine gidiyorlardı. Yolun biraz ötesinde, iki eski kamyonun lambalarıyla aydınlanmış büyük bir çukurda da yerli halk kuş dövüştürmekteydi. Bizim çocuklardan kimi de oradaydılar, bahse tutuşmuşlar, bunu kendilerine eğlence edinmişlerdi.

Birkaç gün sonra daha yüksek düzeyde bir eğlenceye katıldım. Deniz Kuvvetleri'nin karşı kıyıda, Subic Körfezi'ndeki yerine davet edildim. "Orada viski vardır," deniliyordu. Sahiden de vardı, istediğiniz kadar buzla birlikte. Denizciler karacılardan daha yüksek düzeyde yaşıyorlardı. Avustralya'yla burası arasında hızlı B–25 uçakları ve torpido gemileri kullanarak yol kurmuşlardı. Oradan viski, sebze ve et getiriyorlardı. Ev sahibimiz olan subay, "Et diyorsam, bifteğe benzer biftek," diyordu. Viski etkisini gösterdikçe diller çözülmeye başladı. O günkü konu Filipinli müttefiklerimizin vahşetiydi: beğeniyle karışık bir küçümseme.

Subaylardan biri, "Buranın güneyinde, Leyte açıklarında Japon filosunun belini kırdığımız zaman," diye anlatıyordu, "Binlerce Japon denizcisi denize döküldü, karaya doğru yüzmeye başladılar. Bizden bir ordu birimine de kıyıya gidip birkaç tutsak

getirmeleri emredildi, bizim G–2'ler sorguya çeksin diye. Japonların karaya çıkmaya çalıştığı burna vardıklarında bizimkiler bakmışlar, suyun üstü küçük Filipin tekneleriyle dolu, sandallar, kanolar, motorlu kayıklar falan. Filipino'lar Jap'ları öldürmüyorlarmış, hayır. Ellerinde satırlar varmış, ilkin bir kolu, sonra öbür kolu kesip Jap'ları canlı canlı, köpekbalıklarına bırakıyorlarmış."

Roosevelt'in ölmüş olduğunu teknemize dönerken öğrendim. Borsa krizi yıllarında o benim gözümde en büyük kahraman olmuştu, hâlâ öyleydi, şimdi bunları yazarken de öyle. Ertesi gün Manila'da onun için bir anma töreni yapılacağını öğrenince hemen gitmek istedim. Bunun gerektirdiği plan değişimi, ordunun temposuna bırakırsak çok zaman alırdı ama ben beklemek istemiyordum. Bu yüzden kuralları, formaliteleri çiğnedim. Uçakların oraya gittim ve çene gücüyle Ordu Ulaşım Komutanlığı'nın bir uçağına binmeyi başardım. Umduğumdan kolay oldu.

Başkent Manila'nın uçaktan görünümü insana dehşet veriyordu. Uçak alanındaki hangarlar yerle bir olmuş, hemen onanlan ana pist dışında bütün pistler bomba kraterleriyle delik deşik durumdaydı. Yere indiğimizde uçağımız bunların çevresinden dönüp dolaşmak zorunda kaldı. Kentin haraplık yönünden Avrupa'daki bombalanmış kentlerin herhangi biriyle boy ölçüşebileceği söyleniyordu. Hiç sağlam yapı görmedim, her şey yıkım bombalarıyla çökertilmiş ya da kaçan düşmanın çıkardığı yangınlarda telef olmuştu. Taş duvarlar bizim topçunun ateşiyle yığıntı haline gelmişti. Düşmana gizlenecek delik bırakılmamıştı. Gene de Japonlar inatçı birer savaşçıydılar, bizim askerler onları ev ev arayıp bulmak zorunda kalmışlardı. Bir seferinde misyonla kente gönderilen kırk beş kişiden ancak on yedisi geri dönebilmişti.

Şimdi çevremde gördüklerim kıyaslanınca bizim "kendi kendini eğlendirme" programı nasıl da gülünç kaçıyordu. Gelgelelim bu programı desteklemekten başka bir yapabileceğim yoktu. Dosdoğru Birleşik Devletler Silahlı Kuvvetleri – Uzakdoğu merkezine gittim ve Albay Metcalf'ı görmek istediğimi bildirdim. Artık ordunun bir kıskançlıklar ve iç çekişmeler yumağı olduğunu anlamış bulunuyordum. Herkes istediğini, itip kakarak, çekip asılarak elde ediyordu. Ben de cüretin en iyi yol olduğuna karar vermiştim. Manila'da kalmak, sonra da kuzeydeki dağlara doğru giderek savaşa biraz daha yaklaşmak istiyordum.

Albay Metcalf'a sunduğum mektupta Tacloban'daki Levazım

Servisi Komutanı Albay Disston'un bize gösterdiği ilgisizlikten yakınmaktaydım. Albay Disston besbelli bizim görevden vazgeçip memlekete dönmemizi istiyordu. Albay Metcalf bana şaşılacak bir yakınlık gösterdi. Disston'un buraya gelmek üzere olduğunu, gelince hep birlikte görüşme yapabileceğimizi söyledi. Bu da tam benim istediğim şeydi – Manila'da serbestçe gezebilmek. Albay Metcalf ilk işimizin bana yatacak yer bulmak olduğunu söylüyordu. Ben de bundan yüz bularak en büyük isteğimin Roosevelt'in anma törenine katılmak olduğunu söyledim. O da benim FDR'a ilişkin duygularımı paylaşıyordu. Törenin zamanını öğreneceğini, kendisinin de benimle birlikte geleceğini bildirdi. Yanından ayrıldığım sırada da elimi sıkarak *Bir Genç Kız Yetişiyor*'dan ötürü beni kutladı. Gösterdiği yakınlığı şimdi anlıyordum: şöhret şöhrettir.

Hâlâ numara yapmakta, görevimizin anlam ve önemine belki Albay Disston kadar bile inanmadığım halde son derece ilgiliymiş rolünü oynamaktaydım. Bu yoldan baskı yapmazsam Amerika'ya geri gönderileceğimden korkuyordum. Artık çevremde geçmekte olan olayların dramına kendimi iyice kaptırmıştım. Gördüklerim kendi yaşam biçimimi sorgulamama yol açıyordu.

Bir zamanlar toptancı bir giysi mağazasıyken şimdi üç duvarı kalmış bir binada konaklamam için tezkere çıkmıştı. Benim portatif yatağım parlak cilalı ağaçtan yapılma bir alışveriş tezgahının arkasındaydı. Tıklım tıkış kalabalıktı burası, her köşeye kamp yatakları, şilteler konmuştu. Sırt çantamı elimden bırakır bırakmaz sokağa çıktım. Burası bir ana caddeydi. Yerler güz yaprakları gibi kağıt paralarla döşeliydi: Japonların işgal sırasında bastıkları, üstü Japonca ve İngilizce yazılı paralar. Benim çevreyi gezmeye çıkmış biri olduğumu kestiren küçük bir Filipinli oğlan çocuğu kolumdan çekeleyerek, "Hey, Joe!" dedi. "Hey, Joe, bak! Ölü Japon, gel bak!" Bir dizi tramvayın durduğu yeri gösteriyordu; oraya doğru yürüdük. Tramvaylar barikat olarak kullanılmışlardı ve mermi izleriyle delik deşiktiler. Birinin içinde bir Japon askerinin cesedi vardı. Onu görmezden önce kokusu burnuma geldi, çürümeye başlamıştı. Büzüşüp ufalmış olan kolları karnına bastırılmış duruyordu; yarası buradaydı besbelli. Dudakları sırıtırcasına gerilmiş, dişleri ortaya çıkmıştı. Teri kuruyunca saçları yapışarak keçeleşmişti. Küçük Filipin o ölüye bağırıp çağırıyordu: "Pis Japon! Bok Japon!" Bana hoş görünmek için mi? Ona biraz Filipin parası verdim ama çocuk bunu yere attı. Yalnızca Amerikan parası istiyordu. Tarih işte bu denli hızla ilerler!

Biraz ötede bugünlük turistlik yapan izinli askerler bir binaya bakmaktaydılar. İçerde bir ilan vardı: "Bu odada, aynen bu duvarda Amerikan subaylarıyla erleri başparmaklarından asılıp dayakla öldürüldüler ki siz pezevenkler Manila'ya gelip sarhoş olabilesiniz diye!"

O günle ertesi günü böyle geçirdim. Sonra Metcalf bir mesaj yollayarak beni çağırttı. Savaş Bakanı Stimson'la Genelkurmay Başkanı General Marshall'in bir genelge çıkartarak savaş koşullarının elverdiği bütün merkezlerde Roosevelt için anma töreni düzenlenmesini buyurduklarını söyledi. Bizim katıldığımız tören tenhaydı, bir de General MacArthur gelsin diye bir süre bekledik. Derken bir komut verildi, hepimiz ayağa fırlayarak esas duruşa geçtik. MacArthur içeri girdi, oturmamız için elini şöyle bir salladı. Ön sırada bir yere oturdu, tören de başladı. General umduğumdan daha kısa boyluydu; uzun boylu durmasının bir nedeni başını tutuşundaki küstahlıktı – gurur deyin isterseniz. Tören bir rezalet oldu. alışılmış kalıplardan, ifadesiz bir sesle söylenen beylik laflardan, tek düşünceleri öldürmek olan insanların söylediği sevgi ve kardeşlik sözlerinden örülü bir yığın martaval. Bir ilahi okundu: "Çağlardan beri yardımcımız olan ulu Tanrı!", hep bir ağızdan bir dua edildi, papazla cemaat arasında bir "mukabele" biçiminde ayet okundu, sonra gene bir dua, sonra hep bir ağızdan bir marş okuduk. Hepsi bu. Gönülden gelme tek bir üzüntü sözcüğü edilmemişti. MacArthur hiç konuşmadı. En sıradan bir vatandaşın söyleyeceği üç içten cümle Roosevelt'e daha layık olurdu. MacArthur bu yitimden hiç üzüntü duymadığını gizlemek için o kısır kalıplara mı güveniyordu acaba?

İki gün sonra Albay Disston geldi, toplantımızı yaptık. Ben geri dönmezden önce ayrıntılı bir rapor yazmakta kararlı olduğumu, bunu yapabilmek için de savaşan birkaç birimi gözlemlemem gerektiğini söyledim. Ondan sonra raporumu yazıp memlekete dönecek ve raporu, beni Uzakdoğu'daki savaş bölgesine yollamış olan yetkililere sunacaktım. Metcalf'la Disston benim uzlaşmacı önerimi memnunlukla kabul ettiler. Ertesi gün Otuzikinci Tümen'in kamu ilişkileri görevlisiyle tanıştırıldım. Bu tümen başkentin kuzeyinde, Villa Verde yolu denilen bir bölgede bir harekat gerçekleştirmekteymiş. Hemen sonra da Kızıl Ok Tümeni diye anılan bu tümenin komutanı, iki yıldızlı General Gill'den bir radyo mesajı aldım. Gerçi mesaj Alla Kaxon'a yazılmıştı ama bunun dışında her şey düzenli, hatta umduğumdan çok daha iyiydi. "Anladığıma göre 32. Tümen'in etkinliklerine

ilişkin bilgi edinmek isteğindeymişsiniz. Sizi tümenimizi ziyaret etmeye ve gurur kaynağımız olan kayıtlarımızı gözden geçirmeye davet ediyorum. Ulaşımınız ve kalacağınız yer sağlanmış olup..." Falan. İmza, Gill.

Beni kuzeye götürmek için Yavru Piper yollanmıştı.

Piper'in beni bıraktığı pist öylesine belirsizdi ki yere ininceye kadar göremedim bile. Ben indim, pilot da indi, uçağı kuyruğundan tutup öte yana çevirdi –uçak bu kadar hafifti– ve binip gene güneye yollandı. Yol kıyısındaki cipin yanında bir adam duruyordu. "General Gill sizi bekliyor, efendim," dedi.

Karşısına çıkarıldığım zaman ona, "Yok, hiç sorum yok, General Gill," dedim. "Yalnızca sizinle birlikte takılıp çevreme bakınmak istiyorum."

General gülümsedi, başıyla ve koluyla zor seçilen bir işaret yaptı, ağırbaşlı bir adamın vakur bir hareketi, beni rahat ettirten jest. Ancak bir cipin geçebileceği genişlikte, yol bile denemeyecek bir yolda yürüyorduk. İki yanımızda serpiştirilmiş gibi duran, belirli bir düzeni de olmayan boy boy, biçim biçim çadırlar vardı. Karşımızda, ta ötelerde, bulut yüklü, ağır, kurşuni göğün altında bir sıra yuvarlak, ağaçsız yeşil tepe dalga dalga uzanıyor ve uzakta bulutlara karışıyordu. Bu manzara hüzün vericiydi, havada da bir ayaz vardı. Esen rüzgar ıslık çaldıkça çevrenin ıssızlığını vurguluyordu sanki. Radyo mesajında General Gill Kızıl Ok Tümeni'nin gururuna değinmişti, oysa şimdi benim edindiğim genel izlenim bir kas ve yorgunluk duyusuydu.

"Cephe nerde, efendim?" diye sordum.

General'in kafası, benimle konuşurken bile başka şeylerle doluydu. Yorgundu bu adam, kim bilir kaç zamandan beri. Bir acı ve sabır maskesine dönüşmüş, içini dışına vurmayan bir yüzü vardı. O uzun bacaklarının uzun adımlarıyla yürüyordu, ben de ona yetişebilmek için kendi kısa bacaklarımla koşturmak zorunda kalıyordum. Sorduğum soru onun maskesini biraz çatlatır gibi oldu – gülümsemeye benzer bir çizgi. General, "Cephe diyemezsiniz buna," dedi. "O türden bir savaş değil bu." O uzun kolunu yarım daire çizercesine salladı. "Düşman bizi her yanımızdan kuşatmış. Dövüş her yanımızda, çepeçevre, kimileyin de gerimizde." Eliyle tam karşıyı gösterdi. "Duyuyor musunuz?" Ben rüzgardan başka bir şey duymuyordum. General, "Yok, küçük silahların atışı değil," dedi. "Buldozer. Duyuyor musunuz?" "Evet," diye yalan söyledim. "Bu yolun devamını açıyor ki ilerleyebilelim. Aldığımız emir 5 no'lu güzergah boyunca Santa Fe'ye ulaşmak,

yağmurlar bunu –yürüdüğümüz yolu gösterdi– batağa çevirmeden. Yağmurlar başlarsa bütün yaptıklarımız boşa gider. Dünyayla bağlantımız kesilir, bu da –gene anlamlı bir jest yaptı– enikonu felaket olur, diyebiliriz. Bize buyrulan işte bu, anlıyorsunuz." Döndü, ilk olarak doğrudan yüzüme baktı.

"Evet, efendim." dedim.

Bir topçu bataryasının önünden geçtik. Gill, "Bir sıfır beş bunlar," dedi. "Bu gece seslerini duyarsınız. Sizin cephe dediğiniz şeye gelince, bu aynı zamanda altımızdadır da. Bu düşman tünel kazıyor. Ama şimdi beni en çok kaygılandıran şu: istihbaratın dediğine göre şurada büyük bir düşman birimi varmış." Birkaç mil ötede, yola koşut uzanan sıra tepeleri gösterdi. "Yan kanadımda. Bu kanadım cılız benim. Düşman neden hâlâ gelmiyor? Bu beni kaygılandırıyor. Belki de yağmur başlasın da yolumuzu alıp götürsün diye bekliyorlar." Buruk bir gülüşle bana baktı. "Feci olur bu. Düşünemiyorum bile." Gene hafif bir gülümseme.

General Gill, "Düşmanı inatçı, yılmak bilmiyor," diye sözlerini sürdürdü. "Sindiği mağaralardan birer birer çekip çıkarmamız gerekiyor ya da çıkışları tutup içeriye uzun sopalara dinamit sokarak dumanla öldürüyoruz. Çok özenli, tünel kazıyorlar. Bir tanesini gördüm, yerin altında üç katlıydı, koridorları da upuzundu. Böyle zamanlarda çok kayıp veriyoruz, dinamiti ateşlemek için iyice yakına gitmek gerektiği zaman. Onları kıstırdığımızı hemen anlıyoruz, çünkü bu düşman kapana kısıldığını anlar anlamaz el bombasıyla intihar ediyor. Bizim çocuklar ilkin bir çığlık duyuyorlar, sonra bombanın sesini. Anlıyorsunuz, çocukların nip dedikleri bu düşman asla teslim olmuyor, askeri sözlüğünde böyle bir kavram yok. Onlara güvenmediğimizi biliyorlar. Birçoğu eller yukarda dışarı çıkıyordu başlangıçta, sonra, tutsak alındıklarında kendilerini havaya uçuruyorlardı, yanlarındakiyle birlikte."

Gene sustu, adımları daha da uzadı. Arkada kalmamak için koşar adım yürüyordum.

"Nasıl da sessiz!" dedim. Laf olsun diye. Yanıt beklemiyordum. General gülümseyerek başını salladı "Evet, devriye savaşı bu. Küçük silahların sesini bütün gece duyacaksınız." "Kayıplar ağır mı?" diye sordum. Yüzü ciddileşti, diyemem. Zaten nicedir olabildiğince ciddiydi "Yani bizimkiler mi?" diye sordu. Evet, gibilerden başımı eğdim. O, "Benim konumumdaki adam kayıpları kafaya takmaz," dedi. "Yoksa aklım kaçırır. Hem zaten bizim birimize karşı düşman on kayıp veriyor." sonra yüzü gerildi. "Bu da avuntu değil ya..."

Bana Bud Lighton'u anımsatmıştı, asla dışarı vurmadığı acılarla dolu, vakur bir insan.

Gene sessizliğe gömülmüştü; düşündüğü şey adımlarını daha da uzatıyordu sanki, beni unutmuş gibiydi. Beni uçaktan getiren cipin sürücüsü General Gill'in güneyli olduğunu söylemişti bana. "Virginialı," demişti. "Bir Virginia beyefendisi. İnsan onun uğruna ölebilir, çünkü bize hiç yalan söylemedi. Bu savaştan o da erler kadar nefret ediyor. Ama ne yapacaksın, savaştayız işte, bir seçeneğimiz yok ki? General Gill bizler için mücadele verir. Birçoğumuz yıllardır savaş yorgunuyuz, üç yıl bu! Ordunun dönüşüm sistemi de bize gelince işlemiyor. Burada kıdemlileri istiyorlar. Gelgelelim kıdemliler de yoruluyor, işte o zaman ölüme çanak açar oluyorlar. İnsan yorulunca savsaklaşır. Gill bizim için elinden geleni yapmaya çalışır, hem de bizim gerimizde kalmaz –dikkat ediyor musunuz? Onun çadırı şuracıkta, bizimkilerin arasındadır."

"General Gill, kayıplarımız gerçekte ne kadar ağır?" diye sordum. Beni duymadı, ben de üstelemedim. Sonra Gill sorumu yanıtladı – demek duymuştu. "Günde otuz kadar," dedi. "Bakın, şuraya." Hastaneye gelmiştik, kum torbalarından bir yığını andırıyordu. Yerde, üzerlerine battaniye örtülmüş bir dizi ceset vardı, yalnızca ayakları açıktaydı ve dimdik yukarı kalkmıştı. Kimi ayaklardaki pabuçlar yepyeniydi. Amerika'da bir sürü aile, diye düşündüm. "Daha bilmiyorlar ama oğullarını yitirmişler."

General başını eğerek kum torbalarının aralığından içeri geçti, bir erin açtığı kontrplak kapıdan girdi. Dönüp bana el etti, ben de onun peşinden yürüdüm, hem de ondan daha hızlı. Anlamıştım: hastane ateş altındaydı. Girişin hemen içersinde duvara yapışıp durdum, Gill'in doktorlarla konuşmasına baktım. Onlar için herhangi bir şey yapıp yapamayacağını soruyordu herhalde, onlar da, hayır dercesine başlarını sarsıyorlardı. Üç taneydiler ve "yorgun" denecek noktayı çoktan geride bırakmışlardı.

İçerde, eldeki olanaklarla uyduruluvermiş gibi bir hava vardı: girişte, gelen yaralıları yatırmak için bir dizi kamp yatağı, el yıkama lavabosu niyetine bir kül kovası, lamba gölgeliği yerine boş sargı kutuları. Hollandia'daki içinde hastabakıcıların kol gezdiği hastaneyi düşündüm – bunun yanında dinlenme yurdu gibi kalıyordu.

Gill yaralılarla konuşuyor, hepsine birer birer şefkatle dokunuyordu, onların yaşamlarının sorumluluğunu yüklenen bir baba gibi. Sonra onlara karşılaştıkları Japonların konum ve sayılarını

soruyordu. Yaralılar elleriyle yön göstererek dikkatle yanıt veriyorlardı. Sözlerinin değer taşıdığını biliyorlardı çünkü. Piyade erleriydi bunlar, adı anılmayan, önem verilmeyen piyade birlikleri burada Japon yöntemiyle dövüşmesini öğreniyorlardı, gece savaşmayı, yer altına sızmayı, dinamit patlatmayı, aceleci el bombasının yanı sıra, sessiz bıçak kullanmakta da usta olmayı öğreniyorlardı. Sanırım birçokları yaralandıkları için sevinçliydiler, çünkü bu, yurda dönecekler demekti. Karşı köşede iki asker iskambil oynamaktaydılar. Yaralılardan biri dışarı taşınıp yerdeki dizinin ucuna yatırıldığı ve üstü eski bir boz battaniyeyle örtüldüğü zaman bile başlarını oyunlarından kaldırmadılar.

Amerika'nın endüstrilerinin bu savaşa sağlamış oldukları donanımın çeşidini ve bolluğunu düşündüm: her beş dakikada bir inen ve sonra hemen dönüp giden uçaklar; Bahriye Üssü'nü ziyaret ederek bifteklerle viskinin tadını çıkardığım sırada Subic Körfezi'nde gördüğüm gemiler, ulaşım gemileri, kocaman yük gemileri, tankerler. Hollandia'yı, gece gündüz mal taşıyan ve hepsinin sürücüsü kara derili olan o kamyonları düşündüm, MacArthur'un tepedeki komuta merkezinin sayfiyemsi konforunu ansıdım. MacArthur'u ansıdım, başının o duruşunu, sayısız kurmaylarını, binlerce insanın hayatı üzerinde söz sahibi olan adamlar. Kaliforniya'daki havaalanını düşündüm: gelip giden insan ve levazım trafiği öyle yoğundu ki alarma geçirilmemizden sonra bile uçakta yer açılabilmesi için bir hafta beklememiz gerekmişti. Bütün bunlar da bir gerçeği dile getiriyordu: Bu savaşta gerçekten savaşan bir avuç insan vardı. Geri kalanların hepsi destek birlikleriydi. Canlarını tehlikeye atmıyor, tavuğun beyaz etini yiyor, çarşaflı yataklarda yatıyor, Bob Hope'un esprilerine gülüyor, onun yanı sıra gelen kızların kalça kıvırmasını seyredip düşler kurarak kamışlarını geriyor ve yağmur altında oturdukları yerden *Bir Genç Kız Yetişiyor*'u seyrediyorlardı.

Sessizlik içinde yürümeye başladık; generalin yüzüne bakamıyordum. Ben buraya uydurma bir amaçla gelmiş sahtecinin biriydim. O ise hayatını her an tehlikeye atarak askerlerinin ölümüne katlanıyor –her gün onlarla ölü ve sonunun geleceği de yok gibiydi– ve herhalde çok zaman haksız bulduğu emirleri yerine getirmek için didiniyordu. Bu adamın içinde taşıdığı acının karşısında huşuya kapılmış, utanmıştım.

İlerideki tepeye tırmanmamaya karar verdik, daha doğrusu Gill karar verdi. Dönüşte beni hastaneye bırakmasını istedim. "Dışarı çıkmayın," dedi. "Hastanenin düşman toplarından birinin

menzili içinde olduğunu sanıyoruz." Dikkat edeceğimi söyledim, o da yürüyüp gitti, omzu acı ve üzgünlükle çökmüş, uzun boylu, zayıf bir adam.

Yaralıların getirilmesini seyrettim, birbiri ardına, sıradan Amerikan çocukları, Jap'leri bizim adımıza yenmekle görevli olanlar. Kimileri müthiş acılarla kıvranarak, bitkin düşmüş durumda kamp yataklarına yatırılıyorlardı. Kapının yakınındaki bir yatağın üzerinde o sonu gelmeyen iskambil oyunu sürüp gitmekteydi. Bakıcılar yaralıyı içeri taşıyıp yatırıyor sonra gene iskambil kağıtlarını ellerine alıyorlardı.

Daha yakına sokuldum. Hemen her yarım saatte bir ağır bir ameliyat yapılıyor gibiydi. Mucizeyi andırıyordu bu ameliyatların yapılışı, ustalıklı, cüretli, çabuk. Yitirilecek zaman yoktu; askerlerden birçoğu ciple daha geriye taşınacak olsalar ölürlerdi. Masalardan birinde doktorlar cep fenerinin ışığında çalışıyorlardı. Lokal anesteziyle ameliyat edilen bir çocuk beni çok etkiledi. Doktor onun baldırını deşeleyerek kırık kemik parçalarını ayıklıyordu. Yandaki yatakta da bir başka asker bir haber bülteni okumaktaydı. Bacağı ameliyat edilen çocuk başını kaldırarak bültenin iki günlük olduğunu, herhalde şimdiye Rusların Berlin'e çok daha yaklaşmış olacaklarını belirtti. Bu gelişmeyle hiç ilgilenen olmadı. Bu arada çocuğun bacak kaslarını kurcalamakta olan doktor çentikli bir metal parçası çıkarıp gösterdi. "İşte sana bir parça hurda Amerikan demiri," diyerek metal parçasını bir leğene attı; bunun çıkardığı sesi hiç unutmadım.

Bütün bu gördüklerimle kıyaslayınca bir "aşk" meselesi yüzünden onca sızlanıp sorun yarattığım için utanıyordum. Gene buradan ayrılmak istemediğimi, evime –neyse bu, neresiyse– dönmek istemediğimi duyumsadım.

Belki de bu adamlara karşı içimde duyduğum derin yakınlık yüzünden, hastaneden ayrılınca tümen üssüne döneceğime yürüdüm. Her yer sessizdi, her şey sakin görünüyordu. Uzaktan uçak harıltıları geliyordu, bizimkiler olsa gerek, diye düşündüm, düşman olsalar bize daha yakın gelirlerdi, onların hedefiydik ya. Neydi beni böyle ileriye doğru iten? Gill bana, dışarı çıkma, demişti, onun buyruklarına saygım vardı, gene de geri dönmüyordum. Nasıl bir dürtüydü bu? Şimdi artık genişçe bir patikadan ibaret olan yolda ağır ağır yürümeyi sürdürdüm. Bu çocuklarla aramda duyumsadığım beraberliğin bir dışavurumu muydu bu? Yoksa kendi kendimden gına getirmiştim de başıma gelebilecekler umurumda bile değil miydi? Hastanedeki yaralıların

çektiklerini mi paylaşmak istiyordum? Esen hafif rüzgar nemliydi, yüzüme serin serin değiyordu. Duyulan tek ses uzaktaki, vadinin ötesindeki uçakların sesiydi. İçimde gene o isteği duyuyordum, buradan hiç ayrılmamak isteğini. O zamandan sonra herhangi bir şeye, herhangi bir kimseye böylesine yakınlık duymam pek nadir olmuştur. Bu muydu, beni ileri doğru iten bu yakınlık duygusu muydu? Yoksa doktorumun olası gördüğü bunalımın bir belirtisi miydi? Hayatımı burada, hiç koşulsuz takdir ettiğim insanlar arasında noktalamak mı istiyordum?

Yürürken ayağıma yumuşak gene de katı bir şey geldi. Tuhafıma gitti. Ne olduğunu görmek için eğildim. Bir Japon kafası. Kısmen dazlaktı, olan saçları da bizim Luther Adler'in Yahudi tiyatrosundaki döneminden kalma peruklarından birine benziyordu. Epeydir çürümekte olsa gerekti, çünkü kokusu iyice ağırdı. Yürüyüp gittim. İçimden, onların ölüleri sana vız geliyor, bizimkilerse içini paralıyor, diye geçirdim. Hoşuma gitmedi bu düşünce ama ne yapayım, işin aslı buydu. Derken büyük bir merminin açtığı bir kraterin içinde birtakım adamlar gördüm, bizimkiler.

"Şu geride ölü bir Jap var," dedim.

İçlerinden biri, "Her yer onlarla dolu," diye yanıtladı. "Kokularını duymuyor musun?"

Bir başkası, "İnsene buraya," diye ısrarla konuştu.

Kraterin içine atladım

"Nerden biliyorsun bizim ölülerimiz olmadığını?" diye sordum.

Bunun üzerine bu çocuklar, alabildiğine genç, alabildiğine kaşarlanmış, bana kokuları anlattılar. Söylediklerine göre "Onlarınki" (ölü Japonların kokusu) bizimkilerden farklıymış; sonra, çürüyen cesetlerin kokusu donuk, bayatlamış kan kokusu kadar kötü değilmiş ve bu yörenin birçok yerlerine bu kokular sinmiş durumdaymış; ben farkında değil miymişim bunun? İçlerinden biri geceleyin, karanlıkta yaklaştıkları sırada, canlı Japonları da kokularından tanıyabildiğini ileri sürüyordu.

Biriyse hiç konuşmuyor, uzaklardaki bir şeye bakıyordu. Ben de baktım; bir havacılık gösterisiydi. Bizim 47'liler karşı yamacı bombalamaktaydılar, General Gill'i kaygılandıran kanat. Bombalar, sığınaklarını derin kazan Japonlara pek ulaşamasa da bizimkilere kendi gücümüzü anımsatarak moral veriyordu. Ama geri dönüşte, mermiler bizden yana gelirken moraller de bozuluyordu.

"Neyi vurduklarını görebiliyor musunuz?" diye sordum.

Çocuklardan biri, "Onların toplarını vuruyorlardır, inşallah," dedi.

Deminden beri sessiz duran çocuk, "Neyi olacak, benim savaş tahvillerini vuruyorlar elbet," dedi.

Hepsinden ona hak veren bir mırıltı yükseldi.

Bana ayrılan yer bölge sınırının yakınında, dikenli telin hemen içinde bir çadırdı. Geceyi savaşın beş, altı mil gerisindeki köyde geçirmem önerilmişti ama ben buna karşı çıkmıştım. Neden mi? Nedeni hastaneden çıktığımda beni ters yönde yürümeye iten güdüydü. İki çadır arkadaşım vardı. Tümenin halkla ilişkiler görevlisi gelmişti, yanında da *Yank* dergisinden (sonradan yayım alanında kendini tanıtan) Lew Gillenson diye biri vardı. İkisini de önceden tanıyordum. Dolun bir ay vardı ve manzara insanı büyülüyordu, yumuşak, için için ışıklı, gerçekten çok güzel. Düşman hatlarına sızmak isteyenlerin ay aydınlığını yeğleyip yeğlemediklerini sordum; yanıtlar farklıydı. Çadırımızın gerisindeki dikenli tele düzenli aralarla ikişer boş yemek kutusu ya da nal biçiminde çıngıraklar bağlanmıştı. Geceleyin nip'in biri telden geçmeye kalkarsa bunların sesi bizi uyaracaktı. Askerlere ürkü veren zaman buydu işte: karanlık bastıktan sonraki saatler, Japon ordusu ustalığını bu saatlerde gösteriyordu, bıçaklar ve dinamitle.

Sonra herkes dağıldı. İki çadır arkadaşım hemen uyudular. Ay ışığıyla korku benim içime işlemişti. Işık daha parlaklaşıyormuş gibi geliyordu, rüzgar da artmış, çadırın eteklerini sarsıyordu. Gözlerimi oradan ayıramıyordum. Derken 155'ler konuşmaya başlıyordu ve top atışının sarsıntısının gövdeme vurup geçtiğini hissediyordum.

Çok hüzünlüydüm, çok mutlu. Gezimin sonu yaklaşmıştı, yurda dönecektim. Ay ışığında yumuşacık duran tepelere baktım. "Acaba onu kim düzüyor bu gece?" diye sordum kendi kendime. Yanıtım beni şaşırttı: "Umurumda değil!" demiştim.

O sayfa kapanmıştı. Şu anda tek istediğim, sağ selamet sabahı etmek, General Gill'in 5 no'lu yolu açıp Sante Fe'ye ulaşması ve o gün gördüğüm çocuklardan hiçbirinin ölmemesiydi.

Öteki çadıra gelince – o bir zindandı ve ben bu zindandan kurtulduğuma seviniyordum.



Gordon Heath ve Barbara Bel Geddes

Şimdilerde gazeteciler benimle söyleşi yaparlarken Actor's Studio'nun nasıl kurulduğunu soruyorlar. İşte yanıtı. Basit değil ama doğru.

Villa Verde yolundan döndüğümde Manila'da sakin birkaç gün geçirerek raporumu yazmaya karar verdim. Hemen Amerika'ya dönersem bu işi hiç yapmayacağımı biliyordum, oysa bu deneyimin sonunu burada getirmek bana önemli geliyordu – Özel Hizmetler Komutanlığı için değil de kendim için. Bana Çinli bölümünde ufak bir kulübe verdiler. Yer topraktı ve duvarlar hava geçirdiğinden pencere açmaya da gerek görülmemişti. "Uygarlığa" ilk döndüğüm gece sinemaya gittim, Irving Berlin'in *This Is the Army*'sini gördüm. Tacloban'dan ve Villa Verde Yolu'ndan sonra, oralarda dinlediğim öykülerden sonra savaşın böyle cicileştirilip bicileştirilmesi beni kızdırdı. Birbirini izleyen eğlendirici sahneler, şarkı ve tablolar yordu beni. Bunca yaşamı genç yaşta söndüren ve yıkan karmaşık ve trajik bir olayı seyirlik bir olaya dönüştürmüştü. Boş, beylik, ucuz bir vatanseverlik ve kolay bir duygusallık

yansıtan bu film, benim sırt çevirmeye başlamış olduğum Hollywood'la Broadway'in tipik bir örneğiydi.

Yazı yazacağım bir köşe, bir de yazı makinesi bulup hemen ertesi gün işe başlamaya karar vererek kulübeme döndüm. Ne var ki sabaha baktım, başım yanıyordu; birkaç saat sonra vücudum da ağrıyıp yanmaya başladı; hiç gücüm kalmamıştı. Köşedeki yatağıma devriliverdim; her yanım sanki tutuşuyordu. Evet, böylesine aniden oldu her şey. Yere düştüm, dört ayak üstünde bir köşeye emekleyerek kustum. Sonra bağırsaklarım da boşandı, alttan üstten gitmeye başladım. Beni rahatlatan tek şey dört ayak olup emeklemekti; bu duruş ve hareket iyi geliyordu. Bütün gece bu, gitgide kötüleşerek böyle sürdü, öyle ki sabahleyin yaşayıp yaşamamak bile vız gelmeye başlamıştı. Mücadele istencini yitirmiş, can çekişen bir hayvandım artık.

"Ey, hadi, buna ne buyuruyorsun, bakalım?" diye kendi kendime sorup duruyordum. "Buna ne diyorsun, bakalım?" Ne demeye geliyordu bu? Geride bıraktığım yıl boyunca, herkes peşimden koşarken, kaç türlü başarılı oyunu aynı zamanda sahnelenen, çevirdiği başarılı film ülkenin her yanında oynayan genç bir dahi sayıldığım sıralarda, bana tutulan alkışlardan giderek daha çok utanç duyar olmuştum. Kimi durumlarda bu alkışa layık olmadığıma, bunları aslında saygı duymadığım çalışmalar sayesinde kazandığıma inanıyordum. Çok zaman her şeye yeni baştan başlamak istiyordum. Bu benim hayatımda çok kereler kapılacağım bir istekti – yerle bir olup yeniden ayağa kalkmak, gerçek düzeyini bulmak. Herhalde yüksek ateşin zihnime verdiği bulanıklığa karşın bu yerle bir olmak dileğimi anımsamıştım, çünkü istediğim olmuştu işte: kaç kereler içimden geçirdiğim yerde, gene en dipteydim ve kendi kendime, "Ee, buna ne buyrulur?" diye soruyordum.

Hastalığıma deng humması deniyordu. İki gün boyunca yaşama isteğimi söndürdü. Bir bakıma ölme deneyimini yaşamış oldum böylece. Öldüm. Ne var ki iki gün sonra ateş düşüp geçtiği zaman gelen rahatlama umudumu da isteğimi de yeniden canlandırdı. Güçten düşmüştüm ama zihnim dupduruydu. "Görevim"le ilgili raporumu yazarken kendimle ilgili olarak da birtakım kararlar aldım.

Birincisi, kararım kendi yaşantıma el koymak, meslek hayatımı bütün sanatsal kararları kendim vererek sürdürmekti: başkalarının benden beklediklerini değil de kendi istediğimi yapacaktım. Ben başkaları gibi değildim ve başkalarının yaptığını yapmayacaktım. Zaman alacaktı ama kendi yolumu bulacaktım.

Group Theatre'ı çok arıyordum: onun simgelediği şeyleri, olası kıldığı yaşam tarzını. Bir yolunu bulup yeniden böyle bir mesleksel etkinlik geliştirmeye karar verdim. Nasıl yapacağıma ilişkin bir fikrim yoktu –bir yıl sonra Bobby Lewis'le birlikte gerçekleştirecektik– ama kendimce bir tiyatro yaşantısı istiyordum ve ne yapıp edip bu yaşantıyı yaratmaya kararlıydım. İşte Actors Studio'nun başlangıcı bu oldu.

O toprak yerli kulübede geçirdiğim üç-dört yalnız gün boyunca, ateşim düşer, gücüm gitgide yerine gelirken bir karara daha vardım. Bu da nerede, nasıl ve kiminle yaşayacağıma ilişkindi.

Öyle sanıyorum ki, taraflar çok zaman ayırdına varmasalar bile her evlilik zaman zaman stop eder. Çok zaman yeniden canlandırılmaz, temelli durur, bir daha işlememecesine. Yeniden işlediğinde de çok zaman yalnızca adı vardır. Gelgelelim arada bir, taraflar evliliği gerçekten yeniden canlandırırlar, kendilerini yeniden adarlar. Bu açıdan evlilik yeni bir temel üzerine oturtulmuş yeni bir ilişki olur. Bu, yalnızca kadın–erkek ilişkilerinde değil arkadaş ilişkilerinde de böyledir. İlişkileri iki taraf da zaman zaman yeni baştan gözden geçirmelidir, hele evlilikte, çünkü evlendiğimiz yalnızca bir eş değil aynı zamanda bir yaşam tarzıdır, yani bir kültür. Kendileriyle barışık olmak isteyen kişiler sormak zorundadırlar: "Şu anda başlattığım yaşam tarzında olduğu gibi mi yaşamak istiyorum?" Evlenip evlenmemeye ondan sonra karar vermelidirler.

Molly'nin nasıl kendini kurtarıp hayatını sürdürdüğünü, nasıl her şeye yeniden değer biçerek gerçekte yeni bir insana dönüştüğünü gördükçe ona hayran kalıyor, bunun sonucunda da onu daha çok seviyordum. Hele çocukları bana düşman etmemiş olması beni özellikle etkiliyordu – bunu böylesine kolaylıkla yapabilirdi ki. Aramızdaki kriz şiddetlendikçe ona daha çok değer veriyordum; birbirimizden uzaklaştığımız oranda ona olan saygım artıyordu. Onda her şeyden çok sevdiğim, üstün gördüğüm şey de beraberinde getirdiği yaşam tarzıydı, dağarcığındakiler.

Sonra coğrafya konusu da vardı. Kaliforniya'da kaldığım aylar boyunca sürekli doğu kıyısının özlemini çekmiştim. Los Angeles'in, gözüme birbirinden çirkin görünen o sıra sıra evlerinden ötürü değil; oradaki ağaçları, o yeşile benzemeyen yeşilliği sevmediğim için değil; mevsim değişimlerini, serin doğu rüzgarlarındaki nemliliği özlediğim için değil. İş gene "dağarcığın içindekiler"e gelip dayanıyordu: Kaliforniya kültürü. Ajans ofislerinin, Romanoffs, Chasens gibi lokantaların kültürü, Fox'daki yöneticilerin yemek odasıyla saunanın havası ve bunlarla bağlantılı olan her

şey, o adi gazetelerdeki dedikodu köşeleri, *The Hollywood Reporter*, hepsi. Kararım New York'a dönmek ve temelli orada kalmaktı.

Beni buraya getiren görev nasıl benim gözümde değer taşımıyorsa yazdığım raporu da öyle, değersiz görüyordum. Ama Filipinler'de geçirdiğim o son birkaç günde kendimle ilgili olarak verdiğim kararlar hayatımın ondan sonrasının yönünü saptadı. Gerçi tam anlamıyla bilinçli değildiler ama sağlam çıktılar – Tanrım, öyle sağlam çıktılar ki hem de! Belki de "ölü" olarak geçirdiğim o iki gün gerekmişti bana; o toprak zemin üstünde dört ayak. başım yerde, alttan üstten vıcırgan bir hayvan gibi emekleyerek eriyip gittiğim, canlı olmakla birlikte irade, umut ve istekten yoksun kaldığım o iki gün – belki bunu atlatıp bambaşka bir insan olarak yeniden doğmam, kendim için istediğim gibi bir hayat kurma kararına ulaşmam gerekliymiş.

Manila'daki son günlerimde iki mektup aldım. Biri Abe Lastfogel'dendi, Darryl'in *Kral ve Ben*'i benim için bekletemediğini bildiriyordu. "Merak etme," diyordu. "Buraya gelince filmlerden film beğenebilirsin. Darryl, bana söylediğine göre seni son on yılın en parlak yönetmeni olarak görüyormuş." Bu alkışa kulağımı tıkamaya çalıştım. Ben kendimi böyle görmüyordum. "Merak etme," bölümüne gelince, merak filan ettiğim yoktu, hiç değilse o konuda.

Öteki mektup Molly'dendi, bana yeniden baba olacağımı bildiren sevgi dolu bir mektup. Öyle sevindim ki ağladım. Dünyada en çok duymak istediğim şey buydu.

Yurda döndüğümde beni bekleyen bir oyun vardı. Molly *Deep Are The Roots*'u okumuş, ille bunu sahneye koyayım diye diretiyordu. Yaralarımız iyileşmeye başlamıştı. Dört yıl önce öfkeyle bana postaladığı nikah halkamızı geri vermiştim, Molly de kabul etmişti. Bana bir çocuk daha verecekti; çocuğun adını Nick koyacaktık. Ben –tipik Yunanlı olarak– minnet doluydum, onun her istediğine uymak için can atıyordum. Oyun zencilerin güney illerindeki utanç verici durumları üstüneydi – benim yakınlık duyduğum bir tema, doğallıkla. Yazarlar benim gibi sol kanat entelektüelleriydi. Uyum içinde çalışacaktık. Nitekim öyle oldu.

Savaştan dönen bir zenci asker bir cep saati çalmakla suçlanır; saat güneyli bir büyük toprak sahibinin dede yadigarıdır. Saatin nasıl olup da zenci gencin üstünden çıktığı, bir tanığın nasıl korkutularak yalan söylemeye zorlandığı – bütün bunlar şimdi eminim yazarlara bile yapmacık ve zorlama gelir. Yaşlı toprak sahibinin aşırı kalın çizgilerle çizilmiş bir kötü adam olduğunu ya-

zarlardan biri sonradan itiraf edecekti. Ne var ki oyun kırklı yılların ortalarındaki seyirciyi etkileyecek nitelikteydi. Ben de ne oyunun ne de bu karakterin değiştirilmesine gerek görmedim.

Oyun açılıp da başarı kazandıktan sonra yazarlardan biri olan Arnauld d'Usseau'dan benimle ilgili bir şeyler yazmasını rica etmişler. Bundan alıntı yapıyorum, çünkü yazı o dönemi anlatıyor, hem de hiç beklenmedik bir ironi içeriyor: "James Gow'la ben bir temadan yola çıkarak oyun yazmaktan yanayız; Kazan da oyunu aynı yöntemle yönetmek gerektiğine inanıyor. Tiyatromuzdan birçok parlak yönetmenler geçmiş, bunların kimileri Kazan'dan çok daha göz kamaştırmıştır. Ne var ki bu adamlarda bir manevi yön, bir ahlaksal temel eksik kalmıştır. Parıltılarına kısa bir zaman sonra sanatlarındaki bir sorumsuzluğun gölgesi düşmüştür. Kazan'da bunların hiçbirisi yok, tam tersine. Kesin fikirli bir ciddiliği var ki bugüne değin yapmış olduklarının ancak bir başlangıç olduğuna beni inandırıyor."

Bu yazı 1946'da yazılmıştı. Altı yıl sonra, Amerikan Aleyhtarı Faaliyetler Komisyonu'yla işbirliği yaparak ifade verdiğim zaman dostum d'Usseau ne düşündü, merak ederim. O zaman takındığım tavrın neden onca insan için şok yarattığını görebiliyorsunuz. d'Usseau'nun söyledikleri doğruydu. Gerçekten de temadan yola çıkarak çalışırım. Ne var ki oyun ve filmlerin ille bir toplumsal savaşımda tutum ve konum belirtmeleri gerektiğine artık inanmıyorum. Ama o uyumlu günlerde hepimizin düşüncesi birbirini tutuyordu ya da tutar gibi görünüyordu. Denizdeki ulu bir kayaya konan göçmen kuşlar gibi hepimiz de bir politik konumun üzerine üşüşmüştük. O zaman çok kullanılan bir deyimle, "doğru"yu seçmiştik. Dahası, bakalım kim en doğru olacak diye birbirimizle yarışıyorduk. Sanırım bir süre için bu bendim. Oyun başarıya ulaştıktan sonra "ilerici tiyatronun umudu" olup çıktım. Bir eleştirmen şöyle yazıyordu: "Bugün tiyatroda ve sinemada çalışanların hiçbiri seyirciyi sefilliğe ve yoksulluğa karşı Elia Kazan gibi galeyana getiremez." Peki. Belki. Övgünüze teşekkürler.

Gel gör ki, gönlümün en gizli yerinde hiç de böyle örnek bir çocuk değildim. Liberallerin sözlüğündeki "doğru" sözcüğü benim kaçındığım bir sözcüktür. Sanatsal politik tutumumu kimsenin onaylamasını istemiyordum. Onbir yıl önce Komünist Partisi'nden de bu yüzden ayrılmıştım ya. 1946'da Churchill'in Fulton'daki demecini okurken, –bir "demirperde" ha!– acaba haklı olabilir mi, diye düşündüm. Hatta çağından ilerideydi, galiba. Liberaller ona "savaş körükleyen" diyorlardı. Ama Litvanya'yla Latviya yutulup

ortadan silindiği zaman solcu dostlarımın hiçbiri karşı çıkmadı. Ben Truman Doktrini'ni coşkuyla savundum. Çünkü ötekilere olan şeyin Yunanistan'ın başına gelmesini istemiyordum. Arkadaşlarım daha ayırdında değillerdi ama birbirimizden uzaklaşmaktaydık.

Deep Are the Roots–Kökler Derindedir iftiraya uğrayanın dramı üzerine kurulmuş bir oyun akımının bir parçasıydı. Bu moda on yıl önce Lillian Hellman'ın *The Children's Hour–Çocuk Saati*'yle başlamıştı. Bu oyunda kız çocukları için okul işleten iki genç kadın yanlış yere lezbiyen olmakla suçlanırlar. Gow ve d'Usseau'dan daha yaman olan Lillian bir trük çevirerek gerçek dramı yakalamıştı. Üçüncü perdede kadınlardan biri öbürüne karşı gerçekten eşcinsel duygular beslediğini itiraf eder. Bu dönüşle oyun daha derin bir soruna parmak basmış oluyordu: Ya eğer bu doğruysa, peki, ya o zaman ne olacaktı?

Bizim oyunda da: ya savaştan dönen zenci asker dürüst, efendi, sabırlı, yakışıklı bir genç olup tertemiz bir beyaz kızı tertemiz bir aşkla seveceği yerde öfkeyle dolup taşarak dönmüş olsaydı ne olurdu? Savaştığı ordu, benim de gördüğüm gibi, ona silah vermediği gibi daha da aşağılayarak onun göreceği hizmeti kamyon sürüp hendek kazmak, hela temizleyip patates soymakla sınırlamıştı. Ya bu çocuk o beyaz kızı yatağına atsaydı, bir ağaç altında sahip olsaydı ona –bu roldeki nefis Barbara Bel Geddes'i öyle bir yönetmiştim ki kız bu işe gönüllü görünüyordu– uzaktan iç geçireceği yerde? Asıl dram suçlama doğru olduğu zaman ortaya çıkar. Kara derili arkadaşlarım bana açıkça söylemişlerdir bunu! Aşağılık olmaya bizim de hakkımız var! Öbür türlü olunca yazarlara düşen iş suçlamanın iftira olduğunu kanıtlayarak kurguyu çözümlemekten ibaret kalıyordu.

Toplumsal bir sorunu bu yollu ele almanın sonucu şudur ki, seyircinin zihninde, ne hissetmesi gerektiğine ilişkin hiçbir soru işareti belirmez. Daha başlangıçtan başlayarak meleklerden –iftiraya uğramışlardan– yana olduklarının güvencesi içindedirler. Onları kışkırtıp kuşkuya düşüren hiçbir şey olmamıştır. Bu da onları elbette gerçek hayata hazırlayamaz. Seyirciler –benim görüşüme göre– çok zaman da orta sınıf beyaz adamın siyah adamla ilgili suçluluk duygusundan zevk alan birer mazoşisttirler. Bu oyunda nerde durup ne düşünecekleri onlara söylenmiş, hiçbir tehlikeye uğramadan son perdeye ulaşacakları garanti edilmiştir. Bir tür dümen suyuna gitmek. Liberaller bu deyimden nefret ettiklerini söylerler hep, ederler de, ama kendileri dümen suyuna giderlerse o başka.

Böyle bir oyun yaşama yeni can katan bir dram değildir, klişeleşmiş liberal duygusallığıdır.

Yıllar sonra kara derililer öfkeyle ayağa kalkarak varlıklı beyaz liberallerin birçoğunun oturduğu Yukarı Doğu Yakası'nın yakınındaki sokaklara döküldükleri zaman, Martin Luther King'in peşini bırakıp Malcolm X'in peşine takıldıkları, dünya nimetlerini beyazlarla eşit olarak paylaşmak için sabırsızlıklandıkları zaman, en diş biledikleri kişilerin orta sınıf liberaller olduğunu –hele bunlar Yahudiyse– ortaya vurdukları zaman bizler nerdeydik? Ben nerdeydim? Saklanıyordum. Geceleri sokağa çıkmıyor, kapıcılarımızın apartman kapılarını kilitli tutmasına güveniyor, özel olarak getirtilen güvenlik muhafızlarına, hemen taktırmış olduğumuz yeni kilitlerle alarm zillerine seviniyorduk. "Bir düşüm var!" yerini "Bundan sonra yangın"a bırakmıştı. Ya *Deep Are the Roots* seyircisini bu günlere nasıl hazırlamıştı?

O dönemde aramızda en cesur olanımız Budd Schulberg'di. O, yanan binaların daha dumanı tüterken, dükkanlar yağma edilirken Watts'a girdi. Orada zencilerin arasına karıştı, onların gündelik yaşantısını paylaşarak genç yazarları için bir kurs başlattı. Birkaç yıl sonra bu kurstakiler bir kitap yayımladılar: *Küllerin İçinden: Watts'ın Sesleri*. Budd'ın kendini bu davaya adayışı hamasi boyutlardaydı; aynı zamanda doğruydu da.

Deep Are the Roots'un başarısından sonra Kermit Bloomgarden ikimizin bir prodüksiyon ortaklığı kurmamızı önerdi. Bu öneriyi çok düşünüp taşındım. Kermit usta bir yapımcı ve yakın bir dosttu. Ne var ki bütün bunlara karşın onunla buluşmayı hiçbir zaman iple çekmezdim. Bir neden sayılabilir miydi bu? Evet ya. Ne konuşulacağını biliyordum, çünkü kaç kez duymuştum. O, Gow, d'Usseau, hepsi de iyi çocuklardı, hoş çocuklardı ama her konuda eş düşünmemiz ilişkimizi berbat ediyordu. Bu sıkıntının içine daha da gömülmeye hiç niyetim yoktu. Sonra benim düşüncelerimin birçoğu değişmekteydi. Dün bulunduğum yerde değildim artık.

Tiyatro dünyasında söyledikleriyle beni şaşkınlığa uğratan tek adam Harold Clurman'dı. O da bana gelmiş, bir sahne ortaklığı kurmamızı istemişti. Onun önerisi bana çekici geliyordu. Kendimden daha akıllı olan bir adam arıyor, daha canlı bir ilişki istiyordum. Harold'un benimkinden daha incelikli bir kafa yapısı vardı. Çok canlı olduğundan arkadaşlığı oyalayıcıydı. Sonra onun da içinde bir şeytan olduğu için insanların belirsiz, kararsız yönlerini anlardı.

Bu sıralarda her konuyu Molly'yle konuşuyordum; Harold'un

önerisini de açtım. Molly'nin o Yankee tüyleri diken diken oldu. Ama ben direndim, Harold'dan çok şey öğrendiğimi, daha da öğrenebileceğimi söyledim. "Harold oldum olası enteresan adamdır, konuşması insanı canlandırır, uyandırır." (Molly şimdi kirpi kesilmişti.) Evet, Harold'un kusurları vardı elbet, bunu kabul ediyordum: bencillik, entelektüel kibir, o Boulevard St. Germain des Prés küstahlığı, sonra evet, o lanet olası haylazlığı – gene de o bütün bu kusurları erdeme dönüştürmeyi her zaman başarmıştı. Molly'ye, "Harold benim de daha haylaz olmam gerektiğini düşünüyor," dedim. Bu benim Püriten karımın hiç hoşuna gitmedi.

Evli kadınlara özgü bir düşünce yöntemiyle Molly benim sadakatsizliklerimin suçunu Harold'a yüklerdi. Buna o konuşmamızda değinmedi; gene de benim Harold'la ortaklık kurmama böylesi şiddetle karşı çıkmasının nedeninin bu olduğuna inanıyorum.

Molly yalnızca Harold'un entelektüelliğini pek öyle aman aman bulmadığını, şimdi karısı olan Stella'nın Harold'un zihinsel yeteneklerini yozlaştırdığını söyledi. Harold Stella'ya kapılıp yalancı olmuştu. Benim bunu bilmem gerekirdi. *Casey Jones*'u unutmuş muydum? Beni nasıl küçük düşürdüğü aklımda değil miydi? Aklımdaydı. Konuyu kapattım. Nasılsa düşünecek zamanım vardı: bir oyun daha yönetmek için kontrat imzalamıştım.

Dunnigan's Daughter'ın yazarı Sam Behrman cana yakın bir adamdı, özlemler, acılarla dolu, türlü kararsızlıklar içinde. Bunalımlı dönemlerde güçlü bir insan sayılmazdı. Robert Sherwood'un egemenliğindeki *Playwright's Company*–Oyun Yazarları Birliği'nin üyesiydi. Aynı zamanda ajansı Harold Freedman'ın egemenliği altındaydı. Bir süre de benim egemenliğim altında kaldı.

Japonların deyimiyle yaşayan bir ruhu vardı. Altmış yaşında hâlâ kendini geliştirme, hızla değişen dünyaya ayak uydurma çabasındaydı. Savaştan sonraki dönemde Amerikalı işadamının dünyaya el koymaya çalışacağını Sam sezinlemişti. Yeni bir çeşit emperyalizm doğmaktaydı, önceki zamanların sömürgeci emperyalizmi gibi orduların, garnizonların baskısına gerek duymayan cinsten. Amerikalı işadamı bütün dünyayı kendine sömürge yapacaktı. Göz koyduğunu elde etmek için kullandığı silah da dolar gücüyle ürettiği ürünlerin çokluğu olacaktı. Ressamları nedeniyle Sam'ın ilgisini çeken Meksika'da bizim dış politikamızın adı "gringo emperyalizmi"ydi; bunun hedefi de bir yandan dost görünürken Meksika'yı yutup gövdeye indirmekti.

Sam kendi paletini kullanarak, kendine özgü komedi stilinin

aracılığıyla dünyayla ilgili düşüncesini açıklıyordu. Amerika'nın gücü onu kızdırıyordu – çünkü korkutuyordu. Sam oyununun odak noktası olan kibar kadının üzüntüsünü paylaşıyordu, çünkü bu kadın onun dünyada en değer verdiği şeylerin, sevecen bir yürekle uygar bir kafanın simgesiydi.

Sam'in ve oyunlarının bir mucize yaratıcısına ihtiyaçları vardı, duruma el koyup Sam'in düşlerini gerçekleştirebilecek birisi. *Jacobowsky*'nin kazandığı başarıdan dolayı ben Sam'in umudu olup çıkmıştım. O oyunun açılış gecesinde Sam bana çiçek yollamış, bir de şu notu eklemişti: "Biricik Gadg: neden yalnızca kızlara çiçek yollansın? Benim sana olan duyularım ilk aşk çeken genç kız havalarında, derin, sakıngan bir hayranlık. Sakıngan çünkü senin tepkinin ne olacağını kestiremiyorum, öylesine erkeksin ki! Ama birlikte aldığımız şunca yolu düşündükçe derinden duygulanıyorum. İyiydi, çok, çok iyiydi. Çınlat beni bu gece. Daha da iyisi, çık gel." Sam'in bana olan duygularını ancak bir kadının ilk orgazmını yaşatan erkeğe karşı duyduklarına benzetebilirim: bunu ona o erkekten başkası yaşatamazmış gibisine –geçici– bir inanç.

Sam'le birlikte *Dunnigan's Daughter–Dunnigan'ın Kızı* üzerinde oynuyor, oyunun toplumsal içeriğini güçlendirmeye çalışıyorduk. Esas erkek karakter Amerikalı bir işadamıydı. Hayatındaki kadınlara yalnızca el koyuyor, onların ne sefasını sürüyor ne de insansal niteliklerini geliştirmelerinde yardımcı oluyordu. Konu bizi endüstricilerimizin çevrelerine karşı takındıkları tavra metafor yöntemiyle dokundurma yapıyordu. Sam, "Biz Amerikalılar hiç anlamadığımız, değerini de bilmediğimiz bir dünyaya el koymaya kalkışmışız!" demekteydi.

Rolleri biraz kuşkuyla dağıttım. Oyundaki erkek rollerine aktör yakıştırmak zordu, çünkü bunlar güldürü oynayabilmekle birlikte Sam'in komedilerinde genellikle görülen tiplerden daha ateşli, daha derin olmak zorundaydılar. Oyunun çekirdeği kadınsa kadın duyarlığının ve mizah anlayışıyla hoşgörünün simgesi olacaktı. İşadamıysa salt kötü adamdan öte bir şeyler olmalıydı. Seyirci başkadının onunla neden evlendiğini, doğrudan söylenmeksizin bilmeliydi; bu kişilerin ikisinin de gerçekleşmemiş olasılıklar taşıdığını sezmeliydi. Sam'in oyunda verdiği ses şefkatli, anlayışlı, sevecendi.

Deneme turnesinde ilk açıldığı zaman oyun içler acısı bir başarısızlığa uğradı. Gene de gazetenin birinde bir övgü yazısı çıkmadı değil: "Bay Behrman'ın yeni oyunu iyi, üstün nitelikli bir oyun, asil amaçları taşıyan, kişilikli, dürüst, cesur, inanmış, güçlü,

iyimser bir yapıt. Ne var ki kendini sevdiren bir oyun değil, tersine, biraz tedirgin edici. Bol bol, kahkahalarla gülmek istiyorsanız oyunun semtine uğramayın. Yok, can kulağıyla dinlemeyi canınız istiyorsa esin verici, dişe gelir bir gece geçirebilirsiniz." Bu bol kepçe övgü Philadelphia'da oyunun canını aldı. Gişenin semtine uğrayan olmadı.

Ticari tiyatroda deneme turnesi fiyaskoyla sonuçlanırsa profesyonel güçler hemen imdada koşar. Kısıtlı bir seyirci kitlesini hoşnut bırakan oyunu bu güçler kabul edemez. Hele ciddi bir oyun mutlaka "tepeyi aşmalı", bir yolunu bulup herkesin hoşuna gitmelidir. Bu oyun için ayırdığımız iki haftalık deneme süresinde deneme yapmaya fırsatımız kalmadı. Sorunlarımızı kendi aramızda çözümlemek için bize zaman gerekliydi, gel gör ki yıllanmış "pro"lar hemen koşup geldiler ve duruma el koydular. Varlıklı adamlarda görülen bir sakinlik içinde isteri krizleri geçirmekteydiler.

Ben de durumu onların eline bıraktım.

En önde Sam'in ajansı olan Harold Freeman vardı, kültür cilasının altında alabildiğine pratik bir adam. Fiyasko demek onun gözünde ücret yitimi demekti, belki de müşteri yitimi. Onun bana söylediklerini duyuyordum ya, Sam'e başka şey, Guild temsilcisi Laurence Langner'e de daha başka bir şey söylediğinden kuşkulanıyordum. Çok geçmeden toplantılarımızda daha serin bir hava estiğini ayırımlamaya başladım.

Lawrence Langner daha açık konuşuyordu. Onun söylediklerini yazmışım: "Oyunda yer olarak Meksika'yı kullanmaktan Sam'in gözü korkmuş. Toplumsal, siyasal sorunlara batıp kalmaktan korkuyor. Öyle ya canım, onun istediği biraz güldürü yapmak." Sözleri buydu ama ben bunları, "Sam'in yakasını bırak!" diye yorumladım. "Biraz güldürü yapmak," sanırım tiyatro dünyasının en "sinik" laflarından biridir. Yazarın teması, oyunu yazışındaki nedence gözardı edilir. Bir aşk macerasını, "Herifin aslında tek istediği bilmemnesini bilmemneye sokmak," diye özetlemek gibi bir şey bu. Çok geçmeden baktım, ben Sam'in bir kulağına konuşurken Langner öbür kulağına konuşuyordu. Arada kalan Sam kısa zamanda panikledi. Ben zayıf duruma düştüm, sözümü geçiremez oldum.

Tiyatro yapımcıları ne yapacaklarını bilemedikleri zaman yeni rol dağıtımı yaparlar. Şimdi de bana hemen daha "profesyonel", daha "güldürüye yatkın", bir oyuncu kadrosu toparlamam söylendi. Sam'in kendisi, ötekilerin yanında benden, beş rolden dördüne yeni oyuncu getirmemi istedi. Kimse bilet almadığına

göre çok kesin bir şeyler yapmak zorunda olduğumuzu, yoksa oyunun turnede kapanacağını söylüyorlardı. Bu olasılığın Sam'in nasıl ödünü kopardığını görebiliyordum. Acıyordum ona. İstediklerini yaptım.

Bunu izleyen olaylar benim yüzümü kızarttı. Yeni kadro hiç işe yaramadı doğallıkla. Oyunu salt komedi olarak ele almamız da para etmedi. Oyunun "masumluğu zorbalıkla ezen kudret" teması yok olmuş, anlamı kalmamıştı. Her şey olup bittikten sonra herkesin gözünde ben iyi bir arkadaş olarak kaldım, geçimli, tatlı dili, her zaman uygun. Gel gör ki oyun öldü. Bu deneyim benim üzerimde kalıcı bir iz bıraktı. Kendi kendime sormaya başladım: Yönetmenliğimi koruma altına almak için yapımcılığı da kendim üstlenmem gerekmez mi? Harold Clurman'ın, kendi kendimizin patronu olarak ortak çalışmamız konusundaki önerisini yeniden düşünmem doğru olmaz mı? Bunları enine boyuna düşündüm ve bundan sonra sahnelediğim oyunun afişlerine "Bir Elia Kazan yapımı" diye yazdırarak yatırımcılara, ajanslara, yani oyunun yaratıcılık yönünden sorumlu olmayan herkese, yapımcılık etkisiyle erkinin benim ellerimde olduğu mesajını verdim. Tiyatro insanları, hele yapımcılar bu afişleri küstahlık saydılar. Bu konuda da bir diyeceğim var.

Epey yıllar önce bir filmin yönetmenliğinden kişisel bir anlaşmazlıktan ötürü pat diye ayrıldım. Bunun üzerine filme kaynaklık eden kitabın yazarı ki filmin yapımcılarından da biriydi, bana bir mektup yazarak ilişkimizi sona erdirdiğini bildirdi, nedence olarak da "küstah bir Anadolulu" olduğum için benimle geçinmeye olanak bulunmadığını ileri sürdü.

"Anadolulu" olmama bir diyeceğim yok, doğallıkla. Ya "küstah"lığım? Bu niteleme beni sevincimden uçurdu. "Nihayet!" dedim kendi kendime. "Köşeyi döndüm. Oldum olası arzu ettiğim yere geldim. Ben bütün sanatçıların, zorlandıkları için küstah olduklarına inanıyorum. Siz bu görüşe katılmayabilirsiniz. Küstah sözcüğü talihsiz çağrışımlar yapıyor. Şu var ki bir sanatçı eserinde başkaca ne söylerse söylesin, temelde, "Ben önemliyim!" dediği kesindir."

Perde ve sahnede gösterildiği zaman küstahlık genelde gürültücü patırtıcı bir biçimde verilir. Gerçek yaşamdaysa böyle değildir. Tanıdığım en küstah kişiler –yapıtlarının yanı sıra bu nitelikleri için de beğendiğim kimseler– çok zaman sakindirler, kendinden emin olmanın verdiği o özel rahatlığı taşırlar.

Sanatçılar başka insanlardan farklıdırlar ve de farklı davranırlar. Yedi ölümcül günahtan biri olan kibirin bir filmciyi çok

zaman yaratıcılığa yönelten bir itki yerine geçtiğini düşünürüm; bunu daha önce de belirtmiştim. Şimdi de sanatçının yedi ölümcül erdemini ele alalım: Uyumlu. Esnek. Haksever. Dengeli. Nazik. Cömert. Demokrat. Seçimime katılmıyorsunuz ha? Şunlara ne buyrulur? İradeli. İyi yürekli. Önyargısız. İnadı olmayan. İddiasız. Vefalı. Alçakgönüllü. Bir de: Geçimliyi ekleyin. Hepsi ölümcüldür, sanatçı için. Toplamı şu tanımlarla eşit anlama gelir: "iyi çocuk", "çok şeker", "uysal", "cana yakın", "melek gibi". Oysa hiçbir gerçek sanatçı bu nitelikleri taşımaz, taşımamalıdır ve hiçbir zaman da taşımamıştır. Böyle görünüyorsa gerçek kişiliğini gizliyor demektir. Sanatçı dediğim karıştırıcı, sarsıcı olmalıdır, şeytanla ortak. Bunu izleyen yıllarda ne zaman iyi, geçimli davranıp başkalarının görüşüne boyun eğsem felaket biçecektim.

Arthur Miller de zamanla inatçı, ödünsüz bir adam olup çıkmıştır, çünkü başka yolu yoktu. Haksever, demokrat görünümüne karşın esas kimliğini ortaya vurduğu zamanlar olmuştur. Örnekse, oyunlarından birinin provalarını beğenmezse yönetmeni çiğneyip geçerek oyunculara ders verir. Tutumu hiç değişmez: "Benim ünüm dünya çapındadır ve sizin şu yaptığınıza bağlıdır. Şu sırada ünüm sizin ellerinizde, siz de buna layık olamıyorsunuz."

Bunun tam tersi William Inge'in tutumudur. Ne var ki onun yumuşaklığı sırasında kendi kendine ihanet sınırına dayanırdı. William bir bunalım sırasında başkaldıracağı yerde tatsızlıktan kaçmak için başka kente giderdi. Miller'in küstahlığı daha dürüst, daha etkili, sindirilmesi daha kolaydı. William Inge genç yaşında öldü. Miller'in hâlâ maşallahı var.

New York Times Magazine'in son sayılarından birinin kapağında değerli yönetmen Mike Nichols'in fotoğrafını gördünüz mü? Gülümseyişine dikkat ettiniz mi? Nasıl nazik, sevimli ve dost görünüyor – ilk bakışta! Öyleyse bir daha bakın: göz uçlarındaki pırıltıyı seçebiliyor musunuz bakalım, oradaki kurnazlığı, azmi, katılığı ayırımlayabiliyor musunuz? Neden kınayacakmışsınız? Bizi kurtaran bunlardır.

Ernest Hemingway'in mektuplarını okuyun ve kendi kendinize sorun: başkalarının görüşlerine karşı ondan daha hoşgörüsüz, daha küstah biri olabilir mi? Meğer ki Ezra Pound olsun. Ya da Gertrude Stein.

Richard Rodgers aşk ve sevgi melodileri yazmakta dahiydi, ama bir para ya da kontrat meselesinde onunla takışmaktan sakınmanız gerekirdi. Oscar Hammerstein için de aynı şey söylenebilir. Agnes De Mille'den daha değerli ve saygın, daha

küstah birini tanımıyorum. Agnes her zaman kendi bildiği yola gitmiştir ve bu her zaman en doğru yol olmuştur çünkü onun adımlarını yönelten yalnızca kendisidir, başka birisi değil. Bir keresinde Toscanini'nin bir prova yönettiğini seyrettim. Zorbalığından geçilmiyor, çevreye dehşet saçıyordu, ama istediği sonuçları almak için buna zorunluydu. Bir gün bir prodüktör Boris Aronson'a, "Çizdiğiniz seti beğenmedim," dediği zaman Boris çok tipik bir yanıt vermişti: "O sizin sorununuz. Ben beğendim." Yıllar önce Charlie Chaplin'le tenis oynardım. Bu adam tenis kortunda nasıl dizginsiz bencillikle dolu bir canavardı, bilseniz! Lee Strasberg'in arada yumuşak bir maske takındığı olurdu ama ben buna güvenmezdim. Köşeye kıstırdığınız zaman Lee, "Ben Stanislavski metodunu öğretmiyorum," derdi. "Strasberg Metodu'nu öğretiyorum." Neden demesin? Doğrusu buydu.

Harold Clurman'a en saygı duyduğum zamanlar bağırıp böğürdüğü zamanlardı. Kendini tutmasını bilen, güler yüzlü, geçimli Harold kimileyin saman altından su yürüten bir kurnaz tilki olabilirdi. Üzerinde söz sahibi olan biriyle tokalaştığı zaman şaşılası bir biçime girerdi: eğilir ve boynunu uzatıp başını "Şark Pazarı" havasında, dalkavukça yatırırdı. Bağırdığı zamansa dimdik dururdu, küstah ve saygın. Bu onun benliğinin değerli yönüydü. 1946 yılında benim ortaklık kuracak kadar saygı duyduğum Harold Clurman da işte buydu.

Clurman–Kazan ortaklığının ilk sunusu Maxwell Anderson'un yazdığı, Harold'un yönettiği *Truckline Café–Kamyoncular Kahvesi* oldu. Prodüksiyon beni düş kırıklığına uğrattı. Metni hemen hiç el sürmeden sahnelemiş, daha iyi, daha üstün duruma getirmek için hiçbir çaba harcamamıştık. Gerçi iki küçük rolde iki tanınmamış aktör (Karl Malden ve Marlon Brando) göz kamaştıran roller çıkarıyorlardı, ama ana roller hem yazılış hem de oynanış yönünden gevşekti.

Harold'un oyunculara yaptığı ilk konuşmayı duymuştum: tam formundaydı. Konuşması şahaneydi. Oyunu, oyunun anlamını inceleme biçimini beğenmiştim. Onun sezi gücü ve akıcı dili, çalıştırdığı tüm oyuncular gibi bu kadronun da gözünü kamaştırmıştı. Peki, ya sonra ne olmuştu? Hemen hemen hiçbir şey. Oyun bizim Harold'a her zamanki rolünü oynaması için vesile olmuştu. Oyuncular yukarıda saydıklarım gibi olağanüstü yetenekliyse Harold onları coşturarak olağanüstü oyunlar çıkarmaya iterdi. Gösterinin geri kalan bölümüne gelince bu bir batağa batar, bir daha da çıkamazdı. İyice can sıkardı.

Truckline Café'den sonra bir şeyi açıkça gördüm: Yapımlarımızda esas rolleri oynamak için bize bizim tarzımızda oyuncular gerekliydi. Sam'in de Max'in oyunlarındaki ana rollerin temsili yetersiz kalmıştı. Geçen yıl Manila'da içimden geçen o "yarı umut–yarı tasarım"ı gerçekleştirme yoluna gitmenin sırası gelmişti artık; kendi tiyatromuz için istediğimiz oyuncuları kendimiz yaratmaya çalışmalıydık.

Actors Studio'yu ilkin kimin akıl ettiği konusunda aptalca tartışmalar yapılmıştı – sanki akıl etmek övünülesi bir şeymiş gibi. Övünülecek olan düşünceyi yürürlüğe koymaktır. Tartışma sürüp gittiğine göre ben bir sonuca bağlayayım bari. Studio'yu ilk ben akıl ettim, Manila'daki o gecede. Dönüşte de uygun bir zaman bekledim. İşte o zaman şimdi gelmişti.

Düşüncemi ilk Harold'a açtım, genel olarak: sahneleyeceğimiz oyunlar için sahiden de daha iyi bir oyuncu kadrosuna ihtiyacımız olduğunu, genç oyuncuları yetiştirmek için küçük bir stüdyo kurmayı düşündüğümü söyledim. Harold'un tepkisi, "Stella'yla bir konuşayım," demek oldu. Benim gözümde bu, konuşmayı noktaladı. Stella Adler'i şimdi seviyorum ama o sırada adını duyduğum zaman, *Casey Jones* günlerinde beni nasıl küçük düşürdüğünü, benim yönettiğim genç aktrisi yetiştirmek için Harold Stella'yı getirince nasıl içerlediğimi anısıyordum. Harold'a stüdyo fikrini bir daha açmadım.

Başka bir şey daha düşünmüştüm. Group günlerinde en yakın arkadaşlarımdan biri Bobby Lewis'ti. Group çalışmaları durduktan hemen sonra, onunla birlikte bir tiyatro kurmayı tasarlamıştık. Bunun bir halk tiyatrosu olabileceğini, en yüksek bilet fiyatının da (ister inanın ister inanmayın) bir doları geçmeyeceğini umuyorduk. Hatta adına Top Dollar Theatre demeyi bile kurmuştuk. Molly de oyun bulup hazırlayarak işin içinde olacaktı. Irwin Shaw coşkumuza cevap vererek *Labor for the Wind–Rüzgar İçin Çalış* diye, adı önseziyle yüklü bir oyun yazmıştı. Bobby kendini tasarıma iyice adamış ve çalışmasındaki düzenlilik beni etkilemişti. Ne var ki daha biz tasarılarımızı kurarken yükselen yapım fiyatları bir dolarlık bilet parasını olanaz kılmıştı.

Bu yenilgi arkadaşlığımızı soğutmadı. Şimdi Bobby'nin oyuncular için stüdyo kurmak konusunda ideal ortak olduğunu düşünmeye başlamıştım. Lee Strasberg'e başvurmak hiç aklımdan geçmedi.

Central Park'da dolaştığımız bir gün Bobby'ye aklımdan geçeni açtım. Bir an bile duraksamadan coşkuyla cevap verdi. Tasarımızı hemen o gün kurduk: iki sınıfımız olacaktı. Bobby

daha deneyimli öğrencileri alacaktı, ben de yeni başlayanları alacaktım. Bunu izleyen günlerde stüdyoya çağıracağımız oyuncuları saptadık, bazılarıyla görüşmeler yaparak projemizi konuştuk. Ders ücreti istememeye, kendimiz de parasız çalışmaya karar vermiştik. Üyelik için aranan tek nitelik yetenek olacaktı. Hiç kimse bizde üyelik satın alamayacaktı. Hedeflerimiz alçakgönüllü, ilkelerimiz temizdi. Kırk yılı aşkın bir süredir bunlar hiç değişmedi.

Bizim ne amaçladığımızı bilen, parasız bir stüdyoyu kazançlı bir işe çevirmeyecek bir yönetici istiyorduk. İkimizin de aklına aynı kişi gelmişti: Cheryl Crawford. Cheryl önerimizi sevinçle karşıladı. Sonradan stüdyoya yöneticiliğin çok ötesinde hizmetleri dokunacaktı. Cheryl beni hiçbir zaman düş kırıklığına uğratmadı.

Bobby uğrattı. İlk yılın sonunda bana gülünç gelen nedenlerle stüdyodan ayrıldı. Cheryl'le ben onun yerine peş peşe öğretmenler tuttuk. Bunların hepsi de iyi birer öğretmendiler ama yapmaya çalıştığımız şeyle haşır neşir olmalarını ne onlar ne de biz istemiyorduk. Gönlümüze göre birini aradığımız üç yıl boyunca dersleri ben yürüttüm. Çekilirsem stüdyonun çökeceğini biliyordum. Ama öğretmenlikten zevk almadığımı, kendimi zorladığım zamanda pek işe yaramadığımı artık anlamıştım. Cheryl'e, sorunun yalnızca Bobby'nin yerine birini bulmak olmadığını, "stüdyoyu teslim edebileceğim" birini bulmamız gerektiğini söylediğim günü unutamam. Zamanla istediğimiz adamın Lee Strasberg olduğuna karar verdik – yani aklını çelip de yanımıza alabilirsek. Lee bütün yakınlaşma çabalarımıza karşı koyuyordu – herhalde ilkin ona başvurmadığım için gücenmişti. Öyle ya Bobby'nin hocası da oydu. Sonunda onu bize yönelten etken belki de yıllardır tasarlamakta olduğu yapımın, Julie Garfield'in başrolünü oynadığı *Peer Gynt*'ün başarısızlığı olmuştur. Lee'nin ticari tiyatroda uğradığı peş peşe başarısızlıkların hepsini bastıran bu felaket onu bize katılmaya hazır duruma getirdi. Katıldıktan sonra dünyanın en vefalı, en işine aşık ortağı ve stüdyodaki herkesin baş tacı olup çıktı. Yıllar geçtikçe saygı hayranlığa, hayranlık da put yapıp tapınmaya dönüşecekti.

O eski, güzel günlerde Super Chief Ekspresi Şikago'dan öğleden sonranın rahat bir saatinde kalkar, öğle saatlerinin Ambassador East Oteli'nin yemek salonunda ya da Sanat Enstitüsü'nde geçirilmesine fırsat bırakırdı. Spencer Tracy ile Katharine Hepburn'u *Sea of Grass–Ot Denizi* filminde yönetmeye gidiyordum. Bu bana çok heyecan veren bir projeydi. Trende geçireceğim iki gün iki gece de aslında bir dinlenceydi. Tiyatronun gerilimlerinden uzakta kalacağıma seviniyordum. Yakında Büyük Ovalar bölgesinde, sahici otların bittiği el değmemiş toprak üzerinde sahici bir film çevirecektim. *Bir Genç Kız Yetişiyor*'da olduğu gibi, bir desinatörün çizdiği sulandırılıp arıtılmış bir kenar mahalle semtinde geçen bir sahne oyununu filme çekecek değildim. Bu benim gelişmemde ileri doğru atılmış bir adım olacaktı: bir "western" ama benim yakından bildiğim bir temayı, zıt kültürlerin çekişmesini isteyen bir western. "Göklerdekinden daha çok yıldızı olan", dünyanın en büyük film stüdyosu Metro–Goldwyn–Mayer'de çalışacaktım. Hayran olduğum birçok ünlü yönetmenin arasına katılacaktım. Köşeyi dönmüştüm.

Los Angeles istasyonunda beni şoförlü bir "limo" karşıladı, doğallıkla: MGM'di bu. Ben de öne, şoförün yanına oturdum, doğallıkla. Alçakgönüllüydük ya. Şoför benim için lüks Malibu

semtinde, deniz kıyısında güzel bir ev tutulduğunu anlattı. Eşimle çocuklarımın buraya bayılacaklarından emindi. Aynı zamanda Abe Lastfogel'in benim adıma imzaladığı kontrat uyarınca stüdyonun ulaşım bölümü iki araba verecekmiş – biri Bayan Kazan biri de benim için. Hangi markayı istiyordum, hangi modeli? Stüdyoda her türlüsü varmış; istediğimi verebilirlermiş. Spor araba mı? Hay hay. Ne renk?

Bana ayrılan çalışma odasında beni ince, derli toplu, düzgün giyimli bir sekreter karşıladı. Ne türlü kalem sevdiğim konusuyla yakından ilgiliydi. Ona bir yazı makinesi, olabilirse bir Royal istediğimi söyledim. Yirmi dakika sonra masama bir Royal getirildi. Bu arada yandaki resepsiyon odasını benimle paylaşan yönetmen Bay Cukor bana hoş geldin demeye geldi. Cukor'un benim adımı duymuş, *Bir Genç Kız Yetişiyor*'u seyredip beğenmiş olması koltuklarımı kabartmıştı. Tallulah'dan konuştuk; zaman ve uzaklık hırsımı küllendirmişti. Cukor benim "Spence ve Kate"le çalışacağım için ne kadar şanslı olduğumu vurguladı. Onların dünya şekeri olduklarını söyledi; beni kıskanıyor gibiydi. Gülümseyip baş sallayarak ona hak verdim. Evet, sahiden şanslıydım.

Masamın üzerinde *The Sea of Grass*'ın çekim senaryosunun iki gıcır gıcır kopyası vardı; üzerlerine siyah, iri kitap harfleriyle NİHAİ diye yazılmıştı. Her neyse, sonra okurdum artık.

Öğle yemeğinde stüdyonun kafeteryası müze gibiydi. Dört bir yanımda MGM'den başka hiçbir stüdyoda bulunmayan büyük yıldızlar vardı: Lionell Barrymore, Robert Taylor, Walter Pidgeon, Hardy ailesinin reisi Lewis Stone, en sevdiğim komedyen olan Jimmy Durante. Sonra William Powell, sudan çıkmış Esther Williams, yanında Lucille Ball. Claudette Colbert tıpkı beyazperdedeki gibi şipşirindi. Bir yanda da düz renkli elbiseleriyle yarı dadı, yarı koruma olan kadınların gözetiminde ünlü çocuklar vardı: Elizabeth Taylor, Margaret O'Brien, Elizabeth'i kızdırmaya çalışan Mickey Rooney, onunla birlikte gülen Judy Garland – çocuklar gibi gevezelik ediyor, saçma sapan şeylere gülüp duruyorlardı. Nasıl da güvenç doluydular, bu çocuklar!

Beni en çok ilgilendiren masa yönetmenlerin bir araya gelmiş olduğu masaydı, doğallıkla. Onların kim olduklarını anlamıştım, çünkü Bay Cukor da aralarındaydı. Bir şeyler anlatıyordu; hepsi kahkahayı bastılar, o da güldü, gülerken benden yana baktı. Öne doğru eğilerek yanındaki adama bir şeyler fısıldadı. Aman yarabbi,

Clarence Brown'dı bu! Garbo'nun filmlerini yönetmişti! *Anna Karenina!* Clarence Brown dönüp benden yana baktı, el salladı –bana mı el sallamıştı? İlkin emin değildim ama sonra bana el sallamış olduğunu anladım, ben de elimi salladım. Evet, evet, burası devlerin dünyasıydı, ben de bunun bir parçasıydım! Twentieth Century–Fox bunun yanında gezginci bir kumpanya gibi kalıyordu. Metro cennetindeydim!

Bir genç kadın omzuma dokundu. Yapımcım Pandro Berman'ın sekreteriymiş. Ondan bana bir mesaj getirmişti. Bay Pandro Berman yemekte bana katılamayacağı için üzgünmüş. Bir filmin o gün çekilen ve "rush" denilen bölümlerini gözden geçirmekteymiş. Benim sonradan ofisine gitmemi rica ediyormuş. Gidebilir miymişim? Elbette gidebilirdim.

Berman'la hiç tanışmamıştım. İlk ağızda edindiğim izlenim: orta yaşlı, orta sınıf, *gemutlich* bir adam, tıkız yapılı, orta boylu. Dilinden kesintisiz, dostça bir iyimserlik akıyordu. Elimi sıkarken,

"Şimdiye kadar gördüğüm en harika mallardan dört bin metre var elimizde," dedi. Beni kutluyordu sanki. "Size göstermek için can atıyorum. Aklınızı fıttıracaksınız valla. Harika bir şey." İçin için güldü.

Ne demek istediğini, sözünü ettiği dört bin metrelik "en harika mal" neydi, bilmiyordum.

Berman, "Filmi sizin için saat dörtte hazır ederim, üç no'lu projeksiyon odasında," diye konuşmasını sürdürdü. Bir kağıt parçasına "3" ve "4" yazarak elime tutuşturdu. "Al cebine koy," dedi. "Boş ver, ben de geleceğim seninle. Seyrederken yüzündeki ifadeyi görmek istiyorum." Ben, "Ne ifadesi?" diye sordum. "Minnet. Mutluluk," dedi. "Şimdi, ilk yapılacak iş –" Döndü, öbür odadaki sekreterine bağırdı: "telefonda Plunkett'i bul!" Gene bana döndü, kolunu omzuma dolayarak sesini alçalttı. "Katharine'in giysilerini görüp O.K.'lemen gerekiyor. Harika oldu hepsi!" Telefon çaldı. Berman kulaklığı kaldırdı. "Walter! Kazan geldi! Katharine'in giysilerini görmek için çıldırıyor. Ne dedin? Öyleyse eskizleri göster. Biliyorum. Biliyorum. Aa ne olursa olsun, eskizleri O.K.'lemesi gerekiyor. Ne zaman mı? Şimdi! Kazan ofisinde seni bekleyecek. Hemen koş." Telefonu kapadı. "Walter Plunkett," dedi. "Bugün kadınlar için dönem kostümleri dalında, dünyanın bir numaralı, tek desinatörü! Böyle bilinir, dünya kadar da para alır! Senin ofise geliyor. Katharine için çizdiği giysilere bayılacaksın. Hele bir gör! Aklını fıttıracaksın. Hepsi de şimdiden

atölyeye verildi bile, doğallıkla. Zorunluydu çünkü dağ kadar işi var." Beni kapıya götürdü. "Ha, bir şey daha var! Öğleden sonra Spencer'le birlikte onun atlarına bakacaksın. Ben ilgilenirim. Seninle tanışmak için sabırsızlanıyorlar. Atlar değil, Spence'le Kate. Seni yemeğe çıkarmak istiyorlar. Seninle çalışacaklarına öyle seviniyorlar ki. İkisinin de New York sahnelerinden geldiğini biliyor muydun? Haberin var mıydı bundan, evlat?" Kapıyı açtı. "Bence yaman bir takımsınız," dedi. "Harika bir film yapacaksınız. Ben durduk yerde böyle tahminler yürütmem. Oscar için aday olacağız! Hem de her dalda! O yıldızlar, o harika senaryo, bir de sen! Ödülleri de kapacağız, garanti. Dörtte görüşüyoruz. Benim zerrece kaygım yok." Bu arada ben dışarı çıkmıştım, o da kapıyı kapadı.

Ofisime giderken aklıma eldeki konuyla hiç ilişkisi olmayan bir şey geldi. *Genç Kız* filminin senaryo yazarlarıyla hiç tanışmamıştım. Onların kim olduklarını biliyordum: bir romancı olan Tess Slesinger'le kocası Frank Davis. Ne var ki filmi onlara bir merhaba demeden çekip bitirmiştim. Bud Lighton bunu bilerek mi böyle düzenlemişti? Masamın başına geçtim, Walter Plunkett'i beklemeye koyuldum. Masa üzerindeki iki çekim senaryosuna baktım. Kapkara harfleriyle o NİHAİ sözcüğü gözüme daha bir büyük, daha bir siyah ve çok NİHAİ göründü. Bu harfler bana, "Sakın bu senaryoya el sürme!" mi demek istiyordu? Oyuncuları yönetmeyle yetinmem, metne ilişmemem için bir mesaj mı veriliyordu bana?

Plunkett geldiğinde gergin, yıpranmış görünüyordu. Dostça gülümseyerek, "Bitik görünüyorsunuz, Bay Plunkett," dedim. O, "Bitik mi?" diyerek güldü. Dizaynı kendisinin olan rahat bir Güney Kaliforniya kılığı içinde, yakışıklı bir adamdı. "Filminiz için kaç kostüm yaptığımızın farkında mısınız?" dedi. Ben, "Bana bu konuda bir şey söylemediler," diye yanıtladım. O, "İşte," dedi. "Yalnızca onun için, Katharine için aşağı yukarı yirmi iki kostüm. O da bize yardım ediyor bu konuda, bir dolu fikirleri var, kimisi de pek iyi. Bu kızın hemen her konuda fikirleri var; bunları dünya aleme açıklamaktan da hiç çekinmez. Tanıştığımıza sevindim. Ben demiş miydim size? Demedim mi? Diyorum işte. Buyrun, şunlara bir bakın." Bağcıklarını çözdüğü portfolyonun içinde iyice ayrıntılı, özenilerek çizilmiş kostüm eskizleri vardı, her birinin yanma da kumaş parçacıkları iliştirilmişti. "Bu hemen hemen yarısı. Bunlar yapılmış olanlar. Ötekiler daha dikilmekte olduğundan eskizleri getiremedim. Buyrun bakın." Benim resimle-

re bakmadığımı görmüştü. "Aceleye getirdiğim için bağışlayın ama atölyeye dönmem gerek."

Ne olursa olsun, diyerek düşündüklerimi dışa vurdum. "Bu giysiler yapılıp bitmişse bana bu resimleri göstermenin anlamı ne?" diye sordum. O, "Pandro'nun açısından bundaki amaç sizin bu resimleri paraf ederek kostümleri onayladığınızı belirtmeniz. Sizin açınızdan, elinizin altında neler bulunduğunu bilmeniz. Bunların giyileceği sahneleri belki değiştirebilirsiniz. Benim açımdansa – ben kompliman severim." Kendi esprisini beğenerek güldü, sonra benim eskizlere göstereceğim tepkiyi beklerken dinlendirmek ister gibi gözlerini kapadı.

Ben resim yığınını gözden geçirdikten sonra, "Evet, hepsi de pek güzel," dedim. O, "Teşekkürler," diyerek dosyasını toplamaya girişti. Gitmeye hazırlanır gibiydi. Ben çabucak, "Ama ne yalan söyleyim," diye ekledim. "Ben bu filmi daha... nasıl diyeyim... özentisiz, daha doğal olarak düşünmüştüm." Gözleri bir an benim yaratabileceğim tehlikeyi ölçüp biçti. Ben resimlere ikinci kez bakmaya başlamıştım. Sözlerimi dikkatle seçerek, "Bu öykü ıssız ovalık yerlerde, taşrada geçiyor, öyle değil mi?" dedim. Ona baktım. Yarabbi, nasıl da yorgun duruyordu. "Senaryoyu okudum," dedi. Şimdi sinirlenmişti: yorgunluktan bitkin durumdayken gereksiz baskılarla karşılaşan, kendini tutmak zorunda olan bir adam. Ama benim de konuyu saptırmaya niyetim yoktu. "Doğru değil mi?" diye sordum. O, "Hayır," dedi. "aslında bu öykü Metro–Goldwyn–Mayer ülkesinde geçiyor, sizinle benim şimdi şu bulunduğumuz yerde. Özür dilerim. Bay – adınızın nasıl söylenmesini istersiniz?" Sonra hırçınlığını ortaya vurdu ve benden daha dobra konuştu. "Ben de sizinle aynı derecede açık konuşacağım," dedi. "Kostümlerimi beğenmediğinizi söylemenin şimdi hiç sırası değil artık. Yalan mı?"

Ben, "ama kostümlerinizi daha ilk görüyorum," diye savunmaya geçtim. Sonra biraz ödün vererek, "Çok beğendim," dedim. "Yalnız, benim bu filmi anlayışım" Plunkett sözümü keserek, "Pandro beğeniyor," dedi. Ben, "Sizi kırdımsa üzgünüm," diye sözümü sürdürdüm. "Ama benim bu filmi görüşüm..." O gene sözümü keserek, "Kırılmış değilim," dedi. "Ancak artık dizaynlarımı değiştiremem. Atölyeden gün aldık. Onlar da deli çıkıyorlar orda." Elini –atölye yönünde olsa gerek– şöyle bir salladı. "Bu durumda bile kostümler anca yetişecek. Hem zaten onları herkes beğeniyor. Sizin dışınızda. Kate bayılıyor. Kendisi söyledi. Daha dün. Bu konuyu onunla konuşsanız belki daha iyi olur. Ben öyle düşünüyorum." Eskizlerini yeniden toplamaya girişti.

"Bana sorarsanız Kate her işemeye gidişte heladan başka bir kılıkla çıkacak!"

Bunu ona söylemedim. İçimden söyledim. Gerçek düşüncelerimi daha şimdiden yutmaya başlamıştım. Dönüp bakıyorum da, bu işi bırakıp gitmenin tam zamanı o dakikadaydı. Ne var ki o dakikada bile iş işten geçmişti. Metro değirmeni dönüp duruyordu ve ben dişlerinin arasında kalmıştım.

Plunkett ayağa kalkıp kapıya yönelmişti. "Hem zaten kızcağızın balayı bu," dedi. "Biliyorum, Bay Plunkett, skripti okudum," dedim. O sözlerini sürdürdü: "Spence'e aşık o, Spence onun hayatının aşkı. Kızcağız istiyor ki Spence onu günün her dakikasında dünyanın en güzel kızı olarak görsün." Ben, "Filmden söz ettiğinizi sanmıştım," dedim. O da, "Film mi?" diye burun kıvırdı. "Ben gerçek yaşamı konuşuyorum. O ikisinden! Önemli olan bu!" Kapıya doğru yürüdü. "Pandro'yla konuşun," dedi. "Benden bir istediğiniz – yani Pandro'nun istediği varsa bildirin."

Sekreterim içeri girdi. "Atlar bekliyor," dedi. Ben hafif bir suçluluk duygusuyla, "Nerde?" diye sordum. Kız, "Yönetmen yardımcınız dışarda, arabasında bekliyor," dedi. Plunkett, "Tanıştınız mı onunla?" diye lafa karıştı. "Bu stüdyoda bir numaradır. Bay Berman size her şeyin bir numarası verilsin diye sıkıladı. Biz de buna çalışıyoruz ya işte, elimizden geleni yapıyoruz." Yüzüme baktı. Şaşkın duruyor olsam gerek ki, "Merak etmeyin," dedi. "Burda bir şeyden emin olabilirsiniz: Her filmin sonu gelir." Sonra başka bir şey daha söyledi: "Hollywood'da herkes bir dahidir, işin başına geçmezden önce." Sonra çıktı. Dışarda konuşma, gülüşme sesleri duydum. Avcumda bir vakar kırıntısıyla kalmıştım: eskizleri imzalamamıştım ya!

Sekreterim, "Bay Tracy de yola çıkmış," diye beni uyardı.

Bir yıl önce Chasen's Lokantası'nda şöyle bir tanıştığımız zaman Spencer Tracy'nin üzerimde bıraktığı izlenim, "Hali vakti yerinde İrlandalı bir kasaba tüccarı" olmuştu. Bu filmi onunla çevireceğimi öğrenince bel bölgesindeki yağ birikimini düşünüp kaygılanmıştım. Filmde açık havada, at üstünde yaşayan ve el bebek gül bebek kent kızı Katharine'le çelişen bir adamı oynayacaktı, Bud Lighton gibi her sabah en sevdiği ata binerek ırgatlarının işinin ucundan tutan birisi. "İnşallah Tracy kilo vermiştir," diye düşündüm.

Arka avluda beni bekleyen iki hayvan duruyordu; kocaman, son derece bakımlı, durgun, hareketsiz iki at. Her gün MGM kafeteryasında karın doyuruyorlarmış gibi bir görünümleri vardı. O

geniş sırtlarına birer sanat yapıtı olan ince işli, gümüş topuzlu kovboy eğerleri yerleştirilmişti. Atlardan pek anlamıyordum –nefret etmem için daha birkaç film çevirmem gerekecekti– gene de bu güzelim hayvanların bize göre olmadığını düşündüm. Remington'un Eski Batı konulu resimlerini incelemiş, bu filme hazırlık olsun diye bir raf dolusu kitap okumuştum; Tracy'nin atının neye benzeyeceği konusunda kesin bir görüşüm vardı. Benim kafamdaki filmde bu Metro hayvanları asla düşünülemezdi. Oysa başlarındaki Wrangler'ler de şimdi, biraz önce Walter Plunkett'in yaptığı gibi, benden beğeni ve teşekkür sözleri bekliyorlardı.

"Çocuklar," diye lafa başladım. "Ben daha sırım gibi atlar istiyordum aslında: Skripti okudunuz. Ne demek istediğimi anlıyorsunuz."

Adamlar birbirlerine baktılar. Yüzlerinde, yanaklarının o meşinini çatlatacak herhangi bir ifade belirmedi. Skripti okumamış, buna gerek görmemiş olduklarını sezinler gibi oldum. Aynı zamanda benim olumsuz tepkimin onları hiç rahatsız etmediğini, yalnızca şaşırttığını ayırımladım. Yersiz bulmuşlardı bunu. Ben yiğitçe, "Sizin bu atlar," diye sözümü sürdürdüm. "Her gün sığırlarla dağ tepe gezen birer at rolündeler. İkisi de göz dolduruyor ama çalışan hayvanlara benzer yanları yok. Sizce de öyle değil mi? Şöyle bir yüz kilo falan fazlalıkları var. Öyle değil mi sizce? Ne? Değil mi? Ya bu eğerler! Özür dilerim ama lüks bir çiftlik evinin rahat koltuklarını andırıyorlar." Eğilip atların karınlarının altına baktım. "Yani, demek istediğim, şu karınlarına bakın, Kocaman. Hem sonra –" Elimle işaret ettim. Wrangler'lerden biri, "Bunlar ameliyatlı," dedi. Ben, "Benim filmimdeki adamın altına küheylan yaraşır," dedim. "Öyle bir adam o. Senaryoyu bir okuyun. Ateşli, hassas bir at ister o!"

Adamlar bakıştılar. Bir tanesi, "Siz Bay Tracy'yi hiç at sırtında gördünüz mü?" diye sordu. Ben, "Yoo," dedim. Öteki, "Unutmayın, bu atlara Bay Tracy binecek," dedi. "Ameliyatlı oldukları için bunlar hiçbir şeye sinirlenmez. Yakın plan gerektiğinde güzelce dururlar. Kameradan ürkmezler. Şaha kalkıp yıldızınızı yere de atmazlar." Cebinden bir şey çıkardı, belki de şeker, atlara yedirdi.

Sekreterim, "Bay Tracy nerde kaldı, acaba?" diyerek sessizliği bozdu, sonra telefona doğru yürüdü.

İşte o zaman feci bir şey oldu: şimdi itiraf ediyorum ama anısı hâlâ yüzümü kızartır. Dost geçinmeye karar verdim –herkesle. Atlar dahil. Onları kabul etmeye karar verdim. Kostümlere

de boş verdim. İstediğim şeyler için mücadele etmemeye karar verdim. Ne zaman oldu bu? Tracy'yi getiren otomobilin gelip durduğu an –daha kesin konuşmak gerekirse onun stüdyo otomobilinden zar zor indiği an– tokalaştığımız sırada oldu. Tracy kilo falan vermemişti. Remington'un resimlerine hiç benzemiyordu; Wrangler'ler, hatta Bud Lighton gibi bile ince belli değildi. Spencer Tracy tıpkı... o iki ata benziyordu. Ve ben kostümlere de, atlara da, Spencer'in kilosuna da boş verdiğim zaman aslında çekeceğim filme boş vermiştim.

Durum daha da kötüye gitti. Çok geçmeden Spence anlattığı fıkralarla beni güldürmeye başlamıştı. Bunlar MGM'le, buradaki çalışma yöntemiyle, kısacası geldiğimden beri canımı sıkmakta olan şeylerle dalga geçen fıkralardı. "Öğle yemeğinde Mervyn LeRoy haklarını satın aldığı bir kitabı övüp göklere çıkarıyordu. 'Her şey var bu romanda,' diyordu. 'Şaşırtmacalar, harika karakterler, önemli bir tema, güzel bir dil!' Sonra, 'Amma,' diye ekledi. 'Ben bunların üstesinden gelmeyi bilirim!' Aynen böyle dedi Valla!"

İkimiz de gülüyorduk, senli benli olmuştuk, o ve ben – ben onun hayranı, o benim yıldızım. Bende direnç diye bir şey kalmamıştı artık. Dostluk beni çökertmişti. Atlar mı? Spence bu konuda dengeli düşünüyordu, yani kayıtsızdı. Hangi atı istiyordu? Hiçbirini. Hangisi olursa. İkisini de. Binmek istiyor muydu? Ne diye binsindi ki? Gerektiği zaman ata onun yerine dublörü binecekti. Stüdyonun Spence'e tıpkı benzeyen bir adamı kontrata bağlamış olduğunu bana anlattılar. Spence'e düşen tek iş yakın plan çekimler için hayvanın sırtında oturmaktı. İşte bu kadar. "Hoşça kal, evlat. Bir gün yemeğe çıkalım!" Sonra Spencer Tracy gitmişti bile.

Saat dörtte Pandro Berman'la birlikte onun şimdiye kadar gördüğü en harika malın dört yüz metresini seyrettik. Öyle saf ya da öylesine salaktım ki, o zaman bile bana anlatılanları kavrayamadım. Aynı sahneyi gösteren bir düzine makara seyrettik: duru bir gök, parlak güneş altında, rüzgarda dalgalanan otluklar – evet, bir ot denizi. Tek çeşitleme, uzaktan geçen atlılardı. Kimi sahnelerde on, on iki atlı otların önünde yapay bir kompozisyon oluşturarak durmuşlardı, dosdoğru kameraya bakar gibiydiler. Bu sahnenin niçin çekildiği konusunda hiç fikrim yoktu ama adamların duruşu biraz değiştirilerek birkaç boyda çekildiğine göre birileri sahneyi önemsemiş olsalar gerekti.

"Neden bu kadar çok çekilmiş?" diye Pandro'ya sordum. O, benim göstereceğim coşku ve hayranlığı bekleyerek gözümün

içine bakıyordu. "Beğen beğendiğini al," dedi. "Harika değil mi bu mal?" Ben, "Evet," dedim. Sonra, "Adamların oturmuş boşluğa bakar gibi bir halleri var," dedim. "Neyse, oraya gittiğimizde başka sahneler çekeriz elbet." Pandro, "Nereye gittiğimizde?" diye sordu. "Bu otların olduğu yere," dedim. Pandro, "Ot mu?" dedi, şaka mı ediyorsun, gibilerden yüzüme bakarak. "Hiçbir yere gitmiyoruz," diye ekledi. Sonra anlattı: Seyrettiğimiz film fon projeksiyonu içinmiş; oyuncularımız da bu sahnelerin önüne yerleştirilecekmiş. En nihayet anlamıştım ki filmimiz doğal bir çevrede değil MGM'nin çekim stüdyosunda çevrilecek, doğal çevre fonda projeksiyon olarak verilecekti. Pandro, "Hem zaten kalmamıştır ki artık, otlar." Ben, "Bu sahneleri nerde çektiler" diye sordum. O, "Bilmem," diye yanıtladı. "Ama nerde olursa olsun, yılın bu mevsiminde artık kurumuştur."

Suratımda, MGM yönetim binası üstüme yıkılmış gibi bir ifade belirmiş olsa gerekti. Aslında yıkılmıştı da. Pandro "bizim çocuklar"ın fon projeksiyonunda ne kadar usta olduklarını anlatıyordu. Sırf buna ayrılmış geniş bir setimiz ve özel bir kadromuz varmış. Pandro, "Öteki stüdyolardan daha ustayız bunda," diyordu. "Sen bunun böyle olacağını biliyorsun sanıyordum." Ben, "Bilmiyordum," dedim. O, "Filmi bu mevsimde, hem de bu yıldızlarla bu paraya çekebilmemizin tek yolu bu," dedi. "Bunu unutma. Katharine'i usuletle görüntelemimiz gerek – kolay değil bu. Bay Mayer bu konuda kaygılı. Sonra Spence'i de ayakta tutmamız gerek, anlarsın ya. Söylentileri duymuşsundur. Çok şükür ki şu sırada yanında Kate var." Pandro ayağa kalktı. "Düşün taşın," dedi. "En iyi yol bu. Evde yemeğe misafirim bekliyor. Bari yarın öğle yemeğini birlikte yiyelim."

Ben filmi yeniden görmek istedim; Pandro, elbet, dedi. Ama kendisi gitmek zorundaydı. Geç kalırsa karısı kıyametleri koparırdı, falan. Sonra yalnız kaldım, film gene gözlerimin önünden geçmeye başladı, ama ben görmüyordum. Nasıl bir işe atmıştım kendimi? Öyle sersemlemiştim ki durumdaki bu değişikliğin ucunun nerelere varacağını o anda bile tam kestiremiyordum. İçimden gülmek geldi. Sahici bir western, bir "Ford" filmi yapmak düşlerim kırılmıştı. Yanımda getirmiş olduğum dağlık bayırlık spor kılıklar, ayağım alışsın diye giyip durduğum kovboy çizmeleri kullanılmayacaktı. İple çektiğim şeyler söz konusu bile değildi artık. Gülünç düşmüştüm, enayinin teki.

İşte o zaman çekip gitmeliydim.

Pandro'nun ömründe gördüğü en harika malı durdurdum, ka-

ranlıkta kaldım. Bıçak kemikteydi: evet ya da hayır, devam ya da tamam, git ya da kal, ya şimdi ya da hiçbir zaman. Ama çekip gitmek için gereken cesaret o sırada bende yoktu. Birkaç haftaya kadar Molly ile çocuklar geliyorlardı. Öyle hevesliydiler ki gelmeye: Kaliforniya, Malibu, deniz kıyısındaki ev, falan. Ve de filan

Kalıp cezamı çekmeye karar verdim. Belki de ders olurdu bu bana. Sahiden de, küçük bir ders almamış değildim. Buraya yeni bir serüven hevesiyle gelmiş ama kendimi mal –yılda şu kadar film– üreten, mükemmel planlanmış bir kurumda bulmuştum. MGM'nin ne olduğunu aslında biliyordum: bir endüstri kompleksi. İşleyiş tarzı buydu. Stüdyoda tüm kararları makineyi işleten adamlar alıyordu. Kimdi bunlar? Pandro Berman mı? Hadi canım sen de! O söyleneni yapıyordu. Onun üstünde kimler vardı? Çok kudretli, çok söz sahibi olan bu adamlardan biri "Sanat Bölümü"nün başı Cedric Gibbons'dı. Bu bölüm film fonlarının yapılması, boyanması ve kurulmasından sorumluydu. Benim filmimin sandığım gibi doğal çevrede değil de bir fon projeksiyon perdesinin önünde çekilmesine –benim işe alınmamdan çok önce– Bay Gibbons karar vermişti. Setlerin çizilip inşa edilmesini o buyurmuştu. Bu setlerden bazılarını dolaştırmışlardı bana – Katharine'in kostümleri ayarındaydılar. Bay Gibbons bunların "zevkli" biçimde dekore edilip döşenmesini istemişti. Stüdyodaki en sözü geçen kişi oydu, sahipler dışında. Bunlar da New York City'deki Nick Schenck'le Culver City'deki Louis B. Mayer'diler. (Mayer, "Bizim işimiz güzel insanlar için güzel filmler çevirmektir; buna uymayan kişiye burda yer yok," diye beni uyaran adamdı.) Sanatsal kararlardan işte bu adamlar sorumluydu, sanatçılar değil. Endüstriciydi bu adamlar. Yanlış iş yapmıştım, şimdi de bu hatanın bedelini ödemek zorundaydım. Belki bu yanlışı bir daha yapmazdım.

Sanatçı ne zaman, şimdi benim yaşadığım çıkmaza girse öfke, garez, öç alma isteği doğar. Kimi yönetmenlerin başarı ve kudret kazandıktan sonra stüdyo patronlarına baş kaldırmakla kalmayıp neden onları küçük düşürmek, rezil etmek isteğine kapıldıklarını anlayabiliyorum.

Ben de zamanla kendi yöntemimi geliştirdim. Birkaç yıl sonra, birkaç kat daha güven ve cesaret kazanmış durumda *Arzu Tramvayı*'nın filmini çekerken çekimde gecikme olduğu bildirildi. Hiç oralı olmadan kendi tempomda çalışmayı sürdürdüm. Birkaç gün sonra stüdyonun başı Jack Warner, yapımcım Charlie Feldman'ı, laf anlatmak için bana yolladı. Charlie geldiğinde –beni uyarmışlardı– setimizi sepsessiz buldu, görünürde hiçbir hareket

yoktu. Neler oluyor diye sorduğunda –hiçbir şey olmadığı ortadaydı– onu bana getirdiler. Charlie benim yanıma biraz sıkılgan bir tutumla yaklaştı. Duyarlı bir insandı ve aslında filmin ona onur kazandıracak, birinci sınıf bir yapıt olması dışında hiçbir şeye aldırış ettiği yoktu. Jack Warner'ın ulaklığını yapıyordu yalnızca. Bana, "Nasılsın?" diye sordu ki üstlendiği misyon açısından zayıf bir giriş sayılırdı. Ben, "Başım ağrıdan çatlıyor," diye yanıtladım. "Bugün daha fazla çalışabileceğimi sanmıyorum. Belki yarına iyileşirim. İnşallah. Çevremde müthiş bir gerilim hissediyorum. Ne olduğunu bilmiyorum. Nedir bu, Charlie? Güvensizlik mi? Warner hoşnutsuz mu?" Charlie, "Yoo, ne münasebet," dedi. Ben, "Her yönde bir öfke, kin havası var, başım da çatlayacak gibi ağrıyor," dedim. Charlie ne yapacağını şaşırdı, aspirin getirmeyi falan önerdi. Ben iki kez aspirin aldığımı, beş para etmediğini söyledim. Problemin çok daha derinde olduğunu belirttim. Sonunda Charlie gitti, o gün pek iş çıkaramadık. Charlie'yle Warner benim oynadığım oyunu çaktılar, doğallıkla. Tempoyu yavaşlattığımı prodüksiyon raporlarından görebiliyor, nedenini de anlıyorlardı. Bir daha kulağımı çekmeye gelen olmadı.

Ama *Sea of Grass* olayında ödlek olmaya, hafta sonlarında tenis oynayarak Malibu'nun tadını çıkarmaya karar verdim. Sanırım bu çekimin en küçük düşürücü hem de en komik olayı, Spence'in sözüm ona tipili bir geceyi at sırtında geçirdikten sonra çiftlik evine döndüğü sahneydi. İçeri girdikten sonra evin içinde geçecek olan hareketleri ikimiz birlikte tasarlamıştık. Sonra ben yıldızımın oturmuş dinlenmekte olduğu koltuğun yanı başına çömeldim, fısıltıyla konuşarak ona nasıl bir gece geçirmiş olduğunu anlattım, bu geceyi at üstünde çalışarak geçirdiğini de anımsattım. Spence, tamam gibilerden baş salladı. Kameramanla elektrik ustaları sahneyi hazırladıkları zaman ben de Spence'e, "Hazır ol, sıra sende," dedim. Spence yerinden kalktı, biraz isteksiz gibi göründü gözüme. Kendini hazır duruma getirmek için her zaman yaptığı gibi alnını avcuyla sıvazladı. Sonra sahneyi oynadı. Bir hiç. Gene yanma gittim; bütün gece tipi altında, at sırtında sığırlarla uğraşmış olduğunu falan anlattım, tıpkı biraz önceki gibi. Spence anladığını, yapılacak şeyi bildiğini gösteren bir jestle beni susturdu.

O setin dışında yerini alırken ben de karşıya, onun evine girişini görebileceğim bir yere geçtim. Gardropçusu Spence'ın Norfolk ceketini düzeltirken başka bir asistan onun omuzlarına sonra boynuyla yüzüne suyla karışık yapay kar serpiştirmekteydi.

W.C. Fields'in komedilerinden birinde böyle bir sahne vardır, çok da komiktir. Belki de benim talimatımı yinelemiş olmam yüzünden Spence asistana bir işaret yaptı, o da onun üzerine birkaç fiske daha yapay kar serpti. Ben, "kamera!" diye bağırdım. Sonra: "Aksiyon!" ve Spencer Tracy içeri girdi. Bir oyuncu olarak yüzde yüz inandırıcıydı, ama bu sahnedeki inandırıcılığı sıfırdı. Sahneyi onayladım ve oradan uzaklaştım. Başka ne yapacağımı bilemiyordum.

Birkaç yıl sonra James Dean, hiç sevmediğim bir genç adam, (Spencer Tracy'yi sevmiştim) bir filmde buna benzer bir giriş yapacağı zaman önceden onu stüdyoda bitkin düşünceye kadar koşturdum, o da soluk soluğa, tam istediğim gibi bir giriş yaptı. Gelgelelim Spence'den –kellifelli, vakur, şanlı şerefli Spencer Tracy'den– çekim stüdyosunun çevresinde üç kez koşarak dönmesini istemek aklımın ucundan bile geçmedi. İstesem de koşabileceğinden emin değilim ya.

Spencer'i de Katherine'i de seviyordum. Katharine karım Molly'ye benziyordu: inandığı bir dava için yapacağı şeylere sınır olmayan Molly. Kate Hepburn'un inandığı dava Spencer Tracy'ydi. Kate onun bir sahneyi oynamasını seyreder sonra ben daha buna ilişkin bir görüş belirtemeden, o benim duyabileceğim biçimde, "Harikaydı, ha?" derdi. "Nasıl başarıyor bunu? Böylesine halisane. Yapmacık olmayı bilemez ki zaten," diye sözünü sürdürürdü. Bu da benim yapabileceğim herhangi bir öneriye fırsat bırakmazdı. Hepburn onu benden mi koruyordu? Ama böyle olduğunu sanmıyorum. Spence'e gerçekten tapıyordu.

Spence'i el üstünde tutmamak benim de elimde değildi. Spence, sağır doğan oğlu yüzünden vicdan azabıyla kıvranan bir adamdı. Bana böyle söylemişlerdi, ben de öyle görüyordum. Onun bu trajedinin suçunu kendinde, kendi işlediği "günahlar"da bulduğu söyleniyordu. Zaman zaman, Katolik ruhunun ıstırabı dayanılmaz olunca Spence bir kasa İskoç viskisiyle bir otel odasına kapanır ve içki bitinceye kadar sarhoş durumda orada kalırdı. Gene söylenene göre, Kate onun kapısının karşısındaki eşikte uyurmuş, geceleyin gerekirse Spence'e yardım edebilmek için. Spence onu odasına almazmış ama o arada bir yolunu bulup girerek Spence'in yüzünü yıkar, pisliğini temizler, rahat uyumasını sağlarmış. Spence'in gerçekten yardıma ihtiyacı vardı ve kendi yardımını kabul etmesi Kate'e gurur verirdi. Anlatılanlar böyleydi. Kendi gözümle görmedimse de inanıyorum, çünkü tipik Katherine Hepburn bu. Kate bir şeye kendini verdi mi tam verirdi.

Filmin çekiminin sonunda dost olmuştuk. Ne var ki ben onlara hayranlıklarına hak kazanacak herhangi bir şey sunmuş değildim – yalnızca güler yüzlülük ve sözümona sabır. Senli benli olmak, Spence'in fıkralarının tadını çıkarmak, tuhaf huylarını hoşgörüyle karşılamak, onların arkadaşlıklarını yitirmemek uğruna sahnelerin gerektirdiği şeylerden vazgeçmek – iyi film böyle çevrilmemeli. Gerçek dostluk da böyle olmaz.

Her şey sona erdiği zaman Molly gene gebeydi –hiçbir zaman gebeykenki kadar güzel olmazdı– ve en yenisi Nick dahil bütün çocuklardan kumsalda geçirdikleri yazın etkisiyle sağlık fışkırıyordu. Gene de doğu kıyısına döneceğimize seviniyorduk. Benim cesaretim, şevkim iyice kırılmıştı ama sevdiklerimin yakınlığı büyük avuntuydu. Gerçekten de bu benim için doğal yaşam biçimiydi – kendi yakınlarımla sarılı olmak. Ben bir aile babasıyım, Avrupa tarzında.

Film yaratıcısının dünyası ve sanatı, bir süre önce öylesine yakınıma gelmiş olmasına karşın şimdi erişemeyeceğim bir yere gitmişti. *Bir Genç Kız*'ı çevirmiş olmanın bana aşıladığı taze güveni MGM ve düzeni ezip geçmişti. *Sea of Grass*'ın açılması gecikiyordu. Herkesin tutumu "Sen üstüne düşeni yapıp bitirdin, artık bu işle ilişkin kalmadı," der gibiydi. İyi ya işte. Biz de tası tarağı toplayıp New York'a döndük. Metrodolarlarla bir ev alıyorduk.

Bütün bu not kırma işlemleri benim içimde olup bitiyordu. Yoksa Abe Lastfogel'e göre film endüstrisinin değerlendirmesi hiç de böyle değilmiş. Abe MGM'cilerin beni "göklere çıkardıklarını" söylüyordu. Ben bunu aşağılayıcı buluyordum, çünkü benim oradaki etkinliğim onların düzenine boyun eğip söz dinlemekten ibaret kalmıştı. Film en sonunda gösterime girdiğinde sinema basını tarafından, "Son Yılların En Harika Kadın Filmi!" olarak övüldü ki benim yapmaya niyetlendiğim film bu değildi. Sinema basınındaki bir başka eleştirmen, "Plunkett'in giysileri içinde Hepburn alabildiğine göz okşayıcı ve seksi!" diye yazmıştı. Bravo Plunkett'e!

Beri yandan akıllı dostlar akıllıca değerlendirmeler yapıyorlardı. Bunlardan biri filmimdeki yıldızların Hollywood'daki kostümlü partilerden birine gidecek gibi giyinmiş olduklarını söylüyordu: "Lütfen Bay ve Bayan Sığır Kralı kılığında geliniz." New York'taki *New Republic*'in eleştirmeni, "Yıldızlar bu pahalı, lüks prodüksiyonun içinde safkan uyurgezerler gibi dolaşıyorlar," diye yazdı.

Bu, yönettiklerimin içinde beni utandıran tek filmdir. Sakın izlemeyin.

Besbelli Darryl F. Zanuck benimle ilgili iyi şeyler duymuştu. Yoksa hâlâ *Bir Genç Kız Yetişiyor*'un parıltısını mı yansıtıyordum? Çünkü bana Louis de Rochemont eliyle bir senaryo yolladı. de Rochemont o sırada Fox için temsili belgeseller (işte şirin bir çelişki!) hazırlayan bir yapımcıydı. Bu film *Boomerang* diye bir şeydi. Okuduğum zaman bana önemsiz, beylik bir drama gibi geldi, hiç ilgimi çekmedi. Molly senaryoyu okuduğu zaman benim düşünceme katılmadı; bu senaryodan iyi bir film çıkartılabileceğini ileri sürdü. Belki de bir çalışmanın çökmüş moralime iyi geleceğini düşünüyordu, çünkü beni filmi çevirmeye özendirdi, ben de sonunda, peki dedim.

Molly doğru düşünüyordu, *Boomerang* benim şifam oldu. Yazar Dick Murphy ile aramda yakın bir arkadaşlık kuruldu. Yapımcı de Rochemont aşırı içkici ama zeki bir adamdı. Sonra arada, durup dururken ortadan yitivermek gibi bir de ek avantaj sağlıyordu. Geçimli, akıllı bir adamdı – film yapmayı filmcilere bırakacak kadar geçimli ve akıllı. Yaptıklarıma hiç ses çıkarmıyordu. Ben oyuncuları bizim New York'taki takımın arasından seçtim. Artı, tövbekar bir ayyaş ve çok iyi bir insan olan ve tam rolünün gerektirdiği gibi ağır bir suçluluk yükü taşıyan Ed Begley'i aldım. Artı, gece sabaha değin içki içtikten sonra bir saat içinde –sade kahve içerek– yedi sayfalık diyaloğu ezberleyebilen Dana Andrews. Artı, *Night Music*'de karşımda oynamış olan, hâlâ hanım hanımcık ve de ağzına içki koymayan Jane Wyatt.

Bütün mekanları ben seçtim; tek bir sahnemiz bile stüdyo setinde çekilmedi. Connecticut'taki Stamford kentinin sokaklarını, White Plains'deki adliye binasını kullandık. Dick Murphy her an yanıbaşımdaydı. Bir sahne olmadı mı olduruncaya kadar çalışıyorduk. Hiçbir şey için hiçbir kimseye danışmak zorunda değildik. Bir de John Harmon adında editörüm vardı. O da arkadaşım oldu ve film çevirmenin hiç de zor olmadığına beni inandırdı. "Film yapan avanakları görmüyor musun?" diyordu. Editörlük tekniğini çok geçmeden kavrayacağımı, o zaman bu işi de kendim yapacağımı, bu arada ona güvenmemi söylüyordu. Çektiğimiz filmleri Darryl'e yolluyorduk, o da bize coşku dolu, olağanüstü uzunlukta telgraflar çekiyordu.

Sokaklardaki kalabalıklar bana keyif veriyordu. Bir gece bizi seyretmeye tam beş bin kişi birikti. Onlardan uzak durmuyordum;

tersine, aralarına karışıyor, onlarla konuşup şakalaşıyordum. Yörenin gözbebeği olup çıkmıştım. Susun, dediğim zaman kalabalık susuyordu. İsteyen bütün polislere rol dağıttım, –bir sorgulama sahnesi vardı.– Hele heybetli bir "çavuş" şaşılacak bir rol çıkartarak beni hayran bıraktı. Annemle babamı da beni seyretsinler diye New Rochelle'den getirttim. Babam benim bu tuhaf meslekte dikiş tutturup kendime bir hayat kurabileceğime sonunda inandı.

Amcam A.E. (Joe) Kazan'ı da çekimi seyretmeye çağırdım. İhtiyar bir eksantrik olan Joe Amca'yı Sam Behrman *New Yorker* dergisindeki bir yazısına konu yapmıştı. Ben de onun çocukluğunu sonradan *AmericaAmerica*'da yazaca'. ve daha sonra perdeye aktaracaktım. Ailemizin Anadolu'dan Yenidünya'ya gelen ilk bireyiydi. Şu sıralar benim her hafta verdiğim dolarlar, artı babama kafa tutup koparabildikleri, artı at yarışlarında çıkartabildikleriyle geçiniyordu. Soyumuzun dayanıklılığına sahipti, neşesini hiç yitirmezdi. Meteliğe kurşun atmasına karşın hâlâ milyonerkenki kılığıyla gezerdi: elek gibi olmuş bir siyah palto, çizgili "sefir" pantolonu, geniş yaka, mavi benekli papyon kravat ve başında bir melon şapka. Bu giysiler eski ve kirli olmakla birlikte ona şık, seçkin bir hava verirdi. Joe Amca bir de elinde "fildişi" topuzlu bir baston taşırdı. Bu onun rehin yatıramamış olduğu bastonuydu.

Yeni kimliğim Joe Amca'yı etkilemişti, çünkü o beni babamın adam olmaz, dediği çocuk olarak biliyordu. Yanımda kalabilsin diye ona da bir rol verdim. Gerçi işi bir saatçikti, ama biz onu yanımızda alıkoymak hem de ona iki haftalık ücret çıkartmak için sahnesini erteledik.

Joe Amca bundan kısa bir zaman sonra öldü. Kaldığı otel odasına aileden ilk giren ben oldum. Ölüsü bir kanepeye yayılmış yatıyordu. Joe yatağa yatıp uyumayı hiçbir zaman sevmemişti. Aydınlığa bakan pencerenin önündeki masada şeker tedavisi için bir iğne buldum. iki de manifaturacı paketi. Paketlerin birinde eskiyip kirlenenin yerine alınmış yeni bir siyah palto, öbüründe de yeni bir melon şapka vardı. Aktörlükten kazandığı parayı bunlara harcamıştı. Öldüğünde üstünde olan pantolonun cebinden Twentieth Century–Fox stüdyosunun bir çeki çıktı: geleceğe karşı bir güvence. Geleceğin acımasız olduğunu Joe Amca iyi bilirdi.

Boomerang'dan, şifam, diye söz ettim. Öyleydi. Stamford sokaklarında kral gibi dolaşıyordum. Küstahlık, deyin isterseniz. Ben güvenç, diyorum. Kendime olan güvenim olanca gücüyle geri gelmiş, Culver City'deyken açılan boşlukları doldurmuştu. Stam-

ford'da, White Plains'deki o adliye binasında nefis bir uyum bulmuştum. Çalışmak gene mutluluktu. Kendi film yapma tarzımı yaratmıştım.

Ben Stamford'da *Boomerang*'ın çekimini yaparken *The New York Times*'da şu bildiri çıktı: "Harold Clurman, Elia Kazan ve Walter Fried yeni bir yapım topluluğunun kuruluşunu bildirdiler. Bu yeni ortaklığın ilk yapımı olarak Arthur Miller'in, önceden *Sign of the Archer* olarak bilinen, yeni adı henüz belirlenmeyen bir oyunu programa alındı. Franchot Tone'un yeni yapımla yakın ilişki içinde olacağı söyleniyor."

Besbelli bildiriyi Harold hazırlamıştı, ben hiç görmemiştim; Franchot Tone konusu da aramızda konuşulmuş değildi. Harold'u iyi tanıdığım için coşkusuyla gururunu, "söyleniyor" lafından da, kurnazlığını sezdim.

Miller'in oyununu ilkin Harold okumuş, sonra bana vermişti. Hayran kalmıştım: oyunda çağımız drama yazarlarında ancak Lillian Hellman'da bulunan bir güç vardı, hem de bu oyun Hellman'ınkiler gibi kin değil sıcacık duygularla doluydu. O sırada yazılan başka oyunlar gibi suçluluk konusunu işliyordu, ama bu kişinin yok yere suçlanması değildi. Miller'in oyunundaki suç sahiciydi. Olay gerçek bir ahlaksal yüzleşmeyi dramatize ediyordu. Miller'in bu temaya gözünü kırpmadan el atmasını çok beğenmiştim. Ortaya çıkartılan suç, baş kişinin çok sevdiği babasının işlemiş olduğu suçtu. Bu olgu –sağlam bir bağlılığın tehlikeye düşmesi– temaya daha da derinlik katıyordu. Suçun bir işadamına, dolayısıyla toplumun iş çevresine ait olmasıysa oyunu toplumsal bir eleştiriye dönüştürüyordu.

Miller'e karşı hemen bir yakınlık duymuştum. O da Group Theatre'ın esiniyle oyun yazmaya başlamıştı, ikimiz de borsa krizinin çocuklarıydık, ikimiz de solcuyduk, ikimizin de babalarımızla sorunlarımız olmuştu; çünkü onların iş, ticaret dünyasını insanlığa aykırı görmüştük. Çok geçmeden birbirimize en mahrem gizlerimizi anlatmaya başladık. Miller'in ev yaşantısında benimkine benzer sorunları olduğunu öğrendim. O da benim gibi kararsız bir koca olmuş ama, ruhsal tutukluğu elini kolunu bağlamıştı. Evimize sık sık geliyordu. Molly'nin entelektüel yönden cesur olmasını, zekasının işlekliğini, Molly de ondaki gücü beğeniyordu. Miller evimizin insanı gibiydi artık. Hemen her gün, çoğunlukla da bizim evde görüşüyorduk.

Miller sinemayla çok ilgileniyordu. Ben de onu *Boomerang*'in çekimini seyretmeye çağırdım. Setteki kıvanç dolu hava ve benim

rol vermiş olduğum oyuncular onu çok etkiledi. Bunlar onun kendi oyunlarındaki kişilere benziyordu: Sardi'nin "Küçük Bar"ında takılan tipler değil de sıradan insanlar. Miller filmimdeki oyuncularla ahbap oldu. Ona karakolda bir tanığın karşısına çıkartılan zanlılardan biri olarak rol verdim; Miller buna bayıldı. Bana film senaryosu yazmak istediğini, savaş sırasında Booklyn'deki Bahriye Sereni'nde yaptığı çalışmaları anlattı. Rıhtımların yaşantısında film yapmaya yarayacak heyecan verici hammaddeler bulunduğunu söylüyordu. Birlikte çalışmayı tasarladık. Konusunu rıhtımlardan alan bir filmi o yazacaktı, ben yönetecektim.

Miller oyununu da benim yönetmemi ve Boomerang'daki oyunculardan birçoğunu, özellikle Ed Begley, Arthur Kennedy ve Karl Malden'i kullanmamı istiyordu. Harold Clurman'ı da beğenirdi ama bana daha yakındı. Adı şimdi *All My Sons–Bütün Oğullarım* olan oyunu yönetmeyi ben de istiyordum ya Miller'in bu seçimi Harold'u gücendirir diye çekiniyordum. Nitekim Harold gücenmişti ama bunu dışarıya vurmadı.

Bunun önemli olmadığını, hiç bozulmadığını söyleyip duruyor, neşesini yitirmeden benim bu iş için gerekli niteliklerim bulunduğunu, kendisinin de bunları her zaman övdüğünü söylüyordu: enerji, açıklık, mekanik beceri. Dolayısıyla Harold ince duyarlıklara ve geniş kültür açısına sahip gerçek sanatçının kendisi olduğunu dokunduruyordu. Bunda bir doğruluk payı yok değilse de sinirlenmiştim. Tuhaftır ki Harold beni gerçek anlamda övgüye ancak yıllar sonra, ben roman yazmaya başladığım zaman layık gördü. Bir gün bana, yazarlığa başladığımdan beri herkesin bana daha bir değer verdiğini söyledi. "Herkes"i değil kendisini demeye getiriyordu, doğallıkla.

Bütün Oğullarım'ın Ocak 1946'da başlayan provaları sırasında Harold çok çirkin bir davranış içine girdi. Daha doğrusu iradesini yitirmiş gibiydi. Provaları seyrederken haşarı bir çocuk tutumu takınıyordu. Ben sahnede çalışırken o arkada oturuyor, yanında oturan sekreterimize sözümona not tutturuyordu. Ama yüksek sesle konuşup gülüyor, görüş belirtiyordu. Ben ta sahneden onun sesini duyuyor, huzursuzluğunu hissediyordum. Kimileyin de Harold yanına başka bir hanım alıyordu: onun ellerini bacaklarının arasında ısıtmasına izin veren türden bir hanım. Her zaman bir yolunu bulup dikkatleri kendi üstüne çekiyor, aralarda sahneye gelip ilgisiz konulardan konuşarak kendi esprilerine gülüyor, tam benim danışmam gerektiği sırada Miller'ı lafa tutuyordu. Hemen her gün. "Bu adamın nesi var?" diye kafam kurcalanarak eve dönüyordum. Sorumun yanıtını Molly verdi. "Seni kıskanıyor."

Aramız başka bir nedenle de gitgide açılmaktaydı. Bobby Lewis'le ben hazırlıkları bitirip Studio'da oyunculuk dersleri düzenlemiştik. *Boomerang* filmi sona erer ermez bu dersleri başlattık. Harold'a ilettiğim bildiri açıktı: Bu programı Bobby ile başlatmayı yeğlemiştim; onun "Stella'yla konuşmasını" beklememiştim. Dilekleriyle öğütlerini elimin tersiyle iterek kendi bildiğim yola gidip Stella'yı dışlamıştım. Ama Harold gene hiçbir tepki göstermedi. Bana kızdıysa bile öfkesini içine attı.

Çalışma ünitemiz işlevini pürüzsüz yerine getiriyordu. Miller'le ben, oyuncular, desinatörümüz Mordecai Gorelik kaynaşmış, yerli yerimize "oturmuş"tuk. Deneme turnesinde çok tutulduk. Miller New York açılışından önce oyunun üzerinde biraz kalem oynattı sonra perdeyi açtık. Gündelik gazetelerdeki eleştirmenler arasında tek değerli adam olan Brooks Atkinson oyunun olağanüstü niteliğini ve önemli bir yeni tiyatro yazarının ortaya çıkmış olduğunu ayrımlamıştı. Öteki eleştirilerden kimilerinin pek övücü olmamasına karşın (*Herald Tribune*'daki adam, "öfkesi sanatından baskın," diye yazmıştı. *Daily News*'da ise Burns Mantle, "Onların lafları bitmezden ve Bay Begley kendini öldürmezden çok önce ben kalkıp eve dönmeye hazır durumdaydım. Bayılmuştu.) Gene de çok iyi gişe yapıyorduk. Bir süre sonra da oyun *The Iceman Cometh*'i geride bırakarak Drama Eleştirmenleri Ödülü'nü kazanacaktı.

The Daily Worker işçi gazetesi oyunu alkışlıyordu. "Miller şimdi Amerika'da toplumsal dramayı diriltip derinleştirmeye çalışan genç tiyatro yazarlarının arasında bir öncü olarak ilerliyor." Falan filan. Herkes bizden konuşuyordu ve ben bir kez daha solcu tiyatro insanlarının umuduydum. Harold memnundu oyun konusundaki yargısında haklı çıktığını düşünüyordu. Anılarında prodüksiyon için yalnızca şöyle yazmış: *"Bütün Oğullarım*'ı ben sahneye koydum." Oyun onun önceden bildiği gibi çok tutulmuştu. Harold, yönetmenliği benim yapmam da dahil bütün önemli kararları kendisi almış olduğu kanısındaydı. Benim ortaklığımızı yeniden gözden geçirdiğimden kuşkulanıyorsa eğer, çok haklıydı.

İçim özgüvenle ve kendi değerime ilişkin bir inançla doluydu. Oyunu yönetirken Miller'i de oyuncuları da iyi idare etmiştim; bu yönden tümü ile ehliyetli olduğumu biliyordum. Yeni olan şey, film alanında yepyeni, benzersiz şeyler yapabilme umudumdu. Sinemaya Arthur Miller gibi üstün yazarlar getirebilirsem –rıhtımlarla ilgili bir film yapmayı hâlâ konuşuyorduk– şimdiye değin Amerika'da kimsenin yapmadığı işler başarabilirdim. Bu zamana

kadar hep başkalarına güvenmiştim – Harold'a, Darryl'e, Bud Lighton'a ve film teknisyenlerime: kameramanlar, sanat yönetmenleri, editörler. Ama başkalarına güvenmenin bana göre bir şey olmadığını artık biliyordum. Kendi ayaklarımın üstünde durmalıydım.

Harold'ın davranışlarının doğurduğu düş kırıklığı ve öfkenin yanı sıra bu yeni karar bende ortaklığı bozma isteği uyandırmaya başlamıştı. Buna bir nedence bulmaya çalıştığımın ayırdındaydım. Durmadan Harold'un provalar sırasındaki davranışlarını aklımdan geçiriyordum, bana tepeden bakmasını, kendini beğenmişliğini, şımarıklığını. Yazdığı yazılardaki bana ilişkin, küçümseyen sözlerini yeniden okuyor, kıskançlığının (Molly haklıydı) kanıtlarını düşünüyordum. Stella'nın her an onun omzundan baktığını anımsatıyordum kendi kendime.

Bunun karşısında bağımsız olmaktan duyduğum kıvancı koyuyordum. *Boomerang'ı* çevirirken *Bütün Oğullarım*'ın sahnelenmesi sırasında. Sanatçıların ortakları olmaması gerektiği sonucuna ulaşıyordum. En ufak bir yetenekleri varsa sanatçıların yaratacağı şey kişiliklerinin tümüyle kendilerine özgü, benzersiz bir yönününü dışa vurumu olmalıydı. Harold'la aramızdaki durumun aslı şu ki, iş konusunda ortak olmamıza karşın sanat konusunda iki rakiptik – yorumlama konularında hiçbir zaman görüş birliğine varamayacaktık. Nitekim sonradan olaylar bunu doğruladı.

Tiyatronun da Lee ve Harold'un öğretilerindeki gibi kolektif bir sanat olmadığına karar vermiştim. Sanatsal değeri olan bir prodüksiyon tek bir kişinin düş gücünü, inancını ve dirençli varlığını ifade eder. Sanatsal işbirliğiyle sulandırılmadığı zaman gücünün doruğundadır. En iyi tiyatro topluluğu yönetmeni (insancıl bir despot) tarafından belirli bir amaç için: yani *yönetmenin* prodüksiyonu için yetiştirilmiş olanıdır. Baş tacı edilen sahne topluluklarının –Moskova Sanat Tiyatrosu'nda Vakhtangov'la Meyerhold'un ünlü yapıtlarına, Balanchine'in balelerinden Grotowski'yle Peter Brook'un deneysel yapımlarına kadar– başarıya ulaşmalarını sağlayan etken yönetmenlerince salt kendi amacına göre çalıştırılmış olmalarıdır. Ününü duyup okuduğum büyük sahne yapıtları son irdelemede tek bir sanatçının, başına buyruk bir adamın, buyurgan egolu, kendine özgü görünümleri olan bir hayalcinin ürünleridir. Her zaman böyle olagelmiştir ve hep böyle olacaktır. Bunu çok iyi biliyordum artık. Harold kadar saygı duyduğum bir adama bile bel bağlayarak bir işbirliğine gitmekten hayır gelmeyeceğini biliyordum. Daha doğrusu herhangi birisiyle

ortaklaşa çalışmak bana giderek daha zor gelmeye başlamıştı. Harold hayatta bel bağladığım son insan olacaktı; bu bağı koparmak zorundaydım.

Ama bıçağı vurmakta hâlâ duraksıyordum. Harold'un gönlü kırılır mı acaba, diye düşünüp duruyordum. Çok mu kırılacaktı? Onu incitmek istemiyorum. Bulduğum bütün zıt nedenlere karşın hâlâ sevdiğim bir adamı herkesin gözü önünde itelemek durumundaydım. Haftalarca duraladım. Yapmam gerektiğini bildiğim bu şeyi yapmaya haftalarca içim razı olmadı.

Tam bu sırada Darryl Zanuck bana Laura Hobson'un *Gentleman's Agreement–Centilmenlik Anlaşması* adındaki romanını yolladı. Bunun kendi "kişisel prodüksiyonu" olacağını yazıyordu. Bu da film Fox Stüdyosu'nda "Yılın Filmi" sayılacak ve her türlü yapım olanağı sağlanacak demekti. Yönetmen ben olur muymuşum? Öneriyi havada kaptım. New York'tan, Clurman–Kazan düğümünden uzaklaşır, her şeyi düşünüp taşınarak asıl istediğimin ne olduğunu anlamaya fırsat bulurdum. Bundan böyle iki kıyıda da etkin olmaya, New York'ta oyun sahneleyip en uygun yerlerde, ama en iyisi *Boomerang*'daki gibi doğal mekanlarda film çevirmeye karar vermiştim. Hiçbir şeyden vazgeçmeyecek, her şeye birden sahip olacaktım.

Bütün Oğullarım'ın deney turnesinde olduğumuz sırada dokuz yaşındaki oğlum Chris'den bir mektup almıştım. Mektubu daktiloya çeken Molly'ydi ama fikir Chris'den doğmuş olmalıydı. "Sevgili babacığım: keşke işinden ayrılsan da bizi daha çok görebilsen. Hepsinden, tiyatrodan falan, her şeyden ayrılsan." Bu mektubu alınca bütün ev halkını birlikte Batı'ya götürmeye karar vermiştim. Fox Stüdyosu bize yüzme havuzlu bir ev bulur, arabalar sağlar, aşçımızı, kahyamızı tutar, karnımızı bir güzel doyururdu. Bu da hem Chris'i hem de sekreterini sevindirirdi, herhalde. Normal babalar gibi sabahları işe gidip akşamleyin eve döner, hafta sonlarında bahçede oyalanırdım, çocuklar da yüzmesini öğrenirlerdi. Bu tasarıyı evdekilere söylemiştim, hepsi de sevinçten uçmuşlardı.

Tam ben evdekilerle birlikte Batı'ya gitmezden önce ortaklık konusunda kesin kararımı verdirten olay oldu. O sırada Brecht New York'taydı, Harold da ondan *Galileo*'nun telif hakkını koparmaya çalışıyordu. Niyeti oyunu bizim sahnelememiz, kendisinin de yönetmesiydi. Ben bu oyunu beğenmem. Sahnelemeye de gönüllü değildim. Benim istediğim sinema ve tiyatroda çağdaş Amerikan dramaları sergilemekti. Harold beni istemediğim bir

şeyi yapmaya itiyordu. Brecht, oğlu ve ajansı Audrey Wood'la buluştuk. Bizimle anlaşmaya yanaşıyorlardı, ama oyunu Harold'un değil benim yönetmem koşuluyla. Bunu yapamayacağımı çünkü film çekmeye başlamak üzere olduğumu söyledim. Harold oyunu kendisinin yönetmesine Brecht'i razı etmek için direttikçe ben utanıyordum. Brecht, "*Mood* istemiyorum," diyordu. "Siz bana *mood* verirsiniz. Bana bir sirk yönetmeni gerek. Siz Stanilavski ekolündensiniz." Harold, "Benim adım Clurman," diye yırtınıyordu. Ama boşuna. Brecht onu istemiyordu.

Harold anılarında benim şu görüşme boyunca sessiz durduğumu, oyunu onun yönetmesi gerektiğine Brecht'i inandırmak için hiçbir şey yapmadığımı yazıyor. Çok doğru. Hiç sesimi çıkarmadım, bu da tabii onu düş kırıklığına uğrattı. Kitabında, "Brecht'in komünist olduğu bilindiği için kendisinin de aynı töhmet altında kalabileceğini düşünerek kaygılandığını tahmin ediyorum," diye yazıyor. Oyunu yönetmeyi istemeyişimi de bu nedene bağlıyor. Bu neden o sırada benim aklımın ucundan bile geçmedi. Yıl 1947'ydi. Amerikan Aleyhtarı Faaliyetler Komisyonu'na daha beş yıl sonra ifade verecektim. 1947'de olsa tam ters yönde ifade verirdim. Oyunun yönetmenliğini Harold'a versin diye Brecht'i üstelemeyişimin nedeniyse, Harold'la olan ortaklığımı sürdürmek istemeyişime o sırada, bu tartışmayı seyrederken karar vermiş olmamdı. Tam o gün.

Ailemi alıp Kaliforniya'ya gittim: Fox'un bizim için kiraladığı eve yerleştik. Fox Stüdyosu'ndaki ofisimden Harold'a bir mektup yazarak ortaklığımızı bozdum. Birçok nedenler sıraladım ve yumuşak bir üslup kullanmaya çalıştım, ama nedenler artık önemsizdi ve ben yumuşak davranıyorsam kendimden emin olduğum içindi. İlişki bitmişti!

Harold'un bu mektubu hiçbir zaman tam anlamıyla bağışlamadığını sanıyorum. Nihayet insan olduğu için bana karşılık vermenin yollarını aradığına, bunu da bana açıkça saldıracağı yerde ancak benim anlayacağım üstü kapalı karalamalarla yaptığına inanıyorum. Benim tiyatroda yaptığım hiçbir şey konusunda hiçbir zaman yürekten övücü bir şey yazmadı.

1978'de, onun ölümünden iki yıl önce bu konuda bir şaka yaptım. Onun onuruna düzenlenen bir gecenin son konuşmacısıydım. Dedim ki: "Eğer o gece Harold benimle ilgili bir konuşma yapmak durumunda kalsaydı bunca yıllık arkadaşlığımızdan ve benim mesleğimde gerçekleştirdiğim bunca başarılardan sonra bile sanırım benimle ilgili olarak söyleyeceği

kesin söz, 'Kazan mı? Ha, evet, benim sahne menajerimdi,' demek olacaktır." Harold kahkahalarla güldü. Ben de öyle.

Yılbaşından sonra Kaliforniya'da her şey nasıl da sakindi! Darryl'in en iyi dönemiydi; bir daha hiçbir zaman bu düzeyi tuttura-mayacaktı. Fox'un kadrosundaki herkes beni destekliyordu. Evde yüzme havuzu dupduru, tertemiz ve en uygun ısıdaydı. Molly ile çocuklar günde iki kez yüzüyorlardı, ben de her akşam eve gelir gelmez suya atlıyordum. Hafta sonlarında çocuklarımla oynuyordum. Harold'dan ayrıldığım için Molly memnun ve özellikle övünçlüydü.

Harold mektubuma karşılık vermedi; söylenecek hiçbir şey yoktu ki! Şimdi artık çalışmalarımı kamçılasın, bana esin versin diye başvurabileceğim kimse yoktu. Meslek hayatımın başlangıcından beri nasıl hep başkalarından bir şeyler beklemiş olduğumu algılıyordum. En sonunda artık bir başıma, bağımsızdım.

Bu sabah *The New York Times*'da Lillian Hellman'ın ölüm yazısını okudum. Yazı imzasızdı. Oysa önemli kişilerin ölümleri için yazılan yazılar çoğunlukla imzalı olur. Acaba bu gazetenin Lillian için özel bir özen gösterdiği anlamına mı geliyordu? Kendini bildirmek istemeyen ünlü birini bulup ona mı yazdırmışlardı bu yazıyı? Satırların arasından eski çağlarda ermişlere yöneltilen türden yüce bir hayranlık ışıyordu. Lillian benim sevmediğim bir insandı, ama bunu onun ölümü üzerine yazdığıma göre de *nec tuis nil nisi bohum*. Şimdi anlattığım dönemden epey sonra benim hakkımda çirkin bir yalan söyledi gerçi ama buna onun ölüsü soğuduktan sonra değineceğim.

Tuhaftır ki, haberi okuyunca ilk aklıma gelen şey Lillian'ın bir zamanlar çizdiği kendi resminin anısı oldu. Epey yıllar önce bir kitapçı sanat alanında sivrilmiş bazı kimselerden, kendi kendilerinin –ne denli ilkel olursa olsun– portrelerini çizmelerini istemişti. Bu portreler sonradan bir araya getirilerek yayımlanmıştı. Lillian kendini, "olmak isteyip de olmadığı gibi" çizmeyi seçmiş, bir Hollywood yıldız adayının resmini yapmıştı. Sayfanın yan tarafına, "sarı bukleler, doğal, koyu mavi göz, doğal," diye not düşmüştü. Portrenin havaya kalkık, minik bir de burnu var, elbet; burun delikleri de iki noktayla belirlenmiş. Bu kitabı bulup da onun çizdiği bu resme baktığım zaman –kendisini lise balosunun kraliçesi olarak çizmişti– ona karşı kendi kendini girgira alınasından kaynaklanan

bir sempatiye kapıldım. Kitap yetişkinlerin oynadığı bir oyundan başka bir şey değil, ne var ki bütün oyunlar ciddi olduğuna göre şimdiye kadar bilmediğimiz bir isteğin bu resimle dışarı vurulduğuna inanmak zorunda kaldım. Acaba Lillian'ın ünlü öfkesinin kaynaklarından biri bu doyumlanamamış istek miydi?

Yıllar sonra Lillian çok azımıza nasip olan bir şeye kavuştu: en büyük isteği gerçekleşti. Beyazperdede onu kendine benzeyen bir oyuncu değil de cici Jane Fonda canlandırdı. Bu, Lillian'ın onayladığı bir seçimdi, doğallıkla. Çekiciliğini pullayıp damgalayarak dünya aleme sergileyecek kaynaklara sahipti.

Besbelli doğuştan şanssızlık saydığı durumu düzeltmek için seçtiği yollardan biri de çevresine erkek toplamaktı, çekiciliğinin yaşayan kanıtları. Bir süre evinde seçme ve kanlı canlı bir entelektüeller kadrosunu barındırdığı söylenir. Bunlar, bırakmış olduğu halde hâlâ ona bağlı kocası, her zaman el altında, her zaman becerikli olan yönetmeni, günün en yaşam dolu liberal gazetesinin yaşam dolu editörü ve sürünün başı olarak Dashiell Hammett'di. Lillian Dashiell'in aşkıyla öyle çok ve öyle ateşle övünürdü ki, bu aşktan kuşkuya düşmemek insanın elinde değildi. Lillian bu erkeklerin hepsini seviyordu, bundan eminim. Eğer dostları arasında bu kitabı okuyan olursa, "Bu mini haremi kurduğu için ona hayranım," dediğim zaman dalga geçtiğimi sanmasınlar. Bu, benim gücümün doruğunda bile cesaret edemeyeceğim bir şeydi. Aynı zamanda, cinsleri ters çevirirsek, birçok erkeğin gizliden gizliye can attığı bir şeydir. Ama Lillian bunu gerçekleştirdi.

O sihirli evin içinde neler olup bittiğini söyleyen olmazdı. Acaba hanım sultan gözdelerini seçip yanına her gün başka birini mi çağırıyordu? Yoksa bu hain bir fantezi mi? Kraliçe, sarayının içindeki düzeni gizli tuttuğuna göre ben de onun mahremiyetine saygı gösterecek, tahmin yürütmeyeceğim. Burada vurgulamak istediğim şu ki, bu düzen Lillian'ın her zaman yansıttığı imgede yeri olmayan bir gereksinmeyi açığa vuruyordu. Sanırım onun sıradan insan yönünü açığa vuruyordu. Bu sözlerle ona rahmet ve huzur diliyorum.

1947 yılının nisanında *The Glass Menagerie*'nin yazarından bir mektup aldım. Tennessee Williams New York City'den yazmıştı. "Sevgili Gadg: Birkaç günlüğüne burdayım, *Bütün Oğullarım*'ı görebilmek için ilk fırsatım. Bu benim Broadway'de gördüğüm yönetmen çalışmalarının hepsinden üstün. Laf açılmışken, oyun da bomba. Ödüllerin ikisini de rahat kazanması gerek. Şu sırada, memleketin fena halde ihtiyaç duyduğu bir söz ve kalem gücü, Miller'e yazıp kutlamalarımı bildireceğim (kıskançlıkla karışık, tabii).

Irene Selznick sana benim bir skriptimi yolluyor. Belki seni ilgilendiren bir oyun değildir, gene de ilgileneceğini umuyorum. Tenn."

Bayan Selznick'in ofisi skripti yolladı, ama ben bunu okumakta acele etmedim. Tennesse Williams'la benim aynı türden birer tiyatro yaratığı olduğumuzu pek sanmıyordum; Miller bana daha yakın geliyordu. Gelgelelim bir zamanlar Group Theatre'ın Tennesse Williams'a üç tane tek perdelik oyunu için ödül vermesini sağlamış olan Molly şimdi onun bu yeni oyununu da hemencecik okudu. Oyunun adı *A Streetcar Named Desire–Arzu Tramvayı*'ydı. Williams benim düşüncemi öğrenmek için sabır-

sızlanıyordu; ertesi sabah telefon etti. Elinde tuttuğunun bir şaheser olduğunu anında kavrayan Molly telefonda Williams'a oyununu ne kadar beğendiğini anlattı. Ama o hâlâ benim düşüncem ne olacak diye kaygıdaydı. "Gadg tezlerden hoşlanır, biliyorum," dedi karıma. "Oysa bu oyunun tezinin ne olduğuna daha karar vermedim."

İrene Selznick *Arzu Tramvayı*'nın yapım hakkını elde ettiği zamanlar Broadway'in seçkin çevreleri bir züppelik isterisine kapıldı. Utanarak itiraf edeyim ki, ben de bunun içindeydim. Bizim caddede başarıya ulaşanlar züppeliği pek çabuk benimserler. Yakın dostum Kermit Bloomgarden "şok geçiriyor"du. Ele güne karşı ahlaksal tavırlar takınmaktan hoşlanan Kermit sık sık şok geçirirdi zaten. Başka yapımcılar da Williams'ın ajansı olan Audrey Wood'u azarlıyorlardı. Onlar ki nice yıllarını Broadway denilen "şahane kötürüm"ü canlı tutmak için sadakatle çalışmaya adamışlardı, şimdi ödül kazanmış bir yazarın en yeni oyununu Audrey hangi cesaretle dışardan birine verebilirdi? Hollywood'dan gelme bir yabancı, aceminin biri. Bayan İrene Selznick tiyatro konusunda ne biliyordu ki? Sardi's Lokantası'nda İrene'in Louis B. Mayer'in kızı ve David O. Selznick'in karısı olduğu kanaloniklerle birlikte ağızlarda çiğneniyordu. Oyunu nasıl olmuş da ele geçirebilmişti? Gedikliler bunu bilmek istiyorlardı.

İrene Selznick'in Joshua Logan'ı düşünmesi son derece doğaldı, çünkü Josh Broadway'in en başarılı yönetmeniydi. Oysa şimdi Tennessee Williams bir içgüdüsüyle, mantığa sığmayan bir itkiyle İrene'e, benden başka yönetmen istemediğini, bunun Logan'a bildirilmesini söylüyordu. Ben oyunu hâlâ okumamıştım ama okuyup allak bullak olan Molly bu konuda üstüme varıp duruyordu. Okuduğum zaman kimi noktalarda duraksamaya kapıldığımı itiraf ederim. Yazarla buluştum. Onun alçakgönüllülüğü afallattı beni. Çok açık konuştuk, birbirimize hemen ısındık. Avukatım Bill Fitelson'a oyunu sahnelemek istediğimi söyledim. Ama yapım konusundaki tüm sanatsal kararları kendim verebilme yetkisi ve bu yetkileri sağlama bağlayacak afişler istiyordum.

Williams'la yeniden buluştuk, tokalaştık, kucaklaştık. Bize göre karar verilmişti. O "aradan çekilerek" Cape Cod'a gitti. Ben de *Gentleman's Agreement*'ı yönetmek için ailemle birlikte Kaliforniya'ya gitmeye hazırlanmaya başladım.

Bu aşamada İrene Selznick'le Bill Fitelson arasında pazarlık

başladı. Tanığı olmayan konuşmalar yapıldı. Bunların sonucunda Williams bana, "Bayan Selznick'ten biraz önce duyduğuma göre sen Bay Fitelson'a benim skriptimde bir sürü çalışma yapılması gerektiğini söylüyormuşsun," diye mektup yazdı. "Doğru mu bu?"

Ben Bill'e böyle bir şey demeyiştim. Anlaşılan kontrat görüşmeleri bilinen yolları izlemekteydi: neyin doğru, neyin de pazarlık için baskı aracı olduğunu ayırt etmek zordu. Williams beni Batı'ya gitmezden önce Cape Cod'a giderek hafta sonunda onunla birlikte skripti gözden geçirmeye çağırıyordu. Düşüncelerimi öğrenmeye can attığını söylüyordu. "Arada zayıf yerler, aşırı duygusal bölümler var," diyordu. "Fikir alışverişimizin çok yararlı olacağından eminim. Dumanlı, hayalci tiplere –ki böyle olduğumu itiraf ederim– daha objektif, daha dinamik birinin bütünleyici gözlemleri gerekir. Ben senin de hayalci olduğuna inanıyorum. Çalışmalarında son derece kışkırtıcı olan hayalci yönler var: gene de benim yapıtım için gereken dinamizme sahipsin.

Bu mektuptan sonra (komplimanları yalayıp yutmuştum) Tennessee Williams beni avucunun içine almış oldu. Batı yolculuğuma başlamak üzereyken Bill Fitelson'a telefon ederek görüşmelerin hangi aşamada olduğunu sordum. Bill işi ona bırakmamı istedi. Bunun nazik bir iş olduğunu, çünkü isteklerimizin Irene'in onuruna dokunduğunu söylüyordu. Gene de yazar beni istediğine göre Irene'in koşullarımızı kabul etmekten başka seçeneği olmadığı kanısındaydı.

Ben artık oyunu sahnelemeye öylesine teşneydim ki, avukatımın yetkisini atlayarak Williams'a bir mektup yazdım. "Şahane mektubuna teşekkürler," dedim. "Oyunu dün gece hiçbir telefon zilinin bozmadığı bir sessizlik içinde okudum; kendimi sana öyle yakın hissettim ki! Oyununu sahnelemek için elimden gelen her şeyi yapacağım. Şu var ki, ben yazarla teke tek çalıştığım zaman başarılı oluyorum. Yeniden bir yapımcıyla işbirliği yapmaya artık asla geri dönmeyeceğim. Çünkü bu, her ayrıntı için onunla olduğu kadar yöneticiler, patronlar, yapım kurulları, ajanslar, yatırımcılar ve türlü çeşitli kişisel arkadaşlara danışmak anlamına gelir. *Bütün Oğullarım*'ın bütün görüşmeleri iki kişinin, Miller'le benim aramda yapıldı. En iyi yol budur. Bunu Fitelson'la konuştum; Bayan Selznick'in de benimseyebileceği gibi bir öneri hazırladık. Umarım benimser. Bu biraz da senin beni ne derece istediğine bağlı. Anlaşabilirsek çok sevinirim. Belki biraz ağdalı kaçacak ama söylemeden edemeyeceğim: anlaşabilirsek bunu onur sayarım. Bu

oyun beni gelişmeye, şimdiye değin yapmadığım şeyler yapmaya itiyor, sonra..." Falan filan.

Sevgili okurum, benim pazarlık görüşmelerini kendi sinsi yöntemimle sürdürdüğümü görebiliyor musunuz?

Karşılığında Williams'dan öyle güzel, öyle içten bir mektup aldım ki bir bölümünü sizlerle paylaşmak istiyorum.

Bayan Selznick'le senin halâ bir anlaşmaya varamamış olmanız beni derin düş kırıklığına uğrattı. Esas sorun nedir, skript mi yoksa senin başka bir yapımcıya bağlanmak konusundaki isteksizliğin mi, merak ediyorum. Skriptle ilgili birtakım kuşkuların olsa gerek. Bu oyun konusundaki niyetlerimi açıklığa kavuşturmaya çalışacağım. Bence oyunun en değerli niteliği otantikliği, yaşama sadık oluşu. Dünyada "iyi" ya da "kötü" insan yoktur. Kimi biraz daha iyi, kimi biraz daha kötü olabilir ama hepsini güdümlendiren etken kötü yüreklilikten çok yanlış anlamalardır. Karşımızdakinin gönlündekilere gözümüzü kapalı tutmamızdandır. Oyunda Stanley'nin gördüğü Blanche çıkmaz bir köşeye kısılmış, en son, en çetin mücadelesini veren, akıntıya kapılmış, umarsız bir yaratık değil, art niyetli bir kancıktır... Hiç kimse karşısındakini doğru dürüst görmüyor, herkes kendi egolarının çatlaklarından bakıyor. Hepimiz birbirimizi böyle görüyoruz. Kibir, korku, arzu, rekabet hepsi kendi egolarımızın içinde olan bu gibi çarpıklıklar, çevremizdekilere hangi açıdan baktığımızı saptayan öğlerdir. Buna *kendi* egolarımızdaki çarpıklıklarla *başkalarının* egolarında bunlarca cevap veren çarpıklıkları da eklerseniz, birbirimize bakarken gözümüzü dayadığımız camın ne kadar dumanlandığı anlaşılır. Bütün yaşayan ilişkilerde bu böyledir. Ancak çok nadir olarak iki kişi birbirini, bu duman tabakalarını dağıtacak kadar ateşle severse belki birbirlerinin yüreklerini olduğu gibi görebilirler. Ama böyle bir olay bana ancak kuramsalmış gibi geliyor.

Ne var ki roman, öykü ve dramada amaç gerçeğe sadık kalmaksa, insanlar yaşamda hiçbir zaman *görmediğimiz* gibi, yani *oldukları* gibi gösterilir. Bakanın gözünde hiçbir ego çatlağı olmaksızın, tümüyle tarafsız biçimde. Böylece *içten* görülemeyeni *dıştan* görürüz ve trajik ikilemin doğrusu ortaya çıkar. Kişilerden biri iyi ya da kötü, öbürü haklı ya da haksız değildir; hepsi de birbirlerini yanlış yargılamışlardır. Bana siyah, ötekine beyaz gelen şey aslında gridir – yalnızca sanatın tarafsız gözüyle ulaşılabilecek

bir algılama. Sanki insan yaşantılarının defterini bir hayalet tutmakta ve her şeyi doğru olarak kayda geçirmektedir.

Tabii, böyle bir oyun belirli bir tema içermez, bir amaç gütmez, meğer ki insanların birbirlerini anlamaları tema ya da amaç sayılsın. Oyunun akışını bir noktaya parmak basmak için düzenlemeye kalkıştık mı gerçeğe gösterdiğimiz sadakat zedelenebilir. İlle zedelenir, demiyorum. Bir noktaya parmak basmak için yapmacığa kaçmadan, zorlama yapmadan da birtakım seçişlerde bulunulabilir, ama korkarım bu çok seyrek olan bir şeydir.

Ansıyorum, sen bana, seyirci Blanche'a karşı ne duysun, diye sormuştun. Kesin olarak acıma. Bu oyun klasik trajedilerin amacını, yani bir acıma ve dehşet boşalımı yaratmayı güden bir trajedidir. Bunun gerçekleşebilmesi için de Blanche sonunda seyircinin anlayış ve acımasını kazanabilmelidir. Ama Stanley'i karaya boyalı bir kötü adam yapıp çıkmadan. Sonunda Blanche'ı mahveden etken bir insan (Stanley) değil bir şeydir (yanlış anlama). Sonunda seyirci, "Keşke hepsi birbirlerini tanıyabilselerdi!" demelidir.

Seni duraksatan esas şey benim oyundaki niyetimse diye bunların hepsini ince ince yazdım. Kuzum, sakın buna bir "baskı" diye bakma. Irene'den gelen bir telgrafla Audrey'den gelen mektuba bakılırsa onlar senin bizden kesinlikle uzaklaştığına, yeni birini bulmamız gerektiğine inanıyorlar. Bense aramızdaki anlaşmazlıkların niteliğiyle niceliğini soruşturmadan bu zorunluluğu kabullenmek istemiyorum. Hele şu sırada hiç istemiyorum, çünkü onlar benim adını bile duymadığım birinden söz ediyorlar, Tyrone Guthrie diye bir İngiliz. Bu oyunu tıpkı gerçek yaşamda oluyormuş gibi canlandırabilecek senden başka bir yönetmen bulmak doğrusu sorun olacak. Ne var ki oyunun böyle yönetilmesi şart. İlle "realizm" demek istemiyorum. Kimi zaman "dışavurumculuk", hayatı sözümona gerçekçi olan bir yaklaşımdan daha iyi verebilir.

Bu mektup benim gözümde oyunu sahnelemenin anahtarı oldu. Birincisi, Stanley rolünü Marlon Brando'ya verişimin nedencesi budur. Aradan geçen bunca yılda oyunun başka bir prodüksiyonunu gidip görmedim. Ne var ki başka yapımların Stanley'le Blanche'ı birlikte gösteren bütün fotoğraflarında zayıf bir yaratığı hırpalayan küstah bir zorba görmüşümdür ve bu zayıf yaratığın ruhsal inceliği de olası bütün kusurlarını tümüyle gizle-

mış durumdadır. Blanche her zaman kusursuz bir kadın kahraman, Stanley de tıpkı Williams'ın daha ilk baştan korktuğu gibi, "kâraya boyalı bir kötü adam" olarak verilmiştir.

Bu arada Irene'le Audrey'i asıl tasalandıran şey benim isteyebileceğim skript düzeltmeleri değil Fitelson'un benim adıma istediği (ve sonunda elde ettiğimiz) yüzde yirmi kâr payıydı. Çünkü bu yüzden, Irene'in yatırımcıları umduklarından daha az kâra konacaklar demekti. Williams da (ve dolayısıyla Audrey) başka bir yönetmenle kazanacağından daha aza razı olacaktı. Afiş sorununa gelince: (Irene Selznick sunar, Elia Kazan yapımı...) Yapımcımız acemi olduğuna ve yapımcılığın birçok işlerini onun adına ben yapacağıma göre, böyle kollayıcı bir afişin hakça olduğunu düşünüyordum (hâlâ da öyle düşünüyorum). Ne var ki pazarlığı sonuçlandıran koşullar duyuldukça çevredekiler bana küstah gözüyle bakmaya başladılar. Beri yandan, çok geçmeden, becerebilen her yönetmen bu tür afiş ve yetkiler istemeye başladı. Bizim pazarlık görüşmemiz yönetmenin Broadway'deki konumunu değiştirmişti.

Sinemada böyle bir üstünlük kazanabilmiş değildim. Hollywood'da söz hâlâ yapımcılarındı.

Gentleman's Agreement filmiyle ilgili anılar dağarcığımın neden bu kadar boş olduğu sorusu son zamanlarda zihnimi kurcalıyor. Gerçi Darryl Zanuck o yıl En İyi Film Oscar'ını, ben de En İyi Yönetmen Oscar'ını aldık ama filmin nasıl çevrildiği konusunda anlatacak pek az şeyim var. Örnek bir büyük stüdyo yapımıydı, kendi türünde kusursuzdu. Bu da demekti ki çehresi yoktu, çehreleri vardı, bir grup fotoğrafındaki yüzler: Darryl Zanuck'un ve Twentieth Century–Fox Stüdyosu'nun bölüm başlarının yüzleri. Darryl yapımı hiç tavsamayan bir enerjiyle kusursuz yürüttü. O gittikten sonra bu tarz filmi böylesine ustalıkla yapan kimse gelmedi. Benim tarzım değildir bu: benim tarzımın tam tersidir. Ne var ki Darryl inandığı işe kendini tutkuyla adayan bir adamdı. Birlikte çalıştığı herkes ona saygı duyardı. Ben de öyle.

Ben daha Batı'ya gelmezden önce ondan peş peşe uzun telgraflar almıştım. Bunlar rol dağıtımıyla ilgiliydi, (Gregory Peck ve Dorothy McGuire: O.K.? O.K.) bir de bana iyi senaryo yazabilecek birini soruyordu. Dikkatinizi çekerim, Darryl ilkin yönetmeni seçmişti ve ona akıl danışıyordu. MGM bunu yapmamıştı. Ben bu filmi, benim *Boomerang*'i yapmış olduğum gibi gerçek mekanlar-

da çekmemizi istiyordum. Darryl buna razı olunca senarist olarak, birkaç yıl sonra *East of Eden–Cennetin Doğusu* filminin senaryosunu yazacak olan Paul Osborn'u önerdim. Darryl bir telgraf çekerek Paul'un elinde iş olduğunu, Fox'la kontratı olan bütün yazarların bu senaryoyu yazmak istediklerini ama kendisinin "dışarı" çıkarak "müstesna" birini bulmayı yeğlediğini bildirdi. Nitekim bunu yaptı. Moss Hart. Yalnız Moss Hart'ı, senaryoyu kendi yöntemince yazabilmesi için serbest bırakmak gerekiyordu: aksiyon sahneleri değil de diyalog sahnelerinden bir dizi biçiminde. Böylece öyküyü New York'un sokaklarında, apartman daireleriyle ofislerinde filme almak düşüncesi de suya düştü.

Kaliforniya'ya vardığımda Moss'la Darryl birlikte çalışmaya başlamışlar ve benim okuyabilmem için senaryonun iki bölümünü hazırlamışlardı bile. Bu bölümler şöyleydi: New York'un kibar sosyetesinden gelme, kocadan boşanmış genç bir kadın olan Dorothy McGuire yazar Gregory Peck'le ilişkiye girer. Peck Amerika'daki Yahudi aleyhtarlığını açığa vurmak amacıyla bir magazin yazısı hazırlamaktadır. Bu aleyhtarlığa en beklenmedik yerlerde, en "liberal" düzeylerde rastlamaktadır. Son olarak yazar, nişanlısıyla yaptığı bir konuşma sırasında onda da önyargı izlerine rastlar. Suçu onun yüzüne vurduğunda kavga eder, ayrılırlar.

Elimizdeki bölüm buraya kadardı. Şimdi burdan kalkıp nereye gidiyorduk? Moss benden fikir istiyordu. Bende fikir çook. Ama bu kez hiçbiri işe yaramadı. Moss'un dramatik bir öyküyü kendince bir anlatma yöntemi vardı: belirli terbiye kurallarına uyan oldukça kültürlü kişilerin arasında geçen özel konuşmalar yoluyla yapıyordu bunu. Oysa bu çatışma onun kalıbını kıracak nitelikteydi: Moss ne istediğini biliyordu ya, bunu nasıl elde edeceğini bilemiyordu.

Çok zaman bir filmi film yapan tek bir öğe vardır. Bu öğe filmin yıldızları da olabilir, fonların değişikliği, çarpıcılığı, aşırı bir şiddet, cesur bir cinsellik de olabilir. Herhangi bir şey. Bu filmde de bu öğe, Moss'un tek başına geçirdiği günlerden getirdiği bir sahne oldu: filmin sonuna doğru geçen kısa, incelikli bir sahne. Bunun filme işlerlik kazandıran kritik buluş olduğuna inanıyorum. İşte sahne: Nişanlısından ayrıldığı için üzülen, onun kendisini haksız yere yargıladığına inanan Dorothy, Peck'in en yakın arkadaşından (bu rolü John Garfield oynayacaktı) gelip kendisiyle konuşmasını rica eder. Ona üzgünlükle Peck'in suçlamasının ne kadar haksız olduğunu söyler. Bunun kanıtı olarak da o akşam

gittiği kalabalık bir yemekli toplantıda duyduğu hisleri anlatır. Toplantıda zengin, kudretli bir adam Yahudi aleyhtarı karalamalara girişmiştir. Dorothy de bunun karşısında kapıldığı öfke ve isyanı şimdi Garfield'e aktarır. Garfield, "Ne yaptın, peki?" diye sorar. Dorothy daha akıcı bir dille öfkesini anlatmayı sürdürür: "Ondan tiksindim," der. "Masadaki herkes tiksindi ondan." Garfield onun gene sözünü keserek, "Adam sözünü bitirince sen ne dedin?" diye sorar. Dorothy, "İnan, içimden ona bağırmak geldi," diye karşılık verir. "Kalkıp orayı terk etmek geldi içimden. Masadaki herkese sormak istedim: 'Neden burda oturup bu lafları yutuyoruz?' diye." Garfield, "Ne yaptın öyleyse?" diye sorar. Dorothy onun amacını anlamaya başlamıştır. "Oturdum oturduğum yerde," der. "Hepimiz oturduk oturduğumuz yerde. Yemek sona erince ben hastalandığımı söyleyip oradan ayrıldım. Hem de doğru. Midem öyle bulanıyor ki kusacak gibiyim." Garfield, "Bilmem ki," der. "Ona ağzının payını verseydin şimdi böyle olur muydun? Birine hak ettiği şamarı indirmek kişiye bir tür kıvanç verir." Dorothy'yi bir süzer. Dorothy bir an bir şey demeyerek bakışlarını kaçırır. Sonra ellerini gözlerine örter ve sahne sona erer. Bu yüzleşme yoluyla iki sevgili arasındaki sorun çözümlenir: kız pişman, erkek bağışlayıcı. Erkek ve kadın kahraman, eskisinden daha da sevdalı, barışırlar.

Bu tür kurgu çözümleri Darryl'in, toplumsal sorunları Amerikan film seyircisine yansıtmak konusundaki kuramının özünü oluşturuyordu: her zaman bir aşk öyküsü anlatılmalı ve sevgililer çatışma yaratan sorunla doğrudan haşır neşir olmalıydılar. Darryl konu böylesine kişisel bir düzeyde işlenmezse seyircinin ilgisini tutamayacağı kanısındaydı. Filmimiz günün "liberal" filmlerinin mükemmel bir örneğiydi. Amacına da ulaştı. Eleştirmenlerin beğendiği, fikir üretenlerin alkışladığı, gişede çok güzel iş yapan bir film olarak, "sinemanın nihayet erginliğe ulaştığına" değinen birçok görüşlerin yürütülmesini sağladı. "Yahudi" sözcüğünün önemli bir Hollywood filminde ilk olarak kullanıldığına tekrar tekrar dikkat çekiliyordu. Ne diyelim, aferin!

Oysa şimdilerde bu film pek az gösteriliyor ve daha derinlemesine bir yaklaşım gerektiren bir konuyu yüzeysel olarak işlediği genel olarak ileri sürülüyor.

Ee, Hollywood'da yapılmış işte, 1947'de!

Senaryo hazırlanmıştı. Darryl'le ben senaryoyu beğenmiştik, Moss durumdan haklı olarak hoşnuttu. Skriptin kapağına kalın kara harflerle NİHAİ NİHAİ diye yazıldıktan, desinatörlerle sahne

gerisindeki teknisyenler işe başlatıldıktan sonra, stüdyoya bağlı otuz yönetmenden herhangi biri filmi benim kadar başarıyla yönetebilirdi. Yıldızların oyunlarına gelince, elleri yüzleri düzgündü ya, olağanüstü sayılmazlardı. Peck, Peck'ti gene, ağırbaşlı, namuslu ama hiç de kafa kurcalayıcı, gizemli, şaşırtıcı olmayan dümdüz bir adam. Dorothy McGuire da rolü için biçilmiş kaftandı: gene dümdüz, sürprizi olmayan bir tip. En iyileri olan John Garfield New York sokaklarından gelme enerjisinin yanı sıra, daha önce belirtmiş olmadığı bir olgunluk sergiliyordu. Filmin ortasına doğru, en sonunda perdede göründüğü zaman insan bir soluk alıyordu. Bir de Ann Revere'in oyununu beğenmiştim. Hem sözünü sakınmayan, hem sevecen, belirgin çizgili bir tip çiziyordu.

Bu filmden en çok övgüyü Moss Hart'ın ve yapımı hiç kusursuz gerçekleştiren Darryl Zanuck'un alması gerekirdi. Moss Oscar'ı almadı, çünkü senaryosu yeterince gösterişli değildi. Peck Oscar'ı alamadı, çünkü onun rolü de yeterince gösterişli değildi. Oscar'ı alan roldür, oyuncu değil. Celeste Holm'a şans güldü ama o da Oscar'ını, Moss Hart'ın en esprili satırlarının kendi payına düşmesine borçluydu.

Bunlar benim Hollywood'daki parlak günlerimdi. Armut piş, ağzıma düş! İşe arkamda beyaz spor ceketle geliyor, hafta sonlarında tenis dersleri alıyordum. Lokantalarda ben istemeden en elit masalara oturtuluyordum. Gazeteciler beni arayıp buluyorlardı. Çekim sonrası canım isterse bir gün öncesinin kurdelelerini gözden geçiriyordum. Darryl bunları günü gününe görüyor ve çoğunlukla övüp göklere çıkarıyordu. Onun görüşlerine güvenim vardı – hele olumluysalar! Arada stüdyodaki büyük patronların saunasında keyif çatıyor ve kendimi Darryl'in masajcısı "Turk"ün ellerine bırakıyordum. Ama çoğunlukla işten sonra arabamla eve dönüp yüzme havuzumuza atlıyordum. Molly ile *old-fashioned*'lerimizi yudumlarken çimlikte çocuklarla oynuyorduk. Güney Kaliforniya'da mutlu olmaya en yaklaştığım dönem budur. Geceleri penceremi arka avludaki biber ağacına doğru açarak örtüsüz ve tasasız uyuyordum. Karımı da aldatmıyordum.

Hafta sonları *Arzu Tramvayı* üzerinde çalışıyordum. Görüşüp danışabilelim diye Irene, Tennessee Williams'ı buraya getirmişti. Williams da yanında o sıra arkadaşı olan, Pancho adında deli dolu genç bir Meksikalıyı getirmişti. Williams'la ben anında kaynaşmıştık, hem de köprü kurmak için çoğu zaman adet olduğu gibi uzun uzun ortaklaşa dost ve zevklerimizden, deneyimlerimiz-

den söz açmaksızın. Gizemli bir uyumdu bu. Gözle görünen bütün göstergelere bakılınca birbirimizden olabildiğince farklıydık. Daha ilk görüşte aramızda kurulan bağ, dile getirilmemekle birlikte sağlam ve sıcaktı ve onun ölümüne kadar sürdü. Nasıl olmuştu? Sanırım ikimizin de birer "garibe" olmamız yüzünden. Davranış, kişiliği açıklayan gizemdir. Örnekse, o da tıpkı benim gibi, "tüyücü"lerdendi.

Genç, kılkuyruk bir oğlak olduğum yaşlarda dilimin ucundan en eksik olmayan laf, "Benim gitmem gerek"ti. Bir partiye gider, anında huzursuz olur "Benim gitmem gerek," dediğim gibi tüyerdim. Bu anlamsız açıklamayı yapmadığım zamanlar bile olurdu. Böyle durduk yerde nereye ve neden gitmem gerektiğine hiç değinmeksizin toz olurdum, öylecesine. Yıllar sonra, orta yaşlı bir keçi olduğum yaşlarda partilere tek bir amaçla gider, ortalıkta dişime göre kimse görmezsem hemen tüyerdim. Korkarım hâlâ yapıyorum bunu. Herkes bana neden öyle ansızın ayrıldığımı ve nereye gittiğimi soruyor. "Seni aradık," diyorlar. "Sen gittikten sonra çok eğlendik," diyorlar. Ama bunlar beni, kendimi gene kalabalık içinde bulduğumda gene tüymekten alıkoyamıyor. İnsanlar arasına katıldığım zaman kapana kısılmış gibi oluyorum ve anında toz olmak ihtiyacını duyuyorum.

Williams, Irene'in Beverly Hills'deki o güzelim evinde yaptığımız iş görüşmelerine katılırdı. Burası rahatlık ve keyfin tüm simgeleriyle dolu bir yerdi: Billur gibi bir havuz, pürüzsüz bir tenis kortu, yumuşak koltukların seyirciyi gevşemeye (hatta kestirmeye) çağırdığı bir projeksiyon odası, evin arkasındaki (avluda değil) parkta, İngiliz korularındakiler kadar soylu ağaçlar (soylu ağaç da neyin nesi ki?) ve "manikürlü" denen cinsten çimlikler. (Manikürlü ha? Japon bahçıvanlarının elinden çıkma.) Ne var ki çok geçmeden yazarımızın gözlerinde kaçamak bir bakış yakalardım. Burdan çıktıktan sonra hemen başka bir yerde işi olduğu anlaşılırdı. Zamanımızın sınırlı olmadığı bir toplantıyı anımsamıyorum. Bu benim de işime gelirdi, çünkü çok zaman benim de gitmem gerekirdi – aynı "neden olmayan" nedenden ötürü. Williams da, ne denli dost olurlarsa olsunlar başkalarıyla bir aradayken kendini kapana kısılmış gibi mi hissediyordu acaba? Öyle gibiydi.

Yoksa, çok zaman bana olduğu gibi ona da, bambaşka, belirsiz, gizemli bir yerlerde, daha ilginç, daha zevkli, daha doyurucu bir şeyler oluyormuş da o bunu kaçırıyormuş, daha fazla kaçırmamak için hemen gitmesi gerekiyormuş gibi mi geliyordu?

Öyle olsa gerekti. Çünkü çok zaman bahçede görüşmemizi yaparken bir dakika eve, Irene'in "kolaylık"larından birini kullanmaya girsem, çıktığımda Williams tüymüş olurdu, o Meksikalı orman kedisiyle birlikte. O da tıpkı benim gibi iş toplantılarından nefret ederdi; benim gibi o da bunlara hiç alışamadı, neden gerekli olduklarını –gerçekten gerekliyseler yani– bir türlü anlayamadı.

Williams yanımızdan ayrıldığı zaman başka bir ülkeye, başka bir gezegene gidiyormuş gibime gelirdi – peşinden gidemediğim, sonradan bir şey söyleyip sormak istesem onu bulmaya gidemeyeceğim eşcinseller dünyasına. Gerçi Group Theatre'da iki eşcinselle iyi arkadaş olmuştum ama bundan önce böyle biriyle hiç böylesine yakınlaşmamıştım. Öyle saftım ki hâlâ, eşcinseller yattıkları zaman kim kime ne yapar, diye merak eder dururdum. Bir yıl sonra bunu öğrenmeye karar verdim ve Tennessee Williams'ın evinde bir genç hanımla birlikte bir gece geçirdim. Onun yatak odasındaki iki yatağa çifter çifter yattık, böylece benim merakım giderilmiş oldu. Ama o yaz eşcinsellerin yaşamı benim için henüz bir muammaydı.

Ama bu konuda da Williams'la benim aramda bir bağ vardı. O zamanlar hâlâ gizli kapaklı olan "gay" dünya Williams için neyse, benim ecnebi oluşum da benim için oydu. İkimiz de yaşadığımız geleneksel toplumun dışındaydık. Amerika'daki yaşam ikimizi de tuhaf huylu, esintili iki isyancı yapıp çıkmıştı.

Williams bana o güzelim mektupları yazdıktan sonra, yüz yüze geldiğimizde konuşmaya başlayacağımızı ve oyunun sahnelenmesi konusundaki fikirlerimin hepsini ona anlatacağımı sanmıştım. Ama ben ne zaman böyle bir konuşma başlatmak için bir girişim yapsam onun gözleri donuklaşır, bakışları kayardı –belli ki bambaşka bir şey düşünüyordu– ve Williams yumruktan kaçınan bir boksör gibi hafif bir çekilmeyle benim ısrarımdan kaçardı. Sonra da, "Ne diye uğraşıyoruz? Bizim konuşmamıza gerek yok ki?" der gibi gülümserdi. Yazardı o, konuşmacı değil.

Irene'se konuşmacıydı, konuşmaya bayılırdı. Bizi derinlemesine bir tartışma için yanına çağırırdı. Gelgelelim Williams şakalar yapıp çene çalarak içkisinin tadını çıkarmaya bakar, konuyu değiştirirdi. Ben de yönetmenlikle ilgili önerilerimi onun ayakları dibine serme tasarımdan seve seve vazgeçerdim. O beni her şeyden çok güvendiği içgüdüsüyle seçmişti, işte o kadar. Kendimi kanıtlamama gerek yoktu. Birtakım kuramsal genellemelerde direnseydim Williams belki de şaşacak, hatta duraksamaya kapılacaktı. Galiba en hayırlısı bu sessizliklerdi. Söylenmeyeni iki-

miz de açıkça duyuyorduk. Bana güvenip sonuçları beklemek Williams'a yetiyordu.

Bizi birbirimize bağlayan bir başka benzerlik daha vardı. Tıpkı benim de ömür boyu yaptığım gibi Williams gün boyu sabahı, bir selamet yalnız kalabileceği zamanı bekleyerek yaşar gibiydi. Sabahın ilk saatleri onun en sevdiği saatlerdi. Sabahları çalışırdı, ancak sabahları çalışabilir gibiydi ve çalışmak için yaşardı. Anılarında *(Memoirs)* şöyle yazacaktı: "Sabahlar. Kimi zaman hayatımı sabahtan sabaha yaşamışım gibi geliyor, çünkü oldum olası sabah saatlerinde çalışmışımdır." Sonra da: "Çalışmak, eylemlerin en güzeli, aşkın öneminden bile üstün – çoğu zaman." Anılarında Williams yakasını hiç bırakmayan en büyük korkusunu da dile getirecek, "Sanatçı iki kez ölür," diye yazacaktı. "Yalnızca kendisinin, bedensel benliğinin değil, bedeninden önce ölen yaratıcı gücünün ölümü." Ancak her sabah hâlâ yaşadığını kendi kendine kanıtlamak mı istiyordu? Öteki ölüm de başına gelecekti ve ben onun çektiği acıya tanık olacaktım. Ama dostluğumuzun o ilk günlerinde hâlâ her sabah günün ışımasını, yalnız değil de kendisiyle başbaşa kalabileceği zamanı beklerdi.

Doğru dürüst konuşabildiğimiz konu rol dağıtımıydı, ama kısaca. Irene'in Blanche rolü için düşündüğü Margaret Sullavan yazar için bir okuma yapmıştı. Ben bunda hazır bulunamamıştım çünkü olay Doğu Kıyısı'nda geçmişti. Irene'in anlattığına göre Williams, "Miss Sullavan benim yazdığım satırları okurken elinde tenis raketi tutar gibiydi," demiş. Blanche'ın tenise meraklı olacağını hiç sanmıyordu. Benim, Mary Martin'i önermem, hayranı olduğum bir kadından medet ummak gibi bir şeydi; ne Irene'den ne de Williams'tan olumlu yankı almadı – ne de benden, doğrusunu isterseniz. Williams Pamela Brown'dan söz edince benim tepkim, "Yoo, kuzum, İngiliz kadını istemem," demek oldu. Hem oyunun hem de sonradan filminin yönetmenliğini yaptım ve ikisinde de, şu işe bakın, Blanche rolünü İngiliz aktrisler oynadı.

Kısacası, şimdilik Blanche rolünde takılmıştık. John Garfield Stanley'yi oynamaya hevesliydi, ama en eski dostlarımdan biri ve yıllardır el topu kortlarında oyun arkadaşım olmasına karşı ben bu fikri pek tutmuyordum. Garfield'le Sullavan – yıldız sistemine dönüş! diye düşünüyordum. Bu yüzden Irene'le "Julie" görüşmelere başladıkları zaman bu sürecin temposundaki yavaşlığa hiç ilişmedim. John'u da, koşullarını da sağlam tutsun, Irene'i biraz daha hızlı olmaya zorlasın diye hiç uyarmadım. Irene'in pazarlık görüşmeleri, bir banliyö treniyle İsviçre

dağlarındaki o upuzun, karanlık tünellerden birine girmeye benzerdi. Yani yavaştı, karanlıktı, ilerlemeyi gözle göremezdiniz. Ben de şimdi, bakalım, kısmetimize ne çıkacak, diye beklemeyi yeğliyordum.

Beverly Hills'de geçirdiğim o yaz mevsiminde ve bunu izleyen uğraş dolu sonbaharda ben Irene Selznick'e ham bir acemi gözüyle bakıyordum. Zamanla bu düşünceden kurtulacaktım. Çünkü yanılıyordum. Irene işin yenisiydi ama öğrenip üstün olmak için müthiş bir azmi vardı. Bunu daha önceden görüp saygıyla karşılamam gerekirdi. Yapımcılık konusundaki olağanüstü bir adamdan, ayrı yaşadığı kocası David O. Selznick'ten çok şey öğrenmişti. Zaten aramızdaki sorunları yaratan da bu adamın simgelediği gelenek ve öğretilerdi ya. Sorunlarımız kişisel değildi çünkü Irene sıcakkanlı bir kadındı. Yiğitçe bir kararla kocasından ve Beverly Hills'deki o *grand luxe* evden ayrılarak New York'da yeni bir yaşam kurmayı göze almıştı.

Demin David O. Selznick'in 1937'de Columbia Üniversitesi'nde verdiği bir demeci okudum: Hiçbir fikrine katılmadığım mükemmel bir demeç. Irene'nin nerelerden çıkıp geldiğini benim anlatabileceğimden çok daha açık anlatıyor. Bu yüzden birkaç satırını buraya alacağım. David filmcilikten konuşuyor, ama konuşmasının tiyatroyu da kapsadığını anlamak kolay: "Günümüzde yapımcı, yapımcılığını doğru dürüst yürütebilmek için gerekirse oturup sevmediği bir sahneyi yeniden yazabilmelidir. Eğer yönetmeni eleştiriyorsa, salt, 'Bunu beğenmiyorum,' demekle kalmayıp kendisi olsa nasıl yöneteceğini gösterebilmelidir. Bir film editörünün odasına girdiğinde yapılan işi beğenmiyorsa, ki çoğu zaman böyledir, o sekansın editörlüğünü kendi eliyle yapabilmelidir." Falan filan.

Oysa ben başka bir akımın en önünden gidiyordum. Bizim akımımız da aynı oranda mutlaktı. Benim inancıma göre bir yapımın her yönünü kapsayan bu yetki yönetmenin elinde toplanmalıydı; yapımın derebeyi yapımcı değil yönetmen olmalıydı. Ben ve benim gibiler, '40'lı ve '50'li yıllarda tiyatroya el koyan "Genç Türkler"dik. Bu akım yalnız sürekli olmakla kalmadı, hâlâ da gelişiyor. '60'lı, '70'li, '80'li yılların bütün üstün yönetmenleri, Tyrone Guthrie'yle Peter Brook'tan Peter Hall'a kadar, Robert Foss, Hal Prince, Michael Bennett'ten tutun da Mike Nichols'a kadar hepsi, tüm yapım öğelerini kendi kafalarında canlandırdıkları bütüne göre biçimlendirmek hakkını istemişlerdir. Her şey yönetmektedir, onlar da yapımın bütününü yönetirler.

Bu yönetmenlerden birçoğu tekstlere ancak layık oldukları oranda, kimileyin de daha az saygı gösterirler. Irene'in de başına böyle bir şey gelecekti. Laurence Olivier Londra'da *Arzu Tramvayı*'nın kendi yapımını sahneye koyduğu zaman. Eğer beni fazla büyürgan, aşırı titiz buluyorsa acaba onun provalara gelmesini yasaklayan ve oyunda yaptığı kesintileri göstermeyi reddeden Olivier için ne düşünebilirdi?

Bana göre yapımcı, yönetmenin yürütme müdürü olmalı, hizmet ve destek vermeli ki, yönetmen oyuna kafasında canlandırdığı biçimi, hareketi, duyguyu aktarabilsin. Nitekim bir mevsim sonra *Satıcının Ölümü*'nü yönettiğim sırada Kermit Bloomgarden ve Walter Fried'le böyle bir ilişki kuracaktım. *Arzu Tramvayı*'nda da bu tür bir ilişkiyi yerleştirdim. Irene başlangıçta yönetmeni sanatsal bir diktatör olarak kabul etmeye hazır değildi ama zamanla yola geldi, çünkü başka çaresi yoktu. *Arzu Tramvayı*'nda ben öyle bir kavram oluşturdum ki, yapımda çalışan bütün öteki sanatçı ve zanaatçılar kendi uğraşlarını bu kavramı desteklemek için biçimlendirmek zorunda kaldılar. Yapımcı, yapım işlevini gözlemlemesine karşın bu işlevde pek rol oynamayan bir hak sahibi konumuna indirgendi. Bu da Irene'in yetişmiş olduğu Selznick yeteneğini allak bullak eden bir şeydi. İşte Irene'le benim aramda gerilim yaratan sorunlar bunlardı. Bunları yenip arkadaş olabildiğimiz için ikimizi de kutlamak gerek.

Irene dekor desinatörü olarak benim de seçeceğim birini tutmuş, yani Selznick geleneği uyarınca "en iyiyi satın almış"tı. Bu mükemmel bir insan ve yakın bir dost olan Jo Mielzener'di. Ben yönetmenliği üstlendiğimde Jo derin bir oh çekmişti. Birçok kez bir araya gelmiş (Irene'siz) ve dekorları birlikte tasarlamıştık. Ben ona, her zaman yaptığım gibi basit bir yer planı vermiştim. Bu plan bir yönetmenin oyun konusundaki niyetlerini somut bir ifadeyle belirtmesidir. Ben de prodüksiyonun her yönünü Jo ile konuştum: Renkler, malzemeler, saydamlıklar, efektler ve ışıklandırma. Jo akıllılık ediyor, ışıklanma işini de kendisi üstleniyordu. İstediğimizin ne olduğuna karar verdiğimizde Jo küçük küçük eskizler yaptı, tasarımımızı Irene'le Williams'a sunduk. Onlar da çok hoşnut kaldılar çünkü tasarımız iyiydi.

Yetenekli kostüm desinatörümüz Lucinda Ballard'la da aynı şeyi yaptım: Onunla baş başa konuşarak istediklerimi kağıda döktürttüm. Lucinda arada Irene'in aşırı kaygılı gözetimlerinden sıkılınca ben Irene'i savunuyordum. Lucinda öfkesi çabuk parlayan, gerçek bir sanatçıydı. Ben de sahne gerisinde bir iç savaş iste-

miyordum. Iyi bir aile dostu olan besteci Alex North'u da ben seçtim. (Beş yıl sonra ben komisyon karşısında ifade verdikten sonra Alex'in o eski "iyi aile dostluğu" pek kalmayacaktı) Alex cazdan anlıyordu; benim istediğim de –New Orleans!– cazdı. Irene filmin müziğine şaşmış olabilir, gene de hoşnut kaldı.

Böyle böyle ben yapımın her yönüne el koydum. Prodüksiyonda çalışan herkes kendilerinden ne beklendiğini ve kendi katkılarının tablonun bütünündeki yerini biliyorlardı. Bu el koyuş küstahlık mıydı? Evet ama elimden geldiğince tatlılıkla yapmaya çalışmıştım ve bence işleri yürütmenin, bir tiyatro yapımı için sanatsal yönden doğru bir "düzen cetveli" oluşturmanın yolu buydu.

Zamanla Irene'in tutumunda bir yumuşama, bir kayma hissettim; Selznick'in yöntemine olan bağlılığı böylece yerini bana olan bağlılığına bıraktı. Benim tek istediğimin Tennessee Williams'ın kafasındaki kurguyu –karmaşık, incelikli, dolambaçlı, çelişki dolu bir kurgu– gerçekleştirmek olduğunu sanırım algılamıştı. Williams'ın da, kendisinin de bütün istedikleri buydu. Gene de provaların hararet ve gerilimi arasında Irene'e gereksiz yere hoyrat davrandığım oluyordu. Kabalık ediyorum, ne var ki şimdi de olsa başka türlü davranacağımı, başka türlü davranmanın elimden geleceğini sanmıyorum. Yönetmen her an saptadığı hedefte bir gerileme olacak korkusu içindedir. Sanat tek bir kişinin kafasındaki kurgu olduğuna göre yönetmen de istediği şeyi avcunun içine almak ve her ne pahasına olursa olsun bırakmamak zorundadır. Ödün her an kapmaya hazır bekleyen bir tuzaktır. Ben bu yapımdaki bütün sanatsal katkıları –Williams'ın, Jo'nun, Lucinda'nın, Alex North'un ve her bir oyuncunun katkılarını– tek ve bütün bir "niyet" halinde bir araya getirmekle yükümlüydüm. Hepsi de kesin fikirleri bulunan yetenekli kişiler olduklarından işim kolay değildi. Williams'ın oyunu en büyük değişime uğrayarak bir yapıma dönüşecek, Thornton Wilder'in deyimiyle "tekst" olmaktan çıkacaktı – bu sözcüğü tiyatroda kullanmayı hiç sevmem. Oyunu şimdi yaşayan bir varlığa dönüştürmek durumundaydık ve bu metamorfozu denetleyip gerçekleştirme sorumluluğunu ben taşıyordum.

Kapı ardına değin açık duruyordu, Şans Perisi de, yakın dostum Hume Cronyn'in kılığında, güle oynaya içeri girdi. Tiyatrocular arasında Tennessee Williams'ın yeteneğinin çapını ilk algılayanlar Hume'la Molly olmuştu. Williams'ın tanınmaya en ge-

reksinme duyduğu günlerde Hume ve Molly onu övüp, desteklemişlerdi. Şimdi de Hume Los Angeles'de, Actor's Lab'de Williams'ın *Portrait of a Madonna–Bir Madonna'nın Portresi* adındaki tek perdelik oyununu sahnelemekteydi. Actor's Lab, Group Theatre'dan gelme göçmenlerin film çevirmedikleri zaman –yani çoğu zaman– fıttırmamak için kurmuş oldukları bir işlikti. Bu oyun Williams'ın *Arzu Tramvayı*'na hazırlık olarak yaptığı bir eskiz, baş kişisi de Blanche portresinin ilk çizimi niteliğindeydi. Yoksa Hume bu oyunu, yazarın Kaliforniya'da olduğunu bile bile, belki gelir seyreder de Hume'un karısı Jessica Tandy'nin oyununu görüp çarpılır umuduyla mı sahneye koymuştu? Herkes Hume'un amacının bu olduğunu söylüyordu. Doğrusu zamanlama kusursuzdu, Hume da karısını haklı olarak el üstünde tutan, girişken bir tiyatrocuydu. Oyunu görmeye hep birlikte gittik ve Hume'un ummuş olduğu gibi Jessica'ya hepimiz vurulduk. Jessie bizim en zor sorunumuzu bir anda çözümlemişti. Bir Blanche bulma işi New York'ta haftalar haftası sayısız aktrise okutma yaptırarak sıkıntıdan patlamak anlamına gelebilir, hatta bizi İngiltere'de oyuncu aramaya itebilirdi. Oysa işte Blanche karşımızdaydı, bunu hepimiz sevinç ve şükranla görüyorduk. Irene hemen, Garfield'inkilere kıyasla çocuk oyuncağı olan pazarlık görüşmelerine başladı. Jessica bu rolü istiyordu, biz de onu istiyorduk ve elde ettik. Irene'le Tennessee (ve Tennessee'nin Meksikalı oğlanı) bavullarını toplayıp New York yolunu tuttular.

Böylece ben de *Gentleman's Agreement*'i tamamladım. Ya da, daha doğrusu, üçte iki bitmiş durumda Darryl Zanuck'un kucağına bıraktım. Dört film yönetmiş olmakla birlikte henüz filmci değildim, çünkü çalışmalara sonuna değin saygı beslemiyordum. Klasik yönetmenlerden George Stevens, film yapmanın üçte birinin senaryo hazırlanmasıyla rol dağıtımı, üçte birinin sahnelerin yönetimi ve görüntülenmesi, üçte birinin de sekans editörlüğüyle müzikleme olduğunu söylemişti. Ben senaryo hazırlanmasına biraz daha önem verebilirim, ama değerlendirmenin geri kalanına katılıyorum. Yani, şimdi katılıyorum. Ama nerdeyse kırk yıl öncesinde kalan o yaz mevsiminin sona yaklaştığı sırada editörlüğü Darryl'e sevine sevine aktardım, o da sevine sevine üstlendi, çünkü en sevdiği, kendini herkesten üstün gördüğü uğraş buydu. Özel editörü Barbara McLean benim "rush"larımı benim çekimime göre sekanslar halinde birleştirmişti. Ama film editörlüğünün filmi skriptteki sıraya göre bir araya getirmekle bitmediğini ben sonradan öğrenecektim. Darryl benim fil-

mi, kendisi yollu yolunca bir araya getirinceye kadar görmememi nezaketle rica etmişti. Müziklemeye gelince, o işe karıştığımı hiç sanmıyorum. Birkaç yıl sonra olsa Darryl'in bu önerisi tepemi attırırdı. Nitekim bir başka filmimde buna benzer ayrıcalıklar kullanmaya kalkıştığı zaman çatıştık da. Çünkü o zaman artık filmcilik benim en büyük merakım olup çıkmıştı. Oysa *Gentleman's Agreement*'i çevirdiğim sırada en çok tiyatroyla ilgiliydim. Zaten Güney Kaliforniya'dan da gına getirmiştim; beni orada tutabilecek bütün sorumluluklardan seve seve vazgeçtim. Molly çocukları okula yetiştirmek için sabırsızlanıyordu. Ben de Darryl'in candan teşekkürlerini aldım kabul eyledim, ayaküstü birkaç gazeteciyle görüşme yaptım, –Oscar tansiyonu daha şimdiden yükselmeye başlamıştı– ev halkını doğuya giden Super Chief'e yükledim ve *Arzu Tramvayı*'nın skriptini önüme açtım.

O yıllarda Broadway'de ün yaptıktan sonra Batı'ya giderek film yıldızı olan her oyuncunun, "New York sahnesine" dönmeye kesin niyetli olduğunu her fırsatta ilan ettiğini duyabilirdiniz. Oyuncunun dilinde "New York sahnesi" sözleri bir katedral kutsallığına bürünür, sanki sinemadan çok daha üstünmüş gibi bir anlam taşırdı. Bu, zamanına göre doğru olabilir de, olmayabilir de. Sahnenin sinemadan üstün olduğu zamanlar, sinemadan daha çok sayıda yeteneği bir araya topladığı zamanlardır ki, bu da tümüyle rastlantısaldır. Keyif beldesindeki yüzme havuzlarının başından yükselen bu azimli yeminler öylesine gülünç ve inanılmazdı ki, sinema yazarları bile bunlarla dalga geçerlerdi; bu kararlarda durulmayacağını iyi bilirlerdi, çünkü durulduğu hemen hiç görülmemişti. Nedeni de basitti: Oyuncular da insandır! Julie Garfield gösteri dünyasında gelmiş geçmiş en iyi, en temiz çocuklardan biriydi; söylediklerinde de yarı yarıya içtenlikliydi. Onu kollayıp tersliklerden koruyacak yakın bir arkadaşın yönetiminde, Tennessee Williams oynamaktan daha uygun bir fırsat olabilir miydi? Ne var ki koşullar ele alındığında anlaşma bozuldu. Garfield ajansı yoluyla, oyunda ancak dört ay bulunabileceğini, hem de oyun filme alındığı zaman aynı rolün kendisine garanti edilmesini istediğini bize bildirdi. Olasızı isteyerek bize, "Hayır," diyordu, besbelli. Benim tahminime göre, karısı Roberta Kaliforniya'daki evi kapatıp ailecek –iki çocukları vardı– New York'a taşınmayı ya da buna seçenek olarak kendisi Kaliforniya'da kalıp kocasını New York'un en civcivli yerinde başıboş bırakmayı düşünüp taşınmış, haklı olarak da hiç istememişti. Böylece Garfi-

eld'in ajansı bize onun soncul önerilerini iletti ki deneyimli bir ajans olduğu için bizim bunlara he dememizi elbet umamazdı. He demedik nitekim. O fasıl da kapandı.

Stanley'imizi bulmak da –Irene'in doğal olarak yaptığı gibi sinema yıldızlarına bakmaktan vazgeçtiğimiz zaman– hemen hemen Blanche'ı bulmamız kadar kolay oldu. Şans Perisi bu işte de rol oynadı. New York'a döner dönmez ilk gittiğim yer Actors Studio olmuştu. Bobby Lewis kendi sınıfını iyi bir düzene sokmuştu bile, ben de kendi "yeni başlayanlar"ımı toparlamaya başladım. Bunların arasında, *Truckline Cafe*'de, beş dakikalık rolüyle öylesine heyecan yaratmış olan genç bir çocuk da vardı. Ben Stella'yla Stanley'yi hep yirmi yaşlarını ancak devirmiş genç bir çift olarak düşünmüştüm. Blanche ise onlardan epey büyük, belki otuzlu yaşların ortalarında, sokağın gölgeli tarafında. Williams başkişileri böyle genç olarak görebilirse istediğimi uygulayabilecektim. Ben de Marlon Brando'nun peşine düştüm. Meğer bu "Arap" hemen her gece başka bir çadırda uyuyormuş, belki de her gece başka bir yatak arkadaşıyla. Sonunda casuslarımın yardımıyla onu buldum, eline yirmi dolar verdim, nereye gideceğini –Cape Cod'da Provincetown– ve oraya varınca kimi soracağını anlattım. Williams'a da telefon ederek bu genç aktöre bakmasını, Stanley rolü için gözden geçirmesini söyledim. Williams, "Hangi aktör?" diye sordu. Oraya giden falan olmamıştı. Ben de yirmi papalden olduğumu düşünerek başka Stanley aramaya giriştim. Bir gün sonra yazardan telefon geldi. Sevinçten uçuyor, sesi neredeyse isterik çıkıyordu. Brando onu allak bullak etmişti. Gecikmenin nedeni mi? Brando'nun o yirmi dolara karnını doyurmak için ihtiyacı varmış. Cape Cod'a otostopla gitmiş.

Rol dağıtımı konusunda Williams'la bana karşı çıkmanın olanağı yoktu. Gerçi Irene Brando'yu kendi kafasındaki Stanley olarak göremiyordu –o Garfield'den sonra hemen Burt Lancaster'i düşünmüştü– gene de bizim seçimimizi kabul etti. Bu seçimi ben de düşündükçe –çünkü düşünüp taşınmadan içimden gelene gitmiştim– daha çok beğeniyordum. Tennessee deseniz öyle beğenmişti ki, artık öteki roller için uğraşmayacağını, onların seçimini bana bırakacağını söylüyordu. Karl Malden Şikago'dan New York'a ilk geldiğimde beni aramıştı. Ona *Golden Boy*'da ufak bir rol vermiş, sonra *Truckline Cafe*'ye almıştım. Bu oyunda Karl çok parlak bir güldürü rolü çıkarmıştı. Irene onun Mitch rolü için yaratılmış olduğunu söylüyordu. Stella'mızı bulmak bizi daha

yordu, çünkü ben kızlara bakmaktan hoşlandığım için seçim yapmam her zaman daha uzun sürer. Ama Irene Kim Hunter'i bir yerlerde görmüştü; aldı, getirdi. Kim'i görür görmez çok çekici buldum, ki bir yönetmenin genç bir kadın rolü için aktris ararken gösterebileceği en hayırlı tepki bence budur. Kadronun geri kalan kişilerine gelince, onları Actors Studio'dan, eski dostların arasından seçtim. Bu iş bitmişti.

Arzu Tramvayı'nın provaları safi keyifti. Bunu hiç beklememiştim, doğrusu. Jessica Londra'daki Ben Greet Akademisi'nden mezundu; öteki oyuncular da benim stüdyodan gelme değişik tipler olduğuna göre, gerilimli havalar doğabileceğine kendimi hazırlamıştım. Özellikle Brando konusunda. Marlon'un sahnede öyle tavırları, pozları vardı ki birlikte oynuyor olsaydık beni çileden çıkarırdı. Bir şey söylediğiniz zaman doğrudan karşılık vermiyor, kendine göre zamanlamalar yaparak kimileyin öbür oyuncuların laflarını havada bırakıyordu. Bunun Jessica'yı sinirden delirteceğini falan sanmıştım ama o hiç yakınmıyordu – Marlon'un ağzının içinden konuşmasına bile ses etmiyordu. Bundan hoşlandığı için değil, yakınan bir insan olmadığı için. Sekreterim yaptığı araştırmalarda Jessica'nın bir yerde Brando için, "çekilmez, aşağılık bir psikopat", dediğini okumuş. Gerçekten de böyle düşündüğü günler olmuş olabilir. Ama öteki oyuncular gibi onun da bu çocuk–erkeğin kavurucu kişilik gücüne hayranlık duyduğu günlerin sayısı daha çoktur. Jessie tiyatro konusunda uyanık bir kadındı. Oyuncuların yetenekli partnerlerle daha iyi oyun çıkardıklarını, Marlon'un yanında parlamak istiyorsa gerçekten üstünlük göstermesi gerektiğini biliyordu.

O provalardan aklımda kalan en iç burkucu anı Jessie'nin kocasıyla ilgilidir. Üçüncü haftanın başlarında –tam provalara geçmiştik bile; prodüksiyon hayat bulmaya başlıyordu– Hume Crony'in provayı seyretmesine izin verdim. Onu çok sever, görüşlerini seve seve alırdım. Bilmiyorum, sahnelemede Brando'ya iltimas ettiğimi mi sandı –etmiyordum– yoksa o mevsimin en parlak yeni yıldızının Jessica değil de Brando olacağını mı düşündü – ki bu olasılığı herkes görebiliyordu. Hangi nedenle olursa olsun Hume'un kaygılanmasına haksız diyemezdim. Jessica oyunun ana rolünü oynuyordu; kimsenin gölgesinde kalmaması gerektiğinin ben de Hume kadar ayırdındaydım. Hume'a söylemediğim şey Blanche'ın zor bir kişi olmasını istediğimdi. Blanche'a acımak kolay olmamalıydı ve seyirciler başlangıçta Stanley'ye daha yakınlık duymalıydılar, çünkü değer ölçüleri Blanche'ınkinden çok

Stanley'inkine yakındı. Sonra, yavaş yavaş, Jessie, ben ve oyun seyircilerin duygularını öbür tarafa döndürecektik. Öyle ki seyirciler sonunda Blanche için üzüldüklerini görecek, tıpkı hayattaki gibi belki de önyargılı ve hissiz davranmış olduklarını düşüneceklerdi.

Hume "run-thru"dan sonra benimle konuşarak tepkisini dile getirdi. Özeti: "Jessica daha iyisini yapabilir." Ne demek istediğini, Jessica'nın neyin daha iyisini yapabileceğini pek çıkartamadım. Hume, "Yakasını bırakma.," diye diretti. "Üstünde ol. Yapabilir." Belki de Hume'un demek istediği şuydu: Her sözü ezberlenmiş değil de yoğun bir duygunun doğal dışa vurumu gibi çıkan -yani bütün oyuncuların ulaşmaya çabaladıkları düzey- Marlon'un yanında? Bu oyun için yeterli miydi bunlar? Hume'a sorarsanız, hayır. Jessica'nın oyunu bir temsildi, Marlon'sa sahnede yaşıyordu. Jessica oyununun her anını dikkatle, duyarlık ve zekayla inceleyip hazırlamıştı ve oyun bir bütün olarak ortaya çıkmaktaydı, tıpkı Williams'la benim umup istediğimiz gibi. Marlon'sa, "içten dışa doğru" oynayarak heyecanının onu sürüklediği yere gidiyordu. Oyunu sürprizlerle doluydu ve Williams'la benim beklentilerimizi aşıyordu. Bir oyun mucizesi ortaya çıkmaktaydı. Yapacak ne vardı, şükran duası etmekten başka?

Jessica'nın büyüklüğü büyük gönüllüğündeydi. Üçüncü hafta bana Marlon'u harikulade bulduğunu söyledi; başka aktris olsa, "Bir an sonra ne yapacak, nerde duracak, ne diyecek bilemiyorsun," diye yakınırdı. (Vivien Leigh film provalarının başlangıcında bu şikayeti yaptı, ama sonraları vazgeçti.) Marlon'un varlığı öteki oyunculara bir meydan okuyuştu sanki. Hume'un "run-thru"yu görmesinden sonra Jessica bunu bir özendirme olarak almaya başladı. Onun yakasını bırakmıyor, üstüne gidiyordum gerçi ama bunun Hume'a yeterli geldiğini hiç sanmıyorum. Hume salonun arka sıralarından hiç eksik olmuyor, beni hem yüreklendiren hem de sabırsızlanan bakışlarla izliyordu. Jessie'yi bana o getirmişti, düş kırıklığına uğramama izin veremezdi. Zaten düş kırıklığı söz konusu değildi. İki oyun tarzının arasındaki zıtlık, Belle Reve'den gelen kültürlü hanımla New Orleans'lı ırgat kırmasının arasındaki ayrımı vurgulamaya yarıyordu. Jessie'nin oyununda bir türlü açamadığım, kilitli bir kapı vardı. Ama ben bu kilidi gerçekten açmak istediğimden de emin değildim. Blanche'ın da kilit altında tuttuğu kimi şeyler olması gerekirdi, değil mi ya? Geleneklerle eli kolu bağlı bir insandı o, öyle değil mi?

Gelgelelim zamanla içim içimi yemeye başladı. Kendi kendi-

mi mi aldatıyordum? Marlon teatral yönden Jessica'yı eziyor muydu? Hume haklıydı da temsilin dengesi için elzem olan bir şeyler raydan mı çıkmıştı? Yazara başvurdum ama o bana yardımcı olmadı. Delikanlı Brando onu büyüleyip kendinden geçirmiş gibiydi. "Vay hergele, tutkudan başını alamıyor," diyordum kendi kendime. Tennessee sabahları yeni oyununu yazıyor, Pancho'yla öğle yemeği yiyor, tiyatroya gelip beğendiği yerleri yüksek sesle övüyor, sonra yakındaki bara çekilip başarımızı kutluyordu. Oyunu beğenmediği zaman ("Kim de sahnede hapçı lise öğrencileri gibi sıçrayıp duruyor!") aynı bara başka nedenlerle gidiyordu. Tiyatroda onun yapabileceği iş yoktu. Son sahneden beş sayfa kesmiştik, hepsi bu. Gene de Williams sahnede oyuncuların --örneğin Brando'yu soğuk duşun altına taşırken– söyledikleri önemsiz sözleri bile yazmakta direndi. Bu tür konuşmalara, "Kukla lakırdı," der, bunların bile nitelikli yazılmasını isteyerek bana otelin mektup kağıtlarına çiziktirilmiş satırlar verirdi. Oyuncuların böyle sahnelerde benim izin verdiğim üzere doğaçlama yapacakları yerde bu satırları konuşmalarını isterdi. Her şeyin seyretmek kadar dinlemeye de değer olmasını istiyordu.

Irene Selznick kendini işine vermiş, coşku doluydu; onu sevmeye başlamıştım. O da beni. En sonunda. Irene oyuncuların sahnede yaptıklarını yüzdeyüz destekliyordu ya – bir de Marlon'un dediklerini duyabileydi! Ben ona bu konuda güvence veriyordum: "Hele seyirci karşısına çıksın, bak nasıl duyurur kendini!" Irene derin bir soluk alıyordu ama ertesi gün Marlon'un ağzının içinde yuvarladığı lafları duyamayınca gene tepeme biniyordu – usulca. Bir hayranlık ve kaygı karışımı olan tutumu arada can sıkıyordu. Provalarda tam arkama oturur, ben sahneyi seyrederken o öne doğru eğilerek düşüncelerini kulağımın ta içine fısıldardı. Deneyimsiz olduğu için bir oyunun nasıl kurulup ilerlediği konusunda hiçbir fikri yoktu. Ben daha evin iskeletini kurarken o bana, mutfağı ne zaman boyayacaksın, diye sorardı. Bir gün kulağımın dibinde vızıldaması şurama gelince arkama dönerek, "allasen, Irene!" diye bağırdım, "Kulağıma sokulup durmasana, kuzum!" Bunu söylemenin daha nazik bir yolunu bulabilirdim, hiç kuşkusuz. Irene beni bağışladı bağışlamasına da, "uygar" olabileceğime hiçbir zaman güvenmedi.

Provaların iyi gittiğine, eksik, dikişsiz yekpare bir temsil, bir "ensemble" çıkardığımıza inanıyordum. Gelgelelim run-thru'larımıza gelen kişiler temsili coşkuyla övmelerine karşın beni kaygıya düşürüyorlardı. Marlon Brando'yu göklere çıkarıyorlardı.

Kendi kendime, bunların birçoğu oyuncu, diyordum; yeni, olağanüstü bir yeteneğe özellikle dikkat etmeleri belki de kaçınılmazdı. Ama Jessica'dan ne diye hiç söz etmiyorlardı? Ben sorduğumda onun çok iyi olduğunu söylüyorlardı ama sormam gerekiyordu.

New Haven'a gelip eski Schubert Tiyatrosu'na yerleştik. Tallulah Bankhead'le ben kavgayı bu tiyatroda yapmıştık. *Skin of Our Teeth* açıldıktan sonra Thornton Wilder'in taht kurmuş olduğu Taft Hotel'de kalıyorduk. Teknik yönden durumumuz sallantılıydı. Çünkü Jo Mielzener'le ben ayrıntılı ışık oyunları tasarlamıştık, ama bunları prova edecek zamanımız yoktu. Şu bu derken –sette ilk günümüz, ilk kostümlü provamız, her şeyi, özellikle ışıklandırmayı yoluna koymak için topu topu dört günlük bir süre– işlerimizi zamanında bitiremedik. Prodüksiyonun teknik yönü güvenilir düzeye ulaşmamışsa oyuncuların dikkatlerini toplamalarına da güvenilemez. Gene de, bunlara karşın oyun seyircileri, özellikle New York'tan gelmiş olan tiyatrocularla oyunun haberini almış olan Yale öğrencilerini mestetti. Her yandan hayranlık sesleri yükseliyordu.

Ne var ki New York'taki son provalarımızda sezdiğim şey gerçekleşiyordu. Seyirciler Brando'ya bayılıyorlardı. Sahnede Stanley Blanche'ı alaya aldığı zaman seyirciden onaylayıcı kahkahalar geliyordu. Oyun bir Marlon Brando şovuna mı dönüşmekteydi? Bu sorunu dile getirmiyordum, çünkü çözümünü bilmiyordum. Kaygılandığımı hele oyuncuların bilmesini hiç istemiyordum. Brando'ya ne diyecektim? "Bu kadar fevkalade olma" mı? Ya Jessie'ye? "Daha iyi oyna" mı diyecektim. Konuya değinmek yıkıcı bir etki bırakabilirdi, özellikle Jessica üstünde.

Açılıştan sonra, derin bir oh çektiğini belli ederek ve övgüler saçarak, başka bir gezegenden bir ziyaretçimiz geldi: Louis B. Mayer. Beni arayıp bulup kutladı ve hepimizin bir dolu para kazanacağımızı bildirdi. Bizim böyle tatlı tatlı konuştuğumuzu görünce Irene sevindi. Babasının bana neler dediğini ona hiç anlatmadım. Mayer benim yazarı zorlayıp oyunda son derece önemli bir değişiklik yaptırmam için üstelemişti. "O güzel genç çiftin mutlu yuvasını" yıkmaya gelen "rezil karı" tımarhaneye yolcu edildikten sonra karı kocanın gene mutlu olacaklarına seyirci mutlaka inanmalıydı. Yazarın asıl yakınlık duyduğu kişinin Blanche olduğu Mayer'in aklının ucundan bile geçmiyordu. Ben de bu konuda onu aydınlatmadım. Yıllar yılı hep komuta etmeye alışmıştı; şimdi ona laf anlatmaya çalışmak boşunaydı. "Bunları Irene'e anlat-

malısınız," dedim. Gene de onun söyledikleri beni büsbütün kaygılandırmıştı. Oyuna Marlon Brando'nun sahip çıkmasına razı mıydım? Benim amaçladığım bu muydu? Neydi benim amaçladığım? Yazara bakıyordum; o memnun görünüyordu. Bir şeylerin aksadığını yalnızca ben biliyordum, bir de belki Hume.

Boston'daki temsiller pürüzsüz olsun diye New Haven'daki dört temsilimiz arasında teknik sorunlarımızla uğraştık. Oradan ayrıldığımız sırada Irene bana, aklımda kaldığına göre tek aralıkla yazılmış on sayfalık bir not yolladı. (Belleğim bunu abartıyor olsa gerek.) Not elime geçtiğinde Hume odamdaydı, ona da gösterdim. Sonra da ufak bir şov yaparak hepsini kağıt sepetine attım. Nottakiler ufak tefek ilintilerdi oysa benim daha temel, daha önemli bir kaygım vardı. Yorgundum, hiç değilse kendim için çözmem gereken sorunun ne olduğunu biliyor ve yalnız kalmak istiyordum. Gene de, Hume gittikten sonra Irene'in notlarını sepetten alıp okumaya başladım. Ertesi sabah kahvaltıda okumayı sürdürdüm, Boston treninde bitirdim. Kendi önem verdiğim şeyleri yapıp bitirdikten sonra dikkate alacaklarımı not ediyordum. Onun görüşlerine öncelik verdiğim söylenemez.

Beni asıl şaşıran, seyircilerin Marlon'dan yana çıkmasının yazarımızı hiç kaygılandırmamasıydı. Bu benim kafamı kurcalıyordu, çünkü bence Williams bu konudaki soncul otoriteydi, benim memnun etmek zorunda olduğum kişi. Ben hâlâ sorunumuza değinmiş değildim; bunu onun yapmasını bekliyordum. Yanıtını ne Boston sahnesinde ne de onunla yaptığım bir sanat tartışmasında değil de Ritz–Carlton Oteli'nde, benim suitimin karşısında, Tenn'in Pancho ile paylaştığı odada çıkan bir olay yoluyla aldım. Bir gece koridorun karşısından yükselen korkunç bir patırtı, İspanyolca sövgüler, öldürme tehditleri, kırılan porselen sesleri, (koca bir vazo tuzla buz olmuştu) bir şangırtı (odanın ortasındaki süs avizesi yere indirilmişti) duydum. Pancho gene eyleme geçmişti. Ben koridora fırladığım sırada Tenn de kapıdan dışarı uğradı, ödü kopmuş durumda kendini benim odama attı. Pancho onun peşinden geldi ama benim kapıyı tutmam üzerine hâlâ sövüp sayarak asansör yönünde gözden yitti. Tenn o gece benim odamdaki ikinci yatakta yattı. Sabahleyin baktık, Pancho hâlâ dönmemişti.

Williams'ın Pancho'ya kızgın olmadığı dikkatimi çekti. Hatta onu kınamıyordu bile; tersine olayı anlatırken Pancho'nun o patlamasını beğenir gibiydi. Kahvaltı masasında Marlon'la Jessica konusundaki kaygılarımı ona açtım. Tenn, "Jessica'nın oyunu daha

gelişecek," dedi. O zaman oyunun yönetimine ilişkin tek konuşmamızı yaptık. Tenn, "Blanche kusursuz melek değil," diyordu. "Stanley de kötü ruhlu değil. Biliyorum, sen temaların açıkça belirlenmesine alışıksın ama bu oyunda hiçbir tarafa ağırlık verilmemelidir. İşleri basite indirmeye kalkışma." Sonra, "Pancho'yla alay ediyordum, o da patladı," dedi. Güldü. Aklıma onun bana daha provalara başlamamızdan önce yazdığı mektup geldi: Bu mektupta Tenn'in beni ahlaksal yönden Stanley'ye cephe almamam konusunda uyardığını, gerçek yaşama sadık kalmak istiyorsam Stanley'i "karaya boyalı bir kötü adam" olarak göstermekten sakınmam gerektiğini söylediğini anımsadım. "Ne yapmam gerekiyor?" diye sordum ona. "Kimi zaman Stanley Blacnhe'la alay ederken seyirci gülüyor." Tenn, "Hiçbir şey yapma," dedi. "Taraf tutmaya, ahlak kuralları belirtmeye kalkışma. Bir temayı vurgulamak için olguları kendince bir düzene sokmaya başlarsan hayattan uzaklaşırsın. Şimdiki gibi çalışmayı sürdür. Marlon bir deha ama Jessie de arı gibi çalışıyor; geliştikçe gelişecektir."

Bir süre sonra Pancho'nun döndüğünü duyduk. Williams da kendi suitine döndü. Korkmuş, sıkılmış, sinirlenmiş bir hali yoktu, Pancho'nun dönüp geldiğine sevinmişti yalnızca. Dün gece kıyametleri koparmış olan bu adamı yeniden görmeye can atıyordu. Sahnenin şiddeti onu iliklerine değin heyecanlandırmıştı. Tennessee Blanche'sa Pancho da Stanley'ydi.

Boston'da büyük "hit" olduk, Jessie'nin oyunu da günbegün gelişti. Son irdelemede olay olan oyundu, ne oyuncular, ne de yönetmen. Oyunun kendisiydi hepimizi taşıyan. Bunu izleyen yıllar boyunca da, Tennessee'nin en mahrem yaşantısından doğmuş olan ve hiçbir lütuf, hiçbir acıma, hiçbir özel kayırma istemeyen bu kudretli yapıt seyircileri her zaman duygulandırmaya devam etti. *Arzu Tramvayı*'nı bozmanın hiçbir yolu yok gibiydi. Kim yönetirse yönetsin, hangi anlayışla, hangi oyuncularla, hangi dilde oynanırsa oynansın oyun her zaman övülüp göklere çıkartıldı. Çok zaman, "İlk prodüksiyonundan da üstün," dendiği oluyordu. Ne diyebilirdim ki ben buna? Bravo, Tennessee!

Annemle babam New York'taki açılış gecesine geldiler, salondan yükselen, "Yazar! Yazar!" bağrışlarını duydular, Williams'ın o ayaklarını sürüyen yürüyüşle sahneye çıkışını gördüler. Ben karanlık bir köşeye büzülmüş oturuyordum, gözlerimde yorgunluğun ve feraha çıkmanın gözyaşları vardı. Olup bitenlere, başka birilerinin başından geçenlermişçesine kulak veriyordum. Söylediklerine göre Williams'ı tekrar tekrar sahneye çağırdıktan

sonra, seyircilerden kimileri beni de çağırmışlardı. Ben sahneye çıkmadım, ama bu bağrışları acaba babam duydu mu diye de merak ettim.

Oyun uzun süre sahnede kaldı, ben de huyum olduğu üzere tüydüm. Arada bir beni zorla tiyatroya çekiyorlardı. Bir keresinde Jessica bütün oyuncu kadrosu adına bana mektup yazdı. "Bu senin oyunun; destek olmalısın," diyordu. Oysa o sıralar benim düşünce ve duygularım çok uzak yerlerdeydi, tiyatroya gitsem bile kimseye yararım dokunmuyordu. Irene başarıya ulaşır ulaşmaz kendini bulmuş, oyunun, oyuncuların annesi olup çıkmıştı. Gelgelelim kendimizi aldatmanın gereği yoktu: Uzun süre sahnede kalmak oyunlara yaramaz; oyuncular oyunlarını geliştirmek için çalışıp çabalasalar bile temsil gerilemeye başlar. George S. Kaufman üstüne anlatılan ünlü bir fıkra vardır. George bir oyununun çok başarılı açılışından sonra denizaşırı bir tatil gezisine çıkmış, birkaç ay sonra döndüğünde de "hit"ine bir göz atmaya, tiyatroya gitmiş. Gördüğünü hiç beğenmeyerek oyunculara bir telgraf çekmiş, "oyunlarının ıslah edilmiş yerlerini çıkarmak için" provaya çağırmış onları. Benim de bu kezki oyuncu kadrom şimdiye değin yönettiklerimin hepsinden başarılıydı. Gene de çok geçmeden altın çağlarını geride bıraktılar. Gene de geriye kalan hepimizin yüzünü ağartmıştır, bunun için de Irene'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Tennessee Williams'ın oyununun bu prodüksiyonu bir söylence olup çıkacaktı. Ne var ki böyle bir oyunun "soncul" bir sahnelenmesi olamaz, soncul bir *Hamlet* ya da *Cesaret Ana* olamayacağı, Willy Loman'ı oynayan hiçbir oyuncunun *Satıcının Ölümü* oyununun ömrünü noktalayamayacağı gibi. *Arzu Tramvayı*'nı sahneye koyuşunda ben kendim müstesna bir yön buluyorsam o da benden başka hiç kimsenin kullanamayacağı bir yöntem kullanmış olmamdır.

Bu oyunu sahneye koymamdan çok sonra oyunun kendisi hâlâ zihnimi kurcalayıp duruyordu. Üzerinde ne denli çok düşünürsem oyun bana o denli gizemli geliyordu. İlk bakışta, sadist bir zorbanın hassas bir kadını hırpalayıp yıkmasını konu edinen bir ahlaksal masal gibi görünüyorduysa da, değildi. Neydi öyleyse? Çok daha kişisel, çok daha karmaşık bir şey. Zamanla içimden yazarla ilgili sorular sormaya, oyunu bir özyaşam öyküsü olarak incelemeye başladım. Tennessee bilinmesini istemediği gerçekleri boş bulunarak açıklayacak bir yazar değildi; ihtiyatlıydı. Onunla –ve o paldır küldür sevgilisi Pancho ile– izin verdiğince

takılıyordum. Onlarla bir akşam geçirdikten sonra düşündüğüm zaman oyunu başka gözle gördüğümü algılamaya başladım.

Tennessee benim başlangıçta sanmış olduğum adam değildi. Kimileyin "içerden" yeni çıkmış bir adamı, uzun zaman denizde kaldıktan sonra yabancı bir limanda kıyıya kapağı atmış bir denizciyi andırıyordu. Onda garip bir bileşim buluyordum: Bir yanda gözükara bir pervasızlık –Pancho ile birlikte kimi arka sokaklara "devam ediyor", buralardan toparladıkları gemicileri, ayaktakımı tipleri evlerine götürerek, benim görüşüme göre, kendilerini tehlikeye atıyorlardı– bir yanda da çok iyi terbiye almış, son derece ince duygulu, nerdeyse mutaassıp bir çocuk. Annesi *The Glass Menagerie*'deki anneye kaynaklık etmiş. Güney geleneği uyarınca Tennessee ona, "Miss Edwina" derdi. Bugün olsa annesini dikiş tutturamamış bir güneyli prenses olarak tanımlardı herhalde. Babası daha az kibardı, bir davulcu. Tenn'e sorarsanız, tıpkı *Glass Menagerie*'deki gibi orospu meraklısı olan, hep evinden uzaklarda gezerek sonunda temelli izini kaybettiren bir tip. Ben bizim oğlanda anasını da görebiliyordum, babasını da. Öyle bir baba "nonoş" bir oğul konusunda ne düşünebilirdi? Eşcinselliği ayıp sayan bir toplumda eşcinselliğini kabul etmek Tennessee'ye kim bilir ne iç mücadelelerine mal olmuştu! İlk gençlik yıllarında yaşam tarzından ötürü büyük acı çekmiş ve çevresindeki "normal" toplumdan kopmuş olsa gerekti. O sıralar henüz açık bir "Gay" hareket yoktu. Tenn de, tıpkı benim yeni yetmelik yıllarımdaki gibi, kendini "dışlanmış" hissetmiş olsa gerekti. Acaba birbirimizi böyle iyi anlamamızın nedeni bu muydu?

Williams'da Püriten vicdanının izlerini bulmak olası mıydı – kendi insanlarının ahlak kurallarına ihanet etmiş olmanın, en "kendi kendisi" olduğu zamanlardaki davranışlarının "günah" olmasının verdiği bir suçluluk duygusu? Daha sonraki yıllarda, benimle en sonunda kendini konuşmaya başladığı zaman onun en sevdiği iki kişinin sevgilisi ya da arkadaşı değil de dedesi, bir Episcopal papaz olan yumuşak başlı Rahip Dakin ve kız kardeşi Rose olduğunu öğrendim. Şiddetli ruhsal sorunları bulunan Rose'un temelli "noksan" olduğuna inanılıyormuş. Tenn bu ikisi dışında hiç kimseden sevgiyle söz etmezdi. Acaba benim onda varsaydığım iç çatışma, gerçek benliğinin yumuşaklığıyla erotik yönündeki şiddet eğilimlerinin arasında mıydı? Yeteneğinin kaynağı bu çatışma mıydı? Oyun gerçekten de önceden kestirmiş olduğum gibi özyaşamsaldı. Gene de ben Williams'ı doğasının hayvan yönüne karşı savaşım veren bir Püriten olarak

göremiyordum. Püriten kişiliği yakından tanıyor sayılırdım; –sevgili karım– bu kişiliğin en belirgin niteliği başkalarına, doğruyu yapmaları için baskı koymaktı. Molly'ye, "Beni düzeltmeye çalışmaktan vazgeç!" diye çıkışır dururdum. Williams'da bunun zerresi yoktu. O kendi yoluna gider, başkalarını hiç sıkboğaz etmezdi. Calvin'den çok D.H. Lawrence'di. Arthur Miller de değildi, öğretmek gerekimi duymazdı. *Arzu Tramvayı*'nda Blanche, "Bağışlanmayacak tek şey başkalarına bile bile zalim davranmaktır – ben bu suçu hiç işlemedim," der. Arthur Miller böyle bir şeyi dünyada yapmazdı.

Oyunda, prodüksiyonla ilişkimi kestikten çok sonralara kadar kafamı kurcalayan bir karmaşıklık daha vardı: Sondan hemen önce Mitch'le olan sahne. Blanche'ın "tek güvenlikli yeri" onda bulduğuna inandığı için öylesine yana yakıla istediği o Mitch! Öyleyse Mitch'in yüzüne karşı, öylesine başkaldırıcı ve gözükara, o müthiş patlamanın nedencesi nedir? "Belle Reve'den pek uzak sayılmaz... Belle Reve'i yitirmemizden önce bir kamp vardı, genç askerleri eğitirlerdi. Cumartesi geceleri askerler kente gidip içip sarhoş olurlar, dönüşte de yıkılarak bizim çimliğe gelir, "Blanche! Blanche!" diye bağırırlardı. Evimizde son kalan sağır ihtiyar kadın hiçbir şey duymazdı. Ama bazen onlar çağırınca ben gizlice dışarı çıkardım. Daha sonra emniyetin arabası papatya toplar gibi onları toplar götürürdü!"

Bu gözükara açıklama gururdan mıydı, Blanche'ın –ve yazarın– hiçbir şeyi yadsımayacak kadar gururlu oluşundan? Sonra Mitch'ten biraz olsun anlayış görmek için Blanche'ın boşuna bir çırpınışı vardı: "Ben ölümü bekleyen kadınların ölmüş erkeklerini anımsadıkları bir evde yaşıyordum. Ölüm şuracıkta otururdu, buracıkta otururdu, ölüm sen kadar yakınımdaydı..." Sonra gene: "Ölüm. Karşıtı arzudur."

Tabii bu açıklamalar Mitch'in ona duyduğu ilginin sonu olmuştu. Ve onun kendi umutlarının sonu. Acaba Tennessee de tıpkı Blanche gibi Mitch'e benzer bir adama, o adamın simgelediği şeylere mi ihtiyaç duyuyordu? Ona (Tennessee? Blanche?) bir gün içine girip gizlenebilmesi için "dünya denen kayada bir kovuk" verecek birini mi bekliyordu?

Birkaç yıl sonra Tennessee böyle bir sevgili bulacaktı, Frank Merlo adında, İtalyan asıllı genç bir Amerikalı. İkisi on sekiz yıl tıpkı evli bir çift gibi, birbirlerine çoğu evli çiftlerden daha yakın olarak yaşayacak ve buldukları mutluluğa kendileri de şaşacaklardı. Şimdi onları, Fransız burjuvaları gibi alışverişe

çıkarken görüyorum sanki, o tombul buldogları yanı başlarında, kayışının ucunda yalpalayarak yürüyor. Sonra elleri kolları kocaman kese kağıtlarıyla yüklü olarak evlerine dönerlerdi. Bana öyle geliyor ki, bu Tenn'in yaşamındaki en mutlu dönemdi. Bir daha Frank Merlo kadar sevgi dolu, vefalı, dürüst birini bulamadı. Ama bunun da arkası gelmedi – mutluluk, başka bir insana bağlı olan mutluluk sürüp gitmez ki zaten. Tennessee sonradan böyle diyecekti. Sonunda ayrıldılar; Frank kanserden öldü. Tennessee hayata güvenmesini asla öğrenemedi.

Arzu Tramvayı acaba manevi değerlerin hayvansı değerlerden üstün olduğunun bir vurgulanması mıydı? Bu kesin. Ama bu kadar basit mi? Hayır. Stanley, ırza geçme olayından hemen önce, "Başlangıçtan beri seninle randevumuz vardı," der. Bir gerçek payı yok mu bunda? Irene Selznick'e göre vardı. Irene yazara Blanche'ın Stanley'e ilkin karşı gelmekle birlikte birden "cevap vermeye" başlayabileceğini söylemişti. Williams bu fikirle ilgilendi. Cinsellikteki anarşiyi, yasatanımazlığı ezbere biliyordu. Bu fikirden onu ben caydırdım. Bence Irene çok fazla film seyretmişti. Gene de Blanche'ın karakterinde, o gelenekle yetiştirilmiş bütün kadınlarda cilveli bir yön yok muydu? Cilveleşmek üzere yetiştirilmezler miydi bu kadınlar? Terbiyeli bir cilve, elbet. Ama erkekleri kışkırtmak onlarda huy değil miydi? Amerika'nın ilk dönemlerinde kadınlar korunabilmek için erkeklere sığınmak zorunda oldukları için miydi bu? Erkekler onlara güvenlik sağlamışlardı. Blanche doğduğu kentten kovulduğu zamanı anlatırken, "Ben de buraya geldim," der. "Gidebileceğim başka yer yoktu." İş aramak aklına gelmemişti. Stanley'le Stellla'nın evine gelip yerleşmişti – çağrısız. Gelir gelmez Mitch'i görmüş, ölçüp biçmiş ve güvenliği için onu elde etmeye kolları sıvamıştı. Otomatik bir davranış.

Ya Williams'da dikkatimi çekmiş olan şey? O da bu dünyanın Stanley'lerini çekici bulmuyor muydu? Gemiciler? Ayaktakımı? Tehlikenin ta kendisi? Pancho Stanley değil miydi? Evet. Daha bile vahşi. Bu çocuktaki her an patlamaya hazır şiddet Williams'ı korkuttuğu oranda büyülüyordu. Stella Stanley'ye sofra adabı konusunda söylenince Stanley sofranın üzerindeki olanca tabağı kırarak karısına, erkekle nasıl konuşulacağı konusunda ders verir. Williams'ın bu davranışı bayağı ve kaba bulduğunu pek sanmıyorum; herhalde heyecan verici bulurdu. Bu sahneyi Marlon'un provada oynayışını seyrederken nasıl keh keh güldüğünü anımsıyorum. Sanırım onun için bir tür boşalımdı. Kırılanlar annesinin tabaklarıydı belki de.

Sonra Stanley'nin karısına söyledikleri: "İlk tanıştığımızda, senlen ben, sen beni bayağı buldun. Öyle haklıydın ki gülüm. Çamur gibi bayağıydım. Sen o sütunlu evin resmini gösterdin bana. Ben seni o sütunlardan çekip kopardım, sen de öyle bayıldın ki, o renkli ışıkların yanıp sönmesine! Hem mutlu değil miydik birlikte, her iş yolunda değil miydi, o gelmezden önce? Mutlu değil miydik ikimiz? Yolunda değil miydi her şey? "Tennessee'nin konuştuğunu duyar gibiyim, bana kendi delikanlılığını anlatıyor, Güneyli Prenses anası Miss Edwina'dan çok iyi terbiye alarak yetişen, sonra apansız arzuların yaşantısını, kendi erotik olasılıklarını keşfeden bir genç çocuk.

Bunu yazarken ayırdına vardım, gene oyunu ilk okuduğum zamanki yere gelmiştim. Blanche'la Tennessee'yi hep birbirine karıştırıyorum. Başka bir yönetmen, Visconti, oyunu İtalya'da yönettiği sırada yazarı, "Blanche," diye çağırırdı. Başka bir sonuç daha çıkardım: Blanche kendini mahvedecek olan adamın çekimine kapılıyor. Oyunu bu ikilemli formül yoluyla çözümledim. Ancak o zaman oyunu Tennessee'nin anlatmak istediği gibi anladığımı sanıyorum: Hayata onun –biz dünyalılar değil de yalnızca o– duyumsamış olduğu biçimde sadık kalmak.

Tennessee'nin o sırada sürdüğü türden bir hayat tarzına oyunun yaptığı gönderme açıktı. Williams sokaklarda serüven ararken çağrı çıkardığı tehlikeleri bilmez değildi, er geç dayak yiyeceğini biliyordu. Nitekim yedi de. Ne var ki şiddetin bu beklentisinin bile ona coşku verdiğini sanıyorum. Yaşantısından ötürü suçluluk çekiyor olması da olasıdır. Sonradan bana gördüğü karabasanları anlatırdı: "Bir koridor boyunca çok ağır ağır, kadın kılığındaki bir erkeğin o abartılı nazik adımlarıyla bir koridor boyunca... ışıklı bir odaya doğru... yürüyorum, bir yandan da, 'Kurtuluş! Kurtuluş!' diye bağırıyorum."

Ama bu çok sonradandı. İlk tanıdığım zamanlarda Tennessee hayatı yalayıp yutmaktaydı; her şeyi birden istiyordu.

Bir de şu dikkatimi çekti: Oyunun sonunda –her zaman yazarın esas bildirisi– Stella ablasının kocası tarafından mahvedilişini, sonra da aklını oynatmış durumda tımarhaneye kaldırışını gördüğü zaman kedere, pişmanlığa kapılır ama kocasından temelli koptuğunu duyumsamaz. Stanley onun çocuğunun babasıdır. Stanley onun için o "renkli ışıkları" yakmış olan adamdır. Hepsinden önemlisi Stanley oracıktadır. Onun da dediği gibi, Blanche gelmezden önce bal gibi mutlu olmuşlardır ya. Oyunun sonunda bize dolaylı yoldan dokundurulan, Stella'nın pek yakında gene

kocasının kollarına –ve yatağına– döneceğidir. Hemen o gece, yani. Kayıtsızlık mı? Hissizlik mi? Yoo. Hayata sadık kalmak. Williams'ın amacı. Williams, yaşamayı sürdürürüz işte, diyordu, elimizden geldiğince. İnsanlar kırılıp inciniyor ama hayatı, insanları incitmeden yaşamayız ki! İnsan denen hayvan ayakta kalmaya çalışır, her ne pahasına olursa olsun.

Molly ile bense kendi hayatımızı sürdürüyorduk: Güzel bir kızımız oldu, adına Katharine dedik.

O sırada *New Republic*'in tiyatro eleştirmeni olan Harold Clurman (fevkalade yazılmış bir tanıtım yazısıyla) benim prodüksiyonumu ve özellikle Marlon Brando'ya Stanley Kowalski'yi oynatmamın anlamını yorumlamıştı. Stanley'nin merdiven dibinde diz çökerek Stella'yı çağırdığı bölümün sahnelenmesini övdükten sonra yazısını şöyle sürdürüyor: "Bu, belirttiğim gibi, çok güzel hazırlanmış. Ne var ki Brando'nun doğal niteliği ve yönetmenin anafikrindeki bir çözümlenmemişlik sahneye tematik yönden zedeleyici olan bir duyarlık katıyor. Oyun Kowalski'nin her aşamada biraz aşağılık bir adam olmasını öngördüğü halde bu sahne oyunun bu yönüyle bütünleşmiyor." Aynı yazıda Harold şunları da söylüyor: "Oyun (bu rolde Marlon Brando'yla) Stanley Kowalski'nin zaferi oluyor ve artık meleklerden yana olmayan seyirci de bu yönde danışıklı dövüş yapıyor... Bay Brando kaba ve bayağı olmaksızın sert ve hoyrat."

Bunu ilk okuyunca kızdım, gene de Harold'a her zaman –ve hâlâ– saygı beslediğim için değindiği noktada haklı olabilir mi, diye düşünmeye başladım. Sıra oyun için bir turne kumpanyası kurmaya geldiği zaman baktım –başroldeki mükemmel ama inatçı aktris Uta Hagen'le uğraşacak ne isteğim ne de gücüm kalmış– böylece, artık bilmem meraktan mı, hınzırlıktan mı yoksa ikisinden birden mi, Irene'i kandırdım, yönetmenliği Harold'a önerdi. Harold öneriyi havada kaptı. Stanley rolünü Anthony Quinn'e vermiştim, ki o yönetilmeye yatkın bir oyuncudur. Çocuk gibi söz dinler. Hadi bakalım, Harold, diye düşündüm içimden, işte buyur, kendi bildiğin gibi yap da görelim, bakalım.

Harold'un prodüksiyonu –provasında bulundum– umduğum gibi çıktı. Harold'un yorumundaki Tennessee bir doyumsuzluk şairiydi, oyunu da: "Bugünkü dünyamızda hayal kuranlar, duyarlı olanlar, normdan ayrılanlar hırpalanıp yaralanır ve rezil olurlar," diyordu. Bunlar Harold'un kendi sözleridir; onun inancını ve o gün sahnede gördüklerimin anlamını tam olarak tanımlar. Biz, Group Theatre'cılar, bir bütün oluşturduğumuz yıllarda kendimizi hayal-

ler kuran, normlara uymayan, duyagan kişiler olarak gördüğümüze göre bu yorum biraz oyunu kendine yontmak, hatta kendi kendine acımak gibi olmuyor muydu? Sahnede gördüklerim aklıma bizim otuzlu yıllardaki hayalci düşünce tarzımızı getiriyordu: çağımızda iyilerle doğruların, Kapitalizm ve Yoz Para hainleri tarafından sömürülmesinin kaçınılmaz olduğuna beslediğimiz inanç ki, şimdi ben bunun romantik laf salatası olduğuna inanıyorum artık. *Arzu Tramvayı*, Harold'un elinde ahlaksal bir masal olup çıkmıştı; bizleri kendi gözümüzde gördüğümüz gibi temsil ediyordu ve öyle açık, öyle yalın etik değerler savunuyordu ki, seyirci kime yakınlık duyacağı, hangi tarafı tutacağı konusunda zerrece kuşkuya kapılamazdı.

Ah, diye düşündüm, keşke hayat böylesi basit olaydı! Yazarın yaşamak eyleminde bulduğu zorluklar, belirsizlikler gözardı edilmişti. Açıklık, duruluk egemendi. Oyun otuzlu yılların, biz Group'takilerin suçu hep Düzen'e yüklediğimiz, hiç kendimizde aramadığımız otuzlu yılların bir oyununa dönüşmüştü. O çağda biz "yabancılaşma"mıza ah edip ağlardık; Williams'ın sineye çekmiş olduğu şeyi, hayatın kendisinde trajik bir öğe bulunduğu gerçeğini kabul etmek hiç işimize gelmezdi. Odets, "Yaşam dolar banknotlarının üstüne yazılmamalı," derdi. Kabul! Odets bir de, "Amerika'da hiç üçüncü perde yoktur," derdi. Ama bu onun her oyununu, ne denli yalancı bir temele oturmuş olursa olsun, bir romantik iyimserlik türküsüyle bitirmeye kendini yükümlü saymasını önleyemezdi.

Tennessee Molly'ye bu oyunda tema bulunmadığını söylemişti. Oyun daha derin bir anlam taşıyordu, çünkü yazarının ruhundaki evrensel bir savaşımı anlatıyordu. Yalan yere vaat edilmiş yalancı bir umuttan daha kötü ne olabilir? İnsan soyu ilerliyor ve bunu sanatçıların kafalarındaki görümler yoluyla gerçekleştiriyor; evet, ama yavaş yavaş, ani atılımlarla değil. Group Theatre olağanüstü bir tiyatro serüveniydi. Gelgelelim iş öğretmeye gelince (biz bunu boynumuza borç sayardık) çok az şey öğretmişti. Kurduğumuz o devrim düşlerine ne olmuştu? Kırpılmış kağıt parçalarıydı şimdi bunlar. Ya elde ettiğimiz kazançlar? Evet, kazançlarımız olmuştu ama ufak tefek, hem de pahalıya mal olmuş şeyler. Yeni bir dünya yaratmanın ilk adımı elimizdeki dünyaya ve de kendi kendimize dürüstçe bakabilmektir.

Karşımıza çıkan Stanley benzeri kimseler bal gibi çekici, Blanche'lar da baş belası olabilir. Seyirci oyundaki Blanche'a karşı hemencecik yakınlık duymamalıdır. Oyun ilerledikçe, hele Blanc-

he'ın kendini ve mazisini korkusuzca açığa vurduğu sahnelerde seyirci onun yürekliliğini takdir etmelidir. Benim umudum seyircilerin o zaman yavaş yavaş Blanche'ı yeniden değerlendirmeye başlamaları ve belki de başlangıçta önyargılı oldukları için üzülebilmeleriydi. Seyirci bu zor kişideki benzersiz değeri ancak en sonunda ve zorluklarla keşfedebilmelidir. Gene de bu Stanley'i "her aşamada... biraz aşağılık" bir insan yapmak pahasına olmamalıdır. Ahlaksal kontrpuanın basite indirgenmesi gerçeğe aykırı olur, hiçbir değer taşımaz. "Meleklerden yana olmak" konusuna gelince, hepimiz içimizdeki "şeytan"ı tanımak zorunda değil miyiz?

Benim *Arzu Tramvayı*'na getirdiğim yorum, Harold'un dediği gibi "çözümlenmemiş" miydi? Bunun yanıtı, evettir. Yaşam çözümlenmemiş bir bilmecedir; ilk adımımızı atarken elimize, yeni otomobil aldığımız zamandaki gibi bir talimat kitapçığı tutuşturan da olmaz. "Tematik yönden zedeleyici" suçlamasına gelince buna da, evet, diyorum, Harold. Ben seyircimi pek çabucak, pek kolaylıkla "meleklerin" safına çekerek pohpohlayacağım yerde onların yolunu kesmek, düşüncelerinin akışını bozup başka kanallara çevirmek istiyordum. Onlar bu yüksek düzeye ulaşmak için zorlanacaklardı. Purgatorio'nun içindeki çetin yolculuk sürerken belki yolcular Tennessee Williams'ın, "Yaşama sadık kalın!" çağrısını işiterek yürek bulabilirlerdi.

Oyunuyla ilgili çalışmalarım sona erdiğinde Tennessee'ye hayranlık doluydum, hele anlattığı öyküyü kendi yaşamındaki mücadelelerde bulmuş olduğu için. Kendi içindeki çelişkileri ve çektiği acıların anısını oyununa malzeme olarak kullanmıştı. Onu düşündüğüm zaman görüyorum ki gerçek sanatçı başka insanların gizlediğini açığa sermek cesaretini gösterebilmelidir. O, hiçbir şeyi yadsımamayı, kendini temize çıkarmamayı sanatçının boynuna borç bilirdi. Sanatçı hiçbir şey için özür dilememeli, kendini acındırmamalı, kendi kendine acımamalıydı. Bu deneyimden sonra ele aldığım her oyun ve filmi bir itirat olarak görmüşümdür. Örtülü ya da ancak kısmen açıklanmış olabilir, gene de mutlaka yazarın kendini gözler önüne sermesidir.

Yazar olmayı hiç düşünmemiştim, çünkü yazı yeteneğim olmadığına inanıyordum. (Hâlâ da inanırım.) Ne var ki kulağımın diyaloğa, stres altında yapılan konuşmalara yatkın olduğunu sanıyordum. Günün birinde belki de akrabalarımın geçmişini dramatize etmeyi Williams'dan sonra düşündüm. *America America*'yı

ancak yıllar sonra yazacaktım, gene de günün birinde yazabileceğime inanmam Tennessee sayesindedir. Türkiye'deki küçüklük günlerimi anımsamaya ve Manhattan'ın 136. Sokağı'ndaki o Anadolulu Rumlar kolonisindeyken ninemden, o tuhaf huylu halalarla amcalardan dinlediğim öyküleri aklıma getirmeye başladım. Williams sayesindedir ki, ömrümü gözden geçirince drama olarak görmeye ve günün birinde kendimin de bir tür dramatist olabileceğimi düşünmeye başladım.

Birkaç ay sonra sokakta Eddie Kook'a rastladım. "Kookie" benim yapımlarıma ışıklandırma donanımı sağlamış olan firmanın başıdır. Williams'ın bütün oyunlarında çalışmıştı. Şimdi seksen iki yaşında olan bu sevecen, temiz yürekli adam bana mezarın ötesinden bir mesaj getirdi. Son gördüğünde –ölümünden birkaç hafta önce– Williams ona, "Kazan'a söyle, yazmasını sürdürsün," demiş. Yazar meslektaşlarımdan pek az teşvik gördüm, çoğu kitaplarımı okumak zahmetine bile katlanmadılar. Ama Tennessee Williams her zaman teşvike hazırdı ve övgüsünü hiç esirgemezdi.



Yönettiğim bütün oyunlar arasında en sevdiğim *Satıcının Ölümü*'dür. Geçenlerde yeni baştan okuduğumda oyun beni tıpkı otuz sekiz yıl önce ilk okuduğum zamanki gibi çarptı – aynı güçle ve tam aynı yerde, hemen ikinci sayfasında! Ben, kendi kendisini acısını dışa vurmamak üzere yetiştirmiş bir adamımdır, ne var ki o sayfayı okuyup bitirdiğimde gözlerimin yaşardığını hissettim. Sanımca bu oyun bir satıcı olan babamın uzun süredir küllenmiş anısını canlandırıyor; onun bu yeni ülkede oğlu için beslediği umutları, on altı yaşında kafası karışık bir çocukken bana, "Peki, ihtiyarladığımda bana kim bakacak, ha, Elia, sen ne diyorsun buna?" diye sorduğu zaman yüzünde beliren o eğri, yumuşak Anadolulu gülümsemeyi. Ben buna verecek karşılık bulamaz, gene de kendimi tehlikede hissederek başımı çevirirdim de o omuz silkerek, "Hiç iş yok bunda," diye söylenirdi. Bunu duyardım. Hayatımın o yıllarından kalma buna benzer olayların yanı sıra, birer hüzün yüküyle pusuya yatmış bekleyen sözsüz çehresiz başka hatıralar üstüme üşüştü, geçen hafta o belalı, tedirgin edici oyunu yeniden okuduğum zaman. Tıpkı 1948'de Arthur Miller bu oyunu bitirdiğinin ertesi günü elime tutuşturduğunda olduğu gibi.

Oyunu ilk kez okuduğum zaman, bakalım tepkim daha "dengelenir" mi diye ertesi sabahı beklemeyi düşünmedim bile. O

yıllarda çoğunlukla yaptığım gibi, bakalım Molly nasıl bulacak, diye beklemedim. Son sayfayı bitirir bitirmez Miller'e telefon açarak oyununun beni "mahvettiğini" söyledim. O, "Sekiz haftada yazdım," diye karşılık verdi.

En sevdiğim oyun, dediğim zaman, en iyi oyun, demek istemiyorum. Ben eleştirmen değilim, gene de Tennessee Williams'ın daha iyi oyun yazdığı kanısındayım. İkisi de Püritendirler, ikisi de ahlak konusunu kendilerine dert edinirler. Tennessee kendi "günah"larıyla sorunları konusunda daha açıktır, Arthur Miller daha sakıngan. Gene de *Satıcı* benim en derin bam telime dokunan oyun olmuştur. Sanki bir erkek kardeş paylaşmış olduğumuz deneyimleri anlatıyordu, benim baba evinde yaşadıklarımın tıpkısını yaşamış olan biri. Miller bu oyunda olağandışı bir şey yapıyor: Yaşadığımız düzenin bütün yanılgılarını simgeleyen bir adam sunuyor bize; sonra da bu adama karşı muhabbet, kaygı, acıma hatta sevgi duymamızı sağlıyor. Derken daha da derine iniyor; trajik bir yükün ağırlığını duyumsuyoruz. Satıcı hesabına mı? Kendimiz için mi? Hem de bu ürkünç kişi içimizi burkmasının yanı sıra, bizi güldürebiliyor. Ayın zamanda hem gülünç hem trajik. Nasıl gerçekleştiriliyor bu? Başka hiçbir dilde, başka hiçbir oyun bilmiyorum ki bütün bu şeyleri bir arada verebilsin. İşte Arthur Miller bunların hepsini yaptı, ama bir tek kez. Bir daha hiç yapamadı.

Kanımca bunu yapabilmesindeki nedence onun Amerikalıları, içinde yaşadığımız düzeni herkesten daha iyi anlaması, uygarlığımızın aksayan yönlerini hepimizden iyi bilmesi değildi. Amcasıydı. Aklımda kaldığına göre –inşallah doğru kalmıştır– Willy Loman'ın kaynağı Miller'in amcasıydı. Orijinal tekstteki sahne direktiflerinde, "küçücük ayakkabılar, küçücük yelekler giyen küçücük bir adam," diye yazar. Sonra: "Duyguları, tek kelimeyle, değişkendir." İşte Miller bu role böyle bir oyuncu seçilmesini istemişti, L.J. Cobb değil herhalde, o irikıyım, hantal devinimli Lee Jacob Cobb değil! Miller sahici bir insana karşı son derece ikircilikli duygular beslemişti. Onu tümüyle ters düşünüşlü, inatçı olarak görmüş, onun ailesini yanlış yönlendirdiğine, ciddi niyetle söylediği her şeyin saçma sapan olduğuna inanmıştı. Gene de, ona karşı derin bir muhabbet besliyor, onun meclisinden keyif duyuyor, o tutkulu, zırva laflarına doyamıyordu. Bu adam Miller'i güldürüyordu ki Miller gülmeye bayılır. Kısacası, zıt niteliklerin olmayacak bir bileşimi olan bu model onun ailesinden biriydi. Miller de tepeden tırnağa suçlandığı anda sevilip acınacak bir karakter bulmuş olduğunu algılayacak kadar uyanık ve yetenekliydi. Ve de

bu tepkilerin ikisinin de teker teker önemli olduğunu, hele ikisi bir arada, hele aynı kişiye karşı olunca çok daha anlam kazanacaklarını kavrayacak kadar akıllı ve yetenekli. Bu tepkiler bir araya geldi mi trajik olabilirlerdi; bir araya geldikleri zaman bunlar hepimiz demekti.

Oyunu yönetmeye hazırlık olarak incelediğimde babamı başka gözle görmeye başladım: Ona öfke beslemekten vazgeçtim. Onun zalimlik, zorbalık saydığım yönlerini unutarak benim için yapmış olduklarının değerini bilmeye başladım. Oyunu iyice anlayabilmek amacıyla yaptığım ilk işlerden biri babamla Willy Loman arasındaki benzerliklerin listesini çıkarmak oldu. George Kazan şiddet doluydu ama bunu ancak öfkelenmenin tehlikesiz olduğu yerde, kendi evinde boşaltabiliyordu. Onun her an patlayabileceği düşüncesiyle hepimiz müthiş korkular içinde yaşardık.

Beri yandan o da Willy gibi çevresine satıcıların iyimser canlılığını yayardı. Alıcıları baştan çıkarmaya gelince dilinin anlatım gücü tiyatro düzeyine yaklaşırdı. Büyük bir Kaşan halısının ucunu kaldırıp müşterinin eline tutuşturarak, "Dokunun hele şuna!" diye haykırdığını anımsarım. "Hadi, hadi, tutun elinizle! Sefanız olsun. Ellemesi bedava. Nasıl, tereyağı gibi, değil mi? Ne diyorsunuz? Tuzsuz tereyağı gibi değil mi? Söylesenize bana, bu mal gibi mal başka nerde var, ha, onu söyleyin bana." Falan filan. Meslekten olanlar onun yaman satıcı olduğunu söylerlerdi. Ama ben bu şenlikli tüccar ağızlarını dinlerken utanırdım.

"Baba" satıcılar gibi giyinir, ayakkabılarını her gün boyatırdı. Halamın Catskill yöresindeki elma bahçesine gittiği zaman bile yanına halı tüccarı olan arkadaşlarını alırdı. Fiyatlar, pazarın durumu, "öte taraftaki" kaynaklar konusunda konuşur, geceleyin de geç saatlere kadar pişpirik oynarlardı. Pazar günleri pişen şiş kebabının başında, kızgın korlara doğru eğilip yağda yatmış kuzu etlerinin içinden geçen şişleri özenle çevirirken kolalı yaka, papyon, kravat takardı. Kimileyin iş takımının ceketiyle yassı kenarlı bir şapka bile giyerdi. Pazar günü Catskills Dağları'nda, pazartesiyi bekleyen bir tüccardı.

Satıcı felsefesinin özü şudur ki, başarılı olup olmamanız, karşısınızdakini yalnızca sattığınız malla değil aynı zamanda kendi kişiliğinizle etkileyebilmenize bağlıdır. Kişiliğiniz için onların onayını kazanmanız, onları söylediğiniz her şeyin doğru olduğuna inandırmanız gerekir, bunların iyice abartılı hatta tümden yalan olduğunu siz bilseniz bile. Babam işte böyle yaşardı: Müşteri avlamak için gerekli olan şeyi ateşli bir inançla dile getirerek.

Düşünüyorum da, oyuncuların sahnede yaptığından pek başka bir şey değildi bu. Onlar da söyledikleri şiirlere ve saçmalıklara, kendileri inanmadıkları zaman bile seyirciyi inandırmak zorundadırlar. Ödülleri de satış yapmak değil alkış toplamaktır.

Willy gibi babam da büyük oğlunun bir baltaya sap olamadığına inanmıştı. Ulu Tanrım, bu da içinde öyle bir ukteydi ki! Benim de öyle! Oysa benden umup da bulamadığı şey için onu nasıl kınayabilirdim? Karısının ona doğurduğu bu sessiz, gizli kapaklı, her nedense somurtuk oğlan, besbelli, ona destek olup da halı satmayacaktı kimseye, hiçbir zaman. Babam öbür iki oğlunu yeğlerdi: bir tanesi mutlaka tıp okuyacaktı, –babam ona daha şimdiden, doktor, diyordu– öbürü de şimdilik halı ticaretine ilgi gösterir gibiydi. Gene de babam bir süre büyük oğluyla ilgili gerçeği kendi kendine söylemekten korktu. Bu gerçek şuydu ki, şark halıcılığı benim umurum değildi, babamın direngen umutlarına karşın hiçbir zaman bu işe atılmayacaktım, atılsam da kısa zamanda kaçacaktım, kaçmasam da bir boka yaramayacaktım. Ne var ki, tıpkı Willy gibi babam da umut pompalar dururdu ve bu umudun yükü benim sırtıma binerdi.

Willy'nin Linda'sı vardı, kocasına sımsıkı bağlı, vefalı Linda; babamın da Athena'sı vardı, benim annem. Her gece babamın arkasında, ayakta durur, bütün gün çalışıp hazırladığı yemeği onun yiyip bitirmesini seyreder, ancak o kanepeye geçtiği zaman kendisi oturup yemeğini yerdi. Tipik Anadolu işiydi bu, yemekten sonra kestirmek. Kocamış aslan dişisinin hazırladığı yemeği yedikten sonra uyur.

Bir kadın evlendiği erkeğin, evlenmezden önce umduğu erkek olmadığını anladığı zaman dile getirilmeyen bir trajediyi yaşar. Linda da, Willy'nin en yakın arkadaşı Charley de onun gerçek kişiliğini görebilmekle birlikte onu seviyorlardı. Linda gibi annem de benim babamı yermeme hiç izin vermedi, babam hayatta olduğu sürece. Ben herhangi bir yakınmada bulunsam hemen bana sırtanır, babamın iyi bir adam olduğunu söylerdi: "Başka kadına gitmez," derdi. "Günün birinde onun bizler için yaptıklarının kıymetini anlayacaksın." Anlıyorsunuz ya, babam onu Amerika'ya getirmişti, annem de buna değer veriyordu. Babamı öldüğü güne kadar esirgedi ama sonradan, babam mezarına yatıp huzura kavuştuktan sonra bir gün, "Baban aptal adamdı," diyerek beni şaşkınlığa düşürdü. Kısa bir süre sonra da, "Bunlar" –babamın ölümünden sonraki yıllar– "Benim ömrümün en güzel yılları," dedi.

Miller'in oyununun gözümde öylesine derin bir anlam taşımasının nedeni beni ana babamı daha iyi anlamaya zorlamasıdır. Daha şu son zamanlarda, yeniden okuduğum zaman bu oyun beni en küçük oğluma davranışım konusunda kendimi sorgulamaya, ona karşı yeterince anlayışlı davranıyor muyum, diye düşünmeye itti. Kendimde babamın huylarını –hatta yüz ifadelerini– keşfetmiştim ve bu benim içimi bulandırmıştı. Hele en küçük oğlum bana, yıllardır ben öfkelenirsem diye korku içinde yaşadığını söylediği zaman son derece tedirgin oldum. Babamın baskıcı tutumlarını sürdürüyordum; Miller'in oyununu okuyup da bunu algıladığım zaman utandım. O baş belası oyun beni en duyarlı yerimden vurmuştu: İyi bir baba mıydım? Hayır, ha? Neden daha iyi olamamıştım?

Oyunun birçok erkeği aynı biçimde etkilediğini biliyorum; benim bildiğim, erkek seyircileri ağlatan tek oyun budur. Sonunda salondan hıçkırıklar yükseldiğini, ağlayanlardan çoğunun da erkek olduğunu anımsıyorum.

Bütün eleştirmenler oyunun temasını hemen mimlemişlerdi. Miller de diyaloglarıyla zaten onlara yardımcı oluyordu. Mezar başında söylenen, "Kim olduğunu bilmiyordu." sözleri, sonra yinelenip duran ve anlama daha da yaklaşan bir cümle: "Yanlış düşü kurmuştu." Bana öyle geliyordu ki, yönetmen olarak ben bir adım daha ileriye giderek bu "yanlış düş"ün ne olduğunu sormak durumundaydım. Zamanla bu noktanın, Miller'in sözlere döktüğü şeylerin hepsinden daha can alıcı olduğu kanısına vardım. Tema oyunun dokusunda, söylencenin içindedir ki, zaten tema denen şeyin orada olması yakışık alır. Bu Allah'tan korkan uygarlığın Hıristiyan dini bize kardeşimizi kendimiz gibi sevmemiz gerektiğini söyler. Oysa Miller'in anlatısı bize aslında, yaşamak zorunda olduğumuza göre bunun tam tersi bir yasaya göre yaşadığımızı, bu yasanın amacının da kardeşimizden baskın çıkmak, gerekirse onu mahvetmek, evet, resmen öldürmek olduğunu söylüyor. Cinsellik bile bir tür saldırganlık olup çıkıyor: Patronunuza, kadınını çalarak üstünlük sağlamak. Oyunu "toplumsal drama" yapan şey, ideal olanla zamanımızda uygulananın arasındaki çelişkidir.

Ve böylesine yüz kızartıcı ve soncul olan bu tema yapıtın dokusuna işlemiştir, seyirciye insan davranışını örnek göstererek yansıdığı için gözardı etmenin yolu yoktur. İşte kışkırtıcı propaganda yapmayan düzen karşıtı bir oyun! Nihayet otuzlu yıllardan uzaklaşmış bulunuyoruz: Seyirciye ders vermek ya da doğru yolu göstermek gereği duyulmuyor. Toplumumuzun özü, kapitalist sis-

tem yerin dibine batırılıyor, ama retorikle değil de en karşı gelinemeyecek olan dille, yani insanlar arasındaki aksiyon yoluyla. Bu da seyirciyi sahnede geçen korkunç şeylerin gerçek olduğuna, kaçınılmaz olduğuna, hepimizi yakından ilgilendirdiğine inandırıyor. Dahası, seyrettiğimiz çatışma, birbirlerini sevmeleri için her türlü geleneksel nedenceleri bulunan kişiler arasında geçiyor. Miller bizi oyunun verdiği derse ulaşmak için uzanmak zorunda bırakıyor, bu dersi zorla kafamıza kakmıyor. Soru kafamıza takılıp kalıyor: Neden bu yasayla yaşıyoruz, sonucunun böylesine yıkıcı olduğunu –Miller bu yıkıcılığı da bize gösteriyor– bile bile?

Arthur Miller'in gelişmesindeki birinci etken Henrik Ibsen'dir. Oyunun sağlam bir kasnağı var. İlkin oyunun adı, sonra da Willy'nin arabasıyla nasıl bilmeden yoldan dışarı çıktığını anlatması bize bir intiharın seyrini izlemek için toplanmış olduğumuzu hemencecik anlatıyor. Bunu izleyen aksiyonun her sahnesinin altında işte bu dehşet ve trajedinin vaadi yatıyor ve sürekli bir gerilim yaratıyor. Bu gülünç, trajik, bu gafil ve saplantılı adamı seyrederken diken üstünde bekliyorsunuz. Onu ister Lee J. Cobb oynasın, ister Miller'in amcası gibi daha ufak tefek bir adam – fark etmiyor. Seyrettiğimiz sizsiniz, kendi yarattığınız yazgıyla cebelleşmeniz.

Bu yapım bir tiyatro söylencesinin (*Arzu Tramvayı*'yla birlikte) ikinci yarısı oldu. Olgularla reklamlar arasındaki heyecanlı oyun başladı. Yapım ve yapımla ilgili kişiler konusunda bilgi verilirken gerçek olayların yerini, habere susamış bir basının gerekim duyduklarıyla –çarpıcı konular– oyunu görenlerin inanmak istedikleri almaya başladı. Oyunla ilişkisi olan herkesin içinde de bir güven dalgası kabarmıştı. Neyi istersek yapabileceğimize inanç getirmiştik. Başarı hepimizin doğal yolu, çabalarımızın kaçınılmaz ödülüymüş gibi geliyordu. Oyunun büyük başarısı bizlerin değerini kanıtlıyordu. Gerçeği çok geçmeden gözden kaçırmış, hepimiz şişindikçe şişinmeye başlamıştık. Yapımcılarımız Bloomgarden'le Fried, Lee Cobb, Arthur Miller ve Elia Kazan bir daha asla eskisi gibi olmayacaklardı.

Oyun, yapımcıları dahil birçok tiyatro insanını şaşkınlığa uğratarak büyük başarıya ulaştı, biletler anında tükendi. O zamana kadar iyi ve becerikli bir yapımcı olarak tanınan Kermit Bloomgarden şimdi kamuya daha üstün bir sıfatla, Broadway'de başka kimsenin ele almaya cüret edemediği "klas" oyunların başlıca

prodüktörü olarak sunuluyordu. Basın sözcüsü hemen Kermit'in ününü büyütmek için kolları sıvadı. Oysa onun *Satıcı*'nın haklarını nasıl aldığının öyküsü ve oyuna ilişkin fikirleri bu şişirmelerden daha ilginçtir. Gerçek öykünün püf noktası cüret değil şanstır.

Açılış gecesinin o zaferle taçlanan temsilinin sonunda, ışıklandırma donanımımızı sağlamış olan Eddie Kook, Cheryl Crawford'un arkasında oturmuş, alkış kasırgasını dinlemekteydi. Cheryl'in gözlerinde yaşlar gördü ve oyunun etki gücüne ilişkin bir şeyler söyledi. Cheryl, "Ben ondan ağlamıyorum ki!" dedi. "Bu oyun bendeydi de elimden kaçırdım." Çok doğru. Miller'le benim bu oyunu hangi yapımcıya emanet edeceğimizi bilemediğimiz o ilk günlerde ben Cheryl'i önermiştim. Oyunun seyirciler üzerinde nasıl güçlü bir etki bırakacağını Cheryl kestiremeyerek beni şaşırttı. Duraksıyordu. Tiyatro dünyasında duraksamalara tanınan zaman kısadır. Cheryl oyunun ticari potansiyelinden kuşkulu gibiydi. Teksti okusunlar diye arkadaşlarına vermiş, onlar da kesin görüş belirtememişlerdi. Broadway'de oyun sahnelemek denen engelli koşuyu kazanabilmek için coşku ve heves şart olduğu, Cheryl'de de böyle bir belirti görülmediği için ona oyunu unutmasını söyledim.

Artık şans bağını koparmıştı. Miller'le ben skripti başka bir dosta, Kermit'e –ve ortağı Walter Fried'e– göstermeye karar verdik. Onlar oyunun yapımını yüklendiler, ne var ki tıpkı Cheryl gibi, gişe yapıp yapmayacağından emin değildiler. Kermit tiyatro sahiplerine, gişe muhasebecilerine danıştığını, herkesin onu oyunun adı konusunda uyardığını anlatıyordu. Bir oyun adındaki "ölüm" sözcüğü gişenin ölümü demekmiş; bu kaç kez denenmiş olan bir şeymiş; herkes böyle diyormuş.

Bir sabah ben Kermit'in yan ofisinde, rol dağıtımıyla uğraşırken Kermit apar topar içeri girdi ve oyunun adının değiştirilmesi gerektiğine inandığını bildirdi. Oyunda geçen "iyimser" bir deyim varmış ki hem gişe hem anlam yönünden çok güzel bir isim olurmuş. Fried'le o oyunumuzun adını *Free And Clear– Özgür ve Serbest* yapmakta kararlıymışlar. Ben olumsuz, sonra ters, sonra da –onların diretmesi üzerine– küçümser bir tepki gösterince, Miller'le bensiz konuşmalarında bir sakınca olup olmadığını sordular. Neden öylesine lütufkar davrandığımı bilmiyorum çünkü içimde garez kaynıyordu, genç de. "Buyrun, konuşun," dedim. Onlar da yazarı hemen görüşme yapmaya çağırdılar. Miller benim beklemekte olduğum küçük odanın önünden geçmek zorundaydı. Onu hemen içeri çektim, sorunun ne

olduğunu söylemeden, "Sana önerecekleri şeyin ben zinhar karşısındayım. Sakın evet dersin ha!" dedim. Miller onların yanına girdi, bensiz konuştular, oyunun adı değişmedi.

Miller'in oyununda düş gücüne ağırlık veren, gerçekçi olmayan öğeler sahneye çok iyi oturuyor, temanın gücüne güç ekliyordu. Bunlar gerçekten de tiyatroda bir yenilikti; Miller bu yüzden topladığı alkışlara layıktır. Beri yandan bunların oyunda var olmasının öyküsü bütün tiyatro kurumu için övünülecek bir olaydır ve zincirleme birtakım etkilerin sürüp gittiğini belirtir. Nasıl *Bütün Oğullarım* Tennessee Williams'ı hayran bırakıp heyecanlandırmışsa Arthur Miller de *Arzu Tramvayı*'ndan yararlanmıştı. Onun bu oyunu görmeye geldiği geceyi anımsıyorum. Temsilden sonra konuştuğumuzda kafası besbelli, şaşkınlık ve hayranlıkla, tiyatronun dışavurum olanaklarının bolluğuna takılmıştı. Bana, oyundaki gerçekçi olmayan öğelerin – *"Flores! Flores para los müertos!"* gerçekçi öğelerle böylesine kolaylık ve başarıyla bileşmiş olmalarına şaştığını söyledi. Bu iki adam, toplumsal yönden hiçbir zaman bir araya gelmeyen bu iki zıt kişi birbirlerinin sanatını etkilediler, birbirlerine karşı sanatsal yönden borçlandılar.

Satıcı tiyatro tarihinde çığır açtıktan sonra yayımlandı. İlk sayfalardaki "Perde açılır" yönergesini izleyen ilk tümceler şöyledir: "Karşımızda Satıcı'nın evi... üzerinde bir düş havası tütmektedir, gerçeklerden doğan bir düş." Oysa Miller'in bitirir bitirmez bana verdiği ilk tekstte, dekor elementi olarak herhangi bir evden söz edilmiyor. Burada, "Ufak bir spot sahnenin soluna doğru gelir, burada ufak bir yeri aydınlatır. Satıcı'yı görürüz. Satıcı anahtarlarını çıkarır, gözle görülmeyen bir kapıyı açar," deniliyor. Bu oyun, yönetmen eliyle çözüm bekleyen bir oyundu.

Oyunun tüm sahnelerinin ardında bir hayalet gibi duran bir ev fikri – Willy'nin nereye giderse gitsin kafasında her zaman varolduğu gibi sahnede de her zaman varolan; işyerinin bile, Boston'daki otel odasının bile, mezarının bile ardında hep görünen bir ev konsepti o ilk skriptte hiç yer almıyor. Gerçi bu hayalet–evin bir yönetmen görümü olduğu sanılabilir ama ne benim buluşumdu, ne de Miller'in. Bunu bize dekor desinatörümüz Jo Mielziner ısrarla önermişti. Ben bu fikri çok tuttum –birçok sorunlarıma çözüm getiriyordu– sonra Miller'e açtık, o da onayladı. Bu, prodüksiyonumuz için yaşamsal anlam taşıyan en önemli bir katkıydı. Miller de ben de, gerçekte Jo'nun olan bu buluş için çok övgü topladık. Jo'nun değeri hiçbir zaman layıkıyla bilinmedi. Oysa Miller sahne direktiflerini Jo'nun dizaynına dayanarak yeni-

den yazdı. Oyun tekstinin yayımlanan biçimi çok zaman bir imecenin kayda alınmasıdır. Yönetmenin sahne direktifleriyle birlikte oyunda emeği geçen birçok kişinin katkılarını içerir: Oyuncuların "numaraları", desinatörlerin getirdiği çözümler, vb. Tiyatro salt yazınsal bir oluşum değildir. Oyunun skripti önemli bir elementtir elbet; gene de skript bittikten sonra oyuncular, desinatörler, yönetmenler, teknisyenler oyunu birlikte "yazarlar"

Lee J. Cobb o mevsimin büyük yıldızı oldu; oyununun göz kamaştırıcılığı ve gücü karşısında herkesin ağzı açık kalıyordu. Bu aşırı hayranlık yarardan çok zarar getirmiş olabilir. Ben Willy'de Cobb'u oynatmamızı önerdiğimde onu Group günlerinden ve *Golden Boy*'un bir turnesinden çok iyi tanıyordum. Arkadaşlığımız samimi başlamış, sonra birçok aktör arkadaşlıkları gibi tavsamıştı. Onu bir çelişkiler yumağı olarak tanıyordum: Sevecen ve sinir, ezik ve küstah, müthiş ve rekabetçi gene de adamakıllı içine dönük, hem güvensiz hem de kendinden son derece hoşnut, açıkça kapalı, kuşkucu olmakla birlikte hep sığınacak kanat altı arayan, alçakgönüllü bir havayla böbürlenen, başkalarına ne yaparsa yapsın koşulsuz benimsenmek isteyen bir adam. Kısacası bu rol "o"ydu. Cobb'un içinde çekilip çıkartılmayı bekleyen bir Willy olduğunu biliyordum.

Oyunu üstüne yazılan o şahane yazılardan sonra Cobb kendi kendine, tiyatro dünyasının bağışlamış olduğundan da yüce bir statü armağan etti. Willy Loman olarak harikaydı – harika olduğu söylenip kendisi de buna inanıncaya kadar. Sonra daha az harika oldu. Oyununun doruğuna Philadelphia'daki deney temsillerinin son haftasında ulaştı, New York'taki zaferinden önce. Broadway'deki açılışımızdan sonra seyircinin oyununa duyduğu hayranlıkla Willy'ye duyduğu acımaya kendisi de katılmaya başladı. Bu adamın koşulsuz şöhrete ve hayranlığa olan susamışlığını Broadway'deki yaşantı doyuramadı, doyuramazdı da. Cobb oyundan vakitsiz çekildi. Tehlikeli kertede yorgun olduğunu ileri sürüyordu. Biz bunu anlayışla karşılayabilirdik, ne var ki durumu ölçüsüz derecede dramatize ettiğini hepimiz görüyorduk. Bir krizin eşiğinde olduğunu ileri sürerek analistiyle görüşmemi istedi. Görüştüm; aramızda berbat bir tartışma geçti. Cobb'un sorunu ne kadar ciddiydi, hâlâ bilmiyorum. Çok iyi bir aktördü ama oyundan ayrılmasının zorunlu olduğunu ispatlamayı kafasına koymuştu.

Yeniden "piyasaya çıktığı" zaman Willy Loman gibi bir rol bulamadı. "Değer bilmez bir tiyatronun kurbanı"nı oynamaya

başladı. Kişiliğinin somurtuk bir yönü "adalet" bekliyordu, yani büyük ağırlık taşıyan bir rolün onun hakkı olduğuna ve yakında karşısına çıkacağına inanıyordu. Böbürlenerek çağımızın Kral Lear'i olabileceğini söylüyordu. Arkadaşları da o fikirdeydiler. Şu var ki tiyatro dünyası hayattan daha adaletli değildir; Cobb'un karşısına da kabul edebileceği kıratta bir rol bir türlü çıkmadı. Bugün Cobb Willy Loman olarak anımsanır, hepsi bu. Willy onun yaşamöyküsü olmuştu.

Tek bir şahane rolle anımsanan birçok oyuncu vardır ama tiyatro tarihinin sunduğu bu avuntu Cobb'u doyurmaya yeterli değildi. Bir dahaki sezonun yeni oyunlarında da kendisine göre bir şey bulamayınca Batı'ya, sinemaya dönmeye karar verdi. Ben *Rıhtımlar Üstünde*'yi çevirirken onu Hoboken'deki "set"ime getirterek ahlaksız sendika başkanı rolünde oynattım. Çok iyiydi, Oscar'a aday bile gösterildi. Gelgelelim bundan sonra filmlerde aldığı rollerin hiçbiri yeteneğine layık değildi. Cobb aşağılandığını hissederek güceniyordu, ama film çevresindeki söz sahibi kişilerin küstahlıktan yana benden geri kalmadıklarını görmüştü. Gururunu korumak için o da küstahlıkla karşılık veriyordu. Gerilimini hafifletmek için eskisinden daha sık, daha ciddi kumar oynamaya başladı. Ben yalnızca kulağıma gelenleri biliyorum, hikayenin dış yüzünü. Onu gözden yitirmiştim. Sonra birden öldüğünü duydum çok genç ve, doğrudur, yeterince değeri bilinmeden gitti. Ne kadar yazık!

Tiyatro konusunda kafa yoran düşünürler başarının başarısızlıktan daha çetin bir sorun olduğunu söylemişler – benim kadar uzun zamandır tanınmaya susamış olan birisi için şaşırtıcı bir düşünce! Başarı benim için hiç sorun olmadı, dorukta oturmak bana hiç rahatsız gelmedi. Üstüme türlü çeşitli sihirbazlıklar konduruyorlardı; sanatsal ve parasal yönden gözümü kamaştırıp baştan çıkarmak için peşimden koşan koşanaydı. Ben de kendimi naza çekiyordum. Broadway için düşünülen, sanat ağırlıklı her oyun ilkin bana öneriliyordu. Yakamı zor kurtarabiliyordum. Sinema deseniz, hangi filmi istersen gel çevir, havasındaydılar. Yapabileceğim şeylerin gözümde sınırı yoktu. Gelecek için hırslı projeler tasarlamaya başlamıştım: Bir zamanlar ancak düşlerini kurabildiğim şeyler. Şimdi erişebileceğim yerdeydiler, elimi uzatmam yeterliydi. Bir de çalışmam! Ama bu kolaydı. Sağlığım yerinde, enerjim boldu. Günün en iyi iki oyun yazarının el üstünde tuttukları yakın arkadaşıydım. Bunlardan biri şu sırada bir oyun,

öbürü bir film senaryosu yazmaktaydı, hem de benim için. Hiç düşmanım yoktu bildiğim kadarıyla, hayır, yalnızca peşimden gelen bir sürü hayran... Başarım o düzeydeydi ki, kimsenin beni kıskanmasına gerek yoktu: Hepsinin çok ilerisinden koşuyordum. Ve bütün bunların sürüp gideceğinden –sürmemesi için neden mi vardı ki?– başarılarımın giderek kabaracağından, dostluklarımın derinleşeceğinden, yaratıcı beraberliklerin daha da doyurucu olacağından emindim. Kendi değerim konusunda kuşkum kalmadığı için ruh doktorunu da bıraktım.

Zamanla birtakım gerçeklerle yüz yüze gelecektim elbet. Bir oyun ya da bir film kendi yaşam deneyimimin bir yönünü yansıtmadığı zamanlarda ben orta karar bir yönetmenim. Böyle zamanlarda kurnazlığım, işbilirliğim yetersizliğimi unutturamaz. Yalnız tekniğe güvenirsem ancak iyi bir sahne menajerinin yaptığını yapabilirim. Beğenilerimde katı kurallar izlemem. Beckett'i –yaptıklarını– hiç sevmem. Entelektüel değilim. Geniş kapsamlı değilim. Müzik ve gösterilere pek yatkın değilimdir. Klasiklere hiç aklım ermez. Mizahtan hoşlanır, sahne ve perdenin büyük soytarılarına bayılırım ama espri, güldürücü numaralar, görsel mizah yaratamam. Bana gerekeni çalarım. Şiir kulağım yoktur. "Gözüm" iyidir ya olağanüstü değildir. Bakın, cesaretim, hatta bir yerde cüretim vardır. Oyuncularla konuşabilirim, onlardan ve sorularından korkmam. Onları olağandan daha iyi oyun çıkarmaya ittiğim olmuştur. Heyecanlarım güçlü, hatta şiddetlidir ki bence bu bir "artı"dır. Kendi duygularımın örtüsünü yırtıp atmaktan utanmam, bu da oyuncuları tutukluklarını yenmeye özendirir. Oyuncularla çalışmaktan zevk alırım; onlar da bunu sezerler ve benimle çalıştıkları zaman hem mutlu hem başarılı olurlar. Bu da işe yarar.

Molly benim kendi kendime karşı çok insafsız davrandığımı söylerdi. Ama ben yukarıdaki değerlendirmenin pek yanlış olduğunu sanmıyorum. Ben bu ölçüyü, o iki oyunu izleyen dönemdeki şişirilmiş şöhrete yeğ tutuyorum. Yönetmen olarak nerede olduğumu kabul edebilmek yıllar aldı; daha doğrusu Lincoln Center Repertory Theatre'da acı bir yenilgiye uğramam gerekti bunun için. Bu dediğim dönemde media çamuruna bulandım ve korkarım bir süre okuduklarıma ben de inandım. O dönemde çekilmiş fotoğraflarıma bakınca gördüğümü hiç beğenmiyorum. Üç yıl tam dorukta yaşadım, sonra hayat birden ters döndü –huyudur ya– ve ben bir sürü acı çekip bir sürü sıkıntının üstesinden gelerek bambaşka bir insan oldum. Ama şimdiden bu kadar ileriye atlamayalım.

Yönetmenlik konusunda son bir söz: tiyatronun şu çağına bazen *yönetmenin çağı* gibilerden ad takıyorlar. Bu gelişmeden kısmen ben sorumluyum. Eleştirmen Eric Bentley bana anlattığım bu iki oyunun gölge-yazarı diyecek kadar ileri gitti bir ara. Tabii saçmalık bu. Ama soru yerli yerinde duruyor: Yönetmenlik yaratıcı bir sanat mı yoksa olup olacağı bir yorumcunun tekniği mi? Sorunun eski yanıtı bence hâlâ geçerli: Müzik, resim, mimarlık gibi yönetmenlik de, siz sanat yaparsanız sanattır. Beri yandan tiyatroda özel bir değişim var. Tiyatronun geleneksel alanının büyük bir bölümüne sinema ve TV el koymuş durumda. Bugün hiçbir realistik sahne yapımı büyük ya da küçük ekranda izlediklerimizle boy ölçüşemez. Natüralizm safdışı kaldı. Bu bir köstek değil düş gücüne çıkartılmış bir çağrıdır. Tiyatro şimdi artık tiyatro olmak zorunda. Son zamanların büyük yönetmenlerinin büyük prodüksiyonları gerçeğe harfi harfine uymanın ötesine geçtiler. Bir materyali ele alıyorlar –eski bir oyun, bir roman, bir halk öyküsü– ve bambaşka bir biçime dönüştürüyorlar. İsterseniz Katıksız Tiyatro deyin. "Show" iyi bir sözcük. Tadına varabildiğim tek Shakespeare temsili Peter Brook'un bir tür sirk oyunu gibi sahnelediği, tekste tümüyle sadık kalan *Bir Yaz Dönümü Rüyası* olmuştu. Seyrettiğim çoğu Shakespeare temsillerini hantal ve sıkıcı bulmuşumdur; bunları kitaptan okumayı yeğlerim. Bugün bizim en yaratıcı tiyatro ürünlerimiz danslarımızla müzikallerimizdir. Bob Fosse kendini bıraktığı zaman hangi realistik tiyatro onun hızına erişebilirdi? Olgular bizi ilgilendirmiyor artık. Olgu istiyorsanız TV'deki *Today –Bugün* programını izleyin, yedi haberlerini bekleyin. Özgür hayallerin yarattığı, seyirciyi bir düş rüzgarına kaptırıp götüren tiyatro ise hep var olacak, benim tahminimce giderek daha az realist ve bu yüzden de tıpkı resim ve dans gibi, daha kesinlikle sanat olacak.

Satıcının Ölümü'nün başarısından en çok etkilenen kişi oyunun yazarı oldu. Bu başarı ona güzel şeyler getirdi ve yaşamını, o zaman ayırdına vardığından hatta –ukalalığım affola– belki şimdi bile ayırdında olduğundan daha çok değiştirdi. Oyun New York'ta açıldıktan sonra artık onun için hiçbir şey eskisi gibi olmadı. Bu başarı hatta Miller'e bir pervasızlık –ihtiyatlı da olsa– vererek özel yaşantısındaki sınırları zorlamasına ve o zamana kadarki yaşantısının dışında kalan birtakım deneyimlere merak duymasına yol açtı. Dış görünümden söz etmek gerekirse gözlerine yepyeni

bir parıltı, duruşuna, yürüyüşüne bir fiyaka geldi. Bence bu dönem onun en iyi dönemiydi: Hâlâ kendinden pek emin değil, arayışlar içinde,. henüz Lincoln'sılaşmamış... Oldum olası oyalayıcı bir adamdı, cıvıl cıvıl bir mizah duyusu ve öykü anlatmakta adeta bir "köy" yeteneği vardı. Bu yetenekleri şimdi sere serpe kullanıyor ve aldığı tepkinin keyfini çıkarıyordu – ki bu baştan çıkarıcı bir şeydi. İşte bu sıralarda içimde bir tehlikenin önsezisi doğdu: Orta sınıftan bir erkeğin ömür boyu bağlı kaldığı birtakım kısıtlayıcı bağlar kopmaya başlayınca, ortaya çıkan ve özellikle aile yaşantısını tehdit eden tehlike! Miller kişisel dramla dolu bir döneme giriyordu ve ben, gizliden gizliye, bunun ona ancak ve ancak yararı dokunacağına inanıyordum. Gözüm üzerinde, bekliyordum. Yazar bir casustur.

Miller'le ben o sırada ve ondan sonraki iki yıl birbirimizin en yakın arkadaşıydık; oyunun başarısı bizi iyice yakınlaştırmıştı. Her gün görüşüyorduk, tiyatro çevresinde pek az rastlanan bir ortaklıktı bizimkisi; Broadway'de böyle deniyordu. Miller'i Tennessee'den daha çok beğeniyor değildim, ne de daha az. Tennessee başka bir dünyada yaşıyordu, romantik bulduğu Key West, Roma, Kuzey Afrika kıyıları gibi kimi yerlerin eşcinsel kolonilerinde. Pek sık görüşmüyorduk; onun gündelik yaşantısı benimkini tutmuyordu. Miller'le bense çok benzeşiyorduk; dış görünümümüz olmasa –o benden daha soylu duruyordu– hısım sayılabilirdik. Davranışlarımızın belirgin çizgilerine bakan bizi aynı kişi sanırdı. *Satıcı*'nın prodüksiyonu sırasında beğenilerimiz, kanılarımız, keyiflerimiz ve siyasal görüşlerimiz yönünden birbirimizden ayrıldığımızı hiç sanmıyorum. İkimiz de aşağı–orta sınıf bir çevreden gelip yükseköğrenim görmüş, sola meyletmiş, parayı ve keyfi yeni yeni tanıyan kişilerdik. Philadelphia'daki deney sırasında oyun büyük "hit" olup da paranın kokusunu aldığımız zaman bunu bir parti verip kafayı çekerek kutlamadık da bir gün birlikte çarşıya çıktık, kendimize yeni pabuçlar aldık.

Arkadaşlığımızın ilk yılında Miller, Molly ile benim almış olduğumuz toprak ve eski evden esinlenerek kent dışında bir yer edinmek sevdasına kapıldı.

Connecticut'ta Roxbury yakınlarında, bütçesini aşmamak için dikkatle seçerek, kendi halinde bir ev aldı. Ev biraz bakımsız duruyordu ama onarımını o kendisi üstlendi. Willy Loman gibi, elinde araç gereç, evin orasıyla burasıyla uğraşmaya girişti. Bence Miller'in eli son derece sıkıydı. Ben de biraz "nekes"imdir ya, o bana fark atıyordu. Birlikte yemeğe çıktığımız zaman bir kere bile

hesabı ödediğini anımsamıyorum. Bir gün bana bu sıkılığının nedencesini anlattı: dediğine göre yeni bir oyun için bir daha ne zaman bir fikir bulacağını bilemiyordu, belki de bulamayacaktı; bulsa bile acaba yazabilecek miydi, yazsa oyun sahneye konacak mıydı, konsa acaba yeterli para getirecek miydi? Bu birçok yazarda olan bir korkudur. Yazarlık şansa bağlı bir meslektir. Miller daktiloda bomboş bekleyen o beyaz kağıdın baskısından söz ederdi. Ben bunu yazdığım sırada o *Satıcı'nın Ölümü*'nün yeniden sahnelenmesinden haftada altmış bin dolar gibi bir şey kazanıyor. En sonunda güvenlik!

İlk tanıştığımız günlerde, *Bütün Oğullarım*'ın sahnelenmesi sırasında Miller'i birtakım baskılar yüzünden tutuk, donuk bulurdum. Bir genç kadınla dostça kucaklaşacağı zaman –flört değil– yan dönüp onun önüne kendi bedeninin yan tarafını getirir ve çoğunlukla ona değil başka yana bakardı. Bizim kadrolarımızdan birindeki bir aktristen hoşlandığını ayrımlamıştı ama sanmam ki ona ilgisini söz ya da dokunuşla belirtmiş olsun.

Gelgelelim *Satıcı*'dan sonra, dünya çapında üne kavuşup her yönden sonsuz övgüler almaya başlayınca çevresine de bakınmaya ve –ihtiyatla– merak duymaya başladı. Karısıyla kendisinin kurmuş oldukları aşırı tutucu ve hesaplı yaşam tarzının sınırları içindeyken hayal bile edemediği kadar çok görecek, yapacak, duyumsanıp tat alınacak şey olduğunu kabul etmek durumundaydı. Ne kadar çok "ilerici" ve "liberal" kişinin ev yaşantıları aşırı tutucudur, hiç dikkat ettiniz mi? Kazandığı başarı Miller'in gözünü açmış, iştahını bilemişti. Yanılmıyorsam kendi kendine, şimdiye kadar bildiğinden daha çok seçeneği bulunduğunu, çevresindeki dünyanın sandığından daha büyük, daha ilginç olduğunu düşünmüş olsa gerekti. Çok geçmeden bir krizin patlak vermesi kaçınılmazdı.

Bir hafta sonunda, siyasal tartışma amaçlı bir entelektüeller toplantısında Miller karısının hiç de doğru bulmadığı bir şey yaptı. Bu tür toplantıların üzerine duman gibi çöken can sıkıntısı hesaba katılırsa karısının bu "günah"ı hoş görmesi beklenebilirdi. Ne var ki Miller bana Mary'nin bu konuda aman dinlemediğini söylüyordu. Beni asıl şaşırtan onun da adeta karısına hak vermesiydi. Yaptığı "falso"nun bedelini başkaldırmadan ödüyordu. Bundan sonraki oyunu *The Crucible–Cadı Kazanı*'na göre yargıda bulunacak olursak onun kendini gerçekten de günahkar olarak gördüğünü düşünebiliriz. Bu oyunun esas kişisi tek bir sadakatsiz-

liğinden ötürü pişmanlık belirtir. Bunu görünce ister istemez Miller'in Mary'den ulu orta özür dilediğini düşündüm.

Gene de sanırım Miller'in içinde, kendisi hiç ayırdında olmasa da ciddi bir çatışma vardı. Bir yandan herhalde cezayı hak ettiğine inanıyordu, çünkü karısını incitmişti – ona her bakışında görebiliyordu bunu. Beri yandan da zevkin anısı kolay kolay unutulmaz. Miller ahlak yasalarına saygılıydı, ama mizacının apansız uyanan bir yönüyle bu yasaları kısıtlayıcı buluyor olsa gerekti. Bu yön duyuların yaşantısıydı. Yeni keşfedilmiş bölgeye yaptığı kısa gezi ona çok iyi gelmişti!

Birçok sanatçılar gibi Miller'in de yuvasının "mahkeme salonunda" itiraf etmek istemediği birtakım duyguları vardır, herhalde. Bir yanda kılıbıklığının günah dediği şey, öbür yanda karısıyla yaşadığı hayatın dışındaki o güzelim tarlalardan gene çiçek dermek için duyduğu, gizli de olsa kıpır kıpır istek... Miller şimdi evli sanatçının doğal mekanı olan o ikircilik batağına saplanmıştı: Gözü dışarda, yüreği ezik. Sıcak yuvasının güvenliğinde olmak istiyordu, yuvanın dışına çıkıp başıboş dolaşmak istiyordu. Çözümü olmayan çatışmanın içine düşmüş bir erkek daha! Mary ise bekliyordu. Birkaç kurs alıp kendini yenilemek için Vassar Koleji'ne yazılmıştı. Miller onun bu hareketini çok beğeniyordu. Zamanla –bir zaman için– barıştılar.

Miller'in her yönden üzerine yağan övgü sağanağı ve gördüğü saygının mutlaklığı bir sonuç daha doğurmuştu. Miller bugün de baş başa kaldığınız zaman samimi, oyalayıcı bir insandır. Gelgelelim o dönemde el içinde, göz önünde olduğu zamanlarda biraz şişinerek iri iri laflar etmeye başlamış ve bu hali dikkatleri çeker olmuştu. Birçok "ortanın solunda" kahraman gibi onun da pek çok şeref kürsüsüne çıktığını, aşırı saygıyla sorulan pek çok soruyu yanıtlamak durumunda kaldığını tahmin ediyorum. Belki de birçokları gibi o da çevresinin değerlendirmelerini hak etmeye, herkesin konuştuğu "Arthur Miller" olmaya çalışıyordu: Güvenilir bir ideolog, çığır açan bir yazar, vb. Bu tür saygı ve övgüye karşı koyabilmek zordur; hepimiz için tehlikedir bu. Miller haklı olmanın, doğru bilmenin keyfini çıkarmaya başlamıştı. Sözümona isyancıydı, ama kurulu düzenin bir tanrısı gibi yaşıyor ve buna bayılıyordu. Sanatçı için bu da tehlikedir: Başkalarına akıl öğretip cümle alemi yargılamayı boynuna borç bilen bir adama dönüşmek.

Miller Willy Loman'ı yargılamamıştı; bırakmıştı, soncul hükmü onun eylemleri versin. Miller hüküm giydirdiği bu satıcıyı sevmişti. Seyirciye kesin bir yanıt sunmamıştı, yaşamın duyagan

kişilere verdiği yanıt dışında: "Nasıl da akıl karıştırıcı! Ne komik! Ne feci! Ne yüce! Ne trajik!" Miller öyküler uyduran bir yazar değildi. Malzemesi yaşanmış olmalıydı; o kendi içindeki durumdan haber verirdi. Bir bunalım geçirmesi şarttı; bu ona yeni bir oyun için malzeme sağlardı. Onun bir konudan drama çıkartabilmesi için o konuyla arasında bir yaşam bağı olmalıydı. Benim gibi o da zeki değildir; çok zaman öyle tavır takınmasına karşın entelektüel de değildir. En iyi ürünleri başından geçenlere sadıktır. İyi yapıtları yaşadıklarının içinden çıkmadır; tohum, içindeki karmaşa ve kararsızlığın ortasına düşmüş, bir acıma ve dehşet bilisiyle filiz sürmüştür. Miller soncul bir açıklık getirmeye kalkıştığı zamanlarda daha az başarılı olur, ama son kertede bunu bilecek kadar akıllıdır. Şimdi ortada şu soru kalmıştı: –Bu salt onun sorunu değildi elbette– ama acaba Miller bir daha hiç. bu kadar iyi bir oyun doğurabilecek olan bir yaşam deneyimi geçirecek miydi? Bir yazarın yaşam dağarcığında kaç tane gerçekten iyi oyun vardır? Bir yazar kaç yaşam sürebilir?

Miller ikinci bir yaşam sürecekti. Sonra bir üçüncü yaşam. Ve ben bunların tanığı olacaktım.

Miller *Satıcı'nın Ölümü*'nü yazmamıştı, boşaltmıştı. Oyun orada, onun içinde birikmiş, azat edilmeyi beklemekteydi. Değerinin ölçüsü budur.

Mary kocasının ahlakındaki bozulmanın suçunu sanırım bana bulurdu. Olabilir, Miller'i yokuş aşağı, ahlaksızlık cangılına doğru hafifçe ittirmişimdir belki. Mary bir gün bana, "Arthur senin bütün kötü huylarını kapıyor ama iyilerini hiç kapmıyor," demişti. Bunlar onun sözleridir çünkü çabucak not etmiştim. Acaba Arthur'un kapmadığı şu iyi huylarım ne ola ki, diye merak etmiştim. Kötü huylarımdan neyi kastettiğini biliyordum.

Sanırım Mary bana "zampara" gözüyle bakıyordu. Sevmediğim bir sözcüktür, eski kafalı, ürkek, orta sınıf, hem de kadınları aşağılayan bir sözcük. Bana uygulanamaz. Evet, evliliklerimin dışında kimi kadınlarla beraber oldum. Bu kadınların sayısı çok abartılmıştır. Uçkuru gevşek bir erkek miydim? Böyle diyenler bok yemişler! Anımsadığım ilişkilerin çoğu aktrislerledir ve aramızda hemen her zaman sağlam bir bağ olmuştur: Bir film ya da oyun yapımı. İster inanın, ister inanmayın bu ilişkiler yaptığımız çalışmaların doğal bir parçası olarak, yapım sorunlarının bizi birbirimize yaklaştırmasıyla doğmuştur. Bir aktrisle duygusal, sonra da bedensel bir yakınlaşma içine girmişsem bir prodüksiyon süresince aynı kaygıları, aynı umutları paylaştığımız

içindir. Birbirimize yaslanırdık; o bana güvenirdi, ben ona güvenirdim. Bu, düşünülebilecek bağların en sımsıkılarından biridir. Prodüksiyon süresince ben onun gözünde kudreti tartışılmaz baba imgesi olur, yeteneğine inanır, zor zamanlarında ona destek sağlar, üstünlüklerinden ötürü ona tapardım. O da güvenliği için bana bel bağlardı – hangi yakınlık bundan daha büyüktür?

Ben bir yönetmenle kadın oyuncularının arasında böyle bir bağ kurulmasının kaçınılmaz olduğuna, bu tür maceraların karşılıklı ihtiyaçtan kaynaklandığına inanıyorum. Bu ilişkiler derme çatma değildir; çok zaman adeta geçici bir evlilik anlamı taşırlar. Ama prodüksiyon süresinden sonra ayakta kaldıkları pek az görülür. Bu yüzden daha kalıcı, daha köklü bağları zedelemezler.

Ben bu geçici ilişkileri çok iyi hesaplar olmuştum. Romantik taşkınlıklardan sakınıyordum. Bu ilişkilerin yoğun olabileceğini kabul etmekle birlikte esasta geçici olduklarını unutmuyordum. Hepsini özenle gizli tutuyordum. Bu benim için zararlı oldu, çünkü ikiyüzlülükte uzman kesildim. Her seferinde daha kolay aldatır oldum. İzimi gizlemekte ustalaştım. Bu ağır bir bedeldir, ama ben bu bedeli ödedim. Bir yandan kendimi kollarken, evimi, evliliğimi korumak için de elimden geleni yaptım. Birçok tehlikeleri zor atlattım. Bir de namus adına verdiğim –size belki gülünç gelebilecek– bir küçük ödün vardı. Bu beraber olduğum hiç kimseye "aşk" sözcüğünü söylememekti. Ama bu da sahteydi. Bu deneyimleri nasıl sınıflandıracağımı bilmiyorum, ama hepsinde de bal gibi aşk vardı. Derin bir bağlılık deyin isterseniz, insan sıcaklığının, insancıl ödüllerin alınıp verilmesi.

Yıllar geçtikçe –kadın arkadaşlarımın gazabını göze alıyorum– erkekler gençleşmek için dışarı bakmaya başlarlar, zavallıcımlar. Süregen canlılıklarının barometresi olan penisleri mızıkçılık etmeye başlar. Bu anksiete doğurur. Sonra erkekler dışarda taze eğlenceler de ararlar. Bizlerin de geyşalarımız vardır. Ruhsal avuntuya gelince – *Kral ve Ben*'deki bir numaralı eşi, baş kraliçeyi anımsıyor musunuz? Ama erkeklerin zamanla en çok gereksinme duydukları şey umuttur. Arzu ölümün karşıtıdır, demişti Tennessee Williams. Umarsızlıkla çırpınırken elimizden geleni yaparız.

Kadınların işi daha zor. Onlar da erkeklerle aynı şeyleri gerekserler: gençleşmek, eğlenmek, avunmak, umut. Ama onların çoğunun doyum ve yardım bulması erkeklerinki kadar basit ve kolay değildir. Evli kadınlar görmüşümdür: Görev anlayışlarının,

hatta bundan da güçlü olan terk edilmek korkusunun itkisiyle (kaç orta sınıf evli kadın bana itiraf etmişlerdir, gerçek düşüncelerini açığa vururlarsa –uyku arasında bilinçsiz bir mırıldanma– kocalarının kendilerini bırakıp gideceğinden korkarlar) ömür boyu görevlerini yerine getirirler, gerçek düşünceleriniyse sessizliğe gömerler ve en derin arzularını doyumsuz bırakırlar. Bu değerli yaratıklar hayatı yaşamak ve bir çözüm bulmak umudundan temelli uzaklaştıkça yüzlerine hüzünlü, hülyalı bir ifade gelir. Bir ihmal edilmişlik duyusunun, özlemlerin sisi içinde yaşarlar. Bu gibi kadınların ne zaman kaygan eşiğe geldiklerini, atlamaya hazır olduklarını deneyimli bir avcı kestirebilir. Zamanla bu kadınların gözünde çocukları kocalarından daha önemli olur, ama gün gelir çocuklar da evden ayrılır. O zaman kadın soncul gerçekle yüz yüze gelir. Yalnızdır.

Şimdilerde kadınlar bağımsızlıklarını ele alıp eşitliklerini ilan ettiler. Bunu belki de en iyi olarak bizim meslekte uyguluyorlar. Neden mi? Başarılı bir aktrisin gücü en parlak aktörünkine eşittir, hem de daha önemlisi, kendi parası vardır. Günümüzde ilginç bir oluşum daha var. Öc alma, acı çıkarma olayları gözlemliyorum; yıllar yılı aşağılatıcı ilişkiler sürdürmenin karşılığı olsa gerek. Yıllar yılı içe atılan garezler boşaltılıyor. Yıllar yılı bastırılan öfke en sonunda dışa vuruyor. Tanıdığım erkekler arasında kadınlara karşı en küstah davranan Jed Harris'tir. *Five Alarm Waltz–Beş Alarmlı Vals* diye bir oyunda onun karısı Louise Platt'ın karşısında oynadığım sırada bunun özellikle ayırdına varmıştım. Jed Louise'e iğrenç davranıyor ve onun yeteneğini küçük gördüğünü hiç gizlemiyordu. O sırada Louise'in bu cezayı çekmek dışında yapabileceği hiçbir şey yoktu. Jed onu iyice ezmiş, sindirmişti. Derken ben Jed'i gözlemlemeye başladım. Çevredekilerle onu konuşuyor, onun karakteriyle ilgili notlar tutuyor, geçmişi üstüne bilgi ediniyordum. Uzun yıllar Jed'le beraber olan Rosamond Pinchot'un intihar haberini okuyunca, sakın bu Jed'e karşı bir öc alma jesti olmasın, diye aklımdan geçti. Olabilirdi. Rosamond belki de yaşarken yapamadığı bir şey yaparak Jed'e ona kötü davrandığı için vicdan azabı çektirmek istemişti. Yıllar sonra arkadaşım Paul Osborn bana bir şey anlattı. Ona da Rosamond'un ölümünden sonra Jed anlatmış: "Rosie öldüğü zaman güncesinde bir cümle bulmuşlar: 'Neden her gece o pis Yahudinin koynuna giriyorum sanki?' diyormuş." Rosamond bu cümleyi Jed'in eninde sonunda okuyacağını bilmiş miydi? Bildiğine, hiç değilse umduğuna inanıyorum. Ama Jed de kendince öc almış, Paul'a, bu cümlenin Rosamond'un Yahudi

düşmanlığının kanıtı olduğunu söylemişti! Ortada bir bilmece var. Jed'in Rosamond'u neden istediği değildir anlaşılamayan, çünkü o "goyim" kadınlarını ezmek için her zaman gereksinme duyardı. Yok, anlaşılamayan şey Rosamond'un neden onunla onca yıl beraber olduğudur.

Yaşadığım gönül maceraları benim için bilgi kaynağı oldu, bir öğrenim yöntemiydi. Uzun yıllar bu alanda, yalnızca bu alanda yalan söyledim: bununla gurur duyuyor değilim. Gene de şunu eklemeliyim ki, "zamparalığım" benim hayatımı kurtardı. Öz sularımın fışkırmasını sağlayarak beni kurumaktan, kimi arkadaşlarım gibi toza dönüşerek uçup gitmekten korudu. Sürdüğüm her anı tehlike dolu yaşam beni meraklı, ilgili, hevesli, uyanık ve son derece sağlıklı bir insan yaptı.

Ben olamazı oldurmaya savaştım: Kendimi rezil etmeden her şeyi bir arada yürütebilmek. Yenik düştüm. Ne var ki beni boğup öldürecek bir çözüme de boyun eğmedim.

Her zaman olduğu gibi, bunun bedeli vardı. Çifte hayat yaşayarak çifte insan oldum. Bu damgasını vurdu bana. Ruh doktorlarımdan birinin döne döne söylediği gibi bu, yaşam enerjimin büyük bölümüne mal oluyordu. Gel gör ki çözümün ne olduğunu bilmiyordum, bugün de bilmiyorum. Gerçi yalancılığım tek bir konuyla sınırlıydı, gene de beni olmak istediğimden bambaşka biri yapıyordu. Bir de başka bir insanı incitiyordu ki bu benim ömrüm boyu içimde taşıdığım vicdan azabını yarattı. En yakınım, en sevdiğim kişiyi, eşim Molly'yi, boyun eğer gibi görünen sessizliğine karşın incitmem en sonunda kaçınılmazdı.

Miller'e ilişkin son bir söz. Bu adamın korkunç bir kişisel çileyi yaşamasını gözlemleyecektim. Miller yıkılmadı. Onu acı çektiği için, kendini böylesi acı çekmeye açık bıraktığı için takdir ediyordum. Ama ilerici kültürün dokunulmaz kahramanı olduğu zaman ona duyduğum hayranlık azaldı. Miller uzun yıllar insanlığın ortak yazgısını paylaştı. Artık "sıkı fıkı" değiliz, gene de ona bir yakınlık duyuyor, halinden anlıyorum. Uyandığı zaman yanındaydım. Ondan sonrasını şiddetli bir ilgiyle izledim. Gerçek bir ikircilik vardı karşımda: Kamunun "en" el üstünde tuttuğu, en onurlandırdığı, en güvenceli bir kişi olmak isteği bir yanda, öbür yanda da hepimize çekici gelen şeylere –kibir, gurur, açgözlülük vb.– kapılmamak için verdiği savaşım. Bu çatışma onun insanlığıdır.

Babamın dilinden düşürmediği deyimlerden biri, "battığımız gün"dü. Bu deyime, alaycılık da dahil, değişik yorumlar verirdi, çünkü kendisine acıyan bir adam değildi. Tersine, dayanıklıydı (ben gibi); hedefinin çok gerilerine düşmüş olduğunu görünce yılmaz, yeni baştan başlardı, örneğin at yarışlarında. Şanssızlıkla başa çıkmaktaki yöntemi önceden hazırlıklı olmaktı. Düzenli aralıklarla züğürtlüğe düşen altı üvey kardeşi vardı. Bunlardan biri telefon edince babam, "Nasılsın?" diyeceğine, "Bugün kaç para istiyorsun?" diye sorardı. Telefon, sosyal eğlencesi yakın dostlarının cenazelerine gitmek olan ablasınaysa babam, "Kim öldü?" diye sorardı.

İşte bu yüzden de oğlu iyiden çok kötü haber bekleyen bir insan oldu. Ben hayatımın büyük bölümünü kayan bir yamacın ucunda yaşadım, heyelanı haber veren ilk çakıl şıkırtısını duymak için kulağım kirişte. Siz, Amerika'da doğmuş olanlar güzel günlerin sürüp gitmesini beklersiniz ama sürmeyecekler. Bir Anadoluluya kulak verin siz! Felaket, önceden hazırlıklıysanız daha az üzücüdür. Ağlamayın; omuz silkip geçin.

Hem *Satıcı*'yı hem de *Gentleman's Agreement*'i yönetip iki kıyıda da bütün ödülleri silip süpürdüğüm yıl mesleğimin, bir daha hiç erişemediğim doruğu oldu. Doruktaydım ve bunu biliyordum.

Bundan sonra gidebileceğim tek yer aşağısıydı. Bu arada bir Çingene Kral gibi yaşıyordum. İki kıyı arasında trenle gidip geliyor, kodamanların istasyonu olan Pasadena'da indiğimde stüdyonun limo'sunu bekler buluyordum. Doğuda beni karşılayan da, elinde okumam için gönderilmiş yeni bir skriptle, ajansımın sekreteri oluyordu. Neyse ki doğru büyütülmüştüm. Bu varlık, ün ve ayrıcalığa güvenmiyordum. Babamdan öğrendiğim ders, iyi şeylerin devam etmesine güvenmemek ve böylece, sona erdikleri zaman yıkılmamaktı. Anadolulular her zaman klasik Yunanın kader kavramına inanagelmişlerdir.

İşte 1950'de durumum buydu. Bir daha asla bu kadar yükseklere tırmanamayacaktım. Tersine, bunu izleyen iki yılda başıma gelmeyen terslik kalmayacaktı: Sağın suçlamasına, solun lanetine uğrayacaktım. Bilmediğim, seçemediğim şer güçleri durmadan planlarımı, umutlarımı altüst edeceklerdi. Kişinin yükseldiği oranda göze batacağını, en göz önünde olanların en çok taşlandığını bilmez değildim. 1950'de, büyük bir kültür kahramanı, hem tiyatro hem sinemada üstünlük kazanmış tek kişi olarak kısa bir süre için eleştirinin ulaşamadığı bir konumum oldu. Ya da bana öyle geldi. İki yıl sonra kendimi yenik düşmüş, hırpalanmış durumda buldum. Bütün namuslu liberallerin –ömrümü aralarında geçirmiş olduğum kimseler– saygısını yitirmiştim. Ne var ki, belki de kendi büyüklüğüme güvenmediğim için, uğradığım yenilgiler beni yıkamadı. Dengemi koruyup ayakta kalmaya baktım, çünkü bir kez yere yıkılırsam hainlik ve kine hedef olacağımı biliyordum. Ayağım sürçmedi ve zamanla yerimin sivri uçlar arasındaki orta bölge olduğunu ayrımsadım. "Orta" ayağımın altından kaymıyordu, yaşayıp çalışabileceğim yer burasıydı. Bu ülkede sevdiğim, bu ülkeyi "benim" yapan şey buydu.

Düşmeyi hiç beklemiyordum – ne münasebet, parlak umutlarım vardı. Arthur Miller ben filme çekeyim diye senaryo yazıyordu, Brooklyn rıhtımlarında geçen bir öykü. Miller savaş sırasında burada, onarılmak için gelen bir İngiliz savaş gemisinde işçi olarak çalışmıştı. Bu senaryo benim şimdiye değin elime geçen en üstün film malzemesi olacaktı; heyecanla bekliyordum. Tennessee Williams benim yönetmemi istediği bir oyun yazmaktaydı, *The Rose Tattoo–Dövme Gül*. Nereye seyahat ederse etsin benimle iletişim kuruyordu. Geçen yıl Kuzey Kaliforniya'da arayıp bulduğum John Steinbeck Elaine Scott'la evlenip New York'a taşınmak üzereydi. Benim için Meksikalı ihtilalci Emiliano

Zapata üstüne bir senaryo hazırlıyordu. Bu onun yıllardır ilgilendiği bir konuydu. Steinbeck'le çarçabuk kaynaşmıştık. Ortalıkta bu tür girişimleri olan benden başka kimse yoktu. Bütün bunlar benim seyirlik sanatların "ilerici elebaşısı" imajımı büyütüp parlatmaya yarayacaktı.

Şimdi konumun öyle sağlamdı ki, Darryl Zanuck'a iyilik yapabilecek durumdaydım. Darryl beni New York'ta telefonla arayarak John Ford'un zona olduğunu, çevirdiği filmi yarım bırakmak zorunda kaldığını bildirdi. Ve hemen gelip filmi devralmamı can havliyle rica etti. Ford benim en beğendiğim Amerikalı yönetmendi. Onun setinde, onun yerine geçmenin bir onur olacağını düşündüm. Darryl senaryoyu bana hemen, ulak servisiyle yollamayı önermişti. Buna gerek olmadığını söyledim. Yapacağım iyiliğin şahane bir jest olmasını istiyordum. Ne romantiklik! İşi ezbere kabul ettim, skripti oraya varınca okuyacak, filmin çekimine ertesi gün başlayacaktım. Budala! Yarıda kalan film *Pinky–Kara Damga* idi.

İşi parasız yapmayı bile düşündüm ya, aklımı tam zamanında başıma topladım. Gerçi az bir süre için çalışacaktım ama ücretimin tam ödenmesini ve son çekimin ertesi gün Hollywood'dan ayrılmama izin verilmesini istedim. Tamam. Tamam. Burnumuzdan kıl aldırmamıştık! Ford'un çektiği bölümleri ne denli iyi olursa olsun kullanmayacağımı da belirttim. Bu sorun olmadı; Darryl Ford'un çektiği kurdeleleri çöpe atmaya hazırdı. bunları izleyince nedenini anladım. Koca Ford'un zonadan başka bir derdi daha olsa gerekti.

Bunun ne olduğunu anlamakta gecikmedim. Çekim stüdyosuna sabahleyin Darryl'den önce giderek teknisyenlerle konuştum. Bunların birçoğu eski ahbap, hepsi de gerçekçi kişilerdi. Bana durumu açıkladılar.

Darryl'in yanına giderek, "John hasta falan değil, öyle değil mi?" dedim. "Filmi yapmak istemedi." Darryl kılını kıpırdatmadan yanıtladı: "John o zenci karıdan nefret ediyordu." –Ethel Waters– "O da John'dan nefret ediyordu. Ödü kopuyordu ondan."

Gördüğüme göre bütün oyuncu kadrosunun sinirleri bozuktu. Ulu John Ford'la çalışmaya gelmişlerdi oysa Ford çekip gitmişti. Oyuncuların ona ısınacak zamanları olmamıştı – ki Ford'a ısınmak zaman isterdi. Onun da oyuncuları, hele önemli bir rolü olan Ethel Waters'i pek gözü tutmamıştı. Ford Ethel'le nasıl başa çıkacağını bilememişti. John Wayne'e yaptığı gibi sövüp sayamazdı ya! Oyu-

nuna karşı en ufak bir hoşnutsuzluk belirtildiğinde Ethel kızıp kabuğuna çekiliyordu. Benim bu filmde vereceğim savaşımın yarısı Ethel'le başa çıkmak olacaktı.

Sabır göstermeyi, gerekirse uzun yolu seçmeyi öğrenmiştim. Ethel'i hoş tuttum, zekasına güveniyormuş gibi –gerçekten de zekiydi, paranoyakça olsa da– davrandım. Öyle ki çok geçmeden benim kendisini sevdiğimi anladı ve rahatlayıp düzgün çalışmaya başladım. Ethel eski tarz sofulukla ("Tanrı serçeleri bile görür") yönü belirsiz nefretin benzersiz bir bileşimiydi. Şimdiye kadar böyle eski toprak bir siyahiyle yakın ilişkim olmamıştı, ama çok geçmeden Ethel her sabah sete gelince beni öpmeye, ne dersem yapmaya başladı. Akşamüzeri ona, "Bugün iyi iş çıkardın," dediğim zaman da Tanrı'ya, rahmetini üstüme yağdırsın, diye dualar ediyordu.

Asıl problemim gerçek yetenek sahibi olan Ethel değil de baş aktrisimdi: İyi bir insan, güzel, yumuşak başlı, söz dinleyen –ve rahibe okulunda okumuş olduğundan kuşkulandığım– bir kızcağız. "Ingenue" sözcüğü sanki onun için yaratılmış sanırdınız ya, dört çocuğu vardı, sonradan iki tane daha doğuracaktı. Bunların ana rahmine nasıl düştüklerini kestiremezdim, çünkü o ebediyen on beş yaşında ve kızoğlankız gibi dururdu. Birçok emektar yapımcıların gözde kadın yıldız tipiydi: Paralı, yaşlı erkeğin rahatça istifade edebileceği, sonradan da çok toy olduğu için onun davranışını kınamayacak, kapı önüne bırakıldığında sızlanmayacak uysal bir kurban. John Ford'u "zona" eden belki de Ethel Waters değil bu aktristi.

Çalışmaya başladığımızda kızın yüzünün en dramatik durumlarda bile ifadesiz kaldığını ayırımladım. Kız rolünü hiçbir şeye reaksiyon göstermeden oynayıp geçiyordu. Bu duygusal pasifliği artıya dönüştürmenin bir yolunu bulmalıydım. Çevresinde heyecanlı, renkli kişiler vardı. Onlarla arasındaki zıtlığın anlamlı olabileceğini düşündüm: Yaşantısı, kendini içinde bulduğu durum Pinky'yi böyle donuklaştırmış olabilirdi. Ben de ona karşı sabırsız davranacak yerde –bunun etkisi felaket olurdu– ondan, o boş uysallık dışında pek bir şey beklememeye karar verdim. Genlerinin acı oyununun kurbanı olarak açık renk tenle doğmuş zenci kız rolünde bu kız, sonunda başarılı oldu.

Kadroda en sevdiğim oyuncu, Ethel Barrymore denilen şahane ihtiyardı, bayraklarını hiç indirmemiş olan bir drednot. Salt o olgun, tarazlı sesin Barrymore Kardeşler üstüne fıkralar anlat-

masını dinlemek için onun çevresinde dolanırdım. Beni bir iğnelemesi vardı, bayılırdım; ciddiliğimi gırgıra alırdı. Birçok eskiler gibi, bir sahne bir seferde çekilemezse sabırsızlanırdı. Çekimden önce yönetmenin Actors Studio tipi irdelemelere girişmesine de karşı çıktı. Bir sahne için bir "take" daha istediğim zaman, "Ne diye?" diye sorardı. "Bundan iyisini yapamam ki oğlum!" Hâlâ üsteliyorsam, "Niçin istiyorsun, koleksiyonun için mi?" diye çemkirirdi. Ne var ki her sabah sete çalışma hevesiyle dolu olarak gelirdi, ben de ona bayılırdım.

Bir bakıma artık ben de emektar sayılırdım, oyunculardan ne istediğimi, bunu nasıl elde edeceğimi tamı tamına biliyordum. Bu da herkesin içini rahatlatıyordu; işi karıştırdığım, uzattığım yoktu. Dev aynasında göstermeye de çalışmıyordum. Yaptığımızın bir başyapıt olmadığını hepimiz bildiğimiz için kimse o havalara girmiyordu. Teknisyenlerin en sevdiği yöntem buydu: Hızlı, profesyonel. O mevsim Fox Stüdyoları'nın başkahramanı bendim; bir film dolusu işsizliği önlemiştim.

Derken, yarı yolda kafama dank etti: Ben film yapmayı bilmiyordum ki! Benim bildiğim oyunculara istediğimi yaptırtmaktı, bu da başka bir işti. İçimden "Sen de ötekiler gibi işe başlamalıydın – iki bölümlük komediler çekerek," diyordum. Şen şakrak, işbilir bir kameramanım vardı. Kameranın nerde duracağını o söylüyordu, ben de bu işi bilmediğim için, peki, diyordum. Sette yanımda bir film editörü bulunmasını istemiştim, Darryl de bana yönetmenliğe hevesli birini vermişti. Ben "master" çekimi bitirince bu arkadaş hangi yakın plan çalışmaları yapmam gerektiğini söylüyordu. Kendimce kesin fikirlerim olmadığına göre onun önerdiğini yapıyordum. Çok geçmeden bu da rutinleşti.

Dört film çekmiş ve yönetmen olarak bir de Akademi Ödülü kazanmış olmama karşın hâlâ sahne yönetmeni olduğumu artık açıkça görüyordum. Miller'in *The Hook–Çengel* ve Steinbeck'in *Zapata* senaryolarını filme almaya kesinlikle hazır değildim. Mesleğimde yetersizdim. Çekim takviminin yarısına doğru olanca zamanımı filmcilik tekniklerini öğrenmek yolunda harcamaya, çok önem verdiğim bu iki filme hazırlanmaya karar verdim. Artık başkalarına yaslanmayıp kendi seçeneklerimle ayakta durmayı istiyordum. Yoksa Brooklyn'in Kırmızı Çengel rıhtımına ve Zapata'nın yurdu olan sarp Morelos dağlarına gittiğimde çektiğim filmlerden istediğim sonuçları alamayacaktım. İçimdeki sahne yönetmeninin işine son vererek bir filmci olmayı öğrenmem gerekiyordu.

Geceleri, ertesi gün çekeceğim sahneleri, kameranın yeriyle devinimlerini görsel yönden tasarlamaya başladım. Ertesi gün sette kameraman ve editörümle ustalık ve kurnazlık yönünden de, dizayn ve içerik açısından da boy ölçüşmeyi deniyordum. Onları benim fikirlerimi, seçimlerimi tartışmaya tevşik ediyordum. Ben kendi fikirlerimi savunuyor, onları da kendi fikirlerini savunmaya zorluyordum. Böylece rutin gibi başlayan işler eğlenceli olup çıkıyordu. Gene öğrenci olmuş, belki de çok önce öğrenmiş olmam gereken şeyleri öğreniyordum. Geceleri yapacak daha iyi bir işim olmadığından film izlemeye başladım. Üstatlardan, emektarlardan ders almaya çalışıyordum. Artık her sabah sete değişik bir fikirle gelir olmuştum. Bu, çalışmalarımızı belki yavaşlatıyor, bizi kimi yanlışlıklara sürüklüyordu. Bir yandan da biliyordum ki ben ne yaparsam yapayım, buradan ayrıldığım zaman Darryl filmi eline alacak, kendi istediği biçime sokacaktı.

Şimdi doğu kıyısına dönmek, Miller'le Steinbeck'in hazırladıkları senaryolarla ilgilenmek için can atmaya başlamıştım. Filmcilik konusunda onların bilgisi benimkinden de azdı, bu yüzden onlarla bir an önce bir araya gelip skriptleri üzerinde çalışmak istiyordum. *Pinky*'ye üzüntüsüz veda ettim.

En belirgin anım Takvim Sonu Partisi'dir. Oyuncularla teknisyenler beni muhabbetle selamladılar, ben de aynı biçimde cevap verdim. Cebimde ertesi günkü tren için bir bilet vardı. yaptığım işi kutluyorduk, ben de müthiş sarhoş oldum. Ethel Waters'la aram özellikle iyiydi. Derken onun içkiyi çok kaçırmış olduğunu gördüm. Kaç haftadır sormak istediğim şeyi sormak için fırsat bu fırsattı. "Sen aslında beyazların hiçbirini sevmiyorsun, değil mi, Ethel?" dedim. Ethel, "Hayır, sevmiyorum," diye yanıtlayınca dindarlık maskesi paldır küldür yere düşmüş oldu. "Beni bile mi?" diye sordum. "Seni bile," dedi. "Hiçbir beyazı bok kadar bile sevmem. Hiçbirinize güvenim yok." Ertesi sabah maske gene yerli yerindeydi. Ethel beni öptü, Tanrı'ya emanet etti, teşekkürlerini bildirdi. Film bitti diye üzülüyordu. Yaşlı siyah kadınları bekleyen çok sayıda rol yoktu. Onunla yeniden dost olduğumuza seviniyordum ama sarhoşluğu sırasında doğruyu söylemiş olduğunu da biliyordum.

Doğu'ya döndüğüm zaman Molly'ye bir süre için sahneyi unutup kendimi sinemaya vermek niyetinde olduğumu söyledim. Molly bana çok yerinde bir akıl verdi: "Miller'le Steinbeck'in senaryolarını okumadan karar verme." Kös dinlemeyi yeğledim.

Molly'ye kendi başına tatil yapmak istediğimi de bildirdim. "Kendi başınaydın ya!" dedi. Sabrı taşmak üzere gibiydi. Ben, "Hayır, bir dolu insanla bir aradaydım," dedim. "Bir süre başımı alıp gidiyorum." Molly kuşkulanmıştı. "Kimle gidiyorsun?" diye sordu. "Kendimle," dedim. "Kendi kendimle iletişim kuramaz oldum." Sanırım ikimiz de aynı analiste gittiğimize göre onun beni anlayacağını ve belki de anlayışla karşılayacağını sanmıştım. Ama olmadı.

Yaptığım iş düpedüz eksantriklikti. Otostopla güneybatıya, açıklık yerlere gittim. Çekim stüdyosuna hiç benzemiyordu buraları. İnsanları oyunculara benzemiyordu. Laf açıp konuşma yaratmakta birebirimdir, karşımdakini dinlemesini de bilirim. Yanımda defter taşıyor, dikkatime çarpan şeyi not ediyordum. Teksas'taki Galveston körfezini ve oradaki balıkçı filosunu özellikle anımsarım. Esintili bir gündü; rüzgarın yelkenleri çırptığı, ağaç dallarını hışırdattığı duyulabiliyordu. "Sahnede, sette rüzgar esmez," diye düşündüm. Körfezin suları kırıştıkça güneş ışığını tutup yansıtıyordu. Sanat yönetmeninin tahta, çuval, boyadan yapılma seti bu manzarayı nasıl yakalayabilirdi? Balık yükünü boşaltan bir tekne. Havada denizin tuzu, balığın kokusu vardı. Sedalar şuh, ölçüler kocaman, manzaranın havası egzotikti. İşte sinema bu, diye içimden geçirdim: Çevre, kapsam, boyut! Doğa!

Burada, bu doğal, açıklık yerde yaşamın kapsamı genişliyordu ve her yakada serüven kokusu vardı. Ben çevredekilerin hiçbirinden daha büyük değildim ama daha küçük de değildim. Hollywood kodamanı değildim burada, olmak da istemiyordum. Beri yandan silik biri de değildim. Buradakilerin hiçbiri güvence bulmak için dertop olmuş durumda değildi. Herhangi bir grubun değil, en büyük grubun üyesiydim: Sıradan bir Amerikan vatandaşıydım. Ülkenin diğer insanları gibi bağımsızdım, kimseden korkum yoktu. Başımda ne bir gardiyan ne de bir *führer*. Dört bir yanımda sıradan vatandaşlarım vardı, o düzgün, yumuşak ciltli, bakımlı yüzleriyle bir sürü yıldız değil. Özgürlük diyarındaydım, ben de özgürdüm, paşa gönlüm ne isterse onu yapabilirdim. Hayatıma yeni bir yön vermenin zamanıydı.

Burada, denizin rüzgarıyla keskin kokusunu duyarak o körfeze karşı durduğum sırada içimden geçenleri tiyatro sahnesinde ya da bir Hollywood stüdyosunda canlandıramayacağımı biliyordum. Pinky'nin "dış" sahneleri içerde, bir "gök perdesi"nin önünde çekilmişti ve rezaletti. *Sea of Grass*'a gelince, "MGM!" demek yeterliydi sanıyorum. O gün Galveston körfezine bakarken

duyduklarımı sözlerle anlatamazdım. Hisleri yansıtabilecek resimler gözlerimin önündeydi, sesler kaydedilmeyi bekliyordu. Kokuları vermenin yolunu bile düşünmüştüm. Gerçek bir rıhtımın atmosferinin *Çengel* için ne önem taşıyacağını biliyor, bunu yakalayacağıma inanıyordum. *Zapata*'ya gelince, bir an önce Morales'e giderek, o çok farklı ülkeyle insanların öyküsünü anlatabilecek seslerle resimleri bulmaya başlasam iyi olacaktı.

Bu yönetmen ancak bu yoldan filmci olabilirdi.

Bir başka noksanım daha vardı ki o konuda daha az iyimserdim. Yazı yazmasını, hiç değilse filmlerimin senaryoları üstünde yazarlarla birlikte çalışmasını öğrenmem gerekiyordu. Beğendiğim filmleri inceleyerek vardığım sonuç şuydu ki, son irdelemede bunlar tek bir kişinin kafasındaki görümün *–vision–* yansımasıydı ve olağanüstü bir film yapmanın ilk koşulu senaryoyla haşır neşir olmaktı. Günü gelince bunu yapacağımı kendi kendime vaat ettim.

Tam anlayamadığım bir nedenden ötürü Molly beni hâlâ bu fikirden caydırmaya çalışıyordu, ben de henüz onun yargısına karşı çıkacak oranda güvençli değildim. Gene de kendi kendime (ona değil) film denen şeyin edebiyat olmadığını söylüyordum. Film, aksiyonların görüntülenmesi, sonra da bir öykü anlatmak üzere sıralanmasıydı. İmge ve devinimdi, söz ve tümce değil. Yazıdan ayrı bir medyaydı. Büyük bir olasılıkla asla güzel yazı yazamayacaktım ama kendi çekim senaryolarımı kurgulayıp kağıda dökmesini öğrenebilirdim ya! Öğrenmek zorundaydım bunu! Çevirmeyi kendi kendime vaat ettiğim filmleri, ailemin tarihçesine, kendi yaşantıma ilişkin filmleri benden başka kim yazabilirdi?

New York'a döndüğümde şans beni beklemekteydi, Boomerang'ı yazmış olan arkadaşım Dick Murphy'nin senaryosundan çevrilecek bir filmi yönetmem isteniyordu. Öykü New Orleans'da Mississippi'nin denize boşaldığı yörede geçiyordu; veba taşıyan bir adamı arayıp bulup karantina altına alarak salgını önlemek çabalarıyla ilgiliydi. Skript bana *The Hook* ve *Zapata* filmlerini çevirmek fikrinin verdiği heyecanı vermedi. Ne var ki Dick Murphy'yi yakından tanıyordum. Birlikte sürükleyici bir film yapabileceğimizden emindim. Hem bu arada öğrenmeye çalıştığım teknikleri de kullanırdım. Bir sessiz film yapmak istiyordum, sağırların bile izleyip anlayabilecekleri bir film. Ya sahici insanlar kullanacaktım ya da kendi oyuncularımdan sahici insana benzeyenleri seçecektim. Darryl'e telefon açarak filmin tamamını doğal mekan-

da çekebilmeyi sağlama bağladım. Yapımcıyı da ayak altında istemediğimi ekledim; Darryl, peki, dedi. Sonra eskilerden kalma, ünlü bir aktör de istemiyordum. Arkadaşım Richard Widmark'ta karar kıldık.

Şimdi film beni heyecanlandırmaya başlamıştı. Gerçek yıldızım New Orleans olacaktı: Neresine giderseniz gidin ırmağın, Creole yemeklerinin ve demlenen kahvelerin kokusunu alabildiğiniz o harikulade kent. İşi kabul ettim.

Filmin adı *Panic in The Streets–Sokakta Panik* Fox Stüdyosu'nun satış bölümünün katkısıydı; filmin halk tarafından pek tutulmayacağından korktuklarını gösteriyordu. Benim yapmayı tasarladığım şey aslında filmde bir yenilik değil, en eski geleneklere, ilk büyük aksiyon filmlerinde kullanılan tekniğe dönüştü. Chaplin ilk filmlerini yaptığı sırada, geceki şiddetli yağmurun Griffith Parkı'nı sele boğduğunu duyunca hemen teknisyenleriyle birkaç komiği çağırır, sel basmış yerlerde gülünç sahneler çekmeye koşarmış. Senaryo mu dediniz? Artık Allah ne verdiyse! Bizim kullandığımız ağır, aşırı süslü setler ışıklandırma tekniğinin gelişmesinden sonra ortaya çıkmıştı. Biraz da MGM gibi stüdyoların yıldızlarını Tanrı ve Tanrıça gibi göstermek istemesinden. Benim niyetim bunun tam tersiydi.

Çekim çok kolay ve eğlenceli oldu. Bu, çevirmekten kaçıksız zevk aldığım ilk filmdi. Havada hiç gerilim yoktu; belki yapımcı ortalıkta olmadığı için. Ama esas nedence benim gözle görülebilen keyfimdi. Teknisyen ve oyuncu kadroları yönetmenin havasını kapıp yansıtırlar. Yazar her dakika yanımdaydı. Her sahneyi benim yönetim kavramlarıma göre yeniden tasarlıyorduk. Çekim mekanına sabahları herkesten önce geliyor, öykünün heyecanını devam ettirtecek sahnelerin sırasını düzenliyordum. Derken Dick geliyordu. Bir pikabın arka kapağını açıyor, yazı makinemizi buraya koyuyor, o günkü çekim senaryosunu benim düşündüğüm yönde ele alıyorduk. Her gün, her sahneyi yeniden yazıyorduk. Ben de yazı makinesini Dick kadar kullanıyordum. Ama yazarlık değildi bu, filmcilikti.

Kentin her yanında istediğim gibi dolaşıyordum. Belediye Başkanı hayranımız, polisler oyuncumuzdu. Ünlü lokantaların kapıları ardına değin açıktı. Ailemi de getirtmiştim. Kocaman bir evimiz, şahane bir arka avlumuz vardı. Bir süre de küçük bir mavnamız oldu, çocukları ırmakta gezdirdim. Pazarları filmdekilerden bazılarıyla "branç" için bir araya geliyor, sonra oyunlar oynuyor-

duk. Arada asistanlarımdan biriyle boks yapıyor, boyumun ölçüsünü alıyordum. Noel günü devekuşu yumurtasıyla şölen çektik –iki yumurta otuzumuzu doyurmaya yetti– sonra öyküler, fıkralar anlatarak akşamı ettik.

Kent ahalisini figüran, evlerini, dükkanlarıyla sokaklarını dekor olarak kullandık. Her yerde, herkes bize kucak açıyor, hepsi de bizim kadar eğleniyordu. Ben çıldırmıştım. Sette ziyaretçi ve figüran olarak bir sürü kız vardı. Çevremizde bir karnaval havası esiyordu. Ya da günümüzde ikinci sınıf bir rock topluluğunun turnesi gibi bir şey. Bütün bunların etkisiyle benim üzerimden büyük bir yük kalkmış gibiydi, havalarda uçuyordum sanki. Bundan önce öylesine disiplinli, uslu, ciddi bir insan olan ben şimdi artık içimden geldiğine gidiyor, her istediğimi elde ediyordum. Bir sekensta gereken figüranları sağlamak için bir randevuevindeki olanca kızı alıp getirdik. Çok neşeli bir gündü doğrusu! Kentin en büyük otelinde bir oda her zaman emrimdeydi. Ailem, çocukların okulu için New York'a dönünce yumuşak başlı, büyük gönüllü bir genç kadınla ilişki kurdum. Daha yeni çocuk doğurmuştu; seviştiğimiz zaman sütü göğsüme akardı. Bu düzensiz, kuralsız yaşantı sayesinde cennette gibiydim.

Bir yandan da yönetmenliğin, oyunculara rol yaptırmanın ötesinde daha birçok yönleri olduğunu öğrenmekteydim. İlk olarak yanıbaşımda bir film editörü yoktu, bu yüzden bütün kararları kendim vermem gerekiyordu: Hangi sekanslar nereye uyar, nasıl sıralamalı, yakın plan olarak neleri çekmeli?

Bu belki yazar dostlarımın tepesini attıracak ama doğrudur: Filmin öyküsünü diyalogları yazan adamdan çok yönetmen anlatır. Filmin en son yazarı yönetmendir; şimdilerde birçok yazarın yönetmenliğe heves etmesi de bundan ya. Bunlar bir bütündür. Sinema tarihinin en iyi filmlerinden birçoğu diyalogsuz da izlenebilir, hem de pek güzel anlaşılır. Esas öyküyü yönetmen görüntülerle anlatır. Çoğu yerde diyalog etin salçası gibidir. Büyük bir artı değer olabilir ya, olduğu filmler pek azdır. Oyunculuk sanatı filme katkıda bulunur. Bu da yönetmenin işidir. Oyuncunun içindeki, yüzünü, bedenini aydınlatıp canlandıran duyguyu o bulup çıkarır ve böylelikle gerekim duyduğu fotoğrafı yaratır. Portreler, açılar, imgeler, kesimler, şairane uzun çekimler – bunlar yönetmenin sözlüğüdür. Konuşma değil. Yönetmenin sözlüğü, araçları göze hitap eden şeydir. *Panik* filminden önce benim filmlerde yaptığım şey, tıpkı sahnedeki gibi, oyuncuları dramatik tablolara sokup çıkarmaktan ibaret kalmıştı. Kamerayı genelde orta uzaklıkta tu-

tardım. Eskiden bir artı değer olarak gördüğüm sahne deneyimimi şimdi engel sayıyordum. Yepyeni bir sanatı öğrenmem gerekiyordu.

Örnekse, filmdeki zamanın sahnedeki zamandan başka olduğunu öğrendim. Film yönetmeninin en önemli tekniklerinden biri, bir anı vurgulamak amacıyla uzatabilmesidir. Tiyatro sahnesinde gerçek zaman normal akışını izler. Oysa filmde sinema zamanı vardır, yalancı bir zaman. Gerçek yaşamda bir olayın dönüm noktası gelir, ...trik trak... ve geçer. Film yönetmeni öyküsünde bir dönüm noktasına gelince, yakın plan çekilmiş bir yüzden öbürüne, oradan da başka yüz ve görüntülere geçerek bu dakikayı uzatabilir. Böylece tek bir an, dramatik vurgulama amacıyla uzar gider. Başka sahnelerse çabucak geçilir, ancak dramatik değerlerinin hak ettiği kadar zaman alır. Böylece film zamanı gerçek zamana oranla hızlanmış olur. Film yönetmeni isterse bir sahneyi etiyle kemiğiyle verir, isterse doruk noktaların birinden öbürüne sıçrar, görülmeye değer saymadığı şeyleri göstermez. Giriş ve çıkışlar –dramatik anlam taşımadıkları sürece– önemsizdir. Kişinin oraya nasıl geldiği kimsenin umuru değildir. Orada ya, sen ona bak. Sahnenin özünü ver.

Kameranın yalnızca bir kayıt aracı olmayıp aynı zamanda delip geçici bir alet olduğunu da, en sonunda, öğrenmiştim. Kamera karşısındaki yüzü göstermekle kalmaz, bu yüze bakar. Böyle bir şey sahnede yapılabilir mi? Aynı ölçüde, hayır. Kamera bir mikroskop bile olabilir. Duralar, oyalanır, büyültür, irdeler, inceler. Çok hünerleri, incelikleri olan bir alettir, herhangi bir yüzü daha etli, daha zayıf, gergin, kızarmış, sararmış, şen, ahlaksız, melek gibi gösterebilir. Bütün bunları öğrenmekte ben öyle gecikmiştim ki! Kamerayı koyacak onca yer dururken ben ille göz hizasına – sahne hizasına eşit koyardım. Merceklerde önemli bir seçenek bulunduğundan haberim bile yoktu. Teknik yönden kara cahil olan başarılı bir yönetmendim.

Kameranın bir "hava" yaratabileceğini, büyük bir kargaşayı yakalayabileceğini de yeni keşfediyordum. Uzun çekimin kullanılma amacı işte buydu. D.W. Griffith, John Ford, George Stevens, Howard Hawks gibi '30'lu, '40'lı yılların Amerikan yönetmenlerinin yanı sıra, '20'li yılların o büyük Rus yönetmenleri böyle çekimlerin uzmanıydılar. Texas gezimden sonra ben de bu yöntemle neler yapılabileceğini düşünüp duruyordum. Elbette *The Hook*'la *Viva Zapata!* için çok güzel uzun çekimler gerekecekti ve ben bunları bulacaktım. Bu iki filmi çevirmeyi şimdi eskisinden daha çok iple çeker olmuştum.

Umarım bütün bunlar ilginizi çekiyordur, çünkü durmadan film görüyoruz – artık insanlığın ortak dili film. Yakın plan çekimlerin kullanımına gelince, profesyonel spor şovlarının filmlerini örnek olarak ele alabiliriz. Oyunun her aşamasından sonra yönetmen kazanan ya da kaybeden kişiyi, bu aşamanın en önemli atletini yakın plandan gösterir. Ya da kazananla kaybedeni peş peşe görüntüler; koçları, hatta seyirciler arasında heyecana kapılmış birini mimler. Yakın plan çekim sahnenin duygusal içeriğini vurgular. Sahnede buna erişebilecek bir teknik yoktur. Ancak abartmalı bir aydınlatma yöntemi düşünebilirsiniz, ya da oyuncuyu sahnenin önüne getirip yüzünü seyirciye döndürürsünüz. Gelgelelim kamera oyunuyla kıyaslanınca bunlar ilkel kalır; aynı derecede etkili de değildirler.

Yakın plan çekimin daha basit işlevleri de vardır – bir hanımın güzelliğini sergilemek, örneğin. Ama en önemli işlevi öykünün akışına açıklık getirmesidir. Yakın çekimle kişinin kararsız olduğunu görürüz; sözle söyleniyormuşçasına açık seçik okuruz bunu, ama sessizliğin avantajını yitirmeden. Sonra kararın verildiğini, yeni bir yolun saptandığını da görürüz. Yakın plandan çekim tekniği olmasa bu niyet ve yön değişimini ifade etmenin olanağı olamazdı. Bu teknik sayesinde öykünün akımı, "iç hat" açık tutulmuş olur.

New Orleans benim sevdiğim müziklerle dopdoluydu. Gece gezmelerimde epey caz müzikçisiyle tanıştım. Bunların başlıcası bir usta ve bir şair olan Sidney Bechet'ti. Daha basit çalgılar da tanıdım, onlardan da zevk aldım. Karanlık bastıktan sonra bu kent yürek gibi vuran müzik sesleriyle dolardı. İki yanına barlar sıralanmış bir sokaktan geçerken caz o tatlı gece havasına yayılırdı. Filmin ses bandını bu müzikle doldurmaya çalıştımsa da istediğim gibi yapamadım.

Bir dahaya! diyordum. Nitekim *Zapata*'da daha başarılı oldum. New Orleans'da çalışırken filmde müziğin önemini öğrendim. Ses bandını artık hiçbir zaman yapımcıya ve onun müzik yönetmenine bırakmayacaktım. Müzik çok zaman filmin –esas öyküyü anlatan görüntü sekansı dışında– bütün öteki öğeleri• kadar önemlidir.

Gene New Orleans'da çalıştığım bu dört ay içinde, o zamana kadar çevirmiş olduğum ciddi, donuk "mesaj" filmleriyle oyunlarından usanmış olduğumu da anladım. "Yahudi" sözcüğünü kullanan ilk film, zencilerin aşağılayıcı bulduğu "nigger" deyimini ele alabilen ilk film! Ne olmuş yani? Bu filmler gene de alışılagelmiş

kalıplara dökülmüştü. Tracy, Hepburn, Peck, Mc Guire, Garfield gibi ünlü yıldızlar kullanmanın ayrıcalığına gelince, canı cehenneme! Sokaklardan toparladığım bir ekiple çalışmak, mesajlar, derin anlam ve önemlerle yüklü olmayan bir skripti işlemek pek hoşuma gidiyordu!

John Ford'un film çevirirken çevresine neden kabadayı kişiler topladığını artık anlamıştım. Onlara, ne yapmalarını istiyorsanız çekinmeden söyleyebilir, tasarladığınız her şeyi yaptırtabilirsiniz. Üzerinizdeki baskılar kalkar, daha özgür düşünmeye başlarsınız. Oyuncuların rahatı, hatta güvenliği için kaygılanmayı bırakırsınız artık. *Sea of Grass*'ı anımsayın: Sözümona tipili havada bütün gece dışarda çalıştıktan sonra evine dönen çiftlik sahibinin o mum gibi ceketinin yakasına kostümcüsü birkaç fiske su serpmişti. *Panik* filminde bir sahne için sudan bir adam çıkarmamız gerekiyordu, bütün gece suda kalmış olan bir ölü. Nasıl mı yaptık bunu? Tek yolu vardı: Suya adam atmak. Spencer Tracy'yi ırmağa atamazsınız! "Sudaki sahneyi kim yapacak bana?" diye sordum. Kaç gönüllü çıktı! Sudaki adamımız sırtıyla başıyla iyice ıslanıp kamera hazır olunca onu iskele önündeki çöpler, ölü balıklar arasında görüntüledik; gerçekten ölmüşe benziyordu. O, ekstradan ücret aldı, ben de istediğim sahneyi gerçekleştirdim.

Sete bir de konuğum geldi: Lillian Hellman. Bu ziyaret çok hoşuma gitti, koltuklarımı da kabarttı: Soldaki entelektüel takımın gözünde sınıfı geçmiş olmamın belirtisiydi. Lillian bana, en aranılan yönetmen, tacını giydiriyordu! Gene de sakın yanlış bir yoruma kapılmayın. Oyun yazarları her zaman oyunlarının hakkını verebilecek yönetmen avındadırlar, Lilian da o sıralarda yayımlanan bir yazısında bunu söylemiş, listede *numero uno* olarak benim adımı vermişti. Gelişi meslekle ilişkisiz bir amaç gizliyor da olabilirdi, ama iki gün sürdüğü halde bu ziyaret sırasında böyle bir şey olmadı. Daha az ürkütücü biri olsaydı bana kendini sunuyor, sanabilirdim! Her şeye karşın onun gözüpekliğine hayran kaldım – cesur kadındı doğrusu! İstediği şeyin peşine tıpkı erkekler gibi düşünüyordu. Gelgelelim işin utanç verici gerçeği şu ki benim bu konulardaki beğenilerim daha sıradandı. Lilian'ın hani o kitap için çizdiği, kendi gönlünde yatan tipi imgeleyen kızı yeğlerdim ben, kalkık burunlu, kıvırcık sarı saçlı cici kız. Demek ki Lillian'la benim kadın güzelliği konusundaki ideallerimiz birbirine eşti.

Bütün yönetmenlerin oyuncu kadrosunda en çok tuttukları bir kişi vardır. Benim için çoğu zaman bu en geleneksel seçim

olmuştur: Genç bir bayan. Kimi yönetmenler, örneğin Otto Preminger, ezip sindirebilecekleri gözdeler seçmişlerdir. Çekimin daha başlarında kendilerine bir kurban seçerler (Jean Seberg bunlardan biriydi) ve kızdıkları zaman öfkelerini ondan çıkarırlar. *Panik*'i çevirirken benim gözdem Zero Mostel'di, ama ezmek için değil. Onu olağanüstü bir sanatçı, son derece oyalayıcı bir arkadaş olarak görüyordum – dünyanın en komik, en orijinal adamlarından biriydi. Ağzını açınca ne diyeceğini asla kestiremiyordum. Hep yanımda olsun istiyordum. O da beni çok seviyordu. Bunun bir nedeni, sinema "endüstrisi"nin daha o zamandan geçerli olan kara listesinden kurtardığım üç kişiden biri olmasıydı. Çok uzun bir süre sinemada iş bulamamıştı, ama ben onu filmime almış ve böylelikle "bizimkilerin" daha da hayranlığını kazanmıştım. Şimdi politik yönden de kahramanlaşmıştım.

Bu film yapılıp unutulduktan sonra yıllarca Zero'yu görmedim. Bu arada ben birçok konularda görüşümü değiştirmiştim, örneğin, ülkemizdeki komünizm sorununun araştırılması konusunda. Amerikan Aleyhtarı Faaliyetler Komisyonu'nda, komisyondan yana ifade vererek en yakın dostlarımın çoğunu dehşet içinde bırakmıştım.

Bir kış gecesi New York'ta, Columbus Caddesi yakınlarındaki Yetmişikinci Sokak'ta Zero'ya rastladım. Eski dostların kınamalarına artık yüreğimi katılaştırmıştım; bana Zero'dan çok daha yakın olan birçok kişinin düşündüklerini bile umursamaz olmuştum. Ama nedense onun düşündüklerini umursadım. Zero beni durdurdu, kolunu boynuma doladı –iyice sıkıyordu– ve dünyanın en üzgü dolu sesiyle, "Neden yaptın bunu? Yapmayacaktın," dedi. Beni bir bara soktu. Birer kadeh içtik, sonra bir kadeh daha. Ama Zero pek konuşmuyordu, ben de pek konuşmuyordum. Zero'nun tek yaptığı arada şöyle bir yüzüme bakmaktı. Dudaklarının söylemediğini gözleri söylüyordu: "Neden yaptın bunu?" Onu bir daha hiç görmedim.

New Orleans'dan döndüğümde Miller hâlâ *The Hook*'la uğraşıyordu, *Zapata* da henüz hazır değildi, ama Tennessee Avrupa'dan dönmüştü; ben de onu görmeye gittim. *Dövme Gül*'ü daha bitirmemişti ama Charles Feldman'ın *Arzu Tramvayı*'nın filmini yapmaya hazırlandığını, kendisinin de filmi benim yönetmemi istediğini anlattı.

"Öf be, Tenn! Aynı kadınla iki kez evlenmek gibi olur bu! dedim. "Benimkisi bu oyun için bir daha kalkmaz, sanıyorum."

Tenn üsteliyordu; bu filmin onun için çok önem taşıdığını anladım, ben de adet olduğu üzere, "Hele bir düşüneyim," dedim. Yüz yüze söylemektense onu mektupla geri çevirmek daha kolay olurdu. Çok şey borçluydum ona...

Ne var ki sonradan, yalnız kaldığım zaman bu öneriyi bir fırsat olarak görmeye başladım. New Orleans mekanlarını kullanarak edinmiş olduğum güvenle şimdi *Arzu Tramvayı*'nı nasıl "açabileceğimi" biliyordum. Blanche'ın konuşmalarında anlatılıyordu. O daracık sahne setinden, o iki sefil odadan dışarı çıkardım. Eski aile ocağını, içindeki ölümü bekleyen sağır, ihtiyar kadını, çimlikte sarhoş acemi askerlerin, "Blanche! Blanche!" diye bağırdığı gece sahnelerini görüntüleyebilirdim – Blanche'ın dışarı, onların yanına çıkışını, ondan sonra olup bitenleri, ertesi sabah emniyet arabasının genç erleri toplayıp götürmesini. Blanche'ın kasabadan kovulduğu günü, ondan kurtulduklarına sevinen kasabalıların amansız yüzlerini görüntüleyebilirdim. Bütün bunları aşağı Mississippi'nin Delta bölgesinde bir yerlerde filme alır, sahnedekinden daha doğru, daha anlamlı bir şey ortaya çıkarabilirdim. Blanche'ın New Orleans'daki eski tren istasyonuna inişini, ihtiyar lokomotifin saldığı bir buhar dumanının içinden belirişini (bunu *Anna Karenina*'dan çalacaktım) verebilirdim. Aynı zamanda Stanley'nin dünyasını da dramatize etmek elimdeydi. Onun en sevdiği bowling salonunda, gediklisi olduğu barlarda, Mitch ve öbür arkadaşlarıyla takıldığı sokaklarda sahneler çekerdim. O eski kentin varlığını hissedilen bir güç olarak verir, Stanley'nin çevresinde elle tutulur bir geri kafalı, cahil kabadayılar dünyası yaratırdım. Bu dünya Blanche'la nasıl da bir çelişki yaratırdı! Ve bu benim için nasıl harika bir filmcilik dersi olurdu! İşi üstlendim.

Anlayışlı bir yazarla sıkı bir çalışma yaptım; beni tatmin eden bir senaryo yazıp tamamladık. Kendi kendimden hoşnut bir ruhsal durum içinde, artık tatili hak ettiğime karar verdim – Meksika! Zapata! Morelos! Tatil sayılır mıydı bu? Sonra da koşup gelecek, yapım sorunlarını, özellikle Mississippi yöresinde bir "Belle Reve" bulmayı bir an önce çözümlemek için kolları sıvayacaktım. Ne var ki "açılmış" senaryoyu yeniden okuduğum zaman çok sönük olduğunu algıladım. Oyunun gücü demek dar mekana sıkıştırılmış olmasından doğmuştu – Blanche'ın o iki küçük odaya kısılıp kalmasından, her an Stanley'yi sinirlendirdiğini, gerekirse kaçacak yeri olmadığını bilerek yaşamak zorunda olmasından. "Açmak" için yaptığımız her şey oyunun yoğunluğunu sulandırmıştı. Se-

naryomuzu dolaba kaldırdım, sahnede ne oluyorsa onu çekmeye karar verdim. Bu kadar basit.

Film için mükemmel bir desinatör seçtim; benim ne istediğimi anlayan bir kameraman buldum. Birlikte filmin etkisini artırmaya yarayacak üç şey tasarladım. Stanley ile Stella'nın evinin duvarlarını istenirse çıkartılabilecek gibi dilim dilim kurdurduk. Böylece zamanla setimizi daraltabilecek, Blanche için daha kısıtlayıcı, daha ürkütücü bir hava yaratabilecektik. Bu garip, ürpertici bir efektti ama başarılı oldu. Sonra, Tennessee'nin önemiş olduğu bir imgeyi, kanatlarını duvarlara çarpan bir pervane imgesini ciddiye almaya karar verdik. Kostüm desinatörümüz Lucinda Ballara'dan tecavüz sahnesinde Blanche'ın giydiği ince, saydam, dökük elbiseyi, Stanley'nin onu kıstırdığı yatak odasının uçuk perdeleriyle aynı renkte yapmasını istedik. Bu da çok etkili oldu, ölesiye bir panik havası yarattı. Bir de havanın nemli sıcağını duyumsatmak için desinatörümüze duvarları "terletmesini" söyledim. Ama korkarım bu düşündüğüm etkiyi yaratamadı. Beri yandan kimi yakın plan çalışmalarımızda sahnedekine kıyasla daha başarılı olabildik. Stanley süslü gölgeliği çekip alınca çıplak kalan ampulü özellikle anımsıyorum. Mitch'in ışığı yaktığı sahnede Blanche'ın yüzünü bu haşin aydınlığa tuttuk. Kadın bu sahnede hasta denecek kadar çökük ve yaşlı durur. Bu sahne oyundakine oranla daha etkili oldu.

Charlie Feldman film için Jessica dışında bütün New York kadromu kullanabileceğimi söylemişti. Prodüksiyon yatırımını yüklenen Warners, Blanche rolüne bir film yıldızı getirmemizi istiyorlarmış, Feldman öyle diyordu. Feldman ondokuzuncu yüzyıl Fransız tablolarından nefis bir koleksiyonu olan (iyi bir yatırım) şeker gibi bir adamdı, ama boyun eğicilerdendi. Şimdi düşünüyorum da, ben ödün vermeyip Jessie'yi oynatmakta diretseydim Warners belki yola gelirdi. Ama o sıralar Feldman'ı çok iyi tanımıyordum; stüdyonun dediğinin dedik olduğuna beni inandırdı. Durumu Jessie'ye anlattım. Bu durumda davranılabileceği kadar serinkanlı davrandı. Böyle bir şeyi zaten beklediğini, filmi ona çevirtmeyeceklerini önceden kestirdiğini söyledi. Ben de bununla yetindim. Acı gerçeği itiraf etmek gerekirse, Blanche'ı yeni bir aktrise oynatmayı benim de istemediğim söylenemez. Oyunu kanıksamıştım; motorumun yeniden çalışmaya başlamasını sağlamak için yüksek voltajlı bir şoka ihtiyacım vardı.

Jessica'nın yerine Vivien Leigh'yi almaya karar verdik. Ne

yalan söyleyeyim, bu ilişkiye birtakım kaygı ve çekincelerle atıldım. Bunları gizleyebilmişimdir umarım ama pek de emin değilim. Molly ile ben Vivien'la kocası Laurence Olivier'yi Connecticut'taki yeni evimize çağırdık. İyi vakit geçirdik. Ben Laurence'e daha çok ısındım.

Kaliforniya'da kalacağımız yerleri Charlie Feldman ayarlamıştı. Olivier'lere Coldwater Canyon'daki kendi güzelim evini vermiş, bize de yandaki sokakta daha küçük, daha az lüks bir ev tutmuştu. Molly ile çocuklar gelene kadar Marlon benim yanımda kalıyordu ama eve düzenli geldiği söylenemez. Filmin çekimi boyunca cümbür cemaat komşu olarak yaşayacaktık. Geçinmek zorundaydık.

Tek dekorumuz Warners Stüdyoları'nın büyük bir seslendirme stüdyosunda kuruldu. Bir yanda setin, aynı boyutlar ve olabildiği kadar aynı eşyalarla bir kopyasının kurulmasını istedim. Kameramanla teknisyenler seti ışıklandırırken ben burada oyunculara prova yaptırmak istiyordum. Daha ilk günde, ilk sahnenin provasını yaptığımız sırada bütün prodüksiyon nerdeyse başlamadan bitiyordu: Vivien'den New York'tayken Jessica'ya yaptırdığım bir şey yapmasını istediğimde hanımefendi, "Larry ile ben oyunu Londra'da oynarken..." diye söze başladı ve Larry ile oynarken yapuğını anlattı. Besbelli bunu benim istediğim şeye yeğliyordu. Irene bana oyunun Londra'daki sahnelenmesini anlatmış, yanlış yoruma dayandığı görüşünü belirtmişti. Vivien konuşurken öbür oyuncuların bana baktıklarını ayrımladım. Benim bildiğimi onlar da bilmiyorlardı: Bu, sessiz geçiştirilmemesi gereken bir andı. "Ama filmi Londra'da Larry ile çevirmiyorsun ki, Vivien," dedim. "Burada, bizimle çeviriyorsun." Sonra, elimden geldiği kadar tatlılıkla, kendi önerimi dayattım. Vivien'in benim yanımda rahat edebilmesi tam tamına iki hafta sürdü. Kibirimi bağışlayın ama Vivien'in en yapay, en "tiyatrovari", en gergin oynadığı sahneler bu iki haftada çekilenlerdir. Yavaş yavaş birbirimizi sevmeye başladık, sonra birden, yakın arkadaş oluverdik. Sonunda ona hayran kalmayı öğrendim. Yeteneğinin çapı ufaktı ama başka hiçbir aktriste görmediğim kadar büyük bir mükemmellik hırsı vardı. Oyununa bir şey kazandıracağını bilse çivi üstünde yürürdü. Önemli olan sahnelerde kusursuzdur.

Ben *Arzu Tramvayı*'nın çekimiyle uğraşırken benim sendikam olan Screen Directors Guild of America–Amerikan Sinema Yönetmenleri Birliği'nde kızılca kıyamet kopmaya başlamıştı. İki neden yüzünden bu kurumun kıyısında köşesinde kalmayı

yeğlemiştim; bu nedenlerden birincisi toplantılardan sıkılmamdı. Gelgelelim son günlerde ortaya beni ister istemez ilgilendirecek olan bir durum çıkmıştı. Cecil B. De. Mille can almaya davranmış bulunuyordu ve alacağı canların arasında benimki de vardı. Birliğin ulusal yönetim kurulundaki en tutucu film yönetmenlerini çevresine toplamış, üyeler arasındaki solcuları ortaya çıkarıp karalamak ve bu kişilerin yönetmenliği sürdürmelerini olanaksız kılmak için eyleme geçmişti. Bu amaçla bir bağlılık yemini hazırlayacak ve bunu imzalamayanların listesini çıkararak, listeyi sendika antetli bir zarf içinde bütün stüdyoların başkanlarına dağıtacaktı. Bu listede, Amerikan Aleyhtarı Faaliyetler Komisyonu önünde ifade vermek için Washington'a çağrılacak olan kişilerin isimleri de bulunacaktı. Ben de bunların arasında olduğumdan kuşkulanıyor ama emin olamıyordum.

Mesleğimin politik cephesinden uzakta kalmaya çalışmamın ikinci nedeni de işte bu kaygıydı. Gerçi ben Parti'den ayrılalı on altı yılı aşmıştı, gelgelelim Washington'daki adamlar isimlerin açıklanmasını, bunların kamuya duyurulmasını istiyorlardı. Bu yönden işlerine yarayacağımı düşünebilirlerdi. Birliğin içindeki sağcı hareketi düzenleyenler, Parti'den ayrılmakla birlikte hâlâ eski yaptıkları türde filmler yapmayı sürdüren, yapıtlarında komünist aleyhtarı mesajlar vererek milliyetçiliklerini kanıtlamış olmayan herkesi kuşkuyla karşılıyorlardı. Bu kişiler benim 1935'te Parti'den ayrıldıktan sonra yaptığım filmlerin, yönettiğim oyunların içerik yönünden değilse bile uyandırdıkları etki yönünden "komünist eğilimli" olduğuna inanmışlardı. Bunların arasında *Pinky* ile *Gentleman's Agreement* da vardı ama sendika Darryl Zanuck'a ilişemezdi, bana ilişirdi. Hele *The Hook*'la *Zapata* için ne düşüneceklerini şimdiden biliyor, onlarla savaşmaya hazırlanıyordum. Hangi filmlerini çevireceğimi, hangilerini çevirmeyeceğimi bana hiç kimse dikte edemeyecekti. New York'ta kendimi güvenlikte hissediyorsam da Hollywood'da "C.B." ile milliyetçiler takımının yürüteceği herhangi bir soruşturmada savunmasız bir boy hedefi olacağımı biliyordum. (Darryl Zanuck dostça bir açıksözlülük sırasında benim Parti'den sırf izimi yitirmek için çekilmiş olduğum, aslında komünistliğimi sürdürdüğüm konusunda yaygın bir kanı bulunduğunu söylemişti. Onun bu kanıyı paylaşıp paylaşmadığını kestirememiştim.) Köşeye sıkışırsam meydan okuyan bir tavır almak. De Mille'e asla boyun eğmemek kararındaydım – ne de Amerikan Aleyhtarı Faaliyetler Komisyonu'na.

Bu sırada Birlik Başkanımız Joseph L. Mankiewicz'ti. *A Letter to Three Wives* ve *All About Eve* filmlerini yazıp yöneterek iki yıl üst üste çifte Oscar kazanmıştı. Üçüncü ve dördüncü Oscar'ını aldıktan sonra hak ettiği bir tatil yapmak üzere Avrupa'ya gitmişti. Onun yokluğunda De Mille'in grubu, Birliğin, egemen oldukları ulusal kurulu adına bağlılık yemini konusunu üyelerine bildirdi ve oya konmasını istedi. Oylama açık yapılacak, her oy pusulasının üzerinde kullanan üyenin adı bulunacaktı. Böylece De Mille ve grubu kimin nerde durduğunu öğrenmiş olacaklardı.

O yıllarda Joe Mankiewicz birçok kadınların kaslı tiplere yeğledikleri zarif, düzgün yapılı, yakışıklı bir erkekti. Tanrı vergisi cinselliğinin ve hiçbir şeyi ciddiye almayan mizah duyusunun tadını çıkarırdı. O kentte birçok şeyi ciddiye almamak sağduyu göstermek demekti. Kişilik yapısı yönünden hiç de "dernek insanı" olmayan Joe nasıl olmuş da sendika başkanlığına gelmişti? Joe şimdi bunu kendisi de bilemiyor. Herhangi bir dava için kolay kolay ayağa kalkacak, kendisinden politik eylem beklenecek bir insan değildi. O bir sanatçıydı, sanatçıları da hiçbir zaman bulunmaları gereken yerlerde bulamazsınız! Gene de 22 Ekim 1950 yılında Joe sendikadaki üye arkadaşlarıyla bir toplantı düzenledi, muhalefeti bozguna uğrattı, Cecil B. De Mille'i susturdu ve sendikanın demokratik kurul kimliğini kurtarmış oldu.

Bir zamanlar böylesine parlak bir ünü ve mutlak bir kudreti tatmış olan eski yönetmenler ne olur? Şimdi yetmiş sekiz yaşında, saçı seyrelmiş, yüzü rahat yaşamaktan dolgunlaşmış, Joe Mankiewicz New York'un seçkin Westchester semtindeki mükellef evinde, çok eskiden yapmış olduğu varlıkla yaşıyor. Anlayışlı, zarif eşinin bakımı ve dört Oscar'ı onu koruyor. Günümüzdeki filmcilik akımını tutmadığı için film çevirmiyor artık. Yaşamının bundan sonrasını yazı yazmaya adamak amacıyla yirmi yıl önce doğuya taşınmış. Ama anlayamadığı bir tutukluktan ötürü yazı yazamıyor. Sorun belleğinde değil. Çünkü geçen yaz Joe kendisi gibi "endüstri"nin bugünkü gidaşıtını beğenmeyen bu eski yönetmenle baş başa oturdu ve 1950 yılının 22 Ekim gecesini ayrıntılarıyla anlattı. O gece olup bitenlerin yanı sıra, ondan önceki haftanın olaylarını da pırıl pırıl bir açıklıkla anımsıyor ve bunlardan heyecan ve ateşle söz ediyordu.

"Senin hayatında pek de önemli bir dakika sayılmazdı, değil mi?" diye sordu bana. "Hani kapıda durdun da içeriye, toplantıya girmedin. O toplantıyı diyorum."

Aslında çok önemli bir dakikaydı, ama sesimi çıkarmadım. Onun konuşmasını sürdürmesini istiyordum.

Karısı Rosemary kahvelerimizi getirdi. O çıktığı zaman Joe'yu konuşturmak için, "Hangi kapı?" diye sordum, oysa hangi kapıyı kastettiğini çok iyi biliyordum.

Joe artık hızını almıştı, anlatmaya başladı: "Bildiğin gibi ben hiçbir derneğe filan katılmazdım. Herhangi bir Nazi karşıtı ya da Komünist karşıtı gruba da üye olmamıştım. Ama Avrupa'dan New York'a döndüğümde Sinema Yönetmenleri Birliği üyelerinin açık oylama yoluyla bir bağlılık yemini kabul etmiş olduklarını ilk kez öğrendim. Bu demekti ki Amerika'da bir film yönetebilmek isteyen kişi bir vatanseverlik andının altına imza atmak zorundaydı. Bu benim aklımı başımdan aldı. O anda eski kayıtsızlığımı unuttum. Bu oylamadan haberim bile yoktu, oysa bu birliğin başkanı bendim. Ve ben bu işten hiç hoşlanmamıştım. Benim gibi ifrit olan daha başkaları da vardı. New York'taki otelimde beni bekleyen yirmibeş telgraf olsa gerekti. Ya telefonlar! Jules Dassin telefon etti. "Lobiye in de beni orda bir telefonla bu numarada ara," dedi. Ben de, "Benim burda rahatım iyi. Buyur, söyle" dedim. Jules, "Telefonun dinleniyor, inan bana," dedi. Ben, "Etme, Jules, kes saçmalığı," dedim. O da, "Peki sonra görüşürüz," dedi. Ama bir daha beni aramadı. Bir de duydum ki Fransa'ya kaçmış, orda yönetmenlik yapmaya başlamış...

"Kaliforniya'ya döndüğümde ulusal kurulumuzu toplantıya çağırdım. İç tüzüğümüze göre benim oy hakkım bulunmadığını öğrendim. Yalnızca genel toplantı düzenleyip bunlara başkanlık etme ayrıcalığım vardı. Kurul o kararı bana danışmadan alabiliyordu yani! Onlar da bunu yapmışlardı."

Ben, "Bu kurul... hepsi tutucu muydular?" diye sordum.

Joe, "Bilirsin o takımı," diye yanıtladı. "De Mille, Clarence Brown, George Marshall – hep eskiler. De Mille bana oylama sonucunun on dörde karşı sekiz yüz doksan yedi olduğunu söyledi – öyle bir şey. 'Sen bu on dörtten yana mısın?' diye sordu. 'Ben tüm üyelerden yanayım. Bu işi tartışmaya fırsat bulamadılar,' diye yanıtladım. De Mille, 'Vatanını seven Amerikalıların el kaldırıp kendilerini göstermelerinin zamanıdır,' dedi. Ben, 'Çok doğru ya, kalkan elleri saymak görevini sana kim verdi?' diye sordum. Aidatlarını ödemeyen üyelerin yanı sıra bağlılık andını imzalamayanların listesini de stüdyo başlarına, yapımcılara yollamayı tasarladıklarını işte o zaman öğrendim. 'Ama kara liste demektir bu,

hangi yönden bakarsan bak,' dedim. 'Sonra o açık oylama, o da doğru bir iş değil. Amerikan geleneklerine aykırı,' dedim.

"Derken toplantının havası kızışmaya başladı. John Ford oradaydı, her nasılsa. Konuşmasına en yakın dostunun Merian Cooper olduğunu söylemekle başladı. Merian Cooper'i ansır mısın? İlk *King Kong* filmini o yapmıştı. John Ford dedi ki: 'Merian aynı zamanda Amerikan ordusunda bir tuğbaydır. Dün akşam yemek yediğimiz sırada bağlılık yemini falan imzalamayacağını söyledi. Yaptığımız şeyin karaliste çıkarmak olduğunu da söyledi. Efendim, eğer Amerikan ordusunun bir tuğbayı buna karaliste diyorsa demek ki karalistedir!' Bunun üzerine George Stevens de De Mille'in yanına yaklaştı. 'Ha, sahi be, C.B.' dedi. 'Ben Bastogne Savaşı'nda kıçıma kadar çamura batmışken, buradaki sermaye piyasasının kârları ne durumdaydı, ha?' diye sordu. Toplantı bu hava içinde sürüp gidiyordu. Bir süre sonra kararımı verdim, sekreterimize söyledim, hemen pazar gecesi üyelerimizi bir genel toplantıya çağır, dedim. Bunun üzerine De Mille ayağa kalktı, kapıyı ardından çarpıp çıktı.

"Ertesi gün bir film seyrediyordum, kardeşim Herman telefon etti. 'Andrew Johnson'la senin ortak yönünüz nedir?' diye sordu. Ben, 'Çok mu içtin?' diye sordum. Herman, 'Şu anda hakkında dava açılıyor,' dedi. 'John Farrow şimdi geldi, bana bir dolu nazarlık, muska falan bıraktı, senin için. Dedi ki, Joe bunları taşaklarına taksın, çünkü yakalayınca dibinden kesecekler, dedi. Meğer eskilerden George Marshall bir motosikletin yan gözüne binip John Farrow'un evine gitmiş, içeri girip bir kağıt uzatmış. 'İmzala şunu,' demiş. John da, 'İmzalamam,' demiş. Oysa John gericinin gerisiydi, biliyorsun."

Ben, "Biliyorum," dedim.

Joe, "Neyse, durum Pete Smith'in komedilerine dönmüştü," diye sözünü sürdürdü. "Yaşlı başlı adamlar motosikletlere binip Beverly Hills'in altını üstüne getirerek imza topluyorlardı. Benim başkanlıktan alınmam için."

Ben, "Neden, peki?" diye sordum.

"Beni mahkemeye sevk etmek için. Üyeleri genel toplantıya çağırmıştım ya, bu toplantıyı yapamayayım diye. Ertesi gün bir çağrı aldım. De Mille'in Paramount'taki ofisine gelir miydim? Kampanya ordan yönetiliyordu. Gittiğimde beni bekliyorlardı, ulusal kurul üyelerinin çoğunluğu. De Mill bağlılık yeminini yeniden, bu kez gizli oylamaya sunmaya razı olduklarını söyledi. Ama bundan önce benden bir beyanat istiyorlarmış, tabii. Nasıl bir beyanat,

diye sordum. De Mille, inan, kelimesi kelimesine. 'Buna bir pişmanlık jesti diyebilirsin,' dedi. Ben de hepsine lanet okuyup oradan ayrıldım. Ertesi sabah *Daily Variety*'ye geçmiştik: 'Mankiewicz De Mille'in İstediği Pişmanlık Jestini Yapmayı Reddediyor' – her şeyi yazmışlardı. Bir yandan da gün boyu on, onbeş motosiklet yörede dört dönüyordu – başkanlıktan alınayım da o toplantıyı yapma yetkim kalmasın diye."

"Toplantıdan önce seni mahkemeye vermeye çağırıyorlardı ha?"

"Evet. Derken beni tutanlardan birkaçı avukat bulmamız gerektiğine karar verdiler. Biz de Martin Gang'i tuttuk, –şimdi Sinatra'nın avukatıdır– o da bir yargıçtan hemen bir karar aldı, toplantıyı yapabilelim diye. Ertesi gün, toplantının yapılacağı pazar günü, John Huston'la sen benim Beverly Hills Hotel'deki odama geldiniz, anımsar mısın? Toplantı o gece otelin alt katındaki balo salonunda yapılacaktı. Huston'la sen benim yapacağım konuşmayı film senaryosuymuş gibi ele aldınız, kesintiler, değişiklikler yaptınız. Bir kopyasını hâlâ saklarım, üstünde senin kaleminle notlar var. Akşama kadar uğraştınız bununla. Derken biri geldi. 'Saat sekiz oldu, salon hıncahınç,' dedi. Biz de aşağı indik, yanımda Huston, sen, George Seaton'la daha iki üç kişi. İtiş kakış kapıya doğru yürüdüğümüz sırada çocuklardan kimileri, 'İyi şanslar, Joe!' diyorlardı, kimileri de hiç ses çıkarmıyorlardı ki hangi taraftan oldukları belli olsun. Derken tam kapıya varınca sen beni kenara çektin. 'Şansın açık olsun, yavrum; ben içeri gelmiyorum,' dedin. Beynimden vurulmuşa dönmüştüm. Ne demek istediğini kavrayamıyordum. Sen, 'Ben içeri gelmiyorum,' dedin gene. Ben, 'Ama olamaz bu!' dedim. 'Sana müthiş ihtiyacım var. Sen orman savaşçısısın. Bana lazımsın, yardım etmelisin,' dedim. Sen de, 'De Mille beni arıyor,' dedin. Aklında mı bu?"

"Aklımda."

"Ben, De Mille seni neden arasın, diye sordum. Sen de dedin ki, 'Joe, seni öldürmek için beni kullanacak,' dedin. Ben senin ne demek istediğini çıkartamamıştım. Sen, 'Sanırım De Mille biliyor,' dedin. Ben, 'Neyi biliyor?' diye sordum. Sen, 'Benim Washington'a çağrılacağımı,' diye yanıtladın. 'Doğru mu bu?' diye sordum. Sen, 'Sanırım doğru,' dedin. Sonra, 'Hoşça kal. Sonra görüşürüz,' diyerek kucakladın, öptün beni, yürüyüp gittin."

"Benim o toplantı salonuna niçin girmediğimi anlamış mıydın?"

"Tam değil."

"Eskiden komünist olduğumu söylememiş miydim sana?"

"Yoo. Senin tek söylediğin, 'Washington'a çağrılacağımı De Mille biliyor,' demek oldu. İki kere ikiyi sonradan ben çıkardım."

"De Mille benden önce bu konuda bir şeyler öğrenmiştir diye tahmin ediyordum. Sahiden de öyleymiş, değil mi?"

Joe, "Öyleymiş," dedi. Sonra anlatmasını sürdürdü: "Salona girdiğimde George Seaton geldi, 'Kazan nerde?' diye sordu. Bilmiyorum, dedim. George, 'De Mille'in sağ kolu Al Rogell soruyordu da,' dedi. Ben, 'Yani Rogell Kazan'ı mı arıyor?' diye sordum. George, 'De Mille'in adamlarından dört beş tanesi her yanda Kazan'ı arıyorlar,' dedi. Sahiden de öyleydi: De Mille, Al Rogell, Vernon Keys, sonra..."

Ben, "Demek doğru kestirmişim?" diye onun sözünü kestim.

Joe, "Tam isabet," dedi. "Çok açık anımsıyorum. William Wyler yanıma geldi, 'Kazan'ı niçin arıyorlar?' diye sordu. Bilmiyorum, dedim ya, De Mille'in seni ille buldurtmak istediğini, seninle ilgili kesin bir niyeti olduğunu biliyordum. Hatta kürsüye çıktığım zaman bile George Seaton bana, Rogell Kazan'ı neden arıyor, diye soran bir not yolladı. Rogell'in hâlâ salonda dört dönüp arandığını da görebiliyordum. Seni aradığından emindim artık. Sendin aradığı."

"İşte içeri o yüzden girmemiştim. Düşün, orda olaydım acaba ne..."

"Sen orda olaydın ve onlar seni bulsalardı, Cecil B. De Mille Şovun vedet atraksiyonu olurdun."

"Sonra ne oldu?"

"Sonra ben demecimi verdim, iyi tepki aldım. Bir dolu dedim – dediden sonra De Mille tarihi yanlışını yaptı. Ayağa kalkarak, Şimdi Bay Mankiewicz'den yana olanların adlarını okuyalım bakalım,' dedi. Ve de hani benim başkanlıktan alınmamı önlemek için yargıca verilen dilekçenin altındaki yirmi beş imzayı okumaya girişti."

"Ben o dilekçeyi imzalamamıştım."

"Evet. Senin adının orda olmadığına sevindim doğrusu. Sonra De Mille, 'Bay Vili Vayler,' diye okudu. İsimlerin hepsini böyle okuyordu."

"Almanlaştırıyordu ha?"

"Hayır, Yahudileştiriyordu. Eskenazi dili gibi. Vili Vayler. Aynen böyle."

"Ama o imza sahiplerinin hiçbirinin bir sabıkası yoktu."

"Sen onu De Mille'e sor! 'Bay Fred Sinimon,' derken örneğin

s harfini yılan ıslığı gibi söylüyordu... Derken o balo salonunda 600 kişi yuhalamaya başladı. 'Yuu! Yuu!' diyorlardı. Oturtana kadar yuhaladılar onu. Ben hiçbir şey demedim. Dememe gerek kalmamıştı ki! De Mille o yuhaları işitince toplantılardakilerin onun aleyhine dönmüş olduğunu anladı. Yenilmişti."

"Benim hiç adım geçti mi?"

"Hiç geçmedi. Ama o dilekçede imzan olaydı, seni salonda göreydiler, ya da De Mille öyle yuhalanmayaydı... O yuhalar seni kurtardı."

"Ne diyebilirdi? Ben toplantıda yoktum ki!"

"Kendi kendini aldatma. De Mille, 'Bay Kazan'ın anlaşılmaz yokluğundan edindiğim izlenime göre...' gibilerden girişebilirdi. Ya da: 'Bay Kazan bu gece aramızda yok, çünkü falanca komisyon huzurunda yapacağı savunmayı hazırlıyor olsa gerek,' diyebilirdi. Ya da, 'Üye kardeşimizle ilgili olarak edindiğim bir bilgiye göre...' Falan filan..."

"McCarthy'nin tekniğiydi bu," dedim.

"De Mille, 'Kimi çevrelerin iddiasına göre...' diye bir şeyler yumurtlayabilirdi. Ya da, 'Adını veremeyeceğim kaynaklardan öğrendiğime göre...' Bunun gibi şeyler."

"McCarthy'nin teknikleri."

"Tıpatıp. Her neyse, sonunda ben yuhaları susturdum; o sırada John Ford ayağa kalktı. 'Adım John Ford. Western'ler yaparım,' dedi. Herkes güldü. John, 'Ben Bay De Mille'in görüşüne katılmıyorum,' dedi. Sonra da, 'Kendisini beğenirim ama sevmem,' diye ekledi."

Ben, "Tipik John Ford", dedim.

Joe sözünü sürdürdü: "John, 'Hem bana sorarsanız Joe Mankiewicz hakarete uğramıştır, kendisinden özür dilenmesi gerekir,' dedi. Bunun üzerine Mamoulian ayağa kalkarak, 'Bay De Mille, şanslıymışsınız ki Amerika'da dünyaya gelmişsiniz,' dedi. 'Ben vatandaş olduğumda yirmi bir yaşımın üstündeydim, gene de sizden daha iyi bir Amerikalı olduğumu sanıyorum, Bay De Mille,' dedi. Derken Fritz Lang ayağa kalktı. Bunu ondan hiç ummazdım, Nazi pezevenk – ama dedi ki: 'Bay De Mille, şunu bilmenizi isterim ki Amerika'ya geldiğimden beri ilk kez korkuyorum, çünkü aksanlı konuşuyorum. Siz beni ürküttünüz, Bay De Mille!' dedi."

"Harika."

"Sonracığıma Delmer Daves ayağa kalktı, 'Hangi cüretle...' diye lafa başladı. Sonra gene, 'Hangi cüretle...' dedi ya, ağlıyordu, artık öfkesinden mi nedir, konuşamayıp yerine oturdu. Derken

Willy Wyler aldı –Vili. biliyorsun ya– o da dedi ki: 'Demin adımın belirli bir şiveyle söylendiğini duydum,' dedi. 'Ön sırada oturmamın nedeni bir kulağımın sağır olmasıdır. Berlin üzerinde, Hava Kuvvetleri adına bir bombardımana katıldığım sırada, patlama yüzünden oldu. Hem ben solcu olduğum için, bir zamanlar solcu bir kuruma üye olduğum için komünist damgası yeyip durmaktan da usandım!' dedi. Sonra da, 'Şunun açıkça bilinmesini istiyorum ki,' diye yeniden girişti: 'Bundan sonra bana komünist diyen, Amerikalı değilsin diyen kim olursa olsun, istediği kadar kodaman ya da yaşlı olsun, ben tekmemi onun neresine yapıştıracağımı bilirim...' Buraya gelince sustu, çünkü yanıbaşında tek kadın üyemiz Ida Lupino oturuyordu. Ida, 'Söyle neresine, Willy!' dedi, Willy de söyledi. Salondan bir alkış koptu, hiç arkası kesilmeyecek gibiydi. Sanki şimdi herkes ferahlamış, bizi onaylıyordu. Ondan sonra bir süre şamata oldu ama toplantı bizimdi."

"Ya De Mille?"

"Onun başka sözü kalmamıştı. Yandaşları da genel havaya karşı çıkmayı göze alamadılar. Toplantının sonunda John Ford üyelerin isteğine göre ulusal kurulun toptan istifa etmesi ve yeni kurul seçilmesi gerektiğini söyledi. Ertesi gün gazetede okudum: 'Mankiewicz Ezici Zafer Kazandı,' diyordu. Başka bir sayfada da Seattle Üniversitesi'nde öğretim üyelerinin yarısının istifaya zorlandığını okudum. Ne günlerdi ya, ülkede salgın hastalık var gibiydi. Ama biz o gece sendikayı kurtardık."

Katılmadığım toplantının benim için neden öylesine büyük önem taşıdığını Joe'ya anlatmaya fırsatım olmadı: Üye kardeşlerimin savundukları şeyin orta yol olduğunu görmüştüm de ondan. Aşırı sağcı De Mille'i yenilgiye uğratan adamlar solcu değildiler. Birçoğu John Farrow, John Ford gibi aşırı tutucuydular. Gene de hepsi hak ve namustan yanaydılar. Savundukları şey Amerikalılığın temeliydi, bu ülkede bizlerin bir arada yaşama yöntemimizin esasları. Başarıyı onlar kazanmışlardı.

Gönlümün bir yanı iyilik güçlerinin kalıcı bir zafer kazanmış olduğuna inansa bile adsız bir Eski Dünya dürtüsü, bu zafere karşın şimdi ayağımı daha denk atmam gerektiği konusunda beni uyarıyordu. Düşmanlarım bozguna uğrayıp dağılmış değillerdi, gölgelerin içinde yeniden toparlanmaktaydılar ve bundan sonraki güç gösterileri hiç umulmadık bir yönden gelebilirdi. Tehlike kalkmış değildi, yeni başlıyordu.

Bu yüzden John Steinbeck *Zapata* için hazırladığı senaryoyu

okuyabileceğimi yazınca *Arzu Tramvayı*'nı bir an önce bitirdim, kesip biçtim, müziğini ekledim ve kapağı New York'a attım. Beni bir kavga beklediğini biliyordum ve birtakım konularda kuşkuluydum. Bu kuşkular kendi karakterimle ilgiliydi. Joe Mankiewicz bana "orman savaşçısı" demişti. Orman savaşçısı ha? Kıçımla gülüyordum buna! Ben ayakta kalabildimse çatışmalardan kaçınmak ve duman dağıldığı zaman ortaya çıkmak sayesindeydi. Üye kardeşlerimde en sevdiğim yön De Mille'e kafa tutabilmeleri olmuştu. Onun dediği ya da dokundurduğu hiçbir şey üyeleri sindirememişti. Mankiewicz, John Ford, George Stevens, "Vili" – hepsine ve o geceki davranışlarına hayrandım. Sendikanın üyesi olmakla övünç duyuyor, mesleğime çok değer veriyordum. Yönetmen dediğin sorunlardan kaçınamaz; üstlerine üstlerine gitmek zorundadır, kaliteli ürün vermek istiyorsa. Cesaret sahibi olmak ve sorunların hemen, doğrudan üstüne gitmek bizim meslekten olanlarda bulunması şart olan niteliklerdir. Bir bunalımın da eli kulağındaydı, bu kesin.

1950 baharında, bir gece yarısından sonra saat ikide orta yaşlı bir grup kadın Kaliforniya'nın Palm Springs semtindeki şahane bir evin kroke kortunun kenarına toplaşmışlardı. Bilardo masaları gibi düzgün ve yeşil olan kortu yüksekteki iki sıra projektör aydınlatmaktaydı. Gece havası ayazdı; Güney Kaliforniya çölünde bahar geceleri şaşırtıcı derecede soğuk ve rutubetlidir. Kadınlar elmaslı saatlerine göz atarak kaşmir kazaklarına daha sıkı sarınıyorlardı. Oyunun bitmesini beklemekteydiler. Bütün konuları daha önce tüketmiş olduklarından hiç konuşmuyorlardı. Hepsinin de isteği kocalarına –korttaki oyuncular– bağlılıklarını göstermekti. Bu yüzden bekleşiyorlardı. Ne denli usanmış ve sinirlenmiş olurlarsa olsunlar suskunluk özverisini yeğlemişlerdi. Tek ses yerdeki ağır tahta kroke toplarının öpüşmesinin hışırtısıydı.

Oyuncular –hepsi film yapımcısı ve yönetmeni– en ateşli oyuncu ve ev sahipleri olan kısa boylu, kanlı canlı adamın yanında çalışan ya da "Uygun bir senaryo bulunduğu zaman" çalışma umudunda olan kimselerdi. Hepsi de kroke oynamaktan gına getirmişlerdi, gene de ailelerinin geçim kaynağı olan adam oyunun bittiğini bildirmeden ayrılmak istemiyorlardı. Gelgelelim o, ağzında şişko purosuyla, sabaha değin oynamaya hazır gibiydi.

Kazanıyordu; Darryl Zanuck da bir uğraşa kendini kaptırmışsa ve kazanıyorsa, durmazdı.

Gene de konuklarından ikisi çoktan yatıp uykuya dalmışlardı: John ve Elaine Steinbeck. John'la ben *Viva Zapata!* senaryosunu görüşmek için Palm Springs'e getirtilmiştik. Bunun, Meksikalı bir devrimcinin öyküsüne yaraşmayan bir dekor olabileceği Darryl'in aklından geçmemişti. Sonradan bana, "Büyük bir westernden başka bir şey değil ki bu," diyecekti. Darryl bir dolu film yapıyor, hepsini kafasında tarzlarına göre sınıflandırıyordu.

O akşam yemekte, sonradan kroke oynayacak olan adamlar ve eşleriyle birlikte onun konuğu olmuştuk. Upuzun yemek masasının başından kalktığımız sırada Darryl John'a, "Yarın konuşuruz. Uyumana bak," demişti. On dakika sonra kroke kortunda, oyun hazırlığındaydı. John savsaklandığını hissedip küplere binmişti. Ayaküstü bir İskoç daha yuvarladı, sonra karısını alıp yatak odasına çekildi.

Hâlâ New York saatiyle davrandıklarından ertesi sabah erkenden kalktılar. Ben de erken kalktım. Kaygılıydım. John'un sabrının taşmakta olduğunu seziyordum. Zanuck onu yanında çalışan maaşlılarla bir tutuyordu. Gerçi bunun ayırdında olduğunu sanmıyorum, çünkü o herkese öyle davranırdı. Gündelik nezaket gösterilerine vakti ve gönlü yoktu. Ben John'un çekip gidivereceğinden korkuyordum. Darryl'in de onu alıkoymak için çırpınacağından kuşkuluydum. Bu film için yapmazdı bunu. Ben ücretsiz çalışmaktaydım. Alışıktım buna. Tiyatroda da, oyun sahneye konuncaya kadar ücretsiz çalışırdım. Bu filmi yapmayı istiyordum ve film endüstrisinde Darryl'den başka hiçbir yapımcının projemle ilgilenmeyeceğini biliyordum. Projemi kendisine ilk açtığımda Darryl ılımlı bir ilgi göstermişti gerçi, gene de bu ilginin ne derece güvenilir olduğunu kestiremiyordum. Belki de şirketi adına benim yönettiğim bütün filmler kâr sağlamış olduğu için ilgi göstermişti, ama herhangi bir konuda ona karşı çıkılırsa hemen cayacağını biliyordum. İp üstünde cambazlık yapmaktaydım.

John da şimdilik ücretsiz çalışıyordu; romancılar buna alışıktır. John yayımcılarından asla avans almamayı adet edinmişti; alırsa onların eline baskı yapma fırsatı vereceği kanısındaydı. Şimdi de Darryl'in bu projeye gösterdiği ilginin derecesini sorgulayıp duruyor, ben de durmadan ona güvence veriyordum. "Unutma," diyordum hep. "*Gazap Üzümleri*'ni yapmış olan adam bu." Zanuck senaryo üzerinde John'la çalışma yapsın

diye asistanlarından birini görevlendirmişti. Şimdiye kadar yapmış olduklarını benim pek gözüm tutmamıştı ya, ne Darryl'e ne de John'a bir şey demiş değildim. İkisinin de hevesini kırabilecek herhangi bir şey yapmaktan çekiniyordum. O sabah yüzme havuzunun başında oturmuş kahve içer, Darryl'in kalkıp yanımıza gelmesini beklerken John'un isyan bayrağını açmaya başlamış olduğunu görebiliyordum. İşler "şurasına" geldiği zamanlara özgü bir ifadesi vardı: Dişleri ucuca kısılı, alnı dürülü, bir gözü aşağı doğru kaymış, sesi anlaşılmaz bir homurtu... Oysa ben Darryl'i ya da beklemem gereken başka herhangi bir kişiyi beklemeye alışıktım. Anadolulular durum için en elverişli neyse onu hissederler: Bu durumda da bu, sabırdı.

En sonunda oturma odasının bir köşesinde senaryoyu konuşmaya oturduk. Ev sahibimizle John Steinbeck arasında o saat erkekçe bir rekabet doğdu. Darryl bize puro sunmuştu; ben bir tane aldım. Oysa John bir an bekledi, çünkü Darryl'in kendi purosunu başka bir kutudan aldığını görmüştü. Bu kutuyu göstererek, "Ben bunlardan alayım," dedi. Darryl ona bunlardan bir tane verdi, sonra konuşmaya başladı. Senaryoda eleştirdiği birçok noktalar vardı, gelgelelim ben, "İşte bu çok ilginç, Darryl; bunu tabii dikkate alırız," gibi laflarla bu eleştirileri savuşturuyordum. Darryl zayıf noktalara çok doğru parmak basıyordu, sorun önerdiği çözümlerdeydi. Her şeyi hemen orda, oracıkta, Palm Srings'deki bu öğle saatinde çözümlemek istiyordu. Öyle çok senaryoyu ele alıp çekime hazır duruma getirmişti ki, dağarcığı "çabuk çare"lerle doluydu. Her derde bir dermanı vardı ve bunları o dakikanın esinleriymiş gibi sunuyordu. Oysa gerçekte bunlar kurgunun akışını açmak için kullanılan alışılagelmiş yollar, yıpranmış sinema klişeleriydi. Ben artık onu çok iyi tanıdığım için biliyordum ki bu görüşmeyi atlatabilirsek, onu oyalayıp önerilerini beğenmiş numarası yaparsak –bu konuda John'a da öğütte bulunmuştum– senaryoyu bir dahaki okuyuşunda bizim yapmış olduğumuz değişikliklerin hiçbirine şaşmayacaktı. Bu arada daha bir düzine senaryo üzerinde çalışmış olduğundan bize neler önerdiği aklında kalmayacaktı.

John bir ara tuvalete gidince Darryl bana döndü; "Biliyorum, bu adam büyük romancı ama senaryo yazmasını bilmiyor. Sen de bu işin bir ucundan tutsan iyi olacak," dedi. Ben de aynı fikirde olduğumu belirterek, "Bundan sonraki senaryoyu okumadan karar verme," dedim. Peki, dedi; toplantı sona erdi. Palm Springs'den projemizi suya düşürmeden ayrıldığımıza seviniyordum.

Darryl yaptığı önerilerin yalnızca bir tanesinde dayattı. Besbelli bu fikri eski bir Warner westerninden çalmıştı, ama bize kendi yaratısıymış gibi sunmuştu. "Zapata'nın atı beyaz olmalı," diyordu. "Zapata vurulduktan sonra atın dağlarda başıboş koştuğunu gösteririz – anlıyorsun ya? Harika bir *fade–out*."

Anlamaz olur muyduk? Darryl önerisindeki simgeselliğin ayırdında değildi, ama heyecanına kendini öyle kaptırmıştı ki ağzının neredeyse suları akıyordu. Steinbeck'in yüzü ifadesizdi. Gene de, bana beylik, fazla duygusal gelmesine karşın bu simge filmde etkili oldu.

John Steinbeck'le ben New York'a döndük ve mayısa kadar senaryoyla uğraştık. Ben yazı makinesinin başında, John yanıbaşımda, ya çakıyla kalem yontarak ya da çakmağını boynuna asmak için bir meşin kese yaparak... Senaryonun bütünü için bir kurgu kasnağı kurmuştum, John'dan buna uygulayacak diyaloglar istiyordum, o da bana bunları birer birer veriyordu. Ben onun dediklerini yazıyor, sonra gereksediğimiz öteki diyaloğa geçiyordum.

John'la benim kendi aramızda görüşüp Darryl'e açmamış olduğumuz bir şey vardı. Ben filmi Meksika'da, olayların geçmiş olduğu yerlerde çekmek kararındaydım. John bana katılıyordu. O yöreyi iyi biliyordu; yakınlarda bir yerde birkaç ay geçirmişti. Zaten *The Pearl–İnci* adındaki öyküsü de Meksika'da filme alınmıştı. John oradaki film çalışanlarının dünyada eşsiz olduğunu söylüyordu. Oradaki teknisyenler bizdeki gibi meslek gruplarına bölünmüş değildi, herkes her şeyi yapıyordu. John aynı zamanda ünlü Meksikalı sinematoğraf Gabriel Figuero'yla da yakın arkadaştı. "Gabby, Film Teknisyenleri ve İşçileri Sendikası'nın *el presidente*'sidir; bize seve seve yardım eder," diyordu. Biz de güney yolunu tutup Figuero'yla konuşmaya, araziye son bir göz gezdirip aksiyonu nerde görüntülemek isteyeceğimizi saptamaya karar verdik. Gerekim duyduğumuz yardım ve işbirliğini sağlama bağladıktan sonra Darryl'e durumu açacaktık.

Cuernavaca'daki Hotel Marik'te oda ayırttık, Gabby Figuero'yla buluştuk. Gabby ile John gönüllü iki *compadre* gibi kucaklaştılar, eski dostları ve içkiyle ilgili eski serüvenlerini anmaya koyuldular. Erkeklik bu ülkede bir din gibiydi nerdeyse. Kim daha maçoydu, kim daha çok içki içebilirdi? Tequila içtik, sonra bira, sonra yediğimiz ençilada Suiza'ların yanında –acı biber, soğuk içki gerektirdiği için– gene bira içtik. Sonra da, uzun bir ayrılıktan

sonra bir araya gelen üç kardeşmişiz gibi yan yana çimenlere uzandık. John Figuero'ya, ona akıl danışmak, ondan yardım istemek istediğimizi anlattı. Gabby'nin cevabı son derece sıcaktı: "Bildiğin gibi ben Film Teknisyenleri Sendikası'nın başkanıyım. Sen ne istersen yaparım. *A sus órdenes!*"

Ne var ki John "Zapata" deyince Figuero'nun yüzü değişti.

John, "Evet," diye ekledi. "Sizin yüce kahramanınız Zapata üstüne bir film yapmak istiyoruz."

Figuero, "Emiliano Zapata ha?" diye sordu, başka Zapata varmış gibi. Sonra inanmazlık yansıtan bir ifadeyle bana baktı. "Ya siz, Senyor Kazan?" diye sordu. Duygularının diş bilemesini sezdim. Sonra Figuero kendini toparladı, yüzü gene güldü. Herhalde şoku atlatıyor, diye düşündüm. Yeniden konuştuğu zaman da duygularının ne olduğunu kestirmekte güçlük çektim. "Tabii bu filmi şimdiye çoktan biz kendimiz çevirmiş olmalıydık," dedi. "Ülkemizin büyük bir kahramanıdır. Belki de en saf olanı. Ermiş gibi bir şey!" John tam Latin üslubunda bir omuz silkişiyle, "Ama siz çevirmediğinize göre biz de dedik ki belki..." diye mırıldandı. "İşin aslı şu ki bu filmi biz kendimiz yapmak istiyoruz, çünkü bu kahramanın en büyük hayranı biziz. Ve bu filmi burda çekmek istiyoruz, onun köyü olan Cuautla'da, o taşlı bayırlarda, her şeyin olup bittiği yerde. Zaten böyle olması yakışık alır, almaz mı?

Figuero, "Nasıl almaz?" dedi, sonra sustu.

Sonunda ben ağzımı açtım ve yalan söyledim: "Sizin de bizimle çalışmanızı yürekten istiyorum, çünkü çok değer verdiğim bir kameramansınız." Bu doğru değildi. Figuero'nun çalışmaları filtreyle çekilmiş bulutlarla, başlarına reboza örtmüş köylü madonnalarla doluydu. Hemen her filminde mutlaka bu kadınlardan kırk elli tanesinin, ellerinde mumlar, bir arada durdukları bir sahne bulunurdu. Böyle bir sahneyi ben nasıl önleyebilirdim? Herhalde önleyemem, diye düşündüm. Tabii işin içine Marksizm de girecekti, işçi sınıfını gözünde romantikleştiren, o benim artık inanmadığım türden Marksizm! "Evet, birlikte çok iyi çalışacağımızdan eminim," dedim. O, "Yani bir Amerikalı aktörle mi?" diye sordu. Yüz ifadesi "Amerikalı" değil, "Gringo," diyordu. "Hollywood'dan bir yönetmenle mi?" Ben, "Hayır, New York'tan," diye yanıtladım. "Ben New Yorkluyum." John imdadıma koşarak, "Hiç kimse bu konuya dostum Kazan kadar tutkuyla bağlı olamaz," dedi. Ben, "Elimizde John'un yazdığı bir skript var," dedim. "İngilizce." Figuero, "İngilizce okuyamam mı sanıyorsunuz?"

dedi. "Bu gece okurum. Merak ediyorum. Evet, hemen bu gece." Ben de skripti ona verdim. Figuero ayağa kalktı; gene John'la *compadres* gibi kucaklaştılar. Bu sahne bana yirmili yıllardaki Rus filmlerinde yoldaşların sarmaşmalarını çağrıştırdı. Sonra Figuero gitti.

Ertesi sabah John'a telefon ederek meseleyi düşünmek için birkaç gün daha izin istediğini bildirdi. John'un anlattığına göre Figuero bunun basit bir sorun olmadığını söylüyormuş. Bizim filme ilişkin niyetlerimizi tümüyle öğrenmek istiyormuş. Bize yardım etmek için tabii elinden geleni yapacakmış, ama ortada güçlükler varmış. John'un, "Ne gibi güçlük, örneğin?" diye sorduğunu duydum. Bir kahkaha attı. "İyi fikir, valla, yapsanıza!" dedi. Gene karşıyı dinledi. "Pazartesiye görüşürüz," diye sordum. John, "Meksikalıların huylarını unutmuşum," dedi. "Gabby dedi ki: Başka herhangi bir konuda bize verecekleri desteğin sonu yokmuş. Gelgelelim Zapata bütün ilerici vatanseverlerin gözde kahramanıymış. Gabby, 'Örneğin biz Meksikalı bir aktörle yönetmen alıp Amerika'ya gitsek de sizin Abraham Lincoln'un filmini yapsak ne derdiniz?' diye sordu. Ben de güldüm. İyi fikir, yapsanıza, dedim... Her neyse, Şimdilik yapabileceğimiz bir şey yok. Birer bira içelim bari. Seviyorum biralarını. İkişer tane içsek olmaz mı?" Nasıl olmaz?" dedim.

Böylece rahatımıza bakarak havuzda yüzdük, bol bol içki içtik, hele John. Biraz sonra John çimliğin üstünde uyuyakaldı, ama benim kafam birçok şeyle doluydu. Çünkü burada olup bitenler bana tanıdık geliyordu. Uyandığı zaman John'a, "Buradaki Film Teknisyenleri ve İşçileri Sendikası'na komünistler egemen değil mi?" diye sordum. John, "Bu konuyu kafaya taktığının farkında mısın?" diye sordu. Ben, "Peki, susayım," dedim. Sonra: "Yok, susmayacağım. Sen de beni dinleyeceksin. Çünkü bir içgüdüsü bana skriptimizi Gabby dışında birilerinin okuduğunu söylüyor. Bu yüzden süre istedi bizden. Ben bu işleri bilirim."

Sonra ona Albert Maltz'dan söz ettim. Maltz Yale Drama Okulu'ndan arkadaşımdı. İkimiz de Komünist Partisi'ne girmiştik. Ben Group Theatre'daydım; o da parti çizgisine daha yakın olan Theatre Union'a girmişti. Şerefli, dürüst bir adamdı. Onu sever, sayardım. 1935'te Parti'den ayrılınca izini yitirmiştim. Derken 1946'da Maltz benim gözümde kahramanlık olan bir şey yaptı. Parti dergisinde bir yazı yayımlayarak "devrimci sanat" anlayışının yani sanatın sınıf savaşımında bir silah sayılmasının

solcu yazarlar için yararlı bir kılavuz olmadığını, tersine bir "cendere" olduğunu ileri sürdü. "Bu görüşü yadsıyor, terk ediyorum," diyordu.

Bu yazı birçok solcu yazarlara bir umut kaynağı olmuştu. Ben de kendimi hâlâ solcu saydığım için Maltz'ın edebiyat konusunda en doğru konuşan Yoldaş olduğunu, böylelikle solcu yazarların zincirlerini kırdığını düşünmüştüm. Şimdi onun ve diğer solcu yazarların üstün yapıtlar vereceklerine inanıyordum. Ama hiç de öyle olmadı. Parti liderleri Maltz'ı yeniden eğitmek için New York'tan kalkıp Kaliforniya'ya geldiler. Birçok ideolojik toplantı yaparak yazıdaki görüşlerini geri alması için onun aklını yatırmaya çalıştılar, sonra da onu buna zorunlu tuttular. Maltz onların istediğini yaptı. Söylemiş olduklarının hepsini geri aldı.

John şimdi bana, "Skriptimizi Kaliforniya'da da okuyup Darryl'e çekiştirenler yok mu sanki?" diye sordu. "Elbet var, ama onların dediğini yapmak zorunda değiliz ki! Yalnızca Darryl'i dinlememiz gerek," diye yanıtladım. John, "Bu daha mı iyi sanki?" dedi. Ben, "Bence daha iyi," diye yanıtladım. "Nedeni de basit: Darryl'in ölçüsü şirketin yaptığı kârdır." John, "Günün birinde bu tercihinden ötürü pişman olabilirsin," dedi.

Ben, "Böyle bir olay daha var," dedim. "Bud Schulberg'le *What Makes Sammy Run?* adındaki romanı üstüne. Bud'ın Kaliforniya'daki yoldaşları romanda Yahudi düşmanlığı bulmuşlardı. Romanın yeniden yazılmasını istiyorlardı. Neyse ki Bud'ın, hayır, diyecek cesareti vardı. Oysa üzerindeki baskı çok ağırdı. Okuldan arkadaşı olan en yakın dostu onunla yıllarca konuşmadı. Gelgelelim Bud direndi; sonunda da Parti'den istifa etti..."

"Görüyorsun ya," diye sözümü sürdürdüm. "Ben bu savaşları iyi bilirim. Figuero düşünmek için zaman istemedi bizden. Çünkü ne düşündüğünü ilk baştan biliyordu: Gringo, çek elini! Onun istediği yoldaşlarına danışmak için zaman. Buradakilerin bize yardım edeceğini hiç sanmıyorum ben." John omuz silkti: "Sen bu konuyu kafaya taktın." Ben, "Sağdakiler değilse soldakiler," dedim. "İki taraftan da üstüme üstüme geliyorlar."

Pazartesi günü Gabby Figuero yanında başka bir adamla geldi. Dört *cerveza* ısmarlandı, sonra Gabby lafı açtı. Skriptimizin şu durumda ele alınamayacağını, *compadre*'si Steinbeck'e skriptin düzeltilecek yerlerini anlatmak istediğini söyledi. Senaryoyu büyük bir dikkatle incelemişti, bize seve seve yardım edebilirdi, falan filan. Öbür adam sessizlik içinde birasını yudumluyordu.

Gabby bize öykünün nasıl ele alınması, hele Zapata'nın neyi simgelemesi gerektiğini anlattı. Filmimizi onların işine geldiği gibi yazmamızı istiyorlardı, besbelli.

Gabby'nin yanındaki adama döndüm. "Siz de Senyor Figuero gibi mi düşünüyorsunuz" dedim. Adamın verdiği yanıtın onların resmi tutumu olduğundan hiç kuşkum yoktu: "Meksika'da film çevirmeniz bizim için şereftir, Senyor Kazan. Sizin yapıtlarınızı biliyoruz. Ama bu konuda–" Elini, tahmin ettiğim gibi okumuş olduğu skriptin üzerine bastırdı. "Hayır."

Ayrılırken Figuero'nun elini sıkmadım.

Onlar gittikten sonra, ben ve John konuştuk. Figuero bizim gerekli düzeltmeleri yaptıktan sonra senaryoyu resmi sansür kuruluna göndermemizi önermiş, John da bunu yapacağımızı söylemişti. Bunu sahiden yapmamızı, tasarımızdan caymamamızı istiyordu. Meksika'da, olayın gerçek dekorları arasında çekim yapmak ikimiz için de her şey demekti madem, sıkı durmalıydık. John bu arada bana tılsımlı bir de sözcük öğretti. Şarkı okur gibi bir tempoyla, *"Mordida, mordida,"* deyip duruyordu. "Ne demek bu?" diye sordum. John, "Sen Meksikalıları anlamıyorsun demek," diye yanıtladı. "Onların ilk sözlerini hiçbir zaman son söz olarak almayacaksın. Komünist bile olsalar ilkin Meksikalı bunlar." "Peki de, *mordida* ne demek?" John, "Rüşvet demek," dedi, sonra anlattı. Bundan önceki deneyimlerine dayanarak Meksika'da, başkan dahil herkesin satın alınabileceğine, her şeyin cebindeki gringo mangırına bağlı olduğuna inanıyordu. Fox Stüdyosu'nun da çok parası olduğuna göre bundan sonraki adım bizimle çalışabilecek Meksikalı bir prodüktör bulmaktı, nüfuz kanallarını, yetkililerin fiyatlarını iyi bilen bir adam. John tam aradığımız adamı da biliyordu: *İnci* filminin yapımcılığını yapmış olan Senyor Dancigars. "Almanya'dan gelmiş bir sığınmacı olduğunu sanıyorum. Sığınmacılara, ayakta kalabilmeleri için gereken kurnazlığa sahip. İşte tam aradığımız adam, bir *mordida* uzmanı!"

Böylece Meksikalılar için kısmen "düzeltilmiş" bir senaryo hazırlamaya karar verdik. John da Dancigars'a mektup yazacaktı. Dancigars mektuba karşılık verdi. Bize yardım etmeyi şeref sayacağını, dilersek projeyle kendisinin de ilgilenebileceğini söylüyordu: "Lütfen senaryoyu derhal yollayın."

8 Ocak 1951'de Darryl Zanuck'a New York'tan bir telgraf çektim: "Pazartesi oradayım. Getirdiğim orijinal Arthur Miller se-

naryosunu derhal çekmek istiyorum. İlk sen okuyacaksın." Abe Lastfogel'e de tel çektim. "Arthur Miller'le ben pazartesi ordayız. Miller'in senaryosunu ilk Zanuck'a göster ama yapacağını sanmıyorum. O istemezse sen hemen bildiğin gibi yap. Bu en büyük adımımız."

Telgrafların hiçbiri gerçek duygularımı yansıtmıyordu. Miller Kaliforniya'daki hiçbir yapımcının senaryosunu istemeyeceği kanısındaydı. Ben onun senaryoyu bitirmeyi aceleye getirdiğini, daha çok çalışmak zorunda kalacağımızı düşünüyordum. Gene de bu filmi yapmaya kararlıydım. İlk iş olarak ajanslarımız Abe Lastfogel ve Lew Wasserman'la buluştuk. İkisinin de bana karşı eskiye oranla daha muhabbetli davrandığını ayırımladım. *Arzu Tramvayı*'nın çok iyi olduğunu duymuş, büyük başarı kazanacağını kestirmiş olsalar gerekti. Bu, Miller'le beni *The Hook* konusunda daha güçlü duruma getiriyordu.

Böyle sıcak karşılanmamız Miller'i de yüreklendirmişti. Ne var ki, o bugünlerde pek kendinde değildi. Psikanalizden geçiyordu ve bu yüzden sinirleri gergindi. Aklı başında değil gibi geziyordu; hastaydı sanki. İşin en kötüsü, yazı yazamıyordu. Adını koyamadığı bir şeylerin eksikliğini çekiyordu. Bu benim kendi yaşantımdan bildiğim bir durumdu. Ne istiyordu Miller? Karmaşık bir şey değil: dilerseniz eğlence deyin, bir yenilik, bir kafa, gönül rahatlığı, eleştiriden kurtulmak, mutluluk. Yaşamında çatışma ve gerilimden, doyumlanamayan arzular, gerçekleşemeyen atılımlar, kafa karıştırıcı çekişmelerden başka şey yokmuş gibi geliyordu. Kafasını her şeyden çok uğraştıran konu da seksti. Arthur Miller cinsel doyuma susamış durumdaydı.

Ona acıyor, kendimi toparlar toparlamaz ona bir kız bulmayı tasarlıyordum. Miller'in mutlu olmaması için hiçbir neden yoktu; o kendi kendini kötürüm ediyordu. Herkes neden mutsuz olduğunu açıklamak için kendi nedenini kendisi icat eder, ama Miller daha kendisini tanıyamamıştı. Bunun sonucu bir iki kadeh içtikten sonra boşalan ve anlattığı gülünçlü fıkralara bile yansıyan yönü belirsiz bir öfkeydi. Şimdi onu izledikçe karısına acıyordum. Böyle bir durumda elleri kolları bağlı olmak evli kadınların korkunç yazgısıdır, diye düşünüyordum. Arthur Miller büyük bir sarsıntının eşiğindeydi ve Mary'nin, kaçınılmaz olanı beklemek dışında yapabileceği yoktu.

Meğer *Arzu Tramvayı*'nın filmine ilişkin sansür, uzunluk falan gibi problemler daha bitmemiş. Yapımcım Charles Feldman

beni evinde konuk etmeyi önerdiği zaman kabul ettim. Ev çok zevkli döşenmişti, yüzme havuzu ısıtılıyordu ve bana ayrılan odanın ayrı bir girişi vardı.

Bunu izleyen haftalarda yapımcımı ve onun yoluyla Hollywood erkeklerini gözlemleyerek son derece ilginç günler yaşadım. Feldman olağanüstü şık giyinen, –kravatlarını renk ve desenlerine göre altışar altışar alırdı– yakışıklı sayılabilecek bir adamdı. Ünlü bir ajanstı, bu da onun çevrede prestij, genç aktrisler üzerinde etki ve yetki sağlamasına yol açıyordu. Gene de gönül yaşantısı konusunda durmadan yakınıyordu: "artık Charlie Amca olduk! Benden ne haber, dediğimde kızlar gülüp geçiyor. Ortada sahici kadın kalmamış artık. Liseli kızların arasında kaldık!" Elinde ufak, kara kaplı bir defterle telefon başında, kızların numaralarını peş peşe çevirerek uzun saatler geçiriyor, onunla çıkmayı kabul etmeyenlerin yanı sıra kabul edenleri de harcayan laflar söylüyordu. Sonuç olumlu da olsa olumsuz da olsa telefonu kapadığında çok zaman, "Neden uğraşıyorum ki!" dediğini duyuyordum.

Çıktığı kızlar çoğunlukla Hollywood'a yeni gelmiş, güzel güzel genç kızlardı. Feldman, sonradan onları evlerine bırakmak zorunda kalmasın diye kendi arabalarıyla gelmelerini söylerdi. Birlikte Romanoff ya da Chasen Lokantası'na giderlerdi, ya biri, ya öbürü, sonradan da Feldman'ın yatak odasına... Ertesi sabah kahvaltıda ev sahibime, "Ee, nasıldı bakalım?" diye sorduğumda, "Sıfır," yanıtını alıyordum. Günün birinde bana bir gece Greta Garbo'yla çıktığını söyledi. Ben de, "Nasıldı, Charlie?" diye sordum doğallıkla. Feldman, "Sıfır," dedi. "Sıfır!" Ve şöyle bir omuzlarını silkti. Nasıl kadınlara alışıktı acaba? Akıl erdiremiyordum. Onun seks eşinin başarısızlığından kendine bir sorum payı çıkardığını da hiç duymadım. Suçun kendinde olabileceği hiç aklına gelmez gibiydi. Beri yandan çok hayran olduğum Greta Garbo'nun gecelerden bir gece, birkaç saat için Feldman'ı arzu etmiş olabileceğini içime sindirmek durumundaydım. Ne yalan söyleyeyim bu çok canımı sıkıyordu.

Johnny Hyde'ın birkaç hafta önce ölmüş olduğunu Feldman'ın yanında kaldığım sırada öğrendim. Feldman Johnny'nin sevgilisinin ortada kaldığını, hem de bir içim su olduğunu söylüyordu. Bütün kadınlar, bu erkeklerin gözünde, onlarla yatmazdan önce daha çekiciydiler. Feldman, Johnny'nin sevgilisine henüz "giremediğini" ama er geç gireceğini söylüyordu: "Sorun değil," diyordu. Feldman'ın çevresindekiler bu kızı, Marilyn Mon-

roe'yu artık ellerinin altında bulunan, elden ele dolaştırılıp buyur edilecek biri sayıyorlardı. Johnny'nin bile hayattayken ona, "mankafa," dediği ileri sürülüyordu. Ne var ki kızcağız Johnny'ye sadık kalmış, onun ölümüyle iyice perişan olmuş. Henüz kimseyle çıkmamış bile. Bu, Hollywood erkeklerini şaşırtıyordu. Uzun süren keder bu çevrede olağan olan bir duygu değildi.

Ben de geceleri yalnızdım; şu kızı bir arasam mı, diye düşündüm. Merak etmiştim. İlk gördüğüm gece onun Johnny'nin yanı başında donuk bir suret gibi oturduğunu ansıyordum. Marilyn Johnny'de böylesine bağlanacak ne bulmuştu ki?

Bir gün Fox Stüdyosu'na, eski film editörüm Harmon Jones'u görmeye gittim. Harmon arzusuna kavuşmuş, bir filmde yönetmenlik yapıyordu. Onu kutladım. O sırada set çekime hazırlanıyordu. Hazırlık bitince yönetmen yardımcısı oyuncuları sete çağırmaya başladı. Birden onun adını duydum: "Marilyn!" Sonra, sabırsızlanan bir sesle: "Marilyn!" Gene yanıt çıkmadı. Harmon, "Bu kız beni deli ediyor," dedi. "Nesi var?" diye sordum. "Durmadan ağlıyor. Anladık, buna bakan adam öldü ama üç hafta geçti aradan. Ne zaman arasam öbür sette, zırlayıp duruyor. Bu yüzden gözleri de şişiyor!"

Sonunda Marilyn'i sete getirdiler. Onun oyununu seyrettim. Yıldız olabilecek kadar parlak gelmedi bana. Sahnenin çekimi bitince gene gözden yitti. Peşi sıra yandaki sete gittim. Orada, ofis dekorlu geniş bir odanın karanlık bir köşesinde oturmuş ağlıyordu. Hıçkırıklarını uzaktan duydum. Yanına giderek Jonnny'nin dostu, hatta müşterisi olduğumu, onu çok sevdiğimi, ölümünü yeni duyduğumu söyledim. Marilyn karşılık vermedi, hatta başını öteye çevirdi. Yeniden çekime çağrılıncaya kadar orada, onunla oturdum. Hiçbir şey söylemedim. Çekim bitince Harmon'dan bizi tanıştırmasını istedim. İşi uzatmamaya karar vererek Marilyn'i yemeğe çağırdım. "hiç konuşmam," diye söz verdim. "Sonra da sizi dosdoğru evinize götürürüm." Marilyn beni geri çevirdi ama bu kez yüzüme baktı. Ona biraz zaman tanımaya karar verdim. Bir gün ona bir kafeteryada yemek yerken rastladım. Yanıma gelerek, "Sağolun," dedi. "Neden ki?" diye sordum. Başını hafifçe sarstı; gene ağlamaya başlayacak gibiydi. Onu akşam yemeğine çağırdım, bu kez kabul etti. Herhalde benim büyük yönetmen olduğumu duymuş olsa gerek, diye düşündüm. Ama sonra Marilyn bana, sette, karanlıkta onunla öylece, hiç konuşmadan oturuşum

yüzünden karar değiştirdiğini söyledi. Yüzümden iyilik aktığını söyledi bana.

Şimdi, kafanızı dolduran Marilyn imgelerini boşaltmanızı istiyorum. İlk tanıdığım zaman Marilyn devam ettiği kurslara bisikletle giden, heves dolu, basit bir genç kadındı, temiz kalpli, çocuksu bir kız. Hollywood onu, bacaklarını ayırarak yere düşürdü. Marilyn duyarlı, alıngandı, üstün gördüğü insanlarca benimsenmek için can atıyordu. O tür deneyimlerden geçmiş kızların birçoğu gibi özsaygısını, kendine çekebildiği erkeklerde arıyordu. Johnny Hyde, bir süre için ona kusursuz bir koruyucu olmuştu.

Baştan çıkarına tekniklerinden, başlı başına bir sanatmış gibi söz edilir. Benim tekniğim dinlemek, ama can kulağıyla dinlemek, ilgi, anlayış gösterip beklemekten ibaretti. Yani insan gibi davranmak, sıkboğaz etmemek. O dönemde, Hollywood'da bütün genç aktrislere erkeğin yakalayıp tepelemesi gereken bir av gözüyle bakılırdı. Benim sahiden duyumsadığım türden insancıl bir ilgi cevapsız kalamazdı. Kadınların anlayışlı kulak bulunca yaşamlarının en mahrem ayrıntılarını nasıl kolayca anlatabildiklerine hâlâ şaşar kalırım. Marilyn'in, pişmanlığa ve düşmanlığa sapmadan anlattığı öyküler gerçekten hayret vericiydi.

İlk kocası Jim'le, baba evinin dağılması üzerine gittiği yetimler evine dönmemek için evlenmişti. On altı yaşındaydı. "Jim'in bana yaptığı hiçbir şeyden hoşlanmıyordum. Yalnız buramı öpmesini severdim." (Göğüslerini gösterdi.) Jim işini bitirdikten sonra dönüp uyuyor, Marilyn doyumsuz, uykusuz, kalakalıyordu. Geceleri evlerinin yakınındaki demiryolu boyunca uzun yürüyüşlere çıktığını ansıyordu. Başka bir erkek onu hazır buldu. Fred müzikçiydi, çelimsiz ama sevişmek konusunda güçlü bir erkek. Marilyn onunla bir birleşimde bazen üç kez orgazm oluyordu. Ama Fred kaba, ağzı bozuk bir adamdı. Onu hor görüyor, düzüşmek dışında beş para etmediğini söylüyordu. Giyimini "mahalle" buluyordu. Göğüslerinin fazla iri olduğunu ileri sürüyor, onunla aynı yatakta uyumaktan hoşlanmıyordu. Onu söyleşiye değmez sayıyor, yalnızca bir işe yaradığını, kendisinin de bu işe çok değer vermediğini yineliyordu. Hiçbir kadının peşinden koşmadığını, hepsinin onun peşinden koştuklarını söyleyerek övünüyordu.

Marilyn bana, o günlerde her zaman "hazır" durumda olduğunu anlatmıştı. Yerinden kalktığında eteğinin arkası ıslanmış

olurmuş. "Çok sıkılırdım," diyordu. O da doktora gitmiş; doktor "O malum şeyden sende çok miktarda var," deyip bir iğne yapmış: "Şimdi artık her an hazır değilim."

Nasılsa Marilyn, Hollywood'un en büyük artist ajanlarından Johnny Hyde'in dikkatini çekmiş. O sırada Johnny onun babasından daha büyükmüş. Bir yıl kur yaptıktan sonra Marilyn onunla "olmaya" razı gelmiş. Johnny yumuşak davranıp kol kanat gererek onun gönlünü tümden kazanmış. Mahrem hayatını açıkça anlatır, onun bu konuda anlattıklarını da dinlermiş. Ama Marilyn'in gözünde en üstün olan, Johnny'nin ona gerçekten ihtiyaç duyduğuna inanmasıymış.

Fred'i Johnny uğruna bıraktığı zaman Fred deliye dönmüş; tutumu kökten değişmiş. Marilyn'le evlenmek için yalvar yakar olmaya başlamış. Geceleri Marilyn Johnny'nin evinden döndükten sonra Fred gelir, kapıyı yumruklayarak zorla açtırtırmış. Johnny'yi yermeye başlar, buruşuk ihtiyar, ajans parçası, dermiş. Ama öyle acı çekiyormuş ki annesi Marilyn'i görmeye gelmiş, oğluyla evlensin diye ona yalvarmış. Marilyn kadını pek sevmiş ya, gene de Fred'e dönmemiş.

Ona, "Acaba seni hırpalayıp aşağılayan erkeklere mi düşkünsün?" diye sordum. Acaba Fred ona kötü davranmaktan vazgeçtiği zaman gözündeki çekiciliğini mi yitirmişti? Marilyn, kendisine değer vermediği için ona değer vermeyen erkeklere mi ağırlık tanıyordu? "Bilmiyorum," diye yanıtladı.

Söylediğine göre Johnny bedence gençmiş ya, penisi küçükmüş. Gene de görünüşe göre yaşamını aşk konusundaki zaferleriyle bilgisinin üstüne kurmuştu. Her şeyden çok, elde ettiği kadınlarla övünür, bunların ünlü olanlarıyla yatıp kalktığını, dolaylı yoldan herkese duyururdu. Penisinin küçüklüğü anksietesinin simgesi olsa gerekti. Demek ömrünü bu anksieteyi gidermeye adamıştı. Kolunda Marilyn'le Romanoff ya da Chasen Lokantası'na gitmek bunun için birebirdi.

Ölümünden önce Marilyn'den istediği son şey, duymak istediği son söz onun, "Seni seviyorum," demesi olmuştu. O da bunu demişti, gene de bir çekincesi olduğunu Johnny biliyordu. Son yıllarında Johnny onunla evlenmek istemiş ama Marilyn onunla evlenmemişti. Johnny her gece yatmak istiyordu. Kalbi vardı; sevişmezden önce bir hap alması gerekirdi.

Johnny evlenmek için üsteleyip onu dünyada her şeyden çok sevdiğini söyledikçe Marilyn onu gerçekten sevdiğini ama –ah, şu

genç kız ayrımı!– ona aşık olmadığını söylemeye başlamıştı. Bu Johnny'yi en zayıf yerinden vurmak demekti. Ne var ki Marilyn'in ona aşık olmadığının kanıtı vardı: Orgazm olamıyordu. Olmak için kendini zorladıkça hiç olamıyordu, tabii. Johnny yatakta aşırı hareketli olan Marilyn'i sevişirken tutmakta güçlük çektiğini ileri sürüyor. "Seni sımsıkı tutabilmek için güçlü, iri eller gerek! Oysa bak, ellerim öyle küçük ki!" diyordu. Bu da anksietesini artırıyordu, doğallıkla. Marilyn'in ondan uzak durmaya başlaması kaçınılmazdı. Johnny bunu gördükçe küplere biniyor ama öfkesi geçtikten sonra gene, evlenelim, diye ona yalvarıyordu.

Ölmezden hemen önce, yakında göçeceğini ama henüz "oraya" doyamadığını duyumsayarak Marilyn'le evlenmek için son kez yalvarmıştı. Marilyn gene, olmaz, deyince Johnny onu bir daha görmek istemediğini söylemişti. Belki de ne olursa olsun üstünlük sağlamak çabasıyla, "Sen de bütün ötekiler gibi göt üstü düşeceksin," demişti. "Düzüşmene güvenme, çünkü sen o işin uzmanı değilsin. İnan bana, gülüm, çok uzmanlar geçti benim elimden!"

Marilyn ertesi gün ona telefon etti. Johnny ters ters, "Neden arıyorsun beni?" diye sordu. Marilyn, "Sen üzüldüğün zaman ben de mutsuz oluyorum da ondan," diye yanıtladı. Onu görmeye gitti ve Johnny gene yumuşadı. Gene yalvarmaya başladı. Marilyn'in onunla evlenmemesi yüzünden çevresinde çok küçük düştüğünü söylüyor, hiç değilse sözlü olduklarını herkese yaymak için izin istiyordu. Marilyn gene, olmaz, dedi.

Bu erkeklerin kadınlara besledikleri küçümseme ölçüsüz ve mutlaktır! Marilyn bunu bilmez değildi. Johnny bütün kadınlardan, "şırfıntı", "şıllık", "teşne", diye söz ederdi. Marilyn dahil hepsine, "mankafa" derdi. Bir keresinde bir gece kulübünde zenci artistleri seyrederken Marilyn'e, "Sende zenci kıçı var" demişti. Son hastalığı sırasında bir gün Marilyn ona durduk yerde, "Johnny", dedi. "Bunu sana hiç söylemedim ama bende zenci kanı var." Ve bu cılız yalanda direnerek sonunda Johnny'yi inandırmış, Johnny'ye bunu kabul ettirmişti. Johnny şimdi onu eskisinden de çok sever gibiydi. Hiçbir kadını onu sevdiği gibi sevmemiş olduğunu, onu dünyada her şeyden üstün tuttuğunu söyleyip duruyordu. Ne var ki öldüğü zaman servetinin tek kuruşunu ona bırakmadı. Marilyn gene yapayalnız kaldığı zaman elinde hatıra olarak, Johnny'nin ona almış olduğu altı banyo havlusu, altı çarşaf ve üç yastık kılıfı kalmıştı.

Johnny'nin ölümünden sonra ilk tanıştığımızda Marilyn'in peşinde Joe Schenck vardı. Joe elini benim kadar çabuk tutmamış, ölümden sonra bir süre beklemeyi uygun bulmuştu. Ama çok geçmeden Marilyn'i her zaman görmek istemeye başlamıştı. Joe Hollywood çevrelerinin en zengin, en saygın adamlarından biriydi. Marilyn onun kendisini dans etmeye götürüp sonra da evlenme önerdiği geceyi bana anlattı. Joe o sırada yetmiş bir yaşındaydı, en azından onbeş milyonu (hem de o zamanın parasıyla) vardı ve ilk beyin kanamasını atlatmış bulunuyordu. Marilyn'in anlattığına bakılırsa yaşına göre pek güzel dans ediyormuş. Pistte dolandıkları sırada Marilyn'e hemen Las Vegas'a uçarak nikah kıymalarını önermiş. "O zaman her gece böyle kollarımda olursun," diyormuş. Sonradan onu evine götürüp lüks döşeli, büyük bir odayı göstererek "Ne zaman istersen bu oda senin." demiş. Ama ona "sulanmamış." Baba öğütleri vermiş. "Kimsenin koleksiyonunda bir parça olma," diyormuş. "Tükürük hokkası olma, çöp sepeti olma." Dönüp dönüp Marilyn'e yaşını açıklıyor, bir ayağının çukurda olduğunu, öldüğü zaman ardında bıraktığı dula milyonlar kalacağını söylüyormuş. Marilyn onun ne demek istediğini anlamakla birlikte hiç cevap vermemiş. O zaman Joe son kozunu oynayarak, "Yetmiş bir yaşındayım," demiş. "Gücümün sınırlı olduğunu bilmez değilim ama anlayışlı olduğumu göreceksin. Karım başka erkeklere gitmek ihtiyacını duyarsa anlayışla karşılarım, yeter ki iki kez üst üste aynı adam olmasın." Ne var ki bu fikir çok romantik olan Marilyn'i hiç sarmamıştı. Birkaç gece sonra ona, hayır, yanıtını verdi. Darryl'in kortundaki kroke oyununu seyreden o kadınları düşündüm. İçlerinden kimileri böyle bir önerinin çekiciliğine kapılmazlar mıydı? Bu çevrenin kültürüne göre Marilyn temiz kalpliliğin simgesiymiş gibi geldi bana.

Çok az öğrenim görmüştü ve bilgisi kendi başından geçenlerin bilgisiyle sınırlıydı, ama bu konuda bildiğini iyi biliyordu. Ki bir oyuncu için bu önemli bir bilgi türüdür. Onun gözünde her şey ya tümden anlamsız ya da tümden kişiseldi. Soyut, resmi kavramlar hiç ilgisini çekmezdi. En çok ihtiyaç duyduğu şey kişilik değerinin onaylanmasıydı. Nikah dışı doğmuş, ana babası tarafından terk edilmiş, oradan oraya fırlatılıp atılmış, Johnny'den önce birlikte olduğu erkeklerce aşağılanmıştı. Şimdi hayatta en istediği şey saygı duyabileceği erkeklerin onayıydı. Hollywood'da tanıdığım birçok evli kadınlarla karşılaştırdığımda ben onu "dürüst", ötekileri "mankafa" bulurdum. Gelgelelim Marilyn'in

kişiliğinde ölümcül bir çelişki vardı: Saygın olmayı bütün varlığıyla istiyordu ama onu aşağılayan erkeklere saygı duyuyordu, çünkü kendi kendini saygın bulmuyordu.

Çıkmaya başladığımızda Marilyn küçücük bir dairede kalıyordu. Büyük, bomboş bir odada kuyruklu, beyaz bir piyano dururdu. Onun piyano çaldığını hiç duymadım, gene de bu kocaman çalgı onun gözünde özel bir anlam taşıyordu. Kim vermişti ona bu piyanoyu? Hiçbir zaman öğrenemedim. Artık Feldman'ın evinde sık sık, gün ağarıncaya kadar beraber oluyorduk. O zaman ben onu avutuyordum. İçinde bir bomba vardı. Tutuşturduğunuz zaman patlıyordu. Seviştiği adam onun kurtarıcısıydı. Sabah olunca Feldman'ın beyaz bornozlarından birini giyiyor, onu arabayla evine götürüyordum. O da çok zaman beyazlar giyerdi. Arabamın üstünü indirir, bomboş sokaklar, bulvarlar boyunca şarkılar söyleyip kahkahalar atarak giderdik, iki çılgın keşiş. Johnny'nin onu evine taksiyle yolladığını söylerdi.

Bir gece Feldman, şimdi Pulitzer Ödülü'nü kazanmış, "şöhret" olan Arthur Miller onuruna bir parti düzenledi. Miller son zamanlarda iyice keyifsizdi. Warners *The Hook*'u geri çevirmişti, şimdi Columbia'dan Harry Cohn'un kararını bekliyorduk. Marilyn'i Miller'in partisine götüreceğime söz vermiştim. Beri yandan başka bir kıza da sözüm vardı. Bu Darryl'in, *Zapata*'daki başkadın rolünü vermemi istediği aktristi. Gene merakım baskın çıkmıştı. Bu aktris ünlü Howard Hughes'a bağlıydı. Ben de bu kızların ondan uzaktayken nasıl davrandıklarını, ondan nasıl söz ettiklerini çok merak ederdim. Böylece Miller'den Marilyn'le benim adıma ilgilenmesini rica ettim.

Marilyn ona partiye taksiyle gelip bizi bulacağını söylemiş ama Miller bunun sözünü bile ettirmemiş, kendisi gelip onu alacağını söylemiş. Yani, gelecekte kocası olan adamda Marilyn'i etkileyen ilk şey bu incelik olmuştu. Bu seks simgesi kızlar hayattan ne kadar az şey bekliyorlar, diye düşündüğümü anımsıyorum.

Ben ilkin Harmon Jones'un yönettiği filmin kapanışını kutlayan partiye gittim. Darryl'in Zapata için istediği kızın bu filmde rolü vardı. Onunla tanıştık, dans ettik, içip kafaları bulduk. Kız benden kendisini bulvarlardan birisinde park edili olan arabasına götürmemi istedi. Yolda bir bara girip biraz daha içtik, sonra onun arabasını bulduk. Bunun tam arkasına park ederek şöyle bir yarım saat falan birbirimizi yakından tanıdık. Sonra kız aklına bir şey gelmiş gibi birden kendini arabamdan dışarı attı, kendi arabasına bindi, gitti. Ben de Feldman'ın partisine gittim.

Oraya vardığımda baktım, ihtiyaç ihtiyacı bulmuştu; ikisinin de gözleri arzunun o güzelim ışığıyla doluydu. Dans edişlerine baktım. Miller iyi dans ederdi. Marilyn nasıl da mutluydu onun kollarında! Bu adam yalnızca uzun boylu, Lincoln'umsu bir tarzda yakışıklı olmakla kalmıyordu. Pulitzer ödüllü bir oyun yazarıydı da! Marilyn'in kendi değeri ve saygınlığı konusundaki bütün güvensizlikleri bir çırpıda doyumlanıyordu sanki! Kalabalık dağılmaya başlayınca üçümüz bir kanepeye oturduk. Yanlış ansımıyorsam ben yorgunluğumu öne sürdüm, Miller'den Marilyn'i evine götürmesini rica ettim. Marilyn için için ışır gibiydi. Sonrasında ne olduğunu bilmiyorum. Marilyn ayrıntıya kaçmadan, Miller'in utangaç olduğunu, bunun da –başka erkeklerin saldırganlıklarından sonra– çok hoşuna gittiğini anlattı. Miller'in ev yaşantısının çok mutsuz olduğunu da söyledi. Miller'i konuşturmayı başarmıştı demek.

Bunun sonraki –ve Miller'in ansızdan New York'a dönmesinden önceki– günlerde Marilyn bizim maskotumuz oldu çıktı. Geceleri arada gene benimle kalıyordu ya, Miller'e kötü tutulmuştu, başka hiçbir konudan konuşamaz gibiydi. Miller de Marilyn'e abayı yakmıştı. Benim şövalyelik edip bir yana çekilmemin zamanıydı. Gene de ilişkilerinin hangi aşamada olduğunu bilmiyordum. Miller bu konularda atılgan bir insan değildi. Ondan konuşurken Marilyn'in gözlerinde yıldızlar ışıldıyordu ama romantik yıldızlardı bunlar. Çoğunlukla üçümüz bir aradaydık ve çok eğleniyorduk.

Columbia Pictures'ın başkanı olan Bay Harry Cohn zorba bir adamdı, stüdyosunu da öyle bir yöntemle çekip çevirirdi. Her gün, çevrilen her filmin ilk tekerleği kutuya konar konmaz ona bildirilecek, diye buyruğu vardı. Çeşitli çekim stüdyolarında neler olup bittiğini öğrenmek için yapımcılarının ofislerine dinleme aygıtları yerleştirmiş olduğundan da kuşkulanılırdı. Cohn Lastfogel'e, *The Hook* filmini "iyi fiyata" alabilirse çevirmeyi düşünebileceğini söylemişti.

İlk buluştuğumuz gün Cohn'a, Miller'in senaryosunu nasıl bulduğunu sordum. "Yak, daha iyi!" dedi. "Çöpe at!" Öyleyse filmi yapmayı neden istiyordu? Söylenceleşmiş ve bir daha da hiç bu doruğa çıkmayacak olan ünüm yüzündenmiş! Cohn bunu, beni zor duruma düşürmek için söylemişti. Bir seferinde de, "Sende az buçuk orospuluk var, biliyor musun?" dedi bana. "Bu film üstüne

bizim kumar oynamamızı istiyorsun, ama sen kendin kumar oynamıyorsun." Ben de oyunu hiç "peşinat"sız, sonradan kârın yüzde yirmi beşine ortak olmak üzere çevirmeyi önerdim. Cohn bunu kabul etti. Ama hepsi erkek palavrasıydı. Ajansımın buna razı gelmeyeceğini ikimiz de biliyorduk.

O günlerde ben aklı gözünde, şakacı bir insandım. Harry Cohn beni korkutacağı yerde güldürüyordu. Bir keresinde "maskotumuz" Marilyn'i bir sekreter gibi sapsade giydirerek onun ofisine soktum. O gün Cohn bana Miller'in senaryosunda gördüğü kusurları söyleyecekti. Marilyn'i özel sekreterim olarak tanıttım, Cohn'un çekinceleri konusunda not tutacağını bildirdim. Marilyn o sırada Cohn'un stüdyosuna kontratla bağlı bir oyuncuydu, ufak rollere çıkıyor, haftada yetmişbeş dolar alıyordu. Niyetim, kendisine kontratla bağlı olanları bile tanımadığını Cohn'a ispatlamaktı. Marilyn, gözünde bağa çerçeveli gözlük, dizinde bir bloknot, elinde kalemle bir köşeye oturmuştu. Arada ben, "Hepsini yazdınız mı, Miss Bauer?" diyordum. O da, "Evet, Bay Kazan," diyordu. Cohn ondan yana bakıp duruyordu. Nerden gözü ısırıyordu bu kızı? Ama Marilyn hiç açık vermedi ve ele geçmeden oradan çıkıp gitmeyi başardı. Ertesi gün Cohn'a, stüdyosunda çalışanları bile tanımazken nasıl patronluk edebileceğini sordum. Cohn oralı bile olmadı. Marilyn'i Miller'le aramızda bundan sonra "Miss Bauer" diye çağırmaya başladık.

Cohn'a takılmaktan hiç vazgeçmiyordum. Ne ki o beni her şamatadan sonra daha çok seviyordu sanki. Bir keresinde de onun ofisine başka bir genç aktris götürdüm. Bu kadın utangaç bir bakire görünümündeydi. Onu Cohn'a kızımın arkadaşı olarak tanıttım, yanında yakışıksız laflar etmemesini sıkıladım. Bir film seyrediyorduk. Bu arada kızla ben sarmaşıp aşnafişneye giriştik, öyle ki biraz sonra yere yuvarlandık. Kalkıp özür diledik ama yerimize oturunca gene bıraktığımız yerden aldık. Çok geçmeden Cohn bas bas bağırmaya başladı, ben de kızı projeksiyon odasından çıkardım. Ne günlerdi! Cohn benden öyle hoşlandı ki evinde kalmamı istedi. Nitekim filmdeki en son çalışmaları yaparken onun evinde kaldım.

Birden bizim –yani *The Hook*'un– politik yönden saldırıya uğramak tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğumuz konusunda bir uyarı aldık. Zaten ben Komünist Partisi'nde olduğum sıralardaki gibi bir duyguya kapılmıştım. Sanki bir yerlerde bana ilişkin ama benim çağrılmadığım gizli toplantılar yapılmaktaydı. Bu dönemde

sinema başkentinin sahnesinde yepyeni, şaşırtıcı bir insan tipi belirmeye başlamıştı: Politik arabulucu ya da "torpil". Bu adamlar, başı bu yönden dertte olanları tehlikeli bölgelerden uzaklaştırıp adlarını "temize" çıkarmakta uzmanlaşmış kimselerdi. Kendilerini "danışman" olarak tanıtmalarına karşın torpillerin tam anlaşılmayan bir etkileri vardı. Bu dönemde önem kazandılar, peşlerinden koşulan, kendilerine yaltaklanılan birer insan oldular.

Günün birinde Cohn bize filmimiz için ufukta tehlike belirdiğini, bunun ciddi olduğunu, bu yüzden de Roy Brewer diye bir adamla görüşeceğimizi bildirdi. Roy, Uluslararası Sahne ve Perde Çalışanları İttifakı'nın başıydı. Bu "çalışanlar", tiyatro ve sinemadaki vasıfsız işçilerdi ve İttifak'ı tutucu bir kurum olarak biliyorduk. Cohn görüşmeyi önemsediği için kendisi de hazır bulunacak, konuşmalara katılacaktı. Miller'le ben aslında bir buyruk olan bu çağrı üzerine toplantıya gittik. Kaslı yapısı tombulluğa kaçmış bir adam olan Roy, New York ve Kaliforniya'daki sağcı işçi hareketinin eskilerindendi. "İttifak'ı da Amerikan İşçi Federasyonu'nun üyesiydi. Toplantıya girmemizden önce Cohn, Roy'un önemini bize iyice vurguladı. Roy stüdyo patronlarının saydığı, hatta çekindiği bir adamdı. Cohn o gün hiç şaklabanlık yapmıyordu. Arabulucuydu.

Roy toplantıya geldiğinde, sağcı işçi hareketinin başındakilerden aldığı güce güvenerek geldi. Karşısında muhalefet gördükçe bu güç azgın ve amansız olup çıkmıştı ama Roy'un alçakgönüllü, aklı başında tutumunu gören bunu kestiremezdi. Roy Brewer'in ilgisini çeken Miller ya da ben değildik; bizler elden çıkarılabilecek kişilerdik. O, Harry Cohn'u kazanmak istiyordu. Stüdyo patronlarının en pratiği ve cimrisi olan Cohn, bankadaki parasının söz konusu olduğunu anında görmüştü. Bu yüzden Roy'u gereğinden çok hoş tutuyordu.

Miller'le ben oturduğumuz zaman Cohn bize dönerek, "Roy baştaki sunucunun söylediklerini yeterli bulmuyor," dedi. "Belki bir önsöz ekleyerek bunu çözümleyebiliriz." Roy, "Önsöz iyi olur," dedi.

Ben buna hemen razı geldim. Film bittiği zaman önsöz çoğunlukla kesilir, kesilmese de zaten kimse okumaz. Roy'u susturmak için istediği uzunlukta önsöz koymaya ben hazırdım.

Sonra Roy işin asıl ciddi bölümüne geçti: "Komünizm karşıtlığınızı belirtecek bir trük düşündünüz mü?" diye sordu. Biz-

den hemen yanıt çıkmayınca da sözlerini sürdürdü: "Bir fikir olarak, örneğin *Halkın İşçisi* gazetesinde bir muhabir filmin başkişisi Marty'ye yanaşıp destek istese nasıl olur? O zaman Marty de 'Biz burada kızıl paçavra istemiyoruz' diyebilir." Roy durdu, bize bakarak bekledi.

Harry Cohn Miller'i süzmekteydi.

Miller böyle bir sahneyi bir yolunu bulup senaryoya alabileceğini söyledi. Roy onun sesindeki isteksizliği ayrımsayarak, "Filminizin Harry Bridges'i desteklemeye çağrı çıkardığı sanılsın istemezsiniz, değil mi?" diye sordu.

Uluslararası Rıhtım İşçileri'nin başkanı olan Harry Bridges bizim çok beğendiğimiz bir kişiydi.

Roy, "Baş kişiniz Marty'nin, o kendilerine ilerici diyenleri temsil etmediğini elden geldiğince vurgulamalısınız," dedi. "Sendikaların en büyük baş derdi komünistlerdir. Haraççılar işçi hareketi için komünistlerden çok daha az tehlikelidir."

Miller, "Toplumsal kusurlarımızı Amerikan göreneğine göre, demokratik yollardan düzelttiğimizi gösterebiliriz," önerisinde bulundu.

Bu Roy'u doyurmadı. "Siz o *Halkın İşçisi*'nin muharibini getirin en iyisi," diye üsteledi. "Marty ona –Roy burada sesini alçaltıp dramatikleştirdi– "Yağma yok, diyebilir. Yağma yok, bizim böyle kızıl paçavralarla işimiz yok, der. Başkişimizin kızıl olmadığını göstermenin en iyi yolu bu. Çünkü kızıllar sırasında yalan atıp kızıllığını yadsıyabilir ama kızıl basını asla yadsımaz! Böyle bir sahne koymanızın çok önemi var."

Ben bir yanıt bekleyerek Miller'e baktım ama o susuyordu. düşünceli bir duruşu vardı.

Bir süre daha az önemli noktalar tartışılıp çözümlendi. Roy'u hoşnut etmeye çabaladığımızın ayırdındaydık ve bu bizi sinirlendiriyordu. Derken Roy ansızdan, "O gazeteci konusunda karar verdiniz mi?" diye sordu. Ben, "Miller bir yol düşünecek," diyerek tartışmayı erteledim. Miller'le baş başa konuşmamız gerekiyordu. Bir çatışma çıkmasına ramak kaldığını, bundan kaçınmaya çalıştığımızı hepimiz de biliyorduk.

Önemsiz konuları laf edinerek konuşmayı sürdürüyorduk ki Harry Cohn ayağa kalkarak safsatayı kısa kesti. İşinin başına dönmek zorunda olduğunu söyleyip Roy'a dönerek, "Bu filmle ilgili olarak durumumuz nedir dersin, Roy?" diye sordu. Roy, "Şu saatte böyle bir film yapmak belirli bir tehlike içerir," diye bir

karşılık verdi. Cohn bunu doyurucu bulmayarak, "Yani senin önerdiğin değişiklikler yapılmazsa, öyle mi?" diye diretti. Roy buna daha da az doyurucu olan bir karşılık verdi: "Bu değişiklikler yapılsa bile şu sırada bu filmi yapmak belirli bir tehlike içerir." Cohn bununla yetinmemiş, Roy'un başkaca bir şeyler söylemesini bekliyordu. Roy, "Harry, sana cevap vermezden önce patronumla konuşmak istiyorum, çünkü işin aslını o bilir," dedi. (Patronu, Miller'le benim son derece tutucu bir kurum saydığımız Amerikan İşçi Federasyonu'nun başkanıydı.) Sonra Miller'e baktı, meydan okurcasına, "Bu filmi yapmak niyetindeyseniz yapın," dedi. Çeşitli yorumlara açık bir ifade.

Miller'le ben oradan ayrılırken bir anlaşmaya varıp varmadığımızı kestiremiyorduk. Çok kötü bir görüşme olmuştu. Hiç bilmediğimiz, senaryomuzun sanatsal değeriyle hiç ilgisi olmayan bir adam filmimizi yapıp yapamayacağımız konusunda karar verme gücünü kendinde görüyor gibiydi. Kendimizi küçülmüş hissediyorduk, öylesine ki sorunumuzu konuşamıyorduk bile. Sekreterimiz Miss Bauer'e toplantının yalnızca basit bir özetini verdik.

Ertesi gün Miller ansızın Kaliforniya'dan ayrılarak doğuya döndü.

Baktım, stüdyodaki bütçe görüşmesi iptal edilmemişti, demek ki Cohn *The Hook* filmini çevirmeye hâlâ niyetliydi. Çarçabuk giderler, harcamalar konusundaki tutumumu tasarlamaya koyuldum. Taktiğim işi hemen, tüm kadroyla başlatıp hızla ilerleterek stüdyoyu iyice masrafa sokmaktı. Önemli ölçüde para harcandıktan sonra Cohn artık bağırıp çağırmak dışında pek bir şey yapamazdı. Birkaç haftadır çekimde olan bir filmi durdurursa, yalnız paraca değil saygınlık yönünden de uğrayacağı kayıp telafi edilemezdi. Yani benim yapmam gereken şey çekimi bir an önce başlatmaktı.

Ama bu arada Miller de Roy Brewer düğümünü çözmek zorundaydı. O konuda tedirgindim. Ansızdan kalkıp gitmezden önce Miller bana bir şey söylememişti. Ne yapacaktı acaba?

Ondan yüreklendirici bir mektup aldım. Birkaç sayfa düzeltilmiş senaryo sayfası da eklemişti. Problemimizi düşündüğünü söylüyor ama başkaca ayrıntıya girmiyordu. Hülyalı bir ifadeyle, gece gündüz unutamadığı duygulardan özlemlerden söz ediyordu. Mektubun sonunda, "şu kızıl şeye" çözüm aradığını belirtiyordu.

Mektubun satır aralarını okumaya çalıştım. Anladığım

kadarıyla evdeki durumlar daha kötüleşmişti. Gene de Miller her zamankinden iyi olduğunu, sevinçli şeyler düşündüğünü söylüyordu. Mektupta şimdiye kadar onun hiçbir yazısında bulmadığım genç bir neşe vardı. Miller gene ilk aşkı yaşayan bir genç adam olmuştu ve bu mutlu aşk onun denetimini elinden alır gibiydi. O gece Marilyn'le dans ettiği sırada onun gözlerinde gördüğüm o şehvetli, tatlı ışığı ansıdım. Bu ışık da onda şimdiye kadar görmemiş olduğum bir şeydi. Miller benden Marilyn'in adresini istiyordu. Ona yazmak ihtiyacındaymış.

Bu mektubu okuyunca içimde Miller'e karşı çok sıcak duygular uyandı. Filmde gereken değişimleri yapmaya razı olduğu için ona şükran borçluydum ama özellikle içindeki taşkın, fırtınalı hislere karşı yakınlık duyuyordum. Arkadaşımın başı dertteydi ama hepimizin hayatımızda iki, üç kez başımız böyle derde girmelidir bence! Şimdi Miller'e ve projemize kendimi eskisinden daha bağlı hissediyordum. Evvelallah bu filmi çevirecektik, hem de çok iyi çevirecektik. Artık o bütçe görüşmesine güvenle girebilirdim.

Bütçe konuşması iyi gidiyordu. Sonra içeriye bir sekreter girerek bana New York'tan telefonla arandığımı bildirdi. Telefona giderken içimden, "Biri ölmüş olmalı," diyordum. Haklıymışım. Projemiz ölmüştü. Telin karşı ucundaki Miller'di. Uzun konuşamayacağını, bana mektup yazdığını, kısacası "çekilmeye" karar verdiğini bildiriyordu. Ben soru soramayacak kadar şok içindeydim, o da yanıt veremeyecek kadar tedirgindi. Bu benim için koskocaman bir umut yapısının çökmesi demekti. Düş kırıklığının ötesinde bir yıkıntı içindeydim. Sürüklenen adımlarla bütçe toplantısına döndüm ve haberi onlara da verdim.

Sonra Harry Cohn'u görmeye gittim. Cohn uzun süre kuşkuda kalmayan bir adamdı. "Bilmiştim zaten, Miller komünist," dedi. "Onu görür görmez anlamıştım. Hâlâ onlardan o." Ben, "Ya bana ne diyorsun?" diye sordum. Cohn, "Sen de benim gibi iyi yürekli bir orospusun," dedi. "Birlikte yapacak bambaşka bir proje buluruz elbet."

Daha sonra Abe Lastfogel'e haberi vermeye gittim. Abe, "Şaşmadım," dedi. Miller'i zaten hiç sevmemişti. "Besbelli Miller'de kavgayı göze alacak yürek yokmuş." Ben, "Cohn onun kavga edecek durumda olmadığını düşünüyor," dedim. Abe, "Olabilir," dedi. "Unut bunu. Bundan sonraki projemiz ne?"

Bu başımıza geleni Meksika'daki olayla kıyaslamamak elde değildi. Acaba Miller'in böyle yüzseksen derece dönüşünün neden-

cesi neydi? Kime akıl danışmış olabilirdi? Mary mi? Başka biri mi? Kim?

Bir süre sonra Miller karısıyla barıştı. Bundan sonra yazdığı oyunu da ona ithaf etti.

Ben filmden hâlâ umut kesmek istemezken Miller'den bir telgraf aldım. Çok üzüldüğünü, ama ülkedeki olup bitenlere bakınca bizim kendimizi savunamayacağımıza inandığını, Roy Brewer'in ona ve bana ilişkin sorgulamalar yürüttüğünü, birtakım kötü kişilerin ondan güç alarak saldırıya geçtiklerini, bizim kendimizi ve projemizi onlara karşı korumamızı olasız bulduğunu söylüyordu.

Kavgada yenilmek bana pek o kadar koymazdı ama kavgadan kaçmayı sevmiyordum. Miller'i kavgadan kaçmaya iten ne olmuştu? Telgrafının ifadesi o şakrak mektubundan çok farklıydı. Kafam karışıktı, kızgındım. Bu filmi yapmak için Tennessee'nin *Dövme Gül*'ünden vazgeçmiştim. Çabalarımızdan vazgeçmememiz gerekirdi. Roy Brewer'la ötekilere, sıkıysa durdurun bizi, diyebilmiş olmalıydık. Harry Cohn caymamıştı. Öyleyse Miller neden hiç kavgasız kaçmıştı? Çöküntü ve karamsarlık içindeydim. Miller'in telgrafına karşılık vermedim.

O tek taraflı karar vermişti. Oysa *The Hook*'ta verdiği kişi komünist değil ki! Oyunun odak noktası olan Marty bir sendikacıydı. Onu militanlığa götüren nedenceleri Miller'le ben yeterli derecede dramatize edebilirdik. Militan bir sendikacı demek ille komünist demek değildir. Miller'in senaryosunda hiçbir art niyet, Marty'de hiçbir sinsi yön yoktu. Marty üstlerinden emir alan bir kişi değildi. Kendine güvenen, bağımsız ruhlu bir insandı; huyu kumpas kurmaya yatkın değildi. Bütün iyi sendikacılar gibi o da yalnızca kendisinin ve üye arkadaşlarının yaşam koşullarını iyileştirmek istiyordu. Oysa benim çok iyi bildiğim gibi, komünistliğin özü gizli toplantılara gitmek, üstlerinden emir alıp bunları harfi harfine uygulamak, "yeraltı"nda etkinlik sürdürmekti. Son irdelemede kim iyi sendikacılığa, hatta militan sendikacılığa karşı çıkabilirdi? Bu ülkede yaşayanların çoğunluğu, o dönemde bile, böyle bir şeyin karşısında olamazdı. Projemiz için savaşım vermeyi sürdürmemiz gerekirdi.

Arthur Miller kimi koruyordu – senaryosunu mu, kendisini mi? Telgrafını düşünüyordum: Roy Brewer'in bizim hakkımızda başlattığı soruşturma Miller'i paniğe uğratmıştı. Başka açıklama yolu bulamıyordum.

Bir soruşturma neyi ortaya çıkarabilirdi ki, Miller'in bu denli ödü kopmuştu? Onun bir zamanlar komünist olduğunu sanmıyordum, o benim eskiden partili olduğumu biliyordu. Yakın arkadaş olmamıza karşın aramızda bu konuyu hiç konuşmamıştık. Ben, bana verilen gözdağlarına kaygılanmayı artık bırakmıştım. Yakında Washington'daki ünlü komisyonun karşısına çağrılacağımı biliyordum, içime sindirmiştim bunu. İlk fırsatta Darryl Zanuck'u bu konuda uyarmak, ona gerçeği anlatmak istiyordum. Beri yandan onun ve bütün büyük stüdyo patronlarının benimle ve benim gibilerle ilgili olarak çok şey bilmekle birlikte dışa vurmadıklarına inanıyordum. Kararımı vermiştim: Komisyonun karşısına çıktığımda açıkça ve yalnızca, evet, diyecektim, bir buçuk yıl Parti'de üyelik kartı taşıdım. Kendi konumda hiçbir şeyi saklamayacaktım. Gerçi "Beşinci Madde"yi ileri sürmeyecektim ama ne kadar baskı yaparlarsa yapsınlar başka üyelerin adlarını da vermeyecektim. Yüz kızartıcı bir şey olurdu bu, düşünmeye değer bir seçenek değildi.

Miller de –benimle aynı durumdaysa– böyle yapıp kurtulsaydı ya? Ondan sonra projemize dönebilirdik. (Galiba bu konuda fazla saf düşünüyordum.) Belki Miller özel yaşantısındaki mutsuzluğun etkisiyle sarsılmış durumdaydı. Ama zaten Marilyn'e karşı nasıl olmuş da böylesine derin bir tutkuya kapılabilmişti? (Constance'ı, onun uğruna neleri gözden çıkarmanın eşiğine geldiğimi ne çabuk unutuyordum!) Öyle ya, on altı yaşında yeniyetme değildi ki! Toyluğundan olsa gerekti, yani Marilyn'le evlenmeyi düşünüyor olamazdı ya! Marilyn eş olacak kadın değildi. Kim olsa görebilirdi bunu. Miller de tüm toyluğuna karşın bunu bilecek kadar uyanıktı. Evdeki eşi tam ona uygundu. (Nasıl da ukalaydım ve tepeden bakıyordum!) Bütün yaşantısını alt üst edip Mary'yi boşayacak, çocuklarını bırakacak değildi ya, bunu düşünmesi bile komikti. Ben bu konuda Avrupalı görüşünü benimsemiştim: Her şeyin yeri başkaydı. Marilyn neyse oydu: Hoşça vakit geçirmek için çok tatlı bir arkadaş. Eş değildi.

Miller Marilyn'i bana emanet edip gitmişti. Kızın bana yakınlık duymasına karşın Miller'e aşık olduğunu biliyordum. Miller'in ona olan sıcak ilgisini de mektuplarında okuyordum. Miller Marilyn'de bulduğu şeylere susamıştı. Marilyn, *The Hook*'un başına gelenlerden sonra benim için de bir nimetti; gamımı dağıtıyordu. Gelgelelim ne ben ona tutkundum ne de o bana. İki iyi can yoldaşıydık. Miller dönüp gelirse ben yerimi ona bırakmak ve bakalım ne olacak diye durup beklemek niyetindeydim.

Bu arada *Arzu Tramvayı*'na ilişkin birtakım işler zamanımı dolduruyordu. Filmi, özellikle uzunluğu konusunda tepki almak için Santa Barbara'daki bir sinemada ön gösterime sokacaktık. Oradaki toplumun Los Angeles'a oranla daha duyarlı ve entellektüel olduğu söylenirdi. Santa Barbara'ya filmin müziğini yapmış olan Alex North ve Marilyn'le gittim. Arabaya, hüznümü gidersin diye, koca bir şişe votka aldım. Arada şişeyi elden ele geçiriyorduk. Marilyn içtikçe Arthur Miller'den konuşuyor, içtikçe gerçeklerden sanki uzaklaşıyordu. Bir gece önce, yatakta seviştiğimiz sırada bile ondan konuşmuştu. Başucundaki bir rafta onun birkaç oyun kitabıyla bir fotoğrafı vardı. İşimi bitirip doğrulduğumda Miller'le göz göze gelmiştim. İşte oracıktaydı, Nobel Ödülü'nü kazanmış gibi bir duruşu vardı. Marilyn'in yaşamının en büyük romansıydı bu. Miller'in ona olan aşkı Marilyn'in mazisini bağışlatıyordu. Yanılmıyorsam Marilyn'i en çok etkileyen şeylerden biri Miller'in her an ev yaşantısındaki mutsuzluktan yakınmasıydı. Bu, karşıdaki kadına, "Gel, bana mutluluk ver," diye açıkça çağrı çıkarmaktır.

Santa Barbara'ya varıncaya kadar bir dolu votka içmiştik. Alkole benim kadar dayanıklı olmayan Alex gösterimden önce uyumak istiyordu. Arabayı karanlık bir sokağa park ettik. Alex'i zamanında uyandıracağıma söz verdim. Sonra Marilyn'le ben arka sıraya geçtik. Her şeyi benmişim gibi sımsıkı sarıldı bana. Ya da her şeyden çok sevdiği ama ulaşamadığı biriyle arasındaki tek bağlantıymışım gibi. Onların birbirlerini bir daha göreceklerini pek sanmıyordum. Marilyn'in Arthur'un peşinden kalkıp New York'a gidebileceği aklımın ucundan bile geçmiyordu.

Sonra filmi görmeye gittik ve ben şok geçirdim: Seyirci Blanche'a gülüyordu. Başımız dertteydi. Yapımcımız Charlie Feldman hemen patron Jack Warner'ı imdada çağırdı. Ben Warner'a seyircinin neye güldüğünü ayrımlamış olduğumu, bunu düzelteceğimi, kaygılanmayıp her şeyi bana bırakmasını söyledim. Warner, O.K. dedi. Feldman besbelli onunla benim arkamdan konuşmuştu, benimle göz göze gelmekten çekiniyordu. İçimden ona dudak bükmeye başladım. Warners stüdyolarına döner dönmez film editörümle birlikte, seyircinin güldüğü sahneyi ele aldım. Bu sahnede kapıya genç bir çocuk geliyor ve Blanche ona cüretli, istekli sözler söylüyordu. Seyirciyi güldüren de Blanche'ın

bu yaklaşma çabasına genç çocuğun gösterdiği tepki olmuştu. Bu tepkiyi gösteren sekansları filmden kestim, daha başka kesintiler de yaparak filmi dört dakika kadar kısalttım. Feldman bu kesintileri yeterli bulmuyordu. Bir film yapımının bu aşamasında işkilli bir yapımcı kimsenin işine yaramaz. Feldman benim filmi doğramamı istiyordu. Onun yetkisine boyun eğseydim filmi mahvedebilirdim. Ona artık hiç aldırmamaya karar vererek Jack Warner'a çıktım. Ona filmin düzeltilmiş kopyasını Feldman'sız izlettim. Warner yaptığım değişiklikleri beğendi.

"Jack," dedim ona. "Bu filmin bu haliyle vizyona gireceğine söz vermeni istiyorum. İki saat on dört dakika sürüyor ki bu kıratta bir film için çok uzun sayılmaz. ben New York'a dönüp ailemi görmek istiyorum. Benim yokluğumda Feldman ne yapacak, diye aklım burda kalmasın!" Jack, "Film sinemalara bu haliyle dağıtılacak," diye söz verdi. Editörümüze filme artık kimsenin el sürmesine izin olmadığını söyledi. "Feldman'a kafanı takma," dedi bana. "Varını yoğunu bu filme yatırdığı için ödü çatlıyor. Bu yüzden öyle tedirgin. Ama sen boş ver ona. Dön evine. Bundan önceki filmlerin gibi bunun da *hit* olacağına ben inanıyorum." Ben de, "O.K., Jack," dedim; tokalaşıp ayrıldık.

Fox Stüdyoları'na, Darryl Zanuck'u görmeye gittim. *Arzu Tramvayı*'yla işimin bittiğini, artık *Zapata*'ya başlayabileceğimi bildirdim. Darryl *Arzu Tramvayı*'nda sansürle bir sorunumuz olup olmadığını sordu. Sanmadığımı, Breen Office'in onayını almış olduğumuzu söyledim. Jack'ten söz almamış olaydım Darryl'in bundan sonraki sözleri beni kaygıya düşürebilirdi: "Breen Office dert değil," dedi Darryl. "Biz onlara para ödüyoruz. Görevleri film yapımına yardımcı olmak. Ama Katolik Kilisesi'nden, Ahlak Lejyonu'ndan ne haber?" Ben bu kurum konusunda hiçbir şey bilmediğimi ama filmimin son haliyle piyasaya çıkacağına ilişkin Jack Warner'dan söz aldığımı anlattım. Bu da Darryl'i etkilemedi. "Jack'le el sıkıştık bu konuda," dedim. Darryl başını bir tuhaf salladı. Sonradan bu ifadeyi ansıyacaktım.

Şimdi Darryl *Zapata*'dan söz açtı ve senaryoda yapılmasını istediği birkaç değişikliği daha saydı. Hepsi iyi fikirlerdi. New York'ta John Steinbeck'le bir araya gelerek bunlar üzerinde çalışacağımıza söz verdim. Benim için en önemli meselenin filmi Meksika'da çekmek olduğunu söyledim.

Darryl, "Ben de seninle bunu konuşmak istiyorum," dedi. Ve anlatmaya başladı.

Meksika'daki resmi sansür kurulunun senaryomuza ilişkin raporunu okuduk ilkin. Kurulun başındaki adam Zapata'nın gerçek, tarihsel öyküsünü kendilerinin bildiğini, Steinbeck'inse bilmediğini ileri sürüyordu. Steinbeck'in, *"Mordida, mordida,"* yaklaşımından sonuç çıkmamıştı.

Sonra bu konuyla ilgili olarak stüdyonun Meksika'daki bir adamının hazırladığı raporu okuduk: "Sansürden geçtiğimiz zaman da Savunma Bakanlığı'yla uğraşmak zorundayız, çünkü senaryoyu onlar da okumak isteyecekler. Sansürcüleri tatmin etsek bile Savunma Bakanlığı'nı tatmin etmek için yeni değişiklikler yapmak zorunda kalacağız, çünkü bu ikisi birbirinden tümüyle ayrı iki kurum. Biri politik, öbürleriyse asker."

Kısacası filmi Meksika'da çekebilmek için senaryoyu Meksika'dakilerin yeniden yazmasına izin vermemiz gerekiyordu. Hatta ortaya Zapata'nın üvey kardeşi olduğunu ileri süren biri çıkmış, "O yöredeki Kızılderililer beni tanırlar, ben onları yola getiririm. Ama beni almazsanız size çok güçlük çıkartırlar," demiş...

Şimdi herkesin gözleri bana çevrilmişti. Filmi ille Meksika'da çekmek fikrini savunmak bana düşüyordu. Ben de, "O Kızılderilileri bilirim," dedim. "Oraya gitmiştim. O konuda benim bir kaygım yok."

O zaman Darryl raporlardan bir başka bölüm okudu: "O yöredeki Kızılderililer çok, hem de çok vahşidirler. Tehlikeli olabilirler. Başınıza ciddi sorunlar açılabilir."

O minyatür polo sopasını sallayarak odada volta atmakta olan Darryl şimdi durup beni süzdü. Durumu iyice kavradığımdan emin olmak istiyordu. Hem de nasıl kavramıştım! İçimden, "İlkin *The Hook*, şimdi de *Zapata!*" diye geçiriyordum. "Bu yılım kötü geçecek."

Can havliyle, "O Dancigars denen adamdan ne haber?" diye sordum.

"Elimde Dışişleri Bakanlığı'nın 107 sayfalık bir raporu var; Oscar Dancigars'ın komünist olduğunu ispatlıyor, hatta etkin bir işbirlikçiymiş."

Darryl raporu bana uzattı. "Bakanlığın sözüne inanıyorum," dedim. İçimden de, "Gene tiyatroya döneyim bari," diyordum.

Meksida'daki adamımızın raporundaki en can alıcı bölüm, Meksika hükümetinin Zapata'nın komünist eğilimli bir kişi olarak yansıtılmasından yana tavır koyar gibi görünmesiydi.

Darryl, "Yarın görüşürüz, Kazan," dedi. Her şeye karşın umu-

dumu yitirmemiştim, gene de... Kaç kez dikkatimi çekmişti: Darryl yaptığın bir şeyi beğendiği zamanlarda bana, "Gadge," beğenmediği zamanlardaysa, "Kazan," derdi.

Çöküntü içindeydim. O kocaman çalışma odama döndüm, ne olursa olsun rahatsız edilmek istemediğimi söyledim. Bir buçuk yılı aşkın bir süredir tasarılarımı bu iki filme göre kurmuştum. şimdiyse birden...

Sekreterim içeri girdi, bir kağıt parçasına yazılmış bir mesajı uzattı: "Bay Zanuck sizinle yarın öğleyin görüşecek." Darryl kararını vermişti demek, projeyi çöpe atacaktı. Yarın idam günüydü!

Onu suçlayamazdım çünkü Güney Kaliforniya'da esen politik havayı biliyordum. Film endüstrisinin durumunu herkes biliyordu. Korku dolu. Hiç kimse politik konumunun yanlış yorumlanmasını göze alamıyordu. Darryl'den ne umabilirdim? İşadamıydı o, kâr göstermek zorundaydı yoksa yerinden olurdu. Filmciliğe bu yüzden "endüstri," diyorlardı ya. İşte hepsi bu kadar. Ben de tiyatroya dönerdim. Solcular New York'ta hâlâ rahattılar.

Çaresiz olduğum için çılgın bir çare düşündüm. Ertesi gün Darryl'in yanına çıkınca hiç vakit geçirmeden, onun ağzını açmasına fırsat vermeden, bunun ticari yönden yapımı zor bir film olduğunu, bu yüzden benim kendi ücretimi gönüllü olarak 162.000 dolardan 100.000 dolara (New York'ta bu da büyük paraydı) indirmek istediğimi söyledim. Darryl hiç oralı olmadı ve bu tepkisizlik benim midemi bulandırdı. Bunun üzerine gözümü iyice kararтarak 1934'te Komünist Partisi'ne üye olduğumu, bir yılı aşkın bir süre üye kaldığımı anlattım. "Yani," dedim. "Senaryo konusunda senin kendini her yönden korumaya almak istemeni anlıyorum. Çünkü senaryo –ve ben– senin de pek iyi bildiğin birtakım mercilerin saldırısına uğrayabiliriz."

Darryl buna da tepki göstermedi. Benim geçmişimi zaten biliyormuş gibime geldi. Bir şey söylemeden, çok güvendiği sekreterini ve stüdyonun yapım bölümü başkanını yanımıza çağırdı. Onlara, "Stüdyodaki insanlara göre bu senaryo komünizm kokuyor mu?" diye sordu. Kısaca, evet ya da hayır, diye yanıt istiyordu. Yeni gelenlerin ikisi de, "Hayır," dediler. Darryl yapım bölümü başkanını savdı ama sekreterini alıkoydu. Senaryoyu gözden geçirmeye giriştik. Aşırı sağı kızdırabilecek dört sayfa çıkardık ama bence bu kesintilerin hiçbiri senaryoya zarar vermiyordu.

Film yapıp yapmayacağını hâlâ bilmediğim için toplantının

sonunda Darryl'e, "Filmimiz konusunda artık için rahat mı, Darryl?" diye sordum. Buna o, "Oo, ben o köprüyü çoktan geçtim," diye karşılık verdi.

Bir heyecan akımı başıma vurdu; felç geçirir gibi oldum. Bu ufak tefek adama karşı içim öyle hayranlıkla doldu ki onu kucaklamak istedim, ama o böyle şeyleri sevmezdi. Elini bile sıkamadım. Tek yapabildiğim, "Güzel," demek oldu. Sonra, "Emrinizdeyim," diye ekledim. Darryl buna karşılık, "Ücretini indirmek önerine gelince," dedi. "Bunu kabul ediyoruz. Şimdi senin yapacağın bir ünite menajeri, bir sanat yönetmeni, bir de şoför olarak Meksika ile olan sınırımızı gezip elverişli bir mekan bulmak." "Tabii," dedim. "Öyle yaparım. Sağol, Darryl. Yarın görüşürüz." Ve hayallerime yeniden kavuşmuş olarak oradan ayrıldım.

Kendi ofisime giderken içimden şöyle konuşuyordum: *The Hook*'u bırakıp kaçan kişi, çoğu kişinin orospu çocuğu diye tanıdığı Harry Cohn değil can dostum Arthur Miller olmuştu ve nedenini hâlâ bilmiyordum. *Zapata*'nın çevrilmesine karşı çıkan Darryl Zanuck olmamıştı, Meksika'daki solcu vatanseverler olmuştu. Zengin Yahudiler *Gentleman's Agreement*'in çevrilmesini önlemeye kalkıştıklarında Darryl onlara, siz kendi işinize bakın, demesini bilmişti. O filmdeki kadın kahramanın boşanmış bir kadın olmasını istemeyen katoliklere, benim işime burnunuzu sokmayın, demişti. Şimdi de Meksikalıların sansürlerine, bakanlarına, generallerine, politikacılarına, siz kendi filminizi kendiniz çevirin, ben bildiğimi yaparım, diyordu. Artık benim eskiden komünist olduğumu bildiği ve eninde sonunda Washington'daki Amerikan Aleyhtarlığı Alt Komisyonu'nun karşısına çıkacağımı herhalde tahmin ettiği halde (çevremizdeki süper vatanseverler bunu ona kim bilir kaç kez söylemişlerdi) beni bırakmamıştı. Mantık yönünden projeyi bırakıp gitmesi gerekirken, o bana bu filmi yapabilmem için, kendi kişisel desteği dahil her şeyi veriyordu.

Benim hangi tarafta durduğum konusunda hiçbir kuşku olamazdı. İşadamlarıyla, film kodamanlarıyla, şu bildiğimiz acımasız, hissiz, kaba, yontulmamış, barbar sinemacılarla. Onlara güveniyordum çünkü bir tek şeye bel bağlayabilirdim: Açık bir rekabet ortamında seyircinin izlemek isteyeceği, sürükleyici bir film yapabilirsem bu insanlar beni desteklerlerdi. Çok para kazanacaklarını akılları keserse sansüre falan pabuç bırakmazlardı, hiç değilse şimdilik. Gizemli nedencelerden ötürü el ayak çekmeler, insanı gafil avlayan yeraltı toplantıları onların arasında olmazdı.

İnsana, eski dostum Albert Maltz gibi tükürdüğünü yalatan, Budd Schulberg'e romanını yeniden yazdırtmaya çalışan, gizli kumpaslar kuran kişilerle uğraşacağıma bu insanlarla açıkça çatışmayı, onların gerçekçi gözetimi altında olmayı yeğ tutardım. Söylentiye bakılırsa hâlâ *Arzu Tramvayı*'nı iğdiş etmeyi tasarlayan Ahlak Lejyonu'nun adamlarıyla baş etmektense patronlarla uğraşırdım daha iyi.

İşte böyle düşünüyordum. Yanılıyordum tabii. Sonradan öğrenecektim ülkemizde film yapmak isteyenlerin baş etmesi gereken birçok komplolar olduğunu: Sağda ve solda. Katolik Kilisesi'nin hikmeti kendinden menkul ahlakçıları, altın kaynaklarının başlarını tutmuş olanlar... Ne var ki o sırada, o dönem ve o kriz boyunca ben Darryl'e, hatta Harry Cohn'la Jack Warner'a güvenmeyi yeğliyordum. Jack Warner'ın daha iki yıl önce Alt Komisyona, "Arthur Miller'le Elia Kazan Broadway'de çalışmış ve bir çeşit yıkıcılık yapmışlardır," diye ifade vermiş olduğunu yazık ki çok sonradan öğrenecektim.

Ofisime döndüm; sekreterim bana bir içki hazırlayadursun John Steinbeck'e telefon açtım. John çok şaştı ve sevindi; Darryl'in filmimizi yapmaktan cayacağını sanmıştı. Sonra Molly'yi buldum. *The Hook*'un öldüğünü ona günler önce söylemiştim, o da, "Zaten berbat bir senaryoydu," demişti. Şimdi de *Zapata*'yı anlattım, müthiş sevindi. Ona teşekkür ettim, çünkü beni Steinbeck'le çalışmaya o özendirmişti. Gülerek, "Bir an önce dön artık," dedi. Ne güzel sesi var, diye düşündüğümü anımsıyorum. Sesinin ne kadar yumuşak ve anlamlı olduğuna daha önce hiç dikkat etmemiştim. Filmin Amerika'da, herhalde Meksika sınırında çekileceğini, bütün ev halkını alıp götürmek istediğimi söyledim; çocuklar için çok iyi bir görgü olurdu. Molly buna çok sevindi, "Seni seviyorum," dedi bana. Ben de ona doğruyu söyledim: "Seni seviyorum," dedim.

Ben ona bir ad takmıştım: "Noble Day–Soylu Gün." Soylu, soylu demektir, o da soyluydu. Day onun göbek adıydı. Eski bir New England ailesi olan Day'lerden geliyordu. Molly'nin dedesinin babası Yale Üniversitesi'nde müdürlük yapmış, öğrencileri hizada tutmuştu. Ailenin öbür kolu olan Thatcher'lar New Haven'dandılar; kesin kararlı olmakla, kendi bildiklerine gitmekle tanınırlardı. Bu iki soyun karışmasından onun babası Alfred B. Thatcher ve o çıkmışlardı: Granit. Annesinin babası saf Alman soyundandı, arı gibi çalışkan bir adam; ihtiyacından çok daha fazla para yapmış, Cincinnati kentine bir hayvanat bahçesi armağan etmişti. Hayvanat bahçesi hâlâ duruyor ve dedenin adını taşıyor: Erkenbrecher. Doğru kestirdiniz, toprak kıran anlamına gelir.

Uysal bir kızın omuzları için epey ağır bir yük.

Day'ler ve Thatcher'lar için ben bir aile sloganı uydurmuştum: "Doğru yol vardır, yanlış yol vardır, arada başka şey yoktur." İki aile de açık sözlülükleriyle övünürlerdi. Açık sözlü olmamak için bir nedenleri yoktu ki – çevrelerini maalie onlar yönetiyorlardı, nasılsa. Yetki sahibi ve yargıç olanlar onlardı. Molly esnek olmasını hiç öğrenmemişti. Neden öğrensindi? Doğduğu günden başlayarak isteyebileceği her şey elinin altında olmuştu. Kimileyin

onun kesin fikirliliğini beğenirdim, kimileyin bu huy beni çileden çıkarırdı.

Onlarla bizimkiler arasındaki kaçınılmaz olan karşılaştırmayı siz de yapıyorsunuz, sanırım.

Elbette, Molly benimle evlenmemeliydi. Annesi biliyordu bunu. Ne var ki bu denk olmayan birleşme Molly için bir anlam taşıyordu. Kendi ailesi onun kınadığı topluluklar arasındaydı. Molly ailesinden, aile geleneklerinden kopmaya kararlıydı. Huzurlarınızda Elia. Tamam; oldu bitti. Molly içine doğmuş olduğu kültür ortamını da yıkmak istiyordu. Komünist cephesinin dergilerinden biri olan *New Theatre*'ın yardımcı editörlerinden biri olacak, Theatre Union'da oyun yazarlığı dersleri verecek, Cliff Odets ve Albert Maltz'la aynı safa geçecekti. Benimle evlenmek onun kendi soyuna, kendi çevresine yöneltilmiş bir başkaldırı eylemiydi.

Ben deseniz, hiç evlenmemeliydim. Yirmi dört yaşında, evliliğe hiç hazır değildim. Molly ile evlenmemden hemen hemen yarım yüzyıl sonra evliliğe hazır duruma geldim. Bu arada Molly ölmüştü.

Onunla evlendim, çünkü kişisel değerim konusunda kuşkularım vardı ve o bana güvence vermek için seçilmişti. Onunla aynı zamanda onu sevdiğim için evlendim. Hep sevdim onu. Hâlâ da seviyorum. Gelgelelim birlikte sürdüğümüz yaşantı, başka şeyler bir yana, olacak gibi değildi. Evimizdeki eşyanın yerleştirilmesini bile onunla birlikte yapamıyordum. Bunu yapmanın da doğru bir yolu vardı ve bunu Molly biliyordu. Kötü bir huy edinmiştim: "Sen yap, ben uyarım," diyor, sonra da yaptı diye ona diş biliyordum. Kendim döşemekte direndiğim tek oda çalışma odamdı, ama zengin olup da kent dışında büyük bir stüdyo yaptırdığımız zaman Molly benim çalışma odamı mimarla birlikte tasarladı; gösterişlice bir şey yaptılar. O zaman onun beni nasıl görmek istediğini anladım. Molly benim adıma hırslıydı. Demek istediğim, ben onun hırsının bir parçasıydım.

Ne var ki onun görmek, inanmak istediği kişi değildim ben. Kudretli olmayı seven, masa başında oturup sekreterlerini çevresinde dört döndüren, peşine asistanlarını takıp koridorlarda yürüyerek buyruklarını dikte eden tiplerden değilimdir. Molly yönetmeyi severdi. Vassar'da okul gazetesini, hem de pek güzel, yönetmişti. Kendi eğilimlerini bana aktarıyor, benim herkesten yüksek konumda olmamı istiyordu. Oysa ben bir sürü tiyatro, sine-

ma insanı için yasa getirici olmaya hiç istekli değildim. Yaşımı aldıkça gruplardan daha az hoşlanır oluyordum. Ne zaman bir filmi bitirsem omzumdan bir yük kalkıyordu – kendi yoluma gidebilirdim artık. O "şanlı" günlerimde elimde bir seçenek olsaydı sanırım gözden yitmeyi seçerdim. Şimdiki gibi. Herkes görünmez olduğumu söyleyip duruyor. Nereye mi gittim? Kendi içime. Ya da bu kitabın içine, örneğin.

Öyleyse neden evlenmiştim? Ve neden Molly ile evlenmiştim? Uzun hikayedir ama basitleştireyim. İlk yetiştiğim yıllardaki her şey bana bir değersizlik duyusu vermişti. (Merak etme, okurum, bana acımanı istemiyorum.) Yabancı oluşum. Tipim – ya da bu konudaki benim görüşüm. Ondördümde geçirdiğim kabakulak ve sonuçları. Babamın bana ilişkin düşünceleri ve düş kırıklığı. Okuldaki çocukların beni kendi çevrelerinin dışına itmeleri. Başka herkesle "çıkan" kızların bana karşı gösterdikleri kayıtsızlık. Williams'da hiçbir kulübe üye olmaya çağrılmamış, Yale Drama Okulu'nda hiçbir yetenek göstermemiş, o ilk başarısız yaz mevsiminde Group yönetmenlerine aktörlüğümü kanıtlayamamıştım. Sonunda Harold Clurman gibi ben de aşırı bir enerji dışında hiçbir erdemim bulunmadığına, ne Group'ta ne de başka hiçbir yerde hiçbir şey olamayacağına inanmıştım.

Molly bütün bu konularda bana özgüven vermek için kolları sıvadı. Bende sanatsal potansiyel gören ilk insan oydu. Destek olmakla kalmayıp ileri doğru itti beni. Benim büyük yetenek sahibi olduğuma inanmıştı; nazarlığım, muskam olup çıktı. Mesleğimde doruğa çıkabileceğimden emindi. Onun yardımıyla elbet! Ve bunların yanı sıra, benimle yatağa girmek için de sabırsızlık göstermişti.

Bu benim için bir nimet, bir mucizeydi. Ne var ki yaşamınızda başka birini bu konuma getirirseniz o insana sizin üzerinizde yetki tanımış olur, sonra da doğallıkla ona diş bilemeye başlarsınız. Ondan gördüğünüz anlayış bile küçük düşürücüdür. Ah, şu (güzelim kestane gözlü) ciddi, çalışkan, tatlı Yunanlı çocuğa acıyınız. "Bana yardım edin!" diye bağırıyor... Molly de bana yardım ediyordu işte, yol gösteriyor, neyin doğru neyin yanlış olduğunu gösteriyordu. Benim ne olmam, ne yapmam konusunda böylesine kesin görüşlü olması sinirime dokunmaya başladı. Hem de çok zaman –çok fazla– haklı çıkıyordu. Zamanla tartışmaktan sıkıldım, bıraktım, bildiği gibi yapsın. Sonra da

yaptığı için kızardım. Kızgınlık öç doğururdu, erkekler kanlarından nasıl öç alırlarsa öyle.

Demek ki evde bir eşin yanı sıra, yol göstericim, akıl hocam, sürekli danışmanım da vardı. Başlangıçta bunu ben istemiştim ama ne kadar ileriye gideceğini bilememiştim. Onun beni yeddiği yollara kısıtlayıcı baskı gözüyle bakmaya başladım. "Bana akıl vermekten vazgeçer misin sen?" Yüksek sesle haykırılan bu öfkeli sesler evimizde sık sık duyuluyordu. Derken onun eleştirilerini ses çıkarmadan geçiştirmeye başladım. Sessizlikse tehlikelidir, ufukta bir fırtına bulutudur. Ama Molly bunu göremedi. "Doğru" olanı yapmayı gözünü kırpmadan sürdürdü.

Düzenli, denetimli bir ev hayatı istiyordu. Ana babasının yaşam tarzına başkaldırmıştı ama bizim yaşantımızı tıpkı onlarınkine benzetmek istiyordu. Saat yedide akşam yemeği. Zevk sahibi bir burjuva çiftle iyi yetişmiş dört çocuğuna kusursuz servis yapan bir "domestik". En büyük oğlumuzun akşam yemeğinden önce evden çıkmaya başladığını ayırımlamıştım. Bağları o da gevşetiyordu. Hayatta bir parça düzensizliğin kaçınılmaz, hatta istenebilir bir şey olduğu görüşüne Molly asla katılmazdı. Sımsıkı denetim altında bir yaşantı isterdi o. Belki bu aşırı düzen onun kendi güvensizliklerini yatıştırıyor, o da bu yüzden dayatıyordu.

Ben de giderek daha az düzenli bir yaşam istiyordum. Molly bir şeye önceden hazırlanamadığı zaman o şeyden korkuyor, paniğe kapılıyordu. Oysa ben daha doğru dürüst yaşamamıştım bile. Yaşamadığım şeylerin –ki bu hemen hemen her şeydi!– özlemi içindeydim. Molly üzerinde markamız bulunan gümüş takımları istiyordu. Bense ilişkilerin ancak usul usul aşınmak yoluyla sürebildiklerini daha öğrenmemiştim.

Gene de birbirimizi seviyorduk. İki şaşkın kişi birbirine sokulmuş ve dört harika çocuk ortaya çıkarmıştı. Dördünde de Molly'den bir parça var, en iyi parçalar. Molly ile aramızdaki bağ cehennem ateşiyle sınandı, benim yaktığım ateş.

Elde edebileceğim her şeyi istiyor ve elde etmek için yollara düşüyordum. Molly onayını benden esirgediği zaman –ya da ben öyle sandığım zaman– ona kızıyordum. Bir süre sonra övgüleri bile beni ondan uzaklaştırmaya başladı. Onun bende bulup övdüğü erdemlere sahip olmak istemiyordum ben. Öfke her seferinde benim öç isteğimi ateşliyor, aldığım öç de her zaman bir başka kadın oluyordu, Molly'nin bende eleştirdiği nitelikleri beğenen bir kadın. Bu yeni kadın bende hiç kusur bulmuyordu. Ben de bundan

zevk alıyor, bunu karımın eleştirici tutumuyla kıyaslıyordum. Gel gör ki ben gene aynı adam olduğuma göre yeni kadın da zamanla Molly'nin kusur bulduğu yönlerimi eleştirmeye başlıyordu. Ne var ki bir süre bunu dışarı vurmuyordu ve bu maceraların başlangıcında her zaman bir mini balayı yaşanıyordu. Sonra aynı hikaye, bir başka kişiyle yineleniyordu.

Bütün bunlar size maraz gibi geliyorsa öyleydi. Beri yandan mücadelenin göz ardı edilemeyecek gerçek bir yanı da vardı. Erkeğin kırk beş yaş bunalımıyla alay edilir. Ben bu bunalımı ömür boyu yaşadım. Hayatta benim elimdekinden daha fazla bir şeyler olduğunu biliyor, hiçbir şeyi kaçırmak istemiyordum. Dünyaya bir kez geldiğimizi herkes unutur, ben bunu doğduğum günden beri biliyordum. İlişki kurduğum her yeni kadın bir serüven, bir eğitim, bir karagün dostu, birçok yönlerden yararlandığım bir kişiydi. Hatta sadakatsizliklerimin karımla kalabilmek, "evliliğimizi kurtarmak" için bir yol olduğuna bile inanıyordum. Karımla bir arada kalabilmemin tek yolu buydu. Dedim ya, evlenmemeliymişim. Ama evliliği de istiyordum.

Molly bu ilişkileri biliyor muydu? Bazılarını, evet. Müthiş kavgalar kopuyordu. Bazen söz konusu kadından ayrılıyor, bazen de ayrılıyormuş gibi yapıyordum. İki kez Molly boşanmaya kalkıştı. Babasının eski firmasından, pahalı bir "Walt Street" avukatı tuttu. Ama sonra birden caydı. Sanırım sonunda beni olduğum gibi yani sonradan olduğum gibi kabul etmesini öğrendi. Birbirimizin birtakım eksiklikleri olduğunu biliyorduk. Sanırım Molly'nin kesinlikle bildiği bir şey vardı, o da benim onu asla bırakmayacağımdı. Nitekim hiçbir zaman bırakmadım da. Belki de insan karşısındakinden bundan daha fazla emin olmayı umamaz.

Açıklamak istediğim şeyi açıklayabildim mi? Sanmıyorum. Buna hiç kalkışmamalıydım.

Aramızdaki çatışmayı su yüzüne çıkartan şeylerden biri Molly'nin, benim oyunlarını yönettiğim yazarlara yapıtlarının kusurlarını ve bunların nasıl giderilebileceğini söylemek konusundaki karşı koyamadığı istekti. Bu işi özenle, ciddilikle ve son derece anlayışla yapardı. Gene de karşısındakilerin buna içerleyip ondan kaçındıklarını, onun öğüt vermesine sinirlenip önerilerini dikkate almadıklarını görebilirdim. Hemen her seferinde bu insanlara, "Molly, Molly hesabına konuşur, ben kendi hesabıma konuşurum," diye açıklama yapmak durumunda kalırdım.

Onun Irwin Shaw'la uzun bir masa başına oturmuş, *Bury the Dead–Ölüleri Gömün*'ün üzerinde çalıştığını görür gibiyim. Irwin daha delikanlıydı o zaman ve Molly'ye bir delikanlının bağlılığıyla bağlıydı. Gene de ondan sonraki oyununu Molly'ye göstermedi. Tennessee Williams'ın yeteneği Molly'nin gözünde gizemli bir şeydi. Williams'ın bu derece olağanüstü oluşunun nedenini anlayamaz, bu yüzden ona karşı hep sakıngan davranırdı. Oysa Arthur Miller daha erişilir bir yerdeymiş gibi gelirdi ona. Miller'e yemekler yapar, onu dinler, onunla tartışırdı. Miller onun açık sözlülüğüne, dobralığına saygı duydu, bir süre... *Bütün Oğullarım* layık olduğu ödülü kazanınca Molly sevincinden uçtu. *Satıcının Ölümü*'nün çapını da hemencecik kavramıştı. Miller'le ben skriptte kesinti yaptığımızda Molly buna karşı çıktı. İlk provada onun haklı olduğunu gördük. Bu başarıdan sonra Miller oyunun bir kopyasını, "Molly'ye, bu oyunu kurtardığı için," diye yazarak Molly'ye gönderdi.

The Hook'un ortadan kalkmasından sonra New York'a döndüğümde Molly, Miller'in ona üç kez telefon ettiğini, "müthiş telaşlı" bir ifadeyle konuştuğunu anlattı. Bütçe toplantısı sırasında beni aramasından önce ettiği bu telefonlarda Roy Brewer görüşmesini anlatırken sesi son derece tedirgin çıkıyormuş. "Onların" filmin çekimini engellemek için kendisini sorguya çekeceklerine inanıyormuş, panik içinde gibiymiş. Molly de onun kaygılarına hak vererek *The Hook*'un şu sıralarda çevrilmesinin tehlikeli olabileceği görüşüne katılmış. "İyisi mi kendini ortaya atma," demiş. Senaryoyu sevmiş olsaydı başka türlü düşünebilirdi.

Miller'in bu derece zangırdamasının nedenini Molly de anlayamamıştı. Onun ev yaşantısını merak ediyor, bu konuda sorular sorarak başımın etini yiyordu. Ben de dilimi tutuyordum. Marilyn'e hiç değinmedim. Bu konuyu sorguya açmaya hiç niyetim yoktu. Gene de Molly işin içinde bir bit yeniği olduğunu biliyordu. Miller'le Mary'nin ayrılacaklarını o benden önce gördü.

Texas–Meksika sınırındaki keşif gezimden, film için istediğim mekanı bulmuş olarak bir hafta sonu Kaliforniya'ya döndüm. Önümde boş bir pazar günü uzanıyordu, –Los Angeles'ta bu bir felakettir– ben de Marilyn'e uğrayıp vedalaşmaya karar verdim, çünkü buralardan aylarca ayrı kalacaktım. Marilyn'le her zaman dost kalacağımıza söz verdik. Ama Miller'le evlenip Lee Strasberg'in ev kedisi olduktan sonra o bu sözünü unutacaktı. Laf arasında bana gebe olduğunu söyledi. "Hiç merak etme," dedi.

Daha önce de çocuk aldırmış olduğunu, nereye gidip ne yapacağını bildiğini varsaydım. Gene de merak etmemek elimde değildi. çünkü durumdan hoşnutmuş gibi bir hali vardı. Korkudan ödüm çatlamıştı. Onun çocuk sahibi olmayı yürekten istediğini biliyordum ve birçok kadın evlenmeden ana olmaya başlamıştı. Her kalleş gibi ben de bu serseriliklere veda etmeye karar verdim ama bu karar uzun sürmedi.

O gece gene Miller'in Marilyn'in başucundaki fotoğrafıyla göz göze geldim. Resmin yanında bir deste mektup duruyordu. Demek Miller'le mektuplaşmaktaydılar. Marilyn onun çok mutsuz olduğunu söyledi, ona elimden geldiğince yardım etmemi istedi. "Şu sırada dostlara ihtiyacı var," diyordu. Miller ona mektuplarında neler yazıyordu ki? *The Hook* olayından sonra Miller'e karşı eskisi kadar yakınlık duymaz olmuştum, gene de onu destekleyeceğime söz verdim. Marilyn Miller'e olan tutkusuna kendini öyle bir kaptırmıştı ki, başka hiçbir şey konuşamıyordu. Miller şeytana uyup burada, onunla kalmayı kimbilir nasıl istemişti! Roy Brewer görüşmesinden sonra öyle palas pandıras kaçmasının bir nedeni de belki buydu.

Kaliforniya'dan ayrılmamdan sonra Marilyn bana birçok mektup yazdı. Miss Bauer imzasıyla. Bunların birinde düşük yaptığını bildiriyordu. Bütün mektupları Miller'e olan ilgisi, kaygısıyla doluydu. "Onu neşelendirmeye çalış," diyordu. "Durumun umutsuz olmadığına onu inandırmaya çalış."

Yaklaşan olayları Miller benden daha iyi görebilmişti.

Emiliano Zapata'yı konu alan bir filme ilişkin notlar tutmaya 1944 yılında başlamıştım. Bu, beni saran bir konu üzerine yaptığım ilk filmdi, –bir devrimci kanlı bir savaşta çarpışıyor, kudret kazanıyor. sonra çekip gidiyor– kendim başlatıp sonuna değin kendim götürdüğüm ilk film. Meksika'ya üç kez gitmiştim, Morelos ilindeki bütün kayaları tanıyordum, yıllarca araştırma, inceleme yürütmüş, durup durup umutsuzluk, kararsızlık bunalımlarına kapılmıştım. (Meksika'ya, Meksikalılara ilişkin ne bok biliyordum ki?) Gene de yedi yıl boyunca bu filmi tasarlamıştım. Değmiş miydi buna? Bu sorunun yanıtı şöyle: Aradaki yılları, onca uğraşı düşünürseniz, "Elbet değmez!" Ama çalışmaların yolunda gittiği günlerde, "Elbet değer. Başka ne var ki dünyada?"

Uzak bir mekanda film çekmek güvence ve rahatlıktır. Her şeyi sizin isteklerinize göre düzenlenmiş, dış etkenlerden arınmış bir dünyadasınızdır. Atılabilecek bütün çelmelerden –şu sırada söz

konusu olan politik çelmelerdi– uzakta, gizlenmiş durumdasınızdır, kimse sizi bulamaz burda. Üstüne üstlük en sevdiğim hayatı yaşıyordum. Beni adım adım izleyen ve hayalimde canlandırdıklarımı büyük bir uysallık ve sanki büyü marifetiyle canlandıran bir kadrom vardı. Kaldırmalarını söylediğim bir taşın altında bir çıngıraklı yılan bulduklarında çok güldüler ve yılanı serbest bıraktılar. Tepede leş kargaları halkalanarak yemek artıklarımızı yemek için bekliyorlardı. Düz toprakların üzerinden koskocaman sağanak bulutları geçiyordu. Geldiklerini, boşandıklarını, geçtiklerini görebiliyordunuz. Kent çocuğu gerekince ve tedarikli olunursa yağmurda da çalışılınabileceğini öğrenmişti. Başka zamanlarda güneş üzerimize ısı yağdırıyor, bu da iş sonunda içilen biraların lezzetine lezzet katıyordu. Geceleri Molly ile çocuklarım McAllen adındaki küçük, uygar Texas kasabasındaki klimalı motel odasında beni bekliyorlardı. Acı biberli Meksika yemekleri yiyorduk. Kendi kendime narkoz vermiş, geride bıraktığım siyasal korkutmacayı unutmuştum. Burada güvenlikteydim.

New Orleans'dayken kendi kendime, sessiz film çeker gibi yapmıştım. Şimdi de sahneden getirdiğim psikolojik tekniği açık, canlı görüntülerle birleştiriyordum. Daha çok uzun çekim kullanıyor, Archivo Casacola'nın *Historia Grafica de la Revolución* adındaki altı ciltlik kitabındaki fotoğrafları dikkatle inceleyerek onlara hayat vermeye çalışıyordum. Öyküyü sözsüz anlatan bir resim yaratabildiğim zaman seviniyordum. Bu filmi yaparken başım hep ileriye dönük, içim kendime güvenle, umutla doluydu. Ve üstün yetenekli iki aktörün, Marlon Brando'yla Anthony Quinn'in desteğine sahip olduğum için de Tanrı'nın şanslı kuluydum.

Marlon bana mutluluk veriyordu. *Arzu Tramvayı*'nda kendi benliğinin bir versiyonunu oynamıştı, oysa *Viva Zapata*"da bir tipleme yaratmak zorundaydı. Bir köylüyü oynuyordu, başka bir dünyanın insanı. Bunu nasıl yapıyordu bilmiyorum ama yapıyordu işte. Marlon'un yeteneği kendi bilgisini de aşar. Gerçi Darryl onun bıyığı konusunda çok mızmızlık etmişti (Sarkık mı olmalıydı, burma mı? Uzun mu, kısa mı?) ama bu tipleme salt makyaj ve kostüme sığdırılamazdı. Ben yardım olsun diye birkaç söz söylüyordum: "Köylü içinden geçenleri dışarı vurmaz. Başına işler gelir ama o tepki göstermez. Birtakım tepkileri gösterirse, kötü damgası yiyip vurulacağını bilir." Falan filan. Ne var ki hiçbir yönetmen Marlon'u tümden yönetemez. Yönetmenin yapacağı

onun içgüdülerini serbest bırakıp şöyle bir yönlendirmekten ibarettir. Daha ben söyleyeyeceğimi tam bitirmeden Marlon, evet, gibilerden baş sallayıp gidiyordu. Anlamıştı, ne yapacağını biliyordu ve gene her zamanki gibi benim ilerimdeydi. Yeteneği o yıllarda kanat takmış uçar gibiydi.

Zapata'nın kadınlarla olan ilişkisinin bizim toplumumuzdaki erkeklerin duygularına benzemediğini anlamak Marlon için kolaydı. "Senaryoda onun karısını çok sevdiğini belirten zırvalara kulak asma sen," demiştim. "Onun özel bir kadına hiç ihtiyacı yok. Kadınlar kullanılıp, karınları doldurulup bırakılmak içindir. İhtihalde dövüşenler kadınlarından çok zaman aylarca ayrı kalıyorlardı. Zapata'nın peşine düştüğü kadın Josefa, orta sınıftan gelmedir. Belki de onun gizli bir özentisini simgeliyor. Kafasında idealleştiriyor da olabilir. Daha basit gereksinmelerini doyumlamak içinse elinin altında kadın çok. Sen bunu bizim aldığımız anlamdaki aşkla karıştırma. Onun aşkı *compadre*'leridir. Onlar Zapata için canlarını vermeye hazırdırlar, Zapata da onlar için her şeyi yapar."

Kısacası diyordum ki: Zapata'nın karısıyla olan sahneleri Amerikan filmlerindeki aşk sahneleri gibi oynama; bu köylüler için düzüşmek atla deve değildir, biz Amerikalılar büyütmüşüz onu. Bizim bildiğimiz romantik aşk (romantikse eğer ve eğer aşk diyebilirseniz) orta sınıfların yaratısıdır. Zapata'nın asıl ilgilendiği konular toplumsal sorunlarıdır.

Bunu anlamak Marlon için zor olmadı. Özel hayatında kendisi de öyleydi. Birçok beyaz kadının (o esmer tenli ırkların kadınlarını yeğ tutardı) ona yakınlık gösterip yüz verdiklerine tanık olmuştum. Marlon'un bu yaklaşmalara cevap vermesi pek nadirdi. Belki de sakıngan ve utangaç olduğu için, ama benim gördüğüm onun en sıcak ilişkileri erkeklerle kurdukları olmuştur. Benim Zapata adındaki köylü için söylediklerim Marlon'un yaşayış tarzını tutuyordu. İkisi için de romantik aşktan daha derin ihtiyaçlar vardı.

Marlon'un Zapata'yı kendi içinde bulmuş olduğunu gördükten sonra onunla gitgide daha az çalışma yapmaya başladım. Kimi sahnelerde tek sözcük söylemediğim oluyordu. Onun gibi bir aktöre çok karışırsanız onu içgüdüsel olarak bulduğu yoldan saptırıp çevirdiğiniz sahneyi bozabilirsiniz. Hani, "Kırık değilse onarma," derler ya. Marlon'la çalışırken şunu öğrendim: Karşısında gerçekten yetenekli bir oyuncu varsa, yönetmen ne zaman dilini tutacağını bilmelidir. Yapacağı ilk iş bu oyuncunun nasıl bir oyun çıkardığına bakmaktır. Belki de, Marlon'la çok zaman olduğu gibi

bu oyun yönetmenin vereceği akıllardan daha üstündür. Marlon'la çalışırken onun içgüdüsünün ilk akımını yakalamayı öğrenmiştim. Çok zaman provaları filme çekiyordum. Oyuncu size istediğinizi veremezse yönetmenliğe başlayın, ondan önce değil. En önemlisi, gösterişe, büyük yönetmeni oynamaya kalkışmayın. Bazen en iyi yönetmenlik bir oyuncunun yüzünü okumak ve gerekeni gördüğünüz zaman onaylamaktan ibarettir. Birkaç söz, bir dokunuş, bir gülümseyiş yeterlidir. Sonra durup mucize olsun diye bekleyin. Marlon'la çalışırken böyle mucizeler sık sık oluyordu.

Marlon'un da Anthony Quinn'le çalışmaktan çok şey kaptığına inanıyorum. Zaman aldı, gene de başlangıçtaki şiddetli rakiplikten –Kim daha maço?– sonunda gerçek bir dostluk doğdu. Bu rekabeti engellemedim. Marlon iyi bir biniciydi, gelgelelim Quinn bindiği ata saygı aşılıyor, egemen oluyordu. At maço olabilirdi ama Quinn daha maçoydu. Sanırım Marlon da bunu ayrımsıyor ve hayranlıkla karşılıyordu.

Quinn yarı Meksikalıydı, Meksikalılar da, kırmalar bile, kuşkucu, kıskanç kişilerdir. Bir gün Quinn bana, "Ulan deyyus, neden Brando'yla benden daha çok meşgul oluyorsun?" diye sordu. Ben, "Ben onunla çok zaman konuşmuyorum bile," dedim. O, "Hep onunla konuşuyorsun," dedi. "Benimle hiç konuşmuyorsun!" Duruma o saat el koymam gerektiğini anladım. Yolun daha başındaydık. "Tony, sap yiyorsun saman sıcıyorsun," dedim. Tony'nin yüzü bembeyaz oldu. Öfkeden kudurmuştu, hem de tehlikeli biçimde. Ama söz sahibinin kim olduğunu yol yakınken öğrenmeliydi. Bir gün surat sallandırdı. "Tony, benim Marlon'la doğru dürüst konuşmadığıma hiç dikkat etmedin mi sen?" diye sordum. "Biliyorum, gene de senin gözden o," dedi. "Benim gözdem falan yok, be Tony. Ben seni de son derece üstün görüyorum." Ama Tony"nin yüzü gülmüyor, bu da beni kaygılandırıyordu.

Ben de Marlon'a gittim, Tony'nin bana neden kızdığını anlattım ve duruma bir çözüm getirmesini istedim. Marlon bunu yaptı. Tony ile arkadaşlık kurdu. İkisi boş zamanlarını birlikte geçirmeye, çekimden sonra ırmakta yüzmeye falan başladılar. Onların yolunu bir anne gibi bekliyor, başlarına bir kaza filan gelecek diye kuruntu yapıyordum. Ancak onların odalarına döndüklerini duyduğum zaman rahatça uykuya dalıyordum. Çok geçmeden hepimiz sıkı fıkı olduk. Filmin en unutulmaz sahnelerinden biri Tony Quinn'in önerisinden doğdu. Bu onun polislerin hapse götürmekte olduğu ağabeysi Zapata'yı kurtarmak için köylüleri yardıma çağırdığı sahnedir. Tony yerden iki küçük taş

alarak birbirine vurınaya başladı. Yakınındakiler de ona uydular. Çok geçmeden bütün "köylüler" aynı şeyi yapıyorlardı. Tony köylülerin bu telgraf sistemini Meksika'da geçen çocukluğu sırasında görmüştü. Böylece imdada çağrılan köylüler bir araya gelip liderlerini kurtardılar. Bu tam Zapata'nın yurduna özgü bir sahne oldu.

Texas'ın Roma kasabasında bu filmi yaparken o yörede yerleşmiş olan Meksikalıları sevmeyi öğrendim. Onlar bana Meksika'nın resmi sansürünü ve Savunma Bakanlığı'nı unutturdu. Birçoklarına, özellikle kadınlara filmde rol verdim. Bu *muçaca*'ları yakından tanıdıkça görmüş olduğum Yunanlı köy kadınlarının resimlerine benzediklerini ayrımladım. Yunanistan'da bir film çevirmeyi düşünmeye başladım.

Filmde en sevdiğim sahne, yıldızlarımın ikisinin de bulunmadığı bir sahnedir. Filmin sonunda, öğle sıcağında, köy meydanında geçer. Kadınlar meydanı kuşatan yapıların gölgesine karışmış gibidirler. Onları tam seçemezsiniz çünkü simsiyah gölgelerin arasında simsiyah giyimlidirler. Bir bölük atlı yaklaşır ve öldürülmüş olan Zapata'nın cesedini meydanın ortasındaki sarnıç kapağının üzerine fırlatırlar. Ağır, kof bir ses çıkar ve insana bu ölünün sağlığında nasıl güç dolu olduğunu anımsatır. Atlılar uzaklaşır. Gölgelere karışmış, adeta görünmeyen kadınlar ilkin yerlerinden kımıldamazlar. Bu onlar için bildik bir sahnedir. Bellekleri, haksızlığa baş kaldırmış ve bunu hayatlarıyla ödemiş olan birçok yiğit erkeğin anılarıyla doludur. Sonra yavaş yavaş gölgelerden sıyrılır, ölmüş kahramanın başına toplanırlar. Kutsal bir görev yapar gibi yıkarlar, hazırlarlar onu. Kamerayı sahneden geride tutmuştum. Böylece, kadınların yaptığı tam seçilemiyor, seyircinin imgelemi özgür kalıyordu. Bu sahne bana artık sahne tekniklerini geride bırakarak gerçek bir sinemacı olduğumu göstermişti.

Bu filmin çekimi sırasında Molly onu bütün gün klimalı motel odasına kapatan sıcağa karşın mutluydu. Çünkü her akşam ona dönüyordum, ona ihtiyacım vardı, bir aradaydık. Çocuklarsa, gündüzün sıcaktan dışarı çıkıp oynayamadıkları için biraz sıkılıyorlardı. Molly bu sırada benim için son derece güzel bir jest yaptı. Darryl Zanuck bana hemen hergün telgraf çekiyordu. İlkin bunlar övgü, teşekkür doluydu, ama zamanla çekimin yavaş gittiğini ima eder, sonra açıkça, acı acı yakınır oldular. Derken birden arkaları kesildi. Kızgın güneşin altında geçmiş uzun bir günün sonunda azarlı sözler okumamak büyük rahatlıktı. Ancak oradaki çekimimiz bittiği zaman Molly bana bir deste sarı kağıt verdi. Dar-

ryl'in telgraflarını ben sıkılmayayım diye bana vermeyip saklamıştı.

Uygarlık dediğimiz şeyden uzaklarda olduğum sürece ülkedeki komünist avına, kendi durumuma ilişkin hiç haber almamıştım. *Arzu Tramvayı*'nın vizyona girmesinin neden geciktiği konusunda da ne Jack Warner'dan ne de Charles Feldman'dan herhangi bir bilgi almış değildim. Texas'taki çalışmalarım bitince son birkaç sahneyi çevirmek üzere Kaliforniya'ya gitmiştim. Ofisimde geçirdiğim ilk sabah Joe Bromberg'in ölüm haberini duydum.

Joe'yu Cumhuriyet senatosu, Amerikan Aleyhtarı Faaliyetleri soruşturan Alt Komisyonu'nun öldürdüğünü çok söyleyenler olmuştur. Üzerindeki baskının onu çizgisinin ötesine ittiği kesin. İyi bir aktris olan Mady Christians'ın da ölmüş olduğunu duymuştum. İş bulmak için çaldığı kapılar esrarlı bir nedenle, peş peşe yüzüne kapandıkça Mady beyin kanaması geçirmişti. Felaket zinciri başlamıştı. Havadaki büyük tehlike ve korku giderek yaklaşmaktaydı, büyük bir fırtınadan önce kapkara bulutlar arasında şimşekler oynaşırken yıldırımın nereye düşeceğinin bilinmemesi gibi. Kaliforniya'da değil New York'ta olmak istiyordum. Ne olacaksa olsun, diyordum kendi kendime; nasılsa önleyemem. Beni rahatlatan bir şey varsa o da eski arkadaşlarımdan hiçbirinin adını komisyona vermeme kararımdı.

Bu dönemde, Katolik Kilisesi'yle Komünist Partisi'nin arasında, özellikle çalışmalarının "yeraltı" niteliği yönünden benzerlik bulunduğunu algılamaya başladım. Fox Stüdyosu'nun kafeteryasında ilk öğle yemeğimi yerken *Arzu Tramvayı*'nın, Darryl'in beni önceden uyarmış olduğu gibi, Katolik Kilisesi'nin sansür kolu olan Ahlak Lejyonu'yla başının dertte olduğunu öğrendim. Warners'in New York satış menajeri Jack Warner'a telaşlı bir tel çekerek lejyoncularla başa çıkabilecek birinin hemen New York'a gönderilmesini istemişti. Warner bunun üzerine film endüstrisinin kendi sansür kurulu olan Breen Office'le temasa geçmişti. Sonra da Breen Office'in gözde adamlarından Vizzard adında biri New York'a yollanmıştı. Başka bir film konusunda da işimiz düştüğü için Vizzard'ı iyi tanırdım.

Tutumumun resmi nitelikli olmasını istiyordum, bu yüzden Jack Warner'a mantıklı, serinkanlı bir mektup yazarak, "Hatırladığıma göre Vizzard papazlık eğitimi görmüş; Breen Office'in en tutucu, en mutaassıp kişisi sanırım odur," dedim. "oysa Ahlak Lejyonu'na karşı bizi temsil edecek kişinin filmimize karşı candan saygı beslemesi gerekir. Vizzard benimle konuşurken *Arzu*

Tramvayı'na, 'kirli ve marazlı' demişti. Bu filmi savunmaya en uygun kişi bence o değildir."

İçimden hemen New York'a koşup filmi kendim savunmak geliyordu ama hâlâ *Zapata*'nın son sahneleriyle uğraştığım için bunun yolu yoktu. Kaygı içinde durumu soruşturmaya başladım. Charles Feldman da New York'taydı. En sonunda onunla telefon bağlantısı kurabildim. Feldman, bana, evet, filmin "C" *"–condemned–* yani suçlanmış, mahkûm edilmiş", damgası yemek tehlikesi bulunduğunu ama lejyonun itirazlarının ciddi olmadığını, her şeyi ona bırakmamı söyledi. Bu konuşma benim hiç içimi rahatlatmadı. Birkaç gün sonra New York'ta filmimi oynatacak olan büyük sinemanın gösterimi iptal etmiş olduğunu öğrendim. Besbelli bu, lejyonun filme "C" damgası vurma tehdidinin bir sonucuydu. Bütün bunları bana kimsenin söylediği yoktu; kendim tırnaklarımla eşeleyerek çıkartıyordum.

Zapata'nın müziğini yapan besteci, *Arzu Tramvayı*'nın da müziğini yapmış olan Alex North'du. Alex benim film edötürüm David Weisbart'la çok samimi olmuş, onun evine taşınmıştı. Bugün yanıma gelerek Jack Warner'ın bu film işi için David'i New York'a yollamış ve, "Ne yaparsan yap, New York'a gittiğini Kazan'a bildirme," demiş olduğunu anlattı.

Hemen New York'a. David'in kaldığı otele telefon ettim. David oraya *Arzu Tramvayı* için geldiğini yadsıyarak kem küm etti, sonunda henüz bir şey olmadığını ama olabileceğini söyledi. Onun adına utandım. Ona zorla yalan söyletiyordum. Adamcağızı bu durumda bıraktığı için Jack Warner'a kızdım. Besbelli David'i hiçbir şey söylememesi için sıkılamıştı.

Gene Charles Feldman'a telefon ettim. Feldman bütün bu işlerden bıkıp usandığını, Avrupa'ya gideceğini söyledi. Yani meseleyi Jack Warner'a yıkıyordu.

Jack Warner'a telefon açmaya çalıştım ama bağlamıyorlardı. Onun yerine sağ kolu olan Steve Trilling'le konuştum. Steve dürüst olunamayacak bir konumda dürüst olabilen bir adamdı. Lejyonun filmimizi görmüş olduğunu ve mahkum edeceğini bana itiraf etti. Lejyonun ne gibi değişiklikler istediğini sordum. Steve ayrıntıya girmedi, "Merak etme," demekle yetindi. Bütün bunlar benim arkamdan olup bittiği için son derece kızgın olduğumu, filmim değiştiriliyorsa elbet merak edeceğimi söyledim. Durumu bana derhal bildirmeleri gerekirdi. Onlara önemsiz gelen değişiklikler Tennessee ile bana çok önemli gelebilirdi. Benim öfkem karşısında Steve lejyonun filmimizi bir kez daha görmek istediğini

itiraf etti. Bu arada yapılması istenen değişiklik de şuydu: "Stella ile Stanley'nin bir daha birlikte asla mutlu olamayacaklarına seyirciyi inandırmamız gerekiyor." Buysa Tennessee'nin isteğine ve "hayata sadık kalma" amacına aykırıydı.

Sabrım tükenmişti. *Zapata*'nın son sahnelerini bitirdim, filmi Darryl'e teslim edip ilk fırsatta döneceğime söz vererek New York yolunu tuttum.

New York'a varır varmaz David'in oteline giderek ne olup bittiğini sordum. David utancından yerin dibine geçerek filmde Jack Warner'ın buyruğuyla kesintiler yapıldığını ve Martin Quigley'nin de bir değişiklikler tasarısı çıkarmış olduğunu anlattı. Quigley sinema alanında birçok meslek gazetelerinin yayımcısıydı. Katolik ve New York Kardinalı Spellman'ın çok itibarlı dostuydu. Dinsel anlam taşımayan, sinema endüstrisine genel olarak hizmet etmek için kurulan Breen Office'in tüzüğünü de onun hazırlamış olduğunu biliyordum. Demek Jack Warner Katolik Kilisesi'nin filmimize "C" damgası vurmasını önleyebilmek için Quigley'den yardım istemişti! Filmi onun "düzelttiği" biçimde görmek istediğimi söyledim. David bunun birkaç gün alacağını söyledi. Kısacası, Jack Warner ona benim filmi görmemi geciktirmesini söylemişti.

Quigley'den randevu istedim. Soluk, etli yüzlü, iriyarı bir adamdı. Yerinden ve kudretinden son derece emin olduğu için rahattı. Kardinal Spellman'la öğle yemeği yemiş olduğunu gururla anlattı. konuştukları konulardan biri *Arzu Tramvayı* olabilir miydi? Olamaz mıydı? Quigley'ye bu film konusuyla ilişkisinin onu herhalde rahatsız etmiş olacağını, çünkü gizli kapaklı yürütülen bir iş, bir komplo olduğunu söyledim. Gizliliği kabul etti, komployu kabul etmedi. Konuyla Warners'in çağrısı üzerine ilgilendiğini söyledi. Onu dediğine göre Warners'in elinde "C" damgası yemek üzere olan, birçok eyaletlerin legal sansür kurullarınca yasaklanmak tehlikesiyle karşı karşıya bulunan bir film vardı. Quigley, "Benim yaptığım şey, bu nahoş olasılıkları bertaraf etmek için benim gerekli gördüğüm minimum değişiklikleri belirtmekti," dedi. "Bu değişikliklerin filmin sanatsal bütünlüğünü bozmamasına özen gösterdim." Sonra beni şoke eden bir şey söyledi: "Görüyorsunuz ya," dedi. "Siz, benden herhangi bir şey isteyecek durumda değilsiniz. Ben yalnızca dürüst, titiz bir tavsiyede bulundum." İçimden, ne akıllısın, diye geçirdim.

Filmi görmekte direndim ve sonunda gördüm. On, on iki kesinti yapılmış gibiydi. Bunların genel amacı, Blanche'ın kız kardeşi ve Stanley'nin karısı olan Stella'nın öyküsünü

değiştirmekti. Bu öykü, Quigley'ye göre şimdi, "Kocasına ancak namuslu kızların duyabileceği türden yakınlık duyan efendi bir kız" üzerineydi. Filmde nefis bir yakın çekim vardı: Stanley karısını geri dönmesi için deli gibi çağırdığı zaman Stella'nın merdivenden ona doğru inişini gösterirdi. Kim Hunter'ın buradaki yüz ifadesi ve Alex North'un müziği "aşırı şehvetli" bulunarak kesilmişti. Bütün bu kesintiler filmi zedeliyordu. Ama beni asıl içimden yıkan bütün bunların yapılış yöntemiydi: Kiliseciler yaptıklarından hiç de sıkılganlık duyar gibi değildiler. Benim de elimden hiçbir şey gelmiyordu. Filmin sahibi kimdi? Warners'di. Para konuşuyordu.

Gene de bir şeyler yapmam şarttı. Quigley'den yeni bir randevu istedim. "Bay Quigley, bu konuda bana danışılması gerekmez miydi?" diye sordum ama yanıtını önceden biliyordum: "İçinde bulunduğumuz durumda bunun bir yararı olur muydu, Bay Kazan?" İşin aslı faslı şuydu ki, filmimi elimden almışlardı, sinsice, ustaca, seslerini yükseltmeden. Meğer film üzerinde hiçbir hakkım yokmuş. Safdışı bırakılmıştım.

Quigley şimdi güler yüzlü ve dost, beni yatıştırmaya çalışıyordu. Film editörüm David'in üstlerinden emir aldığı için durumu benden gizlediğini, yoksa beni şahsen çok sevdiğini ve meslek yönünden hayranım olduğunu, yapılması gereken şeyi elinden geldiğince özenle yaptığını anlatıyordu. Quigley artık barış istiyordu.

Ama ben istemiyordum. Bu işin böyle gizli kapaklı yapılmasına ve kesintilere kızdığımı belirttim. Bu kesintiler yazarla benim ahlak değerlerimizin üzerine dıştan bambaşka ölçülerin empoze edilmesi demekti. "Sizin kilisenizin benimsediği bir ahlaksal tutumu nasıl olur da bütün ülke halkına empoze edebilirsiniz?" diye isyan ettim. Onun bir kudret ve kibir ifadesi olan yanıtını da hiç unutmadım: "Amerikan anayasasında ifade özgürlüğüne tanınan garanti tek yanlı bir yol değildir. Sizin sanatsal kaygılar ahlaksal kaygılardan önce gelir, demeye ne denli hakkınız varsa bizim de, ahlaksal kaygılar en önce gelir, demeye o denli hakkımız var." Ben, "İyi ama kimin ahlak ölçülerini kullanıyoruz?" diye sordum. O, "Batı dünyasında yüzyıllardır geçerli olan ve On Emre dayanan ahlak ölçüleri," diye yanıtladı. "Görüyorsunuz ya, ben herhangi bir şeyi keşfetmiş ya da kafamdan yaratmış değilim."

Bu adamın mutlak güveni ağzımı şaşkınlıktan açık bırakmıştı. Yaptığı işin doğruluğuna tümden inanıyordu. *Arzu Tramvayı*'nı felaketten kurtarıp Warners'a kazandırdığı kanısındaydı. Hatta lejyonunun başındaki papazın daha sert olan tutumunu yumuşatmış ol-

makla övünüyordu. Bir yandan da Katolik Kilisesi'ne bağlı Eski Savaşçılar Derneği'nin filmi –şu haliyle bile– oynatan sinemaları ve giderek bütün Warners filmlerini boykot etme olasılığından söz ediliyordu.

Quigley'nin ağzından düşürmediği laf, "ahlak düzeninin sanat kaygılarından baskın olmasının" gerekliliğiydi. Ben Tennessee Williams'ın kendince hem de güçlü bir ahlak anlayışı olduğunu söyleyince bıyık altından güldü. Besbelli bana acıyordu.

Şimdi Jack Warner Katolik hiyerarşisinin kurbanı rolünü oynamaya başlamıştı. Ondan iki dilekte bulundum. Birincisi şuydu: New York'ta filmimizin iki versiyonunu aynı zamanda oynatmalıydık. Katolikler kent nüfusunun yüzde yirmisini oluşturduğuna göre onlar için hazırlanan versiyon küçük bir sinemada oynatılırken, yazarla benim onayladığımız yorum daha büyük bir sinemada oynatılmalı ve Katoliklerin buraya girmesi yasaklanmalıydı. Bu önerim, zaten bildiğim gibi, saçma ve kullanışsız bulunarak geri çevrildi.

İkinci dileğim de filmimizin Venedik Film Festivali'ne gönderilecek olan kopyasının Williams'la benim yorumumuz olmasıydı. Bu dileğim de geri çevrildi. Benim filmim, nerede olursa olsun, bir kez bile gösterilirse "C" olarak sınıflanacaktı. Katolik Kilisesi kendi ahlak anlayışını tüm dünyaya benimsetmek niyetindeydi.

Benim gücümün çapı buydu. Düşmanca bir komploya kurban gitmiştim. Buna başka ne ad vereceğimi bilmiyordum. Artık elimden gelebilecek tek şey olayı kamuoyuna duyurup aydınlatmaktı. Jack Warner benim sesimi yükseltebileceğimi tahmin etmiş olsa gerek ki bana sağ kolu Steve Trilling'le mesaj iletti: "Söyle Kazan'a, kincilik etmesin." Öyle mi? Kincilik edecektim işte! Sesimi yükseltecek, dediklerimi duyuracaktım. Hiç değilse içimi boşaltmış olurdum. Bu zoraki sessizlik boğazımı sıkmaktaydı. Hele filmimi paralayan adamların bana karşı nazik ve dost davranmalarını kanım hiç mi hiç kaldırmıyordu.

Darryl Zanuck'a açılarak *New York Times*'a bir yazı yazıp her şeyi anlatacağımı söyledim. Sinemaseverler onlardan habersiz ne dolaplar döndüğünü bilsinlerdi. Darryl omuz silkti: "Bu adamları değiştiremezsin. Hem zaten onlar olmasa başkaları olur."

Sanırım o sırada Avrupa'dan dönen Charles Feldman'a benim niyetimi çıtlatan Darryl oldu. Feldman filmin gösterimine girmesini bekledi, sonra bana bir sayfalık bir tel çekti: "Sevgili Gadg," diyordu. Basın *Arzu Tramvayı*'nı övüp göklere çıkarmıştı, herkes yönetmenin ödül alacağı kanısındaydı. Yani ben kendi

bindiğim dalı kesiyordum. Bu arada Feldman'ın tekerine de çokmak sokuyordum. Bu açıklamaları yaparsam halk filmimize gitmez ve film gümlerdi. Eleştirmenler dahil herkes filmimizin sanatsal değerini övmüştü. Kısacası ben hem kendime hem Feldman'a kötülük ediyordum. Feldman benim bunu dikkate almamı rica ediyor ama almazsam beni anlayışla karşılamaya çalışacağını söylüyordu... Şeker çocuk!

Bu arada New York Times'ın film eleştirmeni, Katolik olan ve *Arzu Tramvayı*'nı çok beğenen Bosley Crowther benim bu konudaki düşüncelerimi öğrenmek istedi. Ben onun gazetesine buna ilişkin bir yazı yazmak istediğimi bildirdim. Oturup yazıyı yazdım ve Molly'ye gösterdim. Molly, "Bunun üzerinde biraz oynarsam kızar mısın?" diye sordu. "Ne münasebet," dedim. (Yalan.) Gerçeği açıklamaya karar verdiğim için Molly benimle övünç duyuyordu. Yazımı düzeltip bana gösterdi. Benim yazdığından daha iyi olduğunu itiraf etmeliydim. Yazı pazar günkü *Times*'da yayımlandı ve hemen herkesin dilinde gezmeye başladı. Konunun üzerine gerçek bir projektör tutmuştum. Doğrusu kendimi pek beğeniyordum.

Ama olayın gerçek anlamını daha kavrayamamıştım. Ahlak lejyonu bu konuda alışılmadık bir cüret ve pervasızlık göstermişti. Ben ayırdında değildim ama sağın seyirlik sanatlar dünyasındaki gücü ve güveni artmaktaydı. Kilise Jack Warner'ın ödünü koparmıştı, çünkü onun işini bitirebilecek durumdaydı. Yazım yayımlandıktan sonra Charles Feldman bana, gene aşırı uzunlukta bir telgraf çekerek olanlara boyun eğmemi, çok kudretli olan Jack Warner'in bana düşman kesilebileceğini söyledi.

Onun uyarısına kulak vermedim. Bir dahaki karşılaşmamızda Jack Warner bana gene eskisi gibi candan davrandı. Bu adamlara hakaret vız gelir. Onlar için bu işte ahlak kaygılarına gerek yoktur, yalnızca ticaret vardır. *Arzu Tramvayı* da bir dolu para getirmişti, benim Jack Warner'in gözündeki portremi çizen de buydu. Warners stüdyosunda yeni bir film çevirmek için Jack'le çok kârlı bir anlaşma yaptım. Sen sağ, ben selamet.

Bu çıkışımı Molly'nin onaylamasından memnundum çünkü onun beni eleştirip durmasından sıkılmıştım. Düzenli bir aile yaşantımız yoktu. Ben işten çıkınca doğru eve gitmiyordum. bu da onu sinirli yapıyor, her fırsatta, her bahaneyle bana saldırmasına neden oluyordu. Geceler gündüzlerden beterdi; yatak odamız bir zindana dönüşmüştü. Molly'nin bana olan öfkesi, yapısındaki adalet duygusuyla çatışıyor, bu duyu onun içini tam boşaltmasını en-

gelliyordu. Sonuç gergin bir sessizlikti. Hem kendimi hem onu suçluyordum. Aramızdaki gerginlikten usanmış, bambaşka bir yaşamın özlemi içindeydim, kaygısız, rahat, keyifli, mutlu, başıboş bir yaşam.

Oldum olası her yandan saldırıya uğramışım gibi geliyordu. Bir gece bir karabasan gördüm: *Arzu Tramvayı*'nda gene benden habersiz kesintiler yapılıyormuş, ben de filmimi kurtarmak için çırpınıyormuşum. Uykumun arasında boğuk bağrışlar duydum. Ben bağırıyordum, soluk soluğaydım, sonra tümden soluksuz kaldım. Ertesi sabah tek istediğim savaş alanından çekilmekti, ama neylerseniz ki savaş benim savaşımdı, benden başka kimsenin umurunda değildi.

Times'da çıkan yazı beni gene bir kültür kahramanına dönüştürmüştü, ne var ki Molly'nin yazıma verdiği biçemden hoşnut değildim. Ilımlı, aklı başında, dengeli bir yazı olmuştu, oysa şu sırada benim duygularım aşırı, çılgın ve herhalde dengesizdi. Filmi ben yapmış, yapmak için ırgatlar gibi, ifritler gibi çalışmıştım. Sonra da burnu havada birtakım adamlar komplo kurarak filmimi elimden almışlardı. Ve benim onlara karşı hiçbir savunma, direnme çabam yoktu. *Times*'deki yazıma karşın küçük düşürülmüş durumdaydım ve bu daha işin sonu da değildi.

Bütün çevreme bir çöküntü, bir çözülme havası egemen olmuştu. Bilinmeyen kaynaklardan gelen gizemli baskılar birçok kişileri bunaltıyor, bunun sonucunda arkadaşlıklar bozuluyor, evlilikler dağılıyor, verilmiş sözler, kararlar hiçe sayılıyordu. Havada kaos vardı, her türlü insancıl bağlantı kopuşmaktaydı sanki. Bir zamanlar büyük umutlarla kurulan bu bağlar şimdi çamurlarda sürünüyordu.

Quigley'le görüşmeler yaptığım sıralarda Arthur Miller'le uzun bir konuşma yaptım. Miller evliliğini sürdürmek için elinden geleni yaptığını, Mary'ye yalvardığını, ne var ki Mary'nin onu bağışlayamadığını söylüyordu. Evinde hiçbir huzur, sıcaklık kalmamıştı. Miller'in dediğine göre Mary onu memnun etmek, arkadaşlarına güler yüz göstermek için falan hiç çaba harcamıyordu. Katolik olarak yetişen Mary dinini inkar etmiş, sola dönmüş, psikanaliz yaptırmıştı. Ama Katolik dini günah kavramını cemaatinin ruhuna silinmez bir damga gibi vuruyordu. Mary'ye göre kocası mutlaka cezalandırılmalıydı. Banan sorarsanız şimdi artık başka bir kadın Miller'e kolaylıkla el koyabilirdi.

Marilyn arada bana, Actors Studio adresine mektup yazıyor, biz gittikten sonra Hollywood'un ne kadar ıssız kaldığını, Miller'i hâlâ ne kadar çok sevdiğini yazıyordu. Şaşılacak şey, enikonu

yıldız olmuş, parlak öneriler alıyordu. Bir gün, New York'a geleceğini, Miller'in onu karşılayacağını bildiren bir mektubunu aldım. Benim hiç değilse oteline uğrayarak merhaba dememi ve ona şans dilememi istiyordu. Odasına çıktığımda onu heyecan içinde buldum. Her an hazır olmak için saçlarını yaptırmıştı. Oysa Miller'den daha ses çıkmamıştı. Onun hiç telefon etmeyeceği içime doğdu. "Sonra telefon ederim," diyerek ayrıldım. Akşamüzeri telefon ettiğimde Marilyn perişandı. Miller telefon etmiş ve büyük bir üzüntüyle gelemeyeceğini söylemiş. Marilyn gidip onu avutmam için yalvardı. Ben de gidip onu avuttum. Öylesine özenle yaptırdığı saçları şimdi darmadağındı. Küçük düştüğünü hissediyordu. Ertesi gün Kaliforniya'ya döndü.

Ben film yaparken Lee Strasberg Actors Studio'yu kendi yerine dönüştürmüştü. Studio şimdi onun sanatsal yuvası, güç merkeziydi. Studio'daki herkes gibi o da ücretsiz çalışıyor, geçimi için özel derslerine güveniyordu. Artık dillerde gezen bu dersler ona güzel bir gelir sağlamaktaydı. Studio'daki derslerse ona paradan da üstün bir şey, büyük saygınlık sağlıyordu. Burası şimdi, daha çok benim çevirdiğim filmler sayesinde, yıldızların doğduğu yer olarak ün salmıştı. Stüdyodan çıkan herhangi bir aktörün dosdoğru benim filmlerime girebileceğine inanılıyordu.

Lee'nin şan ve şöhret yıllarıydı bunlar. Her salı ve perşembe günü, sabah saat onbirde, hevesli ve hayran bir aktörler topluluğunun beklediği salona giriyor, sahne olarak ayrılan yerin karşısındaki ön sıraya, yanında karısı Paula'yla birlikte oturuyordu. Bir sekreterin uzattığı karttan Lee oynanacak sahnenin ve oynayacak oyuncuların isimlerini okuyordu. Yüzü ciddi mi ciddi. Bu ağırbaşlı dikkat herkese aktörlük mesleğinin önemini duyumsatıyordu. Sahne oynanıp bitince Lee oyunculara, "Ne yapmaya çalışıyorsunuz?" diye soruyordu. Bu soru, bunu izleyen tartışmayı "oyunculuk sanatının ince işi" düzeyine yükseltiyordu. Çünkü deminki sahne bir teknik egzersiz olarak oynanmıştı. Oyuncular kendi oyunlarının amacını açıklayınca Lee arkasında oturanlara dönerek, "Ey, siz ne diyorsunuz?" diye soruyordu.

Seyirci durumundakiler duraksıyor, görüşlerini çekine çekine açıklıyorlardı. Ya Lee onlara hak vermezse? Ya kızarsa? Lee'nin öfkesini bilmeyen yoktu. Kimilerinin yanıtlarken sesi titriyordu. Kimileri söze, "Geçen sefer senin de dediğin gibi, Lee," ya da, "Sen her zaman dersin ya, Lee," diye başlıyorlardı. Lee bu tür davranışlardan hoşlanır mıydı, bilmiyorum, ama engellemediği bir gerçektir.

"Halkın" ne dediğini dinledikten sonra sırtını onlara dönerek mikrofonu eline alıyordu. Defterler açılıp kalemler çıkıyor ve kadınlı erkekli genç oyuncular benim bir çeyrek yüzyıl önce yaptığımı yapmaya, Lee'nin ağzından çıkan her sözü not etmeye hazırlanıyorlardı. Lee'nin zenaatımız, kuyumculuğumuz konusunda her söylediği söz sonraki kuşaklar için saklanıyordu. Lee sert gene de çocuklarına bağlı bir baba, evlatlarının iyiliği için her şeyi rumu yüklenen şefkatli bir anaydı. Aynı zamanda tiyatromuzda oyunculuk sanatını kökten değişime uğratan bir kabile reisiydi. Dersleri hem bir aile toplantısı hem de bir dinsel törendi. O yıllarda Lee'ye bağışlanan onurun bir eşini bir daha başka hiçbir yerde görmedim. Onu herkes seviyordu. Ben de öyle.

Bu arada Marilyn'in saygı duyup bir şeyler öğrenebileceği bu yoldan kendisinin de saygınlık kazanabileceği bir amaca olan gereksinmesini bildiğim için New York'a geldiği zaman, izleyici olarak Lee'nin derslerine katılmasını sağladım.

Dostlarımın dünyası şimdi hem kişisel hem de politik çalkantılar içine girmişti. Arkadaşlarımın çoğunu aylardır görmüyordum. Görüştüğümüzde büyük değişiklikler buldum ve bunu sağcıların giderek kabaran gücüne yordum. Sağın kendine özgü terörü bizim küçük dünyamızın üzerine çökmekteydi. Eski dostum Kermit Bloomgarden bir gün beni bir köşeye çekti ve tasalı bir sesle, "Artık tiyatroya dönsen iyi olur," dedi. "Doğuda kal." Başkaca bir şeyler mi biliyordu acaba. Yoksa içgüdüsel müydü konuşan?

Aylar önce John Garfield komisyon önünde, benim düşündüğüm gibi, yani kimsenin adını açıklamadan ifade vermiş komisyona meydan okumuştu. Anında, onun iyiliğini isteyenler -ki bunların arasında ajansı ve ondan paraca çıkarı olanlar vardı- çevresini kuşatmışlar ve bu tutumunda direnirse sinemadaki meslek yaşantısına veda etmesi gerekeceğini anlatmışlardı. Stüdyo başkanları daha şimdiden ona iş vermeye korkuyorlardı. Onunla görüştüğümde süzülmüş, sararmıştı ve tutumunda bir kararsızlık belirmiş gibiydi. Onun daha "makul" düşünmeye başladığını kestirdim. Karısı Roberta da bu değişimi sezmişti ve hiç onaylamıyordu. John bana şimdi kendi evinde bile huzursuz olduğunu, evine girip çıkan dostların onu küçümsediğini anlattı. Henüz açık bir şey yapmış değilse de sol uyanık ve kınamaya hazır durumdaydı.

Bir gece Bay ve Bayan Fredric March bize yemeğe gelmişlerdi. Biraz içince dili çözülen Florence March bize

kocasından yakınmaya, onu nasıl politik yönden hep payandalamak zorunda olduğunu anlatmaya başladı. "Kendi yaşında birine annelik etmek ne de zormuş!" diyordu. Fredric'inse gıkı çıkmıyordu. Karı koca, stüdyo patronlarına dağıtılan *Counterattack–Karşı Saldırı* diye bir aşırı sağcı gazetenin saldırısına hedef olmuşlar. Bu yüzden altı aydır Fredric hemen hiçbir iş önerisi almıyormuş. Sonunda gazeteyi mahkemeye vermişler ama Florence'in dediğine göre kocası zayıf davranıyor, yeterince savaşmıyormuş. Sonunda davayı mahkeme dışında çözümlediler. Koşullardan biri March'ların gazeteye komünist aleyhtarı bir beyan vermesiymiş. March'lar yaptılar bunu. Herkese karşı rezil olmaktan başka bir şey değildi, gene de, bu açıklamaya karşın sürülen leke bir türlü çıkmadı ve Fredric uzun süre iş bulamadı. Küçük düşürücü bir dönemdi bu, karı ile kocanın arasında acı bir soğukluk yarattı.

Actors Studio'da bir mesaj buldum: Lütfen Lillian Hellman'a telefon eder miydim? Telefonda Lillian, New Orleans'a ziyaretten çok hoşnut kaldığını söyleyerek beni akşam yemeğine çağırdı. Güneyli bir hanımefendi olduğu için spesiyalitesi "Gumbo" denen bamyalı çorbaydı. Beni karşılamak için süslenip püslenmişti: Sırtında elbise değil de uzun, önden fermuarlı bir "ev robu" vardı. Çekicilik yönünden talihsiz bir giysi. Lillian aşçısının o gün izinli olduğu için gumboyu kendi eliyle pişirdiğini bildirdi. Yanında bol bol sarmısakla fırınlanmış beyaz ekmek ve kırmızı şarap vardı. Kendini, zengin bir ihtiyar erkek tarafından köşeye kıstırılmış, yediği güzel yemeğin bedelini ödemeye zorlanan bir genç kız gibi hissettim. Lillian'ın o kronik, haşin tiryaki öksürüğü ve öksürüğü kadar haşin olan esprisi yerli yerindeydi. Alt Komisyon'un karşısında dize gelen ödlekleri alaya alıyor, beni de bu alaylara katılmaya çağırıyordu. Katıldım, bir süre sonra. Sonra Lillian benim sevdiğim birkaç kişiyi batırıp çıkardı, onun bütün çevresine karşı alaycı ve hor görücü bir tutum içinde olduğunu ayrımsadım. Konu edindiği herkesle alay ediyor, bu da beni yoruyordu. Ertesi sabah provam olduğu için erken kalkacağımı söyledim, nefis gumbo için teşekkür edip ayrıldım. Belki de pek ani olmuştu kalkışım, Lillian alınmışa benziyordu. O gece doyumsuz kalan ihtiyaçları sonradan Jed Harris tarafından karşılanacaktı. Jed bu bakımdan Lillian'a bile fark atardı: Tüm konuşması başkalarını yermekten ibaretti. Bu ikisi çiftleştikleri zaman nasıl alaycı bir patırtı kopuyordu kimbilir!

Birgün Tennessee Williams'dan son derece ilginç bir mektup

aldım. Benden görülmedik bir şey istiyordu: Bir kadın arkadaşının yapay olarak döllendirilmesini sağlayabilir miydim? Bu hanımın kim olduğunu Williams açıklamıyordu. Bunun belki önemi de yoktu. Önemli olan şuydu ki, hâlâ Frank Merlo'yla mutlu bir beraberlik sürdüren Williams evlat sahibi olmak istiyordu. Bir kadınla cinsel birleşimi gerçekleştirebilecek kadar heyecana gelip gelemeyeceğinden emin değildi. Bunun nedencesi de bedensel değil, onu ömür boyu kadınlardan uzak tutmuş olan ruhsal tıkanıklıktı. Daha hiçbir erkekle birlikte olmazdan önce bir kez bir kadınla seviştiğini, bunun da son olduğunu bana anlatmıştı. Kısacası şimdi kendi çocuğunu kendisinin yapabileceğine inanı yoktu. Arayıp soranım diye ona söz verdim ama bir daha bu konu hiç açılmayınca unuttum gitti. Tennessee Williams çocuksuz ölecekti.

Şu sırada çalışmadığıma göre rahat rahat düşünüp taşınmaya zamanım olması gerekirdi. Ama hiç de öyle değildi. Her konuda kaygı içindeydim: Gelecek, geçmiş, evliliğim, kişiliğim, mesleğim ve dostlarımın –bana kendi başıma gelecekleri çağrıştıran– akıbetleri. Yakında komisyonun önüne çağrılacağımı, *Times*'da çıkan yazım üzerine Kardinal Spellman'ın da olanca kudretiyle üstüme abanacağını tahmin ediyordum. Katolik Kilisesi'nin üst düzeydeki yöneticilerinin Senatör McCarthy ile el ele çalıştığından daha o sırada kuşkulanmaya başlamıştım, şimdi eminim. Sayın Kardinal sonradan, olup bitenler kınandıktan sonra bile McCarthy'ye arka çıkacaktı. *Arzu Tramvayı* çerçevesinde yapılanlara, çok iyi düzenlenmiş bir komplodan başka bir tanım bulamıyordum.

New York'da, tiyatro dünyasında kendimi hâlâ güvenlikte hissetmekteydim. Tennessee'yi *Ten Blocks on the Camino Real– Camino Real Üzerinde On Sokak* adındaki yapıtını tam bir oyuna dönüştürebileceğimize inandırmıştım. Bu oyunu Studio oyuncularıyla sahnelemeyi düşünüyordum. Meksikalı primitif ressam Posada'dan esinlenecek olan dansların koreografisini de dansçı arkadaşım Anna Sokolow yapacaktı. Üssümü kurup sekreterimi tuttum. Tennessee de geldi ve oyuncuları seçmek için okumalar düzenlemeye giriştik.

Bir gün öğleden hemen sonra sekreterim bir "zenci"nin benimle görüşmek istediğini bildirdi. Acelem vardı. "Rol için mi?" diye sordum. Sekreteri, "Sanmıyorum," dedi.

Yüzünden iyilik akan, tatlı gülüşlü, göz dolduran bir kara adamdı. "Beni görmek istemişsiniz?" dedim. Ayağa kalkarak, "Başka bir yere gidebilir miyiz?" diye sordu. Şaşaladım ama onu

çıkış kapısına doğru götürdüm – acelem olduğunu dokunduruyordum. Orada adam bana kimliğini gösterdi. Bunu okumadım. Sonra bir zarfın içinden çifte katlanmış pembe bir kağıt çıkartarak bana uzattı. Sesini alçaltarak, "Gizli bir birleşim olacak," dedi. "Siz kimseye söylemezseniz biz de söylemeyiz. Sizin işbirlikçi bir tanık olacağınızı umuyoruz." Neden bilmem, "Teşekkürler," diyerek celp kağıdını aldım, sonra koşar adım salona döndü. O gün celp kağıdını unuttum gitti. İş sonrasında da telaşa, tedirginliğe kapılmadım. Hayatta dönüm noktalarına ama da sessiz sedasız, çarçabuk ulaşılıyor, diye düşünüyordum. İşte "çağrılmış"tım. Olmuş bitmişti. Williams'la birer içki içtik –onunkisi duble martini, benimki bir old–fashioned– ve rol dağıtımı sorunlarımızı konuştuk.

Gel gör ki o gece uyuyamadım.

1934'te, Komünist Partisi'nin sadık ve enerjik bir üyesi olduğum günlerde, "önde gelen yoldaşlar"dan birçoğunu görev dışında da tanımıştım. İçlerinde en sevdiğim, İsveç ya da Norveç kökenli bir adam olan Andy Overgaard'dı. Onu bütün Group'-takiler öyle seviyorduk ki, 1935 yazında çalışma kampımıza çağırmıştık. Sevinerek geldi. Harika bir konuktu. Biz onun "hareket" içindeki deneyimleriyle nasıl ilgileniyorsak o da bizim çalışmalarımızla öyle ilgileniyordu. Onda en sevdiğim yön bağımsız ruhuydu. Andy'nin hiçbir gizlisi saklısı yoktu. Hangi çevrede olursa olsun Parti üyeliğinden açıkça, övünçle konuşur, her konudaki görüşlerini kimseden çekinmeksizin açığa vururdu. Ben bizim hücredekilere hep onun tutumunu örnek gösterirdim. Onun davranışları öteki yoldaşlarımızın gizli kapaklı tutumlarının tam zıttıydı. Hepimiz böyle ne olduğumuzu, ne düşündüğümüzü gözler önüne serebilsek daha iyi olmaz mıydı? Ben sinsiliğin anti–Amerikan olduğunu ileri sürerdim. Parti ulusun karşısına, "Komünizm Yirminci Yüzyılın Amerikanizmidir," sloganıyla çıktığı zaman, "Andy'yi kastediyorlarsa buna ben de katılıyorum," diye düşünmüştüm.

14 Ocak 1952 günü sabah saat onbuçukta Cumhuriyet Sena-

tosu, Amerikan Aleyhtarı Faaliyetler Alt Komisyonu'nun Washington'daki dairesine yarım saat erken olarak vardım. Kararımı vermiştim: Bir buçuk yıl üyelik kartı taşıdığımı, sonra nefret getirerek istifa ettiğimi, Parti'nin Group Theatre'i ele geçirmek tasarımının suya düştüğünü, tiyatro etkinliklerimizi aslında hiçbir zaman etkileyemediğini söyleyecektim. Bana "hücre"mizdeki öbür üyelerin adını sorduklarında yanıtlamayı reddedecektim.

Tam saatinde, komisyonun hukuk danışmanı Frank Tavenner gelerek beni bir bekleme odasına aldı. Burada onbeş dakika tek başıma bekledim, sonra komisyonun araştırma şefi Raphael Nixon göründü ve beni kendi ofisine götürdü. Dışarda elektrikli matkapla bir şeyler yaptıklarından arada bağırarak konuşmak zorunda kalıyorduk. Nixon dost ve rahat görünümdeydi. Bir ara komisyonun asıl John Garfield'le ilgilendiğini dokundurdu ama ben bunu duymazlıktan geldim. Sanırım tutumundaki rahatlık beni büsbütün rahatsız ediyordu. Çünkü birden, durduk yerde, hiç soru sorulmamışken bir buçuk yıl Parti'de üye olduğumu yumurtlayıverdim, sonra da hangi koşullar altında istifa ettiğimi anlattım. Bunları söyleyip kurtulunca rahatladım.

Nixon umduğum tepkiyi göstermedi, ağzımdan daha fazla laf almaya kalkışmadı. Konuşmamız neredeyse hoş beşe dönüştü. Komisyonun insanları mahvetme amacı gütmediğine beni inandırmak ister gibiydi. İnsanlara kara sürüp hayatları söndürmekle suçlanmanın komisyon üyelerini özellikle üzdüğünü söylüyordu. Celp kağıdı, gelip konuşmak için bir çağrıdan başka bir şey değilmiş ki! Küçültücü hiçbir anlam taşımıyormuş. Bu "hoş beş" sırasında Nixon bana Clifford Odets'i sordu. O da hücremizden miydi? Buna önceden tasarlamış olduğum gibi karşılık verdim: kendi konumda onlarla her türlü işbirliği yapacağımı ama başkalarından konuşmayacağımı söyledim. Nixon bunun üstünde durmadıysa da konuşmamızın sonunda, hâlâ büyük bir güler yüzlülükle, komisyona isim vermeyi reddetmeyi gerçekten isteyip istemediğimi iyi düşünmemi öğütledi. Öğle yemeği sırasında okumam için birkaç broşür verdi. Bunlarda, hepsi de "işbirliği'nde bulunmuş olan Budd Schulberg, Edward Dmytryk ve Richard Collins'in ifadeleri vardı. Nixon doğru dürüst yemek yiyebileceğim bir yer salık verdi, saat ikide geri gelmemi söyledi. Bu kez komisyonun gizli celsesi yapılacakmış. Nixon bu celsede söylediğim her şeyin gizli tutulacağına söz veriyordu.

Yemekte bifteğimi gevelerken broşürlere göz gezdirdimse de

kafamı toparlayamıyordum. Aklım hep Nixon'la yaptığım görüşmeye takılıyordu. Ne kadar işkilli olduğumu, bu yüzden de sorulmayan şeyleri yumurtladığımı şimdi ayırmsıyordum.

Saat ikiye çeyrek kala ben gene göründüm: Gene erken erken ve diken üstünde. Raphael Nixon geldi, beni peşine takıp oturum odasına götürdü. Kendimi kenarları yüksek bir dikdörtgenin orta çukurunda buldum. Bu yüksek kenarlar boyunca sandalyeler diziliydi, çukurdaysa iki ucunda iki sandalye bulunan uzun bir masa vardı. Komisyonun sekiz üyesinden dördü salona girip yerlerini aldılar. Hepsine tanıştırıldım ama yalnızca ikisini anımsayabiliyorum: Illinois senatörü Verde ile New York senatörü Kearney. Onların aklımda kalmasının da sağlam nedenleri var! Sorgulamamı yapacak olan Nixon o uzun masanın bir ucunda, ben öbür ucundaydık. Üyeler bana yüksekten bakıyorlardı. Sinema yönetmeni olsa sorguya çekileni daha küçük düşürücü bir dekor düşünemezdi!

Nixon bunun bir "gizli" celse olduğunu, konuşulanların aramızda kalacağını yineledikten sonra sorulara geçti. Sorgulama sırasında tepedeki üyelerden kimileri arada dışarı çıkıyor, sonra gene geri geliyorlardı. Birkaç işi bir arada yürütür, benim işimi de pek önemsemez gibiydiler. Bence hava hoştu. Belki de sorgum uzun sürmezdi.

İlkin doğum yerim, uyruğum, vatandaşlığa nasıl geçtiğim, sonra öğrenimim, derecesi, yeri. Sonra Group Theatre ile ilgili sorular. Tenney Komisyonu'nun ileri sürdüğü gibi bir "maske" kurum muydu bu? Ben Group'un hiçbir örgütü maskelemediğini, üç yöneticisinden hiçbirinin Parti üyesi olmadığını söyledim. (Neden kendiliğimden söylemiştim bunu sanki? Soran olmamıştı ki!) Nixon benim üye olup olmadığımı soruyordu. İçimden, "Andy Overgaard'lık yapacağım," dedim. Her şeyi suçluluk belirtisi göstermeden itiraf edip sonra da Detroit'ten Gelen Adam'ı anlatacağım. Buna bayılacaklar! Belki başkaca soru sormazlar. Nixon düşüncelerimi yarıda keserek, "Seni kim üye yaptı?" diye sordu. Yanıtlamayı reddettim. Nixon hiç duralamadan, "Ya John Garfield?" diye sorgusunu sürdürdü. (İstedikleri buydu demek! Şöhretlerle ilgili skandal!) Bildiğim kadarıyla Garfield'in üye olmadığını söyledim. "Peki, ya Odets?" (Bir şöhret daha! Evet, bunlar varlıklarını haklı çıkarmak için büyük isim peşindeydiler.) Odets'le ilgili soruyu yanıtlamayacağımı söyledim. (Garfield konusunda verdiğim yanıtı şimdi vermemekle Odets'in üye olduğunu

belirtmiş olmuyor muydum?) Nixon yumuşacık bir sesle, itaatsizliğin doğurabileceği tehlikeleri bilip bilmediğimi sordu. "Biliyorum," dedim. Sessizlik oldu. İçinde bulunduğum çukur daha bir derinleşmiş gibiydi. Hiçbir tehlikeden kaçınmadığımı söyledim. Yukarıki üyelerden biri dışarı çıktı.

Şimdi Nixon önündeki kart destesini karıştırmaya başlamıştı. Üye olduğum ya da savunduğum kurumları sayıyordu. Bu arada *New Theatre* dergisini söyleyince aklıma bir akşam önce Molly ile yaptığım kavga geldi. Ben, yanıtlarının önceden bilindiğine inandığım soruları yanıtlamak üzere Washington'a gitmek zorunda olduğum için öfkemi dışa vurmuştum. "Tek istedikleri beni ele güne rezil etmek," demiştim. Benim o titiz, ilkeli karım da bu kez hiç beklemediğim bir karşılık vermişti: "Çalışma yöntemlerini övecek değilim. Gene de Komünist Partisi hakkında her şeyi öğrenmek, partinin neler yaptığını bilmek bu Kongre'nin görevidir. Bunun için de elbet senin gibi kimselere, neler biliyorsunuz, diye soracaklar. İnşallah onlara doğruyu söylersin!"

Nixon hâlâ kurum adları okumaktaydı. Bunlardan kimileriyle bağlantım olduğunu itiraf ettim, kimilerini de anımsayamadım bile. Bunlarla kimse ilgilenmez gibiydi. Nixon kartlarını kaldırınca ben de kalkmaya hazırlandım.

Ne var ki New York senatörü Bernard Kearney bir şey söylemek istiyordu. Group Theatre'daki öbür Parti üyelerinin adlarını vermem için üsteledi. Ben de bunu yapmayacağımı bildirdim. İstediği kadar komisyonun kimseye zarar vermeyi amaçlamadığını söylesin, ben adını verdiğim kişilerin meslek hayatını tehlikeye atmış olacaktım. Bu komisyona ifade verip de işbirliği yapmayanın sinema, radyo ve TV'deki gelecekleri sönüyordu. Şimdi Jack Warner benim burada, öbür üyelerin adlarını vermeyi reddettiğimi bilse benimle çevirmeyi tasarladığı filmleri hemen iptal ederdi. Kearnery buna karşılık vermedi ama yüzündeki ifadeden beni kendince nasıl sınıflandırdığını anlayabiliyordum. Bu adamların bir küçük düşürme töreni yönettiklerini ve burada gammazlığın verilen bilgiden üstün tutulduğunu düşündüm. Benden duymak istedikleri bütün adları bildiklerinden hiç kuşkum yoktu!

Üyeler salonu terk ettikten sonra Nixon benimle gene dostça çene çaldı. Benim ad vermeme kararımı anladığını söyleyerek alacağım gündelik için gereken kağıtları doldurmama yardım etti. Sabahki görüşmemizi üyelere anlattığını, birçoklarının da beni

daha çok uğraştırmamaktan yana olduklarını söyledi. Ne var ki benim sorgumu kısa keserlerse bana iltimas geçmekle suçlanabilirlermiş... Kısacası beni gene çağıracaklardı.

Hastalık hastası değilimdir. Hasta değilsem kendime hastalık kondurmam. Hasta olduğum zaman da durumumu abartmam. Ama o sırada tuttuğum günceden, Washington dönüşü aile doktorumuza göründüğümü çıkartıyorum. Göğsüm sıkışıyor, ellerim titriyordu. Sabahları ölü gibi yorgun kalkıyordum, uykularım da, ömrümde ilk kez bölük pörçüktü. Sürekli bir telaş içindeydim. Doktor bana hiçbir şeyim olmadığını bildirdi, laf olsun diye bir kutu demir hapı verdi ve yakınmalarımın nedencesinin fiziki değil psikolojik olduğunu söyledi.

Ben de analistimin kapısını çaldım. Bela içinde bulunduğum gerginliğin nedencelerini biliyordu. Karımın da analisti olduğundan evliliğimizin sallantılı olduğundan haberi vardı. Molly benim kendisini cinsel yönden sürekli aldattığımı bir öğrendi mi beraberliğimiz sona ererdi. Çünkü Bela ona, kendisini kurtarması için beni bırakmasını salık verirdi.

Bela'ya Washington'da olup bitenleri, büyük bir olasılıkla yeniden çağrılacağımı anlattım. Bela o zaman ne yapmak niyetinde olduğumu sordu. Kararımı duyduğu zaman da, "Bu sana film endüstrisinin kapılarını kapamaz mı?" diye sordu. "Korkunç bir kayıp olmaz mı senin için?" Meseleyi enine boyuna düşündüğümü, film çevirmeden de yaşayabileceğim sonucuna vardığımı anlattım. Nasılsa tiyatro vardı, yeni bir oyun hazırlamaya başlamıştım bile. Bela kuşkulu duruyordu. "Bilmem ki," dedi . "Acaba öbür üye arkadaşların senin için aynı şeyi yaparlar mıydı? Seni korumak için kendi geleceklerini tehlikeye atarlar mıydı?" Bu sorusunu nasıl yanıtladığı anlaşılıyordu. "Sorun o değil," diyerek lafı kapadım.

Durup dururken sıkıcı bir yetersizlik duygusuna kapılmış olduğumu anlattım ona. *Viva Zapata!*'yı görmüş, düş kırıklığına uğramıştım. Bence bu film de "hemen hemen"lerimden biriydi; daha iyi yapıtlar vermeliydim. Kendimi oyunlarını sahnelediğim yazarlarla kıyaslayınca çok cılız buluyordu. Yaratıcı bir yönüm yok muydu acaba? Eninde sonunda yüzümü kendi öykülerime, kendi temalarıma, kendi duygularıma döndürebilmeliydim. Bela kaç kereler bana fazla dağıldığımı, her seferinde en çok sevdiğim tek bir proje üzerinde yoğunlaşmamı söylemişti. Şimdi de, "Kent

dışına git, başını dinle, ne yapmak istediğini anla," diye öğüt verdi.

Connecticut'a gittimse de rahatlayamıyordum. Washington'da olup bitenleri döne döne yaşar gibiydim. Nasıl da küçülmüştüm orada otururken! Yukarıki adamların kibirini sezmiştim, beni avuçlarının içine almış olmalarından duydukları sadistçe zevki. Başka insanların hayatları ve meslekleri pahasına kendi kendilerini yüceltiyorlardı. Onlara diş biliyordum.

Öte yandan Molly'ye de hak vermez değildim. Ülkemizdeki komünizm hareketini soruşturmanın hükümetin görevi olduğuna inanıyordum. Eski "yoldaş"larım ortadan silinmiş, etkin bir politik programları yokmuş gibi davranamazdım. Komünist Partisi'nin tıpkı Cumhuriyetçi ve Demokrat Partiler gibi sıradan bir parti olduğunu söyleyenler bok yiyorlardı. Bunu ben yutamazdım. Partinin ne olduğunu ben çok iyi biliyordum: Tepeden tırnağa örgütlenmiş, dünya çapında bir komplo. Bu inanç beni eski arkadaşlarımın birçoğundan ayrı düşürüyordu.

Böyle bir ikilemin kıskacındaydım; iki duygu arasında bir o yana, bir bu yana sallanıp duruyordum ve baskılar daha yeni başlamıştı. Bu komisyonla işbirliği yapmak istemiyordum. Beri yandan sorgulamanın can alıcı noktalarında sessiz kalarak Parti'yi savunmak da istemiyordum.

İşte tam bugünlerin birinde Arthur Miller elinde bir kitapla evimize geldi. "Her şey burada, bütün sahneler," diyerek kitabı bana uzattı. Bu Marion Starkey'nin, eski Amerika'daki cadı avlarını anlatan romanıydı. Miller'in bu romanda gördüğü oyun da *The Crucible–Cadı Kazanı*'ydı. Gerçi sonradan alt komisyona bunu yadsıyacaktı ama Miller oyunu benim yöneteceğimi doğal sayıyordu. Kusursuz bir ikili oluşturuyorduk. Miller heyecan içindeydi.

Kitabı ben hemen o sırada okuyamazdım, ama ilk baştan beri Miller hayranı olan Molly okudu. Ne var ki, bir de baktım, eski Massachusetts cadı mahkemeleriyle Kongre'nin soruşturmaları arasında Miller'in kurduğu koşutluğa içerlemişti. Bana ve ilk fırsatta Miller'e, "Şu sırada yapılanlar o cadı avına benzetilemez!" dedi. "Cadı diye bir şey yoktu, oysa komünistler var. Burda ve dünyanın her yerindeler. Yalancı bir benzetme bu! Bu soruşturmayı cadı avına benzetmek hükümetin içinde, büyük sendikalarda falan komünist yok demektir. Basında, sanatta, Hollywood'da komünist yok, demektir. Oysa var olduklarını biz biliyoruz."

Molly Miller'in bu oyunu yazmamasını istiyordu. Bu da onu Miller'e şirin göstermiyordu, tabii. Miller gerçi karımı sayardı ama kızdığı kadar değil. Hele şimdi aralarında ciddi bir uçurum açılmıştı, siyasal bir uçurum.

Molly ezbere konuşuyor değildi. Yardımcı editörlüğünü yaptığı *New Theatre* dergisi, içindeki Parti "fraksiyonu"nun işe karışması yüzünden kapanmıştı. Çünkü fraksiyon dergiyi fazla "liberal" bulmuş, Molly'nin de işten alınmasını istemişti. Editör Herb Klein sıkı durmuş, gene de derginin kapatılmasını önleyememişti. Çünkü fraksiyon üyeleri ona baskı yapıyor, gözdağı veriyorlardı. Derginin dağıtıldığı birçok satış yerleri onların elinde olduğu için Herb uzun süre karşı koyamamıştı.

Herb Rusya'ya gitmiş, orda da güçlüklerle karşılaşmıştı. Bunun nedeni en beğendiği yönetmenin Meyerhold olduğunu söylemesiydi, çünkü o sırada Rusya'da Parti Meyerhold'u ortadan kaldırmaya hazırlanıyordu. Meyerhold benim de çalışmalarını incelediğim, hayran olduğum bir yönetmendi. Sonunda Parti onu ortadan kaldırdı, öldürdü ve bu benim Parti'ye olan öfkemi biledi.

Miller'le olan tartışmada Molly'yi haklı buluyordum. Şimdi belki çocukça kaçıyor ama cadı diye bir şey yoktur, oysa yoldaşların var olduğunu ben bal gibi biliyordum. Bu yüzden Miller'in parlak fikrini kuşkuyla karşılıyordum. Sonradan oyunda "çağdaş anlam" olmadığını ileri sürmesi de ikiyüzlülük gibi geldi bana. Gelgelelim Molly'den daha sakıngan –hem de daha sinsi– olduğum için, bakalım Miller oyunu neye benzetecek, diye beklemekle yetindim. Yönetmen ben olayım istiyordu, birbirimize çok yakındık. Renk renk ipliklerden oluşmuş yumak hâlâ yerli yerindeydi.

16 Şubat 1952'de Alt Komisyon gazetelerin ilk sayfalarına geçti. Kongre'nin bir yasa çıkararak Amerika aleyhine casusluk yapmak suçuna savaşta olduğu kadar barış zamanında da ömür boyu hapis ya da idam cezası getirmesini istiyorlardı. Aynı şiddetle sinema endüstrisini, "komünistleri ayıklamakta yeterince kararlı" davranmadığı için kınıyor, Hollywood'u, "komünistlerin en büyük parasal yardım meleği" olarak mimleyerek maske gruplardaki sinema çalışmalarının yaptıkları yardımın milyon doları bulduğunu ileri sürüyordu. Hollywood'u ayakta tutan şey kamunun, yani bilet alıp sinemaya gidenlerin ilgisi olduğu için yüksek yerden gelen bu eleştiri sinema çevrelerinde panik yaratmıştı.

Twentieth Century–Fox'un başkanı Spyros Skouras telefon

açarak beni konuşmak üzere ofisine çağırdı. Cüsseli, gösterişli bir adam olan Spyros Yunanistan'ın Peloponez yöresinden bu ülkeye gelmiş olan üç erkek kardeşten biriydi. Geldikleri köyün adı Skourahori, yani Skouras'ların köyüydü. Aile oranın ağasıymış; çocuklar böylece kudret sahibi olmayı doğuştan biliyorlardı. Enerjik birer serüvenci olduklarından Amerika'ya göç etmiş, sinemacılık mesleğine arka kapıdan girip yükselmişlerdi.

Ne var ki temelde hâlâ Amerika'nın yenisiydiler. Göçmenlerin güvensizliğini içlerinden tam atamamışlardı. Herkesin dostu olmak için yırtınarak hayır kurumlarını yönetir, herkese iyilik yapar, kendilerinden daha nüfuzlu kişilerin arkadaşlığını arar, iyi yüreklilikliklerini kanıtlamak için sık sık iyimser beyanlar verir ve ülkelerine olan sadakatlerini kanıtlamak için –aslında sorgulayan olmamakla birlikte– her fırsatta kamuya hoş gelen tavırlar takınırlardı. Bunalımlar onların özgüvenden yoksun olduklarını ortaya vururdu. Böyle zamanlarda onlar da çoğu göçmenler gibi kendilerini vatanseverlik bayrağı açarak savunurlardı.

Ben kendimi de bu tanımın tümüyle dışında bırakıyor değilim.

Spyros *Viva Zapata!*'yı görmüş. Filmi gösterime sokup satmakla yükümlü olan oydu ve durumdan hoşnut değildi. Şu sırada filmin büyük çekincelerle karşılanacağını, belki de boykot edileceğini düşünüyordu. Benim Yunanlı olmam onu daha da tasalandırıyordu. İlk kuşak Yunanlıların başkalarından daha "temiz" olmaları gerektiğine inanmıştı. "Biz ülkemizi Amerikalıların sevdiğinden daha çok seviyoruz," dedi.

Şimdi de benim ağzımdan Fox Stüdyoları'na bir mektup yazmış, benim bunu imzalamamı istiyordu. Düşüncesine göre bu mektup filmle yönetmenine yöneltilmesi olası olan eleştirileri bastıracak, kısacası peşin peşin özür dilemek gibi bir şey olacaktı. Sonra da ben geçmişimi olduğu gibi itiraf edecek, hatta stüdyoya, bu filmden dolayı bir pürüz çıkarsa benim kontratımı feshetme izni verecektim. Spyros bu konuşmaları Yunanca, "Sevgili Molly" dediği karıma ve aslında hiç tanımadığı "harika çocuklarıma" sevgiler sunarak süslüyordu.

Mektubu imzalamayı reddettim. Spyros beni hiç duymamış gibi konuşmasını sürdürerek Fox Şirketi'nin benim için yaptıklarını anlattı, politik bir yanı olmayan *Bir Genç Kız Yetişiyor* gibi filmlerimin "deha"sını vurguladı. Başım hangi konuda sıkışırsa sıkışsın onun desteğine güvenebileceğimi söyledi. Hatta,

evet, Washington'a da benimle birikte gelecekti, beni J. Edgar Hoover'a tanıtacaktı.

Ben, "Partideki eski dostlarımın adlarını isteyecekler," dedim. "Ben bunu yapmam. İkincisi ben suçluluk da duymuyorum."

Besbelli Spyros bu sözleri de duymamıştı! Washington'da süreceğimiz sefaları anlatıp duruyordu. Benim çağrı bile beklemeden komisyonun karşısına çıkıp gönüllü olarak ifade vermemi istiyordu. Ama ona bu bile yeterli gelmez gibiydi! Benim hemen yeni bir film yapmamı istiyordu, kesinlikle anti-komünist olan bir film. Ben, "Merak etme, *Viva Zapata!* da aslında anti-komünisttir," dedim ama Spyros bu kanıda değildi. Neyse ki başkaca bir şey söyleyemeden telefona çağırdılar, o da, "Şimdi filme çekeceğin kitabı sana yollarım, sen hiç merak etme," diyerek gitti.

Akşamüzeri kitap elime geçti: *Üç Yaşam Sürdüm,* yazarı, Herbert Philbrick. Spyros'a bir not yazdım: "Komünist eylemlerin amacı güç kazanmak ve bu gücü kullanmaktır. Tarihte hiçbir komünist güç kazandıktan sonra bunu bırakıp gitmez. Oysa Zapata'nın yaptığı işte budur..."

Spyros'dan yanıt almadım ama filmimizin, başlangıçta çok kalabalık olan seyirci sayısının birdenbire fena halde düştüğünü öğrendim. Bu da Yunanlı patronumun filmdeki politik mesaj konusundaki kuşkularını bileyecekti elbet.

Darryl Zanuck'a telefon ettim, Darryl, Spyros'un bana bir mektuptan söz edip etmediğini sordu. Etti, dedim. Darryl, "İster imzala, ister imzalama, bence hepsi bir," dedi. Spyros'u beceriksiz sersemin biri olarak gördüğü belliydi.

Bu arada Irene Selznick adına yönettiğim bir oyunun, *Mısır'a Kaçış*'ın açılışı oldu. Oyun pek tutmamıştı. Özel durumumu Molly dışında herkesten gizleyerek yaşadığım için aklımı çalışmalarıma verememiştim, bu da belli oluyordu. Açılışın ertesi sabahı ben de Kaliforniya'ya kaçtım. Tennessee Williams orada beni beklemekteydi. Wamers'in reklam bölümü ve Charles Feldman bizi Akademi ödüllerinin dağıtımında hazır bulunmaya özendirmişlerdi. Yaptıkları kamuoyu yoklamalarına göre *Arzu Tramvayı* bu yıl Oscar'ları silip süpürecek, sinema tarihinde ilk olarak dört yıldızımın dördü de ödül alacaklardı.

Pasadena tren istasyonunda beni karşılayan stüdyo otomobilinin sürücüsü bana o sabahki *Hollywood Reporter*'ı uzattı. Gazetenin dedikodu köşesinin baş haberi benim Washington'da ifade verip Kızıl üyeliğimi itiraf etmekle birlikte Group Theatre

günlerindeki eski dostlarıma, bu arada John Garfield'e ilişkin yeni kanıt vermeyi reddetmiş olmamdı. Nerden öğrenmişlerdi bunu? Hani o toplantı bir "gizli celse"ydi? Ama işte, her şey ayan beyan gün ışığına çıkmıştı. Ne ironi ama! Oscar gecesinde oyuncu arkadaşlarım ödül alırken benim meslek hayatım yanıp bitip kül olacaktı.

Williams'ın beni beklediği Bel Air Hotel'e indiğimde üç telefon mesajı buldum, hepsi de New York'tan. Molly, ajansım Abe Lastfogel ve avukatım Bill Fitelson. Üçü de bana aynı haberi iletti-ler: George Sokolsky'nin *New York–Journal–American*'daki kamu ilişkileri köşesi benim geçmişimi konu alan bir yazı yayımlamak üzereymiş. Washington'daki komisyon "gizli" celsenin tutanaklarını Sokolsky'ye sızdırmış. Onların gizlilikleri buraya kadarmış demek.

New Yorklu dostlarım kaygı içindeydiler çünkü bu durum benim yayın yoluyla yargılanmam anlamına geliyordu. Sokolsky kendini solun amansız düşmanı ilan etmişti, bunda çok da başarılıydı. Bu konuda yazdığı yazılar bir eylem çağrısıydı ve bir sürü milliyetçi grup dört nala koşarak onun safına katılmaktaydılar.

Ben iyice zorlanana değin tehlikeyi görmezlikten gelmeye karar verdim. Hayvanların, böceklerin taktiğidir bu: Bir taşın gölgesine, bir yatağın altına siner, tehlike geçsin diye beklerler. Dürüst, sorumlu, namuslu, içtenlikli kişilerse bu tutumdan tiksinirler. Çünkü ödlekliktir, kaytarıcılıktır. Ama dürüst, sorumlu, namuslu, içtenlikli kişiler bok yesindi! Bara gidip bir içki yuvarladım. Williams'ı buldum ama ondan da bana hayır yoktu. Erken erken içmeye başlamış, zihni gidip geliyordu. Onun da benim gibi filmimizin ödül kazanmasını istediğini, gene de kendini yenilgiye hazır tuttuğunu sezdim. *Reporter*'daki yazıyı okumuş muydu, bilmiyorum. Duymuş olmalıydı ya, politika onu ilgilendirmezdi. Yorgun olduğumu söyleyerek gidip yattım.

Uyku tutmuyordu. Biraz hoşbeş etmek için Marilyn'i aradım. Marilyn bambaşka bir dünyada yaşıyordu. Şu sırada ben de öyle bir dünyada olabilseydim!

"Harika haberlerim var, ah, bilsen!" diye söze başladı. Bambaşka konulardan konuşmaya can attığım için, "Söyle! Söyle!" dedim. "Telefonda olmaz," dedi. "Onunla akşam yemeği yiyorum. Sonra sana gelir, her şeyi anlatırım. Oda numaran kaç?"

Telefonu kapadığım zaman, "Miller'in Hollywood'da işi ne?" diye düşündüm.

Sonra tedirgin bir uykuya dalmışım. Otelin bungalowlarının çevresindeki ulu okaliptüs ve meşe ağaçları hışırdadıkça rüyamda Molly'yi, o ilk, mutlu yılların Molly'sini görüyordum. Nasıl olmuş da ilişkimiz bu denli karmaşıklaşmıştı? Değişen neydi aramızda? Ne olacak, bir kez aradan yirmi yıl geçmişti, ikimiz de şimdi bambaşka insanlardık. Şu sırada tanışsak gene evlenir miydik acaba?

Kalkıp saate baktım. Gece yarısından sonra bir buçuktu. Kapıyı açtım, çırılçıplak bungalowdan dışarı yürüdüm. Gecenin serininde bedenim dipdiriydi. "Marilyn herhalde gelmiyor," diye düşündüm. "Belki daha iyi." Gene de içeri girdiğimde kapıyı kilitlemedim. Onun saate göre değil aklına estiğine göre davrandığını biliyordum.

Yatağa, yanıma girmesiyle uyandım. Marilyn heyecandan, mutluluktan uçuyordu: "Evleniyorum!" dedi. "Bu gece karar verdim." Ben, "Söyleyecek zamanı buldun! Saat sabahın üç buçuğu!" diye homurdandım. O, "İlk sana söylemek istedim, çünkü bundan sonra artık seninle görüşmeyeceğim," dedi. "Bu kez sahiden ciddisin galiba," dedim. "Benimle yemek yiyebilmek için ta San Francisco'lardan kalkıp geliyor, oysa daha o iş olmadı bile!" diye güldü. İnanmazlık içindeydi. Ben de şaşırmıştım. "Kimden konuşuyorsun kuzum sen?" Marilyn, "Joe, canım," dedi. "Benimle evlenmek istiyor. Sinema insanlarına hiç benzemiyor. Vekarlı bir adam," dedi ve bana Joe Di Maggio'yu anlatmaya girişti. Onu gerçekten sevdiği belliydi. Marilyn'in bu umut dolu, mutlu halini görmek ne iyiydi! Seviştik – kutlarım ve de elveda...

Sonra sabah oldu, gerilimler gene başgösterdi. Darryl beni Fox yapımcılarının yemek salonunda öğle yemeğine çağırmıştı. Sofrada bu güneşistanın cafcaflı spor kılıklarını kuşanmış yirmi kişi oturmaktaydı. Ben de günün konuğu olarak, New York kostümümle, Darryl'in sağındaydım. İlk konuşulan konu *Reporter*'daki yazı oldu ya, hiç kimse bununla fazla ilgili değil gibiydi. Hemen kendi konularına geçtiler. Yemekten sonra Darryl beni ofisine götürdü. *Reporter*'deki yazıyı okuyunca gazetenin yayımcısını arayıp protestoda bulunduğunu anlattı. Ne var ki yayımcı benim oturumumdaki "gizli" tutanakları ona Illinois senatörü Harold Velde'nin verdiğini bildirmiş. Senatör yayımcıya benim yakında açık bir celsede sorgulanacağımı, o zaman da ifademin kamuya açıklanacağını söylemiş. Bunun üzerine Darryl hemen Spyros Skouras'a telefon etmiş, o da Sokolsky'nin New York'ta yayımlayacağı yazıyı şimdilik ertelemiş.

Darryl, "Ver şu isimleri de kurtul, allasen!" diyordu. "Kimler uğruna hapse gireceksin? Sen içerde çürürken nasılsa başka biri çıkıp bu adları sayacak. Kimi kurtarıyorsun sanki?" Sonra bana savaş sırasında Washington'da çok şeyler görüp geçirdiğini anlattı: "Oradakileri ilgilendiren haklı olmak değil kazanmaktır!" Buna verecek bir yanıtım yoktu.

Saygı duyduğum bir adam olan Bud Lighton da yemekteydi ama hiçbir şey söylememişti. Onunla konuşmak için ofisine gittim. Kendine güvenen herkes gibi o da az ve öz konuştu: "Yapabileceğin başka hiçbir şey yok. Bir başkasının senin uğruna hapse girmesini ister miydin? Eğer onlar senin kendileri uğruna hapse girmene göz yumuyorlarsa cehenneme kadar yolları var." Ben, "Komisyonun benden adlarını istediği kişiler bir zamanlar benim dostlarımdı," dedim. Bud, "Bu bana vız gelir," dedi. "Şu sırada yapabileceğin başka hiçbir şey yok." Bunu, tartışılamaz bir olguymuş gibi söylemişti.

O gece, Akademi ödülleri töreninde *Arzu Tramvayı, Paris'te Bir Amerikalı*'ya, ben, George Stevens'e, Brando Bogart'a yenik düştük. Öbür üç yıldızım Oscar aldılar, ben de onlar adına çok esvindim. Bence *Arzu Tramvayı* hiç eskimeyip klasikleşecek bir filmdi, en iyi film ödülünü alması gerekirdi. Acaba politik söylentiler yüzünden oy mu yitirmiştim? Şimdi sorarsanız, öyle olduğunu sanmıyorum.

Ertesi gün doğuya dönmeye karar verdim. Hollywood'da oyalanmanın alemi yoktu. Bu kentteki, bu alandaki günlerimin sayılı olduğuna inanıyordum.

Yaşamının son on yılında annem enikonu sağırdı. En büyük oğlu olduğuma göre onun işitme aygıtıyla ilgilenmek benim sorunumdu. O benimle konuşmayı, benim verdiğim haberleri dinlemeyi çok severdi. Ben de onun geçmişi, ailesi, gençliği, evlenmesi, Amerika'ya gelişimiz ve buradaki ilk yıllarımız üstüne anlattıklarını dinlemeye doyamazdım. Annem benim yaptığım işleri baştan sonra ilgiyle izlerdi. Altmış beş yaşındaydı, ben de kırk üç, ama birbirimize her zamandan yakındık. Beni özenle, dikkatle bir dinleyişi vardı. Annem son yıllarını biraz da benim aracılığımla yaşadı.

Gelgelelim herkesi böyle ilgiyle dinlemediğini ayırmlamıştım. Canını sıkan birisi lafı uzattığı zaman eli usulca göğsüne, işitme aygıtının elbise içindeki düğmesine gider ve annem dinlemek istemediği kişiyi susturmuş olurdu. Onun böyle yaptığını

gördüğüm zamanlarda, keşke benim elimde de böyle bir düğme olsa, diye içimden geçirirdim.

Şimdi ben tatsız, çetrefil konulara bakmaya, tavırlar koymaya zorlanmaktaydım. Unutmuş olduğum anılar dikkatimi çekmek için su yüzüne çıkıyorlardı. Meksika'da, Figuero'yla adını bilmediğimiz o adamın bize *Zapata*'yı değiştirmek konusunda direktif verişleri. Bu olaya, Partili adamın o serinkanlı küstahlığına nasıl da kızmıştım. Sonra Parti'nin yazın "polisi"nin Budd Schulberg'le eski dostum Albert Maltz'a yaptığı baskı. Budd bu baskıya direnmiş, Maltz direnememişti. Parti'nin yönergelerini Group'taki hücremize ileten ve bizden sorgusuz sualsiz itaat bekleyen U.J. Jerome'un sesindeki mutlak otorite tınısı hâlâ kulaklarımda çınlar gibiydi. Lee Strasberg'in Sutter fırınının üst katındaki dairesinde, yoldaşlarımın önünde beni yerin dibine sokan Detroitli adamın o küstah, buyurgan sesi de kulağımdan hiç gitmez olmuştu. Fırından yükselen tatlı çikolota ve tarçın kokusunu koklar ve o adamı hiç ses çıkarmadan, tepki göstermeden dinleyen yoldaşlarımın sonunda bana karşıt oy kullanmalarını görür gibiydim. Komünist Partisi'nin sanat yaşamını etkilemek isteğine, gizlilik içinde uygulanan herhangi bir Parti programına sahiden karşı çıkmak istiyorsam bu gizliliği yok etmem gerekmez miydi, liberal hoşgörü maskesi altında kayıtsız davranacağım yerde? Partili dostlarımın en nefret ettiğim şeyi yapmalarına, sorular sormadan, kuşkular belirtmeden, sırasında kendi inanlarını açıkça ortaya vurmadan uysal davranmalarına göz yummuştum. Parti'nin gizlendiği sayısız yerlerden gün ışığına çıkartılıp bir iyi gözden geçirilmesi gerektiğine yürekten inandığım halde "kızıl avı"na çıkmakla suçlanmamak için susmuştum. Dört bir yanımızda "yoldaş"ların gizli gizli çalıştıklarını biliyordum. Onları zorla gün ışığına çıkarmak gerekmez miydi?

Zorla mı? Evet, gerekirse zorla.

Yıllardır böyle bir şeyi düşünmeye cesaret bile edememiştim. İşin en acı yönü belki de buydu: Kendi düşüncelerime sansür uygulamıştım. Merakıma gem vurmuştum. Örnekse avukatım Bill Fitelson bana ve aileme sayısız yardımlarda bulunmuş değerli bir dosttu. Her konuda onun görüşlerini gözü kapalı benimseyebilirdim. Ama politika? O başka. Bill o günlerin parti içi savaşımına iyice karışmış durumdaydı. Hem solcu hem de Stalin karşıtı olarak ben ilk onu tanımıştım. Ona Troçkici diyorlardı. Bunun ne demek olduğunu bilmiyordum, ama arkadaşlarımın bu sözcüğü söyleyiş

tarzlarına bakarak benim istemeyeceğim bir şey olduğu sonucuna varıyordum. Sol bir partinin ya daha sola ya da daha sağa kayan bir koluydu ve bu yüzden bütün radikallere küçük görülmesi gerekirdi. Oysa Bill'in Stalin karşıtı olarak çağının ilerisinden gittiğini şimdi anlıyorum. Parti'deki çeşitli fraksiyonlarla hiçbir zaman ilgilenmemiştim. Partili günlerimde dar, geleneksel çizgiyi izlemiştim. Parti'den istifa edişim üsttekilerin politikası yüzünden değil, el altından sanatçıları denetlemeye kararlı oldukları içindi.

Güney Kaliforniya'ya yaptığım bu son, üzücü gezilerden sonra, bu kez New York'a döndüğümde beni şoke eden bir şey keşfettim: Parti'den çıkalı on yedi yıl olmasına karşın temelde hâlâ Parti'nin "doğru" bulduğu gibi, "yoldaş"larımın onayladığı gibi düşünüyordum. Ne düşünmemi istemişlerse öyle düşünmüştüm. Kuşkucu olmayı kendi kendime yasaklamıştım.

Beni şoke eden bir başka keşifte daha bulunmuştum. Çevremdekilerde hâlâ gerçek bir ilerici olduğum izlenimini uyandırmak için elimden geleni yapmıştım. Alt Komisyonun saldırılarına karşı, saldırıya uğrayan tarafı tutmuştum. Oysa Komünist Partisi'nin ne programına ne de üyelerine, hem de on yedi yıldır, hiç de sepatiyle bakmıyordum.

Şimdi eğer siz bana soruyorsanız, sanat alanındaki "ilerici"lerin toplumsal programları Parti'nin programlarından etkilenir miydi, diye, yanıtım, "Evet"tir. Sorgulama sırasında kendini Anayasa'nın Beşinci Maddesi'ne sığınarak savunan herkesin –bunun anayasal bir hak olmasına karşın– komünist olduğuna mı inanıyordun, diye soruyorsanız, itiraf etmeyelim ki, evet, öyle olduğuna inanıyordum. Yoksa neden Beşinci Madde'ye sığınsınlar? Hepsini çok uzun zamandır, çok iyi tanıyordum, girdikleri değişik kılıkları çok kez küçümsemiş, herkese karşı takındıkları tavırlarda ikiyüzlülük bulmuştum. Bu demek değildir ki dünyada olup biten kimi şeylere karşı onların yaptıkları itirazlara ben de katılmıyordum. Ama asla onlar gibi gizli kapaklı değil, asla onların taktiklerini kullanmadan, asla onların amaçlarını gütmeden.

İyi ama onların toplum içindeki tavırlarını yalancı buluyordum madem, niçin bunca zaman ben de sol çıkışlı bir liberal pozlarında gezmiştim? Utanarak itiraf edeyim ki, bunun esaslı bir nedeni yoktu. Böyle bir tavır takınırsam "in" oluyordum da ondan. Neyin in'i? Biliyorsam ne olayım! "İn" işte. "Meleklerden yana." temsil ettikleri hiçbir şeye artık zerrece inanmadığım halde neden eski yoldaşlarımın gözünden düşmemek için bunca yıldır bunca çabalamıştım? Yanıt: Bütün safların gözüne girmek istiyordum da ondan, herkes beni sevsin, sağ, sol, orta, hepsi benim olsun istiyor-

dum, nasıl ki hem Broadway, hem Hollywood, hem parasal başarı hem de sanatsal saygınlık benim olmuştu. Çok yüzlü olmayı becermiştim. Eski Parti arkadaşlarımın benden artık hoşlanmamaları gerekirdi. Oysa hoşlanıyorlardı. Onları çoktan kendimden soğutmuş olmam gerekirdi ama soğutmamıştım. Onların savundukları şeyi beğenmiyordum, ama gerçek inançlarımı başkalarıyla maskeleyebilmiştim.

Eskiden kafasını ezdiğim birçok soruyu şimdi artık kendi kendime sorabiliyordum. Örneğin Group Theatre'daki davranışlarımızın kumpas niteliği taşıdığını nasıl yadsıyabilirdim? O sıkı fıkı aile kurumunda bile, yakın arkadaşımız olan Cheryl Crawford her salı gecesi temsilden sonra Joe Bromberg'in odasında bir hücre toplantısı yapıldığından habersizdi. O mu aptaldı, yoksa bizler mi kurnazdık?

Aynı kumpas oyununu Actor's Equity–Oyuncular Birliği toplantılarında da oynamamış mıydım? Toplantı öncesinde kendi aramızda gizlice bir araya gelmeler, toplantı sırasında kullanılan kurnaz taktikler, "yoldaş"ları salonda stratejik biçimde yerleştirerek ufak bir azınlık olmamıza karşın çoğunlukmuşuz izlenimini yaratmaya çalışmalar.

Bu gibi işler bizim küçücük toplumumuzda oluyorsa Dışişleri Bakanlığı'nda, dış temsilciliklerde olmaması düşünülebilir miydi? Oysa ben bu olasılığı eskiden beri, ezbere yadsımıştım. Buna karşı çıkan kişiler bilisiz miydiler yoksa yalancı mı?

Ben sahiden solcu muydum? Sahiden solcu olmuş muydum acaba? Şu yaşadığımız sosyal düzeni değiştirmeyi sahiden istiyor muydum? Besbelli bir zamanlar bu isteği savunmuştum. Oysa bok yemekti bu. Değerli sayılacak neyim varsa bu sosyal düzen içinde elde etmiştim ben. On yedi yıl boyunca Rusya'nın emperyalist bir güce dönüşmesini gözledikten sonra Amerika'da da bunu mu istiyordum sahiden? Yaptığım şey artık geçerli olmayan bir zamanki değerlere bağlı kalmakta direnmek değil miydi?

Şimdiye değin sessizliğimle savunduğum şey başka bir ülke hesabına çalışan bir gizli örgüt değil miydi? Yoldaşlarımın bu ülkede yazılmamış olan yönergeler uyarınca durmadan politik yön değiştirmelerine tanık olmamış mıydım? Sorun gerçekten "yol"daşların dediği gibi, kişinin dilediğini düşünüp düşündüğünü söyleyebilmekte özgür olması sorunu muydu? Yoksa edimler, bağlılıklar, gizli programlarla mı ilişkisi vardı?

Başlangıç olarak biz Group'tan olanlar, hepimiz, şimdi birbirimizin adlarını neden vermiyorduk sanki? Herkes her şeyi kabul etse durum rahatlamaz mıydı? Üyeliğimizi artık açığa vurabilsek

Group Theatre'daki komünistler konusunu da gerçek boyutuna indirgemiş olmaz mıydık? Neden bu fikri bir ortaya atan çıkmamıştı?

Bal gibi biliyordum nedenini. Parti disiplini.

O eski yufka yürekli "ilerici" dostlarım –sahiden ilericiyseler, sahiden yufka yürekli ve sahiden benim dostumsalar– neden şimdi karşımdaydılar? Yanıt: Partiyi koruyorlardı. İleri sürdükleri yüce amaçlara inanıyor muydum? Hepsi de aynı zamanda kendi geçmişlerini korumuyorlar mıydı, benim yıllar yılı yaptığım gibi? Şimdi gün ışığına çıkıp benim iyi niyetle başladığım şeyi yapmıyorlarsa tek nedeni bu değil miydi?

Kendi kendime, "O komisyona ad veremezsin!" diyordum. Ama dışarda, ayazda tek başına kalan neden ben olaydım? Eski hücremdekilerin hiçbiri benimle iletişim kurmamıştı, oysa olayı hepsi biliyorlardı. Şimdi belirli bir paranoyaya kapılmaya başlamıştım. Köşeye kıstırıldığımı hissediyordum, öfkeliydim, gizliliği dağıtıp herkesin adını vermek istiyordum, yalnız bizim hücredekileri değil, Partili bildiğim herkesin, nerde olursa, kim olursa olsun. *New Theatre* dergisinde Molly'yi üzenlerle başlayacak, 1935'te benim ayrılmamdan sonra Parti'de kalan, bunu izleyen politik tutumlar arasında yılan dansları yaparak ilerleyen ve hâlâ inanan kim varsa hepsini sayacaktım. Hepsinin karşısındaydım. Hele Parti elitlerine özellikle ağır darbeler indirmek, onları da kendimle birlikte çamurların içine çekmek istiyordum. Bu ülke için hayırlı olmadıklarını çok iyi biliyordum.

Ülkeme –çünkü aslında bu anlama geliyordu– bildiğim her şeyi anlatmaya karar vermekte neden bu kadar geç kalmıştım? "Muhbirlik" yapmanın ayıp sayılmasından ötürü mü? Bu konudaki tutum bile kişinin hangi taraftan olduğuna göre değişebiliyordu, değil mi? Bela bir şeyi doğru söylememiş miydi? Durum tersine döndürülse "yoldaşlar" kendilerini korumak için gözlerini kırpmadan her yolu –benim adımı vermek dahil– kullanmaz mıydı?

Şimdi New York'ta yapayalnız, uğraşsız, –*Camino Real* ertelenmişti– hangi yöne gideceğimi bilememenin stresi altında, gözden çıkarmakta olduğum şeyin ağırlığıyla değerini ölçmeye çalıştım. Sinema mesleğimi inanmadığım bir dava uğruna feda etmekteydim. Çılgınlık gibi geliyordu bana. Filmci değilsem ben neydim ki?

Sayın okurum, gözüne girmek amacında değilim. Sana yalnızca o dönemde kendi kendime sorduğum kimi soruları saydım. Ama daha sonra komisyona adlar saydığım için şimdi

özür dilememi bekliyorsan karakterimi yanlış değerlendirmişsin. Yaptığım o "feci, ahlak dışı" şeyi kendi has benliğimin doğrultusunda yaptım. Önceden yaptığım her şey on yedi yıllık bir ikiyüzlülüktü. Sana açıklama borçlu olanlar –özür dilemelerini beklemiyoruz– yıllar yılı Sovyetler'in en ağır suçlarını mazur görenlerdir.

Bir alıntı: "Stalinci komünizmin birçok günahları vardır ve benim uzun süre yadsımak yanılgısına düştüğüm birçok şeyler vardır." Bu Lillian Hellman'ın 1976'daki itirafıdır. Çok geç kalmıştı, yetersizdi, içtenliğini de ben kuşkuyla karşıladım.

Aşağıdaki yazıyı 1952 baharında, komisyonla "işbirliği" yapmamın öncesinde yazdım. Güncemden:

Arthur Miller'le evimin ardındaki ormanda bir konuşma. Ona Skouras'ın imasını, yani Group'taki öbür solcuların adlarını vermezsem bir daha film yapamayacağımı anlattım. Kendimi bir süre işsiz, parasız kalmaya hazırladığımı söyledim. Gene de böyle bir kararın içime tam sinmediğini ekledim. kendi kendime, "Bütün bunları hangi uğurda feda ediyorum ki?" diye soruyordum. Doğru bulmadığım bir gizliliği savunmak için mi? Adları zaten komisyona verilmiş ya da nasılsa yakında verilecek olan kişileri korumak için mi? Miller'e yıllardır komünistlerden nefret ettiğimi, onlar yüzünden mesleğimden vazgeçmeyi doğru bulmadığımı söyledim. İnandığım bir şey için olsa, evet, ama onlar için, hayır.

Miller benim sinema alanından "sürülmem"in onun için kişisel bir felaket olacağını söyleyerek, umarım olmaz, dedi. Bu olasılığın beni nasıl kaygılandırdığını anlayabiliyordu. Öyle ya o hapishanede bile yazı yazabilirdi, oysa benim çalışabilmem için kurulu bir düzen, para gerekliydi.

Ona Parti'den nasıl istifa etmek zorunda kaldığımı anlattım. Miller'le ben bu konuda birbirimize hiç açılmamıştık. Bu benim olduğu oranda onun da suçuydu. Ama o günlerde kimse dostuna, sen komünist misin, diye sormazdı. Miller benim komünizme karşı olduğumu biliyordu, o kadar. Şimdi ülkedeki siyasal durumdan söz açtı. Marshall Planı'na karşıydı. Bense planı onaylıyordum çünkü Yunanistan'ı kurtarmıştı. Miller bizim Kore'de yaptıklarımızın da karşısındaydı. "Sen safsın, gözün açılmamış," dedi bana. Üç çeyrek saat konuştuk. Miller son derece kaygılı duruyordu. Eve dönerken bir ara durdu, o utangaç tutumuyla bana sarılarak, "Ben ne düşünürüm diye merak etme," dedi. "Ne yaparsan yap, ben onaylarım. Çünkü kalbinin temiz olduğunu biliyorum."

Birkaç ay sonra ofisimin –ve Kermit Bloomgarden'in ofisinin– bulunduğu binadan çıkarken Miller'le Kermit'e rastladım. Beni gördüler ama görmezlikten geldiler. Gerçi aradan on yıl geçtikten sonra Miller'le gene çalışacaktım ama o jestini içimden asla bağışlamadım.

Lillian'dan randevu istedim. Her şeyi açıkça önüne serdim, bildiğim her şeyi itiraf etmezsem bir daha film çeviremeyeceğimi anlattım. Miller'le konuştuğum gibi konuştum onunla. Ama Miller'in anlayış gösterdiği, kendi kaygısıyla üzüntüsünü de açığa vurduğu yerde Lillian halkalanmış bir yılan gibi sessizdi. Onun da korkular içinde olduğunu ancak sonradan algılayacaktım. Lillian beni tutturmaya başlamış olduğum yönden saptırmak için hiçbir şey yapmadı. Yemeğini bitirir bitirmez kalktı. Tuvalete değil de telefona gittiğini, Kermit'i arayıp akıl sorduğunu sonradan öğrendim. Kermit, "Bas git!" demiş olmalıydı, çünkü Lillian masaya döner dönmez, gitmesi gerektiğini söyledi ve gitti. Sokağa çıktığımda enayiliğimden utanıyordum. Ondan ne ummuştum ki? Benim "kötü adam" olmamı –nitekim oldum– candan istediğine şimdi inanıyorum. Nefret edecek birini bulduğu zaman yaşam Lillian'a daha kolay gelirdi. Nasıl ki oyunlarını da mimleyecek bir kötü kişi yarattığı zaman daha kolay yazardı. Bu, meseleleri basitleştirirdi onun için. Sonradan benim yaptığıma gösterdiği tepkiyi duydum, malum tepki: Sattı kendini! Para için yaptı! Para için yapmamıştım. Sonunda o işi yaptıysam, kendi deneyimlerimi kafamda uzun uzun evirip çevirdikten sonra, kendimce nedenlerden ötürü yaptım. İkisi de benim için yanlış, acı, hatta felaketli olan iki seçeneğin daha katlanılabilir olanı olduğu için yaptım. Güç seçim denen şey budur işte: O yola da sapsanız, bu yola da sapsanız yitimle çıkarsınız. Sonradan Lillian komisyon önünde verdiği ifadeden, hele buna gösterilen tepkiden öylesine hoşnut kaldı ki, gazetecilere dağıtmak için bir broşür hazırladı. Sokak kapısının yanında, ziyaretçilerin görebileceği yerde, onu kutlayan mektup ve telgraflarla dolu bir albüm bulunduruyordu.

Son on beş yılını kendi kendini bir ermiş ertebesine yüceltmekle geçirdi.

Ne yapacağıma hâlâ karar vermiş değildim. Komisyonla işbirliği yapma eğiliminde gibiydim. Adını vereceğim insanlar arasında beni en kaygıya düşüren, en sevdiğim kişi Clifford Odets'di. Eğer işbirliği yapacaksam onun adını izinsiz veremezdim. Onu yemeğe çağırmaya karar verdim. Eğer Cliff benim eski "sadık solcu" tutumuma benzer bir tutum içindeyse –ki böyle

olduğunu kestiriyordum– onun adını vermeyecektim. Ne de ötekilerin.

Cliff'in en sevdiği lokanta olan *The Lobster*'de yemek yedik. Sonra ağır ağır Broadway'den yukarı yürüdük. İkircilikli olduğumu ama yavaş yavaş komisyonla işbirliği yapma eğilimimin güç kazandığını ona anlattım. O zaman hücredeki öbür yedi kişiyle birlikte onun adını da verecektim. Ama o bana bu konuda izin vermezse bende başkaları gibi yapacak, komisyona isim vermeyi reddedecektim. Filmciliği bırakıp tiyatroda çalışacaktım. Kendimi buna hazırlıyordum.

"Ama Parti'nin ne olduğunu ikimiz de biliyoruz," dedim. "Stalin–Hitler paktından o zamanlar Frances Farmer'a olumlu olarak söz ettiğini hatırlıyorum ama o günler çoktan mazide kaldı, öyle değil mi? Şimdi olsa öyle konuşmazsın değil mi? Ben Parti'nin gizli kapaklılığını hiç onaylamıyorum, programına karşı da hiçbir saygım yok. Oysa gerçeklere saygılıyım, gerçeği konuşmak gerektiğine inanıyorum. Bence hepimiz hepimizin adını verip Parti'de olan bitenlerin gerçeğini belirtmeliyiz. Böylece o zamanki çapımızın ne kadar küçük olduğu ortaya çıkar, biz de bu sıkıntıdan kurtuluruz. Ama sen benim en iyi dostlarımdan birisin. İznin yoksa konuşmayı aklımdan bile geçirmem."

Cliff susuyordu. O da bu meseleyi enine boyuna düşünmüştü, doğallıkla. Ne tuhaftır ki o da benden, benim ondan istediğim şeyi, benim adımı vermek iznini istiyordu. Meğer birbirimiz gibi düşünüyormuşuz. Sırası geldiğinde Cliff de benim yaptığımı yaptı: Komisyona isimler verdi.

İşin acıklı yönü şu ki benim için mümkün olan bu edim Clifford'da ölümcül bir yara açtı. Cliff ifade verdikten sonra bir daha asla eski Cliff olmadı. İfade verirken kişiliğini de elden çıkardı. O eski isyancı kahraman, yeni dünyanın korkusuz peygamberi olmaktan çıktı. O çın çın öten ses, o fışkıran, ateşli tutku uçtu gitti. Sonunda bana güç kazandıran şey onun gücünü kemirip bitirdi. Benim bu konudaki tutumumun onu derinden etkilediğini şimdi görebiliyorum. Keşke etkilemeseydi. Clifford ölümünden önce öldü.

Molly'ye Clifford'la konuşmamı anlattıktan sonra kendi düşüncesini sordum: "Manhattan Adası'ndan senden başka herkese sordum. Şimdi sen." Molly bana umduğum yanıtı vermedi. "Seni sonunda ne mutlu edecekse onu yapmanı istiyorum," dedi. Ne var ki geceleyin uyumadı. "Senin için tasalanmıyorum," dedi bir ara. "Ne olursa olsun sen ayakta kalırsın. Ama Clifford için tasalanıyorum."

Clifford sorunlarını umduğu gibi New York'ta çözümlemeyerek paraya ihtiyacı olduğu için Hollywood'a gitti, başkalarının senaryolarını düzelterek geçinmeye başladı. Komisyona o yollu ifade vermenin onun için ne büyük hata olduğunu görüyordum. Komisyonun bu çok sevdiğim insanı nasıl yıkmış olduğunu görüyor, o konuda onu etkilediğim için üzülüyordum. Oysa kendi yaptıklarıma pişman değildim.

O gece Cliff'le konuştuktan sonra karanlık sokaklar boyunca eve yürüdüm. Kendi kentimde bir parya gibiydim. Kararımı vermiş olduğumu biliyordum.

Zor bir işim daha vardı. Paula Strasberg'i arayarak konuşmak istediğimi söyledim. Ertesi gün öğleden sonra o ve Lee ile çay içtim. Gerçi vereceğim ad Paula'nınkiydi ama ben asıl Lee'nin düşüncesini öğrenmek istiyordum. Onlara her şeyi anlattım ve komisyonla işbirliği yapmaya karar vermiş olduğumu söyledim. Bunu ilk olarak söylüyordum.

Lee pek uzun düşünmedi. Paula'dan önce o konuşarak, "Yapabileceğin başka bir şey yok," dedi.

"Sen olsan ne yapardın?" diye sordum.

Lee, "İnsan o durumda olmadıkça ne yapacağını bilemez," diye yanıtladı.

Paula'ya döndüm. Paula benim yapmayı tasarladığım şeyi kendisinin yapamayacağını, gene de onun adını vermemin onca sakıncası olmadığını söyledi.

Çayımızı içtik. Hepsi bu kadar. Eve dönerken tehlikeli bir giz taşıyormuş gibiydim. Durumu ve kararımı Molly'ye anlattım: Her şeyi, bütün ayrıntılarıyla kaleme alacak ve Group'taki hücrenin sekiz üyesinin adlarını verecektim. Nitekim bunu yaptım; gerçekleri olduğu gibi yazdım. Sonra komisyonun huzuruna gene çıkmak istediğimi bildirdim. Onlar da bana bir tarih verdiler. Washington'a gittim ve yazılı beyanımı komisyona sundum.

Dostlar sorup durmuşlardır, neden "namuslu seçeneği" seçmedim, yani kendimle ilgili her şeyi söylemekle birlikte başkalarının adını vermeyi reddetmedim diye. Ne var ki son irdelemede benim yapmak istediğim bu değildi. Belki de eski komünistler Parti'ye karşı özellikle insafsız davranırlar. Ben, herkesin hor gördüğü –benim de birçok yönlerden eleştirdiğim– bu komisyonun saygın ve özel bir görevi olduğuna inanıyordum. Gizli kapaklılığa son vermek istiyordum.

Şimdi bana karşı bir öfke kasırgası koptu ve yakın dost-

larımın arasında tiksintiyle karışık bir düş kırıklığı yayıldı. Molly herkesin beni haksız yere kınadığı kanısındaydı. Gazetelere gerçek amacımı açıklayan bir bildiri yazmamı önerdi. Ben de bunun benim tarzım olmadığını, kimseye açıklama borçlu olduğuma inanmadığımı, yaptığım işin yeterince açık olduğunu, bu deneyimi ne dost ne de düşmanla paylaşmak gereği duymadığımı ileri sürdüm. Molly üsteleyerek "Senin adına ben bir şeyler yazabilir miyim?" diye sordu. "Sonra sen gözden geçirirsin." Ben de. "Peki," dedim. "Neden olmasın!"

Molly çalışma odasına kapandı. Yazı makinesinin tıkırtısını duyuyordum, sabırsızlıkla çekilip atılan sayfalar, gene makine tıkırtısı. Kolay iş değildi bu üstlendiği, ama Molly yemek molası bile vermeden çalıştı. Odasından çıktığında ikindi üzeriydi. Elinde tek bir yazılı sayfa vardı. Benim ifade vermemle sonuçlanan durum ve olayları, kendi görüşüne göre toplumsal zorunluk saydığı koşulları, benim amacımın ne olduğunu anlatmış, sonunda da okurlara benim beklemediğim bir güvence vermişti: Benim gene eski yaptığım tarzda sinema ve sahne çalışmaları yapacağımı, aynı temaları işleyip bu temalara aynı açıdan bakacağımı bildiriyordu.

Onun yazdığının doğrularla gerçekleri iyi yansıttığını düşündüm. Molly benim yazıyı okumamı öyle bir izliyordu ki bunun –ve benim– onun için ne kadar önemli olduğumuzu anlayabiliyordum. *New York Times*'da yer satın aldık, yazıyı ilan olarak yayınladık. Ne var ki bu, benim yaptığım iş konusunda kimsenin düşüncesini değiştirmedi. Tersine, anlayış yerine küçümseme doğurdu ve bana beslenen kini daha da pekiştirdi. Çok geçmeden yaptığımı yüz kızartıcı olarak damgalayan, iyi düzenlenmiş bir kampanyanın boy hedefi olup çıktım. Bu aylarca sürecekti, kimi çevrelerde hâlâ süregelmektedir.

Benim çocukluktaki cevabım hazırdı: Uzaklık. İçime çekildim. Sustum. Her meselenin, her yargının iki ayrı yüzü olduğuna her zaman inanmıştım. Sonra inancımın gövdesini kemiren bir de kurt var gibiydi. Yaptığımın doğru olduğuna hâlâ inanıyordum inanmasına da, nedencelerim ne denli ince düşünülmüş, içtenlikle olursa olsun, yaptığım işte gene de ayıp bir şey, –bana böyle geliyordu, utanç duyuyordum– amaçlarımda bulanık bir şey vardı. Yaptığım iş doğruydu ama dürüst müydü? O fiyakalı lafların altında ne gibi bencilce düşünceler gizliydi? Sinemaya olan –sözümona hesaba katmadığım– sevgimin davranışımda oynadığı rolün çapı neydi? Bu soruları bir karara bağlayamıyordum. Bir an kendimi yerin dibine batmış görüyor,

sonra beni kınayanlara diş biliyordum. Onca zaman içime kapalı, suskun kalışımın nedeni budur. Çareyi her zamanki gibi acı duyguları çalışmalarıma gömmekte buldum.

Benim yaptığımı, hangi nedenlerle olursa olsun, yapıp da yıkıma uğramayan yoktur. İşte ben, otuz beş yıl sonra hâlâ bunun tasası içindeyim. Yaptığım işin bana nelere mal olacağını biliyordum. Yaptığımdan şimdi utanıyor muyum? Bu kitabın müsveddesini okuyan bir arkadaşım bana, komisyonda adını vereceğim öteki kişilerle de Clifford, Paula ve Lee'yle konuştuğum gibi konuşup konuşmadığımı sordu. Konuşmamıştım. Bir an için, "Keşke konuşmuş olsaydım," diye içimden geçirdim. Ama şimdi, yıllar sonra böyle bir istek duymak anlamsızdır. Gerçek şu ki, bir yıla varmadan yaptığım işle ilgili suçluluk duygularım ve utancım geçti. Bunun nedencesi de ifade verişimi izleyen yılda birbirini izleyen birtakım olaylardır ki şimdi onları anlatıyorum.





Bavyera'da

Amerikan Aleyhtarı Faaliyetler Alt Komisyonu reklam ve tanıtımdan kaçınmıyordu. İfademin metnini hemen, verdiğim ertesi günü *New York Times*'a yolladılar. Ansızın kendi sözcüklerim işte orada, dünyanın en büyük gazetesinin baş sayfasındaydı. Okumaya başladım ama okuyamadım. Utancımdan yerin dibine batar gibiydim. Verdiğim ifade gerçek duygularımı dile getirmiyordu; duygularım da açık değil karışık ve çelişkiliydi. İşte ertesi günkü güncemden birkaç satır: "Hiç evden çıkmadım. Büyük çöküntü içindeyim. Başka şey düşünemiyorum. Yanlış bir şey yaptığımı biliyorum. Her dakikamı yaptığım işi temize çıkaracak nedenler bulmakla geçiriyordum. Tersini yapsam daha kötü bir iş yapmış olacağım kanısındaydım. Hayatımda beni böylesi utanç ve vicdan azabıyla dolduran başka tek bir şey var: Constance'ı o biçim bırakıp gitmem. Bu yaptığım da şimdi gözüme sinsice görünüyor, çünkü geçmişteki davranışlarıma bakan hiç kimse benden bunu

ummazdı. Actors Studio'ya gidemedim, ne de başka bir yere. Molly yüzüme bakıp duruyor. Neden?"

Ertesi gün de evden çıkmadım. Sonra yaşayışımın olağan akışına dönerek Actors Studio'ya yürüdüm. Yerimiz Broadway'de bir binanın ta yukarılarındaydı. Ofisim oradaydı. İçeri girdiğimde sekreterim Mae Reis beni beklemekteydi. O usul, hanım hanımcık sesiyle artık benim yanımda çalışamayacağını bildirdi. Neden, diye sormadım, –nedeni yüzünde yazılıydı– gene de o bana söyledi, sakin, açık seçik bir dille. Kahramanlık yaptığı kanısındaydı, sanırım. Şok geçirdim. Mae mektuplarımı bana verdi ve gitti. Çok geçmeden Mike Nichols'un yanında çalışmaya ve benimle ilgili soruları yanıtlamaya başlayacaktı. Stüdyoyu dolaşmaya karar verdim. Bir odada oyuncular dersin başlamasını bekliyorlardı. Ben girince hava gerginleşmiş miydi? Yoksa bana mı öyle geliyordu? Ofisime dönüp kapıyı kapadım, mektuplara baktım. Zarfları açmaya elimin varmadığını ayrımsadım. Dışardan gelen seslerin hafif uğultusuna kulak verdim. O derslikte belki otuz oyuncu vardı. Hiçbiri beni görmeye gelmedi. Oysa eskiden başlarının tacıydım.

Buraya gelirken karşıdan görüp selamlamaya hazırlandığım bir aktör birden karşı kaldırıma geçerek uzaklaşmıştı. Oradaki bir tütüncüye girdiği için sigara alacağını varsaymış, üstünde durmamıştım. Ama yıllar önce Action'da benim öğrencim olan biriydi. Hâlâ *onlardan mıydı* acaba? İçinden, "Bu soruyu sorma," dedim. "Senden yüz çevirdiklerini de kuruntu etme." Gelgelelim yoldaki oyuncunun benden kaçmış olduğunu biliyordum.

Dışarda ders başlamıştı artık. Kimseye görünmeden stüdyodan ayrılabilirdim. Eve döndüm.

Kendi çevremden gelecek tepkiler konusunda herhangi bir kuşkum varsa bile bu çok geçmeden ortadan kalktı. İki mektup aldım. İkisi de el yazısıyla yazılmıştı.

Sevgili Gadg: Seni bugün Amerikan Aleyhtarlığı Komisyonu önüne çıkmandan beri ilk olarak gördüm. Sanırım yakında anlayacaksın: Studio'dakilerin çoğunluğu senin verdiğin ifadeyi tiksinti ve öfkeyle karşıladılar; senin uzun zaman orada yüzünü gösteremeyeceğini sanıyorlardı.

Zaten verilmiş olan adları sıralamanın bir zararı dokunamayacağını düşünmüş olabilirsin, ama daha dün Art Smith'in Yaz Tiyatrosu'nda iki rol oynaması engellendi çünkü adı senin beyanında geçiyordu. Sen komisyona Broadway'in kapısını açtın. Tek suçları

senden farklı düşünmek olan birtakım suçsuz insanların da ekmek kapısını kapadın. Dr. Frank Kingdom *Post* gazetesinde Joe Bromberg'le Miss Christian'ın ölümleriyle ilgili olarak diyor ki: "Eğer Amerika dürüst ve namuslu insanların politik söylentiler yüzünden takip edilip ölüme sürüklendikleri bir diyar olup çıkmışsa artık eski Amerika değil demektir. Başka bir Amerikalıyı politik farklılık yüzünden işkenceye sokan herhangi bir Amerikalı gerçek Amerikalı değildir."

Adımı yazamıyorum, çünkü senin elinde bizler gibi yalnızca oyuncu olan kişilere karşı kullanılabilecek ekonomik bir kamçı var. Gene de hem Studio'daki hem de Broadway genelindeki birçok, pek çok kişinin bu duyguları paylaştığını bilmeni istiyorum.

Bir mektup daha. Bunu yazanın oyuncu olduğunu sanmıyorum.

Elia. Ayıp! Sana selam vermeyi sürdüreceğim ama salt resmi bir nezaket uyarınca. Joe Bromberg'e herkesle bir saygı ifadesinde bulunmadığını açıkça yadsımaz, onun yıkımını çabuklaştıran o pis politikacıları kınamazsan günün birinde serinkanlılığımı yitirerek seni herkesin içinde, tercihen resmi bir yemek sırasında suçlayacağım.

Senin geçmişte dile getirdiğin o sözümona ilerici fikirlere asla katılmamıştım. Ne var ki benim tutuculuğumun bile hazmedemediği McCarthy'ciliğin karşısında gösterdiğin korkaklık fikirlerine olan saygımı yok etti.

İhtiyacının ötesinde para ve şöhretin var. Bunları bir zamanlar bize umdurduğun gibi, şu zehirlenmiş mesleğinin, *revolver–kultur* cephesini gözden düşürmek amacına harca.

Bu mektup da imzasızdı.

Ara verir sanıyordum oysa durum bir it dalaşına döndü, ortadaki kemik de bendim. "İmzasız," iğrenç, birçok telefonlar geliyordu. Telefon numaramı değiştirdim. Yeniden insan içine karışmaya başlayınca adımın çıkmış olduğunu gördüm, "muhbir"dim, "gammaz"dım, "ötmüş"tüm. "İlerici"lerin gözde hainiydim artık. Benim yaptığımı yapmış olan başkaları, belki de kendilerinden çok şey umulmamış olduğundan, aynı şiddetle suçlanmıyorlardı. Örneğin Burl Ives, Jerome Robbins, hatta Budd Schulberg. Herkesi bana karşı özellikle küplere bindiren şey *Times*'da yer satın alarak yayımladığım –Molly'nin yazdığı– yazıda benim durumumda olan başkalarının da benim yaptığımı

yapmaya özendirilmiş olmalarıydı. Çok geçmeden Komünist Parti'nin beni saldırılarına hedef yapmak için üyelerini toplantılara çağırdığı kulağıma gelmeye başladı. Boy hedefiydim artık.

Gençliğimin büyük bölümünü bir "onaylanmamışlık" –ister gerçek olsun ister sanrı– geçirmiş olduğum için şu durumum benim için yeni bir şey değildi. Bir göçmen ve "dışarda" biri olarak büyümek beni bugünlere hazırlamıştı. Dev çapında bir kamu mahkemesinde, kimliği belirsiz yargıçlar önünde sanıktım ama önceden saptanmış olan mahkeme kararını herkes biliyordu. Suçumun niçin bunca büyük olduğunu sahiden anlamıyordum. Mantığım bana doğruyu yapmış olduğumu söylüyordu. Gel gör ki insansal yanılgı ve günahlar alanında tartışılmaz bir çizginin ötesine geçmiş gibiydim.

Her tanrının günü beni kınayanlardan mektuplar geliyordu. Birisi Jack Ford'un filmine gönderme yaparak bir kartpostala: "Kutlarım, Sıçan Kardeş!" diye yazmıştı. Bir başkası Clifford Odets'in *Waiting for Lefty*'sinde benim bir ihbarcıyı belirlerken sahnede söylediğim sözleri yinelemişti: "Orospu çocuğu alçak, benim kendi öz kardeşim!" *Daily Worker* gazetesi hayalhanesini kullanıyordu: İnsan komisyon başkanının onu kucaklayarak, 'Bu senin hayatının en yüce dakikasıdır!' dediğini hayal edebiliyor. Oysa bu Kazan'ın hayatının, lekesinden asla kurtulamayacağı, en karanlık dakikasıdır." Bir başka yazıda benim erkekliğimi yitireceğim tahmin ediliyordu. Benim gibi işbirlikçilik etmiş olan Bob Rossen bu olaydan sonra tam bir yıl cinsel organının doğru dürüst sertleşemediğini itiraf etmişti ya. Birçokları da bundan böyle yeteneklerimin söneceğini, verdiğim ürünlerin kötüleyeceğini tahmin ediyorlardı.

Leo Hurwitz adındaki yaşlı bir filmciden aldığım uzun bir mektup şu avutucu sözlerle son buluyordu: "Senin şu sıradaki uykularına ya da geçmişteki olaylarla insanlar hakkındaki anılarına imrenmiyorum!" Ben buna karşılık olarak, "Azizim Leo," diye yazdım. "Mektubun bugün postadan çıkan üçüncü olumsuz tepki. Gene de öbür ikisinden bir üstünlüğü var. Hiç değilse imzalı. Sen aptal değilsindir, neden bir zahmet beyninin kapısını yarım saatliğine açık bırakmıyorsun? Şunu düşün: Belki söylediklerimde içtenlikliydim. Belki bütün gerçekleri bütün insanların bilmesinden yanayımdır. Bir demokraside yaşayan vatandaşların hükümetin organlarına saygı göstermekle yükümlü olduğunu söylediğim zaman inançla konuşmuş bile olabilirim! Bütün kriz dönemleri zordur, Leo, bu da benim için elbet ki bir kriz dönemi oldu. Ama merak etme, iyi uyuyorum. Pek güzel uyuyorum. Sen nasılsın?"

Aslında bu kadar rahat değildim. Hiç de iyi uyuyamıyordum.

Beni sıkan şeylerden biri de yaptığım iş konusunda söylenen yalanların çokluğu ve giderek yayılmasıydı. Otuzlu yıllarda benimle birlikte oyunculuk etmiş olan Tony Kraber ifade verdiği zaman komisyon danışmanı, "Bay Kazan'ın beyanında hatalı olan herhangi bir bölüm var mıydı?" diye sormuştu. Tony soruyu yanıtlamadan şöyle karşılık vermişti: "Hani bu komisyona adlar verdiğinin ertesi günü 500.000 dolarlık bir kontrat imzalayan Kazan'ı mı demek istiyorsunuz?" Bu yalanın cüreti beni şaşalatmıştı. Hitler'in, zaten ayakta olan önyargılara öylesine çekici gelen "büyük yalan" tekniği işte. Tony, bir zamanlar birlikte tenis oynadığım adam yalanını sürdürdü. "Siz kardeşinizi 500.000 dolara satar mısınız?" Onun kardeşi olduğum da kuyruklu bir yalandı. 1933'ten 1935'e kadar "kardeşi" olmuştum onun. Parti'den ayrılınca pek kardeşliğimiz kalmamıştı. 1937'den sonra o Group'tan çıkınca hemen hiç görüşmemiştik. Savaş yıllarında Stalin–Hitler paktını onaylamıştı herhalde. Kore savaşı yıllarında ben onun "kardeşi" olamazdım. Sonradan CBS'ten kovulmasına gelince, komünistlerin iletişim alanında yetkili konumlara getirilmemesi gerektiğine o zaman inanıyordum, şimdi de inanıyorum. Onun ifadesini okuyunca kendi kendimle gurur duydum, çünkü ben tüm saldırılara karşın hep doğruyu söylemiştim.

New York Post gazetesinde, benim ifade verişimden bir süre sonra bir yazı yazan Murray Kempton bence kendi mesleğine karşı ayıp etti. "Miller'in rıhtımlara ilgili yeni bir oyunu *Köprüden Bir Bakış*'la ilgili bir tiyatro dedikodusu var," diyordu. "Anlatılanlara göre Miller oyunu bitirince Elia Kazan'a göndermiş. Kazan da oyunu kendi yöneteceğini varsayarak coşkun övgülerle geri yollamış. Söylenene bakılırsa Miller de, eski komünistleri gammazlayanlar için ne düşündüğümü sana göstermek için oyunu sana yolladım, demiş." Bunların hiçbirisi doğru değil. Zaten böyle, "miş"li, "mış"lı, "söylenene göre"li dedikodular yazmak bir gazeteci için biraz ayıp değil mi? Nitekim Miller de *Post*'a durumu aydınlatan bir mektup yazdı.

The Nation da bana çamur atarak bu işi Fox'la imzaladığım yağlı kontratı korumak için yapmış olduğumu ileri sürdü. Oysa Darryl Zanuck beni odasına çağırmış ve kontratımızdaki son film için bana eski ücretimi veremeyeceğini çünkü artık adımın itibarının sarsıldığını söylemişti.

Beni harcayarak kendi reklamlarını yapmak isteyenler için iyi bir fırsat yaratmıştım. Hele hizmetçisiz yaşamanın ne demek

olduğunu bilmeyen ve dünyayı ancak pahalı otomobillerin penceresinden görmüş olan varlıklı Güney Kaliforniya "liberal"lerinin beni kınamaları öyle sinirime dokunuyordu ki!

Bana gösterilen olumlu tepkilerse moralimi hiç düzeltmiyordu. Bir akşam gazetesi olan *World–Telegram* beni takdir eden bir başyazı yayınlamıştı. Bu benim canımı sıktı çünkü Telegram'ın katı sağcı bir gazete olduğunu biliyordum.

Yaptığım işi kınamakla birlikte bana yazarak dostluklarını belirten eski dostların mektupları benim için özellikle değerliydi.

Karl Malden bir dostluk güvencesi olarak bana başrolü oynadığı oyun için iki bilet verdi. Aktör Sam Jaff'e bilet ayırmıştı ama Sam benimle aynı sırada oturacağını öğrenince gelmeyi reddetmişti.

Marlon Brando'nun haberi nasıl karşıladığını Joe Mackiewicz'den öğrendim. MGM'de *Julius Ceasar*'ın provasındaymışlar. Benim yaptığım işi öğrenince Marlon, gözleri yaşlarla dolarak, "Onu görünce ne yapacağım şimdi?" demiş. "Yumruk mu atayım? Ne severdim ben bu adamı!" demiş. "Yapmak zorunda olduğu şeyi yaptı. Bu konuda fıttırıklardan yana olma."

Marlon'la Clifford da konuşmuş. İfade vermezden önce Marlon; "Gadg'in Washington'da yaptığı korkunç bir şey!" demiş. "Ben artık onunla çalışmam." sonra, "Ama onunla çok iyi çalışıyorum. Belki bir kez daha çalışırım. Hiç değilse bir kez daha." Gerçekten de öyle oldu. Marlon benden ne kadar kopmuş da olsa *Rıhtımlar Üzerinde* filmini birlikte yaptık!

"Benden yana" olanlar çok zaman bana utanç veriyorlardı. Örnekse köşe yazarı George Sokolsky. İfade vermemden sonra bir gün bana telefon etti, *Zapata*'da benimle çalışmış olan aktör Frank Silvera'yla ilgili bazı bilgiler istedi. Ben de bu gibi bilgileri ona veremeyeceğimi, yaptığımı yalnızca hükümetimizin hatırı için yaptığımı söyledim. "Tiyatrocuları Stalincilerin etkisinden kurtaracak şey kara liste değildir," dedim. "Tam tersi olur." Sokolsky, "Peki. Bu meselede herkes nasıl uygun bulursa öyle davranır," diye karşılık verdi. Bu yanıt biraz da korkutmaca mı kokuyordu? Bilemedim. Paranoyak mı olmaya başlamıştım.

Başından geçenler benimkine koşut olan Budd Schulberg'in yazdığı bir şey bana avuntu verdi: "Benim açmazımda olan biri herkesi memnun edemeyeceğine göre kendi kendini memnun etmekle yetinmek durumundadır."

Bela ise Nietsche'nin sözlerini yineliyordu: "Öldürmeyen güç verir."

Tiyatroda en saygı duyduğum adam, Harold Clurman'dan ses çıkmamıştı. Arthur Miller'den de öyle.

Bir gün biri bana Harold'un benimle bir daha çalışmayacağına yemin etmiş olduğunu söyledi. Onun böyle dediğine inanmadım, sokakta beni görmezlikten geldiği güne kadar. Ne var ki Harold görünmek istediği kadar katı ilkeli bir insan değildi. Üç beş yıl sonra, kendi yararına bir durum olduğunda hiç duraksamadan benimle çalıştı. Ama artık, onu hâlâ sevmeme karşın, tiyatro dünyasında en beğendiğim insan olarak görmüyordum.

Miller'e gelince. Onun da benim bu işi para için yaptığımı söylediği kulağıma çalınıyordu. İlk önceleri, ormandaki o konuşmamızı düşünerek bu duyduklarıma inanmadım. Sonra Miller benimle olan bağını gazete yoluyla, aleme duyurarak kopardı. *Post* gazetesinde manşet: *Kazan Kızılları Vurmakla Miller'in Oyununu Yitirdi.* Yazının sonu şöyle bağlanıyordu: "...o zamandan beri Bay Miller bu tutumu şiddetle kınadığını Broadway'deki dostlarına belirtmiş ve tiyatrodaki çalışma arkadaşıyla bütün temasını kesmiş bulunmaktadır." Miller bu aşamada, beni şiddetle kınarken hiç değilse eski dostluğumuza değinse ne iyi olurdu! Hatta bana, ne kadar suçlayıcı olursa olsun, birkaç satır bir şeyler yazsa. Ama tek bir sözcük bile yazmadı. Gösterdiği tek tepkiyi, dolaylı olarak, *The Crucible–Cadı Kazanı*'nda başrolü oynayan Arthur Kennedy yoluyla öğrendim. Oyunun açılışı onuruna verilen partide Miller bir ara kadehini kaldırarak zafer kazanmış gibi bir sesle, "Bu da Gadg'in şerefine!" demiş. İşte böyle, birbirimizden koptuk. Gerçi uzun yıllar sonra karşılaştığımız zaman bir arada olacaktık ama ona karşı bir daha hiçbir zaman dostluk duyguları duyamayacaktım. Sanırım o da bana karşı öyleydi.

Şimdi olmadık yerlerde öfke, düşmanlık görmeye, olmadık sözleri kınama olarak yorumlamaya başlamıştım. Tek bir bakış, bir ses alçalması, ben yaklaşırken inen bir sessizlik buna yetiyordu. Gazeteleri elime alır almaz telaşla dedikodu köşelerini açıyor, bakalım bugün beni batıran bir şeyler var mı, diye bakıyordum. Yolda rastladıklarımın yüzlerinde tek bir anlam arar olmuştum: Dost mu, düşman mı? Ne olur ne olmaz diye insanları ben kendim görmezlikten gelmeye başladım. Aptallıktı bütün bunlar, biliyordum ya, kendimi tutamıyordum. Kocaman bir toplumsal tavanın içinde kavrulmaktaydım.

Kimi günler içimi bağışlanmak isteği buruyordu; eski masumluğumu, ta gerilerde kalan o uyum dolu günleri içim yanarak özlüyordum. Kimi günler kavga dövüş istiyordum. Yalıtılmış olmak hoşuma gidiyordu. Çakalsam yalnız başıma bir çakal olacaktım işte, sürü hayvanı değil. O günlerde çok düşünüp şu kanıyı edindim –korkarım hâlâ bu kanıdayım– ki en iyisi yarı sevilip yarı sevilmemek. Bir sanatçı için bu daha güvenilir bir ilişki biçimidir. Sanatçı ne diye herkesten sevgi beklesin? Eğer onu herkes seviyorsa söylediklerinde pek bir gerçek payı yok demektir.

Sonra... o rüyalar! Bir gece rüyamda Lillian Hellman'ı yemeğe götürdüğümü, eskisi gibi dost olduğumuzu gördüm. Ne istiyordum ki? O taşaklı cadının beni bağışlamasını mı? Albert Maltz'la canciğer söyleştiğimizi gördüm. Albert benim anlattığım fıkralara gülüyordu. Tony Kraber'le gene tenis oynadığımızı gördüm. Beni yemeye çağırmıştı. Evlerine gidince karısını öptüm. Bir gece de rüyamda Darryl'i gördüm; o minyatür polo sopasını elinde sallayarak her zamanki yarı dost yarı dövüşken sesiyle, "Amerikalılığa yakışmaz bu! Yakışmaz!" diye bağırıyordu. Önce bu rüyadan bir anlam çıkartamadımsa da sonradan Spyros Skouras'ın bana imzalatmak istediği o mektup aklıma geldi. Orada film şirketine, ahlaksal ya da politik şaibe altında kalan çalışanlarının kontratını bozma hakkı veriliyordu.

Ama içimi en derinden kemiren üzgü çocuklarımla ilgiliydi: İleriki yıllarda onlar benim "ihbarcı"lığımın yükünü taşıyacak ve utanç duyacaklardı. Bu kaygım hiç eksilmedi.

1934'te, ben daha Parti'de üyeyken son derece tutucu bir kurum olan Actors'Equity–Aktörler Birliği'nde bir sol kanat hareketi başlatmıştık. Esas amacımız çalışan oyunculara prova ücreti sağlamak, bir de yapımcının oyuncuyu ücretsiz çalıştırabileceği süreyi sınırlamaktı. O zamana kadar yapımcı oyuncuya dört hafta ücretsiz prova yaptırtabiliyordu. Sonra oyun tutmazsa açıldığından birkaç gün ya da birkaç hafta sonra kapanınca oyuncu beş parasız ortada kalabiliyordu.

Ben Birlik'te reformlar yapmak için Phil Loeb adında saygın bir adamla birlikte çalışıyordum. Phil, komünist avcılarının baskılarıyla çileden çıkarak birkaç yıl sonra kendi canına kıyacaktı. Davamız öyle haklıydı ki şimdi düşündüğümde önerimize karşı çıkılmış olmasına inanamayacağım geliyor. Oysa mücadeleyi kazanmamız hiç de kolay olmamıştı. Birlik'in yıllık

toplantısının sonunda çoğunluk oyu sağlamamız gerekiyordu. Taktiklerimizi kurnazca tasarladık. Güçlerimizi –kesinlikle azınlıktaydık– salonun her köşesine dağıttık. Böylece önerimizi yaptığımızda her köşeden bir ses yükselecek ve sayımız olduğundan daha çok sanılacaktı. Kimin ne diyeceğini önceden dikkatle kararlaştırdık.

Öteki taktiğimiz toplantının sonuna yaklaşmasını beklemekti. Bu zamanda çoğunlukla işlerinden emin, daha varlıklı, dolayısıyla daha tutucu olan oyuncular, perde açılmazdan önce birkaç lokma atıştırmak için toplantıdan ayrılmış olurlar, salon boşalır, geriye yalnızca kıdemli profesyoneller kalırdı. O gece bir de biz, Genç Türkler vardık. Bir işaret üzerine içimizden biri ayağa kalkıp önerimizi okudu. Öneri çarçabuk desteklendi, onaylandı ve böylece oyuncular en doğal hakları olan prova ücretine kavuştular.

Şimdi yirmi yıl sonra bir başka Birlik toplantısında "pembe"ler aynı taktikle benim komisyon karşısındaki davranışımı kınıyor ve Birlik'ten atılmamı öneriyorlardı. Ne var ki bu aşamada eski bir aktör olan David Perkins, "İtiraz ediyorum!" diye bağırarak kürsüye gelip mikrofonu alıyor ve benim sadık bir Amerikalı olduğumu, sadık bir Amerikalı olarak komisyona bütün bildiklerimi söylemekle doğru yaptığımı savunuyordu. Sonra toplantının sona ermesini öneriyor ve önerisi on beş oy farkla benimseniyordu.

Bunları bir aktörün bana yazdığı mektuptan öğrendim. Toplantıya yön verme taktiklerini hemen tanıdım. Sanırım onları biz icat etmiştik. Eskilerden birinin benden yana çıkmasına sevindim: Birlik benim ilk sendikamdı.

Aleyhimdeki kampanyanın ne denli yaygın olduğunu meğer daha bilmiyormuşum! Kırk üçüncü yaşgünümde New York *Herald-Tribune* gazetesinde, YERALTI KIZILLARI manşeti ve "Parti Kültürel Anti-Komünistlerin Kara Listesini Hazırlıyor" başlığı altında şöyle bir yazı yayımladı: "Komünist Partisi düşmanlarının bir kara listesinin çıkarılması için emir vermiş bulunuyor. Dün New York'ta yapılan gizli bir toplantıda anti-komünist yazar, oyuncu ve Parti'yi kızdırmış olan başka günahkarların bir kara listesinin hazırlanmasına ve listenin güncel tutulmasına karar verildi. Yoldaşlara aynı zamanda düşmana karşı girişilebilecek "eylem"lerin bir de listesi verildi. Yayımcılara, reklam ajanslarına ve kültürel yetenek kullanan başkaca kaynaklara dolaylı baskılar yapılması yoldaşlara bildirildi. Düşmanları aleyhi-

ne söylenti ve fısıltı kampanyaları başlatarak bu gibilere ahlaksızlık, adilik, entelektüel yozlaşma, Yahudi aleyhtarlığı gibi suçlar kondurulması ve kara listedeki anti-komünistlerin zaten yeteneksiz olduklarının, ya da yeteneklerini yitirdiklerinin ileri sürülmesi istendi. Düşmanların yapıtlarına da olumsuz eleştiri ve yergiler getirilecekti. "İlerici" harekete zarar verdiği savıyla kara listeye alınması istenenler arasında... " Ve benim adım yazılıyordu.

Bambaşka bir kaynaktan, *Counterattack–Karşısaldırı* adındaki "sirküler"den de aynı derecede azgın bir saldırı geldi. Yayımcıları bu gazeteyi genel seyirlik temsiller alanındaki bütün yapımcılara yollarlardı. İfade vermemden kısa bir süre sonra şöyle bir yazı yayımladılar: "Kazan'ın Fox şirketiyle 2 milyonluk bir kontratı var. [Tony Kraber'inkinden de "büyük yalan" bir yalan!] kendisinin Komünist Partisi'ni maskeleyen çevrelerle olan ilişkilerine birçok yerlerde ve bu arada, verdiği ifadeden sonra bu sirkülerde değinildi. Eğer komisyonla işbirliği yapmasaydı beyanı açıklandığı zaman Hollywood'a ve Fox Stüdyoları'na daha büyük gölge düşürebilirdi. O zaman işverenin onunla ilişkiyi kesmesi gerekebilir, bu yüzden de Kazan ücretinin ödenmeyen bölümünü koparmak için onlara dava açabilirdi.

Kazan'a tutumunu değiştirmesi için ne ölçüde baskı yapıldı? Ve de baskı yapılmış olduğuna göre ondaki değişim ne ölçüde yürekten gelmedir?

Kazan'a karşı nasıl bir tutum içinde olmalısınız? Soruna iki ayrı yönden yaklaşılabilir. Onun kafasının içindekileri okuyamazsınız ama insanları İLİŞKİLERİNE ve EYLEMLERİNE göre yargılamak hakkınızdır. Nerede durduğunu kuru lafların ötesinde kanıtlarla göstermek artık Kazan'a kalmış. Bunu yapıncaya kadar kim neyi kesin olarak bilebilir? Saygılarımızla, *Karşısaldırı.*"

Bu sirküleri üç kişi başlatmıştı. Sirküler tuttuktan sonra içlerinden biri hissesini güzel bir fiyata satıp ayrıldı. Şimdi artık yeni bir işe atılacak sermayesi vardı. Lekelediği kişileri temize çıkarma işine atıldı. Bir "temizleme servisi" kurdu ve bu hizmeti meslekteki çeşitli kişilere sunmaya başladı. Columbia Pictures şirketinin de yönetim kurulundaydı. Yeni servisin ilk işi, sirkülerin çamur atarak adını lekelediği aktris Judy Holliday'ı temize çıkarmak oldu.

Gene de *Karşısaldırı*'nın yazdıkları tümden yanlış değildi. İfade verişimden sonra haftalar haftası öyle günler oldu ki suçluluk

duygusu çektim, bazen de pişmanlığa kapıldım. Parti'nin karalistesine gelince, Clifford'la sokakta yaşadığımız sahneyi unutmuş değildim. Molly de unutmamıştı. En yırtıcı saldırılardan birçoğunun hedefi oydu. Önceleri bu yazıları ona gösteriyordum, sonra çok etkilendiğini görünce vazgeçtim. Ne zaman gece sokağa çıksam da birkaç dakika geç kalsam Molly'yi meraktan bitik durumda buluyordum. "Onlar"ın öc almak için bana ya da çocuklarımıza bir şey yapacaklarına inanmıştı. Dört çocuğumuz boy hedefiydi. Molly onları gece evde hiçbir zaman yalnız bırakmamamız gerektiğine karar verdi. Ben ona korktuğu kişilerin dövüşmediklerini, konuştuklarını söylüyordum. Bana gereken, karate dersi değil tartışma kurslarıydı. Molly bu sözlerimi hiç de gülünç bulmadı. Hele şu sırada yeni bir film için araştırma yapmaya, Bavyera'ya gidecektim ya, Molly çocuklarla evde yalnız kalmak istemiyordu. Ben de yokluğumda onlara göz kulak olsun diye genç bir adam tuttum. Sokaklardan yetişme, yumruklarını iyi kullanan, uyanık bir çocuktu, Molly'nin güvenini kazandı. Molly'nin korkusuz yaşayabilmesi aylar alacaktı. "Yoldaş"larımın çoğunluğunun benim yaptığımdan onu sorumlu tuttuklarını biliyordu.

Darryl Zanuck bana yardımcı olmaya çalışıyordu. Bir gün bana birçoklarının verdiğim ifadeye hâlâ inanmadıklarını söyledi. Kuşkuları ortadan kaldırmak için *Man on a Tightrope–İp Üstünde Cambaz* diye bir film çevirmemizi istiyordu. Bu, komünist Çekoslovakya ile özgür Avusturya arasındaki sınırdan bütün artistleri ve hayvanlarıyla birlikte cümbürcemaat kaçmayı başaran, küçük, silik bir sirk üzerine bir öyküydü. Senaryoyu beğendiğim bir yazar olan Robert Sherwood yazmıştı ama bunu ona layık bulmadım. "Kötü yazılmış," dedim Darryl'e. "Karakterler ya hep siyah ya hep beyaz, tipik propaganda." Darryl, "Propaganda değil," diye yanıtladı. "Olmuş bir öykü bu. Sana yolladığım gazete kesiklerine bakmadın mı?" Ben, *"Karşısaldırı"*ya, Sokolsky, Victor Lasky gibi gazetecilere boyun eğmek sence küçüklük değil mi?" diye sordum. Darryl, "Birçok kişiler senin nerde durduğunu hâlâ sorguluyor, ben dahil," dedi. Ben de, "Vız gelir," diye yanıtladım. "Bundan böyle el–etek öpmüyorum artık. Kızıl avcılarının gönlü olsun diye de film çevirmiyorum." Darryl, "Bu malzemeden harika bir film çıkartabiliriz," diye direndi. "Hadi, git bir yerlere de iyice düşün taşın. Yarın bildir bana, *yes* mi, *no* mu. Filmi senden kapmak için kuyrukta bekleyen bir sürü adam var."

Yalnız kaldığımda kendi kendime sordum. Bu öneriyi neden böyle yekten, kesinlikle geri çevirmiştim? Benim Rusya konusunda olumsuz bir şey söylememi hâlâ engelleyen bir demir perde mi vardı içimde? Bunu öğrenmem gerekti. Ertesi gün Darryl'den beni Bavyera'ya yollamasını istedim. Sınırı geçen sirki bulacak, oyuncularla falan konuşacaktım. Baktım ki Sherwood'un senaryosu şişirilmiş propaganda olmayıp gerçeği yansıtıyordu, filmi yapacaktım. Yoksa yapmayacaktım. Darryl bana, buyur, git, dedi. Sonra bir kurnazlık yaptı: Bob Sherwood'u da yanıma kattı. Bob senaryoyu tam bitirebilmek için ayrıntılar öğrenmek istiyormuş da. Darryl benim onu geri çeviremeyeceğime güveniyordu, sanırım.

Münih'in birçok yerleri, hatta kentin göbeğindeki opera gibi klasik yapıların yöreleri yıkıntı durumundaydı. Geceleyin sokaklar doğru dürüst aydınlatılmıyordu. İnsanlar yollarda birbirlerinin yüzüne bakmadan gelip geçiyorlardı. Savaş yıllarının kuşkuları daha dağılmamıştı. Bob henüz gelmediğinden sokaklarda tek başıma dolaşıyordum. Tipimin Yahudiye benzediğini çok duymuşumdur. Yanımdan geçen birçok Bavyeralının belki de eski Nazi olduklarını, "Bu nasıl oldu da elimizden kaçtı?" diye düşündüklerini aklımdan geçiriyordum. Bu da paranoya mıydı? Tam üç gün çöküntü içinde geçti, yıkılmış bir kentte yıkılmış bir adam.

Sonra Bob Sherwood geldi, birlikte Cirkus Brumbach'ı görmeye gittik. Bu, tıpkı gazete kesiklerinde göründüğü gibi döküntü bir sirkti: Eski bir meslekte ekmek parası çıkarmak için uğraş veren bir avuç insan. Hikayeleri de tıpkı Bob'un senaryosundaki gibiydi: Canlarını tehlikeye atarak sınırı geçmişlerdi. Demek elimizdeki skript propaganda abartması değil, günümüzde yaşanmış bir tarih sayfasıydı. Bu durumda verebileceğim tek bir karar vardı: Bu filmi yapmalıydım, ne komünistler ne de başkaları konusunda doğru olanı söylemekten çekinmediğimi, özgür sorular sormak yeteneğimi yitirmediğimi, kafamın artık Parti üyesi olmaktan çıktığını göstermek için, başkalarına değil, kendi kendime kanıtlamak için.

Bir hafta sonra uçakla Kaliforniya'ya döndüm. Başrolleri orada, kalanları New York'ta dağıttım. Sonra tek başıma gene Avrupa'ya döndüm.

Yapım üssünü Münih'te kurduk. Darryl yapımcı yardımcısı

olarak zeki bir adam olan ve Almanca bilen Gerd Oswald'ı önermişti. "Yapımcı" Robert Jacks ise görünürlerde yoktu, hiçbir zaman da ortaya çıkmadı. Kendisi Darryl'in damadıydı.

Bu, büyük bir Amerikan film şirketinin Alman teknisyenlerle yapacağı ilk filmdi. Sorun benim Almanca bilmememden kaynaklanıyor, hemen bütün seçimleri Gerd yapıyordu. Kameramanımızı da o buldu ve onun çok yetenekli olduğunu bana anlattı. Öbür teknisyenlerle de tanıştım –ışıklar, marangozluk işleri, dekorlar, kostümler– ama konuşamadığımız için birbirimiz konusunda herhangi bir izlenim edinemiyorduk.

Gerd'le birlikte verdiğimiz ilk olumlu karar filmde gerçek sirki kullanmak oldu. Bu karar bana kendi üslubumu uygulama fırsatı verdi. Sirk insanlarını iyice yakından tanımam gerekiyordu ki bu konuda çok yetenekliyimdir. Cirkus Brumbach ikinci sınıf bir sirkti. Hem insanlar hem de gösterilerinde kullandıkları donanımlar yoksul, yıpranmış bir görünümdeydiler. Ne var ki yakından tanımaya başladıkça bu insanlara ısındım. Çok geçmeden güldürü rutinlerinde oynayan cüce benden ayrılmaz oldu. Birlikte konyak içiyorduk. Cüce hizmetimizi gören kişiye, *"Zwei freund, zwei cognac*–İki arkadaş, iki konyak!" diye buyuruyordu. Bu bizim selamımız ve parolamız olup çıktı. Boyu ancak belime gelen bu kişi sayesinde sirk dünyasının iç kapıları bana açıldı. Bu dünya insanlarının bütün toplumların "dışında" kaldıklarını, kısacası birer acibe olduklarını ayrımsadım. Birbirimize böylesine kaynaştığımıza göre ben de hâlâ bir acibe olsam gerekti. Bu kimlik o yıl bana pek yatkın geldi, sirki kendime yuva belledim ve bütün zamanımı orada geçirmeye başladım.

Derken Amerika'dan oyuncularım gelmeye başladı. Yakından tanıdıkça baktım, onlar da aslında birer acibeydiler. Hepsinin tuhaf huylu, çılgın bir yönü vardı sanki. İkinci sınıf oyunculardan derlenmiş, harika bir ekip kurmuştum. Onları küçümsediğimi sanmayın sakın, hepsi de yürekli birer profesyoneldiler. Yeryüzünde pek az sayıda birinci sınıf aktör vardır; bunların arasında da ben yalnızca tek bir deha bulmuşumdur. İkinci sınıf bir profesyonel olmak övünülecek bir şeydir. Bunların aşağısında da üçüncü sınıf oyuncular, beceriksizler ve yapmacıklar vardır. Benim ekibim coşku ve istek doluydu; birlikte çok eğlenecektik. Aralarında kaprisli "superstar'lar olmayışına seviniyordum, çünkü çekim yapacağımız yerlerde bizim Amerika'dan alışık olduğumuz konforlar yoktu. Yabancı bir ülkede benimle baş başa kalan oyuncular beni babaları yerine koydular.

Fredric March dünyanın en sıcak, en özentisiz insanlarından biriydi. Aylarca sağcıların kara listesinde kalıp iş bulamamak ruhunu söndürür gibi olmuştu. Bu filmdeki rolü ve dostluğumuz, ona yeniden can verdi. Bana ilk söylediği şey, gene yıllar öncesindeki gibi, "Bana dikkat et, rol kesmeyeyim!" demek oldu. Kusurları konusunda böyle samimi olan oyuncuların sayısı azdır.

Birlikte *schnapps* içiyorduk, cüce de yanımızda ve Fred bana en son açık saçık fıkralarını --dağarcığı hiç boşalmazdı– anlatıyordu. İç çekimler için Münih'e gittiğimizde yaramaz bir delikanlıya dönüştü. Şahane bir otelde kalıyorduk. Fred hizmetçi kızlardan biriyle başını belaya soktu. Bir gece geç saatte polis karakoluna koşup onu kurtarmak zorunda kaldım. Hizmetçinin kocası onu vurmaya kalkışmıştı. Fred elini reçel kavanozundan çekemeyen bir çocuk gibiydi.

Ama karısı geldiği zaman bambaşka bir insan oluyordu. Gruptaki şapşal karılardan biri Florence March'a tam zamanında yetiştiğini çıtlattı. Ne var ki Bayan March Bay March'ın "yaramazlık"larına alışıktı. Hoşnut olmayabilirdi ama alışıktı. Bu yuvanın beyin gücü Florence'ti. Zavallı Fred aslında komünist falan değildi. Florence de oldukça katı bir liberaldi. Doğru düşünmeyen herkese yol göstermeyi ve saygın bulduğu davaları desteklemeyi boynuna borç bilirdi. Hiçbir sürprizi olmayan bir insandı. Dümdüz bir çizgiyi sürdürür, kocasını da elinden tutup bu çizgide yürütürdü. Florence Amerika'ya döndüğünde Fred gene bambaşka bir adam olup çıktı.

Kadrodaki öbür oyuncular da eksantriktiler. Fred'in sadakatsiz karısı rolündeki Gloria Grahame biraz yokuş aşağı inmeye başlamış bir "vamp"tı ve mesleğine yeni bir hız vermek istiyordu. Bir sürü bavulla çıkageldi. Bunlardan biri son derece ağırdı. İçinde ne olduğunu sorduğum zaman Gloria jimnastik aletleri olduğunu söyledi. Göğüslerini yeterince büyük bulmuyormuş da, kaslarını geliştirmeye çalışıyormuş.

Fred'in kızı rolündeki Terry Moore ufak tefek, atılgan, civelek bir genç kızdı. Daha aramıza gelir gelmez ünlü Howard Hughes'un metresi (sonradan nikahlı karısı olduğunu ileri sürecekti) olduğunu bize bildirdi. Hem sinemacı hem de bilim "deha"sı olarak tanınan bu plutokrat, her istediği anda elinin altında olabilsin diye Terry'nin ev giderlerini ödemekteydi. Daha doğrusu bu konuda sıkıntı çekmemek için şurda burda otel odalarına, apartman dairelerine yerleştirmiş olduğu birçok kız vardı. Terry'nin sadakati ko-

nusunda özellikle kaygılı olsa gerek ki –bu kaygıyı da, bütün metreslerin taktiği olduğuna göre, herhalde Terry körüklüyordu– yanına annesini katmış, kızını bir an bile başıboş bırakmasın diye sıkılamıştı. Bununla da yetinmeyerek her gece Kaliforniya'dan telefon açıyordu. Çekimleri yaptığımız bu ücra Bavyera köşesiyle nasıl bağlantı kurabildiğini Tanrı bilir. Çünkü Terry'den başka hiçbirimize telefon gelmiyordu. Bir gün Terry'ye Howard'ın ona her gece ne söylediğini sordum. Terry, "Erkek timsahın aşk şarkısını söylüyor," diye yanıtladı. İnanmıyorsunuz, tabii; ben de inanmamıştım. Ne var ki bir gece Terry'nin telefondaki sese dişi timsahın aşk şarkısıyla karşılık verdiğini kulaklarımla duydum.

Bu ilişki ilgimi çekmişti. Şehvet değil merak dürtüsüyle Terry'ye biraz kur yaptım. Bir gece onun yatağına girecek kadar da başarı sağladım ya, bir de ne bakayım? Yatağın öbür yanına da annesi girmiyor mu? Howard'la aralarındaki son derece ilginç ilişki üzerine yürüttüğüm inceleme burada sona erdi, ama Terry ile çalışmaktan zevk alıyordum. Bir gün bir tepeyi göstererek "Söylesene, bu bir Alp mi yoksa dağ mı?" diye sordu. Ama korkusuz bir kızdı. Irmağın çağlayanlarından aşağı yüzdüğü sahneyi bütünüyle kendisi çevirmekte direndi. Uzak, yakın, bütün çekimlerde kendisi oynadı. Başka aktris olsa dublör kullanırdı. Kısacası onu beğeniyordum. Yıllar sonra Howard'ın mirasından kendine düşen payı kopardığı zaman çok sevindim.

Fredric March nasıl sağcıların kara listesindeyse Adolph Menjou da solcuların kara listesindeydi. Her sabah işe hevesle gelen, son derece demokrat bir profesyoneldi. Darryl ona rol vermemizi önerdiğinde karşı koymuştum ama aslında Adolph'un faşistliği de Fred'in komünistliğine eşti! Ona verdiğim rol benim gizli esprimdi: Adolph Sovyet gizli polisinin bir üyesi rolündeydi ve harika oynuyordu. Sağ ve sol bir halka çevirerek bir araya gelmişti.

Şimdi kendimin de ikinci sınıftan biri olduğumu bulgulamaya başlamıştım. Kimi zaman daha bile aşağılara düşüyordum çünkü aksiyona dayanan filmleri yönetmekte pek o kadar usta değildim. Ben psikolojik malzemeyi yönetme tekniğinin ustasıydım: Birbirlerini anlamlı bakışlarla süzen kişilerin yakın çekimleri falan. Doğrüyu isterseniz, jeneriklerde adım olmasına karşın bu filmi benden çok Gerd Oswald yönetti. Benim başlıca görevim Fred'i rol kesmekten alıkoymak, bir de iç sahnelere biraz inanırlık katmaktı ki, bunda başarılı olduğum da söylenemez.

Çekime başlayamazdan birkaç gün önce kameramanımız birden ortadan yitmişti. Konuşamadığımız için ne olup bittiğini bilemiyordum. Gerd onun "kişisel sorunları" olduğunu söyledi ve çabucak başka bir kemaraman buldu. Çekimin ilk gününde işin iç yüzünü anladım. Sirk arabaları, bizim donanım arabalarımız falan, bir kervan oluşturmuş, ilk sahnenin çekileceği mekana yollanmıştık ki birden her şey durdu. Hepsi Alman olan teknisyenlerimiz bir radyonun başına toplanmışlar, Doğu Almanya'nın resmi yayınını dinliyorlardı. Almanca bilmiyordum ama yayının uzun bir isimler listesinden oluştuğu belliydi. Bunlar bizim teknisyenlerin adlarıydı. Radyo onları Amerikalıların filminde çalışmamaları için uyarıyordu. Sonra sirktekilerin adları okundu, onlara da aynı uyarılar yapıldı. Bizimle çalışmayı sürdürenlerden öc alınacağı belirtiliyordu. Gerd'in anlattığına göre sirktekilerin ve kadromuzdaki bazı kişilerin Doğu Almanya'da akrabaları, malları, mülkleri varmış. Uyarılar dikkate alınmazsa bunlara el konacağından korkuluyormuş. İlk kameramanımız bizi bu yüzden bırakmıştı ama yeni kameramanla ötekiler uyarılara kulak asmadılar, hiçbir şey olmamış gibi çalışmalarını sürdürdüler.

Bu olay teknisyen kadromu gözümde yüceltti. Belki Hollywood'daki meslektaşları kadar beceri sahibi değildiler ama bir savaş felaketinden canlarıyla kurtulmuş ve hayatın güçlükleriyle yoğrulup pişmişlerdi.

Bavyera dağlarının havası çok kötüydü. Hava hep bulutluydu sanki. Yağmur yağmadığı zaman sis basıyordu. Arabalarımız çoğu zaman çamura batıyordu ama çekimi zamanında yetiştiriyor, hiç geç kalmıyorduk. Bunun için sabaha karşı karanlıkta kalmamız gerekti. Hollywood teknisyenleri olsa homurdanır, yakınırlardı ama bu kadroda hiçbir kapris ve şımarıklık yoktu. Gerçi haşin ve kavgacıydılar, bazen havadaki şiddetin patlama kertesine yaklaştığını görebiliyordum. Ama Gerd'in ya da bölüm başkanlarının birkaç sert sözü ortalığı yatıştırmaya yetiyordu. Zamanla "benim adamlarım" olup çıktılar. Yap, denileni yapıyor, zor işten kaçınmıyor, saatlerine hiç göz atmıyorlardı. Onları Hollywood'da stüdyoda kocaman, gaz yutucu otomobilleriyle gelen ve işi bırakma saatinden sonra bir dakika bile oyalanmayan işçilerle kıyaslıyordum.

Çekime başlamamızdan birkaç hafta sonra bir mucize oldu: Ansızdan bütün gerginliğim kayboldu! Teknisyenlerle birlikte sabah körü karanlıkta kalkmaktan, hatta havanın sertliğinden keyif duymaya başladım. Ruhça ve bedence sağlamlaştığımı duyumsu-

yordum. Baş ağrılarım kesilmişti. Nezle bile olmuyordum. Gözümün seyirmesi durdu. Adamların konuşup tartışmasını dinlemek hoşuma gidiyordu. Çat pat Almanca sökmeye bile başlamıştım. Sanırım onlar da benim hep el altında bulunuşumun değerini biliyorlardı. Onlar gibi olmaya özeniyordum, birçoğu Nazi saflarında bulunmuş bile olsa. Çok geçmeden aramızda sözsüz bir iletişim kuruldu ve bu sayede Bavyera'daki zamanım benim için mutlu bir dönem oldu.

Adamların birçoğu Doğu Almanya'dan gelmeydi. Onlara oradaki durumu sorduğumda kem küm etmiyorlardı. Birçoğu orada yakınlarını bırakmış ama bu yitimi sineye çekmişlerdi. Herkesin kendi başının çaresine baktığı bir dönem yaşanmaktaydı. Yenilgiden çıkmış olan bu insanların hayatlarını yeniden kurmak için nasıl çabaladıklarına baka baka ben de kendime acımayı bıraktım. Ben de onlar gibi, olmuş bitmiş şeyleri sineye çekmeye karar verdim: Hayatımın bir bölümü sona ermiş, eski dostluklar çökmüştü. Memlekete döndüğümde bunu böylece bilecek, gene de kimseye karşı boynumu eğriltmeyeceğim.

Sirk üyeleri de bana iyi bir örnekti. Resmi komünist radyosu hemen hergün onlara uyarılarda bulunup tehditler savuruyordu, ama onlar hiç oralı olmadan yaşamlarını sürdürüyorlardı. Benim benliğimi ikiye bölmüş olan sorular onlara gülünç geliyordu. Böyle soruları nasıl sorabiliyordum? Ülkelerindeki komünist rejim öylesine çirkin ve haşindi ki hayatlarını tehlikeye atarak kaçmışlardı. Hangi tarafta yer alacağım konusunda nasıl kararsızlığa düşebilirdim? Benim ikirciliklerimi kahkahalarla karşılıyorlardı.

Dış mekan çekimlerimiz sona erince Münih'e döndük ve ben burada Bavyera kadınlarının cesaretini ve dayanıklılığını yakından tanımak fırsatını buldum. Onlarla tanışmak çok basitti. Ben Amerikalı bir filmciydim ve hemen hemen bütün aktrislerin en büyük düşü Hollywood'du.

Batı Almanya'nın savaş sonrasındaki zenginleşme sürecinin henüz başlamadığı ve genç erkek sayısının genç kadınlara oranla çok daha az olduğu bu dönemde bu kızlar yüreklerini pekiştirip akıllarını kullanarak o günkü gereksinimlerini ve geleceklerini karşılamayı öğrenmişlerdi. Takındıkları romantik pozlar aldatıcıydı. Bizim Eisenhower dönemimizin genç orta sınıf kadınlarıyla aralarında hem bedensel hem de ruhsal ve kafasal yönden çarpıcı ayrımlar vardı.

İçlerinden biri beni operaya götürmeyi önerdi. Zevkli bir akşam geçirdik. Kültürlüydü, Wagner konusunda çok şey bildiğine şaşmadım. Sonra beni eski moda vosvosuyla otelime geri getirirken karanlık, tenha bir yan sokakta park yaptığı ve oturduğum koltuğun nasıl geriye yaslanarak bir aşk yatağına dönüştürülebileceğini gösterdi. Sonra da bu yatağın nasıl kullanılacağını. Daha sonra hayatını anlattı bana. İki kez evlenmiş, kocalarının ikisi de savaşta ölmüştü ve her kocasından birer çocuğu vardı.

Bir başka genç kadın –bir oyuncu– da beni görmek için Viyana'dan geliyordu. Pürüzsüz beyaz tenli, oya güzelliğinde bir kadındı. En çok konuştuğu konu kendinden birkaç yaş küçük, henüz öğrenci olan nişanlısıydı. Bu genç kadın tiyatro sahnelerinde kazandığı paranın ucundan onun okul giderlerini ödüyordu. Cüretli bir kişiydi, bu da şaşırtıcıydı çünkü masal prenseslerini andıran, alabildiğine el değmemiş bir güzelliği vardı. Zaten daha çok Viyana operetlerinde "ingenue" rollerine çıkıyordu.

Bu kadınları beğeniyor ve çok ilginç buluyordum. Onlarla konuştukça biz Amerikalıların hayatta gerçek sıkıntı ve zorluk nedir bilmediğimizi anlıyordum. Savaşa karşın orta sınıf konforlarımızla güvenliğimizi koruyabilmiştik. Bu kadınlar çektikleri yoklukları, acıları anlattıkça içim sızlıyordu. Hepsi de ayakta kalabilmek ve yarınlarını biraz olsun sağlama bağlayabilmek mücadelesi içindeydiler.

Bu zamparalıkların gözümde ayrı bir önemi vardı, çünkü Bob Rossen ve komisyona ifade verdikten sonra uğradığı iktidarsızlık hep aklımdaydı. İfade verinceye kadar ve daha sonra çektiğim sıkıntıların beni de aynı duruma düşürmesini istemiyordum. Eski dostlar, "Buruş, sol, kuru, itoğlu it!" demişlerdi. "Yat da geber!" Onların ideolojik liderleri de, "Sende zaten iş yoktu," demeye getiriyorlardı. Bu yaptığım zamparalıklar onlara verdiğim yanıtın bir bölümüydü.

Bavyera'daki çekimimiz bittiği zaman veda partisinde teknisyenlerin bana bir armağan vereceklerini duydum. Partiye, ellerinden geldiğince giyinip kuşanarak hepsi geldiler. Hepimiz içip eğlenmeye koyulduk. Adolph Menjou bir demeç verdi ve Almancanın başını gözünü yararak büyük alkış topadı. Sonra adamlardan biri Herr Kazan'a verilecek armağanı ilan etti ve içeriye resmi giyimli sekiz kemancı girdi. Yarım halka biçiminde dizilmiş san-

dalyelere oturdular ve Mozart'ın *Küçük Bir Gece Müziği*'ni çaldılar. Armağanım işte buydu. Beni resmen mahvetti. Bir şeyler söylemeye çalıştımsa da duygularımın hakkını veremedim. Kucaklaştık, tokalaştık, öpüştük, sonra ben, yüreğim muhabbet ve hayranlıkla dolup taşarak otelime döndüm. Sonradan duyduğuma göre ben ordan ayrılınca adamlarımızdan ikisi kavgaya tutuşmuşlar, biri öbürünü bıçaklamış. Bunun böyle olacağı belki de önceden belliydi, gene de benim gözümde o gecenin anısını zedeleyemedi.

Bağışlayıcı bir insan değilimdir. Düşmanlarımdan af dilenmem, ben de onları bağışlamam. Cehennemin dibine kadar yolları var. Benim aleyhimde atıp tuttukları halde benden yardım istemekten vazgeçmeyen oyuncuları unutmadım. Yazılarında yüzüme tüküren, her Tanrı'nın günü beni yeniden asan ve gömen gazetecileri unutmadım.

New York'a döndüğümde gizemli bir değişime uğramış gibiydim. Yepyeni bir enerjiyle doluydum. Bu beni tam on yıl boyunca amansız bir çalışma temposuna itecekti. Dokuz film yapacak, altı oyun sahneleyecektim.

Dış görünümüm de değişmişti. Suskun, çatık kaşlıydım, içimdeki garezi dışa vurmamakla övünç duyuyor, kimseden anlayış ve acıma da beklemiyordum. Dur duraksız çalışan, insan biçiminde, sessiz bir motor. Ve bu tutumumla herkese, "beni incitemezsin, çünkü attığın ok zırhımı delip geçemedi!" diyordum. "Oynadığın her oyunda ben seni yenebilirim, çünkü sen yoruluyorsun ama ben yorulmuyorum. Yapıtlarımın da her şeye karşın seninkilerden daha iyi olduğunu birgün ele güne karşı kabul etmek zorunda kalacaksın!" Ama dışardan çıtım çıkmıyordu.

Bana bağlılıklarını göstermemiş olan arkadaşlarımdan yüz çevirmeye karar verdim. Yenilgiye uğramıştım, evet, ama bu benim daha güçlü olmamı sağlayacaktı. Tıpkı filmimdeki sirk gibi ben de her türlü korkutmacaya karşın kendi bildiğim yolda gidiyordum işte. Mesele esen havaya aldırmadan, mevki ve şöhretin, sürekli övgülerin avuntusunu beklemeden, dostlukların yalancı güvencesine bel bağlamadan yaşayıp çalışabilmekti. Düşmanlarımdan daha güçlü olmak, onlardan daha çok çalışmak zorundaydım.

Yaptığım filmlerin gerçekten iyi ve özgün olanlarını 1 Nisan 1952'den sonra yaptım. Önceki filmlerim usta işiydi, evet, ama benim gibi mesleğinde kusursuzluk delisi olan biri için bu yeterli

değildi. Sonradan yaptıklarım özgündür, benden kaynaklanmıştır. Hâlâ saygı duyduğum yapıtlardır.

İşte yüzüme öfke damgasının vurulması böyle olmuştur, eşlerimin üçünün de, "Kızgın mısın?.. Bana mı kızdın?" diye sık sık sormalarına yol açan bu ifade. "Yok, yüzüm böyle," deyip durmuşumdur onlara. Oysa siz şimdi gerçeği biliyorsunuz. Anlatmakta olduğum o dönemde başımdan geçenler ve bastırıp içime attığım duygular yüzüme bugünkü görünümünü verdi.

New York'a dönüşümün ertesi günü Studio'ya gittim. İçimden, *"Eski dostlara duyurulur!"* diye düşünüyordum. "Karşılaştığımızda bana selam vermezsen, benim selamımı almazsan hiç merak etme, ben yalnızca gülümseyecek ve kendi kendime, bir yalancı dost daha yitirdim", deyip geçeceğim.

Ofisime girip kapıyı açık bıraktım. Tennessee yanıma geldi ve hemen *Camino Real* için oyuncu seçme işini sürdürmeye girişti. Benim dönüşüme sevinen bir oyuncu biraz şaşkınlıkla, "Gençliğinin gizi nedir?" diye sordu. "Düşmanlarım," diye yanıtladım.

Okuduğunuz bölümü yazıp bitirir bitirmez zona oldum. Gövdenin sinir ağının insana çok acı veren, tıbbın pek de anlayamadığı bir illetti. Akıllı eşim hemen parmağını bastı: "Yazdığın bölüm zormuş, herhalde." Gülmek istiyordum, çünkü John Ford *Pinky* filmini bıraktığı ve özür olarak da zonayı ileri sürdüğü zaman dudak bükmüştüm. Kendi çektiğim acıdan sonra ona inanmaya başladım. Doktorlar da pek işe yaramadı. Biri birkaç haftada geçeceğini söyledi, öbürü bu acıyı ömür boyu çekebileceğimi dokundurdu. Ben de kendi kendime. "Şu kitabı bir an önce bitir bari," dedim.

Bavyera'ya gitmemden önceydi. Arthur Miller'den ayrı düşmek, bir zamanlar sıcacık olan dostluğumuzun buz kesmesi içimde ve meslek yaşantımda bir boşluk yaratmıştı. Molly'nin teşvikiyle Budd Schulberg'e bir mektup yazarak bir araya gelmemizi önerdim. O da beni Pennsylvania ilinin New Hope kentindeki evine uzun uzun konuşabilmemiz için gece yatısına çağırdı.

Böylece Molly ile ben hafta sonunu Budd ve karısı Vicki ile geçirmeye gittik. Budd'la ben hemen hemen aynı deneyimlerden geçmiş olduğumuzu kısa zamanda anladık. O Hollywood'da, ben New York'ta, Parti kodamanlarının sanat hayatımıza el koyma çabalarıyla, solun saflarından çıkmış, sonra da gene benim gibi

Washington'da komisyonla işbirliğine gitmişti. O da bu yüzden nefretle kınanmış, Miller'in benden yüz çevirmesi gibi onun da en yakın arkadaşı onunla konuşmaz olmuştu. Daha ilk geceki konuşmamızda, Budd'la aramda bir yakınlık doğdu. Arkadaş da değil, kardeş olduk.

Gene de aramızda bir ayrım vardı. Budd küçük bir kentin dışında yaşıyordu: Çevresindekiler ya tutucu kişilerdi ya da politik sorunlarla ilgilenmiyorlardı. Oysa ben New York'un göbeğinde, her an, her yerde beni kınayanlarla göz göze, yüz yüzeydim. Aslında Actors Studio'nun başıydım ama oradaki oyuncuların küçümsemesiyle karşılanmıştım. Sonra solun kara listesinde bir numara olarak seçilmiş olduğumdan liberal gazetecilerin durmadan saldırısına uğruyordum. Ben duymazdan, görmezden geldikçe saldırıların hızı ve zehiri artar gibiydi. Budd'ın yaşamı benimkimden kolaydı.

Budd'a birlikte bir film yapmamızı önerdim, o bunu sevinçle karşıladı. Ona *The Hook* olayını, bütçe toplantısında olanları anlattığım zaman Budd yıllar önce rıhtımlardaki işçilerin yaşamına ilişkin bir senaryo yazdığını bildirdi. Senaryoyu bulup elime verdi. Hemen oracıkta yere yatarak heyecanla okudum.

Budd'un senaryosunun adı, *Irmağın Dibi*'ydi. Rıhtımlarda yük yükleyip boşaltan işçilerin arasında geçiyor, cinayete kurban gitmiş olan bir işçi liderinin cesedini bulmak için ırmağın taranmasıyla başlıyordu. Gerçeğe dayalı, güçlü bir senaryoydu ama üzerinde çalışılması gerekiyordu. Ben Bavyera'dayken Budd'un bu çalışmayı yapmasına karar verdik.

Aylar sonra Bavyera'dan dönüşümde ilk aradığım kişi Budd oldu. Oysa Molly bana Robert Anderson'ın güzelim yeni oyunu *Tea and Sympathy*'yi daha Münih'teyken yollamıştı. Robert bu oyunu benim yönetmemi istiyordu ki; bu gerçekten başıma konmuş bir talih kuşuydu. Beri yandan Williams'ın harika bir dramatik şiir olan *Camino Real*'ini sahneye koyacağıma da söz vermiştim. Gelgelelim rıhtımlarla ilgili film projesi içimdeki daha derin bir ihtiyaca cevap veriyordu. Bu benim yediğim dayağa vereceğim karşılık olacaktı. Öç alma isteğiyle doluydum. Benim bundan böyle ancak sıradan filmler çevirebileceğimi söyleyenlere "göstermek" istiyordum. Hem de işçilere ilişkin gerçekçi, cüretli bir film yaratacak, beni acımasızca hırpalamış olan eski "yoldaş"lara komünist karşıtı bir solun varlığını duyurmak, gerçek ilericilerin onlar değil bizler olduğumuzu kanıtlamak istiyordum. Dövüşmeye niyetliydim.

Budd da projemizi heyecanla karşılamıştı. Beni karşı kıyıdaki Hoboken rıhtımlarına götürmeye can atıyordu, çünkü oraları avcunun içi gibi biliyordu. İşçilerle dostluklar kurmuş, onların barlarında içki içip, evlerinde yemek yemişti. Dillerini, esprileri, siyaset yaşantılarını, çok yoz olan sendikalarının içindeki çekişmeleri, yolsuzlukları, rüşvetleri, politikacılarla kurulmuş gizli bağlantıları bana bir bir anlattı. Dramatik bir altın madeni keşfetmiş ve senaryosunda harika bir başlangıç yapmıştı. Bütün bunlar bana müthiş moral verdi.

Ne var ki, benim ilkin Hollywood'a gidip sirk filmimi bitirmem gerekiyordu.

Gözden düşmüş olduğunuzu büyük Hollywood stüdyolarında işte şöyle öğreniyorsunuz:

Los Angeles Havalimanı'nda uçaktan indiğim zaman her zamanki gibi beni bekleyen bir şoförlü araba yoktu. Oysa ajansım gelişimi stüdyoya bildirmişti. Taksiyle stüdyonun kapısına vardığımda oradaki polis, "Sizi Eski Yazarlar Binası'na koydular," dedi. Aslında burası yeni ve yerleşmemiş yazarların konduğu eski bir binaydı.

Ofisimi bulmakta güçlük çektim çünkü kapıya adım yazılmamıştı. Bu odayı başka bir yazarla paylaşıyordum. Bana verilen sekreter kız buraya yalnızca bir haftalığına, "ödünç" yollanmış olduğunu bildirdi. Sonra, "Masanızda Bay Zanuck'tan mektup var," dedi.

Masamın bulunduğu güneşsiz, kuytu köşe dışarki tepenin toprak yamacına bakıyordu. Masamın üzerindeki zarfın içinden iki sayfalık bir mektup çıktı:

"Sevgili Gadge: *Tightrope*'u bitirebilmemiz için gereken son parti değişimleri hafta sonunda çalışarak yapacağız. Filmi senin salı gecesi görebilmen için hazırlayacağız. Sana önceden hiçbir şey söylememelerini tembihledim, çünkü filmi benim 'kasaplığını' konusunda bir önyargın olmadan izlemeni istiyorum. Yaptıklarımdan bazılarını görünce küplere binecek, bazılarınıysa çok beğeneceksin. Filmi seyretmenden sonra, önemli değişiklikleri niçin yaptığımızı sana açıklamaya çalışacağım. Elimizde harika bir film olduğuna inanıyorum ama köklü bir editörlük şarttı."

Oysa ben bu filmin editörlüğünü Darryl'in değil benim yapacağıma inanmıştım. Kaliforniya'ya bu amaçla gelmiştim!

Prodüksiyonun sorumlusu tarafından küçük düşürüldüğünü görüp öfkelenen "büyük" yönetmenin ilk yaptığı iş nedir? Doğru bildiniz: Ajansına telefonu açmak! Bunu izleyen aşamalar da o günlerin büyük ajanslarının oynadığı rolü gösterir. Bunlar arabuluculuk sağlar, bu arada kendi yüzde onlarını da sağlama bağlarlardı.

Şimdi Abe Lastfogel bana Darryl'e nasıl karşılık vermem gerektiğini anlattı: "Mektubunu aldım. Salı gecesi filmi seninle birlikte görmeyi sabırsızlıkla bekliyorum." Hepsi bu. Sonra beni Chasen'da yemeğe çağırdı. Bu lüks lokantanın başarı ve ödün kokan havasında kusursuz salatamın tadını çıkarırken sorunum gözüme önemsiz görünmeye başladı. Sonradan Abe beni upuzun, simsiyah bir limuzinle otelime bıraktı. Ayrılmazdan önce de, "Darryl konusunda bir sözüm var," dedi. "Anımsıyor musun, daha geçenlerce, dosta ihtiyacın olduğu sırada Darryl seni destekledi, öyle değil mi? Aranızda dostluk bağı var. Bunu unutma."

Gece yattığımda bu sözleri kafamda evirip çevirdim. Şimdi bunları bambaşka bir anlama çekiyordum. Abe bana, o ifade olayı yüzünden meslek durumumun sarsıldığını, Darryl'in yaptıkları konusunda ne düşünürsem düşüneyim protestoya kalkışacak konumda olmadığımı söylemeye getirmiyor muydu? Darryl'in mektubunun satır aralarında söylediği de bu değil miydi zaten? Bana danışılmıyordu artık. Darryl bana nazik davranıyordu ama aslında buna zorunlu bile değildi. Onun tabağıma koyduğu şeyleri ben yemek zorundaydım.

Ben de ağlayıp sızlamamaya, dersimi öğrenmeye karar verdim. Dostluk denen martavalı unutup hayatın gerçeklerini sineye çekmeye karar verdim: Filmin negatifinin sahibi Darryl'di. O da her zamanki gibi, yönetmenin yaptıklarını elden geçirerek filmi "kurtarmaya" karar vermişti. Kurtaramadığını sonradan görecekti.

Filmi birlikte seyrettik. Darryl, filmi "kurtarma" uğruna senaristi de, yönetmeni de çiğneyip geçmişti. Beri yandan bizim yaptıklarımızın da pek savunulur yanı yoktu ya, o da başka. Gene de ben böyle çalışmak istemiyordum. Filmin gişesi başarılı olsa bile umurumda değildi.

Şimdi meslek açısından en dibe çökmüş durumdaydım. Bu son film benim yeteneğimi temsil etmiyordu. Ve bundan sonra çevirmek isteyeceğim filmler için yatırım ve destek bulmamı güçleştirecekti. Darryl'e açıkça, yaptığını beğenmemiş olduğumu söyledim. Hiç istifini bozmadan, bunu yapmayı zorunlu görmüş

olduğunu bildirdi. Her sözünün, her tavrının altında sahipliğin güveni yatıyordu. Ona bu konuda söz hakkım olmadığını bildiğimi, burada oyalanmayıp hemen Doğu'ya döneceğimi söyledim. Kal, demedi. Ertesi gün Kaliforniya'dan ayrıldım.

Ne tuhaftır ki film New York'ta gösterime girdiğinde olumlu eleştiriler aldı. Darryl haklı çıkıyordu. Ama seyirci yoktu. Rezil olmuştum.

Darryl'i dost bilmiştim, oysa o beni gözümün yaşına bakmadan çiğneyip geçmişti. Ama ne bekleyebilirdim? Bir şirketin başındaki adam dostluğun hatırı için şirkete bile bile para kaybettirmeye razı olur muydu? Saflıktı bunu ummak! Onun işi de söz konusuydu. Bir daha kendi kendimi aldatmamalıydım.

Başka bir ironi daha vardı. Kaliforniya'dayken "tartışmalı imajım" konusunda birkaç fısıltı duymuştum. Ama şimdi düşünüyordum da, son filmim para getirmiş olaydı imajım da daha az "tartışmalı" olmayacak mıydı? Film gümlediği için herkes artık benim bunu salt McCarthy'cilerin gözüne girmek amacıyla çevirdiğimi sanacaktı. Bu düşüncede belirli bir gerçek payı bulunduğunu biliyor, bu yüzden utanç duyuyordum.

Ama çok fazla değil. O günler geçmişti artık. O adam başka bir adamdı. New York'ta Budd beni beklemekteydi. Bob Anderson, Tenn Williams. Kimin geleceği benimkinden daha renkli ve parlaktı? Darry'le Fox bok yesinlerdi. Yeni bir gün doğmaktaydı. Başkaları hesabına çalıştığım dönem kapanmıştı. Artık onurum, saygınlığım hesabına çalışacaktım. O gözüpek, kavgacı, ürkünç, haşin, çetin kent, New York, benim öz kentim beni beklemekteydi.

Budd Schulberg'in Hoboken sokaklarındaki, rıhtım barlarındaki halini hiç unutmayacağım. Budd inceleme yapıyordu ama bu benim yaptığım incelemelere hiç benzemiyordu. O kendini elindeki konuya, bir davaya adarcasına adıyordu. Satılmış sendikaya baş kaldıran işçilerden yana tavır koymuş, onlara kendini, içlerinden biri olarak kabul ettirmişti. Ekmeklerini bedenlerinin kaslarıyla çıkartan bu adamlar yabancıları kuşkuyla karşılarlardı. Hele para kokanları. Çünkü onların gözünde varlık demek namussuzluk demekti. Buna karşın Budd'a güveniyor, onunla çekinmeden konuşuyorlardı.

Budd yüksek sınıftan gelme bir kişiydi. Güneş diyarı Kaliforniya'da kocaman bir evde, hizmetçiler arasında büyümüştü. Babası B.P. Schulberg, Paramount Pictures'da prodüksiyon so-

rumlusu, Budd da stüdyonun prensiydi. Hoboken rıhtımlarında, boyunlarına astıkları yük çengellerini hem alet hem silah olarak kullanan bu ciltleri meşinleşmiş, elleri nasırlı adamların güvenini ve sevgisini nasıl kazanabilmişti?

Bu sorunun yanıtlarından biri çok basitti: Budd "iyi" içmesini biliyordu. Ben ilk içkiyle sarhoş olur, ikincisiyle uyurum. Budd'sa bütün gece bu adamlarla kadeh tokuşturabiliyordu. "Yaratıcı ayyaşlık" diyordu buna. İçtikçe açılıyor, en derin duygu ve inançlarını dışarı vurmaya başlıyordu. O zaman karşısındaki o kuşkucu, hoşgörüsüz, sert adamlar da ona açılmaya başlıyorlardı, çünkü onun kendilerine ve o çetin, acımasız yaşam koşullarına sahiden yakınlık duyduğunu görebiliyorlardı.

Budd'ın bu özelliklerinin yanı sıra, gözlem gücünü ve müthiş belleğini de kıskanır olmuştum. Upuzun konuşmaları, konuşanların giyim kuşamını, tüm ayrıntılarıyla aklında tutabiliyordu.

Senaryo yazmanın gerçek yolu işte buydu: Uzaktan gözlemleyip not tutmak değil de öyküsünü yazacağınız insanlar ve yerlerle özdeşleşmek. Budd rıhtımlar dünyasının acı trajedilerini de buruk komedilerini de "içerden" görüyor, ezilenleri acıma ve anlayışla dile getirirken haklı olandan yana çıkıyordu. Senaryo hazırlayan bir yazar olmakla kalmamış, o kıyıdaki insanlığın savunucusu olup çıkmıştı.

Bu benim için, hiç unutmayacağım bir ders oldu. Budd skripti yazmaya hazır olduğunu söylediği zaman ben de *Camino Real*'i sahneleme işine giriştim.

İnsansal acıların geniş panoramasını konu alan bir film projesinden en mahrem bir köşeye, sanatçının ruhuna inen bir oyuna geçtim. *Camino Real* bir kabus kadar kişiseldir. Eugene O'Neill'in son oyunları dışında hiçbir oyun Tennessee Williams'ınkiler kadar kişisel değildir. Williams'ın dramatik yapıtlarının toplamını bir özyaşam öyküsü olarak okuyabilirsiniz, hem de *Memoirs* adıyla topladığı anılarından çok daha gerçeğe yakın. Biraz seçmesini bilen bir göz için bu oyunlar birer itiraf kadar çırılçıplaktır. Hepsi de –hele *Camino Real*– yazarın en büyük korkularını dile getirirler: Güvensizlik ve ihanete uğramak korkusu. Kendi yazgısına ve insanlara duyduğu güvensizlik. Hem beklediği hem de korktuğu ihanetler: Çevresindeki insanların, hatta en yakınlarının ve bir de –anarşisinden ve müthiş hızından dolayı– zamanın ihaneti.

Daha 1953 yılında dünya çapında üne kavuşmuş olmasına karşın Williams bir kanun kaçağı gibi yaşar, durmadan yer değiştirir, ordan oraya göçerdi. Londra, Paris, Roma, Sicilya, Kuzey Afrika, Key West. Onun nerde bulunabileceğini pek az insan bilirdi. Ben bu ayrıcalık sahiplerinden biriydim. Her zaman mektupla temas halindeydik. Onun hoşlandığı uygarlık merkezleri kendi gibilerinin bulunduğu yerlerdi, doğallıkla: Sanatçılar, romantikler, acibeler, sürgünler, toplumun dışladığı tipler. Ama Williams buralarda da uzun süre rahat etmezdi. "Yeni geldiğim yerlerde en iyi çalışıyorum," derdi.

Eşcinsellerin bir hareket başlatıp destek buldukları dönemden önce eşcinsel olan Williams, toplumda yeri olmadığına inanmıştı. Kazandığı ün ve para da bu sorunu çözemedi. O hep, hem sosyal hem de kişisel yönden ihanete uğrayıp terk edilmek korkusu içindeydi. Hele seyircisini yitirmekten çok korkuyordu. Bu korkusunda haklı da çıktı. Yaşamının son yılları başarısızlıklarla doludur. Ama o yazı yazmaktan hiçbir zaman vazgeçmedi.

Görünüşte birbirimizden bunca farklı olmamıza karşın böyle yakın dost kalabilmemiz anlaşılmaz gibi mi görünüyor? Oysa ben de dışlanmış değil miydim? İkimiz de çevremizdekilerin anlayış ve desteğine, ününümüzle paramızın derdimize derman olabileceğine güvenemiyorduk. Değerimizin bilinmediği, hakkımızın verilmediği kanısındaydık. O karanlık aylar boyunca en sadık, en anlayışlı dostum Tennesse Williams oldu.

Bir benzerliğimiz daha vardı. *Camino Real*'i sahnelediğimiz sıralarda Williams, Frank Merlo ile yaşıyordu. Aslında evliydiler, mazbut bir beraberlikleri vardı. Williams böyle bir yaşam tarzının yararlarını saymakla birlikte, "Gönlün kalıcı bir limanı olmalı, ama gene de; arada buradan dışarı yelken açılabilmeli," derdi. "Çok şükür, Frank bunu anlıyor da arada bunu yapabiliyorum."

Hollywood'da en karanlık bir çukurun dibine atıldıktan sonra New York'a döndüğümde *Camino Real*'i eskisinden daha iyi anladım. Bu oyunun bahtsız kahramanı bendim.

Camino Real kusursuz değildir ama çok güzeldir. Williams'ın en sevdiği insanlara, yani bizim "business" uygarlığımızın kurbanı olan masum yürekli romantiklere yazdığı bir aşk mektubudur. Esas kişisi Kilroy, Orta Amerika'dan gelme evsiz barksız bir gençtir. En sonunda ölümün beklediği o son, gizemli yere ulaşmıştır. Burada Casanova, Don Quixote, Kamelyalı Kadın gibi hızlı yaşamış, renkli kişiler de sonu beklemektedirler. Yalnız Kil-

roy'un, ötekilerin yitirmiş olduğu bir niteliği vardır: O yere yıkılsa da gene ayağa kalkabilmek için çaba harcayabilmektedir.

Williams'ın romantiklerinden birinin dilinden hiç düşürmediği sözcük, "kardeş"tir. Williams bunun *Camino Real*'de yasaklanmış sözcük olduğunu, kullananın cezalandıracağını söyler. Gerçi kimi mektuplarında bana, "Fratello mio" diye seslenmiştir ama karamsar olduğu zamanlarda şöyle söylerdi. "Onlar için kardeş nedir, geride bırakılacak, dolandırılacak, yalan söylenecek, pazarda ucuza satılacak biri, değil mi? Karısıyla yattığımız adama, kardeşim, deriz." Daha da ileri giderdi: "Birbirimize güvensizlik göstermek zorundayız; ihanete karşı tek savunmamız bu."

Williams çözümü çalışmakta bulmuştu. Çalışmak onun kendi kendini onarıp yenilemek yöntemiydi. Bir mektubunda, "Yangından kaçarcasına yazı yazmak zorunluğunu duyuyorum," diye yazmıştı. "Zaman çok kısa, gülüm. Bizim birbirimizi sattığımız gibi o da bizi satıyor."

Onun hayranıydım, dostluğunda benim ruhumu tazeleyen bir şey vardı. Oyunumuz perdeyi açtıktan sonra Williams'a şöyle yazdım: "Arkadaşlığının benim için taşıdığı anlamı ve önemi anlatmamın olanağı yok. Seninle çalışmak deneyimi için en derin anlamıyla teşekkür borçlu olduğumu hissediyorum. Bu yapım benim yaralarımı sardı. Genç eski yerime döndüğüme, birlikte yaptığımız çalışma sayesinde gene ön saflara çıktığıma inanıyorum."

Geriye dönüp eskilere bakmamak en iyisidir. Geçen hafta bu oyunu yeniden okudum. Sahneye koyduğum zaman hakkını vermemiş olduğumu şimdi biliyorum. Meksikalı primitif ressam Posada'nın garip fantezisini taşıyan bir yapım istiyordum. Koreografım Anna Sokolow da bundan yanaydı, çünkü Meksika'yı iyi tanıyordu. Ama oyun Meksika'da geçmiyordu ki! Yazarın kafasının içinin topografyasında geçiyordu. Daha realist tekniklere yatkın olan ben, bu topografyanın fantezisini verebilecek desinatörü seçmedim.

Geriye baktığımda yetersiz gördüğüm bir başka şey de rol dağıtımı. Bütün oyuncu kadrosunu Actors Studio'dan seçmiştim. Hepsi de canla başla, olanca yetenekleriyle oynamışlardı. Ama oyunu yeniden okuyunca gördüm ki aralarında rollerinin gerektirdiği çapa sahip olan tek kişi Eli Wallach'tı. Ötekiler –bencileyin– realist tekniklerle yetişmiştiler.

Yerleşik bir repertuar tiyatrosu bizim kuşağımızın inandığı

ideal ve güttüğü amaç olmuştu. Bizlere bu esini veren de Group Tiyatrosu, özellikle Harold Clurman ve Rus Tiyatrosu üstüne okuduklarımızdı. Böyle bir tiyatronun gerçekten avantajları vardır çünkü tiyatro bir küme sanatıdır. Gelgelelim ülkemizde şöhret öyle birdenbire gelebiliyor ki... ve öylesine kazançlı ve dayanılmaz ki...; üstün oyuncuların böyle bir ideale uzun süre bağlı kalabilmeleri olanaksız. Ben bunu yerleştirmeye çalıştım ama başaramadım. Hükümetimiz de tiyatrolara hiç yardımcı olmuyor. *Camino Real*'de bütün rolleri bizim stüdyonun oyuncularına vermekle hata etmiştim. Sonradan yönettiğim prodüksiyonlarda gerektiği zaman dışardan da oyuncu aldım.

Bir yönetmen kendini elindeki oyuna tek bir kez adamaz. Asıl, dönüşü olmayan adayış, kontratların imzalanmasından, ellerin sıkılmasından sonra gelir, sahneleme hazırlıkları başladıktan sonra. Çalışmalar sırasında öyle bir an gelir, öyle bir şey olur ki; prodüksiyonu tümüyle yönetmene mal eder, sahnede ya da perdede canlanacak olan öykü yönetmenle özdeşleşir. İşte o zaman yönetmen kendini oyuna yeni baştan adar. Bunu ben birçok kereler yaşamışımdır. Budd Schulberg'le *Rıhtımlar Üzerinde*'yi hazırlarken de yaşadım. Şöyle oldu:

Camino Real'in sahnelenmesini bitirdikten sonra gene Budd'la Hoboken rıhtımlarında uzun saatler geçirmeye başladım ve Tony Mike'ın öyküsünü böylelikle işittim.

Tony Mike'ın bir zamanlar kendi iskelesi varmış, orada kendisi patronmuş. Arkadaşları ve akrabaları da işçileri korkutup sömüren rıhtım "mafyası"ndanmış. Tony olup biten yolsuzlukları, rüşvet ve haraçların hepsini bildiği gibi herhalde sırasında bunlardan kendisi de yararlanıyormuş. Sonra, nasıl olmuşsa, bu düzenin adaletsizliğine dayanamaz olmuş. Mafya babalarının sözünü dinlememeye başlamış ve birden kendini "öbür tarafta", işçilerin safında bulmuş. Bu yüzden mafyanın kara listesine girmiş, iskelesini elinden kaptırmış, köşe başındaki bir kulübede gazete satıcılığı yapmaya başlamış.

Derken beklenmedik bir şey olmuş. Tony Mike, rıhtımlardaki yolsuzluk ve suçları soruşturmak amacıyla kurulan komisyon huzurunda ifade vermeye çağrılmış. Ve burada bütün bildiklerini anlatmış, bir sürü de isim vermiş. Bunu yapması mafya yasasına karşı gelmekmiş: Yaşamak istiyorsan konuşmayacaksın! Tony'ye de şimdi eski arkadaşları, "sıçan, sansar, gammaz," diyerek yüz çevirmişler. Tony rezil edilip yalnız bırakılmasının yanı sıra, teh-

ditler de almaya başlamış. Kendisinin ve ailesinin hayatı tehlikeye düşmüş. Hoboken'de herkes bir sabah gazeteyi açınca onun ortadan yittiğini okuyacaklarından, cesedinin de günler sonra ırmağın dibinden çıkartılacağından eminmiş. Bu çevrede "ihbarcı" ve "gammaz" tanınanların sonu bu olurmuş.

Budd böyle bir öyküyü bulur da kaçırır mı? Hemen Tony Mike'la tanışıp dostluk kurdu. Onun evine, yemeğe çağrıldığımızda koşa koşa gittik. Yeşil biberli, salçalı et, soslu makarnamızı yiyip kırmızı şarabımızı yudumlarken Tony'yi dinledik. Mafya ona, "Yaşamak istiyorsan, aileni seviyorsan konuşmazsın," demişti ve o konuşmuştu. Hâlâ yaşıyordu gerçi ama kendinden önce New York rıhtımlarındaki haraç, rüşvet, siyaset gerçeklerini gün ışığına çıkaran kişinin bir kireç kaymağı çukurunda ölü bulunduğunu da biliyordu. Bu yüzden üzerinde tabanca gezdirmeye başlamıştı. Tabancayı çıkarıp yemek masasının üzerine koydu.

Bu öykünün Budd'ı benim kadar derinden etkilediğini sanmıyorum. Broadway'de yaşamadığı için o çevrenin düşmanlığına benim kadar hedef olmamıştı. Bu yüzden rıhtımların öyküsüne benden daha tarafsız gözle bakabiliyordu. Oysa ben Tony Mike'ın hikayesini kendi hikayemle özdeşleştirmiştim. Bu bağlantı da çektiğim sahnelere, oyuncularla yaptığım çalışmalara o karşı gelinmez öfke havasını kattı. Sonunda Marlon Brando, mafya babası Lee Cobb'a, "İyi ettim de yaptım, anladın mı? İyi ettim de yaptım" diye bağırır ya, o benim, aynı ateşle, "İyi ettim de o ifadeyi verdim!" diye haykırışımdı. Brando'nun işe girmek için gene rıhtımlara döndüğü ve yıllarca bir arada çalıştığı adamların ondan yüz çevirdiği sahne de benim hikayemdi. Şimdi tüm dünyaya söylüyordum. Yani eleştirmenler benim ihbarcılığımı haklı göstermek için kendimi, kendi duygularımı perdeye yansıttığımı söyledikleri zaman doğru söylüyorlar. O sahnelere o değeri ve ağırlığı kazandıran şey benim duygularımın perdeye aktarılmasıdır.

Tony Mike'ın sofrasında yediğim yemek benim kendimi bu filme yeni baştan ve de soncul olarak adayışını oldu. Çünkü sanatın gizemli aynasında, konusu ben olan bir film hazırlamakta olduğumu görmüştüm. Bunun bana verdiği kararlılık sayesindedir ki sonradan bir sürü zorluğa, yılgınlığa göğüs gerebildim. Bir sürü insan filmin yapımını engellemeye çalıştığında, yapımcımız bile verebileceği desteği bizden esirgediğinde, ben hiç duraksamadım, çünkü bu film konusunda duraksamak benim kendi kendim konusunda duraksamam anlamına gelecekti.

Budd senaryosuna son biçimini vermek için evine çekilirken ben de Karl Malden ve yazar Robert Anderson'la birikte hazırlamakta olduğumuz *Çay ve Sempati* oyunun prodüksiyonuna hız verdim.

Başarı denen şey incelenmeye değer. Kolay elde edilebilen bir şey değildir çünkü. *Çay ve Sempati* bizim sahnelediğimizden daha iyi sahnelenemez, sanıyorum. Ne var ki bu başarı bize gökten zembille inmedi. Her ayrıntısını özenle biz hazırladık. Ancak ondan sonra, biz her şeyi birbirine katıp kotardıktan sonra, yapıtımız basit, yalın bir görünüme büründü. Bir oyunun sahnelenmesinde tek bir hata, bütün projeyi dinamitleyebilir. Bob Anderson'la benim yaptığımız bütün seçimlerin doğru olduğuna inanıyorum.

İlk önemli adım oyuna ve projemize inanmaktı. Bunda en önemli rolü de Bob'un eşi Phyllis ve benim eşim Molly oynadılar. Molly Bob'un oyun yazarlığını başlangıçtan beri dikkatle izlemişti. Bob savaş sırasında Pasifik'teyken yazdığı oyunları ona postalardı. Molly de bu oyunlar hakkında ne düşündüğünü ona yazardı. Molly, fikirleri kesin ve mutlak olan bir insandı. Shakespeare ona *Hamlet*'in metnini yollasa Molly de dört sayfalık bir değerlendirme ve eleştiri yazıp daktiloya çekerek yazara yollardı. Bob'un bu son oyununu gerçekten çok beğendiği için bana Bavyera'da olduğum sırada postalamıştı.

Bavyera dönüşü ilkin *Camino Real*'i ele aldığım için oyunun biraz beklemesi gerekti. Bu da bize skripti iyice inceleme fırsatı verdi. Her sayfanın, her satırın üzerinden geçtik, konunun her noktasını tartıştık. Bu sayededir ki provalara başladığımızda Bob'la aramda hiçbir anlaşmazlık çıkmayacaktı. Gecikmemiz bizim için büyük nimet olmuştu.

Broadway tiyatromuzun, zar oyunu gibi, "ya hep ya hiç," özelliğinden nefret ederim ama, bir tek olumlu yönü vardır: bu ölümcül baskı ve yarış havası içinde herkes elinden gelen gelmeyen her türlü çabayı harcamak zorundadır. Hiçbir ayrıntı gözardı edilemez, küçümsenemez. En basit bir oyunun sahnelenmesi bile bir ölüm dirim sorununa dönüşür. Bu da çok zaman ilgili kişilerin en parlak yönlerini ortaya çıkarır.

Oyunu hazırlamaya başladığımızda karşımıza iki esas sorun çıkmıştı. Deneyimsiz bir filmci ünlü bir sinema yönetmeninden öğüt isteyince yönetmen, "Kötü kişilerin üzerinde çalış," diye salık vermiş! Oyunumuzda iki kötü kişi vardı: Özel bir lisede eşcinsel

eğilimler taşımasından kuşkulanılan gencin babası ve okulun müdürü – ki oyunun sonunda mutsuz delikanlıya çayla birlikte anlayış sunan genç kadının kocasıdır. Baba oğlunun sorunlarıyla sıkıntılarına karşı öyle duyarsız davranmıştır ki; çocuk kendine güvenmeyen, yapayalnız bir kişi olup çıkmıştır. Müdür de karısının duygusal ihtiyaçlarına karşı sağır, öylesine maço, öyle inatla geleneksel ve tutucudur ki; kadın insan sıcağına susamış durumdadır. Sonuç? Bu kadın karşısındaki gencin ihtiyacını derinden duyumsayacak ve buna bütün varlığıyla cevap verecektir.

Baba da koca da sevimli kişiler değildiler. Ne var ki seyirci onlara inanmalıydı. İkisinin de suçu kötü niyetli ve kayıtsız olmalarında değil, karşılarındaki kişinin ruhunu okuyamamalarındaydı. Bob oyunun metninde bunu belirleyecek değişimler yaptı: Baba okula yaptığı bir ziyarette oğlunu anlamak için çaba harcıyor, gene de anlayamıyordu. Koca, evliliğini kurtarmak için elinden geleni yapıyor, gene de başarısız kalıyordu. Bu kişilerin kendi karakterlerinin noksanlarını aşmak için gösterdikleri çaba onları düz birer kötü kişi olmaktan çıkarıp inanılır birer insan yapıyordu. Hatalarına karşın bir yerde acıyorduk onlara. Bu dramatik düzeltme olmasa oyun biraz mekanik ve melodramatik kaçabilirdi.

Prodüksiyonun çapının küçük tutulması gerektiğine karar vermiştim. Bob Anderson bir minyatürcüydü. Oyun bir senfoni, *(Satıcının Ölümü)* ya da bir konçerto *(Arzu Tramvayı)* değil, bir yaylı sazlar dörtlüsüydü. Bu oyunda aşırı dramatik ve yüksek sesli olma eğilimime gem vuracaktım. Prodüksiyonun tonu hep denetim altında tutulacak, sakıngan vurgularla yarım kalmış jestlerden oluşacaktı. Bu incelik benim için bir yenilik, mesleğimde ileri doğru atılmış bir adım oldu.

Oyunun doruk sahnesinde genç, güzel, duygulu bir evli kadınla on yedi yaşında bir delikanlı, batan güneşin ışınlarıyla aydınlanan ufak bir odada, yan yana oturmaktadırlar. Bu son sahne bir "yakın çekim"dir: Bu kibar, zarif genç kadının narin parmakları sırtındaki pembe bluzun düğmelerine dokunur ve o sırada ışıklar hafifleyerek söner. Bunu izleyen sahne seyircinin hayaline bırakılmıştır. İşte bu anda kadın oyunun o en son, can alıcı sözlerini söyler: "Bundan yıllar sonra... bunu anlattığın zaman... ki anlatacaksın... insaflı ol."

Bu en mahrem sahneyi hazırlayan bütün öteki sahneler de iki, üç kişi arasında geçiyordu. Desinatörümüz Joe Mielzener'e istediğim sahnenin bir yer planını verdim. Yönetmenin böyle bir plan çıkarmak, desinatöre istediği boyut ve çapları ayrıntılarıyla bildir-

mek zorunda olduğunu biliyordum artık. Joe da benim "yakın plan çekimler" için bir fon istediğimi anladı ve son derece güzel bir dekor hazırladı. Işıklandırmayı da kendisi yaptı. Sonuç Joe için tam bir zafer oldu.

Oyunun başoyuncusu olarak Deborah Kerr'i getirmemiz için Bob Anderson dayatıyor, ben de buna karşı koyuyordum. Deborah'ı görmüş değildim, ne var ki tiyatroda film yıldızlarıyla çalışmayı sevmezdim, hâlâ da sevmem. Provaların yedinci gününde boğazları iner, doktor çağırmak zorunda kalırsın, doktor da yıldıza ille yatak istirahati verir!

Ama aradığımızı New York'ta bulamayınca Bob'un üstelemesi üzerine Deborah'ı görmek için onun film çevirmekte olduğu Hollywood'a uçtum. Bu kadar basit. Döndüğümde Bob'a, "Sen haklıymışsın, ben haksızmışım." dedim. Deborah bu rol için kusursuzdu. Şimdi dönüp baktığımda görüyorum ki Deborah olmasa oyun tutmayabilirdi. Deborah ne yaparsa yapsın –ki bu oyunda sorunlu bir genç öğrenci uğruna kocasına ihanet ediyordu– bunun mutlaka ince ve şerefli birşey olduğuna inanırdınız. O kadınlığın en iyi yönlerini simgelerdi: Anlayışlı, duyarlıklı, olgun, kibar, düşünceli, yardımsever, esprili, destekleyici, yüreklendirici ve son derece zeki. Yani hem oyundaki kadın hem de Deborah'nın kendisi demek istiyorum. Ona vurulmamak olası değildi. Ben de vuruldum, seyirci de ona ilk görüşte gönül verdi. Oyunu Bob Anderson yazmıştı, prodüksiyonu Deborah Kerr yarattı.

Elimizde tam bir başarı, bir "hit" olduğunu nerden mi anladık? Bunun anahtarı o son sahneydi, kadının eli bluzunun en üst düğmesine gittiği an. Deneme turnesindeki temsiler sırasında, tam bu dakikada seyircilerden kıkırtılı gülüşler yükseliyordu. Bu da bizim son derece canımızı sıkıyordu. Bu sorunu çözen biz olmadık, gazeteler oldu! Oyun öyle güzel eleştiriler aldı ki seyirci daha ilk baştan tiyatroya bir "hit" seyredeceğine inanarak gelmeye başladı. Kıkırdaşmalar, "şş!" uyarıları kesildi. Mucize olmuştu. Ciddi bir dramanın doruk noktasında seyircinin gösterebileceği en doyurucu tepki alkış değil sessizliktir. Seyircinin derinden duygulanmış olduğunu gösteren bu bir anlık sessizlik çok şey söyler ve oyuncularla sahne gerisindekilere alabildiğine yürek verir. Bu sessizliği duyduğumuz zaman oyunumuzun sahnede uzun zaman kalacağını anladık.

Son olarak benim Anadolu kurnazlığımı gösteren bir olay anlatmak istiyorum. Oyun New York'ta dokuz ayını doldurduktan sonra turneye çıkmak üzereyken Bob'un isteği üzerine tiyatroya

gidip yeniden seyrettim. İzledikçe temsilde bir gerileme gözlemliyordum. Oyuncuların tüm içtenliğine ve çabasına karşın oyuna aşırı profesyonel, nerdeyse mekanik bir hava gelmişti. Oyuncular seyircinin nerde gülüp nerde ağladığını ezberlemişler, bütün oyunlarını bunlara göre ayarlamışlardı. Ertesi gün öğleden sonra hepsini çağırdım, birinci perdenin ayrıntılı bir provasını yaptırdım. Her sahnede onlardan aylardır yaptıklarının tam tersini istiyordum. Şaşkına dönmüşlerdi, gene de beni hoşnut bırakmak için ellerinden geleni yapıyorlardı. Provanın sonunda Deborah sesini yükseltti: "Bütün bunları bu gece yapmamızı mı bekliyorsun?" diye sordu. Ben, "Yoo, gene her zaman yaptığınızı yapın," dedim ve dışarı çıktım. Bıyık altından gülerek. Sonradan o geceki temsilin şahane olduğunu söylediler.

Bu oyun bana aynı zamanda konunun anlamını didaktik bir temaya indirgememeyi öğretti. Group'da biz seyirciye bir şeyler öğretmek amacı güderdik. Clifford Odets her oyununun üçüncü sahnesiyle seyirciyi omzundan tutup sarsarak, "Bütün bunların ne demek istediğini anlamıyor musun? Ben sana anlatayım!" demek gereğini duyardı. Oysa şimdi niyetim bunun tam tersini yapmaktı: Hayat kadar açık seçiklikten uzak, karmaşık, insansal bir öykü anlatmak. Ki seyirci tiyatrodan çıktığında kendi kendine, "Bütün bunlar ne demeğe geliyordu acaba?" diye sorsun. Hayatın karşısında da bu soruyu sormaz mıyız biz?" Büyük romanları okuyup bitirince? Brecht'in "öğretici" denilen oyunlarında bile çözümlenmemiş, belirsiz bir şeyler yok mudur?

Evet, seyirci tiyatrodan yaşamın zenginliğini, karmaşıklığını ve gizemini yeniden duyumsamış olarak çıkmalıdır. Tek bir anlaşılır cümlede özetlenen tema, yaşamın basite indirgenmesidir. Bu yüzden de anlamsızdır. "Oyunum sorumluluk, vefa, gerçek üzerinedir," demeyin bana. "İnsanlık üzerinedir," deyin.

Bu oyun bana mesleğimdekinin yanı sıra, kişisel bir kazanç da getirdi. İki yakın, can dost edindim: Bob ve Deborah. Açılış gecesinde Deborah bana, "Umarım Deborah'yı hiç unutmazsın." diye telgraf çekti. Onu hiç unutmadım. Bob'sa hâlâ en yakın dostlarımdan biridir.

Bu oyunun sahnelenmesi beni mesleğimde gene eski yerime yerleştirmiş, eski enerjimi yerine getirmişti. Geçen yıl yenik düştüğüm savaş alanına dönmeye can atıyordum.

Rıhtımlar filmimizin skriptini Darryl Zanuck'a yollamamız için Budd'ı kandırdım. Darryl'in bu projeye, hayır, diyemeye-

ceğini ileri sürüyordum. Ama Budd'ın pek aklı yatmış değildi. Kendisi sinema dünyasının "kardeşinizi satın" ortamında büyümüş olduğu için hiçbir Hollywoodluya güvenemez gibiydi. Bense, "Darryl *Gazap Üzümleri*'ni yapan adamdır," diye diretiyordum. Son sürtüşmemizin dışında onunla iyi ilişkiler yürütmüştüm. Budd'ı kandırdım, skripti Darryl'e yolladık.

Tam dört hafta Hollywood'dan çıt çıkmadı. Ben Darryl'in herhalde Avrupa'da olduğunu söylüyor, Budd'a karşı hep onu savunuyordum. Nihayet Şubat başında Darryl'in yanıtı geldi:

"Bu konuda vereceğim karar şirket için büyük önem taşıyor," diyordu. Fox Şirketi'nin işleri kötülemişti. Baştakiler Sinema Scope'un stüdyoyu kurtaracağını umuyorlardı. Darryl, yazdığına göre, senaryoyu esasta beğenmiş, ne var ki işçi desteği konusunda hâlâ kaygılıymış. Amerikan İşçi Federasyonu Başkanı George Meany'nin desteğini sağlamamızı istiyor, "Kürsüye çıkıp nutuk atmaktan, her şeyin burnuna yumruk indirmekten sakınmalıyız," diyordu. "Yoksa filmimiz gümler. Konudaki kişisel öyküye bağlı kalmalıyız. Bırakalım, temayı filmin kendi akışı belirsin." Darryl'in kişisel öykü dediğinin aşk öyküsü demek olduğunu biliyordum. "Filmin bütünü rıhtımlardaki yozluk ve kokuşmaları gözler önüne serecek, bundan eminim. Bunu vurgulamak için nutuk atmamıza gerek yok. Bu öğe arka planda kalmalı, tıpkı *Pinky*'deki gibi kişisel öğeler filme egemen olmalıdır. *Zapata* gibi şahane bir film yapmanın ne yararı var, entelektüellerden başka izleyen olmadıkça? Bence Budd'la sen önümüzdeki hafta birkaç günlüğüne buraya gelin. Filmdeki kızı, dünyadaki kötülükleri ıslaha çıkmış amatör bir dedektife benzemekten kurtarmak gerek. Bu konuda size değerli katkılarda bulunacağıma inanıyorum. Eğer cesaretli bir adım atarak bu önemli projeyi gerçekleştireceksek birbirimizi iyice anlamamız gerek."

Ben sahne çalışmalarımdan ayrılamadığım için Budd iki kez Hollywood'a yalnız giderek Darryl'le görüştü. Döndüğünde onunla temelde anlaşabilmiş olduğunu bildirdi. Darryl'in görüşleri doğrultusunda skripti yeniden ele aldı. Bu fikirlerden kimilerini yararlı bulup kullandık. Yararlı bulmadıklarımızı da kullanmadık. Nisan ayında yeni skriptimizi Darryl'e postaladık.

Gene dört hafta geçti aradan. Budd sabırsızlanıyor, hem de enikonu pirelenmeye başlıyordu. Ben de kaygıdaydım. Artık Fox'un bize bir kontrat önermesinin zamanıydı. Şimdiye kadar hiç güvencesiz ve karşılıksız çalışmıştık. Nerde durduğumuzu bilmek hakkımızdı. Ben Fox'un başkanı Spyros Skouras'la görüşüp duru-

mu ona sormamızı önerdim. Spyros dünyayla barışık, neşeli bir günündeydi. Bize zeytin, peynir, uzo sundu. Ben hemen konunun özüne geldim: Darryl'den ses çıkmamıştı. Fox bizim filmi yapacak mıydı, yapmayacak mıydı? Çünkü, eğer Darryl filmi istemiyorsa biz kendimize başka yapımcı arayacaktık... Bu gözdağını verdim ya, Darryl'in filmimizi elden kaçıracağına hâlâ inanmıyordum. Spyros da benimle aynı görüşteydi. Fox'un filmimizi yüzdeyüz yapacağına söz verdi. Benim ve Budd'un ayrı ayrı ellerimizi sıktı. Uzo kadehlerimizi bu anın şerefine kaldırdık.

Budd'ın içi rahattı, benim de öyle. Darryl bizi skript konusunda görüşmek üzere Hollywood'a çağırınca hiç duraksamadık. Filmimizi geri çevirecek olsa hemen, telgrafla yapardı. Herhalde rol dağıtımı, mekanlar, teknik kadro falan gibi konularda konuşmak istiyordu.

25 Mayıs'ta, yanımızda ajansım Abe Lastfogel'le birlikte Darryl Zanuck'un ofisine girdik, masasının önünde dizilip oturduk. O gün Darryl odanın içinde gezinmedi. Masasının ardında dimdik ayakta durdu ve açıkça konuştu.

"Ben bu filmi yapmıyorum," dedi. "Hiç sevmedim. Doğrusunu isterseniz hiçbir şeyini sevmedim." Sonra durup bize baktı.

Biz, Budd'la ben şoka girmiştik. Öylesine beynimizden vurulmuştuk ki birbirimize bakmadık bile. Sonunda ben, "Yani filmin hiçbir şeyini sevmedin, öyle mi, Darryl?" diye kekeledim. O, "Bugünün seyircisi böyle filmler görmek istemiyor," dedi. "Rıhtım hamalları kimin umurunda?" Sonra bize senaryomuzdaki dram öğesini güçlendirmek için nasıl çabalamış olduğunu anlattı. "Filmin kahramanı [Brando'nun oynayacağı rol] Terry'yi bir FBI ajanı yapmayı bile denedim ama olmadı," diyordu. Sonra Fox'un işlerinin iyi gitmediğini, stüdyonun kurtulması için Sinema Scope'dan medet umulduğunu anlatmaya girişti. Ama bu da bizim umurumuzda değildi.

Birden ayağa kalktım. Artık dayanamayacaktım. Duygularım öylesine bir fırtınayla allak bullak olmuştu ki; anlatamam. Ajansım ve "koruyucum" olan adama baktım. Ama Abe ağzını açıp tek söz söylemedi. Öyle paranoyak olmuştum ki onun da bu işe sevindiğine inandım. Yüreğim çıkacak gibi atıyordu.

Darryl şimdi Fox'un Budd'a borçlu durumda olduğunu anlatıyordu. Çünkü Budd bu senaryo için uzun ve zorlu çalışmalar yapmıştı. Ama Darryl'e göre şirket bana hiçbir şey borçlu değildi:

"Çünkü sen zenginsin." Hoppala, bunu da yeni duyuyordum! "İşte bu," diye kendi kendime düşünüyordum, "Hemen Hollywood'a koşarak onun arkadaşlığı hatırına *Pinky*'yi kurtarmam için bana yalvaran adam!" Besbelli Bay Darryl Zanuck için bütün yollar tek yönlüydü. Ve besbelli bu adam beni istediği gibi itip kakabileceği biri olarak görüyordu. Başka türlü olabileceğine kendi kendimi nasıl inandırmıştım? Gene dönüp Abe'e baktım. Abe hâlâ suskundu.

Dışarı çıktığımızda Budd benimle konuşmuyordu. Onun duygularını anlayabiliyordum. "Ben Abe'le gidiyorum," diyerek ondan ayrıldım. Abe'in şoförlü Cadillac limuzinine doğru yürüdük. Abe, "Ey, şimdi ne yapacaksın?" Bu soru beni yeniden şoka soktu. Ajansımın rıhtım filmine artık ölmüş gözüyle baktığı öyle ortaydı ki! Abe beni savunmak, aylar süren titiz bir çalışmaya elinin tersiyle itiverdiği için Darryl'i kınamak amacıyla tek bir şey söylememişti.

"Bu filmi yapacağım," diye karşılık verdim ona. "Hollywood'un en ucuz prodüktörünü bulup on altı milimetre olarak çekmem gerekse bile, yapacağım."

Abe yüzüme, "Delisin sen," dercesine bakıyordu. Beni yemeğe çağırdı.

Ben, "Budd'la konuşmam lazım," dedim, ondan ayrıldım.

Beverlys Hills Hotel'de Budd öfkeden kuduruyordu. Benim onu tuzağa yakalatmış olduğum kanısındaydı: "Onda iş yoktur, diye söylemiştim sana! Bizi geri çevirecekti madem, buraya kadar neden çağırdı?" Bu kez benim, "Ama bu adam *Gazap Üzümleri*'ni çevirdi," diyecek yüzüm yoktu. Budd yerden göğe haklıydı. Darryl yalnızca bizi değil besbelli –her zaman avanak bir gemi aslanı olarak gördüğü– Spyros Skouras'ı da çiğneyip geçmişti.

Derken çok tuhaf bir şey oldu. Budd'la gene senaryomuzu konuşmaya başladık. Konuştukça yapıtımıza ve kendimize olan güvenimiz usuldan geri gelmeye başladı. Ben Abe'e telefon açarak bu filmi yapmaya azmettiğimi, başka hiçbir projeye bakmayacağımı, senaryonun kopyalarını öbür büyük stüdyolara yollamasını söyledim. Abe senaryoyu zaten Columbia'ya yollamış ama cevap alamamış olduğunu bildirdi. Demek Darryl'in oyununu önceden kestirmişti.

"Öbürlerine de yolla," dedim. "Warners ilgilenebilir."

Gelgelelim Warners filmimizle ilgilenmedi. Paramount ve MGM de ilgilenmedi. Olumsuz yanıtlarını öyle çarpabuk veriyorlardı ki senaryomuzu bu zaman içinde okuyabilmelerinin yolu yoktu.

Sonunda Abe Lastfogel'le görüşmeye gittim. Abe, "Bence Darryl sana ne önerirse kabul et," dedi. "Son filmlerin tutulmadı. Başarılı bir film çevirmen gerek artık." Ben, "Ben bu filmi yapacağım," dedim. Bakıştık. Abe sabırla, bütün stüdyoların filmi geri çevirmiş olduğunu bana anımsattı. Açıkça söylemiyordu ama, "Seni de," demeye getiriyordu. "Bu rıhtımlar projesini unut," diyerek sözlerini bitirdi.

Ajanstaki sekreter kızlardan birini alıp otele götürdüm. Budd'la biraz eğlenmeye ve arkadaşa ihtiyacımız vardı, çünkü aramız gerginleşmişti. Masraflarımızı hâlâ Fox ödediği için en pahalı yemeklerle içkileri ısmarladık ve ikimiz de –şehvetten çok can sıkıntısından– sekreter kıza kur yapmaya başladık.

Holün karşısındaki odada prodüktör Sam Spiegel kalmaktaydı. Sam'ı eski günlerden tanıyordum. Akademi Ödülü kazandığım, herkesin peşinden koştuğu gözde bir film yönetmeni olduğum günlerde kaç kez evine gitmişliğim vardı.

Budd da ben de içkinin etkisiyle gevşeyip neşelenmiştik. Sam'ı selamlayıp odamıza çağırdık, o da geldi. Başımızdan geçenleri anlattık ona. Sonra baktık: Film projemizi, senaryomuzu anlatıp övmekteyiz. Sam senaryomuzu dinlemek istediğini belirtti. Budd'la ertesi sabah, ikisi de ayıkken görüşmek üzere randevulaştılar.

Bundan sonra mucize gibi bir şey oldu: Budd ertesi sabah sahiden Sam Spiegel'i görmeye gitti. Daha yatakta olan Sam'e senaryoyu ayrıntılarıyla anlattı. Ben sekreter kızla kahvaltı ederken Budd'ın geri geldiğini ansıyorum. Onu hiç böylesine şaşkın göremiştim. "Senaryomuzu beğendi! Çeviririm, diyor," dedi.

Şans bize öbür yüzünü döndürmüştü. Sam ünlü T*he African Queen–Afrika Kraliçesi* filminin yapımcısıydı. Gene de kimsenin pek ciddiye almadığı, pek güvendiği bir tip değildi. Abe Lastfogel onun adını duyunca, "Gözünüzü dört açın," diye güldü. "Onda öyle numaralar vardır ki aklınız durur." Ben, "Başka ne seçeneğimiz var ki?" diye sordum. Abe, "Ben söyledim sana, başka ne seçeneğin olduğunu," diye yanıtladı.

Sam Spiegel'in bizi en etkileyen yönü işe hemen başlamak istemesiydi. New York'a dönüyordu, bizim de onunla birlikte dönmemizi istedi. Çantalarımızı toplayıp New York'a döndük.

Bir hafta sonra Twentieth Century–Fox Şirketi'nin tanıtım servisi, *New York Times* dahil olmak üzere bütün ülke basınına bir haber yazısı yolladı: "Twentieth Century–Fox, Budd Schulberg'in senaryosundan Elia Kazan'ın yöneteceği, New York ve New Jer-

sey rıhtımlarındaki gangster etkinliğini gösteren *Rıhtımlar* filmini yapım planlarından çıkarmış bulunuyorlar. Geçen hafta stüdyonun yapım sorumlusu Darryl Zanuck filmi Temmuz'daki çekim listesinden sildi, çünkü konunun geniş ekran Sinema Scope tekniğine uygun düşeceğine inanmıyor, oysa stüdyo bundan böyle bütün yapımlarını bu teknikle çekmeyi tasarlıyor."

Bu haberin yayınlanmasının gereği var mıydı? Ne bize ne de Sam Spiegel'in yatırımcı bulmak çabalarına bir yararı dokunmayacağı açıktı. Darryl bizim projemizi öldürmeye mi çalışıyordu? Yoksa bu yayına neden izin vermişti? Bu haberi okuyan düşmanlarımın içinin nasıl yağ bağlayacağını düşünmemek elimde değildi.

Darryl Francis Zanuck'la olan öyküm işte böyle bitti. Bir daha onun kapısından içeri girmedim.

Şimdi bir söylenceler diyarına girmiştik, Sam Spiegel'in ülkesi. Onunla iki film çevirdim, sayısız konuşmalar, –bir tanesi yatında olmak üzere– geziler yaptım, yemekler yedim. Gene de size onun geçmişine ilişkin kesin birşey söyleyemem. Örneğin; Nazilerin fırınlarından nasıl kurtulabilmişti? Bir otomobilin bagajında sınırdan aşırılan kişi o muydu? Yoksa Otto Preminger mi? Özgürlüğe kavuştuktan sonra nerden para bulmuştu? Birisi demişti ki; onu çırılçıplak ve beş parasız köşeye bıraksanız ertesi sabah son moda giyinmiş ve bir *grand luxe* otele yerleşmiş bulursunuz. Beri yandan masasının köşesinde iki şişman tomar American Express çeki görmüştüm. Sanırım gerekirse her an şapkasını alıp gitmeye hazır bulunmak istiyordu.

Üçkağıtçılığı, güvenilmezliği konusunda bin türlü hikaye anlatılırdı. Hangisine inanıp hangisine inanmayacağımı bilemezdim. Ben de sonunda belirli bir yargıya varmayarak ona mitolojik bir kişi gözüyle bakmaya karar verdim. Örneğin gözükaralığa varan bir cesareti vardı. Bu bodur, tombalak Yahudi nasıl olmuş da *Lawrence of Arabia* filminin Cebel Tubeyk çölünde çekilebilmesi için Kral Hüseyin'den ya da o sırada Ürdün Kralı kimse ondan izin alabilmişti? Bundan önce de Sam Spiegel John Huston'ın Belçika Kongosu'ndaki Ruiki Nehri üzerinde film çevirmesini mümkün kılmış, filmin kadrosuna içme suyu, yiyecek ve elinden geldiğince

konfor sağlamıştı. Sonunda ortaya çıkan film büyük başarı kazanmıştı.

İşte ben Sam'le o zaman, *The African Queen*'i hazırladığı sıralarda tanışmıştım. John Huston ve Huston'ın o zamanki sevgilisi Olivia de Havilland için verdiği şahane partilerde. Sam'in yaptığı her şeyin, kurduğu her ilişkinin taktik bir nedencesi vardı. Ben de o sırada Oskarlı "hit" bir yönetmen olduğum için, günün birinde işine yarayabilecek kişiler listesindeydim, bu yüzden el üstünde tutuluyordum. Sam'in evinin arkasındaki tenis kortu emrimdeydi. Oyundan sonra buzdolabını açınca kola ya da gazoz değil şampanya bulurdum. Gene de çok zaman onun beş parasız olduğu izlenimine kapılırdım. Sam oyuncularla yönetmenleri kendisine bağlamak için elinden geleni yapardı. Zamanla hepimizden daha zengin olup çıkacaktı. Beverly Hills'deki evinin üst katındaki bir odayı, aniden bir "arkadaş" bulursam kullanabilmem için bana ayırmıştı o zamanlar. Kısacası aramız çok iyiydi – birlikte film çevirmeye başlamamıza kadar. Ondan sonra Sam'in öbür yüzüyle tanıştım. Onu bazen kucaklamak, bazen de öldürmek istemeye başladım. Çok zaman sormuşumdur: Bana çektirdiği bunca sıkıntı ve üzüntüye değer miydi? *Rıhtımlar* filmini düşünürseniz, evet, değerdi.

Ondan daha usta pazarlıkçı görmemiştim. Onunla çevirdiğim iki filmde de pazarlıklardan hep o kazançlı çıktı. Aynı zamanda da sularını hep saman altından yürütürdü. Gerçi *Rıhtımlar* filminin yüzde yirmibeş payına sahiptim ama gene de onun filmle ilgili olarak neler yapıp ettiğinden hiç haberim yoktu. United Artists'le görüştüğünü, işin içinde Frank Sinatra'nın da olduğunu tahmin ediyordum. Nitekim Sam birgün bana telefonda Frank Sinatra ile şöyle bir hoşbeş edersem iyi olacağını söyledi.

Zaten o hiçbir zaman iş toplantısı, iş görüşmesi yapmaz, karşısındakilerle "şöyle bir hoşbeş etmek" isterdi. Onun her yaptığının bir amaç gizlediğini biliyor, kendi kendime hep, "Sakın aldanma," diyor, gene de her seferinde yutuluyordum. Sam için yalan söylemek su gibi kolaydı. Onu inceledikçe şaşırıp kalıyordum.

Günün birinde Frank Sinatra'yla anlaşmış olduğunu, benim de kostümler konusunda konuşabileceğimi söyledi. Sinatra'nın bu filme çok uygun olduğunu biliyordum. Filmi Hoboken'de çekecektik, Sinatra da doğma büyüme Hobokenliydi. Onunla çalışmak rahat olacaktı.

Demeye kalmadı, Sam'in Marlon Brando'yla konuştuğu kulağıma geldi. Ama Sam ne bana ne de Budd'a bu konuda hiçbir şey çıtlatmıyordu. Neden sonra birgün bana, "Filmin başrolünde

Brando'yu oynatmaya ne dersin?" diye sordu. Frank Sinatra ile anlaşmış, hatta giyeceği giysiler konusunda konuşmuş olduğuma göre bunun olanaksız olduğunu söyledim. Bu ahlaksal çekince Sam'in umurunda bile değildi, tabii. Benden olumlu yanıt almışçasına kaygısız, gidip Marlon'la konuşmuş. Sonra gelip bana Marlon'un, o malum ifade yüzünden benimle çalışmayı reddettiğini bildirdi. Ben de, zaten o iti benim de istemediğimi, Frank Sinatra'yla çok mutlu olduğumu söyledim. Sam gene beni hiç duymamış gibi Marlon'u görmeye gitti. Politik zıtlaşmalar onun gözünde zerrece önem taşımazdı. Marlon'a, "Alçağın yaptığını ben de onaylamıyorum ya, ne olsa üstün bir yönetmen, Terry de bulunmaz bir rol," gibilerden konuştuğunu kulaklarımla duymuş gibi biliyorum.

Ben Frank Sinatra'yla görüşmeler yapıp filmin çekimini tasarlayadurayım, Sam de kendi bildiği yolda gidiyordu. Tek istediği filmimizin üstün başarılı olmasıydı sanıyorum.

Derken Marlon'un her şeye karşın filmi çevirmeye razı geldiğini bana bildirdi. Yalnız hergün saat dörtte çekimi bırakarak Manhattan'a gidip analistini görebilmesinin sağlanmasını istiyormuş. Marlon'un analisti benim eski dost Bela'dan başkası değildi. Komisyon meselesinden önce Marlon bana bir ruh doktoruna ihtiyacı olduğunu söyleyince onu Bela ile tanıştırmıştım: Şimdi de ödün verip benimle çalışsın diye Marlon'un aklını yatıran herhalde Bela olmuştu. Gene de filmin çekimi süresince Marlon –vicdanının sesini yatıştırmak için olmalı– "Seninle çalışmayı kabul etmemin tek nedeni New York'taki psikanalizimi sürdürebilmek içindi." diye yineledi durdu.

İtiraf etmeliyim ki boku yemiştim. Sam, Marlon'u ağzından girip burnundan çıkarak filmi çevirsin diye kandırmıştı; ben de hiç sesimi çıkarmadan kirli işi onun yapmasına göz yummuştum. Sam'in yaptığını ben yapmazdım, gene de onun yapmasına sevinmiştim. Sinatra'nın da ajansı olan Abe'e Sam onun filmde oynamayacağını söylediği zaman ben başımı öte yana çevirdim. Hiç sesimi çıkarmadım, çünkü Sinatra'yı sevmeme, filmi onunla da çevirebileceğime inanmama karşın ben her zaman Marlon'u başka herkese yeğ tutmuşumdur.

Sam'le Abe'in bu konuda kavga edişlerini ansıyorum. Kıpkırmızı kesilmiş, birbirlerine bağırıp çağıran iki bodur, şişko adam. Abe Sam'e sövüp sayıyordu çünkü bu rolü kaçırırsa, zamanında sağlam kontrat imzalamadı diye Sinatra'nın başka ajansa gideceğinden korkuyordu. (Nitekim öyle oldu.) Sam'in odasındaydık. Ben orada oturuyor ve hiç sesimi çıkarmıyordum. Nasıl ki Darryl'in odasında Abe de öylece oturmuş, hiç sesini

çıkarmamıştı. Orada oturuyor, "Benim için böyle savaşım vermemiştî" diye düşünerek Abe'i hor görüyordum ya, ben de sesimi yükseltip, "Ben Sinatra'dan memnunum. Sam'in yaptığı yanlıştır," demiyordum. O tımarhanede en dürüstümüz Sinatra'ydı, ben değil.

Sam'in oynadığı oyunlar bile benim tutumumdan daha dürüsttü. Susuyor, bana istediğim aktörü getirecek olan her yalan dolana boyun eğiyordum. Oturdum Sinatra'ya bir mektup yazarak üzgünlüğümü belirttim. Mektubun yanıtı aylar sonra geldi. "Derinden incinip gücenmemiş olduğumu söylersem gerçek duygularımı belirtmiş olmam. Gene de aradan bunca zaman geçtikten ve mektubunu yeni baştan okuduktan sonra, ben de seninle dost olmak istiyorum, demek dışında ne gelir elimden? Umarım çalışmalar iyi gidiyordur." Sinatra bana insaflı davranmıştı.

O günlerde Sam ne zaman hoşumuza gitmeyen bir şey yapsaki çok sık olurdu – Budd'la ben birbirimize, bunun son şansımız olduğunu, Sam'in filmimizi ölümden kurtardığını anımsatıyorduk. Şimdi kesin olarak biliyorum ki Sam ve Sam'in kurnazlığı, kıvrak zekası olmasa filmimiz hiçbir başarı kazanamazdı. Budd da ben de ona çok şey borçluyuz.

Rıhtımlar Üzerinde'nin öylesi büyük başarı kazanmasının dört nedeni vardır. Bunlardan biri Marlon. Amerikan sinema tarihinde onun bu filmde çıkardığı oyundan daha üstün bir oyun varsa ben bilmiyorum. Sonra Budd'ın üstün yetenekli, tutkulu çalışmasını sayabiliriz. Ben de kararlı davranmış, bütün engel ve zorluklara karşın yılmamıştım. En son olarak da Sam vardı.

Sam'in senaryo konusundaki bilgisi nerden geliyordu? Hâlâ bilmiyorum. Belki de içgüdüsel olan bir sezgisi vardı. Bu filmin anlatımının baştan sona amansız bir gerilim taşıması gerektiğinden emindi. Bu yoldaki çalışma ve çatışmalarında, kendi de baştan sona titiz ve amansızdı.

Tam Budd senaryo konusunun kapandığına, artık çekime başlayabileceğimize inandığı dakika Sam, "Şuraya bir bıçak vuralım bakalım," deyiveriyordu. Budd'un karısı Vicki bir gece, sabaha karşı saat üçte nasıl uyandığını ve Budd'ın banyoda traş olduğunu gördüğünü anlatmıştı. Bu saatte ne diye traş olduğunu sorduğunda Budd, "Arabayla New York'a gidiyorum," demiş. "Ne yapmaya?" Budd, "Sam Spiegel'i öldürmeye," diye yanıtlamış.

Hayır, Sam'i öldürmedi; haftalar haftası senaryo üzerinde çalışmayı sürdürdü. Gerçekten de skript git gide daha iyi, daha kısa, daha özlü olup çıkıyordu. Sonunda elde ettiğimiz skripti

hemen hemen olduğu gibi filme çektik. Bence bu senaryo kusursuz bir yapıt, örnek bir çalışmadır.

En sonunda bütün hazırlıklar bitmişti. Artık çekime hazırdık. Ne var ki karım Molly hazır değildi! Benim sevgili Püriten'im Sam'i hiç tutmamıştı. "O herif mideni bulandırmıyor mu, kuzum?" deyip duruyordu. Yıllar sonra birgün Sam bizim eve, "hoşbeş etmeye" gelecek ve on dakikanın içinde Molly'nin ağzından girip burnundan çıkacaktı.

Ama şimdi, üstünde SON yazan senaryomuzu okuduğu zaman Molly, "Olmamış," dedi. "Allahını seversen çekime başlama," diye yalvardı buna. "Bu skriptin daha çok işi var." Ben üç gün içinde çekime başlayacağımızı, bu konunun artık kapandığını söyledim. Molly benden habersiz Sam'e telefon etmiş, benim filme başlamamı önlemesi için ona yalvarmış. Öylesine üstelemiş ki Sam sonunda programımızdan dönemeyeceğimizi söyleyerek kestirip atmak zorunda kalmış. Sonra da durumu Budd'la bana anlattı.

Ben Molly'nin böyle, işime burnunu sokmasına alışıktım. Küplere bindiğim zaman bile onun bunu sırf benim iyiliğim için yaptığını bilir, Molly'nin o kibar küstahlığını bağışlardım. Molly iyi bir kadın, kocasına bağlı bir eşti. Haklı olduğuna inandığı zaman beni kızdırmayı göze alırdı. Ben bunları biliyordum, ne var ki Budd Molly'nin davranışını bağışlanmaz bir işgüzarlık olarak değerlendirirdi. Gerçekten de, senaryomuza bahane bulunmasından ikimizde usanç getirmiştik artık. Bunca zamandır geceli gündüzlü çalışıyorduk ve bir an önce çekime başlamak istiyorduk.

İlk günkü çekimimiz Hoboken rıhtımının damları üzerinde yapılacaktı. Buradan kentin yamacının dibindeki ulu Hudson Irmağı'nı ve karşı kıyıdaki New York City'yi görüntüleyecektik. Sisli bir gündü ve Manhattan'ın ünlü silueti uzaktan dumanlı, belirsiz görünüyordu. Büyük düş kırıklığına uğramıştım. Oysa bu sisin bir şans eseri olduğunu ve filmin "hava"sını çok iyi verdiğini sonradan anlayacaktım: Bir kartpostalın öbür yüzü.

Ne var ki o sabah çekim yapacağımız damın tepesine tırmanınca içimden "Uğursuzluk bu siktirici filmin yakasını bırakmayacak mı?" diye düşündüm. Kızgın ve huysuzdum. Şimdi düşünüyorum da, yılın o en kısa, en pusarık, en soğuk günlerinde, Hudson'ın o buzlu kıyısında, günler günü en çetin engelleri yenebilmem bu öfke ve terslik sayesinde oldu.

Teknisyenleri de gözüm tutmamıştı. Kameraman Boris Kaufman'a sonradan büyük hayranlık duyacaktım ama ilk gördüğümde onu çok yumuşak, hatta yetersiz buldum. Öbür teknisyenler de

rastgele tutulmuşlardı, ne yapacaklarını bilmez gibi tedirgin duruyorlardı, bu da benim burnumdan solumama yol açıyordu.

Derken asistanım Charlie Maguire'ın söylediği bir şey üzerine gerçekten tepem attı. Yan yana üç evim damında çekim yapacaktık. Bunun için Sam'in yapım menajerinin izin almış olması gerekiyordu. Oysa şimdi Charlie'den, aradaki evden izin alınmamış olduğunu öğreniyordum. Yani ilk evde çekim yaptıktan sonra teçhizatımızla birlikte beş kat merdiven inmek ve üçüncü evin de beş kat merdivenini tırmanmak zorundaydık. Tasarladığımız gibi damdan dama rahatça geçmek yerine. O günkü işimiz iki kat uzun sürdü ve yapabileceğimden çok daha az çekim yaptım. Sevgili yapımcımız Sam masraftan kısmak niyetine bizi gereksiz zahmetlere sokmuştu.

Bu cimriliklerini, küçük hesaplarını film boyunca da sürdürdü. Bu uğurda bizleri gözünü kırpmadan harcıyor, sabrımızı taşırıyordu. Ne var ki bu sayede bütün masrafı başlangıçta yaptığı bütçeye sığdırdı, filmin tümü 880.000 dolara çıktı. İnanılmaz bir şey, çünkü Marlon 100.000 aldı, ben de 100.000 (artı yüzde yirmibeş) aldım. Sam bütün o küçük hesapları sayesinde, kolayca 1.880.000 dolara çıkabilecek bir filmi 880.000 dolarda tutmayı başarmıştı. Sonunda bu yüzden ona minnettar kaldım.

En büyük derdimiz havanın soğuğuydu. Teknisyenler büyük metal fıçılar içinde ateş yakıyorlardı. Yönetmen onların yaşantısını paylaşırsa teknisyen kadrosunun moral kazandığını, daha iyi iş çıkardığını sirk filminin çekiminde öğrenmiştim. Yardımcım Charlie de yanımdan hiç ayrılmıyordu.

Oyuncular da –haklı olarak– otelden dışarı pek çıkmıyorlardı. Onları ancak prova için, sonra da çekim sırasında o buz dişli, ısırgan rüzgarın içine çıkartıyorduk. Rüzgarla soğuğun sertliği yüzlerini yalayıp değişime uğrattıkça hepsi de sinema artistinden çok sahici insanlara benzeyip çıktılar –Hoboken'de yaşayan ve el mahkum, kışın acı soğuğunu çekmek zorunda olan insanlar. Kimi sahnelerde soluklarının buğusu görünüyor, bu da sahnelere bulunmaz bir inandırıcılık katıyordu. Gene de kimileyin Marlon'u dışarı çekmekte güçlük çekiyorduk. Kaç kez otele gidip onu adeta zorla sokağa sürüklemek zorunda kaldım. Sonradan, "öylesine soğuktu ki insan rol kesemiyordu!" diye anımsıyacaktı o ayazı. Bir kez dışarı çıkıp da çalışmaya başlayınca gerçek bir harikaydı, ağız ağıza yetenek yüklü, sahnelere pırıltı katan sürprizlerle dolu, şahane bir sanatçı. Teknisyenler ona özellikle hayrandılar, onun tanıdıkları en profesyonel oyuncu olduğunu söylüyorlardı.

Budd Hoboken'e seyrek geliyordu. Ben diyalog ya da aksiyonda en ufak bir değişiklik yapmak istesem ona telefon açıp izni-

ni alıyorum. Budd Hoboken'e gelir gelmez hemen işçi dostlarıyla bir bara gidiyor, içip gülmeye dalıyordu.

O ayaza, rüzgara, kara karşın hiçbirimiz hastalanmadık. Bunun esas nedeni bence yaptığımız işin değerine olan inancımızdı. Çalışanlardan hiçbirisi bana karşı gelmeyi göze alamıyordu çünkü karda, ayazda hepsinden çok didiniyordum ve de suratsız, nalet, her an patlamaya hazırdım.

Çekimle ilgili olmayan sorunlarımız da vardı. Mafya çevremizde, her yaptığımızı gözlemekteydi. Tehlikede olabilirdik. Bir korumam olursa daha rahat edip daha iyi çalışacağıma karar verdim. Polis şefinin kardeşi olan Joe Marotta'yı tuttum. Joe tabanca taşıyor, benim dibimden hiç ayrılmıyordu. Çekim boyunca da hiç ayrılmadı. Günün birinde birkaç gangster beni bir duvara doğru ittiler, Hoboken'in adını kötüye çıkardığım için sövüp saymaya başladılar. Ama tam o sırada Joe yaklaşınca yürüyüp gittiler. Dört tane güreşçimiz vardı, üçü ağır sıklet, biri de eskiden ringde bir adam öldürmüş olan –gene de yumuşak tavırlı, enikonu kültürlü– bir orta sıklet. Filmde gangsterleri oynayan bu adamları elimden geldiğince yakınımda bulundurmaya çalışıyorum.

Gene de günümüz gergin ve krizli geçiyordu ve bizi uzaktan hangi kem gözlerin gözetlediğini bilemiyorduk. Bizi bütün bu gerilimlerden ve soğuktan çok sinirlendiren sanırım Sam Spiegel'in tutumlarıydı. Sam asistanım Charlie'yi sabaha karşı ikilerde telefonla aramayı huy edinmişti. Kulüp "21"den, ya da onun gibi "in" bir eğlence yerinden arıyor, yanında da bir kız olduğu, bu kızın gözünü kamaştırmaya çalıştığı ses tonunun buyurganlığından anlaşılıyordu. (Sam'in kızları her zaman çocuk denecek yaşta, on sekiz yirmi yaşlarında olduğundan gözleri pek kolay kamaşırdı.) Sam, "Seksendört no'lu sahnede Kazan'ın dokuz çekim yapmasına neden izin verdin?" gibilerden eleştirilerle zavallı Charlie'yi kalaylıyordu. Charlie de, "Kazan'ı arayıp ona söylesene!" diyordu.

Bir süre sonra Sam gecenin ileri saatlerinde beni aramaya başladı. Ne var ki telefonu Molly açıyor, onun beni rahatsız etmesine asla meydan bırakmıyordu. Bunu Charlie'ye anlatınca onun karısı da telefonları "sansür"e başladı. Herhangi bir aksaklık olur da Sam Charlie'ye erişebilirse mitralyöz gibi konuşmaya başlıyor, yarım saat, kırk dakika susmuyordu.

Sam Hoboken'e çok seyrek adımını atıyordu. Geldiği zaman da mutlaka limuzinle, yanında da bir kızla geliyordu. Sırtında deve tüyü palto, ayağında rıhtımlara hiç uymayan timsah derisi ayakkabılar. Kız arabada beklerken Sam dışarı çıkıyor, ya sızlanıp ya ateş püskürüyor, sonra da gene arabaya binip gidiyordu. Benim

öyle nalet bir dönemimdi ki benimle takışmayı pek göze alamıyordu.

En ünlü ziyaretini filmin bitmesine yakın bir gece geç saatte yaptı. Daracık, sokuntu bir yolda bir kamyonun Marlon Brando'yla Eva Marie Saint'i ezmeye çalıştığı sahneyi çekiyorduk. Kar yağmaya başlamıştı. Kameraman Boris işçilere yolun üstüne branda germelerini söyledi, çünkü sahnenin bir bölümünü bir gece önce, karsız havada çekmiştik. Tanrım, nasıl da soğuk bir geceydi! Sulu sepken biçiminde yağan kar insanı büsbütün donduruyordu. Uzun, yüklü bir günün sonunda hepimiz bitkin durumdaydık.

Gece yarısından sonra saat birde prodüktörümüz limuzininden indi. Dosdoğru lüks Stork Club'dan geliyordu, deve tüyü paltosu, pahalı lezar ayakkabılarıyla. Bu arada sokağa gerilen branda bezi biriken karın ağırlığıyla çökmek üzereydi. İşçilerden biri merdivenden düşüp ayağını kırdığı için hastaneye götürülmüştü. Herkes biraz ısınıp toparlanmak için küçük atölyeye sığınmıştı. Sam herkesi ayağına çağırıp çevresine topladıktan sonra, "Bitirimsiniz yani!" diye ateş püskürmeye başladı. "Uyuşukluğunuzla, becereksizliğinizle beni öldüreceksiniz!" Karşısındaki adamların ne durumda olduğunu ayrımlamamıştı bile. Ayrımlasa da bir şey değişmezdi. Sam'in ilkesi, "Önce söv, sonra özür dile!"ydi.

İşçilerin arasında dekorlarla uğraşan Eddie adında ufak tefek, yaşlı, emektar bir marangoz vardı. Şimdi Eddie ayağa kalkıp Sam'e doğru bir adım atarak, "Seni çıfıt dürzü," dedi. "Biz bu gece buraya keyfimizden mi geldik sanıyorsun?" Eddie kendisi de Yahudi olduğu için böyle konuşabiliyordu. "Filmin bitsin istiyorsan yaylan bakalım, bas git buradan!" Sam de basıp gitti. O kutup soğuğunda canlarını dişlerine takıp çalıştıkları için adamlara teşekkür edip gönül almak insanlığını gösterebilirdi. Göstermedi.

Filmin belki de en ünlü sahnesi taksinin içindeki sahnedir. TV'de öyle çok gösterilir ki bağırmak isterim, gene de Marlon'la Rod Steiger'ın çıkardıkları oyun karşısında hayranlıktan ağzım açık kalır. Oysa bu sahnenin böyle çekilmesi, çaresizlik ve zorunluluktan doğan bir rastlantıydı ama olumlu sonuç verdi. Zaten bu filmde böyle, sonu olumlu hatta hayırlı çıkan bir sürü rastlantı ve şanssızlık sayabilirim. O sahneyi ben sahici bir taksinin içinde ve trafikte çekmek istiyordum. Ama Sam bunu çok zahmetli –ve çok pahalı– buldu ve eski, dökünlü bir taksinin kabuğunu sağlayıp getirdi. Arka planda trafik projeksiyonunun yapılmasını ve bunun taksinin arka penceresinden görülmesini istedim. Ertesi sabah sahneyi çekmeye geldiğimizde baktım, Sam masraftan kısmak için geri plan projeksiyonunu es geçmişti. Boris de ben de saçımızı başımızı yolmaya giriştik, Marlon saat dörtte gideceği için elimiz-

de çok bir zaman yoktu. Boris soruna en basit çözümü getirdi: Doğrudan doğruya taksi kabuğunun içini görüntüledi. Yalnızca bir yan pencerenin köşesine vurup sönen bir ışık, sözümona dışarda akıp geçen trafiği belirliyordu. Çocuklardan birkaçının kabuğu sallaması da hareketi veriyordu. Hepsi bu. İlkel, basit bir aldatmaca ama bal gibi yutturduk. Çünkü bu sahnede seyirci taksiyi, trafiği değil oyuncuları seyreder.

Bu sahnedeki yönetmenliğim çok övülmüştür ama işin aslı şu ki bu sahneyi ben yönetmedim. Boris'le ben taksiyle ne yapacağımıza karar verene kadar saat öğle olmuştu. Marlon da saat dörtte gidiyordu. Yapabileceğimiz tek şey oyuncuları oturtup çekime başlamaktı. Marlon'la Rod bu filmde kim olduklarını, sahnenin ne demek istediğini çok iyi biliyorlardı. Bu yüzden onlara hiçbir direktif vermedim. Bazen yönetmen az buçuk geride durmasını bilmelidir. Oyuncu iyi oyun çıkarıyorsa pek karışmamakta yarar vardır. Yoksa oyuncu sahneyi oynayacağı yerde sizi hoşnut bırakmayı daha önemli görüp oyununu bozabilir. O gün ben de akıllılık eden iki as oyuncumu kendi hallerine bıraktım.

Marlon'un ayrılma saati geldiği zaman daha Rod'un yakın planlarını çekmiş değildik. Bu işi sona bıraktık, Marlon'un satırlarını da ben okudum. Rod haklı olarak içerlemişti. Hatta onu ihmal ettiğim için sanırım beni hiçbir zaman bağışlamadı. Marlon'a daha önem verdiğimi söyledi. Haklıydı. Ne var ki buna karşın sahne harika oldu, Rod da harikaydı. Rod'un herhangi bir filmde bundan daha iyi oynadığı bir sahne varsa ben görmedim.

Gene de o sahnede ve bütün filmde olağanüstü olan öğe Marlon Brando'nun oyunuydu. Bu oyunda olağanüstü olan öğe de sanırım onun sert erkek görünümüyle davranışlarındaki incelik ve yumuşaklığın arasındaki çelişkiydi. Ondan başka hangi aktör, ağabeysi onu utanç verici bir şey yapmaya zorlamak için tabanca çektiği zaman elini uzatır da tabancayı bir okşayışın yumuşaklığıyla iter? Ondan başka kim, "Al, Charlie!" diye öyle sevgi ve üzgü dolu bir ses tonuyla sitem ederek içindeki acının derinliğini dışa vurabilir? Benim yönetmenliğimle olmadı bu. Birçok kereler yaptığı gibi bu sahnenin nasıl oynanması gerektiğini de Marlon bana gösterdi. Bu denli güzelini ben bilemezdim. Başka bir umulmadık sahnede, ağabeysinin sokaktaki bir et kancasından sallanan cesedini gördüğü yerde de Marlon'un oyununda bu şaşırtıcı incelik kendini gösterir. Marlon ilk gördüğü zaman cesede dokunmaz. Yanına gider ama elini duvara yaslar, oraya dayanır. Cesede bakmaz, gene de neler hissettiğini size duyumsatır.

Bu filmde benim en sevdiğim sahneler Marlon'la Eva Marie Saint arasındaki aşk sahneleridir. Bir ara iki genç yürürlerken kız eldivenini düşürür, genç adam eğilip eldiveni alır ama kıza vereceği yerde kendi eline geçirir. Bu da benim yönetmenliğimle olmadı. Kendiliğinden oldu. Actors Studio'da bir doğaçlama seansı sırasında ortaya çıkan bir sahne gibi. Daha sonra barda, kız kendi kardeşinin ölümü konusunda sorular sormaya başlayınca Marlon'un yüzünde beliren suçluluk ve sevginin yoğunluğu da başdöndürücüdür. Marlon bize durmadan böyle küçük mucizeler sunuyordu. Öyle iyiydi ki ona ancak minnettar olabilirdim. Hâlâ minnettarımdır.

Böylece kimi günler insanı uyuşturan o soğukta, sonunda bizim için nimet olan külfetler ve çevremizde her zaman sezinlediğimiz tehlikeler –mafya bizi uzaktan da olsa gözetlemekten hiç vazgeçmemişti– arasında filmi bitirdik. Filmi çevirmekten sağ çıktık, demek; belki daha doğru olur.

Filmin klasikler arasına gireceği hiçbirimizin aklından geçmiyordu. Hatta Sam filmin hiç gişe yapmayacağından ve sinema çevresinde onu rezil edeceğinden korkuyordu. Reklam için başka bir ünlü isim bulmak telaşıyla Leonard Bernstein'a filmimizin ilk kopyasını gösterdi. Marlon da filmi ilk olarak görüyordu. Tam önümde oturmuştu. Son karenin bitiminde ayağa kalktı, dönüp benden yana hiç bakmadan dışarı çıktı. Tek bir şey söylemedi, veda bile etmedi. Gene de ona şükran borçluyum. Onsuz filmim neye benzerdi, bilmiyorum.

Bu arada Sam de Bernstein'la konuşuyordu. Sesinin yaltaklanan tonu, sinirlerimi daha da diken etti. "Film şahane olmuş!" diye bağırdım. Bernstein da bu fikirdeydi. Filmimizin müzikçisini bulmuştuk.

Benim kabalığım ve saldırganlığım Sam'in çok zaman haklı olarak canını sıkardı. Bir yandan da ben ona her zaman değer verdim çünkü başkaları yüzüme bakmadığı sırada o bu filmi yapmıştı. Yapımcımız başka biri, örneğin Darryl Zanuck olsa filmimizin bu kadar iyi olmayacağına inanıyorum.

Film bitince Hollywood'a, yatırımcımız olan Columbia Pictures'ın başkanı Harry Cohn'a filmimizi göstermeye gittim. Harry'nin malikanesinin zemin katında bir projeksiyon odası vardı. Filmin gösterilmesi formaliteden ibaretti. Harry'nin gösterimden önce bana yönelttiği tek soru: "Kaça çıktı?" oldu. "900.000 doların altında," dedim. Peki, gibilerden başını eğdi. Yanında bir kız vardı, doğallıkla; her zaman bir kız vardır yan-

larında. Yukarda yiyip içmişler, herhalde başka şeylerin de tadına bakmışlardı. Çünkü filmin daha üçte birinde kulağıma bildik bir ses gelince dönüp baktım, Harry'nin uyuyakalmış, horlamakta olduğunu gördüm. Kızsa filmi uyumadan seyretti ve beğendi. Uyumuş olduğunu Harry'ye söylemedim. Neme gerek, filmi bir daha görmek isterdi belki.

Yağmaya başladı mı ortalığı sel basıyor. Bilmem ki nerden duyup geliyorlar biletleri alan o insanlar? Hayvanların kan kokusu alması gibi. Daha gazeteler bile ilgi göstermeden gişenin önünde uzun bir kuyruk oluşuyor. 1954 Nisan'ının sabah saat dokuzunda – filmin açılış günü– Astor Sineması'nın önünde üç yüz kişi vardı. Daha gişe açılmadan. Oraya gittim. O kuyruğu gördüm. Neydi bu insanları buraya getiren? Hem de kuyruktakilerin birçoğu, yeni filmlere koşmak huyunda olmayan kabadayı tipi erkeklerdi. Yanıt neydi peki? Evet, güçlü bir filmdi, içinde şiddet ve aşk da vardı... Ama daha gişe açılmadan üçyüz kişi bu! Neyin kokusunu almışlardı kuzum?

Bana sorarsanız filmin teması bu: Günah işleyen ve sonunda arınıp doğru yola dönen birinin öyküsü. Ama nasıl olabilir bu? Filmdeki Terry bir ihbarcıdır, bir gammaz, jurnalcı. Ne var ki seyirci onun kimleri ele verdiğini –filmin kötü adamları– görünce gammazlığını umursamamıştı. Bu da Budd'ın insan gönlünde yatan derin bir arzuya parmak bastığını gösteriyordu: Günah işleyenin günahından arınıp şefaat bulması. Kilisenin umdurduğu da bu değil midir zaten? Büyük filmlerin başarısının altında böyle yaşamsal nedenceler yatar. Evet, kişi günahlarından arınabilir, hele günah çıkartabileceği anlayışlı, cici bir genç kadın varsa! Demek ki Budd'ın filmindeki aşk öyküsünü vurgulamak istemesi haklıymış. Marlon o incelik, sevecenlik dolu sahnelerde seyirciyi kendinden yana çekmişti. Belki de günah işlediklerine inanıp bağışlanmak isteyen kişilerin sayısı sandığımızdan daha çoktur. Bu filmi on kez gördüğünü, TV'de oynadığı zaman hiç kaçırmadığını kaç kişi söylemiştir bana. Demek ki insanlığın bir bam teline basmışız – Budd'un da, benim de hayal ettiğimizin ötesinde bir şey.

O ilk sabah, Astor'un önünde uzayıp giden kuyruk beni gene sinema dünyasının doruğuna çıkarmıştı. Havadis kuyruktaydı, eleştirilerde değil. Başarımızı dile getirebilmek için eleştirmenlerin şiir yazmaları gerekecekti. Bundan önce de hem doruğa tırmanmış hem en dibe çökmüştüm. Yolun nerde başlayıp

nerde bittiğini ve aradaki istasyonları iyi biliyordum. Şimdi gene dorukta olduğumun en iyi belirtisi aldığım önerilerdi. Abe Lastfogel, istediğim her filmi yapabileceğimi söylüyordu. Zavallı Daryl'cik gene peşimde koşmaya başlamıştı. Bin pişmandı ya, kendini temize çıkarmaktan da geri kalmıyor, filmi geri çevirmesinden "Sinema Scope'un sorumlu" olduğunu söylüyordu! *East of Eden– Cennetin Doğusu*'nu yapacağım zaman onu bir kalem geçerek Warner Bros'a gittim.

Hak ettiği Oscar'ı kazandığı zaman Marlon mutlu oldu ve daha sonradan yapacağı gibi ödülü kendi yerine alması için törene bir Kızılderili kız yollamadı. Budd'la ben ödüllerimizi New York'ta kabul ettik ki; bu da hakça bir şeydi. O gece ben öç almanın tadını duyuyor, sefasını sürüyordum. *Rıhtımlar Üzerinde* benim kendimin filmiydi. Filmin çekimi boyunca hergün tüm dünyaya karşı tavır koymuş, beni eleştirenlere siktirip gitmelerini söylemiştim. Arthur Miller'e gelince, film ona da sesleniyordu. Onu bağışlayacaktım, ama o yıl değil.

Şu okuduğunuz bölümü yazdığım sırada Sam Spiegel'in Park Avenue'daki lüks dubleks çatı katında bir partiye çağrıldım ve gittim. Gösteri dünyasının büyük beyinleri oradaydı, Sam de ev sahipliği konusundaki ününü hak ettiğini bir kez daha gösterdi. Hepimiz çok eğlendik. Ben vicdan azabı da çekiyordum. Ne kadar ikiyüzlüydüm! Ne var ki onun üstüne yazdıklarımın hepsi doğrudur. Az bile yazdım.

Ne yapabiliriz peki? İşin doğrusu şu ki; toplumsal yönden Sam'e karşı güler yüzlü, sevecen davranmamak elimde değildi. Gene işin doğrusu şu ki; birlikte film çevirdiğimiz sırada onun ne kadar kötü davrandığını da unutmam olası değil.

Birkaç ay sonra Dramatists Guild'in hazırladığı bir sempozyuma gittim. *Satıcının Ölümü* üzerineydi, Arthur Miller de oradaydı. Birbirimizi candan selamladık ve çevremizdekilere övdük. O benim hakkımda ne düşündü, bilmiyorum; ben onun, pek, her zamanki gibi ukala olmadığını düşündüm. (İşte gene başladım!) Dışardan bakan bizim en yakın iki eski dost olduğumuzu düşünürdü. Öyleydik de, öyleyiz de – işin şaşırtıcı yanı bu. Ben ona yıllarca akıl erdiremeyip kızdım. O da benden nefret getirmiş, bana öfkelenmiş olsa gerek. Gene de karşılaştığımızda birbirimize sıcak davranıyor, ayrılırken, "Görüşelim!" diyoruz. Görüşmüyoruz, tabii. Ama ben Miller'i severim. Onunla bir ıssız adaya düşsem bile gam yemem.

İşte size bir soru: İkiyüzlü müyüm ben? Yanıt olarak, "Elbet-

te. Bazen," demek zorundayız. Tıpkı sizler gibi ben de çevremdekilere ilişkin olumsuz duygularımı gizleyerek geçinip gitmekte birinciyimdir. Gene de kendi kendime soruyorum: Beni tedirgin eden kimi duygu ve anıları yutup bastırdığım yetmedi mi artık? Yaşamımı yazacaksam, Sam'i, Arthur Miller'i ve öbürlerini açıkça anlatmam gerek.

Bir yönetmen özellikle oyunculara karşı ikiyüzlü olmak zorundadır. Oyuncular, moral verici tatlı bir söz için antenlerini uzatıp bekleyen duyarlı, kaygılı ruhlardır. Yönetmenin onayıyla beslenir, olumsuz yargısının beklentisiyle tir tir titrerler. Oyuncuların en güzel ve ürkünç yönleri, rol yaparken tümüyle çıplak oluşlarıdır. Onları yönetecekseniz bunu bilmeniz gerekir. Seyircinin eleştiren gözü onların yalnızca rol gücünü, tekniğini, yeteneğini değil, bacaklarını, göğüslerini, yürüyüşlerini, duruşlarını, gıgılarını vb. incelemektedir. Tüm benlikleri incelemeye açılıp ortaya vurulmuştur ve onlar sizden övgü, anlayış, yardım beklemektedirler. Kimi zaman küçük bir öpücük bir kadın oyuncuya bin sözden daha çok şey söyler. Bu denli kırılgan ve çıplak yaratıkların karşısında minnetten başka ne duyumsanabilir?

Oyunculuk insanın kendi yapıtını yargılayamadığı tek sanat dalıdır. Bu yüzden yönetmen, gerektiğinde doğruyu değil de sonuç almasına olanak verecek şeyleri söylemek eğilimindedir. Arada oyuncuyu kuşkuya düşürmekte de yarar vardır ama azıcık, yoksa onu yıkabilirsiniz. Bir provadan hiçbir şey söylemeksizin ayrılmak gibi. Öteki oyuncuyu övüp ona hiçbir şey dememek gibi. Hepsi, sırasında kullanışlı birer taktiktir. Karınızın belki yüzüncü kez, "Beni hâlâ seviyor musun? Benden soğumaya başladın, değil mi?" diye sorduğu zamanları düşünün. Belki o gün yeryüzündeki – kendiniz dahil– her şeyden usanç duyduğunuz bir gündür. Ama bunu sezdirirseniz karınız kendi üzerine alınır, çöküntüye girer ve artık üç beş gün tadınız tuzunuz kalmaz.

Evet, evet, bütün yönetmenlerin biraz ikiyüzlü olduklarına inanıyorum; bütün yazarlarda casusluk damarı bulunduğuna inandığım gibi. Hele bir gözlemleyin o dürzüleri, bakın, nasıl bir yandan sizinle söyleşirlerken bir yandan da sizin söylediklerinizi kaydetmektedirler. Kafalarının içindeki o tanrı vergisi teybin tıkır tıkır işlediğini bile duyabilirsiniz. Sonradan bu konuşmayı not defterlerine çekecek ve sırası geldiğinde de yazılarında işleyeceklerdir.

Çözüm nedir, bilmiyorum. Yalnızca sonucu, yani bu kitapta yazdıklarım yüzünden incinen, utanç duyan kişilerin küplere bine-

ceklerini biliyorum. Olsun. Ne yapabilirler ki? Çeneme yumruk mu atacaklar? Öyle ihtiyar ve ufak tefeğim ki hiç kimse bana o yoldan saldıramaz. Seviyorum, sevdim, dediğim kişilerin anısına leke sürdüğüm için pişman mıyım? Biraz. Yoksa bunları hiç yazmazdım, değil mi? Ama bu konudaki en belirgin duygum, kendi hayatıma ilişkin doğruları söyleyebilmeme olanak verecek kadar kudretim, zamanım ve bellek gücüm olduğu için duyduğum sevinçtir. Bu deneyimin benim gözümdeki anlamı budur – çevremdeki etkileri ne olursa olsun...



Ekkehard Schall, Berliner Ensemble'ın bu büyük aktörü New York'a gelmişti. Onunla bu olağanüstü tiyatronun felsefesi ve yöntemleri konusunda söyleştik. Tiyatronun sahnesi Doğu Berlin'dedir. Ekkehard bize topluluğun köken ve eğiliminin sıkı sıkıya Marksist olduğunu anlattı. "Bu, oyun yapımı açısından ne anlama geliyor? Oyunculuk tekniği açısından ne anlam taşıyor?" diye sorduk. Ekkehard bu sorulara birçok yanıtlar verdi, "diyalektik" sözcüğünü de sık sık kullandı, doğallıkla. Ama döne döne yinelediği bir şey vardı ki beni çok heyecanlandırdı. Çalışmalarının ana amacının "çelişkiyi birlik olarak" dışavurmak olduğunu söylüyordu, yani zıt ve çelişkili itkilerle hedefleri aynı davranış içinde harmanlamak.

Bu benim için de çok önemlidir. Hayatımın öyle bir dönemini yazmaya hazırlanıyorum ki birbiriyle çelişen iki eğilim arasında eziliyor, aynı anda iki zıt yöne birden çekiştirilip duruyordum. Ve beni saran çember giderek daralıyordu. Örnekse, başına buyruk, bağımsız bir yapımcı ve yönetmen olmak istiyordum ama büyük stüdyoların kudretini, donanımını, nüfuzunu da istiyordum. *Rıhtım*'ların kazandığı muazzam zafer bunu mümkün kılabilecek gibiydi. Üstün yazarlardan yararlanmak istememe karşın kendi senaryolarımı kendim yazmak istiyordum. Ailemin öyküsünün yanı

sıra, kendi yaşamımın tanık olduğu toplumsal tarihçeyi de yazmak istiyordum. Hem gösteri dünyasının kodamanlarıyla al takke ver külah olmak, hem de okuyup düşünerek dingin bir yaşam sürmek istiyordum. Bol para istiyordum ama bunun bedelini çirkin hizmetlerle ödemek istemiyordum. Hem kentte hem sayfiyede evi, aşçısı, kahyası, iki otomobili olan ve kışları Karaip Adaları'nda tatil yapan bir burjuva olmak istiyordum. Bir yandan da inanmadığım oyun ve filmlerle uğraşmak zorunda kalmayayım diye, ekonomik yaşamak istiyordum. Hoboken'de tanıdığım basit insanlardan biri, düpedüz "Gadg" olmak, solcu, radikal, hiç değilse sosyalist olmak istiyordum. Bir yandan da bir demokrat olmak, Orta Amerika'nın orta göbeğine kurulup otururak USA'ya vefa ve aşkla bağlanmak istiyordum. İçimden geldiği gibi ordan oraya giderek düzensiz bir yaşam sürmek, bir yandan da nükleer bir ailenin reisi, saygın ve kıranta bir Anadolulu baba olmak istiyordum: Üç günde bir değişen yatak çarşafları, ağır "Türk" havluları, keten peçeteler, her akşam yedide sofraya konan dört başı bayındır bir ekmek. Molly'yi, bu akıllı, titiz, tümden dürüst, güvenilir eşi seviyordum, ama macera da seviyor, arada sorumsuz davranmak, kantarın topunu kaçırmak istiyordum. Hepsini bir arada istiyordum.

Peki bu çelişkileri, Berlinli aktörün söylediği o "çelişkiler bütünlüğü"ne nasıl dönüştürebildim? Bunun yanıtı şu ki dönüştüremedim. Yapmayı beceremedim. Benim yaptığım şey bu itkilerin hepsine birden kendimi kaptırmak, çatışma çıktığı zaman da hepsini sırayla seçip tümden benimsemek oldu. Bir uçtan öbürüne sallanıp durdum, asla bir yerde karar kılamadım.

Kişisel yaşantımda müthiş bir dram, yıllar sürecek olan bir korku yaklaşmaktaydı. Önümde açılan her iki yolun da bir amigosu vardı: Bu yolun çekiciliğini ve yararlarını simgeleyen ve beni kendine yöneltmeye çırpınan bir kadın. Bu iki kadın hiç tanışmadılar, aslında, birbirlerini yakından incelemediler. Gene de bütün beraberliğim uğruna şiddetle savaşım vermeyi sürdürdüler, öyle ki birinden birinin savaşı kazanması kaçınılmaz olmaya başladı. Ama kazananın kazandığı şey, yitirdiğini özleyen ve hep özleyecek olan bir adamdı. Kim kazanırsa kazansın, kaybetmiş olacaktı. Savaşım bu kadınların ikisi için de acı bitti. Yalnızca ben ayakta kaldım.

Ağızlarını sinema ve TV endüstrisinin memesine dayamış olmakla birlikte sanatsal özgürlüğün yokluğundan sızlanan kişiler sizi bıktırmaz mı? Onlar bu oyunun kurallarını bilmiyorlar mıydı

sanki? İşin özeti şu ki tılsım paradır, bu kadar basit. *Rıhtımlar Üzerinde* kapalı gişe oynamaya başlar başlamaz benim, "sanatsal konumum" da şıp diye değişivermişti, sanki büyü marifetiyle. Burbank'teki Warner Bros stüdyosunda bana ayrılan odaları canımın istediği renge boyatabilirdim.

Cennetin Doğusu filmi için Warners'le anlaşma yapmam şöyle oldu. Jack Warner'i görmeye tek başıma –yani Abe Lastfogel'i almadan– gittim, oturdum, Jack'in birkaç espirisine güldüm, sonra ona dostum John Steinbeck'in son romanını filme uyarlamak istediğimi söyledim. Jack romanı okumamıştı, okumaya niyetli değildi, konusunu bile sormadı. Yalnızca, "Kaça çıkar?" diye sordu. "Aşağı yukarı bir buçuk," dedim. "Oldu," dedi. Senaryomuzu okuduğundan bile şüpheliyim. Önsezilerine güvenen bir adamdı. Konu gençler üzerine olduğu için tanınmamış oyuncular kullanabileceğimi söyledim. Jack ayağa kalktı. "Gel, yemeğe gidelim," dedi. "Rolleri kime istersen verebilirsin." Başıma buyruktum.

Anadolulu olduğum için, bu bolluğun hayattaki her şey gibi, hayatın kendisi gibi geçici olduğunu biliyordum. Buna, karşılığında para getirebildiğim sürece güvenebilirdim. Üç beş yıl sonra, gişede peş peşe gümleyen iki filmden sonra bu bolluk kalmadı. Bunlara bir başarısızlık daha eklenince hiç destek bulamaz oldum.

Romanı senaryolaştırmakta olan Paul Osborn bana bir oyunda kısacık bir rolü olan (Arap rolüydü) bir genci görmemi salık verdi. İlkin James Dean'i hiç gözüm tutmadı, gene Marlon'u düşünmeye başlamıştım. Ama Osborn'un gönlü olsun diye Jimmy'yi Warners'in New York ofisine çağırdım. İçeri girdiğimde o, bir meşin kanepenin köşesinde oturmaktaydı, blucin çaputlar ve sinsi köşelerden oluşmuş bir yığın. Yüzü nedensiz yere somurtuktu. Bundan hoşlanmadığım için onu beklettim. Buna göstereceği tepkiyi de merak ediyordum. Galiba ben baskın çıkmıştım, çünkü sonunda onu odama çağırdığım zaman deminki o küstah ifadesinin silinmiş olduğunu gördüm. Çene çalmaya yeltendim ya, Jimmy'nin hiç sohbeti yoktu. Oturmuş birbirimize bakıyorduk. Bana motosikletiyle gezme önerdi. Gezintimizden zevk aldığımı söyleyemem, çünkü Jimmy gösteriş yapıyordu: Büyük kent trafiğini umursamayan bir taşra çocuğu. Ofise döndüğümde Osborn'a telefon ettim ve bu çocuğun resmen romandaki Cal olduğunu söyledim. Jimmy'yi yakınımızda, Yetmişikinci Sokak'ta oturan John Steinbeck'e yollamıştım. Sonradan, "Resmen Cal, değil mi?" diye sordum. John, "Resmen," dedi. Hepsi bu.

Şimdi Jimmy Dean'i incelemem gerekti, bu yüzden onu Kaliforniya'ya götürüp birkaç deneme filmi çekmeye karar verdim. Warners beni alabildiğine şımartıyordu. Emrine siyah bir limuzin vermişlerdi. Havaalanına gitmek için Jimmy'yi oturduğu kenar mahalleden aldık. İsterseniz inanmayın, ama elinde kağıda sarılıp düğümlü iplerle bağlanmış iki paketle çıkageldi. O lüks limuzinin içinde öyle aykırı kaçıyordu ki! Hiç uçağa binmemiş olduğunu söylüyordu. Uçakta burnunu pencere camından hiç ayırmadı. New York'taki siyah limuzinin Kaliforniyalı kardeşi, havaalanında bizi beklemekteydi. Jimmy yolda "babasına uğrayabilir miyiz?" diye sordu. Babası kent dışında laboratuvar gibi bir yerde teknisyen miymiş neymiş. Bu fırsata çok sevindim. Jimmy'nin babası silik bir adamdı ama aralarında müthiş bir gerilim olduğu anlaşılıyordu. Dostça olmayan bir gerilim. Babanın oğlunu hiç sevmediğini sezinledim.

Bu görüşme Jimmy'yi zangırdatmıştı. Filmin öyküsünün onun kendi öyküsü olduğunu gördüm, bir bakıma benim de kendi öyküm olduğu gibi. Babam dükkandaki yardımcılarına benden yakınırdı: "Bu çocuk hiç adam olmayacak. Ne yapsam, bilmem ki!" Besbelli Jimmy'nin babası da oğlunun geleceğini parlak görmeyenlerdendi.

Deneme filmlerini çektiğimiz zaman Jimmy –gerçi TV'ye çıkmıştı ama bu ilk filmiydi– hiç ürkeklik göstermedi. Hemen alışmış gibiydi. Teknisyenler onu dublör sanmışlar, gerçek yıldızımızın gelmesini bekliyorlardı. Yıldızımızın Jimmy olduğunu söylediğim zaman beni deli falan sandılar. Filmi Jack Warner da görmüş olsa gerekti ama sesini çıkarmadı. Kimbilir ne düşünmüştü? Errol Flynn'lere, James Cagney'lere, Gary Cooper'lara alışıktı o! Şimdi karşısında New York'tan gelme sarsak bir çocuk vardı. Neyse ki tılsım etkisini sürdürmekteydi. Hâlâ başıma buyruktum.

Tanınmamış birinin ani başarıya gösterdiği tepki her zaman ilgimi çekmiştir. Her seferinde bunu, olumsuz olacağına varsayarak gözlerim. Çekim programımızın bitimine birkaç hafta kala *Cennet*'teki çocuğun büyük yıldız olacağı söylentileri çevreye yayılmaya başlamıştı. Bunu Jimmy de duymuş olsa gerekti. Bir de baktım, gardropçumuza kabalık ediyor. Bunu anında önledim. Sonra Jimmy sahnelerden birini oynayamayacağını söylemeye başladı. Sahne bir ikinci kat penceresinin dışında, eğilimli bir çatıda geçiyordu. Gerçekten de Jimmy sahneyi kötü oynadı. Oysa önemli bir sahneydi. Ben de filmin kadın yıldızı Julie Harris'le

Jimmy'yi bir İtalyan Lokantası'na götürdüm, bol Chianti şarabı sundum. Bu kez Jimmy sahneyi mükemmel oynadı. Bu, benim arada, Stanislavski Metodu'nun yerine kullandığım bir tekniktir.

Sayısız filmlerde Lincoln'u canlandırmış olan Raymond Massey bu filmde baba rolündeydi. Jimmy'nin az zamanda şımarıp dejenere olacağını ileri sürüyor, ona hiç mi hiç katlanamıyordu. Raymond'un duygularını Jimmy de anlıyor, bunlara, gizlemeye yeltenmediği bir terslikle cevap veriyordu. Ben bu garezi yatıştırmak için herhangi bir çaba harcıyor değildim. Utanarak itiraf edeyim ki –daha doğrusu utanmayarak, çünkü yönetmenlikte her yolu denemek mübahtır– bunu biraz da körüklüyordum. Onların nefreti beyazperdeyi tutuşturuyordu ki; benim istediğim de buydu. Aslında rol dağıtımı bir filmin öyküsünü sözsüz anlatabilmelidir. Bu film de işte öyleydi. Çekim sonuna kadar sürüp giden sorunu ben de sonuna kadar sömürdüm.

Jimmy Dean'in birden bollaşan parasıyla yaptığı ilk iş, bir palomino almak oldu. Indiana'daki bir çiftlikte geçen çocukluğundan beri at sahibi olmak istermiş. Yeleleri ve kuyrukları beyaz olan bu altın renkli atlar da hayvanların en güzelidirler. Bir süre atı, stüdyonun arazisinde alıkoydum, ne var ki tarla bizim çekim stüdyosunun uzağındaydı. Jimmy de her dakika şahane hayvanı beslemek, tımar etmek ya da görmek için oraya koşuyordu. Sonunda atı uzaktaki bir çiftliğe sürgün etmek zorunda kaldım.

Derken Jimmy motosiklet aldı ama ben bunu da önledim. Herhangi bir kazayı göze alamayacağımı söyleyerek çekimim sonunda kadar motosiklete binmesini yasakladım. Bunun üzerine Jimmy pahalı bir fotoğraf makinesi aldı. Bunu her an yanında taşıyıp sayısız resimler çekerek stüdyonun laboratuvarında bastırıyordu. Bunu da yasaklamak zorunda kaldım. Jimmy bütün gün suratını sallandırdı.

Arada sabahleyin işe geç ve yorgun geliyordu. İlkin, eh, diye düşündüm, bu yaşta bir gencin arada seks yapması doğaldır. Ne var ki olaylar sıklaşmaya başladı. Böyle günlerde Jimmy'nin çalışması da aksıyordu. Kaygılanmaya başlamıştım. Sonunda çekim stüdyosundaki yıldızlara ayrılan o kocaman makyaj odalarından birine taşındım. Jimmy'yi de karşı odaya aldım. Kapılarımız karşı karşıya olduğu için geceleyin onun bölmesinde olup bitenleri duyabiliyordum. Olup biten Pier Angeli'ydi. Onların düzüştüklerini duyabiliyordum ya, en çok yaptıkları şey kavga etmekti. Pier Angeli sonunda Vic Damone'u "bulduğu" zaman se-

vindim. Şimdi Jimmy tam benim istediğim yerdeydi: Yapayalnız ve mutsuz.

Bu kez narsisizm yakasına yapıştı. Odasındaki aynanın önünde duruyor, rulolarca film harcayarak poz poz kendi resmini çekiyordu ama pozların arasında pek bir fark yoktu. Yere batası negatifleri elime tutuşturup "Hangisi en iyi?" diye sorardı. Bence hepsi birbirine eşti ama bunu ona hiç söylemedim. Bu hobiyi onun Pier Angeli'ye olan talihsiz düşkünlüğüne yeğ tuttuğum için teşvik bile ettim.

Jimmy'nin tapındığı kahraman Marlon Brando'ydu. Ben de Marlon'u sete çağırdım. Geldi ve karşısında ezilip büzülen gence çok lütufkar davrandı. Sonradan bu ikisini kıyaslayanlar olacaktı ya, aslında hiç benzeşmezlerdi. Stella Adler'in özenli eğitiminden geçmiş olan Marlon, oyunculuğun –tiplemeden makyaja– her dalında uzmandı. Aynı zamanda bir mim ustası, şahane bir taklitçiydi. Jimmy Dean'inse hiç tekniği yoktu, diyebiliriz. *Giant–Devler Savaşıyor*'da yetişkin bir erkeği oynamaya kalkışınca acemiliği ortaya çıkıyor. Bizim filmimizde Jimmy ya sahneyi, ayrıntılı yönlendirmeye gerek kalmaksızın şıp diye kavrayıp oynuyor, –ki yüzde doksanbeş böyle oluyordu– ya da hiç kavrayamıyordu. O zaman benim bambaşka teknikler –örneğin Chianti şarabı– uygulamam gerekiyordu.

Jimmy Dean'in kazandığı başarı beni tam anlamıyla hazırlıksız yakaladı. Filmin ön gösterimini Los Angeles dolaylarındaki bir sinemada yaptık. Jimmy perdede görünür görünmez yüzlerce kız çığlık atmaya başladı. Sanki nice zamandan beri onu beklemekteydiler, ama neden, nasıl, bilmiyorum. Seyircinin tepkisi bana *Lefty*'yi ilk oynadığımız geceyi anımsattı: Niagara Şelalesi! Yumurcak bir çırpıda bir söylence olup çıkmıştı ve söylencenin parıltısı her geçen gün artıp yayılıyordu. Dostum Nicholas Ray onu *Rebel Without A Cause–Asi Gençlik* filminde oynattığı zaman onun gençliğin üzerindeki büyülü etkisini artırmış oldu. Ben bu etkiyi benimsemiyordum. Anhası minhası, ana babaları çocukları anlamayan, onlara değer verip yardım etmekten aciz kişiler olarak göstermekti. Nick Ray bu filmde ana babaları "düşman" olarak gösterdi, bu da benim hiç hoşuma gitmedi. (Gerçi ben de kendi filmimdeki babayı öyle göstermiştim.) Beri yandan bu sevimsiz büyüklerin yanı sıra, çocuklar sevimli, duyarlı olarak sunuluyordu. Oysa ben *Asi* filmindeki genci de, benim filmimdeki Cal'i de şımarık, bencil, hayırsız olarak görüyordum. Jimmy Dean söylencesinin yayılıp durması sinirime dokunuyordu. Bu arada

onunla ilgili sayısız övgü ve teşekkür mektupları alır olmuştum. Ülkenin her yerinde James Dean kulüpleri kurmakta yardımım isteniyordu. Bu mektupların hiçbirini yanıtlamadım.

Cennetin Doğusu'nu çevirirken setimizde bir meleğimiz olmasa Jimmy'nin filmi bitirebileceğini hiç sanmıyorum. Meleğimizin adı Julie Harris'ti ve Jimmy'ye karşı Julie bir iyilik simgesiydi: Merhametli, nazik, sabırlı ve sonsuza değin anlayışlı. Kendi oyununu karşısındaki acemi çocuğun yaptıklarına göre ayarlamaktan yüksünmüyordu. Gerçi Jack Warner onun deneme filmini görünce bana dolaylı yoldan, "Daha güzel birini bulaydın keşke!" demeye getirmişti, gene de benim gözümde Julie çok güzeldi. Oyuncu olarak öykünün her dakikasındaki en duygulu ve en duygulandırıcı özü bulup çıkarabiliyordu ve içe işleyen, aynı anda hem sevecenlik hem de hoşgörü belirten bir sesi vardı. Jimmy'ye benden daha çok yardım etti. Çekimin bitiminde film personelinin dağılması çok zaman hüzünlü olur. Julie'den ayrıldığım zamanki kadar üzüldüğümü hiçbir filmde anımsamıyorum.

1955'te Actors Studio, *Cennetin Doğusu* filminin gösterileceği bir yardımlaşma gecesi düzenledi. Gecenin çok reklamını yaptık. New York'taki tiyatro ve sinema çevresinin bütün belli başlı adları oradaydı. John Steinbeck'le ben eşlerimizi alıp gittik. Marilyn'le Marlon tanıtım spotları yaptılar. Studio'nun kadın oyuncuları seyircilere yer gösterdiler. Kentteki politikacılar da gecemize katıldılar. Toplanan parayla Batı 44. Sokak'taki eski kiliseyi satın aldık ve burasını stüdyomuzun yerli evi yaptık. Lee Strasberg'in tahtını da oraya kurduk.

Daha Group Theatre ortada yokkenden beri Lee tiyatro konusundaki heyecanının ve retoriğinin gücüyle oyuncuları dize getirebileceğini ayrımsamıştı. Oyuncu ne denli saf ve güvensizse Lee'nin onun üzerindeki etkisi o denli mutlak oluyordu. Bu oyuncular ne denli parlak ve ünlüyse Lee'nin kendi kudretinden duyduğu zevk o denli katmerleniyordu. Lee en eşsiz kurban – çömezini, stüdyoya dinleyici sıfatıyla devam eden Marilyn Monroe'da buldu.

Marilyn 1954'te Joe DiMaggio ile evlenmiş, bu evlilik onu daha da ünlendirmişti. Sonra Joe'dan boşandı ve 1956'da Arthur Miller'le evlendi. Sekste sebat eden kazanır. Miller'le mutlu eşinin fotoğraflarını hepimiz görmüşüzdür. Marilyn şimdi istediği her şeye kavuşmuştu. Kayınvalidesiyle kayınpederi bile vardı. Uysal

bir gelin olarak kaynanasının yemek reçetelerini incelemeye girişti. Miller'le Marilyn hep sarmaş dolaştılar. Mutluluklarından uçuyorlardı sanki. Miller yeni karısının geleceğini gül pembe renklerle çiziyor, onun ciddi roller oynayan elit bir aktris olacağına inanıyordu. Onun için bir film senaryosu yazacağına söz vermişti. Nitekim yazdı da: *The Misfits–Uygunsuzlar* Ne var ki daha bundan öne aralarındaki şiddetli çatışmalar kulağımıza gelmeye başlamıştı. Miller de büyük yaralar alacaktı. Marilyn güven bulup yarasını sarmak için Miller'den Lee Strasberg'e döndü.

Lee ona hemencecik el koyarak olağanüstü ilgi göstermeye, özel ders ve yürekten destek vermeye girişti. Onu fethettiğini rahatça ileri sürebiliriz. Lee ona "gerçek bir trajik yeteneğe" sahip olduğunu söylediğinde Marilyn ona inandı, çünkü inanmak ihtiyacındaydı. Lee, Marilyn'in değerinin yaşayan sertifikası olup çıktı, onu yeteneğinin ötesinde, asla ulaşamayacağı hedeflere doğru itti. Marilyn çok sevimli bir hafif komedyen –elbet ki saygın bir yetenek– olmasına karşın Lee onu daha ağırlıklı roller oynayabileceğine inandırdı. Eugene O'Neill'den, *Anna Christie*'den söz ediyordu. Ona özel olarak Leydi Macbeth'in çarpıcı sahnelerini çalıştırıyor, günün birinde onun (Lee'yle çalışmayı sürdürürse elbet) bu rolü oynayabileceğine kalıbını basıyordu. Çok geçmeden onu büyülemiş, değerli ve saygın olduğuna inandırarak onun en doyumsuz gereksinmesini doyumlamaya girişmişti. Kendini Marilyn için vazgeçilmez yapıp çıktı; onu sayıp güvenebileceği herkesin, başka hocaların, yönetmenlerin, hatta kocasının aleyhine çevirdi. Marilyn Lee'yi mesleğinin doruğuna götürecek olan bileti, Lee de Marilyn'i yana yakıla istediği konuma getirecek olan bilet. Bu bir kibir sorunu olup çıktı zamanla – Marilyn'in değil, Lee'nin kibiri.

O zaman gerçi ayırdında değildim ya ortada ciddi bir durum vardı: yazarlarım beni terk ediyorlardı. Geriye dönüp baktığımda görüyorum ki kendime bağlamak için onca çaba harcamış olduğum, en çok peşinde koşulan yazarları kendimden uzaklaştırmaya başlamıştım. Çok kıymetli ilişkilerin kopmasıyla sonuçlanacak olan bu davranışım bilinçli değildi. Sabırsızlık gibi bir duyguyla başladı ama sonra büyüyerek benim yıllar yılı, hatta şu dakikaya kadar baskı altında tuttuğum bir kızgınlığa dönüştü.

Cat on a Hot Tin Roof–Kızgın Damdaki Kedi oyununun provalarına yeni başlamıştık. Birgün öğleden sonra, sahnede Barbara Bel Geddes'le Ben Gazzara oyunun ilk sahnesi üzerinde çalışırken

yazarımız Tennessee Williams salona girdi, bir koltuğa çöktü. Birden onun, "Barbara, sesine biraz daha melodi ver," diye seslendiğini duydum. "Güneyli kızların sesi daha melodili." Onun sözlerini yarıda kestim. Gene de o anda öfkelenmedim çünkü bu konuda ne kadar kaygılı olduğunu biliyordum. O, Kedi rolünde Barbara'yı istememişti, ben zorla kabul ettirmiştim. Barbara onun sevdiği türden aktris değildi, benim sevdiğim türdendi. Onu tombul bir genç kız olduğu zamanlardan tanıyordum. Bu konuda bir kuramım vardır – ki isterseniz es geçebilirsiniz. Bir kız yeni yetmeliğiyle ilk genç kız olduğu yıllarda şişman olup sonradan incelirse, erkeklerin gözünde çekici olup olmadığını kesin bilmemenin verdiği güçlü bir cinsel iştah edinir. İsterseniz buna gülün, ama kuramım Barbara Bel Geddes'e uyuyordu. Ben canlı bir cinsel ilişkinin bu genç kadın için nasıl önem taşıdığını, onun özde Kedi Maggie'ye benzediğini biliyordum. Onun mizacını ve yaşantısını bildiğime güvenmiş, bu yüzden rolü ona vermiştim.

Genel olarak oyuncular bir rolü geçmişlerinin birikiminde bulabilmelidirler. Onların geçmişteki deneyimleri de yönetmenin ham malzemesidir. İstediklerince ders alsınlar, teknik geliştirsinler, hammadde içlerinde yoksa yönetmenin elinden hiçbir şey gelmez. Yönetmenin oyuncularıyla yakından ilişki kurması işte bu yüzden böylesine önemlidir.

Tennessee Williams'ın o gün yemekte çok şarap içtiğini, provamıza karışmasını bağışlamam gerektiğini biliyordum. Gene de bu davranışın yinelenmesini önlemek ve bu konuda oyunculara da güvence vermek zorundaydım. Bunu hemen yapmazsam oyuncuların üzerindeki otoritemi yitirebilirdim. Barbara gücenirse bütün güvenci sarsılabilirdi. Zaten Tennessee'nin kendini onaylamadığını seziyordu. Hemen Tennessee'nin yanına gidip oturdum, fısıldıyarak, bir daha böyle bir şey yaparsa oyunu bırakıp gideceğimi söyledim. Tennessee çok iyi davrandı, anlayış gösterdi, birkaç dakika sonra da usulca tiyatrodan çıktı. Ertesi gün ve daha ertesi gün gelmedi. Sonunda geldiği zaman da uslu durdu, hatta Barbara'ya oyununda gelişme olduğunu söyledi.

Burl Ives'ı Big Daddy rolü için önerdiğim zaman da buna benzer bir şey oldu. Tennessee, "Ama o bir şarkıcı", dedi. "Rolün altından kalkabilir mi dersin?" Burl'un tam bu rolün adamı olduğunu söyledim. Tennessee benim bu seçimimi hâlâ anlamış değildi ya, o günlerde benim oyuncuların üzerinde büyü etkisi bıraktığıma inanıldığı için çok direnmedi.

Williams, "güzel" sözcüğünü sık sık kullanırdı. Ben "teatri-

kal" sözcüğünü kullanırdım. O tiyatroda şiir severdi. Ne yazmış olduğunu ve bunun nasıl sahnelenmesini istediğini biliyordu. Ben kendi zevkime, kendi set tanımayan eğilimlerime göre onun oyunlarına kendi yorumumu getirmek istiyordum. Barbara'nın sesindeki melodi noksanlığını ayrımsamıyordum. Bence bu seste tam Maggie'yi yansıtan bir kaygı, korku, yalnızlık tınısı vardı. Burl'e gelince, onu eskiden bir müzikalde yönetmiştim. Ölçe nöbetleriyle çevresine korku salabilen, şiddet dolu, maço, heybetli bir adamdı. Yapay kibarlıklardan, züppelikten nefret ederdi. Bunları ve şarkıcılığını dikkate alınca onun, Tennessee'nin Big Daddy için yazmış olduğu o upuzun, yoğun, şiirli konuşmaları çok güzel verebileceğine inanıyorum.

Derken üçüncü perde konusundaki güçlükler su yüzüne çıktı. Ben Big Daddy'nin üçüncü perdenin dışında bırakılamayacağı kanısındaydım. Onun öyküdeki son tutumunu seyirci görebilmeliydi. Aynı zamanda üçüncü perde biraz zayıftı da bence. Birinciyle ikinci perde ise son derece parlaktı. Tennessee "Düşüneyim," dedi. Birkaç gün sonra bana yeni yazdığı kısa bir sahneyi getirdi. Big Daddy geliyor, açık saçık bir fıkra anlatıyordu. Tenn'in başyapıtıydı denemezse de hiç yoktan iyi olabilirdi. "Bunu kullanmamı istiyor musun?" diye sordum. Tenn, "Evet," dedi. Ben de yeni sahneyi provaya aldım ve üçüncü perdeye soktum.

Tennessee'nin bu sahne konusundaki ikircilikli olduğunu hemen gördüm. Ben de ikircilikliydim. "Tenn, bu sahneyi sahiden istiyor musun?" diye sordum gene. O da gene, "Evet," dedi ya, ben hâlâ onun üçüncü perdenin yeni gelişimi konusunda içinin rahat olmadığını seziyordum. Onun üzerindeki etkimi yanlış kullanıp baskıya çevirmek istemediğim için oyunun New York açılışından on gün önce onu bir kenara çektim. Eğer istiyorsa üçüncü perdeyi eski haliyle oynayabileceğimizi, bunun kimseye külfet olmayacağını yineledim. "Karar senin," dedim. O da, "Böyle kalsın," dedi. Oyun New York'ta açılınca hemen hemen *Arzu Tramvayı*'na eşit parlaklıkta övgüler aldı. Bu Tennessee'nin hakkıydı.

Aylar sonra oyun kitap halinde yayımlandığı zaman iki tane üçüncü perdesi, bir de yazarın bir açıklaması vardı. Tennessee üçüncü perdelerden birini –sahnede oynanan– benim etkimle yazdığını, oysa asıl üçüncü perdeyi yeğlediğini yazıyordu. Oynanan üçüncü perdeye "ticari" demesine özellikle içerledim. Ben o değişikliği ticari bir kaygıyla istemiş değildim. Bu yazı beni, sanatçının saf sanatını ticari amaçla sömürüp yozlaştıran çıkarcı

bir kötü adam durumuna düşürüyordu. Oysa yazarın, "İstemiyorum," demesi yeterliydi. Ona olan sevgim ve saygım bir yana, Dramatistler Birliği'nin kurallarına göre oyunu yazarın isteği gibi oynamakla yükümlüydüm. Onun böyle basın yoluyla benden yakınmasına gücendim. Gene de onun çevresinde birçok dalkavuk olduğunu onu sözümona ticari amaçlar besleyen, onun şiirsel yönünü yozlaştıran sömürücülere karşı onların kışkırttığını biliyordum. Bana yöneltilen suçlamayı yutmaya karar verdim. Öyle ya, Tennessee'nin oyunu, onun saygınlığı, onun hayatıydı söz konusu olan. Hem bu adamı çok seviyordum. Hâlâ da severim.

Birkaç yıl sonra *Sweet Bird of Youth–Gençliğin Güzel Kuşu*'nu sahnelediğimiz sırada da onunla böyle bir sorunumuz oldu. Oyunun belirgin bir kusuru vardı: İkinci perde birincisinden kopuktu, sahneye yepyeni kişiler geliyordu. Son derece parlak olan birinci perdenin ekseni Prenses Kosmonopolis ikinci perdede hiç görülmüyor, üçüncüsünde gene ortaya çıkıyordu. Belki de aşırı bir kaygıyla, ikinci perdeye güç katmak için "teatrikal" bir yenilik kullanmaya karar verdim. Desinatörüm Jo Mielziner'e setin gerisindeki duvara kocaman bir TV ekranı monte etmesini söyledim. Böylece politikacı Boss Finlay sahnede demeç verirken ekranda da görülüyordu. Bu yolla onun söylediklerinin geniş kitlelere ulaştığını belirtmeyi, Paul Newman'ın oynadığı kişi için büyük tehlike oluşturduğunu vurgulamayı amaçlıyordum. Bunun, oyunun özünden fışkıran organik bir buluş olduğundan ben de emin değildim, Tennessee'ninse kaygılı olduğunu görebiliyordum. Genç de bundan yönetmen yanım hoşlanmıştı; seyircilerin de olumlu karşıladıklarını sanıyorum.

Ne var ki *Kedi*'de olduğu gibi burada da yazara saygısızlık ettiğim kanısına kapılmaktan kendimi alamıyordum. Aramızda bir uçurum açılmıştı. Bunun bir yakasında ben, hoşnut, öbür yakasında o, hoşnutsuz. Ama gene kendi bildiğime gitmeye, oyunu kendi algıladığım biçimde sahnelemeye karar verdim. İyi ki oyun büyük bir "hit" oldu! Olmasaydı suç bana bulunacaktı.

Burada da, rol dağıtımı konusunda sorunumuz oldu. Tennessee benden sonraki döneminde yazdığı oyun ve filmlerde Elizabeth Taylor, Richard Burton gibi büyük yıldızları yeğledi. Oysa *Kuş* oyununda ben gene kendi beğendiğim ve iç dünyasının zenginliğine güvendiğim bir aktrisi, Geraldine Page'i başrole seçtim. İlk okumada her şey ters gitti. Tennessee kapıyı vurup çıktı, Gerry odasına kapandı. Bu rolü oynayamayacağı kanısına saplanmıştı. Oynayabileceğine aklını yatırmak için elimden geleni yaptım,

çünkü ben onun yeteneğine inanıyordum. Birkaç gün onu pışpışlamam yeterli olacak, sonunda Gerry göz kamaştıran bir oyun çıkaracaktı.

Onu yatıştırdıktan sonra Tennessee'yi görmeye gittim. Gerçi Tenn, Gerry'yi *Summer and Smoke–Yaz ve Duman* oyununda görmüş, hayran kalmıştı ama o ilk okumadaki ürkekliğini görünce onun bu rolün altından kalkamayacağı kanısına varmıştı. "Bu kez yanılıyorsun," dedi bana. Daha da kötüsü, kendi oyunu konusunda kuşkulara kapılmıştı. "Oynamayalım," diyordu. Bu kararından ancak bana olan biraz mistik boyuttaki güveni sayesinde caydığına inanırım. Onun ilk okumanın etkisiyle böyle moral bozukluğuna kapıldığını ilk olarak görüyordum. Bana biraz daha güvenmesini rica ettim. Sonunda Gerry oyunu alıp götüren bir temsil verdi.

Tennessee Williams üstüne bu yazdıklarımı onu haksız çıkarmak için yazmıyorum. Onun kapıldığı panik beni de yaptığım filmlerin açılış gecelerine gitmekten alıkoyan paniktir.

Bütün bunları okuduğunuz zaman benim o sıralarda iyice küstah biri olduğumu düşünmüşsünüzdür. Evet, işte bu dönemde, kendini beğenmiş ve küstah olarak adım çıkmaya başladı. Belki de bundan önceki yıllarda birçok şeyi yutup susmuş olmamdan kaynaklanan çıkışlardı bunlar. Bilemeyeceğim. Şu var ki bu iki oyuna tümden el koydum, onları kendi malım yaptım. İkisi de büyük başarı kazandı. Gene de orda burda benim, yazarın sanatsal sallığını yozlaştırıp kabalaştırdığımı ileri süren yazılar çıkıp duruyordu. Çok içerliyordum bu yerilere, oyunlara kendi getirdiğim yorumların en doğru olduğu kanısındaydım. Ama şimdi o yazılanlarda bir gerçek payı olduğunu görebiliyorum. Kendi adıma konuşmak için bir gereksinme duymaya başlamıştım. Kendimi hep başka kişilerin kalıbına döküp onların sesini duyurmaktan usanmıştım. Artık, her ne pahasına olursa olsun, Tennessee Williams'ınkinden ne kadar daha aşağı düzeyde olursa olsun, kendi sesimi duyurmak istiyordum.

John Steinbeck'in *Cennetin Doğusu* filminde de aynı başına buyruklukla davranmıştım. Paul Osborn'un yorumunu hemen onaylayarak romanın yalnızca son üçte bir bölümünü kullanmış, yalnızca Adam Trask'ın iki oğlunun öyküsünü anlatmıştım. Böylelikle filmi kendi özyaşam öykümle özdeş yapmıştım.

Bu film büyük başarı kazanmış, Oscar'a aday gösterilmişti. Bu arada sahnede oynanan *Kedi* de Pulitzer Ödülü kazanmıştı.

Ne var ki bütün bu başarılara karşın doyumsuzdum. Tiyatro ve sinema dünyasının, hatta kırk küsür yıldır beni barındırmış olan

ülkenin bana tam istediğimi veremediğini hissediyor, bir kopukluk duyuyordum. 1955 yılında karımla yaptığım tatil, bir dinlenme değil yeni bir yol arayışıydı.

Yıllardan beridir amcam Avraam Elia Kazancıoğlu'nun öyküsünden iyi bir film çıkacağını, bu filmi mutlak yapmam gerektiğini düşünüp duruyordum. Halı tüccarları arasında A.E. (Joe) Kazan diye tanınan bu adam yirmi yaşında Amerika'ya gelmeyi başarmış, birkaç doları bir araya getirince babamı, halamı, üvey kardeşlerini ve benim hepsinden çok sevdiğim, üvey annesi Evanthia'yı da getirmeyi başarmıştı. Beş altı yaşlarımdayken beni arada Evanthia'nın yanına bırakırlardı. Hemen hemen köy kökenli bir Anadolu Rumu olan Evanthia yalnızca Türkçe bilirdi, İncili bile Türkçeydi. Beni yatağına yatırır, Türkiye'deki yaşantıları, sonra Amerika'ya gelişleri üzerine öyküler anlatırdı. Bunları hiç unutmamıştım.

Bu film konusunu, fikirlerine çok değer verdiğim karımla da konuşmuştum. Molly fikrimi beğenmişti ama senaryoyu da kendim yazmak istediğimi söylediğim zaman, birçok yakın dostların o zamanlar (hayatta şimdi bile) söylediklerini söyledi bana: "İyi bir yönetmensin. Neden ille yazarlık boku da yemeye kalkışırsın?"

Gelgelelim amcamın bu ülkeye gelişinin öyküsünü kim benim gibi bilebilirdi? Başkalarının elinde öykünün çeşnisi kalmazdı ki! Bu insanları ben ezbere biliyordum, her şeyleriyle. Öykülerini ben yazmalıydım.

Yapılacak şey Türkiye'ye gitmekti. Oradan dört yaşında ayrılmış, on iki yaşında bir kez daha gitmiştim. Ama tek ansıdığım Büyükada'daki Hôtel des Etrangers, bir de denize girdiğimizde suyun ılıklığı, yumuşaklığıydı. Şimdi bir amacım vardı: O ülkeyi ve insanları inceleyecek, amcamın Kayseri'den İstanbul'a gelirken izlediği yollardan ben de gececektim. Filmim için materyal toplamaya gidiyordum: Öykü, mekan, insanlar, tema.

Bu geziye ilişkin birçok anılarım var ama en önemlisi kuzenim Stellio Yeremia ile tanışmamdır. Tam yaşıtım olan bu adamda, Amerika'ya gelmeyip Türkiye'de kalsam edineceğim kişiliği buldum.

Molly ile ben *Cristoforo Columbo* ile New York limanından ayrıldık. Çocuklarımız bizi uğurladı. Bir hafta deniz üzerinde tembellikten sonra Napoli'ye vardık. Oradan bir gemiyle Pire Limanı'na çıktık. Burada gazetecilerin baskınına uğradık. Amerika'ya gidip köşeyi dönmüş olan bir Yunanlının hâlâ su gibi Yu-

nanca konuşması herkesi etkiliyordu. Ama ben sabırsızdım. Türk Havayolları'nın bir uçağıyla doğduğum ülkeye indim. Burada kırk yıldır görmemiş olduğum akrabalarla –burunları, gözleri, tavır ve anıları benimkilere benzeyen bu kimselerle– sarmaşıp öpüştük.

Uykusuzduk, gene de ertesi sabah erkenden, Molly Park Otel'de dinlenirken, ben kendimi İstanbul sokaklarına vurdum, rastgele dolaştım. Gördüğüm her şey, belleğimde varlığından habersiz olduğum anılar uyandırıyordu. Yuvama dönmüş gibi rahattım, bir yandan da Türkiye'de kaldığım sürece hiç yakamı bırakmayacak olan bir korku duyuyordum. Kararlaştırılan saatte, trafiğin ekseni olan Taksim'e çıktım. Son yıllarda birçok gösteri ve şiddet olaylarına sahne olan bu alanda Stellio ile buluştum. Üç dört yaşındayken birlikte oynadığım bu akraba, bu ülkede geçirdiğim iki hafta boyunca yanımdan hiç ayrılmadı.

Onu uzaktan gördüğümde ilk dikkatimi çeken şey duvarlar boyunca kayarcasına çabuk çabuk yürümesi oldu. Acelesi olmadığı zaman da böyle yürüdüğünü sonradan ayrımlayacaktım. Yırtıcı hayvanlara kolay yem olan, deliğine dönmek için telaşlanan ufak yer yaratıklarını çağrıştırıyordu.

Otele, Molly'nin yanına döndüğümüzde bana o günün gazetelerini gösterdi. Havaalanında çekilen resimlere baktık, Stellio yazıları çevirdi. Söyleşiler dostça yazılmıştı. Ermeni olduğunu kesinlikle yadsıyan Anadolu kökenli kişi olarak tanımlanıyordum, Amerika'ya göçen, ün ve para kazandıktan sonra geri gelen çocuk olarak, yazılarda benim Rum olduğuma hiç değinilmiyordu. Stellio kaygılıydı. Hiç konuşmasa daha iyi olacağı görüşündeydi. "Güvenme onlara," dedi. "Bak, görürsün, yarın seni kötüleyeceklerdir." O da babamla aynı düşüncedeydi: "Bir şey sorduklarında, bilmiyorum, demek daha iyidir. Seni eleştirmelerine fırsat bırakma."

Stellio'ya tasarılarımı biraz açtım. Babamın doğduğu, anne soyumun da İstanbul'a gelmezden önce kuşaklarca yaşadığı Kayseri'ye gitmek niyetindeydim. O da gelir miydi? "Gelmem lazım," dedi. "Başını derde sokmayasın diye."

Sonra bizi kentin en iyi lokantasına götürdü. Yemekler zengin ve ağırdı. Bu kültürde şişman bir göbek sıkılınacak bir şey değil, varlık simgesidir. Öğle yemeğinden sonra herkes şekerleme yapar – midelerini öyle doldurmuşlardır ki buna zorunludurlar. Molly bu fikri beğenmişti ama ben kenti gezip görmek istiyordum.

Kentin ana yolu olan İstiklal Caddesi'nden aşağı, limana doğru vurduk. Bir zamanlar zengin Rum ve Ermeni tacirlerinin

(işleri iyi giderse amcam) kaldığı Pera Palas'ın önünden geçtik. Parke döşeli dar yol yokuş aşağı kıvrılıp bükülüyordu; iki yandaki yapılar yıkılsa daha iyi olurdu. Otomobiller hayvanlar, her iki yönde, birbirlerini geçmeye savaşıyorlardı. Beygirler acımasızca dövülüyor, merkepler kısa, sivri çomaklarla, kan çıkartmacasına dürtüşlendikçe kanlar sineklere şölen oluyordu. Binaların üzeri kalın bir kir tabakasıyla kaplıydı. Daracık yan sokaklarda önleri açık, minik fabrikalar gördük, mallarını kaldırıma sermiş olan işportacıların çevresinde dolaştık. Kollarında sepetlerle, küçük arabalarla satıcılar; meyve, börek, fındık, fıstık, tatlı satıyorlardı. Soğuk su bardaklarla alıcılara sunuluyordu. Ritmik ve çekici bir tempoyla yükselen satıcı sesleri, bir tür sokak şiiriyle malların üstünlüğünü övüyordu. Burada da, dört bir yanda umarsız kişiler vardı, hastalar, sakatlar. Gerçi bunları görmek bana karamsarlık veriyordu, gene de bir filmci için bu, geniş, dramatik bir panoramaydı. Derin anlamlar taşıyan, heyecan verici bir şey. Filmimi burada çekmeliydim, babamla amcamın bırakıp kaçmış oldukları ve besbelli hâlâ o günlerdeki gibi duran bu çevre. Bugün görüp duyduklarımı, hissettiklerimi filme geçirmeliydim.

Derken Boğaz'ın sularının döküldüğü limanda zikzaklar çizerek banliyö halkını sabah kente, akşam eve taşıyan vapurların düdükleri duyulmaya başladı. Birden yokuşun dibindeydik ve kentin canevi olan liman ayaklarımızın dibinde uzanıyordu. İstanbul o zamanlar çok pisti, ne var ki konumunun güzelliği yeryüzünün bütün kentleriyle boy ölçüşebilir. Orta yerde de Galata Köprüsü, üzerinden gelip geçen zenginiyle, yoksuluyla, kudretlisiyle, zavallısıyla, insanıyla, hayvanıyla. Köprü gözüme ulu bir demokratik güzergah gibi göründü. Gelgelelim Stellio bu izlenimi düzeltmekte gecikmeyerek bana Türkiye'de demokrasi, eşitlik diye bir şeyin var olmadığını anlattı. Varsa bile en yüksektekilerin arasındaydı: O sırada iktidarda olan siyasiler, ordudaki yüksek rütbeli subaylar, bir avuç zengin tüccar. Bir de en dipte ötekilerin eşitliği vardı: Umutsuz yaşayan yoksullar, yaşayabilmek için her şeyi yapabilen, her şeyi satabilen çapulcular.

Molly bunu duyduğunda beni şaşırtan bir şey yaptı,yanağıma bir öpücük kondurdu, bilmem neden. Belki de benim yakamı kurtarabilmiş olmama sevindiği içindi.

Galata Köprüsü'nü geçip toptancı pazarlarına vardığımızda o insan kılıklı yük hayvanını, hamalı gördük. Yükleri hafifse iki metre yüksekliği bulabiliyordu. Kimilerinin sırtladıkları yük öyle ağırdı ki boşaltmak için başkalarının yardımı gerekiyordu. Hamal-

lar çabuk, kısa adımlarla ilerliyorlardı; aynen onlar gibi yüklü, onlarla aynı işi gören eşekler de öyle. Hamallar karşılaştıklarına haşin bir ses, donuk bir yüzle sesleniyorlardı. Gözleri "ölmüş"tü. Yaşam tarzları ve geçmişleri onların herhangi bir kimseden iyilik ummalarına engeldi. Kimileri altmış yaşlarında gösteriyordu. Böyle bir işte o yaşa kadar dayanabilen var mıydı acaba? Daha gençleri de vardı – bundan iyi bir iş bulamazlar mıydı ki? Besbelli, hayır. Bu yaratıklar çevreye ne dost ne de düşmandılar. Evet, eşeklerden bir farkları yoktu. Yollarından çekilelim diye hafif, kısa bağırışlar koparıyorlardı, çünkü yüklü bedenlerinin hızını kesmeye hiç niyetleri yoktu. Bağırışları insan sesine hiç benzemiyordu. Bu toplumun, insanlığın en alt katındaydılar.

Hemen algılamamakla birlikte *America America* filminin kahramanını bulmuştum.

Birkaç gün sonra Molly, Stellio ve ben başkent Ankara yolundaydık. Anadolu yaylasının geniş düzlüklerinden bir arabayla geçerken kadınlar dört ayak olmuş tarlalarda çalışmaktaydılar. Geçtiğimiz köylerdeki erkekler kahvelerde, masa başlarındaydılar. Bizi görünce tartışmalarını, tavla oynamalarını yarıda kesiyorardı. Molly, "Neden onlar da kadınlarla birlikte, tarlada çalışmıyorlar?" diye sordu. "Ne diye burada oturuyorlar böyle?" Stellio, "Ülkemizin politik sorunlarını çözüyorlar," diye yanıtladı. Ben bunu komik buldum ama Molly gülmedi. "Bu toprak çok zengin görünüyor," dedi. "Erkekler çalışsa burası onların Iowa'sı olabilir."

Bir süre sonra Stellio'ya, "Dükkanında olanları Molly'ye anlat," dedim. Stellio Anadolu'daki küçük tüccarlara pamuklu mamuller satan bir toptancıydı. Toptancılar çarşısındaki en son büyük ayaklanmayı bana anlatmıştı. Bunu hükümetin kışkırtıp paraca desteklediğine inanıyordu. "Anadolu'dan yüzlerce mahpus getirdiler, bol rakı verdiler, ucuzundan, herkese birer şişe, vapura bindirip İstanbul'a saldılar. 'Yürüyün, bu şehir sizindir, istediğinizi alın,' dediler. 'Yeter ki Rum ve Ermeni malı olsun.' dediler."

Molly, "Senin dükkana da saldırdılar mı?" diye sordu. Türkiye'ye geleli ürküntü içindeydi. Bilimselliğe dayanmayan bir nedenle Türkiye'nin başka ülkelerden daha karanlık olduğuna inanmıştı. Yiyeceklere güvenemiyor, tuvaletlerdense tiksiniyordu.

Stellio, "Yok, benim dükkana dokunmadılar," dedi. O çarşıda bir dostu varmış, bir Türk tüccar, gene de dost. Bu adamın kışkırtılan olaydan haberi varmış: O toplumda azınlıklara çizmeyi aşmamaları için verilen olağan gözdağlarından biri. Suçlu mah-

kumların bu bayramları İstanbul'da düzenli aralıklarla yaşanırmış, Stellio öyle diyordu.

Molly, "Yetkililer nerdeydi, peki?" diye sordu. Yasalara bağlı sevgili bir Yankee olarak tepesi atmıştı.

"Yetkililer mi?" dedi Stellio. "Rakıyı alan onlar ya! Dostum söyledi bana, İstanbul'un merkezindeki bütün Rum dükkanlarına saldıracaklar, dedi. Üç günlük rakı vereceklermiş, geceleri kuzular kesilip çevrilecekmiş, sürülerle kuzu. Dostum da birgün geldi, kapımın üstüne gizli bir işaret koydu, yeni ay gibi bir şey. 'Nedir bu?' diye sordum. 'Kalsın.' dedi. Ben de bıraktım. Olaylar üç gün sürdü, ben evden çıkmadım. Pencerelerimizi kapalı tuttuk. Derken ortalık duruldu. Rakıdan sonra uyuyorlar mı ne, diye düşündüm. Dışarı çıktım. Bizim orda, benimkinin dışında bütün Rum dükkanlarının pencereleri kırılmıştı, yerde pamuklar, çamurun, çirkefin içinde. Üstlerine de merkepler armağanlarını bırakmışlar mı sana! Onca servet –burada para kazanmak öyle zor iş ki– hepsi yerle bir olmuş. Hiç kuşkum yok, bir dolu pamuklu da Anadolu'ya gitmiştir, karılarının götlerini örtmeye –sözüm meclisten dışarı Molly– işte burası." Kıçına eliyle vurdu. Sonra, "O gece dostumu yemeğe çıkardım," diye ekledi.

Molly lafı şakaya vurmaya çalıştı. "Bu geziyi yapmanız ille şart mı?" diye sordu bana. Stellio, "Ben de Elia'ya öyle söyledim," dedi. Bana döndü: "Oraya vardığımızda büyük Amerikalı kahraman olup her şeyi eleştirme," dedi. "Ne kadar az konuşursan o kadar iyi." Molly ona, "Neden bu ülkede yaşıyorsunuz?" diye sordu. Durum onu kızdırmış, isyana itmişti. Stellio, "Göç etmek kolay değil," dedi. "Hele azıcık paran varsa. Dışarı çıkartamıyorsun."

Kuzenimin yüzüne baktım, kırışıksızdı. Sürekli kaygı içinde yaşamasına karşın güler yüzlü olabiliyordu. Dostları kadar düşmanlarına da hoş görünerek yolunu buluyordu. Dikkatli, derli toplu, tertemizdi ki; bu, olağandışı davranmanın tehlike olabileceğini ayrımsamanın bir sonucuydu. Korku onun yaşantısına çekidüzen veriyordu. Kendimle kıyasladım: Ben de çok farklı değildim. Örnekse, randevularıma kılı kılına zamanında, daha doğrusu her zaman biraz erken giderim. Niçin? Eleştiriye en ufak bir açık kapı bırakmamak için. Stellio'da kendimi tanıdım.

Ankara'da ilk dikkatimi çeken şey havadaki kömür tozu oldu, kara sis gibi bir şey, bir de kamu yapılarının üzerindeki kir. Bizi o günün büyük politik kişisi, Mustafa Kemal'in "güçlü adam"larının

en sonuncusu ile tanıştırdılar. Ofisine girdiğimizde Stellio'nun hemen gidip önünde diz çökerek onun elini öptüğünü görünce şok geçirdim. Bu şarkvari jesti Bayar haklı sayar gibiydi. Ben Stellio'ya öykünmedim: Babam beni bu yükümlülükten kurtarmıştı. Sonradan Molly "Bayar'ın elini neden öptün? Farkına bile varmadı," deyince Stellio, "Öpmeseydim varırdı," diye yanıtladı. Görüşme sırasında kapıların gerisindeki koridorların sivil polislerle dolu olduğunu gördüm, gizli polise özgü rahatlık içinde olan iri yapılı adamlar. Bayar, son derece kendinden emin, arkasına yaslanmış beni süzmekteydi. Gene korkuya kapıldım. Durumda elimi ayağımı titreten birşeyler vardı. Ama Molly akıllıca sorular sordu. Ben tıpkı Stellio gibi önemli davrandım, eleştiri sayılabilecek hiçbir şey söylememeye dikkat ettim. O odadan, o binadan çıktığım zaman da derin bir oh çektim.

Ankara'daki tiyatrocular ve entelektüellerle bir toplantı düzenlenmişti. Geçtiğimiz sokaklar karanlıktı; gene tehlikedeymişim gibi mantıksız bir duyguya kapıldım. Tanıştığım insanlar sosyal bir toplantının çağrılılarından çok gizli bir örgütün üyelerine benziyorlardı. Yiyip içmek için bir araya gelmemizde bir tuhaflık yok muydu? İçki gerilimi gevşetti. Bana New York'u, Hollywood'u –onların gözünde Amerika buydu– sordular. Nasıl yakamı kurtarabilmiştim? Dünyanın en zengin toplumunda, özgür bir tiyatroda çalışabilmeyi nasıl başarmıştım? Ailemin New York'a gidişine bir mucize gözüyle bakıyorlardı ve ben gene, babama karşı yepyeni hisler duyuyordum, örnekse minnet. Tiyatro ve Hollywood üstüne sorulan soruları daha çok Molly yanıtlıyordu.

Bir selamet otele döndüğümde yatmazdan önce pencereleri açtım. Kömür tozu pervazlarda siyah kar gibi birikmişti. Dışarı bakınca otelin, yumuşak kömür yakan fabrikalarla çevrili olduğunu gördüm. Molly havadaki isten rahatsız olmuş, öksürmeye başlamıştı. Türkiye'nin hiçbir şeyini sevmediğinden New York'a dönmesinin daha iyi olacağını söyledi. Ben, ta buraya kadar geldiğimize göre Kayseri'ye de gelsin, diye direttim ama Stellio sonradan, "Gitsin," dedi. "Kayseri'deki tuvaletler..."

Bu tuvaletleri anlatayım. Bunları ilk görüyordum. Taş ya da mermer zeminli küçük bölmeler olup yerde, belki de yirmi santim çapında bir delikleri vardı. İki yanda da iki kulp. Bunlara tutunup çömelerek işinizi görüyorsunuz. Hizmetçiler de arada bir bu deliğe su döküyorlar. Bu, aşağıdan yükselen iğrenç kokuyu gidereceğine bir süre için beter ediyor. Bu tuvaleti kullanmak erkekler için belki

daha zor. Çünkü kadınların –senin zamanından önce, sayın okurum– giysileri yere kadar indiğinden altlarına her zaman don giymeseler de olurmuş. Bu yüzden yalnızca bacaklarını ayırıp ayakta durur ya da çömelirlermiş, olur bitermiş. Oysa erkek büyük işi için pantolonunu yere, her zaman ıslak ve sağlığa aykırı durumda olan taş zemine indirmek zorundaydı. Varlıklı bir evde büyüyüp Vassar College'den mezun olmuş bir Amerikan kızı için bu tuvaletler çok tiksindiriciydi.

Öksürüğü ağırlaşan Molly dönmeye karar verince caydırmaya kalkışmadım. Onu havaalanına götürdük.

Ertesi gün Stellio ile ben bozkırlar arasından otomobille doğuya yol aldık. Rüzgar tertemiz esiyordu. Dört saat sonra Kayseri'nin ana meydanına girmiştik. Burası yer yer parke döşeli, geniş, açıklık bir alandı. Çevresinde vilayet, ince minareli bir cami, postane ve dört katlı bir otel vardı. İstanbul'dan yarım yüzyıl geriye düşmüştük. Birkaç otomobil at arabalarının arasından ağır ağır geçmekteydi. Her yerde, sırtlarında aşırı ağır görünümlü yüklerle merkepler vardı. Bir dükkanın önünde bu hayvanlardan üçü, yükleri alınmış, aşağı doğru sarkmış iri penisleriyle duruyorlardı. Bir duvar dibinde başları bez sarılı hamallar, kuyrukta taksi gibi, iş çıksın diye beklemekteydiler. Yalnız gözlerini açıkta bırakacak biçimde örtünmüş olan kadınlar, dosdoğru karşıya bakıp hızla yürüyerek gelip geçiyorlardı. Yakınımızdan, erkek birkaç adım önde olmak üzere bir karı–koca geçti, kafalarında yuvarlak tepsiler. Şoförümüz, "Baklava," dedi. Stellio, Türklerin ağır tatlılara meraklı olduklarını belirtti. Türkler şekerin cinsel gücü artırdığına inanırlar. Vilayetin önünde kavun yüklü bir araba duruyordu. Yere düşüp yarılmış birkaç kavunun üstüne sinekler üşüşmüştü, bulut gibi. Üstü açık bir arabada iki adam buz satıyorlar, çocuklar buz kıymıklarını kapabilmek için sıçrışıyorlardı.

Otomobilimiz, vilayetin önünde durdu; dışarı çıktık. Binanın merdivenleri dilenci doluydu, bazıları avuç açıp el uzattılar. Silahlı adamların kılavuzluğuyla valinin kabul odasına alındık. Vali bizi beklemekteydi, minicik bir adam, nerdeyse bir cüce. Bir bacağı öbüründen kısa olduğu için bastonla yürüyorsa da çevik ve hızlıydı. "Osman Kavuncu," diye kendini tanıttı. Onun ışıl ışıl enerjisini duyumsuyordum. Çok geçmeden güler yüzlü dostluğu beni sarmaladı. Stellio hemen onun elini öptü ama Kavuncu Efendi oralı olmadı. Gözleri Amerikalı konuktaydı. Ben de ona gülümsedim.

Türkiye'deki bütün konuklara sorulan ilk soru kahvesini nasıl istediğidir, tatlı mı, orta mı, sade mi? Kavuncu bir yardımcısına, bize hemen kahve yapılmasını buyurdu. Türkiye'de her buyruk, her istem, "hemen," diye nitelendirilir ama bu işlerin hızını hiç etkilemez. Son "büyük" savaş sırasında bizim gazetecilerin Ankara'ya taktıkları ad, "Yavaşington," olmuştu.

Beklediğimiz sırada vali küçük, gümüş bir tabak içinde karanfil sundu, uzun, tozlu yolculuktan sonra nefesimizi tazelesin diye. Valinin bir tür taşra tahtını andıran kocaman çalışma masasının ardındaki duvarda ulusal kahramanı Mustafa Kemal'in –1922'de istilacı Yunan ordusunu söküp atarak Türkiye'yi ilk kez tümüyle Türk yapan general– asker giyimli büyük, renkli bir fotoğrafı asılıydı.

Kavuncu, kenti bana kendisinin gezdireceğini, bunun bir şeref olduğunu söyledi. Ve bunu izleyen üç gün boyunca, bana New York Belediye Başkanı La Guardia'yı anımsatan bir enerji ve coşkuyla sözünü yerine getirdi. Bize gösterdikleri park, abide, kitaplık, okul gibi şeyler değil de yeni kurulmuş şeker, dokuma, halı fabrikalarıydı. (Bu sonuncusunda bize sandalye üstü için küçük halılar armağan ettiler.) Valinin övüncü bulaşıcıydı. Ona hemencecik kanım kaynamıştı. Çok geçmeden ben ona Osman, diyordum, o da bana Elia, diyordu.

Ertesi gün, bir zamanlar babamın ailesinin oturduğu eski Rum mahallesini görmek istedim. Sokak üzerinde penceresiz uzun duvarlar vardı. Odalar, tek ışık kaynağı olan avlulara açılıyordu. Kayseri'de Rum yoktu artık. 1922 savaşından sonra kentten ayrılmışlardı. "Ayrıldılar mı yoksa gitmeye zorlandılar mı?" diye sordum. Osman'a bu soruyu yöneltecek kadar güvenim vardı. O, ellerini şöyle bir açtı, Şark usulü, tarihin akışının her zaman sorgulanamayacağını söylercesine. Tepeden tırnağa dost, hatta muhabbetli bir adamdı, gene de geçmişi düşündüğümde, onu sevdiğim için suçluluk duyuyordum.

Ertesi gün annemin ailesinin kasabasına gitmek istedim. Germir, kentten dokuz mil kadar uzaklıkta, sarp bir tepenin dibindeydi. Parke döşeli ana yolun iki yanında, bir zamanlar herhalde çok güzel olan evler dizilmişti, Kayseri'deki evlerden daha sağlam yapılı, daha gösterişli. Bunlar varlıklı Rum tüccarlarının evleriydi. Savaştan sonra Rum ve Türk halklarının değiş tokuşu yapıldığında boşalan bu evlere Türkler yerleşmiş, evleri bakımsız bırakmışlardı. Gene de kapıların kenarlarında güzel taş oymalar, pencerelerde

özenle işlenmiş tahtadan "harem kafesleri" vardı. Annemin ailesi babamınkinden daha varlıklıymış.

Mahalleliler benim kim olduğumdan habersizdiler. Gene de bir yabancı konuğa –hele yanında valiyle gelen biri– hoşgeldin demek için kadınlar kapı önlerine çıkarak bize sıcacık pideler sunuyorlardı. Korkusuzdular ama birinin baktığını ayrımlayınca hemen başörtülerinin ucuyla yüzlerini örtüyorlardı.

Osman, peşimiz sıra gelen ihtiyarlara Şişmanoğlu'ların evinin nerde olduğunu bilip bilmediklerini sordu ama hiçbiri kesin bir şey söyleyemiyordu. Osman, "Buluruz, merak etme," dedi. "Bir daha geldiğinde eşiği öpersin."

Stellio bana Rumca fısıldayarak, "Sahiden gelecek misiniz gene?" diye sordu.

Bir meydanlığın köşesinde Ortodoks kilisesi yıkık duruyordu. Ben bu duvarlardaki dinsel resimleri incelerken ihtiyar Türkler, Rumları ne kadar aradıklarını, iki ırkın eskiden çok iyi geçindiğini anlatıp duruyorlardı. Çevrenin bakımsızlığını gördükçe ben de Rumların bıraktığı boşluğu anlıyordum. Türklerden biri Rumların akıllılığını övmeye girişmişti. "Rumlar hiç çalışmadan para kazanabilirler," diyordu. "Bütün gün tavla oynarlar, akşama servetleri artmıştır. Biz gün boyu çalışırız da evimizin ekmeğini zar zor çıkartırız." Rum tüccarların alım satımdan kâr yapabilmelerine imreniyordu. Babam, "Türkler sırtlarını kullanırlar, biz kafalarımızı," derdi.

Kayseri'deki son gecemde, dallarına fenerler asılmış bir bahçede bir veda şöleni verildi. Çok mutluydum, kesintisiz içtim. Nasıl da karanlık ve gizemliydi bu bahçe! Gene de korku duymuyordum. Bu insanların dost olduğunu biliyordum artık. Osman'la ben upuzun bir masanın baş köşesinde, yan yanaydık. Kadehlerimizi kaldırırken verdiğimiz heyecanlı demeçler iki tarafın da uyum için duyduğu özlemi dile getiriyordu. Ömür boyu dost kalacağımıza söz verdik. Hâlâ diken üstünde duran Stellio'ya acıyordum şimdi: "Güvenme onlara, yüzüne güldükleri zaman bile." Ama ben ayrılırken Osman'ı öptüm. Osman bana, "Amerikalı kardeşim," dedi ve bir halı daha armağan etti, karımın yataktan kalkınca ayaklarını basması için. Yakında geri geleceğime yemin ettim.

Kıvanç duymakta haklıydım. Gerçek film malzemesini bulmuştum! İstanbul yolunda kararımı verdim: Amcamın Kayseri'de başlayıp Amerika'da biten yolculuğu üstüne bir film yapa-

caktım. Bütün gördüklerim hakkında ayrıntılı notlar tuttum, fotoğraflar çektim. İşe koyulmuştum bile.

İstanbul'da iki gün boyunca rıhtımlarda hamalları izledim, onların yediğini yiyerek konuşmalarına kulak verdim. Aralarında başka dil konuşan Kürtler de vardı. Gizlice notlar tuttum. Onlardan korkuyor ama bunun iyiye alamet olduğunu biliyordum. Bir dramanın kahramanı korkuyla karışık saygı uyandırabilmelidir.

Dinlenmek için Stellio'nun işyerine gidiyor, onunla buluşup deniz kıyısında yemek yiyordum. Stellio babamdan özel bir hayranlıkla söz ediyordu çünkü babam ailemizi Türkiye'den çıkartabilmişti. "Ona çok şey borçlusun," diyordu Stellio. "Geri döndüğünde ayaklarını öpmelisin."

Stellio'nun evinde bir veda yemeği düzenlendi. Öbür akrabalarım ve Stellio'nun karısı Vili ile tanıştım. Lezzetli yiyeceklerle yüklü sofraya oturup birbirimizi inceledik. Gözüme hepsi de çok hoş göründü, okumuş, terbiyeli, naziktiler. Bu evde Stellio'nun değil Vili'nin söz sahibi olduğunu ayrımladım. Sofranın baş köşesinde o oturuyor, eti o dilimliyor, konuşmaları o yönlendiriyordu.

Şarap beni tartışmacı mı yapmıştı ne? Yoksa bir kadının evin reisi olmasının karşısında Yunanlı erkeğin hıncını mı duyuyordum? Kayseri gezimizi, Osman'ı anlattım, onun yaptıklarını överek, "Oralarda çok ilerleme var," dedim. Geçmişin yaraları belki de sarılacaktı artık. Ülkeyi yöneten askerler nasıl olursa olsun Türk insanı iyiydi ve yeni bir kardeşlik süreci için hazır durumdaydı. Belki benim burada çevireceğim film Türklerle Yunanlıların arasında daha iyi ilişkiler kurulmasına yardımcı olurdu. Onlar dost olmak zorundalar, diyordum.

Sözlerim soğuk karşılandı. Vili, "Senin için konuşması kolay, Elia," dedi. "Burada dükkanları yağmalanan bizleriz. Stellio'yu rahat bırak, Elia. Burada iyi bir hayatımız var bizim. Kocamın işi iyi, her ihtiyacımıza yetecek kadar paramız da var. Belki Amerika'ya gezi yapamayız ama yazın Ada'ya gidiyoruz, orda eşeğimiz bile var. Çocuklarımız iyi okullara gidiyor, karınları tok, sırtları pek. Sen... sen... Stellio'ya ilişme. Amerika değil burası. Biz de Amerikalı değiliz. Kocamı kendi işlerine bulaştırma!.. Özür dilerim!"

Vili kalktı, dışarı çıktı. Bir kapı kapandı. Bizler de çok geçmeden dağıldık. Kapıda Stellio karısı adına özür diledi. "İyi kadındır," dedi. "Evinin kadınıdır. Keşke öyle konuşmasaydı diyeceğim ama gene de hak veriyorum ona." Sonra cebinden ufak bir

paket çıkarıp elime tutuşturdu. "Birkaç parça mücevher, biraz da İngiliz lirası," dedi. "Atina'da ablam var. Adresi paketin üstünde. Ona veriver."

Oradan uzaklaşırken, "Acaba Stellio buradan kaçıp Atina'ya gitmeyi mi tasarlıyor?" diye düşündüm. Pek olasılık veremiyordum. Stellio babam kadar dayanıklı değildi. Ömrümde ilk olarak babama saygı duyuyor, onu anlıyordum.

Gemiyle Amerika'ya dönerken notlarımı bir günce biçimine soktum, Türkiye'deki bütün anılarımı, silinip gitmeden kağıda döktüm. Ve beni şaşırtan bir duyguya kapılmaya başladım: Babamın, amcamın, o gece birlikte yemek yediğim kişilerin öyküsünü anlatıp sesini duyurmak için bir çağrı çıkmış ve bununla sanki ben özel olarak görevlendirilmiştim.



Baby Doll'u yapmak baştan sona cümbüştü. Ömrümde hiçbir filmi yaparken bu kadar eğlenmemiştim! Kardinal Spellman'ın filme saldırması bile keyif verdi bana.

Filmin konusu ilkeldir, ciddiye alınmaya gelmez. Küçük bir girişimci (Eli Wallach) Amerika'nın en güneyindeki bir kasabada pamuk işlemek için modern bir çırçır fabrikası kurar. Bir gece fabrikası yanar. Eli, bu işi, rakibi olan eski çırçır fabrikasının sahibinin (Karl Malden) yaptığından kuşkulanır. Kamyonetine binip Karl'in eski, harap konağına gider, karısına (Carroll Baker) sorular sorar. Carroll hâlâ çocukluk karyolasında yatan, on dokuz yaşında bir bebeciktir. Eli onun hâlâ bakire olduğunu öğrenir. Kocasına her zaman, "Daha evliliğe hazır değilim," deyip duran Carroll Eli ile yatmaya çok hazırdır. Kocasının fabrikayı yaktığını ağzından kaçırır. Film onların yatıp yatmadıklarını hiçbir zaman kesin belirtmez. Ama Eli, Karl'ın kızın karyolasına yatarak karşılar, ona sahip olduğunu ima ederek öcünü alır. Onun bir perdelik bir oyunundan uyarlamayı tasarladığım bu filmi ilk önerdiğim zaman

Tennessee Williams ilgilenmemişti. Ben de kendi kendime bir senaryo hazırlamaya giriştim. Sonra onu, başrol için istediğim genç aktrisin senaryomdan bir sahne oynamasını görsün diye Actors Studio'ya çağırdım. Carroll Baker sahneyi oynamaya başladıktan hemen sonra Tennessee, "Tamam!" diye bağırarak araya girdi "İşte Baby Doll!" Koşup kızı kucakladı. O coşkuyla bana söz verdi: Benimle birlikte güneye gelerek ciddi skript çalışmaları yapacaktı.

"Yalnız gittiğim yerde yüzme havuzu isterim," diye şart koştu. Çekim yapacağımız küçük güney kentine gittiğimde belediyenin yüzme havuzunun kapalı durduğunu öğrendim. Büyük yazar Tennessee Williams'ın kentlerini onurlandıracağını duyunca havuzu hemen hazırlayıp açtılar. Tennessee geldi, havuzu denedi, hoşnut kaldı. Ama birkaç gün sonra New York'a gideceğini bildirdi. Neden mi? Sokakta herkesin gözünü dikip ona bakması hoşuna gitmiyormuş. Ne dedimse razı edemedim. Oysa skriptimizin henüz sonu yoktu. Tenn, "Ben New York'tan bir şeyler yollarım," diyerek gitti. Sahiden de bir şeyler yolladı: Filmin bitimindeki o güzelim cümle. Erkeklerin ikisinin de ortadan yitmiş olduğunu anladığı zaman Carroll filmdeki öbür kadın olan Mildred Dunnock'a şöyle der: "Başka çaremiz yok. Bekleyelim bakalım hatırlanıyor muyuz, yoksa unutuluyor muyuz..."

Yazarsız kalmak beni pek üzmedi. İstediğim buydu aslında: Her şeyin kaynağı olmak. Yanımda gene usta kameraman Boris Kaufman vardı. Teknisyen kadromu ve oyuncularımı New York'taki eski dostlardan seçmiştim. Benoit kentinin ahalisi ilkin bizi kuşkuyla karşıladılarsa da az zamanda ısındılar. Birçoğu figüran olarak filmde rol aldı. Karımla çocuklarımı da getirdim. Kentliler onları hemen bağırlarına bastılar, evlerine çağırdılar, çocuklarım binsin diye kısraklar getirdiler.

Bir hafta sonu oranın yerlileriyle birlikte bir geyik avına katıldım. Otuz kadar hayvanın öldürülüşüne tanık oldum ve bir daha av eti yememeye yemin ettim.

Bir gün de beyazlarla başı derde girmiş bir zenci bize sığındı. Onu iki gün iki gece treylerlerimizin birinde gizledik sonra bir otomobille başka kente kaçırdık.

Yaptığımız filmi ben beğenmedim. Birçok kişiler filmde bir Avrupa havası buluyorlar, usta yönetmen Pagnol'un yapıtlarına benzetiyorlardı. *Baby Doll* bir başyapıt değildi ama özgündü.

Aşırı üne kavuşması Kardinal Spellman sayesinde oldu. Koca bunak Kore'deki askerlerimize Noel duaları okumaktan yeni dönmüştü. Katedralinin kürsüsünden bunu anlatıp oradaki çocuklarımızın özverilerini övdükten sonra cemaate seslenerek,

"Peki, ya ülkeme dönünce ne buluyorum?" diye sordu. *"Baby Doll*'u buluyorum! Bu filmin ülkenin her yanında gösterilmeye başlanacağını öğrenince kahroldum. Filmin iğrenç teması doğa yasalarına dudak büken bir küstahlıktır..." falan diyerek filme günah damgası vurdu. "Günahı boynunuza!" uyarısıyla Katoliklerin filmi görmesini yasakladı. Bu yetişmezmiş gibi, filmi boykot etmenin herkes için bir vatanseverlik borcu olduğunu ilan etti.

Bunları söyleyen de borsada "oynayan", politikacılarla, işadamlarıyla, spekülatörlerle ilişkiler içinde olan bir nüfuz tefecisiydi, içkicinin, zorbanın teki, birçok Katoliklerin yüzünü kızartan bir adam. Ne var ki kudret sahibi olduğunu çok geçmeden anlayacaktım. Yalnızca, o zaman liberal olan *Post* gazetesi çok güçlü başyazılarla Tennessee'yi ve beni destekledi. Öbür gazeteler susmayı yeğlediler.

Bu arada koca palavracının, lanetlediği filmi görmemiş olduğundan kuşkulandım. Tutucu bir gazete olan *Herald Tribune*'daki bir dostuma telefon ederek Kardinal Hazretleri'ni aramasını, filmi gördünüz mü, diye açıkça sormasını rica ettim. Dostum bunu yaptı ve kaçamak bir yanıt aldı. Neyse, sonunda *Tribune* koca papazın filmi görmemiş olduğunu açıklamak zorunda kaldı. Birgün sessizlik oldu. Ancak ondan sonra Kardinalimiz, "Bir hastalığı tanımanız için ille kendinizin hasta mı olmanız lazım?" diye kendini savunarak böyle durumlarda yargılarına güvendiği kişilerin fikirlerine göre davrandığını belirtti.

Tennessee de protestosunu yaptı ya, Kardinal ne utandı ne de filmimizin üzerindeki laneti aldırdı. Birçok sinemaların lobilerine yerleşen Katolik papazlar, ellerinde defter, ruhsal liderlerine başkaldırarak filmi görmeye gelen cemaat üyelerinin adlarını yazıyorlardı. Filmin gişe rekorları kırdığı söyleniyorsa da bu doğru değildi. Kardinalın laneti çok zarar verdi bize. Film kâra geçmedi.

Baby Doll'daki seks sahneleri çok konuşulmuştur. Erotika konusunda kitaplar hazırlayan sinema tarihçileri bu filmden resimler kullanmışlardır. Bugün bu resimler göze zararsız görünüyor, onca kıyamet acaba neden kopmuştu, diye şaşırıyorsunuz. Filmin kendisi de bugün az erotik, tatlı bir komedidir. Ama o zamanlar yazılanlar neydi öyle! Bu filme karşı hâlâ özel bir muhabbetim vardır.

Bu arada Strasberg–Monroe hikayesinde de ilginç gelişmeler vardı. Lee'nin etkisiyle Marilyn çevirdiği bütün filmlerin setlerinde Paula Strasberg'in bulunmasını (haftalığı 2.500 dolardan!) şart koşmaya başlamıştı. Paula hemen yönetmenin arkasında duruyor-

du. Her çekimden sonra Marilyn ondan yana bakınca Paula başını, ya evet ya da hayır, der gibi sallıyordu. "Hayır"sa Marilyn sahnenin yeni baştan çekilmesi için dayatıyordu. Bunun bir yönetmen için nasıl aşağılayıcı bir şey olduğunun Lee acaba ayırdında değil miydi? Saygın ve bağımsız film adamlarının Paula'yı ilk baştan kapı dışarı atacakları yerde sineye çekmelerini, sonrada arkasından yakınmalarını ise hiç aklım almıyordu.

Ama zamanla anlamaya başladım. Marilyn o zaman sinemanın bir numaralı yıldızıydı ve Strasberg'ler onu adeta büyülemişlerdi. Bu konuda bir itiraz duyar duymaz Marilyn hemen dişice silahlarını kulanmaya başlıyordu. İşe geç geliyor ya da hiç gelmeyip hastalık öne sürüyordu. Bu da yönetmenin en zayıf noktasına, bütçesine dokunduğu için son derece etkin bir silahtır!

Filmle ilgili herhangi bir problem başgösterdi mi Marilyn hemen Lee'nin imdada çağrılmasını istiyordu. Amerika'nın bir numaralı yıldızının akıl hocası ve en bel bağladığı kişi olarak koca koca filmcilerin üzerinde egemenlik yürütmek Lee'ye büyük doyum sağlıyor olsa gerekti. Film yönetmenliğinde başarı sağlayamamışken şimdi en üstün yönetmenleri yönetiyordu. Görüşmelere yüzünde ciddi baykuş ifadesiyle geliyor, bir süre sonra lütfedip bir çözüm yolu öneriyordu: "Ben Marilyn'le görüşürüm!" Ve ertesi gün Marilyn işe aşağı yukarı tam zamanında, neşe, heves dolu olarak geliyordu – peşinde Paula'yla tabii. Dosyasında eşsiz gülmece başyapıtları bulunan George Cukor gibi bir adama böyle davranmak onu ele güne karşı rezil etmek demekti. Lee bunun ayırdında mıydı? Bu Lee'nin umurunda mıydı? Bilemiyorum.

Ne var ki işlerin sonu onların istediği gibi çıkmadı. Marilyn Laurence Olivier'le film çevirmek üzere İngiltere'ye gittiğinde Paula'yı da yanına aldı. Olivier Paula'ya tahammül edemiyordu. Marilyn'le çalıştığı için de mutlu değildi. Marilyn, alıştığını ve aradığını bulamayınca sabahları uyandığı zaman bir uyarıcıya gereksinme duymaya başladı. Çözümü içkide arıyordu. Belki de Strasberg'lerin umdurduğu hedeflerle kendi yetenekleri arasındaki uçurumu ayrımsamıştı. Kişisel sorunları da vardı, hiç kuşkusuz. Filmin yönetmeni, birinci sınıf bir usta olan William Wyler sonradan, "Marilyn sabah saat onbirde içmeye başlıyordu," diyecekti. "Miller'le sette çirkin kavgalar ediyorlardı. Sonunda Marilyn'e benden daha çok nefret duyan birini bulmuştum!"

Miller'le Paula Strasberg, William Wyler'in setinde ne arıyorlardı ki? Hollywood'da bir sahneyi yazmak, oyuncunun iyi oyun çıkartmasını sağlamak konusunda yardıma gereksinmesi olmayan biri varsa o da Billy Wilder'di!



A Face in the Crowd–Kalabalıkta Bir Yüz, çağının ilerisindeydi. Yazarı Budd Schulberg, o zamandan Ronald Reagan'ı görmüştü.

Film eleştirmenlerce iyi karşılandı. Bu eleştirilerden özellikle biri olağanüstü olumluydu:

"Amerikan Aleyhtarı Etkinlikleri Soruşturma Komisyonu'nun karşısındaki jurnalcılık eden iki kişi işbirliği yaparak son yılların en üstün ilerici filmini ortaya çıkarırlarsa bunun açıklaması basit olmasa gerek. Hem senaryoyu yazan Budd Schulberg hem de filmi yöneten Elia Kazan, komisyonun cadı avı sırasında kendi inandıklarını satmakta tereddüt etmemişlerdi. Gene de eski ilericilik günlerinde bir şeyler öğrenmiş olsalar gerek. Bunun yararı da seyircilere dokunacak. *Kalabalıkta Bir Yüz*, televizyon endüstrisinin iç yüzünü cesaretle ortaya vuruyor. Gitar tıngırdatan basit bir taşra şarkıcısının nasıl şişirilerek ülkenin başına bela kesilebileceğini gösteriyor. Bunu seyredenler ülkemizde kamuoyunun nasıl ve hangi amaçla yanıltılabildiğini öğreneceklerdir. Schulberg'le Kazan bu filmi ister ilericilik günlerinden arta kalan birikimle, ister suçlu vicdanlarını

yatıştırmak amacıyla yapmış olsunlar, yaptıkları için kendilerine teşekkür etmeliyiz."

Bu yazı Komünist Partisi'nin Batı kıyısında çıkan *Peoplés World* gazetesinde çıktı. Sağ kanadın haber milisi olan *Counterattack* de şunları buyurdu:

Bizim görüşümüze göre konusu kurmaca olan bir film bile gerçeklere, doğrulara saygı göstermek zorundadır. Burda yazar olası bir gelecekle ilgili korkularını belirtiyorsa bir diyeceğimiz yok. Ama güncel imge ve olayların sergilenmesinden konunun günümüzde geçtiğini anlıyoruz. Bu partizan propagandadan başka bir şey değildir. Ama biz Schulberg'le Kazan'ın hâlâ komünist geçmişlerinden etkilendikleri kanısında değiliz. Filmin teması ticari liberalizmin amentüsünün içeriğidir. Kulağa tuhaf gelmeye başlıyorsa gerçekler dünyasından alabildiğine uzaklaşmış olduğu içindir. Ticari liberal, beyin yıkama, düşünce kontrolü gibi konularda atıp tutmak zorundadır, çünkü başka hiçbir şeyi yoktur. Bir inan ya da dava adına eskiden beri sahip olduğu, zaten birkaç simgeyle bir avuç slogandan ibarettir. Gene de uzun süreden beri ticari liberalizm iletişim alanında egemenliğini sürdüregelmektedir. Ürettikleri martavaldır ama çok kârlı martavaldır. Sayın Schulberg ve Kazan Beyler de bunu dağıtmak sanatında üstattırlar.

Bu yazıların ikisini de aptalca bulmama karşın "ticari liberal" deyimi eski dostlarımdan kimilerine uymuyor değildi.

Komünist Partisi yakamı hiç bırakmıyordu. Yaptığım gezilerde ne zaman basınla konuşsam, ilkin yaptığım filmler, birlikte çalıştığım oyuncularla ilgili sorular sorulur, ama sonradan mutlaka birisi çıkar –çoğunlukla o zamana kadar en arkada sessiz oturmuş olan biri– Komisyon'a verdiğim ifadeden söz açardı. O saat başkaları da ona katılırdı. Paris'te başıma geldi bu. Fransızlar oldukça naziktiler, oysa Atina'da, komünist gazetesi *Avghi* gelişimi tam sayfa bir saldırıyla karşıladı. Belki paranoyak olduğumu sanacaksınız ama bütün bu sorular ve sözler, anlatımlarına kadar, birbirinin eşi gibi gelirdi bana. Bir yerlerden eşgüdümlü gibiydiler.

Cevabım sessizlik olurdu. İyi düzenlenmiş bir kampanyanın, dünyanın her yanındaki solcuları yönlendirip ağızlarına laf veren bir kampanyanın resmi hedefi olduğumu biliyordum. Onların tak-

tiklerini ve adamlarından birçoğunu yakından tanıyordum. Ben de hiç oralı olmadan, yitirdiğim dostların üstünde durmadan kendi bildiğim yola gidiyordum. Sessizliğimde, beni kınayan birçoklarının ileri sürdüğü gibi vicdan azabı var mıydı? Evet, başlangıçta biraz. Ama yaptığımın doğruluğu konusunda git gide güçlenen bir inanç da vardı. Artık saldırılara dayanabilecek gücü bulabiliyordum.

Kalabalıkta Bir Yüz'le övünç duyuyordum, hâlâ da duyarım. Abartılıdır gerçi, ama hiciv abartılı olur. Budd'la ben kusursuz bir çalışma ortaklığı geliştirmiştik. Budd Connecticut'ta, bana yakın bir ev tutmuştu ve bütün yazı bu çalışmayla geçirmiştik. Arkadaşlığımız bu deneyimden pekişmiş olarak çıktı. Elimizdeki temaya da inanıyor, TV'nin gün gelip politik ve toplumsal yaşantımızda nasıl etkin bir rol oynayacağını sezinliyorduk. Seyirciye, "Adayın dediklerini dinle," demeye getiriyorduk. "Kişiliğinin büyüsüne, tipinin çekiciliğine kapılma! Yani reklama değil de reklam edilen paketin içindeki mala bak!"

Filmin dışsal öyküsüne koşut ama gizli olarak, bu öykünün adeta içine saklanarak gelişen bir de içsel öykü var. Bu gizli öykü, filmin yazarının ve yönetmeninin özel yaşamlarına çok yakından bağlıdır: Kadını erkeğin "vicdanı" rolünde oynatan bir kurgu. Filmin konusunu şöyle özetleyebiliriz: Üniversite mezunu, zeki, idealist bir genç kadın radyo alanında kendine bir gelecek yapmaya çalışmaktadır. Birgün taşradan gelme genç, yetenekli bir şarkıcı "keşfeder". Bu genç adam işlek bir köylü zekasına sahip, öykü anlatmakta usta, esprili bir "halk adamı" görünümündedir. Genç kadın onun temizliğine, dürüstlüğüne inandığı için parlayıp ilerlemesine ve seçkin bir konuma gelmesine yardım eder, destek olur. Ona yol gösterirken yavaş yavaş gönül de verir. Onun yoluyla kendi sesini duyurabilmektedir. Derken sevdiği adamın değişmeye, yozlaşmaya başladığını algılar ve onu doğru yola döndürmeye yeltenir. Ne var ki iş işten geçmiş, başarı, yüksek mevki ve hırs genç adamı dürüstlükten uzaklaştırmıştır. Bu adam genç kadının yaratısıdır; genç kadın onun topluma verdiği zarardan kendini sorumlu tutmaktadır. Bu yüzden, kendi yarattığı canavarı, simgesel olarak, gene kendisi "öldürür".

Görebildiğiniz gibi öykünün özü politikadan, TV'nin etkisinden falan çok daha derinlere gidiyor, daha kişisel, hatta mahrem bir anlam taşıyor. Öykü kadın kahramanın vicdanının içinde geçiyor. Bu öyküyü dramatize ederken Budd kaynak olarak kendi hayatını kullanmıştı. Ne var ki kurgu benim hayatıma da uyar.

Budd da ben de hayat eşi olarak güçlü, etkili kadınlar seçmiştik. Budd, "doğru yol"u, "en iyi"yi simgeleyen kadınları, hiç değilse bir süre için, seçerdi. Hatta diyebilirim ki Budd günah işleyip ihanet edebileceği, sonradan kendini bağışlayıp yeniden bağrına basacak kadınlar gerekserdi. Sonradan bağışlanacağını bildiği sürece günah işlemekten zevk aldığını sanıyorum. Özellikle üçüncü eşi Geraldine Brooks Schulberg çok güçlü bir kadındı. Budd'ın hayatını o yönetiyor, Budd da bu yüzden ona şükran duyuyordu. Filmde Patricia Neal'in oynadığı, erkeğinin iyiliğini her şeyin üstünde tutan, onun düşlemlerine destek olan, dürüst, girişken kadın tipinde Budd'un kendi eşini bulabiliriz.

Benim eşimi de bulabiliriz. İlk baştan beri ben Molly'ye dört elle sarılmıştım, çünkü o benim tılsımımın, başarımın, saygınlığımın ve kıymetimin ölçeği olmuştu. Onun benim eşim olması demek Amerika'nın, ailemin bulmaya geldiği esas Amerika'nın beni kabul etmiş olması demekti. İşte bu yüzdendir ki boşanmamıştık, boşanamazdık, hiçbir zaman da boşanmayacaktık. Benim gözümde geleneksel, tarihi, temiz Amerika'nın bir simgesi varsa o da New Havenli Thatcher'ların kızı Molly Day'di. İlişki kurduğum başka kadınları geçici olarak düşünüyordum. Onlar Molly'nin önemini eksiltmiyor, artırıyorlardı. Eninde sonunda "aklımı başıma alıp" toparlanacağıma onun kadar ben de inanıyordum.

Peki, ya o? O beni neden tutuyordu? Filmimizdeki Lonesome Rhodes nasıl Marcia'nın eseriyse ben de Molly'nin eseriydim de ondan. Bu filmin asıl öyküsü işte budur.

Molly yıllardır canla başla çalışarak hazırladığı oyunu *Egghead–Kafalı Adam*'ı 1957 yılının baharında tamamladı. Bu onun kaostan, yani düzenini beğenmediği uygarlığımızdan doğru bir düzen yaratma çabasıydı. İyi yürekli Molly kendi kendini gerçeğin sözcüsü olarak atamıştı.

Yakın dostumuz Karl Malden başrolü, Molly'nin gevşek ve yetersiz bulduğu "liberal"i oynamayı üstlendi. Başka bir yakın dostumuz, Hume Cronyn yönetmenliği aldı. Molly'nin görüşlerine o da katılıyordu. Oyunun deneme temsili Cleveland'de yapıldı. Büyük kızım Judy ile ben oraya gittik. Bizim için hoş bir tatil oldu. Oyun da kötü karşılanmadı. Böylesine içten, ciddi, haksever bir yazara saygı duymamak elde miydi? Oyunu New York'a getirdik. Ne var ki taşkın New York'un ders dinlemeye sabrı yoktu. Oyun dokuz temsil verdikten sonra kapandı.

Molly'nin yapımında, bir tiyatro yapıtı için ölümcül olan bir kusur vardı ama bu onun kişiliğinin öyle ayrılmaz bir parçasıydı ki giderilmesine olanak yoktu. Oyunun her dakikasında yazar haklıydı, en iyi yazar biliyordu ve yazar öğretiyordu. Düzen, temizlik, açıklık, dürüstlük tiyatroda yeterli değildir. Seyirci zangırdamak ister, kuşkuda kalmak ister, sürpriz ister. Molly fikirlerinden öyle emindi ki seyirci de onun her işin çözümünü bildiğini baştan hissediyor, açıklasın diye bekliyordu. Gerilim inandırıcı değildi, sonuç kısa zamanda kestirilebiliyordu. Oysa tiyatroda her olay bir kaos olasılığını gizlemeli, seyirci sonucu en sona kadar kestirememelidir.

Bu oyunun sahnelenmesi ve başarısızlığa uğraması benim üzerimde iki derin etki bıraktı. Bunlardan biri Molly'ye duyduğum acıma ve onun adına kapıldığım hüzündü. Bu iyi, temiz yürekli kadın demokrasilerde radikal sol kanatla nasıl başa çıkılacağını bildiğine öyle yürekten inanmıştı ki; bunu dramatize ederek seyirciyle paylaşmak istemişti. Ama eleştirel yeteneği yaratıcı güdülerini boğmuştu.

Gösterdiğim ikinci tepki yıkıcıydı. Molly'ye acımama karşın kendimi ondan kopuk hissediyordum. Onun oyunda sergilediği tavırları kalıplaşmış, kemikleşmiş, değişime kapalı buluyordum. Oysa sanat ve sanatçı değişime açık olmalıydı. Ben, kendim bu donukluğa kaousu yeğlerdim. Hatta kaosun peşinde koşar gibiydim.

İlk olarak Molly'nin benden büyük olduğunun ayırdına varıyordum. Arayışı, gelişmesi durmuş gibiydi. Sanatçı olmak isteyen kişi bir anarşistin yüreğini taşımalı, beklemeyene, afallatıcı olana kendini hazır tutmalıydı. Nerden gelirse gelsin, benim duygularımla uyum içinde olan bambaşka seslerin özlemi içindeydim. Bütün kapılarla pencereler açık, bütün kaçış delikleri kapalı olmalıydı.

Hayatımda öyle bir noktaya gelmiştim ki –kırk sekiz yaşındaydım, kritik bir yaş– kendi kendime, "Hepsi bu kadar mı? Hep böyle mi olacak?" diye sorar olmuştum. Boğucu bulduklarımı yıkmaya, beklenenin yerine beklenmeyeni geçirmeye kalkmıştım. Bu yolda kendime bir arkadaş da bulmuştum, benim dinlemek istediklerimi söyleyen birisi. Zaten herhangi bir şeyi duymayı çok isterseniz bunu size söyleyecek birini er geç bulursunuz.

Kalabalıkta Bir Yüz'ün hazırlıklarının en son aşamaları sırasında genç bir aktrisle tanışmıştım. Bu kız sonradan benim

ikinci eşim olacaktı. Ona hemen kapılmıştım. Başlangıçta ilişkimiz erkek hayvanla dişi hayvanın arasındaki ilişkiden fazla bir şey değildi. Başkaları da vardı. Ne o ne ben bu maceranın geçici bir şehvetten öteye geçmesini beklemiyorduk. Ne var ki ben o zamana kadar hiç böyle bir kız tanımamıştım. Herkesin üstünü örtmeye çalıştığı şeyleri sere serpe ortaya seren bir kız. Barbara Loden geleneksele karşıt olarak dünyaya gelmişti. Molly'nin hayatını çerçeveleyen o bildik sınırları, duvarları kesinlikle tanımıyordu. Sürekli dönen bir rulet tekerleğiydi Barbara, soluk kesiyordu, acaba nerde, ne zaman duracak diye. Molly ile sürdüğüm yaşamsa kırk kilitli bir banka kasasıydı.

Barbara benim şöhretim karşısında etkilenmemiş, sinmemişti. Bu da benim kendim ve ürünlerim konusundaki güvensizliğimi depreştirir gibiydi. Taşradan gelme bir kızla bir büyük kent entelektüeline ilişkin bir senaryo yazmaya çalıştığım için Barbara'dan yararlanıyordum. (Aşkta bile zaman yitirmiyordum!) Barbara erkeklere karşı açıkyürekli, cesurdu. Pek de becerikliydi. Eski bir evin sağlam duvarlarının içindeki her şeyi, bir tek marangozun yardımıyla, kendisi onarıp yenileştirmeye girişmişti. Önünde kocaman işçi önlüğü, elinde aletler, saatler saati çalışmaktan bıkmıyordu. Dünyada en çok istediği şey çocuk sahibi olmaktı.

Onun kuralları hiçe sayan serbestliği karşısında benim mutaassıplığım tutuyordu sanki. Belki de bu yüzden onunla hep karanlıkta sevişiyordum. Bir otel odası tutup ondan önce giderek ışıkları söndürür, kapıyı açık bırakıp yatağa girerdim. Doğru dürüst konuşmazdık bile. Gene de zamanla onun yakınlığına, beraberliğine alışmaya başladım.

Sakınganlığı, dikkati iyice elden bırakır olmuştum. Barbara'yla, öteki kadınlarla yaptıklarım göze çarpmaya başlamıştı. Fazlalık enerjimi daha verimli bir kanala aktarmam gerekiyordu. Senaryo projesi ilerlemiyor, bu da benim güvenimi sarsıyordu. Film yazarlığı sanatı benim sandığımdan daha zormuş meğer! O günlerde boş oturmaya hiç tahammülüm yoktu. Molly'nin ısrarla tavsiye ettiği bir oyunun prodüksiyonunu üstlenmeye karar verdim. Bu, William Inge'in *The Dark at the Top of the Stairs–Merdivenin Tepesindeki Karanlık* adındaki oyunuydu. Bu projenin bana büyük heyecan verdiğini söyleyemem. Amacım kısmen Molly'yi hoşnut etmekti. Yani hâlâ eskisi kadar yakın olduğumuza onu inandırmaktı. Onun yargılarına hiç koşulsuz güvenirdim. Bu profesyonel saygı da Molly için çok önemliydi. Artık aramızdaki

en sağlam bağ buydu, ben de bunu pekiştirmeye kararlıydım. İlişkimiz evlilikten çok bir ortaklığa dönüşmüştü.

Laf olsun diye oyunu Barbara'ya gösterdim. Belki ona da bir rol bulunur diye düşünüyordum ama bunu ona söylemedim. Barbara'nın oyunu sıkıcı bulmasına da şaşmadım. Benim ilk tepkim de bu olmuştu. Ne var ki William Inge'in oyunlarında insanı zamanla saran bir öz vardı. İlk bakışta yazdıkları şeyler beylik Orta Amerika konuları gibi gelirdi insana, daha önce sayısız kereler söylenip yazılmış şeyler. Ama zamanla bunların birikimi olağanüstü sahneler yaratmaya başlardı; belki sarsıcı, zangırdatıcı değildi ama dokunaklı, duyarlı, derin anlamlı sahneler. Inge'in özelliği olan sezgi ve şefkat dışa vurarak seyirciyi sarardı. Barbara gibi genç, deneyimsiz birisi oyunu "durgun" bulabilirdi. Ama Molly gibi daha olgun, daha görmüş geçirmiş biri, derinlerde gözlenen duygulandırıcı sürprizleri ayrımsardı. Molly bu oyunu da böyle görüyor, tiyatro oyunlarının okunmak için değil, oynanmak için yazıldığını söylüyordu.

Karanlık Bill Inge'in peş peşe oynanan dördüncü büyük "hit"iydi. Oyunun hazırlıkları ve sahneye konması sırasında Bill'le aramda sıcak bir dostluk gelişti. Bill'in, tanıdığım öteki yazarların fırtınalı kişiliklerine benzemeyen ince, sakin bir mizacı vardı. Zamanla bunun altında derin bir umarsızlığın gizlendiğini sezinlemeye başladım. Onun geçmişinde bir esrar saklı olduğunu kestirdim. New York'ta, ikinci kattaki bir dairede oturuyordu. Bir gün, neden daha güzel, manzaralı bir yere geçmediğini sorduğumda Bill, "Ne kadar depresyona kapılırsam kapılayım, burda olduğum sürece kendimi pencereden atmam da ondan," diye karşılık verdi. Yıllar sonra bunu anımsayacaktım.

Bill Molly'yi de çok severdi. Tıpkı Montgomery Clift gibi o da Molly'nin anaçlığına sığınırdı. Bill de Monty gibi cinsel yönden sınırlıydı. Bill daha sonraları kız kardeşiyle bir arada oturacaktı. Başkaca kalıcı bir ilişki kuramadı ve yaşlılık yılları hazin geçti. Oyunlarının konuları gibi onun yaşamı da bir aile çerçevesinden dışarıya hiçbir zaman taşmadı.

Hayatımın evrelerini gözden geçirirken kendi davranışımı anlamaya, kendi kendime ve sizlere anlatmaya çalıştım. Ne var ki tarihçemin bu noktasında yaptıklarıma akıl erdiremiyor, bir açıklama getiremiyorum. Bir açıklama varsa benim erişemediğim bir yerde olmalı. *Rıhtımlar Üzerinde* ve *Cennetin Doğusu* filmle-

rinden sonra mesleğimin en saygın kişilerinden biri olmuştum; önümde uzanan fırsat ve seçenekler sınırsızdı. Bunun bilincine varır varmaz öyle bir davranış içine girdim ki bunu ancak, içimde iki ayrı kişi vardı, diye dile getirebilirim. Biri kara, öbürü normal olan bu iki kişinin ayrı ruhu, birbirinden apayrı gereksinimleri vardı.

Çifte hayat sürüyordum. Bir yandan saygınlık ve düzen istiyor, bir yandan da beyinsiz duygusal ihtiyaçlara kapılarak utanılacak davranışlara sürükleniyordum. Ama yok, utanç duymuyordum hiçbir zaman. Şaşılacak şey şu ki yaptıklarım bana hiç de olağandışı ya da kınanılacak şeylermiş gibi gelmiyordu. Günah duyusu içinde değildim. Davranışıma akıl ermediğine göre özür bulmaya da gerek yoktu. Bu dönemde kendimi hiçbir şeyden yoksun bırakmamaya kararlı ve kanunsuzdum.

Bir yandan kültür kökenli tiyatromuzun aklı başında bir üyesiydim. İlerici entelektüeller arasında yeniden birçok dostum, hayranım olmuştu. Çalışıp iyi iş çıkararak geçirdiğim bir günün sonunda sofra başında oturuyor, Molly'nin seçkin dostlarımız için sık sık verdiği yemeklerde kusursuz ev sahipliği yapıyordum. Lee Strasberg ve Cheryl Crawford'la birlikte Actors Studio'ya başvuran genç oyuncuların seçiminde bulunuyordum ki; o yıllarda bu son derece saygın, kudretli bir konumdu. Aynı zamanda Lincoln Center'de kurulacak olan bir repertuar tiyatrosu kurmak için düzenlenen toplantılara katılmaya başlamıştım. Her yere çağırılıyor, yalnızca en önemli gazetecilerle, bilgelik dolu, ciddi söyleşiler yapıyordum. Kısacası kurulu düzenimizin elit tabakasının parlak, sorumlu bir üyesi gibi görüntü veriyordum.

John D. Rockefeller III ve seçkin kurmayları benim kurulacak repertuar tiyatrosunda kalıcı bir sorumluluk yüklenmemi istiyorlardı. Onlarla sık sık buluşuyor, upuzun konferans masasının çevresindekilerin gözlerini konuşmalarım, görüş ve önerilerimle kamaştırıyordum. Sonra da tasarlanan öğle yemeğine katılmayarak tiyatroya koşuyor, genç oyuncularla makyaj odalarının halıları üzerinde yatıp sevişiyordum. Bir yandan da herkesin derdine deva, başarılı, bilge yönetmen konumundaydım.

Bu anlamsız kaçamakların ve durgun evliliğimin kısır döngüsünü kırmak için tek başıma Atina'ya gittim. Daha ivedi bir nedence daha vardı: Eğer Lincoln Center projesinden çekileceksem bu benim son şansımdı. İçimde bir uyarının sesi vardı: "Sana göre bir şey değil bu, bir an önce çekil!" Gene de o

tasarıyla ilgili bir toplantıya çağrıldım mı geri çeviremiyordum. Herkes bana kuruculardan biri gözüyle bakıyordu artık. Neydi beni yönlendiren? Pohpohlamalar mı? Peşimden koşulması mı? John D. Rockefeller III ve seçkin kurmaylarıyla upuzun masa başlarında görüşmenin prestiji mi? Bunların hepsi rol oynuyordu, evet. Beri yandan da şu yirmi yıllık deneyimim beni bir repertuar tiyatrosunun yönetmeni olarak geliştirmişti. Bu fırsatı değerlendirmemek günah değil miydi?

Gündelik nedenleri anlamak daha kolaydır. Molly benim bu işi yapmam için üsteliyordu. Baskı yapmıyordu gerçi ama konuyu aralıksız işliyordu. Kurulacak tiyatronun öbür yönetmeni olacak Bob Whitehead'i özellikle seviyordu. Ben de seviyordum Bob'u. Ne var ki o upuzun masanın başında otururken yabancılar arasındaymışım gibi bir duyguya kapılmaktan da kendimi alamıyordum. Bu sorumluluğu üstlenirsem Molly'nin istediğini yapmış, –çok istiyordu, gerçekten– onu ihmal edip aldatmamın, ondan uzaklaşmamın kefaretini ödemiş olacaktım.

Gel gör ki içimdeki ses susmak bilmiyordu. Bir grubun lideri olarak sabit bir konuma yerleşmeye aslında gönüllü değildim. Harold Clurman'a uygun bir işti bu, bana değil. Ben giderek kendi özgün sesimi arar olmuştum.

Her şeyi yarıda kesip bir süre için Molly'nin etkisinden de, pohpohlanmanın ve prestijin baskılarından da uzaklaşarak kendi başıma bir yolculuğa çıkmaya karar verdim. Coğrafya kadar zaman içinde de bir gezi olmalıydı bu. Çok zaman düşlediğim bir şeyi yapacak, daha çok yelkene güvenen bir tekne kiralayarak Yunan adalarının kıyıda köşede kalmış, pek tanınmayanlarını gezecektim. Güvertede, güneşin ayın ışığında uzanarak ailem üstüne bir film tasarlayacaktım. Amerika'dan uzaklaşıp ailemin kökeni olan kültüre dalarsam bir değil bir dizi film tasarlayabilir, New York'a döndüğümde de kendimi Lincoln Merkezinde değil de kendi özgün projelerime adayabilirdim.

Molly'ye yolculuğumun amacını açmadım, yoksa beni caydırmaya kalkışırdı. Tek başıma bir dinlenceye ihtiyacım olduğunu söyleyerek Atina'ya yollandım. Orada tam aradığımı buldum: İngiliz bandıralı, kırk ayak uzunluğunda bir "kayık" olan *Stormie Seas–Fırtınalı Denizler* Mürettebatı genç bir İngiliz karı–kocadan ibaretti: Kaptan ve ikinci kaptan, miço ve aşçı. Pire'den beş beygirlik motorumuzla çıktıktan sonra yelken açtık. Güneydeki turistlerin akın etmediği adalara doğru süzüldük. En

sonunda dinginliğe kavuşup gerilimlerden kurtulmaya başlayınca, kendi kendime çok zaman yönelttiğim bir soruyu bu kez ciddi olarak sordum: Eskiden beri içinde bulunduğum dünyadan izimi yitirip bambaşka bir insan olabilir miydim? Her şeye yeni baştan başlayabilir miydim? Biliyorum, siz buna soruların en saçması, diyeceksiniz, ne var ki zamanla –çok zaman aldığı kesin– ben bunu yapabildim. Eski dünyamdan izimi kaybettirerek bambaşka bir kimliğe büründüm.

Uğrak olmayan, bakımsız adaların birinden öbürüne geçiyordum. Her birinin kalesine tırmanıyor, beyaz badanalı kilisede mum yakıyor, sonra köy meydanlığındaki ulu ağaçların altında oturuyorduk. Hâlâ şalvar giyip kuşaklarında eğri saplı bıçak taşıyan erkekleri, siyahları giymiş kadınları, uzun penisleri sallanan hareketsiz merkepleri gözlemliyordum. Uzo içiyor, zeytin peynir yiyor, yüzyıllardır değişmemiş olan Yunanlı yaşantısını izliyorduk. Kendi kendime konuşup duruyordum. "Aslında sevmediğin oyunları yönetmeyi neden sürdürüyorsun? Öyküleri senin öykün olmayan filmler yapmak niye? Rockefeller'lerle zengin arkadaşlarının danışmanı olmayı neden kabul ettin? Hemen silk at bu bağlantıyı! Vakit varken kurtar kendini."

Gün batımında bir koya demir atıyorduk ve kaptanın tombul bir İngiliz kadını olan karısı bize iyi bir yemek hazırlıyordu. Reçineli şarap içiyorduk. Ben güvertede uyuyordum. Geceleyin deniz çok güzeldi, gün doğarken daha da güzel oluyordu. Yalnız ve baskılardan uzak olduğum için hoşnuttum.

Gündüzün çocukluğumda ninemden dinlediğim şeylerle ilgili notlar tutuyordum. Ama bunları nasıl toparlayacağımı bir türlü bilemiyordum. Besbelli gene Türkiye'ye, ailemin eski memleketine dönmem gerekiyordu. Ailemin tarihçesi, düşündükçe kafamda daha çapraşık olup çıkıyordu. Ben bu tarihçenin yerlisi değildim daha, bir turisttim. Bu tarihçenin malzemesinden bir kitap, bir film çıkarmanın yolunu bulamıyordum.

Tam o sırada, umutsuzluğumu vurgularcasına, fırtınaya tutulduk, Poros Adası'nın kayalık kıyısına sürüklendik. Canımızı zor kurtararak sırsıklam karaya çıktık. Tekne ciddi hasara uğramıştı, yeni parçalar gerekiyordu. Kaptanın karısıyla ben onsekiz mil yürüyerek o çorak, ıssız adanın öbür kıyısındaki iskeleye indik. Oradan bir vapura binerek, gereken parçayı almak üzere Pire'ye yollandık.

Bu arada kaptanın karısını daha yakından tanımak fırsatını

bulmuştum. Onun evliliğinin de kayalara çarpmak üzere olduğunu öğrendim. Kadın kocasını bırakmayı düşünüyordu çünkü onun kendisini artık çekici bulmadığına inanmaya başlamıştı. İlgisizlik, kadınların gözünde kimileyin ihanetten de büyük bir suçtur. Çanlarının sesi sanki hiç kesilmeyen bir küçük kilisenin karşısındaki otelde birlikte olduk. "Yüreğimin yeniden çarpması ne güzel!" dedi sonradan.

Derken yanlış bir şey yaptım: American Express'e gittim. Bir cep dolusu mektup ve üç telgraf burda beni beklemekteydi. Dönüşte Archibald MacLeish'in *J.B.* adındaki oyununu yönetecektim. İlk hazırlıklar konusunda pürüzler çıkmıştı. Ancak yönetmenin verebileceği önemli kararlar beni beklemekteydi. Hiç istemeyerek dönüş yerimi ayırttım. Kaptanın karısı beni uçağa uğurlarken Londra'daki adresini verdi. Sakal bırakmıştım; bu ülkenin yerlilerine benziyordum.

J.B. Pulitzer ödülünü kazanınca Archie MacLeish adına kıvanç duydum. Ne var ki bu oyunun üstünlüğünün ne olduğunu asla kavrayamadığımı itiraf etmeliyim. Şiir konusunda kulağım olmadığını da itiraf edeyim. Şiir sabrımı taşırır benim, Shakespeare bile. Gerçi satır satır incelediğimde onun ne denli benzersiz bir dahi olduğunu görebiliyorum, gene de oyunlarından kimilerini baştan sona okumaya kalkışınca aklım dağılmaya başlıyor. Tamam, beni küçümseyebilirsiniz ama sizden ne haber? Onun daha az ünlü oyunlarından birini en son ne zaman başından sonuna okudunuz? *J.B.*'ye gelince, sayfa üzerinde şiir gibi durmasına karşın gerçekte şiir olup olmadığını kestirememiştim. Şiir değilmiş gibi sahneledim. Tam anlamıyla yönetmedim bu oyunu, sahneye koydum. Yalnızca iki kez baştan sona okumuş, pek anlayamamıştım. Sahnelenmesini gözümle yaptım. Yani oyuncuları, satırları kendi istedikleri gibi okumakta serbest bıraktım, sahne üzerindeki hareketleri düzenledim: Bir tür koreografi. Bir konuşmanın uzunluğu üç satırı geçerse sıkılıyor, oyunculardan birini oradan alıp buraya getiriyordum.

Boris Aronson'la birlikte mükemmel bir set ve dekor tasarlamıştık. Oyunun belki de en artistik yönü sahnesiydi. Oyuncuları, özellikle de Christopher Plummer'i çok beğeniyordum, gene de oyun beni sarmıyordu. Dramatistler Birliği yanıma James Baldwin'ı katmışlardı. Baldwin oyunun gelişmesini izlemek istiyor, bunun kendi oyunlarını yazmakta ona yardımcı olacağına

inanıyordu. Elinde kağıt kalem, yanıbaşımda oturup notlar tutuyordu ve çok sevimliydi. Benim oyunu sıkıcı, aşırı tumturaklı bulduğum yerde onun eleştirileri zehir zemberekti. Ama Archie'ye bunları açıklamaktan kaçınıyor, kaypak laflarla idare ediyordum. İki ayrı kültür karşı karşıyaydı: Harvard ve Harlem.

Şiir sevmiyorum diye kınamayın beni. Artık bambaşka bir çağdayız, öyle değil mi? Şimdilerde resimlerle konuşuyoruz artık. İyi seçilmiş bir tek resim her şeyi daha kestirme, daha iyi anlatabilir. Sözcüklere daha az kulak veriyor, daha kuşkuyla karşılıyoruz çünkü sözcükler bizi aldatmak ve arkadan vurmak amacıyla kullanılıyor. Çoğu palavra, düpedüz yalan olan reklamların arasında boğuluyoruz. Oysa poz verilmeden çekilmiş basit bir resim gerçeği söyler. McCarthy'nin Roy Cohn'un kulağına bir şeyler fısıldarkenki fotoğrafı... Nixon'un oy toplamak için konuşurkenki herhangi bir resmi. Bilgi iletmek için bundan âlâ yol olabilir mi? Hiçbir şey söylemeye gerek yok. Dickens ve Flaubert yerler, kişiler, giyim kuşam üzerine uzun uzun tanımlamalar yazarlardı. Yirmili yılların büyük Rus yönetmenleri –özellikle Eisenstein– Dickens'e hayrandılar çünkü onun o ince ayrıntılı tanımlamalarını, sahne sahne, kare kare filme aktarabilir, böylece bir "hava" yaratıp çevreyi ve kişileri belirleyebilirlerdi. Ama şimdi aradan altmış yıl geçti. Dickens'in, Flaubert'in, ondokuzuncu yüzyılın büyük romancılarının yaptıkları benim gözüme gereksiz görünüyor.

New York'taki ofisimin duvarları fotoğraflarla kaplıdır, çoğunluğu aile bireylerimle yakın dostlarımın poz verilmeden çekilmiş resimleridir. Biri çıksa da bunları sıvama Picasso'larla değiş tokuş etmeyi önerse kabul etmem. Çünkü fotoğraflar beni anılar, duygularla dolduruyor. Haber resimleri de öyle. Bunları keser, biriktiririm. Ben resim çağının çocuğuyum.

Archie MacLeish'e olan sorumluluğumu savsadığım sanılmasın. Irgatlar gibi çalıştım. Gerçek duygu ve düşüncelerimi ona duyumsatmadığımı sanıyordum. Ne var ki o yeni bir oyun yazdığında –bana olan tüm mesleksel şükranına ve dostluğuna karşın– bunu başka bir yönetmene verdi.

Kendime yeni bir analist buldum: Psikolog Karen Horney'in yakın bir çalışma arkadaşı olan Doktor Harold Kelman altmış yaşlarında, uzun boylu, atletik, güçlü görünümlü bir adamdı. Odasını sisli bir ışıkla aydınlatır, masasının başında oturaklı, iri bir yargıç edasıyla kurulurdu. O dazlak kafasının içi[illegible] için ışıdığını anımsar gibiyim ama yanlış anımsıyor olsam gere[illegible].

Onun şark halısıyla kaplı divanına yatmayıp oturduğum yerden, yüz yüze konuşmayı yeğledim. Bambaşka bir yaşam sürmek, başka işler yapmak istediğimi anlattım ona. Cevap vermiyor, başını bile sallamıyordu. Bu adam tam elli dakika yüzüme baktığı halde gözlerini kırpıştırmamak yeteneğine sahipti. Gözlerini kırpıştırmayan ondan başka bir adam daha tanıdım, o da Spencer Tracy idi. Dr. Kelman'ın masasının bir köşesiyle bir rafın üzerinde Uzakdoğu işi taş kafa yontuları dikkatimi çekti. Burma işi mi? Kamboçya mı? Yontuların yüzlerinde son derece okunmaz bir ifade vardı; analistin yüzü de onlardan geri kalmıyordu. Ondan bir tepki kopartabilmek için, "Başka bir insan olmak istiyorum," dedim. Taş suratta hiçbir ifade belirmedi. Seansın sonuna gelmiştik ve o tek sözcük söylememişti. Şimdi ağzını açtı. "Peki, devam ederiz," dedi. Bana gün ve saat verdi, odadan çıkışımı bakışlarıyla izledi.



Lincoln Center adıyla yepyeni, büyük bir sanat kompleksi kurulacağını, bunun New York Filarmoni Orkestrası'nı Metropolitan Operası'nı ve New York City Balesi'ni içine alacağını, aynı merkezde bir de repertuar tiyatrosunun bulunmasının tasarlandığını duydukları zaman Studio'daki oyuncular bu tiyatroya yönetmen olarak Lee Strasberg'in de çağrılacağını varsaymışlardı. Yepyeni bir tiyatro biçeminin öncüleri olarak dünyaya ün salmış olduğumuza göre bu bizim Studio'nun hakkıydı.

Cheryl Crawford'la ben, Rockefeller tarafından bir danışmanlar kuruluna katılmaya çağrılmıştık, toplantı ve görüşmelere gidiyorduk. Lee kaygılıydı. O neden çağrılmamıştı? Oysa bu tiyatronun başında o, ben ve Cheryl, üçümüz birden yakışırdık. Lee böyle düşünüyordu. Oysa Rockefeller'in adamları yönetmenliği Bob Whitehead ile benim paylaşmamı istiyorlardı.

Katıldığım toplantılar son derece ilginçti. Ünlü mimar Eero Sarinen'le Rockefeller'in ve kurmaylarının kurulacak tiyatro yapısı konusundaki konuşmalarını, tasarımlarını soluğum kesilerek dinliyordum. Bob, Jo Mielziner ve ben sahnenin planlanmasında

etkili olduk. Saarinen'le Rockefeller daha çok dış görünüm üzerinde durdular. Gerçi yıllar sonra sahnemiz daha pratik görüşlü kişilerin eleştirisine uğrayacaktı ama biz, hayal gücünü körükleyen, hatta zorunlu kılan prodüksiyonlar için bir sahne düşünüyorduk.

Toplantılara katılıyordum ya bu işi, bu görevi üstlenmek istediğimden emin değildim. Aklım fikrim Adalar Denizi'nde gezerken kurduğum düşlemlerle doluydu. Ne istediğimi biliyordum. Bu, Lincoln Center gibi büyük çaplı, görkemli bir şey değildi, ufak, kişisel, hatta benmerkezci bir şeydi. Dr. Kelman'a söylediğim gibi, artık eski Elia Kazan'ın kimliğinden, yaşantı ve projelerinden sıyrılmak istiyordum. Repertuar tiyatrosu kurabilmek düşlemi artık geçmişin, eskinin bir parçasıydı. Özlediğim gelecekte buna yer yoktu.

Beri yandan bir repertuar tiyatrosunu öyle uzun yıllardır kafamda kurmaktaydım ki şimdi böyle, bir altın tabak içinde getirip sundukları zaman, hayır, diyemiyordum.

Beni etkileyen hiç umulmadık bir durum daha oldu: Arthur Miller bana Bob Whitehead yoluyla haber yolladı. Oyunlarını bu yeni tiyatroya vermek niyetindeymiş. Böylece barıştık. Gerçi kopukluğumuzun nedencelerini hiç konuşmamıştık (hâlâ da konuşmuş değiliz) ve ben biraz gergindim, gene de iyi anlaştık. Onun mizaç yönünden bana en yakın tiyatro yazarı olduğuna, benim de onun oyunlarının doğal yönetmeni olduğuma inanıyordum. Benimle barışmak için gösterdiği –birçok dostlarımca kınanan– aynı içtenlikle karşılık gösterdim.

Sonra sanırsız ki ülkenin bütün oyuncuları benim bu işi üstlenmemi istiyorlardı! Her yönden baskılar geliyordu. Mesleğimin üyelerinden gelen bu takdir ve destek çok duygulandırıyordu beni! Birçok oyun yazarları da beni bu işe özendiriyorlardı, biri dışında. Yalnızca Tennessee Williams, "Yaratıcı ol," diyordu. "Yönetici ve uygulayıcı olma!"

Bir de Lee vardı, tabii Lee benim bu işi üstleneceğimi ve görevi onunla eşit olarak paylaşacağımı varsaymaktaydı. Oysa yerleşik bir tiyatroda Lee'yle sürekli ortaklık etme düşüncesi benim için hiç de çekici değildi. Lider liderdir – çoğul bir sözcük değildir bu. Nasıl ki Actors Studio'da da ben liderliği Lee'ye bırakmıştım. Öğrencisi olan oyunculardan gördüğü tapınmaya yaklaşan saygı ve hayranlık gururunu öyle boyutlara ulaştırmıştı ki Lee artık her sorunun çözümünün kendinde olduğuna inanıyordu.

Bense yanı başımda sürekli bir akıl hocası taşımaya hiçbir ge-

reksinme duymuyordum. Doğal akıl hocam Molly bana yetiyordu da artıyordu bile.

Gene de Lee'ye bir mektup yazarak Lincoln Center adına Actors Studio'ya bir öneride bulundum. Merkezde bir de küçük tiyatro bulunacaktı. Bob'la ben Actors Studio'nun burada her yıl iki oyun sahnelemesini istiyorduk. Böylece Studio, yeni merkezle gerçekçi, organik bir bağlantı içinde olacak, beri yandan kendi kişiliğini de yitirmeyecekti.

Lee'den bu konuda hiçbir yanıt çıkmayınca John Rockefeller'e Lee'yle görüşüp anlaşsın diye ricada bulundum. Sonra gönlüme daha yakın olan amaçlar peşinde Türkiye'ye gitmek için biletimi aldım.

Yola çıkmazdan bir gün önce Dr. Kelman'la bir seansım vardı. Analist hazretleri nihayet konuşmaya karar vermişlerdi! "İçimdeki yumru"dan söz açınca şaşırdım.

"Sen nerden biliyorsun?" diye sordum. Sol alt kaburgamın altında, aşağı yukarı bir yıldır bir şişlik vardı.

Kelman, "Gerçi bağlantılı olabilir ama benim dediğim yumru o değil," dedi. "İçindeki kocaman, kaskatı öfke yumrusunu diyorum ben."

"Ne yumrusu?"

"İçine atıp batırdığın öfkelerin, hınçların yumrusu."

"Ama karım hep öfkeli olduğumu söylüyor."

"Öfkeni ona göstermekten çekinmiyorsun. Ama seni uluorta çökertmeye çalışanlara karşı nasıl oluyor da öfke göstermiyorsun?"

"Kendimi tutmasını biliyorum da ondan."

"Katillerini bağışlamaya neden bu kadar teşnesin?"

"Onları bağışlamıyorum."

"Nerden belli? Susuyorsun. Yutuyorsun öfkeni. Kendi kendine ihanet ediyorsun susmakla. En büyük ihanet kişinin kendi kendine ihanet etmesidir."

Yanıt vermedim. Bir süre sonra başım önüme düştü. Ağladığımı onun görmesini istemiyordum.

Kelman, "Oralardayken düşün bunu," dedi. "Durmadan yaşamın üstüne konuşmana karşın bu odada bugün ilk olarak gerçekten duygulanıyorsun. İçinde bir yumru var. Benliğin orta yerinde, ölü dokulardan oluşma bir yumru. Bu yumrunun erimesi gerek; dokular yeniden can bulmalı. Yoksa yumru giderek büyüyüp ağırlaşacak, içinde bir şeyler daha ölecek... Bak, bana

ağladığını göstermekten bile utanıyorsun. Oysa bu odada gösterdiğin ilk yaşam belirtisi bu."

Konuşamıyordum.

"Şu sırada yolculuğa çıkmasan daha iyi olurdu. Burada olup bitenler bence çok daha önemli ama..."

Ben konuşmuyordum.

O kol saatine bakarak, "Peki, peki," dedi. "Sana iyi yolculuklar dilerim."

Atlantik üzerinden uçarken düşüncelerim Barbara Loden'deydi. Resmi bulvar gazetelerine geçmişti. çünkü Barbara kendisine –hem kişisel hem mesleksel yönden– aşağılayıcı şeyler söylemiş olan bir film yönetmenini tiyatro yöresinin orta yerindeki bir sokakta, ele güne karşı dövmüştü. Yönetmen de kurtuluşu tabanları yağlamakta bulmuştu. İşte Barbara'da en beğendiğim buydu. Ya sabır, deyip hakareti yutmamış, adamı mektupla kınamak, gazetelere suçlayıcı demeçler vermek yolunu seçmemiş, herife resmen ve uluorta saldırarak cevap vermişti.

Onun yerinde ben olsam ne yapardım? Hakareti yutar oturur ve unuttuğumu sanırdım. Barbara'nın benliğinin orta yerinde yumru mumru yoktu. Ona imreniyordum. Bu yaptığı şey, Kelman'ın ne demek istediğini anlayabilmemi sağlamıştı.

Osman Kavuncu Ankara garında beni beklemekteydi. Osman artık milletvekili olmuştu. Bastonuna, aksaklığına karşın her zaman kendine güvenerek yürürdü ya, şimdi adımları daha bir cakalı, var mı bana yan bakan, der gibiydi. Beni şoförlü bir Mercedes'e atarak havaalanına götürdü. Bir saat sonra Kayseri'deydik. Osman'a bu kezki gezimin duygusal değil pratik amaçlı olduğunu yazmıştım. Osman bana bu konuda yardımcı olacağına söz vermişti.

Bu kez beni büyük bir şeker fabrikasının bir lojmanına aldılar. Evim dünyanın bu yöresi için *grand luxe* sayılırdı. Osman'ın yerine gelen yeni Vali'yle birlikte ciple Germir yolunu tuttuk. Ciple kasabanın sınırı olan kurumuş çay yatağına geldiğimizde akşamüzeri olmuş, gün kavuşmaya başlamıştı. Bu yüzden bizi karşılamaya çıkmış olan kalabalığı hemen seçemedim. Germir'in eli ayağı tutan bütün erkekleri ordaydı sanki. Yaklaştığımızda el çırpmaya başladılar, sonra çevremizi kuşattılar. Birisi elime bir demet gül tutuşturdu. Adamlar temenna ederek yanıma yaklaşıyor, elimi kısaca sıkıyorlardı; öpen de oluyordu.

Hepsi bana sonsuz bir hayranlıkla bakmaktaydılar: Daha yüksek bir dünyadan gelme bir yaratıktım.

Böylece iki, üç yüz kişi yürümeye başladık. Osman, ben, yeni Vali kalabalığın ortasındaydık. Öndekiler çocukları, *"Ayeep! Ayeep!"* diye yolumuzdan kışkışlamaya çalışıyorlardı! Ama çocuklar oralı olmuyor, büyüklerin arasına sokularak beni yakından görmeye çalışıyorlardı.

Alayımızda kadın yoktu ama arada, hâlâ ayakta duran Türk evlerinin kapı içlerinde onları görebiliyordum. Başörtülerinin uçlarını yüzlerine siper ediyorlardı. Kimi de damlara çıkmışlar ya da ağaç arkalarına sinmişlerdi. Hepsinin ağızları, çeneleri, burunları örtülü, yalnızca gözleri açıkta. Gene de onlara baktığımı görünce çırılçıplakmışlar gibi, benim onları görmem utanılacak bir şeymiş gibi irkiliyorlardı. *Ayeep! Ayeep!*

Sonra durduk. Menzile ulaşmıştık. Bir kavaklıkta kırk kişilik bir masa kurulmuştu. Masanın üstü ağır çeşnili, baharatlı yiyeceklerle doluydu. Yandaki üç çalgıcı, çalgıya başlamışlardı bile. Beni onur yerine oturttular. Ey, Isaak–papu, İsa Peygamberin sağ yanındaki yerinden bir bak da torununu şimdi gör! Garsonlarımız kasabanın ileri gelenleriydi. Temennalar çakarak tabaklarımıza, daha biz istemeden yemek koymaya başlandı. Masanın çevresinde, biraz ötede polislerin ve güçlü kuvvetli gençlerin geride tuttuğu ahali bizim yemek yiyişimizi seyrediyorlardı, bir ayin seyredercesine sessiz ve meraklı. Çocukları şamarlarla kışkışlamak dışında öylece, kıpırtısız duruyorlardı.

Sonra, karanlığın derinlerinde, ağaç altlarında, siz bakmazken ansızın görünüveren ceylanlar misali, kadınları gördüm. Otuz kadardılar. Örtülerinin üstünden gözleri parlıyordu. Hiç yaklaşmadılar. Hizmetimizi erkekler görüyordu, ama yediklerimizi kadınlar hazırlamıştı.

Sonradan erkeklerden kimileri oynadılar. Müziğe uyarak parmaklarını şıkırdatıyor, kadınlara yetersizce öykünerek kalça kıvırıyorlardı. Geride kadınlar en sonunda buna tepki göstererek kıkır kıkır gülüştüler ama sonra ağızlarını gene hemen örttüler. Hiçbiri müziğin ritmine uyup oynamadı. Herhalde bu *ayeep* olurdu.

Gene alkışlar arasında oradan ayrıldık. Osman'a teşekkür ettim. Ertesi gün Germir'e yalnız gidip gezmek, resimler çekmek istediğimi söyledim. Osman gülümseyerek, "Tabii, tabii, sen merak etme," deyip beni iki yanağımdan öptü.

Germir kasabası yüksek, sarp bir yamacın dibindedir. Bu kayalık yamacın yüzünde mağaralar ve buraya çıkan bir patika vardı. Çok eskiden Germir burasıymış. İnsanlar haramilerden korunmak için bu kovuklarda otururlarmış. Zamanla, bölgede düzen sağlandıkça yerleşim yerleri daha aşağılara kaymış.

Ertesi sabah tan atarken yataktan fırladım, cipi kullanacak birini bulup Germir yolunu tuttum. İşte, kendi başıma tepeye tırmanıyordum. Önünden geçtiğim mağaraların içine bir göz atıyordum. Kimilerinin içinde hâlâ yoksul, düşkün, yaşlı kişiler yaşamaktaydı. Dindar değilimdir, gene de kilise niyetine kullanılan mağaraların duvarlarındaki solgun dinsel resimlere parmağımla dokunurken içim burkuluyordu.

Yukarılara tırmandıkça sessizlik derinleşiyordu. Yalnızca hafif esen rüzgarın ıslığı vardı. Bu sessizlik, diye düşündüm, bu sessizlik ve o mağaralar benim sessizliğimin ve kendi içime gömülüşümün simgesiydi. Ne var ki içime gömülmekle hiçbir şeyi çözümlememiştim; Kelman'ın dediği gibi, içimde bir şeyler ölmüştü, o kadar. Kelman haklıydı. Malum ifademden sonra beni aşağılayan, sokakta benden yüz çeviren, her fırsatta simgesel olarak yüzüme tüküren bütün insanlara karşı içimin öfke dolu olduğunu nihayet şimdi kabul ediyordum. Kendi kendime konuşarak, bunca yıl beni çökertmek için yürütülen örgütlenmiş sindirme kampanyasına karşı nihayet başkaldırıyordum. İçimdeki yumru kıpırdamaya başlamıştı.

Harold Clurman'a, satılmış, kendini beğenmiş dalkavuğun biri olan Kermit Bloomgarden'e gösterniş olmam gereken öfke ancak şimdi kıpırdıyordu içimde. Sessizliğe boğmuştum bu öfkeyi. Göçmenler, mülteciler için en güvenlikli sığınak, sessizliktir. Tıpkı şu anda içinde olduğum şu mağara gibi güvenlikli.

Marlon Brando benimle çalışmasını analistine gidebilmek zorunluğuna bağlayarak beni küçük düşürmüştü de gıkım bile çıkmamıştı. Hele bana en sivri uçlu hançeri saplayan Lillian Hellman! Bense onun yalancının teki ve benim can düşmanım olduğunu bile bile her türlü iftirasına, karalamasına sessiz sedasız boyun eğmiştim.

Hele kendi elimle kurup yaşattığım Actors Studio'da bana buz gibi davranan oyuncu müsveddesi "hiç"ler! Tevekkeli mi değil içimdeki yumru büyüdükçe büyümüştü! Mağaramın içine sinip her şeyin geçmesini beklemiş ve hislerimi öldürmüştüm. Dışarıya karşı hep, göçmenin o yalancı, yaltaklanan sırıtışlarıyla gülümseyip durmuştum...

Dışarı, gün ışığına çıktım, bacaklarımı kenardan sarkıtıp oturdum. Gökyüzü tombul güvercinlerle doluydu. Çığrışarak oradan oraya uçuşuyorlardı. Derken bunun nedencesini gördüm: Tepede kapkara iki şahin vardı. Güvencinler de göçmenler, mülteciler gibiydi. Savaşacak güçleri yoktu.

Kelman benim kendi hislerimi ölmeye bıraktığımı söylemişti. Sanat dünyasında çalışan birinin içi öldü mü o artık sanatçı olmaktan çıkar, zanaatçı olur. Ama ben buna razı değildim. Yapabileceğimin en iyisini yapmak istiyordum. Zaten teknisyen olarak pek parlak da değildim.

Konuş artık, dedim kendi kendime; iş işten geçmeden gerçek duygularını dışarı vur. Dünya üzerindeki yerini al. Kozmik bir yetim değilsin ki! Ürkek davranmana hiçbir neden yok. Durumlara, olay ve insanlara duygularınla cevap ver. Elini uzattığın her dünya nimeti senin olabilir ama senin için en gerekli olan şey kendi kişiliğindir. Anonim olmaktan vazgeç artık. Sana yapılan kötülükleri, senin yaptığın hataları, hatta küçüklükleri açığa çıkar artık, boşalt içinde birikmiş olanları. Duygularının dizginini bırak. Senin en iyi, en insan yönün baskı altında tuttuğun yöndür. Gerekirse kabalık et. Sırasında o sevgili, terbiyeli karını utandırmaktan çekinme. İçindeki o yumruyu erit artık.

Eskiden ne zaman öfkeye kapılsan korkardın. Oysa kızmak senin de hakkın. Öfke kurtarır.

Yolda İngiltere'ye uğradım. Somerset'te dostum John Steinbeck'le birkaç gün geçirdim. Gittiğimde John kötü durumdaydı, nedenini de anlayamadım. Doğru sözlü bir kadın olan karısı Elaine, "Birbirimizi hâlâ sevdiğimizden emin değiliz artık," diyordu. Ortada bir kuşku varsa bunun John'dan geldiğini kestirebiliyordum.

John Londra'ya gitmek istedi. New Bond Sokağı'nda vitrin baktık. John son derece gergindi. Usul bir sesle ve önemsiz bir konuya değinircesine, çok zaman kendini öldürmeyi düşündüğünü söyledi. Çocukları konusunda da acı konuşuyor, onların sığ ve bencil olduklarını, bu zamandan sonra kendisinin de onlara yardım edemeyeceğini ileri sürüyordu: "Benim çocuklarım olarak yetişmediler. Ben de onların babası olarak yetişmiş değilim." Yazıları da iyi gitmiyordu, bu yüzden yaşamının anlamı kalmamıştı. Patlayıcı bir maddeyle ağız ağıza doluydu: Kendinden tiksiniyordu.

Ertesi gün alışverişe çıktık. John çok iyi bir ayakkabıcı bili-

yordu. Gereksiz bir çift ayakkabıyla hiç giymediğim bir çift çizme aldım. O da gereksiz bir bıçak aldı. Sonra günlerinin nasıl geçtiğini anlattı bana. Örneğin, aslında görmek falan istemediği Douglas Fairbanks Jr. ile öğle yemeği yiyor, sonra görmek istemediği bir filme gidiyordu. Filmi doğru dürüst dinlemiyor, yanındakilerle gerçek bir iletişim kurmuyordu. Ordan çıkıp çaya gidiyor, bir yığın tereyağlı, yeşil hıyarlı sandviç yiyor, eve gidip homurdanarak, keyfini çıkarmadan banyo yapıyor, sonra gene sokağa çıkıyordu. Sonra yayımcısı ya da ajansıyla ya da hiç ilgi duymadığı birileriyle akşam yemeği yiyordu. Yemek boyunca, kendi deyimiyle "kavga aranarak" huysuzluk ediyor, çok içtiği için de uykusu geliyordu. Yatınca afyonlu gibi uyanıyordu. Uykusu çok kıymetliydi çünkü onu ölümün huzuruna yaklaştırıyordu. Artık John Steinbeck değildi, biliyordu bunu.

Ona psikanalizimden söz açtım ama o bu kez de psikanalize şiddetle saldırmaya başladı. Psikanaliz insanın yaptıklarının sorumluluğunu yükleneceği yerde kendini suçsuz görmesine yol açıyor, diyordu. Tanıdığı bir kızı anlattı. Ana babası onu bir analiste yolluyorlarmış. Oysa dizlerine yatırıp bir temiz dövmeleri gerekirmiş. Kişi gerçeklerle yüz yüze gelmesini, yaptığı işlerin sorumluluğunu üstlenmeyi bilmeli, gerçekleri kabul etmeli, çevresine olan borçlarını ödemeli, diyordu.

Sonra lafı bana getirerek benim kendi kişiliğime dönmem gerektiğini söyledi. Sorunum buydu benim. Kendi kendimi bulmam gerekiyordu. John'un dediğine göre zamanla kendi kişiliğimden uzaklaşmışım, bambaşka kılıklara girmişim. Bunların en kötüsü de "cici çocuk" kılığıymış! John'un dediğine göre herkese yaranıp kendimi sevdirmek uğruna neredeyse görünmeyen adam olmuşum.

"Hainleş biraz! Bencil ol. Kim olduğunu öğren!" diyordu. "Tek yaratıcı kaynağın kendi kişiliğindir. Ne istediğini bil ve peşine düş, elinden asla kaptırma!"

Beni paylamasını bitirince o da rahatlamış, hafiflemişti. Onun gerçek bir dost olduğunu düşündüm.

Önemsiz bir olay gibi görünecektir: Bir oyun yazarı bir tiyatro yönetmenine bir oyun yolluyor. Yönetmen oyunu sahnelemek istemiyor. Yazarın ajansı da başka bir yönetmenin kapısını çalıyor. Bu olay 1960 yılında Tennessee Williams'la benim aramda geçti. Söz konusu oyun onun *Period of Adjustment–Uyum Sağlama Süreci* adındaki güldürüsüydü. Sıradan bir olay olması gerekirdi.

Ne var ki Tennessee'nin William Inge ile arasında bir rakiplik hissettiği zamana rastladı. Inge'in üst üste dört oyunu "hit" olmuştu. Şimdi de ben onun bir yazısına dayanan bir film çevirmeye hazırlanıyordum. Tennessee benim Inge ile çalışmayı yeğlediğim sanısına kapıldı. Bu duygusunu bana da sezdirdi. Artık dünyada hiç kimseye, onca büyük "hit"ler verdiği yönetmene bile güvenemeyeceğini düşünüyordu.

Oysa ona, "Hayır," demek benim için kolay olmamıştı. Neden kolay olmamıştı peki? Bu benim en doğal hakkım değil miydi? Tennessee'ye minnet borcum mu vardı? Gene bir dostu sattığımı, kalleşlik ettiğimi mi düşünüyordum? Vicdanım rahat olarak, "hayır," demek neden böylesi zor gelmişti bana? Nerdeyse, aslında gönlüm olmadığı halde, "evet" demiştim. Sonradan da Tenn için başka, güvenilir bir yönetmen bulmayı boynuma borç bilmiştim. "Komedi yönetmeye benden daha uygundur," diye mazeret bile göstermiştim.

Şimdi artık Lincoln Merkezindeki Repertuar Tiyatrosu'yla ilgilenmemin hata olduğunu da kendi kendime itiraf ediyordum. Bu projeden çekilmek için şerefli bir yol bulabilseydim çekilirdim. Bundan böyle kararım elden geldiğince bağımsız çalışmaktı.

Şimdi kopmaya başladığım yazarların oyunlarını yönettiğim zaman onların hizmetçisi olmuştum ki; böyle olması gerekirdi. Yazarlar bu oyunlara yaşamlarının birkaç yılını vermişlerdi. Ne var ki artık onların bana ihtiyaçları vardı ama benim onlara ihtiyacım yoktu. Başkalarının konu ve temaları umurumda değildi artık. Tennessee Williams'ın güçenikliğinden esen soğuk rüzgara karşın, özgür olmak ne güzeldi! Artık onların hayat görüşünün titiz savunucusu rolünü oynamayı boynuma borç bilmiyordum. Yatırımcılar, yapımcılar, ajanslar, oyuncular, teknisyenlerle uğraşmaktan, hem sanatsal değer taşıyıp hem de gişe yapacak yapıtlar üretmek için yırtınmaktan usanmıştım.

Sinema konusunda da eski çevremden kopmuştum. Darryl Zanuck'a, Jack Warner'a geri dönemezdim ya! Ama John Steinbeck'in esin kaynağı kuruduysa bile benimkisi kurumamıştı. Yolculuğumdan derin ve duru esinlerle dönmüştüm. Belki yeteneğim bu yazarlarınkinden daha küçük çaptaydı, gene de ben onlara muhtaç değildim, kendi yoluma gidecektim.

Kısacası, Tennessee Williams'ın oyununu geri çevirmekle o kırattaki bütün yazarları geri çevirmiş oluyordum. Mesleğimde nice çabalarla ulaştığım konumdan çekiliyordum. Bir daha dönüp geri bakmayacağıma yemin ettim.

Paul Osborn benim çevirmek istediğim *Wild River–Vahşi Irmak* filminin skriptini yazmaya sonunda razı oldu. Boşta gezen bir yazarın dost önerilerini geri çevirmesi zordur.

Onunla bu tasarımı konuşurken şaşırtıcı bir şey bulguladım: Saf değiştirmiştim. Yıllar önce bu filmi F.D. Roosevelt'in aşıladığı yeni ruha bir övgü olarak düşünmüştüm. Büyük, ulusal bir proje uyarınca sular altında kalması gereken bir arazideki toprak sahipleri evlerini barklarını bırakıp başka yörelere göçmeye karşı koyuyorlardı. İlk tasarımda filmin kahramanı keskin bir Roosevelt'çi olacak, ülkenin iyiliği için yerlerini yurtlarını bırakmaları gerektiğine yöre ahalisini inandırmaya çalışacaktı. Film özellikle bir küçük adada yaşayan ve yerinden kıpırdamayı reddeden bir yaşlı kadının üzerine kurulmuştu.

Filmi ilk tasarladığım zaman Washington'dan gelen adamı tutan ben, bir de baktım, şimdi bu yaşlı kadından yanaydım. Kafamdaki liberal ideoloji kalıntılarından daha köklü bir şeyler beni yönlendirmekteydi. Yaptığım film; ilerlemeyi, gelişmeyi engelleyen yaşlı kadının tarafını tutacaktı.

Belki de artık ideolojik olarak düşünmekten vazgeçip insansal duygularımı ön plana geçirmeye başlamıştım. Hayatımda en derin iz bırakan kişiler üç yaşlı, eski zaman kadını olmuştu: Ninem, annem, öğretmenim Anna B. Shank. Liberal entelektüellere sempatim kalmamıştı artık. Onların her konuda ne zaman ne diyeceklerini ezbere biliyordum. İster komünist olsunlar, ister ilerici, ister başka şey, 1933 yılından bu yana aralarında olduğum reformcuları, dünyayı değiştirmeye kalkışanları hiç sevmiyordum artık. Onları sevmekle kendimi yükümlü saymıştım yalnızca. O yıllarda o yöne gitmekte olan kalabalığı izlemekti benimkisi.

Washington'dan gelen adam rolünde Montgomery Clift'i oynatayım diye Spyros Skouras diretmişti. Para babasının etkisi altında kalmayı ilkin istemedimse de Monty'nin benim yorumuma yatkın bir başkişi olacağını zamanla algıladım: Biraz güvensiz, biraz beceriksiz, toplumcu bir büyük kent entelektüeli. Ve karşısında ondan daha güçlü, daha inanlı olan yalın ve sağlam toprak insanları. Monty'yi eskiden tanıyordum. Yere, Molly'nin ayakları dibine dertop olur oturur, ona dertlerini anlatırdı. Molly bir süre için onun analığı olmuştu. Monty'nin cinselliği ana kucağını özleyen bir çocuğun cinselliğiydi.

Bu arada Monty bir de büyük kaza geçirmişti. Bir gece Eliza-

beth Taylor'ın Beverly Hills'deki evinde bol Rosé şarap içip iki de yatıştırıcı hap aldıktan sonra eve dönerken arabası yoldan çıkıp beton bir direğe çarpmış, Monty'nin kafası yamulmuştu. Eskisi kadar yakışıklı değildi artık. Öyküye getirmek istediğim yorum için çok uygundu.

Öbür rolleri de bu yoruma göre dağıttım. İnatçı yaşlı kadın rolünü zamanın en büyük karakter oyuncularından Jo Van Fleet'e, öykünün aşk öğesini simgeleyen genç kadın rolünü de Lee Remick'e verdim. Lee tanıdığım genç aktrislerin en iyilerinden biriydi ve o sıralar yeteneğinin, güveninin doruğundaydı.

Lee konusunda beklenmedik bir muhalefetle karşılaştım. Fox Stüdyoları'nın yeni kadro yönetmeni bu role Marilyn Monroe'nun getirilmesini istiyordu! Bu konuda bana az baskı yapmadı. Skripti okumuş muydu? Sanmıyorum.

Lee hem gönüller fetheden bir güzel hem de eşsiz bir insandı. Onun özgüveniyle Monty'nin güvensizliği, zayıflığı arasındaki çelişki tam benim bu filmde istediğim şeydi. Lee kocasını savaşta yitirmiş bir genç dul olarak cinsel yönden kendinden emin, iştahlı, hatta atılgandı. Sevişme sahnelerinde o Monty'ye sahip oluyordu, Monty ona değil.

Barbara Loden'le dost olduğumdan beri taşralı toprak insanlarına derin saygı duymaya başlamıştım. Kuzey Carolina'nın içerlerinden gelme bir "hillbilly" olan Barbara hem duyarlıklı hem de sağlam, dayanıklı bir kişilik sahibiydi. Onun bu korkusuz, pervasız yönüne bayılıyordum. Barbara tıpkı şu filmini yaptığım ırmak gibi vahşiydi. Tam benim filmde yakalamak istediğim ruha sahipti.

Ben de onu çekim mekanımız olan Cleveland, Tennessee'ye getirdim. Filmde ufak bir rol verdim ona. Monty'nin ofisindeki bir görevli. İlk çekim gününde baktım, Barbara kendini güzelleştirmeye kalkmamış, tersine bigudili saçlarına rastgele bir eşarp bağlayıp gelmişti. Monty ile yan yana durduğu zaman nefis bir çelişki ortaya çıkıyordu: Zayıflık, güvensizlik karşısında güçlülük ve özgüven.

Bu filmde Monty'nin içki sorunuyla da uğraşmak zorunda kaldım. Herkes bu konuda kulağını bükmüştü. Ben de rolü vermezden önce çekim sırasında ağzına içki sürmeyeceği konusunda ondan söz almıştım. Gerçekten de sözünde durdu ama çekimin en son gününde sete zilzurna geldi, az sonra da yere yıkıldı. Yanına koştuğumda uyuyordu. Onu bağışladım çünkü çekim boyu, her türlü sıkıntı ve zorluğa karşın ayık kalmaya çaba harcayarak benim

hatırımı tanımıştı. Elimde kötü değil hasta bir insan olduğunun ayırdındaydım. Her sabah saçının dökülmüş yerlerini siyah makyajla kapamaya özen gösteren, iyi yürekli, biraz acınacak bir kişi. Aslında küçük bir oğlan çocuğu.

Vahşi Irmak en sevdiğim filmlerimden biri oldu. Jean Renoir'nın ünlü sözü, "Herkesin kendince bir nedeni vardır," bu filme uygulanabilirdi: İki taraf da haklıydı. Fransız sinema eleştirmenleri *Vahşi Irmak'ı* özellikle tutarlar. En belli başlı eleştirmenlerden biri bunu sinema tarihinin en iyi yirmi filminden biri saymıştı. Bu kadar uzun boylu değil ama iyi filmdi. Spyros Skouras'la satış müdürleriyse tam zıt görüşteydiler. Film gişe yapmıyor diye hiç fırsat tanımadan vizyondan çekiverdiler. Ben Spyros'un ofisinde kıyametleri koparmasaydım Avrupa'ya da yollamayacaklardı. Umarım filmin negativi Fox'un kasalarında sağ salim durmaktadır. Ama daha kazançlı filmlere yer açmak için yakılmış olduğuna ilişkin bir söylenti de kulağıma gelmedi değil. Hiç şaşmam. Pazar yerinin kurallarını para saptar, bu kurallara göre de film bir felaket sayılırdı.

Şimdi ikiyüzlülük, yaşam tarzım olup çıkmıştı. İhanetimi gizlemek için yaptığım çabalar devede kulaktı. Bundan sonraki filmim *Splendour in the Grass–Çimenlikte Aşk* setindeki günlerim bir şenlikti sanki. Denetimi iyice yitirmiş durumdaydım. Yakayı ele vermişim, vermemişim, umurumda değildi. Her yemek tatilinde, giyinme odasında sevgilimin tadını çıkarıyordum. New York sahnelerinin çekimi sırasında da her akşamüzeri şirketin arabası beni, Doğu 72. Sokak 212 no'daki evimin eşiğine bırakıyordu. Molly'nin düzenlediği ev yaşantımız saat gibiydi. Akşam yedide, servisini bir hizmetçinin yaptığı akşam yemeği. Molly annesinden hoşlanmazdı, gene de bizim evde kurduğu düzen annesininkinden farklı değildi. Yemekten sonra Molly iki küçük çocuğumuza Mark Twain okuyordu. Aşırısı taşırısı, densizliği olmayan bir düzen. Ben de bu ikiyüzlü yaşantıyı benimsemiş, olağandışı bulmuyordum. Tersine bu bana normal geliyordu. Sonradan üst kattaki odamıza çıkıp iki kişilik yatağımıza devriliyor ve yorgunluktan hemen uyuyakalıyordum.

Çekim haftaları coşku, canlılık içinde geçti. Hem çalışmalardan zevk aldığım için hem de gündüzleri şehvetin doruğunda yaşadığım için. Dinlendirici ve huzurlu geçen akşamlarımsa benim kendi kendimi yenilememi sağlıyordu. Karımı seviyordum, sahiden. İlişkimizde kimi şeylerin eksilmiş olması benim onu bırakıp gitmem için bir neden değildi. Bu

ilişkinin –hiç değilse benim açımdan– en iyi yönleri hâlâ yerli yerindeydi. Kısacası, başka bir çağda, başka bir kültürde yetişmiş olsaydım bu yaşam biçimini hiç sorgulamazdım.

Bir dostum var, bir filmci. Karısının başka biriyle seviştiğini öğrenince kıyamet koparmaya kalkmadı. Tersine, aşıklara, rahatça buluşabilsinler diye bir ev tuttu. Kadın bu yeni aşktan hevesini alınca evliliklerini bıraktıkları yerden sürdürdüler. Şimdi birlikte filmler yapıyorlar.

Çimenlikte Aşk'ın nasıl ortaya çıktığını anlatayım. Bill Inge'le birlikte çalışmış, birbirimizi çok sevmiştik. Bu sırada ona, "Bir gün birlikte bir film yapalım," demiş, buna uygun bir öyküsü var mı, diye sormuştum. O da bana Kansaslı iki lise öğrencisinin aşk öyküsünü anlatmıştı. Bunu kısa bir roman biçiminde yazdı, ben de senaryoya dönüştürdüm. Bill bu sayede bir Akademi Ödülü kazanacaktı. Bill usta bir öykücüydü, özel bir yeteneği vardı bu alanda. Beri yandan ben de bu senaryoya kendi yaptığım katkıları biliyordum, bu da bana heves ve güven veriyordu. Demek kendi tasarladığım öyküyü artık yazabilecektim.

Filmin başrolü için Natalie Wood'u önerdiklerinde ilkin duraksamıştım. Sönmüş bir çocuk yıldızdı Natalie o sırada. Robert Wagner'le evlenmişti ve hanım hanımcık bir görünüm sergiliyordu. Onlara Hollywood'un en mutlu çifti deniyordu. Ne var ki ilk çektiğim deneme filminde bu derli toplu genç hanımın gözlerinde "aç" bir pırıltı gördüm ve bu benim bir yönetmen olarak ilgimi çekti. İlgimi, onun kontratla bağlı olduğu Warners'deki patronlara sezdirmedim. Onlar Natalie'nin sönükleşmiş meslek hayatına yeni bir hız kazandıracak bir proje için kızcağızı "ucuz pahaya" kiralamaya hazırdılar.

Natalie'yle özel bir görüşme yaptım. Onun içindeki insansal malzemeyi öğrenmek istiyordum. Karşımda içi huzursuzluk dolu bir genç kadın buldum. Meslek yaşantısı gibi evlilik yaşantısında da durgunluk içindeydi ve bu onu bir bunalıma doğru itiyordu. Hele psikanaliste devam ettiğini öğrenince içimden, "Zavallı Bob Wagner!" diye geçirdim. Severdim Bob'u. Hâlâ da severim.

Film yıldızları perdede canlandırdıkları, şarkılarını okudukları aşkları kişisel yaşantılarında duyumsayabilirler mi? Hiç sanmıyorum. Yıldızlar arasında bu tür aşkların uzun sürdüğüne çok seyrek tanık olmuşumdur. Meslek yaşantılarına kendilerini özel yaşantılarından daha derin bir yoğunlukla adarlar. Meslekleri onlar için daha önemlidir. Neden olmasın? Evlenmek, hele çoluk çocuğa karışmak çoğu yıldızlar için sıkıcı sorunlar yaratır. Onların

gazete ve dergilerle konuşurken takındıkları "şefkatli ana baba" pozları çoğunlukla palavradır, yaşadıkları ateşli aşklar bir süre için koşut raylarda giden birer tren gibidir. Çok geçmeden makas yerine gelinir, yollar ayrılır.

Warren Beatty ha? Warren Beatty'ye aşık olmak ha? Güldürmeyin beni. Hangi kız bu denli hızlı koşabilir? Gelgelelim Warren'la Natalie aşk sahneleri çeviriyorlardı. Warren'in doruğa tırmanmakta olduğunu hepimiz seziyorduk. Genç bir kadın için bu duyu bir afrodizyaktır. Bu yetmezmiş gibi Warren enerji, zeka, hırs ve güven dolu bir genç erkekti. Kendi cinsel çekiciliğine ve gücüne öylesine güveniyordu ki; kendi kendini –dolaylı yoldan bile– reklam etmek gereğini duymuyordu.

Bir de baktım, sevişmeye başlamışlar, Warren ile Natalie. Ne zaman mı olmuştu bu? Ben bakmazken olmuştu. Sıkılmadım buna, çevirdikleri aşk sahneleri için yararlıydı. Tek üzüntüm Bob Wagner'in mutsuzluğuydu. Onun erkekliği ele güne karşı rezil olmuştu. İyi bir insan olduğu için bir süre sabırla bekledi sonra ortadan silindi. Nereye mi gitti? Aldatılan kocalar diyarına, herhalde. Daha sonradan Natalie'yle gene evlenecekti. Gene Hollywood'un en mutlu, en kusursuz çifti olacaklardı.

Çekim sürüyordu. Sahne gerisinde olup bitenler bu hızı keseceğine artırır gibiydi. Warren Beatty'nin kız kardeşini oynayan arkadaşım Barbara Loden arada huykusuzluk edip can sıkıyordu. Warren'in burnu az buçuk büyüktü ama çok yetenekli olduğu için hoşuma gidiyordu. Filmin yönetimiyse kolaydı doğrusu. Bill Inge'in yazdığı sahneleri filme aktarmak bir zevkti.

Bu filmde bir sahne vardır. Natalie'nin oynadığı karakter; umarsızlığa kapılır, bir gölün sularında kendini boğmaya kalkışır. Bu sahnenin çekilmesinden üç beş gün önce Natalie beni bir köşeye çekti ve sudan, hele karanlık sulardan çok korktuğunu anlattı. İyi ya, çekeceğimiz sahne için dört dörtlük bir şeydi bu. Gene de Natalie'yi avuttum, sahne için seçtiğimiz küçük gölün çok sığ olduğunu söyledim. Çekim sırasında Natalie'nin ayakları dibe basıyordu ama onun korkusunu bu bile yatıştıramayınca asistanımı da suya, onun yanına soktum. Natalie sahneyi çok iyi oynadı ve ben, "Kes!" der demez hemen asistanın boynuna sarıldı. Karaya çıktığı zaman korkudan zangırdıyordu. Sonra hem ağlayıp hem gülmeye başladı.

Yıllar sonra onun ölüm haberini gazetelerde okuyunca bu

sahneyi ansıdım. Onun –kazara mı?– karanlık sulara düştüğü yatın adı *The Splendour*'dı.

Bu film tipik bir Bill Inge öyküsüydü: İlkin sıradan bir TV dizisi gibi gelişmekle birlikte birden insana umulmadık bir derinlik, insanlık, dengeli bir yaşam görüşü sunuveriyordu. Bu da filmimize seçkinlik katmıştı. *Vahşi Irmak* ve bu, benim Avrupa'da en çok tutulan filmlerim oldu. Inge'in öyküsü doğru ile yanlışın, gönlün arzuladığıyla hayatta geçerli ve pratik olanın arasındaki çekişme ve çelişmeyi vurgular. Yalındır. Hele bitişi bütün filmlerim arasında en sevdiğim sondur: Natalie hastaneden çıkınca, ilişkilerini yeniden yaşatmak umuduyla eski aşkı Warren'ı görmeye gider. Onun eski düşlerinin çok aşağısında bir hayat kurmuş, kendi halinde bir kadınla evlenmiş olduğunu görür.

Bu bitişte benim sevdiğim, burukluğudur. Bill kendi yaşamında öğrendiklerini seyirciye yansıtıyordu: Kısıtlı mutluluklarla yetinmek zorundayız, çünkü bütün mutluluklar kısıtlıdır. Sevincin yanı sıra, acıları da kabul etmek zorundayız. Yeteneklerimizle yetinmeli, mucize ummamalıyız.

Yoksa kendi kendimden mi söz ediyorum?

Yıllar boyunca bana ilişkin çelişkili tanımlar üremiştir: Hem soğuk hem insan canlısı, sır küpü hem de açıksözlü, geçimli ve huysuz, sıcakkanlı, kayıtsız, büyük gönüllü, küçük hesaplı, çat burda çat kapı ardında. Edinmiş olmayı hiç istemediğim ünse bana güvenenleri satmış bir insan olarak tanınmaktır. Bundan [illegible]şlanmadım. Bunu hak etmediğime inanıyorum.

Ama böyle adımın çıkmış olmasının nedenleri var. Sizler ve [illegible]çoklarınız gibi dostluk maskeleri takınarak dolaşmışımdır. Çok [illegible]man, olduğumdan daha dost gösteririm kendimi. Sonra, istediğimi elde edince, maske paldır küldür yere düşer, benim de içyüzüm ortaya çıkar. Durup durup kimsenin benden beklemediği bir şeyler yaparım, o zaman da birileri kırılır, alınır, açıkta kalır, en azından şaşkınlığa düşer. İnsanların bana yaklaşabildiklerince yaklaşmasına izin veririm. Derken ihtiyacım giderilince –prodüksiyon tamamlandığı, kadın koynuma girdiği zaman– geri adım atarım. Birden soğuk, uzak insan olurum; kandırıp yakınıma çektiğim kişiler de neye uğradıklarını şaşırırlar.

Yıllar yılı politika konusunda kendimi inançlı bir liberal olarak tanıttım, popüler olan bütün görüşleri savunup ileri sürdüm. Oysa gerçek şuydu ki – hâlâ da şu ki; ben, sizlerin çoğunuz gibi, bir burjuvayım. İnsanların gönlünü kazanıp silahlarını ellerinden

almayı sürdürüp duruyorum. Derken iş ciddiye binince benim aslında –çoğu sanatçı gibi– ancak kendi kendimi umursadığım açığa çıkıyor. Güvenilir biri izlenimini yaratıyorum, oysa sıradan bir kişiyim: Bir şeyler arayan, bir günden öbürüne ayakta kalmaya çabalayan, isteklerine karşı çıkılmasından hoşlanmayan, hakaretleri asla bağışlamayan, ha deyince gülümsemesine karşın çoğu zaman öfkeli olan ya da hiçbir zaman tam bilinemeyen nedenler yüzünden öfkeli görünen bir adam... Başkalarını, bana ilişkin düşüncelerinden ötürü suçlayamam doğrusu.

Şimdi biraz bahar temizliği yapmak istiyorum!

Dikkatinizi çekmiş olacağı gibi, ben her şeyi saklarım. Bana yazarken iyi düşünün! Bu kitabı hazırlarken elime geçen şeyler arasında, 1961 Haziran'ında Lee Strasberg'in Actors Studio'nun yıl sonu toplantısı onuruna yaptığı konuşmanın bir teyp bandı var. Ben toplantıda yoktum ama konuşma benimle ilgili. Otuz yıldır tanışmamıza karşın bu konuşmada benden hep "Bay Kazan" diye söz eden Lee benim Lincoln Center'daki repertuar tiyatrosunun yapımcı–yönetmeni olmayı Studio'dan bağımsız olarak kabul etmekle kendisinin ve stüdyo oyuncularımın güvenini, umutlarını boşa çıkarmış olduğumu söylüyor. Baskı altında tutulmakla birlikte, güçlü olan duyguları ve gururu bana onun otuz yıl önce Group Theatre'da yaptığı konuşmaları anımsattı ve içimde çoktandır uyuyan duyguları uyandırdı. Lee'nin konuşmasındaki içtenlik, güceniklik tartışma götürmez. "Lincoln Center'in başındakiler Studio'yu yapım kolu olarak benimsememekle büyük hata ettiler," dediği ve benim de bu konuda yeterince ayak dirememekle bütün Studio'dakileri düş kırıklığına uğrattığımı söylediği zaman salondaki oyunculardan ateşli alkışlar yükseliyor.

Bu bandı şimdi dinlediğim zaman bu adamı gerçekten de ne büyük bir düş kırıklığına uğratmış olduğumu ayrımsadım: Lee, kendi yetiştirdiği ve güvendiği birinden –yani benden– umduğu desteği bulamamıştı. Onun yıllardır oyuncu yetiştirdiği ve düşlediği türden bir tiyatro nihayet kuruluyordu ama o bu kuruluş etkinliğinin dışına itiliyordu. İteleyen de, ne denli incitmeden yapmaya çalışırsam çalışayım, bendim. Bu konuşmayı dinlediğim zaman onun adına içim cız etti.

Lee bu ülkede kurulacak bir repertuar tiyatrosuna yol göstermek için en nitelikli kişinin kendisi olduğuna inanıyordu. Beni de en iyi uygulayıcısı, ağır işleri yapmakta kullanılacak enerji

kaynağı olarak görüyordu. Ve bu durum gerçekleşmediği için bana güceniyordu.

Bu açıdan haklıydı. Onun kendi hakkı saydığı göreve getirilmesi için ben yeterince çaba harcamamıştım gerekten. Bunun nedeni de Lee'de bir yapımcı–yönetmen olabilecek niteliği görmememdi. Tiyatro hocası olarak –gerçi onunla eşdeğerde bulduğum hiç değilse iki hoca daha vardı ama– evet.

Hem zaten Rockefeller grubu Studio'yu hiç düşünmemiş, yapımcı yönetmen olarak Bob Whitehead'i seçmişti. Bob da beni seçmişti. Yani Lee'nin istediğini yapabilmek için Repertory Theater'dan istifa etmem, "Lee'yi almazsanız ben de yoktum!" diye ultimatom vermem gerekiyordu. Benim de böyle bir şey yapmaya niyetim yoktu.

Onun Rockefeller ve birkaç kurmayıyla tanışması için bir buluşma sağladım. Ben o sırada yurtdışındaydım. Sonradan duyduğuma göre Lee tepeden atarak Rockefeller'e akıl öğretmeye girişmiş. Rockefeller de o "yerliler arasında misyoner" tavrını takınmış, doğrudan bir cevap vermemiş. Lee'nin ateşli konuşması kendi ağırlığının altında çökmüş. Rockefeller'in yanıtı sessizliğiymiş.

Belki de uzlaşmalarını engelleyen esas öğe en basit olanıydı: Rockefeller'le kurmayları Lee'yle oyuncularından bambaşka bir soydular. Bob Whitehead Lincoln Center patronlarıyla –hiç değilse görünüşte– uyum sağlayabiliyordu, ben de az çok esnektim. Oysa Lee onlara her yönden yabancıydı. Şu var ki Bob'la benim sağladığımız uyum da süremeyecekti.

Demek istediğim, Lee'nin bu olayda gördüğü ihanet gerçektir, işlenmiştir. Çünkü ben duygularımla değil kafamla karar vermiştim. Doğru karar verdiğimi bugün de biliyorum.

Lee'nin Bob Whitehead'le benim çalışma yöntemimize ilişkin bir eleştirisi vardı ki çok haklıydı. "Gerçek tiyatroda sanatsal liderlerin birleşik bir yaklaşım sergilemeleri, temel bir temaları, açık hedefleri olması gerekir," diyordu. Şimdi geriye baktığımda bunun çok doğru bir düşünce olduğunu görebiliyorum. Bu kritik bir sorundu ve ben bunda daha ilk baştan yaya kaldım. Tiyatromuzun "çehre"si yoktu. Ne olacağımıza karar vermemiştik. Daha doğrusu herkes için her şey olmaya çabalıyorduk. Yapım programımız da kişiliklerimizden kaynaklanmıyordu. Bu yüzden yalpalıyorduk, kim olduğumuzu hiç kimse kestiremiyordu. İnsanlar gibi tiyatroların da herkes için her şey olmalarına olanak yoktur. Buna yeltendiklerinde bir hiç olurlar.

Bob'un da beni kendine çalışma arkadaşı olarak seçmesi ciddi bir hataydı. Seçebileceği öteki yönetmenlerden daha yetenekliydim, evet, ne var ki Group Theatre'ın ruhbilimsel gerçekçiliğinde yetişmiştim. Bildiğim, anladığım ve aslında umursadığım tek tiyatro türü buydu. Miller, Inge, Williams ve Anderson'un ürünlerini sahnelemek için birebirdim. Gelgelelim Lincoln Center'cilerin benden umduklarını vermemi sağlayacak eğitim ve yeteneğim yoktu. Kraliçe Elizabeth döneminin İngiliz oyunlarını sahneye koyuşum ve daha sonra bir eski Yunan trajedisini yorumlayışım felaket oldu. Yeteneğimin çapı sınırlıdır. Derinlere indiği olmuştur ama bu sınırlar içinde. Yönetmeyi becerdiğim oyun türü Rusların "sosyal realizm" dedikleri tür olmuştur.

Zamanım, fırsatım –biraz da isteğim– olaydı sınırlarımı belki genişletebilirdim. Kim bilir, belki de genişletemezdim. Ama bu arada seyirciler ve tiyatro insanları benden, verdiğimin ötesinde bir şeyler beklemekte haklıydılar. Sonra yönetici olarak da berbattım. Ofis içlerinde başımın ağrısı tutar.

Bu mutsuz öyküyü noktalamak için şunu da itiraf edeyim ki, kişisel seçimimle tiyatroya aldığım oyuncular da bir repertuvar tiyatrosunun çeşitlemelerine yatkın değildiler. Aktrislerimizden kimileri iki satırdan uzun konuşma yapamıyorlardı; daha çok sinemaya uygundular. Klasik tiyatronun ses gücü, konuşma açıklığı, dil kıvraklığı gibi gereklerini Stanislavski–Strasberg Metodu'nun duygusal teknikleriyle hiçbir zaman tam anlamıyla birleştiremedik. Herkes kadar ben de sınırlıydım. Herkes gibi benim de metottan öte bir "biçem" geliştirebilmek için eğitilmeye ihtiyacım vardı.

Her neyse, benim başa getirilmem Lincoln merkezindeki Repertory Theater'a yarar sağlamadı. Bob da ben de ağır eleştirilere hedef olduk ve bunların çoğunu haklı bulduk. Gene de bize yeterince zaman ve destek verselerdi gerçek kimliğimizi bulacağımıza ve sağlam bir tiyatro topluluğu geliştirebileceğimize ikimiz de inanıyorduk. Oysa gereken zamanı bize tanımadılar.

Paris'te yaptığım ufak bir tatilden yeni döndüm. Orada bir arkadaşım beni Patrice Chereau'nun Nanterre'deki tiyatrosuna götürdü. Nanterre bir orta sınıf banliyösü. Paris'e de çok yakın olduğundan tiyatroseverler çalışma gününün sonunda oraya gidip oyun seyredebiliyorlar. Tiyatro geniş, alçak bir yapı, belirli bir biçimi yok. İçinde iki ayrı temsil salonu, birçok prova salonları, dekor yapımı için bir işlik, kostümler için bir dikiş odası var. Ellerine para geçtikte bölüm bölüm yapmışlar. Binanın içi sevimli,

kendi halinde bir lokanta, bir de hatırı sayılır kitapçı dükkanı açmışlar. Özentisizliği insanı rahatlatıyor.

Lincoln Center'sa baştan aşağı özenti. Nanterre'de başrol çalışmakta. Orasını gördüğüm zaman, "İşte bize de bu gerekliydi," diye düşündüm. Ama Lincoln Center'deki Bayan Vivian Beaumont –para yatırımını yapan zengin kadın– tiyatrosu Eero Saarinen tarafından tasarlanmıştır ve tiyatroya, operaya giyinip kuşanıp giden üst sınıf kişisinin beğenisiyle idealini yansıtır. Bütün merkezin yansıttığı hava budur. Opera binasındaki iki Chagall iki safari yadigarıdır sanki; ayrıntıları binanın ölçüleriyle öylesine ayarsızdır. Birilerinin, "Amerika her şeyin en iyisini satın alabilir!" diye övündüğünü duyar gibi olursunuz. "Kültür güzel bir yatırımdır!" ilkesi de belirtilmektedir.

Nanterre'deki tiyatroyu gördüğümde anladım ki Bob da ben de tiyatromuzu bize benzeyen insanların çevresine götürmeliymişiz. Doğal seyircimize giderek yapımlarımızın ölçüsünü –ve dolayısıyla bilet fiyatlarını– onların düzeyinde tutabilmeliymişiz. İyi yerlerin biletleri kırkbeş–ellibeş dolara satılıyorsa orada nasıl bir tiyatro oynanabilir? Yanıt: Yupi tiyatrosu.

Şimdi artık desinatörümüz Jo Mielziner öldü, Eero Saarinen öldü, John Rockefeller III öldü; Bob'la ben de hemen hiç görüşmüyoruz. Tiyatromuzun öyküsü Lincoln Center'in öyküsüdür: Taşınmaz mal yap–satçı'larıyla bankacıların işlettiği bir sanat evi. Yeni ufuklara açılan sanat çabaları değildir ki bu adamların istediği! Onlar güvenilir bir kâr isterler yalnızca. Sanatta yenilikler yaratmaya çalışan kişilere para harcamazlar. Bu kişilerin yeni bir yol bulmak için gereksedikleri zamanı ayırmak işlerine gelmediği gibi o kadar sabırları da yoktur.

Şimdilerde önünden gelip geçerken Vivian Beaumont Tiyatrosu'nun dış görünümü bana bir Japon imparatorunun kabrini çağrıştırıyor.

Dikkat ettinizse ölüm konusunu kafama sardırdım. Bu satırları yetmişsekizinci yaşımda yazdığıma göre konuya gösterdiğim ilgi doğaldır. Şimdi ölmüş olan eski bir dost bir gün, "Her sabah *New York Times*'ın ölüm ilanları sayfasını açıyorum, bakalım, geceleyin ölmüş müyüm diye," demişti. Ölüm bize bir giz verir: Can verdiği anda kişi yaşantısıyla ilgili en kötü haberi alır. Yani kendisi için önem taşıdığı halde gözardı ettiği şeyin ne olduğunu öğrenir.

Kişinin ölüş biçimi belki de yaşamındaki en özgün niteliktir.

Kendime ilişkin tatsız şeyler bulguluyorum, ileride beni bekleyen şeylerin ilk habercileri: Kimi gündelik yeteneklerde, özellikle belleğimde bir aşınma. Yolda yanımdan bir oyuncu geçiyor, onu bir oyunda yönetmiş olduğumu biliyorum da; adı aklıma gelmiyor. Ya da eskiden seviştiğim bir kadına rastlıyorum, ama onu hangi adla selamlayacağımı bilemiyorum. Acaba ömrümün sonunda beliren bir umursamazlık mı bu? Ben bu açıklamayı yeğliyorum.

Şiddetli, zonklayan baş ağrıları da çekmeye başladım. Bunlar beni ürkütüyor çünkü nedenlerini bilemiyorum. Kısacası zamanın uçup geçerken çıkardığı soğuk rüzgarı hissetmeye başladım. Ve bu uyarılara kulak asarak geri kalan yıllarımı uçurumun tam kıyısında yaşamaya karar verdim, yani pervasızcasına. Bu kitabı yazmanın pervasızlık olduğuna inanıyorum. Sizden beni bağışlamanızı, hatta beni anlamanızı istemediğime göre, birazdan anlatacağım bazı davranışlarım konusunda ne mazeret ne de açıklama sunmuyorum. Yalnızca olaylarla olguları veriyorum size.

Hayatımda kusursuz olarak anımsadığım birçok zamanlar olmuştur, çoğunlukla bahar mevsimine rastlar. Bunlardan biri 1932 Mayıs'ında, Molly'le ilk seviştiğimiz gecedir. Bir göl kıyısındaki bir tarlada, yamuk bir ayın altındaydı, gece yarısına doğru. O geceyi ve o gecenin nasıl hayatımı değiştirdiğini hiç unutamam. Şimdiki eşim Frances'le ilk beraber olduğum dönem de öyledir. Kışın en soğuk haftalarıydı. Kendi evimden onun evine kadar yürürdüm. Kuzey Irmağı'nda esen rüzgar bıçak gibi keserdi beni, ama oralı olmazdım. Sabahleyin –hava daha da soğumuş olurdu– gene yürüyerek evime dönerdim. Frances'le birlikte geçirdiğim saatlerin sonunda yürürken kendi kendime, "Cennetteyim!" dediğimi ansıyorum. "Cennet"in bir anlamı varsa işte budur.

Gene de 1960 yılının baharında daha mutlu bir dönem yaşadığımı söyleyemem. Budd Schulberg'in 65. Sokak'taki dairesini kiralamıştım. Sabahleyin erkenden oraya gidip yazı yazıyordum. Amcamın Kayseri'den Amerika'ya gidişinin öyküsü üzerine bir senaryo hazırlamaktaydım. Sonradan bu *America America* filmimin temeli olacaktı. Öğleyin Barbara bana yiyecek bir şeyler getiriyordu. Ona yazdıklarımı anlatıyor, bana heves, cesaret verdiği için teşekkür ediyordum. İleride bir yazar –hiç değilse bir senaryo yazarı– olabileceğime inanmaya başlamıştım. Sevişmemizden sonra çoğunlukla biraz şekerleme yapıyordum – tam Anadolu erkeği. Uyandığımda Barbara gitmiş oluyordu. Ben de

tam bir burjuva erkeği gibi yıkanıp giyiniyor, öbür kişiliğime bürünüyordum.

Saat üç sularında, Lincoln Center patronları "iş yemeği"nden döndükleri sırada ben de oraya yollanıyordum. John Rockefeller'le kurmaylarının –kusursuz giyimli, kusursuz terbiyeli– konusu "dolar" olan konuşmalarına dikkatimin yarısıyla kulak veriyordum. Aklım yazdığım senaryodaydı aslında. İçimden bir ses, "Yürü git, hiç arkana bakma," diyordu ama ben uslu çocuktum, üstlendiğim görevden kaçmıyordum. Her şeyi bir arada yürütme çabasındaydım.

Lee Strasberg ve Studio oyuncularının beni ihanetle suçladıkları o bahar haftalarında her şeye karşın çok güzel günler geçiriyordum. Yalnız Barbara'nın ve sevişmemizin sayesinde de değil. Yavaş yavaş bağımsız bir sanatçı olmaya başladığımı görüyordum da ondan. Yapacağım filmler, sahneleyeceğim oyunlar için yazarlardan, stüdyolardan öneri beklemek zorunda olmayacağım günler yaklaşmaktaydı. Aradaki ayrımı görebiliyorsunuz, değil mi?

İşte bu ömrümün en mutlu baharıydı.

Senaryoyu bitirince biraz da ürkerek Molly'ye gösterdim. Molly senaryoyu beğendi! "Yayımlanabilir bu!" diyen sesi hâlâ kulağımdadır. Birkaç ay sonra ben Türkiye'deyken, Molly, yazar ve yayımcı Sol Stein'la baş başa vermiş, ustaca birkaç ek, birkaç açıklamayla *America America*'yı okunacak bir kitaba dönüştürmüşler.

Barbara gebe olduğunu bildirdi.

İnsanların davranışlarını ayarlayan genel kuralların kimilerini önemser, kimileriniyse önemsemem. Barbara ile uzun süredir beraberdik. Sevgi dolu, sadık bir kadındı. Senaryo yazmam için beni tek özendiren o olmuştu. Bir çocuk sahibi olmayı tutkuyla istiyordu. Yıllardır çabalamış ama bir türlü gebe kalamamıştı. Şimdi karnına düşen bu çocuğu doğurmak istiyordu. Onu engelleyebilirdim belki, ama engellemedim. Son irdelemede bunun bizden başka kimseyi ilgilendirmediği kanısındaydım. Bu "aşk çocuğu"nu dünyaya getirdiğimiz için de asla pişman olmadım. Sıradan çocuklara oranla daha çetin bir çocukluk geçirdikten sonra şimdi eşsiz bir erkek olmak yolunda.

Kimi yakınlarım Barbara'nın beni "tuzağa düşürdüğünü" ileri sürmüşlerdir. Hangi amaçla yapmış olsun ki bunu? Geçimini sağlamak için mi? Helal olsun. Bana destek ve cesaret veren kişiye

gönül borcum yok muydu? Birbirimize en gerekli olduğu sırada destek ve yürek vermekten daha değerli armağan, bağış olabilir mi? Siz de kendi yaşantınızı incelerseniz en kalıcı bağların yasal imzalarla ilişkisi bulunmadığını görürsünüz. Barbara'ya çocuğu doğurmasının bence sakıncası olmadığını söylediğime hiçbir zaman pişman olmadım. Benim mizacımı düşünürseniz, birçok tehlikeleri göze alan asıl o değil miydi? Gene de onun, benim ve çocuğun karşılaştığımız güçlükler, yasal ilişkilerdeki güçlüklerden daha çetin miydi acaba?

İşin ahlak yönü mü? Bundan söz etmeyin bana. Öyle şeyler görüp geçirdim ki beylik ahlak kurallarını kuşkuyla karşılamam kaçınılmaz. Toplumumuzdaki yaygın ikiyüzlülüğün ayırdındayım: Biri göstermelik, öbürü gerçek.

Kısacası gözümü kararta rak kaosu ve keyfi seçtim. Barbara'yı Türkiye'ye götürdüm. Onun bu geziyi hak etmiş olduğu kanısındaydım. Fotoğraflarımızın çekileceğini de biliyordum ya, ihtiyatı elden bırakmış gibiydim.

Gezi bir güldürü biçiminde başladı. Kayseri'nin merkezine vardığımızda –Erciyes Dağı'nın buzları hâlâ araba arkasından satılıyordu– bizi bir polis görevlisi karşıladı, yeni Vali'nin ofisine götürmekte direndi. Barbara'yı yeni Vali'ye iş arkadaşım olarak tanıttım. Ama Barbara siyah gözlük takmış, sarı buklelerine bir eşarp bağlamış olduğu için Vali onu film yıldızı sandı. Vali'yle kahve içtik, kırmızı boyalı fıstıklar yedik, sonra gümüş tabaklar içinde kafaranfiller sunuldu, "nefes tazelemeye".

Yeni Vali'ye eski dostum Osman Kavuncu'yu sordum. Kimse bu konuda kesin konuşmuyordu. Ankara'dadır, diyorlardı; yok İstanbul'dadır herhalde. Vali'nin yüzünde sert, tehdit edici bir ifade yakaladım ve gene bir ürküntüye kapıldım.

Vali Bey bizi otelimize kadar götürdü. Arkamızdan gazeteciler ve fotoğrafçılarla dolu iki araba daha geliyordu. Vali'ye bizi bunların ilgisinden kurtarıp kurtaramayacağını sordum. Güzel Barbara'yla (Vali ona öyle deyip durmuştu) aramızdaki ilişkinin yasal olmadığını dokundurdum. Anında Vali arabayı durdurup aşağı atladı ve gazetecilerin arabalarına doğru koştu. Bağırışlar duydum, bir kalabalığın toplanmakta olduğunu gördüm. Vali'nin uyarıları etkili olmuştu, çünkü gazeteciler peşimizden ayrıldı.

Vali bizi otelin ilk katındaki odamıza götürdü. "İnşallah sıcak su vardır," diyerek Barbara'nın elini öptü, kolunu benim omzuma doladı, alçak sesle, "Dedemin de iki karısı varmış," diyerek gitti.

Japonlar, Meksikalılar ve Türkler birbirlerine benzer: Yumuşak başlıkla şiddet arasında gider gelirler. Türkler insan haklarına ne zaman saygı gösterecekler? Polis devletinden ne zaman vazgeçecekler? Bunun daha uzun yıllar gerçekleşebileceğini sanmıyorum. Türk erkeklerinin şerefi her zaman sınanmaktadır sanki, cesaretlerinin döne döne kanıtlanması gerekli gibidir. Hiçbir şeyden korkmadıklarını bütün dünyaya göstermek ihtiyacındadırlar, beri yandan başlarındaki otorite figürlerinden korkarlar. Bunda da haklıdırlar çünkü kudret taşıyanlar apansız ve hiç beklenmedik biçimde bu kudreti uyrukları üzerinde kullanabilirler.

O gece, peşimize takılmaması söylenen fotoğrafçılardan biri otelin duvarına bir merdiven dayamış. Uykusu hafif olan Barbara bir çıt duymasıyla uyandı, beni de uyandırdı. Pencerenin dışarısında eli fotoğraf makineli bir adam vardı. Barbara çarşafın altına kaçtığı anda bir flaş patladı, ben yataktan fırladım, adam yere atlayıp kaçtı. Ertesi sabah Vali'ye çıkarak, kendi ülkemde olsam kullanamayacağım isterik bir ses tonuyla şikayette bulundum. Daha kahvemiz hazır olmadan geceki fotoğrafçı bulunup karşımıza çıkarılmış, sindirilip korkutulmuştu ki; acınası bir sesle benden af dilemeye başlamıştı. "Siz büyük adam olduğunuz için yaptım bunu," diyordu. "Her zaman gelmiyorsunuz ki!"

Vali bizim bundan böyle hiç rahatsız edilmeyeceğimize söz verdi ve güzel Barbara'ya çiçek yolladı.

Öylesi güzel miydi? Çok eskidendi, anımsayamıyorum. Gözlerinde o ışık yandığı zaman hepsi güzeldir. O ilk yıllarda bana baktığı zaman o ışık Barbara'nın gözlerinde de yanardı. İlk gördüğümde kişiliğinin olağandışı, cüretli bir yönü dikkatime çarpmıştı. *Kalabalıkta Bir Yüz* filminin seslendirme seanslarından birindeydi. Barbara çıkıp gelmiş, seslendirme stüdyosunda takılıyordu. Ne arıyor burda, diye düşündüğümü anımsıyorum. Beni arıyordu. Barbara'nın sırasında tıpkı erkekler gibi ava çıktığını sonradan öğrenecektim. O gün, uzun çalışma saatlerinin sonunda sıkılmış bir durumda sakınganlığı elden bırakarak onun peşinden kadınlar tuvaletinin makyaj bölümüne girdim. Herkes ayrılmış olduğundan tuvalet boştu. Barbara'nın iyice üstüne oldum. Doğru dürüst bir kadının bir erkekle ilk seferinde yatmadığını söyledi bana. (Saygın bir ahlak kuralı!) "Bir daha görüştüğümüz zaman gene iste," dedi. Peki dedim ve öyle yaptım.

Öylesine dayanılmaz mıydı? Sinema yönetmenlerinin çevresi ağız sulandırıcı kızlarla doludur. Hepsinin kalkık küçük burunları,

gergin memeleri, sımsıkı kıçları vardır. Ama önemsizdir bunlar, mesleğin olağan donanımı. Çekicilik ortalama iki hafta sürer. Barbara'nın çekiciliğindeyse gizemli bir şey vardı. O, Williams Koleji'nde garsonluk ettiğim sırada alkollü punç sunduğum, görünce derimde karıncalar dolaşıyormuş gibi ürpcrdiğim o kışkırtıcı, erişilmez kızların yeniden karşıma çıkmasıydı. Tıpkı Constance gibi. Bu kızlar erkeğe hangi sinyalleri vereceklerini, okulda öğrenmelerine gerek kalmadan bilirler. Barbara ilk baştan bu sinyalleri vermişti bana. Onunla birliktcyken bütün ahlak kurallarını yıktım. En kötü şeyin, "Keşke" demek olduğuna artık varar vermiştim.

Barbara'da ilgimi depreştiren bir yön daha vardı ki bunu birlikte çalıştığımız sırada öğrendim: hayat dolu oluşu, yiğitliği, dayanıklılığı, güçlükler karşısında yılmayışı, yıkılmayışı. Barbara güçlüydü, sağlamdı, kendi kurallarını kendisi yapıyordu. Dürüsttü yani. Evet, bana karşı atak davranıyordu, kendini benim ilgime sunuyordu. Bunu yapışındaki açıklık, sakınmasızlık ilkin beni şoke etti. Sonra bu davranışa "namusluluk" gözüyle bakmaya başladım. O yıl cümle alemin anasını satmış bir pervasızlığım üstümdeydi.

Kayseri'nin yeni Valisinin sağladığı ciple Germir'e gittiğimizde benim elimde fotoğraf makinesi, Barbara'nın elinde bloknotla kalem vardı. Harika bir yardımcı oldu bana. Siyah gözlüğünü çıkartıp sarı saçlarını topladığında göze batmadığı için rahattık. Barbara benim gerekli gördüğüm her şeyi not ediyordu. Kayseri'nin pek de konforlu olmayan koşullarına uyum sağlamıştı. Herkesle iletişim kurmasını biliyor, üç aylık gebe olduğu halde dere tepe demeden, yakınmasız dolaşıyordu. Onunla övünç duyuyordum. Hayatımın bu yönü için kusursuz bir arkadaştı.

Ama bir süre sonra Amerika'ya dönüp çocuğu için hazırlık yapmaya başlamak istediğini bildirdi. İlişkimizi tamamen kesmemizin en doğru olacağını söylüyordu. O kendi yoluna gitmeliydi, ben kendi yoluma. Haklı olduğunu biliyordum. Yolun sonuna gelmiştik.

Vedalaşmak için Vali'nin yanma gittim. İkimiz yalnızdık. Kahvelerimizi yudumlarken, "Osman Kavuncu'ya ne oldu, bana söylesenize," dedim.

Vali, "Ne olduğundan hiç haberim yok," diyerek kalktı, kapıyı kapadı. Sonra küçümseme, alay dolu bir sesle, "O aksak bacaklı bücür kambur otomobil almak için sizden para istedi mi?" diye sordu.

"Hayır," dedim. Gerçi para istemişti ama kentin onarımında kullanmak için. Vali, "Kaç para istedi? Dört bin dolar mı?" diye sordu. Ben, "Anımsamıyorum," diye yanıtladım. O, "Anımsayanlar var," dedi. "Belki sizin de aklınıza gelir. Çünkü Osman kendine dört bin dolarlık bir Kadillak aldı, içine kurulup ağalar gibi gezmeye başladı. Hepimiz gördük bunu."

Ben gene de Osman'ı savundum, onun Kayseri'ye çok hizmet verdiğini söyledim. Vali sesini çıkarmadı. Dışardan gelen korna sesi Barbara'nın sabırsızlandığını bildiriyordu. Gene geleceğimi söyleyerek Vali'den ayrıldım.

İstanbul havaalanında Barbara'ya veda ettim. Uzun araba yolculuğundan yorulmuş olan Barbara çökmüş gibiydi, gebe olduğu da artık belliydi. Gözükara bir serüven olarak başlayan şey ikimiz için de bir kaygı kaynağı olmuştu. Birbirimize olan alışkanlığımızdan ikimiz de vazgeçmek zorundaydık.

İstanbul'da çekmem gereken birçok görüntüler vardı. Öykümün büyük bölümü Kayseri'de değil de Galata rıhtımının gerisindeki izbe sokaklarda geçiyordu. Film kahramanımın hamallık yaşantısı buralarda görüntülenecekti.

Bu arada birkaç muhalif gazeteciyle de tanışmıştım. Bu adamlar başlangıçta sakıngan davranıyor ama birkaç kadeh içtikten sonra açılıyorlardı. O zaman dobra dobra konuşmaya başlıyorlardı. Bana söyledikleri şeylerden biri de şuydu: Türkiye'nin iç yüzünü bilmek istiyorsam, bir süre önce devrilmiş olan Başbakan Adnan Menderes'le Türk siyaset sahnesinin yıllanmış koca adamı Celal Bayar'ın mahkemesine gitmeliydim. Bu ikisi Anayasa'yı çiğnemek, yani görev başında yolsuzluk yapmak suçundan yargılanacaklardı. Hükümetlerinin bütün belli başlı kişileri de öyle. Bu da bir siyasal partinin hemen hemen tümü demekti.

Ben de gazetecilerle gitmeye karar verdim. Gazete onlara bir motor sağlamıştı.

Kıyıdan epey uzaktaki adaya çıktığımızda bizi askerlerin nöbet tuttuğu uzun bir salona aldılar. İçerde uzun, dikdörtgen bir açıklığın çevresinde oturacak sıralar dizilmişti. Ölüm cezasıyla yargılanan sanıkların ayakta duracaklarını öğrendim. Celal Bayar'ın yargılanıyor olması beni özellikle şaşırttı. Bir zamanlar Mustafa Kemal Paşa'nın yakını olduğu için onun Türkiye'de en sayılan adam olduğunu sanmıştım. Onu son gördüğümde kuzenim Stellio diz çöküp elini öpmüştü.

Kapılar açıldı, yargıçlar yüksekçe kürsüde yerlerini aldılar. Sonra karşıdaki kapılar açıldı, sanıklar içeri girdi, üç beş yüz taneydiler. Çevrelerinde nöbetçiler vardı. Sırtlarında takım elbiselerle, onar kişilik sıralar halinde gelip yargıçların karşısında durdular. En önde Menderes'le zar zor yürüyen ihtiyar Bayar vardı. Menderes müthiş korkmuş görünüyordu; Bayar öyle değildi. Arkalarındaki siyasilerin arasında Osman'ı gördüm. Bastonuna dayanarak yürürken eski cakasından iz yoktu. O da ötekiler gibi içerde kapalı olmanın solgunluğunu taşıyordu. O günkü duruşmanın sonuna kadar oturdumsa da söylenenleri pek anlamıyordum. Suçlamaların çoğunluğu Menderes'e yöneltilir gibiydi. Ben bir zamanlar bana "Kardeşim," diyen Osman'a bakıyor, onunla bambaşka bir kentte yaşadığımız keyifli serüveni anımsıyordum.

Kayseri'ye tek başıma yaptığım gezi sırasında Osman'a, Akdeniz kıyılarından denize girmek istediğimi söylemiştim. Antalya'nın güzelliğini ve oradaki eğlenceli yaşantıyı çok dinlemiştim. Osman bunu duyar duymaz eyleme geçti. Bir askeri araçla şoför sağladı, yola çıktık. Şoförün yanında bir de eli tüfekli nöbetçimiz vardı. Osman da sürücümüz de hızdan hoşlanıyorlar, ancak geçtiğimiz yolun kaldırabileceği en son hıza ulaştığımız zaman memnun oluyorlardı.

Antalya kusursuz güzellikte bir kentti. Tepeden bakınca bir tacı andıran bir limanı vardı. Bunu sarmalayan tepeler bembeyaz evlerle ışıl ışıldı. O gece benim için Türkiye'de gördüğüm kentlerin en neşelisiydi. Osman eğlence düzenlemesini biliyordu. Akşam yemeğimiz bir keyif alemiydi. Esnek ahlaklı kadınlar masamıza geldiler. Osman onları görünce nasıl da coştu! Aralarında dolaşarak onları öpüyor, onları da beni öpmeye kışkırtıyor, "Amerikalı kardeşi"ne ölmez bağlılık yeminleri ediyordu. İçtikçe türküler söylüyor, bastonunu havaya kaldırarak erkeklik gücüyle övünen sözler söyledikçe kadınlar kahkadan kırılıyorlardı. Bir gecede kaç kadının koynuna girdiğini sayıyor, sonra bana dönüp, "Kadınlardan istediğini al!" diyordu. Ama benim içim bunu kaldırmadı. Ona teşekkür etmekle yetindim. Hepsi birden beni otelime götürdüler. Osman, "Öpsenize onu, öpün, hadi!" diyordu kadınlara. "Paralı adam bu. Kadillakı var. Belki Amerika'ya götürür sizi!" Sonra beni öpüp gitti –Tanrı bilir nereye!

Ertesi sabah beni otelde görmeye geldi. Şimdi ciddileşmişti. Biraz yaşamından yakındı. Kayseri'de çok ağırbaşlı davranmak zorunda olduğunu, vali olarak istediği gibi *"kef"* yapamayacağını söylüyordu. Türkiye'deki bu taassup benim de dikkatimi çekmişti: Birçok zevkleri yasaklayan, kadınları da baskı altında tutan bir kapalılık.

Osman'ın Kayseri'deki kapalı yaşantısıyla başka bir kentteki serbest yaşantısı arasındaki ayrım bana kendi hayatımı anımsatmıştı.

Osman gitgide açılıp cesaret bularak benden babamın doğum yeri olan Kayseri kenti için parasal bir yardımda bulunup bulunmayacağımı sordu. Vereceğim paranın bir bölümüyle Germir'deki dede-evimin kuyusunu onartacak, üzerine de Şişmanoğlu yazan bir plaka koydurtacaktı. Heves dolu, son derece candan görünüyordu. Dört bin dolar lafı etti. Ben, onun sandığı kadar zengin olmadığımı söyleyerek üç yüz dolara ne diyeceğini sordum. Düş kırıklığına uğramış gibiydi, gene de imzaladığım yolcu çeklerini alıp cebine koydu. Dün geceki alemden sonra yorgun, çökmüş bir hali vardı. Beni gene öptü ve biraz apar topar çıkıp gitti.

Şimdi, beş yıl sonra, Marmara Denizi'ndeki bu adada Osman Kavuncu can korkusu içinde bir hapishane kuşundan başka bir şey değildi. İçim üzgüyle dolarak otelime döndüm. Oturup *Hürriyet* gazetesine uzun bir mektup yazdım. Osman Kavuncu'nun benden gerçekten para istediğini, benim de ona dört bin değil üç yüz dolar verdiğimi, niyetimin de ona araba almak değil dedemin evindeki kuyuyu onarmak olduğunu söyledim. Osman'ın New York'un en büyük belediye başkanı Fiorella La Guardia'ya benzediğini, tıpkı onun gibi kentini ve kentlilerini çok sevip gözettiğini, Türkiye'nin onunla övünmesi gerektiğini de sözlerime ekledim.

Mektubu postaladım. Bu bir başkaldırı jestiyle. Bir yandan da, dolaylı olarak, bir savunuydu.

O gece Park Otel'de, babamın ağır hasta olduğunu bildirip beni çağıran bir telgraf aldım. Ertesi sabah İstanbul'dan ayrıldım.

Çok uzun yıllar babamdan korkmuştum. Bu korkumun geçtiği günü ansıyorum. Babamın ömrünün sonuna doğruydu. Onu ve annemi ziyaret etmek için New York'tan trene binip New Rochelle'e gitmiştim. Bayır aşağı, gençliğimin geçtiği eve yaklaşırken onu gördüm. Sundurmada oturmuş, gözlerini boşluğa dikmişti. Hiçbir yere gideceği yoktu, gene de takım elbise giymiş, kolalı yakasına kravat takmış, başına da fötr şapkasını geçirmişti. Ağzında bir sigara vardı ama silkemediği için küller üstüne başına dökülmüştü. Bahçeye girdiğimde beni gördü, hemen elini cebine soktu. Parkinson hastalığı vardı, eli kötü titrediği için benim görmemi istemiyordu.

Babamın son yıllarında annem de güçten düşmüş olduğundan dört katlı bir evin bakımı çok gelmeye başlamıştı. Oğullarıyla anlaşarak taşınmaya karar verdi. Babam buna, hele kararı annemin

vermiş olmasına öyle içerledi ki karısıyla hiç konuşmamaya başladı. Rye semtindeki daireye taşınmalarından sonra ondan bir de kuşkulanır oldu. Annem yetmişüç yaşındaydı, sağlığı da pek yerinde değildi. Ama babam odanın karşı köşesinde onun aşığını görür gibi olur, bana da gösterirdi, "Ben başımı çevireyim diye bekliyorlar. Sonra, tak, yukarı çıkıyorlar," dedi. Üst kattan onların sevişme seslerinin geldiğine inanırdı. Bir gün, "Artık onu tutamıyorum," diye içini döktü. "Bankada artık sekizyüz dolarcığım kaldı."

Annemin evi taşımasını babam hiç bağışlamadı. Öylece oturuyor, annemin sorduğu şeylere karşılık vermiyordu. Yemesi de iyice azalmıştı. Çok eski geçmişlerde kalmış şeyleri düşünür gibiydi. Her zaman bir şeylere öfkeli gibiydi. Bir gece tuvalete annemi çağırmadan kendisi gitmeye kalkışmış, düşüp kalçasını kırmış. Hastaneye kaldırmak zorunda kaldık. Sürekli bakım gerekiyordu. Çişini yapabilmesi için annem onun pantolon düğmelerini açıyor, büzüşmüş pipisini dışarı çıkarıyordu. Babam bu soncul rezilliğe dayanamayarak kendi isteğiyle huzur evine gitti.

Türkiye dönüşü onun zatürreeye yakalanmış olduğunu duydum. En acısız ölüm yolu olduğu için "ihtiyar dostu," denilen hastalık. Görür görmez onun ancak birkaç günlük ömrü kalmış olduğunu anladım. Yanında kaldım, son sözlerini duydum. Komanın arasında konuştu, o gece sabaha karşı saat üçte. Dudaklarının kıpırdadığını gördüm, dediğini duymak için ona doğru eğildim. "Papu! Papu!" sözcüklerini duydum – Rumca dede sözcüğü. Babamın sesi alçak, gene de şaşırtıcı biçimde açık ve duruydu. En küçük oğlunun kızı Jennifer'in ona muhabbetle "Papu," demesini pek severdi. Belki de o anda bu genç kadını görür, duyar gibi oluyordu. Eğer öyleyse ömrünün bu son dakikasında yaşadığı duygu belki de hayatta çok istediği, çok değer verdiği halde doyamadığı bir şey, şefkat ve sevgi olabilir miydi?

Bir akşam hastanenin kafeteryasındaki *New York Times*'ı okurken Türkiye'deki yargılamanın sonuçları gözüme çarptı. Başbakan Adnan Menderes hemen asılmıştı. Onun yargıçlarının karşısında titreyişini görür gibi oldum. Celal Bayar, geçmişin hatırına, ömür boyu hapis cezasına çarptırılmıştı. O gün onun yargıçlarından daha serinkanlı olduğunu ansıdım. Gazete dokuz tane de valinin asıldığını söylüyor ama isim vermiyordu. Gerçi ertesi yıl Türkiye'ye döndüm, gazetecilerle konuştum ama Osman'ın akıbetini öğrenemedim. Yolsuzluk yapmakla, devletin parasını kendi keyfi için çarçur etmekle suçlanmış. Dört bin Amerikan dolarından söz ediliyormuş. Baştakiler onun bu parayı nerden bulduğunu biliyorlar, onun suçlu olduğuna inanıyorlarmış.



Osman'ın başına gelenler bende bir değişim yarattı. Huyuma söz geçirmeye, bundan böyle doğru dürüst davranmaya karar verdim. Repertory Theater gerçekleşmişti artık, gözönünde bir kimseydim. Birçok insanlara "Papu"luk ederek örnek olmak, hatta bir yerde esin vermek zorundaydım. Yeni bir titrim, ikinci bir sekreterimle bir ofisim, kişisel antetli kağıtlarımla zarflarım vardı. Düzgün giyinmiş olarak Lincoln Center yönetim kurulu toplantılarına katılıyordum.

Bu arada gönlümde asıl yakın olan konu, kendim yazıp çevirmeyi tasarladığım filmdi. *America America*'yı prodüksiyon aşamasına getirmekteydim. En zor iş para bulmaktı. Büyük film şirketlerinden hiçbiri projeme yatırım yapmak istemiyordu. Yönettiğim filmlerin Warners'a, Columbia'ya, Fox'a ne çok para kazandırdığını ansıdıkça onların şimdiki ilgisizliklerine kızıyordum. Sonunda Ray Stark'la Elliott Hyman'ın yeni kurdukları bir firma ilgi gösterdi. İşimi güçleştiren şeylerden biri de filmimde hiç tanınmamış oyuncular kullanma kararımdı.

Başrolü, Kayseri'den kalkıp Amerika'ya kadar giden Anadolu Rum çocuğunu oynayabilecek hiçbir oyuncu aklıma gelmiyordu. Bu iyi bir karakter rolüydü ama yüce bir amaç, görkemli bir düş yansıttığı söylenemezdi. Tam tersine, Belirgin niteliği, inadı ve sebatı olan sıradan bir genç. Hedefine ulaşmak için sırasında dürüstlüğe boşverebilen bir tip. Bunu, Amerika'ya gelip para yaptıktan sonra ortağını, yani öz kardeşi olan babamı satmış olan amcamın renkli kişiliğinden esinlenerek yazmıştım. Kısacası bir aslan değil bir sansar yaratmıştım. Bu gencin tek olumlu yönü babasına ve ailesine olan bağımlılığıydı.

Filmin esas rolünü oynayacak oyuncuyu bulmak film için bir ölüm–dirim sorunudur. Bu oyuncunun oyunu yapay kaçarsa bütün film yapay kaçar. Yönetmen bu oyuncuya saygı beslemelidir. Oyuncunun kişiliğinde bir gizem bulunmalıdır. Yönetmen uzun saatler boyunca onunla uğraşmaktan sıkılmamalıdır ki seyirci de iki saat boyunca onu seyretmekten sıkılmasın. Onu yönetmen kadar kameranın gözü de ilginç bulmalıdır. Kısacası bir masal. Bütün bu nitelikleri bir araya toplamış bir kişi bulmak olanaksızdır.

Her yerde başoyuncumu arıyordum. İngiltere'ye gittim. Bir şey bulamadım. Fransa'da birini buldum ya, çok yakışıklıydı. Yakışıklı erkeklerin gözükaralık edemeyecekleri sonucuna vardım. Kaliforniya'ya baktım, Actors Studio'ya baktım. Sonunda, ilk yapmam gereken şeyi yaparak Atina'ya gittim. Aradığımı bir film yönetmeninin ofisinde buldum.

Tipi, kişiliği hoşuma gitmişti. Gelgelelim çok az deneyimi vardı, İngilizceyi de hiç bilmiyordu. Gene de onu konuşturdum; anlattıkları gönlümü kazandı. Babası iç savaşta komünistlerden yanaymış. Sağcılar tarafından dövülmüş ve iç kanama geçirerek oğlunun kolları arasında ölmüş. O bana bunları anlatırken yüzünde tam istediğimi buluyordum. Bir De Niro, bir Pacino, bir Hoffman bulmuş olaydım filmim belki daha etkileyici, gişe yönünden de daha kazançlı olabilirdi. Ama benim gözümde bu çocuğun erdemi, yaşamış olduğu deneyimlerdi. Onun çıkardığı oyun yüzünden... ve onun çıkardığı oyuna karşın, *America America* benim en sevdiğim filmimdir.

Çocuğu Amerika'ya getirdim, bütün gün İngilizce konuşmaya zorladım. Amerikalı bir kız arkadaş bulmaya –yeni bir dil öğrenmenin en iyi yolu– özendirdim. Hevesli, çalışkan, dürüst, vefalıydı. Stathis Gialellis'in çıkardığı oyunu De Sica'nın *Bisiklet Hırsızı*'ndaki başrolle kıyaslayabiliriz. O roldeki oyuncu gibi Stathis de birden parlamanın acısını çekti. Amerikan sinemasında kendine yer yapamadı.

Arthur Miller'le aramda, dile getirilmeyen bir gerginlik sürüyordu. Bu gerginliği dile getirsek daha iyiydi. Ne var ki ikimiz de Reportary Theater'in hatırı için birbirimizle geçinmeye kararlıydık. Geçindik de. Okyanus'un orta yerinde, bir saldaydık. Birimiz canını kurtaracaksa öbürünü de kurtarmak zorundaydı.

Bu yüzden Miller'in yeni yazdığı ve bize sahne sahne okuduğu oyun üzerine gerçek görüşlerimi tam olarak belirtmiyordum. Oyunun zamanında yetişmesi şarttı. Bob Whitehead de ben de bu stresi hissetmeye başlamıştık. Ben de Miller'in oyununun ayrıntılarını açıkça eleştiriyordum ama bütününün tonunu çok ağır ve sıkıcı bulduğumu söylemekten kaçınıyordum. Oyunun baş kişisi, besbelli Miller'in kendinden esinlenerek yarattığı Quentin, can sıkıcı bir insandır. O zaman sevmediğim, şimdi daha bile sevimsiz bulduğum ilk perde Quentin'in Amerikan Aleyhtarlığı Komisyonu'ndan gördüğü baskıları anlatır. Bu perdede benden esinlenmiş bir tip de var. Gerçi ben kendimi öyle görmüyordum ama besbelli Miller beni öyle görüyordu. Hatta bana karşı kendince insaflı –belki de cömert– davrandığı kanısında olabilirdi. Onun olayları böyle yorumladığını kabul etmek zorundaydım. Tarihi kendince yazmak herkesin hakkıdır. Benim karşı çıktığım şey Miller'in birinci perdesinin dramatik yönden sıkıcı olmasıdır. Birinci perde Arthur Miller'in kendini McCarthy bunalımının bir kahramanı olarak görmesinden ibaretti.

Oyunun ikinci perdesiniyse sahiden beğeniyordum. Birçok kimselerin sinirine dokunan bu bölüm Miller'in Marilyn Monroe'yla olan tutkulu ve saplantılı aşkını anlatır. Miller oyundaki Maggie'nin Marilyn olduğunu yadsımakla bence aptallık etmiştir. Maggie tam Marilyn gibi yaşayan bir sahne kişisidir. İlginç bir dramatik değişim sergiler: Erkeğine olan sevgi ve saygısı, tapınması yavaş yavaş küçümsemeye, aşağılamaya dönüşür. Bu sahnede Miller kendi kendisini kayırmaz, Marilyn'in düş kırıklığını, öfkesini, küçümsemesini olduğu gibi verir.

Ne var ki oyunun sonundaki mesaj doğrudan Miller'i kayırır, yüceltir, dayanılmaz derecede "asil"dir. Buyurgan bir biçemle seyirciye, ne düşünmesi gerektiğini adeta dikte eder.

Bağımsız bir yönetmen olsam oyunu belki üstlenmezdim ama sorumlu bir yapımcı olarak üstlendim.

Bob'la ben şimdi kadromuzu kurmaya başlamıştık. Oyundaki –Maggie dışında– bütün kadın rolleri için çarçabuk iyi aktrisler bulduk. Erkek rollerini dağıtmak da zor olmadı. Aldığımız oyun-

culardan bazıları Actors Studio'dandı. Oysa bu arada Lee Strasberg'in püskürttüğü öfke lavlarının ardı arkası kesilmiyordu.

Derken şaşırtıcı bir şey oldu. Actors Studio Theatre diye bir tiyatronun kurulmakta olduğuna ilişkin söylentiler kulağıma geldi. Lee ile Cheryl bütün Studio oyunlarınca, imzalanması için bir anlaşma kağıdı yollamışlardı. Bir tane de bana yolladılar.

En temizinin istifa etmek olduğunu düşündüm. Studio'nun oyuncu bir üyesi olarak değil de yönetmeni olarak istifa etmeliydim, çünkü bir zamanlar çalışma arkadaşım olan kişiler şimdi benim onaylamadığım bir yol tutturmuşlardı. Ben Studio'nun tiyatro olmasını hiçbir zaman onaylamamış, her seferinde buna karşı çıkmıştım. Stüdyo dediğim stüdyo olmalıdır; oyuncuların stressiz çalışıp yenilikler deneyebilecekleri, ticari tiyatronun gerilimlerinden uzak bir yer. Studio'yu tiyatroya çevirmek tasarımı amaç, kurum ve liderlik yönünden köklü değişimler gerektirecekti. Oysa ben Lee Strasberg'in bir prodüksiyon topluluğuna başarıyla liderlik edebileceğine inanmıyordum. Öyleyse bağları kesin olarak koparmak iki taraf için de en iyisi olacaktı.

Cheryl Crawford'a bir mektup yazarak Actors Studio'ya oyuncu kadrosunda bir üye sıfatıyla her zaman bağlı kalacağımı ama yönetim kurulundan istifa ettiğimi bildirdim. Ona ve Lee'ye iyi şanslar diledim. Basına da bu konuyu açıklayan bir bildiri vereceğimi sözlerime ekledim.

Beri yandan durumumu stüdyodaki oyunculara da açıklamak gereğini duyuyordum. Onlara da bir telgraf çektim: "Herkese. Yalnızca yönetmen olarak istifa ettim. Bu gerekliydi. Ama hâlâ sizlerle beraberim. Yaptığınız her şeyle kendi yıllar süren çalışmalarınıza ve Lee'nin öğretilerine layık olacağınıza inanıyorum." İmza: "İlk Üye."

Bu telgraf bana övünç vermiyor. Duygularımı değil de takınmayı uygun bulduğum pozu yansıtıyordu.

Sonradan duyduğuma göre, haber tahtasına iğnelenen telgrafımı oyuncular durup durup yere atıyorlarmış. Aralarında bana hak verip şans dileyenler de varmış, ama çoğunluğu Lee'den yanaymış çünkü benim onları yüzüstü bırakıp sattığımı düşünüyorlarmış.

Ben de bu duygusal ve sanatsal kopuşu daha da kesinleştirmek için *New York Times*'a gerçek hislerimi belirten bir yazı yolladım: "Actors Studio Amerikan Tiyatrosu'na tarihsel bir katkıda bulunmuştur. Şimdi başlangıçtaki gibi bir genç isyancılar kümesi değil artık. Kendince yerleşik bir düzeni ve özellikle övünç

duyduğu bir yıldız kadrosu var. Aldığı alkışlara hak kazanmıştır. Studio'daki çalışmalarda beni düş kırıklığına uğratan en önemli şey bu çalışmaların hep aynı aşamada takılıp kalması, oyunculuğun yalnızca ruhbilimsel yönüne karşı duyulan saplantılar. Burada benim anlattığım, ötekilerinkilerle birlikte kendi başarısızlığımdır."

Tam bir istifa olmuştu bu. Bundan sonra Lee'nin öfkesine alıştım, aldırmaz oldum. Tiyatro dünyasında uzun sürecek bir iç savaş başlatmıştım. Bu savaş gazete manşetlerinde yapıldı. Sanki söylenen her söz, takınılan her tavır basına yansıyıp yankılar uyandırıyordu: "STUDIO'DA BOŞANMA! ÇOCUKLAR KAZAN'A MI KALACAK?", "KAZAN İŞ DEĞİŞTİRDİ. OYUNCU YAĞMASI ÖNGÖRÜLÜYOR." Paul Newman benim kendisini büyük düş kırıklığına uğrattığımı, karısı tarafından terk edilmiş gibi olduğunu söylüyor: "Ben Studio'da kalıyorum," diye ekliyordu. Sanırım bu denli önemli olduğumuzu bu patlamadan önce hiçbirimiz bilmiyorduk! Bir köşe yazarı, "Leon Trotsky Josef Stalin'den ayrıldığından bu yana hiçbir bozuşma Kazan'ın Actors Studio'dan ayrılarak Robert Whitehead'le birlikte Lincoln Center Tiyatrosu'nun başına geçmesi kadar düşmanlık yaratmamıştı!" diyordu.

Şimdi, çeyrek yüzyıl sonra bile bu acı duyguların hepsi unutulmuş değil. Beni eleştirmek için başka hiçbir neden bulamayanlar bu eski "kalleşliğin" küllerini eşelerler. Geçenlerde bazı oyunculardan, o günlerin anılarını teybe okumalarını istedim. Durumla o zamanlar yakından ilgili olanlardan kimileri –rastlaştığımız yerde bana selam verip nazik davranmalarına karşın– isteğime cevap vermediler. Cherly Crawford'un ne diyeceğini özellikle merak ediyordum, çünkü o baştan sona Lee'yi tutmuştu. Ama Cheryl telefonda sekreterime söz konusu olayları hiç anımadığını söyledi. Onun Lee'ye gösterdiği sevecen yakınlığı anlıyorum çünkü Lee çok kırılmıştı; bunu izleyen iki yıl içinde daha da incinecekti.

Bayat bir fıkra vardır: Üç Tanrı adamına: "Hayat ne zaman başlar?" diye sormuşlar. Katolik papaz, "Döl yatağında tohum yumurtaya kavuştuğu zaman," diye yanıtlamış. Presbiteryen papaz, "Anne karnındaki çocuğun kıpırtısını ilk duyumsadığı zaman," demiş. Haham da, "Son çocuk evden ayrıldığı zaman," karşılığını vermiş. Şimdi Molly ile ben işte bu durumdaydık. Kızımız Katharine yatılı okula gidince evde yalnız kalacaktık. Ev işlerini yapan

bir kadınımız olduğuna göre artık, en nihayet, Molly kendini yazı yazmaya adayabilecekti.

Molly'ye karşı kendimi suçlu hissettiğimden ona hayatının bu dönüm noktasında destek olmaya kararlıydım. Artık her gece yemeğe, eve gelecektim. Onunla hâlâ evli olduğuma, Anadolu erkeklerinin karı boşamadığına şimdi seviniyordum. Molly bana, her şeye karşın beni seven –ki bu her zaman kolay iş değildi– dört güzel evlat vermiş, benim serseriliklerime karşın yuvamızı ayakta tutmuş, kara günlerde beni desteklemiş, kendininkine olabileceğince zıt bir mizacı anlamaya çalışmıştı.

Çocukların yetiştirilmesini –bedensel ve ruhsal– benden hiç yardım görmeksizin üstlenmişti. Üç kez bütün aileyi benim film çevirdiğim uzak mekanlara getirmiş, oralarda hepimiz için yuva kurmuştu. Bize her zaman, her yönden sevgi göstermişti.

Şimdi artık kendi ihtiyaçlarını ön plana geçirebilirdi. İlk istediği, bakımı kolay olan küçük bir daireye taşınmaktı. Ona parayı verdim ve hiç düşünmeden istediği daireyi alabileceğini söyledim. Batı Central Park, No. 115'in 16. katında bir daire satın aldık. Molly bana, "En son, kusursuz yuvamız," diyor ve dayama döşeme etkinliklerini keyifle yürütüyordu.

Evin parka bakan çok güzel, balkonlu bir odası vardı. Bunu kendine çalışma odası olarak ayırması onun kendi kendini belki de ilk şımartmasıydı. Onun çocuk gibi sevinmesi beni derinden duygulandırıyor, ona yeni baştan bağlıyordu. Son yılların soğukluğu geçmişti, onunla birlikte olmaktan zevk duyuyordum. Başka kadınlarla da ilişkim yoktu. Benim ilgim ve yakınlığım Molly'nin yanaklarına renk vermişti. Kendine parlak renkli, genç, havalı elbiseler almaya başladı, saçma da daha derli toplu, daha çağdaş bir biçim verdi. Gözüme gene güzel görünüyordu, seçkin ve soylu. Bu dairede yeni bir yaşama başlayacak, sonsuza dek mutlu ve güvenlikte olacaktık.

Arthur Miller'in oyununun bütün rolleri dağılmış, yalnızca Maggie kalmıştı. O zaman aklıma parlak bir fikir geldi: Barbara Loden! Onun oyunculuğunu baştan beri beğenmiştim. Belki çapı sınırlıydı ama o sınırlar içinde çok iyiydi. Barbara'nın bu sırada karnı burnundaydı, gene de onu gelip Miller'e oyunu okusun diye kandırdım. Üstün bir okuma yaptı ve Miller'in hemencecik gönlünü kazandı. Sonradan Miller onun açıkça Marilyn'i oynayarak oyuna zarar verdiğini ileri sürecekti ama şimdi rol dağıtımının sonuçlanması üzerine rahat bir soluk aldı.

Ben de kendi filmimin çalışmalarına başlamak üzere Türkiye'ye yollandım. Yolda *Çimenlikte Aşk* filminin tanıtımını yapmak için Stockholm'de mola verdik. Orada New York'tan gelen ve Barbara'nın oğlan doğurduğunu bildiren şifreli telgraf elime geçti.

Türkiye'nin başkenti Ankara'da, küçük bir tankı taşıyabilecek çapta bir masanın başında ortağım Charlie Maguire ve ben Türk hükümetinin sansür kuruluyla karşı karşıyaydık. İçlerinden ikisi asker üniforması taşıyan bu beş kişiden filmimi Türkiye'de çevirebilmek için izin koparmamız gerekiyordu. Kendilerine sunduğum skripti okumuşlardı. Gene de kesin fikir belirtmek istemiyorlardı. Daha yukardakilerin öfkesini çekebilecek herhangi bir şeye izin vermekten çekiniyorlardı. Beri yandan ülkelerine en azından yarım milyon Amerikan doları getirecek bir projeyi geri çevirmeye de niyetleri yoktu.

Besbelli kurulun başkanı olan ve o zamana kadar hiç konuşmayan subay sonunda ayağa kalktı. Çevirmen yoluyla ve buyurgan bir sesle, "Çekim sırasında yanınızda sürekli olarak bizden biri bulunacak. Neyi gösterip neyi gösteremeyeceğinizi o size bildirecek," dedi.

Yaşasın! İzni koparmıştım. Kurula sunduğum skriptte iki sahne eksikti. Bunu ayrımlayacaklar diye çok kaygılanmıştım.

"Kabul ediyor musunuz?" diye subay çevirmen yoluyla sordu.

Ben Türkçe olarak, "Tabii, albayım," diye yanıtladım.

Çevirmen, "General," diye yanlışımı düzeltti. "Paşamız sizin içtenlikli davranmanızı diliyor. Ülkemizi kötülemeyip iyi yönleriyle göstereceğinizi umuyoruz."

"Benim niyetim de aynen bu," diye yalan söyledim.

Gereken resmi kağıtları almak için Ankara'da birkaç gün daha oyalanmam gerekiyordu. Burada Molly'den iyimser bir mektup aldım. Yazdığı kısa oyunlardan biri New York'ta küçük bir tiyatroda oynanmış, hem de iyi karşılanmıştı. Şimdi bu oyun Spoleto Festivali'nde sahnelenecekti. Festivalin organizatörü Giancarlo Menotti Molly'yi bir konuk olarak Spoleto'ya çağırıyordu. Ben de gelebilir miydim? Bunun Molly için ne güzel bir gelişme olduğunu anlıyordum. Benim varlığımın onun gözünde bayramı tamamlayacağını da biliyordum. Ama şu sırada oraya gitmemin yolu yoktu. Molly'ye bunu üzüntüyle bildirirken onun adına

duyduğum candan sevinci belirten, onu yürekten kutlayan mektuplar yazdım.

İstanbul'da uçaktan inince dosdoğru Hilton'a gittim. Film kadromuz oraya yerleşmişti. Onları otelin barında buldum. Hemen hemen hiçbirini tanımıyordum, onun için aralarına karıştım. Kameramanım Haskell Wexler ordaydı ve teknisyen ekibinde bir iki İtalyan –baş elektrikçimizle marangozumuz– da vardı.

İçmeye ve içtikçe huysuzlaşmaya başlamıştım ki New York'tan telefonla arandığımı bildirdiler. Kötü bir haberden korkarak hemen koştum. Aldığım haber sahiden kötüydü. Avukatım Bill Fitelson, filmin yapımcılığını üstlenmiş olan Ray Stark'la Elliot Hyman'ın projeden çekildiklerini söylüyordu! "Nasıl yapabilirler bunu?" diye feryadı bastım. Bill, "Sen kimseye bir şey sezdirme," dedi. "Ben bir çaresine bakarım. Çözüm bulur bulmaz da seni ararım."

Onun dediği üzere hiçbir şey sezdirmemek için bara dönüp bir uzo söyledim. Sonra ilk fırsatta Charlie Maguire'ı bir köşeye çekip durumu açtım. Charlie, "Oteli ödeyecek paramız yok," dedi. Ben, "Önce barı öde, bu bize kredi sağlar," dedim. Charlie, "Ona da paramız yok," dedi.

En güvendiğimiz birkaç kişiyi odama toplayarak her şeyi anlattım. Ceplerimizi boşalttık, içkilerin parasını ödedik.

Ertesi gün her şey yolundaymış gibi davranarak kameramanım Werxler'le kenti dolaştım. İstediğim mekanları, görüntüleri, kamera açılarını anlatıyordum. Gelgelelim o benim fikirlerimi hiç olumlu karşılamıyordu. Birkaç gün sonra bende "göz" olmadığını söyledi. Ben kulağım yok sanırdım. Meğer gözüm de yokmuş!

Filmcilikte baş ilişki yönetmenle kameramanı arasındaki ilişkidir. Werxler çok yetenekli olmasına karşın geçimsiz bir adamdı. Ama Türkiye'deydik; onu atıp yerine yenisini bulmam olanak dışıydı. Zaten teknisyenler de onunla birlikte gelmişlerdi. O giderse hepsi gidecekti. Çaresiz, ona katlanmaya karar verdim. Aslında ondan çok şeyler öğrendim. Elde tutulan kamerayı ilk onda gördüm, örneğin. Werxler elinde tuttuğu kamerayı büyük bir ustalıkla kullanıyordu. Onun yaman bir kameraman olduğunu kabul etmek zorunda kaldım ve istemeye istemeye ona karşı içimde bir hayranlık ve saygı uyandı.

Sonradan onun bana komünist karşıtı tanıklığımdan ötürü hınç beslediğini söylediler. Öyleyse benimle çalışmayı neden

kabul etmişti? Çekimin sonunda onu köşeye sıkıştırarak, "Söyle bana," dedim. "Senaryomu nasıl buldun?" Werxler, "Boktan buldum," diye yanıtladı. "Öyleyse bu işi neden adın?" diye sordum. "Bir Kazan filminde çalışmak mesleğim açısından yararlı olur da ondan," dedi.

Kötü haber telefonundan iki gün sonra avukatım beni gene aradı ve bu kez canımı kurtardı: "Warners!" diyordu. Şaşırdım, çünkü birkaç ay önce Warners bize para sağlamayı reddetmişti. Fikirlerini neden değiştirmişlerdi? Umurumda değildi. Anlaşmanın ayrıntılarını sormadım bile. Para yoldaydı ya!

Otuz yaşlarında ufarak bir adamdı; görünümünde sansür görevlisini andırır hiçbir şey yoktu. Ağırlığının çoğu kemerinin aşağısında toplanmış, armut biçimindeydi. Derli toplu, ütülü takım elbise giyiyordu, terbiyeli, temiz ve bakımlıydı. İncecik bir bıyığı vardı.

Beni hiçbir zaman tümüyle terk etmeyen Anadolu kurnazlığımı işlettim, o kameranın tam dibine bir tabure çekip bunun yönetmenin yeri olduğunu, burada otururs a her şeyi görebileceğini söyledim. Nezaket gösterdi, beni yerimden etmek istemedi. Ama ben direttim. Skriptin Türkçe kopyasını dizlerinin üstüne serdim, eline de cebimden çıkardığım gümüş tükenmezi tutuşturdum. Bu armağan onu özellikle etkiledi, yüzünün ifadesi ısınıverdi. O günkü çekimlerimizde sorunlu bir şey yoktu. Kayseri'den gelen küçük "gavur" çocuğunun İstanbul'un o ulu camilerine ilk bakışını görüntülüyorduk. Öğleyin çekim yerine yemek getirttim; sansürcü de bizim aramızda karın doyurdu. Yemek yaman bir baştan çıkarıcıdır.

O günün sonunda Ankara'nın küçük gözcüsüyle ben canciğer olmuştuk. Öylesine ki ben kendi hileciliğimden utanmaya başladım! Çünkü ileriki günlerde İstanbul'un ve ahalinin daha az koltuk kabartıcı yönlerini görüntüleyecektim. Ama o zamana değin sansürcümü iyice baştan çıkartabileceğime güveniyordum.

Üçüncü çekim gününde en önemli sahnemizi çekecektik. İstanbul'a gelmemizin esas nedeni buydu: Bir dizi hamal bir Amerikan şilebine yük taşımaktadırlar. Hava bunaltıcı sıcak, sırtlarındaki yükler alabildiğine ağır. Hamalların çoğu genç, güçlü olmakla birlikte aralarında yaşlılar da vardır. Benim küçük Kayserili kenardan onlara bakmaktadır İstanbul'a gelirken yolda parasını pulunu çaldırmış olduğundan şimdi aç, sefil, iş aramaktadır. Birden yaşlı hamallardan biri yere devrilip ölür. Bizim Stavros bu fırsatı kaçırmaz. Ölen adamın yükünü sırtlanıp gemiye taşır.

O gün rıhtımda bizi seyretmek için belki beş bin kişi toplanmış olsa gerekti, civcivli bir kalabalık. Meraklı sorular, gülüşmeler, laf atmalar gırla gidiyor, ayak satıcıları da curcunaya kendi bağrışlarını ekleyerek bardakla su, simit, tatlı, eğlencelik satıyorlardı. Ortalık bayram yerine dönmüştü. Arada kalabalık şöyle bir dalgalandığında içim ürküntüyle doluyordu. Türklerden hâlâ korkuyordum; bu korkumu hiçbir zaman da yenemeyecektim. Gazetelerin birinde, benim gelişime karşı çıkan bir başyazı yayınlanmıştı. Türkleri rezil etmeye geldiğimi ileri sürüyordu. Bu yazı benim korkulu kuruntularımı depreştirmişti. Çünkü gerçeğe çok yakındı.

Beri yandan ufarak sansürcümün keyfi yerindeydi. Çekimin ve kamera dibindeki merkezi konumunun iyice tadını çıkarıyor, dosyaya koymuş olduğu senaryoyu gururla elinde tutuyordu.

Derken kuzenim Stellio'yu seçtim, kalabalığın arasında. Yanıma gelsin diye elimi salladımsa da o bunu görmemiş gibi yaptı, yengeçler gibi yan yan yürüyerek kalabalığa karışıp gözden yitti. Besbelli ele güne karşı benimle ilişki kurmak istemiyordu, bunun nedenini anlamak da zor değildi. Filmim Türk hükümetinin açısından kötü çıkarsa –ki sansür kuruluna göstermediğim sahneleri çekince elbet böyle olacaktı– Stellio benden uzak kalmayı yeğleyecekti. Resmen onun hayatını tehlikeye atıyordum! On dakika sonra onu gene gördüğümde elimi sallamadım.

Ertesi gün kameramızı kentin iyice yoksul bir mahallesinde, daracık bir sokağın dibine kurduk. Burası süprüntü içindeydi. Çöpler kaldırıma yığılmış, köşelerde çürümeye bırakılmıştı. Geri planlar ve kimi sahnelerin "hava"sını vermek için ideal bir dekordu. Benim söylemek istediğimi açıkça söyleyecekti. Ama Türkiye'ye turist çekmeyeceği kesindi.

Sansürcüm hiçbir yaptığımıza karşı çıkmıyor, etkinliklerimizi hayranlık ve saygıyla izliyordu. Ülkesinin turistik emellerini koruyan bir sansürcü olmaktan çıkmış, bir filmcilik öğrencisine dönüşmüştü. Ben de ona gözde bir yeğenimmişim gibi davranıyordum. O sabah bana annesinin yapmış olduğu kurabiyelerden getirmişti. Yolun kenarındaki çöp yığınını yakından görüntüleyeceğim sırada ona arkadan yaklaştım, ellerimi kafasına bastırarak çene çalmaya başladım. Çekime karşı çıkacağını sanmıyordum, gene de, neme gerek! Ellerimi sevecen bir baskıyla kafasında tutarak dönüp bakmasını engellerken şakalaşıp espri yaptım. O da güldü. Avcumun içindeydi!

Bundan sonraki mekanımıza yürüdük: Kapalıçarşı'nın

içindeki halıcı dükkanı. Bizim Kayserili Stavros bu dükkanın önünden geçerken durup içerde yürütülen pazarlığı seyrediyordu. Oyunculara pazarlık ederken canlı olmalarını sıkılamıştım, çünkü sahne Batılıların anlamadığı bir dilde geçiyordu. Sansürcüm sahneyi gülerek seyretmekteydi.

Birden, kameranın arkasındaki kalabalığın içinden bir adam fırladı. Gri kostüm giymiş, kırkbeş yaşlarındaydı. Gizli polis olduğunu o saat anladım. O toplumda ancak polislerde görülen bir rahatlığı ve yüzünde yırtıcı bir ifade vardı. Tıpkı Japonlar ve Meksikalılar gibi Türk erkeklerinin huyunda da ılımlı kızgınlık bulunmaz. Ya dostluk ya da kudurgan öfke. Şimdi bu adam çığlık çığlık bağırarak benim küçük sansürcümün yanına koştu. Anlayabildiğim kadarıyla çekimi yapılan abartılı pazarlık sahnesine nasıl izin verdiğimi sansürcüye avazı çıktığınca soruyordu. Filmi seyredenlerin Türklere güleceğini söylüyordu. Araya girmeye çalıştımsa da gizli polis bana aldırış etmeyerek sansürcüye bağırıp çağırmayı sürdürdü. "Neden herkes deli gibi iki elini birden sallıyor? Neden sekiz el birden sallanıp duruyordu böyle? Bütün dünya Türkiye'yi tımarhane sanacak! Söyle! Nedir bu, nedir?"

Paniklcyip dili tutulmuş olan ufarak sansürcünün kendini savunacak durumu yoktu. Bu gizli polis ya bizi daha öncesinden de gözlemiş ya da sansür görevlisinin Amerikalılarla aşırı sıkı fıkı olmaya başladığına ilişkin bir ihbar almış olsa gerekti. Benim yeğeni aldı, götürdü. Küçük sansürcümüzü bir daha hiç görmedim.

Yarım saat sonra grili adam geri geldi ve otoritesini kanıtlamak için benim bir çeşme başında çevirdiğim sahneye karşı çıktı. Ben de ona, "Bu yüzyılın başında yoksul Türklerin evlerinde akar su mu vardı? Sokak çeşmelerinde çamaşır yıkamak için sıraya girmezler miydi yani?" diye sordum. Bunu ben kendi gözlerimle görmüştüm. Gerçekti. Ama gizli polis sahneyi değiştirmemizde direndi. Biz de cihazlarımızı topladık, işi bıraktık.

Charlie'yle birlikte benim oteldeki odama çıktık. Ben çok keyifsizdim. Her an gözetim altında olmak düşüncesine dayanamıyordum. Bir İskoç viskisi ısmarladım. Charlie, "Çıkalım burdan," dedi. Ben, "Bizi dinliyorlar mı dersin?" diye sordum. O, "Dinlediklerini biliyorum," dedi. Balkona çıktık. Charlie, "Ben odayı kastetmedim, Türkiye'den çıkıp gidelim, demek istiyorum," dedi. "Burada sen deli çıkarsın. Bugün işimize karışan adam daha önce de gözüme çarpmıştı. Polislerinin bile peşinde polis var! Bu kadarını yapabilmemiz için bile dört bir yana rüşvet dağıttım."

Ben, "Çektiğimiz filmleri ne yapanız?" diye sordum. Charlie, "Sen onu bana bırak," dedi. "Yalnız elini çabuk tut. Bu konuştuklarımızı da hiç kimseye söyleme. Ben gidip bu işleri iyi bilen bir Türk'e akıl danışacağım." Ben, "Güvendiğin biri mi var?" diye sordum. Charlie, "Ben burada kimseye güvenmem," diye yanıtladı. "Ama Amerikan dolarının değerini bilenler var. Hele bir İsviçre Bankası'na yatırılırsa. Warners'in parasını biraz çevreye saçayım bakalım, ne yapabiliriz, ne yapamayız, bize neye mal olur, falan. Burada yeterince dolar harcarsan her şeyi yapabilirsin, başbakanı vurdurtmak da dahil."

O gidince ben de düşünmeye başladım. Başka yere gitmek benim için bir felaketti. Bu olağanüstü kentte film kahramanımın geride bıraktığı, babamın Amerika'ya göçerek beni kurtardığı uygarlığın köhne yapısı duruyordu. Bu rıhtımı, bu sokakları, bu camileri, bu insan yüzlerini başka bir yerde asla bulamazdık. Bu kentte dolaşırken ben de film kahramanımı Batı'ya doğru iten duyguya, korkuya kapılıyor, içimden, "Buradan canımla kurtulabilmem gerek!" diyordum. Bu yerin –rahatsızlıklarıyla kokuşmuşluklarının bile– benim için ne denli önemli olduğunu Charlie bilmiyor muydu? Hem sonra çektiğimiz filme de mutlaka el koyacaklardı. Bunun gibi malzemeyi bir daha nerden bulabildik? Başka nerde hamal vardı? Hiçbir yerde.

Charlie geri geldiğinde bana İstanbul'dan ayrılıp Atina'ya gitmemiz için bir plan sundu. Çekmiş olduğumuz filmleri de götürebilecektik. Bunu duyunca fikrimi değiştirdim. Birkaç gün sonra Atina'ya vardığımızda Charlie çektiğimiz sahneleri nasıl kurtardığını anlattı: Bunları "ham film! yazan kutuların içine gizleyerek gümrükten geçirmişti. Türk hükümetinin el koyduğu "kullanılmış" etiketli kutulardan çıkan filmlerse bomboştu.

Böylece, donanımımızın ve adamlarımızın Atina'ya gelmesi gerçekleşinceye kadar önümde beş–altı boş gün bulunduğunu gördüm. Spoleto'ya gidip Molly ile birlikte olmak için fırsat bu fırsattı.



Söyleşiyi yapan basın üyesi, kır saçlı, ağırbaşlı bir adam Molly'ye şimdiye değin duymamış olduğu sorular yöneltmekteydi. Bu oyunla neyi anlatmak istediğini soruyordu ona. Tiyatroyla ciddi ve yakından ilgilendiği ortadaydı. Avrupalı yazarlar tiyatro ve sinema yapıtlarına kişisel birer ifade gözüyle bakarlar. Bizse New York'ta bu yapıtları, "gişe yapan ya da gümleyen" olarak sınıflandırırız. Molly de adamın sorularını ciddilikle, uzun uzun yanıtlıyordu. Nasıl da mutlu bir görünümü vardı! Bu tatlı, doyurucu söyleşiyi kesmek istemeyerek onu öptüm, sonra balkona çıktım. Aşağılarda Spoleto kenti boşluklarda yüzer gibiydi. Molly bu kentin antik kalıntılar yönünden İtalya'nın en zengin kenti olduğunu yazmıştı. Şimdi İki Dünya Festivali'nin onuruna sokaklar çağdaş heykellerle bezenmişti.

Söyleşi sona erince Molly ile baş başa kaldık. Öğle yemeğine giderken Molly bana oyununun sahnelendiği tiyatroyu övünçle gösterdi. "Dünyanın en güzel tiyatrolarından biri," dedi. "Ancak bir aristokrat yaptırtabilirdi bunu. Demokratlar böyle tiyatro yaptırmazlar" Geçtiğimiz parke döşeli kıvrımlı sokaklarda herkes Molly'ye selam veriyordu. Gittiğimiz lokantada garsonlar bizi güler yüzle karşıladılar. Molly, "Avrupa'daki taksi şoförleriyle

garsonlar tiyatro ve sinemayı bizim kimi eleştirmenlerimizden daha iyi biliyor," dedi. "İlgilileri de daha candan. Benimle söyleşi yapan adamın ilgisi yürektendi." Molly cennette gibiydi.

Yediğimiz *linguine primavera*'nın yanında koyu kırmızı şarap içtik. Sonra romlu pastamızla espresso kahvelerimiz geldi. Molly'nin yanında olduğum için mutluydum. Şimdi bile –Molly öleli yirmi beş yıl oldu– karşıma bir sorun çıktığında çok zaman ona akıl danışabilmeyi isterim. Bu, –doğrucu danışman– onun da sevdiği, hemen benimsediği bir roldü. Bugün de bana yardım etti.

Çevirdiğim filmde bir sahne vardı. Danıştığım birçok kimseler bana bu sahneyi çevirmememi öğütlemişler, bunun modası geçmiş bir tiyatro duygusallığı olduğunu ileri sürmüşlerdi. Benim küçük Kayserili en nihayet Amerika'ya geldiğinde diz çöküp yeri öper. Ama her konuştuğum bunu aşırı ağdalı bulur gibiydi. "Filmin zaten anlattığı şeyi beylik bir klişeyle vurgulamanın gereği ne?" diye soruyorlardı. Şimdi konuşurken Molly'ye bu sahneyi koymamaya karar verdiğimi söyledim. Yüzü taş kesildi: "Nasıl düşünebilirsin bunu? Başkalarına ne kulak veriyorsun? Aptallık bu, başkasının sözüne uymak!" (İçimden, "Senden başkasının yani," diye geçirdim.)

Konuşmamız, tıpkı umduğum ve istediğim sonucu vermişti. İzleyeceğim yolu açıkça görebiliyordum artık.

Molly yüzümdeki sevgiyi, sıcaklığı görmüş olsa gerek ki kendinden konuşmaya başladı. Canını sıkan bir durum vardı: Yazacağı şeyi düşünmeye başlar başlamaz zihni dağılıveriyordu. O gün yazdığını ertesi gün anımsayamadığı da oluyordu. "Lee Strasberg bize kafamızı toparlamak için alıştırma yaptırtırdı hani, neydi onlar?" diye sordu. "Şimdiye kadar hiç başıma gelmemişti."

Kafası dağıldığı zaman düşüncelerinin nereye gittiğini sordum. "Bazen çocuklara," dedi. "Onları merak ediyorum, aklımdan konuşup duruyorum onlarla. Onlara vermek istediğim öğütleri düşünüyorum. Bence doğal bu, bunca yıldan sonra. Ama yalnızca onlar değil ki zihnimi dağıtan. En olmayacak konularda dağılıp gidiyorum."

Ona kaygılanmamasını söyledim. İlk olarak kendi başına kalmıştı ve huyunun püritenliği yüzünden kendi kendini zora koşuyor, her geçen günün bir öncekinden daha verimli olmasını bekliyordu. "Yoksa ben senden daha kafalı birini tanımıyorum," dedim. "Sen, bir de Harold Clurman bugün tiyatro dünyasının en iyi eleştirmenlerisiniz."

Molly, "Eleştirmen olmak istemiyorum ben!" dedi. Yüzünde

şimdiye değin hiç görmemiş olduğum müthiş bir öfke vardı. Sözlerimle onu aşağılamıştım. Gülüp bardaklarımıza biraz daha şarap boşaltarak konuyu değiştirmeye çalıştım.

Üç gün kaldım orada. Ona yardımım dokundu mu, bilmem. Son sabahımızda kahvaltı ederken Molly kaygıyla, "Konularımda aşırı bir düzen var, sonları hemen anlaşılıyor," dedi. "Sen ne diyorsun? Gerçekten yetenek var mı bende? Söyle."

Ama ben onun istediği gibi doyurucu bir yanıt veremedim. Molly gerçeği nereye kadar kaldırabilirdi? Benim değerlendirmelerim nereye kadar geçerliydi? Bilemiyordum. Bildiğim bir şey varsa o da şuydu: Yer değiştirecek olsak o bana düşündüğünü olduğu gibi söylerdi.

"Burada oyununu seyredenlerin tepkisi ne oluyor?" diye sorarak kaçamak yaptım.

Molly, "Hoşlarına gidiyor galiba, gülüyorlar," dedi. "Beni sıkan da bu ya! İşin içindeki *galiba*."

Birlikte Roma'ya uçtuk. Oradan o Amerika'ya, ben Atina'ya uçuyorduk. Bir gece önce Molly'nin ve aynı programdaki Edward Albee'nin oyununu seyretmiştim. Bunları izleyen hangi aptal olsa Molly'nin efendi bir insan olduğunu, Albee'nin ise pek o kadar efendi olmasa bile daha iyi oyunlar yazdığını görebilirdi. Tiyatrodaki herkesin –oyuncular, işçiler, yöneticiler– Molly'deki klası sezdiklerini, ona bayıldıklarını ama Molly'nin istediğinin bu olmadığını görmüştüm. Ayrılırken onu öptüğümde onun annemle birlikte dünyanın en iyi insanı olduğunu söyledim. Ama korkarım bu sözler de onun işitmek istediği sözler değildi. Birlikte geçirdiğimiz şu üç günde hiç seks yapmamıştık.

O gece Atina'da ona bir mektup yazdım:

Sevgili Day, seninle ne kadar hoşça vakit geçirdiğimi söylemek istiyorum. Bunca yıl sonra sana bunu söylemek saçma geliyor. Tüm dertlerimize karşın bunu artık bildiğini varsayıyordum. Ama sen hep kuşkuda gibisin. Bu yüzden açıkça söylemek istiyorum. seninle birlikte olmaktan çok zevk aldım. Hoş kadınsın, olağanüstü hoş, olağanüstü güzel bir kadınsın. Dürüstsün, yumuşaksın, kibarsın, saygınsın. Roma'da senin uçağa binişini seyrederken içimden, bu kız kendine yeterince güvenip inanmıyor, diye düşündüm. Ve suçu kendimde buldum. Ama önemli olan bu değil. Önemli olan şu ki sen müstesna derecede alımlı bir kadınsın ama bunu bilmiyorsun. Ama ben biliyorum. Belki bunun bir çaresine bakabilirim. Dünyada, senin bana gösterdiğin boyutlardaki bir özene layık olan insan var mıdır, bil-

miyorum. Gene de artık bir şeyler yapmak istiyorum. Ne? Kestiremiyorum. Belki de aramızdaki şeyin neden böyle çarpıldığını ve elimizde kalan zaman içinde neler yapabileceğimizi anlamak...

Molly bu mektubuma karşılık verdi:

Doğrudur, güvensizim. Yakınımda biri bana destek olmuş olsaydı belki daha güven kazanırdım. Bu da doğru... Yaz bana, söyle, o dürüstlük falan palavralarına boş ver. Sinir oldum o söze! Sen benden hâlâ hoşlanıyor musun, onu söyle. Çok ihmal edilmiş, çok aç bırakılmış bir nesneymişim de güneş ışığına, vitamine, yaşamak için bir nedene gereksinmem varmış gibi geliyor. Belki o zaman... yavaş yavaş... değişebilirim... bir parçacık.

Hayatımı anlatırken doğruyu söylemeye çalıştım. Tarihlerde, yer ve olaylarda kimi yanlışlar yapmış olsam gerek. Yıllar öncesini anlatırken, bu kaçınılmazdır. Gene de ben bildiğim kadarıyla doğruyu söyledim, biraz önceki bir cümle dışında. Bal gibi bildiğim halde söylemekten kaçındığım şey şuydu ki karımla üç yıldan beri yatmıyordum, yalnızca Spoleto'daki o üç güne özgü bir şey değildi bu. Molly'nin yaşamının son yıllarında o yönden yakınlığımız kalmamıştı. Ben Batılı bir toplumda Şark erkeğinin tavrını deneyerek sevgiyle seksi birbirinden ayırıyordum. Seksin dışındaki her yönden Molly'ye sadıktım. Onu desteklemeye, gerektiğinde korumaya bütün enerjimi adamıştım. Sahiden kocasıydım onun. Düşüncelerim, enerjim her zaman ondan yanaydı. Sonunda arkadaşlık aramızdaki en sağlam bağ olmuştu. Yeterli miydi bu? Onun için? Benim için? Yeterli olabilir miydi? Amerikan ölçülerine göre, hayır. Belki aslında, hayır.

Atina'da Charlie ile yapım desinatörümüz Gene Callahan mucize yaratmışlardı. Hummalı bir çalışma sürmekteydi. Yeni mekanlar bulunmuştu. İstanbul kadar anlamlı olmamakla birlikte idare ederlerdi. İstanbul'da kalan dekorların benzerleri yapılmaktaydı. Çektiğimiz film Roma'da banyo edilmişti, sağlamdı. Atina dışındaki Alfa stüdyolarında çalışacaktık. Amerika'daki bizim o kocaman fabrikalarımızla kıyaslanınca belki yoksul kalıyordu ama pekala yeterliydi. Charlie işe birçok Yunanlı almıştı. Onları sevimli ve kavgacı, dalkavuk ve küstah, çalışkan ve değişken buldum. Callahan onları avazı çıktığınca bağırarak çalıştırıyordu. Yunanlı figüranlar tuvalet kağıtlarını, havluları almakla yoksunluklarını ortaya vuruyorlardı. Bu gibi malzemelerin hergün yenilenmesi gerekiyordu.

Benim için özel olarak bir "servisli daire" tutulmuştu, dört oda ve bir kahya kadın. Gece eve döndüğümde yemeğimi hazır buluyordum. Başka gereksinmelerimi gidermek için iki aktristen oluşan bir mini harem kurmuştum. Ne zaman canım istese bu kızları çağırabiliyordum. Mesleklerinde ilerlemek isteyen ve benim bu konuda yardım edebileceğim yanılgısına düşen güzel, iyi kızlardı. Biri tiyatro konusunda iyice görmüş geçirmiş, öbürü ise bir güzellik kraliçesiydi, "Miss Greece." İkisi de beni babalarına tanıştırdılar. Babalar besbelli bu ilişkiyi olduğu gibi kabul ediyor, bu yüzden kızlarını kınamıyorlardı. Oysa benim için bir sorun vardı: Kızların hiçbirinde "zor" bir yön yoktu. Merakımı çekmiyor, beni peşlerinden koşturmuyorlardı. Seks yapıp "geldikten" sonra rahat bir uyku çekmekten başka hiçbir şeyi umursamıyordum. Bir tanesinin bir gece ayrılırken "Seni hoşnut edebildim mi?" diye sorduğunu anımsarım. Yanakları pembeleşmiş, her zamankinden daha güzeldi. Amerikalı bir kızın böyle bir soru sorup sonra da tek başına evine gittiğini düşünebilir misiniz?

Atina'da, hergün dağarcığımdaki tüm enerji ve sabrı çalışma sırasında tüketiyordum. Yorulmuş, güçlüklerden bunalmış olarak eve dönünce başımı dinliyor, kimseyle konuşmak istemiyordum. Ne var ki arada, özellikle hafta sonlarında yalnızlık çekip Molly'yi özlediğim oluyordu. Onunla tartışmayı, hatta o ödünsüz tavırları ve ahlak konularındaki katılığı yüzünden çatışmayı bile arıyordum. Bu yüzden onu bir süre kalmak üzere Atina'ya çağırdım. Üstelemem gerekti çünkü Molly "kusursuz ve ebedi" yuvamızın hazırlıklarını bırakıp gelmeye gönüllü değildi. Herhalde benim Atina'da kendime cinsel bir düzen kurmuş olduğumdan da kuşkulanıyordu. Ama sonunda umudumu boşa çıkarmadı, gelmeye razı oldu. "Athena Productions yol paramı çekecek mi?" diye soruyordu. "Çekmeli bence. Çünkü işinize yararım." Sıcaktan yakınmıştım. O da, "Sana, altında durman için serin, yeşil, sarkık dallı bir ağaç gönderebilseydim!" diyordu. Mektupları bana en iyi armağandı. O sayede aramızdaki bağlar hiç gevşemedi.

Derken onun Doctor's Hospital Hastanesi'nde olduğunu bildiren telgraf geldi. Ama ciddi bir şey değilmiş. Bunun hemen ardından Molly'nin benim sekreterime yazdırdığı telgraf geldi? "Merak etme. Ciddi bir şey değil. Gelemediğim için pek çok üzgünüm." Sonra doktor olan kardeşim Avraam'dan bir mektup. "Filibit, biliyorsun, çok görülen bir hastalıktır. Tek komplikasyonu zatülcemptir." Sonra Molly'nin el yazısıyla bir mektup: "Jim Leland [doktorumuz] gözle görülmeyen bir kan pıhtısı yüzünden

dramlar yaşıyor. Ben yalnızca kas çekilmesi gibi bir şey duydum ama Jim hemen kriz temposuna girip bana el koydu. Yatak istirahati!" Bu dinlenmeye çok ihtiyacı varmış da tadını çıkarıyormuş gibi bir izlenim edindim. "Ama senin yanına gelemediğime üzülüyorum," diyordu.

Üç hafta boyunca bana dostlarımızdan gördüğü ilgiyi anlatan sevgi dolu mektuplar yağdırdı.

Lee Strasberg Paula'yla birlikte onu ziyarete gelmiş, Actors Studio Theatre'ın kuruluşundan söz etmiş. Benim için, "Keşke istifa etmeyeydi, yeri doldurulamaz," demiş. (Oysa Geraldine Page'le kocası Rip Torn yönetim kurulunda benim yerimi almışlardı ve ben rahatlamıştım.)

Molly'ye telefon edip mektuplar yazarak üzüntülerimi belirtiyordum. Yanında olmadığıma, hastalığına sahiden üzülüyordum. Ama işin doğrusu şu ki onun yanıma gelmeyişi beni ferahlatmıştı. Sette işler giderek güçleşmişti. Artık iş bitiminde ne Molly ne de başka biriyle konuşmak istemiyordum. Eve yalnız dönüyor, yemekten sonra hemen yatıyor, ertesi sabah erkenden kalkarak o günün çalışmalarını tasarlıyordum. Molly'nin varlığı –bana getireceği olanca sevgi ve sağduyuya karşın– hayatımı büsbütün karıştıracaktı.

Aynı zamanda, kimileyin aynı postayla bambaşka bir kaynaktan da mektup yağmaktaydı. Barbara mektuplarında oğlumuzu övüyor, onun gelişmesini adım adım anlatıyor, –gözleri sonunda kestane rengine dönüyormuş– arabasıyla parka çıkardığında herkesin ona nasıl bayıldığını anlatıyordu. Adını Leo koymuştu. Molly'nin benim meslek sorunlarımdan olgunca söz etmesine, arkadaşlarımızın hepsini sevgiyle anmasına karşın Barbara benim başkalarına gösterdiğim ilgiyi kıskanıyor, dostlarıma dudak büküyordu. Molly mektuplarında repertuar tiyatromuzu uzun uzadıya, büyük umutlarla anlatırken Barbara bu girişimden pek bir şey beklemiyordu, çünkü dünyada her şeyi kuşkuyla karşılardı. Molly'nin mektupları geniş kapsamlı konular, aile işleri ve politik olaylarla doluydu. Barbara'nın mektuplarıysa tek telden çalıyordu: Cinsel ilişkimiz ve buna duyduğu özlem, açlık. Sayfaları mahrem anılarla, arzularıyla dolduruyor, onu unutmayacağımı umuyordu.

"Yemeğe çocukluk yahnisi var," dedi Molly.

"Harika. Evime döndüğümü şimdi anladım."

"İncirli puding de aldım, brendili tereyağ yaptım. Ah, öyle

sevinçliyim ki, bir selamet dönüp geldin. Beklemeye artık paydos. Bak, işte kocaman pencerelerimiz. Şahane değil mi?"

"Aman yarabbi, amma da dramatik!" Central Park'a bakan iki kat boyundaki duvarda bir çift pencere vardı, nerdeyse beş metre boyunda. İçeri akan ışık gözlerimi acıtıyordu.

Yüzümü kitap gibi okuyan Molly, "Perde takılacak," dedi. "Önümüzdeki hafta. Hele gece olsun da manzarayı bir gör! Bütün kent ayağının altında."

"Harika!" dedim gene. "Tam düşlediğin gibi."

İsveç halısının üzerinde iskambil falı açılmış duruyordu. Çıkmamıştı.

"Çalışmaların nasıl?" diye sordum.

"Şimdilik iyi ama yavaş gidiyor. Kafam hiç ilişkisiz şeylerle dolu... Gel, mutfağa bak. Biliyorum, en çok burasını seveceksin."

Mutfak bir masayla iki sandalye alacak kadar büyüktü. "Kahvaltımızı burada yaparız," dedi Molly. "Sevdin mi?"

"Gözde köşem bu olacak," dedim. "Hah, telefon. Bob Whitehead'i aramam gerek."

"Yarın arasan olmaz mı? Bob senin burada olduğunu biliyor."

"Nerden bilecek? Benden telefon bekliyor."

"Ben söyledim. Yorgun geleceğini, onu yarın arayacağını söyledim. Sahi, sevgilim, gevşe artık biraz, bırak kendini, rahatına bak. Sabaha kadar bekleyemeyecek olan ne var ki?"

"Hiçbir şey yok. Haklısın."

"Burda rahat edersin, umarım, stresini atarsın. Şimdi belki yadırgıyorsun burasını, yabancı geliyor sana ama inan, ikimizin de rahatını düşünerek hazırladım... Gel, yatak odasına bak. Sahiden beğendin mi evimizi?"

"Tabii. Harikalar yaratmışsın."

"Çok çalıştım. Çünkü ömrümüzün sonuna kadar buradayız. Benim de atmam gereken stresler var."

Ben, "Aa, eski yatağımız!" dedim.

"Değiştiremezdim ki! Ne de olsa, dört çocuk yaptık bu yatakta."

Kendimi yatağa bıraktım, kolumu gözlerime örttüm. Yorgundum.

Molly, "Güzel." dedi. "Gevşe bakalım. Bırak kendini. Ben old-fashioned'larımızı yapıyorum."

Dışarı çıktı. Kapının arkasından apartmanın asansörünü duydum. Yetmişikinci Sokak'taki müstakil evimiz aklıma geldi, yatak odamızın önündeki sundurma. Sonra kendimi tuttum. Çocuklarım

beni bağışlasın, bu yeni daireyi sevmemiştim. O kocaman pencerelerden nefret etmiştim. Adamın üstüne çullanıyor, odayı mağaraya benzetiyorlardı. Yumuşak aydınlatılmış odaları severim ben. Kendini bırakıp gevşemeye gelince, elimde montajı yapıp bitirilecek, düzensiz çekilmiş, ne idiği henüz belirsiz bir film dururken nasıl gevşeyebilirdim?

Düşünmeden telefona sarıldım. Sonra elimi çektim. "Gevşe ulan, allasen," dedim kendi kendime.

Molly'nin, birlikteki yaşamımızın son aşaması olarak gördüğüm dönem işte böyle başladı. Ben sabahları saat dokuzla on arasında sokağa çıkınca o çalışma odasına giriyor, o İsveç halısının üzerine iskambil falı açıyordu. "Düşünmemi kolaylaştırıyor," diyordu. Fal çıkmadığı zaman –yani çoğunlukla– gene açıyordu. Gündüzleri herhangi bir nedenle eve gelirsem onu böyle buluyordum.

Onun bütün gün yalnız olduğunu bildiğimden akşam yemeklerini evde yemeye çalışıyordum. Beni görünce yüzü sevinçten parlayarak, "Hayatım, bana bir old–fashioned hazırlasana," diyordu. İstediğini yapıp yanına oturuyor, elini tutuyordum. En çok konuşmayı seviyordu. Ev yaşantısında en özlediği şey buydu. İlişkimizin fizik yönündeki eksikliğini de duyuyor olsa gerekti ya, ona hiç değinmiyordu. Fikir alışverişi istiyordu. Sabahları bile konuşmuyordum. Her an kafam işle dopdolu, o gün yapacaklarımı tasarlıyordum. Molly'nin yalnızlığını hissediyordum ama öyle yorgundum ki tartışmaya dönüşebilecek bir konuşma başlatmayı göze alamıyordum.

Onu Repertory Theatre'ın hayatına sokmayışım Molly'yi kırıyordu: "Lincoln Center'de olup bitenleri neden konuşmuyoruz, anlamıyorum ki! Şu oyunu oku, dedin bana. Neler düşündüğümü öğrenmek istemiyor musun? Oyunda önemli sorunlar var. İş işten geçmeden beni dinlesen iyi olur. Sonra Miller. Gazetelerin ona ilişkin yazdığı şeylere inanma. Miller o derece iyi bir yazar değil. Bunu gözardı edip de kendini yakınanı istemeyiz, öyle değil mi?" O da benim onu meslek hayatımın dışında bıraktığımı söylüyordu.

Eve konuk çağırdığı geceler ben fırsatı nimet bilerek eve biraz daha geç geliyordum, çünkü o gecelik hayatını dolduracak dostları olduğunu biliyordum. Molly konuşmak için duyduğu açlığı onlarla doyuruyordu. İçeri girince geç kaldığım için konuklardan özür diliyor, söyleşiye katılmaya çalışıyordum. Ama ben orada olunca söz dönüp dolaşıp Lincoln Center'e geliyordu. Eninde sonunda Bob Whitehead'le kendimi savunmak zorunda

kalıyordum çünkü merkeze ilişkin dedikodular almış yürümüş, kafalardaki soru işaretleri çoğalmaktaydı. Arada uykuya dalar gibi olarak silkiniyor, dudaklarımdan hiç eksilmeyen gülümseyişle, için için, "Kalkıp evlerine gitseler de ben de yatağıma yatıp uyusam. Yarın erken kalkmam gerek; önümde upuzun bir gün var," diye düşünüyordum.

Eve sinirli dönmüşsem konuklardan birini terslediğim oluyordu. Sonradan Molly beni bu yüzden paylıyor, "Ama çok yorgunsun da ondan," diyordu. "Ne zaman gevşemeye başlayacaksın sen?" Bir gezi yapmamızı öneriyordu, Karaipler'de, ya da lüks bir yolcu gemisinde. "Ya da Londra'ya gidelim. Oradaki oyunları da görmen lazım." Ben, "Bob'la bir konuşayım," diyordum. "Belki dördümüz birden..." O zaman, "Yok!" diyordu Molly. "Hayır! Ben seninle baş başa bir yerlere gitmek istiyorum." Ben de, "Tabii," diyordum. "Hele biraz boş zamanım olsun."

Bu gezilere asla çıkmayacağımı biliyordum – bu yorgunluk bendeyken.

Konuklar gittikten sonra Molly, tüm bitkinliğine karşın, "Daha yatmayalım," diyordu. "Azıcık baş başa konuşalım. Hiç konuşmaz olduk artık. Çocukları konuşalım biraz. Ne şanslı adam olduğunu hiç bilmiyorsun. Dört harika çocuk!"

Ben, "Hayatım," diyordum. "Yatmam gerek. Uyku gözlerimden akıyor."

Kimi zaman eve çok geç döndüğümde –Joe Mielziner ya da Eero Saarinen'le ya da repertuar tiyatromuz için düşündüğümüz oyuncularla görüştükten sonra– Molly'yi yatağın üzerinde uyuyakalmış buluyordum. Başucu lambası yanık, yanında açık duran bir kitap. Gül pembe ve masum, çocuklara benziyordu. Onu yarı uyandırıp yatağa yatırıyordum. Sesi bugün bile kulağımdadır. "Hoşgeldin, şekercim," diyor, sonra gülümseyerek yeniden uyuyordu.

America America bugün en sevdiğim filmimdir. Ne var ki 1963'te, Dede Allen'le birlikte montajını yaptığım sırasında bu filmin gerçek bir değer taşıyıp taşımadığından emin değildim. Şansa ihtiyacım vardı ve şans Manos Hacidakis kılığında Atina'dan ayağıma geldi. Manos yalnızca filmin müziğini yapmakla kalmadı, iyi bir yapıt çıkarmış olduğuma beni inandırdı. Arada müthiş öfke krizlerine kapılan tombul, biraz hanım evladı bir adamdı. Aynı zamanda bir dahiydi.

Film müziği yapan bestecilerin çoğu, yönetmenin eleştirisi

karşısında huysuzlaşır, "dediğim dedik" bir tutum takınırlar. Surat sallandıranları olur. Oysa ben herhangi bir müzik parçasını beğenmediğimi söyleyince Manos tombul elini şöyle bir sallayarak hemen yeni bir beste yapıyordu. Bir barda falan konuşuyorsak hemen kağıt peçetenin üzerine beş çizgi, üç beş nota çizip istediğim çözümü buluyordu. Esas melodiyi bulduktan sonra çalgıcılara teker teker, ne zaman ve neyi çalacaklarını anlatıyor, böylece aranjmanı kısa sürede tamamlıyordu. Bir yönetmen olarak ben bunu anlıyordum. Doğaçlama dediğimiz şey.

Manos yalnızca müzikçi değil aynı zamanda bir dramatistti. Filmin dramının nerede düğümlendiğini; sahnelerin arasındaki bağlantıyı belki benden daha iyi anlıyordu. Aynı zamanda başdöndürücü bir çalışma aşkı vardı. Tanıdığım bütün dahiler gibi, bir kez çalışmaya başladı mı artık başını alamazdı. Dehanın yüzde on esin, yüzde doksan ter olduğu söylenir. Bu inanç bile bence bu adamların amansız çabasının tam hakkını vermez. Hayatlarındaki her şey – sevgi, hırs, zevk, çoluk çocuk, hepsi çalışmadan sonra gelir. Onların hayatta başlıca istedikleri şey çalışma deneyimidir. "Gevşemeyi" ne bilir, ne de isterler.

Dahi dediğimiz bu insanların biraz bencil, biraz küstah olmaları kaçınılmazdır. Manos da öyleydi. bana çok zaman bencil, küstah, benmerkezci denmiştir. Gerçi dehayla benim uzaktan yakından ilişkim yok, gene de suçlamalara –suçlamaysa eğer– hedef olmuşumdur. Verdiğim yanıt da. "Neden olmasın?" diye sormak olmuştur. Yeteneğine işlerlik kazandırabilen yetenekli bir insan yeryüzünün en mükemmel varlığıdır ve "İnsan nedir, ne olmalıdır, neye yarar?" sorusunun tek yanıtı odur.

Dahi diye bilinen birçok insan benim yaşamıma kıvanç ve mutluluk kattılar. Aaron Copland, Clifford Odets, Tennessee Williams, Harold Clurman, Orson Welles, Marlon Brando – çalışmaktan yoğun bir mutluluk duyarlar. Bunu bana da aşılamışlardır. Tanrı'nın mutlu kulları. Başka kıvançların yanı sıra, gülmeyi de bilirler. Kolay gülerler çünkü istedikleri yaşamı süren, istedikleri işi yapan, istedikleri olan kişilerdir. Kendi değerlerini sorgulamazlar. Manos da yaptığı müzik konusunda asla kuşkuya kapılmazdı. Filmim için harika bir müzik yaptı, hem de böyle bir katkıya en ihtiyaç duyduğumuz bir sırada.

Bu insanlar tanrısal bir bağışla mı doğarlar yoksa deha denen şeyi sonradan mı edinirler? Bilmiyorum. Yalnız şu var: Bu gizemli bağışa sahip olan kişilerin birçoğu çocukluklarında yara almışlardır. Bu da onları olağandan daha duyarlı, daha da gayretli

yapar. Yetenekleri ya da dehaları yaranın kabuğudur: Zayıf noktayı, ölüme açılan kapıyı örten siper. Bunlar bizim kahramanlarımızdır, başkalarının bir sürü özür göstererek, kendilerine acıyarak başeğdiği sorunların üstesinden gelmiş insanlar. Onlarla çalıştığım zaman olağanüstü güçleri benim için de bir bağış olmuş, bana başarılarımı kazandırmıştır.

Bütün o yaz mevsiminde Bob Whitehead, ben ve Arthur Miller, Miller'in *After The Fall–Düşüşten Sonra* adını verdiği yeni oyun üzerinde çalıştık. Bob'la ben Miller'in Roxbury'deki evine gidiyor, serinletici bir şeyler içtikten sonra çalışma kabinine çekiliyorduk. Burada Miller bize hazırlamış olduğu bölümleri okuyordu. Her seferinde onu övüyor, yüreklendiriyorduk çünkü çok çalışıyordu. Ben de bunun kıymetini biliyordum. Oyun konusundaki gerçek düşüncelerim mi? "Oturmak, tutmak zorunda," diyordum içimden. Bu da Miller için yürek verici olmakla birlikte haksızlıktı. Oyunun bitmesini öyle iple çekiyordum ki yargılama yeteneğim uyuşmuş gibiydi. Onu özendirmek dışında bir seçeneğimiz var mıydı? Tiyatromuz, üçümüzün birden ördüğü bir ipin ucundan sallanmaktaydı. Repertory Theatre'ın yazgısını bu çalışmalarımızla belirlediğimizin üçümüz de ayırdındaydık.

Sonradan, geceleyin uyandığım sıralarda ya da filmimin montajını yaparken gerçeği algılıyordum: *America America*'yı çevirmek, bütün kararları kendim vermek beni şımartmıştı. Çünkü özlediğim amaca, bağımsız olmaya kavuşmuştum. Bundan böyle başka türlü çalışmanın beni doyuramayacağını biliyordum. Her şeyin kaynağı, sorgusuz sualsiz, ben olmalıydım. Şimdi repertuar tiyatrosunun beni temelde ilgilendirmeyen sorunları, yükümlülükleri, hele karar verme erkini başkalarıyla paylaşmak zorunluğu beni ürkütüyor ve sıkıyordu.

Ne var ki bu duruma kendim çanak açmıştım. Bu yüzden sıkıntılarımı içime atıyor, her zaman, herkese karşı geçimli ve güler yüzlü davranıyordum. Hele Arthur Miller'e karşı her zaman uyumlu ve saygılıydım.

Hepsinden önemlisi, Molly'nin hatırı için düzenli bir çalışma hayatı sürdürmeyi istiyordum. Kurduğu "kusursuz" yuvada ikimizin de işlerimizle uğraşarak mutlu bir yaşam sürmemiz düşlerine Molly –abartma değil– tüm varlığını adamıştı.

Ama o yazın sonunda bu düşlerin asla gerçekleşemeyeceğini görmeye başladım. Gene huzursuzlaşmaya başlamıştım. Bütün gün kendimi tutup güler yüzlü davrandıktan sonra eve sinir küpü

halinde dönüyor, hiç de hoş davranmıyordum. Sonra benim için bu kusursuz yuvaya bağlı kalmak bekar yaşamak demekti ki bu da sinirlerimi büsbütün geriyordu. Bunun böyle sürüp gidemeyeceği belliydi, nitekim sürmedi de.

Sonunda yüreğimi pekiştirip, Molly'ye filmimin ilk kaba montajını gösterdim. Tepkisi ezici oldu. Molly bu tepkiyi beş sayfalık, tek aralıklı bir yazıyla belirtti. Yaptıklarımı yıkan bir yargıtay kararı! Filmi anlayarak izleyemediğini söylüyor, seyirciye görüntüleri baştan sona açıklayacak bir anlatıcı kullanmamı öğütlüyordu. Mektubu özenle ve buyurgan bir ilgiyle kaleme almıştı. Döne döne ima ettiği şey, benim mükemmel bir senaryoyu bok ettiğimdi. Biliyorum, benim iyiliğimi düşünüyordu, gene de tavsiyelerinin işin realitesiyle bir ilişiği, uygulanabilir bir yanı yoktu. Eleştiri yeteneğinin denetimden çıkmış, yıkıcılaşmış olduğunu görebiliyordum. Ben de cevapların en düşmancasını verdim ona! "Düşüneyim," dedim. Ama o görüşlerini unutmama izin vermiyor, durmadan başımın etini yiyordu. "Kitabı öyle sevmiştim ki!" deyip duruyordu. Ben de sessizlik mağarasına çekildim, filmi ona bir daha hiç göstermedim.

Filmimin başarısızlığa uğramasını dilemesi için gizli bir nedeni mi var acaba, diye kafam kurcalanıyordu. Bir zaman sonra ona bu soruyu soracak cesareti buldum, o da bana doğruyu söyleyecek cesareti gösterdi.

"Bu film bizi ayırdı," dedi.

Ekimin 24'ünde, bir Yahudi lokantasının üst katındaki salonda Arthur Miller'in oyununun sahneye konma çalışmalarını başlattık. Seçtiğimiz oyuncular topluluğu ilk olarak bir araya geliyordu. İki sahne menajerimizle desinatörlerimiz Joe Miclziner ve Anna Hill Johnstone onların yanındaydı. Uzak bir masada, oyuncu kadromuzu görmek isteyen Molly oturmuştu. Uzun bir masa başında ben, Bob Whitehead, Arthur Miller ve Harold Clurman oturuyorduk. Clurman'ı aramıza almak istiyorduk ama o duraksıyordu. Belki de benim yerimde kendisinin olması gerektiği düşüncesindeydi.

Açılış konuşmama beklenmedik bir yönden giriş yaparak Clifford Odets'den söz açtım. Oniki hafta önce Cliff'in kanserden ölmek üzere olduğunu haber almış, Clurman'la birlikte onu son bir kez görmeye, Kaliforniya'ya uçmuştum. O gün bugündür onu düşünüyordum. Şimdi de bu açılış konuşmasına, onun zamansız ölümünün bana ne ifade ettiğini söylemekle başladım:

"Günümüz tiyatrosunun trajedisi Clifford Odets'in trajedisidir," dedim. "Clifford bir oyunculuk kuşağını etkiledi: Arthur Miller, Tennessee Williams ve daha niceleri.

"Ama Cliff ömrünün son on–on beş yılını gereksiz yere büyük olan harcamalarını karşılamak için film senaryoları yazarak

geçirdi. Beverly Hills'de bir malikanede oturuyor, bir Lincoln Continental sürüyordu, Paul Klee koleksiyonu yapıyordu. Ama her zaman parasızdı. Parasız öldüğüne inanıyorum.

Para kazanabilmek için kendine layık olmayan yazı işleri yaptı. Ama Hollywood'da temelli kalmayacağını, gene New York'a dönerek oyunlar yazacağını söylüyordu. Hazırlık aşamasında beş oyunu vardı. Ne zaman Hollywood'a gitsem bana, 'Dokuz ay daha burdayım, sonra ver elini New York,' derdi. İnanır mıydı buna? İnanmak zorundaydı, bu yüzden inanırdı."

Molly ile göz göze geldim. Gözleri yaş içindeydi. Son yıllarda Cliff'le birbirlerine çok yaklaşmışlardı.

"Cliff ondört ağustosta öldü," diye sözlerimi sürdürdüm. "Ama ondan önceki şubat ayında görüştüğümüz zaman onunla açık konuştum. 'Cliff,' dedim. 'Beni korkutan şey şu beş oyununu hiç bitirmemen, New York'a dönüş tarihini hep dokuz ay sonrasına erteleyip durmandır,' dedim. 'Davranacaksan iş işten geçmeden davran, Cliff,' dedim.

Kırıldı. Ben de lafı değiştirdim. Ama işin ne denli işten geçmiş olduğunu ikimiz de bilmiyorduk. Altı ay sonra hastalık onu kemirip tüketmişti. Hastane yatağında yumruğunu havaya sallayarak, 'Clifford Odets, daha yapacak öyle çok işin var ki!' diye bağırdı. Sonra, en sonunda, yaşamının, yani yapabileceklerini yapamamış olmanın trajedisini ve ölümünün trajedisini artık gözardı edemediği zaman bana el etti. Ona doğru eğildim, o da bana, 'Gadg! Bir düşün! Clifford Odets ölüyor be!' diye fısıldadı.

Bu olmuş hikaye yoluyla size söylediğim şu ki, Lincoln Center'in bize sunduğu bu fırsat bir daha yinelenmeyecek. Bir dizi rastlantıdır bu fırsatı doğuran: Arsa spekülasyonlarının yanı sıra, sanat kaygısı, kente yararlı olmak isteğinin yanı sıra suçluluk duyguları, birtakım zenginlerin adlarını ölümlerinden sonra yaşatmak arzusu. Bütün bunlar bir araya gelerek bizim için benzersiz fırsatı doğurdu. Bir daha olamayacak bu. Kim bilir kaç yıl! Öyleyse bu fırsatı kaçırmayalım.

Amerikan tiyatrosuyla bizim yaşamlarımızın trajedisi, olabileceklerin olmamış olmasıdır. Birleşmek yerine dağılan güçler. Tam randımanı alınmamış potansiyeller. Sorunlarımızı hepimiz biliyoruz. Yok olmazdan öne kendimiz için gerekeni yapmanın zamanıdır.

Kırklı yıllarda çağımızın en üstün Hamlet'i olacağına inandığımız kişi, kuşağının en parlak kral Lear'i olan adam bugün TV dizilerinde şerif rolü oynuyor. Amerikan tiyatrosunun en

büyük aktörü olmak yolundaki oyuncu Tahiti Adası'nda oturmuş somurtuyor. Ne oldu onlara? Bilmiyorlar.

Toplumumuzun en korkunç yönü, bizim gibi kişilerin kendi yaşamları, kendi yazgıları üzerinde söz sahibi olmayışlarıdır. Yapmak istediğimizi yapmıyoruz. Yapmamız gerek, diye düşündüğümüz şeyleri yapıyoruz. Ya da, daha beteri, başkalarının istediğini. Acentelerimiz hoşnut olsun diye TV kontratları imzalıyoruz. Oyun tutmazsa paniğe uğruyoruz. Tutarsa can sıkıntısından patlıyoruz.

İşte şimdi, ilk olarak, saygı duyduğumuz bir şeyler yapacağız. Yolumuz engellerle dolu. Bir doğumda hazır bulunuyoruz. Bütün doğumlar zordur."

Barbara'ya baktım. Barbara Molly'yi süzüyordu. Benim baktığımı sezince gözlerini indirdi.

"Hayatı, hep daha çok paraya doğru çıkan bir yürür merdiven gibi görüyorsanız burada bulunmanızın bir anlamı yok. Bu adım atmanızı söyleyen şey sağduyu değil. Yapmayı tasarladığımız şeyin imkansız olduğunu söyleyenler doğruyu dile getiriyorlar.

Ne var ki bu uzun ve civcivli hayatımda yapmaya layık bulduğum her şey, imkansız denen türden olmuştur. Para üzerine kurulmuş bir pazar yeri kültüründe, amaçlarına inandığımız için, bize coşku vereceğini bildiğimiz için bir girişim başlatıyoruz. Sağduyu, pratiklik aramayın burada. zengin de olmayacaksınız. Bunu istiyorsanız başka yere gidin. Yalnız unutmayın ki bugün ben size *imkansız* sözünü söylüyorum."

Ertesi sabah provalara başladık. Miller oyununu oyunculara kendisi okumak istiyor, bunun oyunculara güven ve esin vereceğini umuyordu. Onlara karşı dönerek oturdu, skriptini önüne açarak, "Mutlu bir gün," dedi. "Bu da yazdığım en şanslı oyun." *Satıcının Ölümü*'nden ve Amerikan Aleyhtarı Komisyonu'nun karşısında verdiği meydan okuyan ifadeden beri Arthur Miller çevresinden çok övgü alıyordu. Yaptığı her şeyin olumlu tepki alacağına inanmış olsa gerekti. Ne var ki oyunculardan bazıları –daha deneyimli olanları– oyunu onun umduğu gibi olumlu karşılamadılar. Sıkıcı bulmuşlardı. Miller o sırada ayrımsamadı bunu. Ama ben ayrımsadım ve kaygılandım.

Ertesi gün oyunu oyuncular okudular. Aldıkları tepki gene pek olumlu olmadı. Başrolde, Quentim'i oynayan Jason Robards'ın çok sıkkın olduğu dikkatimi çekti. Onun tiyatromuza katıldığı, oyunda rol aldığı için pişman olduğunu sezdim. Sonradan sezgimde haklı olduğum anlaşılacaktı.

Zamanla oyuncuların duygularını Miller de anladı. Dürüst ve cesur bir adam olduğu için oyundaki sorunları çözümlemenin kendisine düştüğünü hemen kabul etti. Ben ona birinci perdeyi idare ederek seyirciyi aradan sonra salona çekebileceğimizi, ama ikinci perdenin sorun olduğunu söyledim. "Sorun ciddi ama sen bunu çözümleyebilirsin," dedim. Bu düşüncemde içtenlikliydim.

Gerçi Miller yadsıyordu –hâlâ da yadsır– ama oyunun ikinci perdesi onun Marilyn Monroe'yla olan evliliğinin öyküsüdür. Benim bu evlilikle, Miller'in bu konudaki duygularıyla ilgili bildiğim şeyler vardı. 1960'da Marilyn Fransız şarkıcı ve oyuncusu Yves Montand'la *Let's Make Love–Gel Sevişelim* filmini çevirmiş ve ulu orta bir macera yaşamıştı. Hepimiz, acaba Miller buna dayanabilecek mi, diye kaygılanmıştık. Marilyn'in pervasızlığı beni şaşırtmamıştı. Onun bir şey istediği zaman nasıl gözükara, nasıl cüretli olabileceğini biliyordum. Onun yanı sıra Miller toy kaçıyordu.

O sırada Kaliforniya'da olduğum için ona telefon ettim, birlikte bir yemek yedik. Gerçi Marilyn konusunu hiç açmadım ama Miller'in üzüntüsü, öfkesi yüzünden okunabiliyordu.

Aradan üç yıl geçmişti. Ben şimdi onun üç yıl önceki acı anıları daha gerçekçi olarak canlandırırsa oyunun ikinci perdesine daha büyük güç katabileceğine inanıyordum. Marilyn'in yaptıklarını ve bunlar karşısında kendi hissettiklerini daha açık yansıtmalıydı.

Marilyn'le de bir kez, boşanmalarından sonra konuşmuştum. Marilyn Arthur Miller'e karşı öfke ve küçümsemeyle doluydu. Onun herkese –ve bu arada Marilyn'e– tepeden baktığını nefretle anlatıyordu. Aralarında kim bilir ne sahneler geçmişti!

Bunları Miller'le açık açık konuşmadım. Ama ona eve gidip ikinci perdeyi yeniden ele almasını söyledim. Bu arada ben de birinci perdeyi oturtmaya çalışacaktım. Bir hafta sonra ikinci perdeyi yeniden prova edecektik. Onun oyuncuların olumsuz tepkisinden sıkılarak evine gideceğini ve oyunu güçlendirerek cüretli ve mahrem birkaç sahne yazacağını umuyordum.

İkinci perdenin çok güçlü olabileceğine beni inandıran nedenlerden öbürü de Barbara'ydı. Barbara, Maggie rolüne çok uygundu. Marilyn'le arasında benzerlikler vardı. İkisinin de çocukları, genç kızlıkları birbirine adeta eşti. Barbara'nın rolünü okuyuşunu Molly de izlemişti. Sonradan ona, "Oyuncuları nasıl buldun?" diye sordum. Molly, "Kız rolüne tam uygun," dedi. "Nerden buldun onu?" Ben, "Bizim kurslara geliyor," dedim.

Gerçekten de öyleydi. Ama kurslardaki öğretmenlerden hiçbiri Barbara'ya iyi not vermemişti. Dans hocası Anna Sokolow, "Barbara yetenekli bir oyuncu olabilir ama hareketleri gergin, kendisi de çok tembel," demişti. Ses hocamız, Barbara'nın sesinin ıslah olamayacağını belirtmişti. Genel izlenim Barbara'nın yeteneğinin dar sınırlı olduğuydu.

Ne var ki bana sorarsanız sanatta çok yönlü olmak şart değildir. Barbara'nın yeteneği sınırlı olabilirdi ama derindi, ateşliydi. Rolünü bulduğu zaman bu genç kadın benzersiz olabiliyordu. Onbeş yaşındaki bir genç kız masumluğundan müthiş bir öfkeye geçtiği bir sahnede Jason Robards'ı resmen ürküttüğüne tanık oldum.

Molly'nin "Rolüne tam uygun," tanısı tam övgü sayılmazdı. Barbara Maggie rolü için aldığı perukla Marilyn'e gerçekten benziyordu. Molly de Marilyn'i sevmez, onun ahlaksız, dengesiz, bayağı bir insan olduğunu, Arthur Miller'i üzüp rezil ettiğini düşünürdü. Molly'ye göre Maggie rolü bir "kötü insan" rolüydü. Barbara da Molly'ye böyle bir hava yansıtmış olsa gerekti.

Sonradan Barbara'ya, "Molly'yi nasıl buldun?" diye sordum. "Çok hoş, alımlı bir kadın," dedi. Repertory Theatre'de hemen herkes bu görüşteydi. Molly dururken Barbara'yla ne uğraştığını bilemezlerdi. Ben de Molly ile Barbara'nın birbirleri konusunda gerçekte ne düşündüklerini bilmiyorum. Böyle durumlarda kadınlar her düşündüklerini söylemezler.

Provalar ilerledikçe herkes Barbara'ya saygılı bakmaya başladı. Çıkardığı oyunda, az bulunur çırılçıplak bir gerçeklik vardı. Onu destekleyip geliştirdiğim için hoşnuttum.

Her zamankinden daha uzun bir prova süreci istemiştim; oyun için bu gerekliydi. Dördüncü haftanın sonuna doğ u Dallas'dan acı haber geldi. P ova durdu, oyuncular taş kesilmişti. Skriptlerini kapatıp öylece oturuyorlardı. Barbara'nın dublörü olan Faye Dunaway'in hıçkırıklarını anımsıyorum. Birçok ağlayan vardı. Bu felaket tiyatro insanlarını çok sarsmıştı, çünkü bu başkan onların inandığı bir kişiydi. Tiyatroya düşkün olduğu, kanat gerdiği için değil – John Kennedy'nin tiyat oyu sahiden sevip sevmediğini bile kesin bilmiyorum. Ama havası vardı, her şeyi kendince, fiyakalı bir yapış biçemi va dı. Daha ilk bakışta onun da bir oyuncu olduğunu anlamıştım. O da bizdendi. Yıldızların parıltısına sahipti.

Domuzlar Körfezi? Unutmuş gitmiştik. Kruşçef'le Viyana mı? Ne olmuş yani? Özel yaşantısındaki kaçamaklarının dedikо-

dularıysa bizim gözümüzde onu daha çekici yapıyordu. Helal olsun! Onun döneminde iki kez Beyaz Saray'a çağrılmış ve onu yakından gözlemiştim. Hafif komedi rollerinde çok başarılı olabileceğini düşünmüştüm. Onu perdede kim oynayabilir, diye düşünmüş, Warren Beatty'de karar kılmıştım.

Oyunda rol bulamamış, sefil, kıskanç, bir figüran yıldızımızı öldürmüştü.

O gün artık provaya devam edemeyeceğimiz belliydi. Herkese eve gitmelerini söyledim. Birçoğu avunmak için birbirlerinin yakınlığını arayarak tiyatroda kaldılar. Ben Molly'yi görmeye gittim; Jack Kennedy'ye tapardı. Molly o gün bütün gün televizyon başından kalkmadı. Geceleyin en sonunda yatmaya gittiği zaman öfke içinde olduğunu görebiliyordum. Ertesi sabah kahvaltıya geldiğimde onun hanl hanl bir şeyler yazmakta olduğunu gördüm.

Yazdığı şey bir şiirdi. Bir kilisede düzenlediğimiz John Kennedy'yi anma ayininde bir aktör Molly'nin bu şiirini okudu. *Herald Tribune* gazetesinin tiyatro yazarı Stuart Little öyle duygulanmıştı ki, şiiri aldı ve birkaç gün sonra gazetenin ikinci bölümünde, sayfanın orta yerinde yayımladı. Şiir okuyanı derinden etkiliyordu. Okurlardan o kadar çok istek gelmişti ki, şiiri her isteyene yollayabilmek için ayrıca bastılar. Gazetenin editörü Molly'ye, "Gazetemiz şiirinizi yayımlamış olmaktan övünç duyar," diye bir mektup yazdı. "Her satıra yansıyan duyarlığınızı selamlıyoruz." Televizyonun 13. kanalı Kenndy'yi anma programında şiiri kullandı. Molly'ye de yüzlerce istek yağıyordu. Molly, Stuart Little'a bir mektup yazarak şiirinin baskılarından istedi: "Benim elimde hiç kalmadı ama bugün de isteyenler oldu."

Bu mektup 8 Aralık günü yazılmış, Molly ölmezden altı gün önce. Karım en sonunda istediği zaferi kazanmıştı. Oyunlarında didaktik kaçan nitelikler bu şiire uygun düşmüştü.

Sanırım gururdu bize en büyük bağışı.
Hoşlanıyorduk, böyle bir Başkanımız olmasından,
Böyle zeki, nükteci, cesur ve yakışıklı...
Gururumuzu canlandırdı bizim.
Üç yıl bizim olduğu için ne mutlu bize.

Ben de Molly'le övünç duyuyordum.

O son haftalarda, en nihayet, ikimizi de hoşnut eden bir

yaşam biçimi bulmuş gibiydik. Belki Amerika için geleneksel bir biçim değildi ama olağandışı da değildi. Şimdiye kadar hep "Ya o, ya bu." diye düşündüğümden diken üstünde yaşamıştım. Oysa şimdi başka bir çözümde, istediğim ilişkilerin ikisini birden yürütmekte karar kılmıştım: İstikrarlı bir çalışma hayatı, sevdiğim bir eş, beni uyarıp canlandıran bir sevgili. Birçok erkeklerin hayalinde yatan da bu değil miydi zaten? Ben kendim için başka çıkar yol göremiyordum. Ne de Molly için. O da artık benden veremediğim şeyleri istemez olmuş, verdiklerimle yetinir gibiydi. En sonunda kendi duygularını benim huylarıma göre ayarlamış gibiydi.

İnsanlar sadakat konusunu neden bu kadar büyütürler bilmem ki! Bazen bir evliliği yıkılmaktan koruyan şey sadakatsizliktir.

Barbara'yla hâlâ ilişkim vardı. Ama seyrek ve düzensiz görüşüyorduk. Birbirimizden bundan öte bir beklentimiz yoktu. Barbara bana tam güvenmediği gibi tam hayran da değildi. İlişkimiz için ılımlı bir çözüm bulmuş gibiydik. Gerginlik azalıyor, durumumuz hoş bir rutine dönüşmeye başlıyordu.

Daha çok kendimden söz ediyorum, doğallıkla. Ötekilerin hisleri konusunda ancak tahmin yürütebilirim.

Provalara yeniden başladık. Her akşamüzeri tiyatrodan çıkınca dosdoğu eve geliyordum. Molly'yi beni bekler buluyor, ikimiz için birer old-fashioned hazırlıyordum. Molly'nin şiiri iyice ün kazanmıştı. Eve övgü mektupları yağıyordu. Molly'yi en duygulandıran mektupsa Boby Kennedy'nin el yazısıyla yazdığı teşekkür mektubuydu. Şimdilerde en çok bu konuyu konuşuyorduk. Gene de Molly benim işimi sormaktan kendini alamıyordu. "Arthur Miller nasıl?" diyordu. "Terbiyesizlik etmiyor ya–" Miller'le aramdaki politik soğukluğu ben unutmuştum ama Molly unutmamıştı. "Arthur iyidir," diyordum. "Benim şiir üstüne bir şey söyledi mi?" Ben, "Yok," diyordum. "Hiçbir şey söylemedi."

Miller bir haftanın sonunda çok güçlü, gerçekçi ve etkili bir ikinci perde getirmişti. Oyun açılınca birçokları onun Marilyn Monroe'ya haksızlık ettiğini düşündülerse de ben bu görüşü paylaşmadım. Marilyn'in o Fransızla Miller'e nasıl boynuz yaldızlattığını görmüştüm. Ondan değil Miller'den yanaydım. Onun bu tür bir gerilime hiç alışkın ve hazırlıklı olmadığını biliyordum. Marilyn'in Miller'e karşı nasıl öfke ve hınç püskürdüğünü de biliyordum. Miller şimdi bunların hepsini oyuna

koymuştu. Ben onun bu cesaretine hayran kaldım. Birçok kişiler çıkarcılık olarak aldılar ama ben bu görüşü paylaşmıyordum.

Şimdi Barbara'nın rolü daha da derinlik ve parıltı kazanmıştı. Jason Robards'ın oynadığı Quentin rolü Maggie'nin yanında donuk kalıyordu. Oyunu Barbara'nın "götüreceği" artık belliydi.

Bir sabah saat ona çeyrek kala evden ayrıldım. Molly beni muhabbetle uğurladı. O da evde oturup yazdığı oyunla meşgul olacaktı. Onu öptüm, tiyatrodaki provanın başına gittim.

İki gün sonra yaş günüydü. Yolda ona bir armağan aldım, Peru'dan gelme seramik bir heykel. Yirmi beş, otuz santim boyunda ve gebe. Bir kartın üzerine: "Sabır, sanırım. Sevgiler. Aralık 1963" yazdım.

Saat yedide eve döndüm. Hizmetçimiz Becky o sessiz salonda, o kocaman pencerelerin önünde tek başına oturmaktaydı. TV açık değildi, oysa Becky televizyona bayılırdı.

"Bay Kazan, banyoya baksanız iyi olur" dedi. "Bayan Kazan saatlerdir orada."

Kapıya vurdum. Yanıt çıkmadı. tokmağı vurdum. Kapı kilitliydi. Gene seslendim. Yanıt yok. Becky, "Bütün gün başı ağrıdı," dedi. "Çok kötüydü." Şimdi kapıyı yumruklamaya başlamıştım. "Molly! diye bağırıyordum. "Molly! kırıp açmaya karar verdim. Tekrar tekrar hız alıp koşarak kapıya olanca ağırlığımla abanıyordum. En sonunda pervaz parçalandı.

Molly yerde, tuvaletin dibindeydi, çamaşırları sıyrılmış. Yüzünü kendime çevirdim, üstünü başını düzelttim, sifonu çektim. Molly'nin gözleri açıktı. Bir şeyler söyledim; belki bayılmıştı. Ama cevap yoktu. Onu odamıza taşıyıp yatağın üzerine uzattım. Hiç yaşam belirtisi yoktu. Gözleri görmüyor, kulakları duymuyor, refleksleri cevap vermiyordu.

Aile doktorumuz Jim Leland'a telefon edip durumu anlattım. Jim hemen geleceğini, ambulans çağırıp hastanede oda ayırtacağını söyledi. Ambulanstan önce o geldi. Molly'ye ne olduğunu söylemedi ama çok ciddi bulduğu yüzünden okunuyordu. "Bütün gün çok kötü başı ağrımış," dedim. Jim bunu bekliyormuş gibi başını sallayarak, "Beyin kanaması," dedi. Sonra teşhisini yumuşattı: "Sanırım."

Ambulansı beklerken Molly'nin gözleri boş boş bakıyordu ama Jim kalbinin normal attığını söyledi. Başkaca hiçbir yaşam belirtisi yoktu. Kulağına, "Molly! Molly!" diye fısıldayıp duruyor-

dum ama boşuna. Molly hâlâ duymuyor, görmüyordu. Jim odayla yatağı hazırlatmak için önden hastaneye gitti. Becky de gitti.

Molly'nin çalışma odasındaki halının üzerinde bir iskambil falı açılı duruyordu. Çıkmamıştı.

Ambulans personeli için Molly sıradan bir olaydı. Apartmanımızın lobisinden geçişimizi ansıyorum: Görenlerin yüzünde korkulu bir ifade beliriyordu. Ama bir an sonra unutacaklardı, nasılsa. Sonra ambulansa bindik. Niçin bu denli hızlı gidiyorlar, sireni neden öyle durmadan çalıyorlardı, anlamıyordum. Bu telaşa gerek var mıydı?

Hastanede Jim bizi bekliyordu. Bir hemşireyle ben Molly'yi yatağa yatırdık. Hiç hareketsizdi. Jim benim iyileşme ummamamı söyledi. Kullanıp durduğu o "anuriz" sözcüğünün ne demek olduğunu sordum ona. Beyindeki bir kan damarının duvarında zayıf bir noktaymış. Çoğunlukla doğuştan olur, yıllar boyunca üzerinden kan geçtikçe yıpranarak sonunda çatlarmış.

"Neden çatlar?" diye sordum. İçimde bir suçluluk duygusu kabarmaya başlamıştı. Doktor, "Kanın akışı sonunda duvarı deler," dedi. "Bunu kimse önceden bilemez. Hep böyle birdenbire olur. Akan kan beyni mahveder. Çok üzgünüm ama umut, besleme." Ben, "Ne yapabiliriz?" diye sordum. Jim, "Hiçbir şey," dedi.

Biraz sonra gitti. Molly ile yalnız kalmıştım. Elini tuttum. Nabzı hâlâ atıyordu; güçlü gibiydi. Odaya gelen giden yoktu. Onu yan döndürüp kollarıma aldım. Bekliyordum.

Daha sonra Molly'nin ayaklarının soğumaya başladığını ayırımladım. Isıtmak için avuçladım onları. İşe yaramayacağını biliyordum.

Çocuklara haber vermem gerektiğini düşündüm. Telefon bulup büyük kızımız Judy'yi aradım. Kardeşlerine durumu bildirmesini söyledim. Sonra gene Molly'nin yanına koştum. Ayaklarını tuttum. Daha da soğumuşlardı. Tam ayak bileğinde bir damar atıyordu ama atışlar zayıflamış gibiydi.

Yüzü çok güzeldi. Yaşamın gerilimlerinden kurtulup gevşemiş, çizgiler, kırışıklar silinmeye başlamıştı: Çok daha genç duruyordu.

Sabaha karşı saat üçte nabız durdu. "En son kalp gider," demişti Jim.

Film yönetmeni olmanın zor yanı şu ki çocuklarını doğru dürüst göremiyorsun. Gördüğün zaman da stres altında, mantıksız oluyorsun. Çocuklarına doğru dürüst yaklaşamadan yıllar gelip geçiyor.

Bunun hazin sonucu olarak çocuklarımla ben birbirimizi çok sevmemize karşın bu sevgiyi pek uygulayamamıştık. Buna benim aldığım terbiyeyi de eklemek gerek. Ben de Anadolulu babam gibi otoriter bir aile babası olmayı boynuma borç bilmiştim. Çocuklarımla aramda neden bir uçurum açıldığını anlayabilirsiniz.

Ailemizin kaynaşabilmesi için, Molly'nin bana verdiği çocukların kıymetini gerçekten anlayabilmem için, onlara karşı takındığım buyurgan tutumdan nihayet vazgeçmem için meğer Molly'nin ölmesi gerekiyormuş. Aramızda olağanüstü bir bağlantı kuruldu ve bir daha hiç kopmadı.

Aile olarak yaptığımız ilk iş Molly için bir anma töreni düzenlemek ve onu nereye gömeceğimize karar vermek oldu. Töreni onun şiirinin ilk okunduğu kilisede yapacak, naaşım da Connecticut'taki evin bir tarlasında toprağa verecektik. Törende söyleyeceklerimi yazdıktan sonra okusunlar, gerekirse düzeltsinler diye çocuklara verdim

Telefon durmadan çalıyordu. Çoğunu ben açmıyordum. Durmadan gelen giden vardı. Ziyaretleri kısa kesmeye çalışıyordum. Öyle beynimden vurulmuştum ki çocuklarımdan başka kimseyle iletişim kuramıyor, odama girip kapımı kapatıyordum. Bütün Group Theatre'cılar geldiler ve yıllardır görmemiş oldukları çocuklarla oturdular. Harold Clurman, Lee Strasberg, Cheryl Crawford, çeşitli prodüksiyonlarımın oyuncuları da geldiler. Kaliforniya'dan birçok kişiler telefon ediyordu. Karl Malden cenazeye geleceğini bildirdi. Molly'nin şiirini unutmamış olan Bob Kennedy Washington'dan telefon etti. Ona, "Molly hayatta olsaydı en sevindiği şeylerden biri sizin telefonunuz olurdu," diye yazdım. "Bunu hiç unutmayacağım." Ömrümde sevdiğim tek politikacı Boby olmuştur.

O gün kiliseye gittiğimde içersi hıncahınç doluydu. Molly'nin anma töreni bir olay olmuştu. İyi bir konuşma yaparak sevgimi, özlemimi, hayranlığımı ve pişmanlığımı dile getirdim.

Yüzlerde zamansız ölenlerin uyandırdığı üzgünlük vardı. Molly ile aralarında şiddetli görüş ayrılıkları olan birçok kişilerin de gelmiş olduğunu seçerek şaştım. Sol eğilimlilerden birçoğu Molly'yi eleştirirlerdi. Komisyona verdiğim ifadeden onu suçlu tutmuş, beni onun yönlendirdiğini ileri sürmüşlerdi. Ama şimdi kilisede olanların yüzünde düşmanlık okunmuyordu.

Daha sonra, eve dönünce bir süre oturduk. Yedik, içtik. Fıkralar anlatıldı, eski dostluklar tazelendi. Oyunların son perdesini kapatan oyuncular koşup geliyorlardı. Çoluk çocuk, eş dost,

bütün gece oturduk, evin içini sevgiyle doldurduk. Molly'nin yaşamı işte böyle sona erdi.

Onun ölümünün ertesi gecesi, naaşı cenaze töreni için hazırlanırken ben Ellisekizinci Sokak'taki Paris sineması'na yürüdüm. Biraz uzakta durdum, *America America*'nın açılışına gelen kalabalığa baktım. Kimseye görünmek, kimseyle konuşmak istemiyordum. Bir açılış partisi tasarlanmış, sonra vazgeçilmişti. Bütün seyirciler içeri girinceye kadar bekledim. Molly'nin filme gösterdiği tepkiyi ansıyordum. Ne kadar olumsuz, hatta düşmancaydı. Neden acaba? Zamanında allak bullak olmuş, ona kızmıştım. Şimdi anlamaya çalışıyordum. O filmi yapmak uğruna Molly'yi tam en son çocuğunun da evden ayrılıp onu yapayalnız bıraktığı, bana en muhtaç olduğu sırada bırakıp gitmiştim. Kendisi de bir gece bunu dile getirmiş, "Nefret ediyorum o filmden," demişti.

Bomboş bekleyen dairemize döndüm. Daha açmadığım bir yığın telgraf ve mektup duruyordu. Bana başsağlığı dileyenlerin sayısı beni şaşkınlığa uğratıyor, hatta sersemletiyordu. Bu sevgi, üzüntü, yakınlık selini hiç ummamıştım. Molly'nin katıksız iyiliği eninde sonunda herkesi etkilemiş olsa gerekti. İnsan Molly ile tartışabilirdi ama onun içtenliğinden kuşku duyamazdı.

Onu Connecticut'taki evimize götürdüm. Olağanüstü soğuk bir kış günü. Yerde hafif, pudra serpintisi gibi bir kar vardı. Onu nerede toprağa vereceğimi biliyordum.

Karl Malden'le Bill Fitelson evde beni beklemekteydiler. Bahçede ufak bir ateş yakıp çevresine toplandık.

Mezarı kazmakta olan adam geldi, yerde uzun, büyük bir kayaya rastlamış olduğunu söyledi. "Çıkart onu," dedim. "Mezarın arkasına koy."

Molly'ye son bir kez baktım. O ince, gümüş nikah halkası hâlâ parmağındaydı. Çıkarmadım. Onunla birlikte gömüldü. Molly eskiden kayanın durduğu yerde yatıyor.

Ertesi gün dört çocuğumuz –çocuk değillerdi artık– kendi yaşamlarının akışına döndüler. Ben o "kusursuz ve soncul" evde tek başıma bir gün geçirdim. İkindi üzeri o uzun perdeleri açtım, batan güneşin, parkın karşı tarafındaki evlere vuran ışığına baktım. Derken gece oldu.

Tıkırtılar duymaya başladım. Sesler. Yattım, uyuyamadım. Asansörün harıltısı işitiliyordu. Karanlıktan korkuyordum. Nerde

durduğum, bundan böyle ne yapacağım konusunda hiçbir fikrim yoktu.

Mektupları okumaya karar verdim. Dayanamayacağımı düşünerek bunu ertelemiştim. Birçok kişiler Molly'nin filmime herhalde çok sevinmiş olacağını yazmışlardı. Duygusuz bir gazeteci: "Ne ironi!" diyordu. "Başarı ve trajedi, aynı günde!" Ve Barbara'dan bir not: "Üzgünüm, üzgünüm, üzgünüm. Ne olur, *bağışla* beni, aptallığımı, seni üzen kötü yönlerimi."

Beni en etkileyen mektup, ifademde adını vermiş olduğum adamlardan biri olan Tony Kraber'dendi. Bir zamanlar Tony bana herkesten yakındı. Ben Kaliforniya'ya gidip film yönetmeye başlayınca uzaklaşmıştık. 1942 ile '52 arasında hiç görüşmedik. İfade vermemden sonra aldığım bir posta kartının ondan geldiğini tahmin etmiştim. Kartta Benim *Lefty* oyununda, jurnalcıyı açıklarken söylediğim satır yazılıydı: "Bu alçak benim öz kardeşimdir!" Sonra Tony bir gazeteciye benim bu ifadeyi vermeye karşılık Hollywood'da yarım milyon dolarlık bir kontrat imzaladığımı söylemişti. Tümüyle uydurma bir şey ama dilden dile, kulaktan kulağa yayılmıştı. Ben buna bir yanıt vermemiştim. Yalan suçlamaların hiçbirine yanıt vermemişti.

Şimdi de Tony'den bir mektup:

"Sevgili Gadget. Molly'nin ölümü üzerine sana üzüntümü yazıp başsağlığı dilememek elimde değil. Biz onu (ikinizi de, inanabilirsen eğer: her zaman sevgiyle anmışızdır. O güzel insanın bundan sonra yanında bulunmayacağını düşünmek ne acı. Kalplerimiz seninle beraber. Tony."

Bu mektubu okuduğum zaman Tony'nin o yalanı önemini yitirdi. Bana mektup yazmış olması, bu cesareti şaşılacak şeydi. Benim cevabım onunkiyle boy ölçüşemezdi.

"Sevgili Tony. Mektubun beni çok duygulandırdı. Bunu yazmanın senin için kolay olmadığını biliyorum. Bu yüzden mektubun benim gözümde daha da değerlidir. Sağol."

Yapabildiğim bundan ibaretti.

Zaman bana şifa veremiyordu. O cenabet dairede korkuyor, sesler duyuyordum. Rüyalarımdan, "Ölemez o! Buna izin veremem!" diyerek uyanıyordum. Güpegündüz onunla konuşuyordum. O yüksek pencereli salona giriyor, deliler gibi zırvalıyordum: "Molly, nerdesin? Molly, nerdesin canım? Hangi cehenneme gittin? Allah belanı versin, hangi cehenneme gittin, Molly? Neden bıraktın beni böyle? Allah belanı versin? Molly!" Ateş püskürüyordum. Beni duyuyor muydu acaba? Duyan var mıydı, o ya da

bir başkası? Bir dinleyen var mıydı? Karanlık odalardan korkuyor, ışıkları hep yanık tutuyordum. Gene de uyuyamıyordum. Boğuluyormuşum gibi geliyordu.

Biliyordum ki hayatımı temelden değiştiren, her şeyi yeni baştan başlamamı gerektiren bir şey olmuştu. Kendim etmiş, kendim bulmuştum. Ama dur! Neden demiştim bunu? Ne kadarı benim suçumdu? Yaptığım bütün kötülüklerin bedelini mi ödüyordum?

Sabahleyin Jim Leland'a telefon ettim. Gerilimler yaratarak Molly'nin beyin damarının çatlamasına neden olduğum için kendi kendimi suçladığımı söyledim. Bir tıp kitabında okumuştum: Korku, öfke, herhangi bir travma, egzersiz, seks (koitus), büyük aptest için ıkınma ve kan basıncını yükselten durumlar damar çatlamasına yol açabiliyordu. Kısacası, Molly'nin ölümüne ben neden olmuş olabilirdim.

Sesimdeki delirgenliği duymuş olsa gerek ki Jim bana otopsi raporunu yollayacağını söyledi.

Ertesi sabah mektubunu aldım. Otopsi raporunu, yasak olduğu için yollayamadığını yazıyor ve bana beyindeki bir damarın çatlaması, beyin kanaması konusunda önceden verdiği bilgileri yineliyordu. "Arter damarındaki bu zayıflığın yol açtığı çatlama her zaman olabilirse de daha çok orta yaşlarda görülür," diyordu. "Kalıtımsal değildir. İstersen bir uzmana da sorabilirim."

Jim'e telefon açıp teşekkür ettim ama içimin rahatlamadığını o da hissetmişti. Mektubu her şeyi açıklıyordu, beni tedirgin eden nokta dışında. Damar neden şu sırada çatlamıştı?

İki hafta sonra bir uzmandan mektup aldım. Bana Jim Leland'ın isteği üzerine, karımın ani ölümüne biraz daha ışık tutabilmek umuduyla yazdığını söylüyor ve gene aynı bilgileri veriyordu. Yalnız o anürizmin doğuştan var olduğu görüşüne katılmıyor, "kişinin yaşamı süresinde geliştiğini" ileri sürüyordu.

İşte, bak! diye düşündüm kendi kendime. "Yaşamı süresinde" oluyormuş.

Doktor, "Bu açıklama mektubunun eşinizin beklenmedik ölümü karşısında kapılabileceğiniz kuşkuları dağıtacağını umarım," diye sözlerine son veriyordu. "Ölüm tamamıyla doğaldı."

Ona bir teşekkür mektubu yazdım. O son cümleyi, ölümün tamamıyla doğal olduğunu, Jim'in isteği üzerine yazmış gibi geldi bana. Beni avutmak, yatıştırmak amacı güden iyi yürekli bir çaba. Yoksa bu uzman da bana öğrenmek istediğimi söyleyememişti. Kimse söyleyemezdi, benden başka. Ben de ancak tahmin yürütebilirdim.



Çöküntüden kendimi kurtarmaya karar verdim. Lincoln Center'deki tiyatro hazırlanana kadar etkinliklerimizi Washington Square yöresinde kurduğumuz tiyatroda sürdürüyorduk. Buraya yakın büyük bir apartmanda küçük bir daire kiraladım. Hayalet yoktu burada, geceleri duyulan tek ses uzaktaki trafik hafiltısıydı.

Her fırsatta yalnızlığı arıyordum, fundalıklara gizlenen yaralı bir hayvan. Geceleri Greenwich Village sokaklarında tek başıma dolaşarak ömrümün geri kalan bölümünde ne yapmak istediğimi düşünüyordum. Her istediğim yere gidebilirdim artık. Bunu algılamak ufak bir şok verdi bana – biraz da içimi açtı.

Barbara arada beni görmeye geliyordu ama ben cansız, isteksizdim: "Kaç zaman sürecek bu?" diye soruyordu Barbara. Ben, "Bilmem," diyordum. "Belki de temelli."

Ama aslında kendime yeni bir yaşam kurmamın şart olduğunu biliyordum. Kendimi bırakmayacaktım. İlk işim o hayalet dolu "kusursuz" daireyi elden çıkartıp yalnız, sakin yaşayabileceğim başka bir yer bulmak olmalıydı. Burasının ille de bu

ülkede olması da gerekmezdi. Yunanistan'da ya da New York'tan sonra en sevdiğim kent olan Paris'te yaşayabilirdim.

Şimdi itiraf ederken yüzüm kızarıyor ama Miller'in oyununun o ilk provasında verdiğim ateşli demeçten topu topu beş hafta sonra artık Repertory Theatre da, bu tiyatronun geleceği de zerrece umurumda değildi. Molly'nin ölümü bir çiviyi sökmüştü sanki. Doğru bir şey değildi bu, utanç vericiydi, gene de içten gelen bir şey olmalıydı çünkü yakamı bırakmıyordu.

Tiyatroda bütün gün, görevimin gerektirdiği zamanlar dışında ağzımı açıp konuşmadığım oluyordu. İşte bugünlerde, kurgulu kukla gibi görevimi yapmakla yetindiğim bu dönemde Lincoln Center'den ayrılmaya karar verdim. Kendim de bilmiyordum bunu. Yüzüme vuran olsa yadsırdım çünkü bu sanat merkezinde birçok şeylerin, birçok değerli insanın geleceğiyle ilgili sorumluluklar yüklenmiştim. Gene de işte o günlerde, o sessizliklerim sırasında başka bir insan olup başka bir zenaat edinmeye, bambaşka bir biçimde yaşamaya karar verdim. Bunu ancak bir yıl kadar sonra gerçekleştirebilecektim ama çivi o sıralarda söküldü.

Bu bölümü tasarladığım sırada, notları, mektupları karıştırırken Tony Kraber'in mektubu gene elime geçti. Yeniden okudum.

Sonra, daha bir hafta önce, beni şaşırtan bir rüya gördüm. Rüyamda Tony'yi evinde görmeye gitmiştim. Rahat, dost bir havamız var. Tony benim gelişime şaşmış değil, sanki gündelik bir olay, gündelik bir durum. Komisyondaki ifademe, onun adını vermiş olmama hiç değinilmiyor. Uyum içindeyiz. Tony'nin karısı Wilhelmina odada değil. Onu pek severdim. "Bana hâlâ kızgın olsa gerek," diye düşündüğüm sırada içeri giriyor, doğal, dost bir sesle selamlıyor beni, güler yüzlü. İçim sevinçle dolup taşıyor.

Sonra sözümona rüyamda uyanıyorum. Gecenin yarısı olduğunu biliyorum çünkü karım yanı başımda uyumakta. Onu kendime çekiyorum, o da başını omzuma yaslıyor. "Ne korkunç bir şey yapmışım meğer!" diye düşünüyorum. Politik açıdan değil; o açıdan haklı olabilirdim ama önemi yoktu ki şu anda, doğruymuş, yanlışmış, hiç önemi yoktu. Önemli olan işin insansal yönüydü. "Bir insanı incittin," diye geçirdim içimden. "Bir dostuna, dostunun ailesine zarar verdin. İşin politik yönünün bok kadar bile önemi yok."

Tony'den af dilemek istedim rüyamda. O benim aklımdan geçeni kestirerek, "Gereği yok," dedi. Büyük gönüllülüktü bu.

Yerin dibine geçer gibi oldum. Bu rüyanın bir pişmanlığı, bir dileği dışavurduğunu anlıyordum. O eski politik konuların, herhangi bir politik konunun ne önemi vardı şimdi? "Politik yönü"ymüş, lakırdı! Tony'nin bana iftira etmesi bile önemsizdi artık. O da insandı ve ben onu incitmiştim. Belki çocuklarının bile yaşamını güçleştirmiştim. Hiçbir politik davanın insanları incitmeye değmediğini hissediyordum şimdi. Benim o yaptığım işten hangi iyilikler doğmuştu sanki? Hangi kötülükler ortaya serilmişti? Dünyanın düzelmesini mi sağlamıştım sözümona? Yoo, her şey bir iktidar ve nüfuz manevrasıydı, gerçekte. Ben de buna aldanmış, gerçek benliğimi çarpıtmış, kişiliğimin dışına çıkmıştım. Kanmamam gereken bir oyuna kanmıştım. Baskılar ne denli şiddetli, nedenlerim ne denli sağlam olursa olsun kanmamam gerekirdi. Basit gerçek şuydu ki ben politik bir insan değildim. Ne o zaman ne de şimdi. Keşke Tony'nin şimdi bana gösterdiği büyük gönüllülüğü, efendiliği o zaman ben gösterebilseymişim.

Yaptığım şeye gelince, artık buna bakamıyordum bile.

Sonra bütün bütün uyandım, kahvaltı ettim. Geçmişin geçmiş olduğunu, değiştirmenin elimizden gelmediğini biliyordum.

America America'nın basınımızdaki yankıları karışık oldu. Avrupalı eleştirmenlerin tepkisi olumluydu. Fransızlar filmimi göklere çıkardılar. Ama burada, kendi ülkemde – karışık. Kimi seslendirmenin dublaj olmasından hoşlanmamıştı. *New York Times*'ın eleştirmeni birkaç paragraf kekeledikten sonra filmin aşırı uzun olduğunu yazmıştı. Ne yazacaklarını bilemeyince, "Aşırı uzun!" diye kestirip atarlar zaten. Parasal yönden film bir felaket oldu. Beni desteklemiş olan Warners adına üzülüyordum, gerisi umurumda değildi. Bu benim en sevdiğim filmimdir. Kusur dolu ama nadir rastlanan erdemleri de var.

Şimdi sıra Lincoln Center'de. Orada benim, Bob Whitehead'le, Arthur Miller ya da John Rockefeller'le başımdan geçenler konusunda çıtım çıkmamıştır. Ne var ki ben orada başarısızlığa, yenilgiye uğradım, orayla ilişkimi kestiler, oradan kovuldum ya da kovulacaktım. Ve bütün bunlar herkesin gözü önünde geçip beni küçük düşürdü. Olup bitenlerin karşısında gerçi sessiz kaldım ama hiçbirini unutmadım. Bob, Miller ve ben birer nefer gibi, fanatizme yaklaşan bir bağlılıkla, kimileyin uzun süre karşılığını görmeden çalıştık Lincoln Center'de, sonra da utanç verici bir davranışla karşılaştık. Hele Bob. O zamanki duygularımı unutmuş

değilim. Yuttum bunları ama yutması kolay olmadı, sonra da içime oturdu kaldı. Bob da Miller de benzersiz kişilerdir. Layık oldukları saygıyı görmediler. Lincoln Center da, tüm çabalarına karşın, onların yerini tutacak hiç kimse bulamadı. Bob işinden alındığından bu yana vekarlı bir sessizlik yürütüyor. Şimdi ben bu sessizliği bozacağım.

İlkin şunu belirteyim ki çok saftık. Bizim Lincoln Center'in ortakları değil personeli olduğumuzu sanki gözardı ediyorduk. Oysa herhangi bir çatışmada personelin hiç gücü yoktur. Bütün güç patronun elindedir. Kimdi bizim patronlarımız? Hain, kötü kişiler değil, başka bir dünyanın insanlarıydılar. Mülk sahibi olan, parayı ellerinde tutan kimselerin onlara verdiği sorumlulukların üstesinden gelecek yetide değildiler. Size örnek olarak Repertory Theatre'ın yönetim kuruluna başkan olan George Woods'u veriyorum.

George Woods, Lincoln Center'de tanıdığım en ilginç adamdı. Öyleyse göründüğü gibi olmaması doğal sayılmalıydı. Utanarak söylüyorum: Çalışma arkadaşım Bob Whitehead'e ve zamanla bizim Center'daki tüm çabalarımıza karşın ondan hoşlanıyordum: Ama o perde arkasından, bizim repertuar tiyatrosundan kopartılmamızı yönetecekti.

Kimdi bu adam? First Boston Corporation'ında yönetim kurulu başkanı, dev Campbell Çorba Şirketi'nin müdürlerinden biri, Chase International Investment Corporation'ında Commonwealth Oil Refining Company'de (Porto Riko), The Industrial Credit and Investment Corporation of India'da (Bombay), Kaiser Steel Corporation'da, New York Times Company'de, Pittsburgh Plate Glass Company'de müdür. Deneyimleri bu alanlarda olan bir adamın bir repertuar tiyatrosunun kuruluşunu yönetebileceğini pek aklınız kesmiyor ha? Benim aklım da kesmiyordu.

George Woods'un bütün o yönetim kurullarında görevli olmasının sağlam bir nedeni vardı: O tam ve tipik yönetim kurulu üyesiydi. Rockefeller'ler gibi aşırı servet sahibi oldukları halde kültür dostu, kamu hizmetlerine düşkün bir imge yaratan kimseler, kesip biçme işlerini yürütebilecek George gibi kimselere gereksinme duyarlar. Baltayı George'lar indirir, onların elleri temiz kalır. Davranışlarıyla, edimleriyle, çözemediğim gizemiyle bu adam bir yandan bizim canımızı alırken bir yandan da müthiş ilgimi çekiyordu.

Onu anlayabilmenin en iyi yolu belki de Bob'la kıyaslamaktı. Bob eski, köklü, temiz, kültürlü, varlıklı, bir Kanadalı aileden geliyordu. Sevimli, çekici, kibardı.

George Woods da çekiciydi ama kibarlığından ötürü değil. Büyük şirketlerin yönetim kurullarında edinmiş olduğu cilaya karşın George'un ruhu bir sokak çocuğunun ruhuydu. Öyle çetin, öyle belalı ve acımazdı ki! Bob'un zayıf yönünü keşfetmekte gecikmemişti: Efendiliği, hassaslığı, iyi yürekli, iyi huylu oluşu ve aklının hesap işlerine pek yatmayışı. George artık Bob'a takmıştı. Kurul toplantıları George'un av alanı, Bob da en sevdiği kurbanıydı. Karşı karşıya geçip oturdukları anda George gözlerini şöyle bir kısarak avının üstüne atılıyor, canını almadan bırakmıyordu. Bob'a, Bob'un o seçkin, yakışıklı tipine katlanamaz gibiydi. George bizim Washington Square'deki küçük tiyatromuzun kurulmasını, elinden geldiği her yoldan engellemeye çalışmış, engelleyememişti. Otoritesine böyle herkese karşı, açık açık meydan okuyanları bağışlamaması, onlardan nefret etmesi belki de doğaldı. Sonra George, Rockefeller'lerin servetinin yerinde ve hasaplı harcanmasından da sorumluydu. Besbelli küçük tiyatroyu kurdurtanların bu parayı çarçur etmiş olduğunu düşünüyor, belki de onlara bir ders vermek gerektiğine inanıyordu.

Düşüşten Sonra iyi karşılandı ve başarı kazandığı zaman George Woods'tan hiçbir tepki gelmedi. Sessizlik. Ama biz onun pusuda beklediğini, zamanı uygun bulduğu anda saldıracağını biliyorduk. Gene hata yaptık. Hakça bir yarışma yaptığımızı, kazanabileceğimizi sandık. Parayla tutulmuş birer ırgat olduğumuzu unutmuştuk. Patron paraydı! *Düşüşten Sonra*'nın başarısı bizim kaçınılmaz olan düşüşümüzü biraz erteledi.

Bu oyuna eleştirmenlerin gösterdiği tepkiye hâlâ şaşarım. Oyun genelde olumlu karşılanmıştı. Yeren eleştirmenlerin çoğunluğu akademik kökenli yazarlardı. Bu adamlar hep başka yazarları yazarlar, kitapları başka kitaplar üstünedir ve sanatçıları, öğrenciye not atarcasına değerlendirirler.

Kimileri de oyun Marilyn Monroe'nun mahrem hayatını veriyor diye öfkelenmiş gibiydiler. Marilyn, benim hiç anlayamadığım nedenlerden ötürü, belirli bir çevrenin gözünde martir olup çıkmıştı. Bu kişiler hiç tanışmamış oldukları, tanışmış olsalar da anlayamayacakları bir Marilyn'i savunarak oyuna ve bizim prodüksiyonumuza lanet okuyorlardı. Miller'in oyunda çizdiği portreyi tek yanlı buluyor, kendini yüceltmek için Marilyn'i kullanmış olduğunu ileri sürerek onu kınıyorlardı. Oysa oyunun erkek kahramanı Quentin donuk ve sıkıcı bir tiptir. Ne var ki Marilyn birden bir "dava" olup çıkmıştı; bir sürü entelektüel ve sanatçı Mil-

ler'e saldırarak onu savunuyorlardı. Norman Mailer bile Marilyn'i tanımamasına karşın ona ilişkin bir kitap yazdı.

Neyse ki seyirciler oyunu tutmuşlardı. Bu oyun ve bu prodüksiyon onlar için yepyeni bir şeydi. Barbara'ya gelince, onun oyununu istisnasız herkes övüyordu.

İkinci olarak Eugene O'Neill'in ikinci sınıf bir yapıtı olan *Marco Millions*'ı sahneye koyduk. Ve düzeyimizin pek de yüksek olmadığını ileri süren eleştirmenleri haklı çıkarmış olduk. Oyun tiyatro sanatına hiçbir yenilik katmayacak kadar sıradan ve ılımlıydı.

Bunun ardından ben şahsen Sam Behrman'ın *But for Whom Charlie–Ama Kimin İçin Charlie*'sini sahneye koyarak belki de en "ölümcül" hatayı işledim. Çünkü bu Broadway'de, parlak yıldızlarla sahnelenmesi gereken bir oyundu. Espriler, parlak deyişlerle süslü bir entelektüel vodvil olarak sunulması lazımdı. Oysa bizim oyuncularımız, Miller'in oyunu gibi realistik psikolojik dramaya yatkındılar. Onları bu oyunda oynatmak hem oyuna, hem onlara hem de oyunun yazarına haksızlıktı. Bu prodüksiyon benim yönetmenliğimin sınırlarını belirlemiş, benim bir tiyatronun artistik lideri ve bu oyunun yönetmeni olarak yutamayacağım bir lokma ısırdığımı ortaya vurmuştu. Oyuna hiçbir kıvraklık, hiçbir sevimlilik, çarpıcı, şaşırtıcı, iç açıcı hiçbir şey katmış değildim.

Hepsinden kötüsü çok sevdiğim Sam Behrman'a üzüntü vermiştim. Oyunun başarısızlığı onu çağdaş seyirciye artık hiçbir şey veremeyen bir yazar durumuna düşürmüştü. Sam çok haklı olarak beni suçladı ve benimle bir daha hiç konuşmadı.

Bu felaketin ardından bir felaket daha sahneledik: *The Changeling–Değiştirme*. Oyuncularla yönetmen uygun ve yeterli olsaydı oyun bal gibi tutabilirdi. Suç gene bendeydi. Oyunu ben seçmiş, sahneye koyup yönetmeyi ben istemiştim. Ama oyunun sorunlarının altından kalkamadım. Ne sanmıştım kendimi? Her şeyi yapabileceğime mi inanıyordum sahiden? Her şeyi yapabilmeyi neden istiyordum? Kendi kendimi sevmediğim için mi? Öyle ya, yönetmen olarak başarı kazandığım oyunlar ancak beni kişisel yönden duygulandıran, içlerinde kendimi bulabildiğim yapıtlardı. Bunun dışına çıkamıyordum. Lincoln Center'deki işime uygun olmadığımı baştan beri döne döne ileri sürmüş olan eleştiriciler haklı çıkmışlardı.

Doğruyu söylemek gerekirse bu işe artık gönlüm de yoktu. Molly'nin ölümünden sonra bu işi sırf görevim olduğu için yapıyordum. Aslında bu da hataydı. İşimden soğuduğumu Bob'a açmalı, başka bir yönetmen bulmasında direnmeliydim.

Bütün bu olay ve durumlarda acı bir ironi vardı. Başlangıçtan beri kendimi yerleşik bir oyuncular topluluğunun üyesi olarak hazırlamış, bunu meslek hayatımın başlıca amacı yapmıştım. Gel gör ki bunca çalışma, çabalama, okuma, denemeyle hazırlandığım mevkiye kavuştuğum zaman bundan hiç de hoşlanmadığımı görmüştüm. Her gün aynı işyerine gidip aynı sorunlarla uğraşmak, hele otuz küsur oyuncuya babalık etmek beni hiç açmıyordu. Oyunculardan bazılarının gözünde kötü adam olduğumu da bilmez değildim. Örnekse, Jason Robards.

Barbara Loden de bir repertuar tiyatrosunda oynamaktan yüzdeyüz hoşnut değildi. Benden de öyle. *Düşüşten Sonra*'da büyük bir başarı kazanmıştı. Ama sonra beni, hak ettiği yıldızlığa giden yolda ilerlemesini engelleyen bir köstek olarak görmeye başladı. Çevresinde ona bu yollu telkin veren çok kişi vardı. Barbara onların sözlerini bana aktarınca ben omuz silkmekle yetiniyordum.

Sam Behrman'ın oyununda ona üç satırlık, kısa bir rol verdim. Repertuar tiyatrosu bu demekti: Oyunların birini oynarken öbürünü prova etmek ve bütün oyuncuların oynayabildikleri her rolü oynamaları. Ama Barbara küçük role çıkmaktan hoşnut kalmamıştı. Kendini kapana kısılmış gibi hissediyordu. Barbara çelişkilerle dolu bir insandı. Örneğin film yıldızı olmayı ölesiye istiyor, bir yandan da Hollywood'u, Hollywood filmlerini hor görüyordu.

İdealist bir yanı da vardı. Belki de bu yüzden beni, yaptığımız işi şiddetle kınıyordu, hele başarısız kaldığımız zaman. "Uyduruk bir şey bu," diyordu. "Hiç de ballandırdığın gibi çıkmadı. Film çevirsem daha iyi. Hiç değilse böyle yapmacık olmaz." Ben, "Git öyleyse," diyordum. "Yolun açık olsun. Güle güle." Ama Barbara gitmiyordu. "O senin yatağına aldığın film yıldızlarından bin kat daha iyiyim ben," diyordu. "Benim de neden onlar gibi her şeyim olmasın? Evler, arabalar, uşaklar, bol para. Burada kalmakla hiçbirini elde edemem. Öyle değil mi?" Ben, "Öyle," diyordum. "Ben de giderim öyleyse." Ama gitmiyordu.

Jason sözleriyle idealistti. İdeal tiyatronun ne olması gerektiğini, ne olabileceğini anlatarak bizi eleştiriyordu. Ama davranışları bambaşka bir düzeydeydi. Miller'in oyunundaki rolünden nefret ediyor ve bunu herkese söylüyordu. *Newsweek*'e beni öldürmek istediğini söylemişti. Çünkü onu bu rolde sahneye çıkarmışım ama hiç yönetmemiştim.

Bu suçlamasında tam anlamıyla haksız da sayılmazdı. Quen

tin rolünü ben de sevmediğim için nasıl ilginçleştireceğimi bilemc/ miştim. Ama bir repertuar tiyatrosunda oyuncuların her oynadıkları rolün ille parlak olamayacağı belli bir şey değil miydi? Oyuncular da yönetmen de böyle durumlarda ellerinden geleni güleryüzle yapmak zorundadırlar. Oysa Jason çok çirkin şeyler yapıyordu. Sahnede açıkça homurdanıyor, yüzünde, "Hiç böyle boktan şey duydunuz mu?" gibilerden bir ifadeyle seyircilere bakıyordu. Başka oyunculara fısıldayarak bir şeyler söylüyordu. Daha da ileri giderek sahne gerisinde huzursuzluk yaratıyor, hatta bunu kışkırtıyordu. Biliyorum, yapılacak iş onu kovmaktı ama onun yerine koyacak başka birini bulamamaktan korkuyordum. Bir oyuncuyla başa çıkamamak onuruma da dokunuyordu, sanıyorum.

İşin tuhafı, bir yerde onu anlıyordum. Çünkü bende tıpkı onun gibi huzursuzdum ve repertuar tiyatrosundan kurtulmak istiyordum.

Bütün bu olumsuzlukların arasında olumlu bir gelişme de vardı. Oyuncular yönünden iyi bir topluluğun nüvesini kurmuştuk. Sinemaya heves etmeyen, yetenek ve mizaç yönünden repertuar tiyatrosuna yatkın olan belki on yetenekli oyuncumuz vardı. Bundan sonraki prodüksiyonumuz Miller'in –müstesna değilse bile– güzel bir oyunuydu. Yönetmenliğini Harold Clurman yaptı, kadromuz da iyi bir oyun çıkardı. İlk olarak mükemmel bir ansambl temsili sergiledik. Bu oyunu seyrederken Amerika'da bir repertuar tiyatrosunun başarılı olabileceğini gördüm. Ancak bunun için zaman ve sabır gerekliydi.

Son prodüksiyonumuz *Tartuffe* oldu. Yönetmenliği "dışardan" getirdiğimiz Bill Ball yaptı. Onu getirmeyi Bob önermişti. Çok da iyi oldu. Bill Ball ve gene dışardan getirdiğimiz oyuncular bizim topluluğumuza çeşit ve derinlik katmak yolunda attığımız bir ilk adımdı. Eksiklerimizi, kusurlarımızı anlamış, bir çaresine bakmaya başlamış olduğumuzun bir kanıtıydı. Basın oyunu iyi karşılamıştı.

Bize gereken şey zamandı, hatalarımızı görüp inceleyebilmek, oyuncularımızdan kimilerini bırakıp yerlerine repertuar ruhuna daha uygun olanları almak için zaman. Bu ruha uygun olan oyun ve projeler seçmek, daha geniş kapsamlı bir program kurmak belki daha zordu ama yapabileceğimize inanıyordum. Benim için belki en zor olan şey kendi özel ve sanatsal eksiklerimi pervasızca ele almak, ne yapıp ne yapamayacağıma kesin karar vermekti. Bunun için ben Bob'a, yönetim kuruluna gösterilsin diye bir mek-

tup yazdım. Sanatsal liderliğimizin kapsamını genişleterek iki kişi yerine dört kişi olmamızı, Harold Clurman'la Arthur Miller'i de aramıza almamızı önerdim. Bunu bir süre sonra gerçekleştirdik. Yararlı bir adımdı. Gelgelelim başlangıçta yaptığımız yanlışlar ayağımıza dolaştı. Bir de baktık, tiyatromuzu kurtarabilmek için çok geç kalmıştık.

Başlangıçtan beri bizi eleştirmekten hiç vazgeçmemiş olanlar ve George Woods bizi artık üstlendikleri şeyleri başaramayan beceriksiz olarak görüyor ve kurban istiyorlardı. Ama suçu esas sorumluya, yani bana yükleyecekleri yerde kurbanlık kuzu olarak Bob'u seçtiler.

İşin en başından beri Bob, George Woods'a bütçemizin her zaman açık vereceğini, repertuar tiyatrolarının bütçelerinin açık vermesi gerektiğini, başarımızla birlikte bütçe açığımızın da artacağını söyleyip durmuştu. Patronlarımız bunu kabul edemiyorlardı. Çünkü bu onların yaşamlarının temeli olan tüm kurallara aykırıydı. Bir şey yapmak istiyor ama bunun bedelini ödemekten kaçınıyorlardı. Bunun yerine Bob'u başlarından atmaya karar verdiler.

Oysa bizi eleştirenlere, "Whitehead, Kazan ve Miller tiyatromuza bağlı, çalışkan, dürüst birer arkadaştırlar," diyebilirlerdi. "Onlara verdiğimiz son derece zor işi yoluna koymak için henüz yeterli zamanları olmadı. Bu belki beş yıl alır. Aynı hataları bir kere daha yapmamak için politikalarında değişimler yapıyorlar. Fırsat tanıyalım onlara." Ama demediler. Karşımızdakilerin kim olduğunu unutuyor muyduk? Onlarda bu kadar anlayış ve cesaret yoktu.

Sanırım George Woods kan tadı almıştı. Böyle durumlarda mutlaka bir kurban bulunur.

Bob istifa ettiği zaman Miller'le ben de istifalarımızı verdik. Bundan sonra George Woods beni bir kenara çekerek işe Bob'suz devam eder miyim, diye sordu. Bir başka kurul üyesi de Miller'e aynı soruyu sormuş. Onun yanıtı da benimki gibi olumsuzdu.

İşte böyle, New York'ta, Lincoln Center'da bir repertuar tiyatrosu kurmak tasarımı, öylesi umut ve hayallerle başlayan düş, yalanlar ve çirkinlikler arasında son buldu.

Bir yıl sonra, bizim yerimize getirdikleri adamlardan birinin ayrılmak üzere olduğunu söylediler ve onun yerine geçmemi önerdiler. Ama Lincoln Center'dan da, bu merkezi işleten adamlardan da bana gına gelmişti. Ben kendi yoluma gidip roman yazma-

ya karar vermiştim. Hiç değilse gayrimenkul spekülatörleriyle bankacıların insafına kalmaktan kurtulacaktım.

Bütün bu olaylar arasında beni çok şaşırtan bir şey oldu. Repertory Theatre'da çalışmak fikrine karşı içimde her zaman az ya da çok bir isteksizlik olmuştu, hele kendi filmimi yazıp yaptıktan sonra. Gene de Bob'la benim üzerimizde atış talimi yapıp sonra da ayağımızı kaydırdıkları zaman öfkemden ifrit oldum. Atıldığım işte başarısız olmak hoşuma gitmiyordu. Yenilgiye uğramak, ayağımızın kaydırılmış olması hoşuma gitmiyordu. Bob'la Miller'e gösterilen saygısızlık hoşuma gitmiyordu. Çünkü onların ne kadar değerli olduklarını, ne kadar çok çalıştıklarını ve Lincoln Center'ın bir daha onlar gibisini bulamayacağını biliyordum.

Her şey olup bittiğinde dostlarım içimden geçenleri yüzümden okudular. Benim bir bunalıma sürüklendiğimi sananlar oldu. Herkesten uzak kalmayı yeğleyerek izimi kaybettirmiştim. Birçok oyuncular beni arayıp buldular, derdimin ne olduğunu, yardım edip edemeyeceklerini sordular. Yok, dedim, sağolun, iyiyim.

Bundan sonra tiyatroya sırtımı çevirdim ve bir daha geri dönmedim. Kararım karardı: Bir daha başkalarının yapıtlarını yönetmeyecektim. Bundan böyle kendi senaryolarımı kendim yazacak, belki de bir roman yazmakta elimi deneyecektim.

Bu anıları geride bırakmazdan önce Actors Studio tiyatrosu ve orada olup bitenler üstüne iki çift laf etmem gerek.



Benim, onu ve Actors Studio'yu devre dışı bırakarak Repertory Theatre'ın başına geçtiğimi öğrenince Lee'nin kapıldığı duyguların şiddetini anlayışla karşılamak gerekir. On iki yılı aşkın bir süredir bu adam tüm varlığını, tiyatro oyuncularını daha iyi birer sanatçı yapma çabasına adamıştı. O ve ben, birlikte, yepyeni bir oyuncu türünü tiyatroda ön plana çıkarmıştık. Birçok yazar, yapımcı ve yönetmen bu yeni oyuncu türüne mesleğin baş belası gözüyle bakardı. Çünkü başka oyuncuların kendilerine söyleneni yaptıkları yerde bizim oyuncularımız sorular sormak "suçunu" işlerlerdi! Bazı Broadway ofislerinde, "Strasberg'le çalışmış" ve "Kazan'ın ekibinden", tanımları olumsuz karşılanır, yapımcıları tedirgin ederdi. Bunlar hep yenilik peşinde, hırslı, değişik biçemli sanatçılardı. "Herifin bir dakika sonra ne yapacağını önceden kestiremiyorsun," denirdi onlar hakkında. Oysa bu oyuncunun bir dakika sonra yaptığı şey, zayıf, başarısız bir temsili kurtarabilecek nitelikte bir yenilik olabilirdi. Bizim oyuncularımız gururluydu, güvençliydi, hiçbir yönetmenin buyruğuna körü körüne boyun eğmezlerdi.

Lee'nin bütün meslek yaşamı boyunca güttüğü amaç,

yetiştirdiği oyuncularla birlikte birgün bir repertuar tiyatrosunun başına geçmekti. Oysa ben Bob Whitehead'le birlikte bu işi almış, Studio'nın yönetim kadrosundan da istifa etmiştim. Benim bu kadrodaki yerime Geraldine Page'le Rip Torn'u getirdiği zaman Lee, "Kazan'ın Studio'ya tümden el koymasını engellemek için onları kurula aldım," demiş. Gerçi benim böyle bir niyetim yoktu, gene de Lee'nin bu düşüncesi, bu duyguları beni çok tedirgin etmişti. Bazı oyuncuların yaptığı bir toplantıya katılarak kendi görüşümü açıklamaya çalıştım: Studio'muz bir öğrenim ve yetişme yeri olarak kurumuştu, bence bu niteliğini sürdürmeliydi. Ticari prodüksiyonların getireceği gerilim ve streslerden uzak olarak çalışabilmeliydi. Lincoln Center'in temsil kolu olmak Actors Studio'ya göre değildi.

Oyuncular beni sessizce dinlediler. Bu sessizliği dostluğa, anlayışa yorarak oradan ayrıldım. Sonradan duyduğuma göre ben kapıdan çıkar çıkmaz, toplantıdakiler benim aleyhime hınçla atıp tutmaya başlamışlar. Bana bunu anlatan arkadaşım, "Sen oradan ayrılır ayrılmaz bütün salon sanki kudurdu," dedi. "O hınca, o öfkeye aklım ermedi."

O hınç, o öfke, o öç alma hırsı onlara değil, Lee'ye aitti.

Lincoln Center'daki Repertory Theatre'in programını hazırladığım sıralarda zenciler üstüne bir oyun sahnelemeye can atıyordum. Lincoln Center kurumunun ve programlarının tümü gereğinden çok "bembeyaz"dı, (hâlâ da öyledir).

Yıllar önce dostum zenci yazar James Baldwin'e, Amerika'nın güneyinde linç edilen zenci delikanlı Emmet Till konusunda bir oyun yazmasını önermiş, oyunun temel yapısını bile tasarlamıştım. Jimmy Baldwin bunu beğenmiş, çalışmaya başlamıştı.

Şimdi Repertory Theatre'ın başına geçince bu oyun konusunda Jimmy Baldwin'le bir anlaşmaya vardım, sonra kendi filmimi çevirmek için New York'tan ayrıldım. Emmet Till konulu oyunu yazdığı sırada Jimmy'nin başında durup elini tutmam gerektiğini bilmiyordum. Ne var ki bir oyun yazarından oyun almak bir aşk macerası gibidir. Arada boşluk bırakırsanız ve bu boşluk sürerse bir başkası sizin yerinizi alır. Rip Torn da benim bıraktığım boşluğu doldurmuştu. Jimmy ile dost olmuş ve benim önerdiğim oyunu Actors Studio Theatre'a vermesi için onu ikna etmişti. Bunu duyunca ben küplere bindimse de Jimmy ile yüzleşmeye kalkmadım. O, kendiliğinden iki nedence açıkladı: Bir, ben aşırı derecede babalık ediyormuşum, oysa Jimmy bağımsız olmak istiyormuş. İki, Lincoln Center'in yönetim kurulunda tek bir siyah

adam yokmuş. Bu nedenlerin birincisi konusunda elimden bir şey gelmezdi. İkincisine gelince, ben zaten bu oyunu bu nedenle istemiştim. Rip'in oyunu benim elimden alması Actors Studio Theatre için bir zafer, Lee için tatlı bir öçtü. Ben öfkemi içime attım, Jimmy ile dostluğumu bozmamaya karar verdim, kendi işime baktım.

Bu arada Actors Studio Theatre başarılı olmaya başlamıştı. Sahnelerini O'Neill'in *Strange Interlude–Bir Garip Dönem*'iyle açmışlardı. Bu bol yıldızlı prodüksiyon çok tutmuştu. Bunu, Julie Harris'in başrolü oynadığı *Marathon '33.* bunu da Paul Newman ve Joanne Woodward'le *Baby Want a Kiss–Bebek İster Öpücük* diye bir oyun izlemiş, hepsi de başarıya ulaşmıştı. Bense bu arada *Charlie* ve *Changeling* oyunlarını sahnelemiştim. Bu yapımlarım seyirci tarafından benimsenmemiş, eleştirmenlerce de ıslıklanmıştı. Seyirciye tanınmış yıldızların oyunlarıyla klasikleri ve seyri kolay yeni yapıtlar sunan Lee'nin görüşü tutmuştu. Lee oyuncularından yılda dört ay istiyor, onları geri kalan zamanda film ve TV çalışmaları yaparak para kazanmakta özgür bırakıyordu. Bob'la ben oyuncularımıza mütevazı bir maaşla iki yıllık kontrat imzalatıyorduk. Lee kendi trupuna, "yüzen" ya da "dönen" topluluk diyordu. bizimkiyse repertuar oynayan yerleşik tiyatroydu. Bütün bunlar akla ister istemez şu soruları getiriyordu. Repertuar tiyatrosu Broadway ortamında önemli ve gerekli miydi? Olası mıydı? Yararlı mıydı? Değer taşıyor muydu?

Benim edindiğim izlenim Lee'nin tiyatrosunun Repertory Theatre'la yarışmaya girmiş olmasaydı. Eleştirmenlerin, onların yapımları üstüne yazdıklarına bakılırsa yarışmayı kazanmaktaydılar. Bir eleştirmen *Interlude* için, "Dev çaplı bir dramın göz kamaştıran prodüksiyonu," diye yazmıştı. Julie Harris ile Paul Newman ve Joanne Woodward bol bol alkışlanmışlardı. Benim prestijimin aşındığı sırada Lee'ninki büyümekteydi. "Döner" topluluk fikri tutmuş, seçkin oyuncuların sunduğu parlak sahne yapımları birbirini izlemekteydi. Sırada Jimmy Baldwin'in oyunuyla Lee'nin en büyük hülyası vardı: Çehov'un *Üç Kızkardeş*'inin sahnelenmesi.

Ve ben içimden, "Acaba Bob'la ben başımızdan büyük işlere mi kalkıştık?" diye düşünmekten kendimi alamıyordum.

İşte Lee, en nihayet ömür boyu kurduğu düşü gerçekleşiyordu. *Üç Kızkardeş*'i sahnelemenin en büyük arzusu olduğunu Lee çok zaman açıkça bildirmişti. Şimdi bu oyun için gereken kadrosu da vardı, hepsi yıldız ya da yıldızlığın eşiğinde olan oyuncular. Geraldine Page, Kim Stanley, Shirley Knight ve

Barbara Baxley – bundan fazlasını kim isteyebilirdi? Lee'nin prodüksiyonu Marilyn Monroe'ya ithaf etmiş olması da olayın tuzu biberiydi.

Lee bunca yıldır özlediği ve hak ettiği kişisel zafere ulaştı. Ertesi günkü gazeteler prodüksiyonu övüp göklere çıkartıyorlardı: "Topluluğun, Lee Strasberg'in yönetimiyle verdiği temsil şaheser tanımına layıktır.", "Actors Studio Theatre'ın *Üç Kızkardeş* prodüksiyonu baş döndüren bir başarı, Lee Strasberg de olayın gerçek kahramanı.", "Strasberg'in yönetiminde bu tiyatro genç yaşamının en iyi çalışmalarını sergiliyor. *Üç Kızkardeş*'in ne Rusya ne de Amerika'da bundan daha ruhuna sadık, organik bir sahnelenmesinin yapıldığını sanmıyorum." Lee şimdi dorukta, bir mitos olma yolundaydı.

Oyunu beğenmeyen kimi eleştirmenler de çıkmıştı. Benim de bunlardan yana olduğumu itiraf etmem gerek. O sırada ben *Changeling*'le cebelleştiğim için Lee'yi beğenmeyişime dudak bükülebilir. Gene de Lee'nin yorumu beni sinirlendirmişti.

Lee Strasberg'le Harold Clurman 1929'da kendi topluluklarını, eski moda oyunculuk yöntemlerine başkaldırdıkları için kurmuşlardı. Göz devirip el kol sallayarak yapılan eski abartılı oyunculuk biçemine karşı çıkmışlardı. Oyuncuların, temsil ettikleri duyguları kendi yaşam deneyimlerinden çıkarmalarını, yani kendi içlerinde aramalarını esas alan bir oyun "Metod"u geliştirmişlerdi. Bu bir devrimdi ama her devrimin hem olumlu hem de olumsuz yönleri vardır. Zamanla bu devrimin olumsuz yönlerini görmeye başlamıştık. "Metod Oyuncuları" sahnede belirttikleri her duyguyu kendi içlerinde arayayım derken uyurgezerere dönebiliyorlardı. Aşırı içedönük, benmerkezi temsiller sergileyebiliyorlardı.

Birçokları gibi ben de Lee'nin öğretilerinden uzaklaşmış, sahnede daha canlı, daha "şimdi"yi yansıtan oyunculuk yöntemlerini yeğler olmuştum. Örneğin Lee'nin yapımlarındaki aşk sahnelerinde iki sevgiliyi seyrederken, onların birbirlerini değil kendi kendilerini düşündükleri izlenimine kapılıyordum.

Bu tür içedönük, bencil bir yorum benim görüşüme göre Çehov'a uygun değildir. Çehov'un kişileri her an birbirlerine daha yaklaşmak isteği içinde değil midirler? Bence onlar, sorunları birbirlerine derinden bağlı olan bir ruhlar toplumudur. Dolaylı da olsa anlayış ve sevgi için birbirlerine el uzatırlar. Çehov yönetmeni Stanislavski'ye aşırı duygusallıktan, duyguların abartısından kaçınmasını söylemişti. Oyunun bir komedi olduğunu ileri sürüyordu. Oyuncu sahnede, oynadığı kişi trajik ya da

acınacak biriymiş gibi davranmayacaktı. "Bak, ben ne zavallıyım, acım nasıl da derin!" diye seyirciyi dürtüşlemeyecekti. Gerçek hayatta acı çeken biriyle karşılaştığımız zaman ilkin onların acılarını nasıl gizlediklerine, nasıl bastırdıklarına bakardık. Bu davranışlar çok zaman şaşırtıcı olur ve onların kişiliklerini belirlerdi. Çehov'un oyunlarındaki yaşamın özü işte buydu.

Oysa Lee'nin prodüksiyonundaki oyunculardan kimileri hâlâ kocalarına beğendirmek için ders hazırlıyorlarmış gibi gelmişti. Fazla içe dönük, kendi kendileriyle fazla meşguldüler; kendi kendilerine acır gibiydiler. Duygusal striptizden nefret ederim.

Gelgelelim basındaki tanıtım ve eleştirilere bakarsanız bu prodüksiyon büyük başarıya ulaşmıştı. Lee'yle durmadan röportajlar yapılıyor, ancak şöhretlere yöneltilen sorular soruluyordu. O da *Üç Kızkardeş* sahnede uzun süre kalmasa da gam yemeyeceğini çünkü kendi savını ispatlamış olduğunu söylüyordu. Cheryl Crawford paralarının suyunu çekmekte olduğunu bildirince Lee'nin yanıtı, "Bir şeyler çıkar elbet," olmuştu. Gerçekten de bir şeyler çıktı: bir TV prodüktörü *Üç Kızkardeş*'in filmini çekmek istiyor, elli bin dolarlık avans öneriyordu. Zaten ünü sayesinde Lee'nin derslerindeki öğrenci sayısı da kabarmış, kazancı yerindeydi. Doğrudan doğruya sahneden çekilen çoğu filmler gibi, ucuza çıksın diye çabucak yapılan TV filmi başarılı olmadı. Çünkü sinema değildi. Ford Vakfı'ndan umulan bir bağış bu başarısızlık üstüne birden iptal edildi ve gün geldi, Actors Studio parasız kaldı. Oyuncular başka yerlerde iş aramaya başladılar. Ama Lee sıkı durdu ve şans gene imdadına yetişti.

Bir İngiliz sahne prodüktöründen bir çağrı geldi. Peter Daubney her bahar Londra'da bir Dünya Tiyatroları Festivali organize ediyordu ve buna Actors Studio'yu da çağırıyordu. Böylece Lee'nin tiyatrosu dünyanın en saygın tiyatrolarının arasında yer alacaktı. Daubney, Çehov'un yanı sıra James Baldwin'in oyununu da istiyordu. İngiltere'deki sol entelektüeller bu oyunu çok tutacaklardı. Actors Stuidio şimdi heyecanla kaynaşmaktaydı.

Yalnızca Cheryl duraksıyordu. Yeni oyuncular bulunup yeniden provalar yapılması gerekecekti. Geraldine Page gebe olduğundan Londra'ya gidemeyecekti. Kim Stanley gitmek için Kevin McCarthy'nin yerine George Scott'un alınmasında direti-yordu. Baldwin'in oyununa gelince, Rip Tom, yönetmen Burgess Meredith'le bozuştuğu için saf dışı kalmıştı. İlk prodüksiyonun yıldızı olan Diana Sands başka bir oyundaydı, bunu bırakmak istemiyordu.

Bütün bunlar Lee'nin gözünde "döner" ekibi için bir sınama anlamı taşıyordu. Her şeyin yolunda gideceğinden Lee emindi. Eskilerinden daha parlak yıldızlar bulup yeniden provalara başlayacaktı. Paul Newman ekibe Londra'ya kadar bedava uçak sağlayacağını bildirince Lee bunu bir uğur belirtisi saydı. Kararını verdi: Gidiyoruz!

Shirley Knight'ın yerine Lee Sandy Dennis'i getirdi. Sandy benim hiçbir rolde beğenmediğim bir oyuncudur. Lee'nin onu bayılarak seçtiğini sanmıyorum. Ondan sonraki oyuncularının seçiminde de, kaybettiğini bildiği halde oynamayı sürdüren bir kumarbaz gibi davrandı. Başarının iksirini tatmış ve birçokları gibi o da bu tadın tiryakisi olup çıkmıştı. Gene de bana sorarsanız onun en çok istediği şey öçtü. Londra'da benden üstün olduğunu en nihayet kanıtlayacak, Lincoln Center yöneticilerine de onu seçmemekle hata etmiş olduklarını gösterecekti. Onun öylesi gözü kara seçimler yapması ancak bu nedene dayanabilir.

New York'taki prova haftası sırasında aksilikler aksilikleri kovaladı. Sonunda Londra'ya vardıklarında önlerinde ancak birkaç gün vardı ama prova yapacak yer bulamadılar. Her gece ayrı bir yerde toplanıp prova yapmak zorunda kaldılar.

Açılış gecesinde James Baldwin Londra'daki Aldwych tiyatrosu'na en yakın olan pubda, seyircilerin oyununa gösterecekleri tepkiyi öğrenmek için bekliyordu. Gelen haberlere göre seyircilerin yarısı oyunu beğenmiş, öbür yarısıysa ateş püskürmüştü. Aşırı sağcı bir gruptan, "Afrika'ya, Afrika'ya!" bağırışları yükselmişti. Ertesi günkü tanıtım yazıları da iyi değildi. *Times* eleştirmeni, "Bay Baldwin'in retorikinin kabuğunu açarak içindeki insancıl duygu çekirdeğini ortaya çıkartabilecek bir tiyatro kumpanyası varsa bu Actors Studio'dur, diye umuyorduk. Ama dün geceki oyunda hiç de böyle bir şey olmadı," diye yazdı. "Ekibin oyunu derinleştireceği yerde yayıp kabalaştırdığını hayretle gördük!" Aslında Baldwin'in oyunu bu savaşımı, Londra'da değil çok daha önce yitirmişti, stüdyodaki yetersiz hazırlıklar kargaşalar sırasında.

Ertesi gün Lee öyle bir şey yaptı ki ilgili kişilerin hiçbiri onu bağışlamadı: Bir basın toplantısı düzenleyerek, "Stüdyo konusunda James Baldwin'in oyununa göre karar vermeyin. Bu oyun bizim çalışmalarımızın tipik bir örneği değildir. Çehov'umuzu bekleyin," dedi! Bu bir oyunu, bir yazarı, bir ekibi satmaktan başka bir şey değildi.

Üç Kızkardeş'in açılış gecesinde James Baldwin gene o pub'da Michael Redgrave ve Groucho Marx'la birlikte içmek-

teyken kendi oyununun kadrosunda olan siyahi bir aktris heyecanla içeri daldı. "Yuhaladılar!" diye haber verdi. "Oyun sırasında da yuhaladılar, oyunun sonunda da yuhaladılar!"

Ertesi sabah Londra gazetelerinin keyfine diyecek yoktu: "Dün gece bir küme tanınmış oyuncu *Metod* denilen oyunculuk tarzına ölümcül bir darbe indirdiler! Çehov'un harika oyununun bu ağır, uyurgezer versiyonunu Lee Strasberg'in kendisi yönetiyordu. Kim Stanley aynadaki kendi yansınımının karşısında oynar gibiydi. Sandy Dennis bu ülkenin gördüğü en benmerkezci oyuncu olmak seçkinliğine ulaştı. Bunları başarabilen bir yönetmen yakıcı bir deha sahibi olsa gerektir.", "Çehov'u sıkıcı kılmak olanaksız sanırdık ama başardılar.", "...Actors Studio'nun intiharı..."

Paula Strasberg'in sonradan anlattığına göre Lee gazetelerdeki eleştirileri okuyunca hüngür hüngür ağlamış. Düş dünyası yıkılmıştı.

Lee'nin, "Yanılmışım; suç bendeydi," dediğini hiç duymadım. Şimdi de oyuncuları bir araya topladı ve çıkardıkları oyunu eleştirdi. George Scott öfkelendi ve o ünlü, yıldırıcı bakışıyla Lee'yi süzerek, "Dün geceki felaketin suçunu oyunculara mı yüklüyorsun?" diye sordu. Bunun karşısında Lee gerilemek zorunda kaldı. Sorumluluğu yüklenseydi saygınlığını yeniden kazanabilirdi. Ama o hiç yanılmayan adamların kaygan konumunda kalmayı yeğliyordu. Ne ağır bir yük!

Bu felaketin acıklı sonuçlarından biri Lee'yle Cheryl Crawford'un birbirlerinden uzaklaşmaları oldu. Aslında Cheryl'de de suç vardı: Lee'ye gereğinden fazla boyun eğmişti. Lee fanatikse Cheryl de zayıftı. Ona baş kaldıracağı yerde boyun eğmişti.

Ben Lee'nin yanından uzaklaşmakla kendimi kurtarmıştım.

Şimdi Studio üyeleri arasında derin ve yaygın bir düş kırıklığı vardı. Hele New York'taki üyeler Londra'daki prodüksiyonların kendi adlarına sürülmüş bir leke olduğunu düşünüyorlardı. Lee'nin "yıldız"lara aşırı bağımlı olduğu kanısındaydılar. Marilyn Monroe'nun derslerdeki varlığı da bu kanıyı ve üyelerin hoşnutsuzluğunu pekiştiriyordu. Liderleri bu mütevazı yetenekli, alçakgönüllü kızı aşırı yüceltiyor, onun çalışmalarına hak etmedikleri bir hayranlık gösteriyordu. Ve bu kızın üzerindeki etkisinden aşırı derecede zevk alır gibiydi... Şimdi kimi üyeler Lee'den "yıldız düzücü", diye söz etmeye başladılar. Ama onun cinsel yaşamından söz ediyor değildiler. İsim yapmış olmaya verdiği aşırı önemden söz ediyorlardı. Zamanla Studio'nun en üstün yetenekleri ayrılmaya başladılar.



Londra'daki felaketten sonra Lee gene toparlandı. Çok kazançlı olan özel derslerini sürdürdü ve ona bu konularda yardım eden alımlı, hırslı, enerjik bir kadınla evlendi. Artık bir yıldız yaratıcısı olmuştu. Hem Doğu hem Batı kıyılarında birer Lee Strasberg Enstitüsü açtı. New York yeni yetenekler için verimli bir alandır, Kaliforniya ise yıldızların ve büyük paranın bulunduğu yerdir. Lee'nin ücreti yüksekti ama yıldız olmak isteyen oyuncu adayları her şeylerini vermeye hazırdılar. Lee birçok yıldız yaratmıştı, daha birçoklarını da yaratabilirdi.

Lee dünyanın en büyük tiyatro öğretmeni olup çıktı. Şoförlü Mercedes'inin plakası *"Method"* diyordu. Enstitülerindeki öğrencilerin giydiği tişörtlerin üzerinde *Lee Strasberg Superstar* yazıyordu. Köpeklerinin adları Method Bir ve Method İki'ydi. Stanislavski'nin metoduna Amerika ticari damgasını basmıştı.

Lee bir gece uykusunun arasında öldü.

Enstitü'nün ilanlarında şimdi, bir ermiş resmiymişçesine Lee'nin fotoğrafı durur, altında da "Değişmez Sanat Yönetmeni" yazar. New York şubesinde –kadın öğrenci çekmek için– Marilyn Monroe tiyatrosu denen bir salon vardır. Bir de, Anna Strasberg'in gözetiminde, bir Marilyn Monroe Müzesi.

Benim için çok zaman, "Öldü!" tanımı yapılmıştır. Şu son zamanlarda çok bilge bir bilim adamı, "Kazan eleştirel konumunun sıfır noktasında," diye ifade etti bunu. Bu kitabın basılmasından sonra bir kez daha, fena halde gözden düşeceğimi sanıyordum. Neyse ki dayanıklı bir ırktan gelmeyim. "Ayakta kal ve bekle. İşler düzelecektir." İşte bizim inancımız.

Doğru değil bu, elbet. İnsan bir yakınının ölümünü atlatamıyor. Karım Molly'nin ölümünü atlatabilmiş değilim ben. "Sıfır noktası"na en yaklaştığım dönem onun ölümünden sonraki yıl olmuştur. Bu noktaya onu gömdükten iki ay sonra ulaşacaktım. O gün, onun ayaklarının avcumda soğuduğunu hissettiğim sırada başıma gelenin ne olduğunu henüz bilmiyordum. Onun vücudunun dışında daha birçok şeylerin –benim içimdeki bir şeyler dahil– öldüğünü ve artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını görebilmem çok zaman alacaktı.

Anlaşmazlıklarımız ne olursa olsun Molly ile aramdaki bağ –evlilik olduğu oranda ortaklık– hayatımdaki en güçlü bağdı. Bu bağın bende uyandırdığı utanç ve suçluluk duyguları yüzünden kendi kendime, onun ölmesinde benim katkım oldu mu, diye sorup durmuştum. Bilemiyordum. Yaralı hayvanlar gibi kavuğuma yani 3. Sokak'ta tuttuğum küçük daireye çekilmiştim. Öbür ev hortlaklıydı. Orada sesler duyuyordum.

1964 yılını nasıl geçirdim? Kendimle başkalarının ve kendi kendimin arasına mesafe koyarak. Bob Whitehead'in –yönetim kurulunun saldırılarına karşın– Repertory Theatre'ın programıyla haşır neşir olmasını, Arthur Miller'in tiyatromuz için yeni bir oyun hazırlamasını, bunu da Harold Clurman'ın yönetmesini, Lincoln Center'deki perde arkasını uzaktan seyrediyordum. Buradaki günlerimin sayılı olduğunu bilmenin verdiği moralle başımı dik tutuyordum. Ezilmiş olarak ayrılmak niyetinde değildim.

Yepyeni bir "hastalık" yakama yapışmıştı: kayıtsızlık. Mücadele isteğim sönmüştü. O kışın nasıl geçtiğini ansımıyorum. Hep uykum var gibiydi ama uykuya daldıktan az sonra uyanıyordum. Sinemaya, kütüphaneye, hayvanat bahçesine gidiyor, sonra gene evime koşuyor, yatağıma kıvrılıp yatıyordu.

Arada Barbara beni görmeye geliyordu ama beraberliğimizin

de tadı kaçmıştı. Buruk bir gülüşle, "Acaba bu ilişkinin işlerlik kazanması için arada Molly'nin bulunması mı gerekli?" diye kendi kendime soruyordum. Eski cinsel isteğim kalmamıştı. Gevşemiştim. Barbara bunun ne anlama geldiğini biliyordu: ondan soğumuştum. Ama hayatımda başka hiçbir kadın olmadığına inanamıyordu.

Meslek yaşantımda sıfırı tükettiğimi biliyordum. Repertory Theatre'daki son iki prodüksiyonumun felaketi benden çok şey alıp götürmüştü. "Mucizeci" değildim artık. Filmlerime gelince: en sevdiğim filmim olan *America America* hiç gişe yapmamıştı. Bundan sonra yapmak istediğim herhangi bir film için yatırımcı bulamayacağımı biliyordum.

Sonra, zamanla, hiç beklemediğim bir şekilde değişmeye başladım. Şimdi, yirmi beş yılın ardından baktığımda itiraf edebiliyorum, o zamanlar bana acı hatta ayıp gelen şeyi: Molly'nin ölümü beni özgürlüğe kavuşturmuştu. Onca yıl öylesine derin bir aşkla sevdiğim, bana dört çocuk vermiş olan bu kadın beni anlayamadığım zincirlere vurmuştu ve ölümüyle ben bu zincirlerden boşanmıştım. Öyle ki onun ölümü benim için bir trajedi olduğu oranda bir nimetti. Anlatmaya çalışayım.

Bir göçmen çocuk düşünün: dilini bilmediği bir ülkeye geliyor. Yanındaki yetişkinler de hiçbir zaman bu toplumda güvenceli bir yere gelemiyorlar. Bu çocuk bu toplumca benimsenebilmek için çevresindeki kudretli kişilerin gözüne girmeyi gerekli bulacaktır. Ben de böyle bir çocuk ve sonradan böyle bir büyük olup çıkmıştım. Çevresinin rengini kapan, uyum sağlamakta usta biriydim. Otorite simgesi olan kişileri hoşnut etmek için yırtınırdım.

Ama bu gerekimin bir de yan ürünü vardır: garez ve kin. Ben de çevremdeki otorite simgelerine karşı –bir yandan hoşlarına gitmek için çırpınırken– diş bilerdim. Ve için için, günün birinde rolleri değişmek, onları ezip hıncımı almak düşleri kurardım. Ama benim için en yararlı olan şeylere ve kimselere hizmet etmekten hiç geri kalmazdım.

Yaşamımdaki bir numaralı otorite simgesi, bana doğru ya da yanlış yaptığımı her seferinde söyleyebilecek durumda olan kişi de karım Molly idi. Onun onayı bana doğru yolda olduğumu gösteren ibreydi. Uzun yıllar boyunca kendi kendim için ne istediğimi gözardı ettim, çünkü onun benim için ne istediğini anlamaya çalışıyordum. Molly hem yumuşak ve insancıldı hem de katı bir ahlakçı. Takındığı birçok tavırlara, bugün olsa, hoşgörüsüz derdim. Sonlara doğru ona çok zaman, "Biraz eğilmesini öğren, yoksa kırılacaksın," derdim. O eğilmesini hiç öğrenmedi ve sonunda da kırıldı işte.

Zamanla onun katılığı beni boğmaya başladı. Onun ahlak kurallarına saygın olmakla birlikte öz kişiliğim kendini duyumsatmaya başladı. Arzularım, özlemlerim doyum istiyordu ve bunların çoğu Molly'nin kurallarının dışında kalan şeylerdi. Onun diktiği duvarın dışına çıktım, bundan hoşlandım ve de vazgeçemez oldum.

Ama gene de onsuz olamıyordum. Böylece ikiyüzlülük, yalancılık huyumu geliştirdim. Çok usta olup çıktım bu işte. Bu yüzden kimi nahoş özellikler edindim. "Kaypaktır," derler benim için. Ama bu sayede ben insanları ve kadınların gizli, dramatik dünyasını yakından tanımayı öğrendim. Molly'nin seçtiği, beğendiği yaşam tarzı beni öldürüyordu. Onu aldatarak canımı kurtardım.

Onun ölümünden sonra kendimi yepyeni bir konumda buldum. Kimseye açıklamada bulunmak, kimsenin onayını almak zorunda değildim artık. Her şeye yeni baştan başlayıp bambaşka bir yaşam sürebilirdim. Özgürdüm.

"Barbara"dan ayrılmak istiyorum," dedim.

"Ee, neden ayrılmıyorsun?"

"Bilmiyorum, Dr. Kelman. Hiçbir şey. Her şey. Siz ne dersiniz?"

Analistim hiçbir şey söylemeden bana bakıyordu: huy mu, teknik mi? Bu beni çok tedirgin ediyordu ve sanırım bunun o da ayırdındaydı.

"Oyun perdeyi açalıberi Barbara ilişkimizin ne durumda olduğunu sorup duruyor."

"Ondan bir oğlun yok mu senin?"

"Var. Ama şu sırada Barbara'nın aklı fikri mesleğinde. Ama ben ona artık yardım edemem. Benim kendi problemlerim var."

Sessizlik. Doktor bana gözlerini dikmiş bakıyordu.

Serinkanlı olmaya kendimi zorlayarak, "Üzerimde olağanüstü bir etkisi var sanki," diye ekledim. "Nedir bu? Biliyorsanız söyleyin bana. Barbara neyi simgeliyor? Söyleyin, neden hep o boyda sarışın kadınlardan hoşlanıyorum?"

"Molly'nin saçları ne renkti?"

"Açık kahverengi. Molly Anglo'ydu. Barbara'dan daha çok öğrenim görmüştü ama daha akıllı değildi. Nedir onlardaki beni bağlayan şey?"

Doktor, "Sen kendin de söylüyordun ya," dedi. "Öç istiyorsun. Düşmanla evlenmiştin. Ona o kadar kötü davranmanın nedeni belki de budur. Başka erkeklerin karılarını çalmaktan hoşlandığını

söylememiş miydin bana... Özellikle üst tabakadan, yüksek-öğretim görmüş Anglo-Saxon erkekleri."

"Ama Barbara işçi sınıfından geliyor. kendi kendini yetiştirmiş. Çok akıllı. Ona kızıyorum, gene de saygı duyuyorum çünkü hiçbir gizlisi saklısı yok. Düşünebiliyor musunuz, bana hayatından gelip geçen bütün erkekleri saydı. Onunla... anlıyorsunuz... ayrıntılarıyla anlattı... hepsini!"

"Belki de seni üzmek istedi."

"Üzdü de! Ama bu kez fazla ileri gitti. Bana anlattıkları mahrem şeylerdi, benim herkesten, hatta sizden bile gizlediğim şeyler. Takdir ettim ama hiç hoşuma gitmedi. Zaten bir aktrise bağlanıp kalmak istemiyorum ben. Öyle değil mi?"

Analistim kıkır kıkır güldü.

"Neden gülüyorsunuz? Ne derseniz deyin, bitireceğim bu işi. Onunlayken geceleri dişlerimi gıcırdatıyorum. Bana her şeyi anlattığı için onu takdir ediyorum ama o gün bugündür aklımdan çıkmıyor. hiçbir ayrıntısı... Ne olur, söyleyin bana, neden her seferinde ona dönüyorum?"

Doktor ayağa kalktı. "Dönüyorsun çünkü o da sana benziyor. Kendini ezmiş olanlardan öç almak için o da ezebildiği kişileri eziyor, gücü eridikçe, fırsat buldukça. Senin yaptığın da budur. Öç almak. Zavallı Molly!"

"Laf ola," dedim.

Dr. Kelman bir an durdu. Sonra. "Zavallı Barbara!" dedi ve dönüp dışarı çıktı.

Eve gittiğimde Barbara'ya, onunla artık görüşmeyeceğimi bildiren bir mektup yazdım. Sonra mektubu yırttım. Onunla buluşup yüz yüze konuşmaya karar vermiştim.

Kelman'a tam doğruyu söylememiştim aslında. Aylardır kendimi Barbara'dan koparmaya çalışıyordum ve bu sürece katkıda bulunanların hepsi de sarışın değildi.

Tennessee'de tanıştığım bir kız vardı, bir kilise korosunun üyesi, sıkı din derbiyesi almış olan, eski tarz beyaz elbiseler giyen bir kız. Zevk duyduğu için öyle bir suçluluğa kapılırdı ki, sevişiğimiz sürece gözlerini sımsıkı kapalı tutardı. Birbiriyle çatışan iki duygunun –utanç ve arzu– aynı zamanda hissedebileceğini görmüştüm: oyuncu yönetirken yararlı olabilecek bir ders. Ve bu kız sarışın değildi. Bir de Rum kızı vardı: benden maddi manevi hiçbir şey istemeyeceğine, hatta beni bir daha hiç görme-

yeceğine söz verirse onunla çocuk yapar mıyım, diye sormuştu. İsteğini geri çevirdimse de onunla bir süre birlikte oldum. Ki bu kız hiç de sarışın değildi. Bir de siyahi kız vardı; ondan da bir başka ders almıştım. Orta sınıftan gelme, kapalı büyütülmüş bir kızdı. Yatakta davranışı tıpkı beyaz tenli hanım arkadaşlarımın davranışına benziyordu. Ben ondan, sınıfın temelde ırktan daha önemli olduğunu öğrendim. Bütün bu deneyimler bir yönetmen için çok yararlı ve çok eğitici olduğundan bizim meslekteki tek günahın ilişkilerden kaçınmak olduğuna karar vermiştim.

Dr. Kelan'a eylül sonunda bir gün parkta tanıştığım ışıl ışıl koygun gözlü, koyu kestane saçlı genç dulu da anlatmamıştım. Bir rugby maçını birlikte seyretmiştik. Sonra onunla birlikte evine kadar yürümüş, tarihçesini öğrenmiştim. Kocasını kısa bir süre önce yitirmiş, perişan olmuş, şimdi yeni yeni kendini toparlıyormuş. Birbirimizden hoşlanmıştık. Bu kız Yahudi ve son derece kültürlüydü. Aynı zamanda pek kural tanımayan bir keyif düşkünüydü. Onunla görüşmeyi sürdürdüm ve günün birinde beni ölmüş kocasının en sevdiği kazakla ödüllendirdi. Ben de kazağı seve seve giydim.

Neydi bütün bunların toplamı? Hayata açık olmak, sürprizlerden korkmamak. Barbara'yla ilişkimiz yedi yıllıktı. Yenilik ve değişikliğin cinsel iştahta oynadığı rolü kimse yadsıyamaz.

Barbara'ya telefon ederek onu almaya geleceğimi söyledim. Onu yaralayacaktım ama başka çarem yoktu.

Takside giderken Barbara tiyatrodan söz açtı. Repertory Theatre'a yüklenmeye başladı. Bu tiyatroda ilk geldiği zaman umduklarını bulamadığını söylüyordu. Lincoln Center'in "idealizm"le hiç ilişkisi yoktu, baştakiler ancak para düşünüyorlardı. Benim yürüttüğüm provalar da yaratıcılıktan uzaktı, makine gibi, ezbere çalışıyor, oyuncularıma hiç yaklaşmıyordum... falan filan. Öyle ki sonunda şurama gelince ben de ona yüklenmeye başladım.

Bütün bunlar benim işimi kolaylaştırıyordu, doğallıkla. Benim kızdığımı görünce Barbara kolunu boynuma doladı ve odaya girdiğimiz anda çırılçıplak soyundu. Adetimiz yalnız kalır kalmaz ilkin sevişmekti. Şimdi de öyle yaptık. Sanırım Barbara benim sonradan daha kolay yola geleceğimi umuyordu ama bu kez öyle olmadı. Bir kez seviştik, fena da değildi ama havada konuşulmamış şeylerin gerilimi vardı ve bunu ikimiz de biliyorduk.

Derken Barbara, yapmacık olduğunu sandığım bir rahatlıkla, "Babalık, ne yapmamı istiyorsan söylesen iyi olur ki!" dedi.

"Ödüm kopuyor," dedim. "Ölesiye korkuyorum. Evlenmek istemiyorum. İki ay bile sürmez, bence..."

"Nereden biliyorsun?" diye sordu Barbara. "Denemezsek asla bilemeyiz ki!"

"Ben biliyorum," dedim.

"Nereden bilebilirsin, nasıl olacağını?"

"Yürüyeceğini sanmıyorum. Hem zaten ben artık ne yaparsam yürekten, isteyerek yapmak niyetindeyim. Yeni bir yaşam başlatmak istiyorum, gene eskilere dönmek değil."

Bu sözler onu zangırdatmıştı. koluma dayalı duran yüzünün kasıldığını hissettim.

"Ya evleniriz ya da temelli ayrılırız," dedi.

Karşılık vermedim. Ben söyleyeceğimi söylemiştim.

Barbara kalkıp giyindi. Takside hiç konuşmadı. Onun, "Haklıymışım, erkeklere güvenmeyeceksin," diye düşündüğünü seziyordum.

Taksi onun evinin önünde durdu. Barbara yüzüme bakmadan, "Bütün yumurtalarımı aynı sepete koymamalıymışım," dedi. Sonra: "Sana acıyorum, çünkü yeni bir yaşama başlayabileceğini sanmıyorum... Bir daha hiç görüşmeyeceğiz. Özgürsün artık, tamam mı? Tamamen özgürsün. Ben de öyle. Bana yaptığın her şey için teşekkür ederim. Bana nankör demeni istemiyorum." Ve alaycı bir sesle ekledi: "İnşallah kendine layık birini bulursun."

Taksiden indi, yürüyüp gitti. Kendi evime döndüğümde bir dostumun onun hakkında söylediği bir şeyi ansıdım: "Onunla evlenirsen kısa zamanda ayrılır, yüklü bir nafaka ödemek durumunda kalırsın. Onun istediği bu." Ben Barbara'yı savunmuştum. Onun bana karşı verici ve sabırlı olduğuna inanıyordum.

O gece Central Park'ta rastladığım genç dulla buluştum, seviştim, güzel bir uyku çektim ve dişlerimi de gıcırdatmadım. Ama sabahleyin o kendi evine döndükden sonra aklıma Barbara düştü gene. Barbara'nın olağandışı bir kadın olduğunu düşündüm. Onun en güzel yedi yılını almış, karşılığında çok az şey vermiştim. Ona sözle, davranışla, sevişme yoluyla sonsuz umut vermiştim ama iş bunları gerçekleştirmeye gelince, işte, kaytarıyordum. Barbara bana ifrit olmakta haklıydı. Ona hâlâ bağlı olduğumu da biliyordum ama bu kısır döngüyü kırmanın zamanıydı artık. Başkalarının istek ve gerekimleriyle sınırlamayacaktım kendimi. Ömrümde ilk olarak özgürdüm, yeni bir yaşam başlatmak elim-

deydi. Yalan dolandan, aldatmacalardan uzak bir yaşam istiyordum. Barbara'yı bir daha aramadım.

1964 yılının son gününde elime iki boş bavul alarak 3. Sokak'taki daireyi boşaltmaya gittim. Kontratım bitmişti. Kapıyı açınca içerde bir hayaletle karşılaştım: Barbara da kendi eşyalarını almaya gelmişti! Onun güçlü bir telepatiye sahip olduğuna her zaman inanmıştım. Bir ses ona benim bu eve geleceğimi bildirmişti sanki! Yatağın üzerine oturmuş, beni bekler gibiydi. Ben de onun yanına oturdum.

"Beni yanlış anladın, ben hiçbir zaman seni kapana kıstırmak istemedim." dedi. "Sen hep özgür olmak istedin. Ama benim özgür olmama razı değildin. Ben bunu da anlıyordum. Bir sakıncası yoktu bence. Herkes farklıdır."

"Biliyorum."

"Ben senin kendine, yeteneğine layık bir yaşam sürmende yardımcı olmak istiyorum. Artık bunları konuşmanın yararı yok, biliyorum. Gene de, öyle utanırdım ki senin adına.'Ben satılık değilim!' der dururdun ama bir yandan da Rockefeller'in parasını alır, onların isteğini yapardın. Seni eleştirdiğim zaman sinirlenirdin ama gördün işte, benim dediklerim çıktı, öyle değil mi?"

"Öyle..."

"Onların adamı değildin sen. Masa arkalarına yakışmıyorsun. O işi neden üstlendiğini hiçbir zaman anlayamadım. Koskoca üç yılına yazık ettin orada. Oyunlarını yönettiğin yazarlardan daha üstün olduğunu söylerdim ben sana. Ama sen buna inanmazdın. Bana kızardın. Sıradan bir Broadway yönetmeni olup çıktın: tak fişi, yap işi türünden."

Barbara ayağa kalktı. İçine öteberisini doldurmuş olduğu torbayı omzuna astı.

"İster inan ister inanma, buradan uzaklaştığına seviniyorum." Bir süre için İngiltere'ye gittiğimi söylemiştim. "Gerçi bu bizim ilişkimiz bitti, demek oluyor ama hiç değilse sen daha ölmemişsin, bir şeyler aranıyorsun. Umarım bulursun bunu. Umarım yeteneklerine layık olandan daha azına eyvallah etmezsin, çünkü sen ötekilerden bambaşkasın. Buna inanıyorum. İnanmamak elimde değil."

Sustu. Gözlerinde yaşlar vardı. "Gitmezden önce Leo'yu görmek istemiyor musun?" diye sordu. "Ta bebekliğinden bu yana görmedin. Neredeyse üç yaşını dolduruyor..."

Parkta buluştuk. Leo çok güzel bir çocuktu, ışıl ışıl gözleri vardı. Üçümüz bir sıraya oturduk.

Barbara, "Leo, bu Eoek," diye beni tanıttı. "Çok eski bir dost."

Leo karşılık vermedi. Top oynayanlara bakıyordu.

Ben, "Gittiğim yerden ona bir şeyler yollayayım," dedim. "Ne ister?"

"Ona sor!"

Çocuk başını çevirmeden, "Resimli roman." dedi.

"Döndüğümde sana bir dolu resimli roman alırım," dedim. Oğlumla ilk konuşmamdı bu.

Leo, "Nereye gidiyorsun?" diye sordu.

"Leo, ayılar kışın ne yapar, bilir misin? Karanlık bir mağara bulup içine kapanırlar. Kötü havalar geçsin diye beklerler."

"Ne yaparlar orda?"

"Uyurlar. Düşünürler. Ben de öyle yapacağım."

Leo bana bakarak gülümsedi: "Ayıya benziyorsun, zaten." Sonra kalktı, top oynayanları yakından seyretmeye gitti.

Gülümseyişi beni mest etmiş, ama gözlerindeki o kuşku, güvensizlik dolu bakış içimdeki suçluluk duygusunu depreştirmişti.

"Çok güzel çocuk," dedim.

"Buraya gelen öteki anneler onu görünce kıskançlıktan çatlıyorlar. Onun yanında kendi çocukları maymun gibi kalıyor."

"Belli," diyerek ayağa kalktım.

"Umarım mağaranı bulursun."

"Mağaram portatiftir benim. Yanımda taşırım."

Vedalaşmak için Leo'nun yanından geçtim ama o beni hiç tanımıyormuş gibi başka yere baktı.

Avrupa'ya başka biriyle gittiğimi Barbara'ya söylememiştim. Bir gün içimden gelerek genç duluma benimle, ezbere, Avrupa'ya gelip gelmeyeceğini sormuştum. O da benimle nereye istersem geleceğini söylemişti. Ocak ayının ortasında, karlı, fırtınalı bir günde Londra'ya uçtum. O da üç gün sonra geldi. Zevke susamış, heyecan içindeydi.

O hafta Londra'da yağmur hiç durmadı, biz de otelden hiç çıkmadık. Tiyatroya da gitmek istemiyordum çünkü seyredeceğim oyunların kendi başarısızlık duyumu vurgulayacağından korkuyordum. Haftanın sonunda dostuma, "Seni Paris'e götürüyorum," dedim. O da bunu umuyordu zaten.

Mutfağı deniz yemekleriyle ünlü olan küçük Pleais Bisson Oteli'ne indik. Burada daha önce de kalmış olduğumdan istediğim

odayı biliyordum: içerlek, manzarasız bir oda, loş bir mağara. Duvarlar kumaş kaplıydı, dış dünyadan içeriye hiç ses sızmıyordu.

Erkenden uyanıp yatakta kahvaltı ediyorduk. Sonra dostum sokağa çıkıyor ve öğleden sonra saat üçe kadar dönmüyordu. Bu onun da işine geliyor, kendi gönlünce müzeleri, mağazaları gezmesine fırsat veriyordu.

Ben de odada kendi başıma, önümdeki boş kağıtların aynasına bakarak kendimi ve hayatıma girmiş olan herkesi görmeye çalışıyordum.

Bundan önce birkaç sayfanın üstünde yazı yazmışlığım yoktu ve bu işe sonradan *The Arrangement–Uzlaşma* adını alacak olan romanı yazmak amacıyla da başlamış değildim. Yazdıklarımın tek bir erdemi vardı: başkaları okusun diye yazmadığım için duygu ve düşüncelerimi hiç sansürsüz kağıda döküyordum. Aklıma ne gelirse yazıyordum, kendime, tanımış olduğum kişilere, yaşanıma ilişkin. Yazdıkça içimde şimdiye değin hiç bilmediğim duygular keşfediyordum.

Yazıya dökemediğim tek kişi Molly idi. Böylesine iyi bir insanın hayatımda olumsuz bir rol oynayabileceğini henüz kabul edemiyordum. Öykünün kahramanının uzaklaşmak zorunda olduğu "kötü kadın" rolünde onu göremediğim için tanıdığım başka birkaç evli kadını "model" olarak kullanmaya çalıştım. Bunlar kocalarının ruhunu söndüren buyurgan tiplerdi ve sonradan romanda kendilerini tanıdılar. Ben bunu var gücümle yadsıdım elbette, ama haklıydılar.

Ne var ki beni, ev hayatımı daha yakından bilenler romandaki "Florence" tipinde Molly'yi buluyorlardı. Bu da beni üzüyordu çünkü Molly bence kişilik, kafa ve ruh yapısı yönünden "Florence"in çok ilerisindeydi. Bu benzetmeye o zaman karşı çıktım ama Molly'ye karşı duyduğum olumsuz duygular kalemimden sayfalara sızmış olmalıydı. Romandaki zindanımsı evin de Molly'nin bulup hazırladığı ve beni "kapattığı", parka bakan daireye benzediği su götürmezdi.

Böylece rasgele kaleme alman bir hatıralar dökümü zamanla bir romana dönüşmüştü ve bu kendi yaşamımın dramatizasyonundan başka bir şey olamazdı. Kendi yaşamımı hammadde olarak kullanmıştım. Sonradan, romanımın özyaşamsal olduğunu şiddetle yadsıdım ama bal gibi özyaşamsaldı. Başlangıçta bazı kimselerin kendilerini romanda tanıyıp gücenmelerinden korkmuştum ama sonradan buna aldırış etmemeye karar verdim. Gerçek duygu-

larımla örmüş olduğum bağlantıdan vazgeçemezdim. Biliyordum ki kitabın tek erdemi benim kendi kendimi ve yaşamımı sorgulamamdan doğacaktı. Kurgunun en sağlam temeli gerçeklerdir.

Dostuma, Atina'ya gidiyoruz. dedim. Atina'nın orta göbeğinde oturup anadilimi dinlemek ve gene Yunanlı olmak istiyordum. İki yıl önce filmimi çevirirken orada birçok insanla tanışmıştım, onlarla söyleşmek istiyordum. Yatakta yattığımız yerden Akropol'u seyredebileceğimiz teraslı bir otele indik. Beni iyi bilen menajerle hizmetçiler bizi balayındaymışız gibi karşıladılar.

Sabahleyin akrabalara telefon ettim. Kuzenim Stellio'nun ailesiyle birlikte buraya göç etmiş, kendine iş bile kurmuş olduğunu öğrendim. Ucuz ayakkabı imal edip Amerika'ya satıyormuş.

M.Ö. Beşinci yüzyılın kamusal özgürlüklerini simgeleyen Akropol'e baktıkça kendi durumumla bir bağlantı kuruyordum. Ben de özgürdüm. Bütün yetişkinlik hayatını tiyatro ve sinemada çalışarak, iş bulmak için erk sahiplerini hoşnut bırakmaya çalışarak geçirmiş olan ben, şimdi 1965 yılında yepyeni bir kıvanç kaynağı bulmuştum. Bu herhangi bir tanıtım yazısı, bir gişe rekoru değil, daha merkezi bir şeydi. Kendi kendimin patronuydum artık. Canımın istediğini yapıyor, paşa gönlümün dilediğini yazıyordum. Kendi kendime, "benim öz malzemem ilginçtir, kaleme almaya değer," diyecek saygıyı göstermiştim, en sonunda.

Öyle büyük bir mutluluk duyuyordum, üzerimden öyle büyük bir yük kalkmıştı ki! "Tanrım, benim de elimde erk var!" diyordum içimden. Depomu başkasının doldurmasına gerek yok. Gereksediğim yakıtı kendim sahibim! Bu zafer duygusu tüm benliğimi sardı. Bir süre önce sekse olan ilgimi adeta yitirmişken şimdi sürekli bir cinsel güce sahiptim. Böylece keşfettiğimi bir daha hiç unutmadım: yani cinsel gücümün daha önemli konulardaki başarımla bağıntılı olduğunu.

Çok zaman gecenin yarısında uyanıyor, yazının başına oturmak için sabırsızlanıyordum. Her sayfanın üzerinde mutlak söz sahibiydim. Sabahlarımı cennette geçiriyordum.

Bu coşku dönemi kişisel ve mesleksel yaşantımın en karanlık bir dönemini izlediği için mutluluğuma daha da tat ve değer katıyordu. Bol bol gülmeye, karşımdakileri yargılamadan, etkilemeye çalışmadan, rahatça dinlemeye başlamıştım. İlk olarak insanları sahiden seviyordum. O zamana değin küstah, kibirli olduğuma inanmıştım, oysa şimdi herkese değer veriyordum.

Atina'dan ayrılır, Paris'i anımsarken artık kendi yapıtlarımı

yazacağımı, kendi filmlerimi çevireceğimi ve ömür boyu kendi kendimi yaşayacağımı biliyordum.

Atina'dan Bombay'a geçtik. Hindistan'ı hiç görmemiştim. Kendi halinde, temiz bir otele yerleştik. Bu birlikte geçireceğimiz son haftaydı. Amerika'ya dönmeyi o mu istemişti, yoksa ben mi onun gitmesini önermiştim, anımsamıyorum. Belki ikisi de. Her neyse, birlikte Yeni Delhi'ye kadar gitmeye, onun oradan uçakla Amerika'ya dönmesine karar vermiştik. Kal, diye üsteleseydim kalırdı, sanırım. Ama üstelemedim. Barbara bir mektup yazarak Japonya'ya gidiyorsam kendisinin de oraya gelebileceğini yazmıştı. Ben de buna sevineceğimi, Tokyo'ya giderken ona telgraf çekeceğimi yazmıştım.

Sözümüz gene sözdü: ilişkimiz sürekli olmayacaktı. Şu var ki kitabımı yazdıkça, kahramanın duygularını uyandıran, kendini sorgulamasına yol açan kadının Barbara olduğunu görüyordum. Onunla aramda hâlâ bir bağ vardı ve ilişkimizin anlam taşıması benim hoşuma gidiyordu. Bu sayede romanım için tasarladığım mutlu-mutsuz sonu zihnimde toparlayabilmeyi umuyordum.

Ama bir yandan da Bombay'da yanımdaki kadının dostluğunun sefasını sürüyordum. Arzunun doruğundaydık ve geceleri olduğu kadar öğleden sonraları da sevişerek geçiriyorduk. Çok zaman, beraberliğinde rahat, doğal bir zevk bulduğum bu kadının bana iyi bir eş olabileceğini düşünüyordum. İlişkimiz düş kırıklıkları, kuşku, hınç ve gerilimlerle kabuk bağlamamıştı daha.

İkinci gece bir Hint filmine gitmeye karar verdik. Çok tutulan bir filmin oynadığı sinemanın yerini öğrendik. Oraya yürüyerek gitmeye, karnımızı doyurduktan sonra filmi seyretmeye karar verdik. Çok tavsiye edilen bir lokantada yemek yedik. Yemekler çok pahalı ve kusursuzdu. Açık havada oturduk ve meydanı dolduran cüzamlıları seyrettik. Böyle yerlerin gediklisi olan bu kişiler yerlere uzanıyor ve parmakları düşmüş ellerini bizlere doğru uzatıyorlardı. Garsonla sadaka yolladık.

Karanlık sokaklarda sinemaya doğru yürürken kaldırımların, kapı önlerinin bir sürü insan için yatak oluşturduğunu gördük. O sessiz, loş sokaklar kentin yatak odasıydı. Gecelerini bu yollu geçiren insanların sayısı binlerle ölçülse gerekti.

Seyrettiğimiz film bol şekerli bir aşk öyküsüydü ve salondaki insanların gerçek yaşantısıyla zerrece ilişkisi yoktu. Perdedeki görüntüler içerdeki pis gövdelerin ağır kokusuyla tam bir çelişkiyi yaratıyordu.

Orada, dostumla el ele otururken kendi kendimi dünya yoksullarından ne denli kopartmış olduğumu ayrımsadım. Otuz yıl önce Komünist Partisi'nin üyesiyken yeryüzündeki yoksulların savaşımlarının hayatımdaki başlıca kaygı olacağına inanmış, ya da inandığımı ileri sürmüştüm. Gelgelelim başarı beni ekmek, güvence ve insanlık onuru için savaşım veren kitlelerden uzaklaştırmıştı. Hayatta başlıca kaygım kendi duygusal sorunlarım olup çıkmıştı. kendimi ilkelere değil rekabete adamıştım. Para, hırs, yarışma, benim kardeşlik duygularımı söndürmüştü.

Yeni Delhi'de dostumu muhabbetle uğurladım, New York'a dönünce onu aramaya söz verdim. Budalaca bir vaat. New York'a dönünce ne durumda olacağımı, neler isteyeceğimi bilemezdim ki! Onun beraberliğinden hoşnut kalmıştım. Yalnız kalmak da hoşuma gitti. Ondan daha karmaşık ve ilginç bir insan olan Barbara'yla buluşmayı hem heyecan ve hem de kaygıyla bekliyordum.

Onların ikisini de istiyor olabilir miydim? Hem rahat olanı hem de karmaşık ve çapraşık olanı elimde tutabileceğim bir yaşam tarzı mı istiyordum acaba? Böyle bir düzen kurabilir miydim? Bakalım!

Tokyo'ya Barbara'ya söylediğimden önce vardım. Beni New York'tan tanıdığım bir Japon hanım karşıladı. Gene New York'tan tanıdığım bir tiyatro yıldızı da birkaç gece sonra beni yemeğe çıkardı. Hepimiz tiyatroyla ilgili dört erkektik. Her birimizin yanında da geleneksel giysili birer geyşa. Bunlar bizim için birer seks eşi değil, yemeğin kusursuz geçmesini sağlayan ve arada tiz çalgılar çalıp akortsuz şarkılarla bizi eğlendiren birer arkadaştılar.

Barbara'yla buluşmaya razı olduğum için biraz pişmandım. Ama geldiği zaman tavırlarında, tutumunda elle tutulur bir değişim gözlemledim. Ne yalan söylemeli, hangi köpek kuyruğunu sallasa bende hoşafın yağı kesilir. Barbara'nın kişiliğindeki değişime de gerçekten inandım. Bunu izleyen iki hafta boyunca çok iyi geçindik. Barbara her zaman ilgi çekici, çok zaman şaşırtıcı, hep sevecendi. Benim söylediklerimi dikkatle dinliyordu artık. Onunla konuşurken romanımdaki Gwen'e ilişkin fikirler ediniyordum. Barbara çalışmama renk ve zenginlik katıyordu. Gündüz ve gece, onun yol arkadaşlığından öyle hoşlandım ki Japonya gezisini uzattım.

İkinci haftanın sonunda onun tatlılığından, anlayışından cesaret bulayarak öbür kadını anlattım ona: hem yerli hem yersiz bir itiraf. Barbara gözle görülür bir tepki göstermedi. Ama ben onu iyi

tanıyordum. Yer altında bir patlama olduğu ve bunun daha sonra, şimdiden bilinemeyecek bir biçimde ortaya vuracağını tahmin ettim.

New York'a dönünce Central Park'a bakan hortlaklı daireye yerleştim. Molly'nin çalışma masasında yazılarımı sürdürdüm. Coşkum sürüyor, satırlar kalemimden sel gibi boşanıyordu. Bir yazar olup olmadığımı bilmiyorum ama bir "öykü anlatıcı" olabilirim. Sinema çalışmalarımın bunda katkısı olmuştur, sanıyorum.

New York'a, hayatımdaki kadınların hiçbirinden vazgeçmemek kararıyla gelmiştim. Orta sınıfların kurallarına uygun bir çözüm yolu seçmeyecektim. Nasıl becerektim bunu? Bilmiyordum. Ne var ki şu anda hayatımın ana sorunu bu değildi, kitabımdı. Böylece bir süre iki ilişkiyi de aynı anda yürütmeye çalıştım. Dürüst, açık, yalansız bir yaşam sürmek umudu rafa kalkmıştı. Bu da beni yoruyordu. Şimdi sabahları hevesle ve rahatsız edilmeden yazı yazmak isteği, ateşli aşk geceleri yaşamak isteğimden baskındı. Kim bilir, belki de yaşımdandı. Gerçi sonraki yıllarda şehvetimin yeniden şahlandığı dönemler olacaktı ama işin gerçeği şu ki o dönemde sekse eski düşkünlüğüm kalmamıştı.

Hatırlıyorum, bir gece bir partide Marcello Mastroianni ile tanıştım. Konuştukça bir de baktık, fırtınalı geçen yaşamlarımızın akışı birbirine şaşılacak kertede benziyordu. O da, "Hiçbir kadın için insanın hayatını ters yüz etmeye değmez," sonucuna varmıştı. "Biri olmazsa biri daha," diyordu. Ben de kadınlarımın ikisinden de –hiç değilse şimdilik– yaşamsal bir şey istemediğimi anlamıştım. Benim için yaşamsal önem taşıyan tek şey kitabımdı.

Esmer dostuma karşı dürüst olabilmek için, Barbara'yla hâlâ görüştüğümü söylemiştim: O da, "Bu senin sorunun," demişti. Böylece o koca evde, o koca pencerelerin ışığında çalışmayı sürdürüyor, kah esmerle, kah sarışınla görüşüyordum.

Derken bir gece kıyamet koptu. Barbara yanımda yatarken telefon çaldı. Esmer dostuma beni evde aramamasını sıkılamıştım ama içkili, pek keyifliydi, sesi şen şakrak çıkıyordu. Telaşla, "Ben şimdi uyuyorum," dedim. O da, "Ha, okey" diyerek telefonu kapadı.

Atlattık, sanıyordum ama Barbara bana telefondakinin kim olduğunu sordu. Bir densizlik yaparak telefon edenin kim olduğunu söyledim. Barbara anlatılmaz bir öfkeyle kalktı, giyinip çıktı.

Ertesi gün yazımı bitirdikten sonra öbür kadına telefon ederek Barbara konusunda kulağını bükmek istedim. "Seni arayıp bulabilir, dikkat et," dedim. Kadın, "Buldu bile, burada," diye yanıtladı. Bu afallattı beni. Duraladım. Sonra ne diyeceğimi bilemeyerek, "Nasıl buldun onu?" diye sordum. "Çok sevdim," dedi. "Çok iyi anlaşıyoruz." Besbelli beni konuşuyor, ipliğimi pazara çıkarıyorlardı.

Ben de, "Bırak dramı kadınlar yaşasın!" diye karar aldım. Bakalım bu durumu nasıl çözümleyecekler, diye merak edecek kadar kötü niyetliydim! Barbara'nın baskın çıkacağından kuşkum yoktu.

Birkaç gün sonra Barbara beni görmeye geldi. Besbelli zaferi o kazanmıştı ve son derece rahattı. Şakrak sesle bana hiç merak etmememi, esmer arkadaşımın benim yerime daha istekli, daha güvenilir bir –hatta belki de iki– aşık bulduğunu söyledi. "Sen beni fingirdek sanırdın ama yedi yıldır ben seni hiç aldatmadım," diyordu. "Oysa o kız senin yerine hemencecik iki erkek buldu." Sonra Barbara beni şaşırtan bir şey söyledi: "Bilmiyorum neden," ama bu olanlardan sonra seni daha da çok seviyorum," dedi. Bu inanması zor, gene de hoşuma giden bir şeydi. Etkilenmiştim.

O yıl Barbara evime yerleşip benimle yaşamaya başladı. Bu da benim yaşantımı düzene soktu. Artık kadın peşinde koşarak zaman ve enerji tüketmiyordum. Yazmayı tasarladığım birçok şey vardı. Barbara benim dirlik ve sakinlik gerekimime saygı gösteriyor, rahatça, kesintisiz yazı yazabileceğim bir ortamı bana sağlıyordu. Evime geldiği gün ilk yaptığı iş Leo'yu kucağıma oturtmak olmuştu. Leo çok güzel bir çocuktu ve benimkiler gibi koyu kahverengi olan gözlerinin derinlerindeki gizli özlem beni gene etkiledi.

1966 yılının baharında *The Arrangement* bitti. Bu kitap benim için yönettiğim tüm film ve oyunlardan daha büyük bir övünç kaynağıdır. Bunun da çok basit bir nedeni var: bu kitap benden doğdu! Geçenlerde yeniden okuduğumda oyalayıcı ve gerçekçi, hem de derin olduğunu gördüm. Okumadıysanız tavsiye ederim.

Metnin bir kopyasını Dr. Kelman'a götürdüm. Gerçi analistimin yüzündeki ifade değişmedi ama sanırım memnun olmuştu. Romanı Sol Stein'a verdim. Sol, Molly ile birlikte *America Ameri-*

ca'yı romanlaştırmış olan yayımcıydı. Onun kitabı yayımlanamayacak kadar kötü bulmasından korkuyordum. Bu yüzden Barbara'yı aldım ve Hume Cronyn ve Jessica ile birlikte safariye çıktım. Dinlenceyi hak etmiştim.

Sekreterim Eileen Shanahan'dan rica ettim, Barbara ile nikahımın kıyıldığı tarihi buluversin diye. Bu tarihi öğrenmezden önce size onunla gerçekte ne zaman evlendiğimi anlatmaya çalışacağım. Bir tören ve yeminlerle hiç ilişkisi yoktu bunun; aslanlar, köpekbalıklarıyla ilişkisi vardı. Bana sorarsanız evliliğimiz Kenya'da, Mara Masai vahşi hayvan parkında başladı. Bundan ne Cronyn'lerin ne de Barbara'nın haberi olmadı ama ben işin farkındaydım. O zamana kadar büyük olan, güçlü, saygın olan hep bendim. Barbara için yaptıklarım yücelerden aşağı yöneltilen birer lütuftu. Oysa bu safaride onun bana eşit, hatta kimi yönlerden benden üstün olduğunu kabul etmek zorunda kaldım.

Afrika'da aradığımızı bulmuştuk. Mükemmel bir beyaz avcımız vardı ve kamp yerimizin çevresi yaban hayvanlarıyla doluydu. Leopar bile gördük, oysa sayılarının çok azaldığı söyleniyordu. Çita, gergedan, yaban köpeği, hipopotam, sırtlan, zürafa, kartal... hepsi yakınımıza kadar geliyorlardı. Elimizdekilerin tüfek değil fotoğraf makinesi olduğunu biliyorlardı sanki. En çok görmek istediğim aslandı. Onları da gördük. Aslanlar bizden korkmuyorlardı. Bizimkiler de... beyaz avcı, Hume, Jessica, Barbara... aslanlardan korkmuyorlardı. Gel gör ki ben... ben korkuyordum. Hele geceleri!

Bir gece Barbara'yla ben çadırımızda, geniş döşeğimize gömülmüş yatıyorduk. Barbara uyuyordu, ben uyanıktım. Kulak kesilmiştim. Aslanların solumalarını, ayak patırtılarını duyabiliyordum. "Barbara, duyuyor musun?" diye fısıldadım. "Barbara, dinle!" Çadırın yan tarafına ağır bir şeyin sürtündüğünü duydum. "Dışardalar, Barbara! Çadıra sürünüyorlar! Ne yapayım?" Barbara, "Uyu," dedi. "Bir şeycik olmaz." "Barbara... dinle!" Barbara, "Susar mısın? Uykumu dağıtıyorsun." diye söylendi. Tam o sırada çadırın hemen önünde bir şey yere devrildi. Madeni bir ses çıktı. Lavabo tası. Korkudan dilim tutuldu.

Ertesi sabah lavaboyu yerde buldum. Rehberlerimiz çay yapmışlar, bir de duş hazırlamışlardı. Hume yıkanmıştı bile. Duş yüksek bir ağaç dalına asılı, içi sıcak su dolu bir fıçıydı. Oraya gitmeyi göze alamadım. Ama Barbara, "Harika!" diye havlusunu, sabununu aldığı gibi duşa yürüdü. Fıçının yanından sarkan ipi çekti.

dökülen sıcak suyun altında çırılçaplak, keyif sesleri çıkararak yıkandı. "Sen de gelsene!" diye bana seslendi. "Su pek güzel!" Ben, "Ben yarın yıkanırım," diyerek çadıra girip giyindim.

Bu kızın az bulunur bir yaratık olduğunu o sabah iyice anladım. Aslan yürekli olan oydu, ben tavuk yürekliydim. Bu kez yanıma onu aldığıma sevindim. Cesareti beni çok etkiledi çünkü maddi cesaret bende bulunmayan bir erdemdir.

Bir leoparı avlayıp derisini yüzmüş olan bir Fransız avcı yolumuza çıktı. Beyaz avcının yeraltı örgütünden yerimizi öğrenmişti. Bana bir telgraf uzattı. Sol Stein gramerinin berbatlığına karşın şahane bir kitap yazmış olduğumu bildiriyordu. Gözlerime inanamadım. Nairobi'de Sol'un ikinci telgrafını aldı. Bu kez daha resmi bir dille yazılmış olan bu telgrafta Sol *The Arrangement*'ı yayımlayacağını haber veriyordu.





Yeni bir mesleğe girmiştim artık. Yayıncım olan Sol Stein benim prodüktörümdü; editörüm olan Sol Stein de yönetmenim. Ben de yazar ve satılacak olan maldım.

Romanımı ele aldığı zaman Sol'a ne kadar deneyimsiz olduğumu söyledim. Gereksiz bir itiraftı bu. Sol benim gramerimin berbat, noktalamamın kararsız ve anlatımımın bezdirici yinelemelerle dolu olduğunu zaten görmüştü. ("Bir kere bir yarım eder," deyip duruyordu.) Film montajı konusunda bildiklerim de bana bu konuda yardımcı olmuyordu. Sol önce rica, sonra ısrar, sonra da baskıyla romandan koca koca bölümler çıkartıyor, ya da paragrafları ordan alıp buraya oturtuyordu. Kullandığı kırmızı kalem yüzünden sayfalar savaş alanına dönmüştü.

Durmadan takışıyorduk ama sonunda ben onun haklı olduğunu görüyor, kendi anlamsız gururumdan vazgeçiyordum. Öbür mesleğimde buyurmaya alışık olduğum için şimdi buyruğa

boyun eğmek önceleri zor geldi ama zamanla alıştım. Çünkü tıpkı benim yönetmenlikte yaptığım gibi Sol da beni "kendi iyiliğim" için hırpalıyordu.

Kitap hemencecik "best-seller" listesine girerek beni de şaşırttı. Yayımcılık mesleğindekiler romanımı "sayfa çevirtici" diye nitelendiriyorlar ve kitabı "raflarda tutamadıklarını" söylüyorlardı. Demek ki okurlar romanda kendi sorunlarını, kendi deneyimlerini bulmaktaydılar. Gene de başarının hızı soluğumu kesti. Okurlar arasındaki bu yeraltı iletişiminin nasıl olup geliştiğine aklım ermiyordu. Basında satışı körükleyecek türden bir tek tanıtım yazısı çıktı. *Life* dergisinin eleştirmeni Eleana Perry romanım için, "Yaşamınızı değiştirmeye yarayacak bir kitap," diyordu.

Gene de kitabın ruhunu en iyi yakalayan tanıtım yazısını *New York Review of Books*'da James Baldwin yazdı: "...Kitap bir itirafın ivediliğini ve bir yakarışın kemkümlü kesinliğini yansıtıyor. Kazan bize bir şeyler söylemeye çalışıyor, yalnızca kendisi için değil, aynı zamanda bizim hatırımız için. Yaşam tarzımı sevmiyorum! Ben bu duruma nasıl geldim, bu kişiliği nasıl edindim?.. Bir yüzyılın ölümünde bu ülkeye, *America America* diye haykırarak gelen adamlar özgürlük bulmaya gelmişlerdi. Buldukları tek şey elden geldiğince çok para kazanabilmek özgürlüğü oldu... Amerikan tarihinin resmi versiyonu değildir bu, gene de Amerikan tarihini özetlediği su götürmez. Yeter ki bu ülkenin her yerinde görülen yüzlere bakıp sesleri dinlemeye cesaretimiz olsun. Değişik ve çarpıcı olan her şeye karşı duyulan nefretin, en sonunda yaşama karşı bir nefret olup çıktığını o zaman görebilirsiniz."

Satışların hızı sürüyordu. Bunun da içimdeki bir öç isteğini doyumladığını itiraf ederim. Ayyuka çıkartılan yenilgilerimden sonra böyle, birden, durumu ters yüz edivermek ne tatlıydı! Gerçi edebiyatçılar beni benimsememişlerdi –hâlâ da benimsemiş değillerdir– ama ben gururlu ve hoşnuttum. Yeni mesleğimi bulmuştum.

Kitabı gururla anneme verdim. Bundan öncekini verdiğimde, "İşte, arkadaşlarıma gösterebileceğim bir şeyim var artık," demişti. Bu kez haftalar geçtiği halde kitap konusunda bana hiçbir şey söylemiyordu. Sonunda onun Barbara'ya, "Elia temiz çocuk, değil mi?" diye sormuş olduğunu duydum. Tam soracak adamı bulmuştu! Barbara, "Elbette öyle," demiş ona.

Annemin tepkisini tam bir ay sonra öğrendim. Onun ciddi bir ameliyat için hastaneye kaldırıldığını haber verdiler. Annem

yardıma beni değil gözdesi olan George'u çağırmıştı. Doktor ülser teşhisi koymuştu; midenin üçte ikisi alınacaktı. Ama annemin zamanla küçük bir armut boyunda kalan mideye uyum sağlayacağını söylüyorlardı.

Ameliyat sırasında bekleme odasındaydım. Kendimi ve kitabımı suçladım. Dünyada en sevdiğim kişiyi incitmiştim, en muhtaç zamanımda babama karşı beni desteklemiş olan annemi. Romanda yazılanları okuyunca yaralanacağını, ele güne karşı rezil olduğunu düşüneceğini bilmiyor muyum? Başka bir dünyanın, başka bir çağın insanıydı Athena. Büyük oğlunun gücüne, iyiliğine inanmış, onu idealize etmişti. Romanda anlatılan yaşam tarzı ve kişiler onun için çok yabancıydı. Ve elbet ki "temiz" değillerdi onun gözünde. Yere batası kitabı yazıp yazacağıma şimdi pişmandım! Öyle şeyler yazmıştım ki romandaki ana üstüne. Kocasının cenaze töreninde, "Tanrı beni bağışlasın, artık yaşayacağım!" dedirtmiştim. Gerçek duyguları böyle olsa bile, annem görgü ve kültür yönünden bunu kabul edemezdi. Tersine, bunları okudukça şoke olmuştu. "İyi bir eş" değil miydi o, vefalı, özverili, uysal? Kitabımın onu nasıl derinden sarsacağını neden akıl edememiştim? Yazarlar böylesine taşyürekli mi oluyorlardı?

Bilmem ama ben taşyürekliydim, besbelli.

Annem iyileşti. Zayıf ve solgun olmasına karşın canlıydı, yaşamayı seviyordu. Artık çok az ev işi yapıyor, boş zamanlarında gazete, kitap okuyor, akşamları televizyonda haber programları seyrediyordu. Hepimiz ona kitap, dergi yolluyorduk. Ailenin "dava"sı olup çıktı. Çocukları, torunları, gelinleriyle ve onların aileleriyle düzenli iletişim halindeydi. Aile bireylerine ilişkin bilgi edinmek istediğimizde ona başvuruyorduk. Bayramlarda onun Rye'daki o küçük dairesinde toplaşıyorduk ve o bize gene kocaman bir hindi pişirip nefis elmalı "pay" yapıyor, sonra baş köşeye geçip şöleni yönetiyordu.

Romanımdan çekeceğim film benim için yapmış olduğum bütün öteki filmlerden daha önemliydi çünkü kişisel bir anlam taşıyordu. Kitap hâlâ *Times*'ın en çok satanlar listesinin başındaydı, film hakkını da Warners almıştı. Kitaptan benim çekeceğim filmin de en az kitap kadar başarılı olacağına inanıyorlardı. Ben öylesine güvenç doluydum ki köklü bir kuralımı çiğneyerek stüdyodan avans para almıştım. Şimdi buna pişmandım, kapana kısılmış gibi bir duyguya kapılmıştım ya, olan olmuştu bir kez.

Başrolde Marlon Brando'yu oynatmaya kararlıydım. Karşısında da Hollywood'un en son seks simgesi değil de rolüne en gerçekçi yorumu getirebilecek olan eşim Barbara olacaktı. Geri kalan rolleri de New Yorklu oyunculara verecektim.

Başrol için Marlon'un biçilmiş kaftan olacağından emindim. Romandaki kişinin çatışan yönlerini verebilecekti. Bence Marlon Amerika'nın en iyi aktörüydü. İfade vermemden sonra benden uzaklaşmıştı gerçi ama *Rıhtımlar Üzerinde*'yi benimle çevirmeye razı olmuş, o yılın en iyi oyununu çıkarmıştı. Sonraları çok seyrek görüşmüştük. Beni gerici deyyusun biri saydığı ve ilişki kurmak istemediği ortadaydı. Gene de karşılaştığımızda candan davranıyordu.

1966 yılında bir mektup yazarak onu filmim için istediğimi ama Warners'in bu fikre beni afallatan bir şiddetle karşı koyduklarını anlattım. Warners'ciler Marlon'un aşırı kilo almış ve oyunculuğundan çok şey yitirmiş olduğunu ileri sürüyorlardı. "Ezbere oynuyor artık," diyorlardı. "Senin bildiğin Marlon değil o, bambaşka biri." Bana onun son çevirdiği Charlie Chaplin'in *Hong Konglu Kontes* filmini göstermişlerdi. Marlon gerçekten de öyle şişmanlamıştı ki, Marlon olmaktan çıkmıştı adeta. Rolünü de ilgisizlik, bıkkınlıkla, "ezbere" oynadığı bir gerçekti.

Romanımdaki Eddie sıska bir adamdı. "Eddie'yi tombullaştırmak istemiyorum," diye yazdım. Marlon'a, "Bu film benim için ciddi bir konu. Seninle ciddi konuşuyorum, sen de beni hafife alma. Eğer bana, 'Artık bir rol için kıçımı yırtmak istemiyorum,' dersen doğruyu konuştuğun için sana saygı duyarım. Senin bu filmi çevirmeni istiyorum ama senin de gerçekten hevesli olman ve on ay sonra bana *Rıhtımlar Üzerinde* filmindeki kilonla gelmen koşuluyla. Eğer istersen gene göz kamaştıran bir oyuncu olabilirsin. Zor olan istemesi, candan sevgiler. E.K."

Marlon beni hemen yanıtlamadı ve yanıtı hiçbir zaman istediğim gibi açık seçik olmadı. İlkin ajansı görüşmeleri başlattı, sonra Marlon beni çağırttı. Peruk konusunu konuştuk. Marlon Roma'daki bir adamdan onun için takma saç ısmarlamamı istiyordu. Filmimi çevireceğine müthiş sevinerek isteğine o saat razı oldum.

Çalışmalarımız sürdükçe ben Marlon'a gelişmeleri bildiriyor ama ondan bir cevap almıyordum. Derken Martin Luther King'in vurulduğu o korkunç günü yaşadık. Çoktandır sesi çıkmayan Marlon gene beni çağırttı.

Tepe üstündeki evinin önünde, park yerinde beni beklemekteydi. Boynuma sarıldı, memleketin ne kötü durumda olduğuna

vahvahlanmaya başladı. King'in vurulması ona ülkemizin geleceği konusunda kaygı vermişti. King'in vurulmasının korkunç bir trajedi olduğunu söyledim. Park yerinde duruyorduk. Marlon öyle üzgün, öyle inandırıcıydı ki beni çaktırmadan arabama geri döndürmüş, kapıyı açıp bindirmiş olduğunu ayırımsamadım bile! Ben direksiyona geçince Marlon filmimdeki rolü, imkanı yok oynayamayacağını söyledi. Beni öptü. Çok üzgün bir hali vardı. Ona hiç soru sormayarak, birkaç gün sonra aramaya karar vererek oradan ayrıldım. Arka aynada onun evine doğru yürüdüğünü gördüm. Perişan bir duruşu vardı. Marlon'u o gün bugün bir daha hiç görmedim.

Birkaç saat sonra öfkem patladı. Marlon beni atlatmıştı. Oysa biz onun takma saçlarıyla uğraşıyorduk.

Filmi o zaman bırakmalıymışım. Yenik düşmüştüm ama bilmiyordum. Güçlüklerin üstüne üstüne gitmek huyumdur. Bir de para sorunu vardı. Avans alıp harcamıştım, ödemek zorundaydım. Marlon oynasa filmin başarıya ulaşabileceğine hâlâ inanıyorum.

Bir ajans Kirk Douglas'la konuşmamı önerdi. Kirk'in çok akıllı bir adam olduğunu ve filmi çevirmeye can attığını görünce üzerimden bir yük kalktı! Bir hafta boyunca görüşmeler yaptık. Kirk'ün filmin skripti konusunda ileri sürdüğü çekincelerin çoğunluğu geçerliydi.

Gelgelelim ona ilişkin önemli bir sorun vardı. Kirk filmlerinde bütün engelleri aşabilen bir imge geliştirmişti. Onu görmek demek her sorunun üstesinden geleceğine anında inanmak demekti. Oysa Eddie'nin kendine güvenmeyen, kişisel cephede yenilgeye uğramış olan bir yönü vardı. Marlon bunu tek bir bakışıyla belirtebilirdi. Oysa Kirk her haliyle bunu yadsıyordu: duruşu, yürüyüşü, hatta giysilerini taşıyışıyla, hatta kravatını bağlayışıyla. İçimden, "Şişman mişman, keşke Marlon olaydı!" diyordum.

Kirk kadrodaki genç bir aktöre bağırıp çağırmayı, onu herkesin önünde paylamayı huy edinmişti. Sonunda kameraman daha fazla dayanamayarak, "Kirk be, senin buraya ilk gelişini anımsıyorum," dedi. "Ne iyi çocuktun. Şimdi kibirinden dübürün görünmüyor." Kirk, "Yanılıyorsun, dostum," diye karşılık verdi. "Oldum olası kibirliydim ben. Yalnız şimdi bunu ortaya vurabilecek kadar param var." Ona, doğruyu söylediği için on numara verelim.

Barbara Kirk'e uymuyordu. Onun yerine Faye Dunaway'i geçirdim. Barbara beni asla bağışlamadı. Sonraki yıllarda bunun cezasını birçok kereler ödeyecektim.

Kirk konusunda dönüşü olmayan bir yanlış yaptığımı biliyordum. Dişimi sıktım ve dokuz haftada filmi bitirip Kaliforniya'dan ayrıldım.

Bu deneyimden sonra bir daha Hollywood'da hiç film çevirmemeye karar verdim. Gene de filmcilikten vazgeçmeye niyetim yoktu. Filmlerin makul paralarla yapılabileceğini, Hollywood'daki düzenin ve büyük sermayenin gerilimlerinden uzakta çevrilince film yapmanın nisbeten basit bir iş olduğunu endüstridekilere kanıtlayacaktım.

Son derece iyi bir film dramatisti olan oğlum Chris'e gazeteden kestiğim bir haber yazısını verdim ve bunu senaryolaştırmasını istedim. Haber Vietnam'da dövüşmüş olan üç askerle ilgiliydi. Bunlardan ikisi Vietnamlı bir kıza tecavüz ettikten sonra öldürüyorlardı. Üçüncüsü onları ele veriyordu. Savaştan sonra iki suçlu hesaplaşmak niyetiyle ihbarcının peşine düşüyorlardı.

Chris senaryoyu birkaç haftada hazırladı. Ben de filmi Doğu'da, doğal mekanda ve tanınmamış aktörlerle çevirmek için kolları sıvadım.

Çok alçakgönüllü bir bütçe yapmıştım. Gene de bu filme kimsenin para yatırmayacağı kısa zamanda anlaşıldı. Yaptığım son filmler peş peşe gümlediğinden kredim sıfırın altındaydı. Bankadan borç alarak filmi "bedavaya" çıkarmaya karar verdim. Bu da kontratsız oyuncular, sendikasız teknisyenler çalıştırmak demekti. Yani yıllar yılı, sinema sanatçılarını patron baskısından kurtarmak için geliştirilmiş olan bütün birlik ve sendika yasalarını çiğneyecektim. Şu var ki bu filmi çekebilmemin başka yolu yoktu. Ben de tasarımdan vazgeçmektense yasa dışına kaymayı yeğledim.

Yale'de okuyan bir genç kızla aktör olmak isteyen bir taksi şoförüne başrolleri verdik. Öbür rollerde de tanınmamış oyuncular kullandık. Sendikasız teknisyenlerle çalışmaya razı olan iyi bir kameraman bulduk: Nick Proferes. Teknisyenlerimizin sayısı tam dörttü. Bütün kadro Chris'le benim evimde kalıyordu ve filmi Connecticut kışının buzlu kır ve korularında çekiyorduk.

İşimizi hiç telaşsız tamamladık. Gidelerimizin toplamı 175.000 dolardı, yani *The Arrangement* filminde yalnızca Faye Dunaway'in aldığı ücretin epey aşağısında.

Film yapmanın mutluluğuna yeniden kavuşmuştum. Çok sıkı çalışmıştık ama şevkle, baskı ve gerilimden uzak olarak. Kimse kimseye tepeden bakmıyordu. Chris herkes için yemek pişiriyor,

ben oyunculara yol gösteriyordum. Öylesine basitti ki aklınız durur! Bence bütün filmler böyle çevrilmeliydi. Bir keresinde Ingmar Bergman'a filmlerin nasıl yaptığını sormuşlar. "On sekiz arkadaşımla yaparım" diye yanıtlamış!

The Visitors–Ziyaretçiler filmi tamamlandığı zaman övünç duydum. Bu çalışma benim ruhumu tazelemişti. Ve Vietnam Savaş'ının memleketteki insanlar üzerindeki etkisini belirten ilk filmi biz çekmiştik.

Filmi New York'ta, Little Carnegil sinemasında vizyona soktuk. Chris'le ben seyirci tepkisinin ne olacağını kestiremiyorduk. Gene de filmin sonunda bir bölüm seyirci yuhaya başlayınca şok geçirdik. Filmin neden yuhalandığını bilemedim, hâlâ da bilemiyorum. O sırada hemen bunu olağan nedenlere yormuştum, çünkü seyirciler arasında eski solcuların bulunduğunu biliyordum. Paranoyak mıydım bu konuda? Ne var arkadaşlarını gammazlayan ihbarcı teması benim geçmişimi çağrıştırıyordu. Bu damgadan hiç kurtuluş yok muydu?

Basında çıkan eleştirilerin hemen hepsi olumsuzdu. Bazıları filmin kusurlarının suçunu Chris'e yüklüyorlardı ki bu haksızlıktı çünkü yönetmen bendim. Basının zehirli oklarıyla mızraklarına benim gibi alışık olmayan Chris çok üzülüyordu. Filmin seyircisi hemen ertesi gün yok denecek kadar azalınca hepimizin morali daha da bozuldu.

Fransa'dan gelen tepkiler, bizimkilerin tersine, hemen hemen bütünüyle olumluydu. Filmi Cannes'deki Film Şenliği'ne götürmeye karar verdim. Kim ne derse desin, bu yapıtımı ben seviyor, beğeniyordum.

Cannes'da çok iyi karşılandım. Gösterim günü sinema salonuna girdiğim zaman beni ayakta alkışlayanlar bile oldu ama Cannes'da bunu herkese yaparlar.

Şenlik jürisinin başkanı Joseph Losey'di ve bu filmim için şanssızlıktı. Losey'le ben çok eskiden tanışıyorduk. Bir zamanlar ikimiz de New York'ta genç birer radikaldik. Sonra yollarımız ayrılmıştı. Losey'nin beni sevmediğini biliyordum. Bu konuda bana sorular yönelten gazetecilere, "Benim Bay Losey'le bir sorunum yok," dedim. "Onun benimle bir sorunu varsa bilmem. Ama aleyhimde birşeyler söyler ya da yaparsa ben onu önyargılı olmakla ve kamuoyunu, jüriyi etkilemeye çalışmakla suçlarım."

Joe Losey ne yaptıysa jüri odasında, sahne arkasında yaptı. Bu da basına yansımadı elbet. Sonradan İsveçli yıldız Bibi Anderson oyunu benim filmime attığını anlattı bana. Birkaç jüri üyesi

daha bana oy vermişler. Ne var ki jüri başkanı filmin şiddetle aleyhindeymiş ve bu konudaki saldırılarından bir an bile vazgeçmemiş. Oylamada onun görüşünün ağır bastığını sanıyordum.

Şaşmadım buna. Solcu bir entelektüelin, 1972 yılında da olsak 1952 yılının olaylarını unutmayacağını biliyordum çünkü ben de unutmamıştım. Gözyaşı dökeceğim yerde o gece Akdeniz'in en şahane balığı olan *loup de mer*'in beyaz etinden yiyerek en sevdiğim Sancerre şarabından içtim, doğru dürüst anlayamadığım Fransız fıkralarına güldüm. Joseph Losey'i ise hiç görmedim.

Bir süre sonra Sinema Oyuncuları Birliği beni huzura çağırdı. Sendikasız ve kontratsız elemanlarla film çevirerek onların yasalarını çiğnemiştim. Haklıydılar. Bana karşı da nazik, anlayışlı, dost davrandılar. Biçilen cezayı seve seve ödeyeceğimi bildirdim. Beri yandan da onlara kural ve yasalarını biraz gevşetmelerini, filmcilerin –özellikle yeni başlayanların– daha ucuza yapıt vermelerini mümkün kılmalarını öğütledim. Gerçekten de Birlik sonraları yumuşayarak yasalarını esnekleştirdi ve bundan herkes kazançlı çıktı. Çok geçmeden ben de ulusal yönetim kuruluna seçildim. Hâlâ orada hizmet vermekteyim.

Cannes'den Connecticut'a döndüğüm zamanki duygularım şöyle özetlenebilir: Sinemanın canı cehenneme. Ben de roman yazarım!

Mart ayında rüzgarlı bir gün annemi görmeye gitmiştim. Özsularının yükselmeye, ağaçların, çiçeklerin tomurcuklanmaya başladıkları mevsimdi. Sabahları pencerede oturmak annemin adetiydi. Arabayla geçerken onu orada göremedim. Arkada, mutfak penceresinden bakınca gördüm. Dışarı bakıyordu. Ama benden yana baktığı halde beni gördüğünü hiç belli etmedi. Saçları dağınık, yüzü kül rengindeydi. Cadılara benziyordu.

İçeri girdiğimde baktım, bir sandalyenin arkasına tutunmuş duruyordu. Sandalyeyi bana doğru iterek, minicik adımlarla bana doğru ilerledi. Sesler çıkarıyordu. Dikkatle dinleyince, "Yürüyemiyorum," dediğini duydu. Yoksa, "Söyleyemiyorum" mu diyordu?

Konuşamıyor, yürüyemiyordu. Onu öpüp oturttum, bir doktor çağırdım. Doktor, "Felce benziyor," dedi telefonda. "Cankurtaranı hemen yolluyorum." Ben, "Annem hastaneleri hiç sevmez," dedim. "Evde kalamaz mı?" Doktor, "Sizin anlattığınız gibiyse bir an önce hastaneye yatmalı," diye yanıtladı.

Birkaç gün sonra annemin artık kendi bakımını yapamayacağı anlaşıldı. Doktor onun bir sağlıkevine yatırılmasını öneriyordu. Ama annem, konuşamamakla birlikte, bunu ne zaman duysa başını şiddetle yandan yana sarsarak karşı çıkıyordu. Kocası öyle bir yerde, mutsuz ölmüştü. Yunanlılar, "ellerin arasında" ölmekten çok korkarlar. Athena'nın oğulları da baş başa verdiler ve ona, evde bakılması için yatılı bir bakıcı tutmaya karar verdiler.

Şansımız varmış. Ruby diye bir kadın bulduk, işler yoluna girdi. Annem düzeliyordu. Az az yürümeye, konuşup gülmeye başladı. Gözlerine fer geldi. En büyük oğlu olarak onu sık sık görmeye gidiyordum.

Sonra kış yeniden yaklaşmaya başladı. Annem kıştan korkuyordu, çünkü hep üşüyordu. Ona kocaman bir elektrikli battaniye, iki elektrik sobası aldım. Gene de, acaba bu kışa dayanabilecek mi, diye kaygılanıyordum.

Bir gün ona. "Rye'da bir kış daha geçirmeyeceksin," diye söz verdim.

Ertesi gün –sahiden böyle oldu– Sam Spiegel telefon ederek beni Hollywood'a çağırdı. Scott Fitzgerald'ın *The Last Tycoon– Son Patron* romanından çekeceği filmi yönetmemi istiyordu. Senaryoyu Harold Pinter yazmıştı. "Mike Nichols'un yönetecek olduğu film mi bu?" diye sordum. Sam çabucak, "Mike çekildi," dedi. Sam'in filmi ikinci bir yönetmene önerdiğini, onun da çekildiğini duymuştum. Ama ne önemi vardı? Ben kendi kararımı kendim verecektim. Sam Spiegel'le çalışmak istiyor muydum? Sosyal açıdan severdim onu. Şahane partiler verirdi, sohbeti tatlıydı. Ama *Rıhtımlar Üzerinde*'yi çevirdiğimiz sırada ondan çok sıkılmıştım. Beri yandan bu film Güney Kaliforniya'da çevrilecekti ve orada kışlar ılık geçerdi. Sam bizim için güneşli, konforlu bir ev tutardı. Barbara'yla Ruby anneme bakarlardı. Ruby'nin parasını Sam'e ödetirdim.

Ama ya Harold Pinter'in senaryosu kötüyse? Hem ben hani film çevirmeye tövbe etmiştim? Kendi kendime, "Dur, bekle, düşün!" diyordum. "Neden balıklama atlıyorsun bu işin içine? İyi düşün."

Ne var ki düşünmemek daha kolaydır. Ertesi gün –Pinter'in senaryosunu okumamış olarak– güle oynaya Sam'in ofisine gittim ve "Konuşalım" dedim. İçimdense kendi kendime, "Sen ne oruspusun sen!" diyordum.

Böylece ekimde soğuk bir gün, annemle Ruby'yi de alarak Hollywood'a gittik.

Sam'in ofisinin bizim için kiraladığı ev, sis kuşağının yukarsında, tek katlı, güzel bir yerdi. Her yer pembeli kırmızılı çiçeklerle doluydu. Barbara annemi odasına götürdü. Karım artık benden pek hoşlanmıyordu ama Athena'ya çok bağlıydı. Ona gözü gibi bakıyordu. Barbara şu sırada *Ziyaretçiler*'in kameramanı olan Nick Profers'le bir film senaryosu hazırlamaktaydı.

Annem yemekten sonra gün batımını seyretmeye bahçeye çıktı. Ama gün batar batmaz soğuk çıkınca o gene ellerini ovuşturmaya başladı. "Merak etme, anne, yarın hava çok güneşli, sıcak olacak," dedim. "İnşallah," dedi. Onu Batı'ya getirmekle en iyisini yapmış olduğumdan emindim. Güneşin hiç batmamasını istiyordum.

Barbara annemin kolayca çiğneyebileceği türden yemekler hazırlamıştı: Dalyan köftesi, kremalı ıspanak püresi, patates püresi. Annemi Leo'yla Ruby'nin arasına oturttu. Tam bir mutlu aile tablosu çiziyorduk.

Oysa işin aslı hiç de öyle değildi. Barbara'yla aramızda her şey bitmişti. Onun *The Arrangement*'taki rolünü elinden aldığımdan bu yana evliliğimiz tükenmişti. Tek nedence bu değildi ama sonuncusu buydu. Onun görüşüne göre ben ona ihanet etmiştim. O da Nick'i bulmuştu. Film konusundaki beğenilerinin birbirini tuttuğunu anlamış, birlikte çalışmaya karar vermişlerdi. Birbirlerine iyice yaklaşmış oldukları dikkatimden kaçmamıştı. Barbara'yı suçlayamıyordum. Başka şikayetleri bir yana, ben de tek durmamıştım ki! Ama ayrılmayı önerdiğim zaman Barbara hiç yanaşmayarak, "Evliyken senden daha çok çıkarım var," diyordu.

Cömert bir sevgili olmuştu. Ama evlendikten sonra değişmişti. Romanımı sevmemiş, romanın onu afişe ettiğini düşünmüştü. Sonra filmde onun rolünü Faye Dunawey'e vermeme çok kızmış ve gücenmişti. "Faye'e benden daha çok güveniyorsun," diyordu. Bunun güvenle ilişkisi olmadığını anlatmaya çalıştım ona. "Marlon olsaydı karşısına sen yakışırdın," dedim. "Kirk'ün karşısına da Faye daha iyi idiyor."

Barbara, "Laf!" dedi. Sonra filmle, hem de başkalarının yanında alay etmeye başladı. Bir gün ona, "Hani bir şarkı vardır ya," dedim. "Herkes sevebileceği birini ister, diye. Sen nefret edebileceğin birini istiyorsun." Barbara –hâlâ görür gibiyim– yüzüme baktı, kin dolu bir küçücük gülüşle güldü.

İşte böyle, yıllardır ancak ismen evliydik. Boşanmak bana da fazla zahmet gibi geliyordu. Zaten evli olmak başka ilişkileri kısa kesmek için kullanışlı bir bahaneydi. Barbara'dan alabileceğim en

iyi öç de belki ona kimle ne yaptığı konusunda hiç soru sormamamdı.

Gene de Barbara annemi seviyor. ona gece gündüz yürekten ihtimam gösteriyordu. Parası olsa beni çoktan bırakacaktı, bunu biliyordum. Ben de sahiden istesem ondan boşanabilirdim. Ama işi tembelliğe vuruyordum. Yani şu andaki ilişkimiz benim eserimdi. Bu arada boş durmamış. Kaliforniya'da genç bir kadın bulmuştum. O da yıkmak istemediği bir evliliği yürütüyordu. Her gün ikindi üzeri buluşuyorduk. Sonra eve gidip ısıtılmış yüzme havuzunda yüzüyordum. Sonra annemi öpüp sofraya oturuyordum. Çok daha basit bir çözüm değil mi? Bununla idare etmek zorundaydım.





Annemin hastalığı olmasa bu işi kabul etmezdim. Kabul eder etmez Sam Spiegel'e başrolde Dustin Hoffman'ı oynatmak fikrini unutmasını söyledim. Sam aslında Jack Nicholson'u istiyordu. Ben Robert De Niro'yu önerdim. Bobby'yi pek tanımıyordum. Ama içgüdüme güvenim vardı. Kadın rolleri içinde Ingrid Boulting'le Theresa Russell'ı seçtik. Sam Ingrid'i çok beğeniyor, "Kısrak gibi," diyordu. Harold Pinter'se Ingrid'i hiç istemiyordu. Beri yandan Sam, Theresa'nın peşindeydi. Bunu kınamadan söylüyorum. Çünkü sanat dallarında çalışan ateşli, güçlü erkekler genç kadınlar –ya da genç erkekler– üzerindeki etkilerini bu yolda kullanmak eğilimindedirler. Doğal ve kaçınılmaz saymak gerekir...

Robert De Niro benim yönettiğim aktörlerin en seçkin ve en çalışkanlarından biridir. Pazar günleri prova yapmayı isteyen tek oyuncu olarak onu gördüm. Çoğu oyuncular tenis oynamak isterler. Boby ile ben pazarları, önümüzdeki hafta çekilecek olan sahnelerin üzerinden geçiyorduk. İki kadın oyuncu da, yeni ve hevesli olduklarından bize katılmaya başladılar. Tam üç hafta onlara doğaçlama çalışmaları yaptırdım. Boby ile en büyük sorunum

New Yorklu, İtalyan asıllı bir çocuğu bir "Hollywood saraylısı"na dönüştürmekti. Kolay değildi bu. Ne var ki Bobby ile ben hemen anlaşmıştık. Bobby de Marlon Brando gibi olağanüstü duyarlıkta oyunlar çıkarmak yeteneğine sahipti. Tıpkı benim gibi o da başarıya ulaşmak için her şeyi yapmaya hazırdı. Örneğin bu film için onun sahnelerini çekme sırası gelinceye kadar hemen hemen 20 kilo vererek sıskalaşmayı başarmıştı.

İşin içsel yönü daha karmaşıktı. Bobby çevresindekilerden daha akıllı olduğu için başarıya ulaşan bir adamı oynuyordu. Düşünceli, biraz da içine kapanık bir izlenim yaratabilmesi için ona bir yol öğrettim: "Bir şey söylerken başka şey düşün ki karşındakiler senin aklından geçenleri anlayamasınlar!" Bu yolu denedikçe Boby'nin oyunu olumlu yönde gelişmeye başladı. Ona diyordum ki: Ne denli dost, açıkyürekli görünse de bir entelektüele tam olarak güvenemezsin. Hepimizin içinde bir casus gizlidir. Kendimizi nadiren ele veririz. Sende de her zaman okunmaz, dolayısıyla güvenilmez, tekin olmayan bir yön bulunmalı."

Filmin en büyük sorunu, içindeki aşk öyküsünün yeterince geliştirilmemiş olmasıydı. Harold Pinter'le görüşmek için üç kez İngiltere'ye gitmiş, Sam'e bu konuda mektuplar yazmıştım. Ama Pinter benim görüşlerimi umursamamış olsa gerekti, çünkü aşk öyküsünü daha güçlü, daha ilginç duruma getirmek için hiçbir şey yapmamıştı. Sanırım Pinter'in edebiyat dünyasındaki saygınlığı Sam'in gözlerini kamaştırıyor ve prodüktörümüz onun hiçbir yaptığında kusur bulamıyordu. Pinter'in yazdığı ona adeta kut saldı.

Bu arada Pinter'in özel yaşamında da bir sorunu vardı. Karısı Vivien Merchant'tan boşansın mı, boşanmasın mı bilemiyordu? Başka sorunlarla ilgilenmek istemeyişini bir yerde anlayabiliyordum. Gene de bir gün onu bir köşeye sıkıştırdım. Senaryosunun, çok mükemmel olmakla birlikte, ortasında bir delik bulunduğunu, aşk öyküsünün çok zayıf geçtiğini anlattım. Aşıkların arasındaki ilişki silik ve cılız kaçıyordu. "Her şey su altında olup bitiyor sanki," dedi. Pinter, "Her şey orada geçmez mi zaten?" diye karşılık verdi. Ne diyebilirdim? Sustum; kendimi çalışmalarıma vererek elimden geleni yaptım.

The Last Tycoon–Son Patron'u çevirdiğim sırada tuttuğum günceden bölümler:

Annemin durumu çok ciddi. Ruby'nin yardımı olmaksızın tu-

valete bile gidemediği halde Rye'daki evine dönmek istediğini söylüyor. Onu buraya getirmekle doğru yaptım mı? Yaptım, sanıyorum. Bahar gelir gelmez döneceğimi söyleyip işe gittim.

Sam, Robert De Niro konusunda kaygılı. Onu "bayağı" buluyor. Onunla çekilen sahneleri henüz görmüş değil, görünce Boby'nin her an nasıl gelişmekte olduğunu anlayacak. Şimdi Boby'nin ondan özel harcamaları için para istemesine kızıyor. "Adi bir küçük hırsız!" deyip duruyor. Kendi kendime, iki Sam Spiegel olduğunu anımsattım. Biri kültürlü, sevimli, oyalayıcı bir dost, öbürü de yapım stresi altında yönetmenle sürtüşen yapımcı "Koca Sam". Ben onu unutmuştum.

Sam'i bir sahnenin provasına çağırdım. Boby konusunda mucizeler yarattığını söyledi bana.

Üç gündür ağzına yemek koymadı, hızla güçten düşüyor. Belki de sahiden evini özlüyor. Geri götürsem mi ki? Oturduğu zaman kamında küçük bir futbol topu var sanırsınız. Rye'daki doktoru bu ciddi bir şeyse bile –yani kanser– yapılabilecek bir şey olmadığını, annemin ameliyata dayanamayacağını söylemişti.

Çekime başladık. Sam gelip bize şans diledi. Sevgilisi –on sekiz yaşında ve "kısrak gibi" –bu sahnede figüranlık yapıyordu. Sonradan Sam'e, "Söyle ona, aktrislik hevesinden vazgeçsin," dedim.

İnsanlar ölmek üzere olanlardan kaçıyorlar. Ölümün bulaşıcı olmasından korkuyorlar sanki. Dün gece Barbara'da bu çekingenliği gözlemledim. Ölümün yaklaştığını sezmiş ve kendine de el uzatır diye ürkmüştü sanki. Hâlâ ortaçağlardayız.

Sam Boby'yi filmde de beğenmiyor. Onda soyluluk olmadığını, "adi, küçük bir hırsız" tipi olduğunu ileri sürüyor. Ben, "Hani harikalar yaratmıştım?" deyince Sam, "Sana moral vermek için öyle dedimdi," diye yanıtladı. Hazırcevap, doğrusu.

Bugün öğleden sonra Ruby annemi Dr. Herbert Gold'a götürmüş. O da annemi hastaneye yatırmıştı. Karaciğerin altında bir ur olduğunu söylüyor. Ben, "Annem Rye'daki evine dönmek istiyor, ne dersiniz?" diye sordum. "Eğer orada daha mutlu olacaksa götürün, yol yakınken," dedi.

Sam, bana olan sarsılmaz güvenine karşın Bobby'yi filmden alıp rolü başka birine vermeyi düşündüğünü söylüyor. Blöf yapıyor.

Dr. Gold annemin karnındaki urun tam yeriyle niteliğini anlamak için testler yapıyor. Annem ondan nefret ediyor. "Bir şeyim yok benim. Hasta değilim. O adam dün beni çok üzdü," diyor.

Sam, Harold Pinter'dan korkuyor galiba. Senaryoda en ufak bir değişiklik yapsam üstüme yürüyor. Bugün kötü takıştık. Ona ne zaman kızsam, *"Lawrence of Arabia"*yla *Kwai Köprüsü*'nü ve *Rıhtımlar Üzerinde*'yi yapan adam bu!" diyorum kendi kendime. Ama şu anda para etmiyor. Çekilmez buluyorum onu.

Öğle yemeğini hastane yolunda, araba içinde yiyorum. Annemle yarım saat oturup stüdyoya dönüyorum. Annem, "Evime dönmek istiyorum," diyor. Benim, "Peki, götüreyim!" demem bekliyor ama demiyorum.

Kardeşim George geldi. Annemin tabakta unutulmuş pırasa kallar gibi büzüşüp küçülmüş olduğunu söyledi. Feci ama doğru.

Jeanne Moreau Paris'ten geldi. Pinter'le Jarre'nin onun için yazdıkları şarkıyı sevmedi. Şarkıyı ben de sevmedim ama şu anda başıma bir de bu sorun çıksın istemiyordum.

Dr. Gold'la konuştum. "Sizin anneniz olsa ne yapardınız?" diye sordum. "Rahatça ölmesini sağlardım, dedi. Sonra, "kalbi tükürükle tutturulmuş," diye ekledi.

Sam, Theresa Russell'in benim sevgilim olduğunu sanıyor.

Hemşire bu sabah iğne yapacak damar bulamamış.

Sam'in Bobby konusunda –hiç arkası kesilmeyen eleştirilerine ek olarak ben de benimkileri sayayım: sesi yeterince etkileyici değil. Durmadan öte beriyi elleyip karıştırıyor. Ama son derece "has" bir aktör, rolünü mükemmel oynuyor. Olumsuz değil olumlu olanın üstünde durmalıyım.

Bugün annem yürüyerek tekerlekli sandalyeye gitti. Karnındaki urdan parça alacaklar.

Theresa'nın ilk sahnesini görünce Sam, "Bu kız bütün filmi çalacak!" buyurdu. Boby'yi kötülemenin bir başka yolu mu bu? Sam, "Unutma, Theresa'yı ben buldum," diyor.

Teşhis konuldu. Kanserli ur büyüdükçe böbreğe bastırıyormuş.

Sam şimdi de Theresa'ya taktı. Onu şımarık, küstah buluyor. Rolden alıp başka bir kız bulmak istiyor. Ben onun yatışacağını bildiğim için patlamamaya çalışıyorum.

Bilmem neden annem birden George'a ve bana karşı düşmanca bir tutum içine girdi. Onu öpmemize bile izin vermiyor. Yemek yemiyor. Tek söylediği: "Evime gitmek istiyorum." Onu evinden ayırdım diye kızıyor mu bana?

Sam gene Bobby'yi tutturdu. "Oyunu monoton," diyor. "Otorite yansıtmıyor." Ben, "Oynadığı kişinin bir de yumuşak, düşünceli, ince yönü var," diyorum. "Fırtınalı sahneler sonradan gelecek." Sam'in içi biraz rahat ediyor.

Ölüm tek başına bir olay değilmiş meğer. İnsanlar adım adım ölüyor. İlkin bir organ fosluyor, sonra bir başkası. Şimdi de annemin dişleri ağzından çıktı, yüzü çöktü.

İşten sonra sevgilimle buluştum. Bu genç kadının sıcaklığı beni ayakta tutuyor. Barbara'yla aramda büyük, buzdan bir duvar var. Sevgilimle bir makyaj odasında sarmaşıyoruz. Öyle iyi geliyor ki bu bana! Sıcaklığa ihtiyacım var. Sonra hastaneye gidiyorum. Yolda, "Bu ihtiyar kadını neden yaşatıyorum?" diye soruyorum. Yemek yiyemiyor, duymuyor, görmüyor, konuşamıyor. Şu anda herkesi görmezlikten geliyor, öfke dolu. Öyleyse neden? Yanıtı basit: Yaşamayı o istiyor da ondan.

Sam benim teknisyenlere iyi, aşırı dost davrandığımı söylüyor. Yeterince otorite göstermiyormuşum. David Lean tarzında yönetmenlere alışık, herhalde. Sonra da dönüyor, setteki herkesin benden ödü koptuğunu ileri sürüyor. Hangisi? Sam ne istiyor?

İngrid Boulting'in sahneleri olmuyor. Suç onda değil, senar-

yodaki aşk öyküsünün zayıflığında. Ne Sam'e, ne Pinter'e bu konuda lakırdı anlatamadım. Şimdi bütün suç zavallı Ingrid'e yüklenecek.

Bugün annemi hastaneden eve getirdik. Ruby'nin ilk işi onun çenesindeki kılları kesmek oldu. Daha sonra Dr. Gold onu hemen bir başka hastaneye yatırmamız gerektiğini söyledi. Baş edemiyorum. Boyun eğeceğim.

Pazar günü delirmemek için tenis oynadım ama aklımı oyunuma veremedim. Hiçbir şey bana keyif vermiyor artık. Gücüm de kalmadı. Sam benim halimden anlıyor ama filmi için de kaygılanıyor. İdeal bir durum sayılmaz.

Katharine geldi, harika bir kız. Ninesinin acı çektiğini görünce, neden ağrı kesici bir şey verilmedi diye Dr. Gold'a çattı. Dr. Gold ağrı kesici verilirse solunum sisteminin yavaşlayacağını, bunun da zatürreeye çevireceğini söyledi. Annemin kurtulmasını beklemiyorlar artık.

Beni görmüyor sanki. Yüzünde değişmez bir öfke ifadesi yerleşti. Yeni bir sorun: bir bacağı şişti. Acaba hep öfkeliydi de daha önceleri bunu dışarı vuramıyor muydu?

Bitkinim. İyi bir şey: Sam Ingrid'in balo sahnesinde çok güzel olduğunu, Pinter'e telefon edip haber vereceğini söylüyor. Rahatlıyorum. Biraz. Çünkü nasılsa yarın fikrini değiştirecek.

George'la ben onu eve getirmeye karar verdik, Rye'daki evi olmasa bile. Gene de annem hastaneden çıktığını anlayınca sevindi. Öleceğini kabullendi, sanırım. Ben de kabullendim mi? Sette, sahne aralarında eve telefon edip onu sormuyorum artık.

Dün gece nefes verirken inlemeye başladı. Evin her yerinden duyuluyor, feci bir ses. Ama sancısı vara benzemiyordu. Dr. Gold diyor ki: "Koma doğanın insanı rahatça ölüme götüren yoludur." Ruby sonun yaklaştığını söylüyor.

Ruby, Barbara'yla beni sabah 3.15'de uyandırıp çağırdı. Annemin başucunda oturdum. Elini tutup okşadım. Barbara'yla Ruby'yi dışarı yolladım. Annemle yalnız kalmak istiyordum. Tuttuğum elde nabız yoktu ama annem hafifçe solumayı

sürdürüyordu. Solunum bir reflekstir. Bir kez bana baktı. Öksürdü, elimi sıkar gibi oldu ve gitti. Saçlarını okşadım. Soluk almıyordu.

Üç kardeşimle bütün çocuklarıma telefon ettim. Kimse şaşkınlığa düşmedi. Benim şahsen tören mören istemediğimi söyledim. Annem papazlardan tiksinirdi. Evet, onu rahat bırakmalıyız. Sabah oldu. Cenazeci çağırmalı.

Başı yastıkta, saçları yastığa yayılıydı, rüzgarda gibi, ya da sevişme sonrasında. Yüzü gevşemişti, hem genç kız hem de ana ve nine. Gerginlik ve öfke silinmişti. Onunla baş başa, cenazecinin gelmesini beklerken ağladım. Bir daha hiç ağlamayacağım.

3 Şubat'da, Doğu kıyısına dönmezden önce Sam'e *Son Patron*'u nasıl bulduğunu sordum. Güvenle gülümseyerek, "Bence çok iyi," dedi. "Bence de öyle," dedim.

New York'a dönüp montajı tamamlayınca Sam'e gösterdim. Sevinçten uçtu. Ben de hoşnuttum. "Film çok tutarlı," diye yazdım günceme. "Oyuncular iyi; De Niro'nun ve Ingrid'in oyunları olağanüstü. Güzellik, seçkinlik, insanlık, incelik, hatta duygusal etki dolu bir film."

27 Nisan'da Harold Pinter Londra'dan gelip filmi seyrettikten sonra beni de Sam'i de kutladı. İçtenlikli ve mutlu görünüyordu. Hele De Niro'ya bayılmış. Ingrid'le Theresa'yı da çok beğenmişti.

Bu arada De Niro'nun *1900* filmindeki oyunu düş kırıklığı uyandırmıştı. Zaten sinema dünyasında herkes her an ya birileri hakkında düş kırıklığına uğramakta ya da düş kırıklığından kurtulmaktadır! Sam olumsuz izlenimleri dağıtmak için 1 Haziran'da filmi Paramount stüdyosunun bir kodamanına gösterdi. Aldığı tepki: "Harika bir film!"

Derken olumsuz tepkiler başladı. Kameramanımız Vic Kemper filmi seyrettikten sonra beni aramadı. Ben bu sessizliği hayra yormadığımı Sam'e söyledimse de o üstünde durmadı. Filmin iyi olduğuna yüzdeyüz güveniyordu. Oysa benim içimde kuşkular kıpırdamaya başlamıştı.

29 Haziran'da filmi Sam'in yakın arkadaşlarından bir gruba gösterdik. Barbara'yla Nick Proferes de oradaydılar. Filmin bitiminde kimse konuşmadı. George Stevens yanıma gelerek, "Robert Mitchum çok iyi bir oyun çıkarıyor," dedi. Mitchum'un o filmde çok ufak bir rolu vardı! Stevens'in ne demek istediğini çok iyi anlamıştım.

Filmin ticari başarısının kuşkulu olduğunu artık Sam de, ben

de anlamıştık. Film seyirciyi sarmıyordu. Sahne sahne alınırsa çok iyiydi ama bir bütün olarak seyirciyi derinden etkilemiyordu. Bence sorun, benim daha ilk baştan görmüş olduğum gibi, aşk öyküsünün yeterince dramatik olmayışıydı.

Şimdi filmimizin üzerine kara bir bulut çöktü. Düzenlediğimiz ikinci gösterimde aldığımız tepki de birinciye eş oldu: filmimiz tutmayacaktı.

Son Patron'u yürekten beğenen tek kişi Jeanne Moreau'ydu. Bu da demekti ki bir filmim daha Amerika'da gümleyecek ama Fransa'da beğenilecekti. Fransa'ya mı taşınsamdı ne?

Sam şimdi bütün suçun Robert De Niro'da olduğuna karar vermişti. "Söyledim ben sana, adi bir sokak çocuğundan başka bir şey değil!" diyordu. Başarısızlığa uğrayan herkes bir günah keçisi bulmak zorundadır. Yoksa suçu kendi kendine aramak durumunda kalır.

Bu arada Harold Pinter yeni eşi Antonia'yı filme götürmüş, filmi Antonia da beğenmişti. Dokuz yıl sonra Pinter'le, Sam'in onun onuruna verdiği bir partide karşılaştım. Filmimizdeki sorunun aşk öyküsünden –yani onun senaryosundan– kaynaklandığını ileri sürdüm. Pinter bunu kesinlikle yadsıdı. Filmin tek kusurunun Ingrid Boulting olduğunu belirtti. Sam de o gece ona hak verdi.

Ben gene *Son Patron*'dan sonra asla film çevirmemeye yemin etmiştim. Çekimin son gününde varmıştım bu karara. Eve dönüp eşyalarımı toparlarken bunun son filmim olduğunu, benim için biraz da ölmek anlamına geldiğini düşünüyordum.



Benden buraya kadar. Sizleri ilgilendireceğini sandığım başka bir sözüm yok. Başkaca film çevirmedim. Actors Studio'daki bir kurs dışında sahne oyunu da yönetmedim. Sakin bir yaşam sürerek her sabah Royal marka yazı makimenim başına geçip roman yazdım. Sayıları altıyı bulan romanlarım, söylenecek ne varsa söylüyor. Ben onlarda değer buluyorum. Gerçi birçok eleştirmen bana hak vermedi, ama bu beni üzmedi. İhtiyarlayan bir insanın elinden geldiği oranda gündüzlerimin ve gecelerimin tadını çıkarıyorum. Pişmanlıklarım, vicdan azaplarım olmadı değil ama ben bunları çözümlemeye çalıştım; bunu başardım da.

Gene de ufukta benimle ilgili bir olay var ki sizi de ilgilendirebilir. Bu bir özyaşam öyküsü olduğuna göre kendi ölümümü yazamam, doğallıkla. Ama bunun ne zaman ve nasıl olacağını merak ediyorum. Eğer hazır değilsem bunu geciktirmem, bir olay üzerinde biraz söz sahibi olmam gerekirmiş gibi ürpertici duygulara kapılıyorum.

Gençliğimde kendimi birçok yönlerden şanssız sayardım. Şimdi handikaplarımın birer lütuf olduğunu görüyorum, çünkü

beni daha dayanıklı yaptılar. Bedeli ödeyip özür dileyip yoluma devam etmesini öğrendim. Mücadelelerim, kazandığım başarıları gözümde daha da tatlı yaptı. Yetenek denen şey çok zaman bir yaranın üzerindeki kabuktur. Başarılarına hayran olduğunuz kişileri incelerseniz kabuk tutmuş yaraları seçebilirsiniz. Başarmaya değen her şey ilkin insana gücünün ötesinde görünür. Mesele direnmekte, gerilemekte, ücreti ödeyip çabayı sürdürmektedir. Çaba her şey demektir. Çabalamayı sürdürürsen hedefe ulaşabilirsin... her şeye karşın.

Zaman zaman kitabımı haksız, çirkin, tiksindirici bulduğunuzu sanırım. Yer yer çok da kaba, bayağı olabilir ama bu benim kaçındığım bir kavram değildir. Tanıdığım kimselere, özellikle kendi kendime ilişkin olarak doğruyu söylemeye çalıştım. Kendi kendime karşı özellikle insafsız olduğumu sanıyordum. Beni inandıramayacağınız bir şey varsa o da başkalarının benden daha iyi olduklarıdır... İnsanoğlu... işte, ne bileyim, elinden geleni yapar, çoğunlukla. Ben başkalarının kusurlarını aleyhlerine kullanmıyorum. Onların da benim kusurlarımı hoşgörmelerini dilerim.

Öldüğümde tören falan yapmasınlar diye en yakınımdakilere kesin talimat verdim. Hayatımda hak ettiğimden daha çok alkış topladım... kimine layıktım, kimine değil. Toprak olan bedenim pohpohlanmaya gereksinim duymayacaktır.

Vasiyetimde, arkadan şöyle tantanalı bir eğlenti düzenlenmesi için para bıraktım. Ama demeç istemiyorum. Tanıdığım herkes çağrılsın, "düşman"larım bile, hâlâ yaşıyorlarsa. Çocuklarımın istemediği eşyalarımla kitaplarım ödül olarak dağıtılsın. Herkesin elinde sevdiği bir şeyle partiden ayrılmasını umarım. Bırakın, içki su gibi aksın, herkes iyi içkiler içerek kafayı bulsun. Ağlamak yok. Bomba gibi bir yaşam sürdüm. Zamanı gelince doygun olarak toprağa gireceğim.

İşte öykümün sonu. Hiç ummadığım bir nimete kavuştum: karım Frances. Beş yıldır evliyiz. Ondan önce iki yıl da "görüşüyor"duk. Benim yaşımda artık olmaz, gibi geliyordu. Yetmişiki yaşındaydım. Şimdi yetmiş sekizindeyim ve hâlâ ayaktayım. Ömrümde ilk olarak dışarı bakmak isteği duymuyorum. Sadakatin bir nedencesi ileri yaştır sanırım. Ama benim için işin püf noktası Frances'in kişiliği. Frances benim eskiden baş kaldırdığım bir tip: evinin, kocasının kadını. Kendisi de kitap yazdığı halde zerrece rekabetçi değil.

İşte böyle, isyancı öldü. Hiç olmayacak sandığım bir şey oldu: durulup oturdum. Her gece eve koşarak dönüyor, daha kapıdan girerken onun adını çağırıyorum. Yarattığı yuvanın huzurun, dirliği benim için çok kıymetli. Son itirafımı kendime yapıyorum: onu dünyada en çok seviyorum ve çok şanslı olduğumu biliyorum.

Sizin anlayacağınız mutluyum... genelde. Bu son sözü eklemem gerekiyordu çünkü içimden bir güdü beni uyarıyor: gerçi bana güvenilebilir ama hayata güvenilmez. Anadolular her zaman terslik bekler... hele işler yolunda gidiyorsa.

Bir düşünür demiş: "İnsanoğlu açıklık bir tarlada doğar, karanlık bir ormanda ölür." Benim için bunun tersi geçerlidir. Şimdi karşıma bir iyilik perisi çıksa da üç dilek tutmamı söylese, teşekkür eder, "Artık istediğim her şeyim var," diyerek bir zamanlar değer verdiğim zenginlikleri geri çevirirdim. Tek bir şey isterdim ondan: daha uzun yaşayabilmek.



Elia Kazan kendi anlattığı yaşam öyküsü ile aramızda. Kazan "Anadolu"lu olduğu kadar çizgidışı yaşamı ile de ilginç bir sanatçı. Türkiye'de başlayıp ABD'de süren yaşamıyla "Amerikan Rüyası"nın çok canlı bir örneğini oluşturmakta. 20. yüzyıl Amerikan tiyatro ve sinema sanatının gelişimine ve dönemin politik çalkantılarına tanıklık etmiş olan Kazan, kendi yaşamıyla acımasız bir hesaplaşmayı elden bırakmıyor.

McCarthy döneminde, Amerikan Aleyhtarı Faaliyetler Alt Komisyonu önünde isimler vermesinin nedenlerini, sonrasında bu olayın kişisel ve sanatsal yaşamındaki yansımaları üzerine itiraflarını bu kitapta bulabilirsiniz.

Bir Yaşam'da bir dönemin ünlülerini (Tennessee Williams, Arthur Miller, Marlon Brando, Marilyn Monroe, James Dean, ...) Kazan'la olan ilişkileri içinde, en yalın, en sıcak, en insan yönleriyle tanıyacaksınız.

Rıhtımlar Üzerinde, *Viva Zapata*, *Arzu Tramvayı*, *Cennetin Doğusu* gibi filmleriyle dünya çapında üne kavuşan yönetmen Kazan Actors Studio'yu da kurmuş ve yaşamının son dönemlerinde çoksatar romanlar yazmış, çok yönlü bir sanatçı.

Yaratıcı birey olma konusunda okuyucunun enine boyuna düşünmesini sağlayacak nitelikte bir kitap.

130

ISBN 975-414-281-5