

Fellini Fellini'yi Anlatıyor

AFASİNEMA

Federico Fellini 1921'de Rimini'de doğmuştur. Roma'da gazeteci, karikatürist, şarkı sözü ve skeç yazarı olarak çalışmış, 1939 yılında senaristlik yaparak sinemaya ilk adımlarını atmıştır. Filmlerinde önce yeni gerçekçilik akımı içinde yer almışsa da daha sonra imge ve fantezi dolu bir anlatım biçimini yeğlemiştir. İlk filmi 1959 yılında çektiği *Lo sceicco bianco*'dur (Beyaz Şeyh). Bunu *I Vitteloni* (Aylaklar), *La strada* (Sonsuz Sokaklar; 1954), *Il bidone* (Kalpazanlar Çetesi; 1955), *Le notti di Cabiria* (Cabiria Geceleri; 1956), *La dolce vita* (Tatlı Hayat; 1960), *Otto e mezzo* (Sekiz Buçuk; 1963), *Giulletta degli spiriti* (Ruhların Giulleta'sı; 1965), *Fellini Satyricon* (1969), *I clowns* (Palyaçolar; 1970), *Roma* (1972), *Casanova* (1976), *Prova d'orchestra* (Orkestra Provası; 1979), *La citta delle donne* (Kadınlar Kenti; 1980), *E la nave va* (Ve Gemi Gidiyor, 1983) ve *Ginger e Fred* (Ginger ve Fred; 1986)

AFA – Sinema: 13
AFA – Yayınları: 77

ISBN 975 – 414 – 021 – 9

Mart, 1989

© Calmann – Lévy, 1984
ONK Ajans

Federico Fellini: Intervista sul cinema adlı bu kitabın
Türkçe çeviri hakları
AFA Yayıncılık A.Ş.'ye aittir.

Çeviren: **CÜNEYT AKALIN**

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

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

Fellini Fellini'yi Anlatıyor

Giovanni Grazzini

AFA
YAYINLARI

Altmış yaşını aştınız. Yaşlanmak canınızı sıkıyor mu?

Evet, altmışyedi yaşındayım. Kendimi ikna edebilmek için sık sık tekrarlıyorum bunu. Kulaklarımı içimin derinliklerine dikerek, neyin değiştiğini, neyin paslandığını, neyin yamulduğunu, kısacası altmışyedi yaşında birinin neler hissettiğini, neler düşündüğünü algılamaya çalışıyorum. Roma'daki ilk yıllarımda bir aile pansiyonunda kalıyordum; komşum genç görünmeye çok özen gösteren kırk yaşlarında Romalı bir memurdu. Berberden dışarı çıkmaz, yüzüne çeşitli bulamaçlar sürer, pazar günlerini yatakta geçirir ve gece her iki yanağına birer ince çiğ et dilimi koyarak uyurdu. Sabahları, sık sık, üzerinde bornozu olduğu halde odasından çıktığını, kapısını kapattığını, birkaç dakika öylece durduğunu sonra kapıyı sert bir hareketle açtığını ve başını içeri soktuğunu görürdüm. İlgimi çektiğinden, bir sabah ona neden böyle davrandığını sordum. Bana cevap vermek için hiç de istekli davranmadı. Ancak bakışlarımdaki kararlılığı farkedince şunları söyledi: Kapısı epeyce bir süre kapalı kaldıktan sonra, böyle şaha kalkarcasına kafasını içeri sokmak, içerde en ufak bir yaşlılık kokusu olup olmadığının tespitine olanak sağlıyordu. Kapısını yavaşça aralayarak, bana da öneride bulundu: "Gelin, şu havayı bir teneffüs edin. Hiç yaşlılık kokuyor mu?"

Bir süredir, odamdan dışarı çıktığımda bu zıpçıktılığı hatırlıyorum. Ve ben de iki üç kez, terkettiğim odanın kapısını aniden açarak endişe ile havayı kokladım.

Yaşlılık bizi ansızın yakalar, diyor Simone de Beauvoir. Bu kesinlikle doğru. Bir süre öncesine kadar bütün gruplarda, bütün arkadaş topluluklarında, bütün masalarda, en genç olan hep bendim. Birkaç saat, bir gün, hadi diyelim ki

bir hafta içinde en yaşlısı haline gelmem mümkün olabilir mi? Bununla birlikte, hiç değişmediğim duygusunu taşıyorum. Belki biraz uykusuzluk, hafızanın giderek zayıflaması, sabah günlük programıma aldığım alem ve sefahati öğleden sonra saat beşe doğru iptal etmeye yol açan enerjimdeki azalma...

Bir sinemacı olarak, altmışyedi yaşındaki bir kişiliği gerçeğe uygun biçimde yönetmek durumunda olsaydım, oyuncuma biraz eğik yürümesini, ara sıra öksürmesini, konuşurken gözlerini biraz kapatmasını ve titrek bir eli kulağına götürmesini söylerdim. Tıpkı dostum ve senarist Ennio Flajano'yla otuz küsur yıldır çok yaşlandığımız ve yatalak olduğumuz taklidini yaparak eğlendiğimiz gibi... "Aziz hemşire," diye bağırırdı Flajano ayaklarını sürüklerken, "kakamı donuma kaçırdım". Ben de, en pis fil yavrusunu yıkayacakmış gibi elinde bir kova su ve bir fırça, öfkeden çıldırmışçasına gelen bir Alman rahibe rolüne girerdim. Parkta genç kızları seyrederken zevkten dörtköşe olan ama bu genç kızlarla ne yapılabileceğini hatırlayamayan küçük ihtiyarlar bölümü de vardı. Orada bulunan ve bize bakan sinemacı Pinelli de gülüyordu ama aşırıya kaçmadan: Çünkü o bizden biraz daha yaşlıydı...

İyi ama, niye bütün bunlardan konuşmaya başladık?

Bu dizide (STL dizisi, Laterza Yayınları) siyaset adamları, yazarlar, filozoflar ve bilginlerle birliktesiniz. Dizide yer alan ilk sinemacı sizsiniz. Bu sizin üzerinizde nasıl bir etki yarattı?

Kendimi biraz evinin uzağına düşmüş hissediyorum. Ayrıca kuşku duyuyorum, hiç ikna olmuş değilim, bu bana alçakgönüllülüğü oynayan bir ikiyüzlü görünümü verse de. Hayatı kolaylaştıran bir merakla ama tümüyle sorumsuz bir biçimde, biraz daha ciddi ve biraz daha bağımlı bir tavrı hep bir gün sonraya erteleyerek yaşadığım onyedi yaşımdan beri,

fazla değiştiğim kanısında değilim. Bugün bile, okulda dersin bittiğini duyuran zil sesini sabırsızlıkla beklediğim duygusunu biraz utanarak da olsa hissediyorum; oysa şu ya da bu dersi zevkle izlediğim de oluyordu. Ama bu süre içinde dışarda, meydanda neler oluyordu? Ya da şurada burada, limanda, balık pazarında, ırmakta? Buralarda olmadığım sıralarda olağanüstü, büyüleyici şeylerin olduğunu, buluşmaların, öykülerin, kişilerin geçip gittiğini sanıyordum. Bakın sevgili Grazzini, sizinle birlikte olduğum şu anda dahi gözkamaştırıcı bir kadının şu anda Saint Silvester Meydanından geçiyor olabileceğini düşünmekten kendimi alamıyorum. Şu görüşmeyi yapacağımıza onu görmeye çalışmak için peşinden gitseydik, daha iyi olmaz mıydı? Bütün bu soru ve cevap yığınının hiç mi hiç anlamı yok.

Sanatçıların ardiyelerini gözetlemek için esaslı bir yöntem geliştirilmedi: Sizin ardiyeyi ise karıştırmaktan hiç bıkmayanlar var...

Sorularınızın her birinin beni yarım saat kadar patinaj yaptırdığını farkettim. Dolayısıyla benim bu konuda söylediklerimi çelişkili bulacaksınız. Çünkü aslında ne cevap vereceğimi hiç bilmiyorum. Kimi sorguladığınızı bilmiyorum. Bir görüşmenin en sıkıntı verici, en şizofrenik yanı, sorgulanan kişinin bir başka kişi olduğunu kabul etmesi, bildiği birini, genel fikirleri, bir dünya görüşü olan ve varlık, din, politika, aşk ya da pantolon askıları üzerindeki düşüncelerini açıklamaya hazır birini düşünmesidir.

Benim hiçbir genel fikrim yok ve böyle olduğu için kendimi çok daha iyi hissediyorum. Dolayısıyla şu ya da bu şekilde genel fikirlerini açıklamaya zorlayan bir görüşme ile karşılaşmak beni çok rahatsız ediyor. Yaşlandıkça, anlamaya, yani gerçekle olan bağımı rasyonalize etmeye hiç ihtiyacım olmadığını daha iyi anlıyorum. Hiç olmazsa benim durumum bu. Hiçbir şekilde bu evreni bir düzene sokmaya çalışmıyo-

rum. Söyleyebileceğim çok az şeyi de, eğer söylemek istersem, yaparken çok eğlendiğim filmlerimde söylüyorum. Göreceksiniz, bu görüşme bir eziyet olacak... Pek cevap vermeyeceğim birçok soru olacak; başkalarım az ya da çok uydurulmuş hikayeler anlatarak geçiştireceğim. Kitapçığın malzemesini toparladığınızda, her şeyi görmek, düzeltmek isteyeceğim, yayınlanmasını engellemeye çalışacağım, soruları ve cevapları sileceğim, her şeyi yeni baştan yazmayı deneyeceğim. Bizi bekleyen, hüzünlü bir dönem; hayal kırıklıkları, öfkeler, avukatlar. Belki bir daha el bile sıkışmayacağız. Her neyse, devam edelim.

> *Masanızın üzerinde tamı tamına 129 tükenmez kalem, 21 kurşun kalem ve 18 keçe kalem saydım. Biraz fazla değil mi?*

Her filmimin başında, vaktimin en büyük bölümünü çalışma masamda geçirir, habire kıç ve meme resimleri çiziktiririm. Bu, benim filmime başlama, bu karalamalar arasında onu çözme biçimimdir. Tıpkı bir labirentten çıkışı sağlayan ipuçları gibi...

> *yeri gelmişken; desenlerinizi toplayan bir kitap geçenlerde piyasaya çıktı. İnsan bunların güzelliklerinin önce farkına bile varmadan, filmlerinizin "aile albümü"nü karıştırdığı izlenimine kapılıyor. Birisi, Mangiafuoco'nun ardiyesine sızdı, tıpkı* Pinokyo*'da olduğu gibi ve bütün kuklaları özgürlüğüne kavuşturdu...*

Bütün bunların nereden çıktığını çok iyi bilmiyorum. Bunları yadsıdığımı asla söylemek istemiyorum. Bunları yapan benim, bunlar da filmlerimin hazırlıkları sırasında büyük yapraklara çiziktirdiğim şeylerin ta kendileri. Bir tür saplantı bu. Kendimi bildim bileli bir şeyler karalarım. Küçücük

bir çocukken, önüme çıkan her beyaz yüzeye, kağıda, duvarlara, peçetelere ve lokantaların masa örtülerine kalemlerle, tebeşirle küçük oyuncaklar çizmek için saatlerimi verirdim. Cebimdeki sürücü belgesi bile desenlerle doludur... Her filmin başında çizdiğim desenlere gelince, sanıyorum bu bir not alma, düşünceleri yoğunlaştırma biçimi. Kelimeleri hemen çizenler, bir duyguyu kaydedenler var. Bir yüzün hatlarını, bir giysinin ayrıntılarını, ifadeleri, anatomik özelliklerin taslaklarını çıkartıyorum, çiziyorum. Bu benim, hazırladığım filme yaklaşım biçimimdir, nasıl bir film olacağını kavramamı, ona iyice cepheden bakabilmemi sağlayan. Daha sonrasında bu taslaklar, bu notlar birlikte çalıştığım insanların eline de ulaşır; dekorcu, giysilerin yaratıcısı, makyajcı kendi öz çalışmalarını yoluna koymak için tıpkı bir model gibi onlardan yararlanırlar ve giderek öykünün huyu ile doğası ile kimliği ile samimiyet kurmaya başlarlar. Böylece, bu skeçlerin parça parça yansıttığı bir ön-film ortaya çıkar.

Dostlarımdan bir Alman yayıncı bana, bu desenleri sevdiğini ve bunlardan bir albüm yapmak istediğini söyledi. Bana çıkarıp kitabı verdiğinde, bunun beni duygulandırdığını söylemeliyim. Kitabın kitap olarak bıraktığı izlenim, baskının kendisinden kaynaklanan üstünlük, sunuştaki zerafet, sayfa düzeni, akıl almaz biçimde dikkati yoğunlaştıran parlak kağıt bir yana, böylesine biraraya getirilmiş bu resimleri güzel olmasa bile en azından ilginç ve içten bulmak, beni adamakıllı şaşırtmıştı. İlgili oldukları filmin amacını, biçimini gizemli biçimde taşıyan küçük simgelerdi bunlar.

İtalyan yayıncım daha da iyisini yapmayı önerdi. Bu önceden düşünülmemiş, raslantısal antolojiyi daha organik, daha belgelenmiş bir araştırma ile tamamlamak; ve birçok değişik yerde, dostlarda, beraber çalıştığım, ilişkide olduğumuz kişilerde bunlardan bulmayı başardı. Hiçbir şeyi saklamayan ben, çizmiş olduğumu bile hatırlayamadığım karalamaları, küçük kişileri, karikatürleri, notları, şakaları karşımda buluverdim.

Pekala, kapsamlı bir özgeçmiş fişi doldurabilmek için yola çıkalım. Bir film yaratıcısı olabilmek için karikatüristliği terkederek bir sanatçı olmayı "başardığınızı" düşünüyor musunuz? Yaşantınız içinde olayları birbirine bağlayan bir şey var mı? Gelin, şu 20 Aralık 1920'den yola çıkarak bunları birlikte çözmeye çalışalım. Rimini'de doğdunuz, burcunuz, oğlak. Astrolojiye inanıyor musunuz?

Hayal gücünü harekete geçiren, bana dünya ve hayatla ilgili daha büyülü bir bakış açısı kazandıran ya da her halûkarda varoluş biçimime daha iyi uyan her şeye inanmaya açığım. Astroloji, şeylerin yönünü, nedenini ve nasılını yorumlamanın çok eğlenceli ve çok esin dolu bir girişimi. Birisi bu sistem tarafından korunduğuna inanıyorsa, saçma sapan masalların sözkonusu olduğunu ve günümüzde bu saçmalıklara inanmanın artık mümkün olmadığını iddia ederek onu yanılgıdan kurtarmak neye yarar?

İçimizdeki şeylerin çok değiştiği kanısında değilim. Sonuç olarak, üç ya da dört bin yıl önce insanların kurduğu hayallerin benzerlerini kuruyoruz ve hayat karşısında hep aynı korkuları duyuyoruz. Korkmaktan hoşlanıyorum, ince bir zevke yol açan bir oburluk duygusu bu. Beni korkutan şeyler, beni hep cezbetti. Öyle sanıyorum ki korku, sağlıklı bir duygudur ve hayattan zevk almak için zorunludur. Korkudan kurtulmayı anlamsız ve tehlikeli bir şey olarak kabul ediyorum. Deliler korkmaz, çizgi filmlerin süpermenleri, süper kahramanlar korkmaz. Lisedeki ilk yıllarımda Aşil'e karşı içgüdüsel bir tepki duyuyordum. İnsan doğasına bu kadar ters düşmek ve hiçbir şeyden korkmamak mümkün müdür? Bütün bunlar, öğleden sonra kiminle karşılaşacağımı ya da bir sonraki sabah hangi kravatı takacağımı seçmek için haftalık dergilerin fal köşelerini incelediğim anlamına kesinlikle gelmiyor. Ancak, bilmediğim şeyler içinde daha iyi korunduğumu hissediyorum, belirsiz birkaç anlama çekilebilen du-

rumlarda, gölgede daha rahatım. Hiç kuşkusuz, benim için doğal olan bu tavrı, alışılmışın, garip olanın, şahane bir şeyin ya da daha alçakgönüllü bir biçimde söylersek zirzopluğun beni köşede, sokağın başında beklemesine borçluyum. İşte böylece bir astroloji dönemim, bir gizlicilik dönemim, bir spiritizm dönemim oldu. Bütün bunlardan sözettiğimize göre, *Giulietta degli spiriti*'yi (Ruhların Giulietta'sı) hazırlarken medyumlar tanıdığımı ve bunların söylediklerini uyguladığımı eklememe izin verin. Olağanüstü güçlerle donatılmış öyle medyumlar tanıdım ki, bunlar, daha gizli gerçeklerden fışkıran her şeyi yüceltme eğilimimi çoğunlukla alaya alan bazı dostlarımın kesin güvenini, kibirlenmelerini ve iddialarını yerle bir etmişlerdi.

Hem zaten, kendimin baş oyuncusu olduğu ve açıklanamaz olaylarla dolu öyküler hakkında ben de tanıklık yapabilirim. Çocukluğumdaki bir dönemin tümü boyunca, birdenbire seslerin kromatik haberleşmesini görselleştirebiliyordum. Büyükannemin ahırındaki ineğin böğürdüğünü mü duyuyordum? Hemen o anda kahverengi-kırmızımsı bir halının gözlerimin seviyesinde uçuştuğunu görüyordum. Bu halı yaklaşıyor, küçülüyor ve ince bir şerit haline gelerek sağ kulağıma giriyordu. Üç çan sesi mi? Üç gümüş plakanın çandan koparak bana kadar geldiğini, gözkapaklarımdan girerek başımda kaybolduğunu görüyordum. Daha en az yarım saat sürdürebilirim bu örnekleri, inanın bana. "Eşzamanlılık" olayları hâlâ başıma geliyor.

> *Eğer yanılmıyorsam, Jung "eşzamanlılık" terimini kullanırken, yalnızca aynı anda meydana gelen olaylara gönderme yapmıyor, fakat daha gizemli, daha açıklanamaz bir olguya işaret ediyor.*

Bakalım Jung'un "eşzamanlılık" terimi ile neyi tanımlamaya çalıştığını hatırlayabilecek miyim? Bana öyle geliyor ki, bununla, dış olaylarla başka iç olayların çakışmasını anlıyor.

Mantıksal olarak bu olaylar arasında hiçbir nedensellik bağı yok. Ancak tam da birbirlerine yabancı olmaları olgusu, bu çakışmaya derin bir anlam kazandırıyor. Kötü anlatıyorum galiba. Şunu söylemek istiyorum ki, Jung düşüncesini geliştirirken, ruhların dünyası ile maddenin dünyası arasındaki ilişkilerde daha yakın bir anlayışa ulaşabilmenin mümkün olacağını bize kavratmaya çalışmıştı. Ancak biz, mantık ve duyular tarafından kontrol edilemeyecek şeylere karşı o kadar çekingen, o kadar bilgisiziz ki, derinliklerden gelen bu fikirleri, bu bilgileri, bu uyarıları, en akıllı, en duyarlı dostlarımızın bile vermeyi beceremeyeceği bu öğütleri duymazlıktan geliyoruz. Bunlara kulaklarımızı tıkıyoruz ve böylece daha sağır, daha yaşlı, daha aptal hale geliyoruz; o kadar ki, bunları artık duyamıyoruz.

İşte tam da bu tür bir deneyi yüceltebilmek için Freddie Jones'u son filmimin kahramanı olarak seçtim. Kuşkularla doluydum. Ona tüm yanlardan, cepheden, profilden bakıyor ve kırmızı saçlı, kırmızı derili, her tarafı kırmızı bu İngiliz oyuncunun, sempatik ve maskara İtalyan gazeteciyi, benim Orlando'mu canlandırabileceğine bir türlü kendimi ikna edemiyordum. Yüzlerce fotoğraf çekmiş, iki uzun inceleme yapmıştım..Ve işte şimdi onu araba ile havaalanına götürürken, dudaklarında bir ahiret gülücüğü yanımda uyukluyordu. Ben de ona neredeyse nefretle bakıyordum. "Hayır, sen benim Orlando'm olamazsın" diyordum kendi kendime; ve hiçbir yüz bana bu kadar yabancı, bu kadar tanınamaz görünmemişti. "Peki sen kimsin?" diye öfkeyle mırıldandım ve tam da bu soruyu mırıldandığım sırada, tüm hızıyla giden arabanın camından, o sırada horlayan Freddie Jones'un profilinin arkasından, yirmi metre uzunluğundaki bir panoda, kocaman harflerle yazılmış "ORLANDO" yazısı gözüme ilişti. Hemen frene bastım ve bütün kuşkularım silindi. Bağlanmıştım. Onu filmde gördünüz mü? Bana rolünde kusursuz gibi geldi. Freddie Jones, onu yeteneğinden çok, bir şekerleme fabrikasının adı Orlando olan külah içinde dondurma

satma reklamından dolayı seçtiğimi öğrendiğinde bana fena halde içerleyebilir. Ne yapalım, her şey böyle olup bitti. Tanrının hikmeti...

Şimdi yapmakta olduğumuz görüşme için de bir uyarı aldım. Umarım ki o "eşzamanlılığın" aynı türünden değildir. Size anlatayım mı? İşte buradayım, gevezeliğe başlamak için sizi bekliyorum. İçinde saçma sapan birçok şeyin yer aldığı kitapçık yeni piyasaya çıkmışken, bir görüşme daha yapmanın ne yararı var diye kendi kendime soruyorum. Kararsızım, hoşnutsuzum. Vazgeçmek daha iyi olmayacak mı? Bu düşünceyi formüle ettiğimde, gözlerim kanapenin üzerine bırakmış olduğum gazeteye ilişiyor. Bir başlık, altı sütuna yayılmış. "YAŞAMSAL HATA." Aynen size söylediğim gibi, yanılmama hiçbir olasılık yok. Ya da belki de var, bir kuşku ya da başka anlama gelebilecek bir şey olabilir, tıpkı bütün vahiy sözlerinde olduğu gibi. "Yaşamsal hata" bu görüşmeyi yapmak mı, yapmamak mı?

Kendinizi çok Romalı, tam anlamıyla Roma'dan çıkmış biri gibi hissediyor musunuz?

Ben ancak yarım Romalıyım, annemin ailesi Romalı, hem de çok uzun yıllardan beri. Soyağacı araştırmaları ile uğraşmaktan hoşlanan bir yeğenim, annemin kızlık soyadı Barbiani'nin 1400'den beri bahsinin geçtiğini ve Papa 5. Martin'in maiyetinde bir Barbiani'nin olduğunu keşfetmiş. Bu kişi uyuşturucu kullanıyormuş ve bir zehirleme olayı ile ilgili olarak yargılanmış. Hapse atılmış ve bir otuz yılını burada farelerle ve örümceklerle düşe kalka geçirmiş. Kim bilir, belki de beni bu tür senaryoları sahneye koymaya çeken şey, çok uzaklardaki bu atadan geliyordur.

Yani yarım Romalıyım. 1938'den itibaren Roma'da kesin olarak yaşamaya başladım. Burada kendimi annemin babamın yanında olduğumdan çok daha rahat hissettim. Benim Romalı yanım var mı? Genel kanıya bakılırsa Romalı

dışa dönük, nefsine düşkün, eli açık, çok sosyal, insanlarla birlikte olmaktan hoşlanan, iyi masalardan zevk alan, siyasete tutkunluk derecesinde düşkün, kendini dinsiz olarak tanıtan ancak karısını ve kızlarım, bir ailede Tanrıyla ilişkileri geliştirmesi gereken kişiler de olmalıdır diye kiliseye yollayan biridir... Ancak, bu sempatik kusurları ve nitelikleri örnek biçimde kişiliğimde temsil ettiğimi hiç sanmıyorum. Özellikle siyasi tutkuya gelince, bu konuda Romalı değil, eskimoyum.

Siyasetin sizi ilgilendirmiyor olması mümkün mü?

Ben bir *homo politicus* hiç değilim. Hiçbir zaman da olmadım. Siyaset ve spora karşı tümüyle kayıtsız, tepkisiz, kıpırtısızım. Eğer trene binip dünyayı dolaşıyor olsam, sohbet imkanlarım sıfıra iner.

Doğrusu ya, beni sürekli olarak güç durumda bırakan siyasete karşı bu ilgisizliğimle hiç de övünmüyorum. Dostlar, içinde yaşadığımız toplum ve hoşnutsuzluk, çoğu zaman beni, hareketsizliği aşarak, bir değişikliğin gerçekleşmesine ve içinde yaşadığım ve hareket ettiğim makinenin işleyişine katkıda bulunmak üzere kararlı ideolojik tavırlar almaya, daha bilinçli davranmaya zorlar; ve işte bu nedenle de mekanizmaların daha yağlanmış olmasını, daha iyi çalışmasını ve herkese daha çok adalet ve saygınlık sağlamasını dilerdim. Ancak, bütün bunları bir eyleme dönüştürmeye ve dolayısıyla gruplara girmeye, tartışmalara, gösterilere, açıklamalara ve çağrılara, çatışmalara katılmaya gelince, bu tartışmalar ve toplantılar dünyası, biraz ödev biraz akşam dersi gibi izciliği andıran bu faaliyetler, her türlü şeyin temelinde "kamu malı"nın yattığına yönelik bir ortam, beni bir tür serbest bölgeye itiyor. Belki çocuksu ve sorumsuz bir tutum ama, orada yalnızca beni ilgilendiren şeylerle, adını koymak gerekirse film çevirmeyle uğraşarak, kaçtığım tehlike ile gırgır geçiyorum. Tavrımın belki de bir miktar nevrotik olduğunu, büyü-

meyi yadsıma anlamına geldiğini, kısmen de faşizm döneminde yetişmiş olmam olgusu tarafından belirlendiğini ve bu yüzden kendi iradesi ile siyasete dolaysız biçimde katılmayı bilmeyişimden kaynaklandığını kabul ediyorum. Bir de yıllar yılı, siyasetin "büyükler" için olduğunu, tıpkı tarih kitaplarımızda belirtildiği gibi, ülkenin kaderini ve insanlığın geleceğini düşünen baylar tarafından oluşturulduğu inancını korumuş olmam da bu tutumumda etkili oldu. Bu baylar Mussolini'nin biraz gülünç ya da Galantara'nın karikatürlerinde görüldüğü gibi Giolitti'nin o ciddi havasını taşısalar da *Risorgimento*, Crispi, Rattazzi, Minghetti, "Demir Baron" Ricasoli ve yüzyıl sonunun öteki ünlülerinden, hep kürsüde ayakta, o ciddi, sakallı, siyah redingotlu meslektaşlarına nutuk atarken gösterilen ünlülerden esinlenseler de farketmezdi.

İşte böyle. Bütün bu şeylerden arta kalan ve sınıflandıran şeyler var sanki. Gelişme çağında Yunanca ya da felsefe dersleri ile gelen ve bize model olarak bilim-kurgu kadar uzak görünen *Polis*, halkın yönetimi, Atina, yurttaş, haklar ve görevler, Eflatun, Perikles, Sokrat, belediye başkanı gibi şeylerin dışında, demokrasinin gerçek anlamını hiçbir zaman teneffüs etmemiş olmak. Bizim yaşayabileceğimiz biçimde bir demokrasi ya da Amerikan filmlerinde gösterdikleri gibi yasaların, şerif tarafından ve o anda şerif yardımcıları ilan edilen ve hemen ata atlayarak suçluların peşine düşen gönüllüler tarafından savunulduğu ya da gökdelenli büyük kentlerde olduğu gibi bürolardan çıkan insanlarla bir işi, saygınlığı, refahı olan, varlığını iyimser bir rekabet içinde inşa eden kişilerde olduğu gibi, her çocuğun altı aylıktan beri dinlediği bu Anglo-Sakson *democracy* mitolojisinde, o çocuk, görüşlerine hiçbir biçimde katılmasa bile çoğunluğun kararına saygı göstermeyi öğrenmek zorundadır. Çünkü bir gün çoğunluk olmak ve tarihin akışını değiştirmek fırsatı ona da tanınmıştır. Bütün bu uygarlık ve bilinç derslerinden yoksun kalmıştık. Belki de bunlar bizim kültürümüzün ay-

rılmaz parçaları değillerdi. Dolayısıyla bütün bunlar bize siyasetle başkalarının, bu işi becermeyi bilenlerin uğraştığını öğretti.

İşler ters gittiğinde bile –savaş ve bir rejimin yıkılması, ardından yeni bir dönemin inşası, bizi nihayet en uygun, en ileri, en çok gözetilen ülkeler düzeyine çıkaracağa benzeyen yeni bir devletin kurulması– o zaman bile demokrasi bize sarhoş edici bir kelime, bireysel tabiyet durumundan bir anda kurtuluş gibi gelmişti. Oysa biz bu tabiyeti o kadar uzun bir süre, yüzyıllar boyunca, yaşamıştık ki bu, bizim için biyolojik bir koşul, bedensel bir veri, değiştirilmesi ya da unutulması güç bir fonksiyon bozukluğu haline gelmişti. Belki de bütün bu karmakarışık şeyler içinde yaşadığım için, kamuyu yönetmenin, kararlar almanın, günlük hayatı pratik biçimde yönetmenin başka insanların işi olduğuna bugün bile inandığımı itiraf etmeliyim. Bu işlevde kendimi tümüyle beceriksiz, işe yaramaz görüyorum. Bazı alınyazılarının, bazı eğilimlerin varlığı *teslim* edilebilir. Fakat aynı zamanda, bir sanatçının ya da anlatı ile uğraşan herkesin çok farklı bir zeminde hareket ettiğini de anladığımı sanıyorum. Bu zeminler kimi zaman değişmez şeylerin ya da en azından değişikliklere, şiddetli devrimlere daha az yatkın bir koşulun zemini olabilirler. Çünkü, bu değişmez şeyler, akla, bilgiye, dış temsilden çok iç temsile daha yakındır. Acemi büyücüyü anlatan küçük, Doğu öyküsünde, büyücünün uzun süre çile çektikten sonra ulaştığı bilgelik kitabı, aynalardan oluşan sayfalarla doludur. Yani, tanımanın tek yolu, kendi kendini tanımadan geçer. Ancak bunun, her gün bütün pratik sorunlarla, arabuluculukla, dengelerle, zamanın yetmezliğiyle, borçların vadeleriyle, oylarla, bir toplumun yönetiminin içerdiği uzlaşmalarla boğuşmak durumunda olan birine ne yararı olur, bilemiyorum.

Nefret ettiğiniz şeylerin arasına siyaseti ve sporu nasıl yerleştirebiliyorsunuz?

İtalya gibi bir ülkede, tek bir futbol maçı bile görmediğimi söylediğimde linç edilme tehlikesi ile karşı karşıya olduğumu biliyorum. Ama ne yapayım ki, bu gerçeğin ta kendisi. Spor hiçbir zaman ilgimi çekmedi. Dahası var. Bir rastlantı sonucu, bir basket maçını, bir su kayığı ya da maraton yarışmasını seyretmek durumunda kalsam, hep sıkıldığımı hissederim. Çocukluğumda, Büyük Rimini Otelinin tenis kortlarında tenis toplarını toplamak için koşuştuğumu hatırlıyorum. Ancak, kısa pantalonlu iki beyin saatler boyunca topu ağın bir yanından öteki yanına geçirerek eğlendiklerini görmek, benim için gerçekten gizemli bir şeydi. Bir keresinde, Ferrare'nin bir gazetesi için İtalya Turunu izlemek durumunda kaldım. Bundan aklımda kalanlar yalnızca korkunç yorgunluklar, şiddetli çarpışmalar ve tüyler ürpertici düşüşlerdi. İki yazıdan sonra işi bıraktım, daha doğrusu yazı işleri müdürüm bir başkasını "özel muhabir" seçti çünkü ben işleri karıştırıyordum ve üslubum yeteri kadar heyecan verici değildi.

Galiba, Greko-Romen güreşe karşı biraz daha fazla ilgi duydum. Olası, aşırı zayıflığın verdiği kompleksle, bütün vücutları adale dolu, seyirciler karşısına neredeyse çıplak çıkabilen bu gençleri kıskanıyordum. Yarışma, vücut vücuda mücadele, meydan okuma, hasım olmak; bütün bunlar kayıtsız kalmanın da ötesinde, bende tepki yaratıyordu. Şurası açık. Kaybedenle, benliğimin derinliklerinde, gizli gizli dayanışma içine girerim. İnsanların kim en güçlü, kim en çevik, kim en cesur ve hatta kim en güzel diye birbirlerine girmeleri, içimde eskiden beri bir karşı çıkış, bir isyan duygusu yaratmıştır.

Bin Mil'e gelince! Bakın bunu keyifle hatırlıyorum. Bu otomobil yarışı, bizde, tıpkı Noel gibi, Roma'mn doğuşu gibi, arabaların geçit töreni gibi, havai fişekler gibi, yılı olağanüstü şeylerle donatan büyük bir olay gibiydi. Padoalı Saint Anto-

ine'a adanmış küçük tapınaktaki hayvanların takdisi de bizi coşturan bir bayramdı. Anırmalar, havlamalar, homurtular, gürültüler ve bütün bu gürültü patırtı arasında tavuklar, hindiler, kazlar ve domuzlar rahat durmazlarsa, onları takdis etmeyeceklerini öne süren iri yarı aşağılık din adamları... Kocaman yumruklarını eşeklerin burnuna doğru uzatarak onları vahşi bir biçimde tehdit ederlerdi. "Takdis edilmiş suyu unut, yumruğu yiyeceksin." (Saçma sapan şeyler anlattığımın farkındayım ancak spor hakkında ne diyebileceğimi kestiremiyorum.)

Bin Mil'*den sözediyordunuz.*

Evet, haklısınız... *Bin Mil*'in hazırlıkları iki gün önceden başlardı. Corso'nun iki ucuna yerleştirilen, açık havadaki seyyar satıcı tezgahları kaldırılır, dükkanlar kapatılırdı. Pencereleri ve balkonları olanlar, buraları ateş pahasına kiralarlardı. En yoksullar, çok tehlikeli biçimde, çatılara yerleşmenin bir yolunu bulurlardı. Motosikletlere ya da bisikletlere binmiş jandarma erleri, kentin 10 km. uzağına, bomboş kırlara kadar gidip gelirlerdi. Yarış günü, öğleden sonra, yarışa beş altı saat kala, sokaklarda, daha doğrusu kaldırımlarda kimse kalmazdı. Herkes kemerlerin altına ya da pencerelere yerleşmiş olurdu; tıpkı opera locaları gibi... Kaymakam, kont, *Fascio*'nun sekreterinin karısı, dürbünlerini Corso'nun dibine, ilk arabanın gözükeceği Augustus Takına çevirirlerdi. Bir sürü insan bayrakları dalgalandırır, diğerleri örtüleri sallar, insanlar pencerelerden birbirlerine kuru incirler atarlardı. O yıllarda radyo yoktu. Yarışta olup bitenler hakkında hiçbir şey bilinmezdi. Yalnızca telefonu olan birinden, yarışmacıların bir saat önce Parma'dan geçmiş oldukları öğrenilirdi. Bundan sonra, basit bir hesapla ilk arabanın yaklaşık elli ile yetmişbeş dakika içinde Corso'dan geçeceği belirleniyordu. Corso bomboş ve tertemizdi. Yalnızca, ağzıyla bir Bugatti'nin eksos borusundan çıkan sesi taklit eden soytarı,

kanguru gibi yürüyerek bir kaldırımdan ötekine geçiyordu. Genellikle, alacakaranlığa doğru, borulu bir motorsikletli ilk otomobilin çok yaklaştığını haber verir ve bütün pencerelerden çığlık sesleri yükselirdi. "Bordino bu! Hayır, bu Campari! Hayır efendim, bu Brilliperi'nin ta kendisi, beni tanıdı, başını eğerek bana işaret verdi!" Bir başka deli daha vardı, bir arabanın belirdiğini görür görmez, küçük bozuk motorsikletine atlar, dördüncü vitese takar ve yanından vınlayarak geçen arabalara birkaç saniye için yetişmeye çalışır, elinde tuttuğu tenceredeki şeyleri ne pahasına olursa olsun yarışçılara vermeye çalışırdı. "Uyuşuk adam annem yaptı, alsana bir tane." Hemen alıp götürürlerdi onu ve tenceredekileri jandarma karakolunda belki de uzatmalı çavuşla birlikte bitirmek zorunda kalırdı.

Daha sonra, karanlık çökerdi. Balkonlarda soğumuş yemekler yenir, herkes birbiri ile kucaklaşırdı. Kimileri şarkı söyler, bütün gece sürüp giden bu şarkılar, arabaların gürültülerine ve kısa bir süre içinde karanlık tarafından yutulan farların parıltılarına karışırdı. Seyircilerin en ateşlileri başlarını pencerelerin çerçevelerine dayayıp uyurken, şafakta son arabaların geçişini gözkapaklarını zorla aralayabilerek seyrederlerdi. "Kimdi geçen?" Cevaplar giderek açık saçık bir hal alır ve sabahın yedisine doğru her şey biterdi.

Okulda iyi bir öğrenci miydiniz?

Okula ilk başladığım yıllarla ilgili hiçbir anı kalmamış aklımda. Daha doğrusu, evet, Rahibeler Okulunda hizmet gören küçük kız var. Başı, karikatürlerdeki forsalar gibi kazınmıştı ve yüzü kan fışkırıyormuş gibi hep kırmızıydı. Yaşını tam olarak söyleyemeyeceğim size, onbeş ile yirmi yaşları arasındaydı. Aklımda kalan, zaman zaman beni kucaklamasıydı. Patates kabuğu ve pişmiş yağ kokuları arasında beni göğsüne basar, bana sürtünürdü. Büyük ve sıcak vücuduna beni bir oyuncak bebek gibi bastırdığında, bir bitkinlik, bir

kaşıntı, büyük bir istek duydum. Bunun ne olduğunu hiç bilmiyordum ancak az kalsın zevkten bayılacaktım. Öyle sanıyorum ki, bu benim ilk şiddetli cinsel heyecanımdı. Bugün bile patates kabuklarının kokusu bende bitkinlik yaratır. İlkokul yıllarımda, öğretmenimiz Giovanni, Noel ve Paskalya tatilleri sırasında, biz çocukların getirdiği hediyelerin arasında giderek kaybolurdu. Bizler, boyun eğmeye zorlanmış ve tabi kılınmış halklar gibi, iskemlesinin önünde diz çöker ve pezevenklerinkini andıran bir tebessümle hediyelerimizi sunardık. Sesi, kilolarca peynirden, içi piliçlerle dolu sepetlerden, şarap fıçıcıklarından, ördeklerden, hindilerden oluşan bir duvardan bizlere kadar zar zor ulaşıyordu. Bir keresinde, çift dikiş gittiğinden, onaltı yaşında hâlâ sekizinci sınıfta olan Stacchiotti okula küçük, canlı bir domuzla geldi ve o yıl engeli aştı. Ben de, sanırım, sınavlarımı, Noel ve Paskalya yaklaşırken babamın öğretmenime yolladığı enfes peynirler sayesinde geçtim.

Lise yıllarımı, ortaokulu ve liseyi, *Amarcord*'da anlattım. Bu filmde, sınıfta çok şey öğrenmesem bile, çok eğlendiğim açıkça görülür. Yunancadan, Latinceden, matematikten, kimyadan, tek bir satır, tek bir cümle, tek bir sayı ya da herhangi bir formül bile kalmadı aklımda. Buna karşılık gözlem yeteneğimi geliştirmeyi, akıp giden zamanın sessizliğini dinlemeyi, uzaktan gelen sesleri, pencerelerden sızan kokuları tanımayı öğrendim. Bir parça, güneş ışınlarının o küçük üçgeninin yatağına ulaşması için gereken süreyi bilen ya da katedralin çanının sesini diğer çan seslerinden ayırabilen tutuklular gibi.

Hiçbir şey yapmadan geçirdiğim bütün bir sabahlarla, bütün bir öğleden sonralarla ilgili tembel ve keyifli anılarım var. Bacaklarımı sıranın altına uzatmış, tırnaklarımı bir kalemle temizlerken, bir yandan da Volpina'yı, o saatlerde hiç kuşkusuz kayalıkların arkasında balıkçılarla düşüp kalkan Volpina'yı düşünürdüm. Mart ayındaydık. Acaba daha şimdiden çırılçıplak soyunmuş muydu?

Yani size göre bir "gözlem okulu" mu oldu?

Belli bir mizah, bir karikatür tadı, insanlara ironi ile bakış tarzı ve dayanışma duygusu, galiba bende okulda oluştu. Çünkü bağırıp çağırmalarına, gözlüklerinin arkasında alev alev yanan gözlerine, aşağılamalarına, içinde sanki sapık fikirler varmışçasına şiddetle yırtılan ödev defterlerimize, anlaşılmaz bir taşra ağzı ile haykırılan tehditlere, "seni liseye değil, hapse, tımarhaneye yollamak gerekir"lere, bütün bunlara, nevrotik, içine kapanık tavırlara rağmen, belki de bütün bunlardan dolayı, bu öğretmenler gerçekten komikti, patetikti ve onlara büyük bir sempati duyuyordum. Hiç duymadığımız ya da ancak bir tür "taşra" ağzından duyduğumuz telaffuzlarla ya da lehçelerle konuşuyorlardı. Rimini'de "taşralı" terimiyle Güney İtalya'dan, Matera'dan, Sirakuza'dan, Napoli'den gelme biri kastedilir. Hepsi bizim için birer "taşralı" idi. Sınıf arkadaşlarımızdan biri Ancona kökenliydi. Buna karşılık ona da "taşralı" muamelesi yapıyorduk. Her seferinde hüngür hüngür ağlardı. Sonuç olarak, biz Riminili afacanların da bir Çinli kafasını suya sokarak nutuk atarken ne kadar anlaşılabilirse, o kadar anlaşılabilme şansı vardı. Öğretmenimiz Nittis, cehennemde Dante'yi okurken sınıfı Barletta kentinin vurguları ile doldurunca, kahkahadan kırılırdık.

İşte böyle, okul bana her türlü İtalyanın olduğunu öğretti, galiba İtalya'nın yekdiğerinden farklı parçalarının olduğunu da...

Biraz önce, cehennemdeki Dante'ye gönderme yaparken aklıma geldi. Küçük bir parantez açıp özellikle Amerikalıların sık sık İlahi Komedi'*yi sinematografik bir kalıba dökmek üzere teklifler yaptıklarının doğru olup olmadığını sormak istiyorum. Bu, Dante'nin şiiri karşısında, çok gerilere, sinemanın ilk günlerine kadar uzanan, bir şeytana*

uyma eğilimi midir?

Evet, doğru bu. Bana üç dört vesile ile önerdiler. Her seferinde bana bu öneriyi yapanların yüzleri, umduğunu bulamamış olmanın çökerttiği ağır ifade ile uzuyordu. Çekimserliğimi kesinlikle anlayamıyorlardı. Böylesine gelişkin bir tasarıyı geri çevirmemi vahim, çok vahim, affedilmez bir şey olarak görüyorlardı. Son olarak da, en sevecenlerinden şişman bir Amerikalı, beni ikna etmeye çalışırken, bana Dante'nin cehenneme ne yapmaya gittiğini Amerikalılara ancak benim anlatabileceğimi söyledi.

Tasarı hiç kuşkusuz çekici. Signorellili, Giottolu, Boschlu, delilerin resimlerinden, bunakça, içe kapanık görüntülerden oluşan, cehennemi psikolojik boyutu ile ele alan şöyle bir saatlik bir film yapmayı çok isterdim. Çorak, rahatsız, dar, dolambaçlı, düz küçük bir cehennem. Ancak *İlahi Komedi*'yi teklif eden yapımcı genellikle Gustave Doré, büyük popolu güzel kızlar ve bilim kurguluk ejderhalar, cafcaflı şeyler istiyor.

Bir sanat eseri, yalnız ve tek bir ifadeden, kendi öz ifadesinden doğar. Bir konuyu başka bir bağlamda ele almayı canavarca, saçma ve aptalca buluyorum. Genellikle, tercihim, sinema için yazılmış özgün konulara yöneliyor. Öyle sanıyorum ki sinemanın edebiyata ihtiyacı yok. Yalnızca sinema yazarlarına, yani meramını ritmle, sinemaya özgü ahenkle anlatan kişilere ihtiyaç var. Sinema, en iyi varsayımla bile her seferinde hayali, kopya resimler gibi üstüste çakışmalara ihtiyacı olmayan özerk bir sanat dalıdır. Her sanat eseri, algıladığı ve ifadesini onda bulduğu boyutta yaşar. Bir kitaba ne basılır? Durumlar... Ancak, bu durumlar, kendileri olmadan, hiçbir anlam taşımazlar. Önemli olan, bu durumların ifade edildiği duygulardır, yani hayalgücüdür, ortamdır, ışıktır ve sonuç olarak bunların yorumudur. Oysa bu olguların kağıt üzerindeki yorumunun, bu olguların sinematografik yorumu ile hiçbir ilgisi yoktur. Birbirinden tü-

müyle farklı iki ifade biçimi sözkonusudur.

Biraz önce okullarınızdan şükranla ve sevgiyle sözettiniz. Ancak bu okulları, bir çocuğun eğitiminin dayattığı yükümlülüklere uygun bulmadığınız anlaşılıyor. Eğer bakan olsaydınız, bir eğitim reformu için neleri öngörürdünüz?

Çocuğum yok, yalnızca çok ender gördüğüm yeğenlerim var. Sürekli film çevirmekle uğraştığım için günümüzde okulların durumu hakkında hiçbir fikre sahip değilim. Ancak, bana öyle geliyor ki, yüzeysel bir cilalamanın ve kimi konularda disiplinin biraz gevşetilmiş olmasının dışında, günümüz okulunun benim tanıdığım okuldan pek farkı yok, diğer bir deyişle, okul öğrencilerin eğitiminin sorumluluğunu üstlenebilmek için belli bir düzeye çıkamamış, daha doğrusu yeteri kadar örgütlenmemiş durumda... Şunu söylemek istiyorum, çocuk, hayal gücü ile gerçeğin, içine daha yeni yeni girdiği bilinç dünyası ile çok daha geniş olan irrasyonelin, rüyaların, içsel iletişimin dünyası arasındaki sınırın incecik, elek gibi geçirgen olduğu bir yaşta okula ayak basıyor; öyle bir sınır ki, tıpkı her iki taraftan da geçiren, çok ince bir tabaka gibi. Burada ani değişimler, geçişmeler, sızmalar meydana gelir. Değerli bir şey gibi tanınıp korunmaktan uzak biçimde, yaşla birlikte hızla yokolacak olan bu hoşluk hali, bilmenin, yaşamsal kapasitelerin bu altın çağı okul tarafından kökünden yadsınır, kuşku ile karşılanır. Bu kimsenin kabahati değildir. Bu, ruh tembelliğinin, cansızlığın, eğitim sorunlarını ele alışımızdaki yetersizliğin, çocukların dünyası sözkonusu olduğunda bize egemen olan ilgisizliğin bir parçasıdır. Biz çocuğu düzeltilmesi gereken bir hatalar yığını olarak ele alıyoruz. Oysa sözkonusu olan, hiç yabancılaşmamış, tertemiz, bozulmamış, temellerini koruyan, ancak gerçeğe hemen yapışmaya hazır olmayan bir kişiliktir. Öyle bir kişilik ki, tıpkı doğanın unsurları gibi, bizim kaybettiği-

miz bilgileri koruyan, silinip gittiği için unuttuğumuz şeyleri bilen bir kişilik.

Eğer bir çocuğum olsaydı, onunla ilişkiye geçmenin yollarını bizzat kendim araştırırdım her şeyden önce. Analar-babalar genellikle bunun tersini yapıyorlar. Bildikleri birkaç saçma sapan şeyi çocuğa dayatıyorlar ve bunları hiç sorgulamıyorlar. Ne yaptığını, ne istediğini, kediyi ya da yağmuru nasıl gördüğünü, bir gece önce nasıl bir düş kurduğunu ve neden korktuğunu sormak için oğlunun üzerine eğilen hiçbir baba görmedim. Bizler tümüyle kendi sorunlarımızla ilgileniyor ve gerçeğe miyop gözlerle bakıyoruz.

Şaklaban suratı, dediğim dedikçiliği, gaddarlığı ve bir hayvanın bütün saflığıyla o küçük deli, beni hep cezbetmiştir. Pratikte yapmanın mümkün olmadığını bilmeme rağmen yapamamış olmaktan üzüntü duyduğum film, kentin çevresindeki bir evde yaşayan iki-üç yaşlarındaki otuz kadar çocuğun öyküsüdür. Çocukların arasındaki gizemli telepatik iletişim, merdivende ya da sahanlıkta karşılaştıklarında, kapının arkasına ya da bir beşiğe saklandıklarında birbirlerine bakışları, beni cezbetmiştir. O merdivenlerde, o sahanlıklarda, o aşağdaki küçük bahçede geçen aşk, nefret, mutsuzluk öyküleri ile çocukların gözünden büyük bir apartman yaşamı... Bu çocukların kurbanlık koyun gibi sürüklenerek yuvalara götürüldükleri ve orada kırpılıp kuşa çevirildikleri ana kadar...

Bütün gerçekleşmemiş projelerim içinde, *Mastorna*'m esefle hatırladığım projedir. Bundan heyecan verici ve son derece komik bir film çıkabilirdi... Bu çocukların muazzam bir zenginliğe sahip olduklarını düşünüyorum. Kafalarındaki, yüreklerindeki, karınlarındaki küçük ama sağlam kasada, ufak ufak yokolacak olan gizler taşıyorlar.

Gelelim çocukluk anılarınıza. Nasıl bir çocuktunuz?

Kadife iki koltuğa yerleşmiş anne ile babanın arkasında, kardeşimin yanında, ayakta, denizci giysileri içinde göründüğüm eski fotoğraflar ara sıra geçiyor elime. Hatırlıyorum, bu koltukları, evden sosyalist olduğu için polis tarafından gözetlenen fotoğrafçının dükkanına kadar taşımamız gerekmişti. Annem koltukta, dizlerinin üzerinde küçük köpeğimiz olduğu halde poz vermeye özen göstermişti. Bir başka fotoğrafta, kırk kadar arkadaşımın arasında, *Notre Dame'ın Kamburu*'nda Lon Chaney'in yaptığı gibi eğilmiş, kamburumu çıkartarak soytarılık yapıyorum. Bir başkasında dizlerime kadar inen pembe bir mayoyla görünüyorum; çok zayıfım. Gözlerim gökyüzüne çevrili, masum bir danayı andırıyorum. Beni bu hale düşürebilmek için fotoğrafçı kimbilir neler vaadetmişti.

Bu fotoğraflara bakıyorum. Nasıl bir çocuk, bunlardan anlaşılabilir mi? İyi? Samimi? Mutlu? Sık sık "anıların sinemacısı" olarak tanımlanmış olmama rağmen, çeşitli vesilelerle daha önce söylemiş olduğum gibi, çocukluğumdan bana geriye çok az şey kaldı. Ancak sonunda sizi hoşnut etmeye çalışacağım ve size başımdan geçen bir öyküyü anlatacağım; kimbilir, bu öykü bir psikanaliste anlatılsa idi, bir karakterin, bir yönelişin hatta belki de kaderin önsezisinin yorumlanışı hakkında bazı ipuçları verebilirdi. İnsanların gelip bana yakınmalarından ve bir bilmece gibi gizemli görünmekten hoşlanıyordum. Yanlış anlaşılmış olmak, bir kurban gibi düşünülmektense, böyle görünmek bana zevk veriyordu. Bir keresinde, hangi intikam duygularının esiri olduğumu bilmeden, bir intihar uydurdum. Babamın küçük yazı masasından yürüttüğüm bir miktar kırmızı mürekkebi alnıma ve ellerime sürdüm, sonra da merdivenin dibindeki aşırı soğuk döşemenin üzerine uzandım. Orada, nefes almadan, hareketsiz bir şekilde yatarak birisinin çıkıp gelmesini ve ilk

korku çığlığını atmasını beklemeye koyuldum. Kalbim korku ve telaş içinde küt küt atıyordu, döşeme gerçekten de buz gibi olduğu için, bacaklarım titriyordu ve kalçama kramp girmişti. Daha iyi, diyordum, kendi kendime, bu baygınlığın verdiği bir titreme.

Ama, aynı zamanda korkuyordum da. Beni bu halde gören annem, belki acıdan çıldırabilir ve kendini merdiven boşluğuna atabilirdi. Umarım, böyle bir şey yapmaz, diye dua ediyordum, bu kaderi beni çok heyecanlandırmasına rağmen, yine de inat ediyordum. Sonra birdenbire kapı açıldı, bir bastonun ucunun dizime değdiğini hissettim. Bu dayımdı, tümüyle ifadesiz bir yüzle, yukarlardan bana şunları söylüyordu. "Hadi bakalım, ayağa kalk sersem, git, yüzünü yıka." O kadar öfkelenmiştim ki, gerçekten ölüyorum sandım; öylesine onurum kırılmıştı. Bu akıllı ve kalpsiz dayıdan yıllar yılı nefret ettim.

Etyopya Savaşı patlak verdiğinde, dördüncü sınıftaydınız. Ne gibi anılarınız var?

Bayrakların ve hasır kaplı şarap şişelerinin arasında gönüllülerin Rimini'den ayrılışları... İnsanlar onlara bir tür şaşkınlıkla bakıyorlardı... Elinde tüfek düşünülemeyecek kişiler, miğferli ve üniformalı dolaşıyorlardı, hatta tüfeklerinde süngü bile vardı. Bunlardan biri Çukurcu Gigin'di. Bu takma adı almasının nedeni, ihtiyaçlarını karşılamak için sürekli hapisanenin arkasındaki çukura gitmesiydi. Çamaşırcılar ona bağırır çağırır, postallarını, tuğla büyüklüğündeki sabun parçalarını kafasına atarlardı. Bir diğeri Ciapalos idi. Çevirisi imkansız olan bu takma ad, utanma duyusundan tümüyle yoksun anlamına geliyordu. Takma adı "Dédé'lerin en güzeli" olan valinin oğlu da oradaydı. Charlot da oradaydı. Papaz olmayı düşünürken bir dondurmacıya aşık olan Machebouillon'u hatırlıyorum. Kafası yüzünden Sing-Sing lakabını kazanan, orta siklet şampiyonu Rodriguez vardı.

Kortejde, yediği birçok yumruğun sonucunda dişsiz kalan ağzını açarak o sıraların savaşçıları arasında çok popüler olan *"Küçük Kara Ağız"* şarkısını başlatıyordu, herkes koro halinde ona katılıyor, bir yandan da Rimini'yi terketmeyenleri suçlamak istercesine, etrafa yırtıcı bakışlar atıyorlardı. Bu kaba çığlıkların ve öteki şarkıların, rüzgarda dalgalanan siyah ve üç renkli bayrakların arasında, tren beyaz dumanlar salarak hareket etti. Tam bu sırada, neşeden mi, öfkeden mi olduğunu kestiremeyeceğim bir biçimde, gönüllülerden birinin fırlattığı bir portakal, vatan aşkı ile küçük beyaz, kırmızı, yeşil bayrağı sallayan telgrafçının yüzünün tam ortasına yapışıverdi.

Kentimizin duvarlarındaki bazı afişleri hatırlıyorum: Bunların üzerinde, zencilerin zincirlerini elindeki balta ile kıran lejyonerin resmi görülüyordu. Göğüsleri çıplak küçük zenci kızlarını gösteren ilk kartpostallar basıldı. Erotik güzelliklerin büyük uzmanı Gigino, ağırbaşlı bir sesle bunlara teknik bir yorum getiriyordu: "Bakın, çocuklar, gördüğünüz gibi zenci kadınların memeleri küçük ve birbirinden ayrıktır. İkisini aynı anda emmek mümkün değildir." Onu sessiz bir hayranlıkla izlerdik. Aramızdan bazıları, zenci kızları davet ederek, bir arkadaşımızın bunu denemesini önerirlerdi.

Yaptığımız diğer sıradan maskaralıkları da hatırlıyorum. Üç dört kişi biraraya gelip müdüre çıkar ve bu yiğit adamdan, muzaffer birliklerimizin ..... girişini kutlayabilmemiz için sancağı bize emanet etmesini isterdik. Kocaman burnu ile bir tavşana benzeyen eski bir kütüphaneci ve insanların en yumuşağı olan müdür, "bizim birlikler nereye girmiş?" diye sorardı. Biz de "Spezdeccon'a efendim, Vatferfoutt'un hemen yakınına," derdik. Zavallı adam, bu yerlerin varlığı hakkında herhalde bazı kuşkular taşıyor olmalıydı, ancak herhangi bir şekilde itiraz etme cesaretini gösteremiyordu. Zira bir keresinde, *Fascio*'nun sekreteri okul yılının açılış konuşmasında Leopardi'nin elbette çok iyi olduğunu

ancak *cum grano salis* yani ihtiyatle ele alınması gerektiğini, vatansever şiirlerin daha iyi olduğunu söylemişti. Leopardi' yi bir Tanrı gibi gören müdür, faşistin bu sözlerinde bir tehdit ifadesi sezer gibi olmuştu. Bize sancağı teslim eder etmez önce fen lisesinin camlarının altında, sonra teknik okulda, sonra da öğretmen okulunda gösteriler yapar, Spezdeccon'un alınışını kutlamak amacıyla bütün öğrencileri öteki derslerden kurtarır ve sonunda hep birlikte denize giderdik.

Günlerden bir gün, bir sirki seyretmek için, baba evini terkettiğiniz şeklindeki söylentide gerçek payı var mı?

Var tabii, bunun tam bir kaçış olmasını o kadar isterdim ki... Bütün filmlerimde bahsi geçtikten sonra, hâlâ sirkten sözetmek, bana biraz sıkıntı veriyor. Şunu söyleyebilirim: Az çok gizemli, çözümlenemez rastlantılar meydana gelmeye başlamıştı bile... Bir tür yüceltici yansıma... İşte, bir sirk çadırının sessiz ve titreyen geniş karnına ilk kez ayak bastığımda, bunları hissettiğimi anımsıyorum. Bir at kişneyişinin duyulduğu, çekiç darbelerinin, nereden geldiği belli olmayan basık seslerin yükseldiği, ıslak talaşlı bu büyük boşlukta, kendimi evimdeymiş gibi hissediyorum... Tıpkı *I clowns*'da (Palyaçolar) da anlattığım gibi, bir çocuk sirkiydi bu. Büyük olasılıkla, çok küçüktü ama bana dev gibi görünmüştü. Bir uzay gemisi gibi, bir balon gibi, binip dolaşmak isteyeceğim bir şey gibi görünmüştü.

Ben babamın dizlerine oturmuş bir halde, temsil saati gelip çatınca, çevremde trompetlerin, ışıkların, alkışların, trampet seslerinin, palyaço şakalarının yükseldiğini duymaya başlayınca, karışık bir biçimde burada beklendiğim izlenimini edindim. Bana öyle geliyordu ki, beni tanıyorlardı, tıpkı Mangiafuoco'nun kuklalarının, sahnede, perdenin ucunda, Pinokyo'yu görüp onu içlerinden biriymiş gibi selamladıkla-

rı, onu adıyla çağırdıkları, kucakladıkları ve bütün gece onunla dansettikleri gibi. Doğrusu şu: Sirk çadırı orada, hemen penceremizin altında kaldığı sürece, her gün sirke gittim, bütün provaları ve temsilleri izledim. Bir kez, bizimkiler beni umutsuzca gece yarısına kadar aramışlar; hemen orada, birkaç adım ötede olabileceğim kimsenin aklına gelmemiş. Bu küçük kaçamak duyuldu ve bir hafta sonra öğretmenim Giovannini beni sınıfta, herkesin önünde azarladı. Bastonu ile beni işaret ederek "aramızda bir palyaço var" dedi, ben ise uyur gezer gibiydim, sevincim o kadar büyüktü ki...

Ya gençlik yıllarınız... Neler yapıyor, neler düşünüyordunuz?

Taşrada, ailesinin yanında, faşizm ile birlikte, okulda, kilisede, Amerikan sinemasında, yazın kumsalda, mayolu küçük Alman kızlarının arasında yaşayan küçük bir çocuğun neler düşünebilmesini istiyorsunuz? Belli başlı pek bir anım yok ve sonunda bunların hepsini yaptığım filmlere koydum. Bu anılarımı seyircilerin önüne döktükten sonra kafamdan silip attım; artık gerçekten olmuş olanla benim uydurduklarımı birbirinden ayıramıyorum. Gerçek anılarla zemindeki perdeler, plastikten deniz birbirine karışıyor. Ve Rimini'deki ilk gençlik yıllarımın kişilikleri, filmlerin senaryolarının yeniden ortaya çıkışı sırasında, onları temsil eden oyuncular ve figüranlar tarafından gerilere itilmiş gibiler. O döneme ait anılarımın bulunduğu depoyu boşalttım. Bana biraz zaman tanıyın, size yenilerini uydurayım. Zaten beş altı yıldan beri Amerikalılar, *Amarcord 2*'yi çevirmem için ısrar ediyorlar.

Ya Rimini?

Yaz kış güneşin büyük parlaklığı, her şeyi yokederdi. Sis benim için büyük bir varoluş tecrübesidir. Rimini kışın yok-

oluyordu. Ne meydan kalıyordu ne de Belediye binası. Malatesta tapınağına gelince, ne olabilirdi ki? Sis, bizi başkalarından gizler, sarhoş edici bir gizliliğin içine yerleştirir; görünmez bir kişi olunur. Kimse sizi göremez, öyleyse artık yoksunuzdur. Bu olgu beni öylesine sarhoş ediyordu ki, saçlarım diplerine kadar çatırdıyordu. İlk gençlik yıllarımdan kalan en güçlü anılar, büyük ölçüde doğal olaylara bağlıdır ve teatral tiplidir. Ben hep delicesine bunların seyircisi olmak isterdim, hatta bu olayları tahrik etmeye kadar götürürdüm işi.

Öyle sanıyorum ki, şeyleri fantastik biçimde yorumlama, bir başka açıdan görme hususunda, hep belli bir eğilimim oldu. Karanlık tarafından yutulan katedralin yokoluşu, beni çok heyecanlandırıyordu. Yazın, Cavour Meydanını diyagonal kesen Victor Emmanuel Tiyatrosunun dev gölgesi de beni büyüleyen bir görüntüydü. Ya da meydandaki iki gölge dilimi hakkında neden bu kadar gürültü kopardığımı bir türlü anlamayan arkadaşlarımdan farklı görünmek için bu zevki ben uyduruyordum. Seyir içgüdüsü beni hep tahrik ediyordu.

Kendinize sorular sormaya ne zaman başladınız?

Kendime hiç soru sormadım, şimdi sorduğumdan fazlasını sormadım. Sizin de bu soruları kendinize neden sorduğunuzu hiçbir şekilde anlayamıyorum. Nasıl cevap vermem gerektiğini bilemediğim için, genel anlamda sorular sorarak varoluşumu neden karmaşık hale getirmem gerektiğini anlayamıyorum. Lisedeki felsefe derslerinden tek hatırladığım, öğretmenim. Adı Dell'Amore idi ve Güneyden, Avellino'dan geliyordu. Annunzio tarzında, çok şehvetli şiirler de yazıyordu. Güzel yüzü, kıvılcımlar saçan gözleri, uzun saçları, biraz çiçek bozuklu yüzü, şiş dudaklarının üzerinde yavaşça gezdirdiği kocaman dili ile Dell'Amore, ayda bir kez yazdığı şiirleri bize okuyordu. Bana sorarsanız, çok sempatik biriy-

di. Ama aramızda büyük bir din görevlisinin oğlu olan Timbracci diye biri vardı. Babası ayinlerde bir ruh gibi giyinir, elinde haç, tehditkar nazarlarla şarkı söylerdi. Zavallı adam, bir ayinde haçın üzerine düşmüş ve camı kırmıştı. İşte bu adamcağızın oğlu olan Timbracci gidip müdüre her şeyi anlatmış, yani öğretmenimizin felsefe dersinde açık saçık şiirler okuduğunu söylemişti. O günden itibaren, öğretmenimizden şiirlerini okumasını istediğimizde, Dell'Amore, hayatından memnun ama üzgün biçimde teklifimizi reddediyor, ısrar etmememizi rica ediyor ve hemen Spinoza'ya atlıyordu.

O okul yılına kadar, bize kim olduğumuzu ve nereye gittiğimizi öğretmeye çalışan bir bilimin varlığından haberim yoktu. İlk dersleri dinlerken, tam anlamı ile büyülenmiştim. Sonunda lisemizde bize tıpkı büyük tragedya oyuncusu Zacconi gibi Homer'i okuyan ve bizi heyecandan ağlatan öğretmenimiz Nittis'ten başka, ilginç şeyler anlatmayı bilen biri daha çıkmıştı.

Bununla birlikte şunu eklemeliyim: İnsan düşüncesinin bütün bu yapılaşmasını, bütün bu kavramsal evreni hayal meyal hatırlayabiliyorum. Okul ve hayat tümüyle farklı iki ayrı şeydi. Soyut, işe yaramaz kağıtlarla dolu, sıkıcı, zalim okul dünyasının, insanlığın pırıltılarını, somutu, gerçek hayalgücünü içerdiği çok ender görülen bir şeydir. Sevimli öğretmenimiz Dell'Amore'un derslerinden aklımda kalan tek şey, sessizliği sağlamamızı istemesinden sonra meydan okuyan bir gülümseme ve keyifle, cakalı bir sesle sorduğu şu soruydu: "Size göre, sevgili çocuklarım, eğer Ayağınaçabuk Aşil ile bir kaplumbağa düz bir hattı geçmek durumunda kalırlarsa ve aynı anda hareket ederlerse, hangisi önce varır?" Güvenini ayaklar altına alarak kalkmış ve "kaplumbağa" demiştim. Doğal olarak nedenini açıklayamadım ancak çok şükür, Eleli Zenon, arkadaşlarım için bu şaşırtıcı bilmeceyi çözmüştü.

Şimdi Floransa yolu gözüktü. Neden Floransa'ya gittiniz?

Çünkü haftalık güldürü dergisi *420* (Fransa'da Şişman Bertha adı verilen ve Paris'i bombalayan ünlü Alman topundan esinlenmişti) Floransa'daydı. Bu dergiye küçük desenler ve karikatürler yollamıştım. Dahası, Roma'ya ya da Milano'ya göre Floransa Rimini'ye çok daha yakındı. Bir sabah trene atlayıp bu derginin yazı işlerinin önüne dikildiğimde, daha henüz lisedeydim. Orada, yayıncı Nerbini'nin bütün yayınlarındaki başyardımcısı çizer Toppi ile tanıştım. Toppi, *Buffalo Bill*'in, *Üç İzcinin*, *Lord Lister*'in kapaklarını ve *420*'nin desenlerinin büyük çoğunluğunu yapıyordu. *Küçük Kara Ağız*'ı temsil eden Etyopyalı kartpostallarım da ona borçluydu. Çocuklar için resimli romanlar, afişler de onun elinden çıkıyordu. "Küçük heykelcikler" adı verilen okuldandı; Pinokyo'nun efsanevi yaratıcısı Chiostri'nin öğrencilerinden.

Kocaman burnu, geniş beyaz favorileri, karnının üzerindeki sıcak su torbası ile Toppi, gece gündüz kocaman bir çizim masasının arkasında yaşıyordu. Masa geniş bir odaya yerleştirilmişti. Bu oda taşradan gelen benim gibi birine çok güzel göründü. D'Annunzio'nun evi, *Vittoriale*'nin tarzındaydı. Halılar, perdeler, kalkanlar, çıplak kadın resimleri, dolaplar ve dipte üstü yastık dolu gemi gibi geniş bir tür büyük yatak...

Toppi beni, orada bulunmam çok normal bir şeymiş gibi kabul etti. Bana bakmıyor, çizmeye devam ediyordu; bir yandan da kendisini bilek güreşinde yenen açık yeşil gözlü bir zenciyi Rimini'den tanıyıp tanımadığımı soruyordu. Bana öyle geldi ki, gençlerin mesleğe girmelerine yardımcı olan iyiniyetli ağabeyi oynamaktan hoşlanıyordu. Şapkasını tutan elinin içinde bir kuşun başını gördüm. Yine bana bakmadan, açıklamaya koyuldu: "Başka türlü yapmaya imkan yok. Orada, tam da çizgi çizerken kullandığım sağ elimde durmak istiyor. Onu bir dakika için bir kenara koyarsam, başlıyor

umutsuzluktan ağlamaya. Duyuyor musun onu? Yüreğimi parçalıyor." Kuşu yeniden sıcak, büyük eline koyuyor, içini çekerek yeniden çalışmaya koyuluyordu.

420'ye bu şekilde mi alındınız?

Ancak bir yıl sonra, çünkü lise öğrenimimi tamamlamam gerekiyordu. O zaman da üniversiteye kayıt olma sorunu gelip dayattı. Ve ben bir boşluğun, bir çölün içinde buldum kendimi. "Bütün dostlarım aydınlıktı, bir tek benim kafam karışıktı." İşte böyle diyor Lao-Tse. Bu söz size yemin ediyorum, bu görüşmede kullandığım tek alıntı olacak. Yalnızca ne yapmayacağımı biliyordum. Babamın istediği gibi avukat, annemin istediği gibi doktor olmayacaktım. Mühendis de, amiral de olmayacaktım. Peki öyleyse, yazar mı, ressam mı olacaktım? Basındaki özel muhabirlik mesleği bana çok çekici geliyordu. Aynı şekilde insanlığın yararına olduğuna inandığım bir güldürü sanatçısı olabilmek için de büyük bir arzu duyuyordum. İnsanları güldürmek, bana hep yönelişlerin en ayrıcalıklısı göründü, tıpkı azizliğe, evliyalığa yöneliş gibi...

Bununla birlikte, bu yıllarda perdede gördükleriniz yalnızca güldürü filmleri değildi.

Greta Garbo, Gary Cooper, Tom Mix beni Keaton, Laurel-Hardy, Larry Semon kadar etkilemiyordu. Humphrey Bogart'a tahammül edemiyordum. Bazen pardösü ile yatağa girilecek derecede, sürekli öfkeli olunabileceğini bir türlü anlayamıyordum. Garbo yakın ilgimi çekiyordu, kibirli, hoş görünüşlüydü. Bizim gibi liselilere biraz yabancı kalan devlet meseleleri ile uğraşıyordu. Marx kardeşler beni büyülediler. Bana ışık tutanlar onlar oldu. Buster Keaton, Chaplin' den daha çok hoşuma gidiyordu. Kedi parlaklığındaki gözleri, kemirgenleri andıran keskin dişleri ile Chaplin bende bir tür kuşku, güvensizlik yaratıyordu. Chaplin'in belki de en

büyük olduğunu kabul ediyorum. Ancak Keaton'ın duygu sömürüsüne ihtiyacı yoktu. Giriştiği mücadeleleri ve başına gelen yıkımları, haksızlıkları ya da adaletsizlikleri ortadan kaldırmak için yaşamamıştır. Ve bu mücadeleler, bizi heyecanlandırmayı ya da bize tepeden bakmayı amaçlamaz. İnatçı çabasının özü, bize bir bakış açısı, tümüyle değişik bir perspektif önerisinden ibarettir. Adeta bir felsefedir bu, değişmez kavramlardan oluşan bir sistemin içinde donup kalmış bütün varsayımları ve fikirleri altüst eden ve bunları geçici ve yararsız kılan değişik bir din. Budizmden direkt olarak gelen gülünç bir varlık.

Biraz sonra Floransa'ya yeniden döneceğiz. Ancak öncelikle şunu söyler misiniz: Güldürü sanatçılarının yanı sıra, size ışık tuttuğuna inandığınız yazarlar da var mı?

Bütün cesaretimi toplayarak, okumadığım kitapları söylemek isterdim... Muhatabının düşüncesini paylaşmak ya da karşı çıkmak için artık dikkatle seçilmiş cümleler kullanma zorunluğunda olmamak, ne büyük bir rahatlama. (Peki ama acaba muhatabım o kitabı gerçekten okumuş muydu?) Benim gibi bir insanla görüşmeyi sürdürmenin gerçekten uygun düşüp düşmediğini kendinize sormaya başlamış olmanız çok mümkün. Bana ışık tutanları hatırlamaya çalışıyorum. Pinokyo, Bibi ve Bobo, Dickens, *Define Adası*, Poe, çocuk gazetelerinin karikatürleri, Verne, kendisi ile dost olduğum ve büyük hayranlık duyduğum Simenon. (Bana onbin kadınla seviştiğini söylemişti. Bu yaradılışta bir kişi olabilir miydim acaba?)

Bunların dışında, her ne kadar okulda tanımış olsam da, Homer'i, Catulle'ü, Horace'ı eklemek isterim. Uzaktan uzağa "uzun mızraklarına dayanarak zeytin yiyen ve şarap için" askerleri ile *Anabasis*'i de severdim. Ama, kendi kendimizi açığa vururken, büyümemize yardımcı olan bütün ki-

tapları hatırlamamız nasıl mümkün olabilir? Yambo'yu, onun çocuklar için yazdığı romanları hatırlıyor musunuz? Bunları, çok hoşuma giden desenlerle süslüyordu. Diğerlerinin yanısıra, Mestolino adını verdiği ve "küçük çatal" anlamına gelen bir tip de yaratmıştı. Bu, tıpkı bana benziyordu. Bol saçlı, hiçbir zaman gerçeği söylemeyi başaramayan çok zayıf bir çocuk...

420'yi ve öteki karikatür dergilerini yayınlayan yayıncı Nerbini'nin yanındaki ilk tecrübelerinizden sözediyorduk. 1937-1938 yıllarında Floransa'da neler yapıyordunuz?

Odacılık ile sayfa sekreterliği arasında bir şey... Pulları zarflara yapıştırıyordum. Üç dört kez de büyük yazar Aldo Palazzeschi'nin alışveriş torbasını çarşıdan arabasına kadar taşıma işi bana düştü. O sırada ünlü bir edebiyatçı olduğunu bilmiyordum. Gözlerimin önündeki bey, yumuşak huylu, az konuşan, meraklı gözlerle tezgahların arasında dolaşmaktan hoşlanan, salata, domates ve peynirini satın alırken pazarlık eden biriydi. Çarşıdaki kadınlar onu "hoca" diye çağırıyorlardı. Bir keresinde birisi "ekselans" diye çağırınca, kahkahalarla gülmeye başladı.

Arabanın önünde, ondan izin istediğimde, eğildi ve bu kez o bana "ekselans" diye hitabetti. İri yarı, adaleli, ter içindeki arabacı şaşırıp kalmıştı bu işe.

Bir başka kez, Palazzeschi bana, benim yaşımda birinin gazetelerde yazmasının ve küçük tatsız anılar yayınlamasının doğru olmadığını söyledi. Şiir yazmalıydım. Yıllar sonra onun kitaplarını, *Materassi Kardeşler*'i ve özellikle *Roma*'yı okuduğumda, onur kırıklığı ve utanç duydum. Çünkü geçmişte, büyük bir ustanın insanı yücelten varlığının farkına varamamıştım.

O yıllardaki dostlarım, Nerbini yayınlarının gazetecileri ve çizerleriydi. *420*'nin dışında *Buffalo Bill*'i ve öteki çocuk

gazetelerini yayınlıyorlardı. İtalya ile Amerika arasındaki siyasi gerginlikten sonra, oradan gelen karikatür bandları, bu arada Mandrake ve arkadaşları yasaklandı. Bir gösteriş budalası olan ben, Raymond ve Falk'un öykülerinin uyarlamasını sürdürmeyi kabul ettim. Toppi ise, grafik tarzlarını geliştirerek onları taklit ediyordu. Bir eleştirmen, kılı kırk yararcasına yaptığı incelemenin sonucunda, bütün bu İtalyan tarzı karikatür bandlarınm benim özgeçmişimin en uyduruk bölümlerinden biri olduğunu öne sürmüştü. Ne diyeyim, belki de öyledir.

1938'de Roma'ya gittiniz ve bir başka güldürü yayınına, Marc'Aurelio'*ya girdiniz. Bu nasıl oldu?*

Lisede bu dergi bizim için bir efsaneydi, uzaklardan gelen gizemli ve yasak armağanlardan... Görkemli, rüyalarımıza giren, Roma'dan gelen bir armağan. Tıpkı Fred Astaire'li ya da Jean Harlow'lu filmlerin bize soyut ve uzak bir Amerika' dan gelişi gibi... *Marc'Aurelio*'yu satın almak ve okumak, bize yasaklanmış şeylerde bulunan bir haz veriyordu. Tıpkı gizli gizli sigara içmek ya da bir ağabeyin koruması altında bir gece kulübüne kaçak girmek gibi. Çizer Barbara'nın küçük kadınları, Mosca'mn, Metz'in, Torrès'nin metinleri... Efsanevi isimler ve kişilerdi bunlar...

Bu derginin okurları o kadar aceleci idiler ki, dergi bayilere kadar ulaşamıyordu, biz de onu bulabilmek için taa istasyona kadar gidiyorduk. Dahası var; papazın sürekli engellemelerini de aşmak gerekiyordu. Bir keresinde katedralin vaaz kürsüsünden şöyle bağırmıştı: "Şimdi dikkatle bakın, bu pis gazeteyi okumak yerine ne yapmak gerektiğini size göstereceğim?" Bir anlık sıkıntılı bir bekleyiş oldu. Acaba bu kilise efendisi kağıdı ne yapacaktı? Bizi şaşırtan biçimde, ince ince yırtmakla yetindi; sonra kağıt parçalarını top yaptı. Ellerini silkelerken, kendisini alkışlıyor gibiydi.

Bir gün Riccione'de Torrès'yle tanıştım. Ayaklarını suya

sokmuştu, üzerinde kırmızı bir mayo, başında bir gazete vardı. En küçük bir kuşku duymuyordum. Birkaç kez *Marc Aurelio*'da karikatürlerini görmüştüm. Onunla birkaç kelime etme cesaretini kendimde bulamadım; gözlerini kapatmıştı ve meltemin keyfini çıkarıyordu. Bütün gün etrafında dolaştım durdum. Akşama doğru, beni yakınında gördüğü için bir kutu kibrit almamı istedi. İki gün sonra, ona küçük masallarla birlikte desenlerimi ve karikatürlerimi sundum. Bana Roma'ya gelip gazetede kendisini görmemi söyledi. Bir yıl sonra, o adreste kendisini aramaya gittiğimde, *Marc'Aurelio*'nun yazı işlerine çok seyrek uğradığını söylediler. Onu, Via del Tritone'deki, "Büyük Subay" Baroni'nin yönettiği günlük gazete *Piccolo*'nun yazı işlerinde bulabilme şansım daha yüksekti.

Bu Baroni'nin de ilginç biri olduğuna iddiaya girerim.

Kenarları gümüşten büyük bir şapka giyiyor, devetüyünden geniş pardösüsü ayakkabılarına kadar uzanıyordu. Bitmek tükenmek bilmeyen bir atkısı ve tozlukları vardı. Beyaz manşetleri neredeyse parmaklarının ucuna kadar uzanıyordu. Bize bir zerafet timsali gibi görünmüştü. Akşamın onuna doğru, koridorda ayak sesleri duyulduğunda, herkes onu selamlamak için ayağa kalkardı. Sigarasından çıkan dumanlara gömülmüş bir halde yavaşça ilerlerdi. Yanında şahane kadınlar, tiyatronun ünlü sanatçıları bulunurdu. *Piccolo*'nun yönetimi dışında bir başka faaliyeti daha vardı. Bir cambaz ustalığı ile sol gözündeki tek camı, yeleğinin sol cebine düşürebiliyordu. Kaşların belli belirsiz bir hareketi ve tak! Tek cam, herkesin hayranlık dolu bakışları ve yorumları arasında yeleğin cebine giriyordu. Bu gösteriye tek ilgisiz kalan, başında beresi, ciddi havalı, hayalci Alberto Savinio'ydu.

Piccolo'nun yazı işleri, Amerikan filmlerinde gördüğüm şeylere hiç benzemiyordu. Bu filmlerde Fred MacMurray ya

da Joel McCrea, tam giriş kapısında şapkasını fırlatır ve bunu büyük bir isabetle askıya geçirir. Aramızdan biri bir gün bunu denemeye kalktı, sonuçta, pencereden dışarı düşen şapkasını sokaktan toplamak zorunda kaldı. Bu yazı işlerinin koridorlarında, sabahın erken saatlerinden itibaren bir *minestrone* kokusu yükseliyordu. Sonunda Torrès'yi burada gördüm. Tek bir masanın, sandalyenin ve daktilonun bulunduğu küçük bir odada, yalnız başınaydı. Gözleri kapalı, ilahi bir mutluluk içinde tek başına gülümsüyor, camdan süzülen güneş ışınlarından yararlanmaya çalışıyordu. Kapıyı vurdum, öksürdüm, ayaklarımı yerlere sürttüm... Sonunda daha sonra gelmeye karar verdim. Ama daha sonra oda dolmuştu, birçok ünlü kişi oradaydı. Tanıyabildiğimi sandığım tek kişi Vitaliano Brancati idi. Lisedeyken, bize onun Musolini'yi ziyaretinin öyküsünü ezberletmişler, Duce'nin yambaşında görüldüğü bir resmini sık sık göstermeyi de ihmal etmemişlerdi.

Size ilk makalenizi ısmarlayan Torrès mi oldu?

Evet, birkaç gün sonra can sıkıntısından burnundan soluyordu, yine de beni denemeye karar verdi. "Yaz bakalım ne becerebileceğini görelim," dedi, yazı makinesini bana göstererek. O sırada yağmur yağdığı için, bundan esinlenmiş bir havada aniden şunları söyledi. "Başlığını da veriyorum, *Hoşgeldin Çiseleyen Yağmur*. Bir sayfa ve dört satır, ne az ne fazla!" Keyifli bir biçimde uzaklaşarak, beni canavara benzeyen yazı makinesinin önünde yapayalnız bıraktı. Bundan fazla heyecanlanamazdım. Fred MacMurray'ın esamesi yoktu, ayaklarımızın altında rotatiflerin homurtuları duyulmuyordu. Yine de burası bir gazeteydi ve ben küçük bir şey yazmak zorundaydım: Önümde, yüzü duvara dönük ve tüyleriyle telefonun üzerine eğilmiş redaktör alçak sesle fısıldıyordu "Damlalarını aldın mı?" Bir sayfa ve dört satırlık yazımı yazdım, kırk dakikada.

İyi miydi? Yayınladılar mı?

Aylar sonra, hafif bir kar çiselemesi vesilesiyle, tabii başlığını değiştirerek ve tümüyle elden geçirerek.

Piccolo'da uzun süre kalmadım. Simenon'un yolundan gidiyordum. Çeşitli olayları vesile ederek, uzun makaleler kaleme aldım. Kapıcıları sorguluyor, fahişeleri toparlayıp toparlamadıklarını anlamak için polis arabalarına ustaca sokulmaya çalışıyordum.

Çevredeki insanlar tarafından iyi karşılanacağıma kendimi inandırmıştım. Ufacık bir olay bana yetiyordu. Ne bileyim, örneğin asit klorhidritle bir intihar girişimi ya da bir köprünün tepesinden kendini atmaya çalışan biri; hemen dört beş sayfa döşeniyor, olayın kahramanını, ailesini, dostlarını ve tanıdıklarını kağıt üzerine döküveriyordum. İşte böyle bir asit klorhidritli intihar girişimi vesilesi ile bir keresinde Colleferre'ye kadar gittim. Sözkonusu kişinin metresi, birkaç yıldan beri orada yaşıyordu. Karşıma güzel bir kadının çıkacağını ummuştum ama tam anlamı ile çirkin bir kadındı ve üstelik çok kötü niyetliydi. Yaşlı ama güçlü bir babası vardı. Bir anda sopayı kapıverdi. Eğer hızla kaçıp kurtulmasaydım, odunu kafama yiyecektim. Ben her şeyi en ince ayrıntısına kadar yazıyordum; daha sonra bilmediğim biri, ya istihbarat şefi ya da baskı sorumlusu, benim dört sayfalık yazımı altı satıra indiriyor ve her şeyi karıştıran bir başlık atmayı da ihmal etmiyordu. "*Su Sanarak Asidi İçti*" ya da "*Bir Köprünün Üzerinde Tökezleyince Kaza ile Suya Düştü*" gibi.

Hayal kırıklığına, hakarete, hatta bir tür kıyıma uğramış hissediyordum kendimi. *Marc'Aurelio*'ya geçtim ve orada kısa sürede redaksiyon şefi oldum. Müdür bana dostça davranıyordu, haftada iki kez, baskı saatini beklerken beni yemeğe götürüyordu. Bir tür hoyrat bir sevgi ile dirseklerimi dayayarak masada nasıl oturulacağını, ağzın ancak lokma bir milimetre yakınına gelince açılabileceğini, çiğnerken ağzı

kapatmak ve tabakta ne kaldığına bakmamak (doğrusu ya bu son kural bana biraz karanlık görünüyordu) gerektiğini anlatıyor ve bu arada bana çizerler Galantara ve Scarpelli ya da büyük güldürü oyuncusu Petrolini gibi eşsiz kişilerden sözediyordu. Daha sonra da arabası ile matbaaya gidiyorduk. Prova baskıları için güderi eldivenler satın almıştım, yalnızca bana ait olan küçük bir masam ve yine yalnızca benim olan küçük bir lambam vardı. Matbaa yerin altındaydı, rotatiflerin gürültüsü her yeri kaplıyordu. Şafak sökene kadar orada kalıyordum, mutluydum.

Kültürel bakış açınız ve birikiminiz değişmiş miydi?

Günlerden bir gün, bir meslektaş Milano'dan çıkageldi. Elinde *Değişim* adlı bir kitap vardı. "Bir sabah sarsıcı bir rüyanın sonunda uyanan Gregorie Samsa, yatağında gerçek bir hamamböceğine dönüşmüş olduğunu farketti." Dostoyevski'de sarsıcı ve dokunaklı bir soruşturma alanı oluşturan bilinçaltı, bu kitapta, en karanlık masallarda, mitlerde olduğu gibi, bizatihi tasvirin malzemesi haline geliyordu. Dostoyevski'de kollektif kayıtsız, metafizik bir bilinçaltının su yüzüne çıkması sözkonusu iken *Değişim*'de bireysel bir bilinçaltı sözkonusuydu. Kafka beni derinden etkiliyor: Şeylerin gizemli yanlarına, çözülemezliklerine kafa tutma, günlük olayları büyü haline getirebilme tarzı beni çarpmıştı.

Tümüyle başka türden rastlantılar, bu arada Amerikan romanlarında, Steinbeck'de, Faulkner'de, Saroyan'da karşıma çıkıyordu. En sonunda hayat, olduğu gibi karşıma çıkmıştı. Şehvetli, macera dolu, heyecan verici. Geçit törensiz ve üniformasız, toplu ayinsiz, savaşçısız ve zafersiz bir yaklaşım. Buna karşılık imzalanan günlük mücadelelerin, güdülerin nasıl olduğuna dair gerçek bir duygu. Tanımlanması mümkün olmayan bir özgürlük duygusu, dev bir ülkeyi kateden sonu olmayan yollar, görkemli manzaralar, içinde kut-

sal, yiğitçe bir şeyler olan ufku aşma duygusu; tıpkı John Ford'un filmlerinde olduğu gibi. Amerikan sineması ve edebiyatı, tek bir bütündü. Ateş çemberinden atlayan, hepsi siyahlara bürünmüş büyüklerimizin uğursuz vitalizmlerine karşı çıkan gerçek hayat. Birey kollektifin önüne geçiyordu. Son Amerikan filmlerinin yokoluşu ve bu kültürün bütün mesajlarının birden silinmesi, başka her şeyden fazla savaşın kesin algılanması anlamına geldi.

1941-1943'lü yıllara geldik işte. Siz de yirmi yaş dönemecini dönüyordunuz. Bir siyasal bilincin ilk pırıltıları var mıydı?

Marc'Aurelio çıktığı sürece (başkaldırı ile suçlandığı için ortadan kaldırıldı), karşı tavır almam, kabaca, kilise ve rejim tarafından yetiştirilen taşralı bir öğrencinin haddini aşması biçimini alıyordu. Egemen siyasal şartlanmaya karşı bir özgürlük, yani bir başkaldırı duygusu ile ilgili olabilecek fikirler, altına Federico diye kendi adımla imzamı koyduğum küçük bir yazının yasaklanması üzerine aklıma geldi. Sözkonusu olan, bir kızın ağzından cephedeki nişanlısına yazılmış mektuplardı. Üçüncü makalede Bakan Pavolini devreye girdi ve derginin yazı işleri müdürüyle birlikte huzuruna çağırdı. Küçük nişanlı kızın yalnızca göz yaşartmaya ve ön cephedeki yiğit askerin moralini bozmaya yaradığını öfkeli bir biçimde açıkladı. Bu yüzden yayın durdurulmalıydı. İşte, belli bir sansürün aptallığı ve anlamsızlığı ile ilk kez bu şekilde karşı karşıya geldim. Ancak bunda, yalnızca küçük, kişisel bir şey görebiliyor, sorunu daha genel bir çerçeve içine oturtmayı asla beceremiyordum.

Oysa, *Marc'Aurelio*'nun yazı işlerinde her akşam bazı redaktörler, örneğin bunlardan Leo Longanesi ilerde büyük bir haftalık derginin, *Omnibus*'un yöneticisi olacaktır, siyaset tartışabilmek için geç saatlere kadar kalırlardı. O sıralarda Monicelli tarafından yönetilen komşu *Omnibus*'un yazı

kurulu ile birlikte toplandıkları da oluyordu. Punnunzio, Benedetti, Flajano, Landolfi ve geleceğin öteki ünlü yazarları ile bu şekilde tanışmıştım. Konuşuyorlardı, konuşuyorlardı. Kısa belgesel senaryolar üzerinde çalışmak üzere dergide kalmış olan ben de, onları izliyordum. Çekinmeden şunu itiraf etmeliyim. Bütün söyledikleri beni çok az ilgilendiriyordu. Ne yapmamız gerektiğini anlayamıyordum. Bir karşı koyma ve başkaldırı tavrı almamız gerektiğini hayal etmeyi başarabilsem bile, bunu nasıl örgütleyebilecektik? Longanesi'nin, Ennio Flajano'nun ve Marafini'nin (Adolphe Menjou' nun portresiydi) yüzleri o kadar saf, yumuşak ve sıradandı ki, gerçekten insanda hiçbir başkaldırı fikri uyandırmıyordu. Kimbilir, belki de ben yanılıyordum... Daha sonraları en beğendiğim senaristlerden biri olacak olan Flajano, bana bunlardan hiç mi hiç sözetmedi.

Savaş sırasında korktunuz mu?

Hayır, ama özellikle cesur olduğum için değil, yalnızca savaşı, hunharlığı, korkunçluğu, çılgınlığı içinde tanımadığım için. Cevabımdaki bu patavatsızlığı daha iyi açıklayabilmem için, bir kuşağın şartlanmasına dönmek gerekir. Savaş, ilkokul yıllarından beri, bizim kafamıza o kadar sokulmuş, o kadar yüceltilmiş bir şeydi ki... Tek bir yaşam biçimi mümkündü... Savaşçı yaşamı. Yıllar boyu kilise ve faşizm bizi Roma, Haçlı Seferleri, çarmıha germe söylenceleri içinde yetiştirmişti. Hayatın hiçbir değeri yoktu, bir kahramanlık enflasyonu içinde, vatan için fedakarlık, bir gün bir aslan gibi döğüşürken sakat kalmış meçhul askerler... *vivere non est necesse sed pugnare* ya da bu türden bir şeyler... Yaşamın günlük, sıradan, tatlı görünümlerini yadsıyan sürekli ve şaşkın bir çılgınlık... "Yaşasın Savaş!", "Vatanı için ölen çok uzun yaşamış sayılır" ve hatta "Yaşasın Isparta!"

Bu korkunç sisin içinde, farklı bir şey nasıl düşünülebilirdi? Savaş, uzun bir süredir vaadedilen ve sonunda gerçek-

leşen bir şenlik gibiydi. Her halûkarda ben, kendi açımdan bu şenliğe davet edilmemek için elimden geleni yaptım. Doktorları kandırarak, en garip hastalıkları yaratarak, bunu başardım da... Hatta üç gün boyunca, ayağımda bir don ve başımda mihrace sarığı gibi sarılmış bir havlu olduğu halde, akıl hastanesinde yattım. Alman doktorlar, İtalyan askeri doktorlarının yerini alınca, nekahat izinlerimin sonunun geldiğini anladım (üç yıl boyunca ordudan kaçmayı başarmıştım). Sarhoş bakışlı bir Alman, içi ürkütücü kağıtlarla dolu bir dosyayı uzatırken, bana *unmittelbar unverzüglich* Yunanistan'daki birliğime katılmam gerektiğini söylemişti (beni acele etmeye zorladığını anlamıştım). Ve tam o hiç bitmeyecekmişe benzeyen Almanca kelimenin sonundaki *züglich*'i vurgularken, dünyanın sonu geldi. Amerikalılar Bologna'yı bombalıyorlardı. Hastane bile isabet almıştı. Birden kendimi bir at gibi dört nala koşar buldum. Üstüm başım sıva içindeydi, bir ayağımda ayakkabı yoktu; insanlar ambulans sirenlerinin arasında bağrışıyorlar, ağlaşıyorlar ve güçlü biçimde titreyen toprağa diz çöküyorlardı. Gerilerde kalan o günden beri, askerlik dosyamdan ses seda çıkmadı. Ama bunu yazmak ihtiyatlı bir davranış olur mu bilemem, hiç belli olmaz bu işler. Bir generalin, durumuma bir göz atma arzusu duymasını hiç istemem.

1943'de Giulietta Masina ile evlendiniz ve daha sonraki yıl Roma Açık Şehirde *üzerinde çalıştınız. Senaryo ile bu ilk temasa geçişiniz nasıl oldu?*

Senaryo gelip beni buldu. Ben sinemanın artık öldüğünü düşünüyordum. İtalya kurtarılmıştı ve her şey Amerikalıların elindeydi; gazetelerde, radyoda, tiyatroda ve perdelerde yalnızca onların filmleri vardı. Eğlenceyi, düşleri, kaçışı, macerayı sunabilmiş tek gerçek sinemanın kahramanlarını hiçbir zaman unutmamış olan halk da bu durumdan çok memnundu. Onların karşısına neyi çıkartabilirdik ki? Bizim Via-

risio ya da Macario, Greta Gonda (ne olursa olsun onu çok severdim, Leda Glori'yi de) Gary Cooper'la, Clark Gable'la, Marx Kardeşlerle, Chaplin'le rekabet edebilirler miydi? Artık bir İtalyan sinemasından sözedilemeyeceğine kesin gözüyle bakıyordum. Bitmişti. Sözleşmenin imzalandığı sırada, ödemenin yarısının peşin, geri kalanının ise senaryonun yarısının bitiminde (birincisi kadar emin olmasa da) alındığı, yapımcının görkemli deri çantasını açıp hazırlanmış, imzalanmış çekleri ellerimize teslim ettiği günler geride kalmıştı! Birlikte çalışmış olduğum bir yazar heyacanını gizlemeyi hiç beceremezdi. Gözleri parlar ve sanki katlarsa değer kaybedermiş gibi çeki avcunun içine özenle yerleştirirdi.

O günlerin geri gelmeyeceğine kesin olarak inanmıştım. Ve *Marc'Aurelio*'daki eski dostlarla birlikte karikatür ve portreler çizdiğimiz ünlü *Funny Face Shop*'u açmıştım. (*"Very similar profiles, records with your voices"*)* Ben bütün barakanın sanat yönetmeniydim. Ortağım, yönetici dostum Forges Davanzati idi. Davanzati, Kral Faruk'a benzeyen, çok iri yarı, şen biriydi. Şeker gibi beyaz bir yüzü, çok parlak küçük bir bıyığı, ipek fularları, gri bir fötrü vardı: Çok hoş biriydi. Dükkana giren Amerikan askerleri, onu hayranlıkla seyrediyorlardı. Belki de onu bir sinema oyuncusu, Amerikan filmlerinde olduğu gibi ormanın içinde bir banyo küvetine giren ve zencilere sırtını sabunlatan bir oyuncu olduğunu sanıyorlardı. Orantıya vurursak, hayatımda hiç o dönemdeki kadar çok para kazanmamışımdır. Dükkana *western* havası vermiştik; bir *saloon* ile bir randevu evinin bekleme odası arası bir şey... Üç dil konuşan çok güzel satıcılarımız vardı, dükkandaki çocuk sık sık koşa koşa sokağı geçerek merkezi tam karşımızda bulunan *Military Police*'in gezginci güçlerini yardıma çağırmak zorunda kalırdı. Köşeyi hızla dönen cipler sirenlerini hafifçe çalarak dükkanın önünde bitiverirler, aynı anda dev gibi ama son derece atik dört beş adamı içeri

* Çok benzeyen resminizi çiziyor, sesinizi banda alıyoruz. (ÇN)

dalıverir, kimin haklı kimin haksız olduğunu bilmeden, hatta ne olup bittiğini bile sormadan, ellerine geçirdiklerini coplamaya başlarlardı. Camerini, Seta ve ben masanın altına sığınacak zamanı ancak bulurduk. Ancak itibarını esas olarak dimdik hareketsiz durmaya borçlu olan Forges Davantazi, görkemli külahının üzerine sık sık darbeler alırdı. Bunun nedeni belki de zenci hamalları kırbaçlayan şişmana çok benzemesiydi.

Modellerimiz kaba saba ve eli açık kişilerdi, hemen her zaman sarhoştular. Ancak bize de sıçrayan bir mizah duyguları vardı. Karikatürize edilmiş portrelerini görünce, yarım saat boyunca durmadan kahkahalar atar, gülmekten sokaklarda yerlere yatarlardı, bu derece şen şakraktılar. Hemen her seferinde, çıkmadan önce masanın üzerine yazılı olan ücretin (ki fazla işgal ettikleri için tarifenin iki katı istenirdi) yanı sıra, *corned-beef* (sığır eti), *beans and vegetables* (fasulyeler ve sebzeler), bira kutuları ve özellikle Amerikan sigarası kartonları bırakılırdı. Yumuşak renkli plastik torbalara konmuş bu şeyler, kadın koluna temas etmiş hissini verirdi. Eğer bunlar savaştan önce elimize geçmiş olsaydı, herhangi bir kişi, savaşın galibi asla olamayacağımızı anlardı.

Rossellini sizi bu gürültü patırdı arasında mı görmeye geldi?

Sivri çenesi, kalıbı bozulmuş şapkası, soluk yüzü, meraklı bakışları ile orada hareketsiz duruyordu. Düşüncelere dalmıştı. Belki de, sonradan *Roma Açık Şehir*'in nüvesini oluşturacak olan Don Morosini'nin hayatı üzerine bir kısa metrajın senaryosunda Sergio Amidei ile birlikte çalışmamı içeren ve onu bana kadar getiren teklifi üzerinde ısrar etmekten çok, bu barakada benimle ortaklık kurmanın daha iyi olup olmayacağını kendi kendine soruyordu. Bakın, size bir şey söyleyeyim mi, bunları şimdiye kadar yüzlerce kez anlattım.

İşte bu noktada karakterinizin ilginç bir yanı ortaya çıkıyor. Kendi kendinizi tekrardan korkmanız, herkesin sizin hakkınızda her şeyi bildiğine dair abartılı inancınız; bu belki de bir tür tembellik. Bize hiç olmazsa çalışmanızın nasıl geçtiğini anlatabilir misiniz?

Sabahtan akşama kadar sürüyordu, tıpkı bürodaki gibi. Sabah Tullio Pinelli'nin evine gidiyordum ve orada en önemli senaryolar üzerinde çalışıyorduk. Öğleden sonra o bana geliyordu ve akşam herkes kendi evinde çalışıyordu ve Righelli Franciolini gibi daha önemsiz yönetmenler için başka çalışmalar yürütüyorduk. Doğrusunu söylemek gerekirse, bu yönetmenlerden bazıları, hiç de alt düzeyde değildi. Sözgelimi Righelli akıllı biriydi, şahane bir anlatıcıydı. Tek camın iyice açtığı gözü, katıksız Napoliten sesi ile bize şair Giacomo ve Mathilde Serao'dan sözediyor ve Bağdat ya da Franz-Joseph'in Viyana'sı kadar masalımsı bir Napoli'yi gözlerimizin önünde canlandırıyordu. Portatif yazı makinelerimiz dizlerimizde olduğu halde büyülenmiş biçimde onu dinliyorduk. Sonunda bizi ödüllendirmek üzere "şövalye" Gennaro Righelli enfes kadife ceketini çıkartıyor, önlüğünü takıyor ve esaslı bir spagetti yapmanın zamanının geldiğini belirterek Hotel Milano'daki dairenin küçük mutfağına giriyordu. Bir gün, yapımcımız haber vermeden, aniden içeri girdi. Çatallar havada donakaldık. Zavallı, çaresiz biçimde homurdanıyor, beş aydan beri otelin bütün hesaplarını ödediğini, buna karşılık tek bir satır bile okumamış olduğunu söylüyordu... Çok şükür o sıralarda bir rahatsızlık geçirdi.

Yalnızca senaristlik yapmak şahane bir şeydi. Gerçekte hiçbir sorumluluğu yoktu. O kadar ki, yazmış olduğunuz şey, başka senaristler tarafından yeniden yazılıyor, daha sonra başka yardımcılar tarafından gözden geçiriliyor ve düzenleniyordu. Rastlantı sonucu film bir şeye benzerse, yaratıcısının bizler olduğunu rahatlıkla öne sürebilirdik. *Belge*

Z2'nin senaryosu üzerinde 8 kişi çalışacaktık. Yapımcı Guarini'nin güzel apartmanında yaptığımız iş, viski içmek, dondurma yemek ve deli gibi sigara tüttürmekti. Arasıra bu duman bulutlarının arasından, bize pastalar getiren ev sahibesi Isa Miranda beliriyordu; yanına gelen Zavattini, Patti Oi Tellini, sanıyorum Brancati de oradaydı, haykırarak ayağa kalkıyorlardı: "Bize verin Madam, verin verin, biz icabına bakarız." Kadife bakışları ile Guarini sevgi dolu, babacan tavırlarla bizleri inceliyor, ünlü dram yazarının kestirdiği koltuğa yaklaşarak başını okşarken, bizi de gürültü yapmamaya çağırıyordu.

Senaryo yazarı iken, film yönetmeni oldunuz. Bu değişiklik nasıl gerçekleşti?

Bu, *Paisa*'yı (Köylü) çeviren Rossellini'nin peşinden gittiğim sırada gerçekleşti. *Roma Açık Şehir* filminin Amerika'da ve bütün dünyada kazandığı başarıdan sonra Roberto bizden, yani benden ve Amidei'den yeni filminin senaryosunda da işbirliği yapmamızı istemişti. Böylece Rossellini'yi işbaşında görerek, bir yazarın yazışı ve bir ressamın resim yapışı gibi, aynı içten, dolaysız, anlık ilişki içinde film yapmanın mümkün olabileceğini ilk kez keşfettim sanıyorum. Bir senarist olarak, bir açıyı izlemek ya da bir diyalogu gözden geçirmek üzere stüdyoya çağrıldığımda, portatif kamera, bütün o bağırışlar, hareketler, vinçler, projektörler, set hileleri, megafonlar, bana o kadar baskıcı, o kadar taşkın, o kadar tüketici görünmüştü ki... Bir karınca yuvasına benzeyen, manevra yapan bir birliği çağrıştıran bu kargaşa, ifade ile doğrudan temasa geçmemi engellemiş, araya bir tül örtmüştü. Ama bütün bunların Rossellini'de kaldırıldığını, yokedildiğini, kulislere itildiğini görüyordum. İfade, sinema sanatçısının tıpkı bir çizerin beyaz kağıt üzerine desenler çizişi gibi, görüntülerini bir alanda topladığı, gürültülü ve zorunlu basit bir çerçeveye indirgenmişti.

Paisa'mn çekimi sırasında, film tümüyle dışarda, gerçeğin içinde çekildiği için, stüdyodaki tarifi mümkün olmayan kargaşa gibi olmasa bile, gerçekte kaos daha da büyüktü. Çünkü hareket ettiğimiz, çalıştığımız gerçeğin ortasında, sokaklar, şehirler doğuyordu. Arkamızdan zırhlılar geçerken, binlerce Napolili pencerelerden bağrışırken, bir şeyler satarken, ağlarken, birbirlerini çağırırken, Rossellini'nin ön planda megafonla bağırırken bir zenciyi kaydetmeye çalışması, olağanüstü bir şeydi. Eğer sinema bu ise, eğer onu bu biçimde sonuna kadar özgür ve çocuksu bir biçimde yapmak mümkün ise, eğer sinemanın hayatla hayatın tasviri arasında akıp giden bir *happening* olarak yaşanması mümkün ise, bu dünyaya ait olmam daha iyi olabilecekmiş gibi geldi. Her şey çizmek ya da yazmak gibi, aynı güçlüklerle, aynı tasalarla, kafadaki düşünceye ulaşabilmek için aym girişimlerle dolu olacaktı.

İşte, Rossellini'nin eserini nasıl gerçekleştirdiği, gözlerimin önünde değil miydi? İçgüdüsel, önyargısız, katı ama boş kurallara, teorik yasalara pek az uyan bir biçim. Çünkü o, kendi özgün üslubunu, ifadesindeki kesinliği arıyordu. Po' nun bataklıklarında Almanların partizanları suya itişlerini gösteren *Paisa*'nın büyüleyici sonunu düşünmek, yeter de artar bile... Görüntü yönetmeni Martelli saçlarını yoluyordu. "Çekmek mümkün değil, ışık kalmadı," diye bağırıyordu kendi lehçesinde. Ve Rossellini (nedenini yalnızca Tanrı bilir, mutlaka Roma'ya girmek istiyordu, belki senetlerinin vadesi gelmişti, belki de sıradan bir rüküşle randevusu vardı) bağırıp homurdanırken, bitirmek için olağanüstü bir buluş biçimlendiriyordu. Yalnızca iki kamera ile hiçbir ayrıntı olmadan, sahneyi genel planda çekti ve sekans burada olağanüstü bir güç kazandı. Partizanların tekneden, gemiden düşüşleri görülmüyordu bu sahnede, yalnızca birbiri ardısıra düşüşleri duyuluyordu. O bu çözümü çok dolambaçsız biçimde geliştirmişti, çünkü filmi bitirmesi ve yakasını kurtarması gerekiyordu, zira Roma'ya uzanacaktı. O, zorunlu ko-

şulları, kibritin çaktığı ve yandığı sürtünme koşullarını yaratmış, sisi dağıtmıştı.

Belki şöyle denebilirdi –zaten bazı eleştirmenler de bunu belirtmekte gecikmediler– Roberto her şeyi aşırıya götürüyor, bu gizemli olayları çok kategorik ve küstahça ele alıyordu. Yine de özgürce adım atmayı ve serbest adım yürümeyi, zıtlıkları, elverişsiz koşulları duygu dolu olaylar haline, bir duygu, bir bakış, görüş açısı haline dönüştürebilme becerisini ondan öğrendiğime eminim.

Paisa *gösterildiğinde tam anlaşılmamıştı.*

Pek cesaret verici olmayan, görmezlikten gelen, hatta aşağılayan eleştirileri hatırlıyorum. Bir günlük gazetede, şu türden bir cümle okumuştum. "... yönetmenin kararmış bakış açısı, filmin altı uzun bölümünden hiçbirisinde tek bir saniye boyunca bile aydınlanmıyor." Oysa bu, görkemli, son derece güzel, bir Gregoryen şarkısı kadar gösterişli, sert ve heyecan verici bir filmdir. Bir süre önce onu yeniden gördüm ve bu akşamki heyecanı duydum. Yıllar önce Napoli'de sessiz ve karanlık küçük bir odada Rossellini'yle karşılaştığımda yüzü soluktu, saçlarını büküyordu, gözlerini ise din adamlarının öyküsünün ilk kaba montajının geçtiği küçük ekrana dikmişti. Görüntüler sessizdi, yalnızca bobinlerin sesleri duyuluyordu. Hayatımdan memnun, bakıp duruyordum. Gördüklerim, sinemanın çok ender ulaşabildiği o basitliğe, o gize, o zerafete, o hafifliğe sahipmiş gibi görünüyordu.

> Paisa*'dan ve Rossellini'den dokunaklı bir heyecanla sözediyorsunuz. Bu dönemin, sizin üzerinizde ve olgunlaşmanızda hayati önem taşıyan aylar olduğunu anladığımı sanıyorum.*

Benim için, *Paisa*'mn yolculuğu, İtalya'nın keşfiydi. O zamana kadar fazla şey görmemiştim. Floransa, Roma ve filmleri

göstermeye giderken gördüğüm güneyin birkaç küçük kenti. Çocukluğumda, Emili'nin Apeninlerinde karşılaştığım, bir Ortaçağ karanlığına gömülmüş kasabalar. Değişen, yalnızca taşra ağzıydı. Oysa ülkemin heyecan verici ve sürükleyici keşfinin yanı sıra aynı zamanda, sinemanın büyük ve ikili bir oyuna mucizevi biçimde imkan sağladığını gördüm. Bir öykü anlatmak, bir yandan o öyküyü anlatırken, kişisel olarak maceracı biçimde bir başkasını yaşamak; anlatımı süren filmin kişileri kadar olağanüstü, bazen daha da olağanüstü kişilerle yaşamak, spiral biçiminde yükselen bir keşif ve yaşama, gözlem ve yaratıcılık, aynı anda hem oyuncu hem de seyirci olma, özel muhabir ve olay gibi içiçe geçme... Tıpkı gösteri yaptıkları aynı pistte, yolculuk ettikleri aynı tekerlekli arabalarda yaşayan sirk oyuncuları gibi...

Paisa benim hayatımdaki başlıca serüvenlerden biridir. Bir bölüm bitince, mekanları boşaltmak ve yeni yerler aramak üzere kamyonlarla hareket etmek, büyüleyici bir şeydi. Bir gün sabahtan akşama kadar, Po'nun çamurlu deltasında, küçük kulübeyi bulmak için dolaştık. "Pancirli Barakası" adı verilen bu kulübeyi, Rossellini, çocukluğunda, yani otuz-otuzbeş yıl önce görmüş olduğunu hatırlıyordu. Rehber olarak, gözünün üzerinde siyah bir bant bulunan o yöreden bir kişiyi yanımıza almıştık; söylendiğine göre, bir kontesin malikanesinden yılan balıklarını çalmaya giden bu adamın üzerine, kontes pencereden kurşunları boşaltıvermişti. Bir yandan da seken bu adam, bütün gün boyunca bizi bataklıkta dolaştırıp durmasına rağmen, kulübeyi bulamadı. Hava kararmaya başlayınca, diz çökerek Rossellini'nin ayaklarına kapandı, tüfeğini öteki gözüne boşaltmaya çağırdı. Ama tüfeğimiz yoktu, en küçük bir silah bile yoktu yanımızda; zaten Rossellini kahkahalarla gülüyordu. Ve şimdi araştırmayı sürdürmekte o diretiyordu. Bir Kurosava filmi görünümü içinde öndeki Rossellini koskoca kervanın başını çekiyor, ara sıra kamyonlarımız bataklığa saplanıyor, kocaman kuşlar, giderek daha alçaklarda uçuyorlardı. Zaman zaman büyük

gerilim anları oldu. Hamallarımız geri dönmek istiyorlardı. Rossellini bir cipin koltuğuna çıktı, bir nutuk çekti ve herkese bir kadeh rom vaadetti. Karanlık çökmüştü, nerede olduğumuzu bile bilmiyorduk ve bitmek tükenmek bilmeyen bu bataklıkta ne yaptığımızı bilmiyorduk. Birden, en fazla üç yaşında bir çocuk sazlıkların arasında belirdi ve Venedikli lehçesi ile "ben, sosyalistim" dedikten sonra bizi hızla "Pancirli Barakası"na götürdü. Sözkonusu baraka, sabah hareket ettiğimiz yerin çok yakınında bir yerdeydi.

Canlı canlı yakalanıp temizlenen ve çalı çırpı ateşinde pişirilen yılan balıklarını yedik. Gece kapkaranlıktı, tıpkı Xenephon'un *Onbirlerin Yürüyüşü*'ndeki gibi...

> *Sık sık sinemaya gitmediğiniz iyi biliniyor. Peki uluslararası planda ilginizi en çok çeken sinemacıların ya da filmlerin hangileri olduğunu sorabilir miyim?*

Sinemaya gitme alışkanlığımı giderek kaybettim. Bu değişimle ilgili olarak ikna edici açıklamalar yapabilecek durumda değilim. Üstelik, çocukluğumda bile sık sık sinema salonlarına gidenlerden değildim. Corso'daki dükkanların vitrinlerinde, sinemaların programlarını duyuran büyük fotoğrafların, film afişlerinin önünde kendimden geçiyordum. Galiba, sinemanın içinde sürüp giden o büyüleyici ayini hayal etmeyi tercih ediyor, ama bunu gözlerimle izlemeyi hiç düşünmüyordum. Rimini'deki "sinemacının" adı Fulgor'du. Onu hemen hemen bütün filmlerimde anlattım. Şimdi holde, benim büyük bir resmim bulunuyor; işte oradayım, tam kasanın üzerinde; bana öyle geliyor ki, insanlar çıkarken, eğer film hoşlarına gitmemişse bana da kalayı basıyorlar. Yıllar önce, kasanın çevresinde kuruluşun patronu dururdu. Bu Ronald Colman'a tıpatıp benzediğine inanan, gözüpek biriydi. Doğrusunu söylemek gerekirse, pek fazla benzemiyordu ya da belden yukarsının hafifçe o havayı verdiği söyle-

nebilirdi. Şapkasının gölgesi tek gözünde, sigarası parmaklarının arasında ve çenesinin altında, biraz sağa kaymuş dumanı dimdik yukarıya çıkıyordu. Giriş ile kasa arasında, hareketsiz, neredeyse nefes almadan duruyordu. Kasanın arkasındaki gişede bir yandan bilet keserken, bir yandan da yanında çocuğunu emziren karısı bulunuyordu. Kadın emzirme operasyonunu gizlemek için memesinin üzerini çiçekli bir büyük şal örtüyordu.

Salonunda göstereceği filmleri görmek için birkaç gün önce Bologna'ya giderdi. Ve dönüşünde gizemli bir havaya bürünürdü. "Hiçbir şey söylemeyeceğim." Bir sürü küfür ve laftan sonra Bologna'da olağanüstü olaylara tanık olduğunu etrafına duyururdu. "Ölüyor mu?" diye sorardık. O da bıyık altından gülerken Ronald Colman bastonyutmuşluğunu biraz bozardı, "Ölüyor aslanım." Ona hayranlık ve istek dolu gözlerle bakardık. "Peki Jean Harlow, o ne zaman gelecek?" – "Yılbaşında burada olacak," diye büyük bir güvenle haber verirdi. "Ya Wallace Beery?" – "Belki ocak sonunda, onu getirip getirmeyeceğimi kesin olarak bilmiyorum."

Bir pazar sabahı, onu bir perdenin arkasında orkestranın orada tek başına oturmuş gördüm. Sessizce sigara içerken, perdenin söküklerini tutturuyordu.

Orasını burasını elletmek için Fulgor'a giden eczacının karısına gelince, filmleri üç dört kez üstüste seyrediyordu. Birçok genç onun etrafına toplanıyordu. Biz küçük oğlanlar bile yavaş yavaş ve sürekli yer değiştirerek, büyük macerayı deniyorduk. Kimseye bakmıyordu. İnce peçesinin altında görülen şiş dudaklarını uzatarak, şaşı gözleri perdeye dikili, sigarasını içerdi. Bize gelince, nefes nefese ve yüreğimiz küt küt çarparken, kalçalarına saldırmaktan geri kalmazdık.

Bir de Baghino vardı. Karanlıkta ayakta durur ve haberlerde Mussolini perdede görününce, seyircilerin en küçük yüz ifadesini gözlerdi. İspiyon daha sonra koşarak *Fascio*'ya haber verirdi. Bir keresinde dört kişi onu bir sosis gibi bir perdeye sardılar ve tavana astılar. Orada tuzağa düşmüş

vahşi bir hayvanın attığı çığlıkları atıyordu. Ama kimse gidip onu indirmeye cesaret edemedi.

Orada olup biten her şeye değinebileceğim Fulgor Sineması hakkında bir film yapmayı çok isterdim. Faşizm yılları boyunca, bütün bir kuşak, orada, perdede, adı Amerika olan daha zengin, daha özgür, daha mutlu ve daha eğlenceli bir ülke hakkında büyüleyici hikayeler anlatan o gölgeli ışıklar tarafından koşullandırılmış ve bir ölçüde de korunmuştu.

Yani ilk filmlerimi Fulgor Sinemasında gördüm. İlk film hangisiydi? Onu kesinlikle hatırladığıma eminim, bu görüntü bana o kadar işlemişti ki, bütün filmlerimde onu yeniden canlandırmaya çalıştım. Filmin adı *Masist Cehennemde* idi. Babam, yağmur yağdığı için, hepsi ıslak pardösüler içindeki bir seyirci kalabalığının ortasında, beni kollarının arasında tutuyordu. Çıplak karınlı dev bir kadını anımsıyordum. Göbeği, kıvılcımlar saçan zalim gözleri vardı ve otoriter bir kol hareketi ile yarı çıplak Masist'in etrafından ateşten bir halka yaratıyordu. Beyaz, ölüyü çağrıştıran, kirpikleri yelpazeyi andıran Greta Garbo'yu da anımsıyorum. Kirpiklerini gözünün önüne her indirişinde annem mırıldanırdı: "Ne kadar da görkemli." Ve Tom Mix, Rintintin, Şarlo vardı. Şarlo, tipini pek açmayan, kemirici küçük keskin dişlerine rağmen bazı filmlerde gözleri yaşartıyordu, buna karşılık onu alçılı kocaman ayağı ile topallayarak izleyen sakallı bıyıklı dev çok sevecendi. Lisedeki kimya öğretmenimiz, Şarlo filmlerinin dev komiğinin tıpkısının aynısıydı. Yeni bir film gösterildiğinde, ertesi günü okulda bayram vardı. Öğretmenimizden, başına bir şey düşen ya da ellerine sopayla vurulan benzerini taklit etmesini istiyorduk. Hiç kızmayan, hatta çok memnun olan öğretmenimiz, kocaman sosisleri andıran kaşlarını oynatır ve Şarlo'yu taklit eden sıra arkadaşımın sopayla vurduğu parmaklarını üflerdi. Sözlüklerimizi havaya atarak heyecanla alkışlardık. Bu öğretmenimizin başka bir havaya büründüğü güne kadar sürdü. Hiçbir şey olmamıştı ama

çıplak gibi görünüyordu; çünkü artık bıyıkları ve sakalları yoktu. Kaşlarını bile azaltmıştı sanki... Öyle anlaşılıyordu ki, müdür, lisenin itibarını korumak için katı bir karar almaya karar vermişti: Sakallar ve bıyıklar gidecekti.

Yine dalga geçiyorsunuz ama soruma cevap vermediniz. Sizi en çok etkileyen filmler hangisidir?

Utanarak itiraf ediyorum, sinemanın klasiklerini, Murnau'nun, Dreyer'in, Eisenstein'ın filmlerini hiç görmedim. Ne gençliğimde ne de daha sonra yaşamak üzere gittiğim Roma'da... Belki Roma'da biraz daha fazla sinemaya gidiyordum ama yalnızca filmden önce başka bir gösteri varsa... Birçok filmi, perdenin arkasında, bir sandığın kenarına ilişerek kürküne sarılıp kahvesini içen bir dansözün yanında izledim.

Sorunuza gelince, beni anlattıklarına bütünüyle inandırmayı başarırken bir yandan da heyecanlandıran ve hayran bırakan yönetmenlerin sayısının oldukça fazla olduğunu söylemeye çalışacağım. Büyüleyici bir ayindeki gibi sihirli, olağanüstü Kurosava. Onunla birlikte, bölüm bölüm bir film yapacaktık ve Bergman da buna katılacaktı. Kurosava bana Japonya'dan, çok nazik, incelik dolu, çok güzel bir mektup yazdı. Filme gelince, hiçbir şey yapmadık. Bergman'ı, daha ciddi, belki de daha mutsuz bir büyük ağabey olarak görüyordum. Belki de daha az mutsuz, çünkü onda mutsuzluk, fantazmları ile amansız bir tartışma içine girmiş gibi. Hangisinin kazanacağım kim bilebilir? Bu arada, bütün olayı onun sinemasının yönettiğini söylemeliyim.

Marx Kardeşleri seviyordum; bunu daha önce söylemiştim. Onlar filmlerinin de yaratıcıları idiler. Stan ve Oliver masumiyet doluydular. Buster Keaton'ın olaylar, insanlar, hayat hakkındaki ilgisiz, yansız bakış açısı beni hep sarsmıştı. Bu bakış açısı, duygusal, romantik, toplumsal eleştirilerle içiçe geçen Şarlo'nun tavrına hiç benzemiyordu.

John Ford saf haldeki sinema; bilinçsiz. Onun gücünü,

kısır ve karanlık kültürel aracılıklardan arınmış yalınlığını seviyorum. Ford sinemayi gerçekten çok sevmiş, sinema için yaşamış, sinemadan herkes için bir şiir yaratmış ancak bu şiiri her şeyden önce kendisinin yaşaması için yaratmış biriydi. Rossellini'den sözetmek çok doğal geliyor. Gerçeğe kendisini teslim etmiş, hep dikkatli, berrak, coşkulu Rossellini'den. Kubrick'i, Orson Welles'i, Huston'u, Losey'i, Truffaut'yu severim, dahası kimseyi unutmak istemiyorum, Visconti, Hitchcock, Rosi, Lean... Antonioni'nin sinema ile kurduğu ağırbaşlı ve iffetli ilişki hoşuma gidiyor. Bilim adamı bir keşiş. Yalnız, tam anlamı ile içten konuşacaksak *007*'nin bazı filmlerini de çok sevdiğimi belirtmek istiyorum. Cilalı bir görünümün, içiçe geçmiş parlak, macera dolu değişikliklerin altında, korkunç, kasvetli bir dünyanın endişe verici gürültüleri duyulur. Çağdaş insanın, klasik başarılı şekli içinde belki kısmi, belki kıyafet değiştirmiş filmlerdeki gibi, büyüleyici ve korkunç dünyamız. Ve dahası, Bunuel var. Tek bir filmini gördüm, heyecanlandım ve bütün filmlerini görme arzusu uyandı içimde. Bu, *Burjuvazinin Gizli Çekiciliği* idi. Ne kadar büyük ve hoş bir filmdi o.

Sık sık ve uzun uzadıya filmlerinizden sözettiniz, bu yüzden daha önce söylemiş olduğunuz şeyleri tekrarlamanız için sizi zorlamıyorum. Yine de çok kısaca değinmek istiyorum. Yaptığınız filmleri bir kez daha görmediğinizi sık sık söylediniz. Peki onlarla nasıl bir ilişki sürdürüyorsunuz? "Bu aile"yi şimdi nasıl görüyorsunuz?

Hep aynı filmi çevirdiğim izlenimini taşıyorum. Sözkonusu olan, sürekli aynı malzemeyi kullanırken, filme aldığım görüntüler ve yalnızca görüntülerdir. Bu görüntüler, her seferinde farklı bakış açılarının etkisinde kalmış olabilirler.

Filmlerimle aramdaki ilişki, film geliştikçe yavaş yavaş kurulan–gelişen ve giderek son bulan bir ilişkidir, kendini

tekrarlayan ve hepsi için aynı olan bir ilişkidir. Güzel bir günde, üzerinde çalışılan film sona erer. Stüdyoda artık başka gruplar, yerleştirilen başka dekorlar vardır. Bunların varlığı, haksız bir fiil, bir ihlal, kutsal şeylere saygısızlık olarak görülür. Bunlar "kötü işçiler"dir. Böylece çalışmanın sonu, bir dağılım, bir çözülme görünümü alır. Bununla birlikte, bu süre içinde, biraz da yeniden başlamaya benzeyen yeni bir şey olur. Bu montaj aşamasıdır. İlişki, özel, kişisel hale gelir. Çekim sırasında şöyle ya da böyle, besleyici bir tabaka oluşturan etkenler, kargaşa, yabancılar, ziyaretçiler, dostlar artık geride kalmıştır. Onunla, yeni filmimle ve montaj aleti ile yalnız, başbaşa kalmak zorundayımdır. Böylece küçük bir salonda ilk gösterime gelinir. "Film" orada hâlâ yumuşak dostça bir kimliğe sahip olduğu küçük ekrandan çıkar ve normal perdeyi kaplar. Artık özerkliğini kazanmıştır. Görüntüler artık onun olmuştur. Hâlâ benim filmim midir o? Onu tanıyabilir miyim? Şantaj ile dostluk arasında ortada bir yerdedir. Hâlâ bizi birbirimize bağlayan bir göbek bağı vardır, bunu koparmak bana düşer. Oradan kaçmaya başladığım, onu görmekten kaçındığım, gözlerinin içine bakmak için en küçük bir istek bile duymadığım an gelir çatar. İçinden çekip almaya çalıştığım tabaka çözülür ve giderek ilgim hızla azalır. Bitiririm bu ilişkiyi.

Film tümüyle bitince, belli bir soğumuşluk içinde bir kenara atarım. Filmlerimden hiçbirisini sinema salonlarında görmedim. Bir çeşit utangaçlıktır bu, birisinin tasvip etmediği şeyleri görmek istememesi gibi bir şey. Filmlerimi daha sonra asla görmediğimi, hiçbir zaman görmemiş olduğumu söylediğimde, dostlarım bile inanmamış bir ifadeyle tebessüm ederler. Oysa bu gerçektir. Filmlerim bana ne uzak ne de yakındır, onlar benimledir, yıllık gözden geçirmelere, denetimlere hiç mi hiç ihtiyaç duymuyorum. Perdede ya da TV'de gözüme ilişmeleri beni çok endişelendirir; tıpkı, sokakta yürürken bir vitrinde ya da bir aynada bizi süzen bir çift göz, bir yüz gördüğümüzde olduğu gibi. Biraz şaşırdıktan sonra,

bunun kendi yüzümüz olduğunu farkederiz.

> *Bekleyiş boş çıktı, soruma cevap vermediniz. Şunu görüyorum, filmlerinizden konuşmak sözkonusu olunca güçlü bir direniş içine giriyorsunuz. Size küçük bir oyun öneriyorum. Ben bir başlık sayacağım siz de tıpkı psikanalitik testlerde olduğu gibi aklınıza geleni söyleyeceksiniz. Alberto Lattuada ile yapılan ilk filminizden* Luici del Varieta*'dan (Varyete Işıkları) başlayacağız.*

Mor Şafak. "Mor Şafak"ı bekleyiş. Bu arada içinde toplanmış olduğumuz çiftlik ahırında, Peppino de Filippo, çocukluğunun Napolisi'ni anlatıyordu; Antonio Petito lehçesinin egemen olduğu San Carlino Tiyatrosu, Deli Toinon takma adı verilen efsanevi kukla, Toto'nun öğretmeni Marco. Till Eulenspiegel'e, Pinokyo'ya, Don Kişot'a kadar uzanan toplumdışına itilmişler ve maceralar dünyası. Artık benzerine pek rastlanmayan dahi oyuncuların masalsı öyküleri, taklit edilmesi mümkün olmayan somut örneklemeler... Peppino'nun, miskin ve kendini beğenmiş kişilikleri ile bıyık altından, alaycı gülüşünün yarattığı çekiciliğin etkisi altına girmiştik. Yapımcıdan birisinin bağırarak koşa koşa geldiği ana kadar. "Mor Şafak! Tamam, herkes yerine! Mor Şafak orada!"

Dekupajda "Mor Şafak" sözleri ortalıkta dolaşıyordu. Herkes, aramızdaki en sıradan kişiler bile bu terimi benimsemişti. Günler boyunca üzüntü ile başlarını sallayarak bize, yani bana ve Lattuada'ya geliyorlardı. "Göreceksiniz, bu sabah da olmadı. İşe bakın ki, geçen ay pek çok mor şafak olmuştu." Mor şafak bir "şey" haline gelmişti, tıpkı bir sepet ya da bir *travelling* gibi. Aslında bunlar sinema yapanların hatırlamayı sevdikleri öykülerdir, gerçekten akılda kalanlar bunlar olur. Birden patlak veren bir fırtına, bir kır çekiminin kötü gidişi, o sırada bir ağacın altında, elektrik teknisyenlerinin kamyonetinde ya da en kötü olasılıkla bir çiftliğin

binalarında sığınak arayışı... Bu askeri harekatı andırır ve sonunda çiftçilerden hemen bir omlet yapmaları istenir.

Bu patavatsızlık, bu üstü örtülü ilgi ya da daha içten bir ifade ile biz sinema insanlarının şeyleri ve insanları oyun havası içinde ele alışları... Sanki dünya bizim emrimizdeki bir stüdyoymuş, hiçbir izne gerek duymadan istediğimiz gibi yararlanabileceğimiz bir aksesuar deposuymuş gibi davranmak, yabancılaşmanın, mesleğin yıpratıcılığının bir parçasıdır. Tıpkı, eşyaları, yüzleri, evleri, gökyüzünü istediği gibi kullanabileceği şekiller olarak gören bir ressam gibi... Sinema için her şey bitmek tükenmek bilmeyen bir natürmort haline geliyor. Başkalarının duyguları bile kullanılacak şeyler olarak görülüyor. Bu yarıyarıya kutsal, sonsuz bir gücün sarhoşluğu, taşkınlığıdır. Ve maceracıları, işgalcileri, yağmacıları, yıkıcıları güçlü biçimde birbirine bağlayan bu duygu, çok büyük yakınlıklar, kesin dostluk ilişkileri yaratır, en azından, sihirli bu düğüm olan film çalışması sürdüğü ve herkesi birarada tuttuğu sürece... Son projektör sönünce ve gezinti bitince, dostluğun ve aşkın ateşi düşmeye başlar, insanlar arasındaki mesafeler ve kayıtsızlıklar yeniden ortaya çıkar. Bir sonraki filme kadar, insanlar neredeyse birbirini tanımaz olur. Bir başka filmde yeniden karşılaşılınca çığlıklar atılır, kucaklaşılır, eski anılar canlanır.

Kendi başınıza yaptığınız ilk film olan Lo sceicco bianco *(Beyaz Şeyh) hakkında neler söyleyebilirsiniz?*

Daha sonraki yıllarda, karmaşık ve çetin mekanizmaları içinde üretilen *Satyricon*'u, *Roma*'yı ve *Casanova*'yı hazırlarken, *Beyaz Şeyh*'i sık sık özlemle hatırlıyordum. Bu filmi, şimdiki tecrübe birikimim ile içinde yaşadığımız andan koparak ve tarihi ve kişileri daha hafife alarak yeniden yapmak isterdim. Birçok kez söylemiştim, bu filmin yönetmeni olma-

yı hiç düşünmüyordum. Küçük, küçücük bir başarı olan *Luci del Varieta*'dan sonra bile, süresini Tanrı bilir, senaryo yazarlarının tutunmaya çalıştıkları belirsiz bir alanda yaşayıp gideceğime inanmıştım. Kollektif çalışmanın bireysel plandaki sorumsuzluğu, gerçek bir içsel bağlanmadan yoksun oluşum gibi nedenlerden dolayı, bu alan benim için daha uygunmuş gibi görünüyordu.

İlk çekim günü, tam anlamıyla çuvalladım, tek bir plan bile çekemedim. Denizin ortasında kamerayı sehpanın üzerine koyup sonra da, oyuncuların bulunduğu sandalı titizlikle kadrajlamaktan daha zor, daha hayal kırıcı hiçbir şey olamaz. Deniz sürekli hareket eden bir varlıktır, bir an bile yetebilir. İnsan gözünü makineye götürünce, çerçevede, ufuktan ve parlayan denizden başka hiçbir şey kalmaz.

O sabah (yönetmen yaşamımdaki ilk sabahım) bir parça heyecanlı olan Guilietta'dan izin aldıktan sonra, şafakta yola çıkmıştım ve bizde çalışan kadının kuşkulu iyiniyet dileklerini kabul etmiştim. Bana eşiğin üzerinde şunları söyleyip durmuştu: "Öyle bir giyinmişsiniz ki, sıcaktan öleceksiniz." Yaza girmiş olmamıza rağmen, ben gerçek bir sinemacı gibi giyinmiştim: Bir kazak, kocaman ayakkabılar, tozluklar, gri gözlükler ve sanki bir futbol maçı yönetecekmişim gibi ağzımda bir düdük.

Roma bomboştu, sokakları, binaları, ağaçları dikkatle tarıyor, bir işaret arıyordum. O anda bir papazın kilisenin kapısını açtığını gördüm, sanki beni çağırıyor gibiydi. Kendimi çok eski duygular içinde buldum, durdum ve indim. Bir tür dua etmek, yakarmak, yardıma çağırmak istiyordum. Hiç belli olmaz bu işler. Sabah olmasına rağmen, kilise çok aydınlıktı ve ortada, bir katafalkın üzerinde küçük boy ateşleri dümdüz yükselen yüzlerce mum yanıyordu. Tabutun yanına diz çökmüş kabak kafalı bir adam, başı mendilin içine gömülü, ağlıyordu. Koşarak arabama döndüm, üzerimdeki belaları savuşturmak için bildiğim bütün büyülere başvurdum.

Daha önce sormayı başaramadım. Sözünü ettiğiniz öykü, bana bu fırsatı sağladı. Din ile ilişkiniz nasıl?

Size çocukluğumda, korku ve ürküntü içinde, kilisenin soğuk koridorlarında, küçük bir kapının üzerine yerleştirilmiş ve cehennemin girişini andıran küçük kırmızı lambadan ve onun gerisindeki, bizi haftada bir götürdükleri ve koyu karanlıkta diz çökerek her birimizin bütün gücüyle günahlarını bağırmak zorunda bırakıldığı ufak tefek, önemsiz öyküleri değil, özlü şeyleri anlatmak istiyorum.

Ancak bir kez konuşmaya başlarsam, beni bir daha susturamazsınız, çünkü bütün bunlar tahmin edemeyeceğiniz kadar hoşuma gidiyor, Katoliklik iyi bir din, uzaktan onu incelerken sürekli tetikte bekleyen, bizi inceleyen, bizi gözleyen bir şeyin korkusu yaşıyor içimizde. Dinin bir yandan insanı korkudan kurtardığı ne kadar doğruysa, öte yandan insanı güçlü biçimde kavradığı da bir gerçek. Bütün uygarlıkların mitleri, Tanrıların esin kaynağını oluşturdukları korkudan sözederler. Dolayısıyla Tanrı, bize korku veren bir şey olmalıdır, çünkü bilinmezdir, gizlidir, o takdirde, hiç bilinmeyen şeylerin korku ile kaplı olması çok doğaldır.

Öyle sanıyorum ki ben, yapı olarak dine inananlardanım. Çünkü dünya, yaşam, bana gizeme bürünmüş şeyler gibi geliyor. Çocukluğumdan beri varlığın üzerine yansıyan ve her şeyi bir bulmacaya çeviren mistik bir duygu tarafından büyülenmemiş olsaydım, mesleğim beni doğal olarak dini bir duyguya doğru yönlendirecekti. Bir düş görüyorum ya da gözlerim açık, hayal kurduğum bir şeyin beni alıp götürmesine izin veriyorum ve daha sonra, bir sözleşme imzalayarak, biraz tahta iki güzel kız ve bir çift projektör ile bu fantazmı somutlaştırmayı başarıyorum. Tıpkı benim yaptığım gibi yaparak, uyuklayarak ya da hiçbir şey düşünmeyerek herkes bu fantazmı görebilecektir. Yaratma macerasında bizi kim yönetiyor, bütün bunlar nasıl olup bitiyor?

Bizim içimizde gizlenmiş birine ya da bir şeye duyulan inançla, başka bir şeyle değil. Bizim tanınmayan bu yanımıza, ona güvenerek, onu kendi haline bırakarak yardımcı olduk. Bu güven duygusunda, sanıyorum ki, dinsel duygu görülebilir.

Kendini beğenmişlik, geniş bilgi, bencillik, daha fazla bilme tutkusu, yanlış kültür, çok sık bu güvenin önünü keser, onu geri çekilmeye, erimeye zorlarlar. Ve bundan sonra da hemen her seferinde sonuçlar daha az tatmin edici hale gelir.

Peki bunlar Katolik Kilisesi ile nasıl uyuşuyor?

Bu soruyu öncelikle Muhammed'e, Luther'e ya da bir başka bir kilisenin, başka bir dinin başına sormak gerek.

Size ne diyebilirim? Bir kez daha söyleyelim, Katolik Kilisesinden hoşlanıyorum; dahası benim gibi İtalya'da doğmuş biri için başka bir seçim imkanı var mı?

Katolikliğin koreografisini, değişmez ve büyüleyici temsillerini, değerli mizansenlerini, iç karartıcı şarkılarını, din derslerini, yeni papanın seçilişini, ölünün şatafatlı gömülüşünü seviyorum. Muazzam bir didaktik malzeme oluşturan bütün bu tabulara, çarpıklıklara ve karanlıklara karşı şükran duygusu duyuyorum ve aynı zamanda güçlü bir başkaldırı isteği de... Bütün bunlardan kurtulma çabası da hayata bir anlam kazandırabilir.

Ancak bu kişisel değerlendirmelerin yanı sıra, Kilise'nin saygıya değer yanları, bizi bilinçaltının saldırılarına karşı koruyan mağmadan çok farklıdır. İslam ya da Hindu düşüncesi gibi Katolik düşüncesi de bir davranış düzeni yaratırken varoluşun gizeminde bize yol gösterecek bir yön, bir pusula kazandırmaya çalışan fikri bir kurumdur. Her türlü anlamdan yoksunluğun yaratılabileceği varoluş korkusundan bizi kurtarabilecek bir fikri tasarı.

Şunu da itiraf etmeliyim; belki de atalarımdan kalan

anılardan olacak, en yaratıcı sanatçıları desteklediği, şaheserlere kanat gerdiği için Katolik Kilisesine karşı tılsımlı bir bağlılık duyuyorum. Dino de Laurentis'i kardinal giysileri içinde düşlemenin gülünç olduğunun farkındayım. Ancak, film yapımcılarının tıpkı kitap yayıncıları gibi bir unvan tevarüs etmiş olduklarını ve sanatçının kaderinin grandükten, prensten ya da papadan korkarak yaşamak olduğunu kendime söylemekten hoşlanırım. Bir tip sanatçı vardır ki, belirlenen sınırlar içinde kendi özgürlüğünü yaşamak ister, bunun bir nedeni de bu şekilde, örneğin bir çarmıha gerilme resmini yaparken içini kaplayan suçluluk duygusundan kurtulmaktır. Bir yapımcı ile imzaladığım sözleşme, o yapımcıyı, beyaz giysili papanın yerine koymama yol açar.

İbadet ediyor musunuz? Ve nasıl ediyorsunuz?

Soruların ufak ufak daha tumturaklı ve hafifçe engizisyon havalı olmaya başladığını görüyorum. Yargılamaya başlayacak mısınız beni? Neyse, ne olursa olsun size cevap vermeye çalışacağım. Öyle sanıyorum ki, herkesin başına, hem de bir günde birçok kez, dudaklarının ucuyla bizi endişelendiren şeyin bir çözüme bağlanmasını dilemek gelmiştir. Fakat belki bu bir ibadet değildir. İbadete yakın bir şeydir. Diyelim ki, bu benim ibadet tarzımdır. Kendimi çekip almayı becerememediğim karmaşık özel durumlarda, bu duyguyla karşılaştığımı sanıyorum. Bu durumda beynimi deşmeyi keserim, ellerimi çekerim, sanki sorun başkasını ilgilendiriyormuş gibi "başınızın çaresine bakın!" derim kendi kendime, "başkası ilgilensin, ben işin içinden çıkamıyorum". Ve böyle deyince genellikle işler yoluna girer.

I Vitteloni *(Aylaklar). Aklınıza neler geliyor? Bu filmle aranızda nasıl bir bağ var? Sizi hâlâ bu filme bağlayan görüntü hangisi?*

Denize uzanmış iskelede, arkadan görülen *Aylaklar*. Gri bir deniz, kış ortası, bank, yoğun, bulutlu bir havada, rüzgarın uçurup götürmesini engellemek için şapkasını tutan kardeşim Moraldo'nun yüzünde dalgalanan Trieste'nin küçük eşarbı, çatlayan, dağılan dalgaların gürültüsü, martıların sesleri, adeta simgesel bir görüntü. Bir duvar afişi haline gelen, filmin sonundaki bu plandan ben de etkilenmiştim. Ve bu görüntü ile birlikte Majeroni'nin koca yüzü; eşcinsel yaşlı oyuncunun rolünü oynayan Achille Majeroni'nin.

Majeroni, Febo Mari, Giorgi, Moissi; sert yüz ifadeleri, kıvılcımlar saçan gözler, buyurgan profillere ilişmiş acı tebessümler... uçuşan bir yazı ile boydan boya imzalanmış kocaman fotoğraflar. Zaman zaman omuzlara kadar inen, uzun, dalgalanan saçlar... Bu eşsiz ve romantik yüzler bir sabah, bir anda, genellikle karnavaldan biraz önce, evlerin cephelerinde. Ticaret kahvesinin camlarının arkasında, meydanda, istasyonda beliriyorlar ve oldukları yerden, görmeden bize bakıyorlardı, tıpkı ulaşılması imkansız şahsiyetler gibi... Sonra da dudaklarının ucundaki bir gülücük kırıntısı ile bize bazı şeyler vaadediyorlardı. Unutulmuş, kendi kaderine terkedilmiş yoksul şehrimize Tanrının bir lütfuymuş gibi...

Onların gerçekten de olağanüstü varlıklar, başka türlü insanlar olduklarına inanıyordum. Birkaç gece yatıp kalktıkları Altın Aslan Oteli, mitolojik Olimpos Dağını andırıyordu. Herkes, onları yakından gören, onlarla konuşan, onlara anahtarlarını veren otelin kapıcısına gıpta ile bakıyordu. Sahnenin ya da perdenin dışında, bir oyuncunun hayatının ne olabileceğini asla tahayyül edemiyordum. Majeroni'yi, Doven Pastanesinin kasasının önünde ayakta görme şansına kavuşmuştum. Boynunda büyük, beyaz ipekli bir eşarp, başında gri bir şapka vardı, gözleri tümüyle kapalıydı, çok soluk

yüzünde hâlâ bazı makyaj izleri görülüyordu.

Böylece Majeroni hakkında, sahne dışındaki hayatı hakkında bir fikir edinmiştim. Peki ya ötekiler, ötekilerin hepsi; gördüğümüz harika şeyleri alıp götüren, kırmızı perde indiğinde ve salonda, kaba biçimde yüzümüze vuran ışıklar yandığında, öteki oyuncular nereye gidiyorlardı? Bugün bile tiyatro oyuncuları ile ilişkilerimde, onlardaki gerçek olmayan hayat duygusunu hafifçe hissederim ve bundan hiç de şikayetçi olmam. Bunun işim için daha yararlı olacağını düşünürüm. Öyle sanıyorum ki, onları daha iyi anlıyorum, anlaşmamız daha gizli bir noktada cereyan ediyor. Oyuncularla hiç sorunum olmadı, onların kusurlarını, kendilerini beğenmişliklerini, bazen çocuksu ya da biraz şizoid olan sinirli görünümlerini severim. Benim için yaptıklarına büyük şükran duyuyorum. Ve hayal planında aylar boyu birlikte olduğum hayaletlerin, şimdi canlı, etten kemikten yaratıklar haline gelmeleri, konuşmaları, hareket etmeleri, sigara içmeleri, onlara söylediklerimi yapmaları, filmin repliklerini söylemeleri, onları kafamda yaratırken hayal ettiğim şeyleri yapmaları, beni hep şaşırtır.

Güldürü oyuncularını, insanlığın iyiliğine çalışan kişiler olarak gördüğümü söylemiştim. Kederi dağıtmak, eğlendirmek, iyiniyet havası yaratmak, güldürmek ne kadar da güzel bir meslektir. Bu kadar sevimli bir kaderimin olmasını isterdim. Laurel, Hardy, Keaton... işte benim kahramanlarım. Garbo, Cooper, Gable hiç değil. Bunların, benim şahane komiklerimle kıyaslanmaya yeltenilmesine hiçbir zaman tahammül edemedim.

Marx Kardeşlerle ilk karşılaşmam bir anda, tıpkı şimşek çakar gibi oldu. Lisede, Ulysse krallığındaki zorbaların sözkonusu olduğu bir kompozisyonda, nasıl becerebildiğimi hatırlamıyorum ama Marx Kardeşlerden sözetmeyi başardım. Daha sonra, gözlüklerini çıkarmış hocamın yarı ilgisiz, yarı tiksinmiş, kuşkulu bakışlarını üzerimde hissettim. Daha önemsiz komedyenler bile çok hoşuma gidiyordu; Ritz Kar-

deşler, Abbott ve Costello, Ben Turpin. Yalnızca güldürü ile uğraşmaları bile benim gözümde bir değer işareti, kesin bir tercih nedeniydi.

Çocukluğumda bir parça Harold Lloyd'a benzediğimi düşünüyordum ve biraz daha fazla benzeyebilmek için babamın gözlüklerini takıyordum.

Hangi oyuncularla çalışmaktan hoşlanırdınız? Rol vermek istediğiniz, ancak herhangi bir nedenle bunu başaramadığınız bir örnek oldu mu?

Ben oyuncumu hep kişiliklere bağlı olarak seçerim. Eğer onu bulamazsam, bu karaktere, bu insan tipine tıpatıp uyan yüze sahip birini tercih ederim. Daha sonra rolüne doğallıkla uyabilmesi için çok uğraşmam gerekse bile. Ben eserlerimi hep oynatmak istediğim oyuncularla birlikte yarattım. Bir hayal alemine daveti andıran sorunuza gelince, aklıma gelen ilk isimleri sayacağım:

Külhanbey tavırlı, obur, yuvarlak kız çocuğu yüzlü Mae West. Tıka basa doymuş, sonra yeni baştan yemek yemiş bir obur gibiydi. Groucho ve Harpo Marx... Bizim Benigni'miz ufak tefek, kışkırtıcı, muzip, saygısız, anasının gözü bir Tosacanalıydı. Her kalıba girebilen ve trajediden Andersen Masallarına kadar her rolde inandırıcı olabilen biriydi! Yeni kuşağın bütün komik oyuncularının içinde en özgün olanı, en yeteneklisi, somut ve kendine özgü havalı gerçek bir kişilik olmaya en yatkın olanı, sanıyorum ki oydu.

Sica, Vittorio de Sica; *I Vitteloni*'de daha sonra Majeroni'nin oynayacağı rol için öncelikle Sica'yı düşündüğümü hatırlıyorum. Daha doğrusu bu, benim tarafımdan değil, bana yalvaran gözlerle bakan yapımcı Pegoraro tarafından yapılan bir seçimdi. "Bu filmde tek bir önemli isim yok! Bakın Fellini, arkanızda *Beyaz Şeyh* gibi ticari bir felaket duruyor. Sordi halkı kaçırdı, dikkafalılık ederek bir kez daha oynatmak istediğiniz Trieste, hiçbir işe yaramaz. Haydi, ba-

na yardımcı olmak için bir çaba gösterin. Bu rol için Sica'yı alın. Gidin görün onu, konuşun onunla, ikna edin, aksi takdirde mahvolacağım." Masaya çökmüş, başını kollarının arasında gizlemiş, hıçkırıyordu.

Vittorio de Sica'yı bir kış gecesi işte bu şartlar altında görmeye gittim. Sica o sıralarda *Stazione Termini*'yi çeviriyordu. Gece yarısından sonra, perona çok uzak bir yerde, garaj yolu üzerinde duran birinci sınıf vagonda randevulaştık. Islak taşların üzerinde, uzayıp giden raylarda, küçük bir ışığın büyük bir hızla gelen bir tren olabileceği korkusu içinde, hızlı hızlı yürümek gerekiyordu. Önümde yürüyen adamcağız, papadan sözeden bir tonda, geriye bakmadan bir şeyler anlatıyordu. Önce vagona o çıkacaktı, "komutan" uyuyor olabilirdi, bu takdirde uyanmasını beklemek gerekecekti. "Olmazsa kompartmanın camına bir çakıl taşı atarım." Buna gerek kalmadı. Sica uyanmıştı ve birinci sınıf vagonun kompartmanının yoğun karartısı içinde, babacan bir el hareketi ile girmemi işaret ediyordu.

Onu hiç yakından görmemiştim. Kadife gibi, gümüş gibi çekici kişiliği ile işte karşımdaydı. Sesi de, tıpkı perdede olduğu biçimde, flüt nağmeleri gibiydi, şakıyordu. Tıpkı Toto gibi Sica da, o ele gelmez, göze görünmez kişiliğini gerçek hayatta da koruyordu. Bu öyle bir şeydir ki, bazı varlıklar aynanın büyülü derinliklerinde, ulaşılması imkansız periler gibi görülürler. Sica son derece sevecendi. Sevecenlik onda bir meslek, bir felsefe gibiydi. Sevecen olun, birçok şeyiniz hoşgörülecektir. Savaş, yıkım, sefalet İtalyasının şairi olarak düşünceli tavırlarla, yakınmalı duygularla dolu bir ses tonu benimsemeye yönelmesi bile, sevecenliğini korumasını engellemiyordu.

Karşısına oturdum, loş kompartmanda, gerçekdışı bir ortamda ve biraz heyecanlı bir tarzda, ona teklif etmek istediğim kişiliği tasvir ettim. "Hayatın dayattığı koşullar karşısında büyük uzlaşmaları kabullenmek zorunda kalan bir zamanların büyük ve ünlü drama oyuncusu, sonunda küçük

bir tiyatro topluluğunda programa ek olarak sahneye çıkmaktadır. Bu küçük trup bir akşam küçük bir taşra kasabasına varır; burada, kafası düşlerle ve geçici edebi heveslerle dolu genç bir adam, ünlü oyuncudan kendi oyununu dinlemesini ister ve ünlü oyuncu da kabul eder." Sica sevecenlikle gülümsüyor, onaylıyor ve gençler konusunda şimdi hatırlayamadığım şeyler mırıldanıyordu. Cesaretlenmiştim, öyküme devam ettim. Belki de saniyenin onda birlik bölümünde uyuklamış olan, bir yandan da babacan gülümseyişini sürdüren Sica, birden anlamış gibi yaptı ve sabit bakışlarla, şaşırmış ve şaşkın bir vaziyette "başka hedefleri olduğunu, başka bir amaç güttüğünü mü söylemek istiyorsunuz?"dedi. Sonra, bir kararsızlık anından sonra, neredeyse alçak bir sesle "eşcinsel mi?" Bunu oldukça uzun süren bir sessizlik izledi. Sica kapıdan bakıyordu, hiçbir gürültü işitilmiyordu. "Fakat, insani açıdan bir ağırlığı olacak, değil mi?" diye sordu. "Kesinlikle olacak," dedim hemencecik. Sica şimdi düşüncelere dalmış halde, dudaklarını ısırırken, başını hızla sallıyordu. Sonra, şakıyan güzel sesiyle, kararlı bir tavır içinde söz aldı: "Eşcinseller arasında pek çok iyi insan olabilir, düşündüğümüzden çok daha fazla." – "Kuşkusuz" dedim, "bunda en küçük bir tereddüt bile olamaz".

Yapımdan biri geldi, ışıklandırmanın hazır ve oyuncuların yerlerini almış olduklarını saygılı biçimde hatırlattı. Sica kalktı, boynundaki fuları düzeltti, kocaman, sıcak, yumuşak elini bana uzattı. "Bravo, bu enfes bir kişilik, hoşlandım ondan. Avukatımdan randevu alın. Bundan yeniden sözedeceğiz. Ancak aklınızdan çıkarmayın, 'insani boyut!'."

Şimdi hatırlayamadığım nedenlerle Sica'yı o filmde oynatmak mümkün olmadı. Belki böylesi daha iyi oldu. Onun tarafından oynanacak olan kişilik çok sevecen, çok büyüleyici, çok eğlendirici olacaktı ve belki de yaşlı oyuncu yumuşak ve gönül alan bir sesle, genci daha sakin, daha kıyıda köşede bir yere kadar kendisini izlemeye iknaya çabaladığında, halk bunu anlamayacak, belki de *I Vitteloni*'nin yolunu şaşırma-

sına ve kaçışına karşı çıkmaya kadar işi götürecekti.

Oyunculuğu meslek olarak seçmiş genç birine ne gibi öğütler verirdiniz?

Böyle birine ne diyebileceğimi gerçekten kestiremiyorum. Genelde, gençlere bakar ve susarım. Onlardan çok daha fazla sıkılmış hissederim kendimi. Oysa sanıyorum ki, öğütler, talimatlar vermeye, yöntemler, davranış biçimleri, disiplinler önermeye, en az yatkın kişiyim. Genel olarak çalışmanın içinde hiçbir sistem tanımam, dahası başkalarına da bunu vermeyi başaramam. Oyuncularımı seçmem bile bir miktar kendime özgüdür. Şunu söylemek istiyorum: Oyuncularıma karşı her zaman duymuş olduğum hayranlığa, sempatiye, suçortaklığı duygularına karşın bir filmimde bir kişiliği yorumlamak üzere birini seçeceğim zaman, kelimeye genellikle atfedilen anlamda, oyuncunun yeteneği beni çekmez. O kadar ki, meslekten oyuncu olmayan birini seçmişsem, tecrübe eksikliği, beni rahatsız etmez. Bana göre, oyuncu ile çakışması gereken kişiliktir. Perdede görülür görülmez, her şeyi kendiliğinden dile getiren yüzler ararım. Dahası, onların karakterlerini vurgulamaya, onları makyajla ya da giysileri içinde daha çarpıcı hale getirmeye kadar götürürüm işi. Masklarda da durum değişmez; davranış biçimi, kader, psikoloji, her şey açıktır. Kafamdaki kişilik için oyuncu seçimi, önümde gördüğüm yüze, bu yüzün bana ilettiklerine ve aynı zamanda onda ne hissedebileceğime, ne tanıyabileceğime, ne çözeceğime imkan sağlamasına bağlıdır. Yorumcuyu, kendisi ile ilgisi olmayan bir törene katılmaya asla zorlamam. Elinden ne gelirse onu ifade etmesini tercih ederim. Benim için sonuç hep olumludur. Herkes ancak kendine ait olan bir yüze sahiptir, bir başkasına sahip olamaz. Bütün yüzler her zaman doğrudur, hayat yanılmaz.

Oyuncuların yüzleri dışında, kullandığınız malze-

me ile kurduğunuz ilişkiler nelerdir? Bana biraz çalışmanızın zenaat yanından sözetmenizi istiyorum. Hayali unsurları görüntüye çevirmedeki tarzınızdan, kitaplarınızdan birinin adı ile ifade edersek, "bir film çevirmek" tarzınızdan...

Benden, sahip olmadığım üretim sırlarından sözetmemi istiyorsunuz; ya da şöyle söyleyeyim: Bu sırlara, sizin sorunuzun içerdiği anlamda formüllü-programlı bir reçete biçiminde sahip olduğumu sanmıyorum. Her şey, her zaman, doğru çözümü, etkili düzen bilgisini sağlayan, kimya formüllerine, aritmetik düzenlemelere indirgenemez. Genellikle yapıldığı gibi, bizzat ifadenin kendisini bir giz perdesine sarmalamak istediğim için değil. Ama, hiç olmazsa kendi açımdan eksiksiz ve sorumlu biçimde cevaplandırmayacağım bir soru bu. Başvuru kaynağım olan o belirsiz, habire değişen, büyüleyici hayali belli bir film sahnesinde ifade etmek için kaç metre kumaşın, kaç çivinin, kaç dekor elemanının gerektiğini hatırlamaya ve bunları bir demirbaş defterinde olduğu gibi, tek tek sıralamaya çalışmamın en ufak bir anlamı olabilir mi? Ayrıca bu anlatımı mümkün kılan binlerle başka unsur var. Hareketler, hacimler, perspektifler, bazı yerel lehçelerin damgasını vurduğu sesler, ritm, müzikal motifler, odak mesafeleri, gölgeler ve artık bilemeyeceğim öteki unsurlar, gerilimler ya da kışkırtıcı kuşkular, kargaşalar ve heyecanlar... Bunları anlatmak için bir kitap yazmam, kendimi tepeden tırnağa kadar incelemem, iç dünyamın manyakça kuruntularına kulak kabartmam gerekirdi. Ya sonra... O tek planın oluşmasına katkıda bulunan her şeyi hatırlamayı başarsam bile, benim mantık yürütmelerimden, art niyetlerimden, iyi niyetten, yetenekten, sanat duygusundan bağımsız biçimde, sonuç olarak her şeyi birleştiren o yakalanamaz, tasvir edilemez, gizemli bileşkeni yakalamayı, aktarmayı başaramayacaktım.

Yıllar boyu, biçimsel değerlere ne ölçüde önem verdiniz? Ve seslere?

Başlarda, galiba, öykünün anlatı yanına daha büyük ağırlık veriyordum, plastik olmaktan çok edebi bir sinema yapıyordum. Görüntüye ancak sonraları ısındım, şimdi çekerken, sözleri bir yana atmanın yollarını sürekli arıyorum. Diyaloga büyük önem vermeye, dublaj sırasında başlıyorum. Bu noktada Antonioni'den ayrılıyorum. O, kimi zaman her şeyi görüntü ile ifade etmek için, saplantılı biçimde, monoton bir ağırlıkla nesneler üzerinde durmakta ısrar ediyor. Ben, görüntüye verilen önemin aynısını sese verme, bir tür çok seslilik yaratma ihtiyacım duyuyorum. Bu yüzdendir ki, aynı oyuncunun yüzünün ve sesinin kullanılmasına çoğunlukla karşı çıkıyorum. Önemli olan, kişiliğin, onu daha da zengin anlatımlı, canlı kılan bir sese sahip olmasıdır. Benim için dublaj zorunludur. Dublaj, sayesinde biçimsel olanın anlamını pekiştirdiğim bir müzikal işlemdir. Sesli çekim işime yaramaz. Sesli çekimin birçok gürültüsü yararsızdır. Nitekim, filmlerimde hemen hiç ayak sesi duyulmaz. Öyle gürültüler vardır ki, seyirci bunları işitme duyusu ile bütüne ekler, bunları vurgulamaya hiç gerek yoktur. Hatta onları duyunca, rahatsız bile olabilir. İşte bu yüzdendir ki, ses alanı, her şey bittikten sonra, müzikle birlikte ayrıca ele alınması, işlenmesi gereken bir alandır.

Buluşların eğlencesi, yaratıcılığın büyüsü... Oya gibi işleme tutkunuzda sofu bir yaklaşım da dikkati çekiyor.

Sinema, hayatı anlatmanın, Tanrı ile yarışmanın kutsal bir biçimidir. Başka hiçbir meslek, tanıdığımız, bildiğimiz dünyaya bu kadar benzeyen fakat aynı zamanda bilmediğimiz, tanımadığımız dünyaları yaratmaya imkan tanımaz.

Daha önce de sık sık söyledim, benim için en ideal yer, boş Cinecitta 5. Stüdyosudur. Evet, boş stüdyoda mutlak bir heyecan duyuyorum, ürperiyorum, kendimden geçiyorum; boş stüdyo doldurulması gereken bir mekan, yaratılması gereken bir dünya benim için.

Yoksunluğun zirvesinde kendimi sağlıklı hissederim. Bir *demiurgos* olma hırsı dolu dolu sarar benliğimi. Vesikalık fotoğraflar, küçük portreler, herhangi bir şey yaratmak isterim. Hiçbir tarza bağlı değilim, bütün türler hoşuma gider. İşime büyük bir aşkla bağlıyım ve bana öyle geliyor ki, geri kalan her şey –başkaları ile ilişkiler, mevsimlik duygular, geçici beraberlikler– bu imbiğin içine dökülürler. Kendime hiç soru sormadan, bu aşkı hayatımın en doğal, en bozulmamış şeyi olarak hissediyorum ve onun çağrısına uyuyorum. Aşkın en yüksek noktası ile anlatımsal gerilimin en yoğun olduğu nokta aynı şeylerdir: Gizemli bir an, sürekli bir düş, eninde sonunda büyük esinin sözünde durup ateşten harflerle mesajını ileteceğine olan umut. Gerçekten de mitolojide, büyücü ve bakire atbaşı giderler. Büyücü, tanıma işlemini başarmak için dokunulmamış kadın tasvirine ihtiyaç duyar; aynı şey sanatçı için de geçerlidir. Sanatçı, çok daha alçakgönüllü bir biçimde, buluşlarından birini somutlaştırdığı anda, ifadeyi ve kavuşmayı hazırlar.

> I Vitteloni *ile* Strada *(Sonsuz Topraklar)arasında,* L'Amore*'nin bir bölümü olan* Il miracolo*var. Bunu da daha sonra hiç görmediniz mi?*

Bir akşam, telefon etmek için girdiğim bir barda, bir bölümünü gördüm. TV programının aydınlattığı küçük salonda biri oturmuştu. Sesi duymuyordum, yalnızca kendini kurt sanan adamla evlenmeye hazır komik ve duygusal kızla konuşan, derenin kenarındaki otlara oturmuş oyuncuyu görüyordum. Bitişikteki küçük odaya doğru birkaç adım atmak ve burada ayakta dikilerek, artık hiçbir şeyini hatırlayamadı-

ğım bir filmin birkaç sahnesini seyretmek gerçekten içimden geldi. Tam o sırada seyircilerden biri düğmeyi çevirdi.

Amerikan sineması tarzında, bir röportaj karakteri taşıması gereken bu filme bir öykü ile katılmaya beni, Cesare Zavattini davet etmişti. Yapım yönetmeni, o sıralarda zayıflamaya çalışan Marco Ferreri idi. Yemek molasında dağıtılan yiyeceklerden kesinlikle istemediğini söylüyordu ancak zamanı gelince aç kalmış bir dilencinin yüz ifadesi ile herkesi dolaşmaya başlıyordu. Bunun üzerine tabii herkes de bir parça veriyordu; sonuçta on kat fazla yiyordu.

Bu kollektif filme katılmayı, öğretmeniyle sinsice dalga geçmek için tartışma çıkarmak isteyen tembel öğrenci zihniyetiyle kabul etmiştim. *Aylaklar* büyük başarı kazanmıştı, ancak bu tarihten sonra, solcu eleştirmenler araya mesafe koymaya başlamışlardı. Olumlu tepki göstermekle birlikte, filmi belirli bir kimliği olmayan bir alana oturtmuş olmamı eleştiriyorlar ve belleğin şiirselliği üzerinde aşırı ısrar ve filme kesin bir siyasal anlam vermemiş olmam suçlamalarını yöneltiyorlardı. Bunun üzerine, o yıllarda yeni gerçekçilik hakkında demagojik açıklamalar yapanlarla, hâlâ devam eden iğrenç sonuçlarını karşılarına çıkararak hesaplaşmaya karar verdim.

Rossellini'nin yeni gerçekçi öğretisinin iğrenç sonuçları neler olabilir?

Rossellini'nin yeni gerçekçiliği yanlış anlaşıldı. Rossellini'nin öğretisi, bir film yaparken kendi haline bırakmanın, rastlantının, ilk ve zorlayıcı görev olduğu yolunda zararlı bir yanılsama yaratıyordu. Her ne pahasına olursa olsun, değişmez, dokunulmaz, kutsal bir varolma olayı olarak gerçekliğe saygı. Kişisel duygular, ben'in devreye girişi, seçmenin zorunluğu, ifade, sanat duygusu, meslek, bu şekilde tepkiye siyasal olarak bağlanan şartlanmalar olacaktır. Dolayısıyla kahrolsun anılar, yorumlar, duyguların dayattığı bakış açısı, kah-

rolsun hayal gücü; yazar kodese tıkılmalı! Cehalet, tembellik bu yeni estetiğin heyecanla benimsenmesine yol açtı. Herkes film çevirebilirdi, hatta çevirmeliydi de... Estetik olmayan bu estetiğin, bana göre sinemamızın güncel buhranında esaslı payı vardır.

Çökmek üzere bulunan dev bir binanın en üst katına yerleşmiş bir evlenme bürosu ve evlenebilmek için kendini kurt sanan kocayı kabul eden kızın öyküsünü bu nedenle uydurmuştum. İçindeki her şeyin kesinlikle gerçek olduğuna yemin ediyordum ve bölümün ilk montajım gösterdiğimde çok keyiflenen film–röportaj yaratıcıları bana doğru döndüler: "Gördün mü Aziz Fellini, gerçek her zaman en uçsuz bucaksız hayal gücünden daha düşseldir."

Bu girgirdan sonra, sonunda Strada*'ya geldik. Bugün onu yeniden düşünürseniz, size ne ifade edebilir?*

Eleştirmen Pietro Bianchi'nin bir sözünü hatırlıyorum. Bunu bir gazetede mi yazdığını yoksa bana mı söylediğini şimdi hatırlayamayacağım. Film Venedik Film Festivalinde elverişli, hatta heyecan dolu bir ortamda gösterilmişti. (Özellikle Fransızlar beni kucaklıyorlar, kutluyorlardı: "Filminiz bir pırlanta ve daha şimdiden bir klasik oldu," diyordu Cayatte, Aziz François gibi ufak tefek olan Andre Bazin ise takdis eder gibi başı ile onaylıyordu.) Öte yandan solcu gazetecilerin büyük çoğunluğu tam bir karşı tavır içine girmişlerdi. Bu yüceltici, gürültülü patırtılı, çelişkili ortamda, Pietro Bianchi'nin yazısının farklı olduğu duygusunu edindim: "Ne kadar cesur film," demişti bana ve üzerinde yeniden düşündüğümde, hiç olmazsa o gün için bu değerlendirmenin en doğrusu olduğunu sanıyorum.

Strada, derin karşıtlıkları, mutsuzlukları, geçmişe özlemleri, akıp giden zamana ilişkin önsezileri anlatan bir filmdi. Dolayısıyla katı biçimde toplumsal sorunlara, bir si-

yasal çizgiye bağlanamazdı. Yeni gerçekçiliğin boydan boya gri zemininde *Strada*, reddedilmesi gereken, ahlaki çöküş içindeki gerici bir filmdi. Bana öyle geliyor ki, Bianchi filmimde, cereyana göğüs germe cesaretini yakalamıştı.

Strada'nın pek çok anısı var, bunları bir yana bırakmak istiyorum. Çünkü bunları hatırlamaya başlarsam, bütün dünyada bilemediğim bir dinsel karizma ile dolaşan bu filmin yalın kaderini gördükten sonra, kendimi sıkıntılı bir dinsel inançlar zincirine teslim edebilirim.

Hiç olmazsa Strada *fikrinin nasıl doğduğunu anlatmak istemez misiniz?*

Bu bir gün film olacak duygusu ile, daha doğrusu önsezisi ile ilk temasa gelmeyi inandırıcı biçimde nasıl vurgulamalı? Gelsomina ve Zampano'nun doğuşunun kökleri, suçluluk duyguları, acemilikler, daha yetkin bir ahlak anlayışına duyulan yürek parçalayıcı özlemler, ihanete uğramış masum bir kadına karşı duyulan üzüntülerden oluşan, derin ve karanlık bir alanda gizlidir. Bunlardan sözetmek istemiyorum. Bütün söylediklerim bana orantısız ve yararsız geliyor.

Hayal meyal hatırlayabildiğim kadarıyla, galiba Roma dolaylarında kırlarda araba ile amaçsızca dolaşmak, beni ilk kez filmin kişilerini, duygularını, havasını ele almaya yöneltti.

Öyle sanıyorum ki, otomobillerin üzerine artık eskisi kadar düşmüyorsunuz. Ancak geçmişte seri dışı seçkin otomobillere olan tutkunuz biliniyor.

Size şunu söyleyeyim, neredeyse on yıldan beri özel arabam yok. Güzel bir günde, aniden arabalardan kurtulmaya karar verdim. Sonuncusu çok güzeldi. İki kapılı, spor, yaldızlı, metalik yeşil bir mercedes. Tavanın bir parça açılabilmesi için bir düğmeye basmak yetiyordu, böylece bütün dünyayı

takdis ederken, arabayı ayakta kullanabiliyordum. Günlerden bir gün Riccione'de küçük bir Fiatın direksiyonundaki bir çocuk, yasak yönden geldi ve kırmızı ışık yanmasına rağmen, dörtyolda üzerime çıktı. Köşedeki kahvenin sakinleri (mevsimlerden yazdı) müdahale ettiler ve çocuğu savundular, olay akıldışı biçimde gelişti ve her şey apaçık olmasına rağmen, trafik polisi de çocuktan yana tavır aldı. Arabamdan kopmaya işte o anda karar verdim. Oradaki insanların arasında bir de Alman vardı. Adımın polis tarafından söylendiğini duymuş olmalı ki, bana, Hamburg'da oturan ve iki ay sonra doğumgününü kutlayacak olan karısına bir şey hediye etmek istediğini söyledi. *Dolce Vita*'mn (Tatlı Hayat) yönetmeninin arabasını hediye etmenin, aşkı ve bağlılığı ifade edeceğini düşünüyordu. Bir Almana Mercedes satma fikri hoşuma gitti. Dörtyol ağzında, suçlu çocuğun ve artık bizi alkışlayan kalabalığın önünde el sıkışarak işi bağladık.

Sonuç olarak, galiba bir süreden beri arabalardan bıkmıştım. Bir sürü kural ihlali, pek çok ceza, pek çok vergi, garajın uzak oluşu vb... Dahası, başka arabaların içinde öyle katil bakışlı kişiler gözüme takılıyordu ki, kent içinde kaplumbağa hızıyla gitmeye başlamıştım. Arabasızlık beni pek rahatsız etmiyor. Taksiler var (önde oturup şöförle gevezelik etmeye bayılıyorum), film çekimlerinde kullandığımız arabalar var ve dahası bütün dostlarım araba sahibi. Her zaman bana yardımcı olmaya hazır birileri çıkıyor.

Eğer kimseye rastlayamazsam ve yağmur da yağıyorsa, sokağın ortasına çıkar, aynı yönde giden arabaları gözlerim; hiç sıkılmadan tanıdığımı sandığım birine selam veriyormuş gibi yaparım. Her seferinde araba durur ve otomobili kullanan bay ya da bayan nazik biçimde beni istediğim yere götürmeyi teklif eder.

En güzel, en pahalı, en şatafatlı arabalara sahip oldum. Bir uzay gemisine benzeyen, gök renginde bir Studebaker'ı hatırlıyorum. Roma'nın yakınlarındaki köylerden geçtiğimde, kimileri şapkalarını sallıyor kimileri diz çöküyordu.

Mastroianni ile aramızda yeni araba alma yarışı vardı. O bir Jaguar mı alıyordu ben bir Triumph alıyordum. O da bir Triumph mu aldı, o zaman ben Porsche'ye geçiyordum. Marcello da bir Porsche alınca, ben de bu kez BMW'ye dönüyordum. İyice öfkelenerek ve tam bir kaçıklık örneği olarak eski Bornigia'mızı geliştirdik, araba her gün komple değişiyor, daha lüks bir hale geliyordu.

Rossellini'ye yaptığım ve bedelini ödeyemediği bir dekupaj karşılığında bana hediye ettiği ilk küçük Fiat hakkında duygularımı ve düşlerimi anlatmanın bir yararı yok sanırım. Sahip olduğum bütün arabaları da sıralamaya gerek yok herhalde. En çok düşkün olduklarımı hatırlıyorum yalnızca; 1900 Alfa Romeo bana çok hoş, iyi çizilmiş gibi geliyordu. Bu kadar başarılı olmuş bir modelin üretimine neden devam edilmediğini bir türlü anlayamıyorum. Mercedes Pagodina'yı olduğu gibi Lancia Flaminia'yı da çok, çok seviyordum; ancak Lancia'yı kullanırken, kendimi bir bakanın şöförüymüş gibi hissediyorum.

Tepelerin doruğuna yapışmış kasabaların, kırların, kızgın güneşin altındaki harman yerlerinin, Kurosava'nın filmlerindeki Ortaçağ Japonyasını andıran bütün o bölgelerin keşfini otomobile borçluyum. Dahası, kentte, kırda olsun, denizde olsun, araba ile başıboş dolaşmalarıma filmlerimin ilk görüntülerini, fikirlerin, kişilerin, diyalogların doğuşunu da borçluyum. Birden durur ve notlar alırdım. Camın öteki yanında sessizce süzülen şeylerle, renklerle, ağaçlarla, gökyüzüyle, yüzlerle birlikte, bu şekilde amaçsız dolaşmalar, beni hep kendi içimde tanımlayamadığım bir yere, görüntülerin, duyumların ve önsezilerin kendiliğinden doğduğu bir yere itti.

Filmlerinize dönelim. 1953'de Strada'yı *(Sonsuz Sokaklar) yaptınız, bir yıl sonra da* Il bidone'yi *(Kalpazanlar Çetesi). Yanılmıyorsam ilk filmlerinizin arası daha sıktı. Diğer bir deyişle, o zamanlar*

daha verimliydiniz, diye düşünüyorum. Yılda bir film yapıyordunuz.

Beni en çok üzen şey, o süreklilik içinde, o neşeli ve canlı çabukluk içinde çalışamamaktır. 1950'li yıllarda daha çabuk hareket edebiliyordum. Filmlerin giderek ağırlaşan mali yükü, sonunda dev gibi iştahlar ve bir tür hantallaşma yarattı. Kuşkusuz bunlar benden kaynaklanmıyorlar, süreci karmaşıklaştırıyorlar ve sıkıntılı hale getiriyorlar.

Evet, bir yandan şanslıyım, çünkü kaçınılmaz sürtüşme ve çatışmaların en azı ile istediğim filmleri yapmayı başardım. Öte yandan bütün bu yıllar boyunca, kendini beğenmişlik, merak ya da sabırsızlık gibi nedenlerle şu ya da bu şekildeki dağıtmalarıma karşı beni toparlamaya ve çalışmalarımı programlamaya yatkın bir yoldaşa, büyük bir emprezaryoya rastlamamış olmama esef ediyorum. Bana karşı daha katı olacak ve gerektiğinde benimle çatışacak birine rastlama şansına sahip olmadım. Papa ile ressamı, prens ile sarayın şairi arasında zorunlu olarak kurulan ilişkiyi kastediyorum.

Amerikalı bir yapımcı ABD'de yapmayı düşündüğü bir filmin projesinden sözetmek üzere benimle Büyük Otelde ya da Excelsior'da buluşma talebinde bulunduğunda, Amerika'ya asla gitmeyeceğimi bile bile randevuyu hiç kaçırmam. Onu hayal kırıklığına uğrattığıma üzülür ama onu ilgiyle dinlerim... Ve işte tuzağa da böyle düşerim. Aylarca yapmam gerekeni yapmadığını, stüdyoya gitmediğim, "motor!" demediğim olur.

Fellini ve Amerika. Sonunda bir gün film çevirmek için oraya gidecek misiniz?

Eğer istemiş olsaydım, Amerika'da birçok film çevirebilirdim. Ancak doğrusunu söylemek gerekirse, bunu başarıp başaramayacağımdan emin değilim. Uzun süreden beri ora-

da yaşayan İtalyan yapımcı Laurentis, aradaki saat farkını unutmuş gibi yaparak ayda iki kez, sabaha karşı üçe dörde doğru telefon eder ve bana *King Kong*'dan *Flash Gordon*'a kadar ABD'de yaptığı bütün filmleri yönetmemi teklif eder. Fakat ben, lafı hep dolaştırır ve sonunda reddederim. Ne var ki, samimi konuşmak gerekirse, *King Kong* gibi güzel bir psikanalitik filmi çekmenin beni bayağı keyiflendireceğine ikna oldum. Çünkü Pasifik Adasında ya da Kaliforniya'da bir stüdyoda film çekerken, Amerikan yaşamı hakkında tanıklık yapma hevesine kapılmayacaktım. Dahası, filmi piyasaya çıktığında, böyle bir film çevirmek istediğimi Laurentis'e itiraf etmiştim. O da, cümlemi tamamlamamı beklemeden bir sevinç çığlığı atmıştı: "Bravo, bunu senin kafana Tanrı soktu. Vakit geçirmeden *King Kong'un Kızı*'nı yapacağız." Ve ben her zamanki aptallığımla bu imkanı da reddettim.

Bir gün Amerika'da bir film çevirmeyi başaracağımı sanmıyorum. Davet ediliyorum, bu temas sırasında aklıma bir sürü fikir gelmesi için oniki-onbeş hafta geçiriyorum. Kibar, eli açık Amerikalı dostlar beni konuk ediyorlar evlerini tahsis ediyorlar, vakitlerini ayırıyorlar. Gösteriler, yazarlar, bir kıyıdan ötekine yolculuklar; büyük kentleri ve kırsal bölgeleri ziyaret edebileceğimi, istediğim her şeyi görebileceğimi, her şeyi emrime vereceklerini söylüyorlar. Bir kez daha sanatçılarla, kültür adamlarıyla, Norman Mailer'den, Woody Allen'e kadar benimle görüşmek isteyecek herkesle "*meeting*" ler düzenliyorlar. Bu hoş yelpazeye büyüleyici Andy Warhol da dahil. Bana en "Fellinici" diye değerlendirdikleri kişileri, yerleri, şeyleri gösterecekler ve beni çok müşkül durumda bırakacaklar... Bundan ancak bir ret, bir geri çekilme, bir tedirginlik çıkar. Amerika'da bir film yapamayacağımı, buna gücümün yetmediğini onlara anlatmak gerekir. Çünkü ülkelerinin beni büyülemesine, beni cezbetmesine, olaylara bakış açıma çok uyan çok zengin bir malzemeye sahip olmasına rağmen, bunları bir filmde anlatmayı beceremeyeceğim. New York! Köksüz, derinliksiz, boşluğa asılı

kalmış bir uzay gemisi. Geniş bir kristal plakanın üzerine koymuş gibi, Ninive, Venedik, Şam gibi göz kamaştırıcı bir doğal çerçevenin içine yerleştirilmiş, fütürist ve geçmişi çöküntülü dünyanın bütün kentleri gibi... New York yumuşak, şiddetli, sonsuz güzellikte müthiş bir yer, ama onu nasıl anlatabilirim? Böylesine dev bir girişimi, ancak burada, ülkemde, Cinecitta'da 5 nolu stüdyoda göze alabilirim. Burada risk ne olursa olsun, uçurumlara düşmekten kendimi koruyacak şeyleri, köklerimin geniş ağını, alışkanlıklarımı, evimi, sonuç olarak anılarımın (New York anılarımı kastediyorum) laboratuvarını bulabilirim. Dahası yaşamak, heyecanlanmak, duyumlara ulaşmak, yeni bir gerçek karşısında duygulanmak bir şeydir ve kuşkusuz hepimiz bunu yapabiliriz. Hepimiz görüyoruz, coşkulanıyoruz, şaşırıyoruz, hepimiz tanımadığımız ama ilişkiye geçilen şeylerin darbelerine, tahriklerine maruz kalıyoruz. Ancak onları anlatmak, onları ifade etmek, onları inandırıcı, canlı, hatasız, yanlış anlamaya meydan vermeyecek bir biçimde yeniden sunmak; işte bu, herkesin ancak kendi dilinde yapacağı bir iştir. Çünkü insanın başkalarından önce kendisi ile iletişim kurabilmesinin tek yolu kendi dilidir. Hata şuradan doğar: Sinemanın, dışındaki gerçeği çekmeye hazır, içi film dolu bir kamera olduğu sanılır. Oysa, objektifin karşısında ortaya dökülen şey, insanın kendisinden başka bir şey değildir. Aksi takdirde, sinema, belli belirsiz, çelişkili haberleşme görüntülerinden başka bir şey sunamaz.

Amerika'da fikirler hiçbir şekilde benim olmayan, bana çevrilecek bir dilin aracılığı ile, görünümlerini bilemediğim bir gerçekliğin aracılığı ile ulaşacaktı. Benim sinemam, dünya görüşü, efsane, kollektif hayal gücü olarak, dile kesin hakimiyeti gerektiren bir çalışmadır. Kuşkusuz İtalya'da her şeyi bildiğim iddiasında değilim. Ama burada hiç olmazsa bilgisizliğime, duygularıma gönderme yapabiliyorum, bilmediğim şeylere bile hakimim. Falancanın kravatına bakıp onun Bergame'den olduğunu söyleyebilirim. Belki biraz

abartıyorum ama, İtalyan gerçekliği içinde gazeteler, televizyon, reklamcılık, paslaşmalar ve hepimizin tanıdığı görüntülerin sentezleri arasından, değişik temsil sistemleri arasında oluşan anlaşmaların, uzlaşmaların kesin olarak farkına vardığımı bile düşünüyorum.

Bununla birlikte hiç de ikinci sınıf olmayan ve Amerika'da olağan biçimde eserler veren başka sinemacılar var.

Biliyorum, Milos Forman, Roman Polanski ve daha başkaları Amerikan kültürüne tümüyle nüfuz edebilmeyi ve kendilerini ifade edebilmeyi başardılar. Ancak onlar bir başka dünyadan geliyorlar. İsrailliler ya da Orta Avrupa kökenliler. Onları, nerede olurlarsa olsunlar, yerlilerden daha yerli olmaya alıştırmış bir kültürel ve psikolojik boyuttan geliyorlar. Başkalarının anılarım, tarihini, kültürünü vampir gibi emmelerini sağlayan bir yeteneğe baştan beri sahipler. İşte bu yüzden Amerikalılardan fazla Amerikalı olabilirler. Bundan yirmibeş yıl önce, son derece iyiniyetli üç Amerikalı yapımcı ile bir sözleşme imzalamıştım. Bunlar İtalyan usulü filmler yapmak için *Major Companies*'den ve onların politikalarından kopmaya karar vermişlerdi. Yeni gerçekçilik salgınına yakalanmışlardı ve kendilerinden geçmiş biçimde, o dönemin deyişiyle "sokaktan alınma" kişilerle gerçek öyküler anlatmak üzere stüdyolardan dışarı çıkmak istiyorlardı. Ben Oscar'lar için Hollywood'da bulunuyordum ve benim üç yapımcı beni göklere çıkartıyordu. Benim her şeyime hayrandılar. Yalnızca *I Vitteloni*'ye ya da *Strada*'ya değil, aynı zamanda kravatlarıma, traşıma, İngilizce konuşma tarzıma da hayrandılar. Bir keresinde dizimi bir mobilyanın köşesine çarpmıştım, biraz ağrıyordu ama önemli bir şey yoktu; beni hastaneye kaldırmalarını engellemem için avaz avaz bağırmam gerekti.

Sözleşmeyi istemeye istemeye imzalamıştım. Sözleşme tamı tamına 12 haftalık bir konukluğu öngörüyordu. Bu

sürenin sonunda ya film çevirmeye başlayacak ya da ülkeme dönecektim. Ancak onlar bu ikinci olasılığın gerçekleşmeyeceğinden çok emindiler.

Amerika Birleşik Devletleri'ndeki başıboş dolaşmam işte böyle başladı. Emrime sekreterler, çevirmenler, dostlar, gazeteciler vermişlerdi. Bir "mafya"cıyı da unutmamışlardı. Çok sevecen, çok renkli bir kişiydi bu. Adı Seneralla'ydı, yetmiş yaşlarında kadardı, ancak çok güçlü, çok sertti. Yaşlı gladyatörlerinkini andıran güzel bir yüzü, tombul yanaklarında su çiçeği izleri vardı. Beyaz saçları yüz hatlarını hiç rahatlatmıyor, daha da kuşkulu kılıyordu. Aşırı duygusal biri olarak, beni görür görmez heyecanlanıyordu. Sert ama tatlı bir büyükbaba olarak, başımı okşamak için eldivenlerini çıkartıyordu. Zaman zaman beni endişelendiren, umulmadık bir nüfuza sahipti. Ondan istediğim her şeyi anında yerine getiriyordu. Bir yeri, bir kişiyi mi görmek istiyordum? Mae West'le gezebilir miydim? Ya da Joan Blondell'le? Ya Jane Russell? Kışkırtmak amacıyla istediğim imkansız şeyler bile anında yerine getiriliyordu, bunun hiçbir sınırı yoktu. İnsanların hayranlık duydukları ve çekindikleri, Las Vegas'ta iki oteli olan bir *boss*. *Strada*'daki Gelsamino'nun havasını mırıldanırken bir yandan da burnunu çekiyor ve başparmağı ile bana kızarmış, o yırtıcı ama yaş dolu gözlerini gösteriyordu.

Bir ayın sonunda memleket özlemi ile yanıp kavrulmaya başladım. Otelime kapanıp birçok öğleden sonrayı tümüyle Roma'daki tanıdıklarıma ayırıyordum. Aralarında az tanıdıklarım, yıllardan beri bütün ilişkilerimi kesmiş olduğum kişiler de vardı. Özlemlerim, gece yarısı Via Cola di Rienzo'daki kulübeye gidip gazete almak, herhangi birine telefon etmek için Hotel Plaza'nın ruhani alacakaranlığına dalmak ya da acele etmeden kitapçılarda vakit geçirmek gibi hiçbir önem taşımayan ama yakıcı isteklere dönüşmüş şeylere kadar uzanıyordu.

Amerika sonsuz biçimde hoşuma gidiyordu. Beni baştan

çıkartıyordu, büyülüyordu. Bana öyle geliyordu ki, kusursuz dekorları, ışıklandırmaları, tam da umduğum gibi giyinmiş figüranları ile her şey zaten oradaydı. Kafamın içi fikirlerle doluydu ve bunları bir kelime ile yapımcılara çıtlattığımda hemen heyecanlanıveriyorlardı. *"That's it"** diyorlardı, *"terrific"**. Ancak yaşayıp hemen varolabilmenin, varolup bunu anında ifade edebilmenin mümkün olmadığını hissediyordum. Bir gazetecinin yetenekleri yoktu bende. Gerçek olana tanıklık etme olanaklarına sahip değildim. Ya da ancak uydurmak yoluyla iyi tanıklık yapabiliyordum. Böylece aşırı duyarlı, nevrotik bir çocuk gibi davranarak ancak dört hafta dayanabildim. Bu sürenin sonunda dönmek istedim, çünkü artık film yapmayı beceremiyordum, nasıl film çekildiğini bile unutmuştum.

Büyük siyah şapkası, dalgalanan siyah ipek fuları, George Raft tarzındaki kol ağızları kürklü paltosu ile Serenella beni havaalanına kadar götürdü. Ağzından tek kelime çıkmıyor, hiç yorum yapmıyordu. Benim kararımı kabul ediyor, saygı duyuyordu. Böyle bir karar almışsam, bunun çıkarımın gereği olduğuna, *"more money"** getireceğine kesin olarak inanmıştı. Ayrılmadan önce, son anda, bir dostunun adını verdi. "İstenmeyen kişi" olarak ABD'den sınırdışı edilmişti ve şimdi İtalya'da bulunuyordu. (Hayır, adını asla söylemem, zaten artık İtalya'da değil.) "O bir azizdir, herkese iyilik etti ama onu anlamadılar. *My dear boy**, ihtiyacın olursa, git onu bul ve benim için öp onu."

Bu nazik kişiyi tanımak çok ilgimi çekiyordu ama ona hiçbir zaman gitmedim, Serenella'mn öpücüklerini götürmedim. Birkaç kez, yapmak istediğim filmi gerçekleştirmede büyük güçlüklerle karşılaştığımda, o yaman, babayiğit ihtiyarın verdiği kağıda şaşkın şaşkın baktığımı hatırlıyorum. Ama ertesi gün, her şeye rağmen, tam... O sırada dostum Amato ortaya çıkıverir, sahte kahraman edasıyla böbürlen-

* "Tamam işte" – "Muazzam" – "Daha çok para" – "Sevgili yavrum" (ÇN)

meye başlar: "Senin *Dolce Vita*'nı ben yapacağım! Bu akıldan çıkmaz bir başarı olacak! Şu sözleşmeyi imzala! Amerika'ya benimle birlikte döneceksin, filmden sonra ve gör bak Amerikalılar bizi ne biçim karşılıyor!"

Doğu Avrupa'da kendinizi daha rahat hisseder miydiniz?

Doğu Avrupa'yı Rimini'nin yakınlarındaki babaannemin yaşadığı Gambettola gibi görüyorum. Rusların kucaklaşma biçimleri ve selamlaşırken önce elele tutuşmaları, bana hep büyükannemin evinde soluduğum taşra dindarlığım hatırlatır. Rusya'ya gittiğimde, bu benzerliği, Mayakovski'den çok Tolstoy'u çağrıştıran bu Hıristiyan duyarlığını sürekli hissettim.

İlk kez, Moskova Film Festivalinde, *Sekiz Buçuk*'un ödül töreni sırasında tanıştığım Yevtuşenko, bana kırk yıllık okul arkadaşımmış gibi geldi. Bizi birbirimizle tanıştırmışlar ve gazetecilerle fotoğrafçılar etrafımızı çevirmişlerdi. Bu vesile ile birbirimize söyleyeceğimiz çok önemli şeyleri bekliyorlardı. Çevirmenler endişeli bir bekleyiş içindeydiler. Ancak biz, tarihi önem taşıyan, kesin sözler bulamıyorduk birbirimize söyleyecek. Yalnızca birbirimize karşı bir sempati duyuyorduk. Birkaç yıl sonra Fregene'de beni görmeye geldiği ve üç günde İtalyancayı öğrenmeyi başardığı zaman, çok eski dostlarmışız gibi dertleştik. Bir gece plajda şunları anlattı: Altı ay süren Grönland akşamlarından birinde, buzlar arasındaki bir gemide, bir projeksiyon aleti olan bir eskimo varmış. *Le notti di Cabiria*'yı (Cabiria Geceleri) gösteriyormuş, herkes eğleniyormuş, hayatından memnunmuş; buna ayılar da dahilmiş. Sonra Yevtuşenko bana, onu düşündüğümde hep aklıma gelen güzel bir şeyi daha anlattı. Fokların bakışlarının, tıpkı karısının bakışları gibi, ıslak, yumuşak olduğunu söyledi. Aslına bakılırsa, bir kadına gözlerin foklarınkine benziyor demenin övgü anlamına gelip gelmediğini

kestiremiyorum. Ancak bu öyküden sonra foklara farklı bakmaya başladım. Gerçekten de bu hayvanların gözleri çok güzel, yakıcı bir yumuşaklıkları var. Bize bilemediğim bir suçluluk duygusu veriyorlar.

Plajda, deniz kenarında yürürken, yanımızdakilerden uzaklaşmıştık, onların önünde yürüyorduk. Arkamızda onların seslerini duyuyorduk. Yaz henüz gelmemişti, gece biraz serin ama çok güzeldi. Birden Serge soyundu ve dizeler okuyarak donla denize girdi. Onu artık göremiyordum bile. Diğerleri yanıma gelince, serzenişte bulundular, suya girmesine izin vermemeliydim, tehlikeliydi bu. Herkes "Yevtuşenko" diye bağırıyordu. Önümüzde yoğun bir karanlık, uzakta ışıklar, uçsuz bucaksız uzanan ve yıldızlarla kucaklaşan denizden başka bir şey görünmüyordu. Ne yapmalıydık... Liman Başkanlığına telefon mu etmeliydik? Yoksa Rus Elçiliğini mi, Kruşçef'i mi aramalıydık? Birisi gözyaşı dökmeye başlamıştı bile. "Büyük bir ozandı o." Artık herkes kötü olasılığı düşünmeye başlamıştı. Ortadan kaybolalı bir saati geçmişti, geniş çapta bir araştırma başlatmaya karar vermiştik. Birden karanlıkların içinden çıkıp kıyıda beliriverdi. Uzun uzun yüzmüş, sonra geri dönmüş, ancak iki kilometre geriye düşmüştü. Kesin fikrimi hemen almak istiyordu: Tassle ile Aristo'dan hangisi daha büyüktü? Yevtuşenko gerçek bir çocukluk arkadaşıydı.

Bütün bunları neden anlatıyorum? Kendimi Doğu Avrupa'da daha iyi hissedeceğimi söylemek için mi? Hiç sanmıyorum. Çünkü İtalya'da zaman zaman aşırı bile bulduğumuz bir özgürlüğe sahip olmaya çok alıştık. Bu yüzden, komünist rejimin sansürcülerinin çabaları ile dayatılan düşük değerli tek renkli tabloya katlanabilecek sabıra ya da güce sahip değiliz. *Amarcord*'un Rusya'da gösterime gireceği sıralarda, bir görüşme için Roma'daki Sovyet Büyükelçiliğine çağırılmıştım. Havyar vardı, votka vardı ve bir de sevimli, içine kapanık elçi vardı. Bu bay, filmde bazı kesintiler yapılmasını istiyordu. Nedenini anlayamıyordum, hangi kesintilerden

sözedildiğini bilemiyordum ve tabii reddettim. "Elçi size filminizin gösterimini Rus halkından niye esirgediğinizi sormak istiyor," (diye çeviriyordu çevirmen). "Asla esirgemiyorum, tam tersine filmin Sovyetler Birliği'nde gösterilmesinden çok mutluyum." Çevirmen, söylediklerimi çeviriyor, söylenenleri dinliyor ve bir kez daha bana dönüyordu: "O halde tütüncü sahnesini kesmek gerek." Sorma sırası bana gelmişti. "Elçi, tütüncünün göğüslerinden mi rahatsız oldu." Sıkıntılı bir süre geçiyor, çevirmen söylediklerimi çeviriyor, sonra bana güvence vermeye çalışıyordu. Elçi de beni ikna edebilmek için en ciddi ifadesi ile başını sallıyordu: "Hayır, kesinlikle böyle bir şey yok." Ben sürdürüyordum: "Peki o zaman neden Sovyet seyircisi elçiden farklı biçimde ele alınıyor? Eğer film biri için iyi ise, öteki için de iyi olmalı." Bir süre daha bu minvalde sürdürdük. Çevirmen görüşlerimi giderek daha sıkıntılı biçimde çeviriyor, elçi filmimi Rus halkından esirgememem için ısrar ediyordu. Sonunda bir dolu hediyeyle, votkayla, havyarla, herkesin gülümsemeleri, saygı ve hayranlık dolu bakışları arasında oradan ayrıldım. Fakat *Amarcord* Rusya'da tütüncü sahnesi ve çocukların eski arabada mastürbasyon yapmaları sahnesi kesilmiş halde oynatıldı. Filmim halktan esirgenmemişti ama gururum biraz budanmıştı. Bu kelimenin en katı anlamında sansürcü, geriletici, otoriter görünüm, bütün öteki anlayış yakınlıklarını boş hale getiriyor.

İtalyan sansürü ile sorunlarınız oldu mu? Yanlış hatırlamıyorsam, Le Notti di Cabiria *(Cabiria Geceleri), Katolik çevrelerde pek çok protestoya yol açmıştı.*

Sansür yasaklamıştı ve ben negatifleri kurtarmaya çalışıyordum. Bu olayda, akıllı ve belki de biraz anti-konformist denebilecek Cizvit bir dostun önerilerine kulak verdim. Cenova'ya ünlü bir kardinali görmeye gittim. Bu kardinal, Kar-

dinaller Meclisinin başına geçebilecek biri olarak görünüyordu, yani çok güçlüydü. Ondan filmimi görmesini istedim. Limanın arkasındaki küçücük bir gösterim salonunun tam ortasına, bir gece önce antikacıdan satın aldığım tahtı andıran bir koltuk yerleştirdim. Büyük kırmızı yastığı ve altın saçakları da unutmadım. Kardinal gece yarısını yarım saat geçe siyah Mercedesi ile geldi. Bana salonda kalmamam öğütlenmişti, bu yüzden kardinalin filmi görüp görmediğini ya da uyuklayıp uyuklamadığını bilmiyorum. Büyük bir olasılıkla benim Cizvit, onu gerektiği yerlerde, yani ayinlerde ya da kutsal görüntülü yerlerde uyandırmıştı; filmin sonunda şunları söylemiş: "Zavallı Cabiria, onun için bir şeyler yapmalıyız." Bana öyle geliyor ki, tek bir telefonu yetmiştir de artmıştır bile.

O sırada biri beni bir tür Richelieu olmakla, yani gün ışığında savaşacağına karanlıkta komplolar kuran biri olmakla suçladı. Çok şükür, o sıralarda bu tür polemiklerle vakit öldürme olanaklarına sahiptim. Fakat sonuç olarak, film kurtarıldı. Çok basit bir koşul karşılığında: Kardinalin isteği üzerine çantalı adam sekansını kesmek gerekti.

Peki bu sekansta neler vardı?

Bunun konusunu, iki üç gece Roma'da amaçsızca birlikte dolaştığımız olağanüstü birisinden esinlenmiştim. Kendine özgü, insancıl, biraz büyücü gibi biri. Erdikten sonra, kendine özel bir görev vermişti. Kentin en garip noktalarında garibanlarla buluşuyor, onlara sırtında taşıdığı çantada bulunan yiyecekleri ve giyecekleri dağıtıyordu. Ve bu, her gün sürüp gidiyordu.

Onunla birlikte dolaşırken, olağanüstü şeyler gördüm. Yalnızca çamurun ve farelerin bulunabileceği bazı mezbeleliklerin kapısını açınca, uyuyan küçük bir kent keşfediliyordu. Şimdi Sosyalist Partinin bulunduğu göz alıcı Korsika Sarayının bulunduğu yerde, koridorlarda sabahın saat beşi-

ne kadar uyuyan serseriler vardı. Gece bekçisi onları gizlice içeri alıyordu. Çantalı adam bütün bu sığınakları biliyordu: Birisine bir iğne yapıyor, ötekine yiyecek bir şeyler veriyordu.

Filmde Cabiria onunla günün ilk ışıkları düştüğü sırada evine dönerken Appia Antica yolunda karşılaşacaktı, öyle tasarlamıştım. Cabiria homurdanıyordu, çünkü kötü niyetli bir müşteri parasını ödememişti. Cabiria, çantalı adamın küçük bir motosikletten indiğini, taşocağına doğru yöneldiğini, uçuruma benzeyen bir yerin kenarında durduğunu ve bir kadını adı ile çağırdığını duydu. İğrenç bir delikten Cabiria'nın "Atom bombası" takma adı ile tanıdığı ve bir köstebek hayatı yaşamaya mahkum edilmiş yaşlı fahişe çıkıvermişti. Daha sonra, Cabiria evine kadar çantalı adamın küçük arabası ile dönmeyi kabul etmiş ve adamın anlattığı öykülerden çok hoşlanmıştı. Bu heyecan verici bir sekanstı ama onu kaldırmaya mecbur kaldım. Çünkü açıkça bir kilise düşüncesi ile yakından uzaktan ilişkili olmayan bu olağandışı insancıllığın yüceltilmesinden bazı Katolik çevreler rahatsız olmuşlardı. Roma Belediye Başkanı, *Cabiria* piyasaya çıktığında gülünç bir protestoda bulundu. Nedeni şuydu: Başkan'ın çok saygın bir yer haline getirmeye çalıştığı bir yere –Arkeoloji Parkına– fahişeleri yerleştirmiştim.

Sansür kaldırılmış olsaydı ve yasalar tam bir özgürlüğe izin vermiş olsalardı, pornografik bir film çevirir miydiniz?

Kelimenin başlı başına kendisi bile, belli bir bayağılık bilinci taşıyor: Oysa, bayağılığının bilincinde olan biri, bayağı olamaz. Bu çelişkiden kendimi kurtaramayacaktım, biçimsel değerlerin alışkanlığı işin şeklini değiştirecek ve büyük bir olasılıkla sonuçta, ne ortaklarımın ne de bu türden seyircinin beğenisini kazanabilecektim. Bu arada şimdiye kadar "güzel bir porno film gördüm" diyen birine rastlamadım. Bu film-

lerde, kadmların korkunç olduğu, insanın kendini morgda ya da mezbahada sandığı söylendi bana hep. Bu demektir ki, bir genelev havası teneffüs ediliyor ve katılım aşağılık bir çizgide sağlanıyor.

> La notti di Cabiria*'dan (Cabiria Geceleri) önce gelen* Il bidone *(Kalpazanlar Çetesi) hakkında bir şey söylemediniz. Neden bir Amerikalı oyuncu seçtiniz? Broderick Crawford'u size yapımcı mı dayatmıştı?*

Ben bana şimdiye kadar hiçbir şeyi, hiç kimseyi dayatmayan yapımcılarla çalışma şansını ve zevkini elde ettim. Eğer bakış açılarımız uyuşmuyorsa, ortak rızamızla anlaşmayı bozuyorduk. Bu kopmalar yüzlerce kez yinelenmiş olsa bile, birlikte film yapmış olduğum yapımcılarla olsun, sözleşmeyi iptal ettiğimiz yapımcılarla olsun, ilişkilerimiz dostça kaldı. Aslına bakarsanız, tam olarak hatırlayamadığım bir süreden beri, aynı kişilerle sinema yapıyoruz ve hiç kendimizi aldatmayalım, hepimiz birbirimizi tanıyoruz.

Başoyuncu bulmak için çok sıkıntı çektikten sonra, sayısız yüz arasından Broderick Crawford'u ben seçtim. Bir akşam, Mazzini Meydanında, bir duvarda dikey olarak yırtılmış büyük bir film afişi gördüm. Bu afişte bir yarım yüz, altında bir yarım isim ve oyuncunun adının yarısı görünüyordu. "*Bütün Erk*" ve "Broderi". Bu geniş yüzün yarısının küçük gözü bana, Nasi adlı birinin o ilginç ve aşağılık ifadesini hatırlatıyordu; Nasi, Rimini'de Büyük Otelin önündeki deniz parçasını bir Almana satmasıyla ünlüydü. En azından hakkındaki söylenti buydu. Tüccarlar Kulübünde olayı doğrulaması istendiğinde, ilk önce kendisine bir içki ısmarlanmasını ister, ondan sonra Doğu bilgelerine özgü cümlecikler döktürürdü; şunun gibi: "Gerçeği görmeyi artık bilemiyoruz çünkü toprağa kadar eğilmeyi beceremiyoruz." "Birisi açıklama isterse, bir bardak daha ısmarlaması gerekiyordu. Ko-

nuşma, kahinsi görüşler ve yeni bardaklar arasında, adamcağızın körkütük sarhoş halde şarkı söyleyerek çekip gideceği akşamüstüne kadar sürebiliyordu.

Broderick Crawford'un ne şahane bir yüzü vardı!: Sinematografik fotojenikliğin en çarpıcı örneği. Kaşım kaldırışı, başlı başına bir öykü gibiydi. Kocaman yanaklarına gömülü küçük gözlerini görenler, bunların, tıpkı bir tahta perdenin iki deliği gibi, bir duvarın arkasından belirdiklerini sanırlardı. Brod'un aperatiflere karşı zaafı olduğu biçiminde sürüp giden söylentilerle kafası karışan yapımcı, oyuncu ile imzaladığı sözleşmede, buna karşı bir önlem almaya çalışmıştı: Uygun görülen içkilerin sıralandığı bir liste eklendi sözleşmeye. Ancak Brod bazı karşı çıkışlar yaptı. Çok iyi hatırlıyorum, İtalya'ya, Roma'ya gelişinden dört ay sonraydı, filmin sonlarına doğru bir sabah, giderek artan bir öfke ile bir yapım sekreterinin yalnızca 14. Sokağın altıncı binasındaki tütüncüde bulunan İran sigaralarından almasını istedi.

Dolce Vita'*ya gelelim.*

Aynen psikiyatrik çağrışım metinlerindeki gibi cevaplıyorum: Anita Ekberg! Aradan neredeyse otuz yıl geçmesine rağmen, filmin adı, kendisi benim için de Anita'dan ayrı düşünülemez.

O'nu ilk kez bir Amerikan dergisindeki tam sayfa fotoğrafta görmüştüm. Güçlü, büyüleyici dişi panter, bir merdivenin trabzanında ata binmiş gibi yaparak afacan kızı oynuyordu. "Aman Tanrım," dedim o anda kendi kendime, "ne olursun bizi hiç karşılaştırma".

Zürafa, fil, baobab ağacı gibi olağanüstü yaratıklar karşısında duyulan o hayranlık, keyif dolu şaşkınlık, gözlerine inanamama duygusu; birkaç yıl sonra beni Belediye Sarayının bahçesinde görmeye geldiğinde içimde bu duyguyu hissettim. Önünde, arkasında, yanında üç dört küçük erkek vardı. Koca, menajerler filan... Bir ışık kaynağının etrafında-

ki hale gibi gölgede kayboluyorlardı. Dahası, iddia ediyorum, Ekbergfosfor saçar. Renklerle, bayraklarla, balıklarla dolu şu bilinen kokteyllerden birinin bulunduğu dev bir bardakta bir şeyler içerken, bir yandan da bana senaryo hakkında bir şeyler soruyordu. Onu daha da çarpıcı kılan nezleli küçük kız sesiyle kişilerin olumlu olup olmadıklarını soruyor, öteki oyuncuları merak ediyordu. Nesnelerin, elementlerin platonik kavramlarını keşfediyormuşum gibi geliyordu ve tam bir şapşallaşma içinde benden başka kimsenin duymayacağı bir sesle şunları mırıldanıyordum: "İşte kulak memeleri, işte diş etleri, işte insan cildi."

Aynı akşam, koşa koşa Marcello Mastroianni'ye gittim. Marcello beni dinliyor, biraz rahatsız olmuş gibi duruyor ama bunu açığa vurmak istemiyordu. "Hadi, hadi!" diyordu, "gerçekten de öyle mi? Şu işe bakın..." Bir kaşını Clark Gable gibi kaldırarak, "pekiyi öyle olduğunu kabul edelim," diyordu alçak bir tonda, "pekiyi gidip şu kadını bir görelim."

Anita erkekleri esaslı tanıyordu. Ona Marcello'yu tanıştırdıklarında dalgın biçimde elini uzattı ve gözleri başka yerlerde bütün bir akşam boyunca, Marcello'ya tek bir kelime bile etmedi. Daha sonra Marcello, bana başka şeylerden sözederken, Ekberg'i o kadar da olağanüstü bulmadığını söyledi. Ona, bir keresinde kendisini bir arama taramada askeri kamyona bindirmeyi kalkışan Wehrmacht'ın bir Alman askerini hatırlatmıştı. Belki de kırılmış, kendisini aşağılanmış hissetmişti. Bu basit kutsallık, bu camgöz sağlıklılığı, bu tropikal güneş ışınları onu coşturacağına rahatsız etmişti.

> Dolce Vita *yirminci yüzyıl kültürünün ve hayal gücünün temel taşlarından biri oldu: Aradan otuz yıla yakın bir süre geçtikten sonra, bugün, onun hakkında neler düşünüyorsunuz? Bu filmi oluşturan toplumsal ögelerin ne ölçüde bilincindeydiniz?*

Dolce Vita'nın Romasının bir içkent olduğunu ve filmin adının hiçbir ahlaki ya da eleştirel kaygı taşımadığını, her şeye rağmen hayatın kendine özgü derin ve yadsınamaz bir yumuşaklığı olduğunu vurgulamaya çalıştığını söylediğimde, dostları ve gazetecileri kesin olarak hayal kırıklığına uğrattım.

Bir yazarın kendi eserleri hakkında bilinçli bir biçimde konuşabilecek son kişi olduğunu savunan kişilerle kesinlikle aynı görüşteyim. Bunu söylerken, züppelik ya da gösteriş amacıyla yaptıklarını azımsamaya ya da bir miti yıkmaya çalışan bir kişi olarak görünmek istemiyorum. Bununla birlikte, ihbar etmek, eleştirmek, alay etmek gibi açık bir niyetim olmadığını kesin olarak söyleyebilirim. Hoşgörüsüzlükten, aşağılamadan, öfkeden titrediğimi hiç sanmıyorum. Kimseyi suçlamayı amaçlamıyordum. *La via Veneto* mu? Hiç aklıma takılmamıştı. Senaristim Flaiano'ya bundan bir tek kez bile olsun sözettiğimi sanmıyorum. Soylular sekansı mı? Bunu, Romalı yurttaşların *partilerinin* ve kutlamalarının büyük tiryakisi Brunello Rondi'nin anlattığı öykülerden esinlenerek çekim sırasında ekledim. Sondaki alem mi? Pasolini'nin bu konuya hakim olduğunu sanıyordum ve onu bir akşam yemeğe davet ettim. Fakat Pier Paolo bana hemen çok üzgün olduğunu, ancak burjuvazinin alemlerini hiç bilmediğini belirtti, böyle bir şeye hiç katılmamıştı. "Katılan birini de tanımıyor musun?" Hayır, tanımıyordu. İşte o sekansı da bu şekilde, yani hiçbir fikre sahip olmadan çektim: Oyuncularımı, hiç aklıma yatmayan sefih tavırlar önererek oynatıyordum. Hollandalı bir asistanım vardı, genç ve güzel bir kız, dikkatle ve güvenerek beni izliyor, kimbilir hangi rezil öneriyi getireceğimi merakla bekliyordu. İki saatin sonunda, hayal kırıklığına uğramış bir halde şöyle mırıldandığını duydum: "Açık saçık rezil şeyler yapmak istiyor ama bunları bilmiyor ki!"

Olabilir ama olay bunun ötesinde... Dolce Vita *İtal-*

yan yaşamının bir dönemine damgasını vurdu, onun simgesi haline geldi; tartışmalara, polemiklere, büyük gürültüye yol açtı...

Dolce Vita'nın, film olarak kendisini aşan bir olay yarattığının farkındayım. Hem töreler açısından hem de belki bazı yenilikler açısından. Bu üç saat süren ilk İtalyan filmiydi ve dostlarım dahil herkes kesinti yapmamı istiyordu. Filmi bütün gücümle savunmam gerekti. Bu filmi de bütün filmlerimi yaptığım gibi yapmıştım. Kendimi özgürleştirmek için ve özellikle de edepsiz anlatma duygumu tatmin için... Öyle sanıyorum ki, ilham, bazı resimlerde gördüğüm hayat tarzından gelmişti. Karanlık aristokrasinin ve faşizmin bu kaçık görünümü, şenlikleri fotoğraflama tarzları, estetik dökümleri. Gördüğüm o resimler, sürekli olarak kendi kendini kutlayan, kendi övgüsünü yapan bir toplumun endişe verici aynalarıydı. Üst düzeydeki papazlardan oluşan karanlık ve köylü bir soyluluk. Onyedinci yüzyılın eski bir İtalya'sı. Alaycı eğilimlerime teslim olmaktan zevk aldığım bir konu.

Bütün bunları, filmin vizyona girişinden bir iki ay sonra, Vatican'ın gazetesi *Osservatore Romano*'da *Dolce Vita*'ya ve yönetmenine karşı her gün karalayıcı makaleler yayınlatan, negatiflerin yakılmasından, pasaportumun elimden alınmasından sözeden, siyah giyimli, dantelli ve kurdeleli küçük hasır şapkalı, yaşlı kadına nasıl anlatabilirdim? Siyah bir Mercedesten inen, elini uzatan şöförün yardımını reddeden, İspanya Meydanım bir fare gibi boydan boya koşarak geçen, beni yakalayıp sanki bir çan kulesinin ipiymiş gibi kravatıma sarılan ve ağzımın içine girercesine "insanlar arasında skandallar yaratmaktansa, insanın boynuna bir ip bağlayıp kendisini denize atması çok daha hayırlıdır," diyen bu ufak tefek ihtiyara neyi anlatabilirdim?

Şoförünün de yardımıyla onu arabasına kadar götürdüm ve kendisine hak verdim. Biraz kafamın karıştığını da söylemeliyim. Tıpkı Padoa'daki bir başka vesilede, bir ağustos

günü, öğleden sonra saat ikide, tek başıma dolaşırken, bir kilisenin girişinde siyahlarla çevrilmiş ve şu yazıların bulunduğu kocaman afişi gördüğümde olduğu gibi: "Günahkarlığı herkesçe bilinen Federico Fellini'nin ruhunun kurtuluşu için dua edelim."

Yaşanan gerçekle yüzyüze gelmek, genellikle ahlaki bir zorunluluk olarak görülür. Sizin için de böyle mi? Üzerinde yaşadığınız dünya hakkında neler düşünüyorsunuz?

Olan biten hakkında bir türlü fikir edinemiyordum. Ben de çaba göstermekten tümüyle vazgeçtim. Olayların siyasal öncüllerine ulaşmanın ve teşhis koyabilmenin, güç olmanın da ötesinde, çetin bir şey olduğunu hep farkettim. Bu açıdan gerekli araçlara da, en ufak bir tutkuya da sahip değilim. Bunların çocukça sınırlandırmalar olduğunun farkındayım. Ancak, düşünce olgunluğunun, uzaktan izlemenin, olağanüstü sezginin ne olduğunu bilmiyorum bile. Oysa bu özellikler, toplumu kimin yönettiğini ve toplumun hangi karanlık labirentlerden geçerek belli bir doyum noktasına geldiğini anlamak için zorunlu şeyler gibi görünüyor. Dünyanın gizemli ve peygambersi bir süperzeka tarafından yönetildiğini sanmıyorum. Korkarım ki, akıntıda sürükleniyor. Belki de çok gerilerde kalan bir dönemde bazı tasarılar vardı. Ama o zamandan beri unutulup gitti bunlar, tıpkı kilisenin insanın kurtuluşu ile ilgili tasarıları gibi. Başta, bir mesaj olmalı ama o zamandan beri üstü öyle sarmalanmış ve tören cümbüşüne boğulmuş ki, her şey unutulmuş. Giriş ve çıkışla ilgili en ufak bir anı bile yok, bu labirentte nasıl yol alındığı bile belli değil. Yalnızca ayinlerin labirentleri kalmış geride. Belki de bu yön arayışı, öne atılmak, ilerlemek, iç sıkıntısını dönüştürmekten başka bir şey değildir. Kafka'nın ya da Borges'in öykülerinin yarattığı büyüleme buradan geliyor.

Benim gibi, şeyleri bilimsel olarak görme bakış açısına

sahip olmayanlar ve ilerlemeyi rasyonel terimlerle değerlendirmeyenler, kendilerini az çok bir gönül hoşluğu ile rüyalara ya da karanlık suçluluk komplekslerine terkederler ve günlük hayatta St. Jean'ın kehanetlerini görür gibi olurlar. En güçlü eğilim, geleceğin artık tükenmiş olduğunu söylemektir. Belki de çok bilim kurgu okumuş olduğum için öyle anlar olur ki, yeryüzünün kaynaklarının azalması konusunda insanları saran saldırgan şaşkınlığı, canavarsı bencilliği gerçekten paylaştığımı hissederim; görünüm korkunçtur ama ben durumu bütün yönleriyle kabul ederim. Hem bir sinemacı olarak çekici bulduğumdan hem de ikibin yıldan beri sırtımızda taşıdığımız Katoliklik kamburu sayesinde... Gelişmenin sınırları hakkında cılız ve zavallı fikirler yürütülse bile, bana öyle geliyor ki, işin esası bütün hesapların görülmesinden sonra birkaç seçilmiş kişi ve birkaç hayvanla birlikte, felaketin ortasında, bir başka Nuh'un gemisinde yolculuk etmek isteyecek kişiler için heyecan verici geridönülmezliktedir.

Peki, ne gibi sorumluluklarınız olduğunu düşünüyorsunuz?

Duyduğum tek sorumluluk duygusu, cehalet ve aptallık tarafından salgılanan yaklaşıkçılıktan kaçınmaktır. Yuvarlamak, yaklaşıkçılık, işte size tipik bir İtalyan uydurukçuluğu. Bir sığınakmış, bir genetik özellikmiş gibi hoşumuza giden, hatta özenle koruduğumuz, eskiden beri sürüp giden bir psikolojik tavrımız. Oysa bu, hemen her defasında iğrenç bir kaçıştır, tabii yaklaşık olarak. Sahip olduğum araçları kesin bir biçimde uygulayarak aldatmamanın, yetinmemenin, tanıklık etmenin sorumluluğunu duyuyorum. Zorunlu kalınca vazgeçmemek. Rengi, ışığı, perspektifi tam kıvamında vermek. Bunun yanı sıra sanatsal ifadenin oyuna benzer bir yanı olduğunu da hiç unutmamak. Şeylere belli bir bakış açısı ile bakılmasını önerirken, başkalarına küçücük bir iyi (ya da kötü) hali iletirken, insanları fantazinin oyunlarına

katılmaya çağırırım. Bu, endişelerin ve korkuların bu kadar yoğun olduğu bir dönemde, bir lüks, bir sapıklık olarak görülebilir. Bu endişeler, gözlerimizi aşağıdaki pratik, günlük şeylerden kaldırınca suçlu olduğumuza bizi inandırıyor. Karşılıksıza yeniden ulaşmak yerine, bir tür boş zaman haline gelen özgür zamanımızın basit kullanımını bile bir ödev gibi hissetmeye yöneliyoruz. Özgür kaldığımızda kendimizle ve hayatla herhangi bir bağlantıyı özendiren hiçbir şey yok. Yunanca güzellik zevkine yatkınlık anlamında estetik seyre sürekli daha az vakit ayırıyoruz. Yerleşik kurallardan bağımsız olarak heyecan veren her şeyi güzel olarak değerlendirmeye başlasaydık, güzel daha az aldatıcı, daha az yalana dolana bulaşmış olacaktı. Yaklaşım biçimi ne olursa olsun, duyu alanları enerji üretirler ve bu hem ahlaki hem de estetik açıdan olumlu bir şeydir. Güzel aynı zamanda iyidir. Akıllılık iyilik, güzellik akıllılıktır; biri ve öteki kültürel zindanın yıkılışını içerirler.

Sizi hâlâ en çok heyecanlandıran şey nedir?

Masumiyet. Masum biri karşısında silahı hemen bırakır ve kendimi ağır biçimde yargılarım. Çocuklar, hayvanlar, bazı köpeklerin bize yönelttikleri bakışlar. Temiz yürekli kişilerin dileklerinde yakalamayı arasıra başardığım aşırı alçakgönüllülük de beni rahatsız eder. Ve tabii, güzellik bana heyecan verir, uzayı adeta bir başka ışıkla süsleyen, büyüleyici güzelliği olan kadınların bakışları... Ve ifade. Bir sayfada ya da bir tabloda bir duyguyu, sonsuza kadar sürecek olan bir duyguyu tespit etmeyi başarmış bir yazar, bir ressam beni çok heyecanlandırır.

Buna karşılık, doğa karşısında cansız ve kayıtsız kalırım. Bunun korkunç, hastalıklı bir şey olduğunu çok iyi biliyorum. Bu kusurumun nereden kaynaklandığını bir türlü aydınlatamadım. Anılarım dışında onu, yani doğayı görmeyi başaramıyorum. Çocukluğumda gördüğüm ormanlar, deniz,

akşamın gelişi gibi... Ama şimdi, güzel bir manzara, güneşin batışı, dağların yüceliği, sessizlikte kar tanelerinin düşüşü, ancak Cinecitta'da, stüdyoda, bunları ipek ve jelatinle üretmeyi başarabilirsem beni etkiliyor.

Sizi en çok utandıran şeyler nelerdir?

Görüşme sırasında söylediğim anlamsız şeyler, hiçbir şey söylememek için konuşmak, davet bile edilmeden içine daldığım gevezelikler, tam da konuşma imkanı varken içine gömüldüğüm sessizlikler. Belirsizlik, uysallık, ihtiyatsızlık beni utandırır.

Kimi zaman hiçbir şeyden emin olmayışımdan da biraz utanırım. Masum ve yalın bir biçimde kesin olarak inandığı şeyleri dile getiren biri karşısında kendimi hep biraz rahatsız, sıkıntıda, yalpalamış, tutarsız hissederim. Bu, burada olan ya da olmayan biri, yoldan biri ya da meraklı ve kaygısız bir turist olabilir. Deli gibi öfkelenenlere, lanetler yağdıranlara, nefret edenlere ve körü körüne sevenlere, şaşkınlık ve hayranlık karışımı duygularla bakarım.

"Sanatçı" adı verilen psikolojik tipin sürekli olarak kendi içindeki iki duygu arasında gidip geldiğini nerede okuduğumu hatırlayamayacağım. Bu duyulardan biri yücelmek, yarı yarıya kutsal bir mutluluktan gözleri kamaşmak, öteki ise depresyon, suçluluk, kınanma, ceza duygusudur.

Katolik kilisesi, insan ruhuna derinlemesine hakimiyeti yüzündendir ki, sanatçıları çocukları ele aldığı gibi ele aldı. Bir yandan, kilisenin azizlerinin zaferine tanıklık etmeleri için sanatçıların esinlenmelerini armağanlarla, ödüllerle teşvik ediyor, bir yandan da sanatçıların yakın vadede yararlı olmayacak bir çalışmaya karşı duydukları suçluluk duygusunu acımasızca körüklüyordu.

Kilisenin sanatçılara verdiği armağanlardan ve ödüllerden sözettiniz. Para hayatınızda nasıl bir

yer işgal ediyor?

Paranın gerçek değeri ve dolayısıyla şeylerle ilintisi hakkında belirsiz kavramlarım var. Örneğin çok büyük sayılar karşısında tümüyle kayıtsız kaldığım (dolayısıyla bunları anlamsızca harcadığım) olmuştur. Buna karşılık çok mütevazi sayılar karşısında ürpertiler duyduğum, çok bocaladığım da gerçektir. Öyle sanıyorum ki, bendeki para karşısındaki yaklaşım hatasının duygusal kökleri, ilkgençlik yıllarıma kadar uzanır. Savaş öncesi ve sonrası dönemde, Roma'da günlük ekmek bulmak acı bir tecrübe olabilirdi. Bu tür durumlarda, paranın anlamı çok değişebilir. Bin liret barış, sükunet, Nobel Ödülü gibi gelebilir.

Gençliğimin ilk yıllarında, bir bohem dönemim oldu ama bu dönem kısa sürdü. Oldukça erken para kazandım, oldukça kolay kazandım. Zengin değilim ve zengin olmak için bir şeyler yapmayı beceremiyorum. Çünkü bu, beni ilgilendirmiyor. Sahip olma duygusuna sahip değilim, bir şeye sahip olmak beni rahatsız eder, ne olursa olsun sahip olmayı sevmem. Dolmakalemlerimi, saatlerimi bile dağıtırım, dolu gardrobum bende karıştırma duygusu uyandırır.

Kumar oynamam, hiç tatile çıkmam. Bir tekne ile ne yapılabileceğini anlayamıyorum. Söylediğim gibi arabalar bile beni artık çekmiyor. Sahip olmayı, istif etmeyi, muhafaza etmeyi beceremiyorum. Neyse ki, Guilietta, bütün kadınlar gibi şeylere sahip olma duygusunu mütevazi ölçülerde de olsa taşıyor da, durumu idare ediyoruz.

Geçici bazı çılgınlıklarım oluyor, birkaç gün sürüp geçiyor. Örneğin, tam bir ay boyunca otobüse, sonra da günde yirmi kez taksiye bindim. Yaşasın toplu taşıma araçları! Bu otobüs–tramvay hevesinin nereden geldiğini hiç bilemiyorum. Belki çok genç olduğum yıllara dönme isteğiydi ya da gençler arasına karışma biçimindeki bir tür bilinçaltı istek... belki de kendime yeni bir dönem açma ihtiyacı... 1937'de yaptığım şeyleri yeniden yapmak, elinde alışveriş torbası olan

bir ev kadınının yanında tramvayda durmak, yaşın hızla ilerleyişine karşı bir tepki değil midir?

Yeniden filmlerinize dönmeden önce, küçük bir parantez açalım: Çalışmadığınız zaman gününüz nasıl geçiyor. Sabahla aranız nasıl? Erkenden uyanır mısınız?

Evet, hem de birisinin beni uyandırmasına gerek olmadan. Kafamda küçük bir çalar saatim var. Hangi yatakta yatmış olursam olayım, kalkacağım saati birkaç dakika farkla saptayabilirim. Anında, derhal uyanırım, tıpkı yanan bir lamba gibi. Çocukluğumda bile hep az uyurdum. Gece yarı uykumun arasında, nasıl olsa hatırlarım diye tembellikten aklımda tutmadığım birkaç rüya parçasını hatırlamaya çalışırım.

Daha sonra boş ve sessiz evde dolaşırım. Kapıları açar, lambaları yakar, tıpkı bütün köşeleri deneyen bir kedi gibi, bir koltuğa, bir masanın arkasındaki divanın üzerine otururum. Şarkı mırıldanır, esner, eve ait olan ama bilemediğim ya unutmuş olduğum birçok şeyin bulunduğu çekmeceleri açıp kaparım. Öyle sanıyorum ki bu, evde yapabileceğim tek yararlı şeydir. Ev işlerinde kelimenin tam anlamı ile beceriksizim, kabızım. Hayatımda bir kez bile olsun ocağı yakmadım, küçük bir ateş yakabilmek için yapılması gereken şeyleri bilmiyorum. Söylemeye utanıyorum ama TV'yi açmak bile benim için bir maceradır, tek başıma kalınca da uğraşmaktan vazgeçerim. Banyoda, aynanın önünden geçerken, beş altı kez ileri geri yürür, rastlantı sonucuymuş gibi göz ucuyla kendimi süzerim. Sonra karar verir ve kendimi incelemeye koyulurum.

Yeni bir hasar, yeni bir çöküntü mü? Ya bakışa ne demeli? Kafası böyle çalışan birine nasıl güven duyulabilir?

Bir yumurta pişirmeyi bile mi beceremezsiniz?

Hayır, hiçbir şeyi beceremem. Hiç sabrım yok. Mesleğim olan yönetmenlik, bir derviş sabrı gerektiriyor. Belli bir ışıklandırmayı araştırırken saatlerimi, hatta bütün bir öğleden sonramı harcıyorum ama kahve suyunun ısınması için birkaç dakika beklemeye gelince, buna kesinlikle tahammül edemiyorum.

Bir diğer çelişki: El işleri yaptığım birkaç yer, alan var. Çiziyorum, kille uğraşmak elimden gelir, maketler yapabilirim. Sette her şeyle uğraşmaktan hoşlanıyorum. Bir tuvali asar, bir peruğu düzeltir, bir masanın yerini değiştiririm, yani sonuç olarak ellerimden oldukça iyi biçimde yararlanabilirim. Mutfakta ise tam bir felaket haline geliyorum. Tıpkı eski komedi filmlerindeki, tabakları taşırken düşüren, yaralanan, yanan kişiler gibi...

Bir defasında, Fregene'de, yemek pişirmek zorunda kaldım. Bahçede tehditkar biçimde miyavlayan 50 kadar kedi için. Mevsimlerden kıştı ve bizim villa, hâlâ meskun tek yerdi. Buzdolabını tümüyle boşaltarak esaslı bir türlü yaptım. İçine, bir süre önce almayı bırakmış olduğum kuvvet şurubunu da katmayı ihmal etmedim. Tam bir başarı idi.

Şimdi vücuttan sözetmek çok moda oldu. Sizde durum nasıl?

İçgüdüsel olarak vücudumu iyi durumda tuttum. Dahası, çalışabilmek için sağlığımın iyi olmasını önemsiyorum. Hastalıktan, birdenbire önüme çıkan bir engel gibi, bir vergi denetimi gibi, bir uçuşun iptal edilmesi gibi, çekiniyorum. Hakkında hiçbir şey hatırlayamadığım bir lise arkadaşı ile karşılaşmak gibi çekiniyorum.

Masada ölçülüyüm, hiçbir aşırılığa koyvermem kendimi. En azından böyle olduğumu sanıyorum. Buna karşılık, hiç kültür fizik yapmadım ve bundan hoşlanmıyorum. Çok

iri yarı olmak ve zayıflara yapılan haksızlıklara karşı çıkan çizgi filmlerdeki kahramanlara benzemek isterdim. Gerçekten de, Katolikliğin izlerinden biri olarak, çocukluğumdan beri acı çekenleri, kurbanları, işkence görenleri ve zulme uğrayanları oynar, sürüp giden haksızlıklardan yakınırdım.

Güzellik salonlarına devam ediyor musunuz?

Sizi sormalı! Saç dökülmesinin, ciltteki çillerin, kırışıklıkların, çöküntülerin yarattığı felaketleri görünce, bana Rusya'daki bir klinikten sözeden Milanolu bir dostuma hemen ya da en kısa sürede telefon etmeye karar veriyorum. Bu kliniğe yetmiş yaşında giren kişi, yetmişbir yaşında çıkıyormuş çünkü tedavi bir yıl sürüyormuş, ancak tedavi gören kişi altmışdokuz yaşında ve iyi durumda görünüyormuş. Benden biraz daha genç olmasına rağmen, bütün saçları bembeyaz olan, dahası kliniğin yerini de hatırlayamayan bu dostumun yalancısıyım.

Bize kısa, özlü bir biçimde neleri sevdiğinizi, neleri sevmediğinizi söylemek ister misiniz?

Bu bir derginin bir süre önce düzenlemiş olduğu bir soruşturmayı anımsattı. Bana da sormuşlardı. *Grosso modo*, değerlendirmelerim değişmedi:

Partileri, bayramları, işkembeleri, görüşmeleri, yuvarlak masaları, imza taleplerini, sümüklüböcekleri, seyahat etmeyi, sıraya girmeyi, dağı, sandalları, transistörlü radyoyu, lokantalardaki müziği, genel olarak müziği (dinlemeyi), garip hikayeleri, futbol *seyircilerini*, baleyi, Noel süslemelerini, *gorgonzola*'yı,* ödül verilmesini, istridyeleri, Brech'ten ve bir kez daha Brecht'ten sözedilmesini, resmi yemekleri, birisinin şerefine kadeh kaldırmayı, nutukları, davet edilme-

* Rokfora benzeyen bir tür peynir (ÇN).

yi, bir şey hakkında fikrimin sorulmasını, Humphrey Bogart'ı, küçük sınavları, Magritte'yi, resim sergilerine davet edilmiş olmayı, genel provaları, elyazmalarını, çayı, papatya çayını, havyarı, her şeyin ilk gösterim öncesi gösterimini, özdeyişleri, gerçek insanı, gençlerin filmlerini, teatralliği, ateşli çalışmayı, soruları, Pirandello'yu, krep süzeti, güzel manzaraları, para yardımını, siyasal filmleri, psikolojik filmleri, tarihsel filmleri, kepenksiz pencereleri, bağlanmayı ve bağlanmamayı, ketçabı sevmem.

Tren istasyonlarını, Matisse'i, havaalanlarını, *rizotto*'yu, meşeleri, Rossini'yi, gülü, Marx Kardeşleri, kaplanı, beklenen kişinin çok güzel bir kadın olduğunu hayal ederek bir randevuyu beklemeyi, Toto'yu, bir yerde olmamayı, Piero della Francesca'yı, güzel bir kadının sahip olduğu her şeyi, Homer'i, Joan Blondel'li, koz helvalı dondurmayı, kirazı, bisiklet selesi üzerindeki kocaman, güzel kıçları, treni ve trende yenen yiyecek sepetini, Aristo'yu, kokeri ve genellikle bütün köpekleri, ıslak toprağın kokusunu, kesilmiş ot ve kopartılmış defne kokusunu, servileri, kış denizini, az konuşan kişileri, James Bond'u, *one step*'i, boş yerleri, kimsenin olmadığı lokantaları, yokluğu, içinde kimsenin olmadığı kiliseleri, sessizliği, Ostia'yı, çan seslerini, pazar öğleden sonra tek başıma Urbino'da olmayı, bazilikayı, Bologna'yı, Venedik'i, bütün İtalya'yı, Chandler'i, kapıcı kadınları, Simenon'u, Dickens'i, Kafka'yı, Londra'yı, metroyu, otobüse binmeyi, yüksek yatakları, Viyana'yı (hiç gitmemiş olmama rağmen), uyanıp yeniden uykuya dalmayı, Faber No 2 kurşun kalemlerini, programın eklerini, acı çikolatayı, sırları, şafağı, geceyi, esprileri, Wimpy'yi, Laurel ile Hardy'yi, Turner'i, Leda Gloria'yı ve aynı zamanda Greta Garbo'yu, tiyatrolardaki hizmetçi kızları ve dansözleri de çok severim.

Yeniden filmlerinize dönelim. Sanıyorum Boccacio 70*'in bir bölümü olan* Le Tentazioni Dell Dottor Antonio'ya *geliyoruz. Siz,* Dolce Vita*'yı eleştirenle-*

ri girgira alan bu bölümün yönetmenisiniz. Bu, aynı zamanda sizin ilk renkli filminiz. Neden renkli film? Rengi, siyah beyaza ne zaman tercih ediyorsunuz?

Renklinin siyah beyaza tercih edilmesi (ya da tersi) gibi bir kural yok. Siyah beyaz bir film, çirkin bir renkli filme her zaman için tercih edilir, özellikle rengin dümdüz ya da aptalca doğal kullanımının, hayal gücünü ne kadar kısırlaştırdığı düşünülürse... Gerçeğe ne kadar taklitçi yaklaşılırsa, taklit o kadar zorlaşır. Siyah beyaz ise, bu açıdan hayal gücüne daha geniş marjlar sağlar.

Renk ne zaman seçilir? Film ne zaman bu görünüm içinde gözümüzün önünde canlanırsa, ilk görüntüleri bizim gözümüze renkli görünürse ve renk tümüyle negatif ekspressif bir madde haline gelirse, renk filmin tarihi, yapısı, duygusu haline gelirse, onunla çevrilecek, her şeyi anlatacak bir araç olursa... Tıpkı resimde rengin bir kavram, bir duygu olması gibi... Sık sık sorulan "rüyayı renkli mi, yoksa siyah beyaz mı görürsünüz?" sorusu boştur; bir şarkının içinde sesler olup olmadığını sormaya benzer. Herkes bilir ki, ses, şarkının ifade biçimidir. Rüya görürken, pekala kırmızı bir çayırlık, yeşil bir at, sarı bir gökyüzü görülebilir: Bunlar hiç de anlamsız şeyler değildir. Sözkonusu olan, esin veren duyguların izlerini taşıyan görüntülerdir.

Bir sorun varsa bu, rengin teknik dönüşümünden kaynaklanır. Sinematografik görüntüde, rengi, bir resim görüntüsündeki kesinlikte bütün tonlarında tanımlamak mümkün değildir. Resim görüntüsünde, sabit, sağlam, oynamaz bir ışık vardır. Bir sahnenin renkleri arasında, sürekli sınırların aşılmasına yol açan gerçek bir yayılma, bir sıvısal değişim sözkonusudur. Beklenmedik durumlar karşısında çoğu zaman içimizi saran ve bize şahane, ilham dolu, çok sevilen siyah beyazı aratan güçsüzlük duygusu dışında, yine de rengin filme bir başka boyut, ifade biçiminin sinemaya derinden

bağlı olduğu düşün simgesel boyutunu ekleyeceğine inanıyorum.

Peki ya ışık? Sizin için ışık nedir?

Işık, filmin özüdür. Ve bu nedenle –bunu sık sık söyledim– sinemada ışık ideolojidir, duygudur, renktir, tondur, derinliktir, havadır, öyküdür. Işık, fantastiğe, düşe eklenen, yokeden, sınırlayan, coşturan, zenginleştiren, nüanslandıran, altını çizen, benzeten şeydir, bu şeylere itibar kazandırır, kabul edilebilir hale getirir. Ya da tam tersine, gerçeği fantastik hale getirir, en gri günlük olayı mucizeye dönüştürür, şeffaflık katar, gerilimler, titreşimler önerir. Işık bir yüzü oyar ya da parlatır, olmayan ifadeyi ekler, donukluğa zeka pırıltısı, yavanlığa çekicilik katar. Işık, bir yüzün zerafetini ortaya çıkarır, bir manzarayı yüceltir, onu yokolmaktan çekip çıkartır, bir dekorun fonuna büyü katar. Işık, film hileleri vb gibi özel efektlerin birincisidir. En basit, en kabaca gerçekleştirilmiş dekor, ışık sayesinde beklenmedik, hiç akla gelmedik perspektifler yaratabilir ve konuyu muğlak, endişe verici bir atmosfere sürükleyebilir; ya da yalnızca güçlü bir projektörü yakarak ya da bir başkasını devreye sokarak, kasvetli hava yokedilebilir ve her şey ferah, bildik, güven verici bir hale girer. Film denen şey, ışıkla yazılır, biçim ışıkla ortaya dökülür.

Birçoklarınca en iyi filminiz olarak görülen Sekiz-Buçuk'*a geldik. Sık sık taklit edildiğinden, bu film adeta bir tür yarattı. Nasıl western, polisiye, tarihi film, bilim kurgu, savaş filmi varsa, günümüzde* Sekiz Buçuk *türü filmlerin varlığı kabul ediliyor. Dünyanın hemen bütün ülkelerinde,* Sekiz Buçuk'*u yeniden yapan, yapmak isteyen ya da yapacak olan bir yönetmen ya oldu, ya var ya da büyük olasılıkla ilerde olacak.*

Buna karşılık ben, bu filmi bir noktadan sonra yapmak istememiştim. Çekimin hemen arifesinde, yapımcı yaşlı Rizzoli'ye şu sözlerle başlayan karışık, umutsuz bir mektup yazmıştım. "Sevgili Angelino, söyleyeceklerimin iş ilişkilerimizi onarılmaz biçimde yaralayacağının bilincindeyim. Dostluğumuzun da bir darbe yemesinden endişe ediyorum. Bu mektubu sana üç ay önce yazmalıydım ama dün akşama kadar umuyordum ki..."

Personel ve oyuncuların birçoğu ile bağlantı yapılmıştı bile, bir yandan da dekorlar hazırlanıyordu. Gerçekten de mektubu yazdığım küçük bürodan marangozların çekiç seslerini duyuyordum. Peki neden kendimi geri çekmeye, neden sıfırı tüketmiş bir halde kaçmaya çalışıyordum? Ne olmuştu? Olan yalnızca şuydu: Yapmak istediğim filmin ne olduğunu hiç hatırlamıyordum. Beni baştan çıkaran, büyüleyen duygu, cevher, koku, o gölge, o ışık parıltısı kaybolmuştu, eriyip gitmişti, bulamıyordum onu.

Son haftalarda giderek artan bir endişe içinde filmin yönetim takvimini bulmaya çalışmıştım. Aslına bakılırsa, bu filme bir isim vermeyi bile beceremediğimi. Notlarımı topladığım deftere, o güne kadar çevirmiş olduğum filmlere gönderme yapmak amacıyla, geçici olarak "8 1/2" diye not düşmüştüm. Peki, başlangıç fikri, filmle ilk temas, önsezi nasıl doğmuştu? Bu, bir kişinin hayatının sıradan bir gününde, portresini çizme biçimindeki belli belirsiz ve karışık bir istekten doğmuştu. Bir adamın portresi diye düşünüyordum, varlığının bütün olanaklarının, düzeylerin şeffaflaştığı, tanımlanması mümkün olmayan çeşitli gerçeklerin içiçe geçtiği çelişkili bir bütün. Tıpkı cephesi yıkıldığından içindeki merdivenlerin, koridorların, odaların, mahzenlerin ve odalardaki mobilyaların, kapıların, tavanların, en gizli köşelerin gözler önüne serildiği bir binada olduğu gibi. Anıların, düşlerin, duyumları karınca hızıyla ilerleyen, değişken, akışkan labirenti, günlük olayların, belleğin, hayal gücünün, duyguların, yıllar önce olup bitmiş olan ve şu anda olup bitenlerle

içiçe yaşayan olguların arap saçı gibi içinden çıkılmaz karmaşıklığı... Bütün bunlar, geçmişe özlemle önsezi arasında, durdurulan bir zaman kesiti içinde eriyorlar, bir mağma biçimini alıyorlar ve kişi bir noktadan sonra o anda ya da kimliğini, geçmişte kim olduğunu, en ufak bir anlamı olmayan uzun bir yarı uyku halinde kendini gösteren hayatının nereye doğru sürüklendiğini bilemiyor.

Bir akşam, arabamı Ostia Denizine doğru sürerken, bundan Flaiano'ya sözettim. Anlatırken, bir yandan da filmin amaçladığı şeyleri kendi gözlerimde aydınlatmaya çalışıyordum. Flaiano'nun ağzından hiçbir şey çıkmıyordu, ne bir kelime ne de herhangi bir yorum. Kuşkuların alıp götürdüğü, çekingen, kıskanç bir hali var gibiydi. Bana öyle geldi ki, konunun sinemaya uygun olmadığını ve öykümün kendini beğenmiş, küstah, kibirli bir tarzda, ancak edebiyatın nüfuz edebileceği bir alana taştığını düşünüyordu. Birkaç gün sonra, insanı yiyip bitiren bu buluşun anlamını aktarmaya çalıştığım Tullio Pinelli de olaylara ve durumlara dökülmesi o derece güç, o kadar esintili bir konunun anlatımı hakkında kuşkuya kapıldı ve sustu.

Buna karşılık biri, her zamanki gibi kabından taşan coşkusu içinde onayını verdi: Brunello Rondi. Rondi değerli bir dinleyicidir, her şeyi sever, her zaman yola çıkmaya, konu ne olursa olsun her yönde işbirliği yapmaya hazırdır. Ayrı ayrı yazmaya başladık. Bir tema, bir konu, bir durum öneriyordum ve Pinelli, Flaiano ve Rondi'nin her biri sekansı kendi açısından işliyordu.

Bununla birlikte, portresini çizmeye çalıştığım adamın nasıl biri olacağına henüz karar vermemiştim. Mesleği ne olacaktı? Avukat mı? Mühendis mi? Gazeteci mi? Günlerden bir gün, bu hayali kahramanı, kaplıca tedavisi için gidilen Vichy türü bir kente yerleştirmeyi kararlaştırdım. Filmin konusunun daha somut olanaklar yaratmaya başladığı izlenimini edindim. Harem sekansını, ipnotizmacı bir dostla birlikte kaplıcalardaki geceyi yazdık. Artık, kahramanın da

bir karısı, bir metresi vardı. Ancak konunun çıkış noktası olabilecek bir merkezi yoktu, bir başı yoktu ve sonunu nasıl bağlayabileceğim hakkında en ufak bir fikrim yoktu. Pinelli bana her sabah kahramanımızın mesleğini soruyordu. Bunu hâlâ bilemiyordum ve bana çok önemliymiş gibi gelmiyordu. Ama yine de biraz endişelenmeye başlamıştım.

Buna karşılık bir gün, senaryoyu kaleme almaya devam etmenin yararı olmadığına karar verdim. Bu filmi ortaya çıkarmak istiyorsam, kişileri cepheden görmek, oyuncuları seçmek, onları itina ile yerleştirmek, bir sürü sorunu çözmek, gidip filmimi insanlar arasından bulup çıkarmak zorunda olduğumu biliyordum: Fiuggi'deki ya da Montecatini'deki moda evlerinde, İtalyan kaplıca şehirlerinde grubumu örgütlemek, dekoratörle, görüntü yönetmeniyle tartışmak, sözün kısası film hazırmış da bir ay içinde çekimine başlayacakmışız gibi yapmak gerekiyordu.

Böylece Mastroianni'de karar kıldım, Sandro Milo'yu seçtim, Paris'te Anouk Aimée ile bağlantı kurdum. Roma yakınındaki bir koruda Kaplıca Sarayının ve Scalera yapım stüdyolarında büyükannemin çiftliğinin, otel odalarının yapımına geçtik. Yapımın büyük mezanizması sonunda harekete geçmişti: Tarihler, temaslar, çalışma planları, parolalar... Ama bürosuna kapanıp kalmış ben, filmimi bir türlü hatırlayamıyordum. O, artık mevcut değildi, uçup gitmişti.

Ve böylece geri geldik Rizzoli'ye yazmaya başladığım mektubun öyküsüne... Tam mektubun yarısına gelmiştim ki, şef makinist Menicuccio'nun sesini duydum: Stüdyonun avlusundan bana sesleniyor ve bir dakika aşağı inmemi istiyordu. Gasparino (öteki makinist) doğum gününü kutluyordu. Bir bardak köpüklü şarap ikram ediyordu, "doktor"un da aralarında olmasını istemişti.

Ve işte stüdyodaydım. Marangozlar, makinistler, ressamlar, ellerinde bardaklar, beni bekliyorlardı. Etraflarında büyük bir mutfak inşa halindeydi. Bu, büyükannemin kır evindeki mutfağının yeniden yapılmış haliydi. Başında du-

varcı miğferi ve kalçasından sarkan çekici ile Gasparino şişeyi açtı. "Büyük bir film olacak, doktor, sağlığınıza! Yaşasın Sekiz Buçuk!" Bardakları doldurdu, herkes alkışladı ve ben de büyük bir utanca kapıldım, kendimi mürettebatını terkeden bir kaptana benzettim. Mektubun tamamlanmak üzere beni beklediği büroma çıkmadım. Öteki gruplardan oyuncuların, teknisyenlerin, işçilerin acele acele gidip geldikleri yolun üzerindeki banka, bir şey hatırlamaksızın boş boş oturdum. Çıkışı olmayan bir durumda olduğumun farkındaydım: Ben film yapmak isteyen ancak, filmin aklından uçup gittiği bir yönetmendim. Ve işte bu noktada her şey çözüldü. Filmin kalbine girmiştim, başıma gelen her şeyi anlatacaktım; filmimi, yapmak istediği filmin ne olduğunu artık hatırlamayan bir yönetmenin öyküsünden yola çıkarak yapacaktım.

"Yapmak istediği filmin ne olduğunu artık hatırlayamayan bir yönetmenin öyküsü" olarak tanımladığınız filme, yeni bir biçim taşıyan bazı unsurlar eklenmiş. Örneğin rüyalar, düşsel dilin kendisi... Peki filmi özgün biçimde karakterize eden bu ögeler nereden çıktı?

Jung'un bazı kitaplarını okumak, hayata bakışını keşfetmek, benim için neşeli bir esin kaynağı oldu. Bu tam zamanında gelen, kışkırtıcı, büyüleyici tanışmayı bir Alman psikoterapistine, Profesör Bernhard'a borçluyum. Jung'un fikirlerinin *Sekiz Buçuk*'tan itibaren filmlerimi etkileyip etkilemediklerini bilmiyorum. Yalnızca şunu biliyorum: Jung'un kitaplarından bazıları, en ufak bir kuşku olmaksızın, en derinlerdeki alanlarla teması özendirmiş, güçlendirmiş, hayal gücünü kışkırtmış ve harekete geçirmiştir. Bir şeylerin bende çok eksik olduğunu hep düşünmüşümdür. Ne hakkında olursa olsun, genel fikirlerim yok. Tercihlerimi, zevklerimi, türler, kategoriler olarak düzenleme becerisi bana tü-

müyle yabancı. Bana öyle geliyor ki, Jung'u okurken, yukarda sözünü ettiğim sınırların sürekli olarak beni sürüklediği suçluluk duygusundan ve aşağılık kompleksinden kurtuldum ve bunları aşabildim.

Psikanalizin, insanların kendi kendilerini daha iyi tanımalarına yardımcı olurken, onları daha mutlu edebileceğine inanıyor musunuz?

Bu soruya ne cevap vereceğimi bilemiyorum çünkü mutluluktan ne anlamak gerektiğini, bunun nasıl tanımlanması gerektiğini bilemiyorum. Bence, psikanaliz okullarda bir inceleme konusu olmalı, diğerlerinden önce öğretilmesi gereken bir bilim olmalıdır. Çünkü bana öyle geliyor ki, hayatın birçok değişkeni içinde iç dünyamıza yolculuğu, bizim içimizdeki bilinmeyen bölüme yolculuğu o sağlamaktadır. Taşıdığı bütün risklere rağmen, başka hangi macera bu kadar büyüleyici, bu kadar şahane, bu kadar kahramanca olabilir?

Görüşleriniz Jung tarafından derinlemesine etkilenmişe benziyor. Freud'un oynadığı rolün özgünlüğünü yadsıdığınız duygusuna hiç kapılmıyor musunuz?

Bu kadar engin, karmaşık ve insan ruhunun temel görünümlerini kişileştiren, bunları kültürümüze sokan bu iki düşünür hakkında, bilimsel bir cevap vermek ya da eleştirmek durumunda olmadığımı kesinlikle belirtmek isterim.

Freud'u pek fazla okumadım. Ancak sıkıntılı ve temkinli izlenimlerimi belirtebilirim. Edebi planda Jung'dan daha yetenekli bir yazar olabilir ancak katılığı bir yandan hayranlığımı çekerken bir yandan da rahatsız ediyor. O, ustalığı ve kendine olan güveni ile beni ezen bir üstad gibi... Jung ise bir yol arkadaşı, bir ağabey, bir feylesof, bana öyle geliyor ki, Jung, kendisi ve keşifleri ile daha az övünen biri. Freud bize

ne olduğumuzu anlatmaya çalışıyor, Jung ise bir bilinmezin eşiğine kadar refakat ediyor, görmek ve anlamak için bizi orada yalnız başımıza bırakıyor.

Jung'un hayatın gizemi karşısındaki bilimsel alçakgönüllüğü bana daha sempatik geliyor. Düşünceleri, fikirleri bir doktrin haline gelme iddiasını taşımıyor, buna karşılık bu fikirler yeni bir bakış açısı, zenginleşmeye açık farklı bir tutum, bizim kişiliğimizi geliştirme tavrı oluşturuyor, bir yandan da bizim en karışık, en yoksun, en küçük düşmüş bölümlerimizi daha bilinçli, daha açık bir davranışa itiyor. Jung, hiç kuşku yok ki, yaratıcı hayal gücü yönünde kendilerini geliştirmeleri gerektiğine inananlar için daha yakın, daha dost biri. Freud teorileri ile bizi düşünmeye zorluyor, buna karşılık Jung, hayal etmemize, hayal kurmamıza olanak tanıyor. Ruhumuzun karanlık labirentinde ilerlerken onun dikkatli ve koruyucu varlığını farkettiğimizi seziyoruz.

Çok okumamış olmakla birlikte, okuduklarımın arasında bir şey beni etkiledi ve bu, hâlâ da aklımda. Simgecilik olgusunu Freud'un ve Jung'un farklı ele alış biçimleri. Bir film yönetmeni olarak çalışmalarımda şimgesel görüntüleri kullanmak durumunda kaldığım için, beni yakından ilgilendiren bir sorun bu. Jung'a göre simge, hakkında daha iyi bir ifade biçimi bulunamayan bir sezgiyi ifade etmeye elverişli bir araçtır. Freud'e göre simge, değişime elverişli olan ve bu nedenle ifadesi imkansız bulunan bir şeyin yerine geçirmek için kullanılır. Bu yüzden, Jung'a göre simge, açıklamamızı ifade etmenin bir yoludur. Üstelik, birkaç anlama çekilebilen bir biçimde. Freud'e göre ise ifade edilmesine izin verilmeyenlerin gizlenmesinin bir yoludur.

Bana öyle geliyor ki, bu sorun açısından, iki büyük düşünür arasındaki fark açıktır: Sözkonusu olan, tekrar edeyim, insan ruhunun iki farklı eğilimidir. Jung'un tarzı bana daha çekici geliyor.

Giulietta degli Spiriti *(Ruhların Giulietta'sı) ile*

> Toby Dammit *arasında üç yıllık bir kopukluk var. Çok hastaydınız ve Mastorna'nın yolculuğunu düşündünüz.*

Milano'nun telefon rehberinde boy gösteren bu bay kim olabilir? Çevirmeyi düşündüğüm filmin başoyuncusuna isim bulmak amacıyla bu rehberi açmıştım. O ana kadar filmin adı yalnızca *Yolculuk* idi. Garip ama aynı zamanda gerçeğe uygun isimler bulma yeteneğine sahip olan Dino Buzzati, bana yirmi kadar isim önermişti. Her seferinde birini söylemeden önce, küçük alaylı bir gülücük dudaklarına yayılıyordu. "Daire içine al", küçük bir tebessüm; "mühendis Hermes Depiote, o ile yazılıyor"; "Rondelau, Ludovic Rondeleau," diyordu. Onu dinlerken çok eğleniyordum, ama yarım saatin sonunda telefon rehberini istedim, rasgele açtım ve işte "Mastorna" karşıma böylece çıkıverdi.

Bu filmden o kadar çok sözettim ki! Yılda iki üç kez, Mastorna'nın sağlığı hakkında bilgi edinmek isteyen bir gazeteci arkadaş mutlaka çıkar ve bana artık vaktin gelip gelmediğini ve bu ünlü filmi çevirip çevirmeyeceğimi sorar. Ve ben, en iyi niyetli halimle, vaatte bulunurum... Aslında filmlerimin hepsinin sonunda bu çok çekici düş, gerçekleştirilmek isteği ile gözlerimin önüne çıkar. Ancak her seferinde onu yeniden gerilere iten bir şey olur, muzaffer kalıntı en az yirmi yıldır yaşadığı derinliklere geri döner. Oradan, yani bulunduğu yerden, kendi yerine yaptığım bütün filmleri besleyen sıvıları yollamayı, radyoaktif ışınları saçmayı sürdürür.

Bu Mastorna olmasaydı, *Satyrycon*'u hayal edemezdim ya da en azından onu o zamandan beri gerçekleştirdiğim şekilde hayal edemezdim, *Casanova*'yı ve *Kadınlar Kenti*'ni de... *Orkestra Provası* ve *La Nave Va* bile, *Mastorna*'ya bir şeyler borçludurlar. Sözün kısası şu: Bu öykü, malzemesi ile birçok filmi cömertçe beslemiş olmasına rağmen, anlatı yapısına el sürülmemiş biçimde, boyutlarından ve etinden

bir şey yitirmemiş halde duruyor, anlattığım öykülerin en günceli olmaya devam ediyor. Bu filmin garip kaderine biraz olsun ışık tutabilecek durumda değilim. Belki de bir film değil de bir tür uyarı, bir coşturucu, bir rehber bu; işlevi belki de limanlarda transatlantikleri çeken römorklarınkini andırıyor; ve sonunda, yapılmak için yaratılmış bir şey değil, fakat başka bir şeyin yapılmasını mümkün kılmak için yaratılmış bir şey, bir tür bitmek tükenmek bilmeyen bir yaratıcı, bir uranyum.

Bir keresinde, Kopenhag Havaalanında, bekleme salonunda, köşeleri biraz eğrilmiş metal bir valiz görmüştüm. Birisi benim bulunduğum yere yakın bir yerde bırakmıştı. Elliğin yanında bir kartvizit vardı. Üzerinde "Mastorna" yazısını okudum, tamı tamına "J. Mastorna". Bu valizin sahibini araştırmak için etrafıma göz atıyordum ki, hoparlörden uçağımın kalkmak üzere olduğu haberi verildi. Bu gizemli yolcuyu cepheden görebilmek için orada kalmayı bile düşündüm. Ne var ki, bir yandan da uçağa binmek isteyen yolcular tarafından sürüklenmeye başlamıştım. Valiz, bir yandan boşalırken, bir yandan yeni yolcularla yeniden dolmaya başlayan bekleme salonunun bir köşesinde durup duruyordu. Bizi uçağa götürmek üzere gelen otobüse bindiğim anda, tam bu otobüs hareket etmek üzere iken uzaktan birisinin küçük valizi almak için eğildiğini camın arkasından görür gibi oldum. Bir hanımdı bu, zenci bir hanım. Eh, bu Mastorna giderek daha da belirsiz bir hal almaya başlamıştı.

Bu, Mastorna'nın Yolculuğu *hakkında biraz daha fazla bir şeyler anlatmak için iyi bir vesile değil mi?*

Bundan mümkün olduğunca kaçınıyorum. Yapmaya hazırlandığım bir filmden sözetmem istendiğinde bilinçsiz bir endişe kaplar içimi. Gizlemek için göz açıp kapayıncaya kadar gerekeni yaparım...tıpkı bir şeyi korumak için çarpıtan, gizleyen bir sis perdesi gibi... O kadar ki, gazeteci dostlara

bir başka öykü, bir başka film anlatmak için lafı hemen değiştiririm. Bu belki de temkinliliğin, kıskançlığın çok gergin bir halidir. Çok hassas bir bölgede, çırılçıplak, savunmasız bir halde duran proje açısından endişelenirim; ondan sözetmek ona ihanet etmekmiş, daha da kötüsü, varsayımsal, tanımlanması mümkün olmayan şeklini, tehlikeli biçimde değiştirmekmiş gibi gelir. Bir filmi gerçekleştirmeden önce bir kelimesine bile dokunursam, gizliliği ihlal edermişim gibi aşağılayıcı bir duyguya da kapılırım; tıpkı tanımadıkları bir kadını ballandıra ballandıra anlatmaya koyulan kaba saba, palavracı heriflerin yaptığı gibi. Bu ispiyonculuk neye yarar? Gerçekleştirildiğinde, büyük bir olasılıkla hayal edildiği şekilden çok farklı olacak bir şey hakkındaki bu kehanetler neye yarayabilir?

Sonuç olarak, nezaketten, bezginlikten, dostluktan ya da aptallıktan, *Mastorna* hakkında gevezelik etmeye başlasam, bunun bir kez daha bellekte, bastırılmış duygularda, sayısız çıkışı olduğu halde tek bir girişi bulunan ve dolayısıyla çıkmaktan çok girmenin zor olduğu bir labirentte yapılmış bir düş, bir hayal yolculuğu olduğunu söylesem ve utanıp sıkılmayı iyice bir yana atıp tanımlar, parlak cümleler sıralasam, yine de filmin anlamı hakkında fikir vermeyi başaramazdım sanıyorum çünkü bunu ben de bilmiyorum.

Olay şu ki, bir filmin fikrini, izdüşümünü, belki de filmin kendisini yapmayı başaramıyorum.

> *Büyük olasılıkla yasak bir meyve bu. Bunu bir yana bırakalım, başka bir şeyden, bir başka yolculuktan,* putatapanların *dünyasına yaptığınız yolculuğunuzdan, Petrone'nin dünyasından,* Satyricon'*dan sözedelim.*

I Vitteloni'yi yaptığım günlerden beri *Casanova, Decameron* ve *Öfkeli Roland*'la birlikte *Satyricon*, beni daha çok ilgilendiren *Strada* ya da başka şeylere karşılık yapımcılara, ağızla-

rına bir parmak bal çalmak için vaadettiğim filmlerin arasında yer alıyordu. Aslında, bu vaatleri tutmayı hiçbir zaman düşünmemiştim. Allerjik zatürreden yatarken, nekahat döneminde, Petrone'yi yeniden okumuştum. Ve daha önce yakalayamamış olduğum bir ayrıntıdan çok etkilendim. Eksik kalan parçalar, yani iki koro ezgisi arasında kalan konuşmalı bölüm ile diğeri arasındaki karanlık... Daha lisede Pindare* öncesi eski yapıtları araştırırken, bölümler arasındaki boşlukları hayal gücü ile doldurmaya çalışırdım. Öğretmenimiz, bir şairden kalma tek dizeyi, "uzun mızrağıma dayanmış içiyorum"u kırık sesi ile gür biçimde okuduğunda, onaltı yaşındaki çocukların heyecanlanmalarını beklerken, gülünç duruma düşüyordu. Ben de ona teklif edeceğimiz bir dizi parçayı uydurarak kaba bir şamatanın başını çekiyordum.

Bu parçalar hikayesi, beni çok cezbediyordu. Yüzyılların tozlarının tümüyle durmuş bir kalbin atışlarını muhafaza ettiği fikri, beni büyülemişti. Manziana'da, nekahat döneminde kaldığım küçük aile pansiyonunun kitaplığında bir Petrone buldum. Ve bir kez daha, çok heyecan duydum. Kitap beni omurgalara, kafalara, olmayan gözlere, kırık burunlara, Appia Antica'nın mezarlık sahnelerine, hatta genel olarak arkeoloji müzelerine götürdü. Büyük bölümü yerinden oynatılmış ve unutulmuş, bir rüyadan da çıkmış olabilecek türden, oraya buraya dağılmış parçalar, kalıntılar. Belgelere dayanarak filolojik bakımdan oluş biçimi tasarlanabilecek, müspet olarak kanıtlanmış bir tarih değil, karanlığın içine gömülmüş, ışık saçarak uçuşan parçaları bize kadar ulaşan büyük bir düş galaksisi. Öyle sanıyorum ki, bu rüyayı yeniden kurma olanağı, onun bulmacayı andıran şeffaflığı, anlaşılamamış aydınlığı beni büyülemişti. Aslında rüyalarda da aynı şey olur. Rüyaların da derinden bize ait olan içerikleri vardır, kendimizi onlarla ifade ederiz, ama gün ışığında. Onları tanımak için bize verilen tek imkan, kavram düzeyin-

*Pindare: Eski Yunan Lirik şairi İ.Ö. 521–441.(ÇN)

dedir, fikri düzeydedir. Ve bu yüzdendir ki bilincimiz, rüyaların hava gibi uçup gittiğini, anlaşılmaz ve yabancı olduklarım sanır. Kendi kendime, İlkçağ dünyası hiçbir zaman varolmadı, kaçınılmaz olarak biz yarattık onu diyorum. Bizim çabamızın esası, rüya ile hayal gücü arasındaki sınırı yoketmek, her şeyi icadetmek ve bu fantastik işlemi daha sonra dışa vurmak ve onu keşfedebilmek için hem dokunulmaz hem de tanınmayacak kadar çok değişmiş bir şey gibi onu bizden uzaklaştırmaktır.

Satyricon'un halkın üzerinde bıraktığı etki hakkında anılarınız var mı?

Filmin ilk gösterimi, Amerika'daki Square Garden'da, bir rock konserinden hemen sonra yapılmıştı. Onbinlerce genç vardı. Salonun havası eroin ve haşhaş kokuyordu. Küçük lambalarla aydınlatılmış rengarenk arabalarla ve inanılmaz motorlarla gelmiş bu masalsı hippi ordusu, olağanüstü bir görünüm oluşturuyordu. Kar yağıyordu ve Manhattan'ın gökdelenleri tümüyle aydınlatılmıştı.

Gösteri heyecan vericiydi. Çocuklar her planda alkışlıyorlardı; bazıları uyuyor, ötekiler sevişiyorlardı. Bu keşmekeş içinde film, salonda olup bitenin görüntüsünü yansıtıyora benzeyen dev bir perde üzerinde hiç sekmeden akıp duruyordu. Hiç akla gelmedik bir yerde, bu çevrede *Satyricon* gizemli biçimde doğal mekanını bulmuşa benziyordu. Belleğin eski Roması ile geleceğin bu fantastik izleyicisi arasında, böylesine ince ve hiç kopmamış bağlar, böylesine gizli bir anlaşma bulunduğunu birden açığa vuran film artık benim olmaktan çıkmış gibiydi.

Gençlerin arasında kendinizi iyi hissettiğinizi düşünüyor musunuz?

Gençlerin kim olduklarını, nasıl olduklarını bilmiyorum, on-

ları tanımıyorum; nerelerde düşüp kalktıkları, ne yaptıkları hakkında bir fikre sahip değilim. Kuşkusuz bütün bunları öğrenmek için bir girişimde bulunulabilir, ancak bu tür bir girişim bizahiti ürküntü verici bir şey olmaz mı? Belli bir tarihte bizim kuşağın başına geleni anlamaya çalışıyorum. Öyle ya, birdenbire gençlere bilemediğim mutlak gerçeklerin habercileri gözüyle bakılmaya başlandı. Gençler, gençler, gençler... Sanki bu kişiler uzay gemisinden çıkmışlar... Her şeyi biliyorlar, ne olursa olsun onlara bir şeyler söylemenin gereği yok, cehaletimizle onları rahatsız etmeyelim...

Belki de her şeye baştan başlama isteği ve kendimize olan güven eksikliğinin yarattığı yenilmişlik duyguları, bizleri, aptalca bütün anahtarları, ne yazık ki bunları kullanmayı da beceremeyen toy gençlere teslim etmeye yöneltti. 1950 ile 1970'li yıllar arasında olup bitenler, hem masalsı hem de korkunçtur. Bu yıllarda bilgili, görmüş geçirmiş kuşaklar, iktidarı, yuvalardan gelenlere terkettiler. 15 yaşındaki çocukların bütün gerçeklerden haberdar olduklarını, üstadlar olduklarını, ancak kollektif bir çılgınlık bize düşündürebilirdi. Bunun nedeni, bütün ideolojilerin yıkımı çerçevesinde, sahte üstadların yarattığı bıkkınlık nedeniyle artık kendimizi ön plana çıkarmamak gerektiğine inanmamızdı.

Peki ya terörizm hakkında neler söyleyeceksiniz? Terörizm, bütün bu yukarda sıraladıklarınızın bir sonucu, bir yan etkisi olabilir mi?

Bu noktada da cevabım yok, bununla birlikte olup bitenleri açıklamak o kadar kolay görünmüyor. Terörizm, kavramaya çalıştığım bir gerçek. Genç bir çocuk, hiç tanımadığı birinin beynine bir kurşun nasıl sıkabilir? Dahası bütün bir ömür boyu, bir suçla birlikte yaşayabileceğine nasıl inanabilir? Nasıl bir mikrop bulaşmış olabilir bu gence? Çok sevdiğimiz şairlerin etkisiyle ve aşırı boşveren bir hava içinde, savaşın öldürmeyi doğruladığını düşünmeye alışmıştık. Ama ortada

savaş olmayınca, her şey daha vahşi, daha katlanılmaz gibi geliyor. Düşman olarak kabul edilen birine ateş edildiğini anlamayı güç de olsa başarabiliyorum. Ancak suçluluk duygusunu ortadan kaldırabilecek şeyi gözümde canlandırmakta güçlük çekiyorum.

Hitler, Stalin, büyük tiranlar, körükledikleri toplumsal bilinçsizliğin pençesine düşmüşlerdi. Karanlık yansımaların merkezi olmuşlardı, örgütlü bir çılgınlığı yansıtıyorlardı. Ancak, hiçbir idealin gözlerini kamaştırmadığı kişiler, kararmış mantıklarının, kaba duygularının körlüğünde, kiralık katiller gibi, öldürmeyi kabul ediyorlar. Beynin belli köşelerinde, insan hayvanının canavar yanlarının yaşadığına inanmak gerek. Ve sözde tarih bilinci adına, ilerde bazı suçların vatansever eylemler sayılabileceğini öne sürerek terörizmi mahkum etmemizi engellemeye yeltenenler, hiç hoşuma gitmiyor. Böylesi bir tarih bilincinden yoksunum ben. Bu beni hiç ilgilendirmeyen bir perspektif. Beni ilgilendiren, günlük hayat, yaşadığım sürece olup bitenler. Gerisi bana boş laf gibi geliyor.

"Sıkıntılı yıllarımızı" nasıl yaşadınız? Sizden terörizmi tahlil etmenizi istemiyorum. İstediğim, olayları nasıl yaşadığınızı, bunların sizi etkileyip etkilemediğini öğrenmek.

Ben sürekli olarak çalışmayı sürdürdüm. Ve çalışma, büyük bir yardımcı, bir amyant zırh; can sıkıcı bu kadar olay karşısında çalışmaya sığınmak, korkaklığa, kaçışa benzese de...

Hissettiğim, kendi güçsüzlüğümdü. Hiçbir şey yapamamanın getirdiği felç olma duygusu, sanki hayat, etrafımızda, karanlık, anlamsız, mantıksız bir mahkumiyet yüzünden korkunç değişmişmiş gibi. Kaçınılmaz, önüne geçilmez bir şey başlatılmış gibi geliyordu. Bizler belirlenemeyen, açık olmayan bir kusur işlemiştik, kanser kadar çözümsüz, kansere bulaşmış bir organizma gibi, yıkıcı etkileri tıpkı kanser

gibi olan bir süreç. Ama nerede, ne zaman, nasıl yanılmıştık da bu kadar korkunç sonuçlara maruz kalmak durumunda kalmıştık? Devleti güçsüz, jandarmaları, güvenlik güçlerini katliama gönderilirken görünce şaşkınlığımız iyice artıyordu; gazetelerin başlıkları, TV haberlerinin yorumları ve cenaze törenlerindeki ayinler, bakanların tahammül edilmez palavralarının anlamsız, korkunç iç karartıcı etkileri...

Bu bir kabus muydu? Bunlara bir özür bulan yorumcuların ve gazetelerin yol açtığı şaşkınlık yüzünden karışıklık daha da artıyordu. Bu intikamcıların kendi nevrotik yaralarına parmak basmalarından şu ya da bu şekilde rahatlayan bazı akılsız dostlar da bu terör eylemlerinden, pek iyi gizleyemedikleri bir dayanışma duygusu içinde sempatiyle sözediyorlardı. Bazı siyaset adamları da kana susamış bu yaratıkları "hata yapan yoldaşlar" ya da "cinayet işleyen yoldaşlar" olarak adlandırıyorlardı. Ya haftalık dergilerin psikanalistlerinin gevezeliklerine ne demeli? "Kendi içlerindeki boşluğu öldürmeye çalışıyorlar." Daha da kötüsü, bu olguyu bir kader gibi, kaçınılmaz bir süreç gibi kabul ettirmeye çalışan sosyologların ve siyaset bilimcilerin aptalca tahlilleriydi.

Evet, ama dahası, elinde çay bardağı kahvede kurşunlanmış 18 yaşındaki jandarmaların, şafakta, sislere gömülmüş mahallelerde, TV'nin korkunç biçimde gösterdiği mezbaha görüntülerinin, bir av hayvanı gibi delik deşik olmuş yaşlı, zavallı insan vücutlarının feci görünümlerinin yanı sıra, belki daha da kötüsü, birçok aydının korkakça anlayış gösteren iğrenç tavrıydı. Gazetelerde yayınlanan basın bildirileri; nefes nefese yarış; adeta bir hazinenin peşinden koşarmış gibi çöp tenekelerinde aranan basın bildirileri ve mesajlar; basının kendinden geçmiş, titrer haldeki yüzeysel unsurları, bu canilerin ölümcül üsluplarını kopya etmeye ve kağıt üzerine geçirmeye hazırdılar.

Tek teselli, cenaze törenlerinde insanların başlarıydı. Her şeyi yıkmaya ve her yere yayılmaya çalışan bu çılgınlığa karşı bütün bir cephe gibi duran insanların sessizliği...

Sürekli olarak çok genel ve aşırı derecede nesnelleşmiş kalan bütün tarihsel ve felsefi nedenlere karşı kendi görüşlerimi savunuyorum. Her şeyden önce büründüğü, kendini ortaya koyduğu bütün biçimleri ve ideolojileri içinde şiddetten tiksiniyorum. Belli sanatsal eğilimleri olan bir kişinin doğallıkla muhafazakar olduğunu ve çevresinde düzene ihtiyaç duyduğunu düşünüyorum. Yaygaralar, şarkılar, yürüyüş kolları, ateş sesleri, barikatlar tedirgin ediyor, rahatsız ediyor, pencereleri kapatmak gerek. Devrimci bir ruh halim yok. Öyle sanıyorum ki, hiçbir devrimci dostum da olmadı. Başkalarının huzurunu dikkate almayan gürültülü karşı çıkışlar bana tümüyle yabancı, çünkü ben de karşı çıkan biriyim, kendimi böyle görüyorum ve karşı çıkışlarımı hayata geçirebilmek için bir sürü tabusu olan, her adımı ceza dolu, ahlak kuralları ve dini kurallarla dolu, çok katı bir düzene gereksinim duyuyorum. Ve daha sonra da varolan odaklarca, yani Belediye Başkanınca, Kardinalce ödüllendirilmek istiyorum.

Geldiğimiz noktaya bir bakalım. Yıllar boyunca hayal gücünüzü kullanış biçiminizden memnun musunuz? Hayal gücünüzün, yaşam temponuzu daha yoğun, şeyleri daha şeffaf, varoluşu daha katlanılabilir bir şey haline getirmeye hizmet ettiğini düşünüyor musunuz?

Bir filmin sözleşmesinin altına imzamı koyduktan sonra yaşam tempomu yoğunlaştırmayı, şeyleri daha şeffaf, varoluşu daha katlanılabilir hale getirmeyi bir kez bile aklıma getirmem. Önemli mi bu? Film çeviriyorum çünkü başka bir şey yapmak gelmiyor elimden. En azından ben böyle düşünüyorum.

Bu görüşme sizin ilk film çalışmanızdan otuz küsur yıl sonra yayınlanıyor. Bir küçük bilanço yapsak? Hayal kırıklıklarınızı, vicdan azabını, umut-

ları şöyle ortaya bir dökseniz.

Hiçbir şeye esef etmiyorum. Etsem bile bunları bu koşullarda ortaya dökmeyi düşünmüyorum. Yapmak istediğim filmleri, yapmak istediğim gibi yaptım. Şunu eklemeliyim: Bundan böyle altlarına imzamı koymamayı tercih ederdim. Çünkü imza atmanın verdiği gülünç ve insanın elini ayağını birbirine dolaştıran sorumluluk duygusundan uzaklaşınca, bu filmleri daha özgürce, daha da uca götürerek, daha iyi yapabileceğime kesinlikle inanıyorum; tıpkı hafif ve sorunsuz bir oyuncakla oynamak gibi... Yirmi yıl önce doğmak ve Za-la Mort, Za-la–Vie, Polidor'la birlikte öncülerin sinemasını yapmak isterdim. Sinemanın doğuşuna katılmak benim ruh halim için film özelliklerinin, yapısalcılığın, semiyolojinin peşinden koşulduğu koşullara göre çok daha verimli, yararlı olurdu. Bu kaçınılmaz şeyler, sinemaya sanatsal ve kültürel olgular bilincini verdiler ama sinemanın sirkten devraldığı, hayatın girdi çıktısının simgesel kısaltmalarının tadını veren o sakar ve endişe verici havayı, o oldukça acımasız neşeyi geri aldılar. Bir filmle sonraki arasında çok vakit kaybettiğim için bazı projelerin çürümesine, bazılarının yokolmasına göz yumduğum için üzgünüm. Ancak hiçbir şeyi inkar etmiyorum. Bana öyle geliyor ki, temeldeki koşulları, yani tembelliği, yaklaşıkçılığı, cehaleti, serserilik eğilimlerini de dikkate alırsak, her şey çok iyi gitti. Bundan daha iyisini nereden bulacaktım?

Kişisel hayatımda da işler yolunda gitti. Çok korundum, ancak kendimi hayatın akışına bırakarak bu mutlu olaya ben de bayağı katkıda bulundum. Şeyler beni sıkıştırdığında, her şey üzerime üzerime geldiğinde, olaylar ipucu verdiğinde, hiç direnmedim. Varlığımın esas yönü, görüntüler aracılığı ile öyküler anlatmak olduğuna göre öyle sanıyorum ki, özel hayatım da çalışmanın en büyük bölümünü oluşturacak biçimde örgütlenmişti. Karım, dostlar ya da yakınlıklar ya da tersi... Yaramazlıkların, sorumlulukları da-

yatmanın ya da çalışma vaktini çalma gibi şeylerin olmadığını söyleyebilirim. Buna karşılık hayatım başka bir yönde gelişmek durumunda kalsaydı ve ben sinema yapmayı sürdürseydim, bilanço daha tatsız olacaktı. Ama şurası açık ve kesin: Çalışma sözkonusu olduğunda hiç değişmediğimi söylemeliyim. Biçimsel görünümü derinleştirdim, başkalarının yaptığı bazı şemaları aştım, ancak içinde yaşadığım evren hep aynı kaldı. Yıllar akıp gitti, farklı düzlemlerde yaşadım ancak bunlar daha derin ve daha geniş değillerdi. Büyük sirk çadırının altında, bir çocuk olarak şeyleri seyrederken büyük sevinç duyuyordum. Şimdi fakirhane bana ait, onu kuran ve geliştiren benim. Bir otele müşteri olarak gelen ben, şimdi kendimi buranın sahibiymiş gibi hissediyorum. Bu otelin kapıcısı ya da komisi de olabilirim, birinci kattaki daireyi kiralayan mihrace de... Umutlar mı? Boş hayaller peşinde değilim, kendimi geleceğe yansıtma ihtiyacım hiç duymuyorum.

Artık efsanenizle ayakta kalabildiğinizi ve buluş yeteneklerinizi yenilemek için pek bir şey yapmadığınızı öne sürenler var. Bana gerçeği söyleyin, yaşınız ilerlerken esin kaynaklarında bir buğulanma gözlüyor musunuz?

Efsanemin ne olduğunu bilmiyorum, esin kaynaklarındaki buğulanmaya gelince, mutsuzluk (ya da mutluluk) bunun farkına varılamamasıdır.

Eğer anlamak istediğiniz şey buysa, şunu bilmenizi isterim ki film yapma isteğimde, fikirlerimde, heyecanımda bir tükenme, bir azalma hissetmiyorum. Bu duygulara, her zaman olduğu gibi, geçmişte olduğu ölçüde, daha genç olduğum yıllardaki kadar sahip olduğumu düşünüyorum. En büyük kusurum, bunu size daha önce de söyledim, bir programcıya, çalışmamı planlayacak birine sahip olamamaktır. Bana şunları söyleyecek biri olsaydı, ne iyi olurdu: "Tamam

anladım, altmış yaşını aştın ama hâlâ kuklalarınla oynuyorsun. Bunlarla ben ilgileneceğim. Sen ne yapmak istiyorsun? *Üç Silahşörler*'i mi? Ne duruyorsun, hadi git çek *Üç Silahşörler*'i. *Esrarengiz Ada*'yı mı? Bütün Edgar Poe'yu mu? Chandler'in öykülerini mi? Hani senin şu *Mastorna*'ya ne oldu? Hâlâ çekmeye niyetin var mı onu?" İşte böyle; hiç de zengin olmak hevesinde değilim. Çalışmamı örgütleyecek birisinin yanı sıra, aylık ücret bana yeter. Eğer böyle birini bulsaydım, zerre kadar tükenmediğim kanısında olacaktım. Daha sonra da yalnız kendim için, çok eğlenceli bir mastürbasyon yapma, bu derecede özel bir sinema yapma olanağına kavuşmak isterdim. Birisi gelip *Monte Kristo*'yu ya da geçen yüzyılın başka bir popüler öyküsünü çekmeye beni zorlasaydı, sevincimden perende atardım.

Başka bir konuya atlayalım. Size göre İtalyan usulü komedi, bizim sinemamıza en uygun sinematografik tür müdür?

İtalyan usulü komedi tarihimizin bir dönemine damgasını vurdu. Şimdi aradan yıllar geçmiş olduğuna göre o zaman sahip olmadığı belli bir eleştirel bilinci ona tanımak zorundayız.

İtalyan usulü komedi, tıpkı eski bir fotoğraf albümünün sayfalarını çevirir gibi ilgimizi çeker, bizi eğlendirirdi. Bu fotoğraflar bizi kahkahadan kırıp geçirebilirdi çünkü garip modalarda koşullandırılmış olduğumuz için onları komik ya da kaba, acıklı, üzüntü verici bulabilirdik. Fotoğrafı çeken bunlardan en küçük bir kuşku duymazdı çünkü yaptığı şey, bizi olduğumuz gibi göstermekten ibaretti.

Bana öyle geliyor ki, İtalyan usulü komedi, esas olarak bu tür rastlantılardan, üstüste çakışmalardan, temsil edilmelerden oluşuyor. Kendisinden o kadar memnun, sempati arayan göz açıp kapamalarla o kadar dolu ki, eleştiriden, aşağılamadan, polemikten oluşan mekanizma kesinlikle ber-

taraf edilmiş. Herkes hayatından memnunmuş duygusuna kapılınıyor, yapımcı, senaryocu, oyuncular...buna halk da dahil. Giderek daha flulaşan duruluklarda giderek daha az tanınabilen amaçlarda, sonsuza kadar sürüp giden bir kimlik belirleme oyununda, koltuk sıraları filme, film koltuk sıralarına yansır. Bana öyle geliyor ki, biraz yanlış bir zamanda çıkagelmiş büyük bir sevinç, azadedilmiş kölelerin kulakları parçalayıcı keskin sesleri, derebeyini yalnızca zaferini benimsemek ve cömertliğinden nasibini almak için rahatsız eden köylü şairin açıksözlülüğü bunların üzerine çıkabilir.

Büyük bir çoğunluğunu görmemiş olduğum ve her ne olursa olsun belli bir başlık altında gelişigüzel toplanamayacak, tam tersine, her biri kendi başına ele alınması gereken filmler hakkında konuşurken, cömertlikten nasibini almamış biri gibi görünmek (ya da olmak) hiç istemem. Ancak ele veren öfkenin, sürekli dayanışmaya, kendinden memnun olmaya ve en berbat yanımızı sergilemenin en iyi şey olduğu yolundaki temel yanılgıya çağıran masallarla pek bir ilgisi olmadığını anladığımı sanıyorum. Bunların olabilmesi için mükemmel oyunculara, komedyenlere, milli özellikler taşıyan gerçek karakter özetlerine, kötülüklere, kusurlara, erdemlere, tiklere, vücut ölçülerine, özgün yeteneklere, tam da bu alanda kendini ispat olanağı bulmuş heyecan verici masklara sahip olmak gerekir. Ancak bu yeteneklerin başka yollardan ve başka bir çerçevede kendilerini kabul ettirmeyi başaramayacaklarını söyleyen hiçbir şey yoktur.

> *Bazıları İtalyan usulü komedinin bizim gerçeğimizin bazı yönlerini rezil, pis bir biçimde yansıttığını, buna karşılık sizin bu gerçeği çarpıttığınızı söylüyorlar.*

Gerçeği çarpıttığımı hiç sanmıyorum. İsterseniz, onu temsil ettiğimi söyleyelim. Ve gerçeği temsil ederken, ifadeden oluşan bir kategoriye başvuruyorum. İfade, öyküye, anlatıya ait

olan dengeyi araştırırken tasfiye eder, seçer, ayırır ve yeniden düzenler. İfade, küçük bir görüş açısına, küçük bir duyguya başkalarını, yani halkı katma zorunluğudur. O andan itibaren ifade her zaman için bir çarpıtma olarak yorumlanabilir, belki gerçekten de öyledir. Çünkü ifade, süzülmüş, gösteriminde yeniden düzenlenmiş gerçekliktir. Şiirde, en doğal resimde, müzikte gerçek çarpıtılmıştır. Bu hem sanattır hem de farksızlaştırılmıştan, kargaşadan çıkartılan bir düzendir. Ve estetik duygusu olarak tanımlanan bir iç dinlemeyi içerir. Bu yüzden "benim gerçeği çarpıtma ihtiyacım" sözkonusu olunca, bu noktaya hiçbir zaman ulaşamam. Tıpkı bazı insanların bana dönüp hayranlık dolu bir şaşkınlık ve dostça kınamayla karışık "aman Tanrım, bütün tipleri nereden buluyorsunuz" diye sormaları gibi... Bu sorunun hiçbir cevabı yok. Bu tipleri bir yerde bulmuyorum, çünkü bunları aramıyorum ki..: Bütün saflığım içinde görüyorum onları. İnsan etrafına ya da aynaya bir bakınca, gülünç, tuhaf, tüyler ürpertici, biçimsiz, bıyık altından gülen kafalarla çevrili olduğunu görüyor. Yüzlerimiz, hayatın yüzleri...

Çevrenizde sürekli olarak işbirliği yaptığınız, çoğunluğu önemli, ünlü, birçok kişi oldu. Bunların arasında sizin için daha değerli, kendinize daha yakın hissettiğiniz biri var mı?

Doğru, işbirliği yaptığım değerli kişiler oldu. Bunlar yalnız yetenekleriyle, hayal güçleriyle, zekalarıyla değil, fakat aynı zamanda birlikte çalışmamızı kırda yapılan bir gezintinin, bir yolculuğun keyfi ve sevinci içinde sürdüren kişilerdi. Aralarından birkaçını hatırlatmak istiyorum. *Dolce Vita*'nın ve *Giulietta degli Spiriti*'nin dekoratörü Pietro Gherardi. Aristokrat ve serseri, bir Buda rahibi kadar bilge ve kayıtsız, yeni doğmuş bir bebek gibi açgözlü ve toy. Bir haydutlar vadisinin dibinde parkedilmiş arabada birlikte uyuduğumuz birkaç geceyi hatırlıyorum. Oyuncaklar Ülkesi için bir düzlük

arıyorduk. Bunu hiç anlatamadım, ancak gün ışığına bir türlü çıkmamış projeler arasında *Pinokyo* da var.

Bana çok yakın olan bir başka çalışma arkadaşım Danilo Donati'ydi. Donati çok çalışkandır, giysilerin ve sahnede kullanılan eşyaların eşsiz yaratıcısıdır. Biçimsel açıdan *Satyricon*'un ve *Casanova*'nın en çekici filmlerim olduğunu düşünüyorum.

Bir sinema yönetmeni için en değerli yardımcılar yalnızca dekoratörler, görüntü yönetmenleri, senaryo yazarları değil, fakat gerektiği anda boy gösteren, hinoğlu hin, biraz korsan çalışan, eli çabuk bir yardımcıdır. Böyle biri, filmin temel dayanağı haline gelebilir.

Kendisi ile birçok dekupaj yaptığım, gerçek bir romancının ruh haline ve yönelimine sahip, Tullio Pinelli'nin bir öykü mucidi, bir kaneva çatıcısı, durum ve kişilik yaratıcısı olduğunu düşünüyorum. Ennio Flaiano ile birlikte, üçümüzün arasındaki denge bana kusursuz gibi görünüyordu. Pinelli anlatısal yapı üzerinde yoğunlaşıyordu, onun tutkusu buydu; Flaiano da kendi açısından bunu kırabilmek, parçalara ayırmak için elinden geleni yapıyordu. Bununla birlikte, tam da bu çok farklı eğilimler yüzünden, yıkıntıların yanında ayakta kalmış duvar parçaları, öykünün temel taşları olarak ele alınabilirdi. Flaiano'ya göre şeyleri benzer şekilde ele alan aynı hiciv duygusu ile birbirimize bağlıydık.

Zapponi ile karşılaşmak da çok etkileyici oldu. Birlikte iyi çalıştık. Aynı tecrübeler, aynı maceralar, *Marc'Aurelio*, perdelerin açılması, aynı heyecanlar ve aynı aşklar, Poe, Dickens, Lovecraft, büyü, hayal, mitolojik macera, biliinkurgu ve yarısı fantaziden, yarısı koltuğu kaybetmek korkusundan kaynaklanan bürokratik bir çalışma anlayışı...

Tonino Guerra ile birlikte *Amorcord*'u ve *E La Nave Va*'yı yazdım. Aynı lehçeyle, aynı tepelerde geçen bir çocuklukla, karla, denizle, Saint-Marin dağı ile birbirimize bağlıyız. Doğduğumuz yerlerin arasında dokuz km var. Çocukken oraya arkadaşlarımla birlikte, bisikletle gider, bize sanki

başka bir dil konuşuluyormuş gibi gelen şu Sant'Arcangelo' ya kadar uzanırdık. Biz Riminililer bu Sant'Arcangelo'yu sömürgeleştirilmesi gereken bir yer olarak görüyorduk, ancak misyonenerler henüz buraya varmamışlardı. Titta, Sant' Arcangelo'nun vahşi ve konuklardan hoşlanmayan halini kastederek, "şef, hamallar yarı yoldan dönmek istiyor" diyordu.

Ancak en değerli çalışma arkadaşım, bunu araştırmaya gerek duymadan söylüyorum, Nino Rota'ydı. İkimizin arasında baştan beri kesin ve tam bir anlaşma vardı. Birlikte yaptığımız ilk film olan *Beyaz Şeyh*'ten beri. Anlaşmamız hiç yıpranmadı. Ben yönetmen olmaya karar vermiştim ve Nino da bana tam anlamı ile yardımcı olmak üzere hazırdı. Kesin bir hayal gücü, gökküreye yaraşır bir müzik öngörüsü vardı, o kadar ki, filmlerimin görüntülerini görme ihtiyacı bile duymuyordu. Bir sekansı ya da ötekini yorumlamak için aklında olan havaları sorduğumda, görüntülerin onu ilgilendirmediğini açıkça görüyordum. Dünyası içerdeydi ve gerçeğin pek oraya girme olanağı yoktu. Müziği, kendisine kendiliğinden bağışlanmış bir boyutta yaşayan bir yaratığın özgürlüğü ve rahatlığı içinde yaşıyordu.

O, sezgiler dünyasından çıkan özel niteliklere sahip birisiydi. Ve onun böylesine masum, böylesine şen, böylesine sevimli kalmasını sağlayan, bu yeteneğin ta kendisiydi. Ancak yanlış anlaşılmak istemem. Fırsat çıkarsa ya da çıkmasa bile, Nino çok incelikli, derinlikli şeyler söylüyor, insanlar ve şeyler hakkında etkileyici bir kesinlikle yargılarını ortaya koyuyordu. Tıpkı çocuklar gibi, sıradan insanlar gibi, çok duyarlı, saf insanlar gibi, sık sık göz kamaştırıcı şeyler anlatıyordu.

Filmlerim üzerinde çalışırken, bazı plakları ses fonu olarak kullanma alışkanlığım vardır. Müzik bir sahneyi koşullandırabilir, ona bir ritm katabilir, bir çözüm, kişisel bir tavır önerebilir. Yıllardan beri peşimden sürüklediğim havalar vardır: *Titine, Gladyatörler Marşı* gibi... Bunlar belli duy-

gulara bağlı havalardır. Doğal olarak, filmimi çekip bitirdiğimde bu öngörmediğim seslere bağlı kalabilirim, onları artık değiştirmek istemem. Nino bana hemen hak veriyor ve kullandığım temaların çok güzel, tam kıvamında olduğunu, kendisinin daha iyisini yapamayacağını söylüyordu (en uyduruk olanları için bile). Bunları söylerken parmaklarını klavyeye götürüyordu. "Bu da ne oluyor?" diyordum o anda, "neyi çalıyorsun?" – "Ne zaman?" diye soruyordu Nino, durgun bir havada. "Biraz önce..." diye ısrar ediyordum, "konuştuğum sırada bir şey çalıyordun". Beni yatıştırmak istercesine tebessüm ediyordu. Üzülmemeliydim, kuruntu yapmamalıydım, kullanmış olduğum plaklar kusursuzdu. Ve bu sırada, rastlantıymış gibi klavyeyi okşamaya devam ediyordu.

Filmin yeni motifleri bu şekilde doğuyordu. Çekimler sırasında yararlandığımız eski şarkıları bir yana bırakıyordum. Piyanonun yanına oturuyor, filmi ona anlatıyor, şu ya da bu görüntü ile ne anlatmak istediğimi izah ediyordum; ama Nino beni izlemiyordu, bir yandan söylediklerime hak verirken, benimsediğini hareketleriyle gösterirken, başka şeyler düşünüyordu. Aslında, kendisi ile kendi içindeki müzik motifleri ile ilişkiye geçiyordu. Bu temas tamamlandığında beni artık dinlemiyor, ellerini klavyenin üzerine koyuyor, tıpkı bir medyum gibi, gerçek bir sanatçı gibi çalmaya koyuluyordu. Sonunda "çok güzel oldu" diyordum, o da "ne var ki, artık hatırlamıyorum..." diyordu. Felaket bir durumdu bu. Bu unutkanlığı, pikaplarla, teyplerle giderebildik. Ancak bu aletleri onu kuşkulandırmadan devreye sokmak gerekiyordu, aksi takdirde gökyüzü cisimleri ile teması kayboluyordu.

Onunla tanışmak gerçek bir zevkti. Yaratıcı gücünü o kadar yakınımızda hissediyorduk ki, bu yakınlık insanı adeta sarhoş ediyor, müziği besteleyenin kendim olduğunu sanıyordum.

Nino sonunda çıkageliyordu, çekimin, montajın, dublajın yarattığı stresin dorukta olduğu bir noktada... Ve gelir

gelmez stres yokoluyor, her şey bir şenliğe dönüşüyor, film neşeli, ferah, fantastik bir havaya, yeni bir hayat olarak nitelendirdiği bir havaya bürünüyordu. Ve filme o kadar duygu, heyecan, ışık kattıktan sonra bana dönüyor ve en önemli oyuncuyu göstererek "peki ama şu kim?" diye soruyordu. "Filmin başoyuncusu" diye cevap veriyordum. O da şikayet eden bir tonda: "Ne yapıyor, sen de bana hiçbir şey anlatmıyorsun ki..." diye söyleniyordu. Dostluğumuzu gerçekten de seslerde yaşıyorduk.

Şunu söylemeliyim: Müziği, çalışmanın dışında dinlemeyi tercih ederim. Müzik beni şartlandırıyor, endişelendiriyor, bana hakim oluyor. Tıpkı içindeki gelgitlere teslim olmak istemeyen bir hırsız gibi kaçarak, müziği bastırarak kendimi savunuyorum. Belki bu da bir Katolik şartlanmasıdır. Müziğin beni melankolizme itmesi, beni üzüntüye boğması, işkence yapan kınayıcı bir ses gibidir. Çünkü bana, beni dışında bırakacak bir barış, uyum ve başarma boyutunu hatırlatıyor. Müzik zalimdir. Bizi geçmişe özlemle, hayal kırıklıklarıyla doldurur ve bitince nereye gittiğini bilemeyiz. Yalnızca ona ulaşılmasının imkansız olduğunu biliriz ve bu bizi kederlendirir. Parmakları ile masaya vuran birini dinlemeye tahammül edemem. Hemen rahatsız olur, ritm kadar bu eğilimden de tedirginlik duyarım. Oysa Nino Rota, gürültülü biçimde havalarını çalan bir bandonun karşısında yalnızca kendisinin işitebildiği bir başka havayı tespit edebiliyordu. Bu, beni allak bullak eden bir derviş hüneridir.

Nasıl oldu da, Nino Rota'nın bir operasını sahneye koymak için sizin zorlayanlara evet demediniz? Genel olarak müziğe karşı çekingenliğiniz, operayı da kapsıyor mu?

Opera, iyi ve güzel, büyüleyen bir yana sahip. Çekincelerimi mi sordunuz? Kelimenin tam anlamı ile bir şey anlamıyorum. Ya da şöyle söylemek lazım; evet opera benim "İtal-

yan'lığımın bir parçası. Tıpkı İtalyan hafif piyadeleri, Garibaldi, Roma İmparatorlukları ve birçok ünlü hava, bize eskiden beri eşlik eden sesler gibi. Bu havaların söylendiğini hep duydum. Bütün teyzelerimizin, halalarımızın ve kuzinlerimizin *Bana Mimi Derler*'i söylerken gözyaşlarının önlüklerine döküldüğünü, bu sırada da amcalarımızın, dayılarımızın *Eğer O Savaşçı Ben Olsaydım*'ı haykırarak söylediklerini hepimiz hatırlarız. Bizlerle o kadar içiçe geçmiş olaylardan sözediyoruz ki, bunlar tıpkı bilinçaltı gibi bize yabancı hale geliyorlar. Opera karşısında, tanıdık bildik bir başkasılık duyuyorum, okula karşı duyduğum gibi. Evimize tamire gelen demirciden, şilteleri atmaya gelen ve evin içinde şarkı söyleyerek dolaşan hallaçtan, bileyciden, baca temizleyicisinden, evde perilerin dolaştığını düşündüren bütün bu ustalardan bir tanesi bile yoktu ki, operaya ait gizemli nağmeler mırıldanmasın. Bu nağmelerden birinin anlamını açıklamalarını istediğimde, bunun bir operaya ait olduğunu söylüyorlar ve hemen korkunç intikamlardan, canlı canlı mezara gömülen aşıklardan sözetmeye başlıyorlardı.

Opera ile sarhoşları hep özdeşleştirmişimdir. Gece, meydanda bir köşede, yalnız başlarına, ceketleri omuzlarından aşağıya kaymış halde, bildikleri bütün operaları söylerlerdi. Benim gözümde ilk opera şarkıcıları onlardı, sarhoşlardı.

Küçüklüğümde Rimini'de oturduğumuz ev, San Guiliano semtindeki son evdi; bizim evden sonra, Cesena'ya kadar uzanan büyük yol başlıyordu. Bizim Rimini'de, adı Victor Emanuel olan bir tiyatromuz vardı, ancak nedenini tam bilemediğim onarım çalışmaları yüzünden sık sık kapalı tutulurdu. Onarılması gereken kırık bir şeyler olurdu hep. Bu yüzden de opera için Cesena'ya, Bonci Tiyatrosuna giderdik. O kadar ki, gelişmeleri bizim oralara yapıştırılan afişlerden de izleyen Rimini'nin sakinlerinin yarısından fazlası akşamları otobüslerle, at arabalarıyla, küçük yerel trenle Cesena'ya giderlerdi.

Ve sabahın dördünde, düoları, koroları, roman ları söyleyerek temsilden dönenlerin içkili sesleri duyulurdu. Bisiklet üzerinde, araba üzerinde, yürüyerek, karanlıkta geçen bütün bu kalabalığı seyrederken büyük bir yağma amacıyla kentimizi işgal eden bir orduyu görür gibi olurdum. Yavaş yavaş gün doğarken, alacakaranlıkta müziğe çok düşkün kaynakçı Ubaldini evimizin önünde durur ve benden annemi babamı çağırmamı isterdi. Askerlere benzeyen kalabalık arkasından geçerken, birkaç saat önce *İnci Avcıları*'nı görmüş olan bu Ubaldini, operanın muhteşem aryasını muazzam bir sesle söylemeye başlardı. Çok içkili olduğu için rahatsızlanınca, bizim eve götürürdük. Bir koltuğa yatırırdık, acaba öldü mü diye merakla bakışırken, gözleri yine kapalı halde, yavaş sesle, yeniden şarkı söylemeye koyulurdu.

Bu sıcak, kucaklayıcı, tutkulu, kollektif İtalyan türü ayine katılmayı reddederken, bir parça da suçluluk duygusu içinde, kendimi hep yabancı hissettim. Bu küçük "İtalyan"lığı, bu derin ve hafifçe müstehcen töreni neden kabul edemiyordum? Oysa opera bana, başköşedeki yeri ayaktakımı görüntüleri, gömdükleri intikamları, hayal sınırlarından taşan aşkları, hastalıklı tavırları ile kusurlarının içinden kendisini dosdoğru ortaya koyabilir gibi gelir. Opera, yıllar boyunca İtalyan Birliğini, savaşları, faşizmi, direnişi gördü geçirdi. Özgün saflığına nasıl kavuşturulabilir? Opera bir ayin, bir dini tören, bir çoban türküsüdür. İtalya'nın bölgelerinin farklı vurgulamalarında bile yapıldığı şekle uyulmalı, saygı gösterilmelidir. Aslında bütün canlılığını tıpkı dini bir yürüyüşte ya da bir cenaze törenininde olduğu gibi, her akşamki peşpeşe geleneksel doğru yorumu sayesinde kazanan bir operaya güç ve anlatım katmaya çalışmak ne anlama gelir?

Bunun başaramama korkusundan kaynaklandığını düşünmeyin. Bu tür endişelerim hiç yok. Ancak sonucun hayal kırıcı olacağından eminim. Çalışmama, işime duyduğum saygı beni dizginliyor, güçsüz kılıyor. Bu konularda çok cahilim, bir sahnede ne yapacağını bilemeyen biri gibi hisse-

debilirim kendimi. Oysa bana bunu operalar söyleyebilmeli. Opera hakkında hiç olmazsa bazı devrimci fikirlerim olsaydı! Yok. Hayır, operanın bu halini kusursuz buluyorum, tam da içinde bulunduğu halini!

Bir akşam TV'de *Traviata*'nın çıldırtıcı bir uyarlamasını gördüm. Yönetmen ve kameraman, tıpkı eşinin doğum yapmasını bekleyen biri gibi sahnenin üzerinde gidip geliyor, objektifi her şeyin üzerine *zoom*'luyorlardı... Yerdeki hah, ayakkabılar, zeminin üzerindeki çiviler, şarkıcının altın dişleri; bir tek deterjanın görüntüsü eksik kalmıştı. Yönetmen bir an için olsun durmak bilmiyordu ve ekrandaki görüntülerden tenorun Caserte'den ve sopranonun Venedik'ten olduğu kolayca anlaşılıyordu.

Eh, evet, bu katledilmiş uyarlamaya rağmen, şarkıcıların başlarına rağmen, evde, küçük bir odada tek başıma olmama rağmen ve zaman zaman sokakta, oraya buraya gidip gelen polis arabaların sirenlerine rağmen, bütün bunlara rağmen, bütün bir gece boyunca bir dana gibi böğürerek ağladım. İlk perde bitiyordu ve ben ağlamayı sürdürüyordum. İkinci perde başlıyor ve daha üçüncü notada yeniden ağlamaya başlıyordum. Ağlamaktan çok mutluydum.

Bu operanın, yani *Traviata*'mn, mükemmelliğe ulaşmış bir şey olduğu söylenebilir. Bir başka alem. Televizyondaki deli bile onu tahrip etmeyi başaramamıştı.

> I Clowns, Roma, Amarcord... *Yetmişli yılların başları, buluşlar açısından zengin, yeni bir dönemle çakıştı. Sizi bir süredir uğraştıran projeler mi sözkonusuydu?*

Sonunda gerçekleştirdiğim bütün projelerin yalnızca bir süredir değil, baştan beri varolduğu kanısındaydım. Sonuçta, ele alınmalarının vakti saati gelip çatınca, özel bir baştan çıkarma gücü ile birbirlerini etkilerler. Sanki, benim başka çalışmalara daldığım bir sırada, küçük kentlerin, küçük or-

ganizmaların, küçük çekirdeklerin oluşması gibi. Daha sonra bunlarla tanışmak ve bunları kabul etmek bana düşecektir. Bütün bu yıllar boyunca bana eşlik eden duygu, bir şey geliştirmek değil, yalnızca varolan yaratıcı bir takvimi izlemekti. Meramımı daha iyi anlatabilmek için çaba gösterirken, kendi kendimi sınırlandırmak, sınırlar koymak, çerçeveleri vurgulamak durumundaydım. Diğer bir deyişle, bir dizi zanaat işlemi, laboratuvar ya da atelye çalışması yapmak zorundaydım. Bu, kendi özel durumumda, sinema tarafından temsil ediliyor, sinema ile çakışıyordu.

Böylece, eskiden beri olduğu gibi bütün kişiliklerin yüzlerini bile henüz belirlemeden film çekiminin ilk günü gelip çatıyor. Yapımcı umutsuzluğa kapılıyor, organizatörler bana öfkeleniyor ama ben, batıl itikada dayanan bir güvenle, çekime başlamaya karar veriyorum. Kişiler arkadan gelecektir... Bu onlarca kez başıma geldi ve böyle sürüp gidecek. Son kez *E La Nave Va*'da başıma geldi. Diğerlerinin yanı sıra, çekimin arifesinde henüz elimin altında olmayan kişilerin en önemlilerinden biri, Avusturya–Macaristan İmparatorluğunun doğuştan kör bir prensesiydi. Nasıl bir oyuncu, nasıl bir yüz olduğunu, ne aradığımı, ne istediğimi ben de bilmiyordum. Bir Avusturya-Macaristan prensesi seçebilmek için açık seçik herhangi bir gönderme noktası mevcut değildi. Böyle birini hiç tanımamıştım ki... Ve işte bir akşam, Roma' daki Arjantin Tiyatrosunun kulisinde, önümde, birbirinin içine giren gidiş-geliş yollarının arasında, açılıp kapanan kapıların arasında, işte orada, çekingen, dimdik, siyahlar giyinmiş biri belirdi. Bu, benim Avusturyalı prensesimin ta kendisiydi: Pina Bausch. Elinde dondurma külahı olan bir rahibe, paten kayan bir azize; sürgündeki bir kraliçeye, bir dini tarikat kurucusuna, bir metafizik mahkeme yargıcına ait bir yüz ve birdenbire göz kırpıyor... Bulmaca hareketsizliği ile örtülü, yumuşak ve zalim, gizemli ve sıradan, aristokrat yüzü ile Pina Bausch, kendisini tanıtmak için bana tebessüm ediyordu. Büyük sinematografik perdelerin üzerinden bize göz-

lerini diken devasa ve rahatsız edici yüzlerden biri...

Ama ben, Pina Bausch'la ilgili hiçbir şey bilmiyordum. Zaten itiraf edeyim, operalar ve baleler konusunda herhangi bir şey bildiğimi asla söyleyemem... Salonda oturur oturmaz, oradan kaçıp koridorlarda dolaşmak, sahnenin ardında ya da boş holde olup bitenleri görmek arzusu kapladı içimi... Bunu söylerken utanıyorum ama, bir operanın ya da balenin sonuna kadar kalmak çok sıkar beni. Evet, Pina Bausch'un temsilini baştan sona seyrettim ve daha sürmesini de isterdim. Muazzam bir sempati dalgası içine almıştı beni, sahneden gelen neşeli hafif bir meltem... Ve sonunda, onunla tanışmak istediğimde, filmin hazırlığı sırasında şansın bana yardımcı olduğuna bir kez daha tanık oldum.

Şimdi kimin söylediğini hatırlayamıyorum ama şöyle bir şeydi. Tıpkı bireyin, bilinçaltına tekabül eden içindeki en gizli, en gizemli ve keşfedilmemiş şeyleri rüyaları aracılığıyla dışa vuruşu gibi, toplum da, insanlık da aynı şeyleri sanatçıların aracılığı ile yapar. Diğer bir deyişle, sanatsal yaratıcılık, insanlığın düşsel faaliyetlerinden oluşur. Ressam, şair, romancı gibi film yönetmeninin de işlevi, bunları kağıda, tuvale ya da perdeye dökerek yetenekleri ile kollektif bilinçaltını geliştirmek, düzenlemektir. Bana öyle geliyor ki, eğer şeylere bu bakış açısı doğru ise, sanatsal faaliyete yönelik sınırlar ya da sınırlandırmalar ortadan kalkar. Bilinçaltı tükenebilir mi, sınırları olabilir mi? Rüyalar tükeniyor mu?

Rüya gören insanın faaliyeti, otomatik gibi görünen bu faaliyet, bir sanatçıda belli bir tekniğe göre, bir ifade diline göre ve simgelerle gerçekleşir. Sanatçı, yaratıcı faaliyetinde daha önceden az çok varolmuş bir şeye bir düzen vermede, onu duyumsal ve fikri kavranabilirliğe ulaştırmada bir üsluba, bir biçime sahiptir. Bu, kendini yenileyen yaratıcılığın ilk örneğidir, yani kargaşadan evrensele, farklılaştırılmamıştan, karışık olandan, ele gelemeyen şeyden düzene, ifade edilmişe ve tamamlanmışa geçiştir. Diğer bir deyişle, bilinçsizlikten bilinçliliğe geçiş... İşte bu yüzden, sanatçıda da yapma duy-

gusunun, her türlü sonuç kaygısından güçlü olduğunu düşünüyorum.

Bana öyle görünüyor ki, bu ifadeyi meydana getiren kimse, ifadenin içinde yerini alıyor. İfadede özellikle varlık nedenini olduğu kadar kendi mutluluğunu da arıyor. Onu bu durumun dışına iten her değerlendirme aşırı tutkun ve kararlıcı bir kendine düşkünlüğün parçası haline geliyor. Bu ise onu, kendini beğenmişlik duygusuyla, yaptıkları ve ne amaçla yaptığı hakkında ileri geri konuşmaya götürüyor. Böylece, olgunun kendi içindeki anlatılamazlığına hemen her zaman ihanet etmiş oluyor.

> Casanova'*ya gelelim... Bu konuda aklınıza ilk gelen şey ne?*

Benden gelebilecek tuzaklardan, pusulardan, ihanetlerden çekinen Donald Sutherland'ın şaşkın, endişeli bakışı... Yapması gereken hareketi önermek üzere ona her yaklaşışımda da kaçma imkanı bulunmayan bir durumda tehlike kokusu alan biri gibi geriliyordu. Çok gülmek istiyordum çünkü bu endişeler gerçekten de gülünçtü. Ama gülerken her şey daha tehlikeli bir hal alıyordu. Gözleri yaşarıyor, onunla alay ettiğimi sanıyor ve burnu, çenesi, peruğu ve takma kirpikleri kopuyordu. *Balmumu Maskesi*'nde yangın sahnesinden sonra bütün yüzü eriyen Lionel Atwill havasındaydı.

Bu dişi tedirginliğin, bu kronik endişenin, bu iyileşmez çekingenliğin, hiç kuşku yok ki kişiliğe, tiplemeye hizmet ettiğine hep inandım. Bu, tam da düşlemiş olduğum gibi, kişiliği daha garip, mesafeli, hayali yapıyor. "Peki ama Aziz Feffy, senin Casanova'n neden böyle olmak zorunda" diyordu beni ısrarla Feffy diye çağıran Universal'in sempatik yüzlü Amerikan yapımcısı. İki yastığı andıran iki koca eli ile ellerimi avuçlarının içine alır, beni sağduyuya davet etmeye çalışırdı. "*Casanova is life*! Casanova hayatın kendisidir. Casanova güçtür, cesarettir, güvendir. *O, He is the joy of living.* O

yaşama sevincidir. *Understand Feffy*?"

Gary Cooper'la, Clark Gable'la, Huston'la, Billy Wilder' la bir sürü film çevirmiş, üç dört başkanla samimi arkadaşlık yapmış, Nixon'u öğütler vermek üzere her akşam evine davet etmiş, cepleri dolar dolu, geniş yüzlü, iyiniyetli bu Amerikalıya ne diyeceğimi bilemiyordum. Amnio kesesi hakında bir şeyler gevelemeye çalışıyordum. Casanova bir amnio kesesine hapsolmuştu; doğuşu sürekli geriye atılıyor, kaza ile de olsa bir türlü gerçekleşemiyordu. "Casanova," diyordum büyük bir hızla "hiç doğmadı. Onunki yaşanmamış bir hayat, *understand?*" Yıkılmış bir biçimde başını sallayan Amerikalının geniş yüzünü boydan boya kadere boyun eğmiş bir üzüntü kaplıyordu. "Feffy, Feffy, bunlar olsa olsa *mental* mastürbasyonlardır! Aydınlar için küçük oyunlardır!" Ve bir keresinde Truman Capote'nin bir öyküsünün sonunu bütünüyle nasıl değiştirttiğini anlatmaya koyuluyordu. "Tru" şimdi, onu bir baba gibi görüyor ve ona telefon etmeden tek bir satır bile yazmıyormuş. Bir başka sefer Sturges'u, bir dekupajı altı kez yapmaya zorlamıştı ve dahası Brando'ya şu sözleri söylediği tarihi anı unutamıyordu: "Bıyığını kes ve üç kilo düş."

Filmlerimi sonradan görmediğimi çok söyledim ve yineledim. Bu yüzden nesnel, soğukkanlı bir değerlendirme yapma imkanına sahip değilim. Ama bu, *Casanova*'nın bana en tamamlanmış, en ekspressif, en cesur filmmiş gibi görünmesini engellemiyor. Siz kendiniz de bunu, iç karartıcı bir hesap verme ile çakışabilir bir film olarak tanımladınız. Bu, aynı şekilde düşünmediğimizi hissettiğim ender anlardan biri oldu.

> Orkestra Provası'*nı televizyon için yaptınız. Bunda sinemadaki buhranın etkisi oldu mu?*

Otuz yıldan beri sinema yapıyorum ve her yıl bunun son film olacağını işittim. Sinema bitmişti, yeniden gazetelere karga-

cık burgacık yazılar yazmak, eski müdürlere telefon etmek ya da doktorayı tamamlamak üzere hukuk fakültesine dönmek gerekecekti. İnsanlar ne zamandan beri artık sinemaya gitmek istemiyorlar? Soruna bir teşhis koyabilmek için her birimize defalarca çağrı yapılmıştı. Her şeyi söyledik: İnsanlar gece sokağa çıkmaya korkuyorlar, bilet fiyatları, TV'nin rekabeti, sinemanın kendi kendini yemesi, bu hoşuna gitmiş olacak ki, kendi kendini yemeye devam etmesi, görmezden gelme vb... (olay şu ki, mevcut durumda insan arabasında sevişirse, en fazla olacak olan, görenlerin alkışlamaları ya da çılgın bir katilin üzerimize ya da yanımızdaki güzelin üzerine atılmasıdır, ama bunun bir cezası yoktur). İnsanlar sinemaya çok daha az gidiyorlar çünkü arabalarına atlıyorlar ya da bir safariye doğru yola çıkıyorlar. Günümüzde, herkes gezegenimize en benzemeyen ülkeye, hafta sonu tatiline gidiyor. "Bu güzel ülkelere", "*charter*"larla bütün aile, hep birlikte gidebilme imkanı varken, bütün bunları sinemada keşfetmeye çalışmanın bir anlamı olabilir mi?

Bazı akıllı kişiler, biraz daha derin tahliller yaptılar ve sinemadaki buhranın, terimin klasik anlamında, mümkün bütün öyküleri tüketmiş olmasından kaynaklandığını ve günümüzde sinemanın bilimsel, sosyal, dini, felsefi sorunlar arasında bir şey olmasını istediğimizi, yani sinemanın yalnızca şu andaki durumumuzu değil, geçmişteki durumumuzu da, belki de kimbilir gelecekte nasıl olmamız gerektiğini de yansıtacak çok derin bir ayna olması gerektiğini söylediler. Doğrusu ya, bu koşullarda tasarlanan bir filmi ilgi ile dinlemeye açık bir yapımcının kafasının nasıl çalıştığını hayal edebilmeyi çok isterdim.

Ne olursa olsun, ben de sinemanın otoritesini, gizemini, itibarını, büyüsünü yitirdiğini düşünüyorum. Tutkuyla önünde toplanmış, düşteki gibi ulaşılmaz, fantastik ve aynı zamanda gerçek sanki bir başka boyutta soluk alıp veren kocaman yüzlerin, kocaman dudakların, kocaman gözlerin büyüsüne kapılmış küçücük adamların doldurduğu salona

tepeden bakan o dev perde, o büyük ve büyülü ekran bizi artık büyülemiyor. Biz ondan daha büyüğüz. Bakın onu ne yaptık. Bir yastık büyüklüğünde, kitaplık ile vazo arasında duran küçücük bir ekran. Bazen mutfağa buzdolabının yanına getirildiği bile oluyor. Elektrikli ev aletlerinden biri oldu. Biz koltuğumuza gömülmüş, elimizde kumanda aleti, bize yabancı gelen ya da bizi sıkan şeylere saldırarak bu küçük görüntülerin üzerinde mutlak bir güce sahibiz.

Sinema salonunda, film, hoşumuza gitmese de büyük perdesinin bizde yarattığı çekingenlik, bilet parası ödemiş olmak gibi bir ekonomik nedenle de birleşince, bizi sonuna kadar yerimizde oturmaya zorluyordu. Ama günümüzde, kötü bir intikam duygusuyla, hiç niyetimiz olmadığı halde dikkatimizi toplamayı gerektiren bir şeyi az da olsa gördüğümüzde... Tak! Bir parmak darbesi ve bizi ilgilendirmeyen görüntüleri siliyoruz, kimi olursa olsun susturabiliyoruz, en büyük biziz. Şu Bergman ne kadar da can sıkıcı! Bunuel'in büyük bir yönetmen olduğunu kim söyledi? Terkedin burayı, ben futbolu ya da şovları seyretmek istiyorum. İşte bu şekilde, kesin olarak despot, zorba bir seyirci doğdu. Bu seyirci, sinemacının ya da en azından seyrettiği görüntülerin görüntü yönetmeninin kendisi olduğuna giderek daha fazla inanıyor. Sinema bu tür bir seyircinin hoşuna gitmeye çalışmayı hâlâ nasıl göze alabilir? Amerikalı yapımcılar ve yönetmenler bu kopuk, kaygısız, çekingen seyircinin dikkatini uzay felaketleriyle, büyüler ve korkularla, hiç görülmemiş şeylerle, öngörülmemiş şeylerle büyük gösteriler gerçekleştirerek çekmeye çalışıyorlar. Sözün kısası, sinemanın kökenine, Méliès Sinemasına, büyülemeye dayanan sinemaya geri döndük.

Bana öyle geliyor ki, Amerikan yapımı bu büyük gösterilerde işin süs yönü, sahneleme yönü, sansasyonel film hilelerini vurgulayan esas yön, öykünün anlamına karşı, daha doğrusu öykünün kendisine karşı gelişiyor. Bu, yönetmenlerin yokolması demek oluyor. Bir mühendisler sineması do-

ğuyor. Alkışlanması gerekenler bunlar ve "özel efektleri" yaratan teknisyenler. Bu işin ideali, Kubrick'in *2001*'inde olduğu gibi, bu olağanüstü teknisyenler ordusunun bir fikrin, bir duygunun, bir yönetmenin hayal gücünün emrinde olmasıdır. Bu sağlanınca, sonuç "büyüleyici"dir. Ve sinema tiyatroya, edebiyata, müziğe, resime, başka hiçbir şeye benzemeyen, ancak bütün bu sanatsal ifadelerin tek bir sanatsal ifadede toplandığı bütünsel gösteri boyutuna ulaşır.

İtalya'da bu tür bir sinema yapmak mümkün mü? Bunu söylemek zor. Bu tür bir sinemayı yapmak isteyen bir yönetmenin olağanüstü ve yerine başka bir şey konması mümkün olmayan bir yardımcıya ihtiyacı var... Bu da bir banka. Sinemamızın krizi ile içtenlikle uğraşan bankacılara en azından seçimler, yönelişler düzeyinde sık sık rastlandığı kanısında değilim. Ancak bu noktada, hakkında çok fazla şey bilmediğim hususlara değiniyorum. Yalnız, uzun süreden beri yapımcı dostlarımızın, boğularak ölmemesi için sinemamızı savunacak bir yasa istediklerini biliyorum. Bu yasanın nasıl olması gerektiğini bana sabırla anlattıklarında, haklı olduklarını düşünüyorum. Bununla birlikte, devletin korumacı müdahaleleri bende gururu kırılmış bir kişi duygusu uyandırıyor. Aynı haklardan yararlanmak için yetersizin, üçkağıtçının, sahtekarın pusuya yattığını görür gibi oluyorum.

Televizyon için çalışmak mı? Bu, ayrışmamış, birbirinin içine geçmiş bir görüntüler okyanusuna, niceliksel olarak bile gerçeğin yerini alan bir mağmaya girmektir. Televizyonun bize sabahtan akşama kadar dayattığı su baskınını andıran felaket görüntülerine her an için katılıyormuşuz, varolan ile temsil edilen arasındaki tüm ayrım çizgileri giderek siliniyormuş gibi tatsız bir duyguya kapılıyoruz. Bu asla bir tarz ya da bir estetik sorunu değildir. Bir televizyon filmi için benimsenmesi gereken dilin ne olması gerektiğini bilemiyorum.

Orkestra Provası'nı TV'ye yaparken tek ve büyük avan-

tajım hafiflikti: Daha esnek, daha kolay, kullanımı daha az emeği gerektiren, gereksiz yüklerle fazla ağırlaştırılmamış, daha az hantal bir üretim mekanizması. Bu mekanizma içinde sorumluluk duygusunun ağırlığı daha az hissediliyor; o kadar ki, daha büyük bir dirilikle, daha büyük bir kendiliğindencilikle hareket edilebilir. Bunun dışında, kendi çerçevemde ve sahip olduğum az para ile yapmaya alışık olduğum şeylerden farklı bir şey yaptığımı, ne olursa olsun, hiç sanmıyorum: Yani, her seferinde bana yaşamın endişe verici, gizemli ya da büyüleyici bir açısı gibi gelen şeyleri büyülemeye yönelik doğal eğilimim içinde anlatmak...

Sonuç olarak, sizlere paradoksal, aldatıcı, küstah, kışkırtıcı görünse de, sinemamız için izlenmesi gereken tek yol filmler yapmak, daha iyi filmler yapmak, daha akıllı, daha iyi yapılmış, daha güzel filmler yapmaktır. Ya da bugünden tezi yok, istifamızı vermeliyiz. Ve sinemanın yüzyılı simgeleyen diğer pek çok yaratıyla birlikte arşive kaldırılması gerektiğini düşünmeliyiz. Böylece, nasıl 19. yüzyılın opera yüzyılı olduğu söyleniyorsa, yakında 20. yüzyıl da sinema yüzyılı olarak anılacaktır.

Orkestra Provası *çok değişik tepkilere yol açtı. Bunlardan hangilerini hatırlıyorsunuz?*

Seyircinin bana kadar ulaşan ya da bana iletilen bazı tepkilerine bir anlam vermeye çalışmam gerekseydi, filmimi açıklayabilmek için nereden başlayacağımı kestiremezdim. (Bu yetersizlik kurtarıcı olabilir, özellikle izlenmesi gereken bir örnek olarak.) Gerçekten de film bittiğinde üzüntü ile şunları belirtenlerin heyecanı nasıl yatıştırılır? "Filminizin, müzisyenler hep birlikte çalmaya başladıklarında bitmemiş olması ne yazık! Peki ama o tip neden birdenbire Almanca konuşmaya başlıyor? Bu ne anlama geliyor? Şu ne demek?" Bir lokantanın vestiyerinde rastladığım, yüzü şeytansı ifadeli kişinin (ah evet, bana öyle geliyor ki, bu tür bir filmi

anlamak için iflah olmaz derecede deli olmak gerekir) pardösüsünü uzatırken kulağıma eğilip "filminizi gördüm, bütün kalbimle sizinle birlikteyim. Bize bir Adolf Amca gerek" demesine ne buyrulur?

Üzüntü ile soruyorum: "Filmimin bu kadar büyük yanlış anlamalara neden olması mümkün müdür? Daha da önemlisi, bu kadar sapkınca bir tepkinin anlamı ne olabilir, bu neyin kanıtıdır ya da neyi göstermektedir? Günümüz dünyasında bu dünyanın yapıları çökerken, bütün değerleri ve gönderme noktaları silinirken, herkes bizi kuşatan kargaşaya, rahatsızlığa, kötülüğe, kişisel hastalığını genelleştirerek ve dolayısıyla kendi korkularını, isteklerini her şeye yansıtarak tepki gösterdiğinde, bu bir film ya da olay olmuş farkeder mi?"

Ancak bu filmin, irrasyonele düşmenin yarattığı bir çılşınlık durumunu sergiliyor olması, işi daha da kolaylaştırıyor. Bu çılgınlık durumu korkuttuğundan, örgütlü, kurumlaşmış bir çılgınlık biçimi, bir diktatörlük önerilerek tepki gösteriliyor. Ve işte döngü kapanmaya başlıyor. Siyaset bizi hiç ilgilendirmese bile bizi tümüyle koşullandırmış olan siyaset bizimle ilgileniyor. Himaye isteyen sonuna kadar himaye edilmeye rıza göstermelidir.

> Kadınlar Kenti, *çok güncel olan bir temayı ele alıyordu. Bunu kafanızda canlandırdığınızda, ilk aklınıza gelen ne oluyor?*

Marcello, aziz, eşsiz Marcello Mastroianni. Ancak İngiliz yazarlarının romanlarında bulunabilecek türden sadık, fedakar bilge bir dost. Marcello ve ben birbirimizi, hiç denebilecek kadar az, çok ender görürüz. Bu belki de dostluğumuzun nedenlerinden biridir. Bu, hiçbir şey talep etmeyen, zorlamayan, hiç şartlandırmayan, kurallar ve sınırlar koymayan bir dostluktur. Karşılıklı güven temeline oturmuş, gerçek, güzel bir dostluk.

Marcello ile çalışmak, başlı başına bir zevktir. Tatlı, her an emre amade, zeki Marcello, canlandırdığı tipin içine sessizce süzülür, hiçbir şey sormadan, hatta senaryoyu bile okumadan. "Olup bitenleri önceden öğrenmenin ne zevki olabilir? Bunları gün be gün keşfetmeyi tercih ederim, kişiyi de öyle." En ufak bir sorun çıkarmadan makyajını yaptırır, giyinir, saçlarını taratır, ancak zorunlu olan şeyleri ister. Onunla her şey yumuşak, yüce, rahat, doğaldır. O kadar ki, bu, ona sahnede olduğu, hatta ilk planda olduğu sekanslarda bile uyuma imkanını sağlar.

Benim eski gözağrısı ile başka filmler de yapacak mıyım? Bunu gerçekten diliyorum. Ona *Kadınlar Şehri*'nden sözettiğim akşam -baş oyuncunun kendisi olacağını söylemeden- yapımcının Dustin Hoffman'la bağlantı kurmak için ısrar ettiğini, bu Amerikalı aktörden hoşlandığımı ve seçimi çok çarpıcı bulduğumu itiraf eder biçimde sözlerime ekledim. Marcello ölçülü bir dikkatle, sanki sorun kendisini ilgilendirmiyormuş ama dostluk uğruna, sevecenlik uğruna bir miktar ilgi göstermesi gerekiyormuş gibi yapıyordu. "Bu bir kadının etrafında dönen, ona çeşitli yönlerden bakan, bu kadına hem hayran olmuş hem de şaşkına dönmüş bir adamın hikayesidir. Kadını anlama isteği bile duymadan, daha çok şaşırmanın ve hayranlığın verdiği zevk için, heyecan duymak için, kargaşalık ve biraz da şefkat duymak için kadına baktığını söylemek bile mümkün. Bir kadın arayan, kadınını arayan ancak bunu kadını bulamamayı dileyerek yapan biri de denebilir. Belki de korkuyor olabilir çünkü aradığı kadını bulmanın, ona sahip olmanın, yenik düşmek, yokolmak, ölmek olduğunu düşünüyor olabilir. Bu nedenle, hiç bulamamacasına, o kadını araştırmaya devam ediyor."

Filmi bu şekilde anlatırken, biraz rahatsız olmuştum, neredeyse heyecanlanmıştım, arabayı sessizce sürmeye devam ediyordum. Marcello da susuyordu. Epeyce bir süre, birbirimizin yüzüne bakmamaya çalıştık. Sonra, birden, sanki birbirimizden habersizcesine, karar alınıverdi. *Kadınlar*

Şehri'nde beraber çalışacaktık.

> E la Nave Va'*ya gelelim. Çekimleri izleyenler, her şeyin neşe içinde geçtiğini, geçmişin sinirliliğinin ve engellerin görülmediğini söylüyorlar. Öngörülen süreye neredeyse askeri bir disiplinle uyulmuş. Bunun sebabı yapımda mı?, Yoksa mevsim mi şanslı geçiyor ya da başka bir şey mi var?*

E La Nave Va artık geride kaldı, filmin çekiminden pek az şeyi hatırlıyorum. Gerçeği söylemek gerekirse, olup bitenleri giderek daha az hatırlıyorum. Yapmış olduğum değişik filmlerden, hafızamda yalnızca çözememiş olduğum, yararsız ayrıntılar kalır. Bir dekorcunun yeşil kazağı ya da dış çekimlerde, bir siperin içindeymiş gibi, karanlıkta birbirimize sokularak altına sığındığımız plastik tentenin üzerine yağan yağmur gibi. Filmlerimden birinin havasını hatırlayabilmek için bana boş gibi de görünen tatsız bir çaba göstermek zorunda kalırım. Bu, temelde hiç değişmez. İşte belki de bunun için yetmiş yaşına merdiven dayamış olmayı inanılmaz buluyorum. Öyle ya, bir projektörü yakmak ya da söndürmek, avazım çıktığı kadar bağırmak ve öğle tatilinde kumanyamı istemek üzere hep film setinde oldum.

E La Nave Va'nın çekiminin öteki filmlere göre daha rahat, daha kolay olduğu görüşünde değilim. Bu belki de çekimin öngörülen süre içinde, hatta daha önce tamamlanmış olmasının başkalarının üzerinde yarattığı bir izlenimdir.

Bir filmin çekimi için en uygun koşullardan sözedilemez. Daha doğrusu koşullar, hep en uygun koşullardır çünkü bunlar, sonuç olarak, filmi çektiğimiz gibi, çekmemizi mümkün kılan koşullardır. Bizim mesleğimiz hem katı hem de esnek olmayı gerektirir. Tavizsiz fakat aynı zamanda çok esnek olmak, direnişleri, çeşitlilikleri korumaya hazır olmak, dikkatli bir sorumluluk duygusu içinde hataları görmek gerekir. Öngörülememiş olan şey her zaman ve yalnızca bir

güçlük değildir. Bu, aynı zamanda ve aynı ölçüde çözüme yardımcı da olabilir. Her şey film çalışmasının bir parçasıdır, her şey filmin kendisidir.

E La Nave Va'yı Tonino Guerra ve ben, bir süre önce yazmıştık (bunu başka bir yerde anlattım) çünkü şimdi çok iyi hatırlayamadığım birisine bir fikir vermek zorundaydım. İki üç gün süren ne idüğü belirsiz gevezeliklerden ve heyecan vermeyen kafa yormalardan sonra konuyu ve dekupajı üç hafta içinde hallettik. Üç hafta, iyi bir senaryo için pek yeterli olmasa da fikrin doğuşundan çekimin sonuna kadar 3 yılın geçtiğini dikkate almak gerekir. 3 yıl ise bir filmin kalitesini garanti etmek için yeterli, hiç de küçümsenmemesi gereken bir süredir.

Filmi başta Gaumont'un yapması gerekiyordu, sonra La Vides, sonra Laurentis, sonra sinemaya aşık Milanolu bir sanayici olan Nemni; sonunda yapımı Franco Cristaldi'ye teslim ederek herkesi uzlaştırmayı (Laurentis dışında) başaran R.A.I. oldu.

Aşağı yukarı 15 küsur yıldır başıma geliyor, bir filmin projesi ile çok uzun süre birlikte yaşayınca, sonunda filmden iğrenir hale geliyorum. Değiştirmeye çalışıyorum, onu çevirmek artık gelmiyor içimden. İşte tam o anda film ortaya çıkıyor.

E La Nave Va'nın çekimi tamamlanmış olduğuna göre önceki duygularımın neler olduğunu söyleyecek durumda değilim. Varolan, yalnızca film! Yapmak istediğim şey eriyip gitmiş gibi. O dönemde yürek yakan sevecenlikte kişilerden sözettiğimi hatırlıyorum, tıpkı bilinmeyenlerin fotoğraflarının sevecenliği gibi. İlk pelikül parçaları tarzında bir film yapmak istediğimi söylüyordum. Bu film, bu yüzden tümüyle siyah beyaz, hatta yer yer çiziklerle, rutubet lekeleriyle dolu olacaktı; tıpkı sinematek arşivinde bulunan bir film gibi. Sonuç olarak, sahte bir film ve beni cezbeden de buydu, çünkü gerçek sinemanın böyle olması gerektiğini düşünüyorum.

Bütün bu sözlerden ne kadarının yapıta aktarıldığını artık hatırlayamıyorum. Çünkü çekim zamanı gelince şeyler her zamanki gibi olup biter. Bu kez, yüzlerin seçimine alışılagelmişin biraz ötesinde vakit ayırmış olmam mümkün. Bana, artık varolmayan kişilerin başlarına inandırıcı bir biçimde benzeyen başlar, zaman içinde yokolmuş ama bizi düşündüren, merak uyandıran kişiler gerekiyormuş gibi geliyordu. Çünkü, artık mevcut olmayan bir saç tarama biçimi, yüzyıl önceki bu giysi, bu gülüş, bu hiç yokolmamış bakışla bizi süzme biçimi, bize bir tarihin anlamım, bir varolmanın öyküsünü hatırlatıyordu. Belki de farklı geleneklere sahip başka bir ülkenin, başka bir toplumun oyuncularının bu tür muazzam mesafeleri, dokunaklı değişiklikleri daha iyi ifade edebileceklerini düşünmüştüm. Öyle sanıyorum ki, birçok İtalyan oyuncunun, ayrıca İngiliz, Fransız, Alman oyuncuların da rol almaları, bunların bu ülkelerden kişileri yorumlamaları filmi daha inandırıcı kılan esas varolma motifi oldu.

Cinecitta'daki küçük büromun duvarlarına asılmış fotoğrafların arasında bu kişilerin geçmişlerini geliştirmek, ilişkilerini biraz daha eşelemek, dostlar, ebeveynler, yeni tanıdıklar eklemek ve yeni durumlar bulmak ihtiyacını hissettim. Kısacası, ben de onlarla birlikte yolculuğa çıkacaktım. Kısaca söylemek gerekirse, film, bundan yetmişbeş yıl önce, Birinci Dünya Savaşının arifesinde, bir tören yapabilmek amacıyla gerçekleştirilmek istenen bir gezinin, bir deniz yolculuğunun hikayesidir.

> *Bu film renkli çekilmişti ancak sonradan değiştirdiniz. Böylece bazı bölümlerinin rengi değişti. "Gerçeğin" siyah beyaz, düşün ise renkli olduğu* Sekiz Buçuk*'un ticari versiyonu ile bir ilişkisi var mı?*

Bu filmde sözkonusu olan, bizlerin varolmadığı bir sırada yaşamış, sevmiş, acı çekmiş, uzaktaki, başka bir dünya. Bu

hikayenin kişileri için hissettiklerimin, eski bir resme bakınca hissedilenlerin aynısı olmasını istiyordum. Yüzyılın başından kalan bu fotoğrafların biraz kahverengi ve hayali olmalarının önemi yok. Öyle sanıyorum ki, en göze batıcı biçimde renklendirilmiş olsalardı dahi, duygularımız onları renksizleştirecekti, daha hayali hale getirecekti, çünkü bize göre bunlar gölgelerdir. İşte böylece *E La Nave Va*'nın görüntüleri, alışılmadık bir renk anahtarına sahip. Kırmızılar, maviler, yeşiller, belleğin belirsiz sınırlarına, anıların silik tonlarına uyum sağlamak için gerçeğin çarpıcılığını kaybediyorlar. Zaman içinde yapılan bütün gezilerde, geçmişin bütün dehlizlerinde yapılan gezilerde olduğu gibi ulaşılabildiğimiz, hatırlayabildiğimiz gerçek, her zaman bir bulgu tadını, arkeolojik kazılarda tozun içinden çıkarılan, denizin dibinde içine gömüldüğü kumdan ayıklanan, derinliklerden çıkartılmış bir belge tadını taşır. Görüntü, bir bir çarpıtılmış, örtüye sarılmış gibi görünür. Bizimle bu görüntü arasında sürekli bir şeyler vardır. Bu örtüyü, bu mesafeyi, perdede korumaya çalıştım.

Sekiz Buçuk'un o iğrenç manevrası ile bunun arasında hiçbir benzerlik yok. Sanıyorum birçok seyirci bilmez. *Sekiz Buçuk*'taki ani dönüşe benim isteğime rağmen yapımcılar aptalca karar vermişlerdi; rüyalarla gerçeği ayırarak, seyircinin filmi seyretmesini kolaylaştırmak şeklindeki kaba bir anlayış içinde.

Genel olarak çekim adı verilen bölümü izleyen çalışmada ortaya çıkan sorunlar sizce hangileridir?

Sorunlar çıkmasaydı çalışmanın ne zevki kalırdı? Bir filmin yapımının her evresi güçlükler taşır, beklenmedik şeyler ortaya çıkar. Bunları aşmak ya da bunlardan yararlanmak çalışmanın bir parçasıdır. Dublaj, beni en çok uğraştıran şeylerden biridir. Bütün diyalogları yeniden yazmam gerekir çünkü filmi çevirme tarzım, özgün ses bandının bir metresi-

ni bile kullanmama imkan yaratmaz. Bu, tıpkı filmi yeniden yapmak gibi bir şeydir. Bu kez sesli öykünün ihtiyaçlarına göre hareket ederim. Sesli öykü, görüntü kadar önemli ifade sorunları çıkartabilir.

Çok çetin olan öteki evre montajdır. Çekim sırasında, dostların ya da tanıdıkların ya da artık sette görmeye alıştığımız o gürültücü okul sınıflarının ziyaretleri beni asla huzursuz etmez. Onların yorumlarından hiç mi hiç rahatsız olmam, tam tersine, bunların içimdeki panayır cambazını, soytarıyı harekete geçirdikleri bile söylenebilir. Buna karşılık küçük montaj odasında kimsenin varlığına tahammül edemem; tabii montajcının ve yardımcılarının dışında; yalnız başıma olmam gerekir. Bu, filmin ortaya çıkmaya başladığı evredir. Film nefes almaya, kıpırdanmaya, bana sabit bakışlarla bakmaya montajda başlar.

Filminizi, Venedik Film Festivaline yollamadan önce çeşitli vesilelerle görme olanağına kavuştunuz. Filmi ayrıntılarda rötüşlama, düzeltme yoluna gittiniz mi yoksa sık sık görüldüğü gibi acele ile elinizden çekip aldılar mı?

Film bir kez tamamlandıktan sonra –bunu birçok kez dile getirme imkanına kavuştum– yeniden görmeden, yeniden üzerinde düşünmeden, ondan sözetmeden, acelenin daha az koşullandırdığı, daha ağırbaşlı bir görüşün ortaya çıkmasına imkan sağlamak için bir aylık bir sürenin geçmesini sağlamak tercihe şayan bir şeydir. Ancak bu hiçbir zaman mümkün olmaz. *E La Nave Va* için de aynı şey oldu. Montajdan sonra, benim sesimin, bağırışlarımın, önerilerimin bulunduğu ses bandı ile ilk gösterimi yaptım. İnanın bana, "iş" kopyası adı verilen kopya hep en güzelidir çünkü hâlâ karışıktır, kirlidir, izlerle, lekelerle doludur. Ve filme, hep ilerde daha çekici, daha büyüleyici olacakmış yanılsaması ile bakılır; oysa buna son derece ender rastlanır.

Genellikle bu tür gösterimlerde, ışık bir kez söndükten ve ses ayarlandıktan sonra, davet ettiğim iki üç dostu (sürekli aynı kişilerdir, onlara güvenirim, onların ne olursa olsun beğendiklerini söyleyeceklerini iyi bilirim) gösteri odasında bırakır, makine dairesine gider ve oradaki kişilerle gevezelik eder, zaman zaman salona göz atar, cezbetme işini yerine getirmeye başlayan filmimi uzaklardan, çok uzaklardan gözlerim. Ya da gösterim sürerken Cinecitta'nın Salonunun merdivenlerine gider otururum. Etrafımı, gece stüdyoya baştan aşağı hakim olacak olan bir grup köpek çevirir.

Bir dostum bana filmimi "korkunç" bulduğunu söyledi. Yanlış anlaşılmasın, filmin niteliğine göndermede bulunduğunu sanmıyorum. Büyük bir olasılıkla çok etkilenmiş olduğunu söylemek istiyordu. Bir yazar ya da bir yönetmen, korkutan bir şey yaptığım duyarsa, sevincinden havalara sıçrar, kendini çok önemli biri sanır. Ancak, sözkonusu durumda dostumla aynı kanıda değildim. *E La Nave Va* hakkında bir yorum yapmam gerekse, filmin bana neşeli göründüğünü ve hemen bir başka film yapma isteği uyandırdığını söyleyebilirim.

Şimdiye kadar uluslararası törenlere açıkça karşı çıktınız. Bununla birlikte Venedik'e de gittiniz. Sizi buna zorladıklarını söylemeyeceksiniz sanırım.

Doğruyu konuşalım. Sizin de çok iyi bildiğiniz gibi, biz hepimiz festivallere gitmek isteriz. Eskiden bilinçsizce Venedik'e karşı çıkan meslektaşlarımız bile giyinip kuşanıp Cannes'a koşmak için acele ederlerdi.

Bir risk alındığı doğrudur; rekabetin sözkonusu olduğu bütün ortamlarda görüldüğü gibi. Temelde, bir festivale katılmamak bile bir risk taşır. Dahası, yapımcı hayatından memnunsa, dağıtımcı da öyleyse, bay ve bayan oyuncuların da keyifleri yerinde ise, insanların neşesini kaçırmanın anlamı nedir? Dahası, festival yöneticileri, yarışmadışı olduğu-

nuza göre hiçbir risk taşımadığınızı temin etmek için her kılığa girerler. Öyle sanıyorum ki, insan belli bir yaşa geldiğinde, filmini yarışmadışı göstermek daha seçkin bir şeydir. Ve yarışmaya hazır olduğumu, çünkü bunun bana daha şık bir şeymiş gibi göründüğünü etrafa yaymayı amaçlayan homurtularım, şaka olarak kaydedilir.

Gerçek şu: Bana ödül garanti edilse, yarışmalara koşa koşa giderim. Şimdi ödüllerden sözedelim: Festivallerin, en azından amacı itibariyle, tüketim için gösterime çıkmayan bir sinemayı yüreklendirmeye yardımcı olmaya hizmet ettiği söylenmiştir. Peki öyleyse, neden para ödülleri verilmiyor? En seçkin filmlere, hatırı sayılır bir çek verme alışkanlığını başlatacak olan festival, dünyanın en büyüğü olur.

Yirmi kadar film yaptım ve tam da yirmincisinde bir festivale davet edildim. Tecrübenin beni biraz kuşkucu, biraz daha gergin kılması gerekirdi; oysa kabul etmem gerekir ki, biraz tedirgin olmak benim için hep heyecan verici olmuştur. Lido'ya kocaman bir deniz motoru ile ya da Croisette'e soğukhavalı bir Mercedesle gelmek, gösterimin yapıldığı sarayda bütün ülkelerin dalgalanan bayrakları, büyük otellerin salonlarında faaliyet gösteren, ter içindeki ateşelerin deli gibi gidiş gelişleri, kaçınılmaz olarak karşılaşılan kara sarı yüzü dışında her tarafı beyazlara bürünmüş, sizi El-Baduş'ta film çevirmeye davet eden ekzotik şiveli yapımcı. Çünkü El-Baduş, basın toplantıları ile... sizin için ideal bir şehirdir.

Evet, basın toplantıları. Bunlardan pek hoşlanmadığınız anlaşılıyor. Ancak bunlar, mesleğin bir parçası değil mi?

Ağustos ayında, öğleden sonra saat ikide, burnumun dibinde üç dört mikrofon olduğu halde, bir masanın arkasına sıkışıp kalmak ve bunu –sık sık söyledim– yalnızca filmimde neden bir gergedan bulunduğunu izah etmek için yapmak pek hoş bir şey olmasa gerek. Yaptığım şey hakkında gevezelik etmem

gerektiğinde altedilmez bir rahatsızlık duyuyorum. Filmimi savunmak, kelimelerle süslemek, gerekçeler bulmak gibi moral bozucu bir duyguya kapılıyorum, kafam çalışmıyor; kısacası ben hasta biriyim.

Basın toplantılarından kaçınmanın yollarını araştırdığım da oldu. Fakat bu, kibirlilik, nezaketsizlik olarak görüldü ve dostlar bundan çok sarsıldılar. Oysa bu yalnızca bir çekingenlikti, ölçülü olma, kimseyi rahatsız etmeme kaygısıydı. Deniz uzmanları, 1914'de bütün transatlantiklerin bir gergedan taşımak zorunda oldukları konusunda bana güvence verdikleri için filmimde bir gergedanın olduğunu söylesem, basındaki dostlar beceriksizce şaka yaptığımı düşünecekler. Buna karşılık, geminin karnında, yani derinlerde, O'nun, yani zamanın ve mekanın dışında yaşamakla birlikte, bizi kaçınılmaz bir lütuf olarak kendisiyle beraber olmaya zorlayan ve bu şekilde varlığımızı ayakta tutan o hayvansı bilinçaltımızın yuvalandığını söylediğimde, bazı gazetecilerin bu tür bir cevaptan daha memnun kaldıklarını farkediyorum. Ancak ben kendimi biraz gülünç duruma düşmüş gibi hissediyorum...

Sessiz bir basın toplantısı çok hoşuma giderdi. Birbirimize baktığımız, gülümsediğimiz, küçük dostluk jestlerinin, hatta küçük armağanların karşılıklı yollandığı, hiçbir şeyin söylenmediği, sonunda herkesin işine gittiği bir basın toplantısı...

Filminizi Venedik'te yeniden görünce, beklediğinizden farklı bir şey hissettiniz mi?

Daha önce söylemiş olduğum şeyleri tekrar etmek zorundayım. Bir yönetmeni, filminin dev bir salonun midesinde çiğnenmesine, yutulmasına tanıklık etmeye zorlamak acımasız bir tutumdur. Perdedeki filmin kendine özgü bir soluması vardır, halkın da başka bir tarzda soluduğu düşünülürse uyum sağlanamaz, yürekler düzensiz biçimde çarpar ve bu

uyuşmazlık bizim vücudumuza kadar uzanır, huzurumuzu kaçırır, bizi hasta eder.

Bir bakanın, bir prensin, güzel bir kadının yanıbaşında oturmuşken ve kaçıp gitme imkanı da yoksa, bu işkenceden nasıl kaçınılabilir? Gözlerimi kaparım ve eski değişiklikleri, hoş karşılaşmaları, çekici maceraları hatırlamaya çalışırım. Hesap kitap yapmaya koyulur, bazı şeyleri yılda kaç kez yaptığımı hesaplamaya çalışır, cebimdeki mektuplara acil cevaplar tasarlar, sözün kısası acımasızca akıp giden ve bir türlü bitmek bilmeyen gösterimden uzaklaşabilmek için bütün yollara başvururum.

Arasıra gözümü aralar, filme bakarım. Filmimin, her biri farklı gören binlerce göz karşısında kaderine terkedilmiş hali beni biraz üzer. Filmler bazen benim gözüme de farklı görünür. Bu, filmi gördüğümüz şehre, sinemaya, beraber olduğumuz kişilere göre değişir. Filmler, onları gördüğümüz mevsimlere, saatlere, yerlere göre değişirler ve salonun ruh halini yansıtırlar. Salon sıkılmaya mı başlamıştır? Film daha da sıkıntılı bir hal alır. Halk filmi anlamamış mıdır? Film, içinden daha da çıkılmaz hale gelir. Filmlerimi bir kez daha görmeyi, işte bu yüzden istemiyorum. Ya da şöyle olabilir: Yaşlılığımın ileri yıllarında, onları tümüyle unutmuş olduğumda seyredersem, ilk kez oldukları gibi karşıma çıkabilirler.

> *İşte yeniden yaşlılığınıza döndük. Bu görüşmeyi başladığımız noktada bitirmemizi ister miydiniz? Fellini seksen yaşında, Fellini doksan yaşında... Kendinizi nasıl görüyorsunuz, daha doğrusu şöyle sorayım, kendinizi nasıl programlıyorsunuz?*

Bellek... uçup gidiyor. İnsanların isimlerini, hatta kimi zaman bazı kelimeleri hatırlamakta büyük güçlük çekiyorum. Yıllar önce, yaşlılığımda, beni sadakatle bekleyen kitapları okuyacağımı, hiç görmediğim müzeleri, Hindistan'ı, Tibet'i

gezeceğimi düşünüyordum.

Benares'de bir dostum var. Sık sık yazışırız. Bir keresinde bana, düşünce gücüyle, benim bir eşimi evinin bahçesinde somutlaştırmayı başardığını söylemişti. Bu mucize, onu ziyaret etme isteğimi yoketti.

Simone de Beauvoir'ın güzel kitabında sözünü ettiği büyük ihtiyarları düşünürken kendime geliyorum. Tekrar tekrar okuduğum sayfalar Tolstoy'a, Verdi'ye, Victor Hugo' ya ayrılmış. Burada bazı benzerlikler bulmayı düşünüyordum. Hiçbir şey bulamadım.

Yaşlanmış D'Annunzio'nun trajedilerinden birinin temsiline götürüldüğünü bir yerlerde okumuştum. Gösteri onuruna düzenlenmişti, bütün otoriteler, yüksek sosyete oradaydı. İlk sıraya oturmuş D'Annunzio yalnızca gülüyor, oyunculara müdahale ediyor, onlara hakaretler yağdırıyor, bu çöplüğün yazarının kim olduğunu bilmek istiyor ve her türlü yola başvurarak lanetler yağdırıyordu. Dahası, insanlar onun yanında derin üzüntülerini dile getirirken, ozan ayrılıp gittiğinde kahkahadan kırılıyorlardı.

Son soru: Bir sonraki filminizde anlatacak ne kaldı?

Bilmiyorum. Bu kadar ölü ve mezardan sonra, çöküntü ve yıkıntıların yarattığı tüm zevklerden sonra... Filmlerimin her birinden sonra, çoğunluğunu kadınların oluşturduğu insanlar, hafifçe hayal kırıklığına uğramış bir havada, umut dolu bir sesle bana hep "peki ama neden güzel bir aşk filmi yapmıyorsunuz?" diye sormuşlardı. İşte bu kişileri memnun etmek isterdim.

AFA – Sinema

Erden Kıral
Ayna (Senaryo)

Hans M. Eichenlaub
Carlos Saura
Nilgün Kahraman – Füsun Ant

Aldo Tassone
Akira Kurosawa
Ahmet T. Şensılay

Uwe Künzel
Wim Wenders
Kerem Çalışkan

Raymond Lefèvre
Ingmar Bergman
Cüneyt Akalın

Luis Bunuel
Son Nefesim
İlkay Kurdak

Andrey Tarkovski
Mühürlenmiş Zaman
Füsun Ant

Michel Chion
Bir Senaryo Yazmak
Nedret Tanyolaç

François Truffaut
Hitchcock
İlyas Hızlı

Agâh Özgüç
Bütün Filmleriyle
Yılmaz Güney

FELLINI FELLINI'Yİ ANLATIYOR

Fellini Fellini'yi anlatıyor. *Corriere della Sera*'nın sinema eleştirmeni Giovanni Grazzini'nin ustaca yönlendirdiği bu söyleşide, yönetmen ve insan Fellini olağanüstü bir açık yüreklilikle, hem gururlu hem içten bir alçakgönüllülükle kendini anlatıyor.

Siyaset, savaş, din, İtalya ya da para; bütün temalar kendiliğinden ortaya dökülen, ancak üzerinde uzun uzadıya düşünülmüş ve üstün bir şekilde dile getirilmiş anılara konu oluyor. Ve bu yapıtı son derece sürükleyici bir yeni *Amarcord* haline getiren son derece ilginç sekanslar birbirini izliyor. Fellini ve çocukluk, Fellini ve müzik, Fellini ve Jung ya da Freud, Fellini ve spor, Fellini ve çocuklar, Fellini ve terörizm, Fellini ve *Dolce Vita* Roması ve tabii ki Fellini ve sinema, Rossellini'nin yanında ilk adımlarını atışından olgunluk döneminin *E la nave va*'sına dek. İşte zamanımızın en büyük sinemacılarından birinin kişiliğini enfes bir şekilde çizen ve sırlarını bir bir bize açan büyüleyici bir yapıt.