

FEDERICO FELLINI

GIOVANNI GRAZZINI

Türkçesi: Cüneyt Akalın



agorakitaplığı

agorakitaplığı
126

GIVOANNI GRAZZINI

İtalyan sinema eleştirmeni ve gazeteci. *Corriede della Sera*'ya yazdığı özel yazılar ve söyleşilerle tanınıyor. Sinema alanında kurumsal çalışmalar da yürüten Grazzini'nin Soljenitzin üzerine de bir araştırma kitabı bulunmaktadır.

CÜNEYT AKALIN

1945, İstanbul doğumlu. Galatasaray Lisesi'ni ve Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. İngilizce ve Fransızca biliyor. Yayınlanmış 20'ye yakın çevirisi var. Halen Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde öğretim görevlisi.

Giovanni Grazzini

FEDERİCO FELLİNİ

Türkçesi: Cüneyt Akalın

a
agorakitaplığı

Sinema 12

Federico Fellini
Giovanni Grazzini

Kitabın Özgün Adı:
Federico Fellini: Intervista sul cinema
Editori Laterza, 1983, Roma

Türkçesi: Cüneyt Akalın
Kapak tasarım: Mithat Çınar
Dizgi: Sibel Yurt

© 1983, Giovanni Grazzini
© 2006; bu kitabın Türkçe yayın hakları
Agora Kitaplığı'na aittir.

İkinci Basım: Ağustos 2006
Birinci Basım: Mart 1989 (Afa)

ISBN: 9944 - 916 - 37 - 4

Baskı ve Cilt: Kitap Matbaacılık
Tel: (0212) 501 46 36

AGORA KİTAPLIĞI
Gümüşsuyu Mahallesi Osmanlı Yokuşu,
Muhtar Kâmil Sokak No: 5/1 Taksim/ISTANBUL
Tel: (0212) 243 96 26-27 Fax: (0212) 243 96 28
www.agorakitapligi.com
e-posta: agora@agorakitapligi.com

FEDERICO FELLINI

Altmış yaşını aştınız. Yaşlanmak canınızı sıkıyor mu?

Evet, altmış yedi yaşındayım. Kendimi ikna edebilmek için sık sık tekrarlıyorum bunu. Kulaklarımı içimin derinliklerine dikerek, neyin değiştiğini, neyin paslandığını, neyin yamulduğunu, kısacası altmış yedi 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 di-



Federicc Fellini.

limi 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. Yaptıkları ilgimi çektiğinden, bir sabah ona neden böyle davrandığını sordum. Bana cevap vermek için hiç de istekli davranmadı. Ancak bakışlarımdaki kararlılığı fark edince şunları söyledi: Kapısı epeyce bir süre kapalı kaldıktan sonra, böyle şaha kalkarcasına kafasını içeri sokmak, içerde en ufak bir yaşlılık kokusu olup olmadığının tespit etmesine imkân 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. Ben de iki-üç kez, terk ettiğim odanın kapısını aniden açarak endişeyle 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 bir hafta içinde bu meclislerin en yaşlısı haline gelmem mümkün olabilir mi? Öte yandan, hiç değişmediğim duygusunu da taşıyorum. Belki biraz uykusuzluk, hafızanın giderek zayıflaması, sabah günlük programıma aldığım âlem ve sefahati öğleden sonra saat beşe doğru iptal etmeye yol açan enerjimdeki azalma...

Bir sinemacı olarak, altmış yedi yaşındaki bir kişiliği gerçeğe uygun yönetmek durumunda olsaydım, oyuncuma biraz eğik yürümesini, ara sıra öksürmesini, konuşurken gözlerini biraz kapatmasını ve titrek elini kulağına götürmesini söylerdim. Tıpkı dostum ve senarist Ennio Flajano'yla otuz küsur yıldır çok yaşlandığımız ve yatalak olduğumuz taklidini yaparken 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 dört köşe 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 de, niye bu konu açıldı?

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

Kendimi biraz evimin uzağına düşmüş hissediyorum. Ayrıca kuşku duyuyorum, hiç ikna olmuş değilim, bu bana alçakgönüllülüğü oynayan ikiyüzlü bir görünümü verse de.

Hayatı kolaylaştıran bir merakla ama tamamen sorumsuz biçimde, biraz daha ciddi ve biraz daha bağımlı bir tavrı hep bir gün sonraya erteleyerek yaşadığım on yedi 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 dışarıda, meydanda neler yaşanmaktaydı? Ya da şurada burada, limanda, balık pazarında, ırmakta neler oluyordu? Buralarda kendim bulunmadığım sıralarda olağanüstü, büyüleyici şeylerin olduğunu, buluşmaların, öykülerin, kişilerin geçip gittiğini sanıyordum. Bakın sevgili Grazzini, sizinle birlikte olduğum şu anda dahi göz kamaştıncı bir kadının şu anda Saint Silvester Meydanı'ndan geçiyor olabileceğini düşünmekten kendimi alamıyorum. Sizinle şu görüşmeyi yapacağımıza, onu görmeye çalışmak için peşine takılsaydık daha iyi olmaz mıydı? Bütün bu soru ve cevap yığınının hiç mi hiç anlamı yok.

Sanatçıların atölyelerini gözetlemek için esaslı bir yöntem geliştirilmedi: Sizin atölyeyiyse karıştırmaktan hiç bıkmayanlar var...

Sorularınızın hepsinin bana yarım saat kadar patinaj yaptıracağını fark ediyorum. 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 görüşmeyle karşı-

laşmak beni çok rahatsız ediyor. Yaşlandıkça, anlamaya, yani gerçekle olan bağımı rasyonalize etmeye hiç ihtiyaç duymadığımı daha iyi anlıyorum. Hiç olmazsa benim konumum bu. Hiçbir şekilde bu evreni bir düzene sokmaya çalışmıyorum. Söyleyebileceğim çok az şeyi de, eğer söylemek istersem, yaparken çok eğlendiğim filmlerimde söylüyorum. Göreceksiniz, bu görüşme ikimiz için de bir eziyet olacak... Pek cevap vermeyeceğim birçok soru olacak; bazı sorularıysa az ya da çok uydurulmuş hikâyeler anlatarak geçiştireceğim. Kitapçığın malzemesini toparladığınızda, her şeyi görmek, düzeltmek isteyeceğim, bazı yerlerinin yayınlanmasını engellemeye çalışacağım, soruları ve cevapları sileceğim, her şeyi yeni baştan yazmayı deneyeceğim. Bizi bekleyen, sıkıntılı, hazin bir dönem; hayal kırıklıkları, öfkeler, avukatlar. Belki bir daha sizinle 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 filmin meselesini çözme tarzımdır. 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. Sanki birisi, Mangiafuoco'nun atölyesine sızdı, tıpkı Pinokyo'*da olduğu gibi ve bütün kuklaları özgürlüğüne kavuşturdu...*

Bütün bunların nereden çıktığını çok iyi bilmiyorum. Bunları yadsıdığımı asla söylemek istemiyorum. Bunları ya-

pan benim, o desenler de 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, kâğıda, 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 usulü. Kelimeleri hemen çizenler, bir duyguyu kaydedenler de var. Bir yüzün hatlarını, bir giysinin ayrıntılarını, ifadeleri, anatomik özelliklerin taslaklarını çıkartıyorum, çiziyorum. Bu benim, hazırladığım filme yaklaşım yöntemimdir; onun nasıl bir film olacağını kavramamı, filme iyice cepheden bakabilmemi sağlar. Daha sonrasında bu taslaklar, bu notlar, birlikte çalıştığım insanların eline de ulaşır; dekorcu, giysilerin yaratıcısı, makyajcı kendi asıl çalışmalarını yoluna koymak için tıpkı bir model gibi onlardan yararlanırlar ve giderek öykünün özü ile doğası, kimliğiyle 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 zarafet, sayfa düzeni, akıl almaz biçimde dikkati yoğunlaştıran parlak kâğıt bir yana, böylesine bir araya getirilmiş bu resimleri güzel olmasa bile en azından ilginç ve içten bulmak, beni adamakıllı şaşırtmıştı. İlgili oldukları filmin amacını, formunu gizemli biçimde kendilerinde saklayan küçük simgelerdi bunlar.

İtalyan yayıncım daha da iyisini yapmayı önerdi. Bu önceden düşünülmemiş, raslantısal antolojiyi daha organik, daha belgelenmiş bir araştırmayla tamamlamak; değişik yerlerde, dostlarda, beraber çalıştığım, ilişkide olduğumuz kişilerde kalmış olan çizimlerimle desenlerimi bulmayı başardı. Hiçbir şeyi saklamayan ben, çizmiş olduğumu bile hatırlayamadığım karalamaları, küçük kişileri, karikatürleri, notları, şakaları birden karşımda buluverdim.

Pekâlâ, kapsamlı bir özgeçmiş-fişi doldurabilmek için yola çıkalım. Bir film yaratıcısı olabilmek için karikatüristliği terk ederek bir sanatçı olmayı 'başardığınızı' düşünüyor musunuz? Yaşantınız içinde olayları birbirine bağlayan bir iplik 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 halukârda varoluş tarzıma daha iyi uyan her şeye inanmaya açığım. Astroloji, şeylerin yönünü, sebebini ve nasılını yorumlamanın çok eğlenceli ve çok esin dolu bir girişimi. Birisi bu sistem tarafından korunduğuna iyiden iyiye inanıyorsa, saçma sapan masalların söz konusu 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. Ben 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 açısından zorunludur. Korkudan azade olmayı 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? Anlattıklarım, öğleden sonra kiminle karşılaşacağımı ya da bir sonraki sabah hangi kravatı takacağımı seçmek için haftalık dergilerin fal köşelerini incelediğim anlamına kesinlikle gelmiyor tabii. Ancak, bilmediğim şeyler içinde daha iyi korunduğumu hissediyorum; belirsiz birkaç anlama çekilebilen durumlarda, gölgede daha rahatım. Hiç kuşkusuz, benim açımdan doğal olan bu tavrı, alışılmışın, garip olanın, şahane bir şeyin ya da daha alçakgönüllü biçimde söylersek zirzopluğun beni köşede, sokağın başında beklemesine borçluyum. Evet, benim de bir astroloji dönemim, bir gizlicilik dönemim, bir spiritizm dönemim oldu. Bütün bunlardan söz ettiğimize göre, *Giulietta degli spiriti*'yi (Ruhların Giulietta'sı) hazırlarken bazı medyumlar tanıdığımı ve bu insanların 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 güvenleri, kibirlenmeleri ve iddialarını yerle bir etmişlerdi.

Hem zaten, kendimin baş oyuncusu olduğum ve açıklanamaz olaylarla dolu öyküler hakkında pekâlâ 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 gözlerim 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 kay-



Ruhların Giuletta'sı, 1965.

bolduğunu görüyordum. Daha en az yarım saat sıralayıp sürdürebilirim bu örnekleri, inanın bana. 'Eşzamanlılık' olayları hâlâ başıma geliyor.

Eğer yanılmıyorsam, Jung 'eşzamanlılık' terimini kullanırken, yalnızca aynı anda meydana gelen olaylara gönderme

yapmıyor, daha gizemli, daha açıklanamaz bir olguya da işaret ediyor.

Bakalım, Jung'un 'eşzamanlılık' terimiyle neyi tanımlamaya çalıştığını hatırlayabilecek miyim? Bana öyle geliyor ki, Jung bu terimden, dış olaylarla başka iç olayların çakışmasını anlıyordu.

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 arabayla 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 ta-

nınamaz görünmemişti. "Peki, sen kimsin?" diye öfkeyle mırıldandım ve tam da bu soruyu mırıldandığım sırada, tam gaz 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. Olduğum yerde kalakalmıştım. Onu filmde gördünüz mü? Bana rolünde kusursuz gibi geldi. Freddie Jones, onu bu role kendi yeteneğinden ziyade, bir şekerleme fabrikasının, adı Orlando olan külah içindeki dondurmasının reklamından dolayı seçtiğimi öğrendiğinde bana fena halde içerleyebilir. Ne yapalım, her şey böyle olup bitti. Tanrı'nın hikmeti...

Şimdi yapmakta olduğumuz görüşme için de bir uyarı aldım. Umarım ki bu uyarı, '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: "HAYATİ HATA." Aynen size söylediğim gibi, yanılmama imkân ve ihtimal yok. Ya da belki de var, bir kuşku ya da başka anlama gelebilecek bir şey olabilir, tıpkı bütün vahiylerde olduğu gibi. 'Hayati 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 araştırmalarıyla uğraşmaktan hoşlanan bir yeğenim, annemin kızlık soyadı

Barbiani'nin 1400'den beri bahsinin geçtiğini ve Papa 5. Martin'in maiyetinde bir Barbiani bulunduğunu keşfetmiş. Bu kişi uyuşturucu kullanıyormuş ve bir zehirleme olayıyla ilgili olarak yargılanmış. Sonra hapse atılmış, otuz yılını fareler ve örümceklerle düşe kalka geçirmiş. Kim bilir, belki de beni bu tür senaryoları filme almaya 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 bağlı, kendini dinsiz diye tanıtan, ancak karısıyla kızlarını 'bir ailede Tanrı'yla ilişkileri geliştirmesi gereken kişiler de olmalıdır' düşüncesiyle kiliseye yollayan biridir... Ancak, bu sempatik kusurları ve nitelikleri örnek biçimde kendi kişiliğimde temsil ettiğimi hiç sanmıyorum. Özellikle siyasal tutkuya gelince, bu konuda Romalı değil, tam bir eskimoyum.

Siyasetin sizi ilgilendirmiyor olması mümkün mü?

Ben asla bir *homo politicus* değilim. Hiçbir zaman da olmadım. Siyaset ve spora karşı tamamen kayıtsız, tepkisiz, kıpırtısızım. Eğer trene binip dünyayı dolaşıyor olsam, karşılaştığım insanlarla sohbet etme imkânım neredeyse 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; işte bu yüzden 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 çekmeyle uğraşarak, kaçtığım tehlikeyle gırgır geçiyorum. Tavrımın belki de bir miktar nevrotik olduğunu, büyümeyi yadsıma anlamına geldiğini, kısmen de faşizm döneminde yetişmiş olmamla belirlendiğini ve bu yüzden kendi iradesiyle siyasete doğrudan katılmayı bilmeyişimden kaynaklandığını kabul ediyorum. Bir de yıllar yılı, siyasetin 'büyükler'e göre olduğunu, tıpkı tarih kitaplarımızda belirtildiği gibi, ülkenin kaderini ve insanlığın geleceğini düşünen adamlarca oluşturulduğu inancını muhafaza etmem de bu tutumumda etkili oldu. Bu adamlar 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 fark etmezdi.

İşte böyle. Bütün bu simgelerden arta kalan ve sınıflandırılması gereken şeyler var sanki. Gelişme çağında Yunanca ya da felsefe dersleriyle gelen ve bize model olarak bilimkurgu kadar uzak görünen *polis*, halkın yönetimi, Atina, yurttaş, haklar ve görevler, Eflatun, Perikles, Sokrates, belediye başkanı gibi şeylerin dışında, demokrasinin gerçek

anlamını hiçbir zaman teneffüs etmemiş olmak. Bizim yaşayabileceğimiz şekilde 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 gönüllülerce 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 *demokrasi* 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. Biz bütün bu uygarlık ve bilinç derslerinden yoksun kalmıştık. Belki de bunlar bizim kültürümüzün ayrılmaz parçaları değillerdi. Dolayısıyla, bütün bunlar bize siyasetle fiilen başkalarının, bu işi becermeyi bilenlerin uğraştığını öğretti.

İşler ters gittiğinde bile (savaş çıkması 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 halimizden bir anda kurtuluş gibi gelmişti. Oysa biz bu tabiyeti o kadar uzun bir süre -yüzyıllar boyunca- yaşamıştık ki, bu, bizim açımızdan biyolojik bir koşul, bedensel bir veri, değiştirilmesi ya da unutulması güç bir fonksiyon bozukluğu haline gelmişti. Belki de hep böyle karmakarışık şeyler içinde yaşadığımdan, kamuyu yönetmenin, kararlar almanın, günlük hayatı pratik biçimde idare etmenin başka insanların işi olduğuna bugün bile inandığımı itiraf etmeliyim. Bu işlevde kendimi tamamen beceriksiz, işe yaramaz görüyorum. Bazı alınyazılarının, bazı eğilimlerin varlığı teslim edilebilir. Fakat aynı zamanda, bir sanatçının ya

da anlatıyla 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, kendini tanımaktan geçer. Ancak bunun, her gün bütün pratik sorunlarla, arabuluculukla, dengelerle, zamanın yetmezliğiyle, borçların vadeleriyle, oylarla, bir toplumun yönetiminin içerdiği uzlaşmaları sağlamakla boğuşmak durumunda olan birine ne yararı olur, hiç bilemiyorum.

Nefret ettiğiniz şeyler arasına siyaseti ve sporu nasıl yerleştirebiliyorsunuz?

İtalya gibi bir ülkede hayatta tek bir futbol maçı bile seyretmediğimi söylediğimde linç edilme tehlikesiyle karşı karşıya kalacağımı biliyorum. Ama ne yapayım ki, bu gerçeğin ta kendisi. Spor hiçbir zaman ilgimi çekmedi benim. Dahası var. Bir rastlantı sonucu, bir basketbol maçını, bir su kayağı ya da maraton koşusunu seyretmek durumunda kalsam, hep sıkıldığımı hissederim. Çocukluğumda, Büyük Rimini Oteli'nin tenis kortlarında tenis toplarını toplamak için koşuştuğumu hatırlıyorum. Ancak, kısa pantolonlu iki adamın saatler boyunca topu ağın bir yanından öteki yanına geçirerek eğlendiklerini görmek, benim açımdan gerçekten gizemli bir durumdu. Bir keresinde, Ferrare'nin bir gazetesi için İtalya Turu'nu izlemek durumunda kaldım. Bu işimden aklımda kalanlar, yalnızca korkunç yorgunluklar, şiddetli çarpışmalar ve tüyler ürpertici düşüşlerdi. İki yazıdan sonra işi bıraktım, daha doğrusu, yazı işleri müdürüm

benim yerime bir başkasını 'özel muhabir' olarak seçti, çünkü ben işleri karıştırıyordum ve üslûbum yeterince heyecan verici değildi.

Galiba, Greko-Romen güreşe karşı biraz daha fazla ilgi duydum. Muhtemel, 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, benim içimde eskiden beri bir itiraz, bir isyan duygusu yaratmıştır.

Bin Mil'e gelince! Bakın, bunu keyifle hatırlıyorum. Bu otomobil yarışı, bizde, tıpkı Noel gibi, Roma'nın doğuşu gibi, arabaların geçit töreni gibi, havai fişekler gibi, yılı olağanüstü şeylerle donatan büyük bir olay gibiydi. Padoalı Saint Antoine'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 biçimde tehdit ederlerdi. "Takdis edilmiş suyu unut, yumruğu yiyeceksin." (Hakikaten saçma sapan şeyler anlattığımın farkındayım, ancak spor hakkında ne diyebileceğimi kestiremiyorum.)

Bin Mil'den *söz ediyordunuz.*

Evet, haklısınız... *Bin Mil*'in hazırlıkları iki gün önceden başlardı. Corso'nun iki ucuna yerleştirilen, açık havadaki seyyar satıcı tezgâhları kaldırılır, dükkânlar 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 kilometre 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 Takı'na 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 yetmiş beş 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 etti!" Bir başka deli daha vardı, bir arabanın uzakta 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.



Amarcord, 1973.

Daha sonra, karanlık çökerdi. Balkonlarda soğumuş yemekler yenir, herkes birbiriyle kucaklaşırdı. Kimileri şarkı söyler, bütün gece sürüp giden bu şarkılar, arabaların gürültülerine ve kısa 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 Okulu'nda hizmet gören küçük kız var. Başı, karikatürlerdeki forsalar gibi kazınmıştı ve yüzü kan fışkırıyormuş gibi hep kırmızıydı. Yaşını tam olarak söyleyemeyeceğim size, on beş ile yirmi yaşları arasındaydı. Aklımda kalan, zaman zaman beni kucaklamasıydı. Patates kabuğu ve pişmiş yağ kokuları arasında beni göğsüne basar, bana sürtünürdü. Kocaman ve sıcak vücuduna beni bir oyuncak bebek gibi bastırdığında,

bir bitkinlik, bir kaşıntı, büyük bir istek duymuştum. Bunun ne olduğunu hiç bilmiyordum, ancak az kalsın zevkten bayılacaktım. Öyle sanıyorum ki, bu benim ilk yoğun 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 her insan gibi, onun iskemlesinin önünde diz çöker ve pezevenklerinkini andıran bir tebessümle hediyelerimizi sunardık. Sesi, kilolarca peynirden, içi piliçlerle dolu sepetlerden, şarap fiçıcıklarından, ördeklerden, hindilerden oluşan bir duvardan bizlere zar zor ulaşıyordu. Bir keresinde, çift dikiş gittiğinden, on altı 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. Yunanca'dan, Latince'den, matematikten, kimyadan tek bir satır, tek bir cümle, tek bir sayı ya da herhangi bir formül 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.

Saatlerce hiçbir şey yapmadan geçirdiğim sabahlarla, öğleden sonralarla ilgili tembel ve keyifli anılarım var. Bacaklarımı sıranın altına uzatmış, tırnaklarımı bir kalemle temizlerken, bir yandan da Volpina'yı, o saatlerde hiç kuşku-

suz kayalıkların arkasında balıkçılarla düşüp kalkan hoppayı düşünürdüm. Mart ayındaydık. Acaba şimdiden çırılçıplak soyunmuş muydu?

Yani, size göre bir 'gözlem okulu' mu oldu?

Belli bir mizah, bir karikatür tadı, insanlara ironiyle bakış tarzı ve dayanışma duygusu, galiba bunlar 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 ağzıyla 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 gözümüzde birer 'taşralı'ydı. Sınıf arkadaşlarımızdan biri Ancona kökenliydi. Oysa biz 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, Dante'nin Cehennem'ini okurken sınıfı Barletta kentinin vurgularıyla doldurunca, kahkahadan kırılırdık.

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

Biraz önce, Dante'nin Cehennem'ine gönderme yaparken aklıma geldi. Küçük bir parantez açıp özellikle Amerikalıla-

rın 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 vesileyle önerdiler. Her seferinde bana bu öneriyi yapanların yüzleri, umduğunu bulamamış olmanın çökerttiği ağır ifadeyle uzuyordu. Çekimserliğimi kesinlikle anlayamıyorlardı. Böylesine gelişkin bir projeyi geri çevirmemi vahim, çok vahim, affedilmez bir hata 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. Signorelli'li, Giotto'lu, Bosch'lu, delilerin resimlerinden, bunakça, içe kapanık görüntülerden oluşan, cehennemi psikolojik boyutuyla ele alan şöyle bir saatlik bir film yapmayı çok isterdim. Çorak, rahatsız, dar, dolambaçlı, düz küçük bir cehennem. Ancak bana *İlahi Komedi*'yi teklif eden yapımcı -genellikle Gustave Doré- hep 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 benim tercihim, sinema için yazılmış özgün konulara yöneliyor. Öyle sanıyorum ki sinemanın edebiyata ihtiyacı yok. Yalnızca sinema yazarlarına, yani meramını ritimle, sinemaya özgü ahenkle anlatan kişilere ihtiyaç var. Sinema, en iyi varsayımla bile her seferinde hayali, kopya resimler gibi üst üste çakışmalara ihtiyacı olmayan özerk bir sanat dalıdır. Her sanat eseri, algıladığı ve ifadesini onda bulduğu boyut-

ta yaşar. Bir kitaba ne basılır? Durumlar... Ancak bu durumlar, kendileri olmadan hiçbir anlam taşımazlar. Önemli olan, bu durumların ifade edildiği duygulardır, yani hayal gücüdür, ortamdır, ışıktır ve sonuç olarak bunların yorumudur. Oysa bu olguların kâğıt üzerindeki yorumunun, bu olguların sinematografik yorumuyla hiçbir ilgisi yoktur. Birbirinden tamamen farklı iki ifade tarzı söz konusudur.

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

Benim çocuğum yok, yalnızca çok seyrek 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; başka bir deyişle, okul, öğrencilerin eğitiminin sorumluluğunu üstlenebilmek için belli bir düzeye çıkamamış, daha doğrusu yeterince örgütlenmemiş durumda... Şunu söylemek istiyorum, çocuk, hayal gücü ile gerçeğin, içine daha yeni yeni girdiği bilinç dünyası ile çok daha geniş kapsamlı olan irrasyonel durumların, rüyaların, içsel iletişimin dünyası arasındaki sınırın incecik, elek gibi geçirgen olduğu bir yaşta okula ayak basıyor; bu öyle bir sınır ki, tıpkı her iki taraftan da geçiren, çok ince bir tabakaya benziyor. Burada ani değişimler, geçişmeler, sızmalar meydana gelir. Değerli bir şey gibi tanınıp korunmaktan uzak biçimde, yaşla birlikte hızla yok olacak olan bu hoşluk hali, bilmenin, hayati kapasitelerin bu altın çağı, okul tarafından kökünden yadsınır, kuşkuyla karşılanır. Gerçi bu kimsenin kabahati değildir. Bu, ruh tembelliğinin, can-

sızlığın, eğitim sorunlarını ele alışımızdaki yetersizliğin, çocukların dünyası söz konusu olduğunda bize hâkim olan ilgisizliğin bir parçasıdır. Biz çocuğu, düzeltilmesi gereken bir hatalar yığını olarak ele alıyoruz. Oysa söz konusu olan, hiç yabancılaşmamış, tertemiz, bozulmamış, temellerini koruyan, ancak gerçeğe hemen yapışmaya hazır olmayan bir kişiliktir. Öyle bir kişilik ki, tıpkı doğanın unsurları gibi, bizim kaybettiğimiz bilgileri koruyan, silinip gittiği için unuttuğumuz şeyleri bilen bir kişilik.

Eğer bir çocuğum olsaydı, onunla ilişkiye geçmenin yollarını bizzat kendim araştırırdım her şeyden önce. Anneler 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 tamamen 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 hep cezbetmiştir. O merdivenlerde, o sahanlıklarda, o aşağıdaki küçük bahçede geçen aşk, nefret, mutsuzluk öyküleriyle çocukların gözünden büyük bir apartman hayatı... Bu çocukların kurbanlık koyun gibi sürüklenerek yuvalara götürüldükleri ve orada kırpılıp kuşa çevirildikleri ana kadar...

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, zaman içinde ufak ufak yok olacak gizler taşıyorlar.

Gelelim çocukluk anılarınıza. Siz nasıl bir çocuktunuz?

Kadife iki koltuğa yerleşmiş anneyle babanın arkasında, kardeşimin yanında, ayakta, denizci giysileri içinde göründüğüm eski fotoğraflar geçiyor ara sıra elime. Hatırlıyorum, bu koltukları, evden, sosyalist olduğu için polis tarafından gözetlenen fotoğrafçının dükkânına 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 vadetmişti.

Bu fotoğraflara bakıyorum. Nasıl bir çocuk, bunlardan anlaşılabilir mi? İyi mi? Samimi mi? Mutlu mu? Sık sık 'anıların sinemacısı' olarak tanımlanmış olmama rağmen, çeşitli vesilelerle daha önce söylemiş olduğum gibi, çocukluğumdan bana çok az şey kaldı. Merak etmeyin, sonunda sizi sevindirmeye çalışacağım ve size başımdan geçen bir öyküyü anlatacağım; kimbilir, bu öykü bir psikanaliste anlatılsaydı, 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 numarası 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 beni görür görmez ilk korku çığlığını atmasını beklemeye koyuldum. Kalbim korku ve telaş içinde küt küt atıyordu, döşeme gerçekten de buz gibi olduğundan bacaklarım titriyordu ve kalçama kramp girmişti. Daha iyi, diyordum kendi kendime, bu baygınlığın verdiği bir titreme.

Fakat 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. Gelen, dayımdı; tamamen ifadesiz bir yüzle, yukarlardan bana sesleniyordu. "Hadi bakalım, ayağa kalk sersem, git de 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. O döneme dair hatırladıklarınız neler?

Bayrakların ve hasır kaplı şarap şişelerinin arasında gönüllülerin Rimini'den ayrılışları... İstasyonda toplanmış insanlar onlara bir tür şaşkınlıkla bakıyorlardı... Elinde tüfek düşünülemeyecek kişiler, miğferli ve üniformalı olarak dolaşıyorlardı, hatta tüfeklerinde süngü bile vardı. Bunlardan biri Çukurcu Gigin'di. Bu takma adı almasının sebebi, ihtiyacını görmek için sürekli hapishanenin arkasındaki çukura gitmesiydi. Çamaşırcılar ona bağırır çağırır, postallarını,

tuğla büyüklüğündeki sabun parçalarını kafasına atarlardı. Bir başkası Ciapalos'du. Çevirisi imkânsız olan bu takma ad, 'utanma duyusundan nasibini almamış' anlamına geliyordu. Takma adı 'Dédé'lerin en güzeli' olan valinin oğlu da oradaydı. Charlot da oradaydı. Papaz olmayı düşünürken bir dondurmacıya âşık 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 terk etmeyenleri suçlamak istercesine, etrafa yırtıcı bakışlar atıyorlardı. Bu kaba çığlıkların ve öteki şarkıların, rüzgârda 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 aşkıyla küçük beyaz, kırmızı, yeşil bayrağı sallayan telgrafçının yüzünün tam ortasına yapışıverdi.

Kentimizin duvarlarındaki bazı afişleri hatırlıyorum: Bunların üzerinde, zencilerin zincirlerini elindeki baltayla 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 önerirdi.

Yaptığımız başka sıradan maskaralıkları da hatırlıyorum. Üç-dört kişi bir araya gelip müdüre çıkar ve bu yiğit adamdan, muzaffer birliklerimizin girişini kutlayabilmemiz için sancağı bize emanet etmesini isterdik. Kocaman burnuyla

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 yırtar ve sonunda hep birlikte denize giderdik.

Bir gün, bir sirki seyretmek için, baba evini terk ettiğiniz şeklindeki söylentide gerçek payı var mı?

Var tabii, bunun tam bir kaçış olmasını o kadar isterdim ki... Bütün filmlerimde bahsi geçtikten sonra, hâlâ sirkten söz etmek 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 hatırlıyorum. 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) anlattığım gibi, bir çocuk sirkiydi bu. Büyük ihtimalle 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 ruh haliyle burada beklendiğim izlenimini edindim. Bana öyle geliyordu ki, beni tanıyorlardı, tıpkı Mangiafuoco'nun kuklalarının, sahnede, perdenin ucunda, Pinokyo'yu görüp onu içlerinden biriymiş gibi selamladıkları, onu adıyla çağırdıkları, kucakladıkları ve bütün gece onunla dans ettikleri 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. Bastonuyla beni işaret ederek, "Aramızda bir palyaço var," dedi; bense uyur gezer gibiydim, sevincim o kadar büyüktü ki...

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

Taşrada, ailesinin yanında, faşizm koşullarında, 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 da kafamdan silip attım; artık gerçekten olmuş olanla benim uydurduklarımı birbirinden ayıramıyorum. Gerçek anılarla zemindeki perdeler, plastikten deniz birbirine karışıyor. Ve Rimini'deki ilkgençlik 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 yok ederdi. 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. İlkgençlik yıllarımdan kalan en güçlü anılar, büyük ölçüde doğal olaylara bağlıdır ve teatraldir. 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 görmeye doğru bir eğilimim hep oldu. Karanlık tarafından yutulan katedralin yok oluşu, beni çok heyecanlandırıyordu. Yazın, Cavour Meydan'nı diyagonal kesen Victor Emmanuel Tiyatrosu'nun 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 ya da 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'ydi ve Güney'den, Avellino'dan geliyordu. Annunzio tarzında, çok şehvetli şiirler de yazıyordu. Güzel yüzü, kıvılcımlar saçan gözleri, uzun saçları, biraz çiçek bozuğu yüzü, şiş dudaklarının üzerinde yavaşça gezdirdiği kocaman diliyle Dell'Amore, ayda bir kez yazdığı şiirleri bize okuyordu. Bana sorarsanız, çok sempatik biriydi. Ama aramızda büyük bir din görevlisinin oğlu olan Timbracci diye biri vardı. Babası ayinlerde bir ruh gibi giyinir, elinde haç, tehditkâr 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 suratından düşen bin parça 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 anlamıyla büyülenmiştim. Sonunda lisemizde bize tıpkı büyük tragedya oyuncusu Zacconi gibi Homeros'u okuyan ve bizi heyecandan ağlatan öğretmenimiz Nittis'ten başka, ilginç şeyler anlatmayı bilen biri daha çıkmıştı.

Yanlız, şunu da eklemeliyim: İnsan düşüncesinin bütün bu yapılaşmasını, bütün bu kavramsal evreni hayal meyal hatırlayabiliyorum. Okul ve hayat tümüyle farklı iki ayrı şeydi. Soyut, işe yaramaz kâğıtlarla dolu, sıkıcı, zalim okul dünyasının, insanlığın pırıltılarını, somutu, gerçek hayal gücünü içerdiği çok ender rastlanan bir durumdur. Sevim-

li 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?" Ben öğretmenimizin güvenini ayaklar altına alarak kalkmış ve 'kaplumbağa' demiştim. Doğal olarak sebebini açıklayamadım, ancak çok şükür, Eleli Zenon, arkadaşlarım adına bu şaşırtıcı bilmeceyi çözmüştü.

Sonra 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 henüz lisedeydim. Orada, yayıncı Nerbini'nin bütün yayınlarındaki başyardımcısı çizer Toppi'yle tanıştım. Toppi, *Buffalo Bill*'in, *Üç İzci*'nin, *Lord Lister*'in kapaklarını ve *420*'nin desenlerinin çoğunu yapıyordu. *Küçük Kara Ağız*'ı temsil eden Etyopyalı kartpostallarını da ona borçluyduk. 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 torbasıyla Toppi, gece gündüz kocaman bir çizim masasının arkasında yaşamaktaydı. 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 re-

simleri, 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 iyi niyetli ağabeyi oynamaktan hoşlanıyordu. Şapkasını tutan elinin içinde bir kuşun başını gördüm. Yine bana bakmadan, açıklamaya koyuldu: "Başka türlü yapmaya imkân yok. Orada, tam da çizgi çizerken kullandığım sağ elimde durmak istiyor. Onu bir dakikalığına 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 liseyi bitirmem gerekiyordu. O zaman da üniversiteye kaydolma 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...

Fakat o yıllarda beyazperdede 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 pardösüyle yatağa girilecek derecede, nasıl sürekli öfkeli olunabileceğini bir türlü anlayamıyordum. Garbo yakın ilgimi çekiyordu; kibirli, hoş görünüşlüydü. Bizim gibi liselilere biraz yabancı kalan devlet meseleleriyle uğraşıyordu. Marx kardeşler beni büyülediler. Bana ışık tutanlar onlar oldu. Buster Keaton, Chaplin'den daha çok hoşuma gidiyordu. Kedi parlaklığındaki gözleri, kemirgenleri andıran keskin dişleriyle Chaplin bende bir tür kuşku, güvensizlik yaratıyordu. Chaplin'in belki de en büyük olduğunu kabul ediyorum. Ancak Keaton'ın duygu sömürüsüne ihtiyacı yoktu. Girıştiği 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, tamamen değişik bir perspektif önerisinden ibarettir. Âdeta bir felsefedir bu; değişmez kavramlardan oluşan bir sistemin içinde donup kalmış bütün varsayımları ve fikirleri altüst eden, bunları geçici ve yararsız kılan değişik bir din. Budizmden doğrudan gelen gülünç bir varlık.

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

mudur?) 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, daha sonra kendisiyle dost olduğum ve büyük hayranlık duyduğum Simenon. (Bana on bin kadınla sevişti̇ğini söylemişti. Bu yaradılışta bir kişi olabilir miydim acaba?)

Bunların dışında, her ne kadar okulda tanımış olsam da Homeros'u, Catulle'ü, Horace'ı eklemek isterim. Uzaktan uzağa 'uzun mızraklarına dayanarak zeytin yiyen ve şarap içen' askerleriyle *Anabasis*'i de severdim. Ama, kendi kendimizi açığa vururken, büyümemize yardımcı olan kitapların hepsini hatırlamamız nasıl mümkün olabilir? Yambo'yu, onun çocuklar için yazdığı romanları hatırlıyor musunuz? Kitaplarını benim çok hoşuma giden desenlerle süslüyordu. Diğerlerinin yanı sıra, 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 iş... 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 beyefendi, yumuşak huylu, az konuşan, meraklı gözlerle tezgâhların 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 hitap etti. 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. Ben 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 ABD arasındaki siyasal 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'yse, grafik tarzlarını geliştirerek onları taklit ediyordu. Bir eleştirmen, kılı kırk yararcasına yaptığı incelemenin sonucunda, bütün bu İtalyan tarzı karikatür bandlarının benim özgeçmişimin en uyduruk bölümlerinden biri olduğunu öne sürmüştü. Ne diyeyim, belki de öyledir.

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

Lisede bu dergi bizim gözümüzde 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'nın, Metz'in, Torrès'nin metinleri... Efsanevi isimler ve kişilerdi bunlar...

Bu derginin okurları o kadar aceleciydiler ki, dergi bayilere kadar ulaşamıyordu, biz de onu bulabilmek için ta istasyona gidiyorduk. Dahası var; papazın sürekli engellemelerini de aşmak gerekiyordu. Bir keresinde papaz, 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 kâğıdı ne yapacaktı? Bizi şaşırtan biçimde, ince ince yırtınakla yetindi; sonra kâğıt 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. O olduğundan 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; iki 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 bahse girerim.

Kenarları gümüşten büyük bir şapka giyiyordu, devetüyünden geniş pardösüsü ayakkabılarına kadar uzanıyordu. Bitmek tükenmek bilmeyen bir atkısı ve tozlukları vardı. Beyaz manşetleri neredeyse parmaklarının ucuna kadar uzanıyordu. Bize bir zarafet 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 ustalığıyla 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 firlatır 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'ydi. Lisedeyken bize onun Mussolini'yi ziyaretinin öyküsünü ezberletmişler,

Duce'nin yanı başında 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 yağdığından, 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 kısa bir yazı yazmak zorundaydım: Önümde, yüzü duvara dönük ve tamamen 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 tamamen 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, ailesi-

ni, dostlarını ve tanıdıklarını kâğıda döküveriyordum. İşte, böyle bir asit klorhidritli intihar girişimi vesilesiyle bir keresinde Colleferre'ye kadar gittim. Söz konusu kişinin metresi, birkaç yıldan beri orada yaşıyordu. Karşıma güzel bir kadının çıkacağını ummuştum, ama tam anlamıyla 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 Kazayla 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 sevgiyle 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 söz ediyordu. Daha sonra da arabasıyla 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 fark etti." 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 kolektif kayıtsız, metafizik bir bilinçaltının su yüzüne çıkması söz konusuyken, *Değişim'de* bireysel bir bilinçaltı göze çarpmaktaydı. Kafka beni derinden etkiledi: Şeylerin gizemli yanlarına, çözülemezliklerine kafa tutma, günlük olayları büyü haline getirebilme tarzı beni çarpmıştı.

Tamamen başka türden rastlantılar, bu arada Amerikan romanlarında, Steinbeck'te, Faulkner'da, Saroyan'da karşıma çıkıyordu. En sonunda hayat, olduğu gibi karşımda belirmişti: 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 kutsal, 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 yok oluşu ve bu kültürün bütün mesajlarının birden silinmesi, başka her şeyden fazla savaşın kesin bir şekilde algılanması anlamına geldi.

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

Marc'Aurelio çıktığı sürece (başkaldırıyla suçlandığı için çıkması yasaklandı) karşı tavır almam, kabaca, kilise ve rejim tarafından yetiştirilen taşralı bir öğrencinin haddini aşması şekline bürünüyordu. Egemen siyasal şartlanmaya karşı bir özgürlük, yani bir başkaldırı duygusuyla ilgili olabilecek fikirler, altına Federico diye kendi adımla imzamı koyduğum küçük bir yazının yasaklanması üzerine aklıma geldi. Söz konusu olan, bir kızın ağzından cephedeki nişanlısına yazılmış mektuplardı. Üçüncü makalede Bakan Pavolini devreye girdi ve derginin yazı işleri müdürüyle birlikte beni huzuruna çağırdı. Küçük nişanlı kızın yalnızca göz yaşartmaya ve ön cephedeki yiğit askerin moralini bozmaya yaradığını öfkeli bir dille açıkladı. Bu yüzden, yayın durdurulmalıydı. İşte, belli bir sansürün aptallığı ve anlamsızlığıyla 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 ileride büyük bir haftalık derginin, *Omnibus*'un yöneticisi olacaktı) siyaset tartışabilmek için geç saatlere kadar kalırlardı. O sıralarda Monicelli'nin yönettiği komşu *Omnibus*'un yazı kuruluyla birlikte toplandıkları da oluyordu. Punnunzio, Benedetti, Flajano, Landolfi ve geleceğin öteki ünlü yazarlarıyla bu şekilde tanışmıştım. Konuşuyorlar, durmadan 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 sıra-

dandı ki, gerçekten insanda hiçbir başkaldırı fikri uyandırmıyorlardı. Kimbilir, belki de ben yanılıyordum... Daha sonraları en beğendiğim senaristlerden biri olacak olan Flajano, bana böylesi konulardan hiç mi hiç söz etmedi.

Savaş sırasında korktunuz mu?

Hayır, ama özellikle cesur olduğum için değil, yalnızca savaşı hunharlığı, korkunçluğu ve çılgınlığıyla 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 hayat tarzı mümkündü... Savaşçı hayatı. Yıllar boyu kilise ve faşizm bizi Roma, Haçlı Seferleri, çarmıha germe söylenceleri içinde yetiştirmişti. Hayatın hiçbir değeri yoktu, bir kahramanlık enflasyonu içinde, vatan uğruna fedakârlık, bir gün bir aslan gibi döğüşürken sakat kalmış meçhul askerler... *vivere non est necesse sed pugnare,* ya da bu türden şeyler... Hayatın günlük, sıradan, tatlı görünümlerini yadsıyan sürekli ve şaşkın bir çılgınlık... "Yaşasın Savaş!", "Vatanı uğruna ölen çok uzun yaşamış sayılır" ve hatta "Yaşasın Isparta!"

Bu korkunç sisin içinde farklı bir şey nasıl düşünülebilirdi? Savaş, uzun bir süredir vadedilen ve sonunda gerçekleşen bir şenliğe benziyordu. Her halukârda 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 kâğıtlarla dolu bir dosyayı uzatırken, bana *unmittelbar*



Fellini'nin senaryosunu yazdığı, Rossellini'nin *Roma, Açık Şehir* filminin afişi, 1945.

unuerzüglich, 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 isa-

bet almıştı. Birden kendimi at gibi dört nala koşar buldum. Üstüm başım sıva içindeydi, bir ayağımda ayakkabı yoktu; insanlar ambulans sirenlerinin arasında bağrışıp ağlaşıyorlar ve zangır zangır 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 atmaya kalkışmasını hiç istemem.

1943'te Giulietta Masina'yla evlendiniz ve daha sonraki yıl Roma Açık Şehir *üzerinde çalıştınız. Senaryoyla bu ilk temasınız 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 Viarisio ya da Macario, Greta Gonda (ne olursa olsun onu çok severdim, Leda Glori'yi de) Gary Cooper'la, Clark Gable'la, Marx Kardeşler'le, Chaplin'le rekabet edebilir miydi? Artık bir İtalyan sinemasından söz edilemeyeceğine kesin gözüyle bakıyordum. Bitmişti. Sözleşmenin imzalandığı sırada, ödemenin yarısının peşin, geri kalanınınsa senaryonun yarısının bitiminde (birincisi kadar emin olunmasa 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'ydi. 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. Dükkâna 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. Dükkâna *western* havası vermiştik; bir *saloon* ile bir randevuevinin bekleme odası arası bir şey... Üç dil konuşan çok güzel satıcılarımız vardı, dükkândaki çocuk sık sık koşarak sokağı geçip merkezi tam karşımızda bulunan *Military Police*'in gezici memurlarını yardıma çağırmak zorunda kalırdı. Köşeyi hızla dönen cipler sirenlerini hafifçe çalarak dükkânın önünde bitiverirler, aynı anda dev gibi ama son derece atik dört-beş adam içeri 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. İtibarını esas olarak dimdik hareketsiz durmaya borçlu olan Forges Davantazi, görkemli külahının üzerine sık sık darbeler alırdı. Bunun sebebi 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 şakraktı-

*) Size tıpatıp benzeyen resimlerinizi çiziyor, sesinizi banda alıyoruz. (ç.n.)

lar. 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 etmişsiniz 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 bakışlarıyla 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'yle birlikte çalışmamı kapsayan ve onu bana kadar getiren teklifi üzerinde ısrar etmekten çok, bu barakada benimle ortaklık kurmanın daha iyi olup olmayacağını kendine soruyordu. Bakın, size bir şey söyleyeyim mi, ben 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 abartlı inancınız; bu belki de bir tür tembellik. Bize hiç olmazsa onunla 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. 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 sesiyle bize şair Giacomo ve Mathilde Serao'dan söz ediyor 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 vaktinin 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 okumadığını söylüyordu... Çok şükür, o sıralarda bir rahatsızlık geçirdi.

Yalnızca senaristlik yapmak şahane bir şeydi. Gerçekte hiçbir sorumluluğu yoktu. O kadar ki, yazmış olduğunuz metin nasılsa başka senaristler tarafından yeniden kaleme alınıyor, 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 sekiz kişi çalışacaktık. Yapımcı Guarini'nin güzel dairesinde yaptığımız iş, viski içmek, dondurma yemek ve deli gibi sigara tüttürmekti. Ara sıra 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 bakışlarıyla Guarini sevgi dolu, babacan tavırlarla bizleri inceliyor, ünlü dram yazarının kestirdiği koltuğa yaklaşarak başını okşarken, bizi de gürültü yapmamaya çağırıyordu.

Senaryo yazarıyken, 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, ifadeyle doğrudan temasa geçmemi engellemiş, araya bir tül örtmüştü. Ama bütün bunların Rossellini'de kaldırıldığını, yok edildiğini, kulislere itildiğini görüyordum. İfade, sinema sanatçısının tıpkı bir çizerin beyaz kâğıt üzerine desenler çizişi gibi, görüntülerini bir alanda topladığı, gürültülü ve zorunlu basit bir çerçeveye indirgenmişti.

Köylü'nün çekimi sırasında, film tamamen dışarıda, gerçeğin içinde çekildiğinden, 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 buysa,

eğer onu bu şekilde sonuna dek özgür ve çocuksu bir biçimde yapmak mümkünse, eğer sinemanın hayatla hayatın tasviri arasında akıp giden bir *happening* olarak yaşanması mümkünse, bu dünyaya ait olmam daha iyi olabilecekmiş gibi geldi. Her şey çizmek ya da yazmak gibi, aynı güçlüklerle, aynı tasalarla, kafadaki düşünceye ulaşabilmek için aynı 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 tarz. Çünkü o, kendi özgün üslûbunu, ifadesindeki kesinliği arıyordu. Po'nun bataklıklarında Almanların partizanları suya itişlerini gösteren *Köylü*'nün büyüleyici sonunu düşünmek, yeter de artar bile... Görüntü yönetmeni Martelli saçlarını yoluyordu. "Çekmek mümkün değil, ışık kalmadı," diye bağırıyordu kendi lehçesinde. Ve Rossellini (sebebini 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 şekillendiriyordu. Yalnızca iki kamerayla hiçbir ayrıntı olmadan, sahneyi genel planda çekti ve sekans burada olağanüstü bir güç kazandı. Partizanların tekneden, gemiden düşüşleri görülmüyordu bu sahnede, yalnızca birbiri ardı sıra düşüşleri duyuluyordu. O bu çözümü çok dolambaçsız biçimde geliştirmişti, çünkü filmi bitirmesi ve yakasını kurtarması gerekiyordu, zira Roma'ya uzanacaktı. O, zorunlu koşulları, 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 hali-

ne, bir duygu, bir bakış, görüş açısı haline dönüştürebilme becerisini ondan öğrendiğime eminim.

Köylü gösterildiğinde tam anlaşılmamıştı.

Pek cesaret verici olmayan, onu görmezlikten gelen, hatta aşağılayan eleştirileri hatırlıyorum. Bir günlük gazetede, şu türden bir cümle okumuştum. "... yönetmenin kararmış bakış açısı, filmin altı uzun bölümünden hiçbirinde 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 seyrettim ve bu akşamki heyecanı duydum. Yıllar önce Napoli'de sessiz ve karanlık küçük bir odada Rossellini'yle karşılaştığımda yüzü soluktu, saçlarını büküyordu, gözleriniyse 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 zarafete, o hafifliğe sahipmiş gibiydi.

Köylü'den ve Rossellini'den dokunaklı bir heyecanla söz ediyorsunuz. Bu dönemin, sizin üzerinizde ve olgunlaşmanızda hayati önem taşıyan aylar olduğunu anladığımı sanıyorum.

Benim gözümde *Köylü*'nün yolculuğu, İtalya'nın keşfiydi. O zamana kadar fazla şey görmemiştim. Floransa, Roma ve filmleri göstermeye giderken gördüğüm güneyin birkaç küçük kenti, hepsi bu. Çocukluğumda, Emili'nin Apeninler'inde karşılaştığım, bir Ortaçağ karanlığına gömülmüş kasabalar. Değişen, yalnızca taşra ağzıydı. Oysa ülkemin heyecan verici ve sürükleyici keşfinin yanı sıra, sinemanın büyük ve ikili bir oyuna mucizevi biçimde im-

kân 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, sarmal halinde yükselen bir keşif ve yaşama, gözlem ve yaratıcılık, aynı anda hem oyuncu hem de seyirci olma, özel muhabir ve olay gibi iç içe geçme... Tıpkı gösteri yaptıkları aynı pistte, yolculuk ettikleri aynı tekerlekli arabalarda yaşayan sirk oyuncuları gibi...

Köylü benim hayatımdaki başlıca serüvenlerden biridir. Bir bölüm bitince, mekânları boşaltmak ve yeni yerler aramak üzere kamyonlarla hareket etmek, büyüleyici bir duyguydu. Bir gün sabahtan akşama kadar, Po'nun çamurlu deltasında, küçük kulübeyi bulmak için dolaştık. 'Pancirli Barakası' adı verilen bu kulübeyi Rossellini, çocukluğunda, yani otuz-otuz beş yıl önce görmüş olduğunu hatırlıyordu. Rehber olarak, gözünün üzerinde siyah bir bant bulunan o yöreden bir kişiyi yanımıza almıştık; söylendiğine göre, bir kontesin malikânesinden yılan balıklarını çalmaya giden bu adamın üzerine, kontes pencereden kurşunları boşaltıvermişti. Bir yandan da seke seke yürüyen bu adam, bütün gün boyunca bizi bataklıkta dolaştırmasına 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. Şimdi de araştırmayı sürdürmekte o diretiyordu. Bir Kurosawa filmi görünümü içinde, öndeki Rossellini koskoca kervanın başını çekiyordu; ara sıra kamyonlarımız bataklığa saplanıyor, kocaman kuşlar, giderek daha alçaklarda uçuyorlardı. Zaman zaman gergin anlar yaşandı. Hamallarımız geri dönmek istiyorlardı. Rossellini bir cipin koltuğuna çıktı, bir nutuk çekti ve herkese bir kadeh rom vadetti.

Karanlık çökmüştü, nerede olduğumuzu bile bilmiyorduk ve bitmek tükenmek bilmeyen bu bataklıkta ne yaptığımızın farkında değildik. Birden, en fazla üç yaşında bir çocuk sazlıkların arasında belirdi ve Venedikli lehçesiyle, "Ben, sosyalistim," dedikten sonra bizi hızla 'Pancirli Barakası'na götürdü. Söz konusu baraka, sabah hareket ettiğimiz yerin çok yakınında bir yerdeydi.

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

Pek sık sinemaya gitmediğiniz 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 dükkânların vitrinlerinde, sinemaların programlarını duyuran büyük fotoğrafların, film afişlerinin önünde kendimden geçiyordum. Galiba, sinemamn içinde sürüp giden o büyüleyici ayini hayal etmeyi tercih ediyor, ama bunu gözlerimle izlemeyi hiç düşünmüyordum. Rimini'deki 'sinemacı'nın 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 işletmenin 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 söylenebilirdi. 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 şalla örtmekteydi.

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 ayı sonunda, onu getirip getirmeyeceğime kesin karar vermedim."

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 üst üste 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, beyazperdede, adı Amerika olan daha zengin, daha özgür, daha mutlu ve daha eğlenceli bir ülke hakkında büyüleyici hikâyeler anlatan o gölgeli ışıklarla koşullandırılmış ve bir ölçüde de korunmuştu.

Demek istediğim, ben ilk filmlerimi Fulgor Sineması'nda gördüm. İlk film hangisiydi? Onu kesinlikle hatırladığıma eminim, bu görüntü zihnime o kadar işlemişti ki, bütün filmlerimde onu yeniden canlandırmaya çalıştım. Filmin adı *Masist Cehennemde*'ydi. Babam, yağmur yağdığı için, hepsi ıslak pardösüler içindeki bir seyirci kalabalığının ortasında, beni kollarının arasında tutuyordu. Çıplak karınlı dev bir kadını hatırlıyorum. Göbeği, kıvılcımlar saçan zalim gözleri vardı ve otoriter bir kol hareketiyle yarı çıplak Masist'in etrafından ateşten bir halka yaratıyordu. Beyaz, ölüyü çağrıştıran, kirpikleri yelpazeyi andıran Greta Garbo'yu da hatırlıyorum. 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 filmlerinde gözleri yaşartıyordu; buna karşılık, onu alçılı kocaman ayağıyla 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 böylesi takılmalardan çok hoşlanan 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 amacıyla katı bir karar almaya karar vermişti: Sakallar ve bıyıklar kesilecekti.

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

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 Kurosawa. Onunla birlikte, bölüm bölüm bir film yapacaktık ve Bergman da buna katılacaktı. Kurosawa 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, fantazmlarıyla amansız bir tartışma içine girmiş gibidir. Hangisinin kazanacağını kim bilebilir? Bu arada, bütün olayı onun sinemasının yönettiğini söylemeliyim.

Marx Kardeşler'i seviyordum; bunu daha önce söylemiştim. Onlar filmlerinin de yaratıcılarıydılar. 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 iç içe geçen Şarlo'nun tavrına hiç benzemiyordu.

John Ford, saf haldeki sinema: bilinçsiz. Onun gücünü, kısır ve karanlık kültürel aracılıklardan arınmış yalınlığını seviyorum. Ford, sinemayı gerçekten çok sevmiş, sinema için yaşamış, sinemadan herkes adına bir şiir yaratmış, ancak bu şiiri her şeyden önce kendisinin duyması için yaratmış biriydi. Rossellini'den söz etmek 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 sinemayla kurduğu ağırbaşlı ve iffetli ilişki hoşuma gidiyor. Bilim adamı bir keşiş. Yalnız, tam anlamıyla içten konuşacaksak, *007*'nin bazı filmlerini de çok sevdiğimi belirtmek istiyorum. Cilalı bir görünümün, iç içe 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. Onun tek bir filmini gördüm; heyecanlandım ve bütün filmlerini görme arzusu uyandı içimde. Bu, *Burjuvazinin Gizli Çekiciliği*'ydi. Ne kadar büyük ve hoş bir filmdi o.

Başka yerlerde sık sık ve uzun uzadıya filmlerinizi anlattınız, bu yüzden daha önce söylemiş olduğunuz şeyleri tekrarlamanız için sizi zorlamıyorum. Yine de çok kısaca değinmek istiyorum. Yaptığınız filmleri bir daha seyretmediğinizi sık sık

söylediniz. Peki, onlarla nasıl bir ilişki sürdürüyorsunuz? 'Bu aile'yi şimdi nasıl görüyorsunuz?

Ben hep aynı filmi çevirdiğim izlenimini taşıyorum. Söz konusu 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 ilişki. 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 aletiyle yalnız, baş başa 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.



Varyete Işıkları, 1950.

Film tamamen bitince, belli bir soğumuşluk içinde bir kenara atarım. Filmlerimden hiçbirini 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 yüzüme bakıp tebessüm ederler. Oysa bu gerçektir. Filmlerim bana ne uzak ne de yakındır, onlar benimledir, yıllık gözden geçirmelere, denetimlere hiç mi hiç ihtiyaç duymuyorum. Beyazperdede ya da televizyonda 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 fark ederiz.

Bekleyiş boş çıktı, soruma cevap vermediniz. Şunu görüyorum, filmlerinizden konuşmak söz konusu olunca güçlü bir direnç gösteriyorsunuz. Size küçük bir oyun öneriyorum. Ben

bir başlık sayacağım, siz de tıpkı psikanalitik testlerde olduğu gibi aklınıza ilk geleni söyleyeceksiniz. Alberto Lattuada'yla 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 toplum-dışına itilmişler ve maceralar dünyası. Artık benzerine pek rastlanmayan dâhi oyuncuların masalsı öyküleri, taklit edilmesi mümkün olmayan somut örneklemeler... Peppino'nun, miskin ve kendini beğenmiş kişilikleriyle 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 üzüntüyle 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 ihtimalle bir çiftliğin binalarına sığınma arayışı... Bu askeri harekâtı andırır ve sonunda çiftçilerden hemen bir omlet yapmaları istenir.



Beyaz Şeyh, 1959.

Bu patavatsızlık, bu üstü örtülü ilgi ya da daha içten bir ifadeyle biz sinemacıların 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 yarı yarıya 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 bir düğüm olan film çalışması sürdüğü ve herkesi bir arada 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 birikimimle içinde yaşadığımız andan koparak, tarihi ve kişileri daha hafife alarak yeniden yapmak isterdim. Birçok kez söylemiştim, bu filmin yönetmeni olmayı hiç düşünmüyordum. Küçük, küçücük bir başarı olan *Varyete Işıkları*'ndan sonra bile, süresini Tanrı bilir, senaryo yazarlarının tutunmaya çalıştıkları belirsiz bir alanda yaşayıp gideceğime inanmıştım. Kolektif çalışmanın bireysel plandaki sorumsuzluğu, gerçek bir içsel bağlanmadan yok-



Kalpazanlar Çetesi, 1955.

sun oluşum gibi sebeplerden dolayı, bu alan bana 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, sizi gaflete düşürmeye bir an bile yetebilir. İnsan gözünü makineye götürünce, çerçevede, ufuktan ve parlayan denizden başka hiçbir şey kalmaz.

O sabah (yönetmenlik hayatımdaki ilk sabahım) bir parça heyecanlı olan Guilietta'dan izin aldıktan sonra, şafakta yola çıkmıştım ve bizde çalışan kadının kuşkulu iyi niyet 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. Dinle aranız 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 söz ederler. Dolayısıyla Tanrı, bize korku veren bir şey olmalıdır, çünkü bilinmezdir, gizlidir, o takdirde, hiç bilinmeyen şeylerin korkuyla kaplı olması çok doğaldır.

Öyle sanıyorum ki ben, yapı olarak dine inananlardanım. Çünkü dünya, hayat, 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, iki güzel kız ve bir çift projektörle 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. Bilinmeyen bu yanı-

mıza, 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'yle 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 Kilisesi'nden hoşlanıyorum; dahası, benim gibi İtalya'da doğmuş biri açısından başka bir seçim imkânı 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, 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 magmadan 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, şaheser-

lere kol kanat gerdiği için Katolik Kilisesi'ne 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 özgüllüğünü yaşamak ister, bunun bir sebebi de bu şekilde, örneğin bir çarmıha gerilme resmini yaparken içini kaplayan suçluluk duygusundan kurtulmaktır. Bir yapımcıyla 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 havası taşıymaya başladığını görüyorum. Yargılamaya mı başlayacaksınız beni? Neyse, ne olursa olsun size cevap vermeye çalışacağım. Öyle sanıyorum ki, herkesin başına, hem de her gün 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 beceremediğim 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'. Böyle deyince de 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, rüzgârın uçurup götürmesini engellemek için şapkasını tutan kardeşim Moraldo'nun yüzünde dalgalanan Trieste'nin küçük eşarbı, çatlayan, dağılan dalgaların gürültüsü, martıların sesleri, âdeta simgesel bir görüntü. Bir duvar afişi haline gelen, filmin sonundaki bu plandan ben de etkilenmiştim. Ve bu görüntüyle 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 yazıyla 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 imkânsız şahsiyetler gibi... Sonra da dudaklarının ucundaki bir gülücük kırıntısıyla bize bazı şeyler vadediyorlardı. Unutulmuş, kendi kaderine terk edilmiş yoksul şehrimize Tanrı'nın bir lütfuymuş gibi...

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



Aylaklar, 1953.

tamamen 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 oyuncularıyla ilişkilerimde, onlardaki gerçek olmayan hayat duygusunu hafifçe hissederim ve bundan hiç de şikayetçi olmam. Bunun işim açısından 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 kemik-

ten yaratıklar haline gelmeleri, konuşmaları, hareket etmeleri, sigara içmeleri, onlara söylediklerimi yapmaları, filmin repliklerini söylemeleri, onları kafamda yaratırken hayal ettiğim şeyleri uygulamaları, beni hep şaşırtır.

Güldürü oyuncularını, insanlığın iyiliğine çalışan kişiler olarak gördüğümü söylemiştim. Kederi dağıtmak, eğlendirmek, iyi niyet 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 Kardeşler'le ilk karşılaşmam bir anda, tıpkı şimşek çakar gibi oldu. Lisede, Ulysse krallığındaki zorbaların söz konusu olduğu bir kompozisyonda, nasıl becerebildiğimi hatırlamıyorum ama Marx Kardeşler'den söz etmeyi başardım. Daha sonra, gözlüklerini çıkarmış hocamın yarı ilgisiz, yarı tiksinmiş, kuşkulu bakışlarını üzerimde hissettim. Daha önemsiz komedyenler bile çok hoşuma gidiyordu; Ritz Kardeşler, Abbott ve Costello, Ben Turpin. Yalnızca güldürüyle uğraşmaları bile benim gözümde bir değer işareti, kesin bir tercih sebebiydi.

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 sebeple 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 âlemine 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 Toscana'lıydı. Her kalıba girebilen ve trajediden Andersen Masalları'na değin her rolde inandırıcı olabilen biriydi! Yeni kuşağın bütün komik oyuncuları 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; *Aylaklar*'da, daha sonra Majeroni'nin oynayacağı rol için öncelikle Sica'yı düşündüğümü hatırlıyorum. Daha doğrusu bu, benim değil, bana yalvaran gözlerle bakan yapımcı Pegoraro'nun seçimiydi. "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, bana 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 *Termini İstasyonu*'nu 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 hızla gelen bir tren olabileceği korkusu içinde, hızlı hızlı yürümek gerekiyordu. Önümde yürüyen adamcağız, papadan söz eden bir tonda, geriye bakmadan

bir şeyler anlatıyordu. Önce vagona o çıkacaktı, 'komutan' uyuyor olabilirdi, bu takdirde uyanmasını beklemek gerekecekti. "Olmazsa kompartımanın camına bir çakıl taşı atarım." Buna gerek kalmadı. Sica uyanmıştı ve birinci sınıf vagonun kompartımanının yoğun karaltısı içinde, babacan bir el hareketiyle içeri girmemi işaret ediyordu.

Onu hiç yakından görmemiştim. Kadife gibi, gümüş gibi çekici kişiliğiyle işte karşımdaydı. Sesi de, tıpkı perdede olduğu biçimde, flüt nağmelerini andırıyor, 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 imkânsız periler gibi görülürler. Sica son derece sevecendi. Sevecenlik onda bir meslek, bir felsefe gibiydi. Sevecen olun, birçok şeyiniz hoşgörülecektir. Savaş, yıkım, sefalet İtalya'sının şairi olarak düşünceli tavırlarla, yakınmalı duygularla dolu bir ses tonu benimsemeye yönelmesi bile, sevecenliğini korumasını engellemiyordu.

Karşısına oturdum; loş kompartımanda, 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 kısmında uyuklamış olan, bir yandan da babacan gülümseyişini sürdüren Sica, birden anlamış gibi yaptı ve sabit bakışlarla, şa-

şırmış 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?" diye sordu. 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 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. Bunu yeniden konuşacağız. Ancak aklınızdan çıkarmayın, 'insani boyut!'."

Şimdi hatırlayamadığım sebeplerle 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 Aylaklar'ın yolunu şaşırmasına ve kaçışına karşı çıkmaya kadar işi götürecekti.

Oyunculuğu meslek olarak seçmiş bir gence ne tür öğütler verirdiniz?

Böyle birine ne diyebileceğimi gerçekten kestiremiyorum. Genelde, gençlere bakar ve susarım ben. Onlardan çok daha fazla sıkılmış hissederim kendimi. Öyle sanıyorum ki öğüt-

ler, talimatlar vermeye, yöntemler, davranış tarzları, 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, suç ortaklığı 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, tecrübesizlik beni hiç rahatsız etmez. Bana göre, oyuncuyla 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 tarzı, 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 imkân sağlamasına bağlıdır. Yorumcuyu, kendisiyle ilgisi olmayan bir törene katılmaya asla zorlamam. Elinden ne gelirse onu ifade etmesini tercih ederim. Benim açımdan 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 malzemeyle nasıl ilişki kurarsınız? Bana biraz çalışmanızın zenaatçılığından söz etmenizi istiyorum. Hayali öğeleri görüntüye çevirmedeki tarzınızdan, kitaplarınızdan birinin adıyla ifade edersek, 'bir film çekme' tarzınızdan...

Benden, sahip olmadığım üretim sırlarından söz etmemi istiyorsunuz; ya da şöyle söyleyeyim: Bu sırlara, sizin soru-

nuzun içerdiği anlamda formüllü-programlı bir reçete halinde 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 binlerce başka unsur var. Hareketler, hacimler, perspektifler, bazı yerel lehçelerin damgasını vurduğu sesler, ritim, 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? Ya da seslere?

Başlarda galiba, öykünün anlatı yanına daha büyük ağırlık veriyordum, plastik olmaktan ziyade 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 görüntüyle ifade etmek için, saplantılı biçimde, monoton bir ağırlıkla nesneler üzerinde durmakta ısrar ediyor. Ben, görüntüye verilen önemin aynısını sese verme, bir tür çokseslilik 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 açımdan 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 duyusuyla bütüne ekler, bunları vurgulamaya hiç gerek yoktur. Hatta onları duyunca, rahatsız bile olabilir. İşte bu yüzdendir ki ses, 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'yla yarışmanın kutsal bir yoludur. Başka hiçbir meslek, tanıdığımız, bildiğimiz dünyaya bu kadar benzeyen fakat aynı zamanda bilmediğimiz, tanımadığımız dünyaları yaratmaya imkân tanımaz.

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

Yoksunluğun zirvesinde kendimi sağlıklı hissederim. Bir *demiurgos*, evreni yaratan tanrı, 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 -başkalarıyla 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 duyulan umut. Gerçekten de mitolojide, büyücü ve bâkire atbaşı giderler. Büyücü, tanıma işlemini başarmak için dokunulmamış kadın tasvirine ihtiyaç duyar; aynı şey sanatçı için de geçerlidir. Sanatçı, çok daha alçakgönüllü biçimde, buluşlarından birini somutlaştırdığı anda ifadeyi ve kavuşmayı hazırlar.

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

Bir akşam, telefon etmek amacıya girdiğim bir barda bir bölümünü gördüm. Televizyon 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 hatırlayamadığım bir filmin birkaç sahnesini seyretmek gerçekten içimden geldi. Fakat tam o sırada seyircilerden biri düğmeyi çevirdi.

Amerikan sineması tarzında, bir röportaj karakteri taşıması gereken bu filme bir öyküyle katılmaya beni, Cesare Zavattini davet etmişti. Yapım yönetmeni, o sıralarda zayıflamaya çalışan Marco Ferreri'ydi. Yemek molasında dağıtı-

lan yiyeceklerden kesinlikle istemediğini söylüyordu, ancak zamanı gelince, aç kalmış bir dilencinin yüz ifadesiyle herkesi dolaşmaya başlıyordu. Bunun üzerine, tabii herkes de bir parça veriyordu; sonuçta on kat fazla yiyordu.

Bu kolektif 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 ettiğim, filme kesin bir siyasal anlam vermediğim 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 var olma olayı olarak gerçekliğe saygı. Kişisel duygular, ben'in devreye girişi, seçmenin zorunluluğu, ifade, sanat duygusu, meslek, bu şekilde tepkiye siyasal olarak bağlanan şartlanmalar olacaktır. Dolayısıyla, kahrolsun anılar, yorumlar, duyguların dayattığı bakış açısı, kahrolsun 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 yüzden uydurmuştum. İçindeki her şeyin kesinlikle gerçek olduğuna yemin ediyordum ve bölümün ilk montajını gösterdiğimde çok keyiflenen sinema muhabirleri bana doğru döndüler: "Gördünüz 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 Festivali'nde elverişli, hatta heyecan dolu bir ortamda gösterilmişti. (Özellikle Fransızlar beni kucaklıyor, kutluyorlardı: "Filminiz bir pırlanta ve daha şimdiden klasik oldu," diyordu Cayatte; Aziz François gibi ufak tefek olan Andre Bazin de takdis eder gibi başıyla 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 siyasal çizgiye bağlanamazdı. Yeni gerçekçiliğin boydan boya gri zemininde *Strada,* reddedilmesi gereken, ahlâki çöküş içindeki gerici bir filmdi. Bana öyle geliyor ki, Bianchi bu filmimde, cereyana göğüs germe cesaretini yakalamıştı.



Sonsuz Sokaklar, 1954.

Strada'nın pek çok anısı var, bunları bir yana bırakmak istiyorum. Çünkü bunları hatırlamaya başlarsam, bütün dünyada bilemediğim bir dinsel karizmayla 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 duygusuyla, daha doğrusu önsezisiyle ilk temasa gelmeyi inandırıcı biçimde nasıl vurgulamalı? Gelsomina ve Zampano'nun doğuşunun kökleri, suçluluk duyguları, acemilikler, daha yetkin bir ahlâk anlayışına duyulan yürek parçalayıcı özlemler, ihanete uğramış masum bir kadına karşı duyulan üzüntülerden oluşan, derin ve karanlık bir alanda gizlidir. Bunlardan söz etmek istemiyorum. Bütün söylediklerim bana orantısız ve yararsız geliyor.

Hayal meyal hatırlayabildiğim kadarıyla, galiba Roma dolaylarında kırlarda arabayla 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 tutkun olduğunuz 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 Fiat'ın 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 kurtulmaya işte o anda karar verdim. Oradaki insanların arasında bir de Alman vardı. Polisin adımı söylediğini duymuş olmalı ki, bana, Hamburg'da oturan ve iki ay sonra doğumgününü kutlayacak olan karısına bir şey hediye etmek istediğini söyledi. *Dolce Vita*'nın (Tatlı Hayat) yönetmeninin arabasını hediye etmenin, aşkı ve bağlılığı ifade edeceğini düşünüyordu. Bir Alman'a 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 öy-

le katil bakışlı kişiler gözüme takılıyordu ki, kent içinde kaplumbağa hızıyla gitmeye başlamıştım. Arabasızlık beni pek rahatsız etmiyor. Taksiler var (önde oturup şoförle 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'yle aramızda yeni araba alma yarışı vardı. O bir Jaguar mı alıyordu, ben hemen 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 şoförüymüş gibi hissediyorum.

Tepelerin doruğuna yapışmış kasabaların, kırların, kızgın güneşin altındaki harman yerlerinin, Kurosawa'nın filmlerindeki Ortaçağ Japonyası'nı andıran bütün o bölgelerin keşfini otomobile borçluyum. Dahası, kentte, kırda olsun, denizde olsun, arabayla 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'te Strada'yı *(Sonsuz Sokaklar) yaptınız, bir yıl sonra da* Il bidone'yi *(Kalpazanlar Çetesi). Yanılmıyorsam ilk filmlerinizin arası daha sıktı. Başka 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 kaynaklanmıyor, süreci karmaşıklaştırıyor ve sıkıntılı hale getiriyorlar.

Evet, bir yandan şanslıyım, çünkü kaçınılmaz sürtüşme ve çatışmaların en azıyla istediğim filmleri çekmeyi başardım. Öte yandan, bütün bu yıllar boyunca, kendini beğenmişlik, merak ya da sabırsızlık gibi sebeplerle 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 ressa-



Kalpazanlar Çetesi, 1955.

mı, prens ile sarayın şairi arasında zorunlu olarak kurulan ilişkiyi kastediyorum.

Amerikalı bir yapımcı ABD'de yapmayı düşündüğü bir filmin projesinden söz etmek üzere benimle Büyük Otel'de 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... Böylece, tuzağa da düşerim. Aylarca yapmam gerekeni yapmadığım, stüdyoya gitmediğim, "Motor!" demediğim olur.

Fellini ve Amerika. Sonunda bir gün film çevirmek üzere Amerika'ya gidecek misiniz?

Eğer istemiş olsaydım, Amerika'da çok film çevirebilirdim. Ancak doğrusunu söylemek gerekirse, bunu başarıp başaramayacağımdan emin değilim. Uzun süreden beri orada yaşayan İtalyan yapımcı Laurentis, aradaki saat farkını unut-

muş gibi yaparak ayda iki kez, sabaha karşı üçe, dörde doğru bana telefon eder ve *King Kong*'dan *Flash Gordon*'a kadar ABD'de yaptığı bütün filmleri yönetmemi teklif eder. Fakat ben, lafı hep dolaştırır ve sonunda teklifini reddederim. Ne var ki, samimi konuşmak gerekirse, *King Kong* gibi güzel bir psikanalitik filmi çekmenin beni bayağı keyiflendireceğine ikna oldum. Çünkü Pasifik Adası'nda ya da Kaliforniya'da bir stüdyoda film çekerken, Amerikan hayatı 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 imkânı da reddettim.

Bir gün Amerika'da bir film çevirmeyi başaracağımı sanmıyorum. Davet ediliyorum, bu temas sırasında aklıma bir sürü fikir gelmesi için orada iki-üç ay 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'dan Woody Allen'e kadar benimle görüşmek isteyecek herkesle toplantılar 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 an-

latmayı 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, 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 biçimde yeniden sunmak; işte bu, herkesin ancak kendi dilinde yapacağı bir iştir. Çünkü insanın başkalarından önce kendisiyle 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 dil aracılığıyla, görünümlerini bilemediğim bir gerçekliğin aracılığıyla ulaşacaktı. Benim sinemam, dünya görüşü, efsane, kolektif hayal gücü olarak, dile kesin hâkimiyeti gerektiren bir çalışmadır. Kuşkusuz İtalya'da her şeyi bildiğim iddiasında değilim. Ama burada hiç ol-

mazsa bilgisizliğime, duygularıma gönderme yapabiliyorum, bilmediğim şeylere bile hâkimim. 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 tamamen 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 anılarını, tarihini, kültürünü vampir gibi emmelerini sağlayan bir yeteneğe baştan sahipler. İşte bu yüzden, Amerikalılardan fazla Amerikalı olabilirler. Bundan yirmi beş yıl önce, son derece iyi niyetli üç Amerikalı yapımcıyla 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 üç yapımcım beni göklere çıkartıyordu. Benim her şeyime hayrandılar. Yalnızca *Aylaklar*'a ya da *Strada*'ya değil, kravatlarıma, traşıma, İngilizce konuşma tarzıma da hayrandılar. Bir keresinde, dizimi bir mobilyanın köşesine çarpmıştım, biraz ağrıyordu ama önemli bir şey yoktu; be-



Sonsuz Sokaklar, 1954.

ni hastaneye kaldırmalarını engellemem için avaz avaz bağırmam gerekti. Sözleşmeyi istemeye istemeye imzalamıştım. Sözleşme tamı tamına üç aylık bir konukluğu öngörüyordu. Bu sürenin sonunda ya film çevirmeye başlayacak ya da ülkeme dönecektim. Ancak onlar bu ikinci ihtimalin gerçekleşmeyeceğinden çok emindiler.

Amerika Birleşik Devletleri'nde başıboş dolaşmam işte böyle başladı. Emrime sekreterler, çevirmenler, dostlar, ga-

zeteciler 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 imkânsız 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 başparmağıyla bana kızarmış, o yırtıcı ama yaş dolu gözlerini gösteriyordu.

Bir ayın sonunda memleket özlemiyle yanıp kavrulmaya başladım. Otelime kapanıp birçok öğleden sonrayı tamamen 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 uzanmaktaydı.

Amerika müthiş hoşuma gidiyordu. Beni baştan çıkartıyor, büyülüyordu. Bana öyle geliyordu ki, kusursuz dekorları, ışıklandırmaları, tam da umduğum gibi giyinmiş figüranlarıyla her şey zaten oradaydı. Kafamın içi fikirlerle doluydu ve bunları bir kelimeyle yapımcılara çıtlattığımda he-

men heyecanlanıveriyorlardı. *"That is!* (İşte bu)" diyorlardı, *"terrific!* (müthiş!)" Ancak yaşayıp hemen var olabilmenin, var olup bunu anında ifade edebilmenin mümkün olmadığını hissediyordum. Bir gazetecinin yetenekleri yoktu bende. Gerçek olana tanıklık etme imkânlarına sahip değildim. Ya da ancak uydurma yoluyla iyi şeyler yapabiliyordum. Böylece aşırı duyarlı, nevrotik bir çocuk gibi davranarak ancak dört hafta dayanabildim. Bu sürenin sonunda geri 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 paltosuyla 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* (daha fazla para)" 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'nın öpücüklerini götürmedim. Birkaç kez, yapmak istediğim filmi gerçekleştirmede büyük güçlüklerle karşılaştığımda, o yaman, babayiğit ihtiyarın verdiği kâğıda şaşkın şaşkın baktığımı hatırlıyorum. Ama ertesi gün, her şeye rağmen, tam... O sırada dostum Amato ortaya çıkıverir, sahte kahraman edasıyla böbürlenmeye başlar: "Senin *Dolce Vita*'nı ben yapacağım! Bu akıllardan çıkmayan bir başarı olacak! Şu sözleşmeyi imzala! Amerika'ya benimle birlikte döneceksin, filmden sonra gör bak, Amerikalılar bizi ne biçim karşılıyor!"



Cabiria Geceleri, 1956.

Doğu Avrupa'da kendinizi daha rahat hisseder miydiniz?

Doğu Avrupa'yı Rimini'nin yakınlarındaki babaannemin yaşadığı Gambettola gibi görüyorum. Rusların kucaklaşma tarzları ve selamlaşırken önce el ele tutuşmaları, bana hep büyükannemin evinde soluduğum taşra dindarlığını hatırlatır. Rusya'ya gittiğimde, bu benzerliği, Mayakovski'den ziyade Tolstoy'u çağrıştıran bu Hıristiyan duyarlılığını sürekli hissettim.

İlk kez Moskova Film Festivali'nde, *Sekiz Buçuk*'un ödül töreni sırasında tanıştığım Yevtuşenko, bana kırk yıllık okul arkadaşımmış gibi geldi. Bizi birbirimizle tanıştırmışlardı ve gazetecilerle fotoğrafçılar etrafımızı çevirmişlerdi. Bu vesileyle birbirimize söyleyeceğimiz çok önemli sözleri bekliyorlardı. Çevirmenler endişeli bir bekleyiş içindeydiler. Ancak biz, tarihsel önem taşıyan kesin sözler bulamıyorduk birbirimize söyleyecek. Yalnızca birbirimize sempati duyuyorduk. Yevtuşenko birkaç yıl sonra Fregene'de be-

ni görmeye geldiği ve üç günde İtalyanca'yı 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 ona iltifat etmek 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 koyu karanlık, uzakta ışıklar, uçsuz bucaksız uzanan ve yıldızlarla kucaklaşan denizden başka bir şey görünmüyordu. Ne yapmalıydık... Liman Başkanlığı'na telefon mu etmeliydik? Yoksa Rus Elçiliğini mi? Kruşçev'i mi aramalıydık? Birisi gözyaşı dökmeye başlamıştı bile. "Büyük bir ozandı o." Artık herkes en kötü ihtimali 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 kilomet-

re geriye düşmüştü. Kesin fikrimi hemen almak istiyordu: Tassle ile Aristoteles'den 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 çabalarıyla dayatılan düşük değerli, tek renkli tabloya katlanabilecek sabra ya da güce sahip değiliz. *Amarcord* Rusya'da gösterime gireceği sıralarda, bir görüşme için Roma'daki Sovyet Büyükelçiliği'ne çağrılmıştım. Havyar vardı, votka vardı ve bir de sevimli, içine kapanık elçi. Bu bay, filmde bazı kesintiler yapılmasını istiyordu. Sebebini anlayamıyordum, hangi kesintilerden söz edildiğini bilemiyordum ve tabii reddettim. "Elçi size filminizin gösterimini Rus halkından niye esirgediğinizi sormak istiyor," (diye çeviriyordu çevirmen). "Asla esirgemiyorum, tam tersine filmimin 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 ifadesiyle 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 iyiyse, 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 arasın-

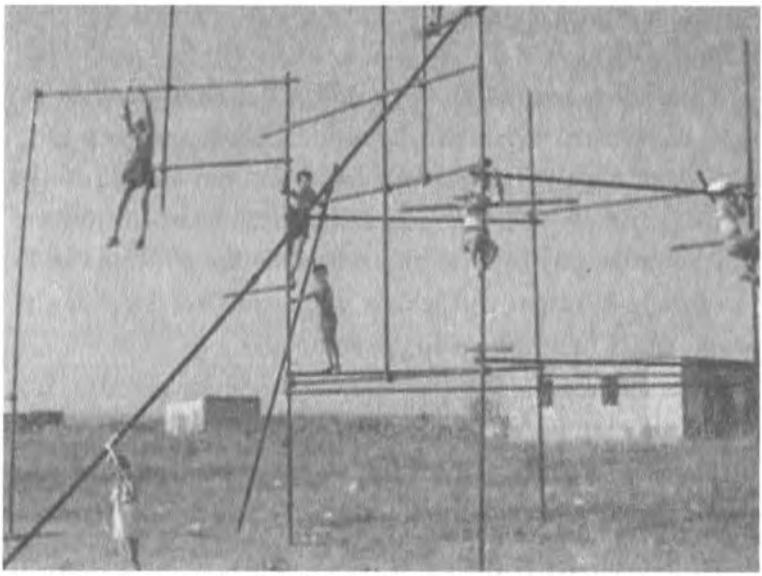


Cabiria Geceleri, 1956.

da oradan ayrıldım. Fakat *Amarcord*, Rusya'da tütüncü sahnesi ile 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, başka anlayışlı yaklaşımları ve yakınlıkları anlamsızlaştırıyor.

İtalyan sansürüyle sorunlarınız oldu mu? Yanlış hatırlamıyorsam, Le Notti di Cabiria *(Cabiria Geceleri), Katolik çevrelerde bir sürü protestoya yol açmıştı.*

Sansür filmi 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, Kardinaller Meclisi'nin başına geçebilecek biri olarak görünüyordu, yani çok güçlüydü. Ondan filmimi görmesini istedim. Limanın arkasındaki küçücük bir göste-



Cabiria Geceleri, 1956.

rim 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 Mercedes'iyle geldi. Bana salonda kalmamam tembih edilmişti, bu yüzden kardinalin filmi görüp görmediğini ya da uyuklayıp uyuklamadığını bilmiyorum. Büyük ihtimalle 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 imkânlarına 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 büyücüyü andıran 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 ritüel her gün sürüp gitmekteydi.

Onunla birlikte dolaşırken olağanüstü şeyler gördüm. Yalnızca çamurun ve farelerin bulunabileceği bazı mezbeleliklerin kapısını açınca, uyuyan küçük bir kent keşfediliyordu. Şimdi Sosyalist Parti'nin bulunduğu göz alıcı Korsika Sarayı'nın olduğu yerde, koridorlarda sabahın saat beşine 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 adıyla çağırdığını duydu. İğrenç bir delikten Cabiria'nın 'Atom Bombası' takma adıyla tanıdığı ve bir köstebek hayatı yaşamaya mahkûm edilmiş yaşlı fahişe çıkıvermişti. Daha sonra, Cabiria evine kadar çantalı adamın küçük arabasıyla dönmeyi kabul etmiş ve adamın anlattığı öykülerden çok hoşlanmıştı. Bu heyecan verici bir sekanstı ama onu kaldırmaya mecbur kaldım. Çünkü açıkça bir kilise düşüncesiyle yakından uzaktan ilişkili olmayan bu olağandışı insancıllığın yüceltilmesinden bazı Katolik çevreler rahatsız olmuşlardı. Roma Bele-

diye Başkanı, *Cabiria* piyasaya çıktığında gülünç bir protestoda bulundu. Sebebi şuydu: Başkan'ın çok saygın bir yer haline getirmeye çalıştığı bir yere -Arkeoloji Parkı'na- fahişeleri koymuştum.

Sansür kaldırılmış olsaydı ve yasalar tam bir özgürlüğe imkân tanısaydı, 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 ihtimalle sonuçta, ne ortaklarımın ne de bu türden seyircinin beğenisini kazanabilecektim. Bu arada şimdiye kadar 'güzel bir porno film gördüm' diyen birine rastlamadım. Bu filmlerde, kadınların korkunç olduğu, insanın kendini morgda ya da mezbahada sandığı söylendi bana hep. Bu demektir ki, bir genelev havası teneffüs ediliyor ve katılım alt düzeylerde sağlanıyor.

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

Ben ne şans ki, şimdiye kadar bana 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.

Baş oyuncu bulmak için çok sıkıntı çektikten sonra, sayısız yüz arasından Broderick Crawford'u ben seçtim. Bir akşam Mazzini Meydanı'nda, 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 Otel'in önündeki deniz parçasını bir Almana satmasıyla ünlüydü. En azından hakkındaki söylenti buydu. Tüccarlar Kulübü'nde 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. Konuşma, kâhinsi görüşler ve yeni bardaklar arasında, adamcağızın körkütük sarhoş halde şarkı söyleyerek çekip gideceği akşamüstüne dek sürebiliyordu.

Broderick Crawford'un ne şahane bir yüzü vardı! Sinematografik fotojenikliğin en çarpıcı örneği. Kaşını 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, oyuncuyla 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 öfkeyle bir yapım sekreterinin yalnızca 14. Sokak'ın altıncı binasındaki tütüncüde bulunan İran sigaralarından almasını istedi.



Tatlı Hayat, 1960.

Dolce Vita'*ya gelelim.*

Aynen psikiyatrik çağrışım metinlerindeki gibi cevaplıyorum: Anita Ekberg! Aradan neredeyse otuz yıl geçmesine rağmen, filmin adı, kendisi için de 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, gördüklerine inanamama duygusu; birkaç yıl sonra beni Belediye Sarayı'nın bahçesinde görmeye geldiğinde içimde bu duyguyu hissettim. Önünde, arkasında, yanında üç-dört küçük erkek vardı. Koca, menajerler, filan... Bir ışık kaynağının etrafın-



Tatlı Hayat, 1960.

daki hale gibi gölgede kayboluyorlardı. Dahası, iddia ediyorum, Ekberg etrafına fosfor 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 olma-

dıklarını 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 bak..." 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 söz ederken, Ekberg'i o kadar da olağanüstü bulmadığını söyledi. Ona, bir keresinde kendisini bir arama taramada askeri kamyona bindirmeye 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 öğelerin ne ölçüde bilincindeydiniz?*

Dolce Vita'nın Roma'sının bir içkent olduğunu ve filmin adının hiçbir ahlâki 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 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 olsun söz ettiğimi sanmıyorum. Soylular sekansı mı? Bunu, Romalı yurttaşların *partileri* ve kutlamalarının büyük tiryakisi Brunello Rondi'nin anlattığı öykülerden esinlenerek çekim sırasında ekledim. Sondaki âlem mi? Pasolini'nin bu konuya hâkim olduğunu sanıyordum ve onu bir akşam yemeğe davet ettim. Fakat Pier Paolo bana hemen çok üzgün olduğunu, ancak burjuvazinin âlemlerini 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, kim bilir hangi rezil öneriyi getireceğimi merakla bekliyordu. İki saatin sonunda, hayal kırıklığına uğramış bir halde şöyle mırıldandığını duydum: "Açık saçık rezil şeyler yapmak istiyor ama nasıl olacağını bilmiyor ki!"

Olabilir ama olay bunun ötesinde... Dolce Vita *İtalyan hayatının 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 hem de belki bazı ye-



Tatlı Hayat afişi, 1960.

nilikler 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 çektiğim gibi yapmıştım. Kendimi özgürleştirmek adına ve özellikle de edepsiz anlatma duygumu tatmin için... Öyle sanıyorum ki, ilham, bazı resimlerde gör-

düğüm hayat tarzından gelmişti. Karanlık aristokrasinin ve faşizmin bu kaçık görünümü, şenlikleri fotoğraflama tarzları, estetik dökümleri. Gördüğüm o resimler, sürekli kendi kendini kutlayan, kendi övgüsünü yapan bir toplumun endişe verici aynalarıydı. Üst düzeydeki papazlardan oluşan karanlık ve köylü bir soyluluk. On yedinci yüzyılın eski bir İtalya'sı. Alaycı eğilimlerime teslim olmaktan zevk aldığım bir konu.

Bütün bunları, filmin vizyona girişinden bir-iki ay sonra, Vatikan'ın gazetesi *Osservatore Romano*'da *Dolce Vita*'ya ve yönetmenine karşı her gün karalayıcı makaleler yayınlatan, negatiflerin yakılmasından, pasaportumun elimden alınmasından söz eden, siyah giyimli, dantelli ve kurdeleli küçük hasır şapkalı, yaşlı kadına nasıl anlatabilirdim? Siyah bir Mercedes'ten inen, elini uzatan şoförün yardımını reddeden, İspanya Meydanı'nı bir fare gibi boydan boya koşarak geçen, beni yakalayıp sanki bir çan kulesinin ipiymiş gibi kravatıma sarılan ve ağzımın içine girercesine, "İnsanlar 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: "Günahkârlığı herkesçe bilinen Federico Fellini'nin ruhunun kurtulması için dua edelim."

Yaşanan gerçekle yüz yüze gelmek, genellikle ahlâki bir zorunluluk olarak görülür. Sizin için de böyle mi? Üzerinde yaşadığınız yeryüzü hakkında neler düşünüyorsunuz?

Olup bitenler hakkında bir türlü fikir edinemiyordum. Ben de çaba göstermekten tamamen vazgeçtim. Olayların siyasal öncüllerine ulaşmanın ve teşhis koyabilmenin, güç olmanın da ötesinde, çetin bir şey olduğunu hep fark ettim. 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 açısından zorunlu şeyler gibi görünüyor. Dünyanın gizemli ve peygambersi bir süper zekâ 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 kurtuluşuyla 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 büyüleyici etkisi buradan geliyor.

Benim gibi, şeyleri bilimsel olarak görme bakış açısına sahip olmayanlar ve ilerlemeyi rasyonel terimlerle değerlendirmeyenler, kendilerini az çok bir gönül hoşluğuyla rüyalara ya da karanlık suçluluk komplekslerine bırakırlar 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 bencil-

liği gerçekten paylaştığımı hissederim; görünüm korkunçtur ama ben durumu bütün yönleriyle kabul ederim. Hem bir sinemacı olarak çekici bulduğumdan, hem de iki bin 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 adına heyecan verici geri dönülmezliktedir.

Peki, ne tür sorumluluklarınız olduğunu düşünüyorsunuz?

Benim duyduğum tek sorumluluk duygusu, cehalet ve aptallık tarafından salgılanan vasatlıktan 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. Sahip olduğum araçları kesin 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 açısıyla 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 ken-

dimizle 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 tarzı ne olursa olsun, duyu alanları enerji üretirler ve bu hem ahlâki 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 ara sıra başardığım aşırı alçakgönüllülük de beni rahatsız eder. Ve tabii, güzellik bana heyecan verir, uzayı âdeta 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 imkânı varken içine gömüldüğüm sessizlikler. Belirsizlik, uysallık, ihtiyatsızlık beni utandırır.

Kimi zaman hiçbir şeyden emin olmayışımdan da biraz utanırım. Masum ve yalın 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, ötekiyse depresyon, suçluluk, kınanma, ceza duygusudur.

Katolik Kilisesi, insan ruhuna derinlemesine hâkimiyeti yüzündendir ki, sanatçılara çocukları ele aldığı gibi yaklaştı. Bir yandan, kilisenin azizlerinin zaferine tanıklık etmeleri için sanatçıların esinlenmelerini armağanlarla, kutlamalarla teşvik ediyor, öbür yandan da sanatçıların yakın vadede yararlı olmayacak bir çalışmaya karşı duydukları suçluluk duygusunu acımasızca körüklüyordu.

Kilisenin sanatçılara verdiği armağanlardan söz ettiniz. Para sizin hayatınızda nasıl bir yer işgal ediyor?

Paranın gerçek değeri ve dolayısıyla şeylerle ilintisi hakkında belirsiz kavramlarım var. Örneğin, çok büyük sayılar karşısında hepten kayıtsız kaldığım (dolayısıyla, bunları anlamsızca harcadığım) olmuştur. Buna karşılık çok müte-

vazi sayılar karşısında ürpertiler duyduğum, çok bocaladığım da gerçektir. Öyle sanıyorum ki, bendeki para karşısındaki yaklaşım hatasının duygusal kökleri, ilkgençlik yıllarıma dek 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, sükûnet, 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 tekneyle 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 mütevazı ölçülerde de olsa taşıyor da, durumu idare ediyoruz.

Geçici bazı çılgınlıklarım oluyor, ama bunlar da 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?



Boccacio 70, 1962.

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 da unutmuş olduğum birçok şeyin bulunduğu çekmeceleri açıp kaparım. Öyle sanıyorum ki bu, evde yapabileceğim tek yararlı şeydir. Ev işlerinde kelimenin tam anlamıyla beceriksizim, kabızım. Hayatımda bir kez bile olsun ocağı yakmadım, küçük bir ateş yakabilmek için yapılması ge-

reken şeyleri bilmiyorum. Söylemeye utanıyorum ama televizyonu açmak bile benim açımdan 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. Oysa 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. Mutfaktaysa 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 tehditkâr biçimde miyavlayan elli kadar kedi için. Mevsimlerden kıştı ve bizim villa, hâlâ meskun tek yerdi. Buzdolabını tamamen boşaltarak esaslı bir türlü yaptım, içine, bir süre önce almayı bırakmış olduğum kuvvet şurubunu da katmayı ihmal etmedim. Tam bir başarıydı.

Şimdi vücuttan söz etmek çok moda oldu. Siz bu eğilimi nasıl yorumluyorsunuz?

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 arkadaşıyla 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 gidiyor musunuz?

Sizi sormalı! Saç dökülmesinin, ciltteki çillerin, kırışıklıkların, çöküntülerin yarattığı felaketleri görünce, bana Rusya'daki bir klinikten söz eden Milanolu bir dostuma hemen ya da en kısa sürede telefon etmeye karar veriyorum. Bu kliniğe yetmiş yaşında giren kişi, yetmiş bir yaşında çıkıyormuş, çünkü tedavi bir yıl sürüyormuş, ancak tedavi gören kişi altmış dokuz 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 biçimde neleri sevdiğinizi, neleri sevmediğinizi söylemek ister misiniz?

Bu bir derginin bir süre önce düzenlemiş olduğu bir soruşturmayı hatırlattı. 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 hikâyeleri, futbol seyircilerini, baleyi, Noel süslemelerini, *gorgonzola* peynirini, ödül verilmesini, istridyeleri, Brecht'ten ve bir kez daha Brecht'ten söz edilmesini, resmi yemekleri, birisinin şerefine kadeh kaldırmayı, nutukları, davet edilmeyi, bir şey hakkında fikrimin sorulmasını, Humphrey Bogart'ı, küçük sınavları, Magritte'yi, resim sergilerine davet edilmiş olmayı, genel provaları, elyazmalarını, çayı, papatya çayını, havyanları, her şeyin ilk gösterim öncesi gösterimini, özdeyişleri, gerçek insanı, gençlerin filmlerini, teatralliği, hararetli 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 Kardeşler'i, 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, Homeros'u, Joan Blondel'li, koz helvalı dondurmayı, kirazı, bisiklet selesi üzerindeki kocaman, güzel kıçları, treni ve trende yenen yiyecek sepetini, Aristoteles'i, kökleri 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 bulunmadığı 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 ka-

dınları, Simenon'u, Dickens'ı, 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'ı, 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 eleştirenleri gırgıra 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 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 beyazsa, 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 tamamen 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, pekâlâ kırmızı bir çayırlık, yeşil bir at, sarı bir gökyüzü görülebilir:

Bunlar hiç de anlamsız şeyler değildir. Söz konusu 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 söz konusudur. 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 yüzden -bunu sık sık söyledim- sinemada ışık ideolojidir, duygudur, renktir, tondur, derinliktir, havadır, öyküdür. Işık, fantastiğe, düşe eklenen, yok eden, 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 zekâ pırıltısı, yavanlığa çekicilik katar. Işık, bir yüzün zarafetini ortaya çıkarır, bir manzarayı yüceltir, onu yok olmaktan 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 yalnız-



Sekiz Buçuk filminin jeneriği, 1963.

ca güçlü bir projektörü yakarak ya da bir başkasını devreye sokarak, kasvetli hava yok edilebilir ve her şey ferah, bildik, güven verici bir hale girer. Film denen şey, ışıkla yazılır, form ışıkla ortaya dökülür.

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

Oysa ben, bu filmi bir noktadan sonra yapmak istememiştim. Çekimin hemen arifesinde, yapımcı yaşlı Rizzoli'ye şu sözlerle başlayan karışık, umutsuz bir mektup yazmaktaydım. "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 birçoğuyla bağlantı kurulmuştu 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 beceremiştim. Notlarımı topladığım deftere, o güne değin 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 şeklindeki belli belirsiz ve karışık bir istekten doğmuştu. Bir adamın portresi diye düşünüyordum, varlığının bütün imkânlarının, düzeylerin şeffaflaştığı, tanımlanması mümkün olmayan çeşitli gerçeklerin iç içe 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 iç içe yaşayan olguların arap saçı gibi içinden çıkılmaz karmaşıklığı... Bütün bunlar, geçmişe özlemle önsezi arasında, durdurulan bir zaman kesiti içinde eriyorlar, bir magma halini 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.



Sekiz Buçuk, 1963.

Bir akşam, arabamı Ostia denizine doğru sürerken, bundan Flaiano'ya söz ettim. Anlatırken, bir yandan da filmin amaçladığı şeyleri kendi gözlerimde aydınlatmaya çalışıyordum. Flaiano'nun ağzından hiçbir şey çıkmıyordu; ne tek 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 coşkusuyla onayını verdi: Brunello Rondi. Rondi değerli bir dinleyicidir, her şeyi takdir eder, her zaman yola çıkmaya, konu ne olursa olsun her yönde işbirliği yapmaya hazırdır. Onlarla ayrı ayrı yazmaya başladık. Bir tema, bir konu, bir durum öneriyordum ve Pinelli, Flaiano ve Rondi, herkes konuyu 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 imkânlar 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 baş yoktu ve sonunu nasıl bağlayabileceğim hakkında en ufak bir fikir sahibi değildim. Pinelli bana her sabah kahramanımızın mesleğini soruyordu. Bunu hâlâ bilmiyordum ve bana çok önemliymiş gibi de gelmiyordu. Yine de biraz endişelenmeye başlamıştım.

Buna karşılık bir gün, senaryoyu kaleme almaya devam etmenin faydası olmadığına karar verdim. Bu filmi ortaya çıkarmak istiyorsam, kişileri cepheden görmek, oyuncuları seçmek, onları itinayla 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 davranmak gerekiyordu.

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



Sekiz Buçuk, 1963.

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 kutlamaktaydı. 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 duvarcı miğferi ve kalçasından sarkan çekiciyle 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 terk eden 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 aklın-

dan uçup gittiği bir yönetmendim. İşte 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' şeklinde tanımladığınız filme, yeni bir form katan bazı unsurlar eklenmiş. Örneğin rüyalar, düşsel dilin kendisi... Peki, filmi özgün biçimde karakterize eden bu öğeler nereden çıktı?

Jung'un bazı kitaplarını okumak, onun hayata bakışını keşfetmek, kendi payıma 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, bende 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 tamamen yabancı. Anlaşılan, Jung'u okurken, yukarıda 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 tanımlan-

ması 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'dan 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 onları eleştirmek durumunda olmadığımı kesinlikle belirtmek isterim.

Freud'u 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 beni ciddi ciddi rahatsız ediyor. O, ustalığı ve kendine olan güveniyle beni ezen bir üstad gibi... Jung'sa bir yol arkadaşı, bir ağabey, bir feylesof, sanırım kendisi ve keşifleriyle daha az övünen biri. Freud bize ne olduğumuzu anlatmaya çalışıyor, Jung'sa bir bilinmezin eşiğine kadar refakat ediyor, sonra da 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 kü-

çük düşmüş bölümlerimizi daha bilinçli, daha açık bir davranışa itiyor. Jung, hiç kuşku yok ki, yaratıcı hayal gücü yönünde kendilerini geliştirmeleri gerektiğine inananlara daha yakın, daha dost biri. Freud teorileriyle bizi düşünmeye zorluyor, buna karşılık Jung hayal etmemize, hayal kurmamıza imkân tanıyor. Ruhumuzun karanlık labirentinde ilerlerken onun dikkatli ve koruyucu varlığını fark ettiğimizi seziyoruz.

Çok okumamış olmakla birlikte, okuduklarımın arasında bir şey beni etkiledi ve bu hâlâ da aklımda. Simgeciliği Freud'un ve Jung'un farklı ele alış biçimleri. Bir film yönetmeni olarak çalışmalarımda simgesel görüntüleri kullanmak durumunda kaldığımdan, beni yakından ilgilendiren bir sorun bu. Jung'a göre simge, hakkında daha iyi bir ifade şekli bulunamayan bir sezgiyi ifade etmeye elverişli bir araçtır. Freud'e göreyse, değişime elverişli olan ve bu sebeple ifade edilmesi imkânsız bulunan bir şeyin yerine geçirmek amacıyla kullanılır. Bu yüzden, Jung'a göre simge, görüşlerimizi ifade etmenin bir yoludur. Üstelik, birkaç anlama çekilebilen biçimde. Freud'e göreyse, ifade edilmesine izin verilmeyen şeylerin gizlenmesinin bir yolu.

Bana öyle geliyor ki, bu sorun açısından iki büyük düşünür arasındaki fark açıktır: Söz konusu olan, tekrar edeyim, insan ruhunun iki farklı eğilimidir. Jung'un tarzı bana daha cazip 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 baş oyuncusuna isim bulmak amacıyla rehberi açmıştım. O ana kadar filmin adı yalnızca *Yolculuk*'tu. 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'yla yazılıyor"; "Rondelau, Ludovic Rondeleau," diyordu. Onu dinlerken çok eğleniyordum, ama yarım saatin sonunda telefon rehberini bana vermisini istedim, rasgele bir sayfayı açtım ve işte 'Mastorna' karşıma böylece çıkıverdi.

Bu filmden o kadar çok söz ettim ki! Yılda iki-üç kez, Mastorna'nın sağlığı hakkında bilgi edinmek isteyen bir gazeteci arkadaş mutlaka çıkar ve bana artık vaktin gelip gelmediğini, bu ünlü filmi çevirip çevirmeyeceğimi sorar. Ben de, en iyi niyetli halimle, vaatte bulunurum... Aslında, filmlerimin hepsinin sonunda bu çok çekici düş, gerçekleştirilme isteğiyle 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, onun 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 *E La Nave Va* bile, *Mastorna*'ya bir şeyler borçludurlar. Sözün kısası şu: Bu öykü, malzemesiyle birçok filmi cömertçe beslemiş olmasına rağmen, anlatı yapısına el sürülmemiş şekilde, boyutları ve gövdesinden 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 adına yaratılmış bir şey, bir tür bitmek tükenmek bilmeyen bir yaratıcı, bir uranyum.

Bir keresinde, Kopenhag Havaalanı'nın 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 anonsu duyuldu. Bu gizemli yolcuyu cepheden görebilmek için orada kalmayı bile düşündüm. Ne var ki, bir yandan da uçağa binmek isteyen yolcularca 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 bindiğimde, tam bu otobüs hareket etmek üzereyken 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 başka şeyler de anlatmak açısından iyi bir vesile değil mi?*

Bundan mümkün olduğunca kaçınıyorum. Yapmaya hazırlandığım bir filmden söz etmem istendiğinde bilinçsiz bir endişe kaplar içimi. Gizlemek için göz açıp kapayıncaya kadar gerekeni yaparım... tıpkı bir şeyi korumak için çarpıtan, gizleyen bir sis perdesi misali... 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 söz etmek ona ihanet etmekmiş, daha da kötü-

sü, farazi, tanımlanması mümkün olmayan şeklini, tehlikeli ölçülerde 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 ihtimalle 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 ihtimalle yasak meyve bu. Bunu bir yana bırakalım, başka bir şeyden, bir başka yolculuktan, putatapanların *dünyasına yaptığınız yolculuğunuzdan, Petrone'nin dünyasından,* Satyricon*'dan söz edelim.*

Aylaklar'ı yaptığım günlerden beri *Casanova, Decameron* ve *Öfkeli Roland*'la birlikte *Satyricon,* beni daha çok ilgilendiren *Strada* ya da başka şeylere karşılık yapımcılara, ağızlarına bir parmak bal çalmak için vadettiğim 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 etki-

lendim. 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 gücüyle doldurmaya çalışırdım. Öğretmenimiz, bir şairden kalma tek dizeyi, "uzun mızrağıma dayanmış içiyorum"u kırık sesiyle gür biçimde okuduğunda, on altı yaşındaki çocukların heyecanlanmalarını beklerken gülünç duruma düşüyordu. Ben de ona teklif edeceğimiz bir dizi parçayı uydurarak şamatanın başını çekiyordum.

Bu parçalar hikâyesi beni çok cezbediyordu. Yüzyılların tozlarının tamamen 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 şekli 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 imkânı, 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 imkân, kavram düzeyindedir, fikri düzeydedir. Bu yüzdendir ki bilincimiz, rüyaların hava gibi uçup gittiğini, anlaşılmaz ve yabancı olduklarını sanır. Kendi kendime, 'Ilkçağ dünyası

*) I.Ö. 521-441 yılları arasında yaşamış eski Yunan lirik şairi. (ç.n.)



Satyrion, 1969.

hiçbir zaman var olmadı, kaçınılmaz olarak biz yarattık onu' diyorum. Bizim çabamızın esası, rüya ile hayal gücü arasındaki sınırı yok etmek, her şeyi icad etmek ve bu fantastik işlemi daha sonra dışa vurmak, onu keşfedebilmek için hem dokunulmaz hem de tanınmayacak kadar çok değişmiş bir şey gibi onu bizden uzaklaştırmaktır.

Satyricon'un *seyirci üzerinde bıraktığı etki hakkında anılarınız var mı?*

Filmin ilk gösterimi, Amerika'daki Square Garden'da, bir rock konserinin hemen ardından yapılmıştı. On binlerce genç vardı. Salonun havası eroin ve haşhaş kokuyordu. Küçük lambalarla aydınlatılmış rengârenk arabalarla ve inanılmaz motorlarla gelmiş bu masalsı hippi ordusu, olağanüstü bir görünüm oluşturmaktaydı. Kar yağıyordu ve Manhattan'ın gökdelenleri tamamen 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 mekânını bulmuşa benziyordu. Belleğin eski Roması ile geleceğin bu fantastik izleyicisi ara-

sında, böylesine ince ve hiç kopmamış bağlar, böylesine gizli bir anlaşma bulunduğunu birden açığa vuran film artık benim olmaktan çıkmıştı sanki.

Gençler arasında kendinizi iyi hissettiğinizi düşünüyor musunuz?

Gençlerin kim olduklarını, nasıl insanlar olduklarını bilmiyorum, onları tanımıyorum; nerelerde düşüp kalktıkları, ne yaptıkları hakkında ele avuca gelir 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'li ile 1970'li yıllar arasında olup bitenler, hem masalsı hem de korkunçtur. Bu yıllarda bilgili, görmüş geçirmiş kuşaklar, iktidarı, yuvalardan gelenlere terk ettiler. On beş yaşındaki çocukların bütün gerçeklerden haberdar olduklarını, üstadlar olduklarını, ancak kolektif bir çılgınlık bize düşündürebilirdi. Bunun sebebi, bütün ideolojilerin yıkımı çerçevesinde, sahte üstadların yarattığı bıkkınlık yüzünden artık kendimizi ön plana çıkarmamak gerektiğine inanmamızdı.

Peki, ya terörizm hakkında neler söyleyeceksiniz? Terörizm, bütün bu yukarıda 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 geliyor. Düşman sayılan 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, ileride bazı suçların vatansever eylemler sayılabileceğini öne sürerek terörizmi mahkûm 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 hep çalışmayı sürdürdüm. Ve çalışma, büyük bir yardımcı, bir amyant zırh; can sıkıcı o 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 mahkûmiyet yüzünden korkunç değişmiş 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, televizyon haberlerinin yorumları ve cenaze törenlerindeki ayinler, bakanların tahammül edilmez palavralarının anlamsız, korkunç iç karartıcı etkileri...

Bu bir kâbus muydu? Olaylara bahane arayan 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 söz etmekteydiler. Bazı siyaset adamları da kana susamış bu yaratıkları 'hata yapan yoldaşlar' ya da 'cinayet işleyen yoldaşlar' diye 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 on sekiz yaşındaki jandarmaların, şafakta, sislere gömülmüş mahallelerde, televizyonun korkunç sahneler eşliğinde gösterdiği mezbaha görüntülerinin, bir av hayvanı gibi delik deşik olmuş yaşlı, zavallı insan vücutlarının feci gö-

rünümlerinin yanı sıra, belki daha da kötüsü, birçok aydının korkakça anlayış gösteren iğrenç tavrıydı. Gazetelerde yayınlanan basın bildirileri; nefes nefese yarış; âdeta bir hazinenin peşinden koşarmış gibi çöp tenekelerinde aranan basın bildirileri ve mesajlar; basının kendinden geçmiş, titrer haldeki yüzeysel unsurları, bu canilerin ölümcül üslûplarını kopya etmeye ve kâğıt üzerine geçirmeye hazırdılar.

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

Sürekli olarak çok genel ve aşırı derecede nesnelleşmiş kalan bütün tarihsel ve felsefi sebeplere karşı kendi görüşlerimi savunuyorum. Her şeyden önce büründüğü, kendini ortaya koyduğu bütün biçimleri ve ideolojileriyle şiddetten tiksiniyorum. Belli sanatsal eğilimleri olan bir kişinin doğallıkla muhafazakâr olduğunu ve çevresinde düzene ihtiyaç duyduğunu düşünüyorum. Yaygaralar, şarkılar, yürüyüş kolları, ateş sesleri, barikatlar beni 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 tamamen yabancı, çünkü ben de karşı çıkan biriyim, kendimi böyle görüyorum ve karşı çıkışlarımı hayata geçirebilmek için bir sürü tabusu olan, her adımı ceza dolu, ahlâk kuralları ve dini kurallarla dolu, çok katı bir düzene ihtiyaç duyuyorum. Ve daha sonra da mevcut odaklarca, yani Belediye Başkanı'nca, Kardinal'ce ödüllendirilmek istiyorum.

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

Bir film sözleşmesinin altına imzamı koyduktan sonra hayat tempomu yoğunlaştırmayı, şeyleri daha şeffaf, varoluşu daha katlanılabilir kılmayı 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, umutları 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 yok olmasına göz yumduğum için üzgünüm. Ancak hiçbir şeyi inkâr etmiyorum. Bana öyle geliyor ki, temeldeki koşulları, yani tembelliği, vasatçılığı, 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. Olaylar beni sıkıştırdığında, her şey üzerime üzerime geldiğinde, birtakım gelişmeler ipucu verdiğinde, hiç direnmedim. Varlığımın esas yönü, görüntüler aracılığıyla öyküler anlatmak olduğuna göre, öyle sanıyorum ki, özel hayatım da çalışmanın en büyük kısmını oluşturacak şekilde örgütlenmişti. Karım, dostlar ya da yakınlıklar ya da tersi... Yaramazlıkların, sorumlulukları dayatmanın ya da çalışma vaktini çalma gibi şeylerin olmadığını söyleyebilirim. Buna karşılık, hayatım başka bir seyir izlemek durumunda kalsaydı ve ben sinema yapmayı sürdürseydim, bilanço daha tatsız olacaktı. Ama şurası açık ve kesin: Çalışmak söz konusu 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 ihtiyacını 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? *Uç Silahşörler*'i mi çekmek istiyorsun? 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 imkânına kavuşmak isterdim. Birisi gelip *Monte Kristo*'yu ya da geçen yüzyılın başka bir popüler öyküsünü çekmeye zorlasaydı beni, 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 olduğumuzdan 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, üst üste çakışmalardan, temsil edilmelerden oluşuyor. Kendisinden o kadar memnun, sempati arayan göz açıp kapamalarla o kadar dolu ki, eleştiriden, aşağılamadan, polemikten oluşan mekanizma kesinlikle bertaraf edilmiş. Herkes hayatından memnunmuş duygusuna kapılıyor, 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, azad edilmiş 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 ispatlamış heyecan verici masklara sahip olmak gerekir. Ancak bu yeteneklerin

başka yollardan ve başka bir çerçevede kendilerini kabul ettirmeyi başaramayacaklarını akla getiren hiçbir şey yoktur.

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

Ben 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' söz konusu olunca, bu noktaya hiçbir zaman ulaşamam. Tıpkı bazı insanların bana dönüp hayranlık dolu bir şaşkınlık ve dostça kınamayla karışık, "Aman Tanrım, bütün bu 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, çoğu önemli, ünlü, birçok kişi oldu. Bunların arasında sizin gözünüzde daha değerli, kendinize daha yakın hissettiğiniz biri var mı?



Ruhların Giuletta'sı, 1965.

Doğru, işbirliği yaptığım değerli kişiler oldu. Bunlar yalnız yetenekleriyle, hayal güçleriyle, zekâlarıyla 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 park edilmiş 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. Zaten biçimsel açıdan *Satyricon*'un ve *Casanova*'nın en çekici filmlerim olduğunu düşünüyorum.

Bir sinema yönetmeni adına en değerli yardımcılar yalnızca dekoratörler, görüntü yönetmenleri, senaryo yazarları değil, fakat gerektiği anda boy gösteren, hinoğlu hin, bi-

raz korsan çalışan, eli çabuk bir yardımcıdır. Böyle biri, filmin temel dayanağı haline gelebilir.

Kendisiyle 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'yla birlikte, üçümüzün arasındaki denge bana kusursuz 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 duygusuyla birbirimize bağlıydık.

Zapponi'yle 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, bilimkurgu ve yarısı fantaziden, yarısı koltuğu kaybetmek korkusundan kaynaklanan bürokratik bir çalışma anlayışı...

Tonino Guerra'yla birlikte *Amorcord*'u ve *E La Nave Va*'yı yazdım. Aynı lehçeyle, aynı tepelerde geçen bir çocuklukla, karla, denizle, Saint-Marin dağıyla birbirimize bağlıyız. Doğduğumuz yerlerin arasında dokuz kilometre 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.



Amarcord'un afişi, 1973.

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, Nino da bana tam anlamıyla yardımcı olmaya hazırdı. Kesin bir hayal gücü, gökküreye yaraşır bir müzik öngörüsü var-

dı, 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 içerideydi ve gerçeğin pek oraya girme imkânı yoktu. Müziği, kendisine kendiliğinden bağışlanmış bir boyutta yaşayan bir varlığı 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 ritim katabilir, bir çözüm, kişisel bir tavır önerebilir. Yıllardan beri peşimden sürüklediğim ezgiler vardır: *Titine, Gladyatörler Marşı* gibi... Bunlar belli duygulara bağlı ezgilerdir. 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 ses tonuyla. "Biraz önce..." diye ısrar ediyordum, "konuştuğum sırada bir şey çalıyordun". Beni yatıştırmak istercesine tebessüm ediyordu. Uzülmemeliydim, kuruntu yapmamalıydım, kullanmış olduğum plaklar ku-

sursuzdu. Ve bu sırada, tesadüfen oluyormuş 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 görüntüyle ne anlatmak istediğimi izah ediyordum; ama Nino beni izlemiyordu, bir yandan söylediklerime hak verirken, benimsediğini hareketleriyle gösterirken, başka şeyler düşünüyordu. Aslında, kendisiyle, kendi içindeki müzik motifleriyle ilişki kurmaktaydı. 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 cisimleriyle teması kayboluyordu.

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

Nino sonunda çıkageliyordu, çekimin, montajın, dublajın yarattığı stresin dorukta olduğu bir noktada... Ve gelir gelmez stres yok oluyor, her şey bir şenliğe dönüşüyor, film neşeli, ferah, fantastik bir havaya, yeni bir hayat olarak nitelendirdiği bir havaya kavuşuyordu. Ve filme o kadar duygu, heyecan, ışık kattıktan sonra bana dönüyor ve en önemli oyuncuyu göstererek, "Peki ama şu kim?" diye soruyordu. "Filmin baş oyuncusu," 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 hâkim oluyor. Tıpkı içindeki gelgitlere teslim olmak istemeyen bir hırsız gibi kaçarak, müziği bastırarak kendimi savunuyorum. Belki bu da bir Katolik şartlanmasıdır. Müziğin beni melankoliye sürüklemesi, 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 kırıklıklanyla doldurur ve bitince nereye gittiğini bilemeyiz. Yalnızca ona ulaşılmasının imkânsız olduğunu biliriz ve bu bizi kederlendirir. Parmaklarıyla masaya vuran birini dinlemeye tahammül edemem. Hemen rahatsız olur, ritim kadar bu eğilimden de tedirginlik duyarım. Oysa Nino Rota, gürültüyle havalarını çalan bir bandonun karşısında yalnızca kendisinin işitebildiği bir başka ezgiyi 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, büyüleyici bir cazibeye sahip. Çekincelerimi mi sordunuz? Kelimenin tam anlamıyla bir şey anlamıyorum. Ya da şöyle söylemek lazım; evet, opera benim İtalyanlığımın bir parçası. Tıpkı İtalyan hafif piyadeleri, Garibaldi, Roma İmparatorlukları ve birçok ünlü ezgi, bize eskiden beri eşlik eden sesler gibi. Bu melodilerin 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 iç içe 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 âşıklardan söz etmeye 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.

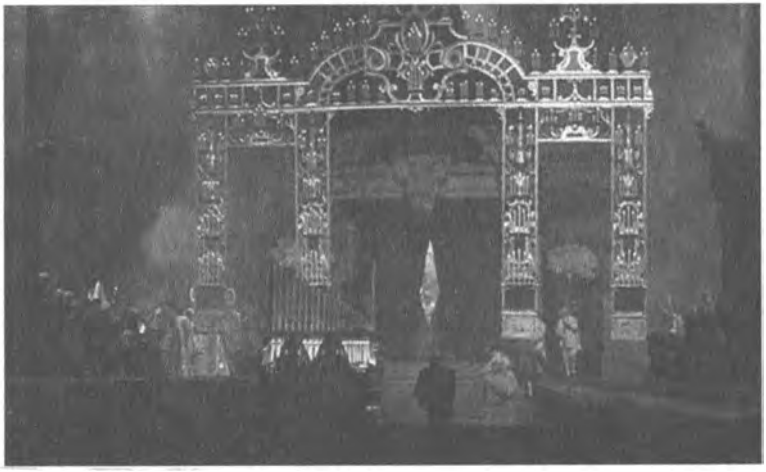
Küçüklüğümde Rimini'de oturduğumuz ev, San Guiliano semtindeki son evdi; bizim evden sonra, Cesena'ya kadar uzanan büyük yol başlıyordu. Bizim Rimini'de, adı Victor Emanuel olan bir tiyatromuz vardı, ancak sebebini tam bilemediğim onarım çalışmaları yüzünden sık sık kapalı tutulurdu. Onarılması gereken kırık bir şeyler olurdu hep. Bu yüzden de opera için Cesena'ya, Bonci Tiyatrosu'na 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, romanları 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 annemle 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 koyulurdu. Çok içkili olduğu için rahatsızlanınca onu bizim eve götürürdük. Bir koltuğa yatırırdık, acaba öldü mü diye merakla bakışırken, gözleri yine kapalı halde, yavaş sesle, yeniden bir şarkı tuttururdu.

Bu sıcak, kucaklayıcı, tutkulu, kolektif 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, baş köşedeki yeri ayaktakımı görüntüleri, gömdükleri intikamları, hayal sınırlarından taşan aşkları, hastalıklı tavırlarıyla kusurlarının içinden kendisini dosdoğru ortaya koyabilir gibi gelir. Opera, yıllar boyunca İtalyan Birliği'ni, savaşları, faşizmi, direnişi gördü geçirdi. O, 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 peş peşe geleneksel doğru yorumu sayesinde kazanan bir operaya güç ve anlatım katmaya çalışmak ne anlama gelir?

Bunun başaramama korkusundan kaynaklandığını düşünmeyin. Benim 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 hissedebilirim kendimi. Oysa bana bunu operalar soyleyebilmeli. Opera hakkında hiç olmazsa bazı devrimci



Fellini'nin Roma'sı, 1972.

fikirlerim olsaydı! Yok. Hayır, operanın bu halini kusursuz buluyorum, tam da içinde bulunduğu halini!

Bir akşam televizyonda *Traviata*'nın çıldırtıcı bir uyarlamasını izledim. Yönetmen ve kameraman, tıpkı eşinin doğum yapmasını bekleyen biri gibi sahnenin üzerinde gidip geliyor, objektifi her şeyin üzerine odaklanıyorlardı... Yerdeki halı, 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*'nın, mükemmelliğe ulaşmış

bir eser olduğu söylenebilir. Bir başka âlem. Televizyondaki deli bile onu tamamen bozmayı başaramamıştı.

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

Sonunda gerçekleştirdiğim bütün projelerin yalnızca bir süredir değil, baştan beri var olduğu kanısındaydım. Sonuçta, ele alınmalarının vakti saati gelip çatınca, özel bir baştan çıkarma gücüyle birbirlerini etkilerler. Sanki, benim başka çalışmalara daldığım bir sırada, küçük kentlerin, küçük organizmaların, 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 var olan yaratıcı bir takvimi izlemekti. Meramımı daha iyi anlatabilmek için çaba gösterirken, kendi kendimi sınırlandırmak, sınırlar koymak, çerçeveleri vurgulamak durumundaydım. Başka bir deyişle, bir dizi zanaat işlemi, laboratuvar ya da atölye çalışması yapmak zorundaydım. Bu, kendi özel durumumda, sinema tarafından temsil ediliyor, sinemayla 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. Başkalarının yanı sıra, çekimin arifesinde henüz elimin altında olmayan kişilerin en önemlilerinden biri, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun 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 bir referans yoktu. Böyle birini hiç tanımamıştım ki... Sonra bir akşam, Roma'daki Arjantin Tiyatrosu'nun 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 hareketsizliğiyle örtülü, yumuşak ve zalim, gizemli ve sıradan, aristokrat yüzüyle Pina Bausch, kendisini tanıtmak için bana tebessüm ediyordu. Büyük sinematografik perdelerin üzerinden bize gözlerini 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 dolaşma, sahnenin ardında ya da boş holde olup bitenleri görme 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 dalgasıyla sarmıştı benliğimi, 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 dışavuruşu gibi, toplum da, insanlık da aynı şeyleri sanatçıların aracılığıyla yapar. Başka bir deyişle, sanatsal yaratıcılık, insanlığın düşsel faaliyetlerinden oluşur. Ressam, şair,

romancı gibi film yönetmeninin de işlevi, bunları kâğıda, tuvale ya da perdeye dökerek yetenekleriyle kolektif bilinçaltını geliştirmek, düzenlemektir. Bana öyle geliyor ki, eğer şeylere bu bakış açısı doğruysa, 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 var olmuş bir şeye bir düzen vermede, onu duyumsal ve fikri kavranabilirliğe ulaştırmada bir üslûba, bir forma 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 duygusunun, her türlü sonuç kaygısından güçlü olduğunu düşünüyorum.

Bana öyle görünüyor ki, bu ifadeyi meydana getiren kimse, ifadenin içinde yerini alıyor. İfadede özellikle varlık sebebini olduğu kadar kendi mutluluğunu da arıyor. Onu bu durumun dışına iten her değerlendirme, aşırı tutkun ve karartıcı bir kendine düşkünlüğün parçası haline geliyor. Buysa 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 fikir ne?

Benden gelebilecek tuzaklardan, pusulardan, ihanetlerden çekinen Donald Sutherland'ın şaşkın, endişeli bakışı... Yapması gereken hareketi önermek üzere ona her yaklaşışımda, kaçma imkânı bulunmayan bir durumda



Casanova, 1976.

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 eliyle 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, hayatın neşesidir). *Understand Feffy?*

Gary Cooper'la, Clark Gable'la, Huston'la, Billy Wilder'la bir sürü film çevirmiş, üç-dört başkanla samimi arkadaşlık yapmış, Nixon'ı öğütler vermek üzere her akşam evi-

ne davet etmiş, cepleri dolar dolu, geniş yüzlü, iyi niyetli bu Amerikalıya ne diyeceğimi bilemiyordum. Amnio kesesi hakında bir şeyler gevelemeye çalışıyordum. Casanova, bir amnio kesesine hapsolmuştu; doğuşu sürekli geriye atılıyor, kazayla da olsa bir türlü gerçekleşemiyordu. "Casanova," diyordum büyük bir hızla "hiç doğmadı. Onunki yaşanmamış bir hayat, *understand?*" Yıkılmış bir yüz ifadesiyle başını sallayan Amerikalının geniş çehresini 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 ver."

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

Orkestra Provası'nı televizyon için yaptınız. Bu kararınızda sinemadaki buhranın etkisi oldu mu?

Otuz yıldan beri sinema yapıyorum ve her yıl bunun son film olacağını duydum. Sinema bitmişti, yeniden gazetelere kargacık burgacık yazılar yazmak, eski müdürlere telefon etmek ya da doktorayı tamamlamak üzere hukuk fakültesine dönmek gerekecekti. İnsanlar ne zamandan beri artık si-

nemaya gitmek istemiyorlar? Soruna bir teşhis koyabilmek için her birimize defalarca çağrı yapılmıştı. Her şeyi söyledik: İnsanlar gece sokağa çıkmaya korkuyorlar, bilet fiyatları, televizyonun 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 ülkeler'e, charter seferleriyle bütün aile, hep birlikte gidebilme imkânı varken, bütün bunları sinemada keşfetmeye çalışmanın bir anlamı olabilir mi?

Bazı akıllı kişiler, biraz daha derin tahliller yaptılar ve sinemadaki buhranın, terimin klasik anlamında, akla gelebilecek bütün öyküleri tüketmiş olmasından kaynaklandığını ve günümüzde sinemanın bilimsel, toplumsal, 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 ilgiyle dinlemeye açık bir yapımcının kafasının nasıl çalıştığını hayal edebilmeyi çok jsterdim.

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 doldur-

duğu salona tepeden bakan o dev beyazperde, 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 sebeple 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 da kim söylemiş? Terk edin 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 fantezilerle büyük gösteriler gerçekleştirerek çekmeye çalışıyorlar. Sözün kısası, sinemanın kökenine, Meliès Sineması'na, büyülemeye dayanan sinemaya geri döndük.

Bana öyle geliyor ki, Amerikan yapımı bu büyük gösterilerde işin süs yönü, sahneleme yönü, sansasyonel film hi-

lelerini vurgulayan esas yön, öykünün anlamına karşı, daha doğrusu öykünün kendisine karşı gelişiyor. Bu, yönetmenlerin yok olması demek oluyor. Bir mühendisler sineması doğuyor. Alkışlanması gerekenler bunlar ve 'özel efektler'i 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, resme, başka hiçbir şeye benzemeyen, ancak bütün bu sanatsal ifadelerin tek bir sanatsal ifadede toplandığı bütünsel gösteri boyutuna ulaşır.

İtalya'da böyle 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 kriziyle içtenlikle baş etmeye çalışan 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 olduklarına kanaat getiriyorum. Bununla birlikte, devletin korumacı müdahaleleri bende gururu kırılmış bir kişi duygusu uyandırıyor. Aynı haklardan yararlanmak için yetersizin, üçkağıtçının, sahtekârın pusuya yattığını görür gibi oluyorum.

Televizyon için çalışmak mı? Bu, ayrışmamış, birbirinin içine geçmiş bir görüntüler okyanusuna, niceliksel olarak bile gerçeğin yerini alan bir magmaya dalmaktır. Televizyonun bize sabahtan akşama kadar dayattığı su baskınını andıran felaket görüntülerine her an için katılıyormuşuz, var olan 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 televizyona yaparken tek ve büyük avantajım hafiflikti: Daha esnek, daha kolay, kullanımı daha az emek 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 parayla yapmaya alışık olduğum şeylerden farklı bir deney yaptığımı, ne olursa olsun, hiç sanmıyorum: Yani, her seferinde bana hayatın 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 gere-

ken bir örnek olarak.) Gerçekten de film bittiğinde üzüntüyle 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?

Üzüntüyle soruyorum: "Filmimin bu kadar büyük yanlış anlamalara neden olması mümkün müdür? Daha 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 fark eder mi?"

Ancak bu filmin, irrasyonele düşmenin yarattığı bir çılgınlık 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 tamamen koşullandırmış olan siyaset bizimle ilgileniyor. Himaye isteyen, sonuna kadar himaye edilmeye rıza göstermelidir.

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

Marcello, aziz, eşsiz Marcello Mastroianni. Ancak İngiliz yazarlarının romanlarında bulunabilecek türden sadık, fe-

dakâr bilge bir dost. Marcello ve ben birbirimizi, hiç denebilecek kadar az, çok ender görürüz. Bu belki de dostluğumuzun sebeplerinden biridir. Bu, hiçbir şey talep etmeyen, zorlamayan, hiç şartlandırmayan, kurallar ve sınırlar koymayan bir dostluktur. Karşılıklı güven temeline oturmuş, gerçek, güzel bir dostluk.

Marcello'yla 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," der. 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 imkânını sağlar.

Benim eski gözağrısıyla başka filmler de yapacak mıyım? Bunu gerçekten diliyorum. Ona *Kadınlar Kenti*'nden söz ettiğim 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 hikâyesidir. 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 korku-



Ve Gemi Gidiyor, 1983.

yor olabilir çünkü aradığı kadını bulmanın, ona sahip olmanın, yenik düşmek, yok olmak, ölmek olduğunu düşünüyor olabilir. Bu yüzden, 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 Kenti*'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 sevabı 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 bu yüzden, 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 çekimlerinin 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 söz edilemez. 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 ipe sapa gelmez 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 sonu-

na kadar üç yılın geçtiğini dikkate almak gerekir. Üç yılsa, 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 âşık Milanolu bir sanayici olan Nemni; sonunda yapımı Franco Cristaldi'ye teslim ederek herkesi uzlaştırmayı (Laurentis dışında) başaran R.A.I. oldu.

Aşağı yukarı on beş küsur yıldır başıma geliyor, bir filmin projesiyle 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. Var olan, yalnızca film! Yapmak istediğim şey eriyip gitmiş gibi. O dönemde yürek yakan sevecenlikte kişilerden söz ettiğimi hatırlıyorum, tıpkı bilinmeyenlerin fotoğraflarının sevecenliği gibi. İlk pelikül parçaları tarzında bir film yapmak istediğimi söylüyordum. Bu film, bu yüzden tamamen 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 esere 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 var olmayan kişilerin başlarına inandırıcı biçimde benzeyen başlar, zaman içinde yok olmuş ama bizi düşündüren, merak uyandıran kişiler gerekiyormuş gibi geliyordu. Çünkü, artık mevcut olmayan bir saç tarama biçimi, yüzyıl önce-



Ve Gemi Gidiyor, 1983.

ki bu giysi, bu gülüş, bu hiç yok olmamış bakışla bizi süzme biçimi, bize bir tarihin anlamını, bir var olmanın 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 var olma 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. Ben de onlarla birlikte yolculuğa çıkacaktım. Kısaca söylemek gerekirse, film, bundan yetmiş beş yıl önce, Birinci Dünya Savaşı'nın arifesinde, bir tören yapabilmek amacıyla gerçekleştirilmek istenen bir gezinin, bir deniz yolculuğunun hikâyesidir.

Bu film renkli çekilmişti ancak sonradan değiştirdiniz. Böylece bazı bölümlerinin rengi değişti. 'Gerçeğin' siyah be-

yaz, düşün ise renkli olduğu Sekiz Buçuk'*un ticari versiyonuyla bir ilişkisi var mı?*

Bu filmde söz konusu olan, bizlerin var olmadığı bir sırada yaşamış, sevmiş, acı çekmiş, uzaktaki, başka bir dünya. Bu hikâyenin 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. Bu yüzden *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 keşif 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, beyazperdede 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 kolaylaştırma şeklindeki kaba bir anlayışla.

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 aşamalardan biridir. Bütün diyalogları yeniden yazmam gerekir, çünkü filmi çevirme tarzım, özgün ses bandının bir metresini bile kullanmama imkân yaratmaz. Bu, tıpkı filmi yeniden yapmaya benzer. 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 benim 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 Festivali'ne yollamadan önce çeşitli vesilelerle görme imkânına kavuştunuz. Filmi ayrıntılarda rötüşlama, düzeltme yoluna gittiniz mi, yoksa sık sık görüldüğü gibi aceleyle elinizden çekip aldılar mı?

Film bir kez tamamlandıktan sonra -bunu birçok kez dile getirme imkânına kavuştum- yeniden görmeden, yeniden üzerinde düşünmeden, ondan söz etmeden, acelenin daha az koşullandırdığı, daha ağırbaşlı bir görüşün ortaya çıkmasına imkân 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, bağrışlarımın, önerilerimin bulunduğu ses bandıyla ilk gösterimi yaptım. İnanın bana, 'iş' kopyası adı verilen kopya hep en güzelidir, çünkü hâlâ karışıktır, kirlidir, izlerle, lekelerle doludur. Ve filme, hep ileride daha çekici, daha büyüleyici olacakmış yanılsamasıyla 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 Salonu'nun merdivenlerine gider otururum. Etrafımı, gece stüdyoya baştan aşağı hâkim olacak olan bir grup köpek çevirir.

Bir dostum bana filmimi 'korkunç' bulduğunu söyledi. Yanlış anlaşılmasın, filmin niteliğine göndermede bulunduğunu sanmıyorum. Büyük ihtimalle çok etkilenmiş olduğunu söylemek istiyordu. Bir yazar ya da bir yönetmen, korkutan bir şey yaptığını duyarsa, sevincinden havalara sıçrar, kendini çok önemli biri sanır. Ancak, söz konusu 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 Ve-

nedik'e karşı çıkan meslektaşlarımız bile giyinip kuşanıp Cannes'a koşmak için acele ederlerdi.

Bir risk alındığı doğrudur; rekabetin söz konusu olduğu bütün ortamlarda görüldüğü gibi. Temelde, bir festivale katılmamak bile bir risk taşır. Dahası, yapımcı hayatından memnunsa, dağıtımcı da öyleyse, erkek ve kadın oyuncuların da keyifleri yerindeyse, insanların neşesini kaçırmanın anlamı nedir? Dahası, festival yöneticileri, yarışma dışı olduğunuza göre hiçbir risk taşımadığınızı temin etmek için her kılığa girerler. Öyle sanıyorum ki, insan belli bir yaşa geldiğinde, filmini yarışma dışı 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 söz edelim: 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.

Ben 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 kendi payıma hep heyecan verici olmuştur. Lido'ya kocaman bir deniz motoruyla ya da Croisette'e soğukhavalı bir Mercedes'le 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 ya-

pımcı. Çünkü El-Baduş, basın toplantılarıyla... sizin gözünüzde 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 üzere yapmak pek hoş bir şey olmasa gerek. Yaptığım şey hakkında gevezelik etmem gerektiğinde başa çıkılmaz 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 mekânın 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 fark ediyorum. Oysa ben kendimi biraz gülünç duruma düşmüş gibi hissediyorum...

Sessiz bir basın toplantısı çok hoşuma giderdi, doğrusu. 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 duyguya kapıldınız mı?

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 yanı başında oturmuşken ve kaçıp gitme imkânı da yoksa, bu işkenceden nasıl kaçınılabilir? Ben 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.

Ara sıra gözümü aralar, filme bakarım. Filmimin, hepsi de başka başka şeyler gören binlerce göz karşısında kaderine terk edilmiş 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, on-

ları tamamen 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. Onunla sık sık yazışırız. Bir keresinde bana, düşünce gücüyle, benim bir eşimi evinin bahçesinde somutlaştırmayı başardığını söylemişti. Bu mucize, onu ziyaret etme isteğimi yok etti.

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 onun 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 vesileyle lanetler yağdırıyordu. Dahası, insanlar onun yanında derin üzüntülerini dile getirirlerken, ozan ayrılıp gittiğinde kahkahadan kırılıyorlardı.

Son soru: Bir sonraki filminizde anlatacak ne kaldı?



Cabiria Geceleri, 1956.

Bilmiyorum. Bu kadar ölü ve mezardan sonra, çöküntü ve yıkıntıların yarattığı zevklerden sonra... Çektiğim her filmden 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 sormuşlardır. İşte, artık bu insanları memnun etmek isterdim.



FEDERICO FELLINI

GIOVANNI GRAZZINI

Sinemaya Rossellini'nin yanında ve bir senarist olarak atılan, önce yeni-gerçekçiliği benimseyip daha sonra imgeler ve fantezilerle dolu bir anlatım tarzını kendine daha yakın bulan ve 'anıların sinemacısı' diye de bilinen İtalyan film yönetmeni Fellini, "Corriere della Sera"nın sinema eleştirmeni Giovanni Grazzi'nin ustaca yönlendirdiği bu söyleşi kitabında, çocukluğundan Mastroianni'yle dostluğuna, çıraklığından Roma hayaline kadar sinemaya ve hayata dair görüşlerini gözler önüne seriyor... İşte, "Sekiz Buçuk", "Amarcord", "Tatlı Hayat", "Cabiria Geceleri" ve "Ve Gemi Gidiyor"un gibi filmleriyle sinemanın unutulmaz isimleri arasında yer alan Federico Fellini...

agora kitaplığı • 126
ISBN 9944-916-37-4
02637
12 YTL
www.agorakitapligi.com