

FİLM YÖNETMENLERİ İLE SÖYLEŞİLER

Andrew SARRIS

Çeviren :
İng. Ok. A. Fikret İŞIKYAKAR

GEORGE CUKOR

George Cukor : Biliyorsunuz, özür dilemekten daha kötü bir şey yok. Örneğin, bir film iyi olmadığı, ya da kötü biçimde eleştirildiğiniz zaman, bunun hatası, şunun hatası yüzünden oldu demek çok kötü bir şey. Benim yaptığım sadece açık konuşmak: şansımız yaver gitmedi, bunu unutalım demektir. Ama, mademki konunun detayına iniyorsunuz, size bu konuda bir şey söyleyelim. Gariptir ki, bir şeyler ortaya koymak istediğim en iyi sahnelerin bazıları başarılı olamamış filmler içinde yer almaktadır. Bu, çok gariptir. Ama, Öykünün ana hatları böyle sahneleri içeriyor ise, o zaman, filmin sahneleri gerçekten bir şey ifade etmez. Ben, öykünün çok önemli olduğu kanısındayım. Kısaca öykünün anlatımı. Belki de öykü olmaksızın en iyi yapımı gerçekleştirebilir, rolü en güzel biçimde oynayabilirsiniz.. ama, hepsi başarısız olur, çünkü, izleyicinin dikkatini çekemezsiniz.

Richard Overstreet : **Bu açıdan, The Chapman Report'un (Şehvetli Kadınlar) başarılı olduğu kanısında mısınız?**

GC : Onun ile ilgili olarak size bazı şeyler söylemeliyim. O, üç kadın ve bu kadınların sorunları ile ilgili bir öykü idi. Jane Fonda'nın sorunu, soğukluk (frigidity) idi... Temel sorun, kitabın oldukça coşturucu olması idi. Kanımca kitabın yazarı, bir süre sonra, yayın evinin ricası üzerine, kitabın genel havasını gözden geçirdi. Böylece tüm sonuç, hummalı bir hastalıktan sonra meydana çıkmış gibi oldu. Mamafih, kitap çok hoşuma gitti.

RO : **Bu kitabı, sizden film yapmanız istenmeden önce, okumuş muydunuz?**

GC : Kitabı daha önce okudum... ve bir şeyden etkilendiğimi söyleyebilirim: Fox şirketi ile sözleşmem vardı. Beni mahkemeye vermeyi, ya da buna benzer bir iş yapmayı planlıyorlardı. Düşündüm ve bu işi bitirelim dedim. Öykü de çok ilgimi çekti. Çok hoşlandım bu kitaptan.

RO : **İlginizi çekmeli... ne de olsa kadınlar ile ilgili bir öykü.**

GC : Evet... kadınlar ile ilgili. Bir bakıma ehven öykü, gerçekten, ama, adiliğe kaçmadan film haline getirilebileceğini sanıyordum. Anlıyorsunuz ya, kitap dolu...

Jane Fonda öyküsü çok ilginç ve diğerlerinden çok başarılı idi! Onun bir süre deneyimler geçirdiğini gördünüz. Onun tüm bu olaylardaki çalışmalarını izlediniz: bir erkek ile motele gider ve erkek ona yaklaştıkça, o, geri çekilir. Shelley Winters'inkini de izlediniz: rolünü güzel oynadı ama biraz bayağı idi. Özellikle Claire Bloom bölümünde dikkatli idim. Asil olmayan şeyleri yapan, oldukça asil bir kadın olduğunu hissettiğiniz ve bir takım emelleri olduğunu düşündüğünüz anlar vardı.

RO : **Dört oyuncudan en çok memnun kaldığımız onun oyun biçimi miydi?**

GC : Tabii ki en başarılı olanı o idi. Her şey bir araya getirilip film tamamlandığında San Francisco'ya götürdük ve film bir gösterisini yaptık. Her şey çok iyi, çok ilginçti çünkü gösteri, Market Caddesi'nde bir tiyatrodaki idi ve

kolayca tanımlayamayacağım bir kalabalık vardı. Kitabı biliyorlardı. Kitap çok seksiydi ama izleyiciler ile daha da ileriye gidebilirdik, duyarlılığı fazla olan bölümlerde bile hiç engelle karşılaşmadan. Daha kösnül olabilirdik demi-yorum, zaten bunu kastetmek istemedim, sadece daha sa-mimi olabilirdik.

Gösteri çok iyi idi... ama filmi anlatmaya devam etme-den önce, size filmin geçmişinden söz edeyim birazcık. Fil-min Warners tarafından yapılması gerekiyordu ama Za-nuck tarafından yapıldı. Mamafih, Zanuck, burada, Avru-pa'da idi ve **The Longest Day**'in (En Uzun Gün) çekimini yapıyordu. Zanuck arkadaşımdı. kendisi ile iyi geçiniyor-duk. Oğlu da yapımcı idi. Onun ile de aram iyi idi.

Ön görüşmelerden sonra, bazı değişiklikler konusun-da, küçük önerilerde bulundum. Önerilerim, konu üzerin-de biraz daha çalışmayı içeriyordu. Sonra, bu önerilerim ile birlikte, yazılı metni Zanuck'a gönderdim. O da, her za-manki gibi, metnin orasını, burasını değiştirerek, konuyu anlamsız bir duruma sokmuş.

RO : **Yaptığı başlıca değişiklikler neler?**

GC : Her şeyi olmayacak biçimde kesip atmış, hepsi bu kadar. Metni tekrar Warners'a getirdiğimde, herşey tümüyle tu-tarsızlık içinde idi. Tüm bu değişiklikleri, **The Longest Day**'in çekimine devam ederken yaptı. Bir yandan Chap-man Report'u parçalara bölüyor, öte yandan, bana, yap-tığı işin ne denli büyük olduğunu anlatan, coşku dolu tel-graflar gönderiyordu. Daha sonra filmin kurgusunu yap-tığını öğrendim ve bu aşamada filmin sahnelerini görmeyi reddettim. Zanuck'un yaptığı işin kabulü için Warners'a rica edilmişti. Sonunda, kendisi ile konuştum, ve bu konu-da ne düşündüğümü söyledim. «Bir kez daha izleyelim ve nasıl olduğunu, benim düşündüğüm biçimde görmeye çalışalım.» dedi. Kabul ettim ve «Başka ne yapabilirim?» de-dim. Warners, Zanuck'un yaptığı değişikliklerde bazı dü-zeltmeler yaptı ve bu düzeltmeleri yaparken kendisine şu-nu söyledim: «Biliyorsunuz, bu filmin ince düşünülerek ya-pılmış bölümlerini kesip çıkartırsanız, kitabın kötü şöhre-tinden dolayı, sıkıdenetim boğazımıza yapışacaktır. İşte,

Claire Bloom'u bu yüzden oynatıyoruz. Çünkü bu çok yüksek düzeyde oynanması gereken bir bölüm.»

Zanuck, «Size şerefim üzerine söz veriyorum... işte öğlum da burada, bana tanık... bir kez benim çektiğim sahneleri izleyelim, sonra da sizin yaptığımız düzeltmelerle birlikte izleriz.» dedi. Bu durum böyle idi. Saçmalık olmaması gerekiyordu. Bildiğim ikinci şey, elimdeki telgraftı ve telgrafta: «Sözleşmede bir madde olduğunu buldum. Film, bitmeden, bölüm bölüm izleyip karar vermeye vaktimiz yok. Filme derhal devam edilmeli ve metindeki son bölüm de çıkarılmalı.» diyordu. Zanuck'a çok sert dille yazdığım bir telgraf gönderdim. Sonra, o da bana çok uzun ve sıkıcı bir telgraf gönderdi. Kendi çekimini eski bir boksör arkadaşına gösterdiğini ve arkadaşının filmi çok beğendiğini söylüyordu.

Sonra sıkıdenetim peşimize düştü ve bazı bölümleri filmden çıkarttı...

RO : Glynis Johns'un oynadığı bölüm sıkıdenetim tarafından mı çıkartıldı-ki burada cinsel davranışlar komik bir biçimde ele alınıyordu?

GC : Onun öyküsü kitaptakinden tümüyle farklı idi ve çok ilginç olan bir yönde, sıkıdenetimin en az kesintiye uğratıldığı bölümün, onun oynadığı bölüm olması. Bu durum her şeyi boyutlarının dışına çıkardı. Ashında komik bir rolü vardı ve tutarlılığını sürdüren tek kişi idi. Diğer kızlar, inanılmayacak derecede, tümü ile tutarsızdılar. Film bir başyapıt değildi, özgün biçimi ile eğlendirici idi, incelikleri vardı. Mamafih, daha iyi olabilirdi. Ama, filmin sahip olduğu her değer çıkarılıp atıldı. Tahrip edildi. TAHRİP.

RO : Her ne kadar tahrip edildi ve değişikliğe uğratıldı ise de, sizin konuyu zarif bir biçimde ele almanız kendini belli ediyordu.

GC : Evet, «çok zevkli» idi.

İki istekli kızımız vardı. Shelley Winters iyi idi. Filmde saçlarının koyu olmasına karar verdik. Sonra saçının rengini oksijenli su ile açmış. Biz bu işin farkına varıncaya

dek saçları kızıl sarıya dönmüş... Aptalca bir davranış. Neyse, bazı sahnelerde büyük bir zevk ile oynadı.

Filmi gerçekten tahrip ettiler. Çok para kazandıklarını söylediler. Eğer filmi değiştirmeyip, olduğu gibi bırak-salardı, ceplerine çok daha fazla para girerdi. Bildiğiniz gibi, film İngiltere’de çok büyük bir tepki ile karşılandı. Orada, kişilerin, gördüğünün ve görmediğinin çarlığını yapan, Trevelyan adında biri var. Bu adam, filmin edebe aykırı ve adi olduğunu söyledi... ve bu, **Chapman Report’un** İngiltere’de sonu oldu. Kanımca, adam çığırından çıkmış. Herşey, baştan sonuna dek, tam bir yıkımdı.

RO : Tüm bu kesip çıkarma sorunlarına karşın-ki bu size ilk kez yapılmıyordu- niçin filmlerinizi yeni baştan yapmadınız?

GC : Uzun yıllar Metro ile sözleşmem vardı. Daha önce yapmış olduğum, eski taahhütlerimin verdiği kısıtlamalar vardı. Yani serbest değildim. Sonra, **My Fair Lady** (Benim Tatlı Meleğim) çıktı ortaya. Kabul ettim, çünkü büyük bir etkiye sahip olacağını düşündüm. Hatta, ben yapıyor olmasaydım bile, bu filmi yapma fikrini benimserdim. Ama şimdi, kesinlikle kendi hesabıma film yapacağım.

Geçmişte, anlaşmazlıklar nedeni ile bozulmuş filmler oldu. Örneğin, Ruth Gordon’un, **Years Ago** adlı oyuna dayandırdığı, **The Actress** adlı senaryosu vardı. Yapımcılar, bazı değişiklikler yaptılar ve film üzerinde büyük etkileri oldu. Ruth, bu duruma çok üzüldü. Çünkü, filmin anlamını ve havasını tümünden değiştirmişlerdi. Ruth’u onayan Jean Simmons’un bir oyuncu olarak, birazcık inatçılığı ve kabalığı vardı. Ama, onun karakteri, bu değişiklikler ile tümünden değiştirilmişti. Ruth, bu değişikliklerden dolayı çok üzgündü ve ben de onunla aynı kanıdayım.

Garip olan şey, sette filmi yaparken, başkalarından çok az yardım görmemiz. Elinizde bir parça kağıt... ve oyuncular... hepsi bu kadar. İşi yaparken, size yardım edecek ve akıllıca bir öneride bulunacak, hiç kimse yok, ama, herşey yapıp bittikten sonra, şurasını kesip çıkaralım, burasını şöyle yapalım, diyen yüzlerce kişi var. Aslında, bu kişiler,

pek bir şey bilmezler, ve ben, zavallı **Chapman Report**'ta olduğu gibi, düzeltme yapıyoruz diye filmlerin berbat edilmesinden nefret ederim.

RO : **Ama, Chapman Report, A Star Is Born (Bir Yıldız Doğuyor) kadar kesilip, değranmadı değil mi?**

GC : Hayır... hayır. **A Star Is Born**'a çentik attılar, yonttular onu. Bazı bölümler kesildi ve yitirildi... çok acı, gerçekten. Bosley Crowther, bir makale yazdı «A Star Is Shorn»... (Bir Yıldız Makaslanıyor) Gerçekten doğru! Bazı şeyler, çekilip alındı ve gerçek havası yitirildi. Tam bir yıkım.

Film, aslında, çok uzundu. Ben yokken, filmin tam ortasına bir ibare koymuşlar -«Born in a Trunk.» Son sahne de çok uzundu. Eğer filmin uzun olduğunu düşünmüşlerse, önemli kısımlarını makaslamaktan başka kısaltma yolları vardı. Eğer izin verselerdi, Moss Hart ve ben, filmin yirmi dakikalık bölümünü çıkartabilirdik ve izleyiciler bunun farkına bile varmazlardı. Bu, bazen, anlayamadığım bir şey. Yapımcılar, bir film yapmak için milyonlarca dolar harcarlar ve aniden, hiç beklenmedik bir anda, «Burasını, şurasını kesip çıkartalım.» derler. Böyle bir şey, başka hangi iş dalında olur? Örneğin, Ford şirketinde, önce bazı araba modelleri yapıp, sonra bu modelleri, fırlatıp bir kenara atıklarını sanmıyorum.

Bütün bunlar, çok acı şeyler. İyi arkadaşım ve yetkin bir kadın olan Fanny Brice, bir zamanlar bana, «Dostum, ne denli yaşlanırsan, parmaklarını masanın üstünde o denli yavaş tıkırdatırsın» demişti. Haklı idi. Ne denli yaşlanırsan, o denli yavaş yapabilirsin. Ama, eski olsun olmasın, karşı durmayacağım bazı şeyler var. Örneğin, film çekimi yaparken, öyle bir an gelir ki kararsız olursunuz -çevrenizdekiler: «Pek ala, her ikisini de yapalım.» derler... sahnenin çekimini, iki şekilde yaparsınız ve yanılmış olmazsınız. Bunu yapmanın bir yolu olmalı: doğru olan yolun hangisi olduğuna karar verelim, derim. Ondan sonra, başka seçenek yoktur zaten. Bir doğru yol vardır, bir de yanlış yol, hepsi o kadar. Her zaman haklı olduğumu sanmayın. Şimdiye dek, bir çok şeyi yanlış hesap ettim. Bazı şeyler düşü-

nürsünüz sık sık ve izleyici, size düşündüklerinizin tersini söyler. İzleyiciyi asla küçümsememelisiniz. Ne de olsa, izleyici daima haklıdır. İsterik olmamalısınız. Onların tepkilerini, soğuk kanlılıkla ve doğru olarak değerlendirmelisiniz. Nedenini ve sonucunu bilmelisiniz. Eğer dördüncü bobinde güldü iseniz, bu, filmin sözlerinin bozuk olduğu anlamına gelmez. Bu, sadece, daha önceki sözlerin tümünün boşlukta kaldığını... sözler için yapılan hazırlığın yanlış olduğunu gösterir.

RO : Siz, filmlerinizi yaparken, daima izleyicinin tepkisinin ne olacağını düşünür müsünüz?

GC : Hayır, asla. Ben kendimi... sadece kendimi ve hoşlandığım şeyleri düşünürüm. İzleyicinin ne yaptığını tahmin etmeye çalışmam.

RO : Öyle ise, belli bir toplumu, bilsemeli bir izleyici takımını hesaba katmaya kalkışmıyorsunuz, değil mi?

GC : Hayır. Hoşunuza giden şeyi yapmalısınız. Yapacağınız şeyleri, izleyicinin de seveceğini umarak yapmalısınız. Eğer izleyiciyi düşünüyor, ya da «popüler» olmak istiyorsanız, sadece bir tür ürün ortaya çıkar: yapay bir ürün-bu ürün sizin kişiliğinizi yansıtmaz. Sahte bir üründür bu.

RO : Filmleriniz içinde, filme alınmasından en çok zevk aldığınız filminiz hangisidir? The Chapman Report değildi kuşkusuz...

GC : Hayır, değildi! Size şunu söylemeliyim. Ben çalışırken, ortam mutlu, neşeli... eğlendirici ve komik olmalı. Bu, sıkıcı durumlar yoktur, ve ben bu zorluklara karşı koymayacağım anlamına gelmez -bu zorluklar nedeni ile başka yöne itildiğimi düşünemem. İş yapamayacağım kişilere karşı zayıf davranmadıkça, sette hoş olmayan baskılarla karşılaşmam. Tüm yaptığım filmler, benim için sevinç ve mutluluk verici işler olmuştur... ben çalışırken, bu tür bir mutluluk olmalı- yapılan iş mutluluk verici olmalı. Ama bu, filmin iyi olacağı anlamına gelmez. Şurası kesindir, sette her günün Noel yortusu olduğu ve sağa sola armağanların dağıtıldığı bir film tümüyle berbat bir şey olur: **Sylvia Scarlett.**

Gary Grant'ın, izleyicinin ilk kez kendisini beğendiğini sandığı bir film vardı. Bu ana dek, oldukça yakışıklı idi. önderlik yapabiliirdi ama bu yeteneğinin farkında bile değildi. Ama çekim sırasında, ansızın, tüm yeteneğinin ortaya çıktığını gördü- bu, belkide onun geçmişine uygun düşen ilk bölümdü. Birden değerini ortaya koydu. İyi bir fırsattı bu-rolünü çok iyi oynadı.

İnsanın kendisine gelme; kendisini ortaya koyma anı çok ilginçtir. Örneğin, Joan Fontain'i ele alalım. Onun daha yetenekli bir kız olduğunu düşünmüşümdür. Bir gün, kendisini bir kaç sahnede denemek için ricada bulundum. Birlikte çalışmaya başladık. Sanki, tümüyle taş kesilmişti-kımıldamıyordu. Ama, deneme yine de ilginçti. **The Women**'ı (Kadınlar) yapacağımız zaman, «Şu kız çok güzel, onunla anlaşalım, hem de, genç eş bölümü için uygun olur.» dedim. Kendisi, o güne dek, R.K.O. da çalışıyor, pek ilginç olmayan baş roldeki kadınları canlandırıyor. Özellikle Fred Astaire ile yaptığı filmlerde olduğu gibi, pek iyi bir oyuncu da değildi hani.

The Women'da, Reno'da boşanmalarını bekleyen kadınlar ile olduğu bir sahne var. Burada, kocası ansızın kendisini çağırır, uzun uzun konuşurlar ve sonunda, hâlâ kocasını sevdiğini anlar. Joan, sahneyi oynadı, telefonla konuşarak, ve her şey ansızın gerçeğe dönüştü. Bir oyuncu olarak, olmasımı düşlediği tüm olaylar gerçekleşti. Bu sahneyi çok büyük bir güç ve duygu ile oynadı. Gerçek bir oyuncu olduğunu anladığı bu an, çok heyecanlı bir andı. Çekimden sonra bana baktı ve «gerçekten bir oyuncuyum» dedi. Dört yıldan beri oynuyordu ama başarılı değildi. Ansızın, bu başarıya adım atma anı gerçekleşti. Çok heyecan verici bir andı bu.

Her filmi en iyi biçimde yapmaya çalışırım. Çalışmanın tek yolu budur. Çalışırken heyecan, eğlence ve hoş bir ortam olmalıdır. Yaptığım her film, şimdiye dek yaptıklarımın ilkidir... ve de sonuncusudur. Film yapmak benim için çok önemli ve eğlendirici bir uğraştır.

RO : **Bir filmin çekimine başlama konusunda biraz endişelendiğiniz-çekimin ilk gününde korkuya kapıldığınız olur mu?**

- GC : Evet. Ne denli yaşlanırsanız, o denli ürkek olursunuz. Ve ne denli yaşlı ve tecrübeli olursanız, gizli çekinceleri o denli iyi görürsünüz. Sette, ilk üç yada dört gün oldukça denge-siz olurum ama işime olduğu gibi sarılırım. O ilk denge-siz günlerimde bazıları gelip, şöyle bir yüzüme bakarlar ve «Anlaşılan, her şeye yeni baştan başlayacaksınız.» derler. Ben de, «Evet... evet...» diyerek yanıtlarım onları. Tam anlamı ile kendime güvenim olmasa da, sınırlarım düzelir. Ama sanırım, başlangıçta herkes sinirli ve dengesizdir.
- RO : **Çekiminizin ilk gününde bazı değişiklikler yapıp, kendinize göre bazı önlemler alır mısınız?**
- GC : Bazen evet, bazen hayır. Genellikle çok karmaşık olmayan sahnelerle başlayıp, yavaş yavaş alıştırma yaparım. Bu tür önlemler alırım. Yine aynı şekilde, **My Fair Lady**'e planladığımızdan iki gün önce başladım-oyuncuların alışmasına ve kendimin konuya girebilmeme yardımcı olması için, yağ-mur sahneleri ile ilgili tüm denemeleri yaptık. Bir kaç gün sonra ,asıl çekimlere başladığımızda, sinirli ve ürkek devre-mizi atlattığımız durumda idik.
- RO : **Herhangi bir filminizden bir sahne alıp, enine boyuna tartışabilseydik; nasıl düşünüldü, ne şekilde filme alınıp bir araya getirildi, nasıl düzenlendi?**
- GC : Pek ala. Siz bir sahne seçin.
- RO : **Judy Garland'ın, ön odasında, tüm müzikal güldürü yapım sayısını doğaçtan sıraladığı A star Is Born'dan «Somewhere There's a Someone»a ne dersiniz?**
- GC : Pek uygun değil çünkü o, müzikal bir sayıdır. Çok iyi biçimde hazırlanmışlardır ve orada, işin büyük bir bölümü bale tertipleyen bir kişi tarafından yapılmıştır.
- RO : **Belki A Star Is Born'un sonuna doğru. James Mason ya-taktadır ve Garland, dışarıda, sundurmada Charles Bickford ile okyanusu seyretmektedir. Mason, karısının mesle-ğini bırakacağını ve yaşamının bundan sonraki kısmını ken-disine bakmakla geçireceğini duyar, ağlar-kamera, onun yatakta hıçkırarak ağlayışını bir süre daha izler. Bickford gittikten sonra, yüzmek için denize giderken, karısına san-**

daviç yapmasını söyler- o, denize giderken, karısı mutfakta şarkı söyler... Ama herhalde, sizin bir sahne seçmenize izin vermeliyim.

GC : Bu sahneyi ben de sevdim. Ama, özel bir şey gerektirmiyordu... herşey oldukça doğal bir biçimde oldu. Bunu, Moss Hart yazdı ve kanımca, her şey, kanımca. çok etkiliydi... bunun nedeni, özellikle James Mason'du. James Mason her yönü ile yetkin ve oyuncudur. Benim yaptığım, sadece onun bu işi yapmasına izin vermek, işi sürdürmesine yardımcı olmak ve kameranın çok uzun süre onda kalmasını sağlamaktan başka bir şey değildi. Bu iş ile, o denli ilgileniyordu ki ilgisini frenleyemedi... ben de, dilediği gibi yapmasına izin verdim.

Düşüneyim bakalım... bir çeşit yön ve kavram gerektiren bir sahne söyleyebilecekmiyim. Bu, çok zor. Bu tür çok sahne var...

RO : **Belki, The Philadelphia Story'den (Philadelphia Hikayesi) bir şey?**

GC : Belki... hayır, hayır. İşte, çok önceleri yaptığım bir sahne oyunundan alınmış, **Dinner at Eight** (Saat Sekizde Akşam Yemeği) adlı filmde bir sahne. Dördüncü sınıf, deneyimsiz bir oyuncu olarak Jack Barrymore, üstün bir oyunculuk örneği gösterdi. Anımsarsınız, oteldeki odasında, telefon konuşması yapıyordu. Telefonda konuştuğu bayan, kendisini akşam yemeğine çağırıyor ve o da, «Evet, memnuniyetle gelirim» diyordu. Evet, Jack, bana bir şeyi ekleyip ekleyemeyeceğini sorduğunda, kendisine dilediğini yapabileceğini söyledim. Ve onun yaptığı ek ile dize, «Evet, memnuniyetle gelirim, sayın bayan.» şekline dönüştü. Bu küçük ek, tüm karakteri biçimlendirmiş oldu: biraz eski moda, ucuz oyuncu. Bu şekilde tüm ince farkları yaratmış oldu.

Filmde, sürekli olarak, sanatçı edası ile konuşuyordu. Ama yardımcı çocuk geldiğinde, ona, genellikle, «İçecek bir şey almak zorundayım, anlaşıldı mı?» diyordu, nazik bir sesle.

İşini yitirme çekincesi ile karşı karşıya olmasına karşın o, yine de kendisi için bir gereksinme duyulacağını umu-

yordu. Sonunda, tüm tasarılarının sonuçsuz kaldığını ve kendisinin almayı umduğu bölümün bir İngiliz sanatçısına verilmiş olduğunu öğrenince, bağırmaya başladı: «İngiliz, İngiliz... ben de herkes kadar İngiliz olabilirim!!» Bunu anımsıyor musunuz?

Kendi zekası ile yarattığı bir şey vardı. Hâlâ, çevresindekileri her türlü oyunu oynayabileceği konusunda, ikna etmeye çalışıyor: «Ibsen, evet, Ibsen'i oynayabilirim» diyordu. Sonra, ileri atıldı ve Ibsen'den-aslında olmayan, tümüyle kendisinin uydurduğu- bir sahneyi oynamaya başladı. Aslında, Ibsen diye bir şey duymamıştı. «Ana, canım ana, güneşi ver bana...» diyerek devam etti. Ne söylediğini, kendisi de pek bilmiyordu. Ama, tüm bu yaptıklarını büyük bir bağlılıkla yapıyordu.

Kendisini öldüreceği sahnede, herkes onun Greta Garbo gibi, güzel bir biçimde, ölmek istediği kanısına varırdı. Sahneye başladık. Jack, odanın ortasından geçerek, aykırılmasına, baca deliğine doğru yürüdü, bacanın deliğini tıkadı ve gaz musluğunu açtı... ve ben, kendisine: «Jack, intihar bile edememeli.» dedim. «Bu güne dek, her şeyi o denli beceriksizce yapageldi ki, şimdi başına yakışıksız bir olay gelebilirdi.»

Sonra, Jack, yine odanın ortasına doğru yürüdü... halının tam ortasında, bir tabure vardı. Jack'in ayağı, tabureye takıldı ve Jack, odanın öbür ucuna yuvarlandı. Beceriksiz adam. Ölümünü hazırlamada bile hata yaptı... Bir keresinde, bayan Patrick Campbell, sahneden dışarı yuvarlanmıştı da, sonra o olaydan söz ederken, «Ben sandalyenin altından yürüdüm.» demişti. Bunu Jack'te yaptı. Oynadığı karakter, olanaklar ölçüsünde, romantik bir biçimde ölmek istiyordu-gaz musluğunu açarken, tüm bu dramatik durumları aklından geçiriyordu. Tam ortada, böyle bir notun bulunması oldukça yerinde oldu. Bu biçim ile, sahne, oldukça etkili oluyordu.

RO : Siz, The Chapman Report'u filme alırken, böyle «yerinde bir olay» oldu mu?

GC : The Chapman Report... bir düşüneyim.

RO : **Doktorun muayenehanesinde, Claire Bloom'un sorguya çekildiği sahneye ne dersiniz? Claire'in sınırları o derece bozuktur ki, sonunda, kendisini sorguya çeken kişiyi gizleyen perdenin arkasına bakar.**

GC : Bu, çok basit bir sahne idi... tümü, tek bir çekimde yapıldı.

RO : **Sadece basit bir muayenehane idi-ama, çok iyi biçimde ışıklandırılmıştı. Renkler de çok güzeldi.**

GC : Bunun nedeni, geniş ölçüde George Hoyningen Huene ile Gene Allen'den oldukça etkilenmiş olan kameraman Harold Lipstein idi.

O sahnede, insan duygularının tümünün bir sergilenmesi vardır... tüm insan sınaması: meydan okuma, yalan söyleme, savunmanın azalması. uzun bir ifşaat.

RO : **Claire Bloom'un sessizce erkeklerin kağıt oynadıkları odaya gelişi ile ilgili sahne konusunda ne düşünüyorsunuz?**

GC : Oldukça dokunaklı idi... içeri yavaşça ve çekingen bir biçimde girdi ama durumu sezinlemişti ve bu durum, kendisine çok garip geliyordu.

RO : **Sezinlemişti ama, kendisini denetliyemiyordu.**

GC : Bu durum, çok ilginçti. Orada ne yaptığını söyleyeceğim şimdi size. Sorun, odadaki tüm erkeklerin ona tecavüz ettiğini göstermekti. Bu işe, bir oyun olarak başlamanın ilginç olacağını düşündüm... çevresinde oynayan, gülüşen, ve kızın durumuna gülen erkekler. Ama, her davranışı ile saygısız olan erkekler. Her şey, erkeklerin kızı oraya buraya itmesi ile, bir oyun gibi başladı... sonra, yapacaklarını yaptılarda, tecavüz ettiler ona. İşin ilginç yanı, o da bu davranışlara karşılık verdi-yılgıya kapılmıştı ama, yine de karşılık verdi. Aralıksız bir birini izleyen itişler, kucaklamalar, düşmeler, yakalamalar, kollar, bacaklar... erkeklerin onu yere yatırması.

RO : **Sıkıdenetimden geçen bölümde, biz, böyle bir şey görmedik-sadece başlangıcını. Bu sahne, toplum görüşüne sunulmadan önceki özel gösteride tümüyle gösterildi mi?**

GC : Evet, ve izleyenler, filmin olağan üstü olduğu kanısına vardılar. Çok etkili idi: erkeklerin ellerini kızın üstüne yabanılca uzatmaları, üstüne sıçramaları... kız, öfkesinden iyi bir tekme attı. Ve bizim senaryoda, Zanuck'un görüşünün tersine, erkeklerden ayrıldıktan sonra, araba ile uzaklaşmayıp, doğruca evine gitti ve intihar etti. Film bittiğinde, tüm izleyiciler üzerinde daha fazla bir etki yapmadı. Ben, özellikle, kızın eve gelip, yatak odasına girdiği, kapıyı arkasından kilitledikten sonra, hap şişesini alarak, intihar ettiği sahneyi sevdim.

Erkekler ile olan sahne, olağan üstü sertlikler ile dolu idi. pazulu elleri ile saldırdılar, üstüne çıktılar ve güldüler ona. Kızın, başı, bir sağa bir sola itildi durdu... erkeklerin el, kol ve baş hareketleri... kızın kımıldanışları... bu olağan üstü sahne, Zanuck tarafından kesilip çıkarıldı filmde. Çekimi uzun süren bir sahne idi ve çok çekim yapmıştık. Oyuncular, bu işi, büyük bir titizlikle yapmışlardı. Claire, en sert biçimde itilip kakıldı-giysileri yırtıldı ve parçalandı. Çok acı çektiren bir sınama... iri ve ağır bir arkadaşın kızın bedeni üzerine uzanması... ama oyuncular, bu işi, büyük bir titizlikle yaptılar.

RO : **Bu, Claire Bloom ile ilk çalışmanızdı.**

GC : Evet, ilk idi ve birlikte çalışmaktan çok hoşlandığım bir kişi. Her yönü ile tam bir oyuncu. Tüm önemli bölümleri oynadı ve her şeyi yapabilir.

Kendisinden, bir sahnede-yatak odasında, sarhoş durumda iken-buluzunu çıkarmasını rica ettim. Bir kedi gibi yavaşça odanın bir köşesine çekildi... ve göğüslerini gördünüz. Ama, bu bölüm de tümü ile çıkarıldı ve kıymık kıymık makaslandı. Bu filmi, Fransa'da yapabilseydik hiç dokunulmıyacaktı... ve belki de, coşturu yaratacaktı. Görüldüğü gibi yüreklilikten ve zevkten yoksun sıkıdenetimin kurbanı olduk. Düşündüğüm ve filme aldığım gibi gösterilseydi, büyük bir coşturuya neden olacaktı.

RO : **Madem ki kendi filmlerinizi kendiniz yapıyorsunuz, bir gün Fransa'ya gelerek, böyle kısıtlamalardan arınmış ve tam bir bağımsızlık içinde, film çevirmeyi düşünüyor musunuz?**

GC : Bu, duruma bağılı, yapacağım filmin türüne... olanaksız da değil. Neyse, bundan sonra yapacağım filmde, böyle bir çıkış yapmayı düşünüyorum. İzlenecek bir tek yol var ve bundan sonraki filmimde bu yolu izleyeceğim.

Sıkıdenetimin ilk makaslaması bu değil. Ava Gardner'ın **Bhowani Junction** (Hint Yıldızı) adlı filmde, aşığının diş fırçasını kullandığı ve ağzını viski ile çalkaladığı sahneler de vardı. **Les Amants** (Aşıklar) adlı filmde, erkek oyuncunun Jeanne Moreau ile aşk yaptığı sahneyi... erkeğin kızın üstünde olduğu, başının birden görüntüden kaybolduğu ve kameranın, kızın yüzünü, yüzündeki kendin-geçmiş ifadeyi gösterdiği sahneyi biliyorsunuz. **Bhowani Junction** da aynı, Ava ve Bill Travers... yıllar önce de Louis Malle ile yaptım. Ama, tüm bu sahnelerin makaslanmış parçaları sıkıdenetim odasının tabanına çakılıp kaldı.

Yapmanıza izin verilirse, bu gibi şeyler yapmak çok ilginç. Ama, şuna kesinlikle inanıyorum ki, **The Chapman Report**'ta terbiyeye aykırı düşecek bir şey yoktu. Filmi izleyen kişi, her zaman, Claire Bloom'un soyluluğa yakışmıyacak davranışlarda bulunmasına karşın, aslında soylu bir kişi olduğuna inanıyordu. Bu, çok önemli idi.

RO : **Bunun seks konusunda bir film olduğu sanıldı ama bu makaslamalardan sonra filmi oluşturan temel düşüncenin ne olduğu güçlkle kestirilebiliyordu.**

GC : Utanç verici bir şey-unutulması gerek.

Ama, nasıl çalıştığıma dair sorduğunuz sorudan uzaklaşıyoruz. Bu sorunuzu, doyurucu bir biçimde açıklayamadım.

RO : **Yazarlarınızla birlikte çalışmanız çok olur mu?**

GC : Evet, onlarla birlikte çalışmamız çok olur. Kendim yazmam. Biliyorsunuz, **Ten Commandments**'ı (On Emir) görene dek, De Mille'nin gücünün en olduğunu anlayamamıştım. Uzun bir süre önce, yaptığının büyük bir şaka ve çok anlamsız olduğunu sanıyordum ve herkesin akın akın bu filmi görmeye gidişini anlayamıyordum. Daha önce sürekli olarak filmlerde süslü püslü, peçeli göbek dansözlerinin taşkınlıkları olurdu. Sonra, **The Ten Commandments**'ı gördüm....

Bir şey söylemek gerekirse, abesti diyebilirim. Ama burada, ansızın, dikkatimden kaçan bir şey gördüm: öykünün anlatımı çok çekiciydi. Öykünün anlatılış biçimi ilginçti-sanki oturduğunuz yere perçinleniyordunuz. İşte kendisi de tam böyle idi: büyük bir öykü anlatıcısı. Bazen fazlalıklar abes kaçıyordu ama öyküyü anlattı. Bu, De Mille'nin büyük yeteneği ve toplumsal başarısının ardındaki gizi idi.

RO : **Metin yazılıp ön denemeleri yapıldıktan ve çekim için her şey hazır olduktan sonra, sete gidip son dakikada bazı değişiklikler... son dakikada, 15 satırlık bir bölümü, metinden çıkarmaya, oturma odasından büyük bir sandalyenin alınmasına, buraya bir lamba, şuraya bir yastık koymaya karar verdiğiniz olur mu?**

GC : Belki bir gün önceden-çok seyrek olarak ta kameralar çalıştırılmadan. Her şeyi çok önceden düşünmeye çalışırım. İşi kıvırabileceğim yolu, çok önceden saptamaya çalışırım. Örneğin, **My Fair Lady**'de her şey önceden tasarlanmıştı- bu işi, büyük merceklere göre yapmak zorundaydınız.

RO : **Birkaç yıl önce Cahiers du Cinema görüşmelerinde, çekimlerin çerçevelenmesi konusunda ne düşündüğünüzden biraz söz etmişsiniz. Özellikle, geniş perde için yapılmış olduğunu anladığımız, gerçek bir sinemaskop film olan A Star Is Born filminden çeşitli örnekler göstermişsiniz.**

GC : Bu konuda, size, dünyanın en yetenekli yöneticilerinden Gene Allen ile çalıştığımı söylemeliyim. Kendisi, benim için büyük bir yardımcıydı ve **A Star Is Born** filminden bu yana, tüm filmlerimde çalıştı. Ve biliyorsunuz, renk danışmanım George Hoyningen Huene var. Kendisi büyük bir fotoğrafçıydı. Görüyorsunuz, sadece ben değilim. Bu kişiler de büyük ölçüde sorumludurlar.

RO : **Bu filmde, çekimleri çerçevelemek için birçok özgün şeyler yaptınız. Örneğin, Charles Bickford'un Judy Garland'i giyinme odasında, teselli etmeye geldiğinde, konuşurken, birinin başını perdenin bir ucunda, diğerininkini de perdenin öbür ucunda görüyorsunuz. Arada büyük bir açıklık var ve sadece profillerini görebiliyorsunuz.**

GC : Evet... bunu anımsıyorum. Ama başka bir yerde, eylemi perdenin bir yanındaki üçte birlik, yada üçte ikilik bölümüne sıkıştırdık. Perdenin geriye kalan bölümü görüntüsüzdü. Sinemaskop'un çok şanssız bir film türü olduğunu anlıyorsunuzdur kuşkusuz.

RO : **Sinemaskop çalışmayı seviyor musunuz?**

GC : Hayır. Hayır. Bence sinemaskop, en yalğı verici tür. Eskisi en iyisi. Eski, kare biçiminde perde. 70 mm. çok daha iyi. İşte sinemaskop böyle şanssız bir tür.

RO : **Ama siz, sinemaskop ile kuşkusuz çok güzel bazı şeyler yaptınız.**

GC : Başlıca sorun, görüntünün yüksekliğini daha fazla arttıramamamız. Bu durum, işi çok güçleştiriyor. Sinemaskop filmde tüm yaptığımız... yaptığımız.. yapamazsınız dedikleri şeylerle fazla uğraşmamak oldu. Bu işin teknik yönü ile ilgili kişiler, her sahnenin aynı yükseltide oynanması gerektiğini söylediler-eğer birisi sahne yükseltisinden çok yukarıda ise, görüntüden de çıkıyordu. Ben bu konuya pek önem vermedim.

RO : **Chiers görüşmelerinde, bazı çerçevelemeler konusunda, bir kitapta yeniden ortaya konan David's Sacre de Napoleon'un bölümlerinden esinlendiğinizi söylediniz.**

GC : Evet, esinlendim. Bir şeyin tümünü görmeye alışkınsınız-aniden bir bölüm görüyorsunuz, istemli olarak, ama derlenmemiş, sadece bir şeyin kesilmiş bir parçası. David tablosunda, bir köşede bir baş görüyorsunuz, sanat kitabında yeniden ortaya konulduğunda, orada burada diğer başların parçaları. Ve ben, bu biçim sinemada neden uygulanmasın diye düşündüm. Özellikle, Judy Garland «The Man That Got Away» adlı şarkıyı söylerken bu biçimden yararlandık. Küçük bir gece kulübünde, kamera sürekli olarak Judy Garland'ı önyüzden izledi... bazen kenara çekildi ve bu anda, nerdeyse görüntü perdeden dışarı çıkıyordu... seyrek olarak ortada bulunuyordu. Tüm oyun, uzun bir çekimle filme alındı.

RO : **Filmlerinizde, çoğu kez «yalınlığa»-renklere, devinime... ve tek çekime önem veriyorsunuz. Özellikle, bu kesintisiz çe-**

kimleri mi seversiniz? Mmkkn olduğunda, filmlerinize bu ttr çekimler katmaya çalışır mısınız?

GC : Tam bir sonuç alındığı için, mmkkn olduğu an, bu ttr çekime baş vururum. Bunu, Judy Garland ile yaptım, o, bu ttr çekime dayanabiliyordu. Bir erkek ya da kadın oyuncu için, uzun çekime dayanmak kolay değildir- güçlü olmak zorundasınız.

Adam's Rib (Adem'in Kaburga Kemiėi) adlı filmde, bir makarayı -900 feet lik bir makara... hayır, 900 feet'ten fazla- kesintisiz bir çekimde kullandık. Tutukevinde, Katherine Hepburn ile bir sahneydi-Katherine Hepbur'un savunman olarak Judy Holiday ile görüşme yaptığı kadınlar tutukevinde bir sahne. Çekim bitene dek, Hepburn'un yüzü kameradan uzak kalacak biçimde düzenlenmiş, güzel bir sahne. Hepburn'un sürekli olarak sırtı kameraya dönüktü ama bunun bir anlamı vardı: bu, izleyicilerin, Judy Holiday'e bakması gerektiğini gösteriyordu. Bu sahnenin tümünü kesintisiz yaptık.

Bu uzun çekimler ve uzayıp giden olaylar... sahne uygun olunca, hepsi olur.

RO : **Müzikal filmlerimizde, müzik sıralaması sırasında, çok az kesinti olduğunu gördüm.**

GC : Öyle mi?

RO : **Örneğin, kızların, ilk dans sıralamasını yaptıkları Les Girls'de (Üç Dünya Güzeli) sadece birkaç yerde kesilme olduğu sezinlenebiliyordu.**

GC : Gerçekten anımsamıyorum. Bunu söylemek hoşuma gitmiyor ama, bu kesintilerin ortaya çıkışının nedeni, müzik sıralaması için çekim sırasında, en az iki kamera kullanmamdır. Bu işi «A» kamerası ile yaparsınız ve birkaç kamerayı da tamamlayıcı olarak bulundurursunuz. Ama, her şey bittiğinde, sadece tamamlayıcı olarak koyduğunuz «B» kamerasında, gerçekten ilginç bir çekim görürsünüz. Bu kamerayla yaptığınız çekim, tüm çekimin en ilginç bölümü oluverir. En yetkin ayarlı görüntü, en yetkin kompozisyon değildir belkide ama, çok çoşkulu ve çok devin-

gendir. Bazen, bir dizi yakın çekimden oluşan bir sahne tasarlıyorsunuz -biliyorsunuz bunu yapmanın tek yolu budur- sonra «B» kamerasının sonuçlarını görünce, her şeyin tümüyle yanlış olduğunu anlarsınız. Yakın çekimin canı cehenneme deyip, uzak çekimi sürdürmeye karar verirsiniz. Ama, bunu, genellikle film bittikten sonra anlarsınız.

RO : **Film yapmanın «çekimden önce ve çekimden sonraki» bölümlerinden hangisini -senaryo, bazı bölümlerin kesilerek çıkarılması- yeğliyorsunuz? Bakımlık ile çekimleri gözden geçirmeyi sever misiniz?**

GC : Bakımlık ile pek değil ama, kesim işi ile ne yapılabileceği konusuna çok ilgi duyuyorum. Örneğin, bu perişan edilmiş **Chapman Report**'ta kadın ile yapılan görüşmede, asla görüşmeciyeye göre kesim yapmadım. Doktoru soru sorarken asla göremezsiniz-sadece kadını, onun yüz ifadelerini, davranışlarını ve sorular karşısında gösterdiği tepkileri görebilirsiniz. Tüm sahne boyunca, izleyicinin dikkati kadının üzerindedir. Çok ilginçti, çünkü erkeğin sadece sesini duymanıza karşın, kadının tepkilerini görüyordunuz.

RO : **Öyle ise, Hitchcock gibi bir kez senaryo ve dialoglar yazdımı, film ortaya çıkmıştır, filmin bundan sonrası, sadece mekanizasyondur diye düşünüyorsunuz.**

GC : Hitchcock tam anlamıyla bir ustadır. Sizin söylediğiniz, daha çok onun stiline benziyor. Olaylardan çok iyi sonuç çıkaran bir ustadır. Ama, söz aramızda, tam gerçeği söylediğinden o denli emin değilim. Bazen de, temsilleriyle doğaçtan bir şeyler söylemeli. Joan Fontain'in, rolünü çok iyi oynadığı **Suspicion** adlı bir film vardı. Şimdi filmin tümünün mekanik bir eylem olduğuna inanıyorum-tümü, zamanın ötesinde tasarlanmış. Genellikle öyle, özellikle onun durumunda... ama, her zaman değil. O, bazı şeyleri sizden gizler; nasıl çalıştığını, izleyiciler üzerindeki etkiyi ne yolla sağladığını saklar- çalışmalarının tümünün notlarında planlandığı ve geri kalanının mekanik bir iş olduğunu söylemek daha kolaydır.

Kimi zaman, oyuncu, bir başkası, zevkli ve kendilerini en iyi şeyleri özdevimsel olarak getiren kişi tarafından

yönetildiği duygusuna kapılır... bu kişi çok fazla şey söylemek zorunda kalmayacak bir kişidir. Oyuncu, yönetmenin varlığını, amacını ve ne istediğini sezer. Hitchcock ne der bilmiyorum... tüm bildiğim, kendisinin tam anlamı ile bir usta olduğu. Hitchcock'u severim. Sanırım, çok özgün bir kişi, büyük adam... çok yetenekli. Simgesini ortaya koydu. Sadece «Hitchcock» sözcüğü «gizemli öykü» demektir. Hitchcock'un adı çok derin anlamı olan bir sözcük olmuştur.

RO : **Sizinki de öyle.**

GC : Hayır. Pek öyle değil... hayır, hayır.

RO : **Belki tüm Amerika'da değil ama kuşkusuz burada, Avrupa'da.**

GC : Öyle ise, belki buraya geleceğim ve son günlerimi burada geçireceğim. Ve bu günler, büyük bir hızla yaklaşıyor. Burada, filmlerime karşı gösterilen gerçek ilgiden dolayı çok duygulandım.

RO : **Fransız sinematik'inin, geçen yaz, sizin için bir özel gösteri düzenlediğini ve üç haftayı aşkın bir süre içinde, filmlerinizin tümünü gösterdiğini biliyorsunuz kuşkusuz.**

GC : Evet, bu konuda bazı şeyler duydum. Geçen yıl, New York'ta «George Cukor şenliği» yapmalısınız diyen biri vardı, ama sadece şaka yapıyordu. Ben de, bu düzmece düşünceden dolayı, kendisine şaka yollu bir yanıt verecektim... ama düşündüm, canı cehenneme dedim, kendi kendime.

Evet, sinematek ile ilgili bazı şeyler işittim. Orası bir sinemaevi, değil mi?

RO : **Evet, her gün altı ayrı filmin gösterisi yapılıyor.**

GC : Howard Hawks. Kutsallaşanlardan biri, değil mi?

RO : **Hitchcock ta öyle.**

GC : Takdir etmediler onu. Gerçekten etmediler. Nicholas Ray'i de severler. Oldukça güçlü bir kişi.

RO : **Fransa'daki film zevki konusunda, bu denli geniş bilgiyi nasıl elde ettiniz?**

GC : **Chaiers du Cinema** dergisini okurum. Bazen işim konusundaki bu güzel yazıları okumaktan oldukça hoşlanırım... sonra yine bu dergideki yazılardan, başkaları konusunda ne düşündüklerini izlerim ve düşünürüm... şey, neyi düşüneceğimi bilemiyorum. Pek emin değilim, demek ki onların tüm düşünce ve yargıları bu...

RO : **Size çok yüzeysel iki soru sormak istiyorum.**

GC : Ben de sorularınızı çok yüzeysel yanıtlarım.

RO : **Şimdi size «Aurore» türünden bir soru yönelteceğim: En gözde filmleriniz hangileridir? (Cukor, evvelki gün, Paris'in günlük gazetesi Aurore'den gelen bir sözcü ile görüşme yapmıştı. Şimdi sonuç olarak, Cukor, söyleşi arasında sorulan soruları Aurore türünden sorular olarak nitelendirir.)**

GC : Kendi yaptıklarım arasında hiç yok, ama başkalarının yaptıkları arasında, gözde saydığım bazı filmler var.

RO : **Bunlar, hangi filmler?**

GC : **Dama e Sobackoi** (Küçük Köpekli Kadın) adlı filmi çok beğendim. Rus filmi idi. Çok sürükleyici, olağan üstü bir film. Çok garip bir şey. Beğenmiş olduğum pek çok film var ama özellikle gözdem olan kendi filmim yok.

Geriye bakamazsınız. Benim yaşıma ulaştığınız zaman, ileriye bakmalısınız. Bu, çok güzeldi, ben bunu yaptım, şunu yaptım, çok hoştu... diyemezsiniz.

RO : **Bazı nedenlerden dolayı sevdiğiniz birkaç film olmalı. Belki de Camille?**

GC : Evet, **Camille** diyebilirim çünkü o, bir başarı idi.

Camille hakkında size çok ilginç bir şey söyleyeceğim. Bizce Aurore söyleşisi... **Camille**'nin ilk gösterisi yapıldığı gece, iki ayrı Metro filmin gösterisi de yapılıyordu. Filmin, Garbo'nun, herşeyin kötü olduğu iddia edildi. Bu haber, benim için oldukça kötü idi. Ama tüm bunlar, tecimsel bir gazeteye tanıtı vermediğim için oluyordu. Tanıtı vermek istemediğim için, beni ve filmimi bir kenara ittiler. Kastettiğim tanıtı türünü biliyorsunuz-adınız belli aralarla tecimsel gazetede çıkıyor ve oldukça çok para ödüyorsunuz. **Ca-**

mill'e yapılan bu davranış, bende büyük etki yaptı. Ondan sonra da tanıtıya «finita!» (son) dedim. Tanıtı konusunda, size durmadan soru sorarlar. Bu durum, beni sürekli rahatsız etmiştir. «Gösteri işi»ne başlamadan önce, çok genç iken yaptığım ilk tanıtı, Vaudeville sahnesi ile oldu. Biri, sahnaya gelir «Özgür...» derdi ve sonra, bilet satardı. Bu durum, bana göre, oyunun tümü açısından çok adi bir şeydi.

Bu yüzden, şimdi bana gelipte «Tanıtı yaparmısınız?» diye sorarlarsa, «Önce filmin ilk gösterisini izleyeyim» yanıtını veriyorum. 1936 dan bu yana, tecimsel gazetede, adımları vererek hiçbir tanıtı yapmadım. Hiç bir şey de beni bu işi yapmaya zorlayamayacaktır. Başkan Wilson öldüğünde, herkes adını gazeteye yazdırdı.... siyah bandla çevrili adlarını. Ben, böyle bir şey yapmadım. Asla!

RO : Burada da söyledikleri gibi, size kameramanlarınız ve fotoğraf yöneticileriniz konusunda birkaç soru sormak istiyorum. Son zamanlarda, Daniels ve Ruttenberg'den niçin yararlanmadınız?

GC : Onların M.G.M. ile sözleşmeleri vardı. Ve bazıları... Ruttenberg hariç... büyük yıldız olduklarından, sizi dinlemeyi reddederler, işlerine karışılmasını istemezler. Gene Allen ve Hoyningen-Huene ile çalıştığım için, bu işi bilirim. Bana, beni dinleyecek kameraman gerekli. Lipstein çok iyi, Marilyn Monroe'nun **Let's Make Love** (Gel Sevişelim) adlı filmini yapan Danny Feb ta çok iyi. Kendisi, işi konusunda çok bilgili ve dinlemesini bilen bir kişi. Onunla çalıştığınız zaman, kameramanların yaptığı can sıkıcı davranışların hiç biri ile karşılaşmazsınız-siz diretirsiniz ama istediğinizi elde edemezsiniz.

Örneğin, ha, çok yetenekli demeyi, unuttum, Harry Stradlin ile işe başladık. «Harry, bu panolar iyi boyanmış, renkler oldukları gibi yetkin, başka renk istemiyorum... renk süzgeci de istemiyorum» dedim. Oldukça sert bir biçimde, her hangi bir renk katmayacağını söyledi. Sonra, bir telaş gördüm ve biraz renk katmış olduğunu-arka plana renk ayırtısı katmış olduğunu anladım. Bir kez daha.

«Renk katmak yok, Harry. Renk katmak yok!» dedim. Sonunda, işi kastettiğimi anladı. Panolar güzeldi ve renkler katarak etkisini arttırmaya çalışmak yersizdi.

RO : **Bu, hangi filmdi?**

GC : **My Fair Lady.** Ama, bu konuda, sonuç olarak iyi yapmıştı. Kameramanlar pek çok alışkanlıklar kazanırlar ve birisi onları dikkatle izlemek zorundadır. Her çeşit kısıcı gölgele-ri ve bu tür şeyleri işe karıştırmayacak, uyanık bir kişinin bulunması çok iyi. Kimi zaman, onları kendi başlarına bırakmalısınız çünkü onlar sanatçılardır-onları uyarmalı ve alışkanlıklar kazanmalarına izin vermemelisiniz.

RO : **Eski Metro günlerinde, en çok kiminle çalışmaktan hoşlanı-yordunuz, Daniels'le mi, Ruttenburg'la mı?**

GC : Onlarla sadece siyah-beyaz film yaptım. Bilmiyorum ama, ikisini de severim.

RO : **Sizce, bu iki kişi arasındaki ayırım nedir?**

GC : Sanırım, Daniels çok daha özgün ve yürekli bir yenilikçi. Bu işi güvenli bir biçimde yapıyor... Şimdi her işi yapıyor... Şey, sanırım Lollobrigida'nın büyük fotoğrafçısı.

Romain Garry'nin romanına dayandırdığımız **Lady L...**i (Macera Kadını) yapacaktık ve baş rolü de Lollobrigida oynayacaktı. Yüz yazması denemesi yapıyorduk, «Gina» dedim, «yüzündeki bu portakal renginde kalın bir kabuk gibi duran yüz yazması ile Cinecitta görünümünü veremezsin» «Gözlerim» diye yanıtladı. Daniels de bana sürekli olarak, yüz yazmalığına bazı boyalar katacağını ve Gina'nın yüz-rengini değiştireceğini söylüyordu.

Ben de kendilerine bunun bir devresel film olduğunu, kadınların beyaz tenli ve pembe yanaklı olduklarını, İtalyan usulü güneş yanığı tenleri olmadığını anlatmaya çalıştım! Lollobrigida'nın yüzü, pirinç tarlası gibiydi... ya da öyle bir şey işte. Daniels, ondan yanaydı. Ben de Daniels'i sinirlendirdim biraz. Kendisi daha önce hiç böyle değildi -şimdi, belki daha bağımsızdır diye düşündüm. Kendisini yıldız sanatçılara sevdirmeye çalışanları sevmem.

Yetkin bir kameraman vardı, şimdi rahmetlik oldu... Franz Planer...

Marilyn Monroe filmini yapmaya başladı ve yıllar önce de **Holiday**'i (Tatil) yapmıştı. **Çok** modern ve duygulu bir kişi idi. Ana yardımcı ışık ve ona benzer şeyleri kullanmazdı. Ayrıntıya kaçmayan ve doğrudan iş görmeyi seven bir kişiydi. Şaşılacak kadar güzel şeyler başardı.

RO : **Robert Planck**'ın kameraman olarak görev aldığı bazı filmler yaptınız, değil mi?

GC : Evet. O da rahmetli oldu şimdi... onu çok severdim. **A Woman's Face** (Yaralı Kadın) adlı bir film yaptık birlikte, Joan Grawford da vardı.

RO : **Ben, özellikle filmin sonundaki kar manzarasını beğendim.**

GC : Bunların tümü, ikinci bölümde yapıldı biliyorsunuz. Fotoğraf çekimleri çok başarılıydı ve bu fotoğrafların bir araya getirilmesi işi de salt teknik yöntemle oldu. Tüm çalışmalar, teknik bir biçimde oluşturuldu. Film, tümüyle fabrikasyondur. Aslında, ne kar vardı, ne şelale, ne de havai bir demiryolu. Tüm bu göz kamaştırıcı oyunlar, olağan üstü bir teknik ile yapıldı.

RO : **Milton Krasner için ne düşünüyorsunuz?**

GC : Kanımca, oldukça iyi. Onunla, **A Double Life**'i, (Çifte Hayat) **The Model and the Marriage Broker**'ı yaptım. Sanırım, o, Minelli ile çok çalıştı. Onun renk çalışmalarını, o denli sevdiğimi sanmıyorum.

Ama, Surtees... Robert Surtees.. bir ustadır. Kendisi, uyarıları çok kolay kabul ederdi. **Les Girls**'ü de o yaptı.

RO : **O filmde renkler nefisti.**

GC : Ama, bu işi yapan, Surtees değil, Huene idi.

Surtees çok duygusaldır. Ona bazı şeylerin filmini verip, «Şu tablodaki renklere bak, nefis değil mi?» dersiniz, «Bunu denemek için yarın sabah stüdyonun hazır olmasını bekleyemem» diyerek yanıtlar sizi. Böyle kişileri uyarmanız, Surtees bu gibi uyarıları kabul ederdi -severdi böyle uyarıları, yeni düşüncelerle karşılaşmayı.

RO : Edward, My Son (Günahkâr Baba) ve **Bhowani Junction**'ı birlikte yaptığınız **Frederick Young** konusunda ne düşünüyorsunuz?

GC : Frederick Young? Sanırım, çok, çok yetenekli biri.

RO : Lawrence Of Arabia'yı (Casus Lawrence) gördünüz mü? **Bu filmin fotoğrafçılığı konusunda ne düşünüyorsunuz?**

GC : Çok güzeldi, şaşılacak ölçüde güzel bir film... Ama, tatmin edici değildi. Bunu, hiç kimseye söylememelisiniz, ama, kanımca, **Lawrence'te bir tür aşırı büyüklük duygusu** vardı. Kendilerini ne denli korkutucu bir ağırbaşlılık havasına soktuklarını bilirsiniz. Ayrıca, film çok uzun ve debdebeliydi. Öykünün özünü, gözlerinden kaçırdılar sanırım. Ben geldikten sonra, bana neyi anlatmaya çalıştıklarını gerçekten anlayamadım. Ortada bir öykü yoktu. Dikkatinizi çekerim, o meraklı biriydi, Lawrence, ama ereklerinin ne olduğunu anlayamadım. Bunca debdebe arasında, erek yitirilmiştir. Bu debdebe, gerçekten fazlaydı. Birisi çok başarılı olunca da aynı şey olur. Yalğıya kapılırlar ve gelenekleri unuturlar.

Young, çok yetenekli biridir... kolayca da etki altında kalmaz. Oldukça sinirlidir. Beni de biraz sinirlendirir ama, yine de kendisini çok severim.

RO : **Bana biraz Hoyningen-Huene'den söz eder misiniz? Kimdir? Sizinle çalışmaya nasıl başladı?**

GC : Yarı Rus, yarı Amerikalıdır. Pek çok şey konusunda büyük zevke sahip bir kişidir... **Vogue**'un ve **Harper's Bazaar**'ın fotoğrafçısıdır, ve Yunanistan, Palmyra ve Baalbec ile ilgili güzel kitaplar hazırlamıştır. Onunla yaptığım ilk film, **A Star Is Born** idi ve her şeye sözünü geçirdi.

RO : **Nasıl çalışır-filmlerinizden biri üzerindeki işlevi nedir?**

GC : Filmin planı üzerinde, baştan sona dek çalışır ve fotoğraf çekilirken de oradadır. Filme değgin her şeyi bilir ve birçok konuya ağırlığını koyar... setten renk etkilerine, giysilere dek... Gene Allen ile yakın bir işbirliği kurarak çalışır.

Biz **Lady L...**'i hazırlarken, Leslie Blanche onlara yardım ediyor ve Orry Kelly de giysileri hazırlıyordu. Çalışma-

ların birleşimi çöşku verici, setler sevindiriciydi. Olağan üstü bir film olabilirdi -ortaya koydukları şey inanılmayacak ölçüde güzeldi. Böylesine güzel bir sonucu, başka hiç bir takımdan alamazdınız.

George, renklerin kullanılışı, genel plan üzerinde ve setlerde çalışır... tüm bu işleri yapar. Kullanacağı gereçleri en küçük parçasına dek kendisi seçer. Örneğin, bir duvar, ya da sandalye üzerine gri bir renge gereksiniminiz varsa, bu rengi her yerde arar, bulduğu rengi iyice inceler ve eğer istediği gri değilse, diyelim çok maviye kaçırıyorsa, onu hemen değiştirir. Uygun olmayan renkleri düzeltir ve gözünden hiç bir şey kaçmaz.

Örneğin, hiç alışılmamış şeyler yapar. Londra'nın kenar semtinde, **Les Girls**'ten bir sahne yapıyorduk. «Her şey, bu renk gibi olmalı -giysiler, sonra oda, dış duvarlar, kaldırım, gök yüzü, çit- bu renk gibi olmalı» dedi. Her şey, kil rengindeydi. «Bu, çok donuk ve yeknesak olmayacak mı?» dedim. Güvenceli bir biçimde konuşarak olmayacağını söyledi. Haklıydı ve sonuç şaşkı verici oldu. Bu 'renk birliği'ni, **Let's Make Love**'da da kullandı. Yves Montand'in işyerindeki her şey, bej ve kahverengiydi. Sonuç ve etki, yine büyük güzelliklerden biriydi.

Eğer farketmiyorsanız, **Les Girls**'te renkler 'kümeler' halindedir. Kızlar bazen kırmızı, bazen mavi, bazen de siyah renkler içinde görünürler. Bu, bir renk karışımı değil, ustaca düzenlemedir.

Heller in Pink Tights (Korkunç Kumpanya) adlı filmdeki giysileri anımsıyor musunuz, **Mazeppa** ve **La Belle Helene** için? George, bodruma indi, giysi dolaplarının bulunduğu ve hiç kimsenin girmedığı, stüdyonun bodrumuna ve haçlı savaşlarının eski giysileri ile yukarıya geldi. Devrim... eskilikten dökülen, yerli yersiz her türden giysi. Sonra, onları birleştirdi. Tüm erkek oyuncular, bu inanılmaz kargaşa içinde, uzak batıda. Perdede, her şey öylesine gerçektir ki!

RO : **Kabaret salonundaki renkler şaşılacak derecede güzeldi... her şey koyu kırmızı, parlak yeşil.**

GC : Evet... bu demektir ki Gene Allen oradaydı. Duvarların rengi, olağan üstüydü -çok etkili bir kırmızı. Gene'nin siyahlar içinde, sonra tüm beyazlar içinde ve erkeklerin siyahlar içinde olduğu bölümü anımsıyor musunuz... salonda dolaşiyor, çevreyi araştırıyor, pencereleri açıyor, kırmızı duvarlarda, bedenini çerçeveliyordu... her şey, açık seçik ve yürekli bir biçimdeydi.

Les Girls'te, bir kız film boyunca tek bir renk giyerken, başka bir kız başka bir renk giysi içinde bulunuyordu.

The Chapman Report'taki iş yeri sahnesini ele alalım. Gene Allen ve Hoyningen-Huene ışıklandırma konusunda etkili oldular. Mantıki bir ışıklandırmaydı. Dış kısımlar iç kısımlardan daha aydınlıktı. Genellikle yapılagelen kalıplaşmış yöntemlerden hiç biri yoktu. Ben, ışıklandırmanın mantıki olması konusunda üsteledim-gerçek düzenlemede nerede olması gerekiyorsa, ışık orada olmalıdır. Görüyorsunuz, şuraya, pencereye bakın. Odanın içi karanlık ama ışık kaynağı pencereye doğru çevrilmiştir. Yapay bir denge elde etmek için ışığı kısamazsınız. Gökyüzü her zaman mavi değildir-bazen gridir. Başka renk te olabilir. Kameraman, zorunluluk karşısında, ışıkları yanlış yere koyabilir... iyi olsun diye. Yardımcı ışıklar da her şeyi birbirine karıştırırlar. Bu, eski modadır: geride kalmış fotoğrafçılık; gözlerin üstüne hafif bir gölge, kirpiklerin gölgesi. Kompozisyonu hazırlamak, kameranın durumunu ayarlamak, her şeyi izlemek, uzun iş doğrusu.

RO : **Gene Allen'in görevi nedir?**

GC : Gene Allen, çok yetenekli bir set düzenleyicisidir-her şeyi yapan bir yöneticidir. Aynı zamanda yazar da. **The Chapman Report**'un bazı sahnelerini o yaptı. Birgün, parlak bir yapımcı olacak. Sivil Polis olarak işe başladı çünkü babası da polis şefiydi. Dinlencelerinde, stüdyoda klişeci olarak çalıştı ve resim dersleri verdi. Kendisiyle karşılaştığımda skeç yazıyordu. Çok yetenekli buldum onu. Bu yüzden de kendisine iş verdim. Şimdi, senaryolar yazıyor ve bir yapımcı, belki de bir yönetmen olacağını umuyor.

A Star Is Born ve **My Fair Lady** için çok güzel setler hazırladı. Aslında, setleri Cecil Beaton ile birlikte yapması

gerekiyordu ama Cecil Beaton'un çalışmaları giysiler üstünde yoğunlaşmış olduğundan, setlerle ilgili birçok işi Gene Allen yaptı.

RO : **Beaton ile ilk çalışmanızı nasıl buldunuz?**

GC : Beaton'ı sevmem. Tüm filmde, tek ters adam oydu.

RO : **Ama, kuşkusuz, filmin yapımında büyük yeteneğini ortaya koydu ve çok yardımcı oldu.**

GC : Evet, elinden geleni yaptı. Çok üstün bir zekâyâ sahip. Edwardian giysileri konusunda bilinmesi gereken her şeyi biliyor ama ondan hoşlanmıyorum. Sanırım, kendisi için tanıtı yolları arayan, cimri ve gösterişçi biri.

RO : **Hoyningen-Huene, My Fair Lady'de oynadı mı?**

GC : Hayır. Ben, filmle ilgili her şeyi ele almadan önce Beaton ilgileniyordu.

RO : **My Fair Lady diğer filmlerinizden ne gibi bir ayırım gösteriyor- bu filminizde, yeni ya da değişik bir şey denediniz mi?**

GC : Hayır, diğer filmlerimle **My Fair Lady** arasında bir ayırım yok... anlatıda büyük bir yenilik yok demek istiyorum. **My Fair Lady'nin** yetkin bir yapıt olduğunu sanıyorum... gösteri ve müziğin bir arada bir bütün oluşturması... küçük bir başarıdır. Tüm yaptığım, gerçeği ve anlatıyı, mümkün olan ölçüde perdeye aktarabilmiş olmamdır. Benim yaptığım budur.

RO : **İzlediğim bölümlerde, filmi anlatı yönünden değişik buldum. Bu bir yenilik gibi görünüyor çünkü diğer filmlerinizde setler en küçük ayrıntıya dek gerçeğe uygundur.**

GC : Bu, bir ölçüde zorunluluktan oldu. Ascot'u gerçekçi bir biçimde yapamadık. Her şeyin kendi özgünlüğü vardır-bizim yaptığımız, gerçek Covent Garden'in bir çoğaltısıdır. Biz, burada, şiirsel bir anlatı için çalıştık.

Burada, kavram konusunda birşey söyleyeceğim. Audrey, «Wouldn't It Be Loverly» adlı şarkıyı söylerken, daha önce sahneye hiç çıkmamış 70-80 kişi ile dans etmektedir. 70-80 kişiyi bulmak için her yeri dolaştık. Audrey,

bunlarla dans ederken, güzel ve çekicidir. Ama, bu kadar kişiyle Wimpole Caddesi'ne giderseniz, o cadde gerçek Wimpole Caddesi değildir artık. Kuşkusuz, bu kadar kişiyle Wimpole Caddesi'nde şarkı söyleyemezsiniz. Bu yüzden, pek çok şeyi bir araya getirip, bir düzenleme yaptık. Ama, Ascot'un anlatısı, belki de en iyi biçimde ortaya konmuştur.

Bu, benim 70 mm. lik film ve aynı zamanda altı kanallı ses dizgesi ile ilk çalışmamdır.

- RO : **Bir önceki filminizde, bir yapımcı ile olan tatsız deneyimnizden sonra, Jack Warner ile geçinmeniz nasıl oldu?**
- GC : Jack Warner? Sert ama oldukça iyi bir şovmen (showman) diyebilirim. Çok zekidir. Bu film, onun uğraşının bir anıtı gibidir, her şeyi o yapmıştır. Çok da centilmendir. Her şey ona yüklenmişti ve o, çok iyi davrandı... cömertçe ve yürekli bir biçimde.

Kanımcı, **My Fair Lady** çekici bir film. Oyununu gördüyseniz... tıpkı onun gibidir ama sinemadaki biçimi tabii. Bu filmde, Audrey, oldukça güçlü bir oyun sahneliyor. Audrey çalışkandır... çok zeki, yaratıcı, alçak gönüllüdür... kendisini sevdirmeyi çok iyi bilir. Rex Harrison'da olağan üstü bir insandır. Tıpkı sahnede olduğu gibi, sinemada da güçlü oyun sanatını ortaya koyar.

- RO : **Filme başlamadan önce, filmin konusuyla ilgili belgeler üzerinde oldukça yoğun bir çalışma yaptığınız gerçeği ortaya çıkıyor. Kuşkusuz aynı durum, My Fair Lady için de geçerli.**
- GC : Evet, çalışmalarınızın temelini oluşturacak konuyu enine boyuna incelemelisiniz. Üstünde çalıştığınız konuyu en küçük ayrıntılarına dek bilmelisiniz. New York konusunda bir film yapacaksam, New York'a giderim ve her yanı incelerim. Lokallere giderim ve değişik bir gözle incelerim onları, çünkü bir film yapacağınızı bildiğiniz zaman, her şeyi değişik görürsünüz. Ben yaşamın yorumuna ve gerçeklere dalarım.

Örneğin, **The Astress**'i hazırlarken, filmdeki modeli oluşturan eski bir evi görmeye gittik. Çok güzel bir evdi

ve altı kapılı bir mutfağı vardı. Bu mutfağı kullandık... **tam olduğu gibi** değil ama hemen hemen aynını diyebilirim. Önce gerçek incelenmeli, sonra gerekirse değişiklik yapılmalı. Eğer bu otel odasını filme alacaksak, ona yeni bir gözle bakmaya başlarım. Her şeyi gözden geçirir, şuradaki gazeteye bakar, kitapları incelerim. Dikkat edin, onu olduğu gibi filme almam-gerçek durumla ilgili bazı notlar alırım kafamda, sonra her şeyi yeni baştan yaparım.

RO : **Tarihi filmlerinize gelelim... nasıl bir araştırma yaparsınız bu konuda ve «gerçeği incelemeniz» nasıl olur?**

GC : O zamana ait fotoğraflara, tablolara, oyma işleri ve kabartmalara bakar, kitaplar okurum. Bir film için, dedemin eski bir fotoğrafına... hayır, dedemin bana vermiş olduğu, İç Savaş'ı gösteren eski bir fotoğrafa baktım. Tabloların ve eski fotoğrafların, bende çok büyük etkisi vardır.

Lady L...'i hazırlarken, Boldini'nin, Sargent'in pek çok tablosunu inceledim. Bu filmi, Lollobrigida'nın yapmasını düşünmüştük ama o, çok budalaydı. Hiç bir şey bilmez, çok bilgisiz bir kadın. O devri iyi anlayabilmek için, Van Dongen'in portrelerine de baktım. **David Copperfield**'i çevirdiğim zaman, olayın geçeceği, gerçek yerlere gittim. En küçük şey bile bana fikir verdi.

My Fair Lady'de, Eliza'nın babasının «With a Little Bit of Luck» adlı şarkıyı söylediği sahne vardır. Bir bardan çıkar, biraz sarhoştur, bazı işçilerle çukurlar içinde dolaşır. İşçileri temsil eden, o devre ait bir tablo görmüştüm bir zamanlar. Bu tablodan esinlenerek yaptım bu sahneyi.

Tüm yeni ses aygıtları ile çalışmak çok zevkli. U.C.L.A. dan bir teknik danışman getirttik. Bu danışman, o devre ait ses aygıtlarını getirdi bize. Örneğin, soluk almanın kontrolünde, bir mum kullanıyorlardı sahnede ama biz, becerimizi göstererek değişik bir şey koyduk ortaya... soluk alışımızın yerinde olup olmadığını gösteren ve dönebilen bir takım gözgülerden oluşan karmaşık bir şey.

Bayan Higgins, **art nouveau** idi. Aydın bir bayan olduğundan, onu, tümüyle modern bir biçimde giydirdik. Bu film için, uzun süren ve kayda değer bir araştırma yapılmıştı.

RO : Camille için ne tür bir araştırma yapıldı?

GC : Aynı araştırma... o devre ait pek çok tablo inceledim, gözden uzak kalmış pek çok tabloyu.

Camille'in ilk çekimi, Garbo'nun, Opera'nın gösterişli salonlarında yürüdüğü zamandır. Çevrede dikilerek sigaralarını tüttüren, başlarında şapkaları, silindir şapkaları olan erkekler. Sorun şuydu: Garbo, bu kibirli erkek takımı arasından nasıl geçecekti. O, bir fahişe durumundaydı, belki bir üne sahipti ve bu kalabalığın içinden «saygı değer» bir bayan gibi geçemezdi. Garbo, bu erkeklerin içinden olağan üstü bir beceriyle geçti. Bu çözümü, Garbo kendisi bulmuştu. Aynı şeyi yeniden yapmak durumunda olsam, değişik bir biçimde yaparım-Garbo'nun kalabalık içinden «sıyrılarak» geçmesine izin vermem. O, daha gururlu ve mağrur bir biçimde açıktan yürümelidir.

RO : **Faulkner, Mısırlıların nasıl konuştukları konusunda hiç bilgileri olmadığını, bu yüzden Hawk'un, Land of the Pharaohs (Firavunlar Saltanatı) üstünde çalışırken, diyaloglar konusunda bazı sorunlarla karşılaştıklarını söyledi. Siz bu sorunu nasıl çözümlüyorsunuz... 1800 lerdeki insanların konuşma biçimlerini nereden biliyorsunuz?**

GC : İlk önce şunu belirtmeliyim, Faulkner çok pratik düşünen bir kişiydi. Küçültücü olsun diye söyleyemiyorum ama diyalog yaptığınız zaman, yaratıcı olmalısınız ve her şeyi gerçeğe uyacak biçimde ortaya koymalısınız. Faulkner, bir bakıma, kendi deneyimi olmayan konularda yaratıcılık ile ortaya birşeyler koymayı güç buluyordu. Şimdi, ben, 1874 lerdeki medyumlar üzerine bir film planlıyorum. Her yüzyılın kendine özgü renkleri ve beğenisi vardır ve siz bu noktaları yakalamak zorundasınız. Çok yetkin olmayabilir ama «beyeni»yi yakalamayı becerebilerseniz çok iyi olur. Zaten önemli olan da budur.

Biz, **Les Girls** için de bunu yaptık. Set, gerçeğin bir parçası değildi ama o döneme ait bazı şeylerin bir birleşimiydi. Paris'e gittik ve bize gerekli dekoru sağlayacak odaların resimlerini, beş altı basamak merdivene çıkararak çektik. Set, her türlü unsurun birleşiminden oluşuyordu. Holly-

wood'da filme alındı ve boyutları Sinemaskop oranına göre yapıldı. Sahnelerin ve setlerin, Sinemaskop oranına göre, özel bir biçimde düzenlenmesi gerekiyordu.

Kızların yemek yediği bir sahne vardı. Yemek sahnesi için gerekli yiyeceklerin sağlanması, genellikle, sahne eşyalarına bakmakla yükümlü kişiye bırakılır, o da, son anda üç beş parça et ve biraz ekmeğin için, iâşe memuruna koşar ve elde edebildiklerini yemek masasının üstüne saçır. Ama, **Les Girls**'te en güzelini yaptık... gerçek Fransız yiyeceklerini getirdik yemek masasına... en küçük ayrıntısına dek. Hatta, büyük Empresyonist Cézanne'nin sessiz yaşamını bile inceledik. Masanın üstünde şarap, peynir ve masayı çevreleyen kızlar vardı. Görünüm, tıpkı Cezanne tablosu gibiydi. Sahneye biraz da sevi eklenmişti ve yaptığımız da değdi. Sahneler böyle olmalı, acele ve savruk bir biçimde yapılmamalı. Ben, sahneleri çok büyük bir etki yaratacak biçimde ve en küçük ayrıntılarına dek yaparım.

RO : **Bana öyle geliyor ki, müzikal sıralamayı yapış biçiminizde, müziği sıralayış ve şarkı söylemeyi acıklı bir hava ile sunuşunuzda, daima belli bir mantık var. Şarkılar hiç bir zaman doğal olanın dışında bir yerde ortaya çıkmıyor. Örneğin, A Star Is Born'da, hiç kimse çıkıpta, şimdi diyalog bitiyor ve müzik başlıyor deyemez. Diyalog ve müzik bir birini en doğal biçimde izler.**

GC : Ben, bir müzikal güldürü yönetmeni değilim, biliyorsunuz. Bu konuda pek deneyimim yok. Şarkıları yerleştirme işinde, o denli yetenekli değilim sanırım. Bu yerleştirme, doğal olmalıdır; şarkıları oldukça akıllı bir biçimde yerleştirmişim gibi görünmem. Perde çok mantıksaldır-ve mantığını bir kez perdeye uyguladınız mı, her şey bu mantığa uyabilir ve çok şey ortaya çıkar. Tıpkı, Rene Clair'in **A Nous La Liberte**'sinde (Özgürlük İstiyoruz) tüm tutukluların şarkı söyledikleri gibi. Perde, o denli mantıksaldır ki... şarkıları, daha zekice ve beceriklice yerleştirecek ölçüde müzik bilgisine sahip değilim.

Bunu yap, şunu yapma gibi katı kurallar koymaktan kaçınmak çok önemli. Şarkılar, hiç bir zaman, keyfi olarak söylenmemeli... bu düşünce, daima aklıma takılmıştır. Rex

Harrison'un sıralamasına göre «Why Can't the English»i yapıyorduk ama nedense, bu şarkının canlılığı yok olmuştu. Bu durumu düzeltmek için ne yaptıysak yararı olmadı. Sonunda, Rex çok kızdı ve bu şarkıyı söylemeye başladı. Ve başardı! Hem de çok iyi oldu.

Müzik konusunda çok mantıklı olmalıyım. Dönen ya da Minnelli'ninki gibi bir güvencem yok. Onlar, müzik yönetmeni olarak doğmuşlar.

Hatırda tutulacak önemli bir şey var... bir zamanlar, Garson Kanin, yakında perdelerini açacak bir oyuna değgin şu sözleri söylemişti, «İzleyiciler, ahmak yerine konmamalıdır.» Doğru... izleyici haklıdır ve ahmak gözüyle bakılmamalıdır.

RO : Hangi sahne müzikalinden hoşlandınız?

GC : **How To Succeed in Business Without Really Trying** adlı müzikale bayıldım. Olağan üstü bir anlatıya sahip ve çok akıllıca düzenlenmiş.

RO : Minnelli'nin Gigi'si?

GC : Onu gerçekten pek sevmedim. Gereğinden fazla Fransız olmaya çalışıyordu-o-o-o-o la la, hepsi bu.

RO : One Hour With You'da Lubitsch ile olan çalışmanız konusunda ne düşünüyorsunuz?

GC : Lubitsch, yapımçıydı ama film çekimine vakti olmadı. Çok meşkul bir kişiydi. Çekimi, ben yaptım... Lubitsch, benim yaptıklarımı beğenmedi. Bu, yaşamımın en şanssız anıydı... filminden benim adımları çıkartmak istedikleri için, Paramount şirketi lehine dava açtı. Doğruca müdürlüğe giderek, «Pekiyi, bana 100.000 dolar verin, bakalım.» dedim. Hoş, o kadar değildi ama bu para da oldukça iyiydi.

O sıralarda, David Selznick, R.K.O.'ya gitmiş ve benim de kendisiyle birlikte oraya gitmemi istemişti. Paramount, benim oraya gitmemi istemeyecekti-bu yüzden, beni serbest bırakırlarsa, davadan vazgeçeceğim konusunda anlaştık. Onlar, beni serbest bıraktılar, ben de, davadan vazgeçtim. Ayrılışım böyle oldu.

Hollywood'a gelişim, sözlü filmlerin henüz yapılmaya başladığı zamana rastlar. Beni, çok şey bilen bir New York'lu olarak görüp, örnek aldılar. Bir süre, giysili filmlerden başka birşey yapmadım... sonra, şu ya da bu...

RO : **Müzikaller konusundayken, A Star Is Born konusunda biraz konuşabilir miyiz? Sanırım, A Star Is Born, her zaman için, en büyük müzikallerden biridir.**

GC : Bu filmi, tam evrimiyle gördünüz mü, kesilmemiş olanını?

RO : **Yıllar önce ilk yapıldığında, Amerika'da. Yakınlarda da burada, Fransa'da gördüm.**

GC : Çok kötü biçimde kesilmiş. O, yabancı evirim... çok önemli bazı bölümlerle birlikte kesilip, budanmış.

RO : **Sona doğru olan büyük dans sıralaması, «Somewhere There's a Someone,» rastlantıymış gibi görünür. Judy Garland, oturma odasında, kocasının önünde bir müzikal yapım sıralamasını doğaçtan söyler. Bu sıralama, her hangi bir biçimde, doğaçtan mı söylendi?**

GC : Hayır, söylenmedi. Dikkatle prova edildi. Çok dikkatle. Judy, ona doğaçtanlık etkisini verdi. Zaten o, bu izlenimi vermek için yaratılmış bir kişiydi. Jack Lemmon ve Judy Holiday ile yaptığım, **It Should Happen to You** (Şöhret Delisi) adlı filmi bilmem gördünüz mü. Herkes barda iken, Jack piyano çalmaya ve şarkı söylemeye başlar. Judy de ona katılarak şarkı söylemeye koyulur ve böylece sahnenin tümünü yapiverirler. Tabii, bunların hepsi, daha önceden çok dikkatli olarak prova edildi. Judy de, Jack te iyi müzisyendirler. Sahne, o denli olağandı ki şarkı söyleyip konuşuyorlardı. Sahneye, «Haydi, aşık olalım...» diyerek başladılar ve sonra, Jack, piyano çalmaya koyuldu. Film izlediğiniz zaman, bu sahnenin o anda ortaya çıktığı duygusuna kapılırsınız... aslında ,çok dikkatle hazırlanmıştır.

RO : **Bir kadın oyuncu ile çalışma durumunda, kişisel ve sıcak bir ilişki kurmayı sever misiniz-ya da soğuk mu davranırsınız?**

- GC : Her türlü hazırlığı yapabilirsiniz ama önceden hiç bir şey iyi biçimde planlanamaz. Pudding'in bile nasıl olduğunu anlamak için tadına bakmanız gerekir. Orantı yapabilirsiniz, konuşabilirsiniz ve bir tür arkadaşıca ilişki oluşturabilirsiniz. Ama, kadın oyuncunuzla kameranın önündeyseniz, bir bakıma yalnızsınız demektir. İşte orada, orada kaldınız demektir, tek başınıza. Bu, kameralar çalışmaya başlayınca gerçek olur. O ana dek, her şey nazik, umutlu ve samimi olur. Çalışmaya başlamadan önce, bir ilişki oluşturursunuz ama gerçek «çalışma ilişkileri» kamera ile çalışmalar başladıktan sonra ortaya çıkar.
- RO : **Bu soruyu, kadın oyuncuların gizliliklerine dalabilme ve onlardan olağan üstü oyun gücü çıkarabilme konusundaki becerinizi bildiğim için soruyorum.**
- GC : Sanırım, bu bayanların çoğu, pratik zekâya sahip kişiler ve sizden gerekli her şeyi vermenizi isterler. Bu, çok önemlidir. Siz, onlarla bir ilişki oluşturduktan sonra ancak karamsar şeyler söyleyebilirsiniz onlara. Size, kararlarınıza, güvenleri olmadıkça, söyleyeceğiniz hiç bir şeye aldırış etmezler. Kendilerini çok dikkatli ve sempatik bir biçimde izlediğiniz duygusunu uyandıramazsanız, onlar, yine hiç bir şeye aldırış etmeyeceklerdir. Bu işi kıvrılabileceklerini hissettirdiğiniz sürece, her şey söyleyebilirsiniz onlara. Umut-suzluk örneğiymişler gibi davranamazsınız onlara, anlıyorsunuz ya. Onlara olmayacak şeyleri söyleyebilirsiniz çünkü sonunda anlayacakları kanısındasınızdır... ve onlar, sizin inandığınızı bilirler.
- RO : **Bir bakıma, siz kendiniz bir Pygmalion olarak My Fair Lady'i yapmanız, kaderin oyunu. Sinema «hayal görüntüleri»ni özel bir amaçla geliştiriyorsunuz gibi geliyor, en azından «varlık» durumuna getiriyorsunuz onları..**
- GC : Tüm yönetmenler, bir ölçüde, bunu yapmaya çalışırlar... ama oyuncularının kamera önüne canlı olarak gelmesine aldırış etmeyen pek çok yönetmen var. İcraata ilgi duymayan, bir bütün olarak filme ilgi duyan iyi yönetmenler de var. Oyuncunun yüzüne önem vererek değil, kapı kolunun çevrilişiyle etki yaratırlar. İnsan ile ilgili değerler daha

önemlidir sanırım. Bana göre, her şeyi yaratan insan davranışıdır.

RO : **Filmlerinizin çoğunda, kadın oyuncu olarak, büyük yıldızlar var. Hiç tanınmamış kişilerle film yapma konusunda ne düşünüyorsunuz? «kutsal» yaratıklarla kendinizi daha mı rahat hissediyorsunuz?**

GC : Tanınmamış kişilerle sandığınızdan daha çok film yaptım ve pek çok kişi de ilk kez benimle başladı bu işe. Size sayayım... **Gaslight**'ta (Gaz Lâmbası) Angela Landsburg vardı. Jack Lemmon... ve Aldo Ray.

RO : **Marrying Kind** **Onun ilk filmiydi?**

GC : Hayır, daha önce taksi şoförü olarak rol aldı, sadece küçük bir bölümde. Sonra, **Marrying Kind**'da uzun ve önemli bir rolü oynadı. Kaliforniya'da, Crockett'te polisti ve gerçekten sinema oyuncusu olmak istemiyordu. Kardeşi, orada futbol konusunda bir film çevrileceğini duymuş ve Aldo da oraya bir deneme yapmak için gelmişti. Ben, o denemeyi gördüm. **Marrying Kind**'ı hazırlıyorduk. Garson Kanin ile Ruth Gordon, Sid Caesar'ın baş rolü alması için çabalıyordular. Caesar denedi... ama kendisi için yeterli değildi.

Neyse, Aldo da oradaydı... denemede. Çok ilginç bir şey yaptığını gördüm. Yere oturmuş, kağıt oynuyordu. Kağıtları her yöne dağıtıyordu. Rol için, çok iyi olacağını düşündüm. Mamafih, bu arada, Aldo tekrar Crockett'e gitmişti-ama hala seçilme şansı vardı. Yeni bir denemeye çağırılması için yapımcıya ricada bulundum.

Kendisi Hollywood'a geldi ama çok şişmandı. Zayıflaması gerektiğini söyledim kendisine, o da öyle yaptı; kısa sürede 13,5 kilo verdi. İnanılması güç doğrusu. Ben, denemelere başladım. O da çok sıkı çalıştı. Kendine özgü nitelikleriyle, doğal bir oyuncuydu. Çalışma ve denemelerimizi bitirdiğimizde, sonuçları Ruth Gordon ve Garson Kanin'e gönderdim. Onların düşünceleri de olumlu olduğu için kendisiyle bir sözleşme imzaladık.

Çekime başladığımız ilk gün taş kesildi. Bunun korkudan olduğunu biliyordum. Aynı şey, birlikte film çevirdiği-

miz ilk gün, Shelley Winters'ın başına da geldi. **A Double Life**'ta oldu bu olay. (Çifte Hayat) Denemeler sırasında o da çok iyi izlenim uyandırmıştı ama ilk günde dona kaldı ve ne yaptığını bilemiyordu. Tümünden korku kaplamıştı kendini ve her şeyini yitirdi. Bir iki gün sonra rahatladı ve üçüncü ya da dördüncü gün Judy Holiday ile bir sahne çevirdi-sessiz bir sahne. Aldo, bu sahnede bir yatak üstüne uzandı ve yapması güç olan bazı sessiz hareketler yaptı. Judy, Aldo'nun bu hareketlerine hayran kaldı...

Gözlerinin yapısı, ona büyük bir yarar sağlıyor. Gözleri, gelen ışığı tutuyor. Bazı kişiler vardır, gözleri donuk olduğu için ışığı tutmaz. Aldo'nun gözlerinde, belli bir parlaklık vardı ve fotoğrafta, oldukça iyi sonuç verdi. Aldo, bu sahneyi, Judy ile aynı odadaki yatağa uzanarak oynadı. Daha sonra, yine Judy ile ve kendi başına güldürü sahnelerinde-çok güç güldürü sahnelerinde-oynadı. Aldo'nun kendisini tutamayıp ağladığı, duygusal sonuca bağlanan sahneler de var. Bunlar, güzel sahnelerdi.

İkinci filmini benimle... Spencer Tracy ve Katherine Hepburn ile yaptı. Filmin adı **Pat and Mike** idi, (Pat ve Mike) ve punchy prize-fighter rolünü oynadı. Sonra, ona ne oldu bilmiyorum. Uzun süredir onun her hangi bir filmde oynadığını görmedim. Oysa, çok yetenekli bir oyuncuydu yazık doğrusu...

RO : Belki, bana kadın ve erkek oyuncularımızın gerçek yanlarıyla ilgili birkaç şey söyleyebilirsiniz-bir tekniğiniz var mı? ...Lubitsch'ten bir etki var mı?

GC : Lubitsch, her şeyi önceden hazırlar. Her şeyi önceden dikkatlice hesaplar. Yazarlarıyla gece gündüz çalışır, her şeyi gözden geçirir. Her şey, başından sonuna dek tamdır. O, kesin olarak neyin söylenmesi ve yapılması gerektiğini bilir. Ben, o denli katı değilim. Bazı bölümlerde, doğaçtan söylenebilecek şeyler için boşluk bırakırım.

Provalarınızı belli bir noktaya dek yapabilirsiniz, daha öteye gidemezsiniz. Örneğin Rex Harrison... onun prova yapmasına izin vermem. Provalarda, kendini öne koyma eğilimi vardır. Bu yüzden, asıl yapılması gereken şeye za-

man kalmaz. Provada, yapılacak işin mekanik açıdan alıştırmaları amaçlanır. Gerçek kameranın önüne gelindiğinde, ortaya bir gerçek çıkarılmalıdır; bir şey yapılırken ortaya ilk kez çıkan bir diriklik olmalı. Yeni durumlar, kameranın karşısına çıkıp, hareketleri kendinizi vererek yapmaya başladığınız zaman ortaya çıkmalı. Yetenekli kişiler, kamera önüne her çıkışta, hareketlerinde küçük değişiklikler yaparak rollerine canlılık kazandırırılar. Biliyorsunuz bazı oyuncular, «kendim inanmadıkça bu işi yapmam» diyeceklerdir. Gerçi bu sözde gerçek payı var ama gereğinden çok prova yaparsanız, o iş mekanikleşir.

Oyuncularıma ne yapmaları gerektiğini asla söylemem. Tatlı sözlerle gönüllerini alarak ikna ederim onları. Ama, oynadıkları karakterlere uygun olarak, onların duyguları ve tepkileri ortaya koymalarına izin vermek önemlidir. Her şey, önceden yetkin olarak ortaya konulamaz, ve ben, sette yönetici değilimdir. Çünkü sette iyi ve rahat bir çalışma ortamı bulunmalıdır.

RO : Birlikte çalıştığımız kadın oyuncularla ilgili birkaç küçük örnek verebilir misiniz?

GC : Kimler? Adlarını siz söyleyin.

RO : **Joan Crawford.**

GC : Sinema için biçilmiş bir kaftandır. Koşullar ne olursa olsun, her yerde, her yönden ve her açıdan fotoğrafını çekebilirsiniz... fotoğrafta daima iyi çıkar. Ama, onu belirgin kılan kendine özgü yeteneğidir. Odanın diğer yanına yürümesi, kendisinde özel bazı yeteneklerin olduğunu görmeniye yeterlidir. Kollarının hareketi, başının durumu... yalnızca bu hareketleri yapmakla bile ilginizi çeker, sizi büyüler. Ağzını açmasına gerek yoktur. Yalnızca yürümesi yeterlidir. Ama bunları sessiz filmde yaptı. Albert Finney de aynı yeteneğe sahiptir.

RO : **Ava Gardner.**

GC : Kendi yeteneğini saklar. Her şeyi kadere bırakır. Aslında çok zekidir. Olağan üstü güzel ve çok çekicidir. Biliyorsunuz, bir oyuncu olarak kendini pek düşünmez. Bu, çok kötü

tabii. **Bhowani Junction**'da (Hint Yıldızı) daha önce de söylediğim gibi, bazı güzel kösnül sahnelerde oynadı. Dış fırçasını çok güzel biçimde kullandı. Dışlerini viski ile fırçaladı. Ama, bu sahne de sıkıdenetimce makaslandı.

RO : **Lana Turner.**

GC : Lana Turner'in yönetmenliğini **A Life of Her Own**'da (Günahkâr Aşıklar) yaptım. Tüm anımsadığım, o filmden nefret etmiş olmamdır. Berbat bir konusu vardı. Konunun tartışılacağı ilk toplantıya gittiğimde gözlerime inanmadım. Önce, Lana Turner'in intihar etmesi düşünülüyordu. Sonra, bunu yapması için izin verilmedi.

RO : **Sonuç olarak, belki birkaç söz de Garbo için söylersiniz.**

GC : 1941 de, **Two Faced Woman** (İki Yüzlü Kadın) adlı filmde yönetmeniydim. Filme senaryosuz başladık ki aslında, bu her zaman çekincelidir. Garbo'nun davranışları çok sıkıdüzenli ve iyiydi. Benden. pek çok ricada bulunmuştur, ama rica ettiği şeyler daima pratik ve makuldü.

Kendine oldukça hakim bir kişiydi. Film çevirirken hiç kimsenin sete gelmemesini rica etti. Bir inancı vardı, çok ötelere uzanan bir illizyon inancı ve bu inancın saptırılmasını istemiyordu. Çevresindeki kişiler onun bu inancını kırdılar-ve o da çalışırken, bu tür kişilerin kendisini «yalnız olarak» görmelerini istemedi. Beni görmek isteyenler filmelerime giderek görsünler diyordu. Bu yüzden çevresinde hiç kalabalık olmadı, çünkü bu kişiler, Garbo'nun düşlediği ve düşündüğü her şeyi yapabileceğini biliyorlardı. Garbo, yaptığı şeyin sonuna dek iyi olmasını isteyen bir kişi.

Çalışmaya başladığında, kendini tümüyle işe verirdi. Bu tür çalışma kendisini çok yorduğu için sık sık çalışmasını erken bırakmak zorunda kalırdı.

Benim çalışma yöntemimle çalışmayı o da severdi: çok kısa provalar ve gerçek rolün ilk kez kamera önünde yapılması.

Çok az oyuncunun sahip olduğu yeteneğe sahipti. Yakın çekimlerde, çok büyük davranış etkisi izlenimi verirdi. Başını birazcık kimildatır ve tüm perdeyi canlandırırdu-tıp-

kı kendini hissettiren kuvvetli bir yel gibi. Çok güzel hareketler doğrusu. Çok becerikliydi. Hesabına çalıştığı kişilere büyük güven duyardı çoğu kez. Kamera karşısında nasıl davranılacağını bilirdi.

Two Faced Woman adlı filmin çekimine başladığımız ilk haftanın sonunda öldü Irving Thalberg, ama günlük çekimleri görmüştü. Çok şaşırıldı ve bana, «Bu denli iyi değildi bu güne dek. Hem de yalnız, ilk kez» dedi. Film kötüydü ama Garbo'nun ilk kez yalnız olduğunu söylediği zaman Irving haklıydı. Garbo, bu güne dek böyle hassas ve savunmasız değildi...

Ona ikiz kardeşleri oynatmak ilginç bir fikirdi ama senaryosu yazılmamıştı-aklımıza geldiği biçimde devam ettik ama kötü oldu. Garbo için de hiç iyi olmadı...

Garbo hakkında konuşmak zor, gerçekten, çünkü her şeyi perdede görüldüğü zaman söyler. Garbo bu... söyleyeceklerimizin tümü sözde kalır. Bu etkiyi perdede nasıl kazandığı belki ilginç, belki değildir. O neyse odur; kendine özgü oyun biçimi olan ve yapacağı şeyleri bir hayli düşünen, yaratıcı bir sanatçıdır.

Onu kendi haline bırakmamalısınız-istediği şeyleri yapmasına izin vermelisiniz. Anımsarsınız, **Camille**'de babası gelerek, oğlunu bırakmasını söylediğinde; yere kapanır ve sonra ellerini masanın üstüne koyar. Yapılması özgün olan bir şey bu. Onun bu tür şeyler yapmasına izin verilmeli çünkü onun yaptıkları özgün ve güzel oluyor.

Yine **Camille**'de, Baron de Varville'in orada, ayakta dikilerek yelpazesini yerden aldıracağını anımsıyor musunuz? Garbo, yelpazesini almak için yere eğildiğinde, hiç unutulmayacak bir hareket yaptı. Bir dansöz gibi kıvrılarak aldı yelpazeyi yerden-tüm bu hareketi dizlerini kıvrımadan yaptı. Alışılmış olmadığı için, böyle bir hareket beklenmiyordu ve bu hareketi çok zarif bir biçimde yaptı. (burada Cukor ayağa kalkar ve hareketi yapmaya çalışır.) Yapamam. Olanaksız. Onun bedeninin plastik yapısı çok güzel. Bir balerin gibi değil ama bir film oyuncusu gibi yapıyor. Margot Fonteyn'in bu sahnede rolü var. Onun, **La Dame aux Came-**

has'ı (Kamelyalı Kadın) oynayışında biraz garbo etkisi vardır.

Perdede ne görüyorsanız, Garbo hakkında bilmeniz gereken odur sanırım. Bunu nasıl elde eder ve nasıl yapar bilinmez-gizdir bu...

RO : **Camille'de, Garbo'nun ilk kez kırdı uyandığı sahneyi sevdim, özellikle. Sabah güneşinin yatağa vurması ve onun yatak içinde oturuşu, sanki yeniden doğmuş gibi.**

GC : Doğrusu, kendisi biraz ilkeldir. Hayvan gibidir. Toprak kokusunu sever...

George Cukor (1899)

Filmography:

1930- The Royal Family of Broadway, Grumpy, Virtuous Sin. 1931- Tarnished Lady (Lekeli Kadın), Girls About Town. 1932- One Hour With You, A Bill of Divorcement, What Price Hollywood, Rockabye. 1933 Dinner at Eight (Saat Sekizde Akşam Yemeği), Little Women (Küçük Kadınlar), Our Betters. 1935- David Copperfield, Sylvia Scarlett. 1936- Romeo ve Juliet. 1937- Camille. 1938- Holiday (Tatil), Zaza. 1939- The Women (Kadınlar). 1940- The Philadelphia Story (Philadelphia Hikayesi), Suzan and God. 1941- A Woman's Face (Yaralı Kadın), Two Faced Woman (İki Yüzlü Kadın). 1942- Her Cardboard Lover (Yalancı Aşık). 1943- Keeper of the Flame (Ateş Bekçisi). 1944- Gaslight (Gaz Lambası), Winged Victory (Kanatlı Zafer). 1948- A Double Life (Çifte Hayat). 1949- Adam's Rib (Adem'in Kaburga Kemiđi), Edward, My Son (Günahkâr Baba). 1950- A Life of Her Own, Born Yesterday (Dünkü Çocuk). 1952- The Model and the Marriage Broker, The Marrying Kind, Pat and Mike. 1953- The Actress. 1954- A Star Is Born (Bir Yıldız Doğuyor), It Should Happen to You (Şöhret Delisi). 1956- Bhowani Junction (Hint Yıldızı). 1957- Les Girls (Üç Dünya Güzeli), Wild Is the Wind (Aşk Rüzgarı). 1960- Heller in Pink Tights (Korkunç Kumpanya), Let's Make Love (Gel Sevişelim), Song Without End. 1962- Chapman Report (Şehvetli Kadınlar). 1964- My Fair Lady (Benim Tatlı Meleğim). 1969- Justine (İkili Oyun).