

Edhem Eldem:

“Tarihi bir eser yaratmak zordur ve bir ‘hiç’ olma riski çok büyüktür”

Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümü Başkanı Prof. Dr. Edhem Eldem, 17 Kasım 2006 tarihinde Film Merkezi'nin konuğu oldu. Tarih ile sinematografiyi belgeci bir tarihçi gözüyle çok iyi uyarlayan bir örnek olduğunu söylediği Stephan Frears'ın 1988 yapımı filmi Tehlikeli İlişkiler'in (Dangerous Liaisons) gösteriminin ardından uyarlamalar, dönem filmleri ve filmlerdeki tarihsel gerçeklik üzerine hoş bir sohbet gerçekleşti.

Edhem Eldem: Filmi ilk çıktığında, 88-89'da gördüm. Daha sonra izleme fırsatım olmamıştı.. 15-20 yıl önce izlediğiniz bir şeyi tekrar izlediğinizde aynı tadı alacağınızdan şüphe duyarsınız. Ama lezzetinden hiç kaybetmemiş gibi. Ama doğruyu söyleyeyim, Yamaç Bey'e bu filmi teklif ettiğimde bir risk aldım.

Bu filmi niye seçtim? En sevdiğim film olduğundan değil. Çok sevdiğim birçok farklı türde film var. Gerçek bir sinefil ya da bu konuda uzmanlık taslayan biri de sayılmam. Dolayısıyla bu filmle hem şahsi bir zevkten kaynaklanan, hem de profesyonel bir seçim yaptım. Ne de olsa tarihçiyim. Bu filmi de tarihi bir belge üzerinde çalışma ve adaptasyon örneği olarak son derece başarılı bulduğum için özellikle seçtim. Gene de sohbeti derse çevirmek niyetinde değilim.

Choderlos de Laclos'nun kitabı “Les Liaisons Dangereuses” ilk olarak 1782'de yayınlandı. Burada beni ilgilendiren şeylerden biri, bir sinemacının 1782'de yayın-

lanan bir kitabı nasıl aktardığı ve aktarmakta başarılı olup olmadığı. Hemen söyleyeyim, bence son derece başarılı. “Les Liaisons Dangereuses”u Laclos diye bir asilzade, - asilzade derken, yeni asalet kazanmış bir ailenin üyesi-subay olarak hayatını idame ettiren bir asilzade, - 1779–82 arasında bir adada garnizondayken kaleme almış. Bu kitabı okuyununuz var mıdır, bilmiyorum. Bu kitabın en büyük özelliği, 18. yüzyıl edebiyatında son derece moda olan bir tarz kullanması. Metin roman gibi değil, bir mektup koleksiyonu olarak inşa edilmiştir. 175 adet mektuptan oluşur. Bu mektuplar tahmin edeceğiniz gibi, Valmont’dan Merteuil’e, Merteuil’den Valmont’a, Cécile’e, bütün bu gördüğünüz insanlar arasında gidip geliyor. Düşünebileceğiniz bütün ilişkiler mektup yoluyla yürüyor. Bu çok özel bir tarz. 19. yüzyılda biraz terk edilen, eski moda sayılan ama aslında 18. yüzyılda beğeni kazanan bir tarz.

Kitabın beğeni kazanmasının sebeplerinden birisi çok bariz. Birisinin evrak-ı metrukesini keşfediyorsunuz ve bütün kirli çamaşırlarını ortaya seriyorsunuz. Bütün mektupların arkasında bir yalan, entrika veya bir aşk ilanı var. Her mektubun kendi hikâyesi var ve her mektubun arkasında bir ses var. Her mektubun hitap ettiği bir alıcı var. Dolayısıyla okuyucuya müthiş serbesti veren bir kitap. Çünkü anlatıcı yok. Kimse anlatmıyor, size belgeler sunuyor. Dolayısıyla aslında bir komedi, bir fars gibi size hammadeyi veriyor ve sizi tarihçi yerine koyuyor. Alın malzemeyi ve hikâyeyi kendiniz anlayın. Üstelik burada olabilecek oyunlar sonsuz. Çünkü aynı kişiden bir olayın farklı kişilere farklı şekillerde nakledilmesi gibi olasılıklar mümkün. Dolayısıyla bu, gerçek dediğiniz şeyle oynamak ve onu okuyucunun merkez olduğu bir fantezi dünyasına geçirmek için çok uygun bir araç. 18. yüzyılda buna bayılıyorlar.

Bu kitapta mektuplardan ayrı formatta olan tek unsur kitabın girişidir. Önsözünde gene o fars anlayışıyla, “sözde” derleyici mektupları bilmem nerede bulmuş gibi “İşte bu mektuplar böyledir ama bunların gerçek olduğunu garanti edemem. Zaten o kadar abartılı şeyler var ki bun-

ların gerçek olduğuna ben bile inanmıyorum” der. Gerçekle dalga geçme ve gerçeğe inanmadığını ortaya koyma gibi bir durum söz konusudur. Bu çok çetrefilli bir oyun. Böyle bir kitap 1782’de çıktığında olay oldu. Bu kitap 1782–1790 arasında 20–30 kere basıldı. Müthiş bir sükse ve skandal unsuru oldu. Zaten ilk 2 baskısı dışında bütün baskıları korsan baskılardı. Bu da o dönemde bir kitabın ne kadar başarılı olduğunun iyi bir işareti.

Niye skandal yarattı? Aslında bu kitabın ya da mektup derlemesinin arkasında sosyal bir hiciv var. Aristokrasinin büyük ölçüde yoz, işi gücü olmayan, sadece aşk oyunları ve birbirini aldatmakla meşgul bir topluluk olduğu gibi son derece negatif bir imaj veriyor. Bu da mektup stilinde çok olan bir şeydir. Mektup stilini ilk kullananlardan biri Montesquieu’ydü. O meşhur “İran Mektupları”nda (Lettres Persanes) mektupları İranlı yazarların elinden sunarak Fransız sistemini hicvediyordu. Dolayısıyla burada da okuyucuya mektuplar yoluyla sosyal eleştiri sunma durumu var. “Les Liaisons Dangereuses” 1782’de yayınlandığında, aslında bir sosyal gerçeği yansıtan, toplum düzeninin ne derece yozlaştığını gösteren bir belge olarak kabul edildi. Yarı röntgenci diyebileceğimiz bir düzen söz konusuydu. Bu tür kitaplarda isimler baş harflerle olur, üç nokta ile devam eder. Tarihler bile “17..” gibi ifadelerle muğlak bırakılır. Bunların hepsi oyundur. Bugün magazin basınında bunların nasıl okunduğunu biliyoruz. O zamanlar da bu tür şeyler bir dedikodu malzemesi işlevi de görürdü. Bunun ötesinde de, dediğim gibi, sosyal bir amacı var. Son derece önemli bir kitap. İşin ilginç, bir arkadaşının naklettiğine göre Laclos, bu kitabı yazmaya başlarken kendisine “Ben öyle bir kitap yazmak istiyorum ki yıllar sonra hâlâ hatırlansın.” demişti. Bu da gerçekten olmuş. Bugün kitap yoluyla olmasa bile film yoluyla. Çünkü metinde müthiş bir kuvvet var. Psikolojik oyunlar konusunda son derece kuvvetli bir metin. Zaten 18. yüzyıl ve aydınlanma ile ilişkisinin diğer bir boyutu da bu. Psikoloji ile ilgili olması. Bütün bu oyunlar, insanların birbirini aldatması, inandırmaya çalışması, psikoloji diyeceğiniz bir bili-

me dayanıyor. 18. yüzyıl psikolojinin, bu isimle anılmasa bile, en revaçta olduğu; insanların davranışlarının kontrol edilebileceği düşüncesinin olduğu bir ortam. Ruh vs. yok. İnsanlar birer makine gibi birtakım dürtülere cevap veriyor. İnsan bunu yaparsanız şunu yapar, şunu yaparsanız bunu yapar... İnsanların aslında kontrol edilebileceği ve bu oyunda biraz daha akıllı olanların bu oyunu kontrol edeceği gibi bir anlayış söz konusu. Bu kitap hakikaten döneminin bir yansıması. Hem sosyal, hem de politik bir hiciv; kendine göre ahlaki bir mesaj veren, ayrıca da dönemin, aydınlanmanın bilimsel kaygılarını içeren bir metin. Üstelik dediğim gibi, son derece esnek bir yapısı var. Yazar açısından zorluğu da orada. Çünkü yazar her bir mektubu yazarken o mektubu yazan kişinin yerine kendini koyacak, sadece onun düşüncelerine odaklanacak. Üstelik hepsinin stiline hemen tanınmaya başlanması gerekiyor. Filmde aktörlerin suratından tepkileri alırken, kitapta tamamen mektubun içeriğine ve stiline yüklenmek durumundasınız. Bu hem çok zor hem de çok etkileyici bir oyun. Birkaç mektup okuduktan sonra artık siz yazarını tanımaya başlıyorsunuz. Ve anında o mektubu yazanın neler düşündüğünü, karşısındakine neler hissettirmeye çalıştığını anlayıp oyunun içine giriyorsunuz. Hal bu iken bu tür bir metni film formatına aktarmanın zorluğu ortada, çünkü bambaşka bir şeyden bahsediyoruz. O kadar farklı uçlarda şeyler ki nasıl aktarılabilirliği konusunda ciddi şüpheler var.

Unutmamak lazım ki burada üç kademeli bir şey söz konusu. Bir: Kitap. Mektuplardan oluşan asıl metin. İkinci aşama Christopher Hampton'ın tiyatro oyunu. Çünkü yönetmen Stephen Frears'ın kullandığı senaryo, Christopher Hampton'ın tiyatro oyununun senaryosu. Frears filmin senaryosunu da Hampton'la birlikte yazıyor. Dolayısıyla kitaptan tiyatroya, tiyatrodan da sinemaya aktarılmış. Zaten tiyatro ile film arasındaki yakınlığı görmek mümkün. Filmde çok fazla dış mekân kullanımı yok. Asıl oyun, oyuncular arasında ve genellikle kapalı mekânlarda dönüyor. Dolayısıyla aslında tiyatro formatına son derece uygun

bir senaryo söz konusu. Asıl güçlük orta kademedeki son kademeğe geçmekten daha çok, mektuplardan tiyatro oyununa geçmeyi sağlamak. Mektup 18. yüzyılda, çok uzun bir süreci kapsayan bir iletişim aracı. Mektup yazılıyor, üç sayfa mektubu okuyorsunuz, araya başkalarının mektupları da giriyor, siz o mektuba gelen tepkiyi birden görüyorsunuz. Oysa filmde bunlar neye dönüşüyor? Diyaloga. Zaman mefhumunu sıkıştırmak zorunda kalıyor. Mektup tarzı üzerinden yürütmesi mümkün değil. İki saat, film için zaten uzun bir süre. Mektup tarzına sadık kalırsa bu film bitmez ve çekilmez. Yönetmen daha jenerikten mektup görüntülerini ortaya koyarak, bu bir mektup işidir, diyor. Bu kitabın asıl formatını bilen insanlar, bunu hemen kapıyorlar. Bütün film boyunca muntazam aralıklarla mektup alışverişine referanslar var. Mektup okuyorlar, yazıyorlar. Asıl esere saygı amacıyla izlemeyecek olan insanlara verilecek bir cevap var. Yönetmen şöyle diyor: “Ben hakikaten bunun bir mektup silsilesi olduğunu biliyorum, kabul ediyorum ve filmi bunun üzerine inşa ediyorum. Ama o kadar.” Ondaki sonrası çok farklı bir formata dönüşüyor. Bu formata dönüşürken, uzun vadeli bir bilgi akışından kısa vadeli ve öz bilgiye geçişte (mektup üç sayfa, diyalog iki kelime) Stephen Frears sadakati koruyor. Aslında bütün konuşmaları üç aşağı beş yukarı mektuplardan alıyor. Hiçbir şeyi icat etmiyor. Senaristler mektupları iki saatin içine sıkıştırmanın yolunu arıyor ve o parçaları stilleriyle bu formata geçiriyor. Orada da ne kadar sadık kalındığını görüyorsunuz. Metnin tamamını almıyor ancak kullandığı parçalar büyük ölçüde metne sadık. Asıl ilginç şey, sinematografik olarak kitabın havasını ve ilişkileri vermenin yollarını filmin nasıl aradığı. Burada da iki ana tema var: Bir tanesi tiyatro, en geniş anlamda. Tiyatroyu bir sahne olarak düşünürseniz, başından itibaren bir sahnede olma durumu ve seyirciyle konuşma hissediliyor. Bir taraftan Merteuil, diğer taraftan da Valmont’un hazırlıkları, maskeler, pudralar. Bunların hepsi bir maske oluşturma, bir surat değiştirme, bir makyaj, aslında bir sahneye hazırlanma. Daha sonraları da mesela Madame de

Rosemonde'un evinde bir castrato şarkı söylüyor, herkes orada toplanmış. Orada Frears gerçek kitapta olmayan bir şeyi kullanıyor. Kitapta hiçbir zaman bir araya gelmeyen aktörleri bir araya getiriyor. Bir araya getirirken de bir sahne düzeni kullanıyor. Gayet kompleks bir sahne düzeni üstelik. Asıl bir performans var, orada bir castrato şarkı söylüyor. Ondan sonra, seyirciler arasında kademeli bir sahneleme söz konusu. Tourvel Merteuil'e bakıyor, Merteuil Valmont'a... Herkes devamlı birbirini ölçüyor. Bu tiyatro meselesinin getirdiği şey tabii ki ikiyüzlülük. Olmak ile görünmek arasındaki o müthiş fark. O toplum içinde, görünmenin ne derecede önemli olduğunu, olmanın çok ötesinde, en mühim şey haline geldiğini görüyoruz. Oradaki tiyatro kullanımı hem bir "yalan dünya", "bütün dünya bir sahnedir" hissini verirken, bütün mekanizmayı çözüyor. Çünkü her şeyi, ta ki çökünceye kadar, ayakta tutan aldatma sistemini seyirciye aktarıyor. Birinci tema bu. İlk sahnede hem Marquise de Merteuil hem de Valmont aslında savaşa hazırlanan birer general gibiler. Bütün film boyunca, birbirlerine açıkça savaş ilan ettikleri sahnede doğruya çıkarak, bu savaş hali sürüyor. Orada oynanan oyun, savaş ile av arasında. Av sadece eğlence için yapılan hunharlık iken, üzerine bir de savaş ekleniyor: Kendini kurtarabilmek için öbürünü yok etmek zorunda kalmak. İkinci önemli tema da bu.

Bunları görsel olarak da sunarak Frears kitapta sözcüklerle verilen şeyi son derece başarılı şekilde filmin ana eksenine oturtuyor. Aslında başarısının en büyük unsuru metinsel olanları görsel hale getirmedeki becerisi. Kitabın mantığını devam ettiremez. Size çok basit bir örnek vereyim. "It's beyond my control" meselesi. Bu sahne çok ilginç bir sahne. Niye? Çünkü burası, kitapta yer alan bir mektup. Katmerli bir durum söz konusu. Marquise de Merteuil'ün yolladığı mektubun içinde alıntılanmış başka bir mektup söz konusu. Kadın diyor ki "Benim eski bir dostum aptalca âşık olmuştu, çareyi şunda buldu". Ve alıntı olarak o mektubu veriyor. Bu mektup sizin okuduğunuz ve Valmont'a gittiğini bildiğiniz bir mektup.

Valmont bu mektubu alıyor ve ondan bir cevap geliyor. Cevapta ne diyor? “Bana yolladığınız mektuptaki mektubu olduğu gibi kopyaladım ve Madame de Tourvel’e yolladım.”

En önemlisi, bütün sahneler için geçerli olan büyük bir değişiklik: Aslında hayatta Valmont ile Merteuil bir araya hiç gelmiyorlar. Kitapta devamlı mektuplaşıyorlar. Bunun sebebi bir araya gelmek istememeleri. Bir araya gelmek tehlikeli. Kendilerini afişe etmek istemiyorlar. Oy-nadıkları oyunda ortak olabilecekleri anlaşılmasın istiyorlar. Oysa filmde mektuplar ortadan kalkıp bütün mesele diyaloga dönüşünce kaçınılmaz olarak yüz yüze gelmeleri gerekiyor. Mektuba yükledikleri duyguların yüzlerine yüklenmesi gerekiyor. Bu noktada Stephen Frears’ın en büyük dehası Glenn Close ve John Malkovich gibi iki oyuncuyu kullanmak. Korkuyla düşünüyorum, Fransızlar bu filmi yapmak isteselerdi ve Gérard Depardieu’yü koysalardı, film seyredilmezdi. Aktörlere öyle bir yük biniyor ki sayfalarca mektupta ifade edilen yalanları, karmaşayı iki hareketle, gizli bir gülümseme ile sahte bir üzüntü ile ifade etmeleri gerekiyor. Bunu yapabilecek aktör çok azdır. O sahneye dönerseniz, ifadeler çok etkileyici. Kadın yüz yüze Valmont’la dalga geçiyor. “Birisini senin kadar aptal bir duruma düşmüştü, ‘It’s beyond my control’ demekte çareyi buldu.” Adam gidiyor, onu Tourvel’le görüyorsunuz ve Tourvel’e “It’s beyond my control” sekansını sıralıyor. Aynen mektuptaki gibi. Ama yüz yüze. Bu ilişkiyi yarattıktan sonraki sonuç, hele bugün için, oldukça etkileyici. Onları söyleyip odadan çıktuktan sonra derin bir nefes alması, hem kadına hem de kendine yalan söylemesinin verdiği ezikliği verebilmek aslında Frears’ı kitabın ötesine geçiriyor. Kitap bütün yükü okuyucuya veriyor. Oysa film doğrudan kendi konuşuyor. Daha basit ama çok daha etkileyici bir boyutla bütün hikâyeyi ete kemiğe büründürüyor. Bu sahne tipik bir örnek. Aralarında on gün geçen iki mektup, iki odadaki iki sahneye dönüşüyor. Keza, birbirlerine savaş ilan etmeleri. Kitapta Valmont Merteuil’e uzun uzun yazıyor. “Hanımefendi, bu yaptığınız çekilir şey değil. Artık öyle bir noktaya geldik ki ya benim olursunuz, ya da

savaşırsınız. Cevabınızı bekliyorum, cevap tek kelime olmalı.” Bu ona olan son mektubu. Kadından da birkaç gün sonra bir mektup geliyor. “Peki, öyleyse savaş.” O kadar, bütün mektup bu. Frears size bunu bir diyalogda veriyor. Glenn Close’un renkten renge girerek, gözü kararak “Peki, öyleyse savaş” demesi, aslında aynı mantığı taşıyor ama daha etkileyici bir hal bile alabiliyor.

Bu gibi örneklere baktığınızda Frears ve Hampton’un yaptıkları iş muazzam. Çok farklı bir formattaki asil esere sadık kalmayı, bu sadakat içinde o hisleri aktarmayı ve bunu yaparken de etkiyi artırmayı beceriyorlar. Gene “It’s beyond my control” sahnesinde ilginç bir seçim var. Çünkü asıl metinde geçen cümle aynı değil. Asıl metindeki cümle “Benim suçum değil/It’s not my fault.” “It’s not my fault” ile “It’s beyond my control” arasında tabii ki bir benzerlik var. Ama aynı şey değil. Benim suçum değil, Valmont’un kitapta çok rahatlıkla yazdığı ve neredeyse “Sizi artık sevmiyorum, ne yapayım, bana ne” gibi dediği bir şey. Halbuki burada Malkovich’in “It’s beyond my control”u kullanması, hem kelimelerin daha şiddetli olması hem de doğrudan doğruya söylemesi, ifade ya da o temas/temassızlık yüzünden bambaşka bir boyuta taşıyor. En ilginç şu ki, filmin sonunda Frears seyirciye Merteuil ve Valmont’u müthiş bir empati ile sunuyor. Oysa Laclos’un derdi hiç öyle değil. O onları çok daha mekanik, soğuk, umursamaz, gayri insani şekilde sunuyor. Eninde sonunda sadece mektup olduğu için “Ağladım” denebiliyor. Ağladığını göremiyoruz. Yalan ile gerçek devamlı karışıyor. Hiçbir zaman o hislerin ne kadar gerçek olduğunu anlayamıyorsunuz. Oysa filmde artık Valmont hakikaten aşktan ölüyor, intihar ediyor. Laclos’da Valmont’un kılıcını bırakıp kendini şişlettiği aslında verilmiyor. Burada da çok az şekilde veriliyor ama seyirci, en çok korktuğu şeyin kurbanı olarak, aşka yenik düştü, diye düşünüyor. Aynı şekilde Madame de Tourvel’in ölümü çok dramatik bir hal alıyor. Çünkü Madame de Tourvel aslında Laclos’un en öne çıkardığı ve politik olarak da en tutarlı insan. Çünkü erdemli ve —önemli bir politik detay— o bir

burjuva, aristokrat değil. Bir hâkimin karısı. Merteuil'ün ondan nefret etmesinin asıl sebebi bu. Bunu aslında Frears gösteriyor. Michelle Pfeiffer hoş olabilir ama insanı delirten bir hali yok. Hâlbuki Marquise de Merteuil'ün aynı güzelliğe sahip olmasa bile çıldırtıcı yanı var. Aristokratik gösteriş ile burjuva tevazuu arasındaki fark veriliyor. Laclos bir tiplere yapıyor, ilginç çekilde bütün ahlak anlayışını bir tür feminizm üzerine kuruyor. Laclos'nun daha sonra yayınlanan bir risalesi var; kadınların eğitimi üzerine. Adam Rousseau'cu. Dolayısıyla kişilerin kötü olmadığını, toplumun onları kötü yaptığını söyleyen bir insan. Kadınlar konusunda bunu özellikle söylüyor. Kadınlar aslında erkeklerle eşit olmalı. Eşit olmadıkları, hatta onların kölesi konumunda oldukları için yapabildikleri tek şey ikiyüzlülüğe, aldatmaya başvurmak. Tourvel bunu, bir dereceye kadar, yapmayan tek kadın. O erdemli bir kadın ancak sistem erdemlilere yaşama şansı tanımadığı için ölüyor, mahvoluyor. Öbürleri köleliğin verdiği kötülüğün neticesinde savaşıyor tipler. Zaten çok kısa bir sahnede Valmont ile Merteuil kanepede otururlarken Merteuil küçüklüğünden bahsediyor. "15 yaşında anladım ki susarak ve öbürlerini izleyerek kendi silahlarımı ediniyordum." Bu Laclos'nun kitabında uzun bir mektuptur. Bu mektupta, toplumda kadın olmak ne demek, onu uzunca anlatıyor. Burada kısa da verilse eninde sonunda anlıyorsunuz. Laclos'nun derdi daha ahlakçı olduğundan, "Kadınlar esaretten dolayı böyle oluyorlar, eğitmek de çare değil çünkü eğitim onları köle olarak kullanmanın gerektirdiği eğitimidir" diyerek son derece ümitsiz şekilde konuyu kapatıyor. Zaten kitabın sonunda Merteuil tiyatrodan yuhalanıyor, kalkıp gidiyor, çiçeğe yakalanıp bir gözünü kaybediyor ve Hollanda'ya kaçıyor. Gene de hayatta kalıyor ya da kaldığını düşünüyorsunuz. Hâlbuki burada çok daha insani şekilde kadının yediği darbe veriliyor, ondan sonra sembolik şekilde tökezliyor ve en sonunda, makyajla kendini savaşa hazırlamasının tersine, yıkılmış şekilde makyajını silerek ümitsizliğini ele veriyor. Burada artık o kadına acıyor, onu anlıyorsunuz. Valmont da bir kahraman gibi ölü-

yor. Bir tek Cécile salak, başından itibaren. Salak derken son derece bilinçsiz, aptal ve aslında hinoğluhin. Sistemin ona neler getirebileceğini pekâlâ öğreniyor ve birkaç ilişkiji bir arada yürütmenin keyfini tadıyor. Ama sonunda bütün kötüler kaybediyor ama iyiler de hiçbir şey kazanmıyor. Garip bir sonla bitiyor kitap. Film de bunu veriyor ama şu farkla ki insanlar mektup değil konuşma, kelime değil yüz ve görüntü ile sunulduğu için ve yüzle görüntü özellikle bu tür aktörlerin elinde bu kadar kuvvet kazanınca insani boyut baskın çıkıyor. Seyirci o insani boyutu dışlayamıyor ve sonunda kötüler daha sempatik gözükmeye başlıyor. Tourvel ise insanı eninde sonunda biraz bayıyor.

Daha fazla uzatmak istemiyorum. Sanırım format bu civarda. Zaten elli dakikalık biyolojik saatim var, dersten ötürü. Burada kesmeyi düşünüyorum. Bu filmi sevmenin arkasında, 18. yüzyılı anlamak için, Voltaire okumak “yerine” değil ama “yanında” veya Laclos okumanın yanında bu tür bir filmin ne kadar başarılı olduğunu özellikle vurgulamak istiyorum. Çünkü hakikaten, bütün dekorlarla, kostümlerle, titizlik ve detayların kullanımıyla, mimik oyunu ve görüntü verme oyununu bu kadar iyi veren bir dönem filmi pek bilmiyorum. Bu film bence başka bir yerde duruyor. Galiba bunun sebebi geriye gidip dönem filmi yapmaktan çok, dönemin içinden çıkmış olan çok çarpıcı bir eseri bugünün lisanına sadık kalarak yorumlaması. Tabii ki aktörler müthiş. Glenn Close inanılmaz. Malkovich’in seçimi çok iyi çünkü Malkovich ilahi güzelliğe sahip bir adam değil. Keanu Reeves daha hoş. Ama Keanu Reeves, Cécile gibi biraz salak rolünde. Frears’ın bence burada vermeye çalıştığı, o dönemde aşk oyununun sadece fiziki görüntü üzerine değil, tamamen akıl oyunları ve güç mücadelesi üzerine kurulu olduğunu göstermek. Bu arada Cécile Volanges’a bu kadar laf ettik ama müthiş oynuyor. Bu galiba Uma Thurman’ın dördüncü filmi. Bununla parladı. Ondan sonra neler yaptığını biliyoruz. Michelle Pfeiffer bu rolde çok iyi.

Tekrar başa dönersem, beni bu filmde en çok cezbeden, lezzeti. Hakikaten seyrettiğinizde içine girebiliyorusu-

nuz. Özellikle de tarihe biraz merakınız varsa ve bunu bir belge gibi alıyorsanız tadına doyumuyor. Galiba bununla bitireceğim. Sorularınız ve yorumlarınız varsa dinlemeye ve mümkünse cevaplamaya hazırım.

Dinleyici Soruları

Filmde aşkın oynadığı rol hakkında ne düşünüyorsunuz?

Edhem Eldem: Filmde aşk yok. Aşk insanları yok ediyor. Bu tamamen bir “libertinage” hikâyesi. Libertinage denen de zaten aşkın tuzağına düşmeden aşk oyununu oynamak. Dolayısıyla film bunun üzerine, av ve savaş üzerine kurulu. Maksat aşka yenik düşmeden, aşka inanmadan, onu “salaklar” için bir yem olarak kullanarak amacına ulaşmak. Seks de değil üstelik. Seks de aşk da ikinci planda. Asıl merkezde oyun ve güç, dolayısıyla gurur var. Bu eninde sonunda tragedyanın doğuşu oluyor. Film trajikomik bir yapıya sahip. Film bir komedi olarak başlıyor. O dönem tiyatrosunda klasik olan komik şeyler var. Mesela efendi-uşak arasındaki paralellikler. Bir noktadan sonra, filmin son 20 dakikasında gerçek tragedya ortaya çıkıyor. Trouvel’i geçtim, Valmont’u mahveden aşk Merteuil’ü de yıkıyor. Merteuil içlerinde en akıllısı, bu tuzağa düşme ihtimali en az olan kişi. O bile aşkın oyununa geliyor. Aşk tragedyanın başlıca aktörü ama istenmeyen bir aktör...

Ben iki soru soracağım. Birincisi, yazarın biyografisinden, bu kitabı yazma motivasyonu hakkında bir şey öğrenebiliyor muyuz? İkinci olarak da, kitapta mektup yazarlardan herhangi bir tanesinin sesinde yazarın sesinin daha baskın çıktığı belli oluyor mu?

İkinciden başlayayım. Bir baskın çıkma yok. Yazarın gücü de buradan geliyor. Cécile’in salaklığı, Merteuil’ün sinisizmi, Valmont’un acımasızlığı, hepsi bir oyun ve yazar bu oyunda çok mahir. Adamın yazdığı başka önemli eser yok. Bir risalesi ve küçük bir eseri var. Adam üç senesini buna vermiş. Bunun içine sadece yazarlık değil, ahlaki ve

politik unsurları da koyuyor. Dolayısıyla yazarın bunu yapmak isterkenki motivasyonunu anlamak zor. Tabii ki ahlaksal ve toplumsal kritik derdi var. Diğer taraftan Rousseau'ya doğrudan doğruya referanslar var. Daha kitabın başında Rousseau'dan bir alıntı var çünkü Rousseau da "La nouvelle Héloïse" denen romanını mektuplar üzerine inşa etmiş. Laclos hem yazma merakını hem de siyasi sıkıntısını dile getiriyor. Asilzade ama devrimle beraber meşrutiyetçi oluyor, cumhuriyetle cumhuriyetçi oluyor. Bütün dönemlerde yolunu buluyor. Ancak kaypaklıkla değil, hakikaten inanarak. Bir tür evrim geçiriyor. Mektup yazarlarının herhangi birinin arkasında onun olduğunu, birinin üzerinde daha etkili olduğunu düşünmek pek de mümkün değil. Çünkü hepsi kendinden uzak. Belki erkek-kadın farkından dolayı Valmont'a yakındır ama ben hepsine eşit mesafede olduğunu düşünüyorum.

Dolayısıyla motivasyonu ahlakçı olmaktan ziyade ahlaklı olmak mı?

Edhem Eldem: Metni daha çok bir ahlak risalesi olarak düşünmek lazım. Toplumun yozluğunu ortaya koyuyor. Kitabın skandal yaratmasının sebebi bu. Asıl amacı dönem adetlerini ortaya koymak, dönemi yansıtmak.

Kitabın tamamen mektuplardan oluştuğunu söylediniz. Montesquieu "Lettres Persanes"da da aynı şeyi kullanıyor. Bunu kullanmasının nedeni sansürün önüne geçmek. Burada da aynı neden mi söz konusu?

Sansürün önüne geçmesinin ötesinde mektuplar hakikaten sözde belge gibi. Bir anlatım formu olarak da yazarı yok ediyor. Kitabın yazarı yok.

Kitapta adamın ismi yazmıyor mu?

Hayır hayır, hiçbir şey yok. Bu bir derleme olarak sunuluyor. Bugün böyle bir şeyi kim yazar? Soner Yalçın filan herhalde. "Birinin mektuplarını buldum, hepimiz sabetaycınız" diye! Biraz bu mantık var. Yazarın adı yok, hiçbir şey yok. Aldatıcı bir önsözle "Bu mektupları bul-

dum. Ben de inanamıyorum.” diye son derece de aldatıcı bir önsözle çıkıyor. Bu, yazarın kendini tamamen geriye çekmesi demektir. Sansür o kadar etkili değil.

Üç etap var dediniz. Önce kitap, ardından tiyatro oyunu ve film. Dördüncü etabı çıktı beş yıl önce. Modern adaptasyon. *Cruel Intentions* (*Seks Oyunları*, Yön: Roger Kumble, 1999). Biz bu aşamaları tersten takip etmiştik. Öyle olunca ilk aşamanın en moralize aşama olduğunu düşünmüştük. Filminden çıkanlar “Ben sadakatin öncüsüyüm, yeter yaptığım çapkınlıklar” demişlerdir mutlaka. Bu filmde ise “Tüh, duygularına yenik düştü” diyoruz. Kitapta ise çok farklı bir şey var. Nietzsche’nin dediği gibi: “Güçlüysen ahlaksızsındır, ahlak güçsüzlere mahsustur”. Güçsüz olduğun anda ahlakı bir bahane olarak sunarsın. Filmde de karakterlerin en güçsüz olduklarını hissettikleri anda ahlaka, aşka döndüklerini görüyoruz. Ancak sanki kitapta hiç ahlak yokmuş, insan mekanik bir varlıkmuş gibi bir tespit var.

Dediğiniz doğru. Filmlerde giderek daha çok duygu yükleniyor. *Cruel Intentions*’ı ben de gördüm. Açıkçası o kadar kötü değil. Ancak çok Hollywoodvari ve bu yüzden de aptalca tarafları var. Ama bunda çok daha fazla duygu söz konusu. Duygu dediğinizde de ahlaki boyut öne çıkıyor gibi. Kitap çok daha mekanik. Ancak aldanmamak lazım, kitapta her mektupta başka bir ahlak var. Madame de Rosemonde, Cécile Volanges’ın annesi, filmde çok daha ikinci plandalar. Kitapta ise çok fazla yer alıyorlar. Mektupların neredeyse üçte biri o iki kadına ait. Anlatının büyük kısmı onlara yükleniyor ve onların da belirli bir ahlaki bakışları var. Ancak berbat bir bakış bu. Onlar Laclos’nun adamdan bile saymadığı kişiler. Laclos bu kadar polifonik bir şey kullanırken onun ahlakından bahsetmek çok zor. Eninde sonunda ahlakı veren, hikâyenin sonu. Çünkü her mektupta ayrı bir ahlakla karşılaşacaksınız. Hiçbir yerde sözde derleyici kalkıp “Bakın, bu işin aslı böyle değil” demiyor. O yükü olan bitene veriyor. Kitapta ahlak yok demekte haklısınız çünkü kitabı yazanın ahlakının ifade edi-

leceği bir yer yok. Ama insan okuyup aktörlerin akıbetini takip ediyor. Türkçe’de ahlak ile kıssadan hisse farklıdır. Fransızca’da bu ikisi aynıdır. Bunda kıssadan hisse var. Ve oluşan kıssadan hisse duruma kendine göre bir açıklama getiriyor. Ama örtülü, açık değil. Onun için, evet, dediğinize katılıyorum.

Rupert Everett ve Leelee Sobieski’nin oynadığı farklı bir versiyon daha vardı (*Les Liaisons Dangereuses*, Yön: Josée Dayan, 2003). Onu görmüş müydünüz?

Edhem Eldem: Yok hayır, görmedim. Sinefilliğim de bir yere kadar. Zaten bütün “Dangerous Liaisons” uyarlamalarını görecektim kadar obsesif de değilim. Bu arada “liaison” Fransızca’da bugün “aşk ilişkisi” anlamındadır. Yazıldığı dönemde ise o manada değildi. O da ilginç. Sadece ilişki, bağlantı demekti. Burada “tehlikeli ilişki” dendiğinde aslında bağlantıların ne kadar tehlikeli olduğundan bahsediliyor.

Mektupların güvenilir olmadığından bahsettik. Ancak bu güvenilirlik, yalan dünya filme aktarılırken yönetmen bunu sözden görüntüye dökerken ana eksenlerden birini elinin tersi ile kenara itmiş olmuyor mu?

Emin değilim. Aksine şu var: Cécile’i Valmont sonunda baştan çıkarınca annesi panik içinde Merteuil’ü arıyor. Merteuil zaten bütün meseleyi planlamış olan kadın. Geliyor ve arabasından iniyor. Bilmiyorum dikkat ettiniz mi? İnerken bir keyif gülümsemesi var. Kafasını kaldırıyor ve birden “Ah canım, vay başımıza gelenler” suratu takınıyor. İşte bu. Eninde sonunda mektup ile sinemayı aynı yapamazsınız ama mantığını vermek için sinemanın da başka ifadeleri var. Sinemada da aslında mektupta gizli kalabilecek bir yalanı daha çabuk inşa edebilirsiniz. Onun için birbirlik aramamak lazım. Ben sadakati lezzette arıyorum. Genel olarak mantıkta ve lezzette müthiş bir sadakat var.

Kitabın sadece ilk iki baskısının yasal olduğunu, diğer basıların korsan olduğunu söylediniz.

Evet, diğ erleri korsan baskı. O dönemlerde bu çok yaygın. Artık böyle şeyler olmuyor biliyorsunuz¹. Tam yasaklanmamakla beraber kitabın da bazı sorunları var. Yazarın kendisi kitabın tekrar basılması için izin vermiyor. Dolayısıyla ondan sonraki bütün baskılar korsandır.

Filmin ortasına dek, olay örgüsünün Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Saatleri Ayarlama Enstitüsü"ne benzer şekilde gideceğini düşünmüştüm. Herkes inişler ve çıkışlar yaşar. Çok yükselseniz de bir noktada düşecek ya da çok inerseniz elbette bir gün çıkacaksınız. Bu kitabın yazarının derdi de hayatın iniş çıkışlı oluşunu göstermek mi?

Buradaki inişler öyle inişler ki devam etmeye pek imkân vermiyor. Hayır, burada bir fatalizm olduğunu düşünmek gerekiyor. Bu bir sosyal kritik. Aristokrasinin mantığını da anlamak lazım. Aristokrasi bu oyunlar üzerine kurulu olmayabilir ama eninde sonunda görüntü vermeye dayanır. Bütün sistemleri bu. Nasıl yedikleri, nasıl içtikleri, nasıl yürüdükleri, hepsi bir oyun halinde. Bu tür şeylerde tökezlediğiniz zaman gidiyorsunuz. Bu hikâyede son derece sofistike, son derece ince hesaplar söz konusu. Bir devam varsa da tökezleyince bu çok kolay değil. Sonunun bir tragedya olduğunu bilmek lazım.

Filmde teatral hareketler çok fazla yer tutuyor. Siz ne diyorsunuz? Mektuplardan bahsettik ama tiyatronun daha etkili olduğunu düşünüyorum. John Malkovich'in sahneden çıkmaması, makyaj, insanların yüzlerine odaklanılması tiyatroya yapılan göndermeler hep. Ama bu sinema için bir yanlış değil mi?

Açıkçası bunlar benim hoşuma gidiyor. Ama tabii ki bu bir zevk meselesi. Teatral olmasının başlıca nedeni filmin bir tiyatro piyesinden uyarlanmasıdır. Ben bir sinema kritiği değilim. Bu yönde bir şey söyleyemem ama tiyatroyu iki

¹ Salondan gülüşme sesleri yükseliyor.

seviyede görmek lazım. Bir: Kitabın hakikaten teatral bir yönü var, mecazi anlamda. Sahne, kendini sahneleme durumu. Filme temel oluşturan senaryonun tiyatro piyesi olması son derece belirleyici. Açıkçası bu filmi daha az teatral yapma konusunda şüphelerim var. Bu durum beni hiç rahatsız etmiyor çünkü 18. yüzyılı teatral buluyorum. Ama dediğim gibi, ben sinema kritiği değil tarihçiyim, benim derdim başka. Bu filmi seçerken de rüyamdaki film-den çok, tarih ile sinematografiyi belgeci bir tarihçi gözüyle çok iyi uyarlayan bir örnek olarak görüyorum. Dolayısıyla sinematografik bir ölçü değil. Üç tane Oscar aldığını biliyorum. Bunların ikisi dekor ve kostüm ki bunlar da çok sinematografik unsurlar değil.

Tarihi bir eser yaratmak zordur ve bir “hiç” olma riski çok büyüktür. Dolayısıyla bunu tadında bırakmanın tek yolu, malzemeyi dönemin içinden almaktır. Laclos’un kitabı buna iyi bir örnek. Belki ben de Laclos’un tuzağına düştüm.

Edhem Eldem Kimdir?

1982’de Boğaziçi Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi’nden lisans derecesini alan Edhem Eldem, Fransa’daki Province Üniversitesi’nde yüksek lisans ve doktorasını tamamlamıştır. Osmanlı Bankası arşivleri ve banknotları, Osmanlı nişan ve madalyaları, Osmanlı ve İslam kültürlerinde ölüm ritüelleri üzerine çalışmaları bulunan Edhem Eldem halen Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümü başkanlığını ve Sosyal Bilimler Enstitüsü müdürlüğünü sürdürmektedir.