

BENİM YOLUM

Aamir Khan'ın
İnanılmaz Yolculuğu

Christina Daniels

Çevirmen: Özlem Güllüoğlu



www.evrenselpdf.com

BENİM YOLUM

Aamir Khan'ın İnanılmaz Yolculuğu

Hayranları yeteneğini oynadığı filmlerden önce gözündeki kıskanç seziyor çünkü oyunculuğu da kendisi gibi samimi. "Gözleriyle oynayan adam" lakabını almasının bir sebebi var.

Ona sadece sevgi değil saygı da duyuyorlar çünkü ülkesinde yolsuzluk, eşitsizlik, cinsiyetçilik, çocuk istismarıyla mücadele, insan hakları gibi meselelerde örnek bir aktivist.

O, bir zamanların Hintli çocuk yıldızı, sinemanın içinde doğmuş bir aileye mensup, oyunculuktan yönetmeliğe uzanan zirvenin sahibi.

Gençlerin kalbinin gümür gümür atmasına sebep olan 'çikolata oğlan'dan, Hint sinemasının dönüm noktası sayılan filmlere uzanan yolculuğuyla parlamış bir yıldız.

Çağdaş Hint sinemasına çok şey borçlu. Filmografisindeki yirmi bir filmle kalıplaşmış algısına yenilikler kattığı *Bollywood*'un gözbebeği, *Time*'in seçtiği en etkili 100 isimden biri.

Amir Khan'ın zirveye yaptığı tutkulu ve olgun yolculuğun, hayata ve sinemaya duyduğu aşkın, Tann'ya ulaşma çabasının inanılmaz hikâyesi...

"Eğer bir şeyleri değiştirmek istiyorsak, hepimizin içine dürüst bir şekilde bakması, yanlış bulduğu şeyleri düzeltmek için çalışması gerek. O zaman toplum genelinde büyük bir değişim yaşanır."

Aamir Khan

"Mezuniyete inanmıyorum. Bir işte gerçekten iyi olmak istiyorsanız, onu öğrenmelisiniz. Ben de bunu yaptım. Büyük bir karardı."

Aamir Khan



facebook.com/martiyayinlari
twitter.com/MARTI-YAYINLARI

www.evrenselpdf.com

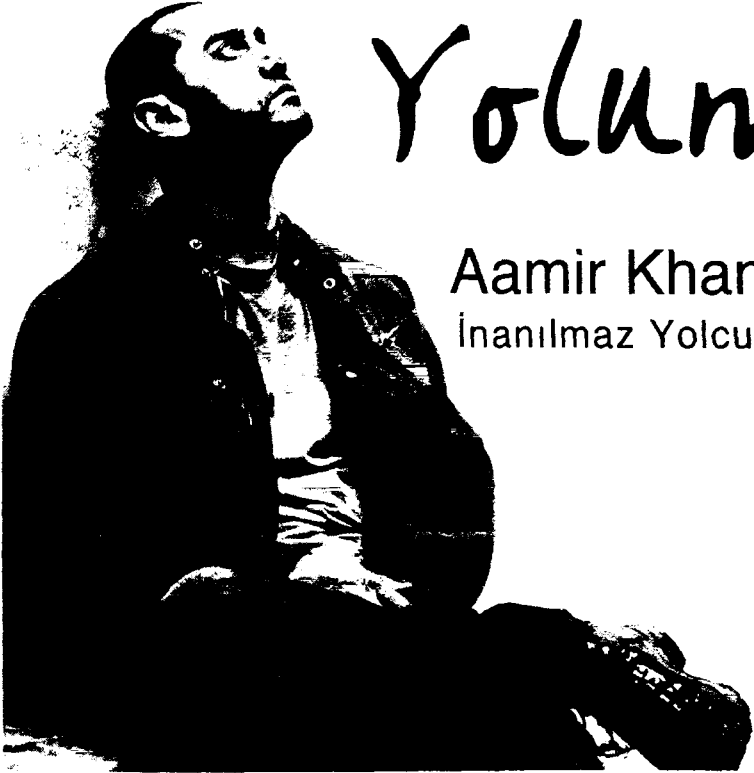
119



DARINEM

Benim Yolum

Aamir Khan'ın
İnanılmaz Yolculuğu



Christina Daniels

Çeviren: Özlem Gültekin



Benim Yolum

Christina Daniels

1. Baskı: Ağustos 2015
ISBN: 978-605-348-785-2
Yayınevi Sertifika No: 12330

Copyright© Christina Daniels

Bu kitabın Türkçe yayın hakları Om Books Ajans aracılığıyla
Martı Yayın Dağ. San. Tic. Ltd. Şti.'ye aittir.
Yayınevinden izin alınmadan kısmen ya da tamamen alıntı yapılamaz,
hiçbir şekilde kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

Baskı

Ezgi Mat. Teks. Pors. İnş. San. Tic. Ltd. Şti.
Matbaa Sertifika No: 12142
Sanayi Cad. Altay Sok. No: 14 Çobançeşme-Yenibosna/İstanbul
Tel: 0 212 452 23 02

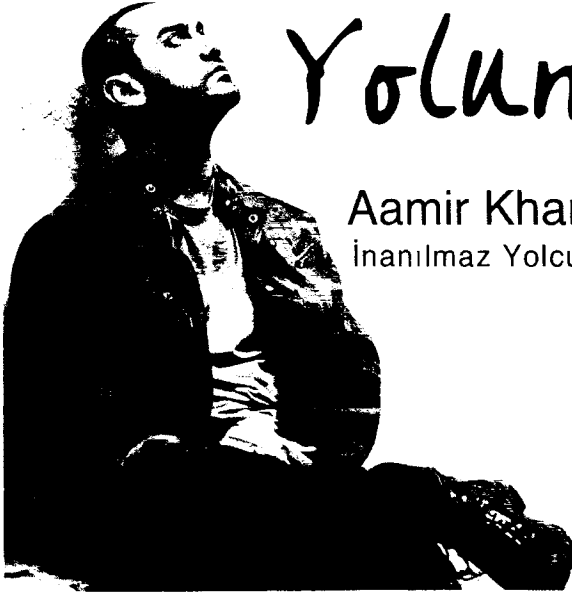


MARTI YAYINCILIK
Martı Yayın Dağıtım San. Tic. Ltd. Şti.
Maltepe Mh. Davutpaşa Cd.
Yılanlı Ayazma Sk. No: 8
Zeytinburnu/İstanbul
Tel: 0 212 483 27 37 - 483 43 13
Faks: 0 212 483 27 38
www.martiyayinlari.com
info@martiyayinlari.com

Orijinal Adı : I Will Do It My Way
Yayın Yönetmeni : Şahin Güç
Çeviren : Özlem Gültekin
Editör : Çiğdem Aldatmaz
Sayfa Tasarımı : Elif Yavuz- Elif Hazal Çök
Redaksiyon : Zerrin Özalp
Kapak Tasarımı : Alla Özabat

Benim Yolum

Aamir Khan'ın
İnanılmaz Yolculuğu



Christina Daniels

Çeviren: Özlem Gültekin



İçindekiler

- 1. İlk Yıllar**
7
- 2. Bir Yıldız Doğuyor**
23
- 3. “Kurtuluş” Sineması**
67
- 4. Bir Yıldız Yaratılıyor**
91
- 5. Bir Farkla Sinema**
145
- 6. İkon, İkon Düşmanı**
157
- 7. Her Şey Parçalanınca**
183
- 8. Değişim İçin Sinema**
191
- 9. Süperstar**
231
- 10. Ebedi Gündoğumu**
231

Sonsöz 289

Filmografi 294

Ödüller ve Onur Nişanları 309

Unutulmaz Melodiler 312

Teşekkür 319

Bölüm 1

İlk Yıllar

Oğlumun ünlü olacağını hiçbir zaman söylemedim. Kim böyle bir şeyin olacağını tahmin edebilirdi ki?
Tahir Hussain, *Filmfare* röportajı, 1990

Akşam üzeri kapı zili çaldı. Film yapımcısı Tahir Hussain'in evini, *hikâye anlatımı* için birisi daha ziyaret ediyordu! Kısa bir süre sonra diğer bir hikâye anlatımı başladı. Hemen yanlarında, neredeyse hiç fark edilmeyen bir halde, Tahir'in sekiz yaşındaki oğlu Aamir oturuyordu. Oğlan hem anlatılanları, hem de takip eden tartışmayı büyük bir ilgiyle dinledi.

Yıllar içerisinde, Tahir'in evine kendilerine has film fikirleriyle istikrarlı bir ziyaretçi dalgası aktı. Bazen bunlar basit kavramsal taslak bazen de neredeyse üç saat uzunluğunda anlatılardı. Her seferinde aynı örüntü tekrarladı durdu, Aamir görüşmelere sessizce katıldı. Aamir 12 yaşına geldiğinde, Tahir

anlatıların sonunda oğlunun fikrini almaya başlamıştı.

O günlerde, Aamir'i bu tartışmalara katılmaya teşvik eden şey, hikâye anlatımına duyduğu sevgiydi. Yirmi beş yıldan daha uzun bir süre sonra, Kabir Bedi'nin misafiri olarak katıldığı televizyon programı *Director's Cut* 'ta konuşurken, Aamir o seyrek buluşmaları içselleştirdiğini itiraf etti.

Ama Tahir Hussain'in oğlunun hayatına dair farklı bir hayali vardı. Hint sinemasına kendini kaptırmış biri olarak çocuklarının, Hint film endüstrisinden uzak bir kariyerin peşine düşmesini istiyordu. Dolayısıyla Aamir, çocukluk döneminin başlarında bu toplantılar haricinde, hiçbir zaman film dünyasına faal bir şekilde katılmadı. 1990'da, Aamir'le birlikte katıldığı ender bir röportajda, *Filmfare* 'e konuşan Tahir, "Aamir'in sinema dünyasına girmesini istemedim... Bu alandaki hayatın çok belirsiz, güvenilmez olduğunu hissediyorum. Çocuklarımdan hiçbirisinin bu belirsizliklerle yüz yüze gelmesini istemedim," dedi.

Film yapımla geçirilen bir hayatın aşırılıklarını Tahir'den daha iyi anlayan çok az sayıda insan vardı. Hem o, hem de erkek kardeşi Nasir Hussain'le hayatlarının erken döneminde "sinema" böceği tarafından ısırılmışlar, Hint film endüstrisinin dayanılmaz cazibesıyla Mumbai'ye (Bombay*) sürüklenmişlerdi. İlk önce Nasir, 40'lı yılların sonlarında Luknov'dan Mumbai'ye taşındı, ilk başta film prodüksiyon şirketi Filmistan için büyük Hint klasiği *Anarkali* 'yi kaleme alarak kendisine yazar payesini kazandırdı. Tahir onu daha sonra, 1955'te takip etti.

* Kentin veril dilde adı Mumbai'dir. Bombay, Batı dünyasının verdiği isimdir. (y.n)

Nasir yazar olarak çoktan nam salmış olsa da, asıl *Tumsa Nahin Dekha* ile doğru yolu yakaladı. Shammi Kapoor'u yıldız yapmasıyla kayda geçen film aynı zamanda yönetmen olarak Nasir'in yeterliliğini de ispatlamış oldu. İkinci başarılı reji girişimi *Dil Deke Dekho* ile, Nasir Hussain Film'le birlikte yapımcı-yönetmene dönüştü. Başarısı, *Jab Pyaar Kisise Hota Hai*, *Phir Wohi Sham*, *Teesri Manzil*, *Baharon Ke Sapne*, *Pyar Ka Mosam*, *Karavan*, *Yadon Ki Baa-raat* ve *Ham Kisise*, *Kum Nahin* gibi 60'lar ve 70'lere ait çok sayıda favori Hint müzikaliyle pekişti. Nasir'ın film yapımcılığının benzersizliği; karakterlerine verdiği ağırbaşlılıkta, müziğinin tazeliğinde ve yeni yüzleri denemeye hazır olmasında yatmaktadır. Film yapımcılığının etkisi, filmlerinde kullandığı popüler müziklerin yeni jenerasyon sinema hayranları için tekrar tekrar piyasaya sürülmeye devam etmesi sayesinde, otuz yıl sonra bile devam etmektedir.

Tahir için, önündeki yol daha uzundu. Aktör olma hayali hiçbir zaman tam anlamıyla gerçekleşmedi. *Filmfare*'e, "Fazladan birkaç filmde çalıştım ama boyum çok kısaydı. Dolayısıyla hiç kimse bana kahraman rolü önermedi," diye hatırlattı. Daha sonra Tahir'e, iyi bir sese sahip olduğunda, Filmistan'ın *Samrat* korosunda *Hemant Kumar* ve *Asha Bhosle*'yle birlikte şarkı söyleme fırsatı tanındı. Ancak şarkıcılık ve aktörlük kariyeri, şans eseri yakaladığı bu fırsatlarla sonlandı. Sonradan, Nasir yönetmen olduğunda, Tahir onun yardımcılığını yaptı. Nihayet Hint film endüstrisinde yapımcı olarak yerini buldu. Tahir'in 70'li yıllarda yapımcı-

hıgını üstlendiği filmler arasında *Karavan*, *Anamika*, *Madesh*, *Zahmimce*, *Canam Canam Ka Saat* ve *Hun Ki Pukaar* yer alıyordu. Ama onun kendi filmini yönetme hayali ancak onlarca yıl sonra, oğlu Aamir’le gerekleſecekti.

Tahir, Karavan gibi girişimlerin başarısı kadar, *Locket** gibi filmlerin başarısızlıklarını da tecrübe etti. *Locket*, altı buçuk yıl süren yapım aşamasındaki sorunlar sebebiyle hedeflenen bütçeyi üç buçuk milyon rupi aştı. Dolayısıyla, her ne kadar film iyi gişe yapmış olsa da, Tahir ve ailesi yine de büyük kayıplara uğradı. Ama Tahir, film yapımcılığında yaşanan iniş çıkışlara karşın, hep Hint film endüstrisinin bir parçası olarak kaldı.

Genç Aamir de bilinçaltında film yapımı sürecini farklı ſekillerde öğreniyordu. Babasının bir prodüktör olarak edin-diği zor deneyimlerden bazılarını gözlemlemek, Aamir’in bir aktör olarak film yapımcılığının ticari unsurlarının fazlasıyla farkına varmasına yol açtı. Onunla alışanlar, Aamir’in yönetmen ve prodüktörlerine karşı beslediği güçlü sorumluluk duygusunu her zaman doğruladı. 2010 yılında *The Times of India*’ya verdiği bir ropörtajda, Aamir, “Aktör olduğum andan itibaren ticaretin ne olduğunun farkındaydım. Yapmayacağım tek ſey, başka birisinin parasıyla deney yapmak... Benim ilkem, filmimle ilgisi olan herkesin para kazanması gerektiği. Yaratıcı bir alanda alıştığımın farkındayım ancak bunun ticari bir yönü de var ve ben hiçbir zaman mantıksız davranmayacağım,” dedi. Aktör Aamir’in alışılmadık filmlerin peşinde koşarken bile, bunların ticari başarılarını göz

* (İng.) Kilit. (.n.)

ardı etmemesi, yaratıcı değerlerinden ödün vermemesi şaşırtıcı değildir. Onun açısından sinemanın temel amacı, insanları eğlendirmektir

Her ne kadar Tahir eski sinemasal etkileri oğlu Aamir'in hayatına farkında olmaksızın sokmuş olsa da, kendisiyle yapılan birkaç röportajda dillendirdiği kendi itirafları doğrultusunda, bu konuda hiçbir zaman babasına aşırı derecede yakın olmadı. Çocukken, babası yorucu bir iş gününün ardından eve döndüğünde, Aamir sadece onun yoluna çıkmamaya çalışırdı. Daha sonra, 2008'de *Cineblitz* ile yaptığı bir röportajda, "Aslında sanırım o jenerasyonda, genelde çoğu baba-oğul böyleydi... Bence eskiden babalar ekmek parasını kazanmakla o kadar meşgullerdi ki, çocuklarının kendilerini rahatsız etmelerini istemiyorlardı," itirafında bulundu. Buna rağmen, baba oğul arasında yine de özel bir bağ vardı. Sinema ya da hayata ilişkin farklı düşüncelere sahiplerken dahi, tuhaf ilham perilerinin sebep olduğu zorluklarla benzer şekilde uğraşıyor, sinemanın seslenişine ömürlerini aynı şekilde adıyorlardı.

"Mutfaktaki *bharnis* 'ten (kavanoz) yükselen *acar* (turşu) kokusunu hatırlıyorum."

Aamir Khan'ın çocukluk anıları, Director's Cut, 2008

Aamir ebeveyninin dört çocuğundan ikincisiydi. Ondan önce kız kardeşi *Nikhat* gelmişti. Onun arkasından ise erkek kardeşi Faysal ve son olarak da kız kardeşi Farhat doğmuş-

lardı. Ebeveyninin onları ark lambalarının ışığından uzak tutma kararları sonucunda, Aamir ve kardeşlerinin çok normal bir çocukluk dönemleri oldu. Yıldız olmanın ısıltısından uzakta, Aamir'in aklıma gelen en eski hatıralar her günkü *mehndi** ve turşu kokularıydı. 2009'da *Cineblitz*'e verdiği bir röportajda, küçük bir çocukken yaşadığı neşeli bir anı şu şekilde dillendirmişti. "Gerçekten mutlu olduğumu anımsadığım en eski anılarımdan bir tanesi, ilk bisikletimi aldığım andır. Küçük bir çocuktum ve bisikletimin olmasını çok istiyordum. Annem, bana bir bisiklet aldı. Yan tekerlerim de vardı; böylece birisinin bisikleti tutması ve ben pedal çevirirken yanımda koşması gerekmiyordu."

Mumbai'de büyüyen bir çocuk olarak, apartman topluluğu algısı çocukluk yıllarının ayrılmaz bir parçasıydı. *Director's Cut*'ta dönüp çocukluk yıllarına baktığında, kardeşleriyle oyun oynayarak, apartman bloklarının etrafında bisiklet sürüp ve uçurtma uçurarak geçirdiği günleri hatırladı. Daha sonra "Zaman Geçirme Çetesi"ni oluşturmak için apartmanındaki diğer çocuklara katıldı, yavaş yavaş grubun lideri olarak öne çıktı. Birlikte oyun oynamaktan oturdukları site için fuarlar düzenlemeye, hatta diğer gençleri kendilerine katılmaya davet etmeye başladılar.

Aamir'in bu yıllarından yetişkinlik dönemine taşıdığı ilgi alanları arasında hayvanlara ve kitaplara duyduğu sevgi vardı. Hayvanlara beslediği sevgi o kadar büyüktü ki bu, köpek ve kedilerden yılanlara kadar uzandı! Hissedilen sevgi karşılıklıymış gibi görünüyordu. Nasır Amca'nın genelde

* Hint kınası. (y.n)

azılı olan Alman çoban köpekleri, Aamir açısından bir istisna oluşturdu. Aslında Aamir, Nasir Hussain'in bungalovundan hemen yandaki kendi sitesine yürürken bu köpeklerden teki mutlaka onu gözetirdi.

Bu sıra dışı bağ yetişkinlik çağına kadar devam etti ve *Tum Mere Ho*'nun film setinden eve, yavru bir kobra yılanı getirmeye ya da *Jo Jeeta Wohi Sikandar*'da çalışırken bir köpek (ki ona Çakıtaş'ı adını vermişti) sahiplenmeye kadar uzandı. Çocukken köpek sahibi olmasına izin verilmediği için, yetişkinlik döneminde çok sayıda evcil hayvan edindi.

Her ne kadar sinemaya gitmek, ender yapılan bir şey olsa da, kitaplar genç Aamir'in her zaman arkadaşı olmuştu.. İlk Enid Blyton'ını daha altı yaşındayken okudu. Bunu kısa bir süre sonra Alfred Hitchcock, *Hardy Boys** ve Nancy Drew** takip etti, hepsi de büyüme yıllarının bir parçası haline geldi. Cep harçlığı, ki bu ayda 20 rupiydi, almaya başladığında, hepsi kitap almaya harcandı. Aamir'in ilerleyen yıllarda, çalışmaları konusunda bilgili bir şekilde konuşacağı yazarlar arasında P.G Wodehouse, Charles Dickens ve Lev Tolstoy gibi birbirlerinden çok farklı isimler yer alıyordu.

Ailesinin o yıllara dair ortak hatıralarına bakılırsa, Aamir düşünceliliği, masumiyeti, utangaçlığı ve haylazlığı benliğinde birleştiren genç bir oğlandı. 1990'da *Filmfare* ile yaptığı röportajda, Tahir Aamir'in çocukluk yıllarını, inanılmayacak kadar sorunsuz bir dönem olarak adlandırdı. Oğlunu yaşına göre olgun, sade, sorumluluk sahibi ve dü-

* Kanadalı yazar Franklin E. Dixon'ın ünlü çocuk romanı serisi. (y:n)

** Afacan Beşler, Gizli Yediler gibi ünlü çocuk serüvenleri kitaplarının İngiliz yazarı. (y:n)

şünceli bir çocuk olarak betimledi.

Tahir'in hatırlayabildiği tek tatsız olay, Aamir yaklaşık beş aylıkken yaşanmıştı. Bir gün karısının ve *ayah**'larının çığlıklarını işiten Tahir eve koşmuş, Aamir'i cansız yatarken bulmuştu. *Ayah*'ın tavsiyesi doğrultusunda, Tahir oğluna beş dakika boyunca suni teneffüs yapmıştı. Sonunda Aamir hareketlenmiş ve hemen hastaneye gitmişlerdi. Bu yaşanan panik haricinde, Aamir nadiren sorunlu bir çocuk olmuştu. Okuldaki ilk yıllarını Avabai Petit ve Saint Anne'de geçirmişti. Daha sonra Bombay Scottish'e gitti. Sınıf arkadaşları arasında, Aamir'in ilk film yapımcılığı denemelerinde birlikte çalışacağı, geleceğin film yapımcısı *Aditya Bhattaharya* vardı.

Yıllar sonra, *Taare Zameen Par*'ın (*Yerdeki Yıldızlar*) piyasaya sürülüşünün duyurulması amacıyla *Headlines Today*'de yapılan bir programda, okul yıllarından bir öğretmeni onu sınıfta öne çıkan öğrencilerden biri olarak anlattı. Aamir hiçbir zaman kitap kurdu olmamıştı, ama inanılmaz derecede zekiydi. Ama Aamir'in çocukluğuna ilişkin anıları farklı. 1994'te *Filmfare* ile yaptığı bir röportajda şöyle demişti:

“Okulda, korkunç bir kabadayı olarak görülüyordum. Sekizinci sınıfa kadar eğitim gördüğüm Pali Hill'deki Saint Anne'de sınıfın en kavgacı oğlanlarından biriydim. Ama evde çok içekapanıktım.”

Okul kavgalarının birkaçını anımsayarak devam etmişti:

“Okul sonrası, skor eşitlemek için kavga ederdim. Bir

* (Hint.) Kadın hizmetçi, *taya* (c.n.)

keresinde, biri erkek kardeşim Faisal'a vurunca, onun intikamını almaya gitmiştim. Tam bir dövüş horozu, sert bir çocuktum. Hiç kimse bana sataşmaya cesaret edemezdi."

Kardeşlerinin de, büyüdükten sonra film setlerinde yaptığı muzipliklerle tanınan bir aktör olan haşarı erkek kardeşlerine ilişkin anekdotları var. Küçük kardeşlerini önemsiz ayak işlerinde kullanmak için oyunlar yaratmak Aamir açısından hiç de alışılmadık bir şey değilmiş. Dolayısıyla ne zaman bir bardak su istese, hemen *Ferhat* ile *Faysal* arasında suyu ilk kim getirecek türünden bir yarışma yaratıverirmiş.

Fakat her ne kadar küçük kardeşleri karşısında gardım indirse de, onu o yıllardan tanıyan başkaları üzerinde farklı kalıcı bir izlenim bırakmış. Nasir'm oğlu ve Aamir'in büyük kuzeni Mansoor genç Aamir'i, "Küçük bir çocukken Aamir kesinlikle çok farklıydı. Utangaç ve çok sessizdi. Onun oyuncu olmak istediğini daha sonra öğrendim. Ama gençlik yıllarımızda, bir insan olarak, onun içinde ne olduğunu kavramak zordu çünkü çok çekingendi. Belki onunla birlikte çekim yaparken hissettiğim en temel endişelerden birisi de buydu. Onun gibi utangaç birinin kameraların önünde nasıl rahat konuşacağını merak etmiştim," sözleriyle hatırlıyor. Aamir'in aktör olma yolculuğunda kaybetmek zorunda olması kişisel bir özellikti. Geriye dönüp yaşanan dönüşüme bakan Mansoor, "Tamamen rahatlamaşı yıllar aldı. O güne kadar da sadece belirli rolleri oynadı. Fark ettiyseniz, onun duygusal sahneleri çok daha iyidir. Ama göz alıcı sahnelerdeki ritmi yakalaması biraz zaman aldı. Bence *Rangila* ile

doğru yolu buldu,” diyor.

Aamir’in büyüme yıllarında tesiri altında kaldığı en etkin kişi annesi Zinat Hussain oldu. 2008 senesinde *Cineblitz* ile yaptığı röportajda, sevgiyle, “Gerçek anlamda bağlantı kurabildiğim ve birçok şey öğrendiğim en önemli kişi, annemdi. O inanılmaz derecede güçlü bir insan, başkalarının yaşadıkları konusunda çok hassas, insan olarak çok nazik, muhteşem bir kadın. En önemlisi de dengeli ve olgun,” diye aktarmıştı. Aktörün içindeki insanı şekillendiren de işte bu güçlü, hassas kadın oldu.

Fakat Aamir’in aktör olarak sergileyeceği nitelikler aynı zamanda tenis kortunda da kendini gösterdi. Eski günlere dair anlatılan diğer bir anekdot da, 12 yaşındaki Aamir ile ilk kez Khar Cimhana’da tanışan film yönetmeni Ashutosh Gowariker’dan gelmekte. Her iki oğlan da erkenden gelmişti, görünürde başka kimse yoktu. Aamir tek başına antrenman yapıyordu, Ashutosh ona eşlik etmek istedi. Ama Aamir, bu talebi efsanevi kaba bir yanıtla, ona oyununu mahvedeceğini söyleyerek geri çevirdi. İlk başta Ashutosh bunu züppelik olarak algılayıp duymazdan geldi. Ama daha sonra Aamir’i oynarken seyredince oyuna olan hâkimiyetine hayran kaldı. Ashutosh’un onu yenebilmesi imkânsızdı.

Aamir’in tenise duyduğu bağlılık o kadar büyüktü ki tek bir antrenmanı bile kaçırmazdı, hatta buna oruç tuttuğu Ramazan ayı da dahildi. Bu odaklanma, onu okul yıllarında *Maharashtra*’nın eyalet tenis şampiyonu yaptı.

Tenis aynı zamanda Aamir’e, en yakın arkadaşlarının

www.evrenselpdf.com

sürekli olarak onunla ilişkilendirdiği bir nitelik olan empatiyi öğretti. 2009'da *Cineblitz* ile gerçekleştirdiği röportajında yaşadığı bir olayı, "Maçlardan sonra eve her dönüşümde, annem, 'Kazandın mı, kazanmadın mı?' diye sorardı. Normalde kazanırdım, dolayısıyla yanıtlım her zaman, 'Kazandım,' olurdu. Bir keresinde eve geldim, o bana yine aynı soruyu sordu ve ben de aynı şekilde karşılık verdim. Sonra annem bakış açımı tamamen değiştiren bir şey söyledi. 'Kaybeden çocuğun ne hissettiğini merak ediyorum, tabii eve dönüp yenildiğini söylediğinde annesinin ne hissettiğini de öyle.' İşte, her şeyin bir de 'diğer yanı' olduğunu o zaman fark ettim," diye aktardı.

Aamir, tenis kortuna karşı hissettiği bağlılığı, Rubik küpünde ustalaşırken de kullandı. Yaşıtı birçok çocuk gibi, küpü keşfetmek ve çözmek için zaman harcadı. Fakat yaşıtı çocuklardan farklı olarak, hobisine duyduğu ilgiyi yeni bir seviyeye taşıdı ve dünya rekoru kırmaktan bahsetmeye başladı. Gazeteci *Lata Khubchandani* ile yaptığı röportajda, kız kardeşi Farhat Rubik küpünü çözerken Aamir'e zaman tutmaktan sıkıldığında, Aamir'in bir gün dünya rekorunu kırdığında, ona bu başarısında kendisine yardımcı olduğu için kendisine alenen teşekkür edeceği yönünde söz verdiğini hatırladığını ifade etti. Böylece Farhat'ın zaman tutmaya devam etmesini de sağlamış olmuştı.

Fakat Aamir'in strateji oluşturan zihni, belki de yetişkinlik yıllarına kadar uzanan ve hatta oğlu Junaid'e geçen satranç sevgisinde hayat buldu. Bangalore'de Hint Yönetim

Enstitütüsü'nde *3 Idiots*'ı (3 Aptal) çekerlerken, Aamir IIMB* satranç takımının lideriyle sık sık bir tur satranç oynuyordu. Ancak ülkenin en iyi genç ticari zekâlarının bile bu karşılaşmaları kolayca kazanan Aamir'e karşı koyamadıkları açıktı.

Aamir, ister tenis ister satranç isterse de Rubik küpü olsun hedefine odaklanarak ilerleyen günlerdeki tek amacı olan mükemmelliyetçiliği kovalamacasının ilk ipuçlarını açık bir şekilde ortaya koydu.

“Filmlerde çalışmak beni mutlu edecekti, önemli olan tek şey buydu.”

(*People*, 2010 Aamir üniversitede filmlerde çalışma kararını aldığı andan bahsediyor)

“Eğer başarısız olursam, eğer hiç kimse beni artık görmek istemezse, film yapımcılığına girmek isterim; Belki bir yönetmen ya da yönetmen yardımcısı olarak. Eğer bu da işe yaramazsa kurgulamayı denerim, bu da olmazsa ayak işlerine bakarım. Ama endüstriden ayrılamam. Bildiğim tek şey bu.”

Aamir Khan, The Sunday Observer'la yaptığı bir röportaj, 2001

Her ne kadar Aamir genelde film çekimlerinden uzak tutulmuş olsa da, Nasir Hussain'in yerli üretim *Yadon Ki Baarat*'ında üç erkek kardeşin en küçüğü rolü için seçildi. 'cana yakın görünümlü' olarak afişe edilen sekiz yaşındaki Aamir, filmin birkaç sahnesinin parçası oldu ki buna *Yadon Ki Baarat*'ın film müziği de dahildi. Ama Aamir için film

* (İng.) Indian Institute of Management Bangalore/Hindistan İşletme Enstitüsü. (ç.n.)

setleri korkunç yerlerdi. *Director's Cut*'ta Kabir Bedi'ye, "İlk kez makyaj yapıldığında, bunu gerçekten çok komik buldum. Krep kullandıklarını düşündüm. Islaktı ve insana kendisini garip hissettiriyordu. Kokusunu hâlâ hatırlıyorum," dedi.

Bu aslında genç Aamir'in ikinci ekrana çıkma girişi-miydi. Daha önce kendisinden *Pyar Ka Mosam* filminde küçük Shashi Kapoor rolünü oynaması istenmişti. Film başa-rısızlıkla sonuçlanmıştı çünkü film çekimleri onun bir arabada oturmasını gerektirmekteydi. Ama Aamir arkadaşı, film yapımcısı *Rac Khosla*'nın kızı Reena'ya, onunkinden farklı bir arabada oturarak ihanet etmek istemediği için bunu reddetti.

Bir yetişkin olarak, Aamir ilk sahne deneyimini yaşa-maya hazırdı. Fakat *Yadon Ki Baarat*'daki sekansı seyreden hayranlarına göre, o gitarını tıngırdatan, başını müzik eşli-ğinde sallayan ve ekranda annesinin kollarına koşan sevimli, küçük bir erkek kardeşti.

Bu kısa ve öz 'cana yakın görünüm'ün yanı sıra, Aamir'in ailesinin onun için başka planları da vardı. Tahir, Aamir'in mü-hendis ya da doktor olacağını hayal ediyordu. Ama bu genç oğlanın kısa bir süre içerisinde, Bombay Scottish'deki sınıf ar-kadaşı Aditya Bhattacharya'nın eşliğinde sinemayla hayatı bo-yunca sürececek bir buluşmaya hazırlandığının farkında değildi.

Aditya, film sektöründeki tanınmış bir Mumbai ailesin-den geliyordu. Yönetmen Bimal Roy'un torunu ve yönetmen Basu Bhattacharya'nın oğlu olarak ünlenmişti. Her ne kadar iki oğlan henüz mezun olmamış olsalar da, Aditya film ya-pımcılığı sürecini anlamak için ilk 40 dakikalık kısa filmi

Paranoiya 'yı çoktan çekmeye başlamıştı. Aamir, ona ayak işlerini yapmak, yardımcı olmak ve yapımcı müdürlüğü işini yürütmek için katıldı. Daha sonra, Aditya ondan filmde rol almasını bile istedi. Aditya, yaşananları, “*Paranoiya* çok basit yapılmıştı, neredeyse bir deneme çalışmasıydı. Sadece film yapımcılığı sürecinin tümünün üzerinden geçmek ve nasıl işlediğini görmek hevesindeydim. O günlerde, el kameralarımız yoktu. Dolayısıyla filmi 16 mm'ye çektim. Aamir okuldan arkadaşımı ve kız kardeşim de bu işin içindeydi. Sonra Nina Gupta, Deepa Lagoo ve Viktor Banerjee gibi arkadaşlarım da vardı. Sadece onlardan gelmelerini ve bize iki ya da üç günlük çekimlerde eşlik etmelerini istemem yetti,” diye ifade ediyor.

Bu öğrencilik macerası, Aamir'in gerçek tutkusunu keşfetmesine yardımcı oldu. Yirmi yıldan daha uzun bir süre sonra, *M* dergisine, “İşte, bu filmi yaptığımızda, onun bir parçası olma sürecini yaşadığımda, hayatımın geri kalanı boyunca bunu yapmak istediğimi anladım... Sadece aktör olarak değil, başarabildiğim her yönden,” dedi. Aamir'in eğitimini tamamlamaktansa yoluna film yapımcılığıyla devam etmeye istediğine karar vermesi de o zaman gerçekleşti. Tahmin edildiği üzere, bu fikrini ailesiyle paylaştığında, ona karşı çıktılar ve tartışmalar hiddetle geceye karıştı. Ama sonunda ortak bir noktaya varıldı... Aamir aynı anda hem çalışacak, hem de okuluna devam edecekti.

Aamir hâlâ yönetmen mi, yoksa aktör mü olmak istediğinden emin değildi. Dolayısıyla amcası Nasir Hussain'e *Man-*

zel Manzel'in setinde eşlik etti, zihnini film yapımını anlamaya yoğunlaştırdı. Aynı zamanda, Ketan Mehta'nın *Holi*'sinin rol dağıtımına da katıldı. Ketan'ın filmi üniversite kampüsünde geçen bir günü aktarıyordu ve Aamir daha önce hiç oynanmamış bir rol istedi. Ama bu filmde yer almak için, sadece tatil günlerinde çalışmaya razı gelmesi gerekiyordu. Aamir bir kez daha dengelenmesi zor bir işe soyunmuştu.

Başrol ya Aamir'e ya da tenis kortundan arkadaşı Ashutosh Gowariker'e verilecekti. Aamir sette kazınmış kafasıyla boy gösterince Ashutosh, filmin başrol oyuncusu oldu. Aamir de böylece ilk kötü adam rolünü oynamak zorunda kaldı.

Film farklı tepkilere yol açtı. Aamir'in ailesi, onun filmdeki küçük rolünü eleştirirken oldukça sertti. Ama dönemin saygın aktörleri Ratna Pathak ve Supriya Pathak Aamir'in ilk film denemesindeki oyunculuğunu çok beğendiler. 1992'de *The Illustrated Weekly of India*'ya konuşan Aamir, uzun metrajlı filmdeki ilk rolüne gelen tepkileri şu şekilde dile getirmişti. "Beni tanıyan insanlar kötü tepki verdiler, tanımayanlar ise iyi."

On sekiz yaşına geldiğinde Aamir, okulu bitirme fikrini bir kenara attı. 2001'de *The Sunday Times of India* 'yla yaptığı söyleşide, "Ben mezuniyete filan inanmıyordum. Eğer bir şeyle gerçekten ilgileniyorsanız, onu öğrenmelisiniz. Ben de bunu yaptım. Bu büyük bir karardı," diyordu.

Özgüven ve büyük risk alma becerisi onun önündeki yolu çoktan açmaya başlamıştı.

Bölüm 2

Bir Yıldız Doğuyor

“Kaç yaşında olduğunuzu Aamir’i sevip sevmediğiniz ortaya çıkarır. Eğer yirmi yaşından küçükseniz onu seversiniz. Eğer yirmiden büyükseniz, çıkartılan “ooh” ve “aah” seslerinin ne anlama geldiğini merak edersiniz. *Qayamat Se Qayamat Tak* piyasaya verildiğinden bu yana, 23 yaşındaki Aamir Khan tam bir gençlik fenomeni, yeni jenerasyonun hayalindeki erkek haline geldi. Amitabh Baççan ise daha çok bir baba gibiydi.”

India Today, 1988.

“*Qayamat Se Qayamat Tak*(*Kıyametin Kıyameti*) sinematik tarihi değiştirdi. Sisteme aklıselimlik getirdi. Müziği geri getirdi. Hikâyeyi geri getirdi. *Bachchan* dönemine de nokta koydu. Endüstri denklemi artık değişti. Artık gerçek

bir numara yok. Sadece adaylar var.”

The Illustrated Weekly of India, 1991

Sinyal, kırmızıya döndü. Sürücü koltuğundaki yakışıklı genç adam arabayı yavaşlattı. Pencereden dışarıyı seyrederken, yakınlardaki otomatik *rikşa** ile yolculuk edenlerin kendisine büyük bir merakla baktığını fark etti. Onu tanıyorlar mıydı? Hayır, hiç de tanıdık görünmüyorlardı. Onun yanındaki birisine mi bakıyorlardı? Öyle gibi de görünmüyordu. İşte, Aamir Khan’ın film yıldızı olduğunu anlaması böyle oldu.

Hayatı bir daha eskisi gibi olmayacaktı.

80’lerin sonlarında, sinema tutkunu olan milleti avucunun içine alan “Aamir çılgınlığı”ndan üç film sorumluydu: *Qayamat Se Qayamat Tak*, *Raakh*(Küller) ve *Dil*(Kalp). *Qayamat Se Qayamat Tak* milyonlarca gencin kalbini titreten o yüzü piyasaya sürmüştü, *Raakh* da aktörün çokyönlülüğünü gözler önüne sermiş, *Dil* onun gençlik ikonu olarak pozisyonunu perçinlemişti. Bu filmler bir yandan yeni bir çığır açarken, diğer yandan da Aamir’in 80’lerin Hint sinemasına getirdiği taze kanı yansıtmıştır.

Nasir Hussain bir sonraki filmi *Qayamat Se Qayamat Tak*’ın yönetmenliğini oğlu Mansoor’a devredince, Mansoor güya ona, “Baba, bu Thakur (asilzade) ailesindeki bir kan davasıyla ilgili. İyi ama Thakur tam olarak kim?” şeklinde karşılık verdi. Diğer bir deyişle, filme ilişkin her şey gerçek

* (Hint.) Eskiden insan gücüyle çalışırken şimdi motorlu hale getirilmiş üç tekerlekli dolmuşlar. (y.n)

dünyada yansımısını bulmalı ve kabul gören hikâye anlatım tarzının ötesine geçmeliydi. Bu, filmin geri kalanının havasını belirleyecek bir yaklaşımdı. Ama 1988, Hint film yapım-cılığının en iyi dönemi değildi. Asıl suçlu, ölümüne yapılan formül filmdi. *Filmfare** durumu, “Bamtelinize basan şey kan davası teması olmasa bile, mutlaka baştan savma çam ağaç-larının etrafında hoplayıp zıplama konseptiydi; sinirinizi bozan şey acıklı melodram değilse, mutlaka kaybedilip bu-lunan saçmalıklar diziniydi... Filmlerin yüzde doksan dokuzu seyredilemez nitelikteydi,” şeklinde ifade etti.

Nasir’in bağdaşmaz bir aşk hikâyesi olan *Qayamat Se Qayamat Tak*’ı yarattığı ortam buydu. Mansoor’un yöneti-minde *Thakur*’lar filmde kaldı fakat asırlık *Romeo ve Juliet* efsanesinin tekrar anlatımı klişelerden kurtularak modern bir Hint uyarlamasına dönüştü.

Nasir’in filmlerinde, o ana kadar yönetmen yardımcısı olan Aamir, erkek başrol oyuncusu seçildi. Söylenenlere bakılırsa Nasir, bu kararı en son filminin setinde ilan etti, böylece Aamir, de dahil herkesi şaşırttı. Mansoor ve Aamir kuzen olsalar bile, Mansoor Aamir’in *Qayamat Se Qayamat Tak*’ta yer almasının iyi görünümlü ve zeki olması, iyi rol yapabil-mesinden kaynaklandığı inancında her zaman açık oldu. Hak ettiği bir filmde rol almaktaydı. Karşısında, yine o zamanla-rın pek bilinmeyen artisti Juhi Chawla vardı. Juhi daha önce *Sultanet*’te oynamış ama film, gişelerde en ufak bir iz bırak-maksızın yitip gitmişti.

Qayamat Se Qayamat Tak, Nasir Hussain yapımı üç ardı-

* *Hindistan*’ın en prestijli sinema ödülleri.

şık fiyaskoyu takip etti. Dolayısıyla başarı kazanmak hem yapımcı hem de filmin gösterim organizasyonu açısından çok önemliydi. Buna rağmen sıra dışı riskler aldılar ve zorlu seçimler yaptılar.

Yeni yüzlerin kullanımının yanı sıra, film yarım kalan büyük bir aşkın sıra dışı öyküsünü aktarıyordu. O dönemin mutlu sonlara alışkın Hint sineması göz önüne alındığında bu muazzam bir riskti. Buna rağmen Mansoor, alınan karara sıkı sıkıya bağlı kalmayı seçti; böylece Aamir'in takdirini de kazandı.

Mansoor'un film yapımcılığı yaklaşımı, o dönemin Hint sinemasında yer etmiş normlarda bir dönüşüme sebep oldu. Tabii başka farklar da yarattı. 1988 Martı'nda *Filmfare* ile yapılan müteakip bir röportajda Mansoor, "Ne tür bir film yaparsam yapayım, farklı olacaktır. Sansasyon heveslisi olmayacağım ya da klişelerle açmaza girmeyeceğim. İnsanların haz alacakları temiz, erdemli filmler yapacağım. Belirli bir insan grubunun istismarcı türden filmlerden sıkıldığını biliyorum. İşte, bu insanlar benim filmlerimi görmeye gelecekler," dedi. Bu yaklaşım kendisini senaryo yazımında ve karakterlerde de gösterdi.

Aamir açısından, Mansoor'un film yapımcılığına ilişkin açık yaklaşımı, onun ilk önemli aktörlük projesinin ortak çalışmaya dayalı bir iş deneyimi olacağı anlamına geliyordu. Tüm verilere göre, *Qayamat Se Qayamat Tak* filminin ürünü oldukça sıkıydı. Fakat ekibin kendine olan inancı dağıtımcıları gayrete getirmeye yeterli değildi. Film aylarca

teneke kutularda süründü. Yıllar sonra, Aamir, sosyeteye yeni tanıtılan bir grup delikanlının sıra dışı aşk hikâyesini işleyen filmi piyasaya sürmenin zorluğunu yaşadı. Sonunda, Nasir Hussain filmi Mumbai’de bizzat dağıttı.

Öngörülebileceği üzere medya, filmin piyasaya sürülüşüyle ilgilenmedi. Basında sürüm öncesi çıkan haberler ya temelde Nasir Hussain’in filmin yapımındaki rolüne odaklandı ya da Mansoor Khan’ın röportajını temel aldı. Filme öncülük eden ikili, Aamir ve *Juhi*, yokluklarıyla dikkat çekmişlerdi. Her ne kadar bugün akla hayale sığmaz görünse de, o günlerde çekilen bir video bile Aamir’in *Qayamat Se Qayamat Tak* filminin afişlerini bizzat kendisinin dağıttığını göstermektedir. Filmin tanıtımı, seyircilere, “Aamir Khan kimdir?” sorusunun yöneltildiği muzip bir kampanyayı bile içeriyordu.

Sonuç olarak film sinema salonlarında gösterilmeye başlandığında, seyircilerden alınan tepkiler herkesi şaşırttı. Aamir sahneye gitarıyla “Papa Kehte Hain”i çalarak girince, tüm jenerasyon onu tanıdı ve onu seyretmek için sinema salonları önünde kuyruklar oluşturdu.

The Illustrated Weekly of India, fenomenin etkisini şöyle açıkladı:

Bobby’nin yaşadığı aşk hikâyesinin gişelerde büyük başarı yakaladığı günden bu yana böyle bir şey görülmedi. Hiçbir şey *Qayamat Se Qayamat Tak*’ın sebep olduğu isteriyi yaratmadı. Ulusu avucuna aldı, sokaklardaki taklitçileri ortaya çıkarttı, müziği ve kahramanlarıyla kitleleri büyüledi.

Birdenbire, yıllar sonra, film dünyası ulusal kahramanlar anıtında kalıcı bir yer almaya hazırlanan bir yıldız yaratmış oldu.

Qayamat Se Qayamat Tak yeni ve eski Hindistan'ın yol ayrımındaki jenerasyonunun birçok açmazını yansıttı. Destekçiler, aile ve aşk arasında bir seçim yapmaya çabalarken seyirciler çelişkileriyle tamamen empati kurdular.

Tezaab(Asit), *Paap Ki Duniya* ve *Khoon Bhari Mang*'ın büyük başarı yakaladığı yılda, Juhi Chawla ve Aamir Khan gençlik tazelikleriyle emsalsizdiler. Eski kin ve adaletsizlik temalarının yerini aşk için aşk almıştı. Sonunda, şehir gençliği kendilerini, özlem ve arzularını yansıtan sinemaya kavuşmuştu. Bu, onların birbiriyle çelişen geleneksel ve çağdaş dünyalarını aynı anda destekledi.

Aamir normal ve insancıl biri olarak dikkat çekti. Çarpıcı derecede yakışıklıydı; fakat 1980'lerdeki Hint sinemasının vazgeçilmezi olan, hak arayan süper kahraman karakterini taşımıyordu. *Qayamat Se Qayamat Tak*'ta kötü adamlarla dövüşürken dayak yedi ve kefaletle serbest bırakılmak için arkadaşlarının yardımına ihtiyaç duydu.

Ama Mansoor'un bu filmi, uğruna çevirdiği seyirciler bundan hoşlandı. Aamir'in posterleri, kısa bir süre içerisinde tüm ülkede gençlerin yatak odasının duvarlarında diğer rakiplerini geride bırakarak yerini aldı. Aamir isterisinin zirve yaptığı, *Qayamat Se Qayamat Tak*'ın Kalküta'da 100 gün kutlamalarının yapıldığı günlerde, söylentilere bakılırsa çılgın hayranları Aamir'in elbiselerini neredeyse parçaladılar!

Filmfare, “Aamir” etkisini şu şekilde açıkladı:

Aamir Khan belki de 80’lerin en gelecek vaat eden buluşu... yapmacık tavırları olmayan ufak yapılı bir oğlan. Film boyunca, hiç kasım kasım kasılmadı. Peki, insanların ilgisini çeken ne oldu? Bu saf masumiyet, böylesi bir güçten kaynaklanan aşırı savunmasızlık... Bir şekilde, bu oğlan herkesi tüm çılgınlığıyla aşka inandırdı.

Beş yıl sonra bile Aamir, bu filmi favori altı filmi arasına aldı, *Filmfare*’de şunları aktardı:

Bu filmin çekimi sırasında beni bir türlü yalnız bırakmayan, film gişelerde yükselmeye başlayıncaya kadar devam eden gerilim ve tedirginliği hiçbir zaman unutamam. Neyse ki, Nüzhat, Mansoor ve Nasir sahab”la senaryo üzerinde çalıştığım için, karakter hakkında net bir fikrim vardı... Bu benim oyunculuğa ilk dokunuşumdu ve her sahne tam bir cehennemdi. Sadece dramatik olanlar değil, romantik olanlar bile kolay olmadı. Kızın gözlerine derin derin bakmak ve kendinizi ona, sizin için sadece birkaç ay önce tanıştığınız bir yabancı olmasına rağmen, deli gibi âşık olduğunuza inandırmaya çalışmak oldukça zor bir işti.

Aamir ve Juhi, popüler gençlik ikonu olarak nam salarken, *Qayamat Se Qayamat Tak* da yılın en başarılı filmi halini aldı. Kısa bir süre sonra Hint film endüstrisi toplu halde okul kampüs ortamında aşk hikâyeleri üretmeye başlamıştı.

* (Hint.) Efendi. (ç.n.) www.evrenselpdf.com

Hatta *Qayamat Se Qayamat Tak*, “Erdemli Eğlence Sağlayan En Popüler Film” olarak Ulusal Ödül kazanmaya layık görüldü. Hint dillerinin tümüyle yapılan çalışmaları dikkate alan Hint hükümetinden alınan üstün şeref ödülü, filmin ulusal etkisini yansıttı. Film aynı zamanda Filmfare Ödülleri’ni de sildi süpürdü ki bu Hint sinema sanayisinin Oscar’ı olarak görülüyordu. Aamir, filmdeki performansından dolayı “En İyi Aktör ve Yılın En Sansasyonel Sahnesi” ödüllerine aday gösterildi. Her ne kadar “En İyi Aktör” ödülünü *Tezaab*’daki Munna rolünden dolayı çok daha tanınmış Anil Kapoor’a kaptırmış olsa da, “En Sansasyonel Sahne” ödülünü kazandı.

Aamir kendi başarı standartlarını çoktan belirlemeye başlamıştı. Ödülü kabul ederken, “Bu filmle En İyi Aktör ödülüne aday gösterilmek tabii beni heyecanlandırmıştı, ödül Anil’e (Kapoor) gidince de hayal kırıklığına uğramıştım, ama sanırım o bunu hak etti. Evet, “Yılın En Sansasyonel Sahnesi” ödülünü almaya gelince, çok heyecanlandım. Tüm akşam *Qayamat* ekibi adına ödülleri topladıktan sonra, her ne kadar tek başlı bir mücadele olduğu için teselli mükâfatı gibi görünmüş olsa da, sonunda kendim için de bir ödül aldım. Ödül son beş yıl içerisinde yeni gelenler arasından en iyisine veriliyor olsaydı, belki de çok daha anlamlı olabilirdi,” dedi.

Aamir yeni jenerasyonun ikonuydu. *Qayamat Se Qayamat Tak*’taki Raj gibi, romantizmin güzelliğini sinemaya geri kazandırmıştı. Yine de daha o bundan daha fazlasını istiyordu.

Hint film endüstrisinde, başarının anlamını yeniden ta-

www.evrenselpdf.com

nımlayacak bir aktör sonunda gelmişti.

Sinematik becerinin kesin kavranmasından bahseden seçkin bir film. Görselliği ve zorlu şiirselliği çağrıştırmasıyla, *Raakh* çarpıcı bir yapım.

The Sunday Observer, 1989

Orijinal ve canlı... *Raakh*, Hint melodramının klişelerinin ötesine geçmek için uğraşiyor ve bunu başarıyor.

The Guardian, 1989

Olumsuz bir rolde çarpıcı bir performans.

(Filmfare, Aamir 'in Raakh 'taki rolüne dair, 1989)

Aamir *Qayamat Se Qayamat Tak* üzerinde çalışıyor olsa da, aynı anda eski arkadaşı Aditya Bhattacharya için de bir film tamamlıyordu ,Her ne kadar film daha sonra piyasaya sürülmüş olsa da, aslında Aditya, Aamir'e filminde, onun *Qayamat Se Qayamat Tak*'da yıldız olması kararlaştırılmadan çok önce rol vermişti.

İsminin de ortaya koyduğu üzere, *Raakh*, çapraşık, şiddet yüklü, insanları kötü düşüncelere sevk eden bir hikâyeydi. Hint sinemasına egemen etkilerden ziyade, dünya sinemasının baskın dalgalarıyla çok daha fazla ortak yönü vardı. *Taxi Driver** gibi başyapıtların gizli etkisiyle, *Raakh* etkisinin artırılması için ev video formatında çekilmişti. Film

* Martin Scorsese yönettiği, Robert de Niro ve Jodie Foster'in başrollerde oynadığı 1976 yapımı ABD filmi. (ed.notu)

aynı zamanda Hint sinemasının “polisiye” formatının balta-
layıcı kullanımıyla da devrimciydi.

Aamir’in Amir Hussein rolünü oynadığı *Raakh*, sevdiği kadının vahşice tecavüze uğramasıyla baş etmeye çalışan genç bir adamın hikâyesiydi. Kan davası, birliktelik, izolasyon ve parçalanma temalarını bir araya getiren ana olaylar dizini, şehir ortamında işleniyordu. Aditya, “Genç bir oğlanın gerçek anlamda mülkü ya da serveti yoktur. Onun için en değerli şey, sevdiği kadındır. Bu tüm hayatınız boyunca doğru olabilir, fakat 20’li yaşlardaki bir oğlan için bu, hayatının temel odağıdır. Ben bu kadının başına bir şey geldiğini hayal ettim. Artık biraz daha yaşlı ve pragmatiktir, işin içinde bir takım organize suç olduğunu, bunların peşinden gitmenin ise bir anlamının olmadığını fark eder. Ancak elebaşı, olan bitenden dolayı kendisini sorumlu hisseder, sonra her şey kontrolden çıkar. Yaşanan kan davası sonunda saldıran kişiyi tam olarak saldırmaya çalıştığı kişilerin konumuna sokar. Aynı ateş her şeyi küle dönüştürür,” diyor.

Filmde aynı zamanda Aamir’i tanınmış karakter sanatçıları Pankaj Kapoor ve *Supriya Pathak*’ın yanında bir rolde de görürüz. Film endüstrisine yeni başlayan bir aktör için bu hem inanılmaz zor bir iş, hem de muazzam bir fırsattır.

Bu karmaşık hikâyeyi anlatan çok genç bir ekipti, çoğu henüz 25 yaşına gelmemişti. Hayal güçlerini destekleyen kişi ilk kez yapımcılık yapan, o günlerde sadece 32 yaşında olan *Asif Noor*’du. Deneyimsiz olmasına rağmen, ekip Hint sinemasının en parlak ve henüz keşfedilmemiş genç, yaratıcı ka-

falarını bünyesine almış, dikkate değer perspektifleri ve yetenekleri film setine dahil etmiştir. Aditya ve Aamir'in yanı sıra, filmde aynı zamanda görüntü yönetmeni olarak Santosh Sivan ve yayıncı olarak da Srikar Prasad yer almıştır.

Geriye bakıldığında Aditya, çalıştığı ekibin gençliğini, hikâyesini anlatmanın, ayrılmaz bir parçası olduğunu gördü. Yirmi yıl sonra dâhi, "Bu film, onlarsız kesinlikle gerçekleştirilemezdi; bu önemli yıldızlar ekibini bir araya getiren bir masumiyet, bir enerji vardı. Çekimle geçirilen, yapım sonrası yaşanan her gün neşe doluydu ve bir şekilde yaptığımız işi markalayan *kinizimle* bâkir kalmıştı," demişti. Belki ekibi, bir buçuk yıl boyunca paylaşılan büyük sıkıntılara rağmen bir arada tutan da buydu. Sıkıntılardan teki de Hint film endüstrisinde pek sık rastlanılmayan bir grevdi, filmin çekiminin planlanmadık bir şekilde ikinci kez yapılmasını mecburi kılmıştı. Zayıflara çekimin en pahalı günü de eklendi: filmin zirvesindeki evlenme silsilesi. Sahne tek bir çekim yapılmaksızın iptal edilmek zorunda kaldı. Yine de ekip azimliydı.

Raakh 1989'un sonunda piyasaya sürüldüğünde, Aamir'in *Qayamat Se Qayamat Tak*'daki muazzam başarısını takip etti. Filmin ikinci programı, daha sonra tamamlanacağını kesinleştirmişti. Ayrıca, Nasir'in Asif'ten filmi *Qayamat Se Qayamat Tak*'dan sonra piyasaya sürmesini istemesinin belirli sebepleri vardı.

Her ne kadar her iki film de daha önce çekilen ve 80'lerde piyasaya sürülen kan davası konulu filmlerinden bağımsız olsa da, birbirinden bu kadar farklı iki film daha ola-

mazdı. *Raakh* 'ın insanı düşüncelere sevk eden bakış açısı ve yalın gerçekliği. *Qayamat Se Qayamat Tak* 'ın ebedi romantizmiyle çelişki içindeydi. *Raakh* 'ın silikleşen, amansız ve umutsuz hatlarında, *Qayamat Se Qayamat Tak* 'ın duygusallığı tamamen eksikti.

Ender rastlanılır bir Hint film betimlemesinde, Aamir, *Raakh* 'ta terli bir surat ve titreyen ellerle gönülsüz bir katilin suurunu içselleştirirken görülmektedir. *Qayamat Se Qayamat Tak* 'da olduğu gibi, karakter hiçbir zaman sıradan bir insandan daha ilginç ve heyecan verici değildi. Sıradan bir öğrenci. Yine de *Raakh* 'ın uç bağlamlarında fark vardı. Her iki karakteri eşzamanlı yarattığı için Aamir'e de saygı duymak gerekir. Sonuç tam bir başarıydı, Aamir, *Pankaj* ve *Supriya* 'nın yanında dikkat çekici bir performans sergiledi. Delicesine âşık oldu, utangaç bir hassasiyet yaşadı, çaresiz kaldı, acı çekti, kayıplar yaşadı, öfkелendi, zulüm yüklü bir suçluluk, umutsuzluk ve kararlılık hissetti. Seyirciler, Aamir'in tek bir rolde bu kadar geniş bir duygu yelpazesi yaşadığını bir daha hiç göremeyeceklerdi.

Hâlâ utangaç olan aktör sürekli olarak daha önce hiç karşılaşmadığı yeni dramatik durumlara sürüklenmekteydi. *India Today* 'le yapılan ileri tarihli bir röportajda Aditya, Aamir ile Supriya arasındaki samimi bir sahnede yüzü kızarmış Aamir'in tereddüdünü anımsadı. Aditya, "Bu hem komik, hem de çok tatlıydı," dedi. Aamir'in ilk filmlerini simgeleyen bu utangaç hassasiyet, onu seyircilere sevdirdi. Fakat *Raakh* 'da, *Qayamat Se Qayamat Tak* 'da da görülen sa-

vunmasızlık, Aamir'in daha sonraki filmlerinde artık görülemeyecek kadar uç noktaya taşındı.

Aditya'nın "yıldız Aamir" in farkına varmasına hiçbir şekilde gerek kalmadı. O kendi kendine bir aktör gibi davranmaya başlamıştı bile. Sonuç olarak, bu filmde Aamir'in daha sonraki filmlerinde gittikçe ender bir hal alan sahnelerini görürüz. İnanılmaz derecede zayıftır ve ya ağırlık kaldırmaya çalışmakta, ya da yumuşak bir ses tonuyla şarkı söylemektedir.

Aamir'in ilk filmleri arasındaki en güçlü sahne belki de *Raakh* 'da, Aamir'in ilk cinayet eylemini yansıtan, teselli edilemez bir halde duvara yaslanıp kaldığı sahnedir. Hem aşkı hem de acısında, tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilen küstah bir duygu ifadesi vardır. Belki de Aamir'in bir keresinde, "Bu film için çok sıkı çalıştım, benliğimin ve becerimin hepsini buna yatırdım... Çekim süresince çok şey öğrendim," demesinin sebebi bunlardır.

Her ne kadar film büyük bir gişe başarısı yakalamamış olsa da, eleştirmenler tarafından muazzam bir alkışla karşılandı, Ulusal Film Ödülleri'nde iki kategoride ödül kazandı. Ayrıca Aamir'in kayda değer performansından da özellikle bahsedildi. Film aynı zamanda Aditya'ya, Bengal Film Gazetecileri Cemiyeti'nden "En İyi Yönetmen" ödülünü de kazandı. Ayrıca bu bir Aamir Khan filminin uluslararası film festivaline ilk katılımıydı. Film Montreal Film Festivali'nde, Mannheim Film Festivali'nde, Moskova Film Festivali'nde ve Kahire Film Festivali'nde resmi seçimin bir parçası oldu.

Raakh aynı zamanda Aamir'in kariyerinin başlarında yarattığı çokyönlü ve becerikli aktör namını kazanmasına yardımcı oldu. O günlerin en önemli seslerinden biri olan film eleştirmeni Khalid Mohamed *The Times of India*'da, "Aamir Khan için, Bu diğer bir kişisel zaferdir. Zekâsını, hassasiyetini ve bir karaktere bürünme becerisini gözler önüne sermektedir. *Raakh* sırf onun için seyredilmelidir," diye yazdı. Filmin piyasaya sürülmesiyle birlikte, Hint sinemasının Aamir Khan'ın içinde hem bir yıldız hem de bir aktör bulduğu açıldı.

Kariyeri süresince, Aamir sık sık popüler ve deneysel Hint sineması arasındaki sınırları büyük bir cesaretle birleştiren öncüler arasında yerini alacaktı. O günlerde bunun farkında olsun ya da olmasın, *Raakh* bu yönde atılan ilk adımdı.

"Gösteri dünyasında Aamir Khan'a benzeyen tek bir kişi bulunmamaktadır. O genç. Yüzü henüz taze. Gösteri dünyasında herkesin bahsettiği bir yıldız... Fakat, geçen seneki süper başarılı filmi *Dil* onu tekrar zirveye taşıyana kadar, bir dizi hata kariyerinin aniden tepetaklak olmasına sebep oldu. Bu kez kristal küreye bakanlar yükselişin sonsuza kadar yaşanacağına yemin ediyorlar. Aamir Khan'ın ufukta bir sonraki megastar olduğundan eminler."

The Illustrated Weekly of India, 1991

Dil Aamir'in *Qayamat Se Qayamat Tak*'ın ardından imzaladığı bir dizi filminden en sonuncusuydu. Ama bu filmlerin

hepsi *Qayamat Se Qayamat Tak*'ın başarısını yakalamadı. *Love Love Love* ve *Awwal Number*, aynen *Deewana Mujh Sa Nahin*(Kahır) ve *Jawani Zindabad* gibi, hızlı bir başarıyla seslerini duyurdu. *Afsana Pyar Ka* ve *Daulat Ki Jung* gibi filmlerin daha sonraki başarısızlıkları da onun bir türlü aklından çıkmadı. Aslında, başarısızlıkların başarılarından sayıca fazla olduğu tek yıl da buydu.

Bunu hemen reddetme ve kendinden şüphe etmek takip etti. Mayıs 1990'da, 25 yaşındaki Aamir, *The Times of India*'ya verdiği bir röportajda:

“Bazen kariyeriniz uğruna verdiğiniz tavizler geri tepiyor... *Qayamat Se Qayamat Tak*'ın piyasaya sürülmesini takip eden yoğun fanatik akınınm iyi birisinden ziyade yeni birisi için olduğunu öğrendim,” dedi.

Yerli üretim ve Tahir Hussain'in ilk reji deneyimi olan *Tum Mere Ho* (*Sen Benimsin*) gişelerde orta karar bir başarı yakaladığında biraz soluk alındı. Ama bu Aamir'in, aktör olarak tekrar ciddiye alınması için büyük bir ivmeye ihtiyaç duyan düşme eğilimindeki kariyerini desteklemeye yeterli değildi.

Qayamat Se Qayamat Tak'ın başarısını takip eden romantik film dalgası aynı zamanda diğer yeni yüzlere kapı açmıştı. En başarılı diğer iki karakter *Maine Pyar Kiya* filminde *Salman Khan* ve *Aashiqui*'de *Rahul Roy* tarafından icra edildi, bunların ikisi de gençlere özgü romantik filmlerdi. *Rahul Roy*'un başarısı geçici olurken, *Salman* büyük bir hızla genç Hindistan'ın yeni poster çocuğu oldu çıktı. *Ma-*

harashtra Herald, Hindistan'ın yeni gençlik ikonunun gelişini şu şekilde duyurdu:

“Salman, Aamir'in oyduğu oyuga mükemmel bir şekilde uydu. Genç kalabalık acıkmaya başlamıştı. Kendilerine *Qayamat Se Qayamat Tak* 'ın karşısında tatlı bir kurabiye verildi ve bundan koca bir ısırık almak için en uygun zamandı.”

Qayamat Se Qayamat Tak 'tan iki yıl sonra Aamir'den gelecek büyük bir başarının eksikliği içerisinde, Aamir ve Salman arasındaki kıyaslanmalar kaçınılmazdı ve bu durum, Aamir'in lehine gelişmedi. Günün sinema izleyicileri ve eleştirmenler de Aamir'i tek filmlik bir mucize olarak isimlendirmeye, onu, 80'lerin başındaki ilk filmi *Love Story* 'deki muazzam başarısının ardından en ufak bir iz bırakmaksızın ortadan kaybolan Kumar Gurav'la kıyaslamaya başlamışlardı.

Bu şartlar altında *Dil*, Aamir'in kariyerinin en önemli filmlerinden biri halini aldı. Film yönetmeni *İndra Kumar* 'ın da film hakkında takıldığı birçok nokta vardı. Kendisinin sahnelediği *Kasam* 'ın gişelerdeki başarısızlığının ardından, o da kendisine yönetmen olarak bir başlangıç yapmaktaydı. Kariyerinin başındaki Aamir, kendilerini Hint film endüstrisinde kabul ettirmeye çalışan yönetmenlerle işbirliği yapmaya açık olduğunu zaten belli ediyordu.

Dil arka fon olarak üniversite kampüs ortamının kullanıldığı diğer bir aşk hikâyesiydi. Geleneksel Hint sineması

hikâyeleriyle uyum içerisinde, rakipler sevgilerinin farkına vararak büyük anlaşmazlıkları aşır sevgiliye dönüşürler. Film, *Qayamat Se Qayamat Tak* tarafından harekete geçirilen çok daha yeni sinematik dalgayla uyum içindeydi, ortam çağdaştı. Aamir bir kez daha sahneler romantik bir kahraman olarak geri döndü. *Qayamat Se Qayamat Tak* 'daki Raj'ın yerine, *Dil* 'de kahraman Raja'yı oynadı. Ama benzerlikler burada sonlandı. Her ne kadar isimler benzer ve konu aşk olsa da, *Dil* 'deki Raja kaba, asi, sert, çoğunlukla şakacı ve zaman zaman kötü bir insandı. Çok uzun süreli bir sıkıntı yaşamadı. Bunun yerine kararlı, neredeyse küstah bir saygısızlık içerisinde hareket etti.

Dil, *Qayamat Se Qayamat Tak* 'ın masum tazeliğinden ve düzeyli ağırbaşlılığından çok uzakta, kullandığı, önde gelenlerin zevki doğrultusunda önceden tasarlanarak kaleme alınmış gamsız komediyle zirveye tırmandı. *Qayamat Se Qayamat Tak* ne kadar duygusal bir filmse, *Dil* de bir o kadar eğlenceliydi. Böylece Aamir, hangi senaryo olursa olsun ona ayak uydurabileceğini ispatlayarak zorluklara meydan okumuş oldu.

Gereken durumlarda Aamir, itirazlarının yönetmenin görüşü doğrultusunda hükümsüz kılınmasına itiraz etme hakkı saklı kalarak, defalarca yönetmenin yapmasını istediği rolü oynadı. Buna verilebilecek örneklerden birisi *Dil* 'deki evlenme sahnesiydi. Raja (Aamir tarafından canlandırılıyor) sevgilisinin odasında bir yangın başlatır ve ateşin etrafında kızın çaresiz babasının önünde yedi tur atar, sembolik

açından Hint evlilik törenini sahnelemektedir. Her zaman mükemmelliyetçi olan Aamir, filmdeki çok daha çarpıcı sahnelerde sergilediği performanstan tatmin olmamıştır. *The Times of India*’ya verdiği bir röportajda, “O günlerde, bu tür sinemaya alışkın değildim... Bahane üretmek istemiyorum... her nedense aktör olarak yetersiz kaldığımı hissediyorum. Dolayısıyla gerilim gerektiren o çok çarpıcı sahnelerde, kendimi başarılı hissetmedim,” der.

Buna rağmen, sonraki birçok röportajda, Aamir *Dil*’deki performansını *Qayamat Se Qayamat Tak*’daki performansının geliştirilmiş hali olarak değerlendirir. 1993’te, *Dil*’i en favori altı filmi arasına bile sokar. *Filmfare*’de şöyle der:

“*Dil*’e kadar, sadece *Qayamat Se Qayamat Tak*’daki rolümü tekrar tekrar oynuyordum. Birdenbire babasına kaba ve kız arkadaşına sert davranan arsız bir adama dönüşmem gerekti. Sadece Indu’yu (yönetmen *Indra Kumar*) örnek almak bile beni inandırıcı derecede ‘kötü’ yaptı. Hatta performansına bizzat ben bile şaşırdım. Tabii ki bugün çok daha başarılı olacağım diğer birtakım sahneler var. Fakat genelde iyiydim ve daha önce yaptıklarımın çok daha iyi dans ettim,” dedi.

Eğer *Qayamat Se Qayamat Tak*, Aamir’i bir fenomen olarak tanıttıysa, *Dil* de onun esas yapı içerisinde tecrübe etme becerisini zarif bir biçimde gösterdiği konumunu pekiştirdi. Film aynı zamanda Aamir’i *Madhuri Dikshit* ile ilk ve en başarılı ekran eşleşmesinde bir araya getirdi. Madhuri,

Aamir'in *Tezaab* 'ta başarı kazandığı sene, Hint imgelemine yıldızı parlayarak girdi. Eğer Aamir romantik kahramansa Madhuri de dans pistinin kraliçesiydi. Dolayısıyla romantizmin geri dönüşüyle birlikte, seyirciler Aamir'i de daha önce hiç yapmadığı şekilde sallanıp dönerken seyrettiler. *Hambe caisi Hadi Hayi* şarkısı bu çiftin en önde gelen melodilerinden biriydi ve kısa süre içerisinde ülke çapında kampüslerin marşı haline geldi.

1990'da, gösterime girmesiyle birlikte *Dil* yılın en büyük başarısı olarak öne çıkıp gişe rekorları kırmaya başladı. 1990-2000 yılları arasındaki on yıllık sürede de en çok kazandıranlar arasındaydı. Aamir daha sonra *The Illustrated Weekly of India* 'daki, bir röportajda bunu şöyle ifade etti: "Dil başarılı olunca, anında hayatıma can geldi. Bana tekrar başlama gücü kattı."

Madhuri ilk *Filmfare* ödülü olan En İyi Kadın oyuncu ödülünü kazanıp yoluna devam etti. Ama Aamir'in bu ve diğer ödül törenlerinde gözden kaçmış olması, onun ödül veren jürilerle gergin ilişkisinin de başlangıcı oldu.

Yine de, kadrodaki değişimlere rağmen *Dil*, Aamir'i romantik kahraman rolüne oturttu, ona "çikolata oğlan" lakabını kazandırdı. O günlerde *Newstime*, Aamir'in *Dil* 'deki başarısını analiz ederken, konuyu şu şekilde topladı:

"Yönetmenler aktörün romantik rollere rahat, güvende olduğunda en iyi şekilde uyum sağladığını fark etti. Dahası,

kendisi seyirciler tarafından çok daha kolay kabul edildi. Ama onun kan döken maço rollerine uygun olmadığı da kesin.”

Fakat yeni edindiği etiket pek de doğrulanmamıştı. O günlerde, *The Illustrated Weekly of India*, Aamir’in oynadığı karakterlerde çeşitlilik denemekten korkmadığını işaret etti. Derginin gözlemi şöyleydi:

Aamir, kısa bir zaman diliminde, geleceği parlak bir kriket oyuncusunu (Awwal Number), bir yılan oynatıcısını (Tum Mere Ho), abayı yakmış bir âşığı (Deewana Mujh Sa Nahin), kabiliyetsiz bir aktivisti (Jawani Zindabad), sıradan bir âşığı (Dil), bir çapkını (Afsana Pyar Ka) canlandırdı.

Aamir Khan’ın kalıcı olduğu kesindi. Bu başarıya ‘çikolata oğlan’ lakabı eşlik etti. Takip eden yirmi yılı, buna beceriksizce direnerek geçirdi. Yine de 1990’da, Aamir, genç romantik kahramanı jenerasyonunun diğer herhangi bir aktöründen çok daha fazla karakterize etti. Yüzü, yarının sözünü taşımaktaydı.

Qayamat Se Qayamat Tak – Yeni Jenerasyonun Sesi

Hintli seyircilerin zihniyetlerini değiştirmeye kendini adadıktan yirmi yıl sonra, Mansoor Khan Qayamat Se Qayamat Tak’ın olağanüstü başarısının ve Aamir’in bir jenerasyon üzerindeki etkisinin arkasında yatan sebepleri de gerlendiriyor.

Mansoor Han: *Qayamat Se Qayamat Tak* neden bu kadar geniş kabul gördü? Emin değilim. Ama sanırım insanlar tarzdan ziyade dürüstlük içerisinde konuşan bir film bekliyorlardı. Ayrıca hem hikâyenin iyi yazıldığından, hem de karakterlerin net bir şekilde şekillendirildiğinden emin olmak için bilinçli bir şekilde çalıştık. Yapılması gerektiğini düşündüğümüz şey konusunda doğru ve dürüst olmaya çalışıyorduk. Dolayısıyla kahraman karakterini savunmasız, dürüst ve basit yaratmak türünden küçük şeylerle uğraştık. O günlerde eğilim, kahramanın yenilmez olmasıydı. Bir şekilde insanlar herkesin bunu görmekten hoşlandığını düşünmeye başlamıştı ama ben buna inanmadım.

Her şey inanılmaz derecede ustaca işlenmiş bir hal aldı. Sanırım insanların kalplerinin derinliklerine işleyen şey Aamir ve Juhi'nin karakterlerinin yalınlığından kaynaklanan bir şeydi.

Büyükanne ve Goga karakterleri gibi yaşlı olanlar, babam tarafından yaratılmıştı. O bu kısmı gerçekten çok iyi bir şekilde ve belirli bir samimiyet seviyesinde ayrıntılandırdı. Geçen gün Javed Sahab ile karşılaştım ve o da bu konuda yorumda bulundu. Dövüş sahnelerinde bile büyük bir ağırbaşlılık olduğunu söyledi. Daha önce bunu hiç böyle düşünmemiştim. Fakat aksi takdirde, böyle bir durumda, insanlar çok incelikten yoksun bir hale gelir. Sanırım bu ağırbaşlılığın, babamın geçmişiyle ve senaryoya aktardığı kültürel öze bir ilgisi vardı. Dolayısıyla filmi çeşitli şeyler şekillendirdi, tıpkı babamın ailenin nasıl olması gerektiğine dair

genel düşüncesi gibi...

Filmin canlandırıcı bir müziği olduğu da uzun bir süre sonra ortaya çıktı. Az sayıda enstrümanla, farklı bir şekilde yapılmıştı. İnsanları zorlamıyordu. Bunlar benim bilinçli olarak şekillendirdiğim şeylerdi ve bence film de çok canlıydı. Eğer gösterişli bir kavgaya ihtiyaç yoksa bunu yapmadık. Eğer babanın oğlunu azarlamak yerine kucaklaması gerekiyorsa o zaman sahne öyle sonlandı. O ana enerji katmak için herhangi bir diyalog kullanmadık.

Ayrıca işe uzlaşmaz bir aşkla başlarsak, o zaman hikâyeyi yine bu şekilde bitirmemiz gerekeceğine inandık ki sonun üzücü olma sebebi de bu. Dolayısıyla bu tamamen doğrudu ve gerçek dışı değildi. Zor bir karardı. Benim için değil, babam için. Ben bunun bu şekilde olması gerektiğine ikna olmuştum. Onu o şekilde yazdım ve o şekilde de çektim. Fakat babam çekimlere geldiğinde, "Mutlu sonu sakın unutma," deyip durdu. Sadece bu konuyu konuşuyor, çekimlerin nasıl gittiğini bile sormuyordu. Bana göre son hiç de acıklı değildi, sadece gerçekçiydi. Şartlardan dolayı bunun bu şekilde olması gerekmişti. Kızın babası, oğlanı ortadan kaldırmak istemiş ama kız vurulmuştu. Dolayısıyla filmde kaderin etkisi vardı.

Film piyasaya sürülünce, Aamir de seyirciler ve kızlar tarafından çılgınca sevildi. Bu o kadar açıktı ki film uzun bir süre iyi iş yaptı. Belki de biz bir erkek kültürüüz. Piyasaya sürülen filmlere bakarsanız, erkek kahraman çok daha fazla fark edilir durumda.

O dönemde Aamir'in, bugün Imran'ın (Mansoor'un ye-
ğeni ve Hint film endüstrisinin parlayan yıldızı) olduğu nok-
tada bulunduğunu rahatça söyleyebilirim. Çok beklenmedik,
rolünün hakkı verilmemiş bir kişilikti. O günlerde bir aktör
olarak çok daha fazla gelişmesi gerektiği açıktı ki bunu ken-
disi de biliyordu. Geriye baktığında, yaptığı birçok muhte-
şem şey var ama yine de, o günlerde utangaç biri olduğu için
birçok şey karşısında sinerdi. Yine de, asıl nokta şu ki bu, in-
sanların ilgisini çeken bir şeydi. İnsan olarak taşıdığı çekici
niteliklerin hepsi güzel bir şekilde resmedilmişti. İnsanlar
onu gerçekten sevmişti. Aamir, film ilgi gördüğü için tanın-
mamıştı. İnsanlar, Aamir'i sevmişlerdi.

Ben bunun Imran açısından da öyle olduğunu düşünü-
yorum. Aamir ve Imran'ın sahip oldukları ortak bir nitelik
var, ikisi de karizmatik. Dolayısıyla belirli bir zamanda iş
yönünden ellerinden gelenin en iyisini ortaya koymamış ol-
salar da karizmaları, insanları onlara doğru çekmeye devam
ediyor.

Tabii ki Aamir sırf karizmasına bel bağlamak istemedi.
Daha sonraları çalıştı ve sürekli olarak kendisini yeniledi ki
bu popüler bir aktör için en dikkate değer şeydir. Ajay Devan
ve Hrithik Roshan gibi diğer adamlardan bazıları da aynısını
yaptı. Ama Aamir bunu en istikrarlı yürütendi. Farklı ve ticari
bir şey arasında iyi bir denge kurdu. Özellikle ticari olmaya
çalışmıyor. Yine de Aamir'in sezgisel olarak ticari bir içgü-
düsü var. Hafif farklı ve aynı zamanda da ilginç bir şeyin
doğru karışımını elde etmeyi başarıyor.

Raakh ve Sınırlar Ötesinde Sinema

Yönetmen Aditya Bhattacharya ve yapımcı Asif Noor, geleneksel üslubun ötesine geçen özgün bir film yapmaktan bahsediyorlar.

Aditya Bhattacharya: Dünya sinemasına baktığınızda, *Raakh*’a benzediğini düşünölebileceğiniz filmler mevcut. Hindistan’da, *Parinda*(Kuş) ve *Satya*(Gerçek) gibi aynı mekânda çekilen filmler çok daha sonra geldi. Ancak doğrusunu söylemek gerekirse biz tüm bunların farkında değildik. Sadece film çeviriyorduk. Bugün, bu stilize edilmiş ilk kent filmlelerinden biri gibi görünüyor. Yine de *Raakh*’ı nasıl adlandıracagımı bilmiyorum. Diğer insanlara göre o bir kült film.

Sektördeki arkadaşları, basını ve seyircileri kesinlikle silkeledi. O günlerde multiplekslerimiz yoktu. Dolayısıyla sinema salonları çok büyüktü ve buna benzer bir filmi finanse etmek zordu. Ayrıca çok az sayıda sinema salonu ve piyasaya sürölen çok sayıda film vardı. Dolayısıyla çok fazla reklamımız olmadı. Her ne kadar film üçüncü haftasında yaklaşık yüzde yetmiş beş iş yapıyor olsa da ki bu rakam aslında çok iyidir, onu geri çekmek zorunda kaldık. Bu yüzden filmin etkisini ölçmek zor. Bu, film uzmanların işi.

Hindistan’da, 80’lerin sonu ve 90’ların başı en zorlu zamanlardı. Günümüzde yaygın jargon haline gelen AK46 ya da AK47 türü şeyler ilk kez o zaman duyulmaya başladı. Sokaklarda silahlı çatışmalar yaşanüyordu; ayrıca çok sayıda yeraltı dünyası faaliyeti sürdürölüyordu. Dolayısıyla benim

gibi çok korunaklı bir ortamda yetişen ve bu dünyayı bilmeyen biri için bu, o dünyayla karşı karşıya kalmak ve hayatının değişmesi durumunda ne olacağını hayal etmek gibi bir şeydi. Bu hikâye, kahramanının yolculuğu haline geldi.

Bir anlamda, çekimi evde yapmamızın gerçekçi sebepleri de vardı. Ama aynı zamanda Aamir'in evinin benim evim oluşunu da simgeselleştiriyordu. Onun ailesi de az çok benim ailem kadar kendi halindeydi. Bu otobiyografik değildi ama benim bildiğim dünya buydu. Sonra onu, beni etkileyen dünyaya sokuverdim.

Film yapımcısı genç bir arkadaşım bana Aamir'in oynadığı karakterin yolculuğunun, *Apocalypse Now**'daki Martin Sheen'in oynadığı karakterinkinden hiç de farklı olmadığını söyledi. Ama bu çok daha büyük bir şeydi, Vietnam Savaşı'ndan bahsediyordu. Orada, suç yüklü Mumbai sokaklarına karışmak için Batılı kenar mahalledeki rahat yaşamını terk eden bir genç canlandırılır.

Yine de, her ne kadar *Apocalypse Now* 'u sevmiş olsam da, ekipte çok sayıda acemi olduğu için, hiçbir şeyi kaçırmamak uğruna hepimizin çaba harcadığını düşünüyorum. Bence filmde asıl dikkat çeken şey bu.

İş, Aamir'e rol vermeye geldiğinde onun *Raakh* için doğru kişi olduğundan daha en başından beri oldukça emindim. O role başka birisini düşündüğümüzü bile sanmıyorum. Hatta ona bu rolü vermeye *Qayamat Se Qayamat Tak*'dan bile önce karar vermiştim. Ama Mansoor, parayı beklenenden daha önce topladı ve onların çekim programı bizim-

* Francis Ford Coppola'nın yönettiği, 1979 yapımı ünlü film. (ed.notu)

kinden biraz daha öne geçti.

İlk başta, 1983'te Aamir ile *Paranoiya*'yı çektiğimde, oyunculukla ilgilenmemişti bile. Bu biraz beni andırıyordu. Ailem film işinde olduğu için, ben de filmlerde çalışmak istememiştim. O da aynı tepkiyi verdi. Onu, bunu yapması için gerçekten zorlamak zorunda kaldım.

Asif Noor: Aditya, filmin yapımcısı olmam için benimle temasa geçmeden önce, farklı yarım düzine insanla görüştü. Ben tamamen değişik bir alandaydım. Dolayısıyla muhtemelen onun aklına filmi destekleyebilecek birisi gibi gelmedim. Benim için konu, Aamir Khan ya da senaryo değildi. Aditya bir film yapıyordu ve buna herhangi bir faydam olabilir mi diye, düşündüm.

Aditya: Asif'e senaryoyu gösterdiğimi dahi sanmıyorum. Sadece ona filminden ve farklı bölümlerinden bahsettim. İlgilendi ve sonra yazım süreci başladı.

Hikâyenin parçaları bendeydi, muhtemelen en başta aklımda tek bir sahne vardı. Sonra Sangit (görüntü yönetmeni Santosh Sivan'ın erkek kardeşi ve filmin baş yapımcısı) ve ben biraz çalıştık. Ardından Aamir'in kuzeni Nuzhat (Mansoor'un kız kardeşi) işin içine dahil oldu ve diyalogları benimle yazdı. Bundan sonra, son olarak filmin tümünü kaleme aldık. O zamana kadar, her şeyi yavaş yavaş bir araya getirmeye çoktan başlamıştık.

Bu çok ilginç bir yöntem çünkü günümüzde kurumsallık

ötesi bir çağda yaşıyoruz ve herkes yurtdışı film yapımcılığı metodolojisinden etkileniyor. Ama bu filmde, biz geriye doğru çalıştık. Mesela, benim bir şeyi çekmek isteyeceğim ilginç bir nokta ya da yer bulduk, sonra senaryoyu ona göre kaleme aldık. Genelde insanlar önce sahneyi belirler, ardından bunun nerede çekilmesi gerektiğine karar verir. Biz tersini yaptık. Mesela, Aamir'in evinin, benim evim olacağını, ya da büyükanneimin evinin bazı bölümlerinin filmde kısmen yer alacağını hep biliyordum. Sonra, Nariman Point'in sonu gibi benim açımdan Mumbai'nin çok simgesel bölgeleri olan şehirdeki bazı mekânların filmde bulunmasını istediğim şeyler olduğunu biliyordum.

Geriye dönüp *Raakh*'in çekimlerine baktığımda, kesinlikle en ufak bir sorun olduğunu hissetmiyorum. Çok gençtim ve bu kesinlikle Asif'in yapımcı olarak becerileri hakkında bir çok şey açıklıyor. Ayrıca iyi bir ekibim olduğu için de şanslıydım.

Asif: *Raakh*'in çekimindeki zorluk kısmen finansaldı. Fakat bu da o günlerde film yapımcılığının farklı olmasından kaynaklanıyordu. Örgütlenmemişti. Dolayısıyla sorun *Raakh*'da değildi, diğer filmlerin hepsi sorunluydu. Tüm kültür bugünkünden biraz daha az disiplinliydi. Yıldız tarih vermezdi ve mutlaka iptaller yaşanırdı. Projeler gecikir, filmler tamamlanmaz, karakterler ya da yapımcılar değişirdi. Sonuç olarak sektör bu sorunları yaşamaktaydı ve bu *Raakh*'a da yansımıştı. Her ne kadar *Raakh* popüler sinema olmasa da, yine

de aynı insanlarla uğraşmak zorundaydınız.

Dolayısıyla ilk sorun finansal kısımdı ki biz bunun üstesinden çok daha kolay geldik. Ama sonunda ürün hazır olduğunda, bu tür ürüne uygun ortam yoktu. Bu *Mughal-e Azam*(*The Emperor of the Mugals*) değildi, *Ankur* da öyle. Başka bir şeydi.

Aditya: Filmin uzun süreli cazibesi senaryosunda ya da diyaloglarında değil, daha ziyade üç teknik kafada yatıyor... ben, Santosh ve Nani (Sreekar Prasad). Bu Ranjit'in katkısını (yazar Ranjit Barot) tabii ki göz ardı etmiyor; ancak bu kombinasyonun ne yaptığını görmek oldukça ilginç.

Tabii bu performanslardan ayrı. Şahsi düşünceme göre, Aamir'in hayatında *Raakh* 'da yaptığı kadar büyük bir samimiyetle hiç oynamadığını düşünüyorum. Bu filmdeki gerçeklik seviyesi, Aamir'in kişiliğine diğer filmlerinden herhangi birisinde gördüğümünden çok daha yakın. Dolayısıyla bu açıdan bakıldığında, film kesinlikle sizi görsel imgeleme, seçenek ve gösterime hazırlanması konusunda hâlâ şaşırtan bir niteliğe sahip.

Asif: O günlerde bile *Raakh* kategorisindeki diğer herhangi bir filmde çok daha fazla insan tarafından seyredildi. *Qayamat Se Qayamat Tak* 'la aynı zamanda piyasaya sürüldü ama *Qayamat Se Qayamat Tak* değildi. Bir *Amitabh Bachchan*, Arşad Warsi ya da İrfan Han filmi yapıp yapmamanıza bağlı olarak, bir filmin başarılı olması için farklı bir seviyede

olması gerek. Buna rağmen, 'Hindistan'ın her tarafında piyasaya sürülme şekli çok başarılıydı. Filmin piyasaya sürüldüğü Hindistan sinema salonlarının hepsi, kaliteli filmler oynatan bir numaralı salonlardı. Aynı zamanda denizaşırı ülkelerde gösterildi ve VHS kaset olarak piyasata sürüldü. Her videoyla birlikte Aamir Khan'ın kartpostalını bedava dağıtan ilk kişi biziz.

Ama ekonomik açıdan baktığımızda, parayı geri kazanamadı çünkü tutunmaya çalıştığı fiziksel bölge çok büyük değildi. Hyderabad'da, dağıtımıcı tarafından iki sinema salonunda gösterime alındı. Bu sinema salonları Hindistan'ın o güne kadarki en büyük kapasitesine sahipti... Gösterim başına 6000 insan. Bunu kontrol etme şansımız yoktu.

Ancak piyasaya sürüldüğü dönemde oldukça mutluyduk çünkü film, uzmanlar ve dağıtımıcılar tarafından "piyasaya sürülemez" olarak ilan edilmişti. Herkes bize, "Bu filmi yaptığınızı unutun çünkü günyüzü göremeyecek," diyordu. Şarkıları, teni, doğru formülü, amortismanı, *ma* 'sı (annesini) yoktu. Ama filmi piyasaya sürmeyi başardık. Bu en büyük başarıydı.

Bugün film önemli, çünkü yirmi yıllık* bir film. Filmin yapımından sonra tüm ekip dağıldı, aynı birleşimi bir daha aynı çatı altında toplamamız mümkün değil. Bunu yapmayı bir dâhi bile planlasa, insanların birbirinden farklı kariyerleri hedeflenen şeyin gerçekleşmesini, Santosh Sivan, Aamir Khan, Ranjit Barot, Sreekar Prasad, Aditya Bhattacharya ve Pankaj Kapoor'un bir araya gelerek film yapmasını imkânsız

* Film, 1989 yapımı. Değerlendirme, yazının yazıldığı döneme ait. (y.n)

kılar. Hepsi açısından bu film, onların doğuş eşiğiydi. Bu yüzden film yirmi yıl öncesine kıyasla çok daha önemli bir hale geldi. Aamir Khan'ı *Ghajini*'de (2008) seyredin, onun nereden geldiğini anlarsınız. Ayrıca bunun onun becerisi, hayal gücü ve bağlılığına ilişkin elinizdeki en eski ipucu olduğunu da fark edersiniz.

Aditya: Bence bu filmi sırf belirli bir enerji seviyesi, yaratıcılık ve tam bir kaygısızlık yüzünden yaptık. Korkuları dinleseydik bu filmi yapamazdık. İşte, Asif'e hakkını vermemizi gerektiren diğer bir nokta da bu, çünkü o bizden dönüp her şeyi değiştirmemizi kolayca isteyebilirdi. Bence o zaman film de bu kadar uzun sürmezdi. Ayrıca, bugün bile, insanların yirmi yıllık bir film hakkında bana soru soracaklarını da düşünmüyorum. Ama 1989'u dikkate alarak birisine o günlerden hangi filmi hatırladığını sorarsanız, insanların bundan başka hangi filmi oturup tartışmak isteyeceğini doğrusu bilemiyorum.

Bunun sebebinin *Raakh* 'daki saflıktan kaynaklandığını düşünüyorum. Santosh gerçek anlamda hoşlandığı türden bir film çekmişti. Sreekar haz aldığı bir tarzda düzeltme yapmıştı. Ben görmek istediğim filmi çevirmiştim. Hiçbirimiz neyin işe yarayacağını algılayacak türden bir pazar araştırması bakış açısından gelmiyorduk. Ben bunun filmi ticari bakımdan daha başarılı yapacağını kesinlikle hissediyordum; fakat çok kişide de etki bırakmayacaktı.

Raakh posterine baktığınızda, hiç de yirmi yıllık bir afişi

andırmaz. O günlerden kalma diğer bir afiş görürseniz, inanılmaz derecede eskimiş bulacaksınız. Bu nasıl oldu? Bu afiş yapanların bile ilk deneyimiydi. Daha önce hiç film afişi yapmamışlardı. Çünkü biz, “Başkalarının filmlerinin ya da afişlerinin neye benzediği umurumuzda bile değil. Filmlerin neye gereksinim duyup duymadıkları da öyle. Biz bu filmi yapacağız,” dedik.

Asif: Konu Aamir’in filmdeki performansından açıldığında *Raakh* Aamir’in Amir Hussein rolünü oynaması gerektiği yönündeki inancımı pekiştirmişti. Bu kesindi. Mesela, yakınlarda *Dubai Return* adında bir film yaptım ve eğer İrfan Han olmasaydı o filmi kesinlikle çekmezdim. O rolü, ondan başka oynayabilecek kimse yoktu. *Raakh*’da da durum böyleydi.

Yine de zordu. Aamir çok çalışkan bir adam fakat o günlerde genç bir aktördü. Dolayısıyla bazı şeyler onun açısından çok zor oldu. Çok kere, insanlar onun bunu başarıp başaramayacağını merak etti. Buna rağmen, ben onun başarısından bir kez olsun şüphe etmedim.

Aynı zamanda tanınmamış bir gence dönemin muhtemelen en saygın aktörlerinden birisinin, Pankaj Kapoor’un karşısında rol verdiğimizizi de unutmamalısınız. Bu Pali Hill’den gelen, NSD’den (Ulusal Drama Okulu) mezun olmuş, kesinlikle çok başarılı bir oyuncunun karşısında getirilmeden önce bu boyutta bir deneyim yaşamamış bir adam için çok büyük bir şeydi. Aamir beklentileri aştı.

Onda eğitimli aktörlerde olmayan bir şey vardı ki bu bir tür savunmasızlıktı. Bence filmi bugün bile seyredilmeye değer kılan şeylerden biri Aamir'in performansının bu ace-miliği, içtenliği ve saflığıydı. Filmı özel yapan şey buydu.

Eminim ki daha sıkı çalıştığı başka filmler de olmuştur. Ama onların *Raakh* 'da gözlemlenen türden bir şeffaflığı yok. *Raakh* 'da, ancak olan bitenin farkında olmadığınızda ve yönetmene yüzde yüz güvendiğinizde elde edilmesi mümkün olan mutlak bir savunmasızlık var.

Dil – Çağdaş Romantizm Saf Eğlenceyle Buluşuyor

Mansoor Khan'ın yanı sıra, Indra Kumar da Aamir Khan ile maksimum sayıda film çevirme imtiyazına sahip olmuştur. Dil'in kampüs romantizmini saha sonra Ishq(Aşk) ve Mann takip etti. Aşağıda, Indra Dil'in yapımını ve Aamir'in o günden bu yana geçirdiği evrimi sesli düşünüyor.

İndira Kumar: *Dil* çığır açan bir filmdi. O günlerde, filmdeki sıralanım Aamir'in tabureyi kırması, ateşin etrafında dönmesi ve Madhuri'yle evlenmesi gibi dönüm noktası sahnelerden oluşmaktaydı. Bu filmin, Anupam Kher ve Aamir'in canlandırdıkları karakterler gibi çok sayıda canlı anları vardı. Dolayısıyla film yapımcılığına özgün bir yaklaşımdı. Aynen *Dil Chahta Hai(Kalbin Arzusu)* 'nin tamamen yeni bir deneyimle ve arkadaşılığı ekranlara farklı bir şekilde yansıtma tarzıyla piyasaya sürüldüğü (2001) zamanki gibi...

Dil, neredeyse birbirlerini boğazlayacak noktaya gelip

sonra âşık olan iki sevgili hakkındaydı. Bu yeni bir fikirdi. Delikanlı okula giden ve eşek şakaları yapan sıradan bir gençti. Kız da, daha önceki kadın kahramanlardan bazılarının tam aksine oğlanlardan korkmayan, sıradan bir kızdı. Öfkelenmesi durumunda, oğlanı yapmadığı halde kendisine tecavüz etmekle suçlayabilirdi. Dolayısıyla *Dil*'deki yaklaşım ve karakterler özgündü. Ben de o günlerde çok yeniydim, fikirlerim tazeydi, lekelenmemişti. *Dil* seyirciye sunmak istediğim saf eğlencenin tüm unsurlarına sahipti.

Birisi, bana *Dil*'le Aamir'i boğulmaktan kurtardığımı söyledi. Ama aslında, bizzat ben havuza ilk kez girmiştım. Dolayısıyla asıl kendimi kurtarmakla meşguldüm ve bu süreçte başkasına yardımcı olup olmadığını da bilmiyorum. Aamir de birkaç röportajında, *Dil* olmasaydı ne olurdu, bilmiyorum demişti. O günlerde, *Dil* onun son filmiydi. Elinde başka film yoktu. *Dil* olmasaydı, Aamir'in aktörler arasında zirveye tırmanması imkânsızlaşacaktı. İnsanlar böyle söyledi, Aamir de birkaç röportajında bu gerçeği vurguladı. Onun yorumu ne olursa olsun, daha önce de ifade ettiğim üzere, ben kendimi kurtarmakla meşguldüm.

Dil'i çekerken birçok zorlukla karşılaştım; çünkü ilk kez bir film yönetiyordum. Dolayısıyla maddi sorunlardan payımı aldım. Sonuç olarak *Dil*'e diğer büyük herhangi bir filme yapacağımız gibi harcama yapmaya karar versek de, aslında buna yetecek paraya sahip değildik. Ama benim filmdeki en zor anım, Aamir, Madhuri ve benim bir arada olduğumuz ve Aamir'in Madhuri'nin el falına baktığı andı (*gülüm-*

sedî). Ben de gelip onlarla oturdum, Aamir sözlerine, “Bir gün çok büyük bir kahraman olacaksın. Süperstar olacaksın,” diyerek başladı. Ben de konuşmaya, “*Madhuri abhi tu bahut badi heroine ban cayegi,*” (Madhuri, şimdi büyük bir kahraman olacaksın) diye katıldım. İkimiz de onunla şakalaşıyorduk. Ama Aamir’in ne yapacağını farkında değildim, ta ki inanılmaz bir şekilde Madhuri’nin eline tükürünceye kadar.

Madhuri, bu yaptığına şeye inanamadı. Vurmak için arkasından koşturdu ve ardından bir kovalamaca yaşandı. *Hambe Caisi Hadi Hai* şarkısını söylediğimiz oditoryumda koşuyorlardı. Madhuri, onu öldürmek istedi. Sonra beni yakaladı çünkü bu işle benim de ilgimin olduğunu düşünüyordu. “Anduji...” dedi, Bir yaprak gibi titriyordum, (içtenlikle güldü) çünkü bu işin parçası değildim. Sonra gözlerimin içine baktı ve, “Yemin ederim Madhuri, bundan haberim yoktu,” dedim. Gitmeme ancak o zaman izin verdi. İşte, *Dil*’in yapımındaki en zor an buydu. Geri kalanı önemli değildi. Bu komplonun bir parçası olmam durumunda Madhuri’nin beni kesinlikle öldüreceği an buydu (güldü).

Aamir muziptir. Bazen bu tür inanılmaz şeyler yapar. Ama iş söz konusu olduğunda, *Dil*’in çekimlerinin ilk ve son günü arasında, Aamir’in performansının 1’den 100’e çıktığını gördüm. Tek bir film süresince bir aktörün bu kadar değiştiğine hiç şahit olmamıştım.

Onunla filme başladığımda, filmdeki onca sahneyle nasıl başa çıkacağından emin değildim. Başımın büyük bir belada olduğunu düşünmüştüm. Diğer yandan, Aamir de,

“Arrey yaar, main kya acting kar raha hoon... yeh to sara overacting kara raha hai mujhse,” (ben rol yapmıyorum. O beni abartılı bir şekilde oynamaya zorluyor) diye düşünmüş olmalı. Ama yavaş yavaş, benim isteklerimi ve karakterin gereklerini güzel bir şekilde karşılamaya başladı... Komedi, romantizm, ciddiyet ya da gerilim, hangisi gerekiyorsa onu. Bu karakterde çok fazla yön vardı. Ama o her şeyi mükemmel bir şekilde idare etti.

Geçen her günle birlikte, onun iyiden harikaya, oradan üstüne, oradan da insanın aklını başından alan seviyeye ilerlediğini hissettim. Dolayısıyla film çekimlerinin yapıldığı her günle birlikte, ona beslediğim hayranlık arttı. Bu kariyerim süresince başıma hiç gelmeyen bir durumdu. Kıvranan bir larvadan güzel bir kelebeğe dönüşü o filmde yaşandı. Aamir'deki bu değişimi görebiliyordum. Bundan sonra, bir daha dönüp arkasına bakmadı. Artık bunu oynadığı her filmde yapıyor, her girişimle daha iyiye gidiyordu.

Aamir birkaç röportajında, filmde evlilik sahnesi gibi birkaç sahnede kendisini oldukça rahatsız hissettiğinden bizzat bahsetti. Sırf bir sandalye kırdığı için bir kızla evlenmek zorunda kalmasının oldukça komik olduğunu düşünüyordu. Sonunda, her ne kadar gönülsüz olsa da sonunda pes etti. Ama ben ona bunun işe yarayacağından çok emin olduğumu ifade ettim. Dolayısıyla o da bana güvendi ve o sahne filmin en büyük anlarından biri oldu. Hâlâ da bir kült dramatik sahne olarak isimlendirilir ki bu daha önce olmadı ve bundan daha sonra da hiç yaşanmadı.

Aamir'in sahnedeki performansı sekansla başabaşı. Benim beklentilerimin ötesine geçti. İşte bu yüzden bu büyük bir sinemasal an oldu. Eğer aktör senaryonun gereğini yapmamış ve kendisini ona tam anlamıyla vermemişse, o sahne hiçbir zaman hatırlanmaz. Her ne kadar benim düşünce sürecime inanmadıysa da, sezgilerime hâlâ güveniyordu ve elinden gelenin en iyisini yaptı. İşte, Aamir konusunda en hayranlık uyandıran şey de bu.

Ama benim filmdeki en favori sahnem, Aamir ve Madhuri'nin evlendikten sonra kavga etmeleridir. Aamir, evi terk eder ve Madhuri, onu aramaya çıkar. Geri döndüğünde, onu evde oturur halde bulur. Aamir'i kucaklar, ona vurmaya başlar, kendisi onun için her şeyi terk etmişken neden onun evden öylece ayrılıp gittiğini sorar. Sonra içeri geçer ve ağlamaya başlar.

Fakat Aamir, onu terk etmemiştir. Gidip onun için aldığı ziynet eşyalarını çıkartır ve Madhuri'ye takar. Sonra Madhuri ona, "*Tu kabi chodke mat can,*" (Sakın beni bırakıp uzağa gitme) der. Bunda dramatik hiçbir şey yoktu. Yine de, sahnede muazzam bir dürüstlük mevcuttu.

Dil'den bu yana, Aamir daha da çok evrim geçirdi. Daha önce de söylediğim üzere, *Dil*'de, Aamir'in larvadan güzel bir kelebeğe dönüşümüne şahit oldum. Ama bugün, o kendisini güzel bir akşama ya da muhteşem renkleri olan bulutlarla süslü parlak bir günbatımına dönüştürebilir. O aşağıdaki suda ışıldayan ay olma kapasitesine sahip. Onda o kadar büyük bir yetenek var ki kişiliğini tüm bu şeylere dönüştü-

rebilir ve güzel görünebilir.

En başta Aamir sadece özgün bir kelebek olsa ve güzelliği sınırlı kalsa da, şimdi kendine has bir tayf yaratacak kapasiteye sahip. Onun evrimi bu. Filmlerini de bu şekilde seçip yapıyor. Günümüzde, ister *Lagaan*, ister *Dil Chahta Hai*, *Rang De Basanti* (Onu Sarıya Boya), *Taare Zameen Par* (Yerdeki Yıldızlar) ya da *Ghajini* olsun, filmlerinin tümü farklı bir tayfa sahip.

Aamir'in en güçlü yanı dürüstlüğü. İnsanın savaşının yarısı bu nitelikle kazanılır. Bir konu seçer ya da şansınızı denerken, kendinize dürüst olmalısınız. Aamir'le başa baş giden ya da ondan daha iyi olan aktörler olabilir.

Bazı insanlar kendilerine önerilen paraya bağlı olarak bir filmde kötü de olsa çalışmayı kabul edebilir. Fakat Aamir, bunu kesinlikle yapmaz. Benim filmimde, sırf arkadaşı olduğum için rol almaz. Tanımadığı birisi ona iyi bir konuyla giderse, o filmde çalışır. Dolayısıyla o kendisine karşı dürüst. "Evet" dediği şey para, arkadaşlar ya da başka bir şey değil, filmin ta kendisidir. O zaman hiçbir şeyin önemi olmaz. Onun açısından sadece film önemlidir. Bu dürüstlük Aamir'in gücüdür.

Aamir, bundan sonra nasıl bir film yapabilir? Onun harika bir komedide oynadığını görmek istiyorum; çünkü bu onun uzun zamandır yaptığına şahit olmadığım bir şey. Komedilerinin hepsi, Rajkumar Santoshi ile yaptığı *Andoz Apna Apna* haricinde, benimle çekildi. O filmde de, sahneler her ne kadar komik olsa da, Aamir komik değildi. Ancak *Ishq* ya

da *Dil*'de, Aamir gülünçtü. Onun bunu yaptığını tekrar görmek istiyorum. Şimdi reklamlarında komedi yapıyor ama filmlerinde değil.

Eğer Aamir komedi yapmak isterse bunu benimle yapmalı (*güldü*). O muhteşem bir aktör ve ben komedide ondan nasıl faydalanacağımı biliyorum. Ama bunun dışında, sadece şaka yapıyorken bile, seyircinin bakış açısıyla konuştuğumda, gerçekten de onun gerçek bir komedi yaptığını görmek isterim. O her şeyi yaptı ama insanlar komedyen Aamir'e bayılır; bu kesinlikle gişe rekoru kırar.

Onunla üç film yapan sadece iki yönetmen var: Mansoor Khan ve ben. Ben, Mansoor Khan'ı geçmek ve onunla bir film daha yapmak istiyorum (*güldü*) ve bunu da başaraacağım. Bu imtiyaz bende olacak; çünkü hiç kimsenin şimdiki kariyerinde Aamir'le dört film yapacağını düşünmüyorum.

Aamir; Mansoor Khan; Aditya Bhattacharya ve Indra Kumar'la birlikte filmlerde rol alırken yaptığı sinemanın kalitesini ölçüyordu. O dönemde Hint sinemasında yıldızı parlayan saçma filmlerin aleyhine sık sık konuşuyordu. O günlerde *The Sunday Review*'e verdiği bir röportajda, "En büyük engel şu ki, çevirdiğim türden filmler beni gerçekten heyecanlandırmıyor. Hepsi de iddiasız. *Love Love Love* gibi hoş ve saçmalar, ama işte o kadar. Akla yatkın, duyarlı filmlerin yapıldığını biliyorum fakat hiç kimse benden onlarda rol almamı istemiyor," dedi. Aslında, bu erken dönemde bile, belirli birtakım yayınlar çoktan, Ramesh Sippy, L.C. Bokadia

ve Rahul Rawail gibi dönemin en saygın isimlerinin tekliflerini geri çeviren Aamir'in "çıktığı kabuğu beğenmemeye mi" başladığını merak etmeye başlamışlardı. Aamir, her ne kadar bir yönetmenle çalışmak istiyor olsa da, aynı zamanda oynayacağı rolü düşünüyor ve şanına gölge düşürecek gibi görünen filmleri geri çevirmekte tereddüt etmiyordu.

İlk on filmini hiç düşünmeksizin imzalamış olması genç bir aktörün kendine olan güvensizliğinden kaynaklanmıştı ama bu 80'lerin sonu ve 90'ların başında, Hint film endüstrisinin yerleşik bir kuralıydı. O günlerde ondan çok daha yerleşik aktörlerin önceden imzalı 30 kadar filmi vardı.

Her ne kadar Aamir'in kalbi ona doğru yolu gösteriyor olsa da, daha önceki seçimlerinin bir kısmı takip eden altı yıl boyunca gişeleri bombalamaya devam etti. 2009'da *M* dergisiyle yaptığı röportajda Aamir, "Bu büyük bir hataydı. O filmleri çekmeye başladığımda, böyle çalışmak istemediğimi fark ettim. Aynı zamanda bir filmi seçerken, senaryonun benim açımdan heyecanlı olmasının yanı sıra, film yapımcısına da oldukça önem vermem gerektiğinin farkına vardım," dedi.

Kararlarını tekrar gözden geçirme becerisi, aktörlüğünün erken döneminin daha sonraki filmlerini inanılmaz derecede dikkatli seçmesini garanti altına almasını sağladı. Gişelerdeki başarılarına bakmaksızın, o yılların filmleri Aamir'in daha sonraki çalışmalarını başlatacağı bir öğrenme panosu görevi gördü.

Bir insanın attığı adımlarda hem zafer hem yenilgi ol-

malıydı. Sürekli değişen Hint film endüstrisinde başarının Tanrı vergisi olmadığı açıktı. Bu her seferinde, en baştan kazanılmalıydı. O dönemin filmleri, *Qayamat Se Qayamat Tak*, *Raakh* ve *Dil*, bu yolculuğun başlangıcıydı.

Gerçek Hayatta Aşkı Bulmak

Aamir Khan evlendi! Bu bir dedikodu mu, söylenti mi, yoksa gerçek bir haber miydi? Daha yazarlar fısıltı gazetesini araştırırken Aamir, *Qayamat Se Qayamat Tak*'ın muazzam başarısının özel hayatını medya için kullanışlı bir yem haline getirdiğini fark etti. Aamir aslında Reena Dutta ile *Qayamat Se Qayamat Tak*'ın çekimleri sırasında evlenmişti.

Görünüşe bakılırsa St Xaviers Üniversitesi'nin İstatistik bölümünden mezun olan ve babası Air India'da kıdemli memurluk yapan Reena'nın Aamir'le çok az ortak noktası vardı. Ama yaşadığı hemen yandaki Air India binasından Aamir'in balkonunu rahatça görebiliyordu.

Daha sonraki röportajlarda, Aamir, onun kendi kötü nam salmış, haylaz karakterine uyan espri anlayışına kapıldığını itiraf edecekti. Bunu maceralı bir kur takip etti, ki bu çeşitli Hint filmlerinin senaryolarından hiç de farklı değildi.

Geçmişlerindeki farklılık, evlilik ve birlikte geçirilecek bir yaşam fikrini imkânsız kılıyordu. Ancak ilerleyen yıllarda karakteri haline gelen bağımsız kurla, 21 yaşındaki Aamir ve Recna yasal açıdan uygun yaşa gelir gelmez evlendiler. Bun-

dan sonra, ikisi de kendi evlerine gitti, hatta evliliklerini Reena'nın kız kardeşi gittikçe şüphelenip onu olan biteni babasına söylemekle tehdit edinceye kadar büyük bir başarıyla gizlediler. Ancak o zaman Reena, Aamir'in evine taşındı; genç çift, evliliklerini ebeveynlerine açıkladı.

Anlatıldığına göre Tahir Hussain genç gelinini hemen kabullendi, onu yeni evinde bağrına bastı. Ama Reena'nın ebeveyni bu haberi kabul etmek için daha çok zamana ihtiyaç duydu.

Bay Dutta o kadar endişelendi ki rahatsızlandı ve hatta hastaneye kaldırıldı. Aamir, kayınpederini orada ziyaret etti; bu nazik davranışı sayesinde onun onayını kazandı.

Böylece Aamir'in Reena ile olan, ardı arkası kesilmez çekişmelere ve baskılara direnen 16 yıllık evliliği başladı. 2009'da *Stardust*'a verdiği bir röportajda Aamir, "Tanıştığımızda o 18 yaşındaydı, bense 20. Dolayısıyla bir yerde birlikte büyüdük denilebilir," dedi.

Qayamat Se Qayamat Tak'ın çekimlerini takiben yapılan bir röportajda, Juhi Aamir'in Reena'ya her gün mektup yazdığını anımsadı. Bir keresinde, ekip Uti'den Bangalore'ye gitmek için hazırdı ama Aamir, Reena'ya telefonla ulaşamamıştı. Arabalar bekliyordu ancak gözleri yaşlı Aamir, karısıyla konuşmadan oradan ayrılmayı reddetmişti.

Qayamat Se Qayamat Tak piyasaya sürülmeye hazır olduğunda, hiç kimse ilk defa sahne alacak olan kahramanı evli

bir erkek olarak tanıtmak istemedi. Böyle bir şey sadece, filmin bilinmeyen yüzler grubunun kullanılmasından kaynaklı tanıtım sorunlarına eklenen diğer bir basamak olacaktı. Ama Aamir'in ilerleyen günlerde yaptığı röportajlarda vurguladığı üzere, kendisi evliliğini saklamaya hiçbir zaman kalkışmamıştı. Doğruyu söylemek gerekirse, hiç kimse sormamıştı ve Aamir de bu bilgiyi paylaşmaya gönüllü olmamıştı.

Yine de, Aamir'in evliliği *Qayamat Se Qayamat Tak*'in büyük başarısının ardından herkes tarafından bilinir bir hal aldığında bu onun muazzam popülerliğinde küçük bir çengel oluşturdu.

Reena, kendi açısından, film dünyasından hep uzak kaldı. Bir süre bir seyahat acentasında çalışmaya devam etti, işine otobüsle gitti geldi ve hiçbir zaman Aamir'in karısı olduğu gerçeğini vurgulamadı. Buna rağmen, o günlerdeki iyi raporlanmış diğer bir olay da, bilgisayar sınıfındaki herkesin, öğretmeni sırf Aamir'in en son filmi *Dil*'i seyredebilmek için sınavı ertelemeye ikna etmesiyle, kocasının muazzam fanatik takipçilerinin varlığının farkına varmasıydı.

Aamir ve Reena, bu iki dünyada çizecekleri yolları tartışıp anlaşmaya bağlamış, aralarındaki dengeyi yıldız olmanın iniş ve çıkışlarında kurmuşlardı. Evliliklerinde insanların ilgisini çeken çok sayıda mutlu an arasında, çocukları Junaid ve İra'nın doğumu da yer alıyordu. 2009'da *DNA* dergisine verdiği bir röportajda, Aamir, oğlunun doğumunu şu şekilde aktardı:

1993'te oğlum Junaid doğdu ve bu, hayatımı tamamen değiştirdi. İlk kez baba olma hissinin nasıl bir şey olduğunu hâlâ hatırlıyorum. Her şey değişti, önceliklerim, sorumluluklarım... Bu tamamen farklı bir histi.

Oldukça sevilen bir aktör olan Aamir, artık genç bir koca ve baba olarak da yolculuğuna devam ediyordu.

Bölüm 3

“Kurtuluş” Sineması

O, kariyerini altı yıl önce başlatan Qayamat Se Qayamat Tak’ın Aamir’i olarak kaldı. Filmin fanatikleri açısından filme dair bir şey ya da o filmde Aamir’e dair bir şey, zaman içerisinde bir türlü yitip gitmedi. Bu bugünün gençliğiyle o kadar ayrılmaz şekilde bağlantılı bir imgeydi ki, onların aktörün büyüdüğünü ya da rahat edemeyeceği kadar aşırı olgunlaştığını hayal etmeleri çok zordu. Aamir’in uzmanlık alanı hâlâ samimiyeti ve o can alıcı masumiyeti.

Film eleştirmeni Halid Muhammed, *Filmfare*, 1994

Son birkaç yıl içerisinde piyasaya sürülen eserlerime bakarsanız, oynadığım farklı rolleri incelemeniz kolay olacaktır. *Qayamat Se Qayamat Tak* (âşık bir oğlan), *Raakh* ve (farklı), *Dil* (bir arsız, tamamen saldırgan), *Dil Hie Manta*

Nahim (tatsız espri anlayışı olan bir fırsatçı) *Jo Jeeta Wohi Sikandar* (yine ilişkilerini kendi çıkarları için kullanan, başarısızlıkları için hep sebep arayan bir arsız), *Andaz Apna Apna* (*Herkesin Bir Tarzı Var*), sanırım ben Tanrı'nın insanoğluna gönderdiği bir hediyeyim. *Hum Hai Rahi Pyar Ke*/*Aşk Yolunun Gezinleri* (üç çocuğun sorunluluğunu sırtlanmış çekingen bir insan), *Rangeela* (zeki ve sert bir adam), *Akele Hum Akele Tum*/*Ben Yalnızım Sen Yalnız* (bencil bir şarkıcı), *Raja Hindustani* (*Hindistan Racası*) (duygularını kolayca açığa vuran bir küçük şehir taksi şoförü), *Ishq* eğlenceli bir film, yapı olarak epizodik.

Asian Age'e verdiği röportaj, 1997.

Bu film *Dil Hai Ke Manta Nahin* (*Kalp Anlamaz*) farklıydı. Bu bizzat çalışmaktan haz aldığım, sonunda gördüğümde... sonucundan hoşlandığım bir film. Dolayısıyla insanların bunu beğenmeleri benim için çok önemliydi. Beğendiklerine de memnunum.

Aamir Khan, Filmfare'de, 1991

Tanınmış bir Hint film yönetmeni, bu kitapta kapsanacak filmlerin isimlerini dinler. Liste, Aamir Khan'ın 90'larıdaki filmlerine erişinceye kadar, oldukça iyi görünür. "En can sıkıcı dönem," der. Fakat Aamir'in 90'lı yıllardaki filmlerini kısaca "sıkıcı" olarak nitelendirip baştan atmak, onların popüler hayal gücünde kapladığı yeri ve onun basit bir komşu oğlundan her role uygun bir aktöre aşama aşama dö-

nüşmesini görmezden gelmek demektir.

Takip eden yıllardaki film tercihleri de Aamir'in 90'larındaki adımlarında yansıtıldı. Onun kararlarının arkasındaki temel ilke hiç değişmedi. Yirmi yıl boyunca sabit kaldı.

Ancak 90'ların temposu ve gidişatı dönem başında piyasaya sürülen üç filmle belirlendi: *Dil Hai Ke Manta Nahin*, *Jo Jetta Wohi Sikandar* ve *Hum Hain Rahi Pyar Ke*.

Her şey fevkalade iyi bir senaryoyla başladı. Kısa süre sonra Hint sinemasına uyarlanacak bir Hollywood klasiği. Aamir Khan bir kez işin içine bulaşınca geri dönemedi. Daha sonraları, "Gerçekten de filme inanılmaz derecede tutulmuş-tum," diye itiraf etti. Böylece Frank Capra'nın *It Happened One Night*'i Hint sinemasına *Dil Hai Ke Manta Nahin* (Kalp Anlamaz) şeklinde tercüme edildi. Capra'nın başyapıtı, gerçekten de Hintli film yapımcılarının hayal gücünü sürekli olarak harekete geçiriyordu. 1956'da, Raj Kapoor ve Nargis'i yıldız yapan *Chori Chori* ondan esinlenmişti. Ardından, 1957'de, Navketan Production'ın *Nau Do Gyarah*'ı filminden ödünç alındı. Şimdi, yirmi yıl sonra, Mahesh Bhatt aynı sinematik esasa geri dönmekteydi.

O günlerde, Aamir, Hint film endüstrisindeki namını *Lahu Ke Do Rang* (Kan İki Renklidir) (1979), *Arth* (1982), *Saaransh* (1984), *Janam* (1985), *Naam* (1986), *Kaash* (1987) ve *Daddy* (1989) gibi ciddi derecede beğeni almış filmlerle kazanan Mahesh Bhatt ile birlikte çalışmak istedi. Hatta Mahesh Bhatt Aamir'e geçmişte bir film senaryosu önermiş ama bu, onun ilgisini çekmemişti. Dolayısıyla, biraz iç değeren-

dirmenin ardından Aamir, her ne kadar onunla çalışmaya gerçekten çok hevesli olsa da bu filmde rol almak istemediğini ifade ederek, senaryoyu Mahesh'e geri vermişti. Mahesh sonradan *Dil Hai Ke Manta Nahim*'in senaryosunu onunla paylaştı ve Aamir bunu seve seve kabul etti.

Aynen orijinalinde olduğu gibi film, sevdiği adamın peşinde koşan kotrolden çıkmış bir kadın mirasçıya dairdir. Yolda, onun hikâyesi hakkında özel bir rapor hazırlamak istediği için ona katılan bir muhabirle karşılaşır. Bunun yerine, birbirlerine âşık olurlar.

Bhatt'ın hikâyeyi tekrar anlatması, hem Amerikan romantik komedilerinden hem de muhteşem Hollywood müzikallerinden etkilenererek farklı bir tada bürünmüştür. Bu iki şey filmde, alaycı bir espri anlayışı katılmış büyümlü bir tazelik ve masumiyet kazandıracak şekilde kaynaşmıştır. Başrollerdeki Aamir ve Pooja Bhatt güçlü kimyalarıyla mükemmeldir.

Her ne kadar film romantik komedi olsa da, Aamir'in karakterinin daha önce el atmadığı çarpıklıkları vardır. Aamir ile birlikte oynayan Raghu Jetley, zor durumların kolayca üstesinden gelen, görmüş geçirmiş bir adamdı. Olayların gülünç yönünü görme yeteneği vardı ama yalnızdı. Yüzeyin altında, ihtişam sessiz yapıyı kamufle etmiş, Raghu'yu çok yönlü karmaşık bir karakter haline getirmişti. Seyircileri büyüledi ve hepsini güldürdü. Fakat işin zor yanı seyircinin sempatisini, her zaman empatilerine sahip olmaksızın kazanmaktı.

Şimdiye dek, romantik filmlerde bile, Aamir *Qayamat Se Qayamat Tak*'in utangaç, hassas içtenliğini arkada bırakmaya başlamıştı. *Dil*'den bu yana, 90'ların başlarındaki filmlerinde bazen gereken saygısızlığa çoktan alışmaya başlamıştı.

Dil Hai Ke Manta Nahin, Aamir'in ilk başarılı karakter tanımlama girişimlerinden birisiydi. Aamir, Raghu Jetley için farklı açıları dikkate aldı... Karakterin ismini seçmekten, onun için özgün bir görünüş geliştirmeye kadar. Aamir'in daha sonra açıklayacağı üzere Raghu Jetley, kulağa mantıklı gelen, aynı zamanda da itici olmayan bir isim olmalıydı. Kontrolden çıkmış kadın vâris, muhabirin ismini duyduğunda, bunun kulağa korkunç geldiğini söyler. Dolayısıyla Aamir, Raghu Jetley adını seçer. Bunun kulağa kaba geldiğini ve kolayca sevimlemeyecek bir isim olduğunu düşünmüştür.

Aamir'in Raghu Jetley'in beyaz şapkası altında saatler harcadığı söylenir. Kostümlerin hepsi, -ki bunlara ayakka-bılar, saat ve şapka da dahildi- bu karakter için toplanan ve birleştirilen kullanılmış giysilerdi. Daha sonra, *Rangeela*'daki Munna da, her ne kadar Raghu Jetley aynı zamanda sofistike ve karmaşık olsa da, buna benzer bir görünüme bürünecektir.

Film, piyasaya sürüldüğünde gişede başarıyı yakaladı ve Raghu Jetley'in beyaz şapkası kısa süre içerisinde çoğu Hint şehrinde boy göstermeye başladı. Bu özgün "Aamir görünüşünün" ilk kez yeni bir coşkuya dönüştüğü andı. Aamir, takip eden yıllarda bunu defalarca tekrarladı; her seferinde de daha büyük bir başarı yakaladı.

The Times of India’ya verdiği bir röportajda, “Benim performansım kusursuz değil ama *Dil*’den sonra geliştiği kesin. *Dil* de kesinlikle *Qayamat Se Qayamat Tak*’tan sonraki bir gelişimdi.” Aynı zamanda *Dil Hai Ke Manta Nahin*’deki rolünü o noktaya kadar elde ettiği en kontrollü performans olarak tanımladı. Aamir artık çekimler arasında hangi yönü seçeceğini düşünmüyordu. Daha ziyade, performansı istikametini bulmuştu ve o bunun nereye doğru gittiğini biliyordu. Bazı açılardan, bu belki de Aamir’in ana akım medyasının bazen “tarz” oyunculuk olarak isimlendirdiği özgün tarzının başlangıcıydı.

1993’te *Filmfare*’e, “Bu ilginç karakteri oynamak zor bir iş, Bhatt *Sahab* ile çalışmak da zenginleştirici bir deneyimdi. Film çekimi süresince kendime dair çok şey öğrendim. Sadece bir aktör değil, aynı zamanda da bir şahıs geliştirdim,” dedi.

Film daha sonraları *It Happened One Night*’dan doğrudan alındığı yönünde eleştirilecekti. Ancak Aamir’in filmde bir aktör olarak üstlendiği rol hiçbir zaman eleştirilmedi. Aslında, *Dil Hai Ke Manta Nahin*, Aamir’in bu tarzdaki en başarılı çalışmalarından birisiydi ve 90’lardaki kişisel favori çalışmaları arasında düzenli olarak adından bahsedildi.

*JJWS** harika bir sanat çalışması değildir, öyle olduğu da hiçbir zaman iddia edilmemiştir. Yaptığı şey popöler sinemaya bir saygınlık, bir ağırbaşlılık hissi ve yaklaşık son on yıldır kaybettiği tadı katmaktır. Genç yönetmen Mansoor Khan, karakterlerini gerçekçi sosyal durumlarda köklendir-

* *Jo Jeeta Wohi Sikandar* (Kral İşkender Hep Kazanır) filmin kısa söylenişi. (y.n)

mek için, geleneksel intikam formülünden ve süper kahraman idealinden büyük bir başarıyla sıyrılmıştır.

The Illustrated Weekly of India, 1882.

İki aylık çekim tamamlandı, filmin yüzde otuz beşi bitirildi ve kilit sahneler kaydedildi. Yine de bir şeyler yanlış gidiyordu. Yönetmenin hayal ettiği şey bu değildi. Eğer film kurtarılacaksa en baştan tekrar çekilmeliydi.

Filmin genç başrol oyuncusu, "Haydi, şunu yapalım," dedi.

Aamir Khan ve Mansoor Khan'ı ikinci çalışmalarında bir araya getiren film *Jo Jeeta Wohi Sikandar*'ın yapımı böyle başladı.

Mansoor, *Qayamat Se Qayamat Tak*'ın senaryosunu yazmadan çok önce, kafasında başka bir fikir vardı. Film gençlere özgü, taze ve farklıydı. Bu, *Jo Jeeta Wohi Sikandar* (Kral İskender Hep Kazanır)'dı. Aslında Mansoor'un kalbine daha yakın olan film, *Qayamat Se Qayamat Tak*'dan ziyade buydu.

Jo Jeeta Wohi Sikandar, o güne kadarki çoğu Hint filmi gibi, ana teması aşk, arkadaşlık ve aile olan bir filmi. Ama hem düzenleme hem de yaklaşımıyla diğerlerinden farklıydı. Geleneksel içeriğine rağmen, can alıcı sahnelerinin merkezindeki spor faaliyetleriyle spor dramasını destekliyordu. Bu, o dönemin Hint sinemasında sıra dışı bir yaklaşımdı. Aslında, Batı'nın anladığı şekliyle gerçek bir spor filmi, Hint sinemasında mevcut değildi.

Qayamat Se Qayamat Tak gibi, bu film de aile, arkadaş ve sevgililer arasındaki bağlara ilişkin herhangi bir klişe kullanmadı. Spor faaliyetlerinin yanı sıra, aile ve aşk, bu filmi bütünleyen içeriklerdi. Mansoor Khan'ın kendine özel tarzında, film heyecan verici fotofinişe hızla yaklaşıırken, aşk galip geldi; aile de.

Sonraki röportajlarda, Mansoor Khan filmin, diğer bir spor filmi olan *Breaking Away**'den genel hatlarıyla esinlendiğini söyledi. Burada, genç kahraman, tapındığı nesnenin gözleri önünde kırıldığını görür. Ama aradaki benzerlik bu noktada sonlanır, Jo Jeeta Wohi Sikandar'ın komplo ve alt-planları farklıydı. Mansoor, filmine evrensel bir yetişkinliğe geçiş hikâyesi çekiciliği katmıştı.

Çeşitli sebeplerden dolayı, projenin askıya alınması gerekmiş, sonunda ancak *Qayamat Se Qayamat Tak*'ın piyasaya sürülmesinin ardından gün yüzüne çıkmıştı. Yine de Aamir hep Mansoor'un başrolde ilk tercihi oldu ve kuzenler kısa bir süre sonra tekrar birlikte çalışmaya başladılar.

Filmde ilk başta Aamir'in karşısında baş kadın oyuncu olarak Girija (kendisi daha önce yönetmen Mani Ratnam'ın *Telugu* filmi *Geethanjali*'de başrol oynadı) yer alıyordu. Fakat sonra Mansoor çoktan çekilen kilit sahneleri atmaya, kendi aktörlerine en baştan rol taksimi yaparak çekimlere sıfırdan başlamaya karar verdi. Dolayısıyla, en önemli değişiklikler arasında Ayesha Jhulka'nın Girija'yı baş kadın oyuncu rolünden alması geldi. Ayrıca, Pooja Bedi model Karishma tarafın-

* Peter Yates'in yönettiği 1979 yapımı ABD filmi. (ed.notu)

dan oynanacak olan Devika rolüne getirildi. Deepak Tijori, Shekhar Malhotra rolünü Milind Soman'dan aldı.

Mansoor, hikâyesini anlatmakta kestirmeden gitmeyince filmi için gerçekçi ortamlar yarattıkça, hatta filmin parçası olan bisiklet yarışı bölümleri için gerçek yollar hazırlayınca karar daha da zor verildi. Tüm bunların şimdi tekrar yapıl-maları gerekecekti.

Aamir'in o günlerde verdiği destek kesinlikle çok önemliydi. Aamir, onun efsanevi becerisi haline gelecek olan yönetmenlerini zor durumlarda destekleme yetisini kullanarak, Mansoor'a işe başlamasını söyledi. Mansoor'un bile kopma noktasına geldiğini düşündüğü anlarda Aamir, soğuk-kanlılığını kaybetmedi.

Takip eden senelerde Aamir, aynı azmi film yapımcılığı yolculuğunda hiç durmadan sergileyecek, aynı anda tüm anlaşmazlıklara karşı koyan kararları destekleyecekti. Aslında, 1992'de bile, genç ve yeni tanınmaya başlanan bir yıldızken Aamir, bir filmin sinematik vizyonu konusunda taviz ver-meyecekti.

Sonunda anlaşıldı ki, rol dağıtım değişiklikleri senar-yoya katmanlar eklemişti. Ayesha'nın hem Aamir'in hınzır-lıklarına, hem de Pooja Bedi'nin duygusallığına mükemmel bir masumiyet örneği olduğu ortaya çıktı. Ayesha, Anjali ro-lünü canlandırırken, sinemada oynadığı en çarpıcı karakter-lerden birini yarattı. Bu 90'lardaki diğer filmlerinde oynadığı diğer karakterlerin birçoğundan sonra da yaşamaya devam etti ve uzun süre unutulmadı.

Film yapımı süresince yapılan başka önemli oyuncu seçimi seçenekleri ve iptaller vardı. *Rooth Kar Humse Kabhi* şarkısında, Aamir ve Mansoor'un yeğeni Imran Khan, genç Aamir rolünü oynamaktaydı. Yükselen yıldız Akshay Kumar da, Shekhar'ın rolü için ses testinden geçirilenler arasındaydı, sonunda rolü Deepak Tijori'ye kaptırdı.

Qayamat Se Qayamat Tak, muazzam bir başarı yakalamış olsa da, Mansoor'un bir spor filmi yönetme girişiminin sonuçları konusunda spekülasyonlar yaygındı. *Dil*'in başarısı Aamir'de yeni bir ilgi uyandırıncaya kadar, filmin önünde istekli bir dağıtımçı kuyruğu oluşmadı. Ama film piyasaya sürülünce, Mansoor, seyircilerin, özellikle Hintli gençliğin tepkilerini yakından takip etti. Uzun süredir Aamir'in sadık fanatikleri haline gelen on üç-on dokuz yaş arası hippie kızlar filmi resmen yalayıp yuttular. Dolayısıyla *Jo Jeeta Wohi Sikandar* gişe rekorları kırmasa da, yakaladığı mesleki başarının tadını çıkarttı.

1993'te Aamir, *Filmfare*'e, "Muhtemelen bu kalbime en yakın film oldu çünkü çok büyük bir başarı yakalamadı. Aslında bugüne kadar karşılaştığım en iyi senaryolardan birine sahipti; fakat işe yaramadı. Muhtemelen bunun sebebi, Mansoor'un ikinci yarıda belirli unsurları aşırı dramatize etmeme hatasını yapmasındandı. Senaryo karmaşıktı, karakterler zorluydu ve filmde aynı anda birçok şey oluyordu; dolayısıyla ona böylesi zor şartlar altında çalıştığı ve ortalama üzeri bir film çıkarttığı için hakkını vermek lazım," dedi.

Qayamat Se Qayamat Tak'da olduğu gibi, Aamir'in *Jo*

Jeeta Wohi Sikandar 'da oynadığı kahraman komşu oğlunun zaaflarının hepsine sahiptir ve güvenilir değildir. Hatta, çok daha sorumluluk sahibi erkek kardeşiyle kıyaslandığında, bazen zayıftır. Buna rağmen, belki de dürüstlüğünden dolayı, *Jo Jeeta Wohi Sikandar* seyircilerin aklına yerleşir kalır, Sanjay Lal Sharma'yı Aamir'in engin repertuvarında unutulmaz bir karakter yapar. Diğer yandan Aamir'in daha önceki çalışmalarından daha açık dönüşümler yaşanır. *Qayamat Se Qayamat Tak* ve *Raakh*'ın genç Aamir'inin savunmasızlığı artık performansının tanımlayıcı bir yönü değildir. Fiziksel görünümü bile, *Raakh* 'daki ince yapılı Aamir'den *Jo Jeeta Wohi Sikandar* 'daki sporcunun çok daha kaslı bedenine dönüşür. Ekrandaki mevcudiyetine yeni bir serserilik egemen olur, arada sırada buna hassasiyet eşlik eder. Her ikisi de mükemmel bir ikili oluşturur; birbirini tamamlar ve geliştirir.

Film çevreleri haricinde sosyal yorumcuların bile filmi, sınıf çatışmasını tasvir ettiği için analiz ettikleri dönemde, *Pehla Nasha* kısa bir süre sonra jenerasyonun ilk aşk marşı halini aldı, bunu takip eden onlarca yıl boyunca da bir ulusun toplumsal hafızasında yerini sürdürdü. Büyük ölçüde Farah Khan'ın koreografisinin zaferi olarak düşünülen şarkı, yavaş çekimle çekilen en eski şarkılar arasındaydı. Şarkı, ilk aşkın harikulade niteliğinin verilmesi için, Jatin Pandit ve Lalit Pandit'in müziğiyle birleştirildi. Aamir Khan, Ayesha Jhulka, Pooja Bedi ve Mamik, bu ruh halinin simgesi oldu. Müziğin başarısı da Jatin Lalit'in kariyerini birlikte gerçekleştirdikleri ikinci çalışmada yükselişe geçirdi.

Jo Jeeta Wohi Sikandar, Aamir'in medya tarafından "kurtuluş filmi" olarak alkışlanacak filmlerinden ilkiydi, eleştirel övgü ve endüstrinin takdirini kazandı. Filmin bıraktığı etki o kadar güçlüydü ki, Filmfare Ödülleri'nde o yıl gişe rekorları kıran *Beta* 'yı büyük bir yenilgiye uğratarak en iyi film seçildi. Fakat daha ilerde kötü bir karar olarak değerlendirilecek bir seçimle Aamir, Filmfare En İyi Aktör ödülünü kazanamadı. Bunu, *Beta* 'daki Anil Kapoor'a (bir kez daha) kaptırdı.

Bu aynı zamanda Aamir'in kampüs romantizmi içeren en son filmiydi. Bundan sonra daha olgun rollere yöneldi, kampüs ortamına ancak 2000 senesinden sonra döndü.

Akıntının tersine ilerleyen bir filmde her zaman bir şey vardır.

-Tahir Hussain, *Hum Hain Rahi Pyar Ke* hakkında, *Filmfare*, 1994

1993, Hindistan ve film endüstrisi için zor bir yıldı. 1993'lerin ortasında *Filmfare* 'de kaleme alınan bir yazıda şu sözler vardı:

Ayaklanmalar, patlayan bombalar... 1993'ün ilk altı ayı Mumbai'nin film baronları açısından tam bir cehennemdi; eğlence sanayisiyle uzaktan bağlantılı olanlar bile bunun gelip geçici bir kâbus olduğunu umdular, dedi.

Aankhen, yılın ilk "süper başarı"sıydı. Oyuncular Govinda ve Chunky Pandey sırasıyla Bunu ve Munnu rolün-

deydiler, film “gişe başarısı göz önüne alınarak” yapılmıştı. *Damini* ve *Rudali* toplumsal mesaj veren 1993 tarihli filmlerdi. Sonra Shah Rukh Khan’ın başlangıç zaferleri *Baazigar* ve *Darr* geldi. Bu olayların arasında, *Hum Hain Rahi Pyar Ke* (*Sevgi Yolundaki Gezginler*) sinema salonlarında ülke çapında oynatılmaya başlandı.

Aynen *Dil Hai Ke Manta Nahin* gibi, bu film de Sophia Loren ve Cary Grant’e ün kazandıran Hollywood klasiği *Houseboat**’un yeniden çevrilmiş versiyonuydu. Aynı zamanda Steven Spielberg’in klasiği *ET*’den de etkilenmişti. Fakat filmde, sıradan Hint sinemasına dair hiçbir şey yoktu. *Hum Hain Rahi Pyar Ke* ne bir aşk hikâyesiydi, ne müstehcen bir komedi ne de aksiyon drama. Daha ziyade, kahkahalar arasında, mühendislik için okula giden, birdenbire erkek kardeşinin üç çocuğunun vasisi haline gelen Rahul Malhotra (Aamir Khan) adlı genç bir öğrencinin çektiği zahmetleri anlattı. Ona bu görevde, ailesinden kaçan, zengin bir işadamının kızı olan Vaijanty (Juhi Chawla) yardım etmekteydi.

Film, Mahesh Bhatt tarafından yönetildi, Tahir Hussain tarafından sahnelendi. *Dil Hai Ke Manta Nahin*’de olduğu gibi senaryo, Hint seyircisine uygun hale getirildi. Onu o dönemin Hint filmlerinden ayıran şey, yetişkin aktörlerin arka planda olmalarıydı. Daha ziyade, kaba şakalar ve yaramazlıkla bezenen temanın merkezinde çocuk rol taksimi vardı. Çocukları ve yetişkinleri eşit derecede cezbeden filmlerin nadir olduğu bir ülkede, bu öncü bir eserd. Gücü, senaryosunda yatıyordu. Gerçekçi bir şekilde ele alınan olaylar hi-

* Melvin Shavelson’ın yönettiği 1958 yapımı ABD filmi. (y.n)

kâyenin konusunu oluşturunuyordu... Anne babalarının ölümlünü kabullenen çocuklar; genç bir amcanın, koruması altındaki çocukları disipline etme girişimleri ve birdenbire erkek kardeşinin sorunlu işini yürütmek zorunda kalan çekingен genç bir adam...

Farklı tarzlarda, gençliğe yönelik romantik roller üstlenen Aamir (*Raakh* hariç), ilk defa sorumluluk üstlenen bir adamın hassas, olgun kişiliğine bürünmek zorunda kaldı. Aamir'in utangaç ciddiyeti, çocuk rolünün genç niteliğine ve Juhi'nin büyüleyici coşkusuna bir engeldi. *The Sound of Music* gibi Hollywood klasikleri ile *Masoom* gibi Hint klasikleriyle çeşitli paralellikler vardı. Her iki filmde de, filmi tamamlayan bir çocuk rolü mevcuttu. Aslında, filmdeki gelişmelerin *Masoom*'dan hiç eskimeden kalan *Lakdi Ki Kaathi* şarkısıyla bile bir ilişkisi vardı.

Fakat Aamir bu karakteri nasıl yorumlayacağından emin değildi. Bunu 1996'da *Filmfare*'e verdiği bir röportajda şöyle açıklıyordu:

Bir rolün çalışıldığı kadar hissedilmesi de gerekir. Ben bu dengeyi *Dil Hai Ke Manta Nahim* ve *Jo Jeeta Wohi Sikandar*'da yakaladım. *Hum Hain Rahi Pyar Ke*'de ise bunu yapmayı başaramadım. Belki de bu gerekli değildi çünkü zaten film boyunca endişeli görünmem gerekiyordu zaten. Film gösterime girdikten sonra bile, karakterin tam olarak ne olduğunu bilmiyordum. Çok yorgun görünüyordum. Mahesh Bhatt bana, "Evet, işte bu. Böyle olman gerekiyordu," dedi. Yani farkına varmaksızın, role katkıda bulunmuştum.

Bu aynı zamanda Aamir'in ana rolde bir çocuk karakterle çalıştığı ilk filmi. Ancak herkesin dediğine göre, bu eğlence dolu bir deneyim gibi görülmüştü. 1994'te *Filmfare*'e konuşan başrol oyuncusu Juhi, şunları anımsıyordu:

Birincisi, onlar (çocuklar) çok shareef (efendi) ve çekingendi. Ama ekipteki herkesi daha iyi tanımaya başladıklarında, küçük birer canavara dönüştüler. Film setinde kargaşa yarattılar. Tek bir huzurlu anım olmadı, sürekli olarak kendileriyle oynamamı istiyorlardı. Genelde de bunu yaptım; çekim aralarında... Ama, artık gürültücü bir çocuk olmadığım için, kısa bir süre sonra enerjim kalmadı. Dolayısıyla onları kovaladım ama bu çok eğlenceliydi.

Tahmin edileceği üzere, bu ekrana "eğlenceli" bir atmosfer olarak yansıdı.

Aamir'in film senaryosu üzerinde bile çalıştığı *Hum Hain Rahi Pyar Ke*, onun farklı alanlarda tam anlamıyla ilgilendiği ilk filmleri arasındaydı; hatta Aamir'in belki de filmi geri plandan yönettiği türünden iddialara da sebep oldu; ki bu daha sonraki projelerinin bazılarını neredeyse frenleyen bir görüştü. Ama bu hem Aamir hem de Mahesh tarafından farklı röportajlarda yalanlandı. Juhi Mahesh'in film setinde hiçbir zaman yer almadığı ve filmin Aamir tarafından yönetildiğini bildiren rapor hakkında *Filmfare*'e şöyle konuşmuştu

Bhatt Sahab hep etraftaydı. Ancak Aamir'in hemen

hemen her sahne konusunda öneride bulunmak gibi bir huyu var. Bazen, öneriler senaryoya uyarlanıyor bazen de bir tarafa atılıveriyordu. Ama dönüm noktası Aamir'in fikriydi. Üç çocuk daha önce Dalip Tahil ve Navneet'e yumurta atmışlardı, bunu filmde tekrar kullanabileceğimizi düşündü. Ve insanlar bu sahneye çok güldü.

Mahesh Bhatt ve Aamir Khan'ın birçok farklı yönü vardı, bunlar doğal bir yansıma da içeriyordu. Hem *Dil Hai Ke Manta Nahin* 'in hem de *Hum Hain Rahi Pyar Ke* 'nin başarı ve popülaritesine rağmen, Aamir'in Mahesh Bhatt'la yaptığı işbirliği, bu projeye sonlandı. Fakat seyirci, bu anlaşmazlığı görmezden geldi ve filme karşılık verdi. Gişelerdeki diğer bir zor yılın ardından film ticari başarıyı yakaladı ve olumlu eleştiriler aldı. Filmfare En İyi Film Ödülü'nü kazanmak yolunda diğer adayları ezip geçti. Bu, Aamir'in babası için özel bir andı. Tahir Hussain, *Filmfare* 'e, 39. Filmfare Ödülleri'nin ardından, "Her ne kadar bu işi 22 yıldır yapıyor olsam da bu benim ilk *Filmfare* ödülüm," dedi. 1994 Ulusal Film Ödülleri'nde, Mahesh Bhatt, film yönetmenliğinden dolayı Özel Jüri Ödülü'nü bile kazandı. Filmi inceleyen *The Hindu* gazetesi "Aamir'in bu müthiş filmde Juhi Chawla karşısındaki performansı, köhne Hint film dünyasına taze bir soluk gibi geldi," dedi.

Buna rağmen en büyük alkış, Juhi'ye ve filmin çocuk oyuncularına gelmişti. Aamir'in daha pragmatik bakış açısı, filmin çıkarları doğrultusunda hareket ettiği yönündeydi.

1994'te *Filmfare*'e şöyle dedi:

Juhi çok iyi bir aktris, çoğunlukla benden daha iyi. Ama ben herkesi güldürmek ve salona oynamak için çalışsaydım, karakter yapılarımız arasında kesinlikle bir denge olmazdı. Eğer insanlar, onu benden daha çok sevdilerse, eğer o benden daha iyi bir başarı yakaladıysa, ona en ufak bir hınç beslemem. Onunla yarışıp filmi mahvetmeyi kesinlikle istemedim.

Fakat *Hum Hain Rahi Pyar Ke* hakkındaki tartışmalar, her zaman Aamir'in performansının ötesine geçti. Bu film, *Jo Jeeta Wohi Sikandar* ve *Dil Hai Ke Manta Nahin*'le birlikte, onu 90'lardaki film yapımcılığının farklı bir türüyle ilişkilendirdi. Cazibesiyle popülerlik kazandı, insanlara tam bir eğlence imkânı sundu. Aamir'in *Qayamat Se Qayamat Tak* ve *Raakh* ile çoktan kanıtlanan farklı türden sinemaya ilgisi, bu film seçenekleriyle sağlamlaştırıldı.

Dil Hai Ke Manta Nahin ve Hum Hain Rahi Pyar Ke – Kamera Arkası

Her ikisi de Hollywood klasiklerinden alınmış, Hint hayal gücünde yankılanan filmlere dönüştürülmüştü. On beş yıldan daha uzun bir süre sonra, Mahesh Bhatt *Dil Hai Ke Manta Nahin* ve *Hum Hain Rahi Pyar Ke*'nin yapımlarını anımsıyor.

Mahesh Bhatt: *Dil Hai Ke Manta Nahin*, o karmaşık zamanlarda taze bir nefes gibiydi. Gücü ve rayihası özünden,

senaryosundan yayılıyordu. Filmin, *It Happened One Night* adlı bir klasikten kaynaklandığı sır değildi. Bunu çekmeye karar verdiğimizde, onun telif hakkı sınırlamalarının ötesinde ve genel kullanıma açık olduğundan emin olduk. “Olur da büyük Frank Capra’nın yıllar önce kaleme aldığı şeyi ruhen tercüme edebilirsem, o zaman bunu büyük bir başarı olarak nitelendireceğim,” dedim.

Sonunda Amerikan hikâyeyi aldık ve bunu Orta Hindistan’da büyük nam salan, varlığının her bir dokusunda Hintli olan yazar Sharad Joshi’ye verdik. O bunu özümsemi ve sonunda o kadar sıra dışı bir ürün çıkarttı ki, bu orijinal çalışmadan neredeyse tamamen farklı görünüyordu. Tohum, Amerikan’dı ama Hint topraklarında ekilmişti. Çıkan çiçek sıra dışı ve özgündü, kendisine has bir kokusu vardı.

Aamir Khan, Pooja Bhatt, Anupam Kher ve rol alan yardımcı yıldız ekibinin tümü, filmi büyümlü bir yolculuk haline getirdi. Bugün bile jenerasyonlar bu filme çok genç, canlandırıcı bir film gözüyle bakıyor. Filmde yalınlık, içtenlik ve Na-deem-Shravan’ın olağanüstü müziğı vardı. Daha da önemlisi, çok uygun maliyette yapılmıştı. Bu yüzden tam bir başarıydı ve hâlâ da insanlara cazip gelmeye devam ediyor.

Yine de *Dil Hai Ke Manta Nahin*’in yapımı diğer herhangi bir filminden farklı değildi. İyi ya da kötü bir film çekmek, eşit miktarda çalışma gerektiriyor. Ancak film saygın bir ürün halini alınca insanlar, kendi kendilerini ve dünyayı bunu başarmanın çok büyük çabalar gerektirdiğı yönünde kandırmaya başlıyor. Aslında, her ne kadar her filmde yaptı-

ğımız gibi aramızda birtakım tartışmalar yaşasak da, olaylara çok basit bir yaklaşımımız vardı. Mesela Aamir Khan'ın şapkası saatlerce tartışıldı çünkü Aamir'in genel yaklaşımı bu. Her şeyi bitmek tükenmek bilmez bir şekilde tartışır çünkü böyle yapmazsa, elinden gelen çabayı göstermediğine inanır. Bunun dışında, her şey çok basit bir şekilde yapıldı, hissedildi ve uygulandı.

En zorlu anlarımız arasında, Pooja'ya filmin adını taşıyan şarkı *Dil Hai Ke Manta Nahin*'i söyletmekti. Çekimlerin ilk günüydü ve o *Daddy*'nin hemen ardından zindeydi. İlk kez dudak senkronizasyonu yapacaktı. Ekibin hepsi haykırıyor, onun algılarını yok etmek için şarkı söylüyordu. Bu hiçbir zaman unutmayacağım zorlu bir sınavdı. Ama bu hâlâ, herhangi bir koreograf olmaksızın bugüne kadar filmini çektiğim en güzel şarkılardan birisi olarak varlığını koruyor. Sadece ben, Pooja ve Aamir. Birlikte çalışıp başardık. Şarkıda koreografin varlığı durumunda yok edeceği türden bir rahatlık ve asalet mevcut.

Dil Hai Ke Manta Nahin'in başarısının, aktörlerin performanslarından geldiğini söyleyebilirim. Filmi ve siyah-beyaz klasiğini gören insanlardan bazıları, bunun orijinalinden daha iyi olduğunu bile ifade ettiler. Neden öyle söylediklerini tabii ki anlıyorum. *It Happened One Night*'da orta yaşlı karakterler vardı. Ekranda orta yaşta karakterlerin romantizm yaşadıklarını gördüğünüzde, bu aynı yaş grubundakilere bile çekici gelmiyor. Fakat *Dil Hai Ke Manta Nahin*'de genç ve güzel bir çift vardı ve romantizm için

doğru yaşta görünüyordılar. Şarkı söyleyip dans etmeye başladıklarında, filmin ruhu olan kaygısızlık inandırıcıydı.

İnsanları kahkahadan kırıp geçiren diğer bir etmen de, Anupam Kher'in olağanüstü performansı ve Hint içeriğinin muhteşem olduğu sonraki çarpıcı sahneydi. Burada kızına evlilik *pandal**'ından kaçıp kurtulması için yalvarıyor, kızı sonunda bunu yapınca neşe içerisinde hoplayıp zıplıyordu. Bu, Hint sinemasının yaptığı, babaların dizleri üzerine çöküp sırf bunun bir ebeveynin hayatının "en önemli anı" olması gerektiği için kızlarının evlenmelerini sağlamak maksadıyla yeri yaladıkları filmlerin tamamen zıttıydı.

Tabii ki, filmde Aamir ve Pooja'dan da sağlam sahneler de vardı. Yardımcı oyuncu rolü de çarpıcıydı. Bir film iyi olduğunda, içindeki diğer her şey de iyi oluyor. Bu, ne yazık ki başrol oyuncusu aldığı beğeniyle yoluna devam ediyor olsa da, hiçbir zaman tek kişinin zaferi değil. Gerçek şu ki, film herkese ait.

Dil Hai Ke Manta Nahin'in "yeniden çevirim" bir film olduğu eleştirisine gelince, buna karşı çıkacak halim yok. Yapılanı hakir görüp filmin ulusal bilinçteki yerini inkâr eden insanlar var. Fakat iş, bu filmin bir avuç eleştirmen tarafından kararlaştırılan "büyükler"ın imtiyazlı kısmına girmesine izin vermeye geldiğinde, bu insanlar sadece eşik bekçisi rolünü oynayabilir. Filmler, seyircilerinin hatıralarında ölümsüzlük bulur. Sonunda yankılanıp yaşadıkları yer de budur.

Dil Hai Ke Manta Nahin bir pan-Hint fenomeni değildi. Başarılı bir film idi. Fakat daha çok bir büyük şehir fenome-

* (Hint.) Özel törenler veya dini bayramlar için yapılan geçici yapılar. (ed.notu)

niydi. Onu küçük kasaba Hintlileri açısından ilginç kılan daha çok sayıda unsura sahip olan *Hum Hain Rahi Pyar Ke* kadar büyük değildi. Ya da *Dil Hai Ke Manta Nahin* kadar sapma göstermedi. Müzik de çok Hintliydi, özellikle de sonrasında çok ünlü olacak *Ghunghat Ki Aad* şarkısı.

Bir yönetmen olarak, *Hum Hain Rahi Pyar Ke*'de çocuklarla çalışmaya bayıldım. Kunal Khemu, muhteşem bir çocuktur. Onunla ilişkim neredeyse konuşma gerektirmiyordu. Alanında uzman olan tecrubeli aktörlerin her şeyi bitmek tükenmek bilmez şekilde tartışmak için inanılmaz enerji harcadıklarını o zaman keşfettim. Çocuklar bunu sessiz kalarak yapıyor.

Aynı zamanda Juhi'yle çalışmak da çok kolaydı. Bu yönden özeldi ve performansından dolayı Filmfare Ödülü'nü kazandı. Her ne kadar onun mükemmelliyeçilik takıntısını paylaşmasanız da, Aamir bile sıkı çalışan bir oğlandı. Dünyaya bunun her bir "i"nin üzerine nokta koymanızı ya da her bir "t"ye çizgi çekmenizi gerektiren bilimsel ya da yasal bir doküman olmadığını söyleyip duruyorum. Bu, her şeyin kişisel becerilerden ibaret olduğu sanat alanında geçerliydi. Yine de mükemmellik olarak adlandırılan ve erişilmesi kesinlikle imkânsız olan şu şeyi elde etmeye çalışırken çok zaman harcıyoruz.

Ama bence Juhi filmde parladı ve ardından rahatladı. Ortaya yazılı olmayan, tamamen kendisine ait bir şey çıkarttı. Yine de filmi bir arada tutan, samimiyeti ve yapımcı olarak detaylara bakma becerisiyle Aamir'di. Bu Aamir Khan'a yö-

nelik bir özellikti.

Dolayısıyla *Hum Hain Rahi Pyar Ke* 'de çalışmak iyi bir deneyimdi. Her iki film de içinde bulundukları dönem için sıra dışıydı ve halkı güldürdü, gülümsetti, varoluşlarını kutladı. Bir kez daha tekrarlamak gerekirse, *Hum Hain Rahi Pyar Ke* 'ye başarıyı getiren müziği idi. Bir Hint filmi, müziği ek bir boyut katmadığı sürece, kesinlikle meşhur olamaz. Hint sinemasının tarihine baktığınızda da bunu görürsünüz.

Bu filmde, Nadeem-Shravan, performansının zirvesindeydi. *Aashiqui* ile başladılar, hızla yükselen bir ivme kazandılar. Dolayısıyla filmi bir arada tutan etmenlerin iyi bir hikâye, güçlü performanslar ve öncekine kıyasla içinde daha çok Hint unsuru barındıran sıkı bir film olduğunu söyleyebilirim.

Dil Hai Ke Manta Nahin hâlâ evinden kaçan asi bir kızın hikâyesi olarak devam ediyor. Kendisine Hintli gözüyle bakılmıyor. *Hum Hain Rahi Pyar Ke* 'de de bir Hintli kız var. Ama o daha çok kendisine karşı durulan bir çocuk. Çocuklarla birlikte biraz zaman harcıyor, kadın olmaktansa kreş ve okul zihniyetine zincirlenip kalıyor. Filmdeki favori sahnelerden bir tanesi, Juhi'nin büyümekte olduğunu fark ettiği an. Bir gün âşık oluyor, bununla birlikte acı ve mutfakta yalnız olduğunun farkındalığı geliyor.

Tabii ki çocukların, amcalarına yaptıkları muzipliklere dair sahneler de var. Adil olmak gerekirse, sadece Aamir gibi cesur bir adam böyle bir curcunayı bu kadar çok sayıda ana karakter aktörüyle paylaşabilir ve onlardan gözü korkmazdı.

Aktörler, yıldızlar ve yapımcılar, kameralar diğer karakterlerin üzerine kaydığında ve ilgilerini onlara odakladığında kendilerini çok güvensiz hisseder. Dolayısıyla bu, diğer bir Aamir Khan özelliği. Onda bir film yapımcısının kafası var ve kendisi hiçbir zaman sadece aktör olmadı.

Birlikte çalışmaya başlamadan önce dahi, Aamir'in bir aktörden fazlası olduğunu görebildim. Canlı ve cesur bir zihni var, yeni bölgelere girmek istiyor. Bu ondan söküp alamayacağınız bir nitelik. Birlikte çalıştığım çok az aktörde bu var. Fakat Aamir'in detaylar konusunda gittikçe şiddetlenen takıntısı karşısında kendimi hiç rahat hissedemedim. Karakterlerimiz farklıydı. Onun bilgi alanı dışındaki detayların peşinde koşarak kendisini tükettiğini görebiliyordum. Sonuç olarak, o bunu düzeltmeye devam ederken huyu onun enerjisini tüketti. Rahatsız edici bir yolculuk başlamıştı, farklı yönlere gittiğimizi ve içimizden birinin bu yolculuğu incelelikle bitirmesi gerektiğini görebiliyordum. Profesyonel iki insan olarak, filmimizi bitirecek adımları attık ve başarıya da ulaştık.

Dil Hai Ke Manta Nahin ve *Hum Hain Rahi Pyar Ke* ile ilişkili olarak, ikincisinin kolaylık açısından çok daha hoş bir deneyim olduğunu söyleyebilirim.

Geriye dönüp her iki filmde de aktörlük yapan Aamir'e baktığımda, onun cesur bir oyuncu olduğunu düşünüyorum; çünkü ilgi başka birisine dönünce kendisini tehdit altında hissetmiyor. O yürek parçalayıcı bir şekilde içten. Bunu sorgulayamazsınız. Fakat iki film arasında, *Dil Hai Ke Manta*

Nahin 'deki performansı çok daha rahattı. Ama bu ikisi birbirlerinden tamamen farklı yapımlardı.

Hum Hain Rahi Pyar Ke 'de çok daha fazla sorumluluk üstlendi. Orada hem yapımcı hem de aktördü. Filmin bitirildiğinden emin olmalı, ona sonuna kadar babalık etmeliydi. Belki de, omuzlarındaki ekstra yük, onu tüketen şey oldu. Juhi bu yüzden filmde şöhret kazanarak ayrıldı. Filmfare Ödülü 'nü aldı. Ama Aamir 'in sonunda olacağı kişi olma sürecinde olduğunu görebiliyordum: evrenin kendi istediği gibi olmasını isteyen bir film yapımcısı. İnsanlar, her şeyi kontrol edebilecekleri bir dünyaya sahip olmak için ellerinden geleni yapar, aksi takdirde kendilerini kontrol ellerindeymiş gibi hissetmezler. Ben de onun, bir aktörün becerisini anlayarak evrim geçirdiğini hissediyorum. *Hum Hain Rahi Pyar Ke* 'de çok daha etkindi fakat *Dil Hai Ke Manta Nahin* 'deki masumiyetini ve pervasızlığını kaybetmişti. Bana göre, eğer bunları kaybederseniz, yine etkili bir film çekimi gerçekleştirebilirsiniz ama bir şeyler eksik olur. Çocuksu bir niteliği olmaz.

Buna rağmen, eğer Aamir Khan 'a *Dil Hai Ke Manta Nahin* 'de 10 üzerinden 8 verecek olsam, bu rakam *Hum Hain Rahi Pyar Ke* için 7 olurdu. Bunun sebebi de filmin mantıklı sona ulaşmasını görme yükünü tek başına taşımasıdır.

Bölüm 4

Bir Yıldız Yaratılıyor

Tüm gelişmesine rağmen, Aamir Khan'ın Anil Kapoor'un seviyesine gelebilmek için bir fırın ekmek yemesi gerektiğini söyleyenler var. Bu noktada, Madhuri Dixit'in Sridevi'e meydan okuduğu söylendiğinde yapılan kıyasla-
manın ne kadar saçma olduğunu hatırlamak uygun olur. Aynı
şekilde, Aamir Khan da zaman içerisinde Anil Kapoor'a de-
recelendirme konusunda kök söktürebilir. Şu noktadan itiba-
ren Anil Kaapor sadece yaşlanırken, Aamir Khan hâlâ
gençlik yıllarında olacak.

Sinema yazarı, gazeteci Girija Ravindran, The Times of India, 1990

90'ların bitiminde, her ne kadar Amitabh Bachchan'ın
gölgesi hâlâ ufukta önemini koruyor olsa da, rekabet edilecek
yıldız Anil Kaapor'du. Anil, ününü 90'lı yılların sonlarında,

Mr India (1987), *Tezaab* (1988), *Ram Lakhan* (1989), *Parinda* (1989), *Kiſhen Kanhayya* (1990), *Lamhe* (1991) ve *Beta* (1992) gibi ya eleſtirmenler tarafından alkıſlanan ya da ticari baſarı yakalayan filmlerle pekiſtirdi. Buna raĝmen Aamir, Salman Khan ile birlikte, yeni jenerasyonun sözünü müjdeledi.

Fakat 90'ların ortalarında, diĝer bir karizmatik varlık sahnede belirdi. Hiçlikten gelmiſti ve gemiſ tahminlerin hepsini yıktı. Filmcilik gemiſi olmasa da, kendisini *Baazigar* (1993), *Darr* (1993) ve *Dilwale Dulhania Le Jayenge* (1995) ile büyük bir hızla kabul ettirdi. Shahrukh Khan gelmiſti.

90'ların sürekli deĝiſen yapısı karſısında Aamir, nn aktör olarak pekiſtirdi. Her ne kadar 80'lerin sonlarında yaptığı alıſmaların büyük oĝunluĝu onu romantik bir kahraman olarak tanıtmiſ olsa da, artık serbest kalmıſtı. 1993'te, Aamir'le birlikte *Filmfare* 'e verdiĝi ender röportajlardan birinde, Shah Rukh bundan Aamir'e bizzat bahsetti.

O (Aamir) sahip olduĝumuz en iyi aktörlerden biri, Amitabh Bachchan, Shashi Kapoor ve Rishi Kapoor'un yaptığı gibi evrimselleſeceĝini dſndĝm bir insan. Ya da günümüzde aynen Tom Cruise'n yaptığı gibi... Rajesh Khanna bunu baſaramadı. Fakat Aamir hiçbir zaman kendi imajına yem olmamalı. Onun sınırlarının olmadığını biliyorum... Aamir, senin Aamir Khan dıſında birisini canlandırmaya baſlayan gerektiğini hissediyorum. Bir altı yedi yıl daha yoluna devam edebilir, canlandırdığın rollerden dolayı da on yıl

daha hatırlanırsın.

Ancak bu röportajdan önce, Aamir tamamen romantik rollerden ciddi duygusal rollere, komediden aksiyona geçerek çoktan kendisini tekrar yaratmaya başlamıştı. Canlandırdığı karakterlerin farklı tonları vardı: üniversite öğrencisinden genç babaya, ondan taporiye (sokak çocuğu)... Komik rolleri başarıma becerisini keşfettikten sonra bile, performansına ihtişam getirdi. Her seferinde, kendisine tamamen farklı bir rol verdi, karakterin ta kendisi oldu.

Aamir, filmlerinde de seçici davranmaya başlamıştı. Ancak daha sonraki yılların tam aksine, seçimlerini her zaman mükemmel derecede doğru yapmadı. 90'larda, başarı ve başarısızlık oranı birbirine eşitti. Sinema yazarı, gazeteci Rajeev Masand'ın o dönemde yaptığı bir röportajda, "İnsanların filmlerimi ve yaptığım seçimleri sevdikleri anlar da var, sevmedikleri anlar da... Bu geçmişte yaşandı, gelecekte de yaşanacak," diye itiraf etti.

Bir projeden tatmin olduğunda, Aamir onunla bağlantılı risk almaktan kesinlikle çekinmiyordu. 1997'de *The Times of India* 'ya verdiği bir röportajda bunu şöyle vurguladı:

1993'ten beri, en önde gelen yönetmenlerden önemli proje önerilerini aldım. Ama ben bunu yapmaktansa genelde yeni yönetmenlerle çalışmayı tercih ettim... Bunlardan biri Rangeela'dan önce üç ya da dört fiyasko yaşayan Ram Gopal Varma'ydı ama ben yine de onunla çalışmaya karar verdim. Sonra, Raja Hindustani için Dharmesh Darshan ile çalışmaya

karar verdim; Dharmesh'in başarılı tek bir filmi vardı, Lootere... Ramu'yu ya da Dharmesh'i aşağılamak niyetinde değilim; bu süre boyunca sürekli olarak "en başarılı yönetmenler" olarak adlandırılan insanlardan çeşitli film teklifleri aldım.

90'larda bile, çoğu kişi tarafından fark edilmese de, Aamir farklı seçimler yapmaya başlamıştı.

Onlar gençlikleriyle yürek hoplatıyorlar. İsimleri gişelerde başarı zilleri çaldırıyor. Her ikisinin de sinemada çarpıcı bir mevcudiyetleri var. İlk filmleri şahane başarılar kazandı. İkisi de 80'lerin sonunda fenomen.

Aamir Khan ve Salman Khan'a dair, Newstime, 1991

Hint sinema endüstrisindeki ilk deneyimlerinden itibaren ki aralarında sadece birkaç yıl vardı, Aamir Khan ve Salman Khan adları sık sık bir arada anıldı ve hatta bazen birbirleriyle kıyaslandı. Dolayısıyla, Rajkumar Santoshi, iki genç yıldızın *Andaz Apna Apna*'da başrol oyuncularını olduğunu duyurunca büyük bir başarı kazandı. İkili, zengin kadın vârisin kalbine girmek için kendilerine has yollar deneyecek ve oraya girdiklerinde de büyük banka hesabını ele geçirmeye çalışacak iki genç adamı canlandıracaktı. İki karakter kendilerini birbirleriyle sidik yarıştırmak bulur ve ikisi de diğerini alt etmek ve kadının sevgisini kazanmak için her türlü hileye başvurur. Tabii ki en dolandırıcı anlarında dahi, sevimli iki hergele olarak kalırlar ve seyirciyi tam anlamıyla

kendilerine bağlarlar.

Bir Shakespeare komedisi kadar çok şaşırtmacaya sahip olan film baştan sona eğlenceli bir şekilde kaleme alınmıştı. Durum komedileriyle komiklik, diyaloglarla değil. Santoshi'nin eleştirmenler tarafından takdir gören *Damini*'sinin ardından piyasaya sürülen bu film, ciddi can alıcı bir sinemadan neredeyse peri masalı niteliğindeki bir durum komedisine geçen yönetmen için ilginç bir molaydı.

Doğal olarak, iki yıldızdan birinin, diğerini gölgede bırakıp bırakmayacağı konusunda kayda değer bir merak vardı. Fakat 1993 Ocak ayında, çekimlerin bitmesine yaklaşık yirmi gün kala *Filmfare*'e konuşan Aamir, "Hem Salman, hem de ben çok iyi oynadık. İkimizin de birbirinden belirgin biçimde farklı ve dengeli rolleri vardı, kimin daha iyi olduğuna karar vermek zor olacak. Benim hayranlarım onu gölgede bıraktığımı iddia ederlerken, Salman'ın sevenleri onun için mücadele edecek, fakat sonuç olarak, oy oranının bizimden birinin lehine olabilecek kadar ağırlık taşımayacağından eminim. Seyirci ikimizi de beğenecek ve bu, filmin başarısına katkı sağlamalı," dedi.

Daha önceden de tahmin edildiği üzere film, sinema salonlarında oynatılmaya başlandığında durum aynen öyle gelişti. Her iki aktör de kendi yerini korudu, muhteşem ekran kimyasıyla seyirciyi memnun etti. Aamir'in usta serseriliği, Salman'ın gürültülü yaramazlığını dengeledi.

Filmin senaryo yazarlığını da yapan Santoshi, seyircinin farkında olmaksızın destek vereceği birtakım tarihi sinematik

detayı filmle tanıştırtarak aynı zamanda yıldızların karakterini geliştirdi. Aamir'in hapse atıldığı o kilit dramatik anda, *Qayamat Se Qayamat Tak*'in muhteşem müziği *Papa Kehte Hain* arka fonda çalındı. Diğer bir noktada da, Aamir Jo Jeeta Wohi Sikandar*, dedi. Bunların ikisi de Aamir'in daha önceki filmlerini seyircinin aklına derinden işledi.

On yıldan daha uzun bir süre sonra *Planet Bollywood*'da film hakkında yazan bir eleştirmen şöyle dedi:

Aamir Khan, Amar olarak mükemmel. Tamamen kalpten gelen bir performans sergiliyor ve romantik rollerdeki güvenilirliğini gösteriyor. Muazzam bir ekran hâkimiyeti var ve rolünü hiç çaba harcamaksızın iletiyor... Aamir Khan'ın Salman Khan'ı tamamen gölgede bıraktığını söylemek haksızlık olur. Aamir her ne kadar daha iyi olsa da, Salman yerini korumayı ve ona ayak uydurmayı başarıyor. Komik bir rolü ilk defa deniyordu (eğer yanılmıyorsam) ve bunda da olağanüstüydü. Bir komedyen olarak başarısını gösterdiği birkaç sahne var. Aamir ile mükemmel bir uyumu paylaşıyor ve ben onların neden birlikte daha fazla filmde oynamadıklarını merak ediyorum.

Eleştirmenin Aamir'in Salman'ı gölgede bıraktığına ilişkin ileri sürdüğu fikre her ne kadar itiraz edilebilecek olsa da, her iki yıldızın da yerini büyük bir başarıyla koruduğu kesinlikle doğru.

On beş yıldan daha uzun bir süre sonra, Salman Khan

* 1992 yapımı *Amir Khan* filmi için ash "Khal-ke-Jadon" flap. Kısamir." (y.n)

televizyonda *10 Ka Dum* 'u sunduğu ve Aamir'i misafir olarak aldığıında, ikili sahneye *Andaz Apna Apna* 'dan alınma bir şarkı olan *Do Mastane* 'nin melodisi eşliğinde bisikletle girdi. Seyirciler, hatırladıkları her hallerinden belli olan şarkıyı ve hafızalarında hâlâ yerini koruyan ekran dostluğunu alkışladılar.

Bunların hiçbirisi çaba harcanmaksızın elde edilen başarılar değildi. Durumsal bir komedi ağırlıklı diyalog alışverişine dayanır. Aamir daha sonra, filmde mükemmel komik zamanlamayı yakalamak için harcanan çabadan bahsetti. Bu, film yapımcılığında her zaman mükemmeli arayan bir aktör için kolay olamazdı.

Komedide olduğu gibi, Rajkumar Santoshi senaryoyu mizah seviyesini yükseltmek için üzerinden geçerlerken doğaçlama yaptı. Sonuç olarak, çekimler yaklaştığında, Santoshi aşırılığa kaçmıştı. Dolayısıyla ekip 6-7 sahneyi tekrar çekmek için kamera görüntülerine geri döndü.

Ama sonunda, sert eleştirileriyle tanınan Aamir bile, o dönem filmdeki performansından mutlu olduğunu ifade etti. Filmin gösterime girmesini takip eden yıllarda yapılan çeşitli röportajlarda, *Andaz Apna Apna* 'yı en favori performansları arasında gösterecekti.

Yine de, piyasaya sürüldüğü dönemde, film muazzam bir ticari başarı yakalayamadı. Ama eleştirmenlerden büyük alkış aldı, Filmfare Ödülü'nde En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Aktör (Aamir Khan) ve En İyi Komedyen (Shakti Kapoor) dallarında aday gösterildi. Daha sonraki yıllarda, film

aşama aşama büyük bir izleyici grubu kazandı. Hayranlar Aamir ve Salman gibi büyük yetenekleri bir araya getirecek başka bir film için yaygara kopartmaya başladı. Belirli aralıklarla, *Andaz Apna Apna* 'nın en baştan çekileceği ya da filmin devamının yapılacağına ilişkin dedikodular çıkıyordu.

Film hakkında *Planet Bollywood* 'da yazan bir eleştirmen, filmin gişe başarısızlığını şu şekilde açıkladı:

1994'de piyasaya sürülen *Andaz Apna Apna*, muhtemelen videosunun hemen yayınlanmış olmasından dolayı gişelerde çok başarılı olamadı. Fakat film kesinlikle iyi şeyler iletiyor, 90'lardaki en iyi komedi filmleri arasında da yerini almakta, Hint sinema tarihine girmiş durumda. Bunun *Bollywood* tarihinde çekilen en iyi komedilerden birisi olduğu da kesinlikle tartışma götürmez bir gerçek.

Aamir'in maskaralık dolu bir komediyi başarma becerisi konusunda çeşitli şüpheler var idiyse bile, bunlar *Andaz Apna Apna* türü filmlerle rafa kaldırıldı. *Ishq* türü filmlerle birlikte, Aamir'in bir aktör olarak evriminde çizdiği diğer bir sınırın parçası haline geldiler.

Rangeela büyük bir başarıydı ve her ne kadar sıradan bir "iki oğlan-bir kız" gönül ilişkisi üzerine kurulmuş olsa da büyük etki yarattı. Bunun sebebi, Ram Gopal Varma'nın sokak çocuğu Munna ve genç film adayı Milli arasındaki macera dolu aşk hikâyesinde sıra dışı hiçbir şeyin olmayışydı... Hem Munna hem de

Milli sıradan, arzularıyla seyirci açısından çok tanınık ve bilindik görünen alelade insanlardı.

Times Film Guide, 2007.

Munna rolünü kabul ettiğimden dolayı hiç pişmanlık duymadım. Kazanamayacağını biliyordum.

Aamir Khan, Asian Age'e verdiği bir röportaj, 1998

Dil Hai Ke Manta Nahin'in oportunist gazeteci yazarı, *Jo Jeeta Wohi Sikandar*'ın azimli sporcusu haline gelen sorumsuz üniversite öğrencisi, *Hym Hain Rahi Pyar Ke*'nin sorumluluk sahibi "genç" amcası, *Andaz Apna Apna*'nın kaygısız sahtekârı... Aamir Khan'ın geçmişteki rollerinin hepsi tapori ya da *Rangeela*'daki (aynı zamanda *Bollywood Dreams* adıyla da oynatıldı) sokak çocuğuna yol verdi.

Film özenti içerisindeki küçük bir yıldızın (Urmila Matondkar tarafından oynandı) aktris olma yolculuğunu aktarıyor. Aynı zamanda bu, küçük yıldız ile Munna'nın (Aamir) sokaklarda yaşayan film bileti karaborsacısı arkadaşı arasında gelişen itiraf edilmemiş bir aşkın da hikâyesi. İkonik film yıldızı Raj Kamal'ın (Jackie Shroff) ortaya çıkmasıyla birlikte bir aşk üçgeni oluşuyor.

Bu film, film yönetmeni Ram Gopal Varma'nın Hint film endüstrisindeki ikinci girişimiydi. Her ne kadar Ram Gopal Varma Telugu film endüstrisinde büyük başarı kazanmış filmler yönetmiş olsa da, Hint film endüstrisinde ilk denemesi olan *Raat*, beklenen başarıyı yakalayamamıştı. Tipik

olarak, Aamir Ram Gopal Varma'nın geçmiş başarısızlığına odaklanmadı. Bunun yerine, zorlu Munna rolünü oynamaya kendini adadı. 1996'da *Filmfare*'e, "Ben beni zorlayacak projelerle ilgilenmeyi seviyorum. *Andaz Apna Apna* veya *Rangeela* gibi. *Rangeela*'da tapori olabileceğimden pek emin değildim, çünkü öyle birine benzemiyorum," dedi. Ama Aamir role kolayca adapte oldu ve film, sokak hayatını film şeridine taşıdı. Aamir, *Filmfare*'e, "*Rangeela*, her ne kadar bir tapori olarak normalde kullanmadığım türden bir sokak argosuyla konuşmam gerekse de, oldukça sorunsuzdu. Nee-raj tarafından kaleme alınan diyalog özgündü; enerji doluydu. Kulağa yapay gelmesigibi bir korkum vardı, bilirsiniz işte, '*Apun ca reyla, aa reyla*' demek bir süre sonra sinirlerinize dokunabilir. Ama, belki de satırların bazılarını atladığım için işe yaradı. Bir taporiyi canlandırdığım gerçeğinin hiçbir zaman altını çizmedim," diye anlattı.

Aamir, bu film için kendisine, siyah şapka, önü açık gömlek ve boyuna dolanmış bir mendille tamamlanan özel bir tapori görüntüsü yarattı. Her zaman havalıydı ve insanların Mumbai tren istasyonunun hemen dışında karşılaşmayı umdukları sayısız taporiden çok da farklı değildi. Daha sonraki dönemde, tapori görüntüsüne otantiklik kazandıracak giysiler aradığını hatırlıyor. Oynayacağı karakterin eski giysiler giymesi gerektiği için, yeni giysiler satın alıp bunları eskiymiş gibi giyinmek istemedi. Bunun yerine, sette getir götür işlerine bakan çocukların üzerinde tapori tarzına uyan bir şeyler gördüğünde bunları ödünç aldı, daha sonra yerine yenisini hediye etti.

Diğer yandan, sokak jargonu Aamir'de çabuk yerine oturdu. Birkaç ayını Mumbai'deki sokak çeteleri arasında, hem dillerini hem de tavırlarını seyredip öğrenmek için geçirdiğine dair tek bir rapor yok. Aslında, 1998'de bir röportajda *Asian Age*'e, "Karakter üzerine çalışmaya gelince, aksan dışında pek fazla bir şey yapmama gerek olmadı. Ben Mumbai'de doğup büyüdüm, oranın sokak jargonuna da oldukça yakınım," dedi. Yine de Aamir'in kendisini filmde gösterecek olan özgün sokak tarzını öğrenmesi gerekti. Sonuç, renkli sokak giysileri, tavırları ve argosuyla diğerlerinden ayrılan bir karakter oldu.

Her ne kadar Aamir ele avuca sığmayan afacanı geçmiş yıllarda oynamış olsa da, Munna'da daha önceki performanslarında görünmeyen basit bir şatafat vardı. Ama, senaryo gerektirdiğinde, son derece ölçülü oluyordu ve bu filmi en usta performansları arasında nitelendirmeye devam edecekti. Aslında, bir kadın kahramanın aktrisliğe uzanan yolculuğunu anlatan bu filmde Aamir, daha önce *Hum Hain Rahi Pyar Ke*'de yaptığı gibi, filmin çıkarları doğrultusunda sık sık ana sahneyi Urmila'ya bıraktı.

Aamir ve Ram Gopal Varma, *Rangeela*'nın piyasaya sürülmesinin ardından bir ayrılık yaşamış olsalar da, Aamir'in filme olan bağlılığı kesinlikle sorgulanmadı. 2000'de film eleştirmeni Rajeev Masand şöyle yazdı:

Aamir'in artık en ufak bir ilişkisinin olmadığını belirttiği Ram Gopal Varma bile, Aamir'e dair en iyi şeyin iyi bir film ortaya çıkartmak konusunda muhtemelen film yapımcısı

kadar istekli olması gerçeği olduğunu kabul ediyor.

Aktris olmak isteyen bir kadının ve onu seven tapori 'nin hikâyesi, gişelerde anında büyük bir başarı yakaladı.

Rangeela, Ram Gopal Varma'nın Hint film endüstrisindeki ilk büyük başarısıydı. Takip eden yıllarda, *Satya*, *Company* ve *Sarkar* gibi ki bunların hepsi de Mumbai yeraltı dünyasını anlatan klasik Hint gangster filmleriydi, çığır açan Hint filmlerini yönetmek için bu filmin başarısını destek alacaktı. Bu film aynı zamanda, o günlerde çocuk aktris (ilk defa *Kalyug*'da sahne aldı ve *Mansoom* 'un çocuk yıldızı olarak nam saldı) olduğu için önemsenmeyen Urmila Matondkar'ın doğuşunu da işaret etti. Her şeyin ötesinde, *Rangeela* müzik kompozitörü-yönetmen A.R. Rahman'ın ilk Hint filmiydi. Rahman, bu filmle birlikte, takip eden on yıl süresince hatta daha uzun bir zaman dilimi boyunca, Hint sinemasının en sevilen müziklerinden bazılarını bestelemeye devam etti, *Slumdog Millionaire* sayesinde iki Oscar kazanmayı bile başardı.

Rangeela da Aamir'in 90'lardaki en büyük ticari başarılarından biriydi. Her ne kadar Filmfare Ödülü, Hint sinemasının 1995'te gişe rekorları kıran filmi olan ve Hint sinemasının değişen yüzünü temsil eden *Dilwale Dulhania Le Jayenge*'deki rolünden dolayı Shah Rukh'a verilmiş olsa da bu film Aamir'in performansı sayesinde eleştirmenlerin beğenisini kazandı.

Dilwake Dulhania Le Jayenge'nin 90'h yıllardaki Hint sineması üzerinde bıraktığı etkiden en ufak bir şüphe duy-

lamayacak olsa da, o günlerde, Aamir'in geçmiş yıllardaki çok sayıda güçlü performansı, yarışma jürisi tarafından görmezden gelindi. Aamir, sistem tarafından tamamen hayal kırıklığına uğratıldı. *Asian Age*, kendisine Filmfare Ödülü'nü kaçırdığı için hayal kırıklığına uğrayıp uğramadığını sorunca Aamir, "Hayır, hiç de değil. Bunun sebebi, bu ülkede filmlerin başarısı için verilen herhangi bir ödülün benim için hiçbir anlamının olmayışı. En iyi performans türü şeylere verilen sayısız ödül var, mesela Screen* Ödülü, Filmfare Ödülü vb. Ama bir aktör olarak, ben burada hiçbir ödüle değer vermiyorum. Seyirci, beni *Rangeela* 'da sevdi ve benim açımdan önemli olan da bu," şeklinde yanıt verdi.

Ben, filmi vurgulayan şeyin özündeki basitlikten kaynaklandığını düşünüyorum. Bu bir Hint filmi. Bu muhteşem yapıt Hollywood'u kökünden sallamış gibi davranmıyoruz.

Yönetmen Dharmesh Darshan,

Raja Hindustani 'nin yapımı üzerine kısa bir eleştiri, 1996.

Bu, sizi hayaller âlemine sürükleyen bir film... Karakterleri neredeyse komedi kitabı kişiliklerini andırıyor. Yine böylesine etkileyici ve duygusal bir karakteri ilk kez canlandırıyorum.

Aamir Khan, *The Express Magazine*, 1998

Yönetmen Dharmesh Darshan'ın Hintli seyirciler için yaratılmış basit bir hikâyesi vardı. Zengin bir kıza âşık olan

* Hindistan'da çıkan bir magazin dergisi. (ed.notu)

fakir oğlanın hikâyesi, Hint sinemasının en sık anlatılan hikâyesiydi. Ancak kendine has bir gerçeklik karışımıyla, aynı zamanda bir peri masalını da içine dahil etmişti. Bu *Raja Hindustani* 'ydi. Film tam bir peri masalıydı; çünkü taksi şöförü Raja (Aamir Khan) bir kadın vârisi (Karisma Kapoor) sevdi. Fakat, ara sonrası film, çoğu aşk hikâyesinin kaldığı yerden başladı. "Hayatları boyunca mutlu olan çift" in hayatına baktı. Bunu yaparken de, popüler Hint sineması için gösterilmeye değer bir parça yaratarak, melodram anlarını ön sıralarda hedeflenen mizahla karıştırdı.

Dharmesh aynı zamanda Hollywood'un büyük klasiklerinin duygusallığını da takdir etti ve *The Sound of Music* 'in basit canlılığını film setine, Palankhet'in doğal hayali manzarası eşliğinde getirdi. Filmin gücü, ilk olarak *Sagina* 'da (1974), ikonik Dilip Kumar'da resmedilen *Sala Main To Sahab Ban Gaya* şarkısının kullanılması gibi Hint klasiklerine yaptığı göndermelerde yatıyor. Ruh halini yükseltmek Nadeem-Shravan'dan kaynaklı bir müzikal başarı ki bu seyircilerin aklında film bittikten sonra uzun bir süre kalan *Par-desi* şarkısını da içermektedir.

Aynen Raja Hindustani gibi, Aamir de *Rangeela* 'nın iştisamından taşkın, dik kafalı, aşırı milliyetçi küçük kasaba taksi şöförü ve turist rehberini oynamaya geçti. Bedensel gösterişinin tam aksine, Karisma uçuk soylu *memsahib* 'di. Seyircilerin en iyi ilişki kurabildiği karakter nasıl Aamir'se ulaşmayı arzula-dıkları tanrıça da Karisma'ydı. Filmdeki performansına şöyle bir dönüp bakan Aamir *The Times of India* 'ya şunları söyledi:

Daha önce hiçbir karakteri Dharmesh'in *Raja Hindustani*'sindeki kadar büyük bir istekle oynamadım. Bununla kıyaslandığında, *Rangeela*'daki âşık çok daha zordu. *Rangeela*'da, oynadığım Munna karakteri, kıza deli gibi âşıktı ama ona duygularından bahsedecek cesareti yoktu. *Raja Hindustani*'deki Raja, kompleksleri ve gururuyla tipik bir küçük kasaba adamıydı. Egoist, paylaşmayı sevmeyen ve çok eski kafalı bir insandı. Dharmesh, beni bir aktör olarak bu karakteri oynamam ve daha önce hiç denemediğim sahneleri çekmem için sınırlarımın ötesinde zorladı. Ondan çok şey öğrendim.

Ayrıca genç suç ortağı Rajnikanth (Kunal Khemu) ile arasındaki kimya, Aamir'in performansını tamamlayan şeydi. Bu Kunal'ın, *Hum Hain Rahi Pyar Ke*'deki çocuk rolünü takiben, Aamir'le birlikte ikinci çalışmasıydı.

Dharmesh Darshan, filmin atmosferini sette bir kutlama ve arkadaşlık ruhu inşa ederek yarattı. *Raja Hindustani*'nin yapımı konusunda çekilen bir video kayıta Aamir, "Bu filmi yapmak bir zevkti. Bu, deneyim olarak en hatırdadır kalır filmlerimden birisi olacak. Bu filmin çekimlerinde tüm ekip elemanlarıyla yaşadığımız çok sayıda mutlu an mevcut," dedi. Ancak kahkahanın yanı sıra, iyi bir film yaratma kararlılığı da bir yandan sürüyordu. Bu, sarhoş Aamir'in karısının doğum günü partisini berbat ettiği sahneyle başarıldı. Ağzına içki koymayan Aamir, gerçekçi bir beden dili yakalamak için, sırf bu bölüm uğruna bizzat sarhoş oldu. *Raja Hindustani*'nin çekiminden bahsederken Aamir, "Bunu yükümlülü-

ğümnden dolayı yapmadım. Sebep tecrübe eksikliğimdi. Sahneyi başarılı bir şekilde oynayabileceğimden emin değildim. Benim için, sarhoş sahnesi alengirli çünkü numara yapıyor gibi görünmemelisiniz. Dolayısıyla, sahneyi gerçekçi bir şekilde oynayamamak, benim bir aktör olarak çekincemdi. Bu da, fiziksel hareketlerimin çaresine bakmak için, alkolün fiziksel yardımına ihtiyaç duymama sebep oldu,” dedi.

Bu yükümlülük hissini tüm ekip paylaştı. Diğer bir olayda, Aamir’in Pramod’un boğazını sıkması gereken, Aamir ve Pramod Muthu tarafından oynanan kavga bölümünde, boğuşmalarının etkisiyle Pramod gerçekten de dokuz saniyeden daha uzun bir süre baygın kaldı. Fazladan yarım saniye bile sonucu ölümcül kılabilirdi. Daha sonra Aamir, bu olaydan bahsederken, “Bir çekimin beni ne zaman tamamen etkileyerek yönlendirdiğini ve artık ne yaptığımın bile farkında olmadığını biliyorum. Aslında o noktada değildik. Çekimin kontrolü tamamen bendeydi. Bu onun kullandığı baskı miktarından olabilir; çünkü sanki boğazlanıyormuş gibi rol yapması gerekiyordu,” dedi. Her ne kadar hiç kimse hâlâ bu olayın nasıl gerçekleştiğinden tam olarak emin olmasa da, film setlerindeki ekibin ne kadar büyük heyecanlar yaşayabileceğini net bir şekilde gösterdi.

Filmdeki ilişkileri, aynı zamanda film yapımı süresince Aamir ve Dharmesh arasında gelişen uzlaşmada da kendisini gösterdi. O günlerde, Aamir *Raja Hindustani*’nin yapımına ilişkin, “Dharmesh ile birlikte çalışmak gerçek bir zevkti. Onun sektörümüzdeki en yetenekli yönetmenlerden birisi ol-

duğunu düşünüyorum. İnanılmaz derecede çalışkan ve yetenekli. Söz konusu müzik seçimini yapmak, aktörlerin rollerini icra etmelerini sağlamak ve onları doğru hızda çalıştırmak olduğunda, bir yönetmen olarak çok sayıda güçlü yönü var,” dedi. Aamir’in Dharmesh’e *Mela*’yı yönetmesini önermesi de bu filmin çekimi sırasında gerçekleşti ki bu film Aamir’in erkek kardeşi Faisal için bir atlama taşıydı.

Raja Hindustani’nin çekimleri iki yıldır sürmekte olduğundan, filmin piyasaya sürülmesi konusunda büyük bir beklenti vardı. Bu özellikle Aamir için geçerliydi çünkü bu film onun 1996’da gösterime çıkan ilk çalışması olacaktı. *Raja Hindustani* daha ilk aydan salonları tıka basa doldurunca, bu kadar beklemeye değdi. Kısa bir süre sonra da film, yılın en büyük başarı hikâyesi haline geldi.

Her ne kadar bazı eleştirmenler filmi cinsiyetçi yaklaşımından dolayı eleştirmiş olsalar da, *Raja Hindustani* 90’ların Hint sinemasının içeriğindeki önemli konuları açım-lamayı hâlâ başarabilen tam bir eğlenceydi. Başrol oyuncusu Raja Hindustani herhangi bir dini ya da sözel topluluğa ait değildi. O sadece Hindustanlıydı* yani... bir Hintli. *Memsahib***’e beslediği aşktan dolayı varsayımlara meydan okuyan sıradan bir adamdı.

Diğer bir önemli an da, birbirlerine besledikleri aşkı keş-feden taksi şoförü ve *memsahib*’in öpüşme sahnesiydi. Sıfır-ın altına düşen bir havada çekilen bu sahne, filmde oyuncular için inanılmaz derecede zor bir sahneydi. Fakat aynı za-manda da o dönemin Hint sinemasında sevginin cesurca ser-

* (Farsça) Hindu Ülkesi. Tarihte Hindistan’ın kuzey kesimine verilen ad. Günümüzde Hindistan ile eşanlamlı kullanılır. (y.n. notu)

** (Hint.) Üst sınıf Hintli kadın. (y.n. notu)

gilendiği bir sahne olmuştu. Her ne kadar romantizm çoğu Hint filminde her zaman hikâyenin temel taşı olsa da, aşkın ekranda fiziksel olarak gösterimi hâlâ inanılmaz derecede enderdi. Film şeridinde sevgililer öpüşmek için birbirlerine yaklaştıklarında, bu manzara hemen birbirleriyle buluşan iki çiçek görseliyle yer değiştirirdi.

Tüm bu içerikler, *Raja Hindustani* 'nin 90'larda gişe rekorları kırmasını, ödül törenlerinde defalarca ağırlanmasını sağladı. Bu durum Filmfare Ödülleri'nde En İyi Aktör, En İyi Aktris, En İyi Film, En İyi Müzik Yönetmeni ve En İyi Erkek Playback Şarkıcı ödüllerini kazanıncaya kadar sürdü. Ayrıca film En İyi Aktör, En İyi Yönetmen, En İyi Film ve En İyi Komedyen dallarında Screen Ödülleri'ni de kazandı. Aamir'in performanslarının birçoğu geçmişte görmezden gelinmiş olsa da sonunda o En İyi Aktör dalında ilk Filmfare ve Screen Ödüllerini kazandı.

Ancak Aamir, yaptığı çalışmaların Hindistan'da itibar görmesine ilişkin beslediği beklentiyi çoktan kaybetmişti. Bu ödülleri kabul etmesi ve o günleri 1998'de *Express Magazine* 'e şu şekilde açıkladı:

“Bu tür ödül törenlerinde birçok tutarsızlık var. Ayrıca bir film dergisinin bu ödülleri vermek için doğru oluşum olduğunu da düşünmüyorum; çünkü kendileri ilgili taraf.”

Hint ödül törenlerinin hepsinden kopması kesinlikle bir sondu.

Eğer *Jo Jeeta Wohi Sikandar* ve *Hum Hain Rahi Pyar Ke* gibi filmler onu çığır açan başarılı sinemaya taşıdıysa, *Raja Hindustani*'de Aamir'i 90'larda kitlelere taşıyan en başarılı filmiydi. *Dil*'in ardından ilk defa bir Aamir Khan filmi yılın en çok kazandıran yapıtı olmuştu. *Rangeela*'nın başarısını takiben, *Raja Hindustani* onu ticari başarı yakalayacak gözüyle bakılan aktörler ligine fırlattı.

Aamir farklıydı, sonunda da popüler olmuştu.

“*Ghulam*(*Köle*) hayatımdaki en iyi çalışmam.”

Aamir Khan, *Asian Age* ile yaptığı bir röportaj, 1998

Demiryolu rayları karanlığa doğru uzandı. Tren aşama aşama uzaktan belirdi. Genç aktör, onu karşılamak için öne atıldı. Birbirleriyle buluşmak için koşullar. Kameralar hızlandı. Daha yakın, daha yakın... Sadece birkaç saniye uzakta. Tren saatte 40 km ile gümbürdeyerek ilerledi. Neredeyse çok geç kalınmıştı, genç aktör hemen yana sıçradı. Ama güven-deydi. Tren gürültüyle yoluna devam etti ve karanlıklar arasında kayboldu.

Aamir Khan, *Ghulam*'ın film setinde *Dus Ka Daud* sahnesini biraz önce tamamlamıştı. 1998'de *India Today*'e, “Benim açımdan çok büyük bir aptallıktı. Ama bazen iyi bir çekim elde etmek için duygularınızla sivrulmanız gerek,” dedi.

1954 yapımı bir Hollywood klasığı olan *On The Waterfront*'dan esinlenen *Ghulam*, ilk başta Mahesh Bhatt tarafın-

dan yönetilecekti. Fakat Mahesh sadece bu filme odaklanamayınca, sonunda yönetmenliği Vikram Bhatt yaptı. Vikram dört yıl önce, Aamir'in erkek kardeşi Faisal'ın ilk filmi *Madhosh*'u da yönetmişti. Her ne kadar bu film faciayla sonlanmış olsa da, Aamir *Ghulam*'ın çekimi için Vikram'la birlik oldu.

Vikram da Aamir'le *Ghulam* için anlaşma imzalarken kendine göre kumar oynamaktaydı. Bunu 1997'de *Filmfare*'e şöyle açıklıyordu:

Aamir Khan günümüzün en iyi aktörü. Birçok kaynağı var. Şu âna kadar, genelde âşık genç, Akele Hum Akele Tum türü duygusal rollerle sınırlandı. Kendisi bir aksiyon kahramanının basmakalıp imgesine uymuyor. Uçarak tekme atmak konusunda pek inandırıcı görülmebilir... Yine de, ona *Ghulam*'da bir aksiyon rolü verdim. Bu rol, onun daha önce üstesinden geldiklerinden oldukça farklıydı.

Bir bakıma, *Ghulam*, *Rangeela*'nın bıraktığı yerden başladı. *Rangeela*'da olduğu gibi, Aamir tekrar sokakların zeki *tapori*'siydi. Ama benzerlik burada sonlanıyordu; Aamir, *Ghulam*'da sokak stiline sertlik getirdi. O sokaktaki sıradan bir genç adam değildi. Mumbai'nin yeraltı dünyasının sınırında yaşayan birisi olarak, deri ceket giyip eldivenlerini parlatarak bir gangster görünüşüyle ortaya çıktı. Aamir, bu iki rol arasındaki farkı 1998'de *Express Magazine*'le yaptığı röportajda bizzat şu şekilde açıkladı:

Filmde görev aldığımda, insanların benim sürekli kendimi tekrarladığımı düşünebileceklerinin farkındaydım. Ardından Munna ve Siddharth (bu *Ghulam*'da oynadığı

karakter) arasında, her ikisinin de tapori olması haricinde hiçbir benzerlik olmadığını fark ettim.

Ghulam, erkek kardeşi Jai (Rajit Kapoor) ile işbirliğinden dolayı farkında olmaksızın Mumbai'nin yeraltı dünyasına çekilen boksör Siddhu'nun (Aamir Khan) hikâyesini anlatmaktaydı. İnanılmaz derecede zeki ve çalışkan olan Jai, yeraltı dünyası babası Ronnie (Sharat Saxena) için kilit sırdaştı. Film zirvesine tırmanırken, Siddhu, erkek kardeşi ve sevgilisi (Rani Mukherjee) arasında bir seçim yapmak zorunda kaldı.

Mumbai sokak argosunun yanı sıra, Aamir rolüne bir gangsterin çalımını da taşıdı. Charlie'nin motosiklet çetesiyle karşılaştığı sahnede, deri ceketli yandaşlarının motosikletleri üzerinde eşlik ettiği Charlie'ye (Deepak Tijori) "*Akele aa raha hai, ya sab ko lu?*" (Tek mi geleceksin, yoksa hepinizin birden mi icabına bakmalıyım?) diye meydan okur. Bu an, Aamir tarafından canlandırılan iki tapori arasındaki farkı ortaya koydu. *Ghulam* 'da, Aamir Siddhu rolüne abartısız bir güç kattı.

Rol paylaşımında yıldızı parlamaya başlayan genç Rani Mukherjee vardı. Rani, Lata Khubchandani'ye yaşadığı deneyim konusunda, "Çok utangaçtım. Hiç erkek arkadaşım olmamıştı ve 'Büyük Aamir Khan'la romantik bir sahne çekmek, benim içime kapanmama yol açtı. Ama o sadece çenemi tutup havaya kaldırdı ve o kadar sıradan ve rahat bir tavırla, 'Bana bak,' dedi ki, karşısında yavaş yavaş rahatladım. Kariyerimin bu kadar erken bir döneminde Aamir ile

birlikte çalıştığım için kendimi şanslı sayıyorum. Onu birçok yönden öğretmenim olarak görüyorum,” dedi.

Aamir’in gerçek sanatçılığının sadece kişinin kendi performansına bağlı olmadığını her zaman farkında olduğu açık. Ekibin tüm üyeleri tam güçleriyle çalıştıkları zaman harika filmler ortaya çıkıyor. Diğer birçok açıdan da Aamir’in filmle ilişkisi tamdı. Filmin on altı hikâyesinin oturumuna katıldı ve *Ghulam*’ın ruhuna iki yıl boyunca bağlı kaldı; hatta rolünü oynarken gerçek bir boksöre benzemek için atletik bir vücut bile geliştirdi. Gerekliği gibi, sesinin kulağa en iyi geldiği saat olan sabahın 5’inde seslendirme yaptı ve filmin başarısı için hırpani bir görüntü kazanmak maksadıyla yüzünü sekiz gün yıkamadı. Kendisini *Ghulam*’a adadı. Filmin piyasaya sürüleceği tarih yaklaştıkça Aamir bir kez daha *Ghulam*’ın o güne kadar yaptığı en iyi çalışma olduğuna inandı.

Rol, Aamir’i o kadar etkisi altına almıştı ki, Vikram Bhatt, Aati Kya Khandala şarkısını söyleyecek birisine ihtiyaç duyduğunda kendisine, bunu Aamir’in yapması önerildi. Aamir, *Express Magazine*’e, “Şarkının karakterin bakış açısını yansıtması gerekiyordu, Vicky işte bu yüzden benden bunu denememi istedi. İlk başta çok tereddüt ettim çünkü ne zaman şarkı söylemeyi denediysem ailem bana sesimi kesmemi söylemişti,” dedi. Yine de, sıra dışı sorumluluk hissiyle, Aamir iki hafta boyunca çalıştı ve sonra kendisini şarkıyı stüdyoda söylemeye hazır hissetti.

Ghulam piyasaya sürülür sürülmez muazzam bir gişe başarısı yakaladı. Hızlı bir aksiyon filmi olarak, gangster

filmlerinin en iyi özellikleriyle süslenmişti. Hâlâ da Vikram Bhatt'ın en iyi çalışması olarak değerlendiriliyor. 80 ve 90'lardaki çoğu Hint filmi gibi, bunun da çok eski bir konusu vardı. Aradaki fark, yönetmenin konuyu ele alışında ve oyuncuların performanslarındaydı.

Aati Kya Khandala şarkısı ülke çapında beğeni kazandı, hatta Rani Mukherjee "Khandala Kızı" olarak tanındı. Aslında *Ghulam*, tıpkı aynı yıl piyasaya sürülen *Kuch Kuch Hota Hai* gibi, Rani Mukherjee'nin Hint film endüstrisinde bir yıldız olarak yükselişini başlattı.

Ghulam ve *Baazi*, Aamir'in en eski aksiyon filmleri arasındaydı. *Ghulam*'da başarı bileşenleri doğruydı. Güçlü, deri ceketli gangster sahnede ydi. *Qayamat Se Qayamat Tak*'ın hassas ve savunmasız Raj'ı sonunda tamamen kaybolmuş gibi görünüyordu. O karaktere yapılan imalar, takip eden on yıl süresince Aamir'in basında yer alışıyla kaydadeğer derecede azalacaktı.

İyi iş yapsın ya da yapmasın, filmlerimin her birinden birçok şey öğrendim. Bu şekilde, her filmim; bana beni bir sonraki oyunculuk çabama taşıyacak bir şey öğretti.

Aamir, *The Hindu* röportajı, 2001

Aamir'in 90'lardaki filmlerinin yanı sıra, o günden bu yana unutulup giden bir avuç dolusu filmi de mevcut. Yine de bu filmler, dönemlerinin önemli eserleriydi. Aamir, bir şe-

kilde, onların büyük başarısı ya da korkunç başarısızlıklarıyla da şekillendi.

Parampara/Gelenek (1993) 90'lerde büyük ilgi gören bir film. O dönemde *Parampara* Aamir için heyecan verici bir seçenek gibi göründü. Yönetmeni, eski çalışmaları arasında Hint sinemasının *Waqt* (1965), *Deewar* (1975), *Kabhi Kabhie* (1976), *Trishul* (1978), *Silsila* (1981) ve *Lamhe* (1991) gibi klasikleri yer alan Yash Chopra'ydı. Ama *Parampara* filmin başrol oyuncularını hayal kırıklığına uğrattı ve gişelerde berbat bir hasılat yakaladı.

Her ne kadar çoğu kişi sadece *Parampara*'nın başarısızlığını fark etmiş olsa da Aamir, *The Hindu*'ya şöyle dedi:

“İnsanlar, Yash Chopra'nın *Parampara*'da yönetmen olarak ne kadar hatalı davrandığından bahsediyor. Ama benim için, *Parampara*, Yash Chopra gibi kendini ispatlamış birisiyle çalışarak kazandığım çok değerli bir deneyimdi. Bu faydalı birliktelikten çok şey öğrendim.”

Her ne kadar Yash Chopra ve Aamir, *Darr*(*Korku*) konusunda çeşitli fikir ayrılıklarına düşmüş olsalar da –ki bu film sonunda Shah Rukh'u yıldız yaptı– Aamir, *Parampara*'nın bir aktör olarak kişisel evrimindeki yerini hiçbir zaman unutmadı.

O dönemde, Ashutosh Gowariker (Aamir'in tenis günlerinden eski arkadaşı ve *Holi*'deki başrol oyuncusu) yönetmen olmuştu. Aamir'e *Baazi*'de (1994) oynaması için teklif götürdü. Filmde Aamir bir komandoyu canlandırdı, bu onun

ilk aksiyon filmiydi. Amir film boyunca, çeşitli kimliklere büründü; bunlardan en kötü nam salanı “geri zekâlı” rolü oldu. Film, seyircileri hayran bırakmayan esprilerle yüklüydü ama Aamir, filmin başarısızlığının çok daha karmaşık sebepleri olduğuna inandı. 1998’de *Asian Age*’e verdiği bir röportajda, “*Baazi*, on yılın en abartılı filmi *Bombay*’le birlikte piyasaya sürüldü ki ben bunun yapımcı açısından bir hesaplama hatası olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla film neredeyse fark edilmedi,” dedi. 1996’da *Filmfare*’e söylediği şu sözlerle filmdeki performansının da arkasında durdu: “*Baazi*’yi hâlâ destekliyorum. Onda olabilecek en iyi performansı sergilediğimi düşünmüyorum fakat bu yine de benim için yeterli. Filmi gördüğümde, Amar Damji kadar inandırıcı göründüğümü hissediyorum.” *Baazi*, Aamir’in rol aldığı, Ashutosh tarafından yönetilen ilk filmi.

Her ne kadar çeşitli büyük başarılar onu kovalamış olsa da Aamir, Mansoor Khan’ın üçüncü filmi *Akele Hum Akele Tum*’un (1995) peşine düştü. Bu onun romantizmden duygusal dramaya geçişini sağlayan filmler arasındaydı. Üniversiteli genç rolleriyle geçirilen uzun yılların ardından, Aamir sonunda genç babayı oynuyordu.

Akele Hum Akele Tum piyasaya sürülür sürülmez hassasiyetle çekilmiş bir film olarak eleştirmenlerin takdirini kazandı ama Aamir’in Mansoor’la daha önceleri yaptığı çalışmalar gibi seyircinin ilgisini çekmeyi başaramadı. Buna rağmen, bu film her zaman Aamir’in inanıp güvendiği bir çalışma olarak kaldı. 1997’de *The Times of India*’yla yaptığı

röportajda, Aamir, “*Akele Hum Akele Tum* ’un ardından, filmi beğenen birkaç kişiyle karşılaştım. Bunlar, ‘normal seyirci kategorisi’ne giren türden insanlar da değildi. Burada size Pencap’tan gelen, bana filmi beğendiklerinden bahseden kamyon şoförlerinden bahsediyorum. Bunun dışında, bir aktör olarak, *Akele Hum Akele Tum* benim işime yaradı. *Raja Hindustani* ya da *Rangeela* gibi süper başarılı olmayabilir fakat bir fiyasko da değildi. Para kazandırdı,” dedi.

90’lar aynı zamanda Aamir’in Indra Kumar’la iki zıt filmde işbirliği yapmasına da sahne oldu. *Dil*’in muazzam başarısının ardından, İndira ve Aamir *Ishq*’da (1997) ikinci kez bir araya geldi. Bu tipik bir Indra Kumar komedisiydi, *Dil*’in yapısını taşıyor, Aamir Khan, Juhi Chawla, Ajay Devgn ve Kajol’ün kaydadeğer yeteneklerini bir araya topluyordu. Fakat *Ishq* tamamlandığında Aamir’in beklentilerini pek karşılamadı. Aamir sinema yazarı gazeteci Rajeev Masand ile yaptığı bir röportajda şu itirafta bulundu:

Ondan (*Ishq*) tam anlamıyla mutlu değildim. Birçok sahnenin inanılmaz derecede iyi ve komik olduğunu düşünüyorum ama film bir bütün olarak aklıma gelmiyor. Her ne kadar büyük bir başarı yakalamış olsa da, ondan memnun olmama sebebim filmin hedeflendiği gibi bitmemiş oluşu.

Belli ki, çekim sırasında senaryoda çeşitli değişiklikler yapılmış ve bu da filmin temel dayanağını değiştirmişti. Ancak filmi beğenen büyük bir seyirci kitlesinin olduğu da açıktı.

Dil ve *Raja Hindustani*’nin yanı sıra, *Iskq* da Aamir’in

90'lardaki en başarılı filmleri arasındaydı. O kadar ki, filmin komedi ve aksiyon sahneleri Hint ve etnik bölgeler dili sine-malarında da takip eden yıllar boyunca tekrarlandı.

Ishq 'dan kısa bir süre sonra, Aamir ve Indra farklı tür-den bir film yaratmak için *Mann* 'da (1999) üçüncü kez bir araya geldiler. Aamir, *The Times of India* 'ya bu filmde ça-lışma kararını verişini şöyle anlattı:

“Ben farklı roller oynuyorum. Birkaç yıldır romantik bir filmde rol almamıştım. Dolayısıyla Indu, bana *Mann* 'ın se-naryosundan bahsedince hoşuma gitti. Bu benim açımdan tek-rar yapacağım taze bir şeydi. Böyle bir Kazanova karakterini daha önce hiç oynamamıştım. Flört etmeyi seven, çeşitli iliş-kilere giren ve ardından da yoluna devam eden bir adam.”

Indra Kumar'ın daha önceki abartılı komedilerinin ye-rini duygusal drama almıştı. Ama onun olağan tarzından bu şekilde uzaklaşması çok destek görmedi ve film gişelerde ba-şarısızlığa uğradı. Yine de, bu film hem aktör Aamir, hem de yönetmen Indra Kumar açısından farklı bir şey yapma giri-şimiydi.

Bu arada, her ne kadar Aamir büyük başarı kazanan *Raja Hindustani* 'yi tamamlamak için koşturuyor olsa da, diğer çok farklı bir filmin de yapım aşamasındaydı. 1994'te, Tahir Hussain, Aamir'in erkek kardeşi Faisal'ı *Madhosh* 'la piyasaya sürme girişiminde bulunmuştu. Şimdi Aamir, *Mela* ile (2000) yeni bir deneme peşindeydi. Bu filmi yapması için, hâlâ *Raja Hindustani* üzerinde çalışmaya devam eden Dhar-

mesh Darshan'a yaklaşmıştı.

Mela başarısız olunca, anında zarar gören Faisal'ın ve Dharmesh'in film seyahatleri oldu. Aamir, anka kuşu gibi küllerinden doğdu, Dharmesh de yıllar sonra *Dhadkan* ile yeniden hayata döndü. Dharmesh geriye baktığında, "*Mela* tamamen duygusal sebeplerden yapılmıştı. Kariyerimin zirvede olduğu dönemde, *Raja Hindustani*'nin muazzam başarısının ardından kariyerimde büyük bir gedik oluşturdu. Bunu hemen yaptığım, yine büyük başarı yakalayan *Dhadkan* ile düzelttim. Ama *Mela*'nın yara izini hâlâ taşıyorum. Kariyerimi kesinlikle köstekledi. Bir hataydı. Ama sorun değıl. O, *Raja Hindustani*'nin yansımalarından biriydi (güldü). Aamir, erkek kardeşi Faisal için bir film yapmak istedi. Aamir Khan'ın *Raja Hindustani*'de gösterdiğı fedakârlıktan çok etkilenmiştim. Dolayısıyla itiraz edemedim. Ama ne yazık ki işler beklenildiğı gibi gitmedi," diyor.

Aamir'in 90'larda en beklenen projeleri arasında yer alan ama bunu başaramayan çalışma *Time Machine*'di. Bir bilimkurgu macerasıydı, Aamir ve Hint sinemasının en önde gelen uluslararası yönetmeni Shekhar Kapoor'u bir araya getirdi. Aamir'in filme olan inancı o kadar güçlüydü ki, söylenilenlere bakılırsa filmi başka bir yönetmenle yapmayı düşünmeye bile hazır olduğı bir noktadaydı. Film çalışmaları çoktan başlamıştı ama hiç tamamlanamadı. Sonunda *Time Machine* elde edilebilecek ancak karşılanmamış potansiyelle başarısızlıkla sonlanan bir film olarak kaldı.

Jo Jeeta Wohi Sikandar'dan Akele Hum Akele

www.evrenselpdf.com

Tum'a – Sıra dışı Popüler Sinema

Qayamat Se Qayamat Tak'ın büyük başarısının ardından, Mansoor Khan, Jo Jeeta Wohi Sikandar ve Akele Hum Akele Tum'da Aamir ile geri döndü. Her ne kadar gişeleri sallamayı başaramamış olsalar da, çalışmaları duyarlı, sıra dışı ve yine de popüler sinemanın örneği olarak kaldı. Mansoor yolculuklarını anlatıyor.

Mansoor Khan: Aamir'le film yapmak, benim *Qayamat Se Qayamat Tak*'tan önce, aklımın bir ucunda Aamir varken *Jo Jeeta Wohi Sikandar*'ı yazmamla başladı. O günlerde, özellikle de film yapımcısı olmak niyeti taşımayan birisi olarak, birçok fikrim vardı. Ticari bir film yapıyorsam bunun belirli bir şekilde yapılmasını istedim. Sıradan bir film yapmak istemedim. Babam, *Qayamat Se Qayamat Tak* üzerine çalışırken ben de kendi senaryomu yazıyordum. İlk başta, bu bana kalıplaşmış bir hikâye gibi göründü. Benim için, *Jo Jeeta Wohi Sikandar* daha çok bir fikrin açıklamasıydı. Onun aynı Aamir olmadığı açıktı; çünkü başladığında kendi kimliği vardı. Ama o senaryoyu tamamlamayı başaramadım. Dolayısıyla filme de başlamadık. Ama Aamir'i hazır olduğumda *Jo Jeeta Wohi Sikandar*'a dahil edeceğime çoktan karar vermiştik.

Sonra babam, bana *Qayamat Se Qayamat Tak*'ı çekmemi önerdi; çünkü senaryo çoktan hazırды ve ben de bunu yapmaya karar verdim. Böylece ikinci film ortaya çıktı. Ama bu Aamir'e *Akele Hum Akele Tum*'da otomatikman rol vereceğim anlamına gelmiyordu. Bu film için, aklımda Anil Ka-

poor ve Madhuri vardı; çünkü film *Kramer Kramer'e Karşı*' yı andırıyordu. Olgun bir çifte ihtiyaç vardı... Yedi yaşında çocukları varmış gibi görünen insanlara. O günlerde, Aamir bu işin içine dahil edilebilecek gibi değildi.

Aamir, "Ben bunu yapacağım. Başarabileceğim konusunda seni ikna edeceğim," dedi. Ama ben ona, "Hayır, emin değilim," karşılığını verdim.

Anil'e gittim ve Madhuri'yle konuştum. Her nedense, bu bir işe yaramadı. Dolayısıyla ikinci seçeneğim Aamir'di. Eğer Aamir oynayacaksa, ona Manisha'nın eşlik etmesi gerekliydi. Bu işe tereddüt içerisinde girdim; fakat Aamir rolü oynayabileceği konusunda beni ikna etti ve başardı da. O çok genç görünen birisiydi, özellikle de o günlerde. Bu konuda endişelenmiştim.

Daha sonra, dördüncü filmim *Josh*'ta, Aamir, Shah Rukh'un rolünü oynamak istedi. Onu bu role uygun göremedim. Kendisinden diğer rolü üstlenmesini istedim. Aamir, "Oynamayacağım," dedi. Sonra Shah Rukh, "Ben de oynamayacağım," dedi. Böylece yapılmadı. İlk başta bunun *Akele Hum Akele Tum*'dan önce yapılması gerekiyordu. Sonunda, Shah Rukh'a geri döndüm. Dolayısıyla film hiçbir zaman tercih hakkı içermedi.

Yaptığım filmler arasındaki *Jo Jeeta Wohi Sikandar*, o günün diğer filmlerinden çok daha karmaşıktı. Yönetmenin işini yapmasına yardımcı olmak için rolleri çok daha net bir şekilde betimlemeye çalıştık. Daha önce kimse planlama cetveli yapmıyordu. Babam sistematik bir adamdı ve kendine

göre disiplinli bir şekilde çalıştı. Ancak senaryo karmaşıklaştıkça film ekibi de gittikçe büyüyordu.

Bisiklete binmek konusunda bir film yaptığımız için, seyircileri bisikletçiliğe dair ikna etmek istedik. Bisiklete binmeyi montajlanmış sahnelerle çekmek istemedik. Daha önceki filmlerde, bir badminton maçı gösterildiğinde, herkesin iki nokta arasında gidip gelmesinin 10 ya da 15 kez çekimi yapılmıştı. Sonra her şey sizi neden o kişinin kazandığına ikna edecek şekilde düzenlenip kısaltılmıştı. Herhangi bir grafik takip edilmedi. Ama eğer bir spor filmi çekiyorsanız, tek kişinin kazanmasına sebep olan grafiği göstermelisiniz. Ben bunu bir maç gibi seyretmek istedim. Yine de bu mümkün olmadı; çünkü bu yönler önem verilmedi. Her şey bir sahne olarak dikkate alındı. Ben bunun filmin esası ya da zirvesi olduğuna inanmıştım. Farklı bir şekilde çekilmeliydi.

Bir sahaya, özel bisikletçilere, izinlere ve eğitilecek aktörlere ihtiyacımız vardı. Bisiklet yarışı diyagramımız mantıklı ve anlaşılır olmalıydı. Duygular şiddetlenip hafiflemeliydi. Bu da, tüm bunları büyük bir dikkatle yapacak yedek bir ekip gerektiriyordu. Sadece kalabalıkla ve telsiz telefonla ilgilenecek bir yönetmen yardımcısına ihtiyacımız vardı. Aslına bakılırsa, o günlerde telsiz telefon diye bir şey yoktu. Amatör telsizlerle uğraştığım için benim telsiz telefonlarım vardı. Sonuç olarak o filmi çekmeyi başaracaktım. Fakat çevreyolunda, Film City'nin hemen dışında polisler tarafından durduruldum. Benim terörist olmadığımı ve orada çekim yapıldığımı biliyorlardı. Yine de bana güçlük çıkartmaya çalış-

şıyorlardı. Şansıma amatör telsiz lisans kartımı çıkardım; ama tabii ki üzerinde onu bu şekilde kullanabileceğim yazmıyordu. Fakat elimdeki kaynaklara güvenmek zorundaydım.

En başta planlama yapmak olmak üzere, birçok yeni şeyle uğraşıyorduk. Bunlardan bazıları işe yaradı bazıları yaramadı. Ama herkesin aynı zihniyette olmasını gerektirdi.

Akele Hum Akele Tum 'un çekimine ve çelişen başarısına gelince, bence insanlar o günlerde böyle bir filme çok hazırlıklı değildi. Bunun da ötesinde, kendimi olmaması gereken bir yerde bir şeye rıza göstermişim gibi de hissediyorum.

Rohit (Aamir) ve Kiran (Manisha), ikisi de oldukça istekli şarkıcılardır. Aamir ve benim aramda Kiran'ın (Rohit'in karısı) evi neden terk ettiğine dair bir tartışma yaşanır. Aralarında, "yıldızlara birlikte ulaşacağız," şeklinde küçük bir anlaşma vardır. Bu onların bağıdır. Ama evlendiklerinde, Rohit, kariyerinin peşine düştü. Gidip Gulbadan Kumar (filmdeki bir müzik yönetmeni) ile tanışır. Bu çok iyi sonuçlanmaz.

Onun geri döndüğünden ve Gulbadan Kumar'ın kendisinden bir kaset istediğini söylediğinden bahseden bir sahne yazdım: Karısı bunu duyunca çok heyecanlanır ve kaydı yapmak ister. Ama Rohit konuyu değiştirir ve ondan çay yapmasını talep eder. Arkadaşı ona bunu neden yaptığını sorar; çünkü çay içmek istememişlerdir. Rohit, "Anlamıyorsun. En iyi sunumu yapmak zorundayız ve şu anda o o kadar iyi değil," der. Karısı bunu duyar. Kocası bu sözleri kendisine söylemediği için kendisini kandırılmış hisseder ya da yeterince iyi olmadığını düşünür.

Filmde bu tür bir ihanete ihtiyaç vardı. Ama Aamir, bu sahnenin gereksiz olduğuna inandı. Bundan hoşlanacak mı ya da bunu hatırlayacak mı, bilmiyorum... Yine de ona neden bu sahnenin yer almaması gerektiğini hissettiğini sormak isterdim. Bana göre, bu sahne her şeyi gerekçelendiriyordu. Rohit'in kötü bir adam olduğunu söylemiyordum. Sadece bu onun olaylara bakış tarzıydı. Her şey onun işine yarayacak şekilde geliştiğinde, bunun karısı için de en iyisi olacağına tüm içtenliğiyle inanıyordu. Ama bu yapılan, Kiran'a ihanetmiş gibi geldi. Dolayısıyla, bu dokuyu ortaya koymak- önemliydi. Bunu insanların zihninde çok daha iyi gerekçelendirecektim.

O dönemden bahsettiğinizde, birçok insan Hintli bir kadının neden kocasını bu şekilde bıraktığını merak etti. Birincisi, ortada 'Hintli kadın' diye bir şey yok. Bu neredeyse onun, ne yapmak istediği ya da istemediği konusunda bir şey söylemeye hakkı olmadığını ifade etmekle eşdeğer bir şey. Dolayısıyla insanlara mantıklı gelmedi. Onun neden kalkıp aniden terk edip gittiğini anlamadılar. Kiram biraz tuhaf ve kaprisli kaldı. Fakat eğer bu ihanet açıkça ortaya çıkmış olsaydı, olan biteni çok daha iyi gerekçelendirecekti. Filmde yapılması gerektiğini hissettiğim tek eksik yan bu. Ama çekildiği dönem dikkate alındığında, filmin takdir gördüğünü hissediyorum. Mumbai ve ABD'de iyi iş yaptı. Mumbai'de seyircilerin temelde kadın olduklarını düşünüyorum; çünkü filmle özdeşleştiler ve bunca açıklamaya ihtiyaç duymadılar. Bir kadının kocasını terk etmeyi düşünmesinin yüzlerce sebebi olabilir. Onun yerine boşlukları doldurmanız gerekmez.

Dolayısıyla, kadınlar açısından sorun yoktu. Ama erkekler bunu anlayamadı. Hatta birisi bana şu aptalca soruyu sordu, “Kadınları kocalarını terk etmeye mi cesaretlendiriyorsunuz?” Ben de, “Hayır, hayır. Bu nasıl bir cesaretlendirme olabilir?” karşılığını verdim.

Ama sanırım düşünce sonuçlanmamış, eksik kalmıştı.

Konu, üç filmimizde aktörlük yapan Aamir’e gelince: kendisi, çok odaklı ve senaryo ya da yazılı metin konusunda nelerden hoşlandığı hakkında net. İkimiz arasında, var olabilecek tek fark, karakterlerin betimlenmesinde. Ama o, o anı aklında tutar ve kesinlikle izini kaybetmez. Bana anın püf noktasını hatırlattığı ya da bir şeylerin ters gittiğini söylediği birçok an olmuştur. Bu, özgüvenini kazandıktan sonra sınırları iyi belirlenmiş dikkate değer bir özellik.

Qayamat Se Qayamat Tak’da, o kadar çok şey söylemedi ve ben de az çok kendi işimi yapıyordum. Ama *Jo Jeeta Wohi Sikandar*’da, biraz daha çok ortaklık vardı. Bu gerekiyordu; çünkü o çok daha zor bir film. Birçok yönetmen ve aktörde, “kaptan benim ve hiç kimse bana ne yapacağımı söyleyemez,” türünden bir yaklaşım vardır. Ben buna inanmıyorum. Bence mantıklı bir şekilde konuşulunca her insan, işbirliği yapabilir. Dolayısıyla Aamir, *Jo Jeeta Wohi Sikandar*’da, -aksi takdirde filmin bugünkü halini alamayacağı- birkaç şeyi yoluna koydu. Mesela bir şeyi tekrar çekmemiz gerektiğinde, “Endişelenme, diğer herkesi kovacağım,” deme cesaretine sahipti.

Altmış günlük çekimlerin ardından, bizimle deli gibi tar-

tışan aktörler işten çıkartılacaktı. Şimdi tek sorun, onları çıkartmamız durumunda altmış günlük zorlu çekimleri tekrarlamamız gerekecekti. Sırf onun kendine güveni yüzünden, altmış gün süresince yeni çekim yaptık. Ben ruhen çökmüştüm. İş orada bırakmaya ve her şeyi unutmaya hazırdım. Ama Aamir bana, “Endişelenme,” dedi.

Buraya (Ooty) çoktan gelmiş, bisiklet yarışlarını çekmeye başlamış, yamaçlara gitmiş ve Maharashtra Bisikletçilik Derneği’ni yanımızda götürmüştük. Juhu Bungalovları’nda çekim yapıyor filan değildik. Bu ağır bir çekimdi. Fakat Aamir bunu tekrar yapabileceğimizden emindi. Muazzam bir prodüksiyon netliği ve işlerin nasıl yapılacağına dair algısı vardı. Bu katılım ve ilgi emsalsizdi.

O sadece bir aktör değildi. Eksiksiz bir sinema adamıydı. Amatörce ilgilenmeyebileceği tek bir şey vardı ki o da yazmaktı. Ama ben denese onu da başarabileceğinden eminim. Her şeyi kalpten ve içgüdüleriyle yapıyor. Geri kalanı da disiplin.

Birlikte çalıştıkça her şey daha net bir hal almaya başladı. *Akele Hum Akele Tum*’da, daha çok katılım oldu. Dolayısıyla bu gittikçe büyüyen bir deneyimdi. Birbirimizi gün geçtikçe daha iyi anlamaya başladığımız açıktı. Aslında, Aamir’le bugün bir film çekebilmeyi dilerdim. Ama hemen şimdi, bunu söylüyorum çünkü daha fazla büyüüp geliştiğimi düşünüyorum. Daha huzurlu ve sakin oldum. Kendimle daha barışık olduğumdan, onunla da çok daha iyi ilişki kurabileceğimi düşünüyorum. Ben hep stres altında çalışıyor-

dum. Bugün tekrar birlikte çalışabiliyor olsak, her şey çok daha farklı olurdu, diye düşünüyorum. O günlerde, her şeyi daha önceden formatlanmış şekilde yapmaya alışkın yapımcıların algısıyla, mümkün olmayan birçok şeyi yapmaya çalışıyordum. Ama eğer okul sahnesi için ergene ihtiyaç varsa, gidip getirirdim. Aamir'in bana tam destek verdiği şeyler bunlar. O çekimi ergen artistlerle yapmaz.

Dolayısıyla çok eğlenceli olurdu.

Ishq'tan Mann'a – Zıtlıklar Filmi

İndira Kumar'ın 90'larda Aamir'le işbirliği, Ishq ve Mann'da görüldüğü gibi, birbiriyle çelişen tarzlara ve zenginliklere sahipti. Kendisi bu iki sıra dışı yolculuğu şöyle kıyaslıyor.

Indra Kumar: *Ishq* 'la, arkadaşlık gibi farklı açılara sahip bir senaryo yarattık. Juhi-Kajol, Aamir-Ajay vardı ve hatta iki ihtiyar uzun yıllar sonra karşılaşan çocukluk arkadaşıydı. Dolayısıyla film arkadaşlar hakkındaydı... İki ihtiyarın ve genç çiftlerin gizlice işbirliği yapmaları çok samimiydi.

Film aynı zamanda günümüz gençleri arasındaki arkadaşlıktan ve nasıl davrandıklarından da bahsediyordu. Birbirlerini görüp âşık olan kibar bir çift var. Sonra bir de Aamir ve Juhi'nin canlandığı, birbirlerinin boğazını sıkan ve sonunda âşık olan zıt bir çift mevcut, ki buna *Dil* 'in ana hatlarında da rastlayabilirsiniz.

Ishq yine çok iyi bir komediydi. Günümüzde hâlâ hatır-

lanan ve kopyalanan, Aamir'in Ajay'ı kurtarmaya gittiği ve sonunda terastan aşağı bir borunun ucunda sallandığı bölüm gibi, birkaç enfes sahnesi mevcuttu. Bu diğer filmler tarafından sürekli farklı şekillerde kopyalanan dönüm noktası bir sahnedir.

Bu boru sahnesi için aksiyon yönetmeni Bay Veeru Devgan'a hakkını vermeliyim çünkü o günlerde özel efektlerin yardımını almak gibi bir şansımız yoktu. Dolayısıyla, her şey riskli yerlere gidilip gerçek insanlarla yapılmaktaydı.

Yakın çekim yaparken aktörler güvendedeydi ancak dublörlerin hayatlarını riske atmaları gerekiyordu. Dolayısıyla bu korkunç bir andı; çünkü her ne kadar kendisini tanımasanız da o insan için endişeleniyorsunuz. Ne de olsa o sizin işinizi yapıyor ve sekizinci kattan daha yüksek bir yerde kendisini destekleyen tek bir ince telle dikiliyor. Bu tehlikeli ve oldukça çok cesaret gerektiriyor.

Tabii ki Aamir o bölümde muhteşem bir iş çıkartdı. Bu oldukça iyi bir şekilde de tasarlanmış, kaleme alınmıştı; fakat dublör ekibin yardımı olmaksızın bu çarpıcı komediyi sahnelemek imkânsızdı.

Ishq'ın yapımındaki en zor anlardan biri, hem Aamir'i, hem de Ajay'ı ilgilendiriyordu. Bu olayı herkese anlatırım ve insanlar da genelde karınları kasılıncaya kadar güler.

Ishq'da önemli bir sahne vardı, sürücü arabadan aşağı atlıyor ve Ajay arabada, direksiyonda bir maymunla kalıyor. O maymun eğitilmiş bir hayvandı fakat çılgın bir yanı da vardı. Dolayısıyla sahneyi, arabayı çekiciyle çekerken filme

alıyorduk; çünkü bir maymun her ne kadar direksiyona geçmişse de araba kullanamaz. Maymunun kaçmasını önlemek için ellerinden direksiyona bağlamıştık, Aamir ve Ajay da arka koltukta oturuyordu. Araba diğer bir kamyonet tarafından çekiliyordu ve ben kamyonette dikiliyordum. Şoför öndeydi, onunla herhangi bir ilişimim yoktu. Ama yardımcıma ona harekete geçmesini söylemesini ilettim. Araba 40-50 km hıza ulaştığında, ekibe başla komutunu verdim. Bunun üzerine Aamir ve Ajay “*Bachao! Bachao!*” (İmdat! İmdat!) diye haykırmaya başladılar. Zaten ilgili sahnede de böyle yapmaları gerekliydi; çünkü arabayı güya maymun sürüyordu ve onlar da çılgılık atıyorlardı. Ne yazık ki maymun onların kendisine saldıracağını düşündü. İplerinden kurtularak ikisine de saldırdı.

Üç metre ilerde dikiliyordum ve olan biten her şeyi gördüm. Yardımcıma kamyonu durdurması için seslendim. Araba durunca, Aamir ve Ajay araçtan aşağı atladılar ve koşmaya başladılar. Kamyonetin üzerinden, iki süperstarın peşlerinde bir maymunla hayatlarını kurtarmak için kaçtıklarını görebiliyordum (*kahkahalar*).

Mann’a gelince, bu benim kalbime yakın bir film. Ama seyircilerden beklediğim tepkiyi almadı. Yine de mutluyum çünkü *Mann*’ı seyreden birçok insan daha sonra bana geldi ve güzel bir film yarattığımı söyledi. Ama bu film benim Aamir’le aramdaki iş ilişkisini sonlandırdı. İşler iyi giderken birlikte çalışırsınız. Gitmezse çalışmazsınız.

Tabii ki hâlâ çok iyi iki arkadaşız ve ben, Aamir gibi bir

arkadaşım olduğu için gururluyum.

Dhamaal'ın (Indra Kumar'ın ardından yaptığı film) senaryosunu yazdığımda, bir hata yapıp yapmadığım ya da aşırıya kaçıp kaçmadığım konusunda görüşlerini almak için gidip tüm filmi Aamir'e anlattım. Hikâyeyi dinleyince filme bayıldı ve kesinlikle büyük bir başarı yakalayacağını söyledi. Sonunda da öyle oldu.

Geriye dönüp *Dil*, *Ishq* ve *Mann*'ın birbirinden farklı başarılarına baktığımda, *Mann*'ın tüm sorumluluğunu kesinlikle üzerime alıyorum; çünkü filmi yönetmen yapar. Diğerleri ona uyar. Film fiyaskoyla sonuçlandığında ya da gişe rekorları kırdığında, ben bundan yönetmeni sorumlu tutarım; çünkü bu onun bebeğidir, dolayısıyla onu şımartacak ya da iyi yöne yönlendirecek kişi odur.

İnsanlar *Ishq*'ın ardından Aamir ve benden, seyredilmesi kolay hoş bir komedi bekliyordu. Bunun yerine, karşılarna bu acıklı filmle çıktık. Dolayısıyla insanlar geri çekildi. Yaptığımız diğer bir hata da, filmi ciddi bir film olarak tanıtmadık. Aynen *Dil* ya da *ishq*'daki gibi neşeyle dolu bir Aamir Khan-Indra Kumar filmiymiş gibi gösterdik. Aamir'in *Ghajini*'den önceki en büyük açığının *Mann* olduğunu düşünüyorum.

Mann'la bir noktayı ispatlamak istedik. Aamir'le birlikte değişik bir şey yapmaya karar verdik. İşe yarayabilirdi. Ama ben o noktada buna hazırlıklı değildim. Böyle ciddi bir film yapmak için kendimi eğitmeli, aynı zamanda seyircinin beklentilerini belirlemeliydim. Herkes bir lunapark trenine

binip inanılmaz derecede eğleneceğini düşünerek salona çocuklarıyla geldi. Bunun yerine, zar zor ilerleyen bir teknede oturdular. Dolayısıyla da sıkıldılar. Ama bu sarsıcı bir yolculuk değildi, insanlar bunu daha sonra fark etti ve beğendi. Eğer Çin yemeği yemek için gittiğiniz bir yerde size *daal chaawal* (pirinçli ve mercimekli Hint yemeği) verirlerse, kabul etmezsiniz; çünkü oraya Çin yemeği yemeye gitmişsinizdir. İşte, *Mann* 'a da öyle oldu.

Bir yönetmen olarak, tamamen duygusal bir filme yönelmek büyük cesaret ister, özellikle de komedilerde ya da içine hem komedi hem duygu katılmış karışık yapıtlarda başarılı olduğum dikkate alınırsa. Belki şimdi duygusal bir film yapacak olsam başarıyı yakalarım. O günlerde, kapasitemin ötesinde bir şey yaptım.

***Raja Hindustani* ve Büyük Başarının Yakalanması**

Bu 1996'nın kazanma şansı en az olan filmiydi fakat yılı en önde kapattı. Dharmesh Darshan, *Raja Hindustani*'yi ve Aamir Khan'ın süperstar olarak yükselmeye başlayışını ayrıntılarıyla şu şekilde yansıtıyor:

Dharmesh Darshan: *Raja Hindustani* en baştan beri ticari bir başarı beklentisiyle planlanmıştı. Her ne kadar yılın Filmfare ve Screen ödülleri kazanmış olsa da, sinemanın yüzünü değiştirmek ya da bir konunun propagandasını yapmak gibi bir iddiası yoktu. Bu benim Sunny Deol, Naseeruddin Shah ve Juhi Chawla'yla çektiğim *Lootere*'in ardından ikinci

filmimdi. Gişelerdeki yarışa katılabilmesi ve ayrıca iyi bir film olarak nitelendirilebilmesi hedeflenmişti. Ben bazen iyi filmlerin gerçekten çok büyük bir başarı yakaladıklarına tüm samimiyetimle inanıyorum. Yakaladığı inanılmaz gişe başarısı, onun iyi bir film olduğunu ispatladı. O dönemde, gerçekten çok eğlenceliydi. Çok yıldızlı bir ekibim yoktu. Büyük kahraman Aamir Khan vardı ama henüz zirveye çıkmamıştı. Geçmişinde *Parampara*, *Baazi*, *Akhele Hum Akhele Tum* gibi bir dizi fiyaskosu vardı. Ticari aktrislerin başında kabul edilen Karisma Kapoor da bu filmde yer aldı, kendisi *Raja Hindustani* ile bir numaralı yıldız oldu.

Dolayısıyla bu anlamda, filmin yılın en iddiasız durumdaki eseri olduğunu düşünüyorum. Filmi 10 ya da 11 Kasım 1996'da piyasaya sürdüm. Romantik bir film olduğu için, onu çok başarılı olarak adlandırmazdım. Evet, bazı insanlar zengin şehir kızının bir taksi şoförüne âşık olmasını ihtimal dışı buldu. Ama ben ana konunun bu olmadığını hissettim. Seyircilere bu romantizmin, tüm engelleri aştığını göstermeye çalışıyordum. Bunun Hindistan'a dokunduğunu hissettim. Hintliler yapı olarak çok duygusal insanlar. Dolayısıyla taksi şoförü ve şehir kızının birlikte bir hayat sürdürmeleri ve bunu başarmalarını anlatan, aynı zamanda da aralarında yaşanan sorunları resmedip ikilinin rüya çift olmadığını gösteren hikâye ile aralarında bir bağlantı kurduklarını düşünüyorum. Özellikle, eşitsizliğin olduğu Hindistan gibi bir ülkede, bu bir rüya. Dolayısıyla bir rüya taciri olarak, *Raja Hindustani*'de rüya sattım.

Ayrıca filmde mutlu olmaya dair bir istek olduğunu hissetmiştim ki bu da seyircilere ulaştı. Bir an gülerken, hemen ardından gözleriniz dolabiliyordu. Bir sahne sizi eğlendirirken, başka bir sahne hüznlendirebiliyordu. Bu Raja ve Aarti'nin hikâyesi olarak kaldı: başladıkları ve ulaştıkları.

Filmin gücü, aldatıcı derecede basit ama sıradan olmayışındaydı. Sıradan olmak kolaydır ama basit olmak zordur. İşte, herkesi şaşırtan da bu oldu. Bunun yanı sıra, filmde müzik ve doğal bir atmosfer de vardı. Gösterişli ve şatafatlı değildi. Dolayısıyla uyduda yayınlanmaya devam ediyor ve bugün bile revaçta.

A.R. Rahman'ın gözde olduğu bir döneme denk geldi, orada *Perdesi* gibi bir şarkımız vardı, geleneksellik ile folk-lörü birleştiriyordu. Aynı zamanda, bu *Jai Santoshi Ma* gibi bir film de değildi. hiçbir açıdan gerici sayılmazdı. Yine de erkek şovenizmiyle ilgilendi. Ama kız buna katlanamadı. Ayrıca en şehirli erkek bile şovenist olabilir; bunun illa taşradan gelen Raja olmasına gerek yok.

Dolayısıyla, ticari bakımdan başarılı olacak neşeli bir film yapmak için yola çıktık. Ticari başarıyla, mümkün olan en çok sayıda insana ulaşmayı kastediyorum. Hint filmi seyircisi, en zor seyircidir. Çok farklıdır... Bangalore'den Banaras'a, Mumbai'nin modern duyarlılığından Patna'ya, Londra'dan Ludhiana'ya, New York'tan Chennai'ye. Çok boyutlu bir izleyici grubudur. Bu bölüme sadece şehirleri baz almaz, Hint yapısının içinde bile vardır; çok ırklı ve çok dillidir, ekonomik eşitsizliği vardır. Neredeyse sirke gelen seyircileri andırır.

Diğer yandan bir Hint filmi, sirk ya da değişik gösteri olamaz. Hikâye aktaran bir film olmalıdır. Dolayısıyla bu engellerin hepsini aşmak muazzam bir uzmanlık gerektirir. Ayrıca film çok sayıda insana gerçekten inandırıcı gelmelidir. Bu yüzden, biz de bunları hedefledik. Ama onun, *Şoley*, *Mughal-e Azam*, *Mother India*(*Hindistan'ın Annesi*), *Dilwale Dulhania Le Jayenge* ve *Hum Aapke Hain Kaun*'la birlikte Hint sinemasının en büyük on beş filminden biri olacağını kesinlikle hayal etmedim. Bu harika bir sürprizdi.

Nadeem-Shravan'ın müziği de büyük bir başarı yakaladı. Müziğin gitgide zayıflayıp kaybolduğu bir dönemde, başarı yakalayan bir şarkı çıkarmak her zaman kolay değildi. Altı veya yedi şarkı imkânsızdı.

Ben Lata Mangeshkar'a hayranım. Ama *Raja Hindustani*'ye kadar, gişe tarihinde hiçbir film, onun sesi olmadan başarılı olmadı. *Raja Hindustani*, bu efsaneyi yıkan ilk romantik film oldu. Tüm şarkıları Alka Yagnik söyledi. Bu tür küçük şeyler, büyük fark yarattı.

Ayrıca Aamir Khan'ın tanıtımı konusunda da çok sıkı çalıştım. *Raja Hindustani*'ye kadar, kendisi şehir kahramanı olarak tanınmakta, daha çok Mumbai, Bangalore ve Chennai'nin duygusallıklarına hitap etmekteydi. Filmleri sadece kuzeye ulaşmamıştı, çünkü kendisi tipik güçlü süpermen değildi. Ufak tefek ve nazikti. Ama biz onu şovenist Raja olarak kullandık. Bu gerçekten de onu süperstar yaptı, Mumbai'den Kaşmir'e Hindistan kültürünün kalbinde Shah Khans ve Salman Khans'la yarıştı. O bir yıldızdı, bundan şüphe yoktu.

Fakat *Raja Hindustani*, onu akımları belirleyen süperstarlar ligine taşıdı.

Sonra, Karisma Kapoor'un filmdeki görünümü için çok zaman harcandı. Manish Malhotra'yı tuttum, hatta onu bizzat alarak hayatında ilk defa lensleri denemeye götürdüm. Filmde tüm görünümü baştan aşağı değişmişti. Bu çok önemliydi, sadece megaloman sebeplerden değil, onun Aamir Khan gibi zeki bir aktörün âşık olacağı *memsahib* olması lazımdı. Aslında en başta göz önüne alınan seçeneklerden bir tanesi Aishwariya Rai'ydi. Ama bu birtakım sebeplerden dolayı gerçekleşmedi. Dolayısıyla Karisma'nın havai, neredeyse Miss Universe gibi görünmesi gerekti. Her Hint erkeğinin rüyalarını süsleyen *memsahib* olmalıydı: zarif, nazik, anlayışlı, tam bir rüya kadın. Görgüsüz veya çiğ değil. Dünya görüşü ve yürüyüşüyle hâlâ Hintli olan bir kadın. Hayat arkadaşı kalıbına kolayca sokulabilecek türden.

Bu filmin Aamir Khan'ı yıldız, Karisma Kapoor'u da aktris yaptığını söyleyebilirim. Bu açıdan bakıldığında dönüm noktası bir filmdi; çünkü genelde ticari filmler bunu yapmaz. Sadece sizi eğlendirmenin yollarını ararlar. Kariyerinizin çehresini, seyircilerin sizi ya da görünümünüzü irdeleme şeklini değiştirmeye çalışmazlar.

Palankhet'i de yarattık... Karisma'nın Aamir'le buluştuğu o hayal âlemi yeri. Bunun için çok zaman harcandı. Bangalore, Mysore, Coimbatore, Mahabaleshwar, Ooty ve Film City'yi birbirine ekledik. Palankhet'in bütünü, bu bölgelerin toplamı oluşturdu. Kurgusal bir yerdi. İsim, iki

gerçek yer olan Palampur ile Ranikhet'in karışımıydı. Dolayısıyla burası bu iki insan gibi güzel görünümlü kişilerin yaşadığı rüya âlemiydi.

Raja Hindustani'nin yapımında çok sayıda dönüm noktası ânımız oldu. Bu yapılması zevkli bir filmdi ama kolay değildi. Sık sık yolundan saptı. Ama ben ona inandım ve *Raja Hindustani*'ye güvenimi yitirmedim. Filmi sevdim, bu da ekrana yansdı ve seyirciye ulaştı.

Bebeğinizi karnınızda iki buçuk yıl taşıdığınızı düşünebiliyor musunuz? Hikâyede dramatik ayrıntılar yoktu. Filmin inanılır, tutarlı bulunması lazımdı. Dolayısıyla bu bize, öpüşme sahnesi de dahil olmak üzere, çok sayıda önemli an yarattı.

Bu, Hint sinemasındaki en uzun öpüşme sahnelerinden biriydi. Aslında, öpüşme bölümünü sansürcülere bıraktık, onlar da tek bir parçasına bile dokunmadı. Sahnenin yüzde 30'unu gönüllü olarak yapıp onlara vermek zorunda kalmıştık; çünkü onu çok sevmiş ve temiz bulmuşlardı. Bu işin güzelliği şu ki filmi, ülkenin hemen her yerinde seyrettim, tek bir yuhalama ya da ıslık sesi duyulmadı. İnsanlar, bu kızın cinselliğini keşfetme anma kendilerini kaptırmıştı. Basit bir aile filmi olmak için çok cesurdu. Ama sadece yakın çekim çekilmişti. Dolayısıyla herhangi duygusal bir uyarım olmadı. Sahnede kullanılan fon müziği de çok yumuşaktı. Sizi kırtacak ya da uyaracak cinsten değildi.

Öpüşme bölümünü Şubatın ilk günü çektik ve Ooty, buz gibiydi. Ben özellikle Paimanth adındaki o yerde olan, daha önceki filmimde gördüğüm ağacı istedim. Tepedeki ağaçla

birlikte bir dağ ve çayırlar hayal ettim. Sonra sahneye havasını katmak için yapay yağmur ve fırtına yarattık. Sekansın bütünü konusunda bolca konuşuldu; çünkü sırf bir öpüşmeyi çekmemin bile iki-üç gün aldığının farkına varılmıştı. Ama o sadece bir öpüşme değildi. İkilinin birbirlerine koşarak geldiği, konuştuğu ve fiziksel yakınlıklarını keşfettiği bölümdü. Sonra öpüştüler ve kız koşarak uzaklaştı. Bu büyük bir olaylar dizini. Sahneyi çekmek ve fırtınayı yaratmak iki-üç günümüzü aldı. Aktörler neredeyse sıfır derecede rollerini yapıyordu.

Kesinlikle en ufak bir kıkırdama olmamalıydı. Sahneyi aynen diğer herhangi bir duygual dramatik komedi, romantik film ya da müzikal gibi çektik. Tam bir profesyonellikle yapıldı.

Her çekimin ardından, bir sonraki kamera yerleşimine geçmeden önce, oyuncular üzerlerine soğuk su döküp durdu. Isınır ve tekrar soğuğa çıkarlarsa, onların üzerinde tekrar donuyordu. Parmaklarımı çapraz yapıp hiçbirisinin hastalanmamasını diledim. Zavallılar, içten içe ısınmak için çekim aralarında brendi atıyorlardı. Ama sonuç tüm bunlara değdi.

Düzeltilmeler yapıldıktan sonra çok ilginç bir sahne çekmiştik, çünkü olaylar dizininin başına baktığınızda, ikili çok nazik öpüşüyordu. Ama kız evine koşa koşa döndüğünde ve olanları düşündüğünde, bunu çok daha arzulu yaşamış halde görülüyordu. Aslında öpüşme o şekilde gerçekleşmedi.

Hint ekranlarında yapmak istediğim ilk şeylerden bir tanesi de buydu: bir şeyi hatırladığınızda, onu çok daha büyük bir güç ve şiddetle anımsadığınız bir an yaratmak. Bunun kadar küçük şeyler çok ilginçti ve ekranlara da taşındı. Ben

bu şeylerin seyircileri de etkilediğini ve filmi işe yarar hale getirdiğini düşünüyorum.

Oyuncuların uyum içinde çalışmaları da büyük şanstı. Onlar da bunun, sırf filme heyecan katmak için yapılan, şarkı eşliğinde parkta yaşanan basit bir öpüşme olmadığının farkındaydı. Bu dönüm noktasıydı. Aynen *Hindistan'a Bir Geçit*'de, mağarada yaşananların filmin dönüm noktasını oluşturması gibi. Kendimi E.M. Foster ile kıyaslamaya kesinlikle cüret etmiyorum ama aklımdaki buydu. Sonra tüm içerikleri filme dahil ettim.

Film yapımında çok sayıda etken vardı. Ben bir Hint sineması öğrencisiyim. Sinema konusunda yetiştim. Babam, bir film dağıtımcısıydı. Dolayısıyla yıllar içerisinde, Raj Kapoor, V. Shantaram, Bimal Roy, Ramesh Sippy ve diğer eğlendiren sanatçıların tümünün filmlerini gördüm. Bunlar *Raja Hindustani*'de vardı. Ama efsaneleri ve klasikleri taklit ederseniz çuvallarsınız. Bunu söylemek kolaydır. Onları gerçek anlamda çözmeli ve işi kendi yöntemlerinizle yapmalısınız.

Peki, neden sadece bu isimler? *Hindistan'a Bir Geçit*'nin da etkileri vardı. Sonra birçok kişi bu filmi, 60'ların klasik filmi *Jab Jab Phool Khile*'e(Çiçekler Ne Zaman Açtı)benzettii.

Jab Jab Phool Khile güzel bir filmdi. Fakat *Jab Jab Phool Khile* ve kendi filmim arasındaki farkın, *Jab Jab Phool Khile*'deki kızın karakterinin Nandaji'yle farklı portrelendirilmesi olduğunu hissediyorum. *Jab Jab Phool Khile*'de, kız, şımarık bir yumurcaktı. Ben, *Jab Jab Phool Khile*'in bittiği yerde, *Raja Hindustani*'nin ikinci yarısının başladığını

düşünüyorum... Evlendikten sonra olanları aktarıyor. Romantizmin ve kendi statünüz dışında birisine âşık olmanın tadını içinde barındırıyor. Fakat bu adamla bir arada yaşamak zorunda kaldığınızda, bu imkânsızlaşabiliyor.

Hindistan’da film yapımcılığı yapmak, film yapımcısı bunu bir şekilde kabul etsin ya da etmesin, zor anlarla doluydu. Bu filmde çekilmesi en zor sahneler arasında, ormandaki zirve yer alıyordu. Aamir Khan’ın sırtına bağlı o küçük bebekle bu çok zordu.

Hint filmleri daha fazla zaman alır. Yıldızların programlarına göre zamanınızı ayarlamalısınız. Takviminiz eksikse, altı ay daha beklemek zorunda kalabilirsiniz. Bu da Ooty’ye geri dönmek için bir yıl beklemek anlamına gelir, böyle komik şeylerle karşılaşabilirsiniz.

Ama ben iyi anları hatırlamayı tercih ediyorum. Başarı o kadar büyüktü ki, hepsine değdi. Bu filmin yapımı süresince geçirilen birçok neşeli an da vardı. *Navneet Nishan, Johnny Lever, Kunal Khemu* ve *Veeru Krishnan*’ın dahil olduğu büyük bir ekibimiz vardı. Dolayısıyla inanılmaz derecede eğlendik. Bunca yoğun çalışmanın arasında, pikniklerimiz oldu.

Film setlerinde *The Sound of Music* hissini yaratmaya çalıştım ve neşeli bir atmosfer olmasını istedim. Dolayısıyla sabah saat altıda çekim için buluştuğumuzda, kahvaltı ve öğlen yemeğini birlikte yemeye çalıştık. Filmde büyük bir sıcaklık hissi vardı çünkü çekimlerin büyük çoğunluğu açık havada yapılmıştı. Mekânlar arasında, oyuncuların hepsinin aynı arabayla yolculuk etmelerini sağladım. Günümüz Hint sinemasında bu artık imkânsız. Yıldızların kendi takıntıları var

ve özel limuzin talep ediyorlar. Ama ben onların tek bir arabayla yolculuk etmelerinde ısrarcıydım, ki bu da *Raja Hindustani*'nin külüstür arabasıydı. Hepsi bir arada otururdu, eğer yer yoksa bazıları tepede, portbagajda gider gelirdi. Bu aralarındaki bağlılığı perçinledi. Aktörlerin birbirlerine karşı arkadaşça davranmalarını cesaretlendirdim ki bu, filme de yansısın.

Aamir Khan'ı yönetmek aynı zamanda oldukça muhteşem bir andı, çünkü bu onun için çok önemli bi film oldu. Kendisi çok soru soran zeki bir aktör. Dolayısıyla onun yanındayken bireyselliğinizi korumanız kolay değil. Onun tarafından kolayca katakulliye getirilebilirsiniz. Ayrıca, *Raja Hindustani* hiç de alışıldık bir Aamir Khan filmi değildi. Onun oynayacağı türden filmlere kıyasla biraz daha ticariydi. Sonra bu tür filmlerde de başarı göstermeye başladı. Fakat o o ana kadar biraz daha küçük, farklı duygusallığa sahip filmler yapıyordu. Dolayısıyla bu filmde büyük bir inançla çalışmasını sağlamak için onu hizaya getirmek zorunda kaldık.

Ancak Aamir Khan konusunda şanslıydım da. Yabancı filmlere ya da aktörlere kendilerini inanılmaz derecede kaptırmış çok sayıdaki Hintli aktörün tam aksine, Aamir'in üzerinde 80'li ve 70'li yıllarda harika eğlenceli filmler yapan amcası Nasir Hussain'in büyük etkisi vardı. Dolayısıyla eğlenceli Hint filmine inanıp güveniyordu. Buna rağmen onu *The Sound of Music*'ten *Karavan*'a kadar bir çok filmle ilişkilendirebilirim. Onda dünyayı ayırt etme yetisinden seyircilerimizin hassasiyetini algılamaya kadar uzanan geniş bir beceri yelpazesi mevcuttu.

Raja Hindustani'yi büyük bir film yapan unsurlar neler?

Ben bunun filmdeki katıksız romantizm ve gerçeklerden kaçış, belden aşağı tuvalet şakalarının eksikliği olduğunu söyleyeceğim. Hint sinemasında bunlara çok alışkınız. Bu sadece tatlı bir film değildi çünkü “tatlı filmler” *Raja Hindustani* gibi iş yapmaz. Dramatik çatışması vardı ve melodramatik olmamıştı. Öpüşme sahnesi gibi riskleri göze aldı. Bu sadece, iki gülün takip ettiği yanağa kondurulmuş bir öpücük değildi. Bize 1996’da olduğumuzu gösterdi. İkinci bir binyılı tamamlıyorduk ve artık beyazperdede öpüşülebiliyordu. Aynı zamanda, çocukların ve ailelerin taleplerine karşılık veren bir film. Dolayısıyla, bence onu büyük film yapan şey, birbiriyle çelişen unsurlarıydı. *The Sound of Music* ve *Hindistan’a Bir Geçit*’nin derin yazınsal katmanlarıyla Raj Kapoor’u birleştirdi.

Onu büyük film yapan diğer bir unsurun, Raj Kapoor’un 1988’deki ölümü ve sinemada bu tür bir filme duyulan özlem olduğunu da düşünüyorum.

İzlerseniz, *Dilip Kumar* esas kahramandır. Daha sonra, *Amitabh Bachchan* ve *Shah Rukh Khan* da bu kalıpta rol aldılar. Dolayısıyla bu tür oyunculuk, bir numara tarz olarak düşünüldü. Benzer şekilde, Raj Kapoor’ın temsil ettiği unsurların hepsine sahip, bir numara film yapımcılığı da vardı: mazlum, hayallerdeki kadın ya da hayallerdeki erkek, müzik, cazibe, sizi ve açığa vurulan ya da bastırılan duygusallığı bastıran toplum...

Ben kendimi Raj Kapoor’la bir tutmuyorum. Bu abes

ve komik olur. O kült figürdü. Ben sadece *Raja Hindustani*’nin rastlantısal olarak bu kalıba uyduğunu söylüyorum. O yıllarda gişe başarısı yakalayan filmlerin hepsi, *Hum Aapke Hain Kaun*, *Dilwale Dulhania Le Jayenge*, *Raja Hindustani*, Raj Kapoor kalıbına uyuyor. *Hum Aapke Hain Kaun*’da aile unsuru vardı: *Raja Hindustani*’de mazlum kişinin romantik unsuru mevcuttu. *Dilwale*, *Sangam*’ın gerçeklerden kaçışını yansıttı. Yani ortada Hint sinemasının öğelerinin bir karışımı vardı... “kendini iyi hisset” aurası, dramatik karşılaşmalar, mazlum kişi, iyi müzik, cazibe ve basitlik.

Hint seyircisi aptal bir seyirci değil. Bazen aç karnına film seyreden bir seyirci. Böyle bir kitleyi hiçbir zaman kandıramazsınız. Dünyanın en zor seyircisidir. Basit olabilir ama aptal değildir. Chaplin basitti. Ama onda maskaralık etmenin ötesinde çok daha farklı şeyler vardı. Bu yüzden filmdeki karakterlerin her biri teker teker uzun uzadıya düşünüldü. Aamir Khan’ın rolü için, ondan başka değerlendirilen tek aktör Shah Rukh Khan’dı. Ama ben Aamir Khan’da karar kıldım. Tabii ki *Shah Rukh Khan*’la birlikte çalışmak da büyük bir zevk olurdu.

Ama Karisma Kapoor’un rolü için, dikkate alınan bir dizi aktris arasında Juhi Chawla, Pooja Bhatt ve Aishwariya Rai vardı. Neredeyse hemen hepsi netleşmişti. Sonra bir şeyler ters gitti. Bu Karisma’nın kaderiydi (*kahkahalar*).

Bir de filme katkıları çok olan *Archana Puran Singh*, *Navneet Nishan*, *Johnny Lever*, *Veeru Krishnan* ve *Kunal Khemu* gibi diğer aktörler vardı. Hepsi de ayrı ayrı kavramsallaştırılmıştı. Ama bu noktada Aamir Khan’ın hakkını vermek durumundayım. Filmle uğraşan bir aileden gelmiş birisi

olarak, bir birimi nasıl toparlayacağını ve aktörleri kendi yapısıyla nasıl özdeşleştireceğini biliyordu. Bunu karşılıklı fedakârlıkla gerçekleştiren belirli aktörler var... Aamir, *Shah Rukh* ve *Amitabh Bachchan* gibi. Hepsi de aktörleriyle paylaşım içerisinde. Sadece kendilerinin değil, diğerlerinin de istenilen düzeyde olmalarının önemini anlıyorlar. Etki ve tepkinin öneminin farkındalar.

Aamir Khan, meydanı Karisma Kaapor, Johnny Lever ve Kunal Khemu'yla paylaştı. Onlarla hiç durmaksızın prova yapar, herkesi kontrol etmeme yardımcı olur ve onları filmimin dünyasıyla özdeşleştirirdi. Hint sinemasında, oyuncular çok sayıda film çevirir. Dolayısıyla sizin çizelgenizi diğer bir tanesiyle arka arkaya yakalarlar. İki saat önce başka bir film-dedirler, şimdi ise uçağa atlamış, sizin şehrinize gelmişlerdir. Dolayısıyla onları dünyanıza sokmanız kolay değildir. Ama başrol oyuncusunun gücü büyüktür. Yönetmene yardım etmesi durumunda, büyük bir arkadaşlık ve "haydi şunu yapalım" ruhu oluşturulabilir. Aamir Khan'da bu özellik büyük çapta mevcut. Amcasının yanında yönetmen yardımcılığı yapıyordu ve film yapımıcılığının neler gerektirdiğinin farkındaydı.

Dolayısıyla Aamir, *Raja Hindustani* için ideal aktördü. Disiplinli ve dakikti. Aslında onunla çalışmak beni hiç zorlamadı. Onun her şeye burnunu soktuğu konusunda birçok kişi tarafından uyarılmıştım. Ama kendisine daha filmin başında, "Burada kaç yönetmen olacak?" diye sordum. O da bana şu zeki yanıtı verdi: "Tek yönetmen olacak, o da sensin. Bir film tek yönetmenin görüşü doğrultusunda yapılır." Belki bunu daha önceki filmlerinden öğrenmişti ya da belki de hiç-

bir Şeye o güne kadar müdahale etmemiŐti ve bu sadece bir s ylentiydi. Ama *Raja Hindustani*’de görev aldı ve ben de onun katılımını faal bir Şekilde destekledim. Onun içinde, daha yeni yeni tomurcuklanan bir yönetmen olduğunu hep hissettim. Sinemayla beslenen bir aktör olarak, sinemanın yapım öncesinden sonrasına kadar tüm unsurlarını biliyordu. Her noktada katkıda bulunabilirdi.

Ama bu ince bir çizgiydi; çünkü bu kadar çok sayıda becerisi olan bir akt r n z olduğunda sizi yönlendirebilir. Bunu iyi niyetle yapıyor da olabilir. Ama sizi alıp kendi yoluna ya da onu etkileyen diğer bir yönetmenin yoluna da sürükleyebilir. Bunu ikiniz de fark etmeyebilir, bu yüzden kendi bireyselliğinizi film çekiminde kaybedebilirsiniz. Dolayısıyla bunun çaresine en baştan bakılması gerekiyordu. Çok dikkatli olmalıyım.

Ne yazık ki daha sonra yanıldım ve tam olarak bu hatayı yaptığım *Mela* ’yı çektim. Kimliğimi kaybettim; çünkü *Raja Hindustani*’deki iŐbirliĐinin ve derin sadakat hissinin ardından Aamir’e iyi davranmak istedim (*kahkahalar*). Erkek kardeşi için benim aracılığımla film yaparken onu kesinlikle sorgulamak istemedim. Onunla işbirliği yapmayı o kadar çok istiyordum ki... Dolayısıyla i g d lerimin hemen hepsine karşı koydum. Ama söz konusu *Raja Hindustani* olunca, g r lerimin hepsini takip ettim ve sonuç da başarılı oldu.

Yine de Aamir çok vericiydi. Filmin, seyirciyle buluŐabilme sebeplerinden birisi odur. Film her ne kadar oldukça büyük bir potansiyele sahip olsa da, aynı zamanda çok sayıda güçlüğü de içinde barındırıyordu. Bu yüzden beni yönlendir-

mesi için sık sık ona koşup durdum. Bu benim daha ikinci filmimdi, o ise yirminci ya da yirmi beşinci filmine ulaşmıştı. Ayrıca aynı yaştaydık, aynı bölgede yaşamıştık ve onu *Raja Hindustani* 'nin öncesinde de tanıyordum.

Herkes, Aamir'i büyük bir aktör olarak görür. Ben onun iyi bir aktör olduğunu hissediyorum. Bir insanı neyin büyük aktör ya da yönetmen yaptığını, bilmiyorum. Ama bence o büyük bir yıldız. Hint film kahramanlarının tipik "Süpermen" imajını barındırmıyor... Dışarı fırlayan kasları yok, boyu da çok uzun değil. Ama her söylenceyi sırf zihniyle kırdı. Kariyerine katkıda bulunabilecek insanları seçme ve onların becerilerinden faydalanma becerisi muazzam. Bu yönden çok zeki. Disiplinsizlikleriyle filmlerini mahvetmeyi başaran diğer birçok yıldızın aksine, çalıştığı filmlerin yapımına nasıl yardımcı olacağını biliyor. Hem o hem de Shah Rukh büyük yıldızlar. Hint sinemasına disiplini geri getirdiler. Onun en büyük niteliğinin bu olduğunu düşünüyorum. Aamir iyi bir aktör ama büyük bir yıldız. Bir filmin nasıl yapılacağını, ekibinin yeteneklerinden nasıl faydalanacağını, diğer insanların değerli nitelikleriyle nasıl oynayacağını, bu yolla hem filme hem kendisine nasıl kazanç sağlayacağını farkında.

Bölüm 5

Bir Farkla Sinema

Deepa Mehta malzemesini ikna edici bir şekilde işliyor. Rol taksimi o kadar hoş ki, Büyük Temaları'nı üzerlerine güzel elbiseler gibi giyiyorlar.

The New Yorker eleştiri yazıları, 1947 *Earth*(Toprak), 1999

Aamir Khan muhtemelen hayatının en iyi performansını sergiledi. Diğer bir aktörün 'soğuk-tatlı-adam'ın nüanslarını onun yaptığı gibi hayata geçirmesi çok zordur: gözlerini kullanması, beden dili, sigarasını yakışı. *Gurdaspur*'dan gelen trene binerken çekilen sahnede olduğu kadar, dönüm noktasındaki yüz ifadesiyle de şaşkına uğrattıyor.

Rediff Aamir'in performansını 1947: Earth'e yorum-luyor, 1999

Aamir, yıldızı *Raja Hindustani* ve *Ghulam* ile tırmanıştayken bile, geçmişten kopmaya çalışıyordu. İki film, değerleri o dönemde kesinlikle tam anlamıyla anlaşılmamış olsa da, bu değişimin havada kaldığını gösterdi. Her iki film de Aamir'in daha önceki sinema deneyimlerinden birbirinden zıt bir şekilde farklıydı. Bunlar *1947 Earth* ve *Sarfarosh* (Ülkem İçin)

Hassasiyet, kasvetli günahkârlıkla bütünleştirilebilir miydi? On yılını iyi adamı oynamakla geçirmiş bir aktör canıye dönüşebilir miydi? Aamir, aktör olarak bir sonraki deneyimi olacak bu role, "Evet," dedi.

"Soğuk-tatlı adam" Aamir'in karşısına, ilk kez Deepa Mehta'dan *1947 Earth* 'de Dil Navaz'ın rolünü oynaması yönünde gelen bir davet sayesinde çıktı. Film, Bapsi Sidhwa'nın 1947'de Hindistan ile Pakistan'ın bölünmesi sırasında büyüyen bir çocuğa ilişkin *Ice-Candy Man* adlı romanını baz almıştı. Bu dışarıdaki zalimlerden bahseden bir hikâye değildi. Daha ziyade değişen kişiliklerden ve birbirlerine düşman olan arkadaşlardan söz ediyordu. Dolayısıyla Deepa'nın çalışmalarının büyük çoğunluğunda olduğu gibi, içteki canavara bir göz atıştı.

Earth Deepa'nın unsurlar üçlemesinin ikinci filmiydi. Daha sonraki röportajlarda Deepa, bu çalışmayı şu kelimelerle tanımlıyor: "Üçleme bizi besleyip yok eden seviyedeki unsurlar hakkında." Sonra şöyle ekliyor: "Hepsinin de (filmlerin hepsi) ortak bir noktası var, ki bu da toplum tarafından ezildiğinizde duymak istediğiniz bağımsız bir ses arzusu."

Deepa'nın bir önceki filmi *Fire* 1996'da Hindistan'da hem övgüler hem de ağır eleştiriler eşliğinde piyasaya sürülmüştü. Filmde kendilerini keşfeden iki gelinin hikâyesi anlatılıyordu. Tutucu, orta sınıf bir Hint ailesinde, birbirlerine duydukları sevginin farkına varıyorlardı. Film sonunda hem Hindistan'da, hem de Pakistan'da, lezbiyen ilişkiyi betimlediğinden dolayı yasaklandı.

Aamir, Deepa'nın başrol oyuncusu olmak için ilginç bir seçimdi. Aktör olarak değerinden hiçbir zaman şüphe edilmemişti. O güne kadar oynadığı rollerin büyük çoğunluğu ona insan güruhlarının sevgisini kazandırmıştı. Fakat *Earth*'de, Dil Navaz seyircilerinin senaryo yüzünden kendisinden soğumasına ve desteklerini çekmelerine sebep oldu. Deepa ilerleyen yıllarda Dil Navaz ya da "soğuk-tatlı adam" rolü için Aamir'i seçme sebebini, onun düşünen bir aktör olmasına bağlayacaktı. Bir Hint sineması aktörünün tipik şaşaasını taşımıyordu. Aamir, kendi açısından, *Fire*'i çok önemseyen insanlar arasındaydı. Mumbai'de filme yasak gelince Aamir, bu konudaki endişesini açık bir şekilde dile getirmekten kendisini alıkoyamadı.

Bundan ayrı olarak, Aamir, kendisini Dil Navaz karakterine inanılmaz şekilde kaptırmıştı. Bugüne kadarki filmlerinde, Aamir karikatürize karakterlere dönüşme becerisi ve senaryo yazarları tarafından yaratılan alışlageldik karakterlere farklı boyutlar kazandırma yetisiyle diğerlerinden ayrılmıştı. Ancak Dil Navaz, çokyönlü bir karakterdi; Aamir bu rolde çok sayıda özbenlik kaybetti ve keşfetti. Bunun, *Raakh*'

daki rolü haricinde, o güne kadar Aamir için yazılan en karmaşık karakter olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Dolayısıyla hem aktör hem de yönetmenin büyük bir istekle birlikte çalışması şarttı. Aamir ilk başta teklifi geri çevirdi; çünkü belirtilen tarihlerde müsait değildi. Sonra şansına Deepa'nın programı değişti. Artık Aamir'in filme ayırabileceği yirmi günü vardı.

1947 *Earth* Aamir açısından farklı bir sinema deneyiminin başlangıcıydı. Aynı zamanda uluslararası bir ekiple de ilk kez çalışıyordu. Aamir, film yapımcılığı konusundaki yeni yaklaşımlarla her zaman ilgilenen biri olarak, bu filmdeki her sahnede ses-dudak senkronizasyonu kullanımına özellikle dikkat etti. Bu, diyalogun konuşulurken kaydedildiği anlamına geliyordu, ayrı dublaj yapılmıyor, yapım döngüsü sıkıştırılmıyordu. Dolayısıyla Aamir'in daha önceki filmlerinin tam aksine, bu iş akla hayale sığmaz 40 günde tamamlandı. O bu deneyiminden, daha sonra yapacağı filmlerde de yararlanacaktı.

Aamir tüm bu deneyimleri, kariyerinin en abartısız ve buna rağmen en güçlü çalışmalarından birini başarmak için atacağı adıma taşıdı. Hem Deepa hem de Aamir bu yaratıcı işbirliğinden birbirlerinin yaratıcı becerilerine duyacakları yenilenmiş bir saygıyla doğacaklardı.

Film piyasaya sürülmeden önce yapılan bir röportajda, Aamir, Deepa'nın aktörlerinden en iyi performansı alma becerisinden büyük bir takdirle bahsetti. Önde gelen bir Hint internet sitesine, "Onun güçlü liderlik nitelikleri var ve ne is-

tediğini de çok iyi biliyor... Dolayısıyla ne zaman onunla bir tartışmaya girseniz, sizin ne dediğinizi tam olarak anlıyor. O tüm yanıtlara hâkim,” dedi. Bu, rolünü tam anlamıyla özümseyebilmek için yönetmenlerine çok sayıda soru soran bir aktörden alınabilecek en büyük övgüydü.

Deepa, Aamir’le çalışmanın nasıl bir deneyim olduğu kendisine sorulduğunda, onun bu iltifatını karşılıksız bırakmadı. Filmin piyasaya sürülmesinin ardından, bağımsız film yapımcıları topluluğuyla yaptığı bir röportajda, “O yıldız/aktör olan ender insanlardan biri. Çok disiplinli, çok profesyonel. Onunla çalışmak büyük bir hazdı. Kendisine senaryoyu verdim, o da onun gereklerini yerine getirdi,” dedi.

Tüm bunlar Aamir’in filmdeki performansıya filme yansdı. Aslında, o günlerde, *1947 Earth* birçok eleştirmen tarafından “Aamir’in en iyi zamanı” şeklinde övüldü. Ancak geçmişe bakıldığında, bu Aamir’in başarı çitasını sürekli olarak yükselttiği nefes kesici bir dizi başarının sadece başlangıcıydı.

1947 Earth aynı zamanda Aamir’in, Hindistan’ın Oscar’a resmen katıldığı çok sayıdaki filmde ilkiydi. Her ne kadar son elemelere kalamamış olsa da, yine de Hindistan’da büyük övgü kazandı ve alt kıtanın bölünmesi konusunda yapılan en iyi filmlerden birisi olarak dikkate alındı.

1947 Earth’ün ardından, Aamir’in filmleri uluslararası işbirliğine gittikçe daha çok açılmaya başladı. Evrensel film birimleriyle çalışmaktan dünya seyircilerine hitap etmeye kaydı. Tüm bunlar, akranlarından bazılarına eşlik eden alda-

tıcı “uluslararası” etikete sahip olmasına gerek kalmaksızın gerçekleşti. Bu filmin ardından, kendince uluslararası Hintli bir yıldız halini aldı.

Süregelen İlgi

1947 Earth piyasaya sürülmesinin üzerinden on yıldan fazla zaman geçtikten sonra bile unutulmadı. 1947 Earth’ün baş kadın oyuncusu Nandita Das, filmin Hint sineması bağlamında geçerliliğinden bahsediyor ve Amir’le birlikte çalışmak konusundaki hatıralarını paylaşıyor.

Nandita Das: *1947 Earth* benim en önemli filmlerimden bir tanesi. Konu hâlâ güncel, özellikle de Pakistan ile yaşanan mevcut gerilim ve dinin insanları bölen rolü göz önüne alındığında. İyi niyet hiçbir zaman tek başına yeterli değil. Birçok şey, hikâyenin nasıl anlatıldığına bağlı. *1947 Earth*’e gelince, bu aynı zamanda oldukça iyi anlatılmış bir hikâye. Onunla bağlantı kurabiliyoruz; çünkü bu tam bir insanîyet hikâyesi olarak karşımıza çıkıyor. Aynı zamanda arkadaşlar arası ilişkilerden, sevgiden ve ihanetten de bahsediyor.

Diğer yandan Aamir’in en gösterişsiz ve içerikli rollerinden de bir tanesi. İşe çekici; “soğuk-tatlı adam” olarak başlıyor, sonra kötü bir adama dönüşüyor. Ama kendi seçimiyle değil, daha çok şartların kurbanı oluyor.

“Aktör Aamir’e gelince, Aamir’in film yapımcılığı sürecine bolca karıştığını işitmiştim. Ancak karışmak ile işin içine girmek arasında net bir fark vardır. Kendine güvenen

bir yönetmen fikirlere hep açıktır. Aamir işe dahil olan bir aktör ve olması gereken de bu. Katkıda bulunuyor ama geminin kaptanının yönetmen olduğunun da bilincinde.

Aamir'in aynı zamanda kendisini rolden sıyırma ve performansına göz atma becerisi de var. Her seferinde daha iyiye gidiyor. Diğer yandan, ben daha az sayıda sınava tabi tutulmayı tercih ettim. Dolayısıyla Deepa her denemeye daha iyiye giden, ek deneyimlerle gittikçe güçlenen bir oyuncuyla uğraşmak zorunda kaldı (*kahkahalar*).

Bu filmde çok iyi bir kimya yakaladık. Aamir, film setlerinde çok ciddi ama diğer yandan da çok muzip. Bir keresinde, arabada beklemek zorunda kaldığımızda, yardımcı çocuktan kahve getirmesini istedi. Fincanı ondan aldı ve üze-rime döktü! Kahvenin sıcak olacağını bekleyerek haykırdım. Fincanın boş olduğunu o zaman anladım. Bunu telafi etmek için bana bir hediye verdi, bu da bana doğru fırlayan bir hal-kaydı!

Ben de birçok açıdan ona benziyorum; komik ve ciddi olmak birbirlerine zıt şeyler değil. Filmle uğraştığım, Aamir'le birlikte çalıştığım o günlerden kalan büyük hatıralarım var.

Buna rağmen birisi 1947 *Earth*'e baktığında, filmin o günlerde çok büyük bir pazarlama bütçesinin olmadığını görebilir. Eğer 1947 *Earth* o günlerde piyasaya sürülmüş olaydı, çok daha başarılı olurdu. İyi yapılmış, hikâyesi güçlü bir eserdir. Aslında, Rahman'ın müziği, en iyi çalışmalarından biriydi.

Ama Hindistan'da, biz her şeyi ticari ya da sanatsal film şeklinde etiketlemek isteriz. Bunu sadece bir deneyim olarak

görmeyiz. 1947 *Earth* kaybetti çünkü bu ne sanatsal, ne de ticari kategorisine tam anlamıyla uymuyordu.

Filmin (*Sarfarosh*)... sıralı düzenlenmiş aksiyon dizilimleri, bir polisiye temposu ve oldukça iyi şekillen-dirilmiş bir karakter grubu var. Ama bunun da ötesinde, mantıktan ve tempodan ödün vermeksizin, sizi nefes kesici bir suç ve ceza burgacına çekiyor.

Times Film Guide, 2007

Karanlık ara sokaklardan aşağı yaşanan sinir bozucu kovalamacalar; sahnelenmiş karşılaşmalar; sıkı sıkı kaleme alınmış aksiyon sahneleri; Güney Hindistan'dan Batı Hindistan'a uzanan ve North West Frontier çölünde sonlanan bir komplo planı... *Sarfarosh* yedi yıldır çekim aşamasındaydı ve yapılan hazırlıklar kendisini gösterdi.

Yönetmen John Matthew Matthan bunu bir aksiyon filmi olarak tasarlamış olabilir. Buna rağmen *Sarfarosh* 'un merkezinde vatanseverlik ve çatışma da yer alıyor.

Film, bıçkın ve dürüst bir polisin, Komiser Yardımcısı Rathor'un (Aamir Khan) özellikle Pakistan'dan Hindistan'a silah ticaretini destekleyen sınır ötesi terörizmle verdiği savaşın hikâyesini aktarıyor. Arka fonda ise Rathore ile üniversite aşkı Sima (Solani Bendre) arasındaki aşk hikâyesi gelişiyor.

Aamir'in aklını başına almasına yardımcı olan en önemli etmenlerden birisi de filmin senaryosuydu. 1999'da *The Times of India* 'ya, "Senaryoyu okuduğumda, filmin ver-

mek istediği mesajın sosyal çıkarımlarını fark ettim,” dedi. Bu, Aamir’i *Sarfarosh*’un çekilmesi gerektiğine ikna etti.

Yönetmen bile tam bir inanç sıçraması yaşıyordu. O günlerde, John *Sarfarosh*’ta oynaması için Aamir’i seçtiğinde, o hâlâ aksiyon kahramanını canlandıracak otomatik seçenek değildi. Ama *Sarfarosh*, herhangi bir aksiyon filmi değildi. John, 1997’de *Filmfare*’e rol dağıtım kararını şu şekilde aktarıyor: “Aamir’in *Sarfarosh*’a uygun olduğunu hissettim. Savunmasız birine ihtiyacım vardı, alışlagelmiş maço tipine değil. Onu *Rangeela*’da seyrettikten sonra, doğru seçimi yaptığımdan emindim.” *Sarfarosh* o günlerde henüz piyasaya sürülmemiştir ama John doğru karar verdiğine emindi.

Ona göre Aamir, dönüşümü çok sorunsuz yaşadı. *Ghulam*’ın kasıla kasıla yürüyüşünün yerini komiser yardımcısının canlı, sağduyulu yürüyüş tarzı aldı. Kollarını bazen sıvayan bazen de göğsünde kavuşturan ya da ellerini kalçalarına yaslayan Komiser Yardımcısı Rathor, kanunlara göre yaşayan ve her zaman işine odaklı bir adamdı.

Raakh ve *Ghulam*’la birlikte, *Sarfarosh* da Aamir’in o günlerdeki en şiddet yüklü filmleri arasındaydı. Ama şiddet hiçbir zaman boş yere yaşanmıyordu ve hep entrikayla yönetiliyordu.

Her ne kadar filmin eleştirmenleri terörizmin ele alınış şeklinin ve hatta Pakistan’ın kalıplaşmış olduğunu iddia etseler de, filmin karakterlerin detaylandırılması ve durum gelişimi gibi sıra dışı yönleri vardı. Bunun bir örneği de Komiser Yardımcısı Rathor ve Gulfam Hassan (Naseeruddin Shah)

arasında gelişen arkadaşlıktı. Gulfam'ın Pakistan'dan Hindistan'a yapılan silah ticaretinin arka planında olduğu ortaya çıkınca arkadaşlarından biri ona ihanet etmek durumunda kalır. Bu noktada Rathor, Gulfam'a sırt çevirir ve o kendisine bağlı olsa da arkadaşına vefasızlık eder. Yine de Gulfam, Hindistan'a ihanet etse de, Rathor'un güvenilir arkadaşı olarak kalır.

Aamir, *The Times of India* muhabirinin kendisine filmdeki Pakistan karşıtı konuşmalara dair yönelttiği soruya, filmin alay etmek maksadıyla isim takacak kadar haysiyetsiz davranmadığını söyleyerek karşılık verdi. Aslında, Pakistan'daki arkadaşları ve akrabaları, ona filmi çok beğendiklerini ifade etmişlerdi.

Sarfarosh, sinema salonlarında, Hindistan ve Pakistan arasındaki 1999 Kargil Savaşı sırasında boy gösterdi. *Rediff* filmi, "*Sarfarosh*, ciddi filmleri ticari türle birleştirmeyi başarıyor," diyerek selamladı. "Filmde yaklaşımın daha farklı olmasını isteyeceğiniz anlar olabilir fakat tümünden bakıldığında, bu tamamen eğlendirici bir polisiye."

Hindistan'ın dört bir yanındaki seyirci çok daha hevesliydi. *Sarfarosh*'un vatansever coşkusu ve terörizmi lanetleme şekli, Hindistan'da büyük arzuyla kucaklanmıştı. Film gişelerde, özellikle de büyük şehirlerde başarıyı yakaladı ve Filmfare Eleştirmen Ödülü'nde En İyi Film'i kazanacak noktaya kadar erişti.

O güne kadar, Aamir'in en sevdiği filmler hep bireysel hikâyeler olmuştu. Fakat *Sarfarosh* 'la birlikte sebep bireyselliğin ötesine geçti, takip eden on yıl süresince Aamir'in

sinema karakteristiği halini alacak bir noktaya yerleşti.

90'ların sonlarında, Hint film endüstrisinin görüntüsü değişmişti. Son on yılın en büyük üç ticari başarısı artık *Hum Aapke Hain Kaun* (Salman'ı yıldızlaştırdı), *Dilwale Dulhania Le Jayenge* (Shah Rukh'u yıldızlaştırdı) ve *Raja Hindustani* (Aamir'i yıldızlaştırdı) idi. Anil Kapoor geride kalmıştı. Genelde isimlendirildikleri üzere, Kral Khan'lar bu noktada kalmışlardı.

Shah Rukh, şöhretini gişelerde birbirini kovalayan başarılarla inşa etmişti. Ama Aamir'in canlandığı karakter yelpazesi çok daha genişti, bir yandan da ticari başarıyı yakalalıyordu. Medya kaçınılmaz olarak onları birbirleriyle kıyaslayıp “yıldız”a karşı “aktör” olarak konumlandırırdı.

1997'de, sinema yazarı gazeteci Anupama Chopra *India Today*'e şöyle yazdı:

“Shah Rukh en gösterişli aktör, Salman da kendisinden yaşça çok büyük bir kadınla birlikte olan genç adam olabilir, ancak Aamir'in rollerinin ender rastlanılır bir derinliği mevcut. Sash Rukh hangi rolü oynarsa oynasın her zaman Shah Rukh'tur ama Aamir, *Dil Hai Ke Manta Nahin*'de Raghu, Rangeela'da Munna olur.”

Yüzyılın bitiminde, üç aktörden en az ikisi neredeyse başa baş bir şekilde dengelenmiş görünüyordu. Bundan sonra hangi noktaya ulaşacaklardı?

Bölüm 6

İkon, İkon Düşmanı

Aamir Khan, Hint sinemasının en
sağlam yıldızlarından birisidir.
The Guardian, 2002

Aamir Khan, Bollywood'un en saygın genç aktörüdür, jenerasyonunun ilk starı olup rollerini seçtiğinde endüstrinin standardını belirlemiştir.
Time, 2003.

31 Mart 2010. Yeni Delhi'de, Rashtrapati Bhavan'da şaşıltıcı bir tören. Seçkin Hintliler, ulusa katkılarından dolayı takdir ediliyor. Bu sadece en üst düzey hizmetlere verilen ve üçüncü sırada yer alan sivil ödül Padma Bhushan'dı. Bu şerefe erişenler arasında, daha yeni 45 yaşına basan bir aktör vardı. Söz konusu Aamir Khan olunca bunu hayda hayda hak

ettiği rahatça söylenebilirdi.

Ghulam’ın taporisi nasıl olmuş da onun mesleğinin en önde gelen temsilcisi ve ulusun gururu haline gelmişti? Bu, aradan geçen on yılın hikâyesiydi. Yüzyılın bitiminde, Aamir’in şöhreti, onun önüne geçti. Daha sonraki filmleri ve diğer performansları bunu sadece geliştirdi. Her filmle kendisini tekrar keşfetti, kalıbı şekillendirdi ve sonra da bunu bizzat kırdı. Aynı anda hem ikon, hem de ikon düşmanı oldu. Başına buyruk Aamir, rüştünü ispatlamış oldu.

Hayattan daha büyük ve inanılmaz derecede eğlenceli. İçinde bir parça Western, bir Kurosawa izi, biraz da Kipling etkisi var.

The Guardian, 2001

Modern bir Hint klasiği. *Lagaan*, aktör-yönetmen Aamir Khan’ın *başyapıtı* haline gelebilecek canlı ve iyi işlenmiş hikâyesiyle kendisinden beklenileni ortaya koyuyor... *Lagaan* standart bir Bollywood filminden başka bir şey değil ve Hint yazının görülmesi gereken ilk filmi. Sizi aynı anda hem güldürecek hem de ağlatacak ama yüzünüzde kesinlikle bir gülümseme bırakacak bir film.

BBC, 2001

Hint sinema tarihinde, Hintlilerin hayal gücünü tutsak alan ve hatta dünya çapında bir düşünce kalıbına kadar yayılan çok az sayıda film vardır, *Lagaan* bunlardan biridir.

Aamir Khan'ın daha önceki yıllarından gelme başlangıçlar, zirvelerine bu filmle ulaşmıştır. Birisi *Lagaan* 'ı nasıl tanımlar? Hint milliyetçiliğini yücelten bir film olarak mı? İngiliz emperyalizmi ve sömürgeciliğine karşı direnişin bir ifadesi mi? Kriket ruhunu hatırlatan bir film olarak mı? Bu benzetmelerin hepsi yanlıştı çünkü *Lagaan* 'ın daha kapsamlı bir havası vardı. Aamir'in daha sonra ifade edeceği üzere, bu "insan ruhunun zaferinin ve mazlumun imkânsız elde etmesi"nin hikâyesiydi. Filmin evrenselliği de burada yatmaktaydı.

***Lagaan* Fikrinin Doğuşu**

1996'da, Ashutosh Gowariker, iki filmi olan bir yönetmendi... Her ikisi de gişelerdeki önemli sınavlarında başarısız olmuştu. İçlerinden biri, tabii ki Aamir'in de oynadığı *Baazi* 'ydi. Ama Ashutosh yine de film yapımcılığından vazgeçmemişti. Hint sinemasının büyük ustalarının arasına girmek için üçüncü kez girişimde bulundu. Böylece *Lagaan* fikri doğdu.

Yeni filmin hikâyesinin temel dayanağı basitti... İngilizlerin işgali altındaki Hindistan'da, ciddi kuraklık yaşayan bir kasaba, ek verginin (*lagaan*) adaletsiz yüküyle karşı karşıya kalır. Ama tam her şey kaybedilmiş gibi görüldüğünde, bir kriket maçı herkesin borçlarının sıfırlanmasını sağlar.

Hint film endüstrisi jargonunda film, felaketi yüzde yüz garantileyen üç içeriğin hepsine birden sahipti. "Başarısız" bir yönetmen, dönemsel bir film ve sportif aksiyonla belir-

lenen bir dönüm noktası. Bu üç tabudan en sonuncusunun, *Jo Jeeta Wohi Sikandar* 'ın yapımında da denendiğini hatırlamak mümkündür. Aradan geçen on yıl içerisinde Hint sinemasında, tarihi düzenleme bir yana, başarısız bir yönetmen tarafından şekillendirilen sporla ilgili başarılı başka bir film daha yapılmamıştı.

Ashutosh en başta Aamir'le olay örgüsünü tartıştığında, Aamir tabii ki bunun iyi bir fikir olduğunu düşünmedi. Ancak kırılan hevesi, bu fikrin Ashutosh'un kafasında daha da net bir hal almasına sebep oldu. Senaryoyu kaleme almak için kendisini dünyadan tam beş ay boyunca soyutladı. Artık Ashutosh, Aamir'e tamamlanmış bir senaryoyla geri dönmüştü, bunu ona anlatmak için zaman ayırmasını istiyordu.

İlk başta, Aamir, arkadaşının kendisinin çoktan reddettiği bir senaryoyu detaylandırmak için gerçekten zaman harcamış olmasına inanamadı. Projeyle hiçbir ilişkisinin olmasını istedi. Ama Ashutosh ısrar etti ve Aamir, senaryo anlatımını dinlemeye yavaş yavaş ikna oldu. Ancak dahil olma konusunda verdiği kararı değiştireceğini beklemiyordu. Üç ay sonra, Aamir sonunda Ashutosh'un anlatacaklarını dinlemek için onunla buluştuğunda, senaryonun ilgisini çektiğini fark etti. Fakat *Lagaan* 'ın dönemin Hint film endüstrisinde süregelen film yapımcılığı anlayışına ters düştüğünün de farkındaydı. Filmin cesur bir yapımcıya ihtiyacı vardı. Eğer film, ruhunu koruyacaksa yapımcının da sürekli olarak ticari tavizden sakınması, senaryoya inancını göstermesi gerekecekti. Dolayısıyla Aamir, Ashutosh'un aktörün kendisi ola-

cağını bilmeksizin senaryoya destek çıkacak bir yapımcı bulması durumunda, filmde oynamayı kabul etti. Ashutosh, senaryosunu destekleyecek bir yapımcı bulamadı. Aamir, Ashutosh'un kendisine adının bir yapımcının ayarlanması maksadıyla kullanılmasını sorun etmeyecek diğer bir yıldız aktör bulabilmesi için geri çekilmeyi önerince Ashutosh, onun yerine geçecek farklı bir oyuncu bulamayacağını da fark etti.

Bu arada *Lagaan* 'ın muazzam hikâyesi Aamir'in zihninde dolandıp durdu. Ashutosh'u, senaryosunu ebeveyni Tahir ve Zeenat'ın, karısı Reena'nın ve finansörü Jhamu Sughand'ın önünde anlatması için davet etti.

Daha önce *Rangeela* 'yı finanse eden Jhamu, Aamir'in yaratıcı becerisi ve film yapımcılığını anlama yetisini hep takdir etmişti. Geçmişte, Aamir'in kendisiyle birlikte bir yapımcı-fansör birlikteliği oluşturmasını önermişti. Şimdi Aamir, film yapımcılığına geçmeyi düşündüğüne göre, anlatımın Jhamu'ya yapılması bariz bir seçenektir.

Ashutosh'un senaryo anlatımının sonunda, Aamir'in dört dinleyicisi de aynen onun gibi filmin etkisinde kalmışlardı. Aamir artık *Lagaan* 'ın hem aktörü hem de yapımcısı olacağından emindi.

1999'da, *Biwi No 1* 'in Hint sinemasının en büyük hasılatını yaptığı sene, Aamir kesinlikle beklenenin tersini yapmış, kendisini de tehlikeye atmıştı. Tenis kortlarından gelme bir arkadaşlığın, Hint sinemasını tuval olarak kullanıp kriket alanında zirveye ulaşacağını kim tahmin edebilirdi ki?

Emsalsiz Bir Ortaklık

Aamir, kendisini *Lagaan* 'ın yapımına tam anlamıyla verebilmek için mevcut projelerini tamamlamaya yoğunlaştı. Fakat günlük faaliyetler hakkında bilgi sahibi olmak gittikçe güçleniyordu. Yerine geçebilecek, tam anlamıyla güveneceği birisine ihtiyacı vardı. Böylece Aamir, Reena'ya devreye girmesini önerdi ve o da bunu kabul etti. Fakat dahil olmayı kabul eden Reena'yı ilk film yapımcılığına hazırlayan hiçbir şey olmamıştı. Daha da kötüsü, projesi, Hindistan'da o güne kadar yapılan en tutkulu film olarak da ilan edildi.

Yapımcılığa dahil olmak, projeyi sahiplenmek anlamına geliyordu. Böylece Reena, film yapımcılığı sürecinin hemen her boyutuna katılmak zorunda kaldı. Buna ekibi bir araya getirmek, rol paylaşırma tarihlerini belirlemek, film setlerini inşa etmek, doğru araçları bir araya getirmek ve hatta mamut boyutundaki ekibine kalacak yer ayarlamak gibi farklı faaliyetler de dahildi. Bu zorluklar herhangi bir filmde de yaşanacak türdendi. Ancak *Lagaan* gibi devasa bir projede, bu müthiş bir görevydi. Buna rağmen Reena hemen kolları sıvayarak zorlukları kabullenip üstesinden geldi.

Aamir'in Reena'ya verdiği en öncelikli görev, filmin bütçesini yönetmektir. Bunu yapmak için, film bütçesini anlamalı, sonra da onu dizginlemeliydi. Reena, işini özenle ele aldı, finansör Jhamu'nun projeye olan inancını hep göz önünde bulundurdu. Arada sırada, takvimin gerisinde kalıyormuş gibi göründüklerinde, yıldız kocasını ya da onun daha deneyimli yönetmenini azarlamaktan çekinmedi. *Laga-*

an'ın başarısı, Reena'nın yeni rolündeki performansının da bir ölçütüydü.

Aamir zor bir arayol takip etmeyi denedi, bir yandan yönetmenin yaratıcı içgüdüsünü korurken, diğer yandan üretim gereksinimlerini karşıladıklarından emin olmaya çalıştı. Ama Reena çok daha sıkı bir yaklaşım sergiledi, sürekli olarak filmin yaratıcı vizyonunun takvime bağlı kalmasını garantilemenin yollarını aradı. Bakış açıları çeliştiğinde dahi, birbirlerini mükemmel şekilde tamamlamaktan geri durmadılar. Aamir, doğum gününü ailesiyle birlikte film setinde kutladığında, çocuklarıyla çekim aralarında zaman geçirdiğinde ve hatta evlilik yıldönümlerini unuttuğunda bile, *Lagaan* ortaklıklarının tamamlayıcı bir anı olmuştu.

Çok sonra, *Lagaan* filminin bir gösteriminde, seyircilerden biri Reena'ya kaç çocukları olduğunu sordu. Reena "iki" çocukları olduğu yanıtını verdikten hemen sonra sözü düzeltildi ve kendisine aslında "üç" çocukları olduğu, üçüncüsünün de *Lagaan* olduğu hatırlatıldı.

Profesyonel dünyayı evlerinden geleneksel olarak ayırmış bir ailede, *Lagaan* daha önceki sınırların tümünü kırdı.

Lagaan Ekibi

Lagaan Ekibi'ne katılan herkes için tek bir basit kural vardı. Filmin senaryosuna inanmaları gerekiyordu.

Filmin senaryosuna inanan saygın Hint film endüstrisi isimleri arasında Yapım Tasarımcısı Nitin Chandrakant Desai, Görüntü Yönetmeni Anil Mehta, Kostüm Tasarımcısı

Bhanu Athaiya ve müzik yönetmeni A.R. Rahman vardı. Javed Akhtar senaryoya tam anlamıyla inanmadı fakat ortak misyonlarının çılgınlığıyla ikna oldu. Hep birlikte Lagaan ekibinin bir parçasıydılar.

Tabii Lagaan Ekibi oyuncularını için bir kural daha vardı. Deneyimli yıldızlar da dahil olmak üzere hepsinin bir deneme çekiminden geçmesi gerekiyordu. Birçok eski oyuncu, filmin kadın başrolü Gauri'yi geçmek için de deneme çekimi yapılmasını önerdi. Ama Aamir ve Ashutosh sonunda ekibe yeni katılan utangaç yetenek Gracy Singh'te karar kıldı. Aslında, Deacy onların bu rol için ilk ve tek seçenekleriydi.

Lagaan, ekibi eşitlik konusunda da hemfikirdi. Filmde rol alan aktörlerin hepsi tek bir misafirhanede kalıyor, ortak oturma odasını kullanıyor, her günkü seçimler için sabahları aynı otobüse biniyordu.

Unutulmaz bir anı da şuydu: Aamir sabah otobüse bir dakika geç kalmış ve onların kendisini beklemeden oradan ayrıldıklarını görmüştü. Filmde çalışan herkesin sabah saat 5'te sette olması kuraldı. Zamanında gelmezseniz, yıldız oyuncu ya da filmin yönetmeni bile olsanız, otobüsü yine de kaçırdınız.

Ekip tarafından yaşanan buna benzer birçok olay aktarılabilirdi. Sabahın erken saatinde, çekimlerde, İngiliz kadın başrol oyuncusu Rachel Shelley, geçici gardırop görevlisine gardırobunu düzenli olmadığı için sıkı bir fırça atmıştı. Bu yüzden Aamir'in, Shelley'yle ile bizzat konuşması gerekmişti. Ona ekibin uyması gereken temel kuralları anımsatmak zo-

runda kalmıştı:

“Film setimde benden başka hiç kimse bağıramaz.”

Tüm bunlar film setine harika bir ekip ruhu kazandırdı. Böylece *Lagaan*’ın çekimlerinde yapılan denemelerde ve hatta daha sonrasında, gerçek hayatta da, anlaşmazlıkları çözmek için bir araya geldiler.

Yaklaşım

Aamir her zaman “faal” bir aktördü. Ama *Hum Hain Rahi Pyar Ke*’nin ardından ikinci kez bir filmin yapımından da sorumluydu. Bu sefer, film yapımının kabul edilmiş yaklaşımından uzaklaştı. Bu Hint film endüstrisi için ileri atılmış bir adımdı. Birincisi, filmin uzak Bhuj’da rahat altı aylık bir çekim takvimi vardı. Bu, oyuncuların hiçbirinin aynı anda diğerk bir projede çalışamayacağı anlamına geliyordu. İnsanlardan bu düzeyde bir bağılılık beklemek, Hint film endüstrisinde radikal derecede farklı bir yaklaşımdı.

Ayrıca *Lagaan*’ın yapımında en ufak bir taviz yoktu. Mesela, hayali kasaba Champaner’in yeri olarak Bhuj’u (Gujarat’ın Kutch’unda) kullanmak yapım ekibi için birtakım zorluklara sebep oldu. şimdi büyük ekipleri için hiçliğin ortasında bir altyapı tesisi kurmaları gerekiyordu. Nashik, diğerk bir ilginç seçenek olabilirdi. Aynı zamanda, Mumbai’deki Hint film endüstrisi tabanına daha yakın olduğı için, ulaşılması da daha kolay bir konumdu. Ama Ashutosh’un kalbi Bhuj’daydı ve Aamir, yönetmenine yaratıcı vizyon özgürlüğü

tanıdı. Bu *Lagaan* 'ın tanımlayıcı yaklaşımıdı. Aynı zamanda filmin gerçek hayatta rastlanılamayacak deneyimine de katkıda bulundu.

Film yeri bir kez karara bağlanınca Sanat Yönetmeni Nitin Chandrakant Desai, Champaner kasabasının mimari modelini Kutch'un çöl kumunda en baştan yaratmaya başladı. Aynı zamanda, yapım ekibi Bhuj'daki en uzun bina olan Sahajanand Kuleleri'ni elden geçirdi, bunu modern eşyalarla yeniden döşedi. Bina, üç yüz kişilik ekibe yorucu geçen altı aylık çekimler süresince ev sahipliği yaptı.

Yönetmenin görüşüyle hareket edilerek, filmin diyalogları iyi bilinmeyen Avadi lehçesiyle çekilmişti. Bu sadece göreve uygun diyalog yazarları bulmak gerektiği anlamına gelmekle kalmıyor, aynı zamanda oyuncuların da rollerini Avadi lehçesiyle öğrenmelerini gerektiriyordu. Aamir gibi bir Mumbai'li için, bu yeni bir dil öğrenmeye eşdeğerdi.

1947 *Earth* 'ün çekimleri süresince, Aamir senkronize sesin Hint film endüstrisindeki yerleşik dublajlama süreci karşısındaki gücünü fark etti. Bunu hemen *Lagaan* 'ın çekimlerine uyarladı.

Kurallardan diğer bir ayrılış da, yardımcı roller ve filmdeki ufak tefek sahneler için İngiliz aktörlerin son seçmesini yapması maksadıyla bir İngiliz kasting şirketinin kullanılmasıydı. O güne kadar, Hint sinemasında bu tür rollerde İngiliz gibi görünen Hint aktörlere rol verilirdi. Dahası, *Lagaan* 'ın film setindeki İngiliz aktörlerin sadece bakmaları ve kendi bölümlerini oynamaları yeterli değildi. Aynı zamanda Hint

diyalogunun büyük bir kısmını da öğrenmeyi kabullenmediler.

Temas kurulan çoğu İngiliz casting şirketi, ilk kez çalıştıkları Hint yapımcılık şirketinin bu tür taleplerine biraz kuşkulu yaklaşıyordu. Ama senaryoyu bir kez okuduklarında, genelde pes ediyorlardı.

Lagaan aynı zamanda Aamir Khan'ın yapımcılığının gücüyle akıntıya karşı savaş verdi. Aamir bir yandan Dharmesh Darshan'la birlikte *Mela* 'yı tamamlamaya çalışıyor, diğer yandan da boş zaman yaratarak *Lagaan* 'ın müzik başarısını Chennai'deki A.R. Rahman'la ve güfteyi de Mumbai'deki Javed Akhtar'la görüşüyordu. Ayrıca, sabahın üçünde New York'la gerçekleştirilen bir toplantıyla, Apoorva Lakhia'yı bu projede ilk yönetmen yardımcılığı yapmaya da ikna etmişti.

Her ne kadar Aamir'in bu yolculuğun her aşamasına ilişkin çeşitli şüpheleri olsa da, projeye olan bağlılığı azimliydi. Daha ileri bir tarihte, önde gelen bir Hint film endüstrisi internet sitesine verdiği röportajda filmin, kendine duyduğu inanç üzerinde bıraktığı etkiyi şöyle tanımladı: "*Lagaan* 'ın başarısı Aamir'in bir aktör olarak evriminde ve film yapımcılığı sürecine katılımında dönüm noktası bir andı. Film aynı zamanda Hint yapımcılığına global değerler kazandırdı ve Hint sinemasının en iyilerini dünyaya taşıdı.

Bhuvan'ın yaratılışı

Bhuvan, *Lagaan* 'ın itibarının ayrılmaz bir parçasıydı. Cesur ruhlu, sıcak kalpli, sağlam inançlı... Bhuvan, kasaba-

lıların oluşturduğu karmaşık ekibi *Lagaan* 'ı ödemeleri gerek-
kip gerekmediğini belirleyen maçı yapmaya yönlendiren li-
derdi. Bhuvan'ı canlandırmak, Aamir açısından kendine çok
sayıda zorluk içeriyordu. Aamir daha sonra tanınmış bir Hint
internet sitesine verdiği demeçte şöyle dedi: "Taşralı bir ka-
rakteri oynamak, benim için çok yeni bir şeydi ve çok da
zordu, özellikle de *dhoti* 'nin nasıl giyileceğini öğrenmek."

Karakterin fiziksel görünümünü hakkındaki diğer bir il-
ginç tartışma da, Bhuvan'ın bıyığı konusuna odaklandı.
Fakat Ashutosh karakterinin basit, temiz, tıraşlı bir yüz olma-
sını tercih etti. Aamir'in bu konuda yaratıcı birtakım itirazları
oldu ama kendisinden istenene de ayak uydurdu. Yine de, *La-
gaan* 'daki görünümünde tek bir değişiklik yaptı. Bhuvan'ın kı-
lğını tamamlayan küpeleri takmak için kulaklarını deldirdi.

Bunlar gözle görülür noktalardı, peki karakteri içselleş-
tirme becerisi nasıldı? Aamir internet sitesinde şöyle bir iti-
rafta bulunuyor: "Bhuvan'ı yaratmak ustalık ve dikkat
istiyordu; çünkü her yönden inanılmaz derecede iyi bir
adamdı. hiçbir zaafı yoktu. Bu tür karakterlerin sıkıcı olma
eğilimleri vardır." Bundan sonraki zorluk, karakterin iyiliği-
nin aralarındaki mesafeyi açmasına izin vermeksizin seyir-
cinin Bhuvan'a hayranlık duymasıydı. Dolayısıyla Aamir
Bhuvan'ın gücüne, ona harbi bir duruş, dik kafalı bir görü-
nüm kazandırarak bir anlatım kattı. Ama bu duruşun çok da
uç noktada olmamasına dikkat etti, aksi takdirde bu gururla
karıştırılırdı. Bunu, bu niteliğe sürekli olarak izleyicinin göz-
lerine bakıp hayat kazandırarak, Bhuvan'ın güçlü kişisel bü-

tünlüğü duygusuyla birleştirdi.

Bhuvan, Aamir'in 1947 *Earth* 'deki Dil Navaz karakterinin antiteziydi. Fakat *Sarfarosh* 'dan Komiser Yardımcısı Rathor'un da gölgeleri vardı. Masumiyet de Bhuvan'ın karakterinin ayrılmaz bir parçasıydı ve Bhuvan, Rathor'dan bu yönden ayrılıyordu. Masumiyeti tasvir etmenin en kolay yolu, açık göz bir Bhuvan yaratmaktı. Ama Aamir bunu, Bhuvan'ın kuvvetini azaltabileceği için açık göz masumiyetten net bir şekilde ayırmak istedi. Makyör Mickey Contractor, Aamir'e yüzüne masumiyet eklemektense kirpiklerini kıvrmasını tavsiye etti ve Aamir de film boyunca öyle yaptı.

Böylece, Aamir Khan, Kutch'un çöl kumları arasında eriyip giderken sade, istikrarlı bir Bhuvan ortaya çıktı.

Stüdyo Dışında

Lagaan ekibi, Kutch'a taşındığında, şartlar zorlu ve süreç uzundu. Buna rağmen ekip çekim, kutlamalar, hastalıklar ve kişisel kargaşalar süresince, aylarca bir arada durdu.

The Spirit of Lagaan 'ın yazarı Satyajit Bhatkal kitabında, Görüntü Yönetmeni Anil Mehta'nın şu sözlerine yer veriyor:

Lojistik olarak bu imkânsız bir işti ve bizim bu altı ay boyunca ısrarla direnmemizin sebebi yapımcılığın bunu bizim açımızdan mümkün kılmasıydı. Size şu kadarını söyleyebilirim ki, yerimizde dünyanın herhangi bir yerindeki herhangi bir ekip olsaydı mutlaka dağılırdı.

Çok sayıda yeni karmaşa yaşanıyordu. Mesela, kalaba-

lıklar, *Lagaan* 'ın büyüünün bir parçasıydı. Aynen tabiat gibi, kalabalıklar da filme destansı bir boyut kazandırmıştı. Ama bu etkiyi yaratmak için, çekim ekibinin kalabalıkları bulması, onlarla film setinde ilgilenmesi ve bu insanları yönetmesi gerekmişti. Filmin zirvesindeki en kalabalık sahnede 10 bin figüran vardı. Hepsinin de film setine getirilmesi, uygun bir şekilde giydirilmesi ve nasıl hareket etmeleri gerektiğinin gösterilmesi gerekmişti. Bu noktada Aamir de işin içine dahil olmuştu. Kalabalığı, daha önceki filmi *Ghulam* 'da kullanılan meşhur şarkı *Aati Kya Khandala* 'dan gelen dans figürlerini yapmaya cesaretlendirmiş, hepsinin eğlenmelerini sağlamıştı. Aamir 'in daha önce *Raja Hindustani* 'de görülen bir ekibi özümleme becerisinin *Lagaan* 'da yeni seviyelere taşınması gerekmişti.

Diğer bir beklenmedik zorluk, son kriket maçının çekimiydi. Her ne kadar senaryo Ashutosh 'un kafasında iyice tasarlanmışsa da, hikâyesini anlatmak için ihtiyaç duyduğu kriket çekimlerini gerçekleştirmek gerçekten çok zor bir görevdi. Aynen *Jo Jeeta Wohi Sikandar* 'da olduğu gibi gerçekçi bir spor etkinliği yaratmaya çalışılmıştı fakat *Lagaan* 'ın karmaşıklığı ve boyutu benzersizdi. Yine de birçok insan ilerleyen yıllarda, *Lagaan* ekibinin bunu titizlikle başardığını, Hint sinemasının en unutulmaz zirve anlarından birini yarattıklarını söylemiştir.

Film yapımcılığında yaşanan bunca belirsizlik arasında, Aamir, yönetmeniyle omuz omuza ilerledi. *Lagaan* 'ın altı aylık çekim takviminin sonunda, Aamir bir hayalin peşinde koşarken ne boyuta ulaşabileceğini de gösterdi. Bazen sayısı

10 bini aşan bir ekibi de peşine takılmaya ikna etti.

Lagaan, Hindistan'a Geliyor

Hindistan'da, film piyasaya sürülünce eleştirel ve siyasi başarı yakaladı, 2001'in en başarılı filmlerinden biri olup çıktı. Amitabh Bachchan şöyle yazdı: "Bana göre bu her açıdan mükemmel bir film. Son zamanlarda gördüklerim arasında en iyisi." *The Times of India*, *Lagaan*'ın ticari sinemanın tüm âdetlerini kırdığını ve durağan Hint film endüstrisi için yeni sınırlar yarattığını iddia etti. *Lagaan*, Hint sinemasının büyük klasikleri arasında yerini almıştı.

Filmfare Ödülleri'nde, 2002 yılındaki büyük kategorilerin hepsini silip süpüren *Lagaan* olmuştu. Tabii ki Aamir, Hint ödül törenlerine katılmayı bırakalı çok olmuştu. Ancak *Lagaan* ona, *Raja Hindustani*'nin ardından Filmfare En İyi Aktör Ödülü'nü ikinci kez kazandı. *Lagaan* bu performansını büyük ödül programlarının hepsinde tekrarlamaya devam etti. Sonra Hint sinemasında ender bir örnek oluşturarak, Hint Ulusal Ödülleri'ne hak kazandı.

Lagaan'ın konusu, özellikle de Bhuvan'ın gerekli becerileri açığa çıkartma yönündeki olağanüstü yeteneği, yönetim metodolojisi için temel haline geldi ve Hindistan'ın en saygın işletme fakültelerinin ders müfredatına dahil edildi.

Lagaan Markası

Lagaan'ın çekimleri henüz tamamlanmadan, Aamir'in arkadaşı ve çekim ekibi üyesi Satyajit Bhatkal, *Lagaan*'a dair

uzun metrajlı bir belgesel film çekmekle görevlendirildi. Filme *Chale Chalo* adı verildi... *Film Yapma Çılgınlığı*. Filmin İngilizce versiyonu ulusal bir ödül kazandı. Deneyim doğrultusunda, Satyajit aynı zamanda *The Spirit of Lagaan* 'ı yazdı... Bu film yapımcılığının özel kamera arkası açıklamasıydı.

Filmin gösterime girmesinden kısa süre önce, bir *Lagaan* internet sitesi de faal hale geçirilmişti. Zamanla bu, standart uygulama halini alacaktı. Ama bu 2001 'de, Hint sinemasının internetin gücünü ve global kasaba gerçeğini erkenden tanımasıydı.

Lagaan 'a beslenen ilgi devam ettiğinden film altı yıl sonra ikinci kez piyasaya sürüldü... DVD halinde. DVD'yi popülerleştirmek için, internet sitesi aynı zamanda bir de blog hayata geçirdi. Blog hızla hayranlarla karşılıklı iletişim noktası haline gelince Aamir, burada başka konuları da tartışmaya başladı. Blog daha sonra onun çok daha bilinen genel bloguna dönüştü, dünyanın her tarafından vefalı hayranlarca takip edildi.

Lagaan DVD satışları, bir Hint filmi için o güne kadar yaşanan en yüksek noktaya ulaştı. Hint sinemasında rastlanılan diğer bir sıra dışı ilk de, Ashutosh'un net bir şekilde betimlenmiş *Lagaan* karakterlerinin aynı zamanda bir komedi kitabında ölümsüzleştirilecek olmalarıydı.

Böylece Aamir, Hint film yapımcılarına güçlü bir filmin, filminden daha uzun yaşayacak bir markaya da dönüştürülebileceğini gösterdi. Zamanla, birçoğu Aamir'le ilintili olan

diğer Hint filmleri tarafından da ispatlanacaktı. Ama yolu açan *Lagaan* 'dı.

Lagaan, Dünya'ya Yayılıyor

Aamir, Hindistan'a Oscar'ı hayal etmeyi öğretti.

Asian Age, 2002.

Lagaan 'ın başarısı aslında daha yeni başlamıştı. Filmin Sun City'deki dünya prömiyerinin ardından, Hint ve dünya sineması arasındaki sınırlar bulanıklaştı. Avrupa'nın meşhur Uluslararası Locarno Film Festivali'nde, toplanan kalabalık, filmi dünyanın gökkuşağı rengindeki dilleriyle alkışladı. *Lagaan* 'ın herkesin ilgisini çektiği açıktı. Geleneksel görüşün tam aksine, seyirciler filmin uzunluğundan, yeni dilden, Hint sinematik anlatım tarzından ve kriket gibi alışılmadık bir spora odaklanmaktan dolayı sıkılmamıştı.

Film, festivalde, dünyanın dört bir tarafından gelen 350 filmi gölgede bırakarak En Popüler Film Ödülü'nü kazandı. Aamir daha sonraki bir basın toplantısında, Avrupa'da ilk kez gösterime girmenin kendisi için Oscar'a aday gösterilmekten çok daha fazla şey ifade ettiğini söyledi.

Akabinde film birçok uluslararası film festivalinde de gösterildi. Leeds Uluslararası Film Festivali'nde Seyirci Ödülü'nü, Bergen Uluslararası Film Festivali'nde Norveç Film Enstitüsü Ödülü'nü kazandı. Portland Uluslararası

Film Festivali'nde de En İyi Film Ödülü'nü paylaştı.

Uluslararası sinematik bakış açısından bakıldığında, filmin uzunluğu ve romantik unsurlarının tek boyutlu doğası gibi kendisine has dramatik kusurları vardı. Fakat filmin büyük zorluklara karşı verilen evrensel savaş teması seyircilere ulaşmayı başardı. Tabii hikâyenin anlatılış şekli de öyle: engin Kutchi manzarası üzerindeki destansı olaylar silsilesine dair hareketli bir sinematografi.

Tüm bu sebeplerden dolayı *Lagaan*, çağdaş bir Hint filmi olarak seyredilmeye başlandı. *New York Times*, "Bombay'da yerleşik Hint film endüstrisi, ki Bollywood olarak bilinir, dünyanın en büyüklerinden biri ancak ürünleri Hindistan ve yurtdışındaki Hint toplulukları dışında ender seyrediyor. Fakat müzikal *Lagaan*, olağan sınırları atladı," diye yazdı. Sonuç olarak *Lagaan*; Güney Afrika, Fransa, Almanya, Japonya, Malezya, Hong Kong, Ortadoğu, İngiltere ve ABD'deki sinema salonlarında oynadı, uluslararası alanda 2,7 milyon dolar hasılat yaptı.

İngiltere'de, *Lagaan* ilk ona kadar tırmandı. Daha sonra film *BBC*'nin ölmeden önce seyretmeniz gereken İlk elli film listesinde on dördüncü sırada yerini aldı. Bu son listeye giren tek Hint filmiydi.

Ama *Lagaan*'ın en güzel anı, Oscar'da En İyi Yabancı Film kategorisine Hindistan adına resmi giriş yapmasıyla yaşandı. Şüphesiz insanlar, Hindistan'ın en ufak bir şansının dahi olmadığı öngörüsünde bulunsalar da, Aamir ve Ashutosh, Akademi'nin oy kullanacak 600 üyesinin karar verme-

den önce filmlerini görmesini garanti altına almaya çalışarak Los Angeles'ta kamp kurdu. Son adaylar anons edildiğinde, imkânsız mümkün hale gelmişti. *Lagaan* ilk beşte yerini aldı. Bu bir Hint filminin bu şekilde üçüncü kez aday gösterilişiydi.

Daha sonra *Lagaan*, *No Man's Land* tarafından hezimete uğratılsa bile, Hint sineması için büyük bir zafer olarak kaldı. *Lagaan*'ın hikâyesi artık arkadan gelen Hintli film yapımcılarına Hint ve global sinema arasındaki engelleri yıkma girişimlerinde ilham kaynağı olacaktı.

Anil Dharkar, *Mid Day*'e *Lagaan*'ın Oscar törenindeki kaybindan bahsederken *Lagaan*'ın neşeli ruhununun ABD'deki 11 Eylül'ü takip eden karamsar ruh haliyle uyuşmadığı sonucuna vardı:

İş çok değerli beş film arasından sadece tekini seçmeye geldiğinde, ortaya üzerinde düşünülmesi gereken çok sayıda ikincil etmen çıkıyor. Bu ekstra çaba için şansa ihtiyaç var. Doğru insanlarda doğru ruh halini yaratmak için, doğru filmi doğru zamanda yapmanız gerekiyor.

Yine de *Lagaan*, Hint sinemasına hükmetmeye gelen denenmiş formüle yeni bir bakış açısı aşıladı. Aamir, Hint sinemasının Londra'da, Ulusal Film Tiyatrosu'nda dünyanın dört bir yanından gelen seyircilere hitap etmeyi deneyip denemediğine dair bir soruya şu karşılığı verdi:

Artık her şey değişiyor. Birincisi, dünyanın değişik yerlerindeki seyircileri başarılı bir şekilde eğlendirip eğlendire-

meyeceğimi düşünmek beni heyecanlandırıyor. *Lagaan* iyi iş çıkarttı ama ben gerçekten büyük bir sürümle ilgileniyordum. Kendimi denemek ve Hindistan yapımı bir ürünle dünya seyircisini eğlendirip eğlendiremeyeceğimi görmek istedim.

Bir başlangıç yapılmıştı. *Lagaan*'ın ruhu yaşamaya devam etti.

Kahkaha attırmak için surat çarpıtmalar ve muz kabuğuna basmanın ötesinde hiçbir şeye bel bağlamaya ihtiyaç duymayan ender rastlanılır bir durum komedisi. Burada, önde gelen üç karakterin neredeyse doğal olan tepkileriyle, durumlar hemen hemen normal.

The Hindu, 2001

2000'de, *Kaun Banega Crorepati* (Kim Milyoner Olmak İster)'de Divali özel yayındaydı. Talk Show'a ev sahipliği yapan Amitabh Bachchan'ın o akşamki tanınmış misafirlerinden biri Aamir Khan'dı ve tüm Hindistan'ın dikkatini çeken bir keçi sakal bırakmıştı. Amitabh tarafından sorulduğunda, Aamir yeni görüntüsünün yakında piyasaya sürülecek filmi için olduğunu itiraf etti.

Her şey, genç bir yönetmenin ilk deneyiminde Aamir Khan'a, gençlik çağından ergenliğe filmdeki olaylar dizini eşliğinde geçen üç kahramanın arasında yaşanan arkadaşlık hikâyesiyle gidince başlamıştı. O yıl büyük gişe başarıları yakalayan *Hum Aapke Hain Kaun*, *Dilwale Dulhania Le Jayenge*, *Raja Hindustani*, *Kuch Kuch Hota Hain* ve *Border*

göz önüne alındığında, bu sıra dışı bir öneriydi. Filmde milliyetçilik, uzun süre ortalıklarda görünmeyen ebeveynler ya da barışmaya hazırlanan sevgililer gibi basmakalıp unsurlar yoktu. Aşk tesadüfıydı, filmin odak noktası değildi.

Bu Farhan Akhtar'ın ilk yönetmenlik deneyimiydi ve filmin adı da *Dil Chahta Hai* 'ydi. Senaryo, Farhan tarafından yazılmıştı. Aamir, filmin öyküsünü bir kez dinleyince filmde yer almaya hemen o dakika karar verdi. Aamir'in film tercihlerinde ne kadar seçici davrandığı göz önüne alındığında bu, görüldüğünden çok daha büyük bir güven göstergesiydi; özellikle de inanılmaz derecede riskli *Lagaan* 'ı takiben.

Dahası, her ne kadar Farhan'ın ebeveyni Javed Akhtar ve Honey Irani kendi yetenekleri doğrultusunda Hint sinemasının gözüpek üyeleri olsalar da Farhan hâlâ başarısı ispatlanmamış biriydi. Kendisine arka çıkacak harika bir senaryosu vardı; ancak o günlerde bunu gerçekleştirme becerisini gözler önüne serecek tamamlanmış bir filmi mevcut değildi. Buna rağmen Aamir'in senaryoya dair inancı o kadar büyüktü ki, filmi senaryonun yazıldığı dilde yapmayı tercih etti: İngilizce. Film Hindistan'da en geniş kitleye hitap eden Hintçeye çevirmek Farhan'ın tercihiydi.

Projede çalışan diğer oyuncuların hepsi daha sonra, filme senaryosunun diriliği sayesinde ilgi duyup bağlandıklarını itiraf etti. Herkesin dediğine göre, her ne kadar *Lagaan* 'ın yoğun bağlayıcılığı bunda eksik olsa da, film setinde neşeli bir hava mevcuttu. Bu durum güzel bir sahne birliğine dönüştü. Aamir, *Lagaan* 'da odak noktası olmaktan

uzaklaştı ve *Dil Chahta Hai* grubuna kolayca uyum sağladı.

Fakat *Dil Chahta Hai*'nin, Aamir'e getirdiği en büyük dönüşüm, *Lagaan*'ın kaba giysilerinden ve dilinden kentsel Hindistan manzarasına geçiş oldu. Aamir *Dil Chahta Hai*'de, Bhuvan olmaktan Akash olmaya doğru yol aldı. Dolayısıyla Aamir, Akash'ın filmdeki sıra dışı keçisakalına bürünmeye çalışırken, yeni saç modeli de Farhan'ın karısı Adhuna Akhtar'ın öncülük ettiği saç tasarım ekibi tarafından yaratıldı.

Aamir, *Lagaan*'da Bhuvan rolüne bürünebilmek için giyim ve konuşma tarzını değiştirmişti, *Dil Chahta Hai*'de de fiziksel görünümünü değiştirdi. Filmin yapımı süresince, bu, özel yaşamına taşımak zorunda kalacağı bir çehreydi. Aamir bundan sonra, takip eden filmlerinde canlandıracağı her karakter için yeni görünüm yaratmaya devam etti. Dil Navaz'dan Komiser Yardımcısı Rathor'a, ondan Bhuvan'a ve sonra da Akash'a geçerken betimlediği karakterlerin düşünce kalıbında da belirgin bir kayma vardı. Bhuvan, inanılmaz bir dürüstlük ve cesaret abidesi olarak karakterize edilirken Aamir, Akash'ı sempatik, iyi niyetli ve sığ bir karakter şeklinde betimliyordu. Bhuvan'ın gözükara, dürüst bakışları varken Aamir, Akash'a "çekingeng, sık kırpıştırılan, haylaz gözler" verdi. Bhuvan'ın kişisel ağırlığı varken Akash çok sempatikti.

Bu birçok yönden Aamir'in geçmişte canlandığı karakterlerden farklıydı. 2001'de *Rediff*'le yaptığı bir röportajda, "Bence bu rol, benim son on yıldır oyunculuk hakkında öğrendiğim her şeyi unutmamı gerektiren bir roldü," dedi.

Farhan ilk başta Aamir'e filmde üç arkadaştan oluşan gruptaki olgun delikanlı Siddharth rolünü oynaması için yaklaşmıştı ama Aamir, geçmiş yıllarda da buna benzer karakterler canlandığı için bu rolü yeterince ilgi çekici bulmadı. Aslında *Lagaan*'daki Bhuvan karakterinin de aynı karakterin benzeri olduğunu düşündü, o da rolünün hakkı verilmemiş bir kişilikti. Böylece Sid rolü onu büyük bir şevkle oynayan Akshaye Khanna'ya gitti. Aamir de Akash rolünü isteyerek kabul etti. Aamir, Akash'ı betimlerken yalın ama istekliydi. Kaba bir adam değildi, hemen yan komşu gibiydi.

Geleneksel Hint sinema sanayisi yaklaşımından ve karakterlerin karikatürize edilmesinden bilinçli bir şekilde uzak duran Farhan'ın yaklaşımının buna büyük faydası oldu. Aditya Bhattacharya'nın uzun yıllar önce *Raakh*'da yaptığı üzere, Farhan da görmek istediği bir filmi çeviriyordu ve bu o günlerin Hint sinemasında var olmayan bir şeydi. Ama birbirlerinden şaşırtıcı derecede farklı olan yaklaşımlarla yönlendirilen iki film arasındaki benzerlik bu kadarla kaldı.

Akash, normal çelişkileri ve farklılıklarıyla Aamir'in o güne kadar canlandığı diğer karakterlerden çok daha sıradan bir insandı.

2001-2002 sezonunda piyasaya sürülen *Dil Chahta Hai*, anında büyük bir tutku yarattı. Aamir'in büyük bir dikkatle işlediği "Akash" karakteri, *Dil Chahta Hai* görünümüne sıkı sıkı bağlı kalmaya çalışan kentli gençlik arasında büyük öfke yarattı. Yedi yıl sonra bile, filmin hayranları onu kendi *Dil Chahta Hai* gruplarını oluşturarak Facebook ve Orkut gibi

sosyal ağ gruplarıyla takip etmeye devam etti. En son kontrol edildiğinde, 2004 senesinde Orkut'ta yaratılan grup 10 000 üyenin üzerine çıkmıştı ve devamlı büyüyordu.

Lagaan 'ın Filmfare Ödülleri'ni silip süpürdüğü yıl, *Dil Chahta Hai* En İyi Film Eleştirmenler Ödülü'nü kazandı. Gençlik kültürünü yansıtan filmleri nadiren kutlayan kategorideki bu tanıma, *Dil Chahta Hai* 'nin kendine has film yapımcılık tarzına bir övgüydü bu. Film aynı zamanda genç şehirselle Hindistan gerçekliğinin ihtiyaçlarını karşılamak için yapılan ilk Hint sineması örnekleri arasındaydı. Kültürel bağlamda Hintli, Batı etkisinde olan bir jenerasyon. *Lagaan* 'da ortaya koyduğu başarının yanı sıra, seyirciye hitap eden tarzdaki filmlerden birine de imza atmış olmak Aamir'in itibarını artırdı. Bu Hint film endüstrisinde yeni bir film yapımcılığı türünün başlangıcıydı.

İç kısımlardaki kırsal bölgelerde başarı kazanamamış olsa da, *Dil Chahta Hai* büyük şehirlerde kalabalıkları bir araya topladı, yılın en üst sıralarındaki filmleri arasında yerini aldı. Bu aynı zamanda, filmlerdeki çok daha entelektüel temaları takdir eden kentsel seyirciye hitap eden Hint multipleks filminin en eski örneklerinden de biriydi.

Aamir, geriye dönüp *Lagaan* ve *Dil Chahta Hai* 'nin bıraktığı etkilere baktığında, *The Guardian* 'a şöyle demişti:

Lagaan ve hemen ardından yaptığım *Dil Chahta Hai* 'nin başarısı, bana ve Hint film endüstrisindeki birçok kişiye farklı şeyler yapma yönünde büyük güç kattı. Bence seyirci değiştiğini ve farklı türde filmler istediğini oldukça net bir

şekilde ifade etti.

Lagaan 'ın ve Aamir'in Bhuvan'ı etkili bir şekilde canlandırmasının ardından, *Dil Chahta Hai* onun aktör olarak çokyönlülüğünü gözler önüne serdi. Yapıcı eleştiriyile ticari başarıyı bir kez daha birleştirdi. Ama artık bu gelişigüzel bir şekilde olmuyordu. Takip eden on yıl süresince, yapıcı eleştiri ile kitlelerin takdirini her filminde harmanlayacaktı.

Bölüm 7

Her Şey Parçalanınca

Aamir, *Lagaan* ve *Dil Chahta Hai* gibi birbirlerinden inanılmaz derecede farklı ve gişelerde başarı kazanan, çığır açmış iki filmle zirveye ulaşmış gibi görünürken ki bunu üç yıllık bir sessizlik takip etti. İnanılmaz derecede seçici ve mükemmeliyetçilerin standartlarına göre, bu olağandışıydı. Yaşanan sessizlik aynı zamanda şahsi bir çatışma dönemi idi. Aamir'in Reena'yla olan evliliği boşanmayla sonlanmıştı.

Her ne kadar birçok söylenti olsa da, Aamir ve Reena haysiyetli bir sessizliği korumayı seçti ve herkesin gözü önünde bir kavga etmeyi reddetti. Evliliklerine ilişkin tek basın açıklaması boşanma dilekçelerinde yer aldı, çift aralarında mizaç açısından uzlaşmaz farklılıklar olduğunu, bunların birlikte yaşamalarını imkânsızlaştırdığını ifade etti.

Ayrılma kararı ortak olsa da hissedilen acı, yoğunluğunu korudu, Aamir sinemaya ait projelerin hepsinden ve sosyal

hayattan neredeyse iki yıl süreyle uzak kaldı. Sadece yaptığı çalışmadan dolayı takdir edildiğinde arada sırada ortaya çıktı. Takip eden yıllarda, Aamir ve Reena'nın on altı yıllık yoldaşlığından kaynaklanan birbirlerine besledikleri saygı ve anlayış nedeniyle, bir tür iyileşme yaşanacak, bu, aralarındaki farklılıklar karşısında zafer kazanacaktı.

Beş yıl sonra, erkek kardeşi Faisal'a akıl hastalığı teşhisi konulunca Aamir, reklamı yapılan yasal bir savaşı ona kötü davranmakla suçlanacaktı. O zaman, Reena'nın sesi, eski kocasını resmi bir duyuruyla destekleyen insanlara eşlik etti. Akabinde, Reena, Junaid ve Ira, Aamir'in filmlerinin piyasaya sürülüşlerini işaret eden prömiyerlerin bir parçası olacaklardı. İkili, Aamir-Reena ilişkisinin mevcut durumu konusunda sürekli olarak kafa patlatan gazetecileri memnun edecek şekilde, düzenli bir şekilde çocuklarıyla birlikte öğle yemeklerine çıkmaya da devam ettiler.

Tahir Hussain'in 2010 Şubatı'nda geçirdiği bir kalp krizini takiben ani vefatıyla, onun evinde ilk soluğu alan aile bireyleri arasında Reena da yerini almıştı. O günlerde Sundance Film Festivali'ne katılmak için Amerika'da olan Aamir daha sonra geldi. *Rakhi Sawant Show*'da konuşan Aamir, Rakhi'den gelen bir soruya cevaben, "Reena bugüne kadar karşılaştığım en iyi insanlardan biri. Ama bazen işler ilişkilerde beklendiği gibi işlemiyor," dedi.

Yapılan hataların ve değişen ilişkilerin acısı belki de her zaman kalacak. Ama onların durumunda, dostluk duygusu ve devam eden karşılıklı saygı günümüzde her zamankinden

çok daha güçlü bir şekilde parlıyor. Diğer acı ayrılıkların tam aksine, hâlâ arkadaşlar.

Aamir ve Reena, kendilerine has bir barış yakalamış durumdalar.

Hayata Geri Dönüş

İşte, Aamir'in ismi daha sonra *Lagaan* 'ın yönetmen yardımcısı olarak tanınacak olan Kiran Rao'nunkiyle ilk kez bu dönemde ilişkilendirildi. Yıllar sonra, *Mid Day* 'le yaptığı bir röportajda Aamir, onu birlikte çalıştığı en iyi yönetmen yardımcılarından biri olarak betimledi.

Mumbai'deki Sophia Koleji ve Delhi'deki Jamia Milia Islamia, Kitle İletişimi Araştırma Merkezi'nden mezun zeki, genç bir kadın olan Kiran, sinema üzerine çalışmadan önce amatörce reklamcılıkla ilgilenmişti. Aslında o günlerde Hint sinema endüstrisine yabancıydı ve Hint sinemasına beslediği ilgi sadece geçiciydi. *Lagaan* 'da çalışırken edindiği deneyimi 2008 senesinde *The Times of India* ile yaptığı ender röportajda şu şekilde tanımladı:

Lagaan 'da çalışan bir arkadaşım bana ekibin bir parçası olmak isteyip istemeyeceğimi sordu ve ben de kabul ettim. Bundan önce, hayatımda belki de sadece on kadar Hint filmi seyretmiş olmalıydım. Hint filmleri hakkında çok fazla şey bilmiyordum.

Kiran'ın seyrettiği on Hint filminden ikisi Aamir'in filmleriydi.

Bu beklenmedik başlangıca rağmen, ikisi arasında yakın bir işbirliği gelişti. Aamir *The Times of India* 'nın aynı röportajında şöyle demişti: “O, hayatıma en kötü dönemimde girdi ve her şey bundan sonra düzeldi.”

O günlerde, bazı gazeteler ikilinin Londra’da gizlice evlendiğine dair yanlış haberler bile yayımladı. Ama Aamir ve Kiran medya fısıltılarından ve spekülasyonlardan uzak durdular, ta ki bunu yapmaya gerçekten hazır oluncaya kadar. Çift, 28 Aralık 2005’te evlendi. Evlilik, Aamir’in Mumbai’deki Pali Hill konutunda yapılan, sadece aile fertlerinin katıldığı basit bir törenle kutlandı. Bunu Panchgani’de üç gün süren kutlamalar takip etti.

Daha sonra, Kiran’ın ailesi Bangalore’de aile için bir resepsiyon düzenledi. İlerleyen dönemde onun karakteristik basit şık tarzı şeklinde betimlenecek şekilde, Kiran resepsiyonda geleneksel beyaz, kenarları dore şeritli sarisiyle boy gösterdi. Ünlü misafirler de, Bangalore Club’ın güzel yeşil çimenlerinde misafir edildikleri organizasyonda onların eksikliğini fark edeceklerdi.

Üç organizasyon da sadece aile bireyleri ve arkadaşlar için, medyanın gözünden uzak düzenlenmişti. Bu medyanın, evliliği “yılın en gizli olayı” şeklinde tanımlamasına sebep olmuştu. Bu muhtemelen Aamir’in Hindistan’daki seyirciler üzerinde yarattığı yüksek saygıya da bir kanıttı. Çoğu hayranı onun özel hayatı umuma açık yaşamak istemeyişi yönündeki tercihiine saygı duydu.

Filmleri ve oyuncularını eleştiren tanınmış bir Hint inter-

net sitesine yazan bir hayranı, Aamir'in ilişkilerine odaklanan noktaya şu şekilde karşılık verdi:

Gerçek ve dedikodu ürünü arasında ayrım yapmanın oldukça zor olduğu bir dünyada yaşıyoruz. Her ne olursa olsun, o gerçekten iyi bir aktör. Nokta.

Hintli seyircilerin görüşü de aynen böyleydi.

Evlilikten sonra Kiran, sahne ışıklarından ve ilgiden uzak kaldı ama varlığı Aamir'in hayatının farklı açılarında her zaman kendisini hissettirdi. Aile toplantılarında, çocukları için yapılan kutlamalarda ve film tanıtımlarında Aamir'in yanında hep yerini aldı.

Aamir birkaç yıl sonra ilk yönetmenlik görevine başlayınca Kiran, onun kararını destekledi. Kendisi de, 2001 senesinde Aamir tarafından kurulmuş bir sinema yapım ve dağıtım şirketi olan Aamir Khan Productions'da yöneticiydi. İzleyen röportajlarda Aamir, evliliklerini her açıdan gerçek bir "ortaklık" olarak tanımladı. Kiran da kendi kişiliğinden hiçbir zaman ödün vermedi. Aamir'le evlenmeden önce, film projelerini büyük bir dikkatle seçmiş, dönüm noktası filmlerde çalışmıştı. *Lagaan*'dan sonra, *Monsoon Wedding*, *Saathiya* ve *Swades*'in film setlerinde de yönetmen yardımcılığı yapmıştı. Evliliğinin ardından Kiran farklı bir yolda yürümeye devam etti, "gerilla tarzında" çevrilen düşük bütçeli bir film olan *Dhobi Ghat*'la yönetmenliğe geçti.

Her ne kadar sinemayla farklı açılardan da ilgileniyor olsalar da, film yapımcılığına dair hissettikleri bitmek tüken-

mek bilmez arzu, hem Aamir hem de Kiran için rehber güçtü. Kiran kendi iyiliği için sanatı takip ederken, Aamir daha çok sinemanın ticari yönünün bilincindeydi. Şimdi sıra bu değişik yaklaşımların, seçtikleri film yapımcılığı yolunda ne tür etkiler bırakacağını görmeye gelmişti.

Daha önce sözü geçen ve *The Times of India*'ya verilmiş olan röportaj, muhtemelen çiftin yoldaşıklarının içsel işleyişine dair verdikleri birkaç basın açıklamasından bir tanesiydi. Kiran, “Sanırım o beni değiştirdi, evet. Sinema konusunda çok idealisttim ve gerçekleri, sinemayı yürüten şeyleri tam olarak anlamadım. O, beni film yapımcılığı sürecine duyarlı kıldı. Ayrıca bana dinlemenin ne kadar önemli olduğunu da gösterdi,” dedi. Aamir de Kiran’ın kendi hayatına getirdiği kişisel değişiklikten şu şekilde bahsedecekti:

Onun karakteri o kadar parlak, mutlu ve hayat dolu ki, resmen karşısındakine bulaşıyor. Bunun benim üzerimde güçlü bir etkisi var. Aramızdaki ilişkide de, her şeyden önce arkadaşsınız. Yani birbirimizin üzerinde farklı şekillerde etki bıraktık. Belki, benim açımdan, birlikte peşinde koştuğumuz değişim çok daha şahsi. Onun için, çok daha profesyonel oldu.

Bu röportajdan birkaç yıl sonra Kiran 2009 yılında düşük yapınca, birlikte büyük bir kayıp yaşadılar. Son filmi piyasaya sürülmeye hazırlanıyor olmasına rağmen Aamir, Kiran’la birlikte zaman geçirmek için işinden uzak kaldı. Daha sonra, birlikte iyileşme becerilerine gönderme yapan Aamir, 2009’u gözden geçirerek *People Magazine*’e, “Geçen

sene bence hem profesyonel hem de kişisel açıdan iyiydi. Evet, Kiran ve benim açımdan büyük kayıp yaşanan bir yıldır ama bu hayatın bir parçası. İkimiz de olanları kabullendik,” dedi.

İki yıl sonra, Aamir ve Kiran tüp bebek yöntemiyle ilk çocuklarına sahip oldular. Hâlâ geleneklerle sınırlanan bir ülkede halka mal olmuş insanlar için, bu cesur bir karardı. Geçmiş uygulamalardan bir kez daha uzaklaşıp, soyadlarının ikisini de kullanarak oğullarının adını Azad Rao Khan koydular.

Aamir Khan, hayatın kendisine verdiği ya da aldığı her şeyi kabullendi ve yoluna devam etti. Geleneksel olmayan profesyonel ve şahsi seçimleri inançlarını yansıttı.

Bölüm 8

Değişim İçin Sinema

Ben karakteri tam anlamıyla anlamaktan hoşlanıyorum. Bunu başardığımda, diğer her şey kendiliğinden akıp gidiyor.

Aamir, bir film karakteri yaratmaktan bahsediyor, 2006.

The Rising (İsyen), Bollywood düzenlemeleriyle tamamlanmış tarihi bir masal. İçinde olağanüstü savaş sahneleri ve onlardan çok daha muhteşem şarkı ve dans sekansları var... Kahraman asker Aamir Khan, Errol Flynn'in en parlak dönemindeki enerjisini anımsatan bir tavırla etrafta koşturup duruyor.

The Guardian, 2005.

Aamir Khan, gönüllü kış uykusundan uyanmış, yine her bir filmle farklı şeyler yapmaya başlamıştı. Bu dönem boyunca ortaya koyduğu çalışma, Hint sinemasına her biri kendisine has fiziksel görünümüne ve davranışlara sahip mükemmel bir karakter repertuarı ekledi. Bunlar kendi çaplarında insanlardı ve Hint sinema tarihinde özel yerleri vardı. Bu dönemde gerçekleştirdiği *The Rising* ve *Rang De Basanti* türü projeler sadece basit birer film değildi. Onları, türleri arasında dönüm noktası yapan güçlü temalarla öne çıkarmışlardı.

Ketan Mehta (Aamir'in çömez film yönetmeni), *The Rising*'i, konusu 1857 senesinde yaşanan Birinci Hint Bağımsızlık Savaşı'nda geçen çarpıcı bir tarihi bir destan olarak hayal etmişti. Hikâye, efsanevi asker Mangal Pandet'in ve onun Hindistan'da İngilizler'e karşı ayaklanma başlatan donyağlı fişeklerini kullanmayı meydan okuyarak reddedişinin etrafında dolandı. Bu, Ketan'ın on beş yıl önce dünya pazarı için tasarladığı bir filmdi, Mangal Pandey'i, Amitabh Bachchan canlandıracaktı. Fakat filmde o dönemde vazgeçildi çünkü çok iddialı ve riskli bulunmuştu. Ama bu fikir hiçbir zaman Ketan'ın aklından çıkmadı. Filmin yapımını dokümanete ederken, Mangal'ın hayalinde "özgürlük ruhunun sembolü" olarak yerini aldığını açıklayacaktı.

Neyse ki, 90'ların sonlarında Hindistan'da boy göstermeye başlayan yeni uluslararası seyirciler ve başarılı deneysel filmler, Ketan'ın projesini hayata geçirmesini mümkün kıldı. En baştan itibaren, Hintli ve uluslararası seyirci tarafından hedef alınan film buydu. Başka hiçbirinde Prens Char-

les, filmin *muhurat* (filmin ilk çekimi, uğurlu bir günde yapılır) çekiminde klaketçi genç olmamıştı.

Ketan, film çekimini tartışırken, “Hint filmlerinin tüm dünya tarafından seyredilme zamanı gelmişti,” dedi. Her açıdan, bu aynı zamanda *Lagaan*’la yaptığı çok başarılı dünya yolculuğunun ardından Aamir için ideal bir “takip eden” projeydi.

Aamir, senaryoyu okur okumaz, Ketan’ın filme olan inancını paylaştı. İleri günlerdeki röportajlarda, kendisini filme çeken şeyin senaryonun gücü olduğunu açıkça ifade etti. Mangal Pandey’i “hayatının rolü” olarak betimledi. Ketan gibi Aamir de filmin sadece Mangal’ı ya da Hindistan’daki İngiliz sömürgeciliğinin pisliklerini anlatan basit bir hikâye olmadığına inandı. Mangal Pandey, benliğin özgürlük ve itibar arzusu için bir metaforu. Aamir bu filmle insanların, dinleri, cinsiyetleri ya da ırkları her ne olursa olsun, aynen daha önce *Lagaan*’ın evrenselliğiyle yaptıkları gibi, bu filmi seyretmek için sinema salonlarına akın edeceklerini umdu.

Görünüşe bakılırsa *The Rising* ile *Lagaan* arasında, iki filmin destansı boyutu da dahil olmak üzere çok sayıda benzerlik de vardı. Fakat önemli farklılıklar da mevcuttu. *Rediff* için yapılan bir röportajda Aamir, bu ayrımı bizzat kendisi yaptı:

Lagaan bir mazlunun imkânsız nasıl başardığını anlatan bir film. Mangal Pandey ise özgürlük kavramıyla ilintili. Bir insanoğlu olarak, ulusların insan yapımı olduğunu hissediyorum. Mutluluğa ve insanlığa inanıyorum... Lagaan bir peri masalı gibiydi, biraz Asterix’i andırıyordu. Mangal Pandey ise gerçek bir olay.”

Bir Destanın Yapımı

Ketan hayal ettiği projeyi hayata geçirmek için etkili bir ekip oluşturmaya girişti. Filmin yapımcısı, daha önceki sıra dışı yapımları arasında *In Which Annie Gives It Those Ones*, *Bandit Queen*, *Fire*, *Train to Pakistan*, *Saathiya* ve *Maqbool* olan Bobby Bedi'ydi. Senaryo, İngiltere'de 80'lerde Channel 4'un Çok Kültürlü Programlar editörü Farrukh Dhondy tarafından kaleme alınmıştı. Ketan, *Mirch Masala*, *Hero Hiralal*, *Mr Yogi*, *Sardar* ve *Maya Memsahib* dahil olmak üzere eleştirel açıdan beğenilen ve ticari yönden başarıyı yakalayan yapımlar üzerine bizzat çalışmıştı. Dolayısıyla bu gelecek vaat eden bir bileşimdi, uluslararası standartları karşılayan nitelikli sinemanın saygınlığını taşıyordu.

Lagaan'ın ruhunda hızlı bir sıçrama yaratan film aynı zamanda titiz bir çalışmayla geçirilen altı aylık kesintisiz çekim programı süresince, Pataudi'den Maharashtra'ya, oradan Tacikistan'a kadar on farklı yer dolaştı. Odak alınan sahnenin manzarası üzerine, ekip aşırı soğuktan aşırı sıcağa ve çöl tozuna kadar her türlü şart altında çalıştı. Sonunda dört yüz milyon harcanarak tamamlanan film, o güne kadar yapılan en pahalı Hint filmiydi ve ondan beklentiler de çok yüksekti.

Tamamlandığı günlerde, proje aynı zamanda Hindistan'dan çıkan en iddialı proje olarak da *Lagaan*'ın yerine geçti.

Mangal Pandey'in Yükselişi

Aamir'in filmle ilişkisi o kadar güçlüydü ki, özgün "Mangal Pandey"i yaratmak için bir buçuk yıldan daha uzun

www.evrenselpdf.com

süre çalıştı. Geçmişten günümüze *Dil Chahta Hai* ile adım atan Aamir, şimdi de *The Rising* 'le geçmişe geri dönmüştü. Bu aynı zamanda Akash'ın "komşu oğlu" karakterinden Mangal Pandey'in destansı kişiliğine de bir geçişti. Aamir, *Dil Chahta Hai* 'deki role uygun görünüyordu, bu yaklaşımı *The Rising* 'de tamamen yeni bir seviyeye taşıdı. Mangal Pandey'in geride kalan illüstrasyonlarından bir tanesi de, uzun saçlı adam tiplemesiydi. Dolayısıyla Aamir, peruk kullanmaktansa saçlarını uzatmaya karar verdi, aynı zamanda bıyıklarını da uzattı. Bu kararının arkasındaki sebebi daha sonra şöyle açıklayacaktı: "Saçınız gerçekten bu kadar uzun olduğunda, kendinizi değişik hissediyorsunuz." Aamir sadece Mangal Pandey gibi görünmekle kalmak istemedi, kendisini onun gibi hissetmek de istedi. Daha sonra, *Dil Chahta Hai* 'de olduğu gibi, olur da bazı sahnelerin tekrar çekilmesi gerekirse diye bu görünümünü filmin yapım sonrası aşamasına dek korudu.

Aynen *Lagaan* 'daki Bhuvan gibi, Mangal Pandey bir grup insanı kendilerini aşmaya ve daha önemli bir amaç uğruna hareket etmeye teşvik etti. Ama Aamir her iki karakter arasında bir ayırım yaptı. *The Hindu* 'ya verdiği röportajda Bhuvan'ı "soğukkanlı ve aklı başında" olarak nitelendirirken Mangal'ın "öfkeli" bir asi lider olduğunu ifade etti. Dolayısıyla Mangal'ı yüzeyin hemen altında köpürüyor gibi görünen bir sertlik ve ateşle canlandırdı. Bhuvan dimdik ayakta duruyordu, Akash'ın omuzları sarkıktı, Mangal ise normalden daha iri bir izlenim yaratılacak şekilde omuzlarını geriye atan bir kişilikti.

Filmin Mangal'ın darağacına yürüdüğü en güçlü, akılda kalıcı sahnesinde, görünümü attığı uzun adımlarla ve seyircisinin gözlerine işliyor gibi görünen bakışlarla kuvvetlendirilmişti. Role uygun bir dış görünüş oluşturma dışında Aamir, aynı zamanda bu bir buçuk yıllık dönemi karakterini inceleyerek de geçirmişti. Tüm bunlar bir araya gelince Aamir, Mangal Pandey'le ilintilendirilen bir görünüş elde etmişti.

Çekimler süresince Aamir'in mükemmel bir performans sergileme ve iyi bir film çıkartma yönündeki bağlılığı tamdı. Film setindeki efsanevi anlardan bir tanesinde ekip, Aamir'in sonunda alevler arasındaki kasaba manzarası önünde, devasa bir ceset yığının başında dikileceği bir katliam sahnesi çekmekteydi. Bir yılanın doğrudan Aamir'e doğru ilerlediğini fark ettiler. Ama Aamir hareketsiz kaldı, derin düşünceler içerisindeydi. Aslında yılanı o da fark etmişti ama hemen arkasındaki kulübeler sahne çekimi için çoktan ateşe verildiğinden ve Ketan hâlâ "kes" diye seslenmediğinden dolayı yerinden kımıldamamıştı. Sahne sonlandırıldığında, yılan çoktan Aamir'in bacaklarının arasındaydı. Büyülenen seyirciler uzun süre onu alkışladılar.

Aamir, Mangal Pandey olmuştu. *Lagaan*, Aamir'in yönetmenliğini perçinlerken, *The Rising* de onun aktörlüğünün diğer bir tanımlayıcı anıydı.

Aamir, *The Rising*'de

The Rising'de, Aamir yirmi yıl önce Ketan'ın *Holi*'sinde ilk kez sahneye çıktığından bu yana, Ketan'la ikinci filmle-

rini yapmaktaydılar. Bu aynı zamanda Aamir'in 'bir yıldız' olarak yükselişinin de ispatıydı. *Holi*'nin setindeki yirmi oyuncudan biri olan Aamir, *The Rising*'in yıldızıydı. Ketan'ın ilk başta tarihi bir filmi desteklemek konusunda şüpheli davranan finansörlerini bu kez ikna eden Aamir'in filmde rol alması olmuştu.

Ketan, Aamir'deki dönüşümü *Just Pooja'nın* şovunda şu şekilde paylaştı: "O günlerde öğrenciydi ve oldukça da haşarıydı. Şimdi bir süperstar. Arada fark var. Çok olgunlaştı, büyüdü. Ama gözlerindeki ışıltı hiç değişmedi. Varlığındaki kıvılcım da öyle."

Ketan Mehta, Aamir'in eksiksiz bağlılığını *The Hindu*'ya verdiği daha sonraki bir röportajda şu sözlerle ifade etti: "Aamir kariyerinin zirvesinde, bir filme iki buçuk yılını verdi. Birisi bundan daha fazla ne isteyebilir ki? Onun azmi sahip çıkılması gereken bir şey."

Aamir'in Ketan'la oluşturduğu ortaklık, belki de bu filmin paylaşılan vizyonu ile en iyi şekilde ispatlandı. Ketan Mehta, *Just Pooja* şovda, "Bu proje için, ta senaryo aşamasından başlamak üzere birlikte çok zaman harcadık. Her şey iki aklı bir araya gelmesiyle şekillendi. Aksi takdirde, projenin gerçekleştirilmesi kesinlikle mümkün olmazdı," dedi.

Holi'nin yapımı süresince Aamir, Ketan'la çok fazla etkileşim içerisinde olmadı. Fakat *The Rising*'deki başkahraman rolünün yanı sıra, Aamir artık film yapımcılığıyla da hevesle uğraşmaya başlamıştı. Ketan'ı birçok yönden destekliyordu. Aamir, rol dağıtımından çekim tartışmalarına,

sahneleri diğerk oyunculara açıklamaya, kalabalık sahnelerin yönetimine, kalabalığı eğlendirmeye, müzik ve dublajlamaya kadar film yapımcılığı sürecinin her bir aşamasına katıldı. *Lagaan*’da olduğu gibi, zorlu çekimlerde daha önceki filmlerine ait şarkı ve dans performanslarıyla figüranları bile eğlendirdi.

The Rising’in yapımı hakkında konuşurken, baş yıldız Amisha Patel, Nandita Das’ın Aamir’in kendini işe bir aktör olarak tam anlamıyla adanması konusunda bir zamanlar sarf ettiği sözlerini şu şekilde tekrarlıyor: “Aamir Khan her açıdan işin içindeydi. Ama bu her şeye müdahale ettiği yönünde yanlış anlaşılmalıdır. Ketan Mehta filmin yönetmeniydi. Kaptan oydu. Ama Aamir’in gözleri her yerdeydi.”

Aamir’i diğerk aktörlerin birçoğundan ayıran, filmlerine hiç aralıksız taşıdığı bağlılık seviyesi buydu. Aamir film setlerinde sadece oyuncu değildi, film yapımcılığı sürecinin bütüncü bir parçasıydı. Kendisini her seferinde filminin arkasına gizliyordu. Film yapımcısı Bobby Bedi’ye göre, onu gerçekten “birlikte çalışılacak en ekonomik aktör” yapan şey de bu.

Dünya Karşılık Verir

Dört yılın ardından, Aamir’i ilk kez yıldız yapan filmlere ilişkin büyük bir beklenti vardı. Chennai’deki seyirciler filmin fragmanını piyasaya sürülmeden altı ay öncesinde ayakta alkışlamaya başladılar. Aamir de bu ilgiye katkıda bulundu, Messenger’da bir Mangal Pandey blogu açtı, hayranlarıyla doğrudan iletişim kurdu, çekim fotoğraflarını paylaştı ve onlardan görüşlerini yazmalarını istedi.

Ancak filme en büyük övgü muhtemelen büyük Hint süt ürünleri şirketi Amul'un reklam kampanyasından geldi. Geleneksel olarak, kampanyadaki yeni afişlerin her biri ulusal ilgiyi üzerine çeken bir olayın başlangıcıydı. Bu aynı zamanda Hindistan'daki popüler duyarlılığın da iyi bir nabız ölçeriydi. *The Rising*'in piyasaya sürüleceği sırada, Amul afişlerinin yüzü geleneksel Amul kızı asker üniforması giymiş, Mangal Pandey tarzı bıyık takmış, "*Makhan Aan De: The Slicing*" (Bırakın Tereyağı Gelsin: The Slicing) sloganını söylüyordu. Filmin ulusun hayal gücünü ele geçirdiği açıktı.

Ender rastlanılır destansı bir Hint filmi olarak, abartılı boyutta tasarlanan *The Rising* oldukça güçlü bir uluslararası ilgi de yarattı; bu, Aamir'in *Lagaan* 'la çoktan inşa ettiği uluslararası ünü daha da besledi ve Ketan Mehta-Bobby Bedi birliğinin global pazarlama deneyimi eşliğinde buna yardımcı oldu.

Film aynı zamanda Batılı bir aktöre, başkahramanına paralel düzeyde rol yaratan ilk Hint filmlerinden biriydi. Her ne kadar bu Mangal Pandey'in hikâyesi olsa da, aynı şekilde Mangal Pandey ve Yüzbaşı William Gordon arasındaki arkadaşlığın da hikâyesiydi. Toby Stephens (daha önce *Die Another Day* 'de olumsuz bir rolde görülmüştü) aynen *Lagaan* 'daki diğer aktörler gibi, Yüzbaşı William Gordon rolünü oynamak için Hintçe bile öğrendi. Bu hem senaryonun hem de Toby'nin performansının beğenilmesini sağladı; çünkü doğan karakter, sömürgeci bir emperyalistin karikatürü değil, kanlı canlı inanılır bir karakterdi. Hint sineması bağlamında dahi, bu ilginç bir gelişimdi.

Standartta buna benzer bir değişiklik daha yapıldı, film Hintçe ve İngilizce çekildi, hemen ardından diller arasındaki yumuşak geçişten dolayı takdir gördü.

Time dergisi, filmin piyasaya sürölüşüne dikkat çekmek için Aamir’le bir röportaj yaptı. Daha sonra film, İsviçre’de Locarno Film Festivali’nde prömiyerini yaptı ve Locarno’da Netpac Özel Jüri Ödölü’nü kazanarak uluslararası bir film festivalinin açılışını yapan ilk Hint filmi oldu.

Film, uluslararası basından farklı eleştiriler aldı. İngiltere’de, *The Guardian*, filme olumlu bir tepki verirken, *The Daily Mail* filmi tarihi hatalarından ve British East India Şirketinin Hindistan’daki egemenliğini oldukça insafsız bir tavırla tasvir etmesinden dolayı yerdı. Diğer bir yorum da *Hollywood Reporter*’dan geldi, filmi Hint yapımı *Cesur Yürek* olarak betimledi. Her ne kadar *The Rising*, *Cesur Yürek*’ten ilham almış olmasa da, bu betimleme tamamen yanlış da değildi. Her iki film de destansı ölçekte yaratılmıştı, tarihi etkileyen ayaklanmaları tetikleyen ilham verici karakterleri vardı.

Aamir ve Toby’nin üstün performansları her zaman takdir kazandı. Dil Navaz ve Bhuvan’ın ardından, Aamir Hint sineması tarafından yaratılan, uluslararası alanda beğeni kazanıp hatırlanacak karakterlere bir tane daha eklemişti.

Hindistan’da, o günlerde basında yer alan zayıf performans raporlarının tam aksine, film ilk hafta rekor bir gişeye kapısını açtı. Takip eden haftalarda gelir düştü fakat 2005 yılına ait gişe raporları, filmin fiyaskoyla sonuçlanmadığını gösteriyor. Bu Aamir’in, basın bültenlerinin filmin gişelerde

“başarısız” olduğuna ilişkin halk algısını şekillendirdiği ve hatta Hint seyirciler arasında üstü kapalı bir ilgi kaybına yol açtığı yönündeki inancını doğruladı.

Hindistan’daki hayranlar arasında, bu muhtemelen değişken bakış açılarını üzerinde toplayan, Aamir Khan’ın yakın geçmişte tamamladığı bir film. Ancak Orkut’daki bir hayran sitesi belki de *The Rising*’i sarmalayan umumi duyarlılığın altında yatanları, Aamir’in yaptığı çalışmalar bağlamında en iyi şekilde özetliyor. Grup, Aamir’in performanslarını betimleyerek, “DJ... Rehan... Komiser Yardımcısı Rath- or... Bhuvan... Mangal... Akash... Tıpkı güzel bir kaleydoskop gibi!” diyor.

Filmin piyasaya sürülüşünden kısa bir süre, Hint Bağımsızlık Günü’nden bir gün sonra, 16 Ağustos 2005’te, Aamir, hayranlarına Mangal Pandey blogunda bir yorum attı: “Bağımsızlık Günü’nde seyircilerime şu mesajı vermek istiyorum. Kendinize bakın, hangi yönünüzden hoşlanmadığınızı görün ve bunu değiştirmeye çalışın. Eğer hepimiz, kendimizi daha iyi yönde değiştirirsek bu, ülkemizin de daha iyiye gitmesine sebep olacaktır. İşte, ben insanların böyle yapmaları gerektiğini düşünüyorum.”

Tek bir kişinin tarihin yönünü değiştirebileceğine olan bu inançla, Aamir, kendisini üç uzun yıl boyunca *The Rising*’in yapımına adadı.

Bollywood arada sırada, standart müzikal melodramdan çok daha gelişmiş bir şey sunarak geleneği bozan bir film olan *Rang De Basanti* gibi ender rastlanılır ürünler çıkartıyor... Ro-

mantizm, tarih ve sosyal yorumun eğlenceli bir karışımı olan bu nitelikli yapım, Hint sinemasını yeni bir yöne taşıyor.

BBC, 2006

Ben özünde insanları eğlendiren biriyim ve yapmak istediğim şey de bu. Film yapmak ve insanları eğlendirmek istiyorum. Her ne aktarmak istiyorsam, bunu filmlerim aracılığıyla yapacağım. Fakat herhangi bir konu hakkında hissettikleri şeyi ifade etmenin sadece benim değil, her Hint vatandaşının sorumluluğu olduğunu hissediyorum.

Aamir Khan, "Bombay Talkies" adlı televizyon şovundan, 2007.

Değişim ve isyan temaları ilk olarak *The Rising*'de duyulmuş, bunlar *Rang De Basanti*'de yeni bir seviyeye taşınmış, genelde *Paint it Yellow* ya da *Color It Saffron*'a tercüme edilmişti. Hint bağlamında safran en büyük fedâkarlık anlamına gelmekteydi.

Film, Hint bağımsızlık hareketinin devrimcileri hakkında bir film yapmak için Hindistan'a gelen genç bir belgesel film yapımcısını anlatır... Bhagat Singh, Chandrashekar Azad, Shivaram Rajguru, Ashfaqulla Khan ve Ram Prasad Bismil. Oyuncular ekibine katılmaları için bir grup genç üniversite öğrencisini toplar. Ama belgesel çekimi sırasında, kişisel trajedi ve sistemin tamamen çöküşü karşısında, hepsi de içlerindeki devrimciyi fark eder.

Qayamat Se Qayamat Tak ve *Dil Chahta Hai* gibi görüntüsel filmlerin geçmişte yaptıkları gibi, *Rang De Basanti*

de genç Hindistan'ın hayal gücünü ele geçirdi. Ancak Aamir'in daha önceki "gençlik odaklı" filmlerinin tam aksine, "romantik aşk" teması yerini "değişim" ve "ayaklanma" temalarına bıraktı. Dahası, filmin inanılmaz derecede çapraşık zirve sahnesi de filmin başarısı konusunda büyük bir soru işareti yarattı. Aamir, ilerleyen günlerde onunla yapılan röportajlarda şöyle itiraf etti: "Senaryoyu dinlediğimde, bayıldım. Ama başarılı olup olmayacağından emin değildim." Şüphelere karşın Aamir, ilginç senaryoya kapılmıştı. Gişe başarısına uzanan yolda önünde çok sayıda zorluk vardı; özellikle de filmin geçmiş ve bugün arasında gidip gelen karmaşık anlatım tarzı bunlardan biriydi.

Ancak Aamir'in katılımı bir kez kesinleşince, yönetmen Rakeysh Ompeakash Mehra bunun filme yapılan muazzam bir destek olduğunu itiraf etti. *Rediff* ile yaptığı bir röportajda Rakeysh, "Aamir Khan, filminizde oynamayı kabul ettiğinde, hayallerinizin gerçekleşmesi bir o kadar daha olası hale geliyor. Kapılar açılıyor, pencereler açılıyor, her şey çözümleniyor. Onun gişelerdeki gücü ve prestiji sayesinde, karşınıza çok daha fazla sayıda olanak ve olasılık çıkıyor," dedi.

Geçmişte üç kez yaptığı gibi Aamir, kendisini diğer bir olağandışı fikrin arkasına sakladı. Oyuncu Aamir için bu, *The Rising*'in tarihi ortamından *Rang De Basanti*'nin çok daha çağdaş kelime haznesine ani bir kayış anlamına da gelmekteydi. Bu geleneğin görsel işareti, Aamir'in görüntüsündeydi: Avan Contractor yumuşak dalgalarla dolu şık bir şehirli saç modeli yaratınca, Mangal Pandey'n uzun lüleleri kesilip atıl-

mıştı. Aamir artık *Rang De Basanti*'nin DJ'iydi (Daljeet Singh). Daha önce *Dil Chahta Hai*'de çalışan kostüm tasarımcısı Arjun Bhasin, yıldız grubuna özel bir görünüm kazandırdı. Havalı, asi bisikletçi, özgür ruhlu... Arjun Aamir'i öyle bir giydirdi ki, DJ bu ruha örnek oluşturdu. Ayrıca Aamir'in daha genç görünmek için en az on kilo vermesi gerekiyordu. O günlerde gerçek yaşından on yıl kadar daha genç bir karakteri oynamaktaydı.

Fakat işin en dikkate değer yanı, Aamir'in bir projenin startı olmaktan bir star topluluğunun üyesi olmaya geçişiydi. *Lagaan*, *Dil Chahta Hai*, *The Rising* ve *Range De Basanti* arasında sürekli olarak mekik dokuduğu son birkaç yıldır, bu durum neredeyse alışıldık bir rutin halini almıştı. Filmin senaryo yazarı Kamlesh Pandey, *Radio Sargam*'a, "Aamir'in duruma bu kadar güzel bir şekilde havaya girme ve grupta diğerlerine uyum sağlama şekline inanmak için, bunu bizzat görmelisiniz," dedi.

Bu filmde Aamir'in karşısında İngiliz aktris Alice Patten oynamaktaydı. Patten, belgesel film yapımcısı Sue McKinley rolündeydi. Alice her ne kadar İngiltere'de yerleşik bir aktris olmasa da, en çok Hong Kong'un son İngiliz valisi Chris Patten'in kızı olarak tanınıyordu. Rolü, uluslararası basında oldukça ilgi çekti. Filmde Aamir'le birlikte çalışma deneyiminden bahsetmek gerekirse Aamir, BBC'ye şunları söyledi:

Henüz oraya gitmeden kendisinin meşhur olduğunu biliyordum ve onu *Lagaan*'da da seyretmiştim. Ama bunun nasıl bir şey olacağına dair en ufak fikrim yoktu. Kişilerin

ne kadar önemli ya da ünlü olduklarını, insanların onlardan nasıl bahsettiklerini fark ettiğinizde ancak anlayabiliyorsunuz. Genç oyuncular da dahil olmak üzere, herkes Aamir'e saygı gösteriyordu. O harika bir adam, inanılmaz derecede cömert ve komik. Hayatının nasıl olduğu göz önüne alındığında, o kadar gerçekçi ki. Samimi bir insan ve inanılmaz sıkı çalışıyor.

Ekip kendisini bir kez daha altı aydan daha uzun sürecek aralıksız bir çekime adadı. Çekimler, aktörlerin rollerini özümseme fırsatı yakaladıkları provalarla başladı. Bu filmde Aamir açısından ayrı bir zorluk vardı. *Lagaan*'da oynadığı karakter Awadhi diyalektiyle konuşmuştu, şimdi de *Rang De Basanti* için Pencap lehçesine hâkim olmalıydı. Aamir'in oyunculuğa dair becerilerinin efsanevi anekdotları oldukça çoktur. Bir keresinde, incinmiş bacağından dolayı çalışamazken bile, filmin şarkısına doğaçlama bir *bhangra* performansı ile eşlik etti. Diğer bir ata binme sahnesinde, gözü pek DJ'in asi ruhunu yaşayarak atın üzerinde bir anda ellerini serbest bıraktı.

Yine de altı ay sonra film piyasaya sürülmeye hazır olduğunda, tetiklediği çeşit çeşit siyasi anlaşmazlıkla bir anda yapımcının kâbusu haline geldi. Hayvanları Koruma Derneği hayvanların (atların) filmde izinsiz kullanıldığını söyleyerek protesto etti. Hint Ulusal Savunma Akademisi filmde sürekli olarak MIG-21 savaş uçağının düşürülme görüntülerine yer verilmesine itiraz etti. Ancak filmin gişelerdeki büyük per-

formansı o güne kadar yaşanan muhalefetlerin hepsinin acısını çıkarttı. *Dhoom* ve *Krish* gibi gişe rekorları kıran “aksiyon” filmlerin şahit olunan bir yılda, *Rang De Basanti* bir yandan 2006 senesinde gişelerde başarı yakalayan ilk on film arasına girerken diğer yandan da genç Hindistan’ı düşünmeye sevk etti. *Rang De Basanti* aynı zamanda Filmfare Ödülleri’nin çoğunu alarak eleştirmenlerin beğenisini de kazandı. Aamir’in filmde sergilediği performans, kendisine En İyi Performans dalında Filmfare Eleştirmenler Ödülü’nü kazandırdı. Ülke çapında yarattığı etki dikkate alındığında, *Rang De Basanti* aynı zamanda Hint Ulusal Ödülü Jürisi tarafından Erdemli Eğlence Sunan En İyi Popüler Film seçildi.

İlk eleştiriler, filmin kitleleri çekeceği fakat düşünülen özel hedef kitle arasında kendisine sınırlı seyirci bulacağı öngörüsü içerisindeydi. Ama film, eleştirmenlerin yorumlarını doğrulamadı. Aamir Khan’ın Orkut ve Facebook’taki hayran grupları, genç fanatikleri oylama yaparak *Rang De Basanti*’yi o güne kadar en beğendikleri Aamir Khan filmi seçtiler.

Kamuoyunun önünde saygıyla eğilen kurum sonunda filmi bağrına bastı ve *Rang De Basanti*, çağdaş Hint sinemasının diğer büyük başyapıtı olan *Lage Raho Munnabhai*’yi ezdi geçti, Hindistan’ın Oscar’a gönderilecek resmi filmi unvanını kazandı. Ama Oscar ödülleri, benzer filmleri Amerikan sineması bağlamında çoktan gören Batılılar, filmin Hindistan’da yarattığı etkiyi tam anlamıyla takdir etmediler. Film, Oscar adaylığını kaçırdı.

Buna rağmen *Rang De Basanti* büyük dalgalar yarattı,

İngiliz Akademisi Film Ödülleri'nde (BAFTA) en iyi yabancı film kategorisinde, *Pan's Labyrinth*, *Volver* ve *Apocalypto* ile birlikte adaylar arasında yerini aldı.

Daha da önemlisi, genç Hintlilerin zihinlerindeki çınlama sesi Hindistan'ı, takip eden on yıl boyunca etkileyecekti. İlerleyen günlerde değişim ve adalet için yapılan gençlik hareketleri *Rang De Basanti* ruhunu tekrar tekrar hatırlattı. Filmdeki meşhur mum ışıklı nöbet sahnesi, Jessica Lal ve Priyadarshini Mattoo'nun sansasyonel Delhi cinayeti olaylarında adalet talebiyle binlerce kişi sokağa dökülünce tekrarlandı. Bu aynı zamanda, 2008 Kasım'ında Mumbai'de gerçekleşen terörist saldırıların ardından yaşanan çekince karşıtı gerginlik ve kurum karşıtı diğer protestolarda tekrar sahnelenecekti.

NGO Janagraha, 35 Hint şehrinde seçmen katılımını artırmak için "Uyan! Bir Milyar Oy" kampanyasını 2008-2009'da başlattığında, sosyal, sinemasal ve ticari etkisi sebebiyle sürekli olarak analiz edilecek bir kilometre taşı film olan *Rang De Basanti* ruhunu canlandırdılar.

Aamir hep popüler bir Hint gençlik ikonu oldu. Kişiliği, günümüzde popüler sosyal değişim için başvurulacak bir figüre de dönüştürüldü. Bu iki özelliğin birleşimi, Hint sinemasında birkaç paralelliği olan bir başarıdır.

2006 Nisanı amansız akşam güneşinin sıcaklığı, Jantar Mantar'daki protestocuların tepesine vuruyordu. Ama onların, Delhi hazzını büyük bir cesaretle karşılarlarken oradan ayrılmak için en ufak aceleleri yoktu. Liderlerinin başlattığı süresiz oruç

on beş günü geçmişti. Evleri ve arazileri, Gujarat'daki Narmada Nehri üzerine inşa edilen Sardar Sarovan Barajı'nın altında kalan insanların yerlerinden yurtlarından zorla çıkartılmalarını protesto ediyorlardı.

Büyük endüstrilerin ve kurumların yer aldığı Hindistan onları unutmuştu. Fakat Narmada Bachao Andolan'la (NBA) dayanışma içerisinde konuşan beklenmedik bir ses işitildi. Aamir Khan, Jantar Mantar'daki protestoculara katıldı ve bunun sebebine ilişkin başbakana hitap etti.

Bunu hemen bir cezalandırma takip etti, siyasi şiddet Aamir'in sonraki filminin Gujarat'ta gösterimini engelledi. Ama Aamir, kendisinden beklendiği gibi süklüm püklüm gidip özür dilemedi. *Frontline* 'a verdiği bir röportajda, siyasi baskıya karşı şu sözleri sarf etti:

Neden özür dilemeliyim ki? Söylediğim tek şey, insanların haklarının iade edilmesi gerektiği idi. Ben sadece Yargıtay'ın söylediğini tekrarlıyorum. İnsanların hedef gösterilmeden konuşma hakları yok mu? Bana karşı muhalefet, insanlardan ya da sinema sahiplerinden değil, siyasi partilerden geliyor.

Kuşkucular, Aamir'in *Rang De Basanti* 'deki rolünü sırf değişimi hızlandırmak için mi bu kadar ciddiye aldığını merak ettiler. Ama bu Aamir'in kendisini derinden etkileyen bir konu hakkında sesini yükselterek ilk kez görüş beyan edişi değildi. Yıllar önce, Aamir'in yıldızı hâlâ yükselirken, memleketi Mumbai, 1992'de toplumsal bir ayaklanmayla sarsılmıştı. Şehrin bazı bölümleri yanmış, okulları kapatılan

çok sayıda Mumbaikar, bulabildikleri her açık alanda kriket oynamıştı. Aamir sadece şiddete karşı sesini yükseltmekle kalmamış, aynı zamanda bu kaygısız gençliği de azarlamıştı. Ona atfedilen en sert üsluplu ifadelerden bir tanesi, genç yıldızın, böyle bir gençliğin idolü olmaktan dolayı “utanç duyduğunu” söylemesiydi.

Her ne kadar geçmişte kendisine dokunan konularda konuşmuş olsa da, 2007 sonrasında çeşitli savunma grupları kampanyalarında onun sözlerine çok daha faal bir şekilde yer verdi ve Aamir de onlara büyük bir istekle destek oldu.

Aamir, Earth Hour 2009, Turizm Bakanlığı’nın İnanılmaz Hindistan kampanyası ve *The Times of India*’nın “Hindistan’a Önderlik Et” girişimi için marka elçisi oldu. Aynı zamanda insanlara cep telefonlarından ulaşan ve Demokratik Reformlar Derneği (ADR) tarafından hazırlanan ülke çapındaki seçmen farkındalığı kampanyasının bir parçası olarak onlardan, 2009 Hint genel seçimlerine katılmalarını isteyen sesti. Mobil mesajlaşmanın yanı sıra, kampanyada aynı zamanda reklam filmleri, reklam afişleri ve duyuruları ile internet iletişimi de vardı.

Aamir bu kampanyaları, toplumsal sorumluluğunun bir parçası olarak görüyor ve söylenenlere bakılırsa bunlardan herhangi bir para da talep etmiyordu. ADR ile birlikte çalışırken, Aamir’in yapım şirketi, kampanyanın bir parçası olan reklam filmlerinin yapım bedelini bile üstlendi.

Aamir aynı zamanda NGO Akansha’yı, Hint Teknoloji Enstitüsü ve Hint İşletme Enstitüsü öğrencilerinin “Hindistan

İçin Öğret” programı kapsamında devlet okullarında öğretmenlik yapmalarını sağlama girişiminde destekledi. Gerektiğinde, öğrencilerini bu harekete katılmaya teşvik etmek için Hindistan Teknoloji Enstitülerini ve Hindistan İşletmecilik Enstitülerini bile ziyaret etti. Bu mesajı, öğrencilerin önünde saygıyla eğildiği popüler bir gençlik ikonundan daha iyi kim yayabilirdi? Aynı şekilde, Hillary Clinton, 2009’da Hindistan’ı ziyaret ettiğinde ve Mumbai’deki St. Xavier Üniversitesi’nde verilen eğitimin öneminden bahsettiğinde, kürsüyü onunla paylaşan kişi Aamir’di. Amir her ne kadar bizzat bir üniversiteden resmi bir diploma alması gerektiğini hiçbir zaman hissetmemiş olsa da, eğitimin değerine inanıyordu.

Tabiatına aykırı hareket etmeye alışmış biri olarak, Aamir içsel inancıyla desteklenen, rağbet görmeyen kararlar alırken zorlanmadı. 2008’de, kendisinden düzenlemeyi boykot etmesi istense de, Olimpiyat meşalesi törenine katıldı. Olimpiyatlar Çin’de yapılacağı için, Hint futbol takımı kaptanı Bhaichung Bhutia, Çin’in Tibet’teki hükümet karşıtı gösterileri yasaklamasını protesto etmek maksadıyla Olimpiyat meşalesini taşımayı reddetmişti. Artık herkesin gözü Aamir’de ve Olimpiyat meşalesi töreninin bir parçası olan diğer ünlülerdeydi.

Aamir blogunda yazdığı şu cümlelerle duruşunu ifade etti:

Olimpiyat oyunlarının Çin’e ait olmadığını hissediyorum. Aslında, şu dünyada Olimpiyat oyunlarının oynanabileceği, hükümetinin insan hakları ihlalinin (öyle ya da böyle) sorumlu tutulamayacağı bir yer bulmaya çalışacak

olursak, o zaman korkarım ki önümüze çok az seçenek çıkacak, tabii eğer bir tane bile varsa. 17 Nisan’da elimde meşaleyle koşarken, bunu Çin’i desteklemek için yapmadım. Aslında kalbimde Tibet halkına ve dünyanın dört bir yanında insan hakları ihlalinin kurbanı olan diğer tüm insanlara ettiğim dua vardı.

Aamir aynı zamanda bir birey olarak fikrini söylemeye de devam etti. Mumbai, 2008’de bir dizi terör saldırısıyla sarsıldığında, televizyonlarının karşısında oldukları yere saplanıp kalan insanlara o da katıldı. Blogunda saldırılara tepki olarak, “şokta olduğunu, kalbinin kırıldığını, çaresiz kaldığını ve öfkeli olduğunu” itiraf etti. Sözlerine hayranlarına, “Teröristler Hintli, Müslüman ya da Hristiyan değiller. Onlar herhangi bir dinin üyesi ya da Allah’ın kulu değil. Onlar kafadan tamamen sakat insanlar ve bu şekilde de muhatap alınıp, ilgilendirilmeliler,” diye hatırlatarak devam etti.

Kederini kabullenen bir şehir olarak, onunki en akli başında yerd.

2011’de, sosyal eylemci Anna Hazare’nin yolsuzluk karşıtı hareketi ülkeyi avucunun içine aldığında ve hatta Hint Parlamentosu’nu durma noktasına getirdiğinde, Aamir, önemli sembolik bir jest yaptı. Anna Hazare, Ramlila Maidan’da süresiz bir oruca başladıktan sonra Aamir, onunla tanışmak için Delhi’deki mekâna gitti. Buradaki kamusal söylemler bile bazen yozlaşarak en küçük ortak paydada sorun çıkartan şeylere dönüşürken, Aamir mantığın sesiydi.

Hindistan seyrederken Aamir, Anna'nın ekibi tarafından tasarlanan yolsuzluk karşıtı mevzuata verdiği desteği seslendirmekten kaçınmadı. Ama aynı zamanda da genç protestocuları demokrasinin ilkelerine bağlı kalmaya teşvik etti. Genç Hintlilerin saygı duyduğu bir ses olarak, Aamir'in fikri kabul gördü.

Bağlılık ve kararlılığı da bir sembolden öteydi. 2009 Hindistan Genel Seçimleri süresince Aamir, Canada'daydı. Ama oyunu kullanmak ve Hint siyasi sistemine olan inancına dair açıklamasını yapmak için 16 saat uçtu. *DNA* gazetesi onun, "Siyasi sistemin bir parçası olmak istiyorum. Eğer bunu politikacı olarak yapamazsam, en azından bırakın oyumu kullanayım," dediğini söyledi.

Aamir, blogunda daha önce, "Eğer bir şeyleri gerçekten değiştirmek istiyorsak, hepimizin içine çok dürüst bir şekilde bakmamız, yanlış olduğunu düşündüğü şeyleri düzeltmek için çalışması gerek. Eğer herkes bunu yaparsa, o zaman toplumumuzun genelinde büyük bir değişim yaşanacaktır," diye yazdı.

Aynen oyunculukta yaptığı gibi, dünyasında da görmek istediği değişim olmaya hazırdı.

Sosyal Değişimi Senaryolaştırmak

Hindistan'da film yapımcılığı kurallarını en baştan yazan ve sosyal değişim getiren bir ekibin parçası olmak nasıl bir şeydi? Yönetmen Ronnie Screwval'a deneyimini aktarıyor.

Ronnie Screwvala: *Rang De Basanti* ile senaryosun-

www.evrenselpdf.com

dan, yönetmenin geniş görüşünden ve Aamir'in sadakatinden dolayı ilgilendim. Filmin konuyu ele alışı çok sıra dışıydı; tabii senaryosu da öyle. Yine de beni rahatsız eden birçok risk mevcuttu. Filmin Bhagat Singh'le ilişkisi vardı ve sadece bir yıl önce üç Bhagat Singh filmi dibe vurmuştu. Ayrıca hikâyede romantizmden herhangi bir iz ya da bahis de yoktu... Üstelik kahramanların hepsi filmin sonunda ölüyordu. Bunun yanı sıra, hikâyenin yaklaşık yüzde otuzu geriye dönüşlerden oluşuyordu... Bu Hint seyircileri için çok yabancıydı. Dolayısıyla bu zamanından çok önce gelmiş bir film olabilirdi.

Ama piyasaya sürüldükten hemen sonra, filmin büyük etki yarattığını söyleyebilirim. Eski bir efsaneyi kırdı ve güçlü hikâyelerin de ticari başarı yakalayabileceğini ispatladı. Sonra, genç seyirciler bu filmin ardından net bir şekilde tanımlandılar. Dahası, genel anlamda toplum üzerinde geniş çapta bir etki yarattı. Aamir'in film yapım sürecindeki rolüne gelince onun son derece ilgili olduğunu söyleyebilirim. Hep, değer kattı, yönetmen ve filmi her zaman destekledi. Aamir'in *Rang De Basanti* 'ye bağlılığı, MIG konusunda Hava Kuvvetleri ile sorunlar yaşadığımızda öne çıktı. Ama bence onun gerçekten doğru olan şeylerin arkasında durma tarzı, ekibin geri kalanına filmimizi destekleyeceğimize dair güven verdi, hatta Silahlı Kuvvetler karşısında bile.

Aamir'in filme kattığı değer, onun bağlılığı ve mükemmeliyetçiliği idi. Dünyanın Aamir'e dair bilmesini isteyeceğim diğer bir şey de, onun katıksız alçakgönüllülüğü ve

karmaşık konuları en sade soruları sorarak basitleştirme becerisidir. Ayrıca Rubik küpünü 20 saniyeden daha kısa bir sürede çözdüğü de doğru.

Bakış Açısı

Bu, herkesin başarısız gördüğü bir film. Rakeysh Omprakash Mehra, akım haline gelen bir görüşten bahsediyor.

Rakeysh Omprakash Mehra: *Rang De Basanti* 'yi kendi döneminin filmleri arasında nasıl görüyorum? Bir film yaptığınızda, sadece bir hikâye anlatmak istersiniz. Teori sonradan ortaya çıkar. *Rang De Basanti* 'de ise, film kült klasik statüsünü kazandı. Bir akım haline geldi ve hâlâ da büyüyor. Bazı BBC anketleri onu ülkemizde yapılan en büyük üçüncü film seçti. DVD'si Hint sinema tarihinde en çok satan DVD.

Gişelerde bile, tüm rekorları kırdı. On yılın ikinci en yüksek gelirini elde etti. Müziği tam bir başarıydı. Rahman her zaman büyüsunü dokumakla tanınmıştır zaten. Ama burada ilk defa muhteşem Praseon Joshi ve Rahman kombinasyonuna sahip olduk. Şiirsellik insanlara ulaştı. Bu çok mutlu eden bir durumdu.

Film her aşamada kendine has zorluklar yaşadı. İlk üç yıl paramız yoktu. Son teslim tarihlerini yakalamaya çalıştık. Hayvanları Koruma Derneği ve Hint Hava Kuvvetleri, filmin piyasaya sürülmesine beş gün kala üstümüze geldi. Daha sonra Savunma Bakanlığı filmi engelledi, hemen ardından da onayladı. Ama bu konuya girmek istemiyorum. Bana

göre, *Rang De Basanti* 'ye dair bir şey, onu seyreden insanlara içsel bir güç verdi ve bu insanlar, aynen filmde olduğu gibi, kendilerine dokunmayan sorunlardan dolayı sokaklara döküldü. Doktorlar grev yaptıklarında, sokaklarda bu filmi oynattılar. Jessica Lal davasında, insanlar Hint Kapısı'na gitti ve filmden sahneleri taklit etti. Mumların yakıldığı toplu yürüyüşler, bu filmden önce Hint kültürünün bir parçası değildi.

Bugün bile, dünyayı dolaştığımda, insanlar *Rang De Basanti* ile birçok yönden nasıl ilgilendiklerini anlatıyorlar. Bu film Sydney'de En İyi Film ödülünü kazandı. BAFTA'ya aday gösterilen tek Hint filmiydi. Filmi, Amerika'nın orta batısında, East Michigan Üniversitesi öğrencileriyle seyrettim. Hepsi de filmi izledi ve şarkılarına eşlik ettiler. Tiyatroculuk öğrencileri *Rang De Basanti* 'den ilham alan yedi-sekiz skeç sundu. Bu onların kendi sorunlarına dair protestolarıydı. Bahaneleri *Rang De Basanti* oldu.

Dolayısıyla bu, açıklayamayacağınız bir şey. Aksiyonun iyi olduğunu ya da bunun güzel bir aşk hikâyesi içerdiğini söyleyemem. Aynı zamanda harika bir drama ya da *Sholay* (*Kor*) gibi bir aksiyon filmi de değildi, *Mughal-e Azam* gibi bir kostüm piyesi veya *Mother India* gibi sosyal reform filmi de sayılmazdı. Daha önce hiç bu kadar güçlü bir ses işitmemiş, böylesine fark yaratan bir film seyretmemiştim. Kamusal seferberlikten dolayı, dolaylı bir şekilde, Lok Sabha'yı tekrar dava açmaya, Yargıtay'ı da kapatılan bir dava konusunda direktif vermeye zorladı. Bu yüzden ben, filmin hepimizden çok daha büyük, önemli bir hal aldığını düşünüyorum.

Olayların bu şekilde gelişmesinin özel bir sebebi var mıydı? Hiç sanmıyorum. İnsan, hayatı analiz ederek daha da akıllanamaz. Güzel bir kadının neden o kadar güzel olduğunu, onu kesip parçalara ayırarak keşfedemezsiniz. Bence filmin ruhu çok etkiliydi ve film yapımıyla uğraşan ekibin ona dair çok güzel hisleri vardı; bunu da filme taşıdılar. Hiç kimse bu filmi başarı yakalasın diye çekmedi. Hiç kimse ne kadar büyük zorluklar yaşandığını ya da aşırı masraf yapıp yapılmadığını düşünmedi. Tabii ki para önemliydi; çünkü bunun nereden geleceğini bilmiyorduk ve çeşitli kesintilere de başvurmaya başlamıştık. Ben rejî ücretimi ve yapımcı olarak aldığım paranın yarısını geri çevirdim. Filmden tek kuruş kazanmadım. İşte, kendimizi bu işe bu kadar verdik ve sağduyudan vazgeçtik. Herkes, “Sakın Bhagat Singh’le film yapmayın,” dedi. Bundan önce, son bir yıl içerisinde tam dört fiyasko yaşanmıştı.

Bence başarı, ekibin tümünün inancıydı ki bu filme yansıdı ve hissedilen tutku seyirciye saf haliyle ulaştı. Film, özünde doğrudu. Dramatize edilmişti ama sahnelenen bir şey yoktu. Genç insanlar MIG kazalarında ölüyordu. Günümüzün genç jenerasyonu, seçmek istedikleri yolun farkına vardı. Dolayısıyla duygular gerçektir.

Ayrıca filmde kahramanlık olarak adlandırılabilir hiçbir şey yoktu. Yirmi dört metre boyundaki kahraman, filmin açılış karesinde görünmedi. Bu, kahramanın seyahatinin klasik bir örneğiydi. Yani karakterlerle uğraştık durduk. Hepsi de içsel zalimlikleriyle savaştı. Onlar kötüydü. Filmin

güzelliği buydu. Gençler aslında kendi dinginlikleriyle savaşıyorlardı.

The Times of India 'da film tanımında iki satır mevcuttu: "Hayatta iki seçenek vardır: birincisi şartları olduğu gibi kabul etmek, ikincisi onları değiştirme sorumluluğuna razı gelmek." İşte, *Rang De Basanti* buna dairdi. Rolü, Aamir'e önerdiğimde ve o bunu kabul ettiğinde, kendisine canlandıracağı karakter hakkında gönderdiğim yazılı mesaj da buydu.

Daha sonra, filmin yapımı süresince, benim açımdan çok çaresiz bir an yaşandı. Daha önceki yapımcılarımızı yetersizlikten dolayı göndermek durumundaydık. Tamamen perişandım ve bunu yapmaya cesaretim yoktu. Aamir, bana aynı yazılı mesajı şu şekilde gönderdi: "Hayatını yaşamanın iki yolu var: birincisi şartları olduğu gibi kabul etmek. İkincisi değiştirme sorumluluğuna razı gelmek... Hiç korkma." Bu bana harekete geçme cesareti kazandırdı.

Eğer Aamir olmasaydı bu, tozlu raflarda kalan herhangi bir senaryo olmaktan öteye geçmeyecekti. Bu film hiçbir açıdan büyük başarı yakalayacak bir eser değildi. İçinde romantizm ya da kötü adam yoktu. Sonunda öldürülen birkaç gence dair siyasi bir dramdı. Bu şimdi kulağa çekici geliyor; çünkü yakaladığı başarıyı gördünüz. Aksi takdirde, bu hiç kimsenin kesinlikle dokunmayacağı, yanından bile geçmeyeceği bir projeydi. Bundan önce birçok aktöre anlaşılmayan ve desteklenmeyen senaryolarla gitmiştim. Ama Aamir buna güvendi, aynı zamanda filme kendi görüşünü de kattı. Normalde aktörler kendilerini aşmazlar. Ama o miyop değil. Ka-

rakteri büyük ve çok daha fazlasını kapsıyor. Kendisi en başta harika bir insan, ikincisi iyi bir aktör. Onun bu tanımların dışına çıktığını hiç görmedim.

Peki, *Rang De Basanti* 'ye Aamir'i düşünmeme ne sebep oldu? Doğru hatırlıyorsam, gözleri. Bunun yanı sıra çok başarılı bir aktör ve muhteşem bir yıldızdı. Yine de tüm bunlar konu dışıydı. Beni çeken şeyin, gözleri olduğunu düşünüyorum. Gerçek hayatta çok afacan bakışları var. Gözleri sürekli hareket halinde. Ayrıca oynadığı karakterlere baktığımda, Aamir'in canlandıracağı karakterin yüz ifadesini duygusal açıdan yakalamak için göz sinir ve kaslarının hepsini tek tek kontrol edebileceğini biliyorum. Bu filmin içtenliğe ihtiyacı vardı. Onun, bunu oynadığı karaktere yansıtacağını biliyordum.

Bunun yanı sıra, ben de o kadar akıllı değildim. İçgüdülerimle hareket ettim. Onun oyunculuğunu beğendim. Bu formüle edilebilir bir şey değil. Birisini ya seversiniz ya sevmersiniz.

O günlerde Aamir'i tanıımıyordum. Dolayısıyla SMS atarak kendimi tanıttım. *Aks* adlı bir film çevirdiğimi ve ona anlatmak istediğim bir filmim olduğunu söyledim. Yanıt olarak, ondan 20 dakika içerisinde bir mesaj aldım. "Londra'dayım. üçünde geri dönmüş olacağım. Ondan sonra buluşabiliriz," yazmıştı.

Dördünde ya da beşinde, oldukça kaygılıyım. Ona diğer bir SMS yolladım. "Döndüyseniz görüşebilir miyiz?" diye yazdım. Yine 20 dakika içerisinde yanıtladı. "Evet. Döndüm. Şu şu günde buluşabilir miyiz?"

www.evrenselpdf.com

10-15 gün kadar sonra, biraz kendine gelince, ofisine gittim. Bana, “Nasıl yapmak istersiniz? Bana senaryoyu verir misiniz yoksa anlatır mısınız?” diye sordu. Ben de, “Siz hangisini tercih edersiniz?” dedim. Bana, “Bu benimle ilgili değil, sizinle ilgili,” dedi.

Sonra ona, “Ne kadar zamanınız var?” diye sordum. “Yine size bağlı. Eğer bitirmek için 15 dakikaya ihtiyacınız varsa, zaman sizin. Eğer tüm gün gerekliyse, tüm gün buradayım, sizi dinleyeceğim,” dedi. Böylece beni rahatlatı.

Senaryoyu üç saatten daha uzun bir süre anlattım. Anlatım bitmeden dahi, ikimiz de kendimizi bu konuda oldukça iyi hissediyorduk. Sonra bana *Aks*’ı (Yansıma) seyretmediğini söyledi. Ben de hemen ertesi güne bir gösterim ayarladım. *Filmi* gördü ve, “Şimdi ikna oldum. Senaryoyu beğendim. Yönetiminizi de beğendim. Haydi, filmi yapalım,” dedi.

Filmde, benim dışımda iki yönetmen daha vardı, onları Aamir’le tanıştırdım. Ama bu iş onlarla yürümedi. Çekimi yapan ekip değişip durdu. Başyapımcılarımı Londra’dan getirtmiştim ve çok güzel bir ekip yaratmışım; fakat oyuncular ile teknik ekibin tarihleri kontrolden çıkmaya başlamıştı. Aamir korkunç bir baskı altındaydı; çünkü bu filmin ardından yapacağı *Fanaa* (Kayboluş) 2006’nın tarihi yaklaşmaktaydı. Öyle bir an geldi ki, sanki en iyisi *Rang De Basanti*’yi durdurmak, onun *Fanaa*’yı çekmesini beklemek, sonra *Rang De Basanti*’ye geri dönmekmiş gibi görünmeye başladı. Ama sonra ikimiz de *Rang De Basanti*’yle devam etmemiz gerektiği hissine kapıldık. Dolayısıyla sürdürdük. Ağusto’da çekil-

mesi gereken film, sonunda ertesi yılın şubat sonunda başladı. Bunu dört yıl beklemiştik.

Senaryoyu ona iki buçuk yıl önce anlatmıştım. Arada *Mangal Pandey* çekildi. Bu piyasaya sürüldükten sonra, Aamir, *Rang De Basanti*'ye girdi. Çalıştık, çabaladık, mekân oluşturduk. Sadece finansmanı ayarlayamadık. Sonunda, çekimlerin başlamasına bir ay kala, yasal savaşlarımızı kazandık ve yeni yönetmenler aldık.

Rang De Basanti için ekibin gerisini toplamak çok kolay oldu. Sadece bizimle benzer düşünen insanlara gittik ve onlar da bu fırsata balıklama atladılar. Bence hepsi de deliydi.

A.R. Rahman'la film üzerine çalışmaya üç yıl önce başlamıştım. *Rang De Basanti*'yi dünyanın her yerinde tartıştık. Kendisi bana, çok eski olduğu için makinelerinin bile sildiği bir bant vermişti. Ama bu dizüstü bilgisayarımda kaldı ve sonunda onu, filmin zirve noktasında kullandık.

Prasoon'a sürekli olarak *mukhra*'yı (şarkının ilk paragrafı) ne yaptığını sorardım ve o da bana 10 sayfa şiir yazdı. Kendisine filmde yirmi beş dakika sürecek bir şarkı yapamayacağını anlatmak çok zor oldu. Her kelime çok güzeldi. Dolayısıyla tek bir kıtayı bile silip atamadık.

Eğer Aamir'le çalışıyorsanız, ondan ek 30 gün istemeniz durumunda, size altı ay verecek ve işe odaklanmanızı söyleyecektir. "Benim için endişelenme. Ben buradayım," diyecektir. Eğer sıkı bir çizelgeyle çekim yapıyorsak, bana, "Pillerini şarj etmek ister misin? Bunu gelecek aya da çekebiliriz. Endişelenme. Bekleyeceğim," derdi.

www.evrenselpdf.com

Bu çılgınca bir şey. Hayalinizin paramparça olduğunu gördüğünüzde, karşınıza çıkan ilk sağlam duvara tutunmak istiyorsunuz. Bu, hayalinizden verdiğiniz bir ödün. Ben ne zaman bunu yapmak üzere olsam Aamir, engelledi. Bizzat benzer durumları yaşadığı için ve karakterinden dolayı, olayı anında değerlendirir ve her şeyin kolaylaşmasını sağlardı. Mesela, herkesle konuşmak ve 10 gün daha çekim yapalım demek gibi... Ortamın bunun gibi bir filme yardımcı olmasını sağlardı. Aynı zamanda benim duygusal açıdan çok istikrar-sız olduğumun da farkındaydı.

Normalde bu piyasada “stop” deriz ve herkes kendi dünyasına çekilir, özellikle de oyuncular. Ama Aamir neredeyse dokuz ay boyunca akşam yemeklerini aynı odada hep birlikte yediğimizden emin olmak için elinden geleni yaptı. Bunu bir gün yaptığınızda, size formalite gibi görünür. Siz üzerinize düşeni yapmışsınızdır. Ama her gün yaptığınızda, DNA’nızın bir parçası haline gelir.

Egolara yenilmeyen olmanın ne anlama geldiğini fark ettim. Normalde artistler omuzlarında bir çip taşır. Ama burada öyle şeyler yoktu. Muhteşimdi. Bu tür şeyler, işin sadece bir filmden ibaret olmadığını görmeni sağlar. Film yaparken aslında hayatınızın değerli anlarını diğer insanlarla geçiriyorsunuz. Eğer eğlenmiyorsanız, bu mutlaka beyazperdede kendini belli eder.

Bu filmde normalden biraz daha fazla eğlendik; çünkü tam bir “ahbap” filmiydi. Dolayısıyla harikaydı. Herkesin, özellikle de Aamir’in ortaya muhteşem bir eser çıkarttığını

düşünüyorum. Kendisiyle bugüne kadar buluşmaya devam ettik. Divali'lerin hepsinde bir araya geldik ve onun evine gittik. Onu görmek istediğimizden değil, bir arada olmak için. Ne zaman birbirimizden bahsetmemiz gerekse, bu aynen *Rang De* ailesi hakkında konuşmak gibi bir şeydi.

Geriye dönüp baktığımda, benim güvensizliğim ve korkum, bu filmin yapımındaki en büyük engeldi. Arkamda bir başarı hikâyesi olmadığı için, endüstride her şey sorundu. Ama insanlar senaryoya inandı. Sonra Aamir aramıza katılınca bu inanç, destek aldı ve Aamir projeye sahip çıktı.

Filmi yaparken diken üzerindeydim. Film çekmeyeli beş yıl olmuştu. Aslında, *Rang De Basanti* yapıldıktan sonra bile, insanlar ona inanmadı. Dağıtıcılarım, denemeyi gördüklerinde battıklarını düşündüler. Film piyasaya sürülmeden üç gün önce, filme sahip olan insanlar, onu yarı fiyatına elden çıkarttılar. Diğerleri gibi bunun iş yapmayacağına inanan Mumbai distribütörü hariç, ilk dağıtımclarımız bizi yüzüstü bıraktı. Araştırmacıların hepsi onu göz ardı etti.

O günlerde, *Rang De Basanti* farklıydı. Çok sayıda kuralı kırdı. Dudak senkronizasyonu olmayan şarkıların yer aldığı ilk film. A.R. Raman'a ait, çarpıcı şiirselliğe sahip, güzel bir müziğimiz vardı. Ayrıca Aamir Khan ve bir dizi sevimli genç de filmde yer alıyordu. Yine de onlara şarkı söyletmedim. Herkes bana bunun harakiri olduğunu ifade etti. Filmin tanıtımını yapmak zor olacaktı. Şarkıları boşa harcıyorduk.

Bu, yeni bir çağın başlangıcıydı. Öyle olması tasarlanmamıştı, bu sadece bir histi. Gençler şarkı söylemeye başla-

dıklarında, büyük bir alkışla karşılanacaklarını hissettim. Şarkılar filmin ruhuydu. Ruh göremeyeceğiniz fakat hissedebileceğiniz bir şeydir. Bir kez ruhu denklem dışı bıraktığınızda, beden ölür.

Bence *Rang De Basanti* 'nin gerisindeki şey buydu, tabii bir de Aamir'le büyük bileşim. O bir balık burcu, balık burcu hakkında yazılanları okuduğunuzda, yüzde beşinin akıntıya karşı yüzdüğünü görürsünüz. Onun çete reisi olduğundan eminim. O hiçbir zaman akıntıya boyun eğmeyecek yaramaz bir adam. Onun böyle bir şey yapması imkânsız. Aynı anda tek film yapmakta ısrar eden ilk aktör o. Ayrıca senaryoya da saygı duydı. Başka kimse senaryolarla ilgilenmemiştir. Hepsi DVD'lerle ilgilendi ve sadece bunları kopyaladı. Bunun dışında, birinin anlattığı bir şeyi dinlediler ya da kendilerine istedikleri parayı verenle çalıştılar. Sadece Aamir, bu kuralı değiştirdi.

Onun film seçme parametreleri senaryo, yönetmen ve yapımcıydı. Dolayısıyla o işin içine sağduyuyu kattı ve kâhşuz bir endüstride kuralları belirledi. Her şey tamamen eşkıyalar tarafından yönetiliyordu, bunu söylemekten kesinlikle çekinmiyorum. Bunlar iyi eşkıyaydı, altın kalpleri vardı ama her bölümdeydiler. Aamir, bunu fark etti. Bu yönü, onu çok hassas ve sempatik bir insan yapıyor.

Aamir öngörölü bir insan.

Değişimden bahsetmek ya da onu gerçekleştirmek iyi bir şey. Ama değişimin kendisi olmak kolay değil. O zaman hep karanlıkta yürürsünüz.

Range De Basanti 'yle yaşadığımız film yapımcılığı yol-

culuğunun zirvesi, filmin gösterime girer girmez büyük bir başarı yakalamasıydı. İlk gösterimle birlikte etrafa bir ateş gibi yayıldı. Karar oybirliğiyle alınmıştı. Bekleyip seyretmeye vakit olmamıştı.

Ama mahcubiyet zamanı henüz yaşanmamıştı. Ben yaptığım işin beni alçakgönüllü olmaya bu şekilde itelemesine hazır değildim. Bu tür bir pohpohlama kesinlikle hazır olmadığım bir şeydi. Bunun üstesinden nasıl geleceğimi bilemedim. Dolayısıyla aynı anda hem acı hem de coşku yaşamış oldum.

Bazen her şeyi yaptığınızı düşünür, sadece bir araç olduğunuzu unutursunuz. Fakat bundan yüz kat daha büyük başarılar yaşamış Rahman ve Aamir gibi arkadaşlarım vardı. Sırf onların yanında durmakla, onları seyretmekle ve onlarla konuşmakla bile çok şey öğrendim. Bu, bana büyük bir kuvvet kazandırdı.

Filmden sonra, inceleme geldiğinde ve filmin bütçesinin aşıldığı söylendiğinde, Aamir, “Benim alacağım ücretin geriye kalanını ödemeyin,” dedi. Tabii ki buna izin vermedik. Ama o bize, alacağı meblağdan on milyon kesmemizi teklif edebilecek kadar cömertti. Hiç kimse ondan böyle bir şey istemedi. O içinde bulunulan durumu analiz etti ve bunu önerdi. Bunu yapmak yürek ister. İnsanın kendi görüşü doğrultusunda ölmesi kolaydır ama başka birisinin görüşünü desteklemek çok zordur. Konu, başkasını desteklemek için bu duygusal alana girebilmekten ibarettir. Bunun için de hayatın zor taraflarını aşabilmiş biri ya da büyük bir insan olmak ge-

rektiğini düşünüyorum.

Bu, siyasi açıdan yanlış bir film olduğundan, her gün film setinde birçok teori işitiliyordu. Benimle konuşan beş bin ses vardı, bunların içinde de en azından on tanesi benim kendi kafamın konuşmasıydı. Bu süre boyunca, Aamir hep soğukkanlılığını korudu. Onun mantıklı sesi her zaman bana en baştaki içgüdümü takip etmemi söyledi. Çekim için çağrıldığımızda, Aamir film setinden hiç ayrılmazdı. İster sıcak olsun ister soğuk, orada öylece otururdu. Sonra çekimini yapar, arkasına yaslanırdı. Hiç yerli yersiz konuşmazdı.

Ama ev ödevimizi yapmıştık. Filmin ertelendiği altı ay içerisinde, senaryoyu neredeyse her iki günde bir okuduk. Sonra prova yapmak ve her şeyi bir araya getirmek için 21 günüm oldu.

Bundan önce, Aamir'in *Rang De Basanti* için özel bir görünüş yaratması da gerekti. Farklı bir tavır, vücut dili, saç stili ve fiziksel görünüm aktarmaya çalıştık. O üniversiteye gitme yaşlarında, azman bir gençti; hep genç kalan bir adam. Bisiklet kullanmak ve Pencap gibi öğrenmesi gereken birçok şey vardı. Dolayısıyla sürekli çalışıyordu. Film boyunca bir Pencap antrenörümüz oldu, kendisi Aamir'in sürekli yanındaydı. Genelde ya otel odasında ya da kendi karavanında oluyordu. Aamir'in repliklerinin üzerinden defalarca geçtiler, doğaçlamalar yaptılar. Aslında replikler Hintçe yazılmış, ardından da film setinde doğaçlama yapılmıştı.

Fiziksel görünüm açısından, Aamir'in kendi kısmına çok fazla zaman harcamasına gerek olmadı. Saçını Mangal

Pandey'de olduğu gibi uzatmıyorduk. Ayrıca *Ghajini*'deki (2008) gibi Bay Kas olması da gerekmiyordu. Bu filmde normal bir adam gibi görünecekti. Ama bence her aktörün oynayacağı karaktere bürünmek için kendisine has bir süreci var. Aamir'in karakteri benimsemesi dokuz ay aldı. Kunal'da bu süre, benim açımdan neredeyse bir buçuk yılı bulmuştu.

Aktörlerin kostümlerini çekimlerden 45 gün önce hazırladık. Hepsinin bir kot pantolonu, bir ceket ve birkaç da tişörtü vardı. "Ne isterseniz onu giyebilirsiniz, size bırakıyorum. Bu sizin gardırobunuz," demiştim. Ortada herhangi bir moda takibi olmayacaktı. Her sahnenin elbisesi de farklı olmayacaktı. Bunlar, bu filmle birlikte değişen şeylerdi. *Rang De Basanti*'den önceki filmlere bakarsanız, herkesin incelikle hazırlanmış giysiler giyindiklerini görürsünüz. Ama zavallı Soha'nın zadece altı *salwar kameez*'i ve iki pantolonu vardı. Normal insanlar böyledir. İmkânlar bu kadardı. Kunal'a tüm film için tek bir çift sandalet verilmişti.

Aamir, özel bir makyajcı isteğinde ısrar bile etmedi. Normalde öyle olur. Herkes kendi elbise tasarımcısıyla çalışır. Ama o hiç de endişeli değildi. Bu adamın kendisine güveni sonsuz. Böyle bir insanla çalışmak çok eğlenceli.

Onun *Ghajini*'de yaptığı gibi vücudunuzu çalıştırmanız için kendinize inanmanız şart. Kendine inanç olmadan, bu işe yaramaz. *Rang De Basanti* gibi bir senaryo seçmek ve onu onca maddi zorluk karşısında desteklemek için de inanç şart. *Lagaan*'a da böyle inanmış ve filmin yapımcısı olmuştu. Hiç kimse senaryoyu alıp okumazken, filmin arkasında ta-

mamen başarısız bir yönetmen varken, o filmi adıyla desteklemişti. Görüşü vardı ama daha önceki iki filmi o kadar da iyi değildi.

Peki, Aamir, *Rang De Basanti*’de oynadığı karaktere ne kattı? Her ne kadar elimizde detaylı bir senaryo olsa da, onun rolü oynama şekli yüzde yüz kendi yorumuydu. Bu, aktörün seyahati ve alt metni keşfetme şekliydi. Dolayısıyla Aamir, repliklerin altında ne yattığını anladı. Onu çok sıkıştırmama gerek kalmadı. Ben, Aamir’in oynadığı karakterin ne yöne gittiği konusunda endişelenmeksizin filmin geri kalanına odaklanabilirdim. Onun gerekeni yapacağını biliyordum. DJ karakterini seyrederken, bir an olsun yanlış bir şey yapmadığımızı da anlarsınız. Bunu başarmak kolay değildir. Hatta en başarılı filmlerde bile, ister görüntü yönetmeni yönetmeni, ister yönetmen, ister müzik yapan, isterse de aktör olsun, herhangi birinin çalışmasında ufak bir falso olduğunu anında yakalayabilirsiniz. Ama bu çoğunlukla, yüzü her zaman göz önünde bulunan aktördür. Aamir’in aktörlük gücü, karakterin ruhunu dipli bucaklı öğrenmesinde yatar. Bunu yapmak, söylemekten zordur. Bir senaryoyu okuduğunuzda, karşınızdaki sadece basit kelimelerdir. Bir karakterin ruhu bazen istikrarsızdır. Senaryolarımız hâlâ olmaları gerektiği kadar iyi yazılmıyor. Dolayısıyla karakter bocalar. Bence onun en güçlü yanı karakterinin ruhunu keşfetmesi ve bunu filminin içeriğine yerleştirmesi. Film çevirme mantığını anlıyor ve bundan hiçbir zaman taviz vermiyor.

Onun bir bukalemun olduğunu ve akıllara durgunluk

veren beden dilini bizler çoktan biliyoruz. Onun neredeyse kusursuz bir aktör olduğunu ve kendisini hemen her kalıba sokabildiğini gördük. Eğer onun çalışmalarının bütününe bakarsanız bunu anlarsınız. Çok sayıda aktörün kariyeri, zirveye ulaştığında yolculuğunu tamamlamıştır. Ama işin güzelliği, Everest'ten havalanıp uçmaya başladığınız andır. Aamir'le birlikte çalışmasına eğlenceli yanı da bu. Böylece birbirinizin çalışmanın inanılmaz derecede katkıda bulunuyorsunuz. Böylece bir yönetmen olarak, onu daha iyi yönetiyorum.

Filmde en gözde sahnelerimden biri, DJ'in ruhen yıkılıp ağlaması. Bu sahnede, Aamir hiçbir şeyden çekinmedi. Bence bu muhteşemdi. Ortada karmaşık hiçbir şey yoktu. Sandalyesine oturmuş bir şeyler yiyordu. Kadın kahraman yoktu, kamera açısı ya da oyunculuğa ait herhangi bir şey de öyle. Sadece iki kamera koyduk, bunları çalıştırdık, işte o kadar. Tek çekim. Sahne sıradan bir Hintlinin çaresizliğini tamamen gözler önüne serdi. Filmin kahramanı normal bir Hintliydi ve, "Mahvolduk. Artık bir hiçiz. Hiçbir şey yapamayız," dedi. Onun gibi yüz binlerce insan olsa da, hiçbir şey değişmeyecekti. Sistem artık kurtarılabilecek gibi değildi. Normalde kahramanlar böyle demez. "Sana göstereceğim," derler. Bunu içtenlik ve inançla söylemek, mesajı milyonlarca insana iletmek... İşte gözler o zaman işin içine giriyor. Bu aynen yedi yaşındaki oğlumun ağladığını gördüğümde, onun rol yapmadığını bilmem gibi bir şey.

Hepimizin yeteneği var. Ancak asıl müthiş olan, rol yapmak ile gerçek arasındaki çizginin bulanıklaştığı an. Aynen

alacakaranlık gibi, gece mi gündüz mü bilmiyorsunuz. İşte, büyüğü bölge olarak adlandırılan şey de bu. Aamir'in çabası ve yaklaşımı bizi o noktaya getirdi.

Ayrıca onunla çalıştığım ve aramızda belirli bir arkadaşlık oluştuğu için, Aamir ne zaman aklıma gelse çok garip bir şey oluyor. Onu bugün, etrafında olup bitenler bağlamında bir numaraya yerleştirmiyorum. Bence kendisi Humphrey Bogart, Gary Cooper ve Marlon Brando ayarında. Benim hayalimde işgal ettiği yer bu. O kuyuda yüzmüyor. O orada, okyanusta.

Onun her şeyi kontrol etmeye çalıştığı konusunda söylenenler gibi, duyduğunuz diğer her şey can sıkıcı. Bu insanların bilgisizliği. Kimden bahsettiklerini bilmiyorlar. Ayrıca onu hemen, çevrelerinde olan bitenle kıyaslıyorlar.

Aamir belirli bir zamana ve yere ait değil. Bundan yirmi yıl öncesine baktığımızda, o bu devri tanımlardı.

Mesleklerini ve bir dönemi betimleyen insanlar hep vardır. Moti Lal, Balraj Sahni ve Guru Dutt'un filmleri hiç kimseninkine benzemez. Çok sayıda film yapıldı. İyi ama neden bu isimler hâlâ hatırlanıyor? Neden bir Humphrey Bogart, Martin Scorsese, Robert De Niro, Al Pacino ya da Marlon Brando'dan kolay kolay vazgeçilmiyor? Tarihin 1985, 1965 ya da 1995 olmasının bir önemi yok. Bence bu Aamir Khan'da da böyle. Ona dair mutlak bir gerçeklik var. Dolayısıyla bundan 60 sene sonra, geriye baktığımızda, onun bu çağda yaşayıp yaşamamasının bir önemi olmayacak. Hatta daha da yücecek. O bu 40 yılı ve olanları temsil edecek.

Bölüm 9

Süperstar

Benim görüşüme göre, sinemanın temel sorumluluğu eğlendirmektir. Her ne kadar onu bir şeyler öğretmek, farkındalık yaratmak, insanları düşündürmek ve toplumsal açıdan daha bilinçli kılmak maksadıyla bir vasıta olarak kullanabiliyor olsak da, gerçek şu ki sinemanın temel amacı eğlendirmektir. Hint sineması da bu temel sorumluluğu son 80 yıldır yerine getiriyor.

Aamir Khan, blogundan, 2007

Nota seçimleri doğru olduğunda, ne bir oktav yüksekliği, ne de bir kademe altını mükemmel kompozisyon olarak adlandırmayız. Bu notalardaki en ufak acemilik, eserde ahenksizlik yaratabilir. *Fanaa* genel anlamda başarılı çünkü notalar film şeridinde doğru.

Rediff, 2006

Aamir eğitirken bile, en çok eğlendirmenin peşinde koştu. Dolayısıyla *Fanaa*, *Ghajini* ve *3 Idiots* 'da, eleştirel beğenin yanı sıra onu kitlelere mal olmuş bir aktör olarak kabul ettiren inanılmaz ticari başarı da geldi. Bu, anaakım sinemasına sıra dışı unsurları bazen neredeyse tek başına getirmeyi sürdürürken onun elini güçlendirdi.

Lagaan 'la başlayan ve *3 Idiots* 'la sonlanan on yıl içerisinde, yaklaşımı neşeli, etkileyici ve düşünce tetikleyen sinemayla doruğuna ulaştı.

Aamir daha sonra kendisini *Fanaa* 'ya çeken şeyin güçlü senaryosu olduğunu söyleyecekti: iyi bir yönetmen ve yapımcıyla birleşen senaryo. Peki, *Rang De Basanti* 'nin karmaşıklığını ilginç bulan bir aktör, *Fanaa* 'nın daha basit temalarına kapılmış olabilir miydi?

Geçmişteki birçok Hint filmi gibi, Kunal Kohli'nin *Fanaa* 'sı da Kashmir'in savaşıardan dolayı delik deşik olmuş vadisinde yaşanan bir aşk hikâyesi yarattı. Filmin işleyişi geleneksel açıdan ulusçuydu ve konusu tipikti, tabii çok daha ihtilafli siyasi ve beşeri konular bir tarafa bırakılırsa. Buna rağmen, Aamir'in takip eden röportajlarında paylaştığı gibi, tek bir sinematik an onu filme çekti... Rehan'ın (Aamir) sevdiği ve yedi yıl önce terk ettiği kadınla karşılaştığı en önemli sahne. Onun kendisini henüz tanımadığını, sadece filmin bu noktasında işin içine giren ortak oğullarına seslendiğini fark etse bile, sevgilisi adını seslenirken Rehan bayılır. Bu durum Hint sinemasında defalarca farklı formlarda ön plana çıkar-

tılmıştır. Ama Aamir açısından bakıldığında, o sinemayı ve bir aktör olarak ekrana getirmesi gereken farklı katmanları sevdi.

Rehan aynı zamanda aktör Aamir'e yeni yaratıcı olasılıklar sundu. 1947 *Earth* 'den yaklaşık on yıl sonra, Aamir bir kez daha popüler ulusçu düşünceye karşı çıkan bir karakteri canlandırdı. Fakat 1947 *Earth* 'deki Dil Navaz'ın tam aksine, Rehan parçalayan, kontrolsüz bir karakter değildi. İnanılmaz derecede odaklanmış bir bireydi, seyircisinin kınayacağı bir hedefe doğru ilerliyordu. Sinematik klişelerine rağmen, *Fanaa* kendisine has bir şekilde Aamir'e farklı bir şey yapma şansı tanıdı.

Aamir, senaryoyu okur okumaz, bunu Kunal ile paylaştığını hatırlıyor. “Zuni rolünde gözümde tek bir kişiyi canlandırabiliyorum, o da Kajol. Ortada tek bir sorun var. Eğer o oynayacaksa ben olmayabilirim.”

O günlerde, Aamir ve Kajol, Hint sinemasında, akranları arasında en iyi oyuncular olarak ün kazanmışlardı. Her ne kadar *Ishq* 'da birlikte çalışmış olsalar da, hiçbir filmde beyazperdede çift halinde oynamamışlardı. Aslında, *Star Screen*, 2010 senesinde On Yılın En İyi Çifti ödülünü verdiğinde, bu yıllar içerisindeki sayısız muhteşem ekran işbirliklerinden dolayı Shah Rukh ve Kajol'a gitmişti. Ama Kajol, kendisine *Fanaa* 'yı yapma önerisi gelince herkesi şaşırtan bir tavırla kabul etti. Sonraki yıllarda da kendisine “evet” dedirten şeyin içgüdüleri olduğunu ifade etti.

Böylece Kajol ve Aamir, filme birbirleriyle çelişen yaklaşımlarını kattı. Bu büyük bir çingarla sonlanabilirdi. Bunun

yerine, *Fanaa* 'nın yapımı sanki her iki yıldız için de iyi bir deneyim olmuş gibiydi. Birbirlerinden farklı tarzları da, bir yandan iki efsanevi oyuncu arasında tarihi bir eşleşme yaratırken, diğer yandan büyük bir sinemasal deneyim oluşturdu. Filmin yapılışını bir televizyon röportajında tartışan Kajol, Aamir'e, "Filmi seyrettikten sonra, hiç kimsenin senin yanına yaklaşabileceğini düşünmüyorum. Bence sen, rolünü gerçekten çok doğal oynadın. Bu senin bir parçan oldu. Karakterin kafasına girmeyi başardın," dedi. Aamir de ona benzer şekilde, "Seninle çalışmak gerçekten büyük bir hazdı. Çok eğlendim. Karşımdaki başrol oyuncusuyla çalışırken bu kadar iyi zaman geçirdiğimi söyleyebileceğim anlar çok azdır," karşılığını verdi.

Film piyasaya sürüldüğünde, *Fanaa* harika bir başarı yakalamıştı. Sırf net brüt kazançta bile, film eleştirmenlerden çok daha büyük beğeni alan *Rang De Basanti* 'den daha başarılıydı.

Kajol'un Aamir'le eşleşmesi ve yıldızlar arasındaki muhteşem uyuşan ekran kimyası filmin başarısında büyük rol oynadı. *Rediff* 'te yayınlanan film eleştirisi seyircilere, "*Fanaa* 'yı Aamir ve Kajol için seyredin," dedi. Her ne kadar *Fanaa* eleştirmenlerden Aamir'in o dönemde gerçekleştirdiği diğer projeler kadar beğeni almamış olsa da, 2000 ve 2007 seneleri arasında onun en büyük gişe başarısı olarak kaldı.

Aamir *Lagaan* bloguna koyduğu bir yazıda, insanların onun yaptığı filmlerin hepsini beğenmelerinin imkânsız olduğunu itiraf etti. *Rang De Basanti*, *Lagaan*, *The Rising*, *Dil*

Chahta Hai, *Sarfarosh* ve *Jo Jeeta Wohi Sikander* gibi filmler onun sinema yaklaşımına daha yakındı. Ama *Fanaa*, *Raja Hindustani* ve *Ishq*’e benzeyenler de gerekliydi; çünkü bunlar onun büyük kitlelere ulaşmasını sağlayan başarılı çalışmalardı. “Daha büyük seyirci kitlelerine ulaşmalıyım. Ancak bu şekilde onlara, kendilerini sorgulamalarına sebep olacak türden filmler seyrettirebilirim,” dedi.

Ayrıca Aamir, *Fanaa*’yı yapmaktan haz almıştı. “Kendime sinemanın her türünü yapma özgürlüğü vermek istiyorum. Sadece toplumsal yorum alacak ya da çok mantıklı türden olanları değil. Bazen ben de aşırı duygusal, çılgın, yavan, duygusal bir şeyler yapmak istiyorum,” diye ekledi.

Fanaa Aamir’in Hint sinemasını bütünlüğü içerisinde deneyim etmesine olanak tanıdı. Ama aynı zamanda da Aamir’in sıra dışı popüler akım karşısı ticari başarıda yerini pekiştirmesine olanak tanıdı.

Bu bizim daha önce görmediğimiz bir Aamir... perdeyi dolduran bir fizik ortaya koyuyor, konuyu mantığın önüne çıkartıyor.

Indian Express, 2008

Aamir’in dönüm noktası filmleri, Hint sinemasının türlerinin hepsini kapsadı. Ama *Ghulam*, *Baazi* ve *Sarfarosh*’a rağmen, kendisine ait olduğunu iddia edebileceği tek bir tanrısal simge varsa, o da aksiyon kahramanının bedeniydi.

Qayamat Se Qayamat Tak’da işe genç romantik bir kahraman olarak başladığı günden bu yana, Aamir ciddi ve oldukça başarılı bir aktör olarak evrim geçirmişti. Çoğu gazeteci onu betimlemek için hâlâ “mükemmellik”, “kararlılık” ve “bütünleşmişlik” türünden sıfatlar kullanıyordu. Salman Khan ve Hrithik Roshan gibi akranlarının gömlekleri çıkartılmış halde, bronz, biçimli fiziklerini sergilerken çekilen çok daha fazla fotoğrafı vardı. Artık bunların hepsi değişiyordu.

Aamir, yerli üretim olan bir sonraki çalışmasını bitirince eğitmen Satyajit Chourasia’nın gözetimi altında programına sıkı bir spor rutini ekledi. En son piyasaya sürülen bu çalışması için tanıtım röportajına yeni bir görünümle katıldı. Artık saçları üç numara kesilmişti, kafatasının hemen yanında boydan boya tek bir jilet izi çizgi vardı. Ortada sıra dışı bir şey vardı. Bu *Ghajini* idi... Tamil’in aynı ismi taşıyan filminin yeniden çevrilen Hint tarzı.

Ama *Ghajini* fikri aslında Aamir’in kafasında bir yıldan daha uzun bir süre önce şekillenmişti. Haziran 2007 kadar erken bir tarihte, Aamir film çalışmasını yönetmen A.R. Murugadoss ile anlaşıncı blogunda ilk kez duyurdu. Film müziği için de Chennai’deki A.R. Rahman stüdyosunda çalışıyordu.

Bu film Aamir için birden fazla yönden bir ilkti. Aamir sadece aksiyon kahramanı kalıbına tekrar sokulmakla kalmamış, aynı zamanda filmin farklı bir Hint dilinde tekrar çekilmesi sürecinde rol de almıştı. Bu seçici, yeteneğinin sınırlarını zorlamanın yollarını sürekli olarak araştıran bir aktör için sıra dışıydı. Fakat Aamir’in daha sonra itiraf ede-

ceği üzere, onun filme “evet” demesine sebep olan iki şey vardı: Birincisi Murugadoss’un projeye getirdiği enerji ve açıklıktı. Her ne kadar Aamir, Tamil’deki orijinal filminden hoşlanmış olsa da, aksiyonun son 30 dakikasından tam anlamıyla memnun değildi. Aamir, tereddütlerini Murugadoss’a ifade edince yönetmen onunla hemfikir oldu, hatta can alıcı dizilimi değiştirmeyi bile önerdi. Onun bu yaklaşımı Aamir’in sevgisini kazandı.

Eşit derecede önemli diğer bir şey de Surya’nın Aamir’in bu rolü oynayabileceğine dair inancıydı. Tamil sinemasının en parlak genç yıldızları arasında yer alan Surya’nın Tamil versiyonunda başrolü vardı. Her ne kadar Aamir, role uygunluğu hakkındaki çekincelerini dile getirmiş olsa da, Surya, ona olan tam inancını vurguladı.

Aamir bir kez filmde oynamaya başlayınca, bu filme özel bir karakter yaratmak için uç noktalara gitti. Aamir’in bu filmde büründüğü kafası üç numara görünüm, orijinal *Ghajini*’deki Surya’yı andırıyordu. Bu film için yaptığı karın kasları, Hint versiyonunda tekti.

Aamir’in filmlerinin hiçbiri o güne kadar *Ghajini*’de mecburen uygulanan disiplinli rutini gerektirmemişti. Önceki filmlerinde saç modeli ya da kişilik yaratmaya uğraşan Aamir’i bu filmde zorlayan alışılmadık durumlarla boğuşmak oldu. Şimdi vücut hatlarını değiştirmek zorundaydı.

Bir yıl boyunca, her gün bin kez mekik çekme dahil üç saatlik idmanın ardından, karın kaslarına sahip oldu. Elde edilen sonuç, herhangi bir vücut geliştirmecinin rüyasıydı.

Rediff’e verdiği bir röportajda, eğitimci Satyajit Chourasia, “Birçok kişiyle çalıştım fakat Aamir’in olağanüstü bir irade gücüne sahip olduğunu düşünüyorum. Acı içerisinde haykırır ama yine de pes etmezdi,” dedi. Aamir de, “Kendimi her şeyden vazgeçecek noktaya gelmiş gibi hissettiğim günler oldu; çünkü bazı egzersizler çok acı vericiydi. Ama eğer azimliyseniz, bunu yapabilirsiniz. Vücudumda çok miktarda yağ vardı. Sonuç daha iyi olabilirdi ama ben elde ettiğimle tatmin olmuştum,” dedi.

Aamir’in önündeki diğer bir sorun da oynayacağı karakteri yorumlamaktı. Surya, Tamil versiyonunda bu karakteri çoktan kendine mal etmiş, güçlü bir izlenim yaratmıştı. Aamir aynı karakteri nasıl oynayacaktı? Kıyaslama yapılması kaçınılmaz olmayacak mıydı? Surya, oynayacağı karaktere uygun tarz için ilhamı Aamir’in *Dil Chahta Hai*’deki Akash’ından yakalamıştı. Sanjay Ramaswami filmin Hint versiyonundaki Sanjay Singhania olduğunda, Aamir bunu nasıl ileri taşıyacaktı?

Karın kaslarıyla işe başlayan Aamir, yüce varlığını Sanjay’ın karakterine ona uluslararası bir işte çalışan büyük işadamlarının şıklığını katarak taşır. Surya’nın “Sanjay”ı abartısız bir çarpıcılığa sahiptir, Aamir ise gücü her çerçeveye taşır. İki yorum da birbirlerinden tamamen farklıydı.

Filmin ilk tanıtımı piyasaya sürüldüğünde, seyircilerin daha önce hiç görmediği bir Aamir vardı. Üç numara yapılmış kafasıyla eğildi, kameraya çılgın gözlerle baktı. Ayrıca ekranda siyah dövmelele süslenmiş, “öldür” ve “intikam”

emirleriyle ile dolu, kaslı bir vücudu vardı.

Bu ilgi uyandıran bir görseldi, aktörün daha önce yaptığı diğer her şeyden farklıydı.

Ghani ile birlikte, Aamir aynı zamanda filminin tanıtımıyla daha önce hiç yapmadığı şekilde ilgilendi. Birkaç röportaj için basınla buluştu, podyumda yürüdü ve hatta hayranlarına *Ghani* tarzı saç kesimleri sundu. Aynı zamanda geleneksel PR tarzından ayrıldığı bir dönemde, sanki Hint film endüstrisinin “bir numarası”nın kim olduğu konusunda rakibi ve arkadaşı Shah Rukh Khan’la boy ölçüştü. Filme dair söylentilerin benzeri yaşanmamıştı.

Ghani piyasaya sürülür sürülmez, tüm zamanların açılış rekorlarını kırdı. Aamir’in en başarılı filmi olarak *Fanaa*’yı geride bıraktı, aynı zamanda Hint sinemasının en büyük hasılat yapan filmi oldu. Piyasaya sürülmeden önce filme dair yaratılan ilginin bu başarıya katkısı hiç de küçük olmadı. Gençler, kısa süre içerisinde *Ghani* tarzı saç kesimini uygulamaya başladı. Karikatüristler ve reklamcılar istedikleri noktayı vurgulamak için *Ghani* temasını kopyaladılar. Bunlardan en unutulmayanı, Bajaj Allianz sigorta şirketinin kampanyasıydı. Vücudunda “Vergiden Tasarruf Etmeyi Unutmayın” sloganı yazılı bir adam kullanmışlar, böylece *Ghani*’ye gönderme yapmışlardı.

Fakat belki de *Ghani*’nin genç Hindistan’da süregelen en belirgin sembolü, Mumbai maratonunu koşan bir grup gencin Aamir’in *Ghani*’deki görüntüsünü taklit etmesi oldu. Hepsi de filmin kendine has saç stilini uygulamış, slo-

ganları vücutlarına yazmışlardı.

Film, film eleştirmenlerinden karışık tepkiler alırken, Aamir'in performansı ayakta alkışlandı. Filmin kritiğini yapan ulusal televizyon kanalı NDTV, "Aamir için, *Ghajini* tam 360 derecelik bir dönüş oldu... Şişirilmiş, karın kasları sert bir vücutla, ölüm saçan öfkeyle yüklü, amansız katil karşımızda. Onu kederden patlarken ve ardından da bunu aynı hızla unutturken seyredin. Bu gerçekten de akıllarda kalacak türden bir performans," diye işaret etti.

Eleştirmenlerin çoğu filmde birçok kusur bulurken dahi, filmi muazzam bir ticari başarıya ulaştıran formüllerin kullanımını da takdir ettiler. *The Times of India*, "*Ghajini*, formülü şevkle kutlayan gösterişli bir Bollywood filmi," diye yazdı. Hem filmin sinemasal niteliklerini hem de Aamir'in performansını eleştirenler için, filmin inanılmaz gişe başarısı konusunda hâlâ en ufak bir şüphe yoktu. *Mid Day* Eğlence Editörü Sarita Tanwar, bunu, Aamir'in olağan yüksek standartlarıyla kıyaslayarak filminden dolayı hayal kırıklığına uğrayanlar arasındaydı. Ama o da şunu itiraf ediyor: "*Ghajini*'den sonra, Aamir 2008'in en başarılı yıldızıydı."

Fakat en büyük iltifat, muhtemelen bir Hint internet sitesine röportaj veren Surya'dan geldi. "Ben *Ghajini*'nin Hint adaptasyonunun, Tamil versiyonundan daha iyi olacağına hep inandım. Sonunda Aamir Khan'ı yıldız yapan *Ghajini*'yi Chennai'de seyrettiğimde, öngörüm ispatlanmış oldu. Bunun Tamil versiyonundan çok daha iyi olduğunu söylemeye gerek bile yok," dedi. Şöyle devam etti: "Aamir harika bir iş çıkarttı.

Bunu söyleyen biri olarak, onunla kıyaslanmaya bile çalışmayacağım. O benim yanımda bir profesör gibi, bense sadece bir öğrenciyim. Bir öğrenci, kendisini hiçbir zaman gurusuyla kıyaslayamaz.”

Ghajini, Hint sinemasının formüllerini müthiş ticari başarıyı yakalamak için birleştirdi. *Fanaa*’yı takiben, bu aynı zamanda Aamir Khan’ı Hint sinemasının süperstarları arasına soktu.

Ghajini: Ticari Popüler Akım Sineması Dalgasında Gezinti

Ghajini’nin hem Tamil hem de Hint versiyonundaki Asin, gişe aritmetiğini Hint sineması açısından değiştiren filmde çalıştığı günleri aktarıyor.

Ghajini, dikkat çekti, çünkü Aamir’in o günlerde yaptığı çalışmalardan farklıydı. Gerçek bir popüler akım, ticari Hint filminin parçası olmayalı çok olmuştu. Aamir’in de ilk başta romantik bir kahraman olması kararlaştırılmıştı. Film, onun aktör olarak bu yönünün altını çizdi ama aynı zamanda da bunu henüz ortaya çıkartılmamış, tamamen farklı bir “aksiyon” yönüyle de birleştirdi.

Aamir’in birinci mevkisi ya da kentli seyircisi vardı. Ama bu film aynı zamanda ortalama seviyedeki vatandaşlara da hitap etti. Popüler akım *masala*, Hint filmleri seyreden seyircilerle bir kez daha bağlantı kurmuştu. *Ghajini* aynı zamanda Hint sinemasının en büyük hasılatını yapmıştı (rö-

portaj sırasında). Böyle bir seviyenin yakalanması, filmin ne-relere kadar uzandığını da göstermektedir.

Ghajini 'nin Tamil versiyonu aynı zamanda Güney Hint sinemasının en büyük gişe bombalarından biriydi. Dolayısıyla Güney Hindistan'daki insanlar filmi çoktan seyretmişti ve onun nasıl bir şey olduğunu biliyorlardı. Ama yine de, Hint yapımı *Ghajini*, kendilerine has bölgesel filmleri ve yıldızları olduğu için Hint filmlerinin umursanmadığı şehirlerde ve kasabalarda bile seyredilmişti. Dolayısıyla *Ghajini* 'nin büyük başarısı, Aamir'in film aracılığıyla ulaştığı farklı seyirci gruplarındaydı.

Seyircinin Aamir'e bir aktör olarak güveni sonsuzdu. Tabii ortaya koyduğu ürün konusunda da öyle. Bu yüzden, Hindistan'ın güneyindeki seyirci her ne kadar *Ghajini* 'yi Tamil'de seyretmiş olsa da, Aamir'in aynı filmde nasıl bir iş çıkarttığını görmeye de istekliydi. Bir hikâyeye duyulan bu tür bir merak zaten muazzam addedilirdi. Bu filmin başarısına katkıda bulunan önemli bir etmendi.

Başrol oyuncusu Aamir'e gelince, onunla çalışmak çok kolaydı çünkü birçok yönden birbirimize benziyoruz. Aamir en küçük detaylara bakan ve her şeyi her zaman doğru yapmaya çalışan bir insan. İş konusunda inanılmaz derecede içten. Dolayısıyla çok çalışkan, kendisini işine adanmış bir insan; ayrıca kolay tatmin de olmuyor. Birçok açıdan, ben de öyleyim. Aslında, Aamir ne zaman çekilen sahneyle ilgili her şeyin yolunda olduğunu düşünse benim çekimin tekrarlanmasını istediğimi söyleyerek sık sık şakalaşırdı. Ben kendi-

min en acımasız eleştirmeniyim. Dolayısıyla yönetmen sonunda beni durduruncaya kadar, hep başka bir çekim yapmayı denerim. Aamir de, her ne kadar daha kontrollü olsa da bana benziyor. Biz işimiz konusunda paylaştığımız bu yaklaşımdan dolayı iyi anlaştık. O baş oyuncu olarak muhteşemdi.

Her ne kadar çok güçlü ve popüler bir yıldız olsa da, kendisine dair önyargılı düşüncelerin tümü, onunla tanıştığınızda kayboluyor. Çok basit, mantıklı ve ayakları yere basan bir insan. Dolayısıyla, aranızda onu tanıdıkça ve onunla çalıştıkça güçlenen bir konfor seviyesi oluşuyor. Bu onun seviyesindeki bir aktör için harika bir nitelik. Yıldız olmak onun kafasına girmiş bir şey değil. Bunu oturma, konuşma ve sizinle iletişim kurma şeklinden fark edebilirsiniz. Aniden ayağa fırlayabilir ve bir sandalyeye ya da platforma bağdaş kurup oturabilir. Seyircinin önünde şov yapmak ya da bir yıldızı oynamak onu gerçekten hiç rahatsız etmiyor.

Bir aktör olarak, Aamir'e dair göze çarpan bir nitelik de, ister performanslarıyla isterse de yaptığı filmlerle sınırları sürekli olarak zorlama çabası.

Son olarak onun sayesinde burada olduğum için, "Teşekkür ederim Aamir," demek isterim. Hindistan'ın güneyine ait *Ghajini* adlı bir film olduğunu duydu, bunu seyretti ve içine dahil olmaya karar verdi. Benden de bu filmin bir parçası olmam bu yüzden istendi. Ona, beni Bollywood olarak adlandırılan farklı bir dünyayla tanıştırdığı için minnettarım.

Her zaman bir Aamir Khan hayranı oldum. Kerala'da, büyük başarı yakalayan Hint filmlerini seyrederdik. Aamir

hep favorilerimden biri oldu; hem aktör olarak hem de görünüm açısından. Aslında, okuldayken onun, *Lagaan* ve *Dil Chahta Hai* 'deki şarkılarıyla dans ettim.

Bir aktris olarak, ilk Hint filmimi onunla çevirmem büyük bir fırsattı. Ayrıca onunla şahsen tanışma ve kendisini bir arkadaş olarak tanıma şansını da yakaladım. Bu hoştu.

Film, kendisine kült statüsünü kazandırmanın dışında, bir modern zaman klasığı olarak alkışlandı.

Indian Express, 2009.

Önde gelen bir Hint ulusal gazetesi, “Aamir kaybediyor,” diye ilan etti. Bu bu kadar basitti. *Ghajini* için kas yapan Aamir, ortadan kaybolmak üzereydi. Şimdi yaşının yarısı kadar görünecekti. Aamir *3 Idiots* 'da üniversite öğrencisi oluyordu.

Film, Aamir Khan, Rajkumar Hirani ve Vidhu Vinod Chopra'nın hayranlık uyandıran yeteneklerini bir araya getirdi. Hint sinemaseverler arasında, Rajkumar Hirani'nin çoktan *Munna Bhai MBBS* ve *Lage Raho Munna Bhai* (Devam Et Munna Bay) gibi filmlerle elde ettiği, kendisini takip eden hayranları vardı. *Lage Raho Munna Bhai* inanılmaz derecede popüler çağdaş bir Hint başyapıtı olmanın yanı sıra, Mahatma Ghandi'yi sıradan Hindistan'la ilişkilendirdiği için de beğeni topladı.

Yapımcı veya yönetmen olarak, Vidhu Vinod Chopra Hint sinemasına *Parinda, 1942: A Love Story, Parineeta, Ek-*

lavya ve “Munnabhai” filmleri gibi çeşit çeşit sıra dışı film getirmişti.

Rajkumar Hirani ve Vidhu Vinod Chopra birlikte, işletme mezunu ve yatırım bankerliğinden dönme yazar Chetan Bhagat tarafından kaleme alınan, çok satanlar arasında yerini alan *Five Point Someone*’ı baz alan bir film yapılmıştı. Her ne kadar kitap edebiyat eleştirmenleri tarafından sık sık acımasızca eleştirilmiş olsa da, onu genç kentsel Hindistan’da, özellikle de küçük kasabalarda takip eden kalabalık bir hayran kitlesi vardı. Tüm bunlar *3 Idiots*’ı popüler internet portalı *Bollywood Hungama*’da yapılan bir araştırmada “2009’un en beklenen Bollywood filmi” yaptı.

3 Idiots, *Five Point Someone*’ı Hint sinemasının karakteristik stiline tercüme etti. Bunu yaparken filmi kitap deneyiminin çok ötesine taşıdı. Başarı ve mükemmelliğin anlamlarını bulan üç mühendislik öğrencisinin hikâyesini (Aamir Khan, Madhavan Ranganathan ve Sharman Joshi tarafından oynandı) anlattı. Başarı ve iyi notların her şey olduğu Hint içeriğinde, insanı kalbini takip etmeye cesaretlendirmek çok sıra dışıydı.

Aamir tekrar, insanların görmek istedikleriyle duymak istediklerine inandığı şeyleri bir filmde birleştiriyordu. Buna rağmen bu yaklaşımı bir formüle sıkıştırma girişimlerine direndi. 2010’da, *Economic Times Awards*’ta, “Seyircinin ne istediği konusunda hiçbir fikrim yok. Sadece ben ne istiyorum, onun farkındayım... Senaryoyu okuduğumda içgüdülemlerimle hareket ettim ve sonra her şey oluverdi,” dedi.

Yıllar önce *Akele Hum*’da olduğu gibi, bu Aamir’in pe-

şinde koştığı bir roldü. *Akele Hum*, onun yaşlıca bir adamı canlandırmasını istemişken *3 Idiots* daha genç bir adamı oynamasını gerektirdi. Her iki filmde de Aamir, bu karakteri seyircilere inandırıcı gelmesi için çok çalışmak zorunda kaldı.

Ama Rancho rolüne belki de Aamir'den daha uygun hiç kimsenin olmamasının birçok sebebi vardı. 2009'da *Indian Express*'e şöyle anlattı: "Raju gelen teklife evet demem yönünde beynimi yıkadı çünkü benim gerçek hayatta zaten bir Rancho olduğumu ve karakteri tasarlandığı şekilde ortaya koyabileceğimi hissetti." Her zaman kalbini dinleyen birisi olarak Aamir, Rancho'nun filmdeki o meşhur cümleleri doğrultusunda yaşadı: "Mükemmeli kovala. Bunu başarı takip edecektir."

Dil Chahta Hai ve *Rang De Basanti*'de olduğu gibi, Aamir çok yıldızlı tasarlanmış kampüs filmine geri dönmüş, kendi payına düşen kısmı büyük bir kararlılıkla oynamaktaydı. Sharman Joshi filmin inanılmaz derecede komik sahnelerinden bazılarını oynarken, Aamir de, Rancho'yu basit bir içtenlik ve inançla canlandırıyordu.

Kampüse geri dönmek aynı zamanda yeni bir eğitim programı anlamına geliyordu. Aamir, *Ghajini* için vücudunu geliştirmişti, şimdi de kaslarını kaybetmek ve gençliğin uysallığını geri kazanmak durumundaydı. Bu, kilo vermenin yanı sıra enerjik bir badminton alışkanlığını da edinmek demekti ki Aamir çekim programının en yoğun olduğu anlarda bile sabah saat 04.30'da kortlarda boy göstermeye başladı. *Ghajini*'nin adı çıkmış disiplini *3 Idiots* için de geçerliydi,

ama bu kez ters etki yaratmak için. Her ne kadar Hint sinemasında yaşça büyük bir aktörün kendinden daha genç bir karakteri canlandırması oldukça sık rastlanılır bir durum olsa da, daha önce hiç kimse rolü inanılır kılmak için bu kadar çalışmamıştı.

Diğer bir özgün pazarlama yaklaşımında Aamir, film antik Banaras'tan IT Şehri Bangalore'ye kadar Hindistan'ın farklı yerlerinde piyasaya sürülmeden önce ortadan kayboldu. Bu Rancho'nun filmin ikinci yarısında arkadaşları kendisini bulmaya çalışırken bir anda yok olduğu *3 Idiots*'daki yolculuğuna ayna tuttu. Aynı zamanda Aamir'in sosyal paylaşım sitesi Facebook'ta *The Pucca Idiot* adıyla ilk görünüşüydü. Blogu tabii ki hâlâ aktifti ve hayranlarıyla arasında seçilmiş iletişim aracı olarak da kaldı.

3 Idiots piyasaya sürülür sürülmez, Hindistan'da Hint sinema tarihinin en büyük hasılatını yapan filmi haline geleerek yeni bir gişe rekoru kırdı. Denizaşırı pazarda da en yüksek ikinci hasılat rekorunu eline aldı, birinci sırada Shah Rukh'un *My Name is Khan*'ı vardı. Hint sinemasının töreleri doğrultusunda, seyircileri eğlendirdi, düşünmeye sevk etti ve diğer yandan da ticari bir başarı elde etti.

Bunu büyük bir hızla sektör onayı takip etti. Film kısa süre içerisinde 6 Filmfare ve 10 Screen ödülü kazandı. Ayrıca büyük Hint ödül törenlerinin hepsinde de ağırlandı.

Her on yılın pan-Indian seyirciyi çeken birkaç önemli filmi vardır ki buna Hint filmlerini her zaman seyretmeyen Hint seyircileri de dahildir. *3 Idiots*, kendisinden önceki *La-*

gaan, *Dil Chahta Hai* ve *Ghajini* gibi, bu pan-Indian seyirciye sahipti.

Üniversite öğrencisi karakterinin de işe yaradığı açıktı. *The Times of India*, “İster inanın, ister inanmayın, Aamir, Madhavan ve Sharman gerçekten de öğrenci gibi görünüyor ve davranıyorlar. Aamir, Rancho’yu mükemmele yakın resmederken, özgür ruhlu yenilikçi Madhavan ve Sharman da mükemmel bir uyum içerisindeler,” diye yazdı.

Filmdeki belli sahneler, gerçeklikten uzak oluşlarından dolayı eleştiri aldı. Aynı zamanda filmin eğitimin önemli olmadığına dair zararlı bir mesaj verdiğine inanlar da vardı. Yine de film Hindistan’ın ‘bir sonraki jenerasyonunun’ yaşadığı baskıları ve ikilemleri yansıttı. Onlar bazı komik sahneleri hızla kült statüsü kazanan filmi kucakladılar, internet üzerinden filmi takip eden muazzam bir hayran kitlesi oluştu.

DNA eleştirisi filme gelen popüler tepkileri şu şekilde topladı:

3 Idiots özünde Hint toplumunun en bağıntılı konularından birine, onun etrafında gelişen heyecanlandırıcı bir hikâyeye ve filmi en ufak bir çaba harcamaksızın seyretmenizi sağlayan, sonunda sizi mutlu eden, etkileyen ve düşünceler içerisinde bırakan bir anlatıma sahip. Evet, filmin hazmedilmesi zor anları var... fakat çoğunlukla yanlış kullanılan “sinematik özgürlük” terimi yerinde kullanılacak olursa, bu kesinlikle bu filmde mevcut.

Eleştirmen Subhash K. Jha şöyle yazdı:

Bu çağdaş sanatın hayati, ilham veren ve yaşamı değiştiren, her kısmında enerji serpiştirilmiş bir çalışması. Öğrencilerinin imkânsız müfredat programlarıyla intihara sürüklendiği bir ülkede, 3 Idiots umut veriyor. Belki sinema hayat kurtarmaz. Ama size hayatın yaşanmaya değer olduğunu hissettirebileceği kesin.

Qayamat Se Qayamat Tak'la başlangıcını yaptıktan sonra, Aamir, yirmi yıldan uzun bir süre Hindistan'ın en güçlü gençlik ikonları arasında kaldı. Yolculuğun sonlanması daha çok vardı.

Kendimi marka olarak görmüyorum. Ben hikâyelerle çalışan bir aktörüm.

Aamir Khan, Hindustani Times, 2010

2010'da, *Reader's Digest* Hint şehirlerinde 2009 yılındaki en güvenilir Hintliler konusunda bir kamuoyu araştırması yaptı. Aamir Khan, Hint film endüstrisinin zirvesindeki iki aktörden biriydi. On sekizinci sırayı kaparak, seçkin birçok Hint politikacısı, sanayici, yazar ve sporcudan çok daha iyi bir başarı da elde etti. Bu Aamir'in Hint film endüstrisinde son yirmi yılda kazandığı en büyük başarıydı. O sadece basit bir aktör değil, aynı zamanda bir komedyen ve hikâye anlatıcısıydı. Her şeyin ötesinde, ismi güven uyandırıyor.

Her ne kadar Aamir, etiketlenmeye karşı dirense de, medya raporları ve araştırmalar, ısrarla onu Hint film endüstrisindeki en güçlü isimler arasına soktu. 2009'da *Stardust*, Aamir'i Hint film sektöründeki en güçlü isim olarak gösterdi, *Rediff*'te yayınlanan bir anket de onu Hint film sektöründeki en güçlü ikinci star olarak tanıttı. (Amitabh Bachchan'ın ardından).

Aamir'in zaman zaman kendisini adıyla ilintilendirilen büyük değeri, birtakım markaların arkasına itelediği anlarda, bu müthiş bir bileşime sebep oldu. O anlarda, ciroları en az film yapımına yaklaşımı kadar büyük bir dikkatle düşünüldü. 2010'da *The Times of India*'ya verdiği röportajda, "Reklam yapmaktan haz alıyorum. Markalar ve reklamlar üzerine çalışan yaratıcı ekip konusunda seçiciyim. Reklamlarım üzerinde de en az filmlerim kadar sıkı çalışıyorum," dedi.

Aamir'in ciroya katılımı yıllar içerisinde evrim geçirdi. Çok özgün bir rol oynamak için, gençlik ikonu imajını, seyircinin kafasında yarattığı güvenle birleştirdi. 2009'da *The Telegraph*'da verdiği röportajda, Alyque Padamsee, Aamir'in özel konumunu kendi algısı doğrultusunda şu şekilde açıkladı:

Yavaş yavaş Amitabh Bachchan'ın yerini aldı. Bir film ya da role dair yapılması ve yapılmaması gereken şeyler hakkında konuştuğunda, seyirci onu dinler.

Sonuç herkesin gördüğü gibi ortadaydı. Samsung Hindistan Pazarlama Genel Müdürü Asim Warsi, *Stardust*'a verdiği bir demeçte, "Samsung Mobile'in Aamir Khan'la ortak-

lığının sürdüğü bir yıl boyunca, GSM mobil işimizin hacmi ikiye katlandı. Hindistan'daki GSM el cihazlarında dördüncü sıradan ikinci sıraya çıktık," diyor.

Elde edilen cironun bir starın popülerlik ölçüsü şeklinde dikkate alınmasına şaşırmamak gerektiği düşünülürse, 2010'da Aamir'in bu konuda da sürüye liderlik ettiği bildirildi. Aamir'in yakın tarihlerde desteklediği markalara Pepsi, Coke, Samsung, Titan, Tata Sky, Toyota Innova ve Parle-G dahildi.

2010'da *The Times of India* 'ya verdiği bir röportajda, Prahlad Kakkar (Aamir'i ilk Pepsi reklamında yöneten kişi), "O markaya büyük bir ayrıcalık getiriyor. Aamir'le işbirliği yapmak, ürün için aynı zamanda bir artı çünkü o senaryo, kendi imajı ve desteklediği ürünün imajı konusunda çok titiz."

Coke reklamları onu Jaat, Sherpa, Bengalli, NRI ve Japon rollerini oynarken gösterdi... Hepsi de kendilerine has aksanlar içermekteydi. Bunların tümü büyük bir tutarlılıkla yapılmıştı, öyle ki Coke reklamları Aamir'in takip eden rolünü görmeyi büyük bir hevesle bekleyen seyirci tarafından yakından takip edildi.

Kampanyanın reklam pazarlamaya olan etkisinden bahsederken, Prahlad Kakkar, "Aamir ve Prasoon (Joshi), Coke'u bugünkü marka haline getiren kişiler. Başka hiçbir oyuncu Coke'u bugünkü noktaya taşıyamazdı. Birkaç yıl önce, Coke, reklamlarıyla Pepsi düzeyinde olmak için çok çaba harcadı ama bugün Coke reklamları Pepsi'ninkilerden çok daha iyi. Aamir, bir fanatik ve her ne iş yapıyorsa onda işi en küçük parçasına kadar detaylandırması gerektiğine inanıyor," dedi.

Filmlerinde olduğu gibi, gerçek katma değer Aamir'in her kampanyaya getirdiği yaklaşım.

Yakın geçmişte gerçekleştirilen diğer bir ilginç kampanya da, Aamir'in Tata Sky kampanyası için *Ardhnareshwar* 'dan (mitolojik yarı erkek-yarı kadın yaratık) yaşlı Pencap centilmene kadar canlandırdığı karakterler silsilesiydi. Tata Sky, pazarlama bölümünün şefi Vikram Mehra, *India Abroad* 'a, "Aamir reklamda oynadığı için çok gururluyuz; ayrıca nihai üründen de mutluyuz. Başka hiçbir aktör aynı şeyi bu kadar etkin bir şekilde yapamazdı," dedi.

Filmlerinde oynadığı rollerde yaptığı gibi Aamir, reklam filmindeki karakterlere bürünüyor. Tata Sky için yaşlı Pencap centilmenini oynadığında, *DNA* 'ya, "Bir aktör olarak, yaşımla deneyler yapmak ve değişik şeyler denemek her zaman çok ilginç. 60 yaşında bir *sardar* 'ı oynuyorum, dolayısıyla dış görünüş, göz makyajı ve yüzün yaşlandırılmaya çalışılması ge-rekli. Bu her zaman ilginç ve eğlenceli. Daha önce her tür karakteri canlandırdım ama hiç *sardar* olmamıştım," dedi.

Aamir'in oynadığı karakterler bazen reklamlardaki karakterlere uygun düşüyor. Innova için yaptığı kampanyasında *Rangeela(Rangila)* 'dan Munna ve *Lagaan* 'dan Bhuvan boy gösteriyor. Ayrıca Mangal Pandey görünümüne, aynı zamanda yayınlanan Titan'ın reklamında da başvurdu. Film tanıtımı, reklamın seyircinin zihninde daha iyi yer etmesini sağlıyor.

Aamir, bir reklamda, oynamayı kabul ettiğinde müşterileri aslında sadece bir aktörle anlaşmış olmuyorlardı. Aynı

zamanda onunla ilintili güçlü özellikleri de satın alıyorlardı ve asıl farkı yaratan da buydu.

Ghajini – Yeni Şişede Eski Şarap

Film yönetmeni A.R. Murugadoss, Ghajini'nin yapımına ara veriyor ve Aamir'e sevgi içerisinde taktığı isim olan 'Aamirji'ye dair kalıcı izlenimlerini paylaşıyor. (Bu röportaj Ghajini'nin piyasaya sürülmesinden hemen sonra ve 3 Idiots'dan hemen önce yapılmıştır.)

A.R. Murugadoss: *Ghajini'nin ana teması, polis tarafından takip edilirken kız arkadaşının katilini öldürmeye çalışan bir kahramandı. Filmde kahramanın karakterinin iki yönü vurgulanmakta ve ayrıca 20 dakikalık bir geriye dönüş gösterilmekteydi. O dönemde Momento'yu da seyretmiş, o filmde kısa süreli hafıza kaybı fikrini almıştım. Sonra Ghajini'nin senaryosunu yazdım.*

Filmin Tamil versiyonunu yaparken, Pradeep Rawar (filmde kötü adam rolünü oynayan aktör) filmi Aamirji ile tekrar çekmemizi önerdi. Pradeep daha önce *Sarfarosh*'daki Sultan'ı oynamış ve aynı zamanda da *Lagaan*'da rol almıştı. Bu ticari bir film olduğu için, Aamirji'nin senaryoyu kabul etmeyeceğini düşündüm. Bu yüzden de onun önerisini ciddiye almadım. Ama film piyasaya sürüldükten ve büyük bir başarı yakaladıktan sonra, Pradeep onunla buluştu ve kendisine filmde bahsetti. Aamirji filmi seyretti, ardından da beni aradı. "Film çok hoşuma gitti ama karaktere uygun olacağımı

düşünmüyorum,” dedi. Ben de, “Filmde Salman Khan ya da başka herhangi bir aktör rol alırsa, bu diğer bir Salman Khan filmi olacak. Ama eğer filmde sen rol alırsan, bu Hint sineması için farklı bir film olacak,” karşılığını verdim. O da bana bunu birkaç gün düşünmek istediğini söyledi. Sonra filmi yapmaya karar verdi.

Ghajini’yi Hintçe tekrar anlatmak unutulmaz bir deneyimdi. Genelde yeniden çevrimlerle ilgilenmem. Ama ilk defa böyle bir şey yaptım; çünkü Aamir Khan işin içindeydi ve ben de onun yaptığı çalışmaların büyük bir hayranıyım. Aamirji, günümüzün en büyük Hint film ikonu. Son on yıldan daha uzun bir süredir, yaptığı her film başarılı oldu. Kendisi çok iyi bir reklamcı, pazarlamacı, yapımcı, yönetmen ve aktör. Onunla uçurtma nasıl uçurulur, Hint ekonomisi ya da atomik güç konularında tartışabilirsiniz. Çok okur ve hemen her şey hakkında bilgisi vardır. Bunun yanı sıra, aynı zamanda çok iyi bir insandır. Günümüz dünyasında, farklı becerileri bir araya toplayan onun gibi bir insan bulmak zordur.

Aamirji’yle birlikte çalışırken film yapımcılığı konusunda birçok şey keşfettim. Mesela, tartışmalarımız sırasında yakın çekim sahneleri kısıtlamamızı, sadece filmdeki önemli anlarla bunu kullanmamızı önerdi. Sebep, bu çekimleri çok fazla kullanırsak, filmdeki yakın çekim sahnelerin gücünü kaybedecek olmamızdı.

Bir aktör olarak, Aamirji herhangi bir karaktere geçmek için kolayca değişiyor. *Ghajini*’den önce, hiç kimse onun çıplak vücutla dövüşebileceğini düşünmedi. Ama o yeni maço

görünümüyle bir çikolata oğlan olmadığını ispatladı. Aamirji çok iyi, samimi ve mantıklı bir artist. Film setine sabah 9'da gelip akşam 6'da da bırakmıyor. Bunun ötesinde, aynı zamanda ev ödevini yapıyor ve film için muazzam bir hazırlık gerçekleştiriyor. Çok çalışkan bir insan.

Ghajini'yi Hintçe çekmeye çalışırken, ben dili bilmiyordum. Dolayısıyla çalışma başlamadan önce, Aamir'le oturdum ve o bana tüm diyalogları İngilizceden Hintçeye tercüme ederdi. Roller çoktan Tamil'den İngilizceye çevrilmişti. İngilizceden Hintçeye tercüme yapacak bir tercümanımız vardı ama tercümenin kelimesi kelimesine durağan olmadığından emin olmamız da şarttı. Duygular tercüme edilmeliydi. Dolayısıyla eğer diyalogları nasıl geliştirebileceğimize dair herhangi bir fikrim varsa, bunu Aamirji ile tartışırdım. Bu sayede o da bana bir şeyi değiştirmek isteyip istemediğine karar vermemde yardımcı olurdu.

Yapıma geldiğimizde, bu oldukça uzun, bir yıl süren bir projeydi. Uzayan çekim programından dolayı birçok teknisyen filminden ayrılmıştı. Bu beni biraz öfkelenlendirdi. Sonra bir gün Aamirji beni aradı ve, "Hiçbir konuda endişelenme. Yanındayım. Filme ilişkin beğenmediğin bir şey olursa, yeniden çekim yapabiliriz. Ben senin tatmin olmanı istiyorum," dedi. Dolayısıyla o bir yıldan sonra, sırf Aamir Khan'ın verdiği destekten dolayı daha sıkı çalıştım.

Ghajini piyasaya sürüldüğünde, ülkenin dört bir yanından çok sayıda insanla tanıştım. Çoğu, filmdeki romantik unsurdan hoşlanmıştı. Son zamanlarda, hiçbir Hint filmi ro-

mantizmi bu şekilde işlememişti. Filmdeki âşıklar çok kültürlü insanlardı. Bir gün tanışıp, ikinci gün âşık olup, üçüncü gün de yatağa girmiyorlardı. Böylece uzun bir süre sonra, seyirciler ailece romantik bir filmi hep birlikte seyredebileceklerdi.

Ayrıca seyirciler arasında filmdeki aksiyon sahnelerinden inanılmaz derecede hoşlananlar da mevcuttu. Dolayısıyla film farklı türden insanlara ulaştı, *Ghajini* 'yi hem çok düzeyli hem de kültürsüz seyirciler beğendi.

Genelde seyirci eğer bir filmin ikinci versiyonunu seyrederiyorsa, ilk versiyonun daha iyi olduğunu hisseder. Ama bir yönetmen olarak ben *Ghajini* 'nin Hint versiyonunun Tamil versiyonundan çok daha üstün olduğunu söyleyebilirim. Tahsilatlar açısından baktığımızda film, Hint sinemasında o güne kadar şahit olunan tüm rekorları kırdı. Ben *Ghajini* 'nin Aamirji'nin filmleri arasında rekor kırmasını beklerken, o bunu Hint film endüstrisinde başardı. Şimdilerde, seyirciler film seyretmek için film salonlarına gitmiyor. Dolayısıyla dünyanın her yerindeki "kapalı gişe" sinema salonları, *Ghajini* 'nin en büyük başarısıydı.

Filmin son derece eğlenceli olmasından dolayı başarıyı yakaladığını hissediyorum, içinde her seyirciye göre bir şeyler vardı. Tamil *Ghajini* bile başarılıydı çünkü filmi her sınıftan insan beğenmişti. Ben romantizm, aşk, aksiyon ve komedi gibi farklı öğeleri birleştirdim.

3 Idiots – Az Kullanılmış Patika

Vidhu Vinod Chopra 3 Idiots'dan ve Aamir Khan'ın filme taşıdığı özel niteliklerden bahsediyor. (Bu röportaj sı-

rasında, 3 Idiots hâlâ sinemalarda boy göstermeyi bekliyordu.)

Vidhu Vinod Chopra: *3 Idiots* bir yerde Hindistan'daki eğitim sistemiyle ilgili bir film. Ama aynı zamanda, tam anlamıyla, üç aptalla da ilgileniyor. Bu, hayatlarını neyin değiştirebileceği ve nelerin peşinde koşulmaya değeceği konusunda güçlü inançları olan insanlar hakkında bir film. Mevcut sistemde, aslında "aptal" olarak adlandırılıyorlar. Ama inandıkları şey uğruna çabalayan bu sıra dışı bir avuç insan, insan ırkına gurur veren türden kişiler. Bu birçok şeyi vurgulayan bir film. Umuttan, hayattan, eğitimden ve öğrencilerin eğitime nasıl bakmaları gerektiğinden bahsediyor.

Aamir'e rol vermek aniden aklımıza geldi. Filme başladığımızda, aklımızda başka bir aktör vardı. Her nedense bu olmadı ve bir anda baş aktörsüz kaldık. O sırada Aamir'i başka bir şey için aradım ve o da bana filmi sordu. Filmin rol dağılımı konusunda hâlâ tereddütte olduğumuzu belirttim. Sonra Aamir geldi ve senaryoyu dinledi. Bundan sonra filmde oynamak, daha çok Aamir'in cesaretine kalmıştı çünkü 22 yaşında birine benzemek için büyük çabalar harcadı. Söyleyebileceğim tek şey, onu bulabildiğimiz için çok şanslıydık. Onun filme yaptıklarını başka birisinin yapabileceğini hiç düşünmüyorum.

Aamir çok iyi bir aktör. Bu ülkede çok sayıda seçkin aktörle çalıştım, bence aralarında en iyisi o. Bu kesinlikle mükemmel bir varlık olduğu anlamına gelmiyor. Aamir ender rastlanılan muhteşem adam-iyi aktör karışımı bir şey. Mesleğine karşı dürüst olduğu için ki bu çok ender rastlanılır bir

şey, göz önüne çıkıyor. Karakterini oynamak için gereken her şeyi yapar. Araştırır ve karakteri öğrenir. Egzersiz yapmayı bırakır ve badminton oynamaya başlar. Tüm görünümünü değiştirir.

Onu *3 Idiots*'da gördüğünüzde, bunun *Ghajini*'deki Aamir olduğuna inanmayacaksınız. Şoka gireceksiniz. Yirmi beş yaşındaki bir oğlanı oynuyor ve bu hiç de kolay bir şey değil. Karakterin hakkını verebilmek için birçok şey yaptı. Aamir'in gücü, sinemaya ve canlandırdığı karaktere olan bağlılığından kaynaklanıyor. Bu tamamen dikkate değer bir durum. Sabah saat 6'da sette olur, gecenin 2'sine kadar kalırdı. Ertesi gün sete yine sabahın 6'sında dönerdi. Hiç kimsenin starın orada olmayacağı konusunda endişelenmesi gerekmezdi çünkü herkes onun bir star olduğunu unutmuştu. Herkeste onlardan birisiymiş gibi bir his uyandırmıştı. Bu çok ender rastlanan bir özelliktir.

Bunun ötesinde, Aamir'in filmdeki rolüne getirdiği ayırt edici özellik, dürüstlüğüydü. Bu böyle bir film için çok gerekliydi. Aslında her film için şart ancak bu film için daha gerekli; çünkü milyonlarca çocuğa ulaşmaya ve onlara rüyalarına, başarılarına ve arzularına uzanan bir alternatif yol göstermeye çalışıyor.

Bir film yapımcısı olarak, düzenleme halindeki sahnelere baktığımda, tamamen tatmin olmuş durumdayım. Oyuncuların tümünü görmek (Aamir, Kareena, Sharman, Maddy) çok gurur verici. Bir senaryo yazdığınızda, bir bakış açınız ve filmin nasıl bir şey olacağına dair belirli bir düşünceniz

vardır. Bu film, bu oyuncular sayesinde hayal ettiğimden çok daha iyi oldu. Ama Aamir herkese öncülük etti. Filmin yıldızının kahve ya da Bacardi içmeye gittiğine dair sarf ettiği sözler gençlere kadar uzanıyor. Ama filmin yıldızı orada üç çekim için on iki saat boyunca oturduğunda, iş ahlakı tüm dünyayı etkiliyor. Işıklandırmayı, sesi ve hatta getir götür işlerini yapan oğlanı bile etkiliyor. Herkes filme farklı bakmaya başlıyor. Aamir'in bir filme getirdiği şey bu. Sadece rol yapma becerisini ya da yıldızlığını değil. İşin içine aynı zamanda belirli seviyede bir sadakat ve son seviyeye kadar süzülen bir dürüstlük de katıyor. İşte, Aamir Khan böyle biri.

3 Idiots – Mesaj Veren Sinema

Film yönetmeni Raj Kumar Hirani film yaratma yolculuğunu bir mesaj ve Aamir Khan'la işbirliği yapma deneyimiyle tekrar yaşıyor. (Sohbet zamanında, 3 Idiots henüz piyasaya sürülmemiştir.)

Rajkumar Hirani: *Lage Raho Munna Bhai*'yi çekerken, bundan sonra ne yapacağımı araştırmaya başladım. O günlerde, Chetan Bhagat, bana kitabının bir kopyasını yollamıştı. Dolayısıyla mühendislik fakültesindeki üç öğrenci hakkındaki bir hikâye üzerinde çalışmaya başladım. Ama yazmaya başladığımızda, hikâyenin yüzü değişti. Sonunda, kitaptan alınan hiçbir şey kalmadı. Bu, bu ülkedeki eğitimin kusurları üzerine bir değerlendirme halini aldı.

Film montajı başlarken, kendimi bu film hakkında ol-

dukça iyi hissediyorum. Bence, eğitim konusunda hissettiğim güçlü duyguları oldukça iyi vurguluyorum. Şanslı olduğum diğer bir nokta da, *Reach India*, kampanyasının ve eğitimden bahseden *Taare Zameen Par* 'ın bir parçası olan Aamir de yanımda. Farklı şartlar altında bir araya geldik ve ikimizin de gönülden inandığı bir film yapıyoruz.

Son iki filmimle kıyaslandığında, bu daha kolay bir yolculuktu. Geçmişte iki başarılı film yapmış biri olarak, insanlar size farklı bakıyor. Ayrıca bu filme adım attığımda senaryom konusunda çok daha hazırlıklı olduğumu düşünüyorum. Son olarak, kendilerini projeye inanılmaz derecede adayan bir oyuncu grubuyla çalıştım. Bu noktada Aamir'den bahsetmek isterim çünkü o insanın yanında bir kaya gibi duruyor. Genelde günde 12 saat çekim yapıyoruz. Dolayısıyla güne sabahın 7'sinde başlıyorsak, o 04.30'da uyanmış oluyor, filmde iyi görünmek için badminton oynuyordu. Sonra saat 7'de film setindeydi. Aktörler filmin tümünü sürekli olarak desteklediklerinde, her şey çok daha kolaylaşıyor.

Tabii birtakım tipik çekim sorunları da yaşandı; mesela Ladakh'a gittiğimizde kar yağmıştı. Dolayısıyla o zaman çekim yapamadık ve daha sonra oraya tekrar gitmek zorunda kaldık. İnsanları Ladakh'a ikinci kez götürmek kolay bir iş değildi.

Bu film yapımı yolculuğu süresince, Aamir ve oyuncuların tümü inanılmaz derecede destek verdi. Genelde çekim ekibi erkenden orada olur. Sonra oyuncular gelir ve erkenden de ayrılırlar. Ama bu filmde, onlar da sürekli bizimle birlikteydi.

Hint Yönetim Enstitüsü'ne gittik, orada çekim yaptık ve kampüsünde kaldık. Bu büyük bir deneyimdi ve oyuncular öğrencilerin rolüne girdi.

Genelde bir çekim bittiğinde insanlar evlerine gitmek ister, herkesle kavga etmişlerdir. Ama enstitütüden ayrılırken duygusallardı. Öğrenciler gitmemizi istemedi, biz de istemedik. Aamir burada daha fazla çekim yapmak arzusundaydı. Ama yapabileceğimiz hiçbir şey kalmamıştı. Bu muhteşem bir yolculuktu.

Geriye dönüp *3 Idiots* 'da oynayan Aamir'e baktığımda, sinemayı tamamen anladığını söyleyebilirim. O yönetmen yardımcısı, yönetmen ve yapımcıydı. Bu onun kanında var.

Bir yönetmen için en değerli şey, film yapım sürecini anlayan bir oyuncudur. Bunun beraberinde getirdiği büyük avantaj şu ki, 125 günden daha uzun süren çekimler boyunca, onun bir kez olsun şikâyet ettiğini görmedim. Oyuncular genelde oturur ve sahne sıralarının gelmesini bekler ki bu iki saati alabilir. Bu süre boyunca, yapacak hiçbir şeyleri yoktur. Dolayısıyla genelde, "*Jaldi karo! Jaldi karo!*" (Acele edin! Acele edin!) derler. Ama Aamir hiçbir zaman "*Jaldi karo!*" demedi. O, süreci anlıyor. *Jitna time lagega, utna time lagega* 'yı (bu, bu kadar zaman alacak) biliyor.

Diğer bir şey de, o kameranın önünde dikilirken ve ben de kameranın arkasındayken, Aamir bir şekilde kameranın ne dediğini anlıyor. Hangi lensi yerleştirmiş olursanız olun, kameraya ne kadar yaklaşması ve ne zaman dönmesi gerektiğini biliyor. Bu tamamen yılların deneyiminden geliyor.

Diğer oyuncuların bir kısmının da böyle bir becerisi olabilir. Ama bu adam kesinlikle bu işi biliyor.

Aamir'e ilişkin üçüncü bir şey, istediğiniz şeyi çok hızlı anlaması ve yönetmene teslim olması. Aslında, bu film üzerinde çalışmaya başlamadan önce, Aamir'in işe sürekli olarak karışması konusunda korkunç hikâyeler işitmiştim. Ama Aamir beni illa kendi istediği gibi olsun diye tek bir kez olsun zorlamadı. Bir fikri varsa onu önerir. Ama sonunda da, "Senin görüşün, senin sözün. Ben "uyarım" der. Dolayısıyla çok çabuk adapte olur. Eğer bir değişiklik ister ve "Hayır, hayır Aamir. Bu konuya o şekilde bakma," derseniz, size hemen karşılık verir. Bu tamamen sinema deneyiminden ve o dünyada neredeyse yaşıyor olmasından geliyor. Bu bir yönetmen için inanılmaz bir haz.

Ayrıca, Aamir bir çekim programı arasında başka hiçbir programı ya da reklam filmini planlamaz. Dolayısıyla onu sabahın 2'sinde uyandırır ve çekim yapmak isterseniz, oradadır. Onun size verdiği zaman, sizin zamanınızdır. Bir yönetmen için bundan büyük nimet olamaz.

Bu filmde, Aamir 22 yaşında bir öğrenciyi oynamaya çalışıyordu. Bu hem onun hem de bizim açımızdan zor bir durumdu. Ama bunu yapmayı seçtik ve yaptık. Bir aktör, kendisinden daha yaşlı bir karakteri canlandırabiliyorsa, daha genç birini de oynayabilir kararına vardık. O görünümü yakalayabilmek için bir çok şey yaptı... kostümlerinden yüzüne, egzersize ve diyeteye kadar. Bunu yapmaya çok çaba harcadı. Bir yandan çekimlere katılırken diğer yandan sürekli olarak

uyanır uyanmaz badminton oynadı. Bunu başarmak, her gün on beş saatin üzerinde çekim yapılırken oldukça zordur. Yine de her gün kalkar, Khar Gymkhana'ya gider ve badminton oynardı.

Bir ay boyunca çekim yaptığınızda, bu yorucu saatleri her gün yaşamak kolay değildir. Ama o bunu size hissettirmez bile. Onun işe olan bağlılığı olağanüstüdür.

Ladakh'da çekim yaparken rakım 5182 metreydi, onun yükseklik sorunları vardı. Solunum sıkıntısı yaşıyordu ve onu oksijen tüpüne bağlamak zorunda kaldık. O günlerde, koşması gereken birkaç sahne vardı. Yılın en iyi zamanlarında dahi Ladakh'da koşmak kolay değildir; çünkü o rakımda oksijen miktarı neredeyse yüzde elli düşer. Normalde koşacağınız mesafenin yarısını koşar, bayılabilirsiniz. Gidecek, koşacak, geri dönecek, oksijen tüpünü takacak ve oturacaktı. Başka birisi olsa, "Bu zor. O sahneyi çekemem. Haydi geri dönelim," derdi. Ama Aamir sahneyi anladı ve yaptı.

Toparlamam gerekirse onun, beni inanılmaz derecede şımarttığını söyleyebilirim. Artık başka birisiyle çalışmak benim için çok zor olacak. Hiç kimseyi aşağılamak istemiyorum ama bu adam her zaman müsait. İstedığınız şeyi yapmaya istekli, hiç yorulmuyor ya da şikâyet etmiyor.

Bölüm 10

Ebedi Gündoğumu

Reji, benim ilk aşkım. Kısa bir süre içerisinde bu işe geri dönmeyi umuyorum.

Aamir Khan, 1990, Filmfare.

Bence Aamir, bastırılmış bir yönetmen. Onun bir gün, her ne kadar türünün ne olacağından emin olmasam da, yönetmenlik yapacağından eminim. Çok akıllı, her tür filmi anlıyor. Yine de, onun risk alacak kadar maceracı olup olmayacağını merak ediyorum. Ne de olsa, tam başarıyı yakalamak için tam başarısızlığı yaşamış olmalısınız.

Shekhar Kapur, Filmfare'e, 1994.

Yönetmek istediğimde, kendi filmimi yöneteceğim. Neden bir başkasına yönetmenlik yapayım ki?

Aamir çeşitli röportajlarda oynadığı filmleri geri plandan yönettiğine dair gelen suçlamalara cevap veriyor.

Aamir, içinde bir yönetmen olduğunu sık sık itiraf etti. Aamir Khan'ın yakında yönetmenliğe soyunacağı tahmininde bulunan çok kişi vardı. Diğerleri, onu filmlerini perde arkasından yönetmekle suçladı. Ama Aamir sonunda ilk filmi yönettiğinde, bu kazara olmuştu. Çok risk almış, geleneklere meydan okumuş ve çok sayıda kuralı çiğnemişti. Bunların arasında en önde geleni, bizzat yönettiği bir filmde kesinlikle oynamayacağı yönünde kafasında yarattığı mantıktı. Ayrıca işin içine pek fazla hazırlık yapmadan atlamıştı. Daha sonra, ilk yapım girişimi de şans eseri olmuştu. Ama onda bile, her şeyi farklı yapmıştı.

Peki, Aamir Khan'ı film yapımcılığına çeken şey neydi? Bu soruya *Director's Cut*'ta Kabir Bedi'yle yaptığı röportajda şu şekilde karşılık verdi: "Bir hikâye anlatmanın heyecanı ve zor bir hikâyenin kafa tutuşu. Akıntının tersine yüzmeyi denemenin zorluğu... Tecrübem ve önsezilerim beni yapılmamaları gerekiymiş gibi görünen çok farklı hikâyelere çekiyor."

Bu ruhla, Aamir Khan Productions her zaman akıntının tersine giden cesur yapım tercihlerinde bulundu, bunlara *Peepli Live*(Canlı), *Dhobi Ghat* (aynı zamanda *Mumbai Diaries* olarak da adlandırılır) ve *Delhi Belly* adlı filmler dahil.

Hindistan'ın kırsal kesimindeki hayat konusunda kara bir komedi olan *Peepli Live*, Adivasi oyuncuların kamerayla

ilk defa karşı karşıya gelmelerini sağlamasıyla tanındı, Anusha Rizvi'nin rejisel ilk deneyimi oldu. Film, Sundance Film Festivali'nin rekabet dalında seçilen ilk Hint filmi olma özelliğiyle öne çıktı ve sonra Hindistan'ın 83. Oscar Ödülleri, En İyi Yabancı Film kategorisine katılan resmi eseri oldu.

Dhobi Ghat (Aamir'in eşi Kiran'ın ilk sahneye çıkışı), hayatın Mumbai'deki dört karakterin gözünden aktarılan bir parçasıdır. Film prömiyerini Toronto Uluslararası Film Festivali'nde yaptı ve Hindistan'da gösterime girer girmez eleştirmenlerce alkışlandı. Filmin aldığı en etkili övgüler, Mumbai şehrini betimleme tarzına geldi. *Hindustan Times* bunu, şöyle değerlendirdi:

Bombay filmin ilgi odağı. Burası muhtemelen dünyada bu kadar çok sınıfın ortak bir hüznün, güzellik ya da umut nehrinde toplandığı tek şehir; bunların bir diğerini her gün nasıl etkilediğinden habersizler... Bu film mükemmel bir hediye; içgüdüsel yapıldığının farkındayım... Her ikisi de klişe iltifatlar ama akla bundan daha uygunu gelmiyor.

Delhi Belly diğer ender bulunur bir şeydi. Hindistan'da İngilizce çekilen bir film. Abhinay Deo tarafından yönetilen bu film dünya seyircisi için yapıldı, Hint diasporasını hedef almadı.

İyi ama Hint sinemasında bu tür temalara yer var mı? Aamir olduğunu düşünüyor gibi görünüyor. Burada en maceralı deneyini yapıyor, ulusal ve dünya sineması arasındaki sınırları Hint sinemasını imkân dahilinde etkilemek için bu-

lanıklaştırıyor. Aamir, 2009'da *M* dergisine verdiği röportajda şöyle açıklıyor:

Ben bunların global seyirciyi eğlendirmek yönünde potansiyel taşıyacak türden filmler olduğuna inanıyorum. Dolayısıyla onları dünya seyircisini eğlendirecek filmler olarak kurguluyorum. Tamamlandıklarında onları dünyanın her yerine götürmek, filmleri sadece yurtdışındaki Hintli seyircilere değil, aynı zamanda yerel seyircilere kadar ulaştıran uluslararası dağıtıcılara göndermek istiyorum... Bu filmleri çekmenin getirdiği riskleri bu şekilde dengelemeyi umuyorum.

Aamir, bir aktör olarak kalmış olsa da, gözleri sürekli genişleyen ufuklardaydı.

Eğlenceli olduğu kadar duygusal da olan ilham verici bir hikâye; bu bir filmin parlayan yıldızıdır.

BBC, 2007.

Taare Zameen Par hayatınızı değiştirebilir.

CNN-IBN, 2007.

En basit anlatımıyla, yılın en iyi filmi.

India Today, 2007.

Bir film yapmak gerçekten zor. Çocuklarla bir film çekmek ise çok daha zor. Ama bu aynı zamanda çok eğlenceli

de olabilir, işte bize de öyle oldu.

Aamir Khan, *Taare Zameen Par* Director'ün eleştirisinde.

Bu, öğrenme bozukluğu olan bir çocuğun yer aldığı, içinde en ufak romantizm barındırmayan, ikinci yarısında ortaya çıkan süperstar kahramana sahip bir film. Aamir Khan'ın seçtiği alengirli onca senaryo arasında, *Taare Zameen Par* (Dünyadaki Yıldızlar Gibi) en risklisiydi. Ama Aamir filmde sadece rol almadı. Aynı zamanda hem yapımcılığını üstlendi hem de yönetti. Bu tam bir inanç göstergesiydi.

Film, Ishaan Nandkishore Awasthi (Darsheel Safary) adlı, sorunlu bir çocuk olarak görülüp ebeveyni tarafından reddedilmiş ve disipline edilmesi için yatılı okula yollanmış disleksik bir çocuğun hikâyesini anlatıyordu. Orada, sıra dışı bir öğretmen olan Ram Shankar Nikumbh (Aamir Khan) çocuğun gerçek potansiyelini keşfeder. Ancak kamera ilk kez çalıştırıldığında, *Taare Zameen Par* aynı zamanda filmin senaryo yazarı olan Amole Gupte tarafından yönetiliyordu. Yedi yıl önce, film *High Jump* başlıklı tek sayfalık kısa bir hikâyeyle yola çıkmıştı. Uzun araştırma ve yazımın ardından, Amole ve karısı Deepa Bhatia, *Taare Zameen Par* adını verdikleri senaryolarıyla hazırlardı.

Amole, *Holi* ve Jo Jeeta Wohi Sikandar'da birlikte rol aldığı eski arkadaşı Aamir ile temasa geçti. Bu Aamir'den filminde oynamasını talep etmek için atılmış bir adım değildi. Amole, 2008'de *Hindustan Times* ile yaptığı röportajda

şunları anımsıyor:

Aamir'den filmimde oynamasını isteyecek kadar cesaretim yoktu. Ondan bana Akshaye Khanna ile konuşmama yardımcı olmasını istedim çünkü Akshaye'nin Dil Chahta Hai'de hassas bir ressamın portresini çizdiğine şahit olmuştum. Ama Aamir senaryomun çocuklar hakkında olduğunu duyar duymaz, anlatımı dinlemek istediğini söyledi.

İki yıl sonra senaryo anlatımı sonunda tamamlanmıştı. O zaman Aamir filmi sahnelemeye ve içinde rol almaya ikna oldu. 2008'de *Cineblitz*'e verdiği bir röportajda, Aamir şöyle diyor:

Senaryoyu dinlediğimde çok etkilendim. Şuradaki balkonda oturuyordum, ağlamaya başladım. Bu filmin bir parçası olmam ve hissettiklerimi herkesle paylaşmam gerektiğini söyledim.

Çekimler sonunda başladığında, gelişen olayların iki versiyonu vardı. Sonuç şuydu ki filmi yöneten Amole değil, Aamir'di. Aamir *Cineblitz*'e şöyle dedi:

Çekimler başlayalı bir hafta olmuştu, Amole'un yönettiği günlük çekimleri gördüm ve hoşlanmadım. Amole'la konuştum. Kendisine projeye olan inancımı kaybettiğim için yönetimi onun ele almasını istediğimi söyledim. "Onu sen yazdın, dolayısıyla üzerindeki ilk hak da senin, ben geri çekileceğim," dedim, öyle de yapım. Yapımcı ve aktör olarak işin içinden çekildim. Ama Amole, Aamir'e döndü ve kendi-

sinden filmde kalmasını istedi. O yönetmenliği bıraktı.

Aamir, film için olası yönetmenleri gözden geçirdi. Ancak yeni bir yönetmenin senaryoya adapte olması zaman alacaktı. Bu onlara ek bir yıla ve bir araya getirdikleri yetenekli çocuk grubuna mal olabilirdi. Dolayısıyla Aamir filmi bizzat çekmeye karar verdi.

***Taare Zameen Par* Ekibi**

Amole'nin ekibi artık Aamir'in ekibi olmuştu. Tek bir önemli ekleme vardı ki o da Aamir'in eşi Kiran, filmin yapımcılarından biriydi. Aamir, *Taare Zameen Par* 'ı yönetmeye karar verdiğinde Kiran yaptığı diğer her şeyi bıraktı ve film yapım sürecinin her aşamasına katıldı. Aamir daha sonra Kiran'ın filmde çok büyük desteği olduğunu itiraf etti. "Yönetmenin Yorumu"nda *Taare Zameen Par* 'a dair şöyle diyor:

Bir film başarı kazandığında, aniden etrafınız başarının ihtişamını paylaşacak bir sürü kişiyle dolar. Ancak asıl sayılacak kişiler, film yapımının zorluklarını sırtlanıp aşarken yönetmenin yanında bulunanlardır... Ve belki de, daha da önemlisi, film iyi bir sonuç yakalamadığında bile onun yanında olmaya hazır olanlardır. İşte, yönetmenin görüşüne ve filme gerçek anlamda sadık olanlar onlardır. Bir yönetmen olarak, bazı sorumlulukları üzerine atabileceğiniz, önsezi yeteneği sizinkiyle aynı olan ve yaratıcı içgüdülerine güvenebileceğiniz birinin olması çok önemli... Benim için, bu filmde o kişi Kiran'dı.

Taare Zameen Par 'ın başarısı, bu işbirliğine güzel bir övgüydü.

Yönetmenin Yönü

Aamir'in yönetmenlerinin ve başrol oyuncularının yıllar boyu bahsettikleri belirleyici nitelikler, Aamir'in yönetmenliğinde kelimelere döküldü. Kapsamlı hazırlıklarıyla tanınan büyük plancı, çekimin ilk gününden itibaren görev başındaydı. İlk iki günü, analiz yapmak ve stüdyo dışındaki sahnelerin hepsini durdurmakla geçti. Asistanlar ve farklı departmanların başkanlarıyla uzun uzadıya etkileşim içerisine girdi. "*Taare Zameen Par* Yönetmen'in Yorumu"nda, "Birdenbire en derin uçtan atlayıp içgüdülerimle hareket etmem gerekti," diyor.

Aamir'in detaylara gösterdiği büyük dikkat doğal olarak öne çıktı, rejisine özgün bir nitelik kattı. Dolayısıyla bu ister disleksik çocukların elyazılarını en baştan yaratmak, isterse de bir gündeğümü çekimine ay izlenimi getirmek olsun, herhangi sanatsal bir taviz yoktu. Ekip aynı zamanda her sekasta bir arka fon aksiyonuna da yatırım yaptı. Bir film karesinin parçası olan her unsurun sebebi vardı.

Yönetmen olmak, aynı zamanda filmin tümünün izlenme deneyimini etkileyen kararlar almak demektir. Dolayısıyla, mesela, Aamir sahneyi daha gerçekçi kılmak için, dans dersi sekanslarını eğitimli çocuk dansçılardan ziyade eğitilmemiş okul çağı çocuklarıyla çalışmayı tercih etti. Bu aynı zamanda film yapımcılığındaki beklenmedik şeyleri sık sık telafi etmesini gerektirdi ki bunlar hızla yok olan alacakaranlıkta kilit sahneleri çekmek veya hemen dışarıda yapılan Mumbai Maratonu'nun gürültüsü patırtısı arasında senkronize sesle ilk sınıf sekanslarını çekmekti.

Film ekibini her zaman hemen özümseyen Aamir şimdi bir çocuk aktör ekibine başkanlık ediyordu. Filmin doruk sahnesinde, *Lagaan* 'ın film setinde 10bin yetişkine öncülük eden aktör, Art Mela'nın atmosferini uyumlu bir şekilde yaratmak için 1200 çocuğu bir araya getirdi.

Ram Shankar Nikumbh'u Yaratmak

Yönetmen ve aktör rolleri arasında gidip gelmek, yaklaşımda sürekli değişim demekti. Azimli odaklanmasıyla tanınan aktör artık çokyönlü olmak zorundaydı. 1200 çocuktan oluşan ekibi yönlendirirken, diğer yandan da Ram Shankar Nikumbh oldu. Aamir rolü için herhangi fiziksel bir değişim gerçekleştirilmemiş olsa da, Nikumbh'u dinç ve hassas bir öğretmen olarak canlandırdı. O her çocuğun ilişki kurabileceği bir yetişkindi. Bu etkileşim Aamir'in bir palyaço olarak ortaya çıktığı Bum Bum Bole şarkısıyla başlıyordu. Buna rağmen Nikumbh'un en önemli özelliği, *Hum Hain Rahi Pyar Ke* 'deki Rahul Malhotta gibi, her zaman orada bir yerlerde olsa da fonla uyumlu olmasıydı. Sahnenin ortasında çocukların olmasına izin verdi.

Her Çocuk Özeldir

Sloganı "Her çocuk özeldir" olan bir film olarak, *Taare Zameen Par* çocuk aktörlerine karşı farklı bir yaklaşım sergiledi. Bu, filmin Ishaan rolünü oynayan çocuk için kullandığı sıradışı rol dağılım tarzıyla başladı. Amole 2008'de *The Hindu* 'ya verdiği röportajda şöyle aktarıyor:

Teknik gerçekten de çok basitti: Onlara bir gün okulu asan ve şehri baştan sona gezen bir oğlanı anlatan hikâyeden birkaç satır iletiyorduk. Sonra yaşanan durumları gelişigüzel bir şekilde aktarıyor, ardından da, “Bunu nasıl söylediniz?” diye soruyorduk. İşte, senaryomuza farklı tepkileri de bu şekilde aldık ve bu bizim elemelerimizdi!

Amole’nin söylediği üzere, “saf enerjiye sahip özel bir çocuk” arıyorlardı. Çok sayıda elemanın ardından, bu çocuğu Shiamak Davar’ın dans okulu Summer Funk’ta buldular. Darsheel Safary kendi açısından bir duygusallık yaşarken, Aamir ve Amola Ishaan’i bulduklarını biliyorlardı.

Darsheed’de, Aamir’in herkese henüz yetişkin olmadığını unutturan doğal bir aktörü vardı. Tek sorun, Darsheel’in (ki gerçek hayatta çok mutlu bir çocuktü) ekranda ağlaması gerektiğinde çıktı. “Aamir Amca, ben ağlayamam,” diye itiraz etti. Dolayısıyla Aamir, Darsheel’e rol gereği ağlayan bir aktör olmak yönünde rehberlik etti.

Sınıf sekansları Panchgani’deki New Era Yatılı Okulu’nda çekildi; amaç çocukları film yapımcılığıyla ilgili bir sahnede görüntülemektü. Aslında, bu çocuklar filmde oynamak uğruna tatillerinden özveride bulundular. Tabii ki içlerinden hiçbiri daha önce filmde rol almamıştı ki bu Aamir’in istediği şeydi. Ama bir filmde her oyuncunun önemli olduğunun farkında olmalıydılar. Aamir ilk toplantıda, “Siz, hepiniz bu filmde rol alan çok önemli oyuncularsınız,” diye vurguladı. Sınıf sahnesinin parçası olan 40 çocuktan her bi-

rinin arka fonda yapacaklarına ilişkin belli hareketleri vardı. Aamir, *Taare Zameen Par* 'a özel arka fon aksiyonundaki zenginliği bu şekilde elde etti.

Aamir'in 400 çocuk oyuncu kullandığı yemek odası sahnesi türünden zorlu anlar da vardı. İçlerinden hiçbirisi kameraya bakmamıştı.

Aamir çocukların performanslarını sık sık çok sevilen bir aktörü aralarına katıp onları heyecanlandırarak dengeledi. Her birine çocukların genelde ihtiyaç duydukları şahsi ilgiyi gösterdi, diğer yandan da performanslarını yönetti, aynı zamanda kendi rolünü de oynadı.

Kiran, *Making of Taare Zameen Par* 'da Aamir'in çocuklarla iletişiminden bahsederken, "Aamir, onların çete lideri gibi oldu. Sınıf, onun kulübünün bir parçasıydı. Ona kısmen kahramana ibadet edermişçesine, kısmen de bir arkadaş olarak karşılık verirlerdi," dedi. *Hum Hain Rahi Pyar Ke* 'de olduğu gibi, filme kendine özgü ruhunu çocuk aktörler ile onların ustalıklarının efendisi olan yetişkinler arasındaki bu iletişim verdi. Fakat *Taare Zameen Par* aynı zamanda Aamir'in desteklediği en önemli temalardan birini de seslendirdi. Sonuç sırf çocuk aktörlerin potansiyelini keşfettiği ardışık bir olaylar dizini anlatımına sahip bir film değildi; büyümenin muhteşem deneyimlerini de birleştiriyordu.

Film piyasaya sürülünce ticari başarıyı ve eleştirel takdiri yakaladı, yılın en başarılı eserleri arasına girdi. Hatta *The Times of India*, tüm okul çağı çocuklarının ve ebeveynlerinin filmi mutlaka gelip seyretmelerini bile tavsiye etti. *The Te-*

legraph, *Taare Zameen Par*’ı “sizi kucaklayan, ikna eden ve sonunda da karşınıza dimdik dikilen bir film... Daha önce gördüğünüz hiçbir şeye benzemiyor,” diyerek seyircileri filme çeken duyguyu en iyi şekilde topladı.

Aamir’in yönetsel başarısı, En İyi Yönetmen de dahil olmak üzere beş Filmfare Ödülü’nü kazanarak yoluna devam etti. Filmin ayrıcalıklı yaklaşımını yansıtacak şekilde, çocuk oyuncu Darsheel En İyi Erkek Oyuncu, Aamir de En İyi Yardımcı Oyuncu ödülüne aday gösterildi. Filmfare Ödülleri’nin tarihinde ilk kez bir çocuk aktör, Shah Rukh Khan, Akshay Kumar, Abhishek Bachchan ve Shahid Kapur gibi oyunculara karşı yarışarak En İyi Oyuncu kategorisinde aday gösterilmişti.

Darsheel’in, “Filmdeki başrolü ben oynuyorum, dolayısıyla En İyi Erkek Oyuncu ödülünü ben kazanmalıyım,” dediği söylenmektedir. Darsheel her ne kadar En İyi Aktör ödülünü *Chak De! India*’daki rolünden dolayı Shah Rukh Khan’a kaptırmış olsa da, En İyi Performans dalında Filmfare Eleştirmenler Ödülü’nü aldı. Bunda Hint film endüstrisindeki diğer yetişkin oyuncularla eşit muameleye tâbi tutuldu.

Taare Zameen Par aynı zamanda üç ulusal film ödülünü kazanarak yoluna devam etti, bunlara aile mutluluğu konusunda En İyi Film özel kategorisi de dahildi. Film aynı zamanda Hindistan’ın En İyi Yabancı Film dalında 2009 Oscar ödüllerine resmen yolladığı eserd. Ama bir kez daha, sakat çocuklara ilişkin çevrilen ve Batılı deneyimlerde çok daha ortak bir temaya sahip olan film hak ettiği takdiri görmedi.

Lagaan çok daha koşulsuz bir kabul görürken, *Taare Zameen Par*'ın müzikal formatı ve uzunluğu eleştirildi.

Hindistan'da yayınlanan film dergisi Screen, filmi "farklı" olarak adlandırdı. Ama Amerika'da, *Variety*, "film tereddütsüz sempatik... gerçek drama ve ilginç karakterlerden yoksun" şeklinde eleştirildi. Sonunda film, Oscar'ın kısa listesine girmeyi başaramadı.

Yine de filme birçok farklı bölgeden destek geldi. Uluslararası Disleksi Kurumu için yapılan gösterimde, film ayakta alkışlandı. Seyircilerin birçoğunun yüzünden aşağı gözyaşlarının aktığına şahit olundu. Film, Hindistan'da da buna benzer bir tepki aldı.

Bu Hint hayal gücünü esir alan, anaakım dışı anlamlı bir film olarak kolayca kaybolabilirdi. Kendince, benzer bir gerçeklik yaşayan insanlar arasında oluşan küresel bağa bir gönderme de yaptı.

Aamir yönetsel becerisiyle bir kez daha kuralları en baştan yazmıştı.

Jaane Tu... Ya Jaane Na kurgulandığı dünya ve içinde barındırdığı karakterler sayesinde anında gençlikle bağlantı kuran şu filmlerden biri.

The Hindu, 2008

Sıra dışı işleyişi olan bir senaryo. Neredeyse hemen hiç çekilmemiş diğer bir film. Ama sonra Aamir Khan iş e el attı. *Jaane Tu... Ya Jaane Na* Abbas Tyrewala tarafından ka-

leme alındı. O günlerde, Abbas en çok *Main Hoon Na* ve *Maqbool*'un senaryosuyla, *Munna Bhai* M.B.B.S ve *Salaam Nanastey*'in canlandıran diyaloglarıyla tanınmıştı. Fakat *Jaane Tu... Ya Jaane Na* ile, Abbas ilk kez kendi senaryosunu yönetmekteydi.

Hikâye daha önce anlatılmıştı. Arkadaş olduklarına inanan iki genç, birbirlerine âşık olduklarını fark eder. Ama yıllar önceki *Qayamat Se Qayamat Tak* gibi, film farklıydı. Senaryoya can katan gerçek hayattan insanlarla, durumlarla ve diyaloglarla tatlandırılmıştı. Filme dair her şeyde, Abbas'ın başrol oyuncusu Imran Khan'ı ve Genelia D'Souza'yı seçmesi de dahil olmak üzere, bir tür tazelik dokunuşu vardı. Destansı yıldız karakterleri dışında, onlar komşu gençleri oynayabilecek derecede ideal seçeneklerdi.

Nasir Hussain'in torunu, Mansoor ve Aamir'in yeğeni Imran, Hint sinemasına ilk adımını atmaktaydı. Yıllar önce *Qayamat Se Qayamat Tak*'in senaryosu ve *Raakh*'in diyalogları üzerinde çalışan, Nuzhet'ti. Ancak birçok gecikmenin ardından, Abbas'ın yönetmeni *Jaane Tu... Ya Jaane Na*'dan geri çekildi. Abbas da filme olan inancını kaybediyordu. Filmin yolun sonuna geldiğine inanıyordu. Bir kutuya atılıp bırakılması gerekecekti. Sonra Aamir, filmin kendisine anlatılmasını istedi. Aamir, senaryodan dinler dinlemez filmi çekmeye karar verecek kadar hoşlandı. Ancak Abbas'ın bu işi daha önce nasıl yaptığından habersiz olduğundan, ondan birkaç deneme sahnesi çekmesini istedi. Aamir, sonucu görür görmez tatmin oldu. *Jaane Tu... Ya Jaane Na*'nın yapımına başlandı.

Aamir'in yeğeni filmde yer almasına rağmen, bu film hiçbir zaman Imran için bir fırlatma aracı olarak tasarlanmadı. Abbas, *Bollywood Hungama* 'yla yaptığı bir röportajda, "Anlatmak istediğim hikâye bu olduğu için bu senaryo yazıldı. Sonra role uyan doğru adamı bulma işine giriştik ve Imran'a odaklandık. Çok şanslıydım; çünkü yönetmen olan Aamir Khan bile 'büyük çıkış' türü sözlerle inanmıyor. Aslında, Imran'a sırf kendisinin yeğeni olduğu için hiçbir şekilde farklı davranmayacağımızı garanti altına aldı. Sadece karakterlere ve senaryoya odaklı kalmaya, bunun dışında özel hiçbir şey yapmamaya çalıştı."

Lagaan ve *Taare Zameen* 'in ardından, bu Aamir'in yapım şirketi tarafından çekilen üçüncü filmi. Ancak Aamir'in rol almadığı ilk film oldu.

Aamir'in senaryoya olan inancı o kadar büyüktü ki, Abbas yönetmen olarak şüpheler yaşadığında Aamir, ona senaryoya sıkı sıkı sarılmasını tavsiye etti. Ancak *Taare Zameen Par* 'ın yapımıyla inanılmaz derecede meşgul olan Aamir, ekibin film setinde bir yapımcıya ihtiyacının olduğunu biliyordu. Hep güvendiği bir yönetmenle temas kurdu... Mansoor Khan. Böylece film endüstrisinden çıktıktan yıllar sonra, Mansoor, başka bir filmi sahnelemek için geri döndü.

Film piyasaya sürülmeye hazır olduğunda Aamir, filmin tanıtımında bizzat rol aldı. Yıllarca medyadan uzak duran aktör bir anda çeşitli televizyon programlarında boy gösterdi, İtalyan seyircilere Imran'ı, Genelia'yı ve Abbas'ı tanıttı. Seyirci, yıldızlığa uzanan uzun rüzgârlı yola henüz sapan diğer

bir genç Khan'ı oldukça sıcak karşıladı.

İyi yapılmış, zekice pazarlanmış olan film, piyasaya sürülür sürülmez büyük başarı yakaladı. Piyasaya çıkma tarihi yaklaştıkça oldukça büyük bir kaygı yaşandı; çünkü film inanılmaz derecede reklamı yapılan *Love Story 2050*'yle hemen hemen aynı zamanlara denk gelmişti. Ama *Jaane Tu... Ya Jaane Na*'nın tazeliği zaferi kucaklarken *Love Story 2050* başarısız oldu. Film 2008 senesinin en başarılı filmleri arasında yerini aldı. Bu tarzda bir film için karşılaşılan diğer sıra dışı bir şey de, aldığı eleştirel beğeniydi. Her ne kadar *CNN-IBN* filmi "diğer bir önceden tahmin edilebilir Bollywood aşk hikâyesi" olarak eleştirmiş olsa da, *Rediff* onu "ağız sulandırarak derecede mükemmel, bir kaya kadar sağlam rol dağılımı" şeklinde betimledi. *Hindu*, filmin Hindistan çapında aldığı tepkiyi, "Her jenerasyon seyrederek büyüdüğü dönemin filmlerinden haz alır. Yirmi yıl önce Aamir, Bollywood Khan-*daan*'a (aile) o jenerasyonun en belirgin filmlerinden birisiyle (*Qayamat Se Qayamat Tak*) ile girdi... Yeni jenerasyonun *Jaane Tu... Ya Jaane Na*'sı vardı, ki bu diğer bir Khan tarzıyla birlikte piyasaya girerken yıllar boyunca yaşayacak bir filmdi," şeklinde ifade etti.

Imran'ın performansı ona büyük bir beğeni ve Yeni Tanıtılan En İyi Erkek Oyuncu dalında Filmfare ödülünü kazandırdı. Bu Aamir'in yirmi yıl önce kazandığı ödülün aynısıydı. Yani yeni bir yıldız doğmuştu. Bu Aamir açısından birçok yönden özel bir andı. Raj Kapoor ve Dev Anand döneminden bu yana ilk defa, Hint sineması aktörü, yönetmeni

ve yapımcıyı bir araya toplayan bir karaktere sahip olmuştu.
Film yapımcısı Aamir bir adım öne çıktı.

Jaane Tu... Ya Jaane Na: Klişelerin Ötesine Geçmek

Çok sevilen üç Hint filminin yaratılmasına katkıda bulunan bir film yapımcısı olarak, Mansoor Khan Jaane Tu... Ya Jaane Na'nın yapımına ve Aamir'in zaman içerisindeki evrimine dair düşüncelerini paylaşıyor.

Jaane Tu... Ya Jaane Na, ben buraya (Coonoor) taşındıktan sonra çekildi. Yeni bir film yapmak ya da Mumbai'ye geri dönmek gibi bir maksadım yoktu. Ama bu projenin bir parçası oldum çünkü kız kardeşimin oğlu bu işin içindeydi ve film, çeşitli sebeplerden dolayı ilerlemiyordu. Sonra tam başlamak üzereydik ki, Aamir'in *Taare Zameen Par* ile sorunları oldu. Bu yüzden beni aradı ve, "Bak, yarın burada olmalısın," dedi.

Qayamat Se Qayamat Tak ile *Jaane Tu... Ya Jaane Na* arasında herhangi bir benzerlik var mıydı? Çevre ve film olarak birbirlerinden tamamen farklı olduklarını söylemeliyim. İki filmin ortak tek bir yanı var, o da Abbas'ın karakterleri işleyişi. Karakterler konuştuğunda aleni bir samimiyet iştiliyor. Aynen *Qayamat Se Qayamat Tak*'daki gibi, bu çok ferahlatıcıydı. Ben iki film arasındaki tek benzerliğin bu olduğunu düşünüyorum. Sahnelerin amacı, işleyişi ve yapılandırılması tamamen farklı.

Eğer bunlara tanıtıcı film gözüyle bakarsanız, bu da

ortak bir nokta. Her ikisi de Khan'ları göz önüne çıkarttı. Dolayısıyla herkes filmlere bu gözle bakmaya başladı. Ancak filmleri sadece hikâye ve senaryo açısından ele alırsanız, birbirlerinden tamamen farklılar.

Abbas'ın kafasından ne geçtiği konusunda tahminde bulunma cüretini gösterecek olursam, bence bu neredeyse samimiyetten uzak ve ciddiyetsizdi. Bir yazar olarak, "Ayrı bir senaryo yazmak istemiyorum. Film içinde film anlattığım bir senaryo olduğunu varsayın," demeye çalışıyordu. Bu etkenler içerisinde çalışıyordu. Çok eski bir hikâyeyi aldı ve bunu çok daha ilginç bir şekilde anlattı. Bu *Qayamat Se Qayamat Tak* 'la diğer bir benzerlikti. Konu asırlık bir Romeo-Jülyet hikayesiydi. Üçgen aynıydı... birbirlerine âşık olmaları gereken ama olmayan oğlan ve kız. Havaalanındaki anlatıcılarla ana karakterler arasında gidip gelen senaryo oldukça büyük bir beceriyle kaleme alındı. Dolayısıyla bu aynı hikâyenin tamamen farklı bir şekilde anlatımıydı. Bunun dışında herhangi bir benzerlik görmüyorum.

Seyircinin bu iki filme verdiği tepkinin birbirinden çok farklı olduğunu hissediyorum. Bunları birbirleriyle nasıl kıyaslayabilirim bilmiyorum çünkü ben hiçbir zaman bir medya adamı olmadım. *Qayamat Se Qayamat Tak* piyasaya sürülmüş, ağızdan ağıza yayılmış ve tek başına yoluna devam etmişti. *Jaane Tu... Ya Jaane Na*, iyi bir film ama bunun tanıtımının yapılmasında Aamir'in rolü büyük. Onu doğru zamanda piyasaya sürdü, doğru adımları attı ve medyayı olabilecek en iyi şekilde kullandı. Bu konuda çok deneyimli.

Dolayısıyla bu bir film olarak *Jaane Tu... Ya Jaane Na* 'yı erişim alanının ötesine taşımakta büyük rol oynadı. Eğer tüm bunlar olmaksızın *Jaane Tu... Ya Jaane Na* piyasaya sürülmüş olsaydı beğenilirdi ama bu kadar göz önüne çıkmazdı. Tüm bunlar, büyük bir etki yarattı ve bunda herhangi bir terslik de yoktu. Amir yanlış bir şey yapmıyordu; çünkü bu iyi bir üründü.

Tanıtımın mekânîğine çok fazla girmiyorum. Ama Aamir bunu yapıyor, işte bu filmde benim çekim süresince işin içinde olduğumu da bu yüzden fark ediyorsunuz. Amir ise reklam ve tanıtım işi içindeydi. Bu onun yapıtıydı ve nasıl daha iyisini yapabileceğini biliyordu. Bu çok büyük bir faktör. Aynı zamanda, filmin rahat seyredilebilir ve ilginç olduğu gerçeğinden de hiçbir şekilde kaçınmaya çalışmıyorum. Imran, Genelia ve diğer karakterler beğenildiler. Filmin bu kadar reklamı yapılmaksızın piyasaya sürülmesi durumunda aynı başarıyı yakalayıp yakalayamayacağını söylemek çok zor. Bence çok iş görürdü. Ama Aamir'in reklamlarla yarattığı bu patlama etkisi olmazdı. Hatta Aamir filmi altı ay geciktirdi, risk aldı ve filmi piyasaya sürmek için uygun aralığı yakaladı. Tüm bu etmenler *Jaane Tu... Ya Jaane Na* 'nın başarısı için elzemdi.

Günümüz dünyasında insanlar meşgul. Olan biten birçok şey var, çok sayıda film piyasaya sürülüyor. Benim açımdan sizin dikkatinizi çekmek, *Qayamat Se Qayamat Tak* 'ı piyasaya sürdüğümüzdekinden çok daha fazla çaba gerektiriyor. Dolayısıyla hazırlıklı ve dakik olmanızda fayda var.

Aamir'in *Qayamat Se Qayamat Tak* ile *Jaane Tu* arasında yaptığı çalışmalara gelince, en dönüm noktası filminin kesinlikle *Lagaan* olduğunu söyleyebilirim. Bu sadece onun en önde gelen filmi değil, aynı zamanda dönemin en göz önündeki filmi. *Lagaan* muazzam bir film çünkü birçok şeyde moda yaratıyor... Awadhi'yi filmin dili olarak kullanmak, ses senkronizasyonu ve bir çalışma takvimiyle çekim yapmak. Sadece Hollywood'da olabileceğini düşündüğümüz çok sayıda öğeyi bir araya getirdi.

Aamir'in filmdeki rolü muazzamdı. Bir yapımcı olarak inancı, filmi olması gerektiği gibi çekmek için bir yapımcılık şirketi kurmasına sebep oldu. Hiçbir masraftan kaçınmadı ve zamanının tümünü filme adadı. Yönetmeni, tarzına karışmaksızın destekledi. Dolayısıyla onun filmdeki rolü ve inancı buydu.

Ashutosh'un geniş görüşünü ve senaryoyu en baştan yazma fikrini hafife almak gibi bir maksatta değilim. Bunu Aamir'e bir kez anlattı ve o da senaryodan hoşlanmadı. Ashutosh da onu Aamir'in sonunda seveceği noktaya gelinceye kadar geliştirdi. Bu, Ashutosh'un senaryo üzerinde hangi boyutta değişiklik yaptığını da gösteriyor.

Sonuç olarak, insanların Aamir için aşağılayıcı bir şekilde "Bay Mükemmeliyetçi" lakabını sık sık kullanmakla gerçekten çok şey kaybettiklerini hissediyorum. Diğer yandan, eğer bir Hollywood şahsiyetinden bahsediyorsanız, bu iyi bir nitelik olacaktır. Fakat buradaki basın, mükemmeliyetçi olma yaftasını kötü bir şeymiş gibi lanse ediyor. Ana akım medyasının bunun

üstesinden gelmesini dilerdim. Amir, size altı ay verip bu dönem zarfında istediğinizi yapmanıza olanak tanıyan tek aktör olduğunu defalarca ispatladı. Dolayısıyla kendisine ödenen bedel buna hayli hayli değer. Bununla beraber gelen mükemmeliyetçilik, aynı şeyin bir parçası. Fakat bu film endüstrisindeki veya başka bir yerdeki son günlerine kadar uğruna muhtemelen savaşıması gerekecek bir savaş.

Mükemmeliyetçilik kelimesi o kadar sık kullanıldı ki, bunun ne anlama geldiğini neredeyse unuttuk gittik. Bu kelime, resmin tümüne hâkim olduğunuz anlamına geliyor. Yani Amir projenin her yönünün izini takip ediyor ve gereken her şeyi yapıyor.

Hepimiz büyük şeyler yapmak istiyoruz. Ama sabırsızız, kısa yollara sapıyor ve kendimize bahaneler yaratıyoruz. Amir ise kesinlikle yoldan çıkmıyor. Her şeyi sonuna kadar takip ediyor. Ben ondan çok şey öğrendim. En başta, birlikte çalıştığımız günlerde bile, bazen onun birtakım tartışmalarla bizi *pakao* (kavurmak) ettiğini düşünürdük. Ama görüyorsunuz işte, bunun sebebi yetersiz kalmamızdı. Dolayısıyla detaycılık, mükemmeliyetçilik, bağlılık ve odaklanmayı içeren bu özelliğe saygı duyulması gerektiğini hissediyorum. Bunlardan iyi nitelikler olarak bahsedilmesi gerekli.

Tam Tur

Her yönetmen bir şahsi şüphe anı yaşar... O anlarda size güç verecek, sizi rahatlatacak, güvence verecek ve doğru geribildirim sağlayacak birisine ihtiyaç duyarsınız... Ben

bunun en güçlü yanlarımdan birisi olduğunu düşünüyorum... İstekliliğim, kendimi adamam, filmi başarıyla tamamlamak için onları şartsız destekleme hevesim. Bence benim en iyi yaptığım şey bu, gerçekten çok iyi bir yönetmen yardımcısıyım. Yardımcılıkta yönetmen ya da oyunculuktan daha başarılı olduğumu düşünüyorum.

Aamir Khan, Taare Zameen Par, Director's Commentary

İlkeleri ve performanslarında tutarlı; seçkin sinemaya kendisini adanmış... bu nitelikler Aamir'in bir aktör olarak son yirmi yıllık yolculuğunun bir parçası. Evrim onun kendisini anlamasında yatıyor. Olgunlaşmak çekingenliklerinden kurtulması ve vizyonunu dünyayla paylaşmasında gizli. Aamir, kendisini hep geliştirdi. O filmlerini çekerken büyüdü, saygılı kuralları ve bunları ne zaman yıkabileceği anlayışı arasındaki ince dengeyi her zaman elde tuttu. Hiyerarşiyi bozmaktan korkmaksızın tümüyle teslim oldu.

Popüler sinemayı gerçeklikle harmanlayarak olağandışı bir birleşim yarattı. Amir yirmi yıldan uzun bir süre Hindistan'ın en popüler gençlik ikonları arasında kalarak, kendisini bir tipe uyduracak her tür girişime başkaldırmayı başarıyor. Bazen muazzam popülerliğini sinemaya inanılmaz katkı sağlamak için riske attı. Hint sinemasındaki son on yıl, katılımıyla anonimlikten kurtardığı çığır açan temalarla sürüklenen filmlerle doludur.

O düşünen bir aktör; entelektüel olduğu için değil, anlaşmazlıkların üstesinden gelmek için zihnini kullandığı için.

Hint film endüstrisinde geçirilen 20 başarılı yılın ardından, bir süperstar çıkıyor. Ama Aamir bir kez daha gelenekleri yıkıyor. Onun yolculuğu henüz başlıyor.

Onun için, bugünün zirvesi, yarının günbatımı. Amir Khan ebedi gündoğumunu takip ediyor.

Sonsöz

Panchgani'deki yatılı okulda, soğuk karanlık bir gecede, on iki yaşındaki bir grup kız çocuğu yatağının altına sıkış tepiş sıkışıp oturdu. Yıl 1988'di. Kızlar kısa bir süre önce piyasaya sürülen *Qayamat Se Qayamat Tak* filminin *Papa Kehte Hain* şarkısını dinlemeye çalışırken walkman elden ele dolaştırıldı. Herkesin dudağındaki isim, filmin başrol oyuncusu Aamir Khan'dı.

Walkman sonunda, grupta tüm jenerasyonu avucuna alan *Qayamat Se Qayamat Tak* çılgınlığından tamamen habersiz tek gencin elinde yerini aldı. Şarkı çalınırken, biri satır satır tercüme ederek yardımcı olmayı önerdi. Sözler zihnimde anlam kazanmaya başladıkça kapıldım gittim.

Hızla 2011'e geledim. Yirmi iki yıl sonra, Bangalore'daki evimde *Benim Yolum: Aamir Khan'ın İnanılmaz Yolculuğu* 'nun müsveddesini tamamlayarak oturdum. Henüz altı yaşma girmeyen yeğenim dizüstü bilgisayarımın tepesinde belirdi. Hollywood ve Hindistan'ın güneyi sinemasıyla dolu

bir evde yetişen küçük çocuk ekrana baktı. Bilgisayardaki Aamir Khan fotoğraflarına göz attı. En ufak bir tereddüt yaşamaksızın, Aamir'in *Taare Zameen Par* 'daki halini hatırlayarak, "Bum Bum Bole" diye söylenmeye başladı.

Papa Kehte Hain'in ardından gelen yıllarda, Aamir Khan, inanılmaz derecede çarpıcı bir değişim yaşayarak, gençlerin hepsinin kalbinin gümbür gümbür atmasına sebep olan "çikolata oğlan"dan, ismi sürekli olarak Hint sinemasının sınırlarını zorlayan dönüm noktası filmlerle ilişkilendirilen bir aktöre dönüştü. Kendi şartlarıyla film çevirerek, Hint film endüstrisindeki en güçlü seslerden birisi oldu çıktı. 2000'den bu yana, film seçimleri Hint film endüstrisine yön verdi. İnanılmaz bir şekilde, hem altı yaşında hem de otuz beş yaşındakilere hitap etti. Bu anlatılması gereken, merak uyandıran bir hikâyeydi.

Ben de *Benim Yolum* 'u Aamir'in aktör olarak yolculuğunu aktaran, Bangalore, Mumbai, Pune, Ooty, Chennai ve Delhi'de kaleme alınan bir kitap olarak oluşturdum. Hint film endüstrisinde herhangi bir evveliyatı ya da bağlantısı bulunmayan bir yazar ve Hindistan'ın film başkenti Mumbai'nin dışında çalışmayan birisi olarak, onun en münzevi yıldızlarından birini kendime konu olarak seçtim. Her ne kadar o günlerde farkında olmasam da, bu işin tamamlanması oldukça büyük bir cesaret ve azim gerektirdi.

Arkadaşlardan ve dost gazetecilerden gelen yönlendirmeler ve diğer birtakım kaynaklar, bana yönetmenlerle görüşme ayarlamama yardımcı oldu. Çoğunlukla, Hint film

endüstrisinin yeni, teknolojiyi takip eden, yüzünü İnternet'e dönmüş varlığı her şeyi daha kolaylaştırdı. Diğer bir unutulmaz an da, Facebook'un inanılmaz derecede sıra dışı röportaj talebiydi. Bu yolu tam açtı.

Neyse ki ilk toplantım, karmaşık hiyerarşi seviyelerini kesip atmamı gerektirmedi. Film yönetmeni Mansoor Khan'la buluşmak için Hindistan güneyinden güzel Coonoor kasabasına uzun bir yolculuk yapmak zorunda kaldım. Aamir'i yıldız olma yoluna sokan, yirmi iki yıl önce yaptığı filmi *Qayamat Se Qayamat Tak*'dı.

Mansoor sonunda, Mumbai'nin film yapımcılığı dünyasının kaosunu arkasında bırakarak Coonoor'daki çiftliğine taşınmadan önce üç film daha yönetti. Daha sonra, görüşmemiz sırasında, "Ben normalde bu tür röportajlar yapmam. Bunu da sırf Aamir'le ilgili olduğu için yapıyorum," dedi.

Conoor'un haşmetli güzelliğinden ayrıldıktan sonra, kendimi kısa süre içerisinde Mumbai'nin rahatsız edici, huzursuz koşuşturmacasında buldum. Burada, genelde şehrin kenar mahallelerinde iş gören bağımsız film yapımcıları ülkeler ve kıtalar boyunca var olan seyircileri büyüleyen sinemasal deneyimler yarattılar. Onlarla toplantı ayarlamak için, hepsinin ofisiyle temas kurmak zorunda kaldım.

Tabii ki her zaman da başarılı olamadığımı belirtmeye gerek yok. Telefonlarım yanıtlanmadı, onaylanan toplantılar iptal edildi. Yine de asıl zorluk sadece bireysel ofislerle temas kurmak değildi. Bu bir yandan tam gün çalıştığım IT endüstrisindeki işime sıkı sıkıya bağlı kalmaya devam ederken,

diğer yandan aynı anda işleyen çok sayıda ofisle iletişim kanalı açık tutmaktı.

Bana röportajlardan bazılarının e-postayla ve telefonla da yapılabileceği söylendi. Hatırlayabildiğim bir tanesinde, sıkışık trafiğin ortasında yolun kenarında durduğumu ve görüşmeyi diktafona kaydedebilmek için cepte telefonumun mikrofonunu açtığımı hatırlıyorum. Arabamın kenarları yanımdan gelip geçen trafiğin gürültüsünü kesmeme yardım etmiş. Teknolojik gelişmeler, coğrafi mesafeleri hayal gücümün ötesinde kısaltmıştı.

Bazen dakik bazen de kaprisli davranarak, her yönetmen kendi yaklaşımını ve bakış açısını masaya yatırdı. Hint film endüstrisinin içinde doğmuş birisi olmasına rağmen, Mansoor Khan'ın bile klişelerle düzenlenmiş Hint sinemasına daimi bir yabancı yaklaşımı vardı. Indra Kumar, *Dil* ve *Ishq*'in yapımını, kendi filmlerini inanılmaz derecede eğlenceli bir hale getiren pervasız bir hikâye anlatımıyla aktardı. Aditya Bhattacharya'nın analiz için içgüdüsel bir tutkusu vardı: *Raakh*, insan zihninin derinliklerine yapılan bir yolculuktu. *Raja Hindustani*'nin yapımı üzerine yapılan röportajda, Dharmesh Darshan'ın dünya sinemasının büyük anlarına bir Hintli bakış açısı getirme becerisi vardı. Rakeysh Omprakash Mehra, ilk olarak *Rang De Basanti* adlı çalışmasında dillendirilen sorumluluk ve düzen karşıtlığıyla doluydu. Murugadoss'un alçakgönüllülüğü, o güne kadar yapılan en başarılı Hint filmi *Ghajini*'yi arkasında bırakmış olmasına rağmen duygulandırıcıydı. Rajkumar Hirani'nin sohbetinde, 3

Idiots filminin ana niteliği olan aynı zeki mizah yer alıyordu.

Bazıları aktörün yakın arkadaşı olarak konuşurken, diğerleri görüş farklılıklarını dile getirdiler. Perspektifleri, Hint sinemasının karakteristik filmlerinin birçoğunun kaleydoskopik bir bakış açısı oluşturdu. Yapılan yakın bir inceleme, aktör Aamir Khan'ın evrimini göz önüne çıkarttı.

Kitapta Aamir'in bir aktör olarak evrimine baktığını açıkladığım, *Dil Hai Ke Manta Nahin* ve *Hum Hain Rahi Pyar Ke*'nin yapımı konusunda film yönetmeni Mahesh Bhatt'ın görüşlerini almak istediğim bölümünde, kendisi benim yaklaşıma şu şekilde karşı çıktı: "Siz ortada bir evrim olduğu varsayımına tutunuyorsunuz. Eğer evrim yoksa kitap da yoktur."

Sonra, Mahesh Bhatt'la röportajımız için buluştuğumda, benimle ne bir arkadaş ne de düşman olarak konuştu, sadece kendi görüşlerini dillendirdi. Kaçınılmaz olarak, kendi objektif düşüncesini, "Aamir cesur bir aktör," şeklinde dile getirirkenki bakış açısında büyük bir güvenilirlik vardı.

Benim Yolum, Aamir Khan'ın izlediği yolun sorumluluğunu yüklendiğim inanılmaz yolculuğunun bir kayıdır.

Christina Daniels, Bangalore, 2012

Filmografi

1984

Film: *Holi*

Oynayanlar: Ashutosh Gowariker, Aamir Khan, Rahul Ranada, Naseeruddin Shah, Om Puri, Dr Shreeram Lagoo, Deepti Naval

Yönetmen: Ketan Mehta

Yapımcı: Film Unit Productions

Hikâye: Mahesh Elkunchwar

Senaryo/Diyalog: Mahesh Elkunchwar, Ketan Mehta

Müzik: Rajat Dholakia

1988

Film: *Qayamat Se Qayamat Tak* (Kıyametin Kıyameti)

Oynayanlar: Aamir Khan, Juhi Chawla, Goga Kapoor, Dalip Tahil, Alok Nath, Rajendranath Zutshi, Reema Lagoo

Yönetmen: Mansoor Khan

Yapımcı: Nasir Hussain

Hikâye/Senaryo/Diyalog: Nasir Hussain

Müzik: Anand-Milind

1989

Film: *Raakh* (Küller)

Oynayanlar: Aamir Khan, Supriya Pathak, Pankaj Kapur, Jagdeep, Naina Balsaver

Yönetmen: Aditya Bhattacharya

Yapımcı: Asif Noor

Hikâye/Senaryo/Diyalog: Aditya Bhattacharya, Nuzhat Khan (diyalog)

Müzik: Ranjit Barot

Film: *Love, Love, Love* (Gençler Severse)

Oynayanlar: Aamir Khan, Juhi Chawla, Gulshan Grover, Dalip Tahil, Raza Murad, Om Shivpuri

Yönetmen: Babbar Subhash

Yapımcı: Babbar Subhash

Hikâye/Senaryo/Diyalog: Babbar Subhash

Müzik: Bappi Lahiri

1990

Film: *Awwal Number* (Bir Numara)

Oynayanlar: Dev Anand, Aamir Khan, Ekta Sohini, Aditya Pancholi, Neeta Puri, Parikshat Sahni, Ram Mohan

Yönetmen: Dev Anand

Yapımcı: Dev Anand

Hikâye/Senaryo/Diyalog: Dev Anand

Müzik: Bappi Lahiri

Film: *Tum Mere Ho* (Sen Benimsin)

Oynayanlar: Aamir Khan, Juhi Chawla, Rajendranath Zutshi

Yönetmen: Tahir Hussain

Yapımcı: Zohra Begum, Tahir Hussain, Faisal Khan, Nikhat Khan

Hikâye: Tahir Hussain, Surendra Singh

Senaryo/Diyalog: Kalim Rahi (Senaryo), Madan Joshi (Diyalog)

Müzik: Anand Milind

Film: *Dil* (Kalp)

Oynayanlar: Aamir Khan, Madhuri Dixit, Saeed Jafrey, Deven Verma, Anupam Kher, Johnny Lever

Yönetmen: Indra Kumar

Yapımcı: Indra Kumar, Ashok Thakeria

Hikâye: Rajiv Kaul, Praful Parekh, Noshir Khatau (hikâye danışmanı)

Senaryo/Diyalog: Rajiv Kaul (Senaryo), Praful Parekh (senaryo), Kamlesh Pandey (diyalog)

Müzik: Anand-Milind

Film: *Deewana Mujh Sa Nahin* (Kahr)

Oynayanlar: Aamir Khan, Madhuri Dixit, Khushboo, Jainendra

Yönetmen: Y Nageshwar Rao

Yapımcı: Ajit Parshotam, B.L. Ramchand

www.evrenselpdf.com

Hikâye/Senaryo/Diyalog: M. Parvez

Müzik: Anand-Milind

Film: Jawani Zindabad

Oynayanlar: Aamir Khan, Farha Naaz, Javed Jaffrey

Yönetmen: Arun Bhatt

Yapımcı: Jay Mehta

Senaryo/Diyalog: Bhushan Banmali (senaryo), Rahi Masoom Raza (diyalog)

Müzik: Anand-Milind

1991

Film: Afsana Pyar Ka

Oynayanlar: Aamir Khan, Neelam ve Diboik Tijori

Yönetmen: Shahjahan

Yapımcı: Sanjay Seksaria ve Manoj Seksaria (co-Yapımcı)

Hikâye: Bono Deb

Senaryo/Diyalog: Bono Deb (senaryo), Ramesh Pant (diyalog)

Müzik: Bappi-Lahiri

Film: *Dil Hai Ke Manta Nahin* (Kalp Anlamaz)

Oynayanlar: Aamir Khan, Pooja Bhatt, Anupam Kher, Tikun Talsania ve Dibok Tijori

Yönetmen: Mahesh Bhatt

Yapımcı: Gulshan Kumar ve Mukesh Bhatt (idari yapımcı)

Hikâye: Robin Bhatt

Senaryo/Diyalog: Robin Bhatt (senaryo), Sharad Joshi
(diyalog)

Müzik: Nadeem-Shravan

1992

Film: *Daulat Ki Jung*

Oynayanlar: Aamir Khan, Juhi Chawla, Shafi Inamdar,
Tiku Talsania, Paresh Rawal, Kader Khan, Kiran Kumar,
Dalip Tahil

Yönetmen: S.A. Kader

Yapımcı: Jalil Ahmed

Hikâye: Peeyush Sapru

Senaryo/Diyalog: Nawab Arzoo (senaryo), Akhtar So-
hail (diyalog)

Müzik: Anand-Milind

Film: *Jo Jeeta Wohi Sikandar* (Kral İskender Hep
Kazanır)

Oynayanlar: Aamir Khan, Ayesha Jhulka, Deepak Ti-
jori, Khulbhushan Kharbanda, Pooja Bedi

Yönetmen: Mansoor Khan

Yapımcı: Nasir Hussain

Hikâye: Mansoor Khan

Senaryo/Diyalog: Mansoor Khan (Senaryo), Nasir Hussain (Diyalog)

Müzik: Jatin-Lalit

Film: *Isi Ka Naam Zindagi*

Oynayanlar: Aamir Khan, Farha Naaz, Asrani

Yönetmen: Kalidas

Yapımcı: Ratan Mukherjee

Hikâye: Manoj Mitra

Senaryo/Diyalog: Ramesh Pant

Müzik: Bappi Lahiri

1993

Film: *Parampara* (Gelenek)

Oynayanlar: Sunil Dutt, Vinod Khanna, Aamir Khan, Ashwini Bhawe, Raveena Tandon, Neelam Kothari, Ramya Krishnan, Saif Ali Khan, Anupam Kher

Yönetmen: Yash Chopra

Yapımcı: Firoz A Nadiadwala

Hikâye: Honey Irani

Senaryo/Diyalog: Aditya Chopra (Senaryo), Honey Irani (Senaryo), Rahi Masoom Raza (Diyalog), Surendra Prakash (ek diyalog)

Müzik: Shiv-Hari

Film: *Hum Hain Rahi Pyar Ke* (Aşk Yolunun Gezginleri)

Oynayanlar: Aamir Khan, Juhi Chawla, Master Sharokh, Kunal Khemu, Baby Ashrafa

Yönetmen: Mahesh Bhatt

Yapımcı: Tahir Hussain, Zeenat Hussain (ortak yapımcı), Raj Khandelwal (yönetici yapımcı)

Hikâye: Robin Bhatt, Sujit Sen

Senaryo/Diyalog: Robin Bhatt (script, Senaryo & Diyalog), Aamir Khan (Senaryo & script)

Müzik: Nadeem-Shravan

1994

Film: *Andaz Apna Apna* (Herkesin Bir Tarzı Vardır)

Oynayanlar: Aamir Khan, Salman Khan, Raveena Tandon, Karisma Kapoor, Paresh Rawal, Mehmood, Tiku Taksania

Yönetmen: Rajkumar Santoshi

Yapımcı: Vinay Kumar Sinha, Shanti Sinha (ortak yapımcı)

Hikâye: Rajkumar Santoshi

Senaryo/Diyalog: Rajkumar Santoshi (Senaryo & Diyalog), Dilip Shukla (Diyalog)

Müzik: Tushar Bhatia

1995

Film: *Baazi* (Bahis)

Oynayanlar: Aamir Khan, Mamta Kulkarni, Paresh

Rawal, Avtar Gill, Kulbhushan Kharbanda, Raza Murad, Asrani, Puneet Issar

Yönetmen: Ashutosh Gowariker

Yapımcı: Salim Akhtar

Hikâye/Senaryo/Diyalog: Ashutosh Gowariker

Müzik: Anu Malik

Film: *Aatank Hi Aatank*

Oynayanlar: Rajnikanth, Aamir Khan, Juhi Chawla, Archana Joglekar, Kabir Bedi, Om Puri, Pooja Bedi, Dalip Tahil, Raza Murad, Goga Kapoor

Yönetmen: Dilip Shankar

Yapımcı: Mangal

Hikâye/Senaryo/Diyalog: Dilip Shankar

Müzik: Bappi Lahiri, Samir Vibhaas

Film: *Rangeela* (Rangila)

Oynayanlar: Jackie Shroff, Aamir Khan, Urmila Matondkar, Gulshan Grover, Reema Lagoo

Yönetmen: Ram Gopal Varma

Yapımcı: Ram Gopal Varma

Hikâye/Senaryo/Diyalog: Ram Gopal Varma, Sanjay Chhel (diyalog), Neeraj Vora (diyalog)

Müzik: A.R. Rahman

Film: *Akele Hum Akele Tum* (Ben Yalnızım Sen Yalnız)

Oynayanlar: Aamir Khan, Manisha Koirala, Master Adil, Deven Verma, Rohini Hattangadi, Paresh Rawal, Rakesh Roshan, Shafi Inamdar, Satish Shah

Yönetmen: Mansoor Khan

Yapımcı: Ratan Jain

Hikâye/Senaryo/Diyalog: Mansoor Khan, Nasir Hus-sain (Diyalog)

Müzik: Anu Malik

1996

Film: *Raja Hindustani* (Hindistan'ın Raja'sında)

Oynayanlar: Aamir Khan, Karisma Kapoor, Suresh Oberoi, Johnny Lever, Navneet Nishan, Veeru Krishnan, Kunal Khemu, Pramod Muthu, Mohnish Bahl, Tiku Talsania, Farida Jalal, Archana Puran Singh

Yönetmen: Dharmesh Darshan

Yapımcı: Aly Morani, Karim Morani, Bunty Soorma

Hikâye: Dharmesh Darshan

Senaryo/Diyalog: Dharmesh Darshan, Robin Bhatt (Senaryo), Javed Siddiqui (Diyalog)

Müzik: Nadeem-Shravan

1997

Film: *Ishq* (Aşk)

Oynayanlar: Aamir Khan, Ajay Devgn, Juhi Chawla, Kajol

Yönetmen: Indra Kumar

Yapımcı: Gordhan Tanwani

Hikâye: Rajeev Kaul, Praful Parekh, Noshir Khatow
(hikâye danışmanı)

Senaryo/Diyalog: Rajeev Kaul (senaryo), Praful Parekh
(senaryo), Tanveer Khan (diyalog)

Müzik: Anu Malik

1998

Film: *Ghulam* (Köle)

Oynayanlar: Aamir Khan, Rani Mukherjee, Rajat
Kapoor, Sharat Saxena, Meeta Vashistha, Diboik Tijori, Dilip
Tahil

Yönetmen: Vikram Bhatt

Yapımcı: Mukesh Bhatt

Hikâye/Diyalog/Senaryo: Anjum Rajabali

Müzik: Jatin-Lalit

1999

Film: *Sarfarosh* (Ülkem İçin)

Oynayanlar: Naseeruddin Shah, Aamir Khan, Sonali
Bendre

Yönetmen: John Mathew Matthan

Yapımcı: John Mathew Matthan

Hikâye: John Mathew Matthan

Senaryo/Diyalog: John Mathew Matthan (senaryo),
Hriday Lani (diyalog), Pathik Vats (diyalog)

Müzik: Jatin-Lalit

Film: *Mann*

Oynayanlar: Aamir Khan, Manisha Koirala, Sharmila Tagore, Dipti Bhatnagar, Dalip Tahil, Anil Kapoor, Rani Mukherjee

Yönetmen: Indra Kumar

Yapımcı: Indra Kumar, Ashok Thakeria

Hikâye: Noshir Khatow (hikâye danışmanı)

Senaryo/Diyalog: Aatish Kapadia

Müzik: Darshan Tathod, Sanjeev Rathod, Naresh Sharma

Film: *1947 Earth* (Toprak)

Oynayanlar: Aamir Khan, Maia Sethna, Nandita Das, Kulbhushan Kharbanda, Kitu Gidwani, Raghuveer Yadav, Rahul Khanna

Yönetmen: Diboi Mehta

Yapımcı: Anne Masson, Diboi Mehta, David Hamilton (yönetici yapımcı), Jhamu Sughand (yönetici yapımcı)

Hikâye: Bapsi Sidhwa

Senaryo/Diyalog: Diboi Mehta

Müzik: A.R. Rahman

2000

Film: *Mela*

Oynayanlar: Aamir Khan, Twinkle Khanna, Faisal Khan

Yönetmen: Dharmesh Darshan

Yapımcı: Umed Jain, Raksha Mistry

Hikâye/Senaryo/Diyalog: Dharmesh Darshan, Robin

Bhatt (senaryo), Sanjeev Duggal (senaryo), Neeraj Vora (senaryo ve diyalog)

Müzik: Anu Malik, Surendra Sodhi

2001

Film: *Lagaan* (Vergi)

Oynayanlar: Aamir Khan, Gracy Singh, Rachel Shelley, Paul Blackthorne, Suhasini Mulay, Kulbhushan Kharbanda, Raghuveer Yadav, Rajendra Gupta, Rajesh Vivek, Sri Vallabh Vyas, Rajendranath Zutshi, Akhilendra Mishra, Pradeep Rawat, Daya Shankar Pandey, Yashpal Sharma, Amin Hajee, Aditya Lakhia, A.K Hangal

Yönetmen: Ashutosh Gowariker

Yapımcı: Aamir Khan

Hikâye: Ashutosh Gowariker

Senaryo/Diyalog: Ashutosh Gowariker (senaryo), Kumar Dave (senaryo), Sanjay Dayma (senaryo), KP Saxena (diyalog)

Müzik: A.R. Rahman

Film: *Dil Chahta Hai* (Kalbin Arzusu)

Oynayanlar: Aamir Khan, Saif Ali Khan, Akshaye Khanna, Preity Zinta, Sonali Kulkarni, Dimple Kapadia

Yönetmen: Farhan Akhtar

Yapımcı: Ritesh Sidhwani, Praveen Talreja (ortak yapımcı)

Hikâye: Farhan Akhtar, Kassim Jaggamgia (Hikâye geliştirme)

Senaryo/Diyalog: Farhan Akhtar

Müzik: Ritesh Sidhwani

2005

Film: *The Rising* (İsyan)

Oynayanlar: Aamir Khan, Rani Mukherjee, Toby Stephens, Coral Beed, Amisha Patel, Kiron Kher, Mukesh Tiwari, Varsha Usgaonkar, Vir Singh, Subrata Dutta, Dibyendu Bhattacharya, Ahsan Baksh, Irfanouzzaman

Yönetmen: Ketan Mehta

Yapımcı: Bobby Bedi ve Diboi Sahi

Diyalog/Senaryo: Ranjit Kapoor (Hindi diyalog), Farukh Dhondy (senaryo)

Müzik: A.R. Rahman

2006

Film: *Rang De Basanti* (Onu Sarıya Boya)

Oynayanlar: Aamir Khan, Siddharth, Sharman Joshi, Kunal Kapoor, Atul Kulkarni, Soha Ali Khan, Madhavan

Yönetmen: Rakeysh Omprakash Mehra

Yapımcı: Rakeysh Omprakash Mehra, David Reid, Ronnie Screwvala

Hikâye: Kamlesh Pandey

Senaryo/Diyalog: Rakeysh Omprakash Mehra, Renzil David

Müzik: A.R. Rahman

Film: *Fanaa* (Kayboluş)

Oynayanlar: Aamir Khan, Kajol, Tabu

Yönetmen: Kunal Kohli

Yapımcı: Aditya Chopra, Yash Chopra

Hikâye: Shibani Bhathija

Senaryo/Diyalog: Shibani Bhathija

Müzik: Jatin-Lalit

2007

Film: *Taare Zameen Par* (Yerdeki Yıldızlar)

Oynayanlar: Darsheel Safary, Aamir Khan, Tanay Chedda

Yönetmen: Aamir Khan

Yapımcı: Aamir Khan

Hikâye: Amol Gupte

Senaryo/Diyalog: Amol Gupte

Müzik: Shankar-Ehsaan-Loy

2008

Film: *Ghajini* (Gacini)

Oynayanlar: Aamir Khan, Asif Ahmed, Tinnu Anand, Asin, Jiah Khan

Yönetmen: A.R. Murugadoss

Yapımcı: Tagore Madhu, Madhu Mantena Varma

Hikâye/Senaryo/Diyalog: A.R. Murugadoss, Piyush Mishra (Diyalog)

Müzik: A.R. Rahman

2009

Film: *3 Idiots* (3 Aptal)

Oynayanlar: Aamir Khan, Kareena Kapoor, Boman Irani, Madhavan, Sharman Joshi, Omi Vaidya, Mona Singh

Yönetmen: Rajkumar Hirani

Yapımcı: Vidhu Vinod Chopra

Hikâye: Rajkumar Hirani, Abhijat Joshi

Diyalog/Senaryo: Vidhu Vinod Chopra (Senaryo danışmanı), Rajkumar Hirani, Abhijat Joshi

Müzik: Shankar-Ehsaan-Loy

2011

Film: *Dhobi Ghat* (Mumbai Günlükleri)

Oynayanlar: Aamir Khan, Monica Dogra, Kriti Malhotra, Prateik Babbar

Yönetmen: Kiran Rao

Yapımcı: Aamir Khan, Kiran Rao

Hikâye: Kiran Rao

Diyalog/Senaryo: Kiran Rao

Müzik: Gustavo Santaolalla

(2011'de güncellenmiş halidir, çocuk aktör olarak oynadığı küçük roller ve katılımlar dahil edilmemiştir.)

Ödüller ve Onur Nişanları

Ulusal Film Ödülleri

1989 Özel Jüri Ödülü/Özel Özendirme Ödülü (Uzun Metrajlı Film) — *Raakh* erkek oyuncu

2001 En İyi Popüler Film, *Lagaan* (Ashutosh Gowariker'le paylaşıldı)

2008 Ailevi Mutluluk Üzerine En İyi Film, *Taare Zameen Par*

Filmfare Ödülleri

1989 En İyi Erkek Oyuncu, *Qayamat Se Qayamat Tak*
1997 En İyi Aktör, *Raja Hindustani*

2002 En İyi Aktör, *Lagaan*

2002 En İyi Film, *Lagaan*

2007 En İyi Performans için Eleştiri Ödülü, *Rang De Basanti*

2008 En İyi Film, *Taare Zameen Par*

2008 En İyi Yönetmen, *Taare Zameen Par*

Star Screen Ödülleri

1997 En İyi Aktör, *Raja Hindustani*'ye

2008 En İyi Yardımcı Aktör, *Taare Zameen Par*'a

2008 En İyi Yönetmen, *Taare Zameen Par*'a

2008 En Çok Gelecek Vaad Eden Yönetmen, *Taare Zameen Par*'a

Uluslararası Hint Film Akademisi Ödülleri (IIFA)

2002 En İyi, *Lagaan*

2002 En İyi Film, *Lagaan*'a (Ashutosh Gowariker'le paylaşıldı.)

Gollapudi Srinivas Ödülü

2008 En İyi Yönetmen, *Zameen Par*

Bengal Film Gazeteciler Derneği Ödülleri

1995 En İyi Oyuncu, *Akele Hum Akele Tum* ve *Rangela*'ya

2001 En İyi Oyuncu, *Lagaan*

Zee Cine Ödülleri

2000 En İyi Erkek oyuncu, *Sarfarosh*

2002 En İyi Erkek oyuncu, *Lagaan*

2008 En İyi Yönetmen, *Taare Zameen Par*'a

Bollywood Film Ödülleri

2002 En İyi Aktör, *Lagaan*

2002 Eleştirmenler Ödülü, Erkek, *Dil Chahta Hai*

Diğer Ödüller

2001 Bollywood Halkın Seçtikleri Ödülü: En İyi Erkek Oyuncu, *Lagaan*

2008 Planet Bollywood Halkın Seçtikleri Ödülü: En İyi Yönetmen, *Taare Zameen Par*

2008 Planet Bollywood Halkın Seçtikleri Ödülü: En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu, *Taare Zameen Par*'a

2008 V. Shantaram Ödülleri: En İyi Film Altın Ödül, *Taare Zameen Par*'a

2008 V. Shantaram Ödülleri: En İyi Yönetmen Gümüş Ödülü, *Taare Zameen Par*

2009 Bollywood Hungama Sörfçüler Film Ödülleri
2008: En İyi Erkek Oyuncu, *Ghajini*

2009 Apsara Ödülleri: En İyi Film, *Taare Zameen Par*
2009 Apsara Ödülleri: En İyi Yönetmen, *Taare Zameen Par*

2010 Dadasaheb Phalke Ödülleri: Phalke Anma Performans Ödülü, *3 Idiots*

Onur nişanları ve takdirler

2001 *Bombay Times* tarafından “Yılın Adamı” ünvanı aldı.

2003 Hint Hükümeti’nden Hindistan’ın dördüncü en büyük sivil ödülü olan Padma Shri’yi aldı.

2008 Hint sinemasına verdiği müstesna hizmetlerden dolayı Usta Dinanath Mangeshkar Smriti Pratisthan’dan “Özel Ödül” aldı.

2009 NDTV’den “Sinemada Yılın Hintlisi” ödülünü aldı.

2009 CNN-IBN’den “Gösteri Dünyası Oyuncusu” ödülünü aldı.

2009 “On Yılın En Güçlü Gösteri Dünyası Oyuncularına”ne verilen IIFA-FICCI Çerçevesi ödülleri alan 10 kişiden biriydi.

2009 Maharashtra hükümetinden Hint sinemasına yaptığı büyük katkılardan dolayı “Raj Kapoor Smriti Vishesh Gaurav Puraskar” ödülünü aldı

2010 Hint Hükümeti’nden, Hindistan’ın en önde gelen üçüncü sivil ödülü olan Padma Bhushan’ı aldı

2011 Çocuklara yiyecek desteği verdiği için UNICEF elçisi olarak görevlendirdi.

Unutulmaz Melodiler

Aamir Khan'ın dönüm noktası filmlerinin unutulmaz melodileri

Qayamat Se Qayamat Tak

(Müzik: Anand-Milind)

Papa Kehte Hain

Akele Hain To Kya Gham Hai

Gazab Ka Hai Din

Kahe Sataye

Aye Mere Humsafar

Dil

(Müzik: Anand-Milind)

Khambe Jaisi Khadi Hai

Dil Kho Gaya

Dum Duma Dum

Hum Pyar Karnewale

Humne Ghar Chhoda Hai

O Priya Priya

Saansein Teri Chalti Rahe

Dil Hai Ke Manta Nahin

(Müzik: Nadeem-Shravan)

Galyat Sankali

O Mere Sapnon

*Adayein Bhi Hain
Dil Hai Ke Manta Nahin
Dil Tujhpe Aa Gaya
Mainu Ishq Da
Dulhan Tu Dulha Main
Tu Pyar Hai*

*Jo Jeeha Wohi Sikandar
(Müzik: Jatin-Lalit)
Yahan Ke Hum Sikandar
Shehar Ki Pariyan
Pehla Nasha
Humse Hai Sara Jahan
Are Yaaro Mere Pyaro
Naam Hai Mera Fonseca
Roothkar Humse*

*Hum Hain Rahi Pyar Ke
(Müzik: Nadeem-Shravan)
Ghoonghat Ki Aad Se Dilbar Ka
Kaash Koi Ladki Mujhe Mil Jaye
Woh Meri Neend Mera Chain
Bombay Se Gayi Poona
Hum Hain Rahi Pyar Ke
Chikni Soorat Tu Kahan Tha*

*Andaz Apna Apna
(Müzik: Tushar Bhatia and Viju Shah)*

Do Mastane
Dil Karta Hai
Aelo Sanam
Ye Chand Aur Ye Doori

Rangeela
(Müzik: A.R. Rahman)
Rangeela Re
Hai Rama
Kya Kare Ke Na Kare
Pyar Ye Jaane Kaisa Hai
Tanha Tanha
Yaaro Sun Lo Zara
Mangta Hai Kya
Raja Hindustani
(Müzik: Nadeem-Shravan)
Aaye Ho Meri Zindagi
Pardesi Pardesi
Puchho Zara Puchho
Tere Ishq Mein
Kitna Pyara Tujhe Rab Ne Banaya
Sala Main To Sahab Ban Gaya

Ghulam
(Müzik: Jatin-Lalit)
Aankhon Se Tune Ye Kya
Aati Kya Khandala
Jaadu Hai Tera Hi Jaadu

*Ab Naam Mohabbat Ke
Saath Jo Tera Mil Gaya
Tujhko Kya*

Sarfarosh

(Müzik: Jatin-Lalit)

*Zindagi Maut Na Ban Jaaye
Hosh Waalon Ko Khabar Kya, Bekhudi Kya Cheez Hain
Jo Haal Dil Ka*

Is Deewana Ladke Ko

Yeh Jawaani Had Kar De

Heere Moti Ki Kangan Pehna De

1947 Earth

(Müzik: A.R. Rahman)

Ruth Aa Gayee Re

Bano Rani

Dheemi Dheemi

Raat Ki Daldal Hain

Yeh Jo Zindagi Hain

Ishwar Allah

Lagaan

(Müzik: A.R. Rahman)

Ghanan Ghanan

Mitwa

Radha Kaise Na Jale

O Rey Chhori

Chale Chalo

O Paalanhaare
Dil Chahta Hai
(Müzik: Shankar-Ehsaan-Loy)
Dil Chahta Hai
Jaane Kyon
Woh Ladki Hai Kahan
Kaisi Hai Yeh Rut
Koi Kahe Kehta Rahe
Tanhayee

The Rising
(Müzik: A.R. Rahman)
Al Maddath Maula
Holi Re
Main Vari Vari
Mangal Mangal
Rasiya
Takey Takey

Rang De Basanti
(Müzik: A.R. Rahman)
Ik Onkar
Khalbali
Khoon Chala
Lalkaar
Paathshala — Be A Rebel
Rang De Basanti
Roobaroo

Tu Bin Bataye
Luka Chuppi

Fanaa
(Müzik: Jatin-Lalit)
Chand Sifarish
Mere Haath Mein
Des Rangila
Dekho Na
Chanda Chamke
Fanaa for you

Ghajini
(Müzik: A.R. Rahman)
Guzarish
Aye Bachchu
Kaise Mujhe
Behka
Latoo

Taare Zameen Par
(Müzik: Shankar-Ehsaan-Loy)
Taare Zameen Par
Kholo Kholo
Bum Bum Bole
Jame Raho
Maa

Bheja Kum
Mera Jahan
Ishaan's Theme

3 Idiots
(Müzik: Shantanu Moitra)
Behti Hawa Sa Tha Woh
Give Me Some Sunshine
Aal Izz Well
Jaane Nahin Denge Tujhe
Zoobi Doobi

Teşekkür

Benim Yolum, anlatımlarıyla kendilerinden bir şeyler bırakan aktörler ve film yapımcıları sayesinde daha zengin bir kitap halini aldı. Kendileriyle konuşma sırasına bağlı kalarak, Mansoor Khan, Nandita Das, Asin, Indra Kumar, Aditya Bhattacharya, Asif Noor, Mahesh Bhatt, Rakeysh Omprakash Mehra, Dharmesh Darshan, AR Muragadoss, Ronnie Screwvala, Vidhu Vinod Chopra ve Rajkumar Hirani'ye "gönülden" teşekkür ediyorum.

Burada aynı zamanda Aamir Khan'ın makamının temsilcisi olan Binky Mendez'in gösterdiği nezaketi de anıyorum. *Benim Yolum*'a, Aamir Khan'ın ofisinden gelen, beni ilk röportaj listeme dahil ettiğim yönetmenleri ziyaret etmeye cesaretlendiren tavsiyelerin de büyük yardımı oldu. Ayrıca her film çalışmasında, *Benim Yolum*'u ileri taşımama yardımcı olan işbirliğine de minnettarım. Aklıma hemen gelen

isimler Umesh, Aman Mahajan, Scherezade Bharucha ve Jyotika Ahuja. Onların destekleri olmasaydı, bu kitabın hayata geçirilmesi imkânsızdı.

Ayrıca bu kitabın kaleme alınması, Pune’da Ulusal Film Arşivi Enstitüsü’ndeki Bayan Karkanis’in dirayet ve desteğiyle yönlendirildi.

Aynı zamanda arşivlerindeki fotoğrafları kullanmamıza izin veren Aditya Bhattacharya, Asif Noor, Rakeysh Omprakash, David Reid, Ronnie Screwvala, SMM Ausaja ve Vinod Chopra Films Private Limited’a da minnettarım. Aynı şekilde, bize kitap kapağı resmini sunan Harjeet Singh’e de borçluyum.

Ama her şeyden ötesi, bu kitap varlığını üç yıl boyunca garip çalışma saatlerime ve seyahat programlarıma ayak uyduran Manoj Lobo’ya borçlu.

Ruh kardeşim Nirmala Govindrajan ve vicdanım Anamika Mukherjee’ye teşekkürler. Kelimeler sizin bu yolculukta oynadığınız rolü kesinlikle anlatmaya yetmeyecektir.

Ayrıca yayıncım Ajay Mago’nun zor anlarda bu kitaba gösterdiği inanca ve ilk müsveddemin şeklini vizyonu ile değiştiren editörüm Dipa Chaudhuri’ye de minnettarım.

Aynı şekilde, hem yönlendirme yaparak hem de örnek oluşturarak daha iyi bir kitap yazmam yönünde bana ilham veren SMM Ausaja’ya da borçluyum.

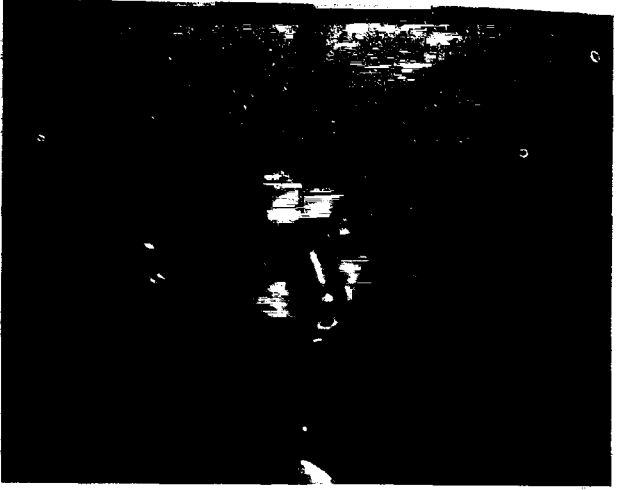
Bu kitabın en ısrarcı destekçisi ve sadık editörü annem Mariam Daniels oldu... Bu kitap sana ait. Jessy ve Supriya bana bu kitabı tamamlamak için Mumbai’ye yaptığım sayısız

ziyarete kalplerini ve evlerini açtılar. Bu işte birlikteydik.

Son olarak, bu yolculuğu benimle paylaşan sayısız arkadaşına minnettarım... Meghna Chaurasia, Manjari Ranasaria, Zahid Javalli, Bindu Virmani, Andaleeb Wajid, Meera Guthi ve en sevdiğim yer olan Koshy'deki Knights and Ladies of the Square. Bu muhteşem bir yolculuktu.



*Hussain'ler. Aamir Khan babası Tahir Hussain, annesi Zeenat Hussain
ve kız kardeşi Nikhat Hussain ile birlikte.
Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler.*



Aamir Khan, Ketan Mehta'nın Holi'sinde ilk yetişkinlik çağı filmini sahnelerken.

Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler. © Ketan Mehta



(Soldan sağa) Ashutosh Gowariker, Aamir Han, Sanjeev Gandhi ve Amole Gupte, Holi'nin çekimi sırasında.

Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler.



*Bir ulusun hayal gücünü esir alan genç romantik kahraman.
Aamir Khan Qayamat Se Qayamat Tak'da.
Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi, Pune. © Nasir Hussain Films.*



*İki farklı jenerasyonun gençlik ikonları. Rishi Kapoor Qayamat Se Qayamat
Tak'ın galasında, Aamir Khan ve Juhi Chawla ile birlikte.
Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler.*



*Qayamat Se Qayamat Tak'da, aşkın peşinde koşan gençten tam bir dönüşüm.
Aamir Khan Raakh'da bir katilin zihnini içselleştiriyor
(yukarda ve aşağıda). © Asif Noor & Aditya Bhattacharya*



*Aamir Khan'ın erken kariyerinde, film şeridinde önemli bir an.
Aamir Khan ve Pankaj Kapur Raakh'da. © Asif Noor & Aditya Bhattacharya*



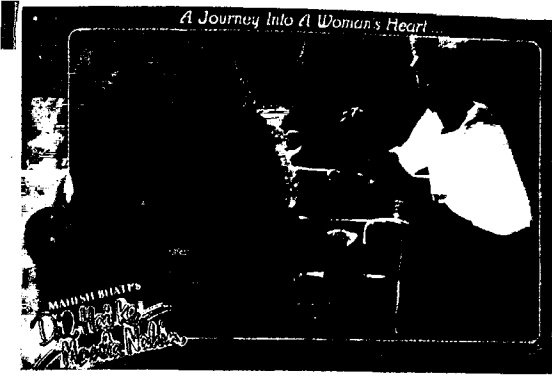
*Öğrenmenin ilk yılları. Awwal Number 'ın çekimlerinde,
Aamir Khan Dev Anand ile birlikte.
Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler.*



*Tum Mere Ho 'nun yapımında, yönetmen baba Tahir Hussain ile birlikte.
Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler.*



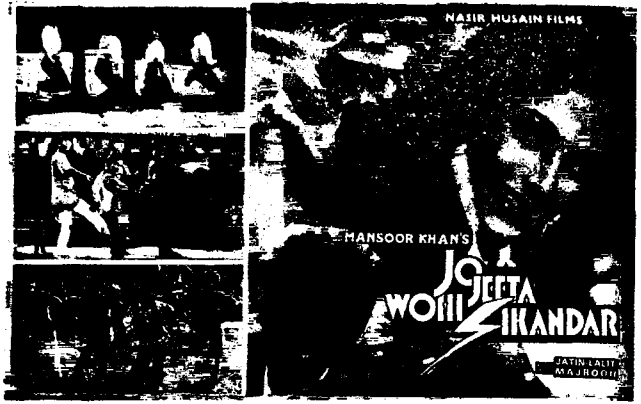
*Tum Mere Ho'nun yaptımında, yönetmen baba Tahir Hussain ile birlikte.
Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler.*



*Gautam Rajadhyaksha'nın objektifinden genç Aamir Khan.
Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler.*



*Dil Hai Ke Manta Nahin'de aşk ve ilişkilere farklı bir boyut katmak.
Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi. © Vishesh Films*



*Tam bir "çocukluktan gençliğe geçiş" filmi. Jo Jeeta Wohi Sikander anları.
Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi, Pune. ©Nasir Hussain Films.*



*Jo Jeeta Wohi Sikander'in anısına, Aamir Khan ve Ayesha Jhulka hırçınlaşıyo
Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi, Pune. © Nasir Hussain Films.*



"Haari baazi ko jeetna humein aata hai"

(Kaybeden bir eli nasıl kazanca çevireceğimi bilirim). Aamir Khan,

Dilouçk Ticori ile boy ölçüşüyor, Pooja B bile di seyrediyor.

Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi, Pune. © Nasir Hussain Films.



Ağabey-kardeş şakalaşırken.. Aamir Khan ve Mamik Singh,

Jo Jeeta Wohi Sikander 'de.

Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi, Pune. © Nasir Hussain Films



Çok sayıda kolejli rolünün ardından, Aamir Khan,
Hum Hain Rahi Pyar Ke'de genç amcağı oynuyor.
Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler. © Tahir Hussain



*Aamir Khan ve Juhi Chawla fotoğrafı, Hum Hain Rahi Pyar Ke'den.
Juhi Chawla'nın birçok filmde Aamir Khan'ın eşi rolünde
oynaması hiç de şaşırtıcı olmamalı.*

Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi, Pune. © Tahir Hussain



*Gergin drama Hum Hain Rahi Pyar Ke'de komik bir sahne.
Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi, Pune. © Tahir Hussain*



*İfadesiz suratlı kahraman şuh kadınla.
Aamir Khan Hum Hain Rahi Pyar Ke'de Navneet Nishan'la birlikte.
Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi, Pune. © Tahir Hussain.*



*Burada Aamir Khan Andaz Apna Apna'da başrol oyuncusu
Raveena Tandon ile birlikte gülüyor.*

Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler. © Vinay Kumar Sinha.



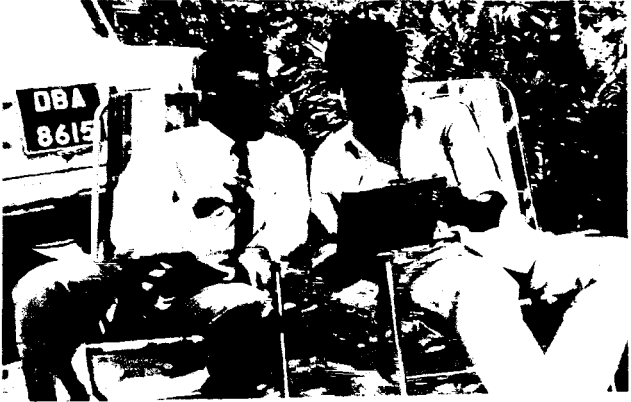
*Baştan sona drama! Aamir Khan Karisma Kapoor
ve Raveena Tandon ile birlikte, Andaz Apna Apna'da.
Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler. © Vinay Kumar Sinha*



*Meşhur sahne. Aamir Khan, Ashutosh Gowariker 'ın Baazi 'sinde.
Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler. © Salim Akhtar*



*Baba'nın benzeri. Aamir Khan, Aatank Hi Aatank'da gangsteri oynuyor.
Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler.*



*Aatank Hi Aatank'ın setinde, yönetmen Dilip Şankar ile birlikte.
Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler.*



"Rangeela" günleri.

Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi, Pune. © Ram Gopal Varma.



Akele Hum Akele Tum, Kramer Kramer'e Karşı'nın şerefine.

Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi, Pune. © Ratan Jain, Nasir Hussain Films.



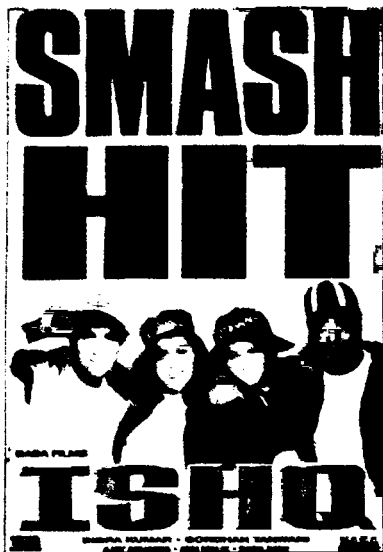
Raja Hindustani'de ticari Hint sineması ilk örneği.

Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler. © Ali Morani, Karim Morani, Bunty Soorma



Aamir Khan başrol oyuncusu Karisma Kapoor ile birlikte, Raja Hindustani'de, "öpüşme" sahnesinin hemen öncesinde.

*Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler
© Ali Morani, Karim Morani, Bunty Soorma*



*Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi, Pune. ©
Gordhan Tanwani, Maruti International*

*Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi,
Pune. © Vishesh Films*



*Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi,
Pune. © John Mathew Matthan*

*Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi,
Pune. © Jhamu Sughand, David Hamilton*



LAGAAN

Once upon a time in India

PRODUCED BY
AAMIR KHAN
MUSIC BY R. RAHMAN
Indiastimes.com

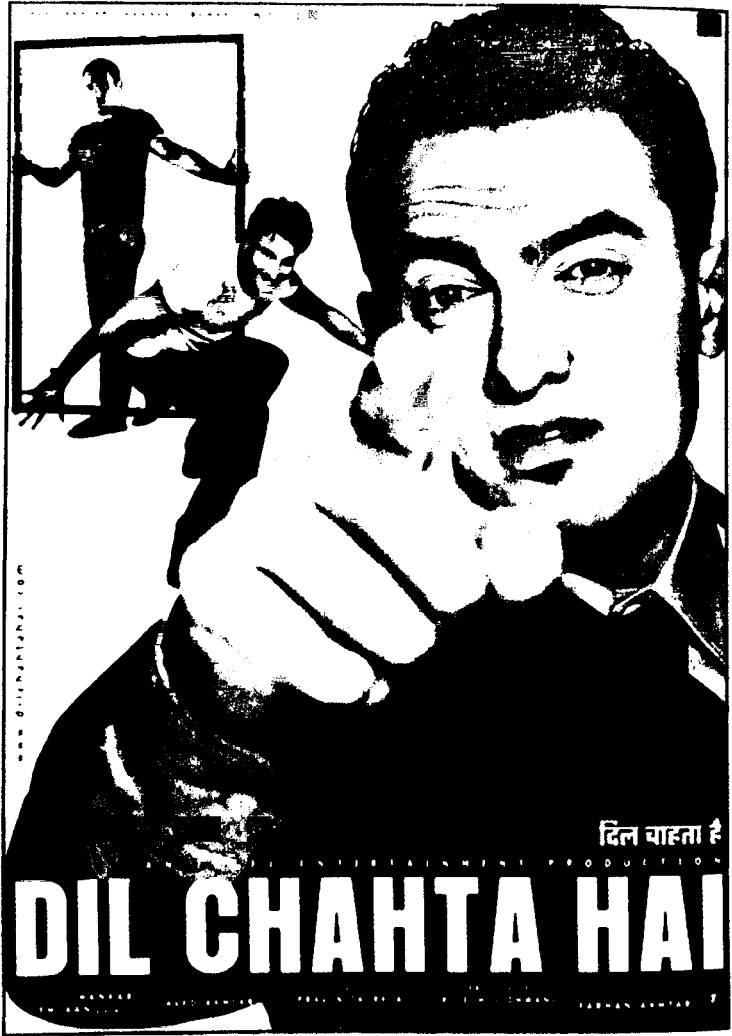
lagaan.indiastimes.com

WRITTEN & DIRECTED BY
ASHUTOSH GUPTA
CAST BY ARMITA
Copyright ©

Ishq'dan Lagaan'a. Aamir Khan bir dizi karakter canlandirdi.

Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi, Pune.

© Aamir Khan Productions



Gençlik ikonu geri döner. Aamir Khan Dil Chahta Hai'de.

Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi, Pune.

© Anupam Sharma, Ritesh Sidhwani, Pravin Talreja

*Aamir Khan başrol oyuncusu Preity
Zinta ile Dil Chahta Hai'de doğru
kimyayı yakalar.*

*Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler. ©
Anupam Sharma, Ritesh Sidhwani,
Pravin Talreja*



*Ama Dil Chahta Hai'nin delikanlıları hep delikanlı kalacaklar. Aamir Khan, başrol
oyuncuları Saif Ali Khan ve Akshay Khanna ile birlikte.*

Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler. © Anupam Sharma, Ritesh Sidhwani, Pravin Talreja



İki yanında Alice Patten ve Soha Ali Khan dikilen Aamir Khan, Rang De Basanti'nin çekimi boyunca devrimci Chandra Shekhar Azad'ı duygusal olarak yakalamaya hazırlanıyor. © Rakeysh Omprakash Mehra, David Reid, Ronnie Screwvala



Rang De Basanti'nin modern çağ devrimcileri. Atul Kulkarni, Rampeasad Bismil: Siddharth, Bhagat Singh; Aamir Khan, Chandra Shekhar Azad; Sharman Joshi, Rajguru ve Kunal Kapoor da Ashfaqullah Khan rolünde.

© Rakeysh Omprakash Mehra, David Reid, Ronnie Screwvala

pvr pictures presents

aamir khan productions

tAare zameen Par

EVERY CHILD
IS SPECIAL

produced & directed by
aamir khan

writer & creative director **amole gupte**
concept, research & editing **deepa bhatta**
lyrics **praseon joshi**
music **shankar ehsaan loy**
co-producers **ajay bijli & sanjeev k. bijli**

a

www.taareazameenpar.com

UPL

msn

TVI

T

P

Kaynak: Hint Ulusal Film Arşivi, Pune. © Aamir Khan Productions

www.evrenselpdf.com



*Kamera arkası. Yönetmen Aamir Khan, Taare Zameen Par'ın setinde.
© Aamir Khan Productions*



*Feroz Khan ile bir partide.
Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler.*



*Film afişi için Sridevi ile birlikte
bir fotoğraf çekiminde.
Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler.*



*Jodhaa Akbar'ın premierinde,
Ronnie Scrwevala ile birlikte.*



Ghajini dönüŖümü.

Kaynak: Hint Ulusal Film ArŖivi, Pune. © Tagore Madhu, Madhu Mantena Värma



*Aamir Khan poz veriyor.
Fotoğrafçı Harjeet Singh tarafından yakalanan içgözlemsel bir an.*



Salman Khan, Ekip Ghajini kutlamalarında Aamir Khan'a eşlik ediyor.



Maverik. Aamir Khan Three İdiots'taki Rancho'yu oynuyor.
© Vinod Chopra Films Pvt. Ltd.



3 Idiots'taki durdurulamaz üçlü. Aamir Khan, Madhavan ve Sharman Joshi.
© Vinod Chopra Films Pvt. Ltd.



*1992 ayaklanmalarının ardından Mumbai'de bir barış rallisinde.
Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler.*



*"Uyuşturucuya Hayır"
kampanyasını desteklerken.
Kaynak: SMM Ausaja, özel arşivler.*