

Neil Jordan:

“İşte buradayım; yeni bir vizyon, yeni bir bakış açısı. Kabul edin veya reddedin, ama görmezden gelmeyin.”

24. Uluslararası İstanbul Film Festivali kapsamında Türkiye’yi ziyaret eden İrlandalı yönetmen-yazar Neil Jordan, 15 Nisan 2005’te Mithat Alam Film Merkezi’nin katkılarıyla Boğaziçi Üniversitesi Rektörlük Konferans Salonu’nda bir master class verdi. Bağımsız bir yönetmen olmasının yanı sıra Hollywood’da büyük stüdyolarda da filmler çeken Jordan, edindiği tecrübeleri ve film endüstrisinde karşılaştığı problemleri meraklılarıyla paylaştı. Oscar ödüllü Jordan’ın konuşması, kalabalık bir topluluk tarafından dinlendi.

Neil Jordan: Bu bir master sınıfı. Bu tarz durumlarda daha önce bulunduysam da, birilerine bir şeyler öğretecek bir konumda bulunmamıştım. Genellikle çok fazla insan oluyor. Film çekme sürecinin belli aşamalarını masaya yatırıp analiz edebilmek için yaklaşık 12 kişi uygun oluyor. Dolayısıyla, böyle bir kalabalık karşısında bir sinemacı olarak kendi geçmişimden, karşılaşılabilecek problemlerden ve film çekerken üzerinde durduğum noktalardan bahsedeceğim.

İrlandalıyım. 1950 yılında County Sligo’da dünyaya geldim, Dublin’de büyüdüm. Çok sıkı kuralları olan bir aileden geliyorum. Babam öğretmendi. Ayda bir kere film izlememe izin verirdi. Ailem çok geniş bir kütüphaneye sahipti. Televizyonumuz yoktu. Sadece ayda bir kez izleyebildiğim için, filmlerin çok iyi seçilmiş olması gerekiyordu. Dahası

Katolik bir ülkede, benim gibi küçük bir çocuğun izlemesi uygun olmadığı düşünülen filmleri izlemem yasaktı. Bütün bu koşullar altında, sinema çok harikulade, enteresan ve nadirdi hayatımda. Film izlemek, şölen gibiydi. Çok disiplinli bir ailenin ferdi olarak, çok büyük edebi geçmiş olan bir ülkede büyüdüm. Film izleyemediğim bir ülkede büyüdüm, bunun sebeplerinden biri de İrlanda sineması diyebileceğimiz bir olgudan bahsetmenin mümkün olmamasıydı. Çok nadir film çekiliyordu. Sessiz film döneminde İrlanda sinemasını oluşturabilmek için birtakım çabalar olmuş. 1950'lere geldiğinde ise İrlanda'nın ulusal tiyatrosu olan Aby Theatre desteğiyle teatral filmler çekilmiş.

16-17 yaşlarına geldiğimde pek çok İrlandalının yaptığı gibi ben de kurgu hikâyeler, şiirler, tiyatro oyunları yazmaya başladım. Üniversiteye gidince yazarlar, aktörler, yönetmenlerle bir drama grubu kurduk. Çevremdeki insanlar tiyatro oyunu, şiir gibi sanatsal konularla ilgileniyordu; ama gerçekte herkesin isteği film çekmekti. O zamanlar böyle olanaklardan yoksunlardı. Ben de birçok İrlandalı gibi yazar olma yolunda ilerliyordum. Televizyon dizileri için senaryo yazmak için anlaşmalar yaptım. Çingeneler isimli bir yapım için yazdım. O zamanlar kendimi film çekerken düşünmüyordum dahi. Yazdıkça daha da içine çekiyordu bu dünya beni, bir filmi oluşturmak, tasarlamak düşüncesi çok ilgi çekiciydi. Sonunda ben de bunu yapmak istediğime karar verdim. Ama yazdıklarımı televizyonda görünce adeta başımdan aşağı kaynar sular döküldü. Çünkü benim yazdığımdan tamamıyla farklı bir dünya serilmişti gözlerimin önüne. Ben de kendi filmimi kendim yapmaya karar verdim. Politik olayların İrlandalıların hayatını çok etkilediği zamanlardı, 1970'ler... IRA¹ adında silahlı bir grup vardı. Çok korkunç dönemlerdi.

Kendim için yazdığım ilk hikâyenin adı Angel'di. Metafizik bir hikâyeydi. Hikâyeyi yazdığım zamanlar ben de bir gruptaydım, şehir şehir dolaşıyorduk. Çok kötü zamanlar-

1. Irish Republican Army (İrlanda Cumhuriyet Ordusu).

dı, hayatlar karmakarışıktı. Müzikle ilgilenirken, genç bir kızın cinayetine tanıklık eden bir adamın öyküsüydü. Adamın müziğe olan tutkusunun yerini zamanla cinayet işlemek alıyordu, adeta bir takıntı haline dönüşüyordu bu tutku. Kısacası, bir insanın hayatını yönlendirebilmenin ne denli kolay olduğundan dem vuran bir öyküydü. Öykü, şiddet gibi hassas bir konuyu merkeze alıyordu. İlk filmim olduğu için, bir filmin nasıl çekileceği üzerine bir bilgim yoktu. Ben de çok minimal, basitçe çektim. İlginçtir, insanlar filmi beğendi. Film, gösterime girdiğinde olumlu eleştiriler aldı. Festivallerde gösterildi. Daha sonra Londra'ya gittim. Çok farklı bir film yapmak üzere kolları sıvadım. Bu seferki daha teatral, adeta bir peri masalıydı. İlk filmim çok realistti, neredeyse bir belgesel gerçekçiliğindedeydi. Yeni filmim ise daha masalsı bir dünyayı anlatıyordu. Bütçemiz çok kısıtlıydı, ilk kez stüdyoda film çekiyordum. Bambaşka bir dünya yaratıldı, tılsımlı mekanlar, çiftlikler, bir bakıma günümüzün postmodern yansımasını oluşturduk. İnsanlar bu filmi de beğendiler. Sonra İngiltere'ye geri döndüm.

İlk üç filmim birbirinden tamamıyla farklıydı, birbirinin zıddıydılar sanki. Mona Lisa adında bir senaryo yazdım, çok geçmeden çekmeye başladık. Çekimler Londra'da yapılıyordu. Bir aşk hikâyesiydi. Erkek ile kadın arasındaki yanlış anlaşılmalara üzerine odaklanan bir öyküydü. Michael Caine başroldeydi. İlk filmim realistti, ikincisi hayali bir dünyadan bahsediyordu, üçüncüsü ise bir şehirde geçiyor olmasına rağmen insanın kendi duygularını keşfetmesi üzerineydi. İlk üç filmimi çekerken hiçbir kısıtlanmaya maruz kalmadım. Gittikçe çektiğim filmler daha başarılı olmaya başladı. Daha sonra iki film çekmek üzere Hollywood'a gittim. Yönetmenin işlevi üzerine varolan o görüş farkını bugün dahi hatırlarım. Los Angeles'a taşınmadım, gidip geliyordum. Gittiğimde gördüm ki; orası tam anlamıyla bambaşka bir dünya. Her tarafta yöneticiler, profesyonel oyuncular, yapımcılar vardı. Öyle ki aldığım her karar başkalarınca inceleniyordu. Filmin sonuna doğru stüdyo, filmi yarıda kesti, filmi elimden aldı. Çok şaşırmış-

tım, çünkü kendi işimi yapmaktan alı konmuştum. Öyle zannediyorum ki, Hollywood'a ilk kez giden çoğu yönetmen aynı durumu yaşamıştır. Hollywood'da Robert De Niro ve Sean Penn ile bir başka filmin çekimlerine başladık. Senaryoyu başka bir yönetmen yazacaktı. O zamanlar David Mamet çok ünlüydü, gerçi şimdi de öyle ya. Sean Connery'nin başrolü Kevin Costner ile paylaştığı *The Untouchables*'in (*Dokunulmazlar*, Yön: Brian de Palma, 1987) senaryosunu yazmıştı, film de çok büyük sükse yapmıştı. Sean Penn ve Robert De Niro hiç kuşkusuz dünyada en önde gelen oyuncular arasında. Onlarla çalışma fırsatını elde etmiştim. Büyük bir bütçemiz vardı. Bu film, bir filminden beklediklerime, bir yönetmenin işlevinin ne olması gerektiğine dair inancıma tamamen zıt bir tecrübe oldu. Anladım ki Hollywood'da yönetmenin kendi vizyonunun olması beklenmiyor, daha ziyade bir trafik polisi gibi, aktör ve yapımcıların büyük egolarıyla mücadele eden, onları uzlaştırmaya çalışan bir organizma olması isteniyor. Film bittiğinde oldukça memnundum. Film gösterime girdikten sonra İrlanda'ya geri döndüm. Çünkü Hollywood'da yönetmenin konumunu anlamlandıramıyordum.

İlk üç filmimi çekerken çok özgürdüm. Ne var ki Hollywood'da, işimin sınırları dahilinde olduğuna inandığım şeyleri gerçekleştirilmeme izin verilmiyordu ve İrlanda'ya geri döndüm. *The Miracle*'i (1991) çektim. Filmi, evimde, o zamanki kız arkadaşım -oyuncuydu- ve tanınmamış iki büyük İrlandalı oyuncu ile çektim. Tahmin edilebilecek en sakin filmlerden biriydi. Neredeyse Hollywood tecrübelerimin tam zıttı olan bir yapımdı. Filmi evimde çektiğim için, bütün mekanlar çocukluğumdan beri bildiğim mekanlardı. Hollywood tecrübelerimin tam tersi olsun diye özellikle böyle olmasını istemiştım. Film, gösterime girdiğinde çok az kişi tarafından izlendi, kötü eleştiriler aldı. Bir yönetmen olarak "Ancak ve ancak son filmin kadar iyisindir" gibi bir görüşe hiç bir zaman katılmadım. Başka bir roman yazmaya başladım, kısa bir romandı. Bir senaryo daha yazmaya karar verdim. Aklımda sinemayı bırakma düşüncesi vardı, çünkü içinde bulunduğum dünya çok zordu. Benim çekmek istedi-

ğim filmleri kimse izlemeye gitmiyordu, Hollywood'un ben-den çekmemi istediği filmleri ise ben çekmek istemiyordum. Yıllardır düşündüğüm bir hikâyeyi yazmaya karar verdim. Zenci bir Kuzey İrlandalının, IRA'lı biri tarafından kaçırılıp, rehine olarak tutulmasını konu ediniyordu. Rehine ve IRA üyesi yakınlaşıyorlardı. Öleceğini anlayan asker, kendisini kaçıran kişiden karısını görmesini istiyordu. Senaryonun özü bundan ibaretti. Bu öyküye *The Soldier's Wife (The Crying Game, 1992)* adını verdim. Yıllar önce tasarlamaya başlamıştım, ama hiç sonuçlandıramadım. Daha sonra öyküye döndüğümde, askerın karısını kadın olarak değil de erkek olarak yazmaya karar verdim. IRA üyesi, zenci askerın karısını görmeye gittiğinde bir kadın görmeyi umar ama aslında o bir erkek, bir travestidir. Bu senaryoyu yazdım. Filmdeki bütün ilişkiler çok çarpıcıydı. Fakat kimse filme destek olmak istemedi; çünkü filmde politik mevzular tartışmaya açılıyor, cinsel tabular yıkılıyordu, ırk ayrımcılığı da filmin irdeledikleri arasındaydı. İnsanlar, bazı insanları incitmek için kasti bir şekilde bu projeyi hazırladığımı dahi söyledi. Sonunda filmi çekebilmemiz için gerekli sermayeyi bulduk. Küçük bir bütçeydi, iki milyon dolar bulmuştuk. Film gösterime girdiğinde çok büyük bir patlama oldu. Amerika'da, dünyanın pek çok yerinde film çok büyük sükse yaptı. Bazı oyuncular Oscar'a aday oldu, ben de bir Oscar kazandım.

Çok tuhaf bir durum içindeydim. Tam da kendinize "Eğer kimse bu filmi yapmak istemezse ben de film yapmak istemiyorum, çünkü ciddi sorunları ele almaktan kaçınan bir endüstride çalışmak istemiyorum" dediğiniz anda böyle demenize neden olan koşullar değişiyor. *The Soldier's Wife* çok ünlü olunca, görüşlerim değişti. Hollywood'dan yeni teklifler almaya başladım. Nüfuz sahibi yapımcı David Geffen vampirlerle ilgili bir proje gönderdi, çok ünlü bir kitabın² uyarlaması olacaktı. Kitabı okudum ve çok beğendim. İlk filmlerimde de mistik olgular vardı ve

2 Interview with The Vampire, Anne Rice, 1976.

uzun süredir yeniden işlemek istediğim konuydu. Geffen'e "Daha önce iki Hollywood filmi çekerek kötü tecrübeler edindiğimi, bu filmi adeta bağımsız bir filmmişçesine çekebileceğim koşulları hazırlarsa filmi çekmeyi kabul edeceğimi" söyledim. Geffen kabul edince senaryoyu yazmaya başladım. Oyuncu seçimlerine başladık; Tom Cruise ve Brad Pitt iki ana karakteri canlandıracaktı. Daha çekmeye başlamadan film medyanın çok ilgisini çekti. Çünkü uyarlamasını yaptığımız kitap ve karakterleri çok ünlüydü, buna bir de kitabın rock stardan farksız yazarının medyadaki tutumu da eklenince olay iyice büyüdü. Kitabın yazarı show programlarında sürekli benim seçimlerimi tartıştı, oyuncu seçimimin yanlış olduğunu savundu. Ben de iyiden iyiye her şeyin büyük bir felakete dönüşeceğini düşünmeye başlamıştım. Bütçe elimize ulaştığında, 70 küsur milyon dolardı. Bütün bu koşullar altında dahi yapımcı sözünü tuttu; böylesine büyük bütçeli bir filmin çekimlerinde kimse işime karışmadı. Senaryoya ve bütçeyi nasıl kullandığıma karışan olmadı, stüdyoya kimse girmede. New Orleans'ta, Londra'da, Paris'te, Los Angeles'ta - genellikle geceleri çekim yaptığımız- kapalı setler kuruldu. Kimsenin içeri girmesine izin verilmiyordu. Çok ilginç bir tecrübeydi, çünkü Hollywood gibi büyük bir endüstrinin desteğini arkama alarak bağımsız bir film çekmeyi başarmıştım. Büyük bir ihtimalle böyle bir imkan bir daha elime geçmeyecek. Yapımcı çok nüfuzlu, zengin biri olduğundan stüdyonun kararlarına müdahale etmesini engelleyebilmişti. Film gösterime girdiğinde çok başarılı oldu, stüdyo maliyetinin çok daha fazlasını kazandı. Filmdeki tek kusur kitabın içeriğinden dolaydı, çünkü kitap her şeyi görselleştiriyordu.

Michael Collins'i baz alarak İrlanda'daki savaş karşıtlarının hikâyesini anlatmak isterdim hep. Michael, savaş yıllarında bir karşı örgüt oluşturmuştu. Bağımsızlık savaşında çok etkili olmuşlardı. Ama daha sonra bu örgütü politik bir hareket haline getirmeye çalıştılar. İrlanda politik hayatının, çok önemli bir yönüydü. Warner Brothers'a daha önce çok başarılı bir film yaptığım için, bu filmi çeke-

bilmeme imkan sağlayacak kadar geniş bir bütçeyi hizmetime sundular. 1916'dan 1921'e kadar olan dönemi kapsayan bir film idi, fakat filmi 1990'larda çektiğimde tepkiler aldı. Politik nedenlerle ortaya çıkan dehşetin varlığından o günlerde dahi söz etmek mümkündü. Kuzey İrlanda hâlâ çok karışıktı. Politik faktörler hâlâ insanların hayatında önemli bir rol oynuyordu. Böylece farklı bir tecrübe olarak bu film sinema yaşantımdaki yerini aldı. Birkaç istisna dışında kimse hiçbir şekilde bu konuyu işlemiyordu. Drama, roman ya da filmlerde bu konuyu ele almaktan kaçınıyor ya da korkuyorlardı. Rahatsız edici bir konu olmayı sürdürüyordu. Politik dehşete karşıyım, dolayısıyla provoke etme girişiminde değildim. Böyle bir filmin çekilmesi, birilerinin bu hikâyeyi anlatması, önemli bir aşama olacaktı. Hollywood desteğini arkama alabilecek kadar şanslı durumdaydım. Film gösterime girdiğinde, kimileri beğendi, kimileri nefret etti, kimileri böyle bir hikâyeye anlatmayı bile uygunsuz buldu. Herkesin filme karşı bir tavrı vardı. Film gösterime girdiğinde anladım ki; doğru yoldaydım. Bir şekilde bu konuyu ele almak bile bütün bu tartışmaların yaşanmasına olanak sağlayacaktı, bu da gerekiyordu. O dönem çok rahatsız günler geçirdim, polis koruması altına alındım. Film çekmekteki amacım yanlış anlaşıldı.

O gün bugündür sadece ilgimi çeken filmleri çekiyorum. *Michael Collins*'i (1996) çektikten sonra, bağımsız bir şekilde çalışabildiğim için kendimi şanslı bir yönetmen olarak görüyorum. Çünkü daha önce Amerika'da çok büyük iş yapmış filmlere imza attığım için stüdyolar beni kendi halime bırakabilirler, bunun yanı sıra kendi materyallerimle de film çekebilirim. *The Butcher Boy* (1997) adlı filmim Patrick McCabe tarafından yazılmış harikulade bir romandan³ uyarlanmıştı. Çok güzel bir tecrübeydi. Bazı insanlar, bir İrlandalının hayatını anlatan en gerçekçi film olduğunu söylediler.

³ *The Butcher Boy*, Patrick McCabe, 1992.

İstanbul'a gelip gelmeyeceğimden tam emin olamamamın nedeni yeni bir film çekmemdi. Post prodüksiyon sürecinde çalışmayı planlıyordum, ama filmi daha erken bitirdim. *The Butcher Boy* benzeri bir film. 1970'leri konu alıyor, politik şiddet, eşcinsellik gibi daha önceki filmlerimde işlediğim konuları ele alıyor. Öyle bir karakteri merkeze alıyor ki; karakterin iyimserliği çevredeki her nesneyi, her durumu kanatları altına alıyor. Film, ekim ayında (2005) gösterime girecek. 55 yaşındayım, belki de artık yettiğim çevreye daha olumlu bakabiliyorum.

Dinleyici Soruları

***The Good Thief* (2002) adlı filminizden hiç bahsetmediniz. Yeniden çekim olduğu için mi?**

Neil Jordan: *The Good Thief* muhteşem bir Jean-Pierre Melville filminin⁴ yeniden çevrimi. Bana göre Melville'in en iyi filmi de değil. Film 1950'li yıllarda çekmiş. Filme yeni şeyler ekleyebileceğimi düşündüm. Film çok severim aslında, sadece bahsetmeyi unutmuşum. Fransa'da çekmiştik.

***The Good Thief*'i yeniden çevirmenizin nedeni nedir?**

İyi bir film çekmeyi denemek istememden. Sevdiğiniz bir filmi yeniden çekmek çok daha zorlayıcı. Film çekmek için sebeplerim vardı, çoğunun olmuyor... Olay örgüsünün içinde başka bir olay dönüyordu. Melville'in filmi öylesine çevirmek değildi amacım, yeniden yorumlamaktı.

Sinemayı çok farklı olasılıklar toplamı olarak görüyorum. Ne zaman realist bir film yapsam, tam tersi bir projeye başlamak arzusuyla yanıp tutuşuyorum. Bilim-kurgu ve müzikal çekmek istiyorum. Onları da yaptıktan sonra gözüm açık gitmem.

⁴ Bob Le Flambeur (Bob The Gambler, 1955).

“Bu konu hakkında bir film yapmalıyım” dediğiniz konular hangileridir?

Bir yönetmenin zihninde, konular çok da bilinçli bir şekilde içkin olmamalı. Konu, biçimin içinde açığa çıkmalı. Hikâyeyi anlatmanın aracı biraz da biçimdir. Takıntılı bir şekilde “bunu çekmeliyim” diyerek konu üreten biri değilim. Konu, biçimin içinde kendini göstermeli diye düşünüyorum.

Sinema bir ifade şekli, matematik ya da müzik gibi. Bir matematikçi için araç sayılar, şair için kelimelerdir. Müzisyenin aracı notalar, ressamın renklerdir. Sinemanın aracı nedir?

Sinema için ışıklandırma ve ses diyebilirim. Fotoğrafçılığı seviyorum. Fotoğrafçılıkta her şey biraz tesadüfidir, sinema için de aynısını söyleyebilirim. Hava, ışık, güneş ışığı, oyuncuların tavırları tamamıyla tesadüfidir. Önceden belirleyemezsiniz, tahmin edemezsiniz. Belgesel gibidir bu yönüyle. Bazı filmlerimde canlılığı tam da yakalayamadım; hangileri olduğunu şimdi söylemeyeceğim ama aslında oldukça aşikar. Materyal, hayat bulamıyordu. Bazen neden öyle olduğunu anlayamıyorsunuz. Diyebilirim ki fotoğrafçılığa yakın. Fotoğrafçılıkta ışıktan başka araç yok, tıpkı sinema gibi.

Işık kullanımınızla bir ifade şekli oluşturduğunuzu söyleyebilir miyiz?

Işık değil, fotoğrafik gerçekçilik. Bir arkadaşım “sinemanın fotoğrafçılıkla hiçbir ilgisi yoktur” demişti. Resimle hiç ilgisi olmadığını düşünüyorum. Resimde renk kullanılır, sinemada ise ışık. Durum bu kadar basit aslında.

Yönetmenlere hangi pratik öğütleri verebilirsiniz? Böyle bir soru sorulduğunda “hayallerinizin peşinden gidin” gibi sözler söyleniyor. Pratik olarak yapılabilecekler nelerdir?

Neil Jordan: Duruma göre değişir. Hollywood'dan uzaktaysanız yapabileceğiniz en iyi şey ilgi çeken, iyi bir senaryo yazmaktır. Eğer yazmıyorsanız bir yazarla çalışın. Öyle bir senaryo yazın ki insanlar görmezden gelemesinler. Bir yönetmen olmanın bana göre en önemli yanı; “İşte buradayım, yeni bir vizyon, yeni bir bakış açısı. Kabul edin veya reddedin ama görmezden gelmeyin!” diye haykırmasıdır. Bunun en güzel örneklerinden biri de Quantin Tarantino'dur. İlk filmi *Reservoir Dogs* (Yön: Quantin Tarantino, 1992) yazılı bir sanat eseri değildir de nedir? Tarantino, ilk filminde çok yetenekli bir yönetmen değildi, çok teatral yanları da vardı. Ama öyle bir senaryo yazdı ki; kimse görmezden gelemedi.

“Farkınızı açığa vurun!”mu demek istiyorsunuz?

Bir bakıma evet. Genelde herkes kendi sınırlarını kendi koyuyor; “Ben bunu yaparım, bunu yapamam, kimse bunu okumaz” tarzından görüşlerle. Pek çok komitede bulundum. Beni, yeni yönetmenlerde en çok rahatsız eden şey: kendilerine sınırlar koymaları. Göz ardı edilemeyecek bir şey yapın!

Çekimlere başlamadan önce prova yapar mısınız?

Filmden önce prova yapmam. Hem de hiç. İyi bir oyuncu kadrosu oluşturmaya çaba gösteririm. Eğer oyuncu seçimini doğru yaparsanız, provaya gerek yoktur. Ama benim filmlerim doğaçlama yapılamayacak cinsten. Bunun sebebi; yazdığım diyaloglar. Mike Leigh ya da Ken Loach gibi yönetmenlerin neden çok uzun prova yaptığını anlayabiliyim. Kullanılan dili iyice sindirmek isterler. Benim öyle bir derdim yok. Belki iki günlük prova, bazen o bile fazla gelir.

Yazdığınızı yönetirken olay örgüsündeki diyalogları ne belirler? Önceden yazdıklarınızı değiştirmeden, sadık kalarak mı çekersiniz?

Bir şey yazdığımda, eğer biri daha iyi bir fikirle gelirse kabul ederim. Hiçbir aktör sizin kadar derinlemesine düşümez. Doğaçlama sinemanın, büyük bir hayranı olduğu-

mu söyleyemem. Doğaçlama yapılan bir Amerikan filmiyse küfür edip dururlar. Senaryoyu sürekli değiştiririz. Silerim, eklerim, aktörlerle tartışırım. Tartışmak ve yeniden yazmak sürekli tekrarlanan bir süreçtir. Ama doğaçlama asla! *The Good Thief* filmini çekerken bir sahnede oyuncum diyalogları doğaçlama yapmak istedi. Kabul ettim, tam anlamıyla bir felakete dönüştü. Karakterler çok bellidir, sözler karakterlere özgüdür.

***The Crying Game* kariyerinizde bir dönüm noktası gibi görünüyor. Amerikalılar için büyük bir şoktu, hele ki askerin karısının erkek olduğunu öğrenmek... Beklenmeyen durumlar sizin filmlerinizde önemli bir unsur olarak öne çıkıyor.**

Film çekerken; materyalin sizinle konuşmasını istersiniz. Film çekmek: Bir insanın yapabileceği en rahatlatıcı aktivitedir. Kendi filmlerimi izlemem, eskiden de izlemezdim. DVD teknolojisiyle tanışana kadar. İlk izlediğim filmim *Mona Lisa*'ydı (1986). Aklınıza gelen bütün düşünceler, hikâyeler aslında kendi duygularınızdır. Film, dokuz yaşındaki kızıyla irtibata geçmeye çalışan hapisten yeni çıkmış bir adam hakkındaydı. O dönemde, yeni boşanmışım. Çocuğum başka şehirde yaşıyordu, üzerimde bir suçluluk duygusu vardı. Londra ile Dublin arasında mekik doku-yordum. Filmi, bir bakıma kendi hayatımdan kaçış olarak çekmişim. On yıl sonra filmi yeniden izlediğimde dilim tutuldu, film çekmek pek çok şeyi açığa çıkarıyor, insanın kendisini tanımasını sağlıyor. Materyal, film için yeterince zengin olmadığında ya da yönetmen materyalin kendini ortaya koymasına izin vermediğinde; film kötü olmaya başlar. *The Crying Game*'den bahsettiniz. Başıma bela olmaya başlamış bir filmidir. İnsanlar sadece *The Crying Game*'i yaptığımı sanıyorlar, başka filmlerim de var.

Film çekmek ile trafik polisi olmanın, uzlaştırıcı-yol gösterici konumda olmanın öneminden bahsettiniz. Stüdyolarla da çalıştınız, bağımsız olarak da filmler yaptınız. Neden?

Neil Jordan: Bu tamamıyla kişilik meselesi, biraz da beklentilerle alakalı. Bilim-kurgu filmi çekmek isterim mesela. Böyle bir filmi çekmek için Hollywood'a giderim. Pek çok yönetmen bunu yapmaz. Mike Leigh yapmaz mesela. Bazen çok büyük, gösterişli konular işlemek istiyorum, kimi zaman ise daha küçük, kendi yağında kavrulan hikâyeler anlatmak istiyorum. Amerikan sinemasının en güzel yanı deyim yerindeyse herkesin tam anlamıyla birer kumarbaz olması. Orası adeta büyük bir kumarhane. Bütün eller çok büyük oynanıyor.

Kariyeriniz boyunca pek çok oyuncuyla çalıştınız. En çok kiminle çalışmayı sevdiniz, çalışmayı çok istediğiniz oyuncu kimdir?

Beni en çok şaşırtan kişi, büyük bir star olduğu da göz önüne alındığında Tom Cruise'dur. Pek çok insan onun yetenekli olmadığını düşünüyor. Bence pek çok aktörün yapamadığını; konunun özüne odaklanabilmeyi başarıyor. En önemli noktayı bulabiliyor. Stephen Rea'yla çalışmayı severim -onunla çalışmaya başladım- yazdığım karakterleri nasıl yorumlayacağını çok iyi biliyor. Liam Neeson'la çalışmayı severim. Hollywood yıldızları ile çalışmayı da severim. Çünkü bazen çok iyi oyuncu oldukları için yıldız olurlar, bazen de çok kötü oyuncu oldukları için yıldız olurlar. Çocuklarla çalışma hissi veriyor insana. Teknik yok, sadece duygu var. Onların duygularını açığa çıkarmalarını sağlıyorsunuz.

Daha önce Robert De Niro ile çalışmanıza rağmen Tom Cruise'un sözünü etmeniz ilginç.

Robert De Niro, rüştünü ispat etmiş bir oyuncu, çok başarılı. Ama Tom Cruise'u sadece bir yıldız olarak tanıyoruz.

Peki, şimdiye kadar çalışmayıp da çalışmak istediğiniz oyuncu kimdir?

İki Oscar kazanan Hillary Swank ile çalışmayı çok isterim.

Peki ya Julianna Moore?

Julianna Moore'un çok muhteşem bir oyuncu olduğunu biliyoruz, bu konuda şüphemiz yok. Tom Cruise'ın iyi bir oyuncu olup olmadığını bilmiyoruz.

***The Butcher Boy*'daki (1997) çocuk oyuncu büyüdü mü, büyüdüğünde de onunla çalışmayı düşünür müsünüz?**

Aslında son filmimde onunla birlikte çalıştık, büyüdü. *The Butcher Boy*, ilk oyunculuk deneyimiydi. Adeta küçük bir elmaydı, kırmızı yanakları olan... Şimdi kocaman adam oldu! Bir çocuğun iyi bir oyunculuk ortaya koymasını sağlamak sizin elinizde, ama büyüdükçe işler karışıyor.

Ne kadar zamandır Türkiye'desiniz bilmiyorum, ama Türk sineması hakkında bir fikriniz varsa bilmek isterim. Son zamanlarda Nuri Bilge Ceylan gibi büyük ödüller kazanan yönetmenlerimiz var. Onların filmlerinden birini gördünüz mü?

Türk Sineması hakkında çok az bilgim var, bu da benim suçum. Çok küçük bir şehirde yaşıyorum, şehrin sinema salonlarını Amerikan yapımları işgal etmiş durumda. Yirmi yıldır Türk filmi izlemedim. Son izlediğim Türk filmi *Yol*'du (Yön: Şerif Gören& Yılmaz Güney, 1982). Çok uzun zaman oldu.

Hiç kimliğini belirtmeden size senaryo yollayanlar oluyor mu? Eğer oluyorsa, tepkileriniz nasıl oluyor?

Yollayanlar oluyor. Daha geçen hafta bir tane geldi. Kim olduğunu bilmiyorum, CIA'den biri yazmış. Harika bir öykü. Kullanıp kullanmamakta kararsızım.

***Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles* (Vampirle Görüşme, 1994) filminde Tom Cruise, Brad Pitt, Kirsten Dunst gibi isimlerle çalıştınız. Kirsten Dunst bu günlerde çok popüler. Bu kadar ünlü olacağını hissetmiş miydiniz?**

Dokuz-on yaşlarındaydı o zaman. Bir deneme çekimi yapmıştık. Olağanüstüydü. Onu filme dahil etmemin tek

nedeni odaya girdiği anda onun bir oyuncu olduğunu anlamamdı. O yaşlardaki bir çocuğun oynaması için o sahne çok rahatsız ediciydi. O filmde son zamanlarda çıkardığı oyunculuklardan çok daha büyüleyici bir oyunculuk göstermişti. Orada daha kötü, tam çözemediğimiz biriydi. Son zamanlarda ise hep ponpon kız gibi sevimli rolleri canlandırıyor. Fakat çok iyi bir oyuncu. Canlandığı roller açısından bakarsam; yaşı büyüdükçe oynadığı rollerin değeri küçülüyor gibi geliyor bana.

Filmlerinizdeki karakterler öyle ya da böyle hep biraz marjinal, sıra dışı oluyorlar. Marjinalliğin, karakterlerinizin bir özelliği olduğunu söyleyebilir miyiz?

Neil Jordan: Olabilir. Kahraman olarak adlandıramayacağımız kişileri seçiyorum. Birlikte zaman geçirmeyi istemeyeceğiniz kişileri kahraman olarak seçmeyi seviyorum. Görmeyi bile hayal edemeyeceğiniz insanları anlatmayı seviyorum.

Neil Jordan Kimdir?

25 Şubat 1950 İrlanda Sligo'da doğan Jordan, 1982 yılında çektiği Angel filmi ile sinemaya adım attı, ilk çıkışını The Crying Game ile yaptı. En İyi Özgün Senaryo Oscar'ını aldığı bu filmden sonra Anne Rice'in Interview With The Vampire adlı eserinin senaryosunu yazdı. İrlandalı yazar Pat McCabe ile birlikte yazarın The Butcher Boy adlı eserini 1997'de sinemaya uyarladı ve Berlin Film Festivali'nde En İyi Yönetmen dalında Gümüş Ayı ödülünü aldı. Graham Greene'nin The End of The Affair adlı romanından uyarladığı filmle dört dalda Altın Küre, iki dalda Oscar ve on dalda BAFTA ödüllerine aday gösterildi, en iyi uyarlama senaryo dalında BAFTA ödülünü kazandı. Samuel Beckett'in Not I adlı oyunundan uyarladığı ve Julianne Moore'un başrolde oynadığı on dört dakikalık filmi 2000 yılında Cannes Film Festivali'nde gösterildi. Güney Fransa'da çektiği The Good Thief adlı filmde Nick Nolte, Tcheky Karyo, Emir Kusturica ve Nutsa Kirkhianidze başrolleri paylaştı. Stephen Woolly ile kurduğu Company of Wolves (Kurtlar Kumpanyası) şirketiyle Conor McPherson'un The Actors (2003) ve John Crowley'in Intermission (2003) filmlerinin yapımcılığını üstlendi. İrlanda'nın politik, sosyal ve toplumsal hayatına dair eserleriyle edebiyat ve sinema dünyasında tanındı. Jordan, İrlanda Dublin'de yaşamaktadır.

Filmleri

- Angel (1982)
- The Company of Wolves (Kurtlar Sofrası, 1984)
- Mona Lisa (1986)
- High Spirits (1988)
- We're no Angels (Biz Melek Değiliz, 1990)
- The Crying Game (Ağlatan Oyun, 1992)
- The Miracle (1991)
- Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles (Vampirle Görüşme, 1994)
- Michael Collins (1996)
- The Butcher Boy (Küçük Kasap, 1998)
- The End of the Affair (Zor Seçim, 1999)
- The Good Thief (2002)

Breakfast on Pluto (Plüton'da Kahvaltı, 2005)

Romanları

Night in Tunisia (1976)

The Past (1979)

The Dream of a Beast(1983)

Sunrise with Sea Monster(1994)

Shade (Gölge, 2005)

Aldığı Önemli Ödüller

1993 En İyi Özgün Senaryo Oscar'ı 6 Dalda Oscar adayı
(*The Crying Game*)

1993 BAFTA En İyi İngiliz Filmi 5 Dalda BAFTA adayı (*The Crying Game*)

1996 Venedik Film Festivali En İyi Film Altın Aslan (*Michael Collins*)

1998 Berlin Film Festivali En İyi Yönetmen Gümüş Ayı (*The Butcher Boy*)

2000 BAFTA En İyi Uyarlama Senaryo (*The End Of Affair*)

2005 Uluslararası İstanbul Film Festivali Sinema Onur
Ödülü