

Claire Denis:
“Bir filmi yakalamak koşan bir kediyi
yakalamak gibidir.”

24. İstanbul Film Festivali'ne, *L'Intrus*, (*Davetsiz, The Intruder*, 2004) adlı son filmiyle konuk olan, Fransa'nın önemli çağdaş sinemacılarından Claire Denis ile 11 Nisan 2005'te Mithat Alam Film Merkezi'nde bir söyleşi gerçekleştirdik. Film Merkezi'nde gösterilen *Chocolat* (1988) ve *Beau Travail* (*İyi İş, Good Work*, 1999) adlı filmlerinin ardından öğrencilerin sorularını yanıtlayan Claire Denis, sinemaya atılı hikayesini ve sinemaya dair düşüncelerini sinemaseverlerle paylaştı.

Claire Denis: Öncelikle film çekmeyi, film izleyerek öğrendiğimi söyleyebilirim. Geç yaşlarda film izlemeye başladım çünkü Afrika'da, küçük bir köyde, İngilizlerin 'bush' (çalılık) diye tabir ettikleri bir yerde büyüdüm ve köyümde sinema salonu yoktu. Fransa'da, kolej yıllarımda okulun sinema kulübünün başındaydım, o yüzden sık sık sinemaya gitmeye başladım. Küçükken, annem her zaman kitap okumanın çok önemli olduğunu söylerdi. Fakat sinemaya gitmek o zamanlarda sigara ya da ot içmek gibi kötü bir şey olarak algılanırdı. Annem, çocukluğunun nasıl geçtiğini anlatırdı bana; haftada iki üç kere sinemaya gittiğini söylerdi. Sinemanın 'Herkes için değil, sadece hayal etmesini bilen insanlar için' ne kadar önemli bir şey olduğunu anlatırdı. Annem yaşıyor ve hala sinemaya gidiyor. Hayatı yaşama tarzı bir film yıldızınıninki gibi değil, fakat kendisi için hep daha fazlasını arayan tutkulu bir film se-

yircisi gibi. Film izledikçe, anladım ki, öğrenim görmek ve çalışmak istediğim alan sinema. Fakat banliyöde yaşıyorduk ve orada sinema ile ilgili bir okul yoktu. Aslında bir açıdan iyi oldu ailem sinema okumama asla izin vermezdi. O yüzden ben de - herhangi bir şekilde yönetmen olma fikri aklımdan geçmeden- film izleyerek sinemanın inceliklerini öğreniyordum. Kendi hayatımla ilgili yeni şeyler öğreniyordum ve geleceğimi düşündüğümde sinema ile ilgili öğrendiklerimin de eğitimimin bir parçası olduğunu biliyordum.

Sergei M. Eisenstein'ın filmleri, Fransız ve Japon filmleri medyanın olmadığı, iletişimin, bilgi akışının bu kadar olmadığı dönemlerde dünyaya eleştirel şekilde bakmamı ve sorgulamamı sağladı. Kolej bittikten sonra üniversiteye gidecektim. Öğrendim ki sinemayla ilgili bir okul var. Fakat çok az kişi kabul eden ve erkeklerin gittiği bir okul. Erkeklerin olduğu bu okulda kadın olarak eğitim almak bir anlamda zordu çünkü insanlar beni kabul etmekte gönülsüz davranıyorlardı, kimsenin ilgisini çekmiyordum. Dolayısıyla 'görünmez' gibiydim. Fakat bu durumum "kadın yönetmen olacağım" demeden sadece yönetmen olmaya karar vermemde çok yardımcı oldu ve bir şekilde sinemayla meşgul olmamı sağladı. Öte yandan, eğer bu kararı vermemiş olsaydım insanların "kadın yönetmen olmak ya da bir kadın olarak yönetmen olmak nasıl bir şey?" gibi sorularına cevap vermek zorunda kalacaktım. Yönetmen asistanı oldum ve bu iş bana sinemanın gizemini çözecek anahtarları sundu. Ayrıca 'görünmez' olarak kalmamı sağladı. İlk filmimi çektikten sonra yaşadığım çevreden uzakta bulunan küçük bir gruba yolladım ve bu şekilde dikkat çekmeden çalışmak "Yönetmen miyim yoksa kadın yönetmen miyim?" sorusuyla uğraşmamı önledi.

Benim için yaptığım filmleri seyirciyle paylaşmak çok önemli. Film çekmenin insanları kolaylıkla harekete geçiren bir şey olduğunu zannetmiyorum. Birisinin film çekmekle kaçakçılık yapmak arasında benzerlikler olduğunu söylediğini hatırlıyorum. *They Live By Night* (Yön: Nicholas Ray, 1948) adlı filmi ilk gördüğümde çok beğenmiştim.

Çok kırılgan bir filmdi ve sanki Hollywood'dan çalınmış gibiydi. Küçük bir ülkede olup da sinemanızı finanse etmek ve cüzi miktarla bir projeye başlamak adına bu filmden ders çıkarmıştım. Öte yandan bu durum bir şekilde özgürlük verdi ve küçük bir ülkede yaşayan biri için yapılacak en mantıklı şeyin bütçeyi elde tutmak olduğunu anladım. *L'Intrus* adlı filmimin, kendi başıma altından kalktığım bir proje olduğunu söyleyebilirim. Çünkü bazı yönetmenlere baktığımızda Hollywood'a oynuyorlar. Buna da saygı duyuyorum fakat bana göre başlamak için doğru yol bu değildi. Küçük bir bütçeyle iş yapmak beni hep ikircikli bir pozisyona sokmuştur, aynı zamanda konumu seçmem için büyük özgürlük sağlamıştır. Bu durumda çalışma arkadaşlarım ve yapımcılar bana saygı göstermişlerdir. İkircikli duruma geldiğimizde elimizdeki küçük bütçe ile bu işi yürütmemiz ve çok para harcamamız gerekir. Ama yaşadığım o küçük yeri yazdıkça, senaryomda ne kadar büyük bir etkisinin olduğunu fark ettim. Yazarken bir sıfat kullandığınızda; mesela 'görmekli ev' yazdığınızda eğer o evin gerçekten 'görmekli' olduğunu bilmiyorsanız, o ev artık sadece evdir. Yazarken her zaman elimdeki bütçeyi ve malzemeyi aklımda bulundurmaya çalışırım. Bütçeyi göz önünde bulundurduğum sürece istediğim bütün kurgusalılığı yaratabilirim. Dolayısıyla, küçük bütçe de olsa çektiğiniz film merak uyandırıcı ve gösterişli olmak zorunda. Senaryoyu yazdıkça fark ettim ki; amacınızın modern bir imge ya da artistik bir bakış açısı yaratması gerekmiyor. Kışın ortasında grip olup yatağa düşebilirsiniz, bir hafta boyunca yatabilirsiniz ve "ben oyuncuyum" diyebilirsiniz, bunda bir sorun yok. Ama işinizin başındayken, her şeyi düşünmeniz gerekir. Dolayısıyla bu canlı ve zengin anların yanında elinizdeki küçük bütçenin birleşimi sizin bilincinizin bir parçası olabilir ve bu her zaman benim amacım olmuştur. Küçük bütçemin zayıflığına asla yenik düşmemeye çalışırım. Çünkü ortaya koymaya çalıştığım işin içindeyim, o benim işim. Elimdeki bütçe ne kadar küçük olursa olsun elimdekilerle, yaptığım işe her zaman devam etmeye çalışırım.

Eğer size bir tavsiyede bulunmam gerekse: “Mümkün olduğunca kendi dünyanızın efendisi olun” derdim. Fakat bu dünyayı özel mülkiyetiniz olarak görmeniz gerekmiyor. Tam tersine diğer insanlarla paylaşabileceğiniz bir dünya olmalı, fakat tamamen siz şekillendirmelisin. Dünyadaki bütün kadınlar adına konuşmam gerekmiyor, kendimi gazeteci olarak görmüyorum. Sadece kafamdaki, bana ilginç gelen, fikir adına konuştum ve bu fikrin diğer insanların da ilgisini çekebileceğini düşündüm. İçimde yaşadığım kültürün bir ürünüyüm. Yaşlı insanlar sinemanın öldüğüne karar verdikleri zaman ben de film yapmayı bırakacağım. Bence hala keşfedilecek şeyler var ama bu keşif ‘ben bir stil keşfettim’ ten öte bir çeşit özgürlüğün keşfi olarak algılanmalı. Özgürlük bizi şekillendiren bir olgudur. Bugün kırmızı, yarın yeşil, iki ay sonra ise gri olabilir.

Filmlerinizde erkekliği ya da genel olarak cinsel kimliği eleştiren birisi olarak görüyor musunuz?

Claire Denis: Hayır, asla. Filmlerimdeki ana karakterlerimin çok azı kadın olduğu için eleştiriliyorum. Esasında, bütün filmlerim erkeklerle ilgili ve sadece erkek karakteri olarak sunulan karikatürler değil. Birçok erkek yönetmen bir kadın için film çekiyor. O yüzden neden bir erkek için film çekemediğimi anlıyorum. Sinema sanatı kendi deneyimlerinizi ifade ettiğiniz bir alan. Öte yandan çok ilginç bir ulaşım aracı; uçaktan daha hızlı ve kayıktan daha yavaş. Eğer ilgiliyseniz, uzay gemisinin boşlukta akması gibi sizi hakkında hiçbir şey bilmediğiniz dünyalara yakınlaştırır. Her zaman, dünyayla tanışmaya meraklı, sadece meraklı da değil, dünyayla tanışmayı arzulayan bir insan olmuşumdur.

Hiç otobiyografik film çekmedim, aslında bana ilham verdiğini düşünürüm. Fakat bilinmeyen ve gizemli dünyalara götüren filmler çekmeyi tercih ediyorum. ‘Diğer’ini merak etmeden hayatı anlatmak mümkün değildir. Mesela Marcel Proust’un otobiyografik bir kitabı var. Kitabın içine baktığınızda Fransa toplumunu çok canlı şekilde anlattığını görüyorsunuz. Ayrıca sinemanın ve edebiyatın sınırla-

rının çizildiği yer. Film sanatına baktığımızda, 2 saat, maksimum 2,5 saat süren bir şey. O yüzden filmin bir bakış açısı, bir hikayesi olmak zorunda ve bu bakış açısı sizin ruhunuzun, bakışınızın, mahremiyetinizin, hislerinizin bir parçası olmak zorunda. Fakat bu bakış açısı, her zaman, size kameranın nereyi çekmesini gerektiğini söyleyen bir el feneri görevi görmez. Bu görevi sizin üstlenmeniz gerekir. Kafanızı çevirip neyi çekeceğinizi görmelisiniz. Bu film kurgusal bir film o yüzden nesnel olamam. Kamerayla, sesle, oyuncularla ve ışıkla, benim yakaladığım anlardan oluşmakta. Film tamamen benim algılamamla ilgili, fakat bu algılamam, 'erkeklik' kavramını farklı şekilde açıklamaya yönelik değil.

Sinema da, edebiyat gibi, önemli olguları sınırları gevşeterek göz önüne serebilir. Seyirciyi koltuklara yapııştırıp, önlerine koyduğunuz görsel materyalin 'bu iyidir, bu kötüdür' diye yargıda bulunmalarını sağlamasını bekleyemezsiniz. Seyircinin kendisi de filmin içine oturtulmalıdır ve neyin iyi neyin kötü olduğunu düşünmelerine müsaade etmelisiniz. Bazen filmler o kadar 'dolmuş' oluyor ki seyircinin üstüne 'kusuyor'. Seyirci de bir yerden sonra 'yeter, yeter!' diyor. Bazı filmler 'boş' oluyor, sanki yeni bir deneyim yaşıyorsunuz gibi geliyor. Mesela David Lynch ve Ingmar Bergman filmlerinde böyle oluyor. Kendi bedeniniz, zekanız, ruhunuz yani tamamen kendi deneyiminizi yaşıyorsunuz ve kendi hayatınız için neyin iyi neyin kötü olacağını seçme şansını buluyorsunuz. Dolmuş filmlere 'overfed¹' filmler diyorum. Yapılması gereken şey ise fazla malzeme koymadan pişirmek. O yüzden yaptığım, filmime seyirciyi fiziksel olarak çekecek bir bakış açısı koymaktır. Fakat yapmakta yükümlü olduğum bir durum olarak görüyorum. Bunun için yapmadığım takdirde çektiğim fil-

¹. Yönetmenin bir filmde pek çok konuyu anlatmak istemesini, filmde çok fazla temanın yer almasını, bu durumun izleyiciyi rahatsız etmesini anlatmaya çalışıyor.

min, reklam filminden başka hiçbir şeye benzemeyeceğini düşünüyorum. Sinemanın kendiniz için iyi olanı seçebileceğiniz bir yansıtma aracı olduğunu düşünüyorum. Kendiniz için sanatsal bir bakış açısı ya da bir tarz belirlemeniz gerekmiyor, çünkü bu şekilde bir ya da iki film çekebilirsiniz sonrasında ise gittikçe sıkıcılaşmaya başlar. Çünkü film çekmek zordur ve bu zorluk sadece parasal anlamda değil ortaya koyduğunuz ürünün bir grup çalışması olmasından kaynaklanır. Her dakika insanları ikna etmek durumundasınız. Sadece yatırımcıları değil, teknik elemanları, oyuncularını hatta hayvanları ve bulutları bile ikna etmek zorundasınız. Güneşli bir günde çekilmesi gereken bir sahne yazdınız, fakat yağmur yağıyor ve bir gün daha bekleyecek paranız yok. İşte o zaman kafanızı çalıştırmaya başlarsınız ve inanılmaz kurgusal bükülmeler yaratırsınız. Günlük hayatta kendinizi başarısız, zayıf veya küçük görebilirsiniz. Fakat sinemada, insanları ikna edebilmek için kendinize inanmalısınız. Sizi sabah yatağınızdan kaldıracak ve mutlu olmayan insanları ikna edecek bir şeylerin olması gerekir. Herhangi bir gruptaki insanların mutlu olması çok zordur; çünkü grup olarak çalışmak çok zordur. İçinde çok az yemek ve su bulunan bir gemi kaptanının tayfasını, karanın çok uzakta olmadığına ikna etmesi gibi, siz de çalışanlarınızı bir gün daha gitmenin değeceğine ikna etmelisiniz.

Filmdeki karakter kadının kalbini istemiyor, nasıl seveceğini bilmiyor ve çocuklarını öldürüyor. Tanrısal bir pozisyonda tıpkı Tanrı'nın İsa'yı öldürmesi gibi. Farkında olmadan oğullarını öldürmekten suçlu görülüyor.

Claire Denis: Sevememenin getirdiği suçluluk duygusu ki ben bu duyguyu anlayabiliyorum. Senaryoyu yazarken diğer insanlar tarafından da paylaşılabilceğinin farkındaydım. Fakat İskoç yazar Robert Lois Stevenson'dan çok etkilendim. Ayrıca Michel Subor'u genç bir aktör olarak tanıyordum. Bu film onun içindi. Film çekerken ana karakterin kendim olduğunu hissedirim. Hiçbir karakterimi hantal şekilde çekmek istemem. Bu filmde Michel ile

çalıştım. Filmi çekerken yine kendime 'Bu karakter ben olabilir miyim?' diye sordum. Eğer karakteri hissedemezsem ve kendime dürüst davranmazsam çalıştığım oyuncuların da ne hissettiklerini anlayamam. Bu filmde de ana karakter -Louis Trebor- aslında benim. Aslında o hepimizin bir karışımı. Eğer ana karakter Michel olmasaydı, kesinlikle bir kadın olurdu. Bu filmde ifade etmeye çalıştığım metafor; bir erkeğin kalbinin bir kutunun içinde hapsolmuş gibi göğsün içinde hapsoldüğü idi. Fakat bir kadınınkinden farklı bir hapsoluş bu.

***Trouble Everyday* (2001) filmini çekmeye teşvik eden dürtü neydi?**

O sıra New York'ta oyuncu olmayan biri ile -Vincent Gallo- bir kısa film çekiyordum. Onunla çalışmak çok hoşuma gitti. O yüzden onun için bir şeyler yazmaya karar verdim. Çalıştığım yapım şirketi Good Machine, şimdi Universal ve Fox büyük işler yapıyor, bir çeşit koleksiyon yapmak istiyordu o yüzden bana ve Cindy Sherman'a teklif götürdü. Cindy Sherman *Office Killer* (1997) adlı filmi çekti. Ben de senaryoyu yazmaya başladım. Fakat James Schamus'a problemin benden kaynaklandığını, filmin içinde benden bir parça olmadıkça devam edemeyeceğimi aksi takdirde filmin bulanık ve sıkıcı olacağını söyledim. O da bana J.O. şirketine gitmemi söyledi. J.O. şirketi ikinci ve üçüncü sınıf yönetmenlerin, büyük filmlerin artıklarıyla iş yaptıkları bir şirket. O yüzden senaryoyu bitirmem 9 senemi aldı bu sırada farklı işlerle meşgul oluyordum.

Açık bir insan olmak istemediğinizi belirttiniz. İnsanlardan açık olmalarını bekliyor musunuz? Seyircilerinizi anlamaya çalışıyor musunuz?

İnsanlara vermek istediğim şey kim olduklarını anlamalarını sağlayacak ipuçları. Film diktatör değildir; herkesin aynı düşünmesini talep eden filmlerden nefret ederim. Reklam filmi derken 'auteur' filmlerine karşı içi çok fazla malzemeye ve baharatla dolu olan filmleri kastettim. Sanırım seyirciye dokunmaya çalışıyorum, çünkü bir şekilde

bütün insanlar aynı. Farklı kültürlerde yetişiyoruz ama birbirimizden o kadar da farklı değiliz. Bugün baktığımda Türk filmlerini, Hint filmlerini hatta 60 sene öncesinin Amerikan filmlerini bile anlıyorum. Dolayısıyla insanlara bir şey sunduğumda kolayca anlaşılabilmesi ön kabulüyle filmlerimi çekiyorum. Tabi ki bir seyircinin filmimi izlediğinde neler hissedeceğine dair bir ön yargıda bulunamam. Bana göre dünya tezatlardan oluşur. Bazen şanslısınızdır, bazen şanssız. Hayatın bana dokunan parçalarıyla insanlara dokunabileceğime inanıyorum. Çünkü aynıyız; sevgi, nefret, korku, hepimiz hissediyoruz ve bence bunların hepsi bütün insanlığın paylaştığı sahneler. Öğrenciyken film yapmaya karar verdiğimde insanların bana “Kadın yönetmen olduğuna göre çektikleri feminist filmlerdir” demelerini istemiyordum. Mümkün olduğunca kapalı olmaya çalışıyordum.

Fakat insanlar hala size bakıp “Bu film feminist bir yönetmen tarafından çekilmiş” diyebilir. Bu durum üniversitedeyken film çekiminize nasıl yansdı?

Claire Denis: Bir film sadece belirli bir görüşü, gündemi ya da ulusalcılığı yansıtmamalı. Yakalayabileceğiniz ya da kaçırabileceğiniz anları yansıtmalı. *Beau Travail*'i (1999) çekeceğim zaman, aklıma yabancı bir lejyon birliğine katılma fikri geldi. Çünkü yabancı bir yerde kendini yabancı hissetme duygusunu anlamak istiyordum. Bu filmi dünyanın farklı yerlerine yolladığım zaman çoğu insan Denis Lavant karakterini bir şekilde anladı. Sanırım lejyon birliğinde yaşayan insan sayısı dünyada çok az. Fakat ‘ait olma isteği’ ve ‘ait olamamak’ herkes tarafından paylaşılacak duygular.

Bu kadar kolay mı, daha fazlası yok mu?

Hayır, bu kadar kolay değil. Bir filmi yakalamak koşan bir kediye yakalamak gibidir. İlk önce kuyruğunu daha sonra bir ayağını yakalarsınız. Yazdıkça ortaya nasıl bir şey çıkacağını anlamaya başlarsınız. Fakat yazdıklarınızı şekillendirmeden önce, neden böyle bir proje üstünde çalışmaya,

neden tamamıyla yabancı ve bilinmeyen bu dünyanın içine atlamaya karar verdiğinizi anlarsınız.

Michel Subor: Fakat film herhangi bir taraf tutmuyor. Siz de herhangi bir karakterin tarafını tutmuyorsunuz.

Claire Denis: Aslında bir şekilde taraf tutuyorum. Herman Melville'nin Billy Budd² adlı romanını ele alırsak, orada Billy Budd'a karşı kötü karakterin tarafını tutarım. Billy kitabın içindedir, fakat ana karakter değildir. Ana karakter John Claggart'tır, çünkü çok gerçektir. Claggart kitabın kötü karakteridir ama insanidir. Billy Budd, güzelliğin ve saflığın ötesindedir, ama gerçek insan olan Claggart'tır. Çünkü kendi içinde karanlık bir tarafı vardır. Sanırım benim için Billy ideal erkek değil. O daha çok masal kahramanı.

Michel Subor: İnsana özgü zaafılara sahip olan karakterleri seçiyorsunuz, size daha 'insan' geliyorlar. Filmlerinizdeki bütün karakterlerin karmaşık duyguları var. Hepsi bu duyguları ilk defa deneyimliyor, kendi hislerini keşfediyor ve biz de bu keşfi izliyoruz. Bu söylediklerim sadece *Beau Travail* için geçerli değil, bunu *Chocolat*'ta da (1988) görüyoruz; Aimée Dalens daha önce bilmediği bir dünya keşfediyor. *Friday Night*'ta (*Vendredi Soir*, 2002) Laure çok cesur bir karakter ve kendisine yeni şeyler keşfetme fırsatı tanıyor. Sizin karakterleriniz kendilerini yine kendi içlerinde buluyor.

Claire Denis: Kahraman olmayan karakterleri seviyorum. Herhangi bir zamanda herhangi bir yerde tanışabileceğim insanlar. Bir sabah kalktığımda kendimi kahraman gibi hissetmiyorum. O yüzden filmlerde de hiçbir şekilde kahraman olmayı beklemeyen, ama herhangi bir anda ve zamanda içlerindeki kahramanlığı çıkartan karakterler.

² Ülkemizde *Moby Dick* adlı romanıyla tanınan Herman Melville'in (1819-1891) ölümünden 33 yıl sonra 1924'te yayımlanan kitabıdır.

terleri görmeyi seviyorum. Ayrıca hikayenin içinde hap-
solmuş kendisini ortaya çıkarma fırsatı bulanmamış ka-
rakterleri de seviyorum. *Friday Night*'daki kadın karakterin
o gecenin o şekilde biteceğini kabullenmekten çok uzak
olması çok hoşuma gitmişti. Bu dönüş 180 derecelik bir
dönüş de değil, sadece bir değişikliktir.

**Filmlerinizde uyarlamalar yapıyorsunuz. Bunu bir sa-
nat anlayışı olarak mı yapıyorsunuz?**

Claire Denis: *L'Intruder* bir uyarlama değildi, Fransız,
yapı sökümcü filozof Jean-Luc Nancy tarafından yazı-
lan kısa bir metindi. Nancy, Derrida ve Philippe Lacoue-
Labarthe'in arkadaşıdır. Strassburg'da öğretim görevlisidir.
12 sene önce kalp nakli ameliyatı geçirdi ve ölümün eşi-
ğinden döndü. Fakat vücudu kalbi kabul etmedi. Öğrenci-
leri Jean-Luc Nancy'den ve Jacques Derrida'dan kalp nakli
ile ilgili deneyimlerini yazmalarını istiyorlardı. Fakat Nancy
yazmayı reddediyordu. Bir gün Nancy'e hastanede geçirdiği
zamanları kaleme alması önerildi. Yazmaya başladığında
fark etti ki yeni kalbi eskisinden farklı atıyor; yeni bir saat
aldığınızda tik tak sesinin farklı gelmesi gibi. Nancy de ye-
ni kalbiyle ilgili bu deneyime 'intrusion' (izinsiz giriş) adını
verdi. Kitabı okuduğumda çok beğendim. İlk defa kalbimi,
fiziksel anlamda vücudumun çalışan bir parçası olarak
duyumsadım ve kafamda hikayeyi şekillendirmeye başla-
dım. Nancy hikayem konusunda biraz endişeliydi. Filmi
gördüğü zaman "Ama ben iyi bir babayım, çocuğumla
aramız çok iyi" dedi, "Bu senin hikayen değil ki" dedim.

**Filmlerinizde erkek bedenini doğaya karşı mücadele
anlamında bir metafor olarak mı yoksa estetik bir mal-
zeme olarak mı kullanıyorsunuz?**

Michel Subor: Söyleşinin başında birisi feminist yö-
netmen olmanızla ilgili bir soru sordu. Sizin için fe-
minist yerine sensual (duyarlı) kelimesini kullanmak daha
doğru. Feminist bakış açısı değil, tüm filmlerinizde duyar-
lılık var. Bu ne maskülen (erkek bakış açısı) ne de feminist

bakış açısı. Mesela *Friday Night* ve *Chocolat* duyarlı filmler. Filmlerinizin feminist tarafı olmadığına katılıyorum.

Claire Denis: Feminizm acı içinde. Benim de hayatımda kötü anlarım oldu, hayatım hep sakin değildi. Fakat insanlarla olan ilişkilerime güvendim. Bu güven saf bir beklenti değil. Şehvet, bir yetenek değil, hazır olduğunda elde edebileceğin bir hediyedir. O yüzden onu yakalamak çok da önemli değil. Doğaya işkence etmekten nefret ederim. Diktatör değilim, bu tamamen etkilemeyle ilgili bir şey. Tıpkı *Dr. Strangelove'da* (Yön: Stanley Kubrick, 1964) olduğu gibi. Erkek bedeninin estetik açıdan kullanılması filmin amacı değildi. Bu filmi çekmeye başladığım sıralar birçok kez Cebelitarık'a gittim. Deniz kuvvetleri tarafından davet edileceğimi düşünmüştüm fakat reddedildim. Orada, çölde eğitim gören askerleri izliyordum ve bana çok ilginç gelmişti; bir tarafta çölde yaşayan, vücutlarını örten ve yavaş yavaş yürüyen göçebeler, diğer tarafta yakıcı güneşin altında terden sıırıslıklam olmuş şekilde talim yapan askerler. 11 Eylül öncesiydi, yaptıkları çalışma boşunaydı. Bu görüntü bana bilim kurgu gibi gelmişti. Beni harekete geçirmişti, çünkü gece bastırıldığında şehre gece kulüplerine geliyorlardı. Onların benimle aynı sebepten dolayı Cebelitarık'ta olmadıklarını anlayabiliyordum. Cebelitarık'taydım ama onlar lejyondaydılar; onlarınki bambaşka bir dünyaydı ve görev tamamlanana kadar lejyoner olarak kalacaklardı. Lejyona girdiğinizde adınızı bile değiştirmeniz gerekebilir; sanki aitmişsiniz gibi. Dolayısıyla beden evcilleştirmeniz gereken ilk şey. Bedeni evcilleştirdiğiniz zaman ruh onu takip eder ama dünyanın en zor şartları altında bedeni bu şekilde zorlamak kadar da anlamsız bir şey yok bence. Çöl boyunca yolculuk yapan göçebeler ile askerler arasında hiçbir iletişim yok. Sanki farklı iki gezegene aitlermiş gibi. O yüzden, lejyonerlerin eğitimini izlerken, gördüklerimin bana estetik geldiğini söyleyemem, daha çok acı vericiydi. Fakat oradaki dünyanın içine girdikçe, filmin konusuna ve filme daha çok yaklaştığımı hissettim ve filmi çekmek için en iyi yerin 'içerisi' olduğunu anladım. Her zaman röntgenci gibi uzakta

zaman röntgenci gibi uzakta kalamazsınız, bir yerde, o dünyanın bir parçası olmaya karar vermelisiniz. İşte o zaman güzelliğın ne olduğunu görebilirsiniz.

Film müziklerinizi nasıl belirlersiniz? Özellikle *Trouble Everyday*'in müziklerini nasıl belirlediniz?

Trouble Everyday'de Tindersticks ile beraber çalıştım. Konserlerine gittim, çünkü ikinci albümlerindeki My Sister (Kız kardeşim) adlı şarkıyı kullanmak istiyordum Stuart Staples - grubun solisti- şarkıyı kullanabileceğimi, ama sinemayla çok ilgilendiklerini, bana bir taslak yazabileceklerini söyledi. Cebelitarık'tayken müzik ortaya çıkmıştı bile. Senaryoyu verdikten hemen sonra daha çekimlere başlamadan Stuart şarkı sözlerini yazdı. Çok güzel bir şarkı ortaya çıktı. *Trouble Everyday* ayrıca Frank Zappa şarkısıydı. Müziklerde gitar istediğimi söyledim. O da gitarla başladı. Onlarla çalışmaktan çok zevk aldım. Bazen senaryo savaş alanına döner. Yarattığınız bir kimlik diğerini öldürür, ya da bir kimlik çok güçlü görünürken iki hafta sonra berbat bir hal alır. Benim amacım kendimi değil ama yaratıcılığımı etkisiz hale getirmektir. Çünkü yazarken bütçeyi ve lensleri hesaba katmam gerekir. Bir mekanı kısa bir lensle tasvir edebilirsiniz ama aynı yeri uzun bir lensle de tasvir edebilirsiniz. Yazarken bu kararların üzerinde durmanız lazım; yani yazarken ne çeşit lens kullanacağını, kamerayı ne şekilde kullanacağını, bunların hepsini hesaba katarak yazarsın. O yüzden çekimi nasıl gerçekleştireceğimi tasarlamamaya çalışırım, çünkü kafanızdaki tasarımlarla zaten yeterince sınırlandırılmış vaziyettedir. Bundan sonraki adım ise setten uzak, her şeyi çizmek ve bir karavanın içinde her sahneyi tek tek çekmek olur. Set için her zaman canlı bir parçamı korumaya çalışırım. Sadece teknik bir insan olsaydım bu işi yürütemezdim. Ama bir yandan da teknik biri olmak zorundasınız, çünkü planlar yapmak zorundasınız.

Claire Denis Kimdir?

21 Nisan 1948'de Paris'te doğan Claire Denis 14 yaşına kadar Afrika'da kaldı. IDHEC, Fransız Film Okulu'ndan mezun olduktan sonra Wim Wenders, Jim Jarmush ve Costa-Gavras gibi önemli yönetmelerin yanında asistan olarak görev yaptı. İlk senaristlik ve yönetmenlik denemesi *Chocolat* ile Altın Palmiye ve En İyi Yeni Yönetmen Cesar'ına aday gösterildi. 1950'lerin Batı Afrika'sında yaşayan Fransız bir genç kızın duygusal çatışmalarını ve o dönemin koloni hayatını anlattı. İkinci filmi *Man No Run*, Fransa'ya ilk defa giden Kamerunlu bir müzik grubuyla ilgiliydi. Üçüncü filmi *No Fear, No Die*'da ise Fransız toplumunun dışında yaşayan biri Afrikalı diğeri Karayipli iki siyah gencin hikayesini aidiyet ve irksal çatışma kavramları etrafında başarılı şekilde anlattı. *I Can't Sleep*'te de yine kültürel, ailevi sorunları ele aldı. Herman Melville'in 'Billy Budd, Sailor' adlı kitabına dayanan *Beau Travail*'de ise askeri bir drama işleyen Denis anlatım ustalığı ve Melville'in kitabını, filmine başarılı şekilde oturtmasıyla eleştirmenlerin övgüsünü kazandı. Claire Denis son yıllarda Fransa'dan çıkmış en önemli yönetmenlerden biridir.

Başlıca Filmleri

- Chocolat (1988)
- Man No Run (1989, Belgesel)
- S'en fout la mort (No Fear, No Die, 1990)
- Keep It for Yourself (1991, Kısa Film)
- Contre L'oubli (Against Oblivion, 1991)
- Robe à cerceau, La (1992)
- Boom-Boom (1994)
- J'ai Pas Sommeil (I Can't Sleep, 1994)
- A Propos de Nice, La Suite (Nice, Very Nice, 1995)
- Nenette and Boni (1996)
- Beau Travail (İyi İş, Good Work, 1999)
- Trouble Every Day (Her Gün Başka Bir Bela, 2001)
- Vendredi Soir (Cuma Akşamı, Friday Night, 2002)
- Ten Minutes Older: The Cello (2002)
- L'Intrus, (Davetsiz, The Intruder, 2004)
- Vers Mathilde (Mathild'e Doğru, 2005, Belgesel)

Aldığı Önemli Ödüller

- 1988 Cannes Film Festivali Altın Palmiye Adayı (*Chocolat*)
- 1989 Cesar En İyi İlk Film (*Chocolat*)
- 1996 Locarno Film Festivali Altın Leopar (*Nenette and Boni*)
- 1996 Locarno Film Festivali Kiliseler Birliği Özel Ödülü (*Nenette and Boni*)
- 1999 Cenevre Film Festivali Jüri Özel Ödülü (*İyi İş*)
- 1999 Montreal Film Festivali Büyük Ödül (*İyi İş*)
- 2001 Cesar Ödülleri En İyi Görüntü Ödülü (*İyi İş*)
- 2001 Amerikan Ulusal Film Eleştirmenleri Derneği En İyi Görüntü Ödülü (*İyi İş*)